

Научный журнал
Московской духовной академии

ВЕСТНИК
ЦЕРКОВНОГО
ИСКУССТВА
И АРХЕОЛОГИИ

№1 (7)
2023



Сергиев Посад
2023

Scientific Journal
of Moscow Theological Academy

CHURCH ART AND ARCHEOLOGY REVIEW

№1 (7)
2023



Sergiev Posad
2023

ISSN 2658-5111

Рекомендовано к публикации Издательским советом
Русской Православной Церкви
ИС Р23-305-0116

Вестник церковного искусства и археологии: научный журнал / Московская духовная академия. – Сергиев Посад: Издательство Московской духовной академии, 2023. – № 1 (7). – 132 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, про-
фессор кафедры русского языка Санкт-Петербургского государ-
ственного университета*

*Светлана Измайловна Баранова, доктор исторических наук, профес-
сор кафедры кино и современного искусства Российского госу-
дарственного гуманитарного института*

*Леонид Андреевич Беляев, доктор исторических наук, член-корре-
спондент Российской академии наук, заведующий отделом ар-
хеологии Московской Руси Института археологии Российской
академии наук*

*Валерий Викторович Игошев, доктор искусствоведения, реставра-
тор 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

Федор 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 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 of 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 of the department of History and Theory of Church Art at the Moscow Theological Academy

EDITORIAL COUNCIL

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

Svetlana Izmailovna Baranova, Doctor of Historical Sciences, Professor of the Cinema and Contemporary Art Department at the Russian State Humanitarian Institute

Leonid Andreevich Belyaev, Doctor of Historical Sciences, Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Head of the Archeology of Moscow Russia Department at the Institute of Archeology of the Russian Academy of Sciences

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

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 Historical Sciences, Leading Researcher at the General History Institute of the Russian Academy of Sciences, Head of the Center for Religion and Church History at the Institute of Russian History of the Russian Academy of Sciences

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

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

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

Oleg Rostislavovich Khromov, Doctor of Arts, Academician of the Russian Academy of Arts, Professor of 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 State Institute of Art History

СОДЕРЖАНИЕ

- 11 **Список сокращений**

ИССЛЕДОВАНИЯ И СТАТЬИ

Изобразительное искусство

- 13 **Иеромонах Кассиан (Плоский), Елена Игоревна Грицай**
История изучения литургии византийского обряда

- 37 **Анастасия Михайловна Мелих**
Особенности развития иконографии апокалипсиса в монументальной живописи Руси XVI в.: восточнохристианские традиции и европейские истоки

НАУЧНЫЕ ОБЗОРЫ

Церковные музеи

- 69 **Илона Викторовна Пелгонен**
От хаоса к коллекции. Формирование и особенности собрания православного музея Финляндии «Риза»

Собрания Музея Московской духовной академии «Церковно-археологический кабинет»

- 87 **Наталья Викторовна Герасимова**
Церковная утварь из олова XVII–XVIII вв. в собраниях музея Московской духовной академии и музея имени Андрея Рублева

- 120 **Наталья Ивановна Григорьева**
Сборники «Материалы церковно-археологического кабинета» как источник по истории церковно-археологического кабинета

CONTENTS

11 **List of abbreviations**

RESEARCH AND ARTICLES

Fine arts

13 **Hieromonk Cassian (Ploskiy); Elena I. Gritsay**
The History of Studies in the Byzantine Liturgical Rite

37 **Anastasia M. Melikh**
The Features of the Apocalypse Iconography Development in the Russian
Monumental Painting of the XVI century: eastern Christian Traditions and European
Origins

SCIENTIFIC REVIEWS

Church museums

69 **Ilona V. Pelgonen**
From Chaos to a Collection. Creation of the Orthodox Church Museum RIISA's
Collection and Its Main Features

*Collection of the Moscow Theological Academy Museum "Church-Archaeological
Cabinet"*

87 **Natalya V. Gerasimova**
Church Tin Utensils of the XVII–XVIII Centuries in the Collections of the Museum
of the Moscow Theological Academy and the Museum named after Andrey Rublev

120 **Natalya I. Grigor'eva**
The "Materials of the Church-archaeological Cabinet" as a Source on the History
of the Church-Archaeological Cabinet

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

АРХИВЫ И ИНСТИТУЦИИ

ОРПГФ Музеев Московского Кремля	Отдел рукописных, печатных и графических фондов Музеев Московского Кремля
ОР РГБ	Российская государственная библиотека (Москва)
ОР РНБ	Российская национальная библиотека (Санкт-Петербург)
РАН	Российская академии наук (Москва)
РААСН	Российская академия архитектуры и строительных наук (Москва)
РАХ	Российская академия художеств (Москва)
РГАДА	Российский государственный архив древних актов (Москва)
РГАЛИ	Российский государственный архив литературы и искусства (Москва)
РГИА	Российский государственный исторический архив (Санкт-Петербург)

МУЗЕИ

ГМИИ	Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина (Москва)
ГИМ	Государственный исторический музей (Москва)
ГРМ	Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)
ГТГ	Государственная Третьяковская галерея (Москва)
НГОМЗ	Новгородский государственный объединенный музей-заповедник
СПИХМЗ	Сергиево-Посадский государственный историко- художественный музей-заповедник
ЦАК	Музей Московской духовной академии «Церковно- археологический кабинет» (Сергиев Посад)
ЦИК	Церковно-исторический кабинет при Коломенской духовной семинарии
ЦМиАР	Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева (Москва)

УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

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

ПЕРИОДИЧЕСКИЕ И ПРОДОЛЖАЮЩИЕСЯ ИЗДАНИЯ

ЖМП	Журнал Московский Патриархии. М.: Изд. Московской Патриархии, 1931–1935; 1943–.
ПЭ	Православная энциклопедия. Т. 1–75 (вышло в свет 64 тома). М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2000–.
ЧОЛДП	Чтения в Обществе любителей духовного просвещения. М.: Общество любителей духовного просвещения, 1863–1894, 1910–1917.

ИССЛЕДОВАНИЯ И СТАТЬИ

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ ЛИТУРГИИ ВИЗАНТИЙСКОГО ОБРЯДА¹

Иеромонах Кассиан (Плоский А. Л.)

преподаватель иконописного факультета
Московской духовной академии
141300, Московская обл., Сергиев Посад,
Троице-Сергиева лавра, Академия
cassianmon@gmail.com

Елена Игоревна Грицай

магистрант кафедры теории и истории
церковного искусства
Московской духовной академии
141300, Московская обл., Сергиев Посад,
Троице-Сергиева лавра, Академия
gritsay.alena@gmail.com

Для цитирования: *Кассиан (Плоский), иеромонах, Грицай Е. И.* История изучения литургии византийского обряда // Вестник церковного искусства и археологии. 2023. № 1(7). С. 13–36. DOI: 10.31802/VCAA.2023.7.1.001

1 Работа выполнена при поддержке гранта РФФИ в рамках проекта «Византийское богослужение и формирование живописных алтарных программ в храмах X–XIV вв.», проект № 21–011–44196.

Аннотация

УДК 2-532.2

Первые шаги в исторической литургике были предприняты западными учеными в XVII в. За четыре столетия база исследований литургии византийского обряда пополнилась огромным количеством работ различного характера — от научных статей до полноценных монографий. Многие из таких трудов стали классикой и вызывают немалый научный интерес. Цель настоящей статьи — представить обзор наиболее значимых работ в области вопроса истории изучения византийской литургической традиции, который не только не теряет актуальности, но приобретает все большее значение для междисциплинарных исследований, прежде всего для изучения истории церковного искусства, иконографических особенностей и программных и композиционных построений.

Ключевые слова: богослужение, литургия, византийская литургическая традиция, византийский обряд, литургика, историография, церковное искусство.

The History of Studies in the Byzantine Liturgical Rite

Hieromonk Cassian (Ploskiy A. L.)

Icon Painting Faculty teacher
cassianmon@gmail.com

Elena I. Gritsay

MThA Student at the Department of Theory and History of Church Art
Moscow Theological Academy
Holy Trinity St. Sergius Lavra, Sergiev Posad 141300, Russia
gritsay.alena@gmail.com

For citation: Hieromonk Cassian (Ploskiy); Gritsay, Elena I. "The History of Studies in the Byzantine Liturgical Rite". *Church Art and Archeology Review*, № 1, 2023, pp. 13–36 (in Russian). DOI: 10.31802/BCAA.2023.7.1.001

Abstract. Western scholars took first steps in liturgical History in the XVII century. Since then the studies in the Byzantine liturgical rite have been enriched with a great deal of scientific papers including articles and complete monographs. A wide range of publications have become classics and attract scientific interest up to this day. The purpose of this article is to provide an overview of the most crucial studies of the History of Byzantine liturgical rite, which remain relevant and are getting more and more important for cross-disciplinary studies, especially in the field of Church Art History.

Keywords: Divine service, Liturgy, Byzantine liturgical tradition, Byzantine rite, historiography.

Византийская литургическая традиция берет свое начало в богослужбной практике храма Святой Софии в Константинополе. На протяжении последующих веков происходило постепенное развитие данной традиции, жизненный цикл которой не завершился даже с прекращением существования самой Византийской империи в результате взятия Константинополя в 1453 г. К этому времени сложились достаточно четкие контуры византийского обряда, характерные черты которого сохраняются до сегодняшнего дня². После падения Константинополя в XV в. произошло ослабление литургической мысли в Греции. Основное внимание богословов стало уделяться межконфессиональным спорам и изучению литургических источников.

Развитие литургики в качестве науки применительно к византийскому богослужению началось в XVII в. Первые шаги в этом направлении были сделаны многими западными авторами³. XVII–XVIII вв. ознаменованы первыми научными описаниями византийских богослужений и комментариями к ним. Среди представителей этой эпохи наиболее известны французские исследователи Жак Гоар, Франциск Комбефиз и Жан Морен, а также английский учёный и церковный историк Джозеф Бингам.

Довольно капитальный труд — «Евхологий» — «*Euchologion sive Rituale Graecorum complectens ritus et ordines divinae liturgiae*»⁴, составителем которого является Жак Гоар⁵. В этом произведении Жак Гоар приводит подробное описание различных богослужбных византийских обрядов с указанием их происхождения. Ученик и последователь Жака Гоара, Франциск Комбефиз⁶, обращаясь к творчеству отцов восточной Церкви, издал множество первоисточников по истории Византии, среди которых заметное место занимает «*Originum Constantinopolitanum manipulus*» (1664).

Особенности совершения церковных таинств на основе анализа древних постановлений и более поздних правил восточной и западной

2 Тафт Р. Византийский церковный обряд. СПб, 2005. С. 15.

3 Желтов М., дьякон. Историко-литургические аспекты сакраментологии // V Международная богословская конференция Русской Православной Церкви «Православное учение о церковных таинствах», Москва, 13–16 ноября 2007.

4 Goar Jacobus Εὐχολόγιον sive Rituale Graecorum. Paris, 1647; Venetiis, 1730; Graz, 1960

5 Гоар Жак (Jacques Goar, фр.) 1601–1653 гг. Французский ученый, литургист доминиканец, викарий Римского престола.

6 Франциск Комбефиз (François Combefies, фр.) 1605–1679. Француз, католический монах ордена доминиканцев.

церквей представил в своих произведениях Жан Морен⁷. Ему принадлежат: *Commentarius sacris Ecclesiae ordinationibus*⁸, *Commentarius de sacris Ecclesiae ordinationibus secundum antiquos et recentiores Latinos, Graecos, Syros et Babylonios in tres partes distinctus*⁹, *Commentarius historicus de disciplina in administratione sacramenti Poenitentiae XIII primus saeculis*¹⁰. В своих произведениях Жан Морен представил обзор

Наиболее значимым трудом Джозефа Бингама является двухтомное издание — «Древности христианской церкви»¹¹, созданное им в период с 1708–1722 гг.¹². В данном труде содержится ряд важных сведений о древнем византийском богослужении.

Стоит отметить, что в России в то же время ярким представителем литургической науки являлся Евфимий — монах кремлевского Чудова монастыря, справщик московского Печатного двора, приводчик, редактор и один из первых специалистов по литургике. Евфимия Чудовского можно считать наиболее плодовитым из восточнославянских книжников своего времени¹³. Им сделано множество переводов с латинского и греческого языков, причём среди прочих работ Евфимия Чудовского, для литургической науки наибольшее значение имеет перевод вышеупомянутого «Евхология» Жака Гоара с латыни на церковнославянский язык.

В XIX в. литургика оформляется как отдельная богословская наука. В это время впервые вводятся в научный оборот многие рукописи византийских литургических текстов IX–XV вв., в том числе и Типикон великой Церкви IX в.; особое внимание уделяется древним толкованиям византийской литургии; публикуются древние памятники с описанием богослужений и таинств. Стоит заметить, что благодаря открытию и изучению рукописей, содержащих литургические памятники, XIX в. можно справедливо считать расцветом литургической науки.

7 Жан Морен (Jean Morin, фр.). 1591–1659. Француз, католический ученый богослов и библиист.

8 *Morin J. Commentarius sacris Ecclesiae ordinationibus*. Parigi, 1655; Anversa, 1695; Roma, 1751.

9 *Morin J. Commentarius de sacris Ecclesiae ordinationibus secundum antiquos et recentiores Latinos, Graecos, Syros et Babylonios in tres partes distinctus*. 1re éd.: Parisiis, 1655; 2e éd.: Antverpiae; Amsterdami, 1695.

10 *Morin J. Commentarius historicus de disciplina in administratione sacramenti Poenitentiae XIII primus saeculis*. Paris, 1651.

11 *Joseph Bingham Origines ecclesiasticæ*. The antiquities of the Christian church. London, 1852

12 *Беляев Л. А. Бингем* // ПЭ. 2002. Т. 5. С. 217.

13 ПЭ. 2008. Т. 17. С. 408–411.

Основными представителями этой эпохи в России стали: Иродион Яковлевич Ветринский, протоирей Григорий Сергеевич Дебольский, Василий Иванович Долоцкий, Александр Львович Катанский, Иван Данилович Мансветов, протоиерей Константин Тимофеевич Никольский и Николай Фомич Красносельцев. Стоит отметить, что свой вклад внесли П. Я. Лебедев¹⁴, Е. Г. Нестеровский¹⁵, а также некоторые иерархи Русской Церкви — архиепископ Псковский Лифляндский и Курляндский Мефодий (Смирнов), Филарет (Гумилевский), архиепископ Черниговский и Нежинский¹⁶ и др. Наибольшее значение в этот период имеет деятельность профессоров Санкт-Петербургской, Московской и Казанской духовных академий. Так профессор Санкт-Петербургской духовной академии Иродион Яковлевич Ветринский¹⁷ в период 1829–1845 гг. создал пятитомный труд: «Памятники древней Христианской Церкви или христианских древностей, с описанием: таинств, богослужения, храмов, праздников, постов, иерархии, разных соборных постановлений и всех обрядов и обычаев, бывших в древней Христианской Церкви»¹⁸. Материал этого произведения, основанный на данных древних Типиконов, отразил историческое развитие богослужебной традиции.

Протоиерей Григорий Дебольский¹⁹ стал автором нескольких монографий: «Дни Богослужения Православной Кафолической Восточной Церкви»²⁰, «Краткое обозрение Богослужения Православной Церкви»²¹ и «Православная Церковь в ее таинствах, богослужении, обрядах и требах»²². В основном, статьи прот. Георгия Дебольского были опубликованы в научном журнале Санкт-Петербургской духовной академии «Христианское чтение».

14 *Лебедев П. Я.* Наука о богослужении православной Церкви в 2-х томах. М. 1881.

15 *Нестеровский Е. Г.* Литургия или наука о богослужении православной Церкви в 2-х томах. Курск, 1895.

16 *Филарет (Гумилевский), архиеп.* Исторический обзор песнопевцев и песнопения Греческой Церкви. Репр. изд. Сергиев Посад, 1995.

17 Ветринский Иродион Яковлевич (1787–1849), профессор Санкт-Петербургской духовной академии.

18 *Ветринский И. Я.* Памятники древней Христианской Церкви или христианских древностей, с описанием: таинств, богослужения, храмов, праздников, постов, иерархии, разных соборных постановлений и всех обрядов и обычаев, бывших в древней Христианской Церкви: в 5 т. СПб., 1829–1845.

19 Дебольский Григорий Сергеевич, протоирей (1808–1872), магистр Санкт-Петербургской духовной академии, литургист.

20 *Дебольский Г. С.* Дни богослужения православной греко-российской церкви. СПб, 1837.

21 *Дебольский Г. С.* Краткое обозрение Богослужения Православной Церкви. СПб, 1848.

22 *Дебольский Г. С.* Православная Церковь в ее таинствах, богослужении, обрядах и требах. М., 1994.

Василий Иванович Долоцкий²³ составил краткие, но точные и основательные записки для студентов Академии, которые получили довольно широкое распространение и легли в основу многих литургических исследований, за что В. И. Долоцкого называют основоположником литургической дисциплины²⁴ в русском духовном образовании. Большинство научно-богословских работ профессора было также опубликовано в журнале «Христианское чтение». Среди наиболее значимых статей в области литургики стоит упомянуть: «О богослужебных книгах», «О чтении Священного Писания при богослужении», «Об обрядах при совершении Таинств и при погребении» и др. К сожалению, составленный им (главным образом, по Бингаму) обширный курс литургики остался не напечатанным²⁵.

Доктор богословия, Александр Львович Катанский²⁶ стал основателем школы исторического изучения Литургики в России²⁷. Его литургические исследования включают: «Очерк истории Литургии нашей Православной Церкви»²⁸, изданный в 1868 г., «Догматическое учение о семи церковных таинствах в творениях древнейших отцов и писателей церкви до Оригена включительно», 1877 г., «Учение св. Отцов Церкви трёх первых веков о таинствах»²⁹, 1879 г. Не меньшего внимания заслуживают статьи — «Обзор древних литургий Запада»³⁰ и «Очерк истории православной литургии», опубликованные в журнале «Христианское чтение» в период 1867–1878 гг.

Среди научных трудов доктора церковной истории, Ивана Даниловича Мансветова³¹, посвященных литургической тематике, особое место занимает «Церковный устав (Типик), его образование и судьба

- 23 Долоцкий Василий Иванович (1814–1885). Профессор Санкт-Петербургской духовной академии, магистр богословия.
- 24 *Здравомыслов К. Я.* Долоцкий, Василий Иванович // Русский биографический словарь СПб., 1905. Т. 6. С. 581.
- 25 Долоцкий Василий Иванович // Энциклопедический словарь / Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. Т. 10. СПб., 1893. С. 933–934.
- 26 Катанский Александр Львович (1836–1919). Профессор Санкт-Петербургской духовной академии, доктор богословия.
- 27 *Галака Александр, свящ.* Введение в православную Литургиологию (Конспект лекций). Свято-Сергиевский православный богословский институт. Париж, 2017.
- 28 *Катанский А. Л.* Очерк истории Литургии нашей Православной Церкви // Христианское чтение. 1868. № 9. С. 345–381; № 10. С. 525–576 (Отд. оттиск: СПб., 1867–1878).
- 29 *Катанский А. Л.* Учение свв. Отцов Церкви трёх первых веков о таинствах. СПб., 1879.
- 30 *Катанский А. Л.* Очерк истории древних национальных литургий Запада. СПб., 1870.
- 31 Мансветов Иван Данилович. 1843–1885. Профессор Московской духовной академии по гомилетике, литургики и церковной археологии, доктор церковной истории.

в греческой и русской церкви»³², изданный в 1885 г. Данный труд, по свидетельству А. А. Дмитриевского, «содержит обстоятельное описание всех греческих рукописей»³³. Среди прочих работ И. Д. Мансветова стоит отметить — «Историческое описание древнего Херсонеса и открытых в нём памятников»³⁴; «Полный месяцеслов Востока»³⁵; «Кондакарий в греческом подлиннике XII–XIII в.»³⁶; «К материалам для истории церковного устава»³⁷ и «Византийский материал для сказания о двенадцати трясавицах»³⁸.

Один из наиболее ярких представителей литургической науки в России конца XIX в. протоиерей Константин Тимофеевич Никольский создает «Пособие к изучению устава богослужения православной Церкви», претерпевшее семь переизданий еще при жизни автора³⁹, Данный труд представляет собой наиболее подробное и доступное пособие для изучения богослужения.

Некоторые древние толкования византийской литургии и, так называемые, «Уставы» литургии опубликовал византинист и литургист Николай Фомич Красносельцев⁴⁰. Особое внимание исследователь уделял введению в научный оборот рукописей из различных библиотек, при этом сам собрал и описал довольно большое количество византийских литургических текстов X–XV вв. Большое значение, в этом отношении, имеет изданная в 1885 г. его работа: «Сведения о некоторых

- 32 *Мансветов И. Д.* Церковный устав (типик) его образование и судьба в Греческой и Русской Церкви. М., 1885.
- 33 *Дмитриевский А. А.* Древнейшие патриаршие типиконы. Святогробский Иерусалимский и Великой константинопольской церкви. Киев, 1907.
- 34 *Мансветов И. Д.* Историческое описание древнего Херсонеса и открытых в нём памятников. М., 1872.
- 35 *Мансветов И. Д.* Полный месяцеслов Востока / сост. И. Мансветовым. СПб., 1878.
- 36 *Мансветов И. Д.* Кондакарий в греческом подлиннике XII–XIII в. по рукописи Московской Синодальной библиотеки № 437 // Прибавления к Творениям св. Отцов. 1880. Т. 2. № 26. С. 482–503.
- 37 *Мансветов И. Д.* К материалам для истории церковного устава // Прибавления к Творениям св. Отцов. 1884. Т. 2. № 33. С. 700–710.
- 38 *Мансветов И. Д.* Византийский материал для сказания о двенадцати трясавицах. М., 1881.
- 39 Данное пособие переиздавалось семь раз с 1862–1907. Последнее современное переиздание: Пособие к изучению Устава богослужения Православной Церкви. М., 2008 (репринт 7-го изд.: СПб., 1907).
- 40 Красносельцев Николай Фомич (1845–1896). Профессор Казанской духовной академии, профессор Императорского Новороссийского университета. Оставил должность профессора КДА в 1889 и перешел на должность профессора Новороссийского университета, на которой находился до конца жизни.

литургических рукописях Ватиканской библиотеки с замечаниями о составе и особенностях богослужебных чинопоследований, в них содержащихся⁴¹». Считается, что именно Н. Ф. Красносельцев открыл и первым ввел в научный оборот Типикон великой Церкви IX в., который описал в специально посвященном ему труде⁴². Внимания заслуживают и такие труды как: «Патриарх Фотий и Византийское богослужение его времени»⁴³; «О древних литургических толкованиях»⁴⁴; «Материалы для истории чинопоследования литургии св. Иоанна Златоуста»⁴⁵ и др. Так его труды стали значимой вехой в истории развития литургической науки, в том числе в области изучения литургии византийского обряда.

Бесспорно самое значимое и видное место, среди всех исследований византийской литургической традиции занимают труды Алексея Афанасьевича Дмитриевского⁴⁶. Многократно посещая библиотеки и архивы Афона, Синая, Иерусалима, Константинополя, Афин и иных мест, А. А. Дмитриевский описал огромное количество различных Типиконов и сотни рукописей. Наиболее значимым трудом А. А. Дмитриевского признается «Описание литургических рукописей, хранящихся в библиотеках Православного Востока. Памятники патриарших Уставов и ктиторские монастырские Типиконы»⁴⁷. Вопрос изучения Литургии Византийского обряда наиболее обстоятельно раскрыт им в работе «Древнейшие патриаршие типиконы. Святогробский Иерусалимский и Великой константинопольской церкви»⁴⁸. Стоит отметить, что именно

- 41 *Красносельцев, Н. Ф.* Сведения о некоторых литургических рукописях Ватиканской библиотеки с замечаниями о составе и особенностях богослужебных чинопоследований, в них содержащихся, и с приложениями: Из отчета об ученых занятиях за границей в 1882 г. / [Соч.] Экстраорд. проф. Каз. духов. акад. Н. Красносельцева. Казань : тип. Имп. ун-та, 1885.
- 42 *Красносельцев Н. Ф.* Типик Церкви Св. Софии в Константинополе (IX в.) // Летопись Историко-филологического общества при Императорском Новороссийском университете. Одесса, 1892. Т. 2. Ч. 1. С. 156–254 (отд. оттиск: Одесса, 1892).
- 43 *Красносельцев Н. Ф.* Патриарх Фотий и Византийское богослужение его времени. Одесса, 1892.
- 44 *Красносельцев Н. Ф.* О древних литургических толкованиях. Одесса, 1894.
- 45 *Красносельцев Н. Ф.* Материалы для истории чинопоследования литургии св. Иоанна Златоуста. Казань, 1889.
- 46 *Дмитриевский Алексей Афанасьевич, (1856–1929).* Профессор Киевской духовной академии. Автор многочисленных научных работ по литургике, церковной истории, византологии.
- 47 *Описание литургических рукописей, хранящихся в библиотеках Православного Востока. Памятники патриарших Уставов и ктиторские монастырские Типиконы Т. 1–3.* Киев, 1895–1917.
- 48 *Дмитриевский А. А.* Древнейшие патриаршие типиконы. Святогробский Иерусалимский и Великой константинопольской церкви. Киев, 1907.

на труды А. А. Дмитриевского ссылаются большинство исследователей византийского богослужения.

В изучении обрядов и церемоний византийской традиции значимый след оставил Дмитрий Федорович Беляев⁴⁹. В этом отношении интерес представляет труд: «Очерки, материалы и заметки по византийским древностям. Кн. II: Ежедневные и воскресные приемы византийских царей и праздничные выходы их в храм Святой Софии в IX–X вв.»⁵⁰. В своей книге Д. Ф. Беляев дает подробное описание константинопольского Софийского собора, а также детально разбирает некоторые особенности богослужения, в которых принимал участие патриарх и император. Таким образом, данный труд дает возможность наглядно представить многие особенности византийского богослужения.

Д. Ф. Беляев в 1894 г. в Иерусалиме вместе с Н. Ф. Красносельцевым познакомился с открытой в Патриаршей Иерусалимской Библиотеке А. Пападопуло-Керамевсом рукописью № 40 «Устав константинопольских церквей». Данное открытие стало существенным дополнением к памятнику X в. — Патмосскому списку Типикона Великой церкви, который, хотя и стал первым научным открытием полного списка данного устава, но имел довольно существенные недостатки. По выражению А. А. Дмитриевского, «Патмосский Типикон своими многочисленными описками, неправильностями текста, особенно в именах собственных, ставит непреодолимые трудности для изучающих византийский богослужебный ритуал»⁵¹. В то же время стоит отметить, что на основании данных иерусалимского списка основная часть недоумений Патмосской рукописи решается без каких-либо затруднений. Таким образом, данные открытия позволяют получить вполне точное и целостное представление обрядовых установлений богослужения Великой церкви в Константинополе и храмах, усвоивших тот же устав. Наиболее полное и разностороннее описание этой рукописи представлено в статье Д. Ф. Беляева «Новый список древнего Устава константинопольских церквей»⁵².

49 Беляев Дмитрий Федорович (1846–1901), профессор Императорского казанского университета.

50 Беляев Д. Ф. Очерки, материалы и заметки по византийским древностям. Кн. II: Ежедневные и воскресные приемы византийских царей и праздничные выходы их в храм Св. Софии в IX–X вв. СПб., 1893.

51 Дмитриевский А. А. Древнейшие патриаршие типиконы. Святогробский Иерусалимский и Великой Константинопольской церкви. С. 217.

52 Беляев Д. Ф. Новый список древнего Устава константинопольских церквей. // Византийский временник 1896. № 3–4.

Все же стоит отметить, что Иерусалимская рукопись № 40⁵³ представляет изложение порядка церковных служб во многом повторяет уже известный Типикона Великой церкви. В то же время ценность более позднего Типикона заключается в том, что, благодаря его данным, можно сопоставлять между собой содержание иных уставов.

Не менее ценным и значимым является еще один список устава Великой церкви — рукопись №104, обнаруженная в Дрезденской королевской библиотеке. Описание этой рукописи находится в трудах Ф. Шнорра фон Королсфельда, который указывает, что помимо фрагментов Священного Писания и Синаксаря, в рукописи «изложены также последования или чины Великой церкви, при совершении священнодействий»⁵⁴. Относительно содержащихся в этой рукописи данных следует сказать, что в ней представлены не только актуальные времени ее создания обряды, но и прекратившие свое существование, что придает материалам, содержащимся в данной рукописи особую историческую и литургическую ценность. Оценивая значимость Дрезденской рукописи и ее вклад в научное изучение Византийского богослужения, А. А. Дмитриевский обратил внимание на то, что она дала возможность в более полной мере изучить религиозный быт древней Византии⁵⁵.

Большое значение для развития литургической науки представляют собой исследования русских литургистов XIX — начала XX вв., среди которых, наиболее значимый вклад сделали: Алексей Афанасьевич Дмитриевский, Александр Иванович Алмазов, Михаил Николаевич Скабалланович, Иван Алексеевич Карабинов, протоиерей Сергей Муретов, Александр Александрович Васильев, Протоиерей Михаил Орлов, Протоиерей Александр Петровский и др.

В это время особое внимание уделяется изучению богослужебного устава храма Святой Софии, чина Проскомидии, различных чинопоследований византийского Евхология, анализируются рукописи богослужебных текстов, в том числе и самих Евхаристических молитв.

Ряд работ посвященных редко применимым чинопоследованиям византийского Евхология⁵⁶ был написан Александром Ивановичем Алмазовым.

53 *Дмитриевский А. А.* Древнейшие патриаршие типиконы. Святогробский Иерусалимский и Великой константинопольской церкви. С. 236.

54 Там же. С. 261.

55 Там же. С. 342.

56 *Алмазов А. И.* Апокрифические молитвы, заклинания и заговоры (к истории византийской отреченной письменности). Одесса, 1901; *Алмазов А. И.* Чин над бесноватым (памятник греческой письменности XVII в.). Одесса, 1901.

Михаил Николаевич Скабалланович уделял особое внимание изучению Священного Писания, оставив значимый труд в области литургики — «Толковый Типикон: объяснительное изложение Типикона с историческим введением»⁵⁷, который неоднократно переиздавался как до революции, так и в наше время. Одна из глав Типикона посвящена византийской традиции богослужения по уставу храма Святой Софии.

Труд в области изучения литургии: «Евхаристическая молитва анафора: опыт историко-литургического анализа»⁵⁸, принадлежит Ивану Алексеевичу Карабинову⁵⁹. В данной работе описана история формирования центральной молитвы православного богослужения, а также представлен детальный разбор ее содержательных особенностей.

Заслуживает внимания труды протоиерея Сергия Муретова⁶⁰, основной литургический интерес которого был направлен на изучение чина Проскомидии, в том числе в византийской традиции. Особо стоит выделить его работы: «Исторический обзор чинопоследования проскомидии до «Устава литургии» Константинопольского Патриарха Филофея: опыт историко-литургического исследования»⁶¹. Данная работа представляет собой совокупность посвященных этой теме статей. Не меньшее значение имеют статьи прот. Сергия «К материалам для истории чинопоследования литургии»⁶² и «Чин проскомидии в Греческой церкви с XII до половины XIV в. [до патриарха Филофея]»⁶³.

Александр Александрович Васильев⁶⁴ оставил след в изучении Византийской богослужебной традиции своей статьей: «О греческих

57 Скабалланович М. Н. Толковый Типикон: объяснительное изложение Типикона с ист. введением. Киев, 1910.

58 Карабинов И. А. Евхаристическая молитва (Анафора): опыт историко-литургического анализа. СПб., 1908.

59 Карабинов Иван Алексеевич (1878–1937), профессор Санкт-Петербургской духовной академии.

60 Муретов Сергей, протоиерей (1863–1916), церковный историк и публицист, младший брат профессора Московской духовной академии Митрофана Дмитриевича Муретова.

61 Муретов Сергей, прот. Исторический обзор чинопоследования проскомидии до «Устава литургии» Константинопольского Патриарха Филофея: опыт историко-литургического исследования. М., 1895.

62 Муретов Сергей, прот. К материалам для истории чинопоследования литургии. Сергиев Посад, 1885.

63 Муретов Сергей, прот. Чин проскомидии в Греческой церкви с XII до половины XIV в. [до патриарха Филофея] // ЧОЛДП, 1894. № 2. С. 193–216.

64 Васильев Александр Александрович (1867–1953), профессор Санкт-Петербургского университета. Историк, византист.

церковных песнопениях»⁶⁵, в которой он рассматривает песнопения византийского периода, историю их изменения и некоторые музыкальные особенности, а также анализирует исследования западных католических монахов в данной области.

Протоиерей Михаил Орлов⁶⁶, специализируясь в области греческого языка и сравнительного языкознания, сделал вклад в литургику произведением: «Литургия святого Василия Великого»⁶⁷, в котором проанализировал многие древние греческие рукописи богослужебных текстов.

Произведение протоиерея Александра Петровского⁶⁸ «Святитель Иоанн Златоуст и его Литургия»⁶⁹ представляет собой обзор процесса формирования чинопоследования литургии свт. Иоанна Златоуста. Автор обращает внимание на то, что отличие литургии Иоанна Златоуста от литургии Василия Великого заключается в содержании евхаристических молитв, в то время как сам обряд литургии сохранился таким, каким был принят в той или иной церковной области.

Основным трудом протоиерея Корнелия Кекелидзе⁷⁰, в области изучения византийской литургии, можно назвать «Литургические грузинские памятники в отечественных книгохранилищах и их научное значение»⁷¹, в котором автор затрагивает тему византийской литургии несколько вскользь. Он рассматривает некоторые части византийской литургии, называя ее константинопольской с X–XII вв., т. к. на рубеже X и XI они начали служить в Грузии наряду с Литургией Апостола Иакова, принятой в Грузии еще в давние времена от сирийской и александрийской Церквей. Стоит отметить, что данный труд высоко оценил профессор А. А. Дмитриевский, который активно поддерживал научный интерес ученого в данной области.

65 *Васильев А. А.* О греческих церковных песнопениях // Византийский временник. СПб., 1896. Т. 3. С. 582–633.

66 Орлов Михаил, протоиерей (1864–1920), профессор Санкт-Петербургской духовной академии.

67 *Орлов Михаил, прот.* Литургия святого Василия Великого. 1-е критическое издание. СПб., 1909.

68 Петровский Александр Васильевич, протоиерей (1868–1929), профессор Санкт-Петербургской духовной академии.

69 *Петровский А. В., прот.* Святитель Иоанн Златоуст и его Литургия // Православная богословская энциклопедия. СПб., 1905. Т. 6. Стб. 947–959.

70 Кекелидзе Корнелий Самсонович, протоиерей (1879–1962), профессор, доктор филологических наук, академик Академии Наук Грузинской ССР.

71 *Кекелидзе К. С.* Литургические грузинские памятники в отечественных книгохранилищах и их научное значение. Тифлис, 1908.

Стоит упомянуть Архимандрита Киприана (Керна)⁷², основными направлениями научной деятельности которого были патрология, литургия и пастырское богословие. В области изучения Литургии заслуживает внимания его труд: «Евхаристия»⁷³, впервые изданный в Париже в 1947 г., в котором архимандрит Киприан обобщил публикации многих русских и западных литургистов.

Отдельного внимания заслуживают труды протопресвитера Александра Шмемана⁷⁴, который получил степень доктора богословия за диссертацию «Введение в литургическое богословие»⁷⁵, защищённую в 1959 г. в Свято-Сергиевском православном богословском институте. Основным направлением его литургического интереса стало изучение аспектов Евхаристии, которые «сыграли большую роль в развитии православной литургии XX в. Они помогли взглянуть по-новому на богослужебную традицию, доставшуюся Православной Церкви в наследство от Византии»⁷⁶.

Свой вклад в развитие исторической литургии внес Николай Дмитриевич Успенский⁷⁷. Ему принадлежит большое количество научных статей, в которых уделено внимание истории и богословским аспектам Литургии. Ему принадлежат: «Молитвы Евхаристии св. Василия Великого и св. Иоанна Златоуста (в чине православной литургии)»⁷⁸ и «Анафора (опыт историко-литургического анализа)»⁷⁹, а также ряд статей: «Византийская Литургия (историко-литургическое исследование)»⁸⁰, опубликованных в период с 1980 по 1985 гг.

- 72 Киприан (Керн), архимандрит (1899–1960), профессор Свято-Сергиевского института в Париже.
- 73 *Киприан (Керн), архимандрит. Евхаристия* М., 2006.
- 74 Протопресвитер Александр Шмеман (1921–1983), доктор богословия, профессор кафедры литургического богословия Генеральной богословской семинарии в Нью-Йорке.
- 75 *Шмеман Александр, прот. Введение в литургическое богословие*. Париж, 1962.
- 76 *Желтов Михаил, священник. Обзор истории православной литургической науки до конца XX в.* [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Mihail_Zheltov/obzor-istorii-pravoslavnoj-liturgicheskoy-nauki-do-kontsa-xx-veka/
- 77 Успенский Николай Дмитриевич (1900–1987), профессор Ленинградской духовной академии.
- 78 *Успенский Н. Д. Молитвы Евхаристии св. Василия Великого и св. Иоанна Златоуста (в чине православной литургии)* // Богословские труды. 1961. № 2. С. 63–76.
- 79 *Успенский Н. Д. Анафора (опыт историко-литургического анализа)* // Богословские труды. 1975. № 13. С. 40–147.
- 80 *Успенский Н. Д. Византийская Литургия (историко-литургическое исследование)* // Богословские труды. 1980. № 21. С. 5–53; 1981. № 22. С. 68–115; 1982. № 23. С. 5–58; 1983. № 24. С. 5–45; 1985. № 26. С. 5–17.

Среди западных исследователей литургики конца XIX — начала XX в. стоит выделить замечательного деятеля литургической науки — Антона Баумштарка, автора более 500 публикаций по Литургии византийского обряда⁸¹. Именно он считается основоположником⁸² методологии исторической литургики и является автором фундаментального труда «Сравнительная литургика. Принципы и методы исторического исследования христианского богослужения»⁸³. В своих лекциях Баумштарк изложил теорию правил литургического развития; выделенные им основные принципы и методы включали генетический подход к обрядам, сохранение ядра при изменяемости отдельных частей, сравнительный метод (в разных традициях).

Вторая половина XX — начало XXI в. ознаменованы формированием римской литургической школы. Так во второй половине XX в. принципы Баумштарка легли в основу деятельности Папского Восточного Института в Риме⁸⁴, который является одним из центров исследований Литургии Восточного обряда.

Один из трех его фундаментальных трудов Хуана Матеоса — исследование о чтении Священного Писания в византийском богослужении: «*La Célébration de la Parole dans la Liturgie Byzantine. Etude historique*»⁸⁵, переведенное на русский язык под названием: «Служение слова в византийской Литургии»⁸⁶.

- 81 См.: *Baumstark A. Die Messe im Morgenland. Kempten; Munchen, 1906. Он же. Die konstantinopolitanische Messliturgie vor dem IX. Jahrhundert // Lietzmann H. Kleine Texte, Bd. 35. Bonn, 1909; Zur Urgeschichte der Chrysosomosliturgie // Theologie und Glaube, Paderborn, 1913. Bd. 5. S. 299–313; Vom geschichtlichen Werden der Liturgie. Freiburg/Brsq., 1923; Trisagion und Qeduscha // Jahrbuch für Liturgiewissenschaft. Münster i. W., 1923. Bd. 3. S. 18–32; Denkmaler der Entstehungsgeschichte des byzantinischen Ritus // Oriens Christianus. Wiesbaden e. a. 1927. Bd. 24. S. 1–32; Liturgie comparée: Conférences faites au Prieuré d'Amay. Chevetogne, 1940.*
- 82 Термин «Сравнительная литургика» (Comparative Liturgiology) был сформулирован английским церковным историком и писателем Джоном Мэйсоном Нилом (Jon Mason Neale, 1818–1866) основавшим в 1864 г. с Дж. Уильямсом, Г. П. Лиддоном, Ч. Доджсоном] и двумя православными священниками — протоиереем Евгением Поповым и греческим архимандритом Константином Стратулиасом Ассоциацию Англиканской и Восточных Церквей (“Anglican and Eastern Churches Association” (AECA). Сборник “Эссе по литургики и церковной истории” был посвящен митрополиту Филарету (Дроздову).
- 83 *Baumstark A. Liturgie comparée: Principes et méthodes pour l'étude historique des liturgies chrétiennes / 3e éd. Chevetogne, 1953. Рус. пер.: Баумштарк А. Сравнительная литургика. Принципы и методы исторического исследования христианского богослужения / сост. А. Баумштарк; пер. с фр. С. Голованова. Омск, 2014.*
- 84 Pontificio Istituto Orientale = PIO.
- 85 *Matéos J. La Célébration de la Parole dans la Liturgie Byzantine. Etude historique. Roma, 1971. (Orientalia Christiana Analecta; 191).*
- 86 *Хуан Матеос. Служение слова в византийской литургии / пер. С. В. Голованова. Омск, 2010.*

Обширная библиография, другого представителя римской школы — ученика Хуана Матеоса — Мигеля Арранца, включает исследования, посвященные отдельным частям Литургии византийского чина. Среди прочих работ особое внимание заслуживают: «Избранные сочинения по Литургике в 5 т: Т. 1: Таинства Византийского Евхология: ист. опыты; Т. 2: Таинства Византийской; Т. 3: Евхологий Константинополя в начале XI в. и Песенное последование по требнику митрополита Киприана; Т. 4: Византийский монашеский постриг; Т. 5: Введение в таинства Византийской традиции»⁸⁷; «Как молились Богу древние византийцы: суточный круг богослужения по древним спискам Византийского Евхология»⁸⁸, курсы по истории Литургии — «Исторические заметки о чинопоследованиях таинств: по рукописям Греческого Евхология»⁸⁹; «Историческое развитие Божественной Литургии»⁹⁰; «История Типикона»⁹¹, а также общий труд «Основные этапы византийской Литургии. Палестина, Византия, Русь. Историческое эссе»⁹².

Труд своего учителя, Хуана Матеоса, продолжил Роберт Тафт в произведении — «История Литургии Иоанна Златоуста»⁹³. Среди огромного числа публикаций — ставшая классикой и переведенная на несколько языков книга «Византийский церковный обряд»⁹⁴. Подробно

- 87 *Арранц Мигель*. Избранные сочинения по Литургике: в 5 т. Т. 1: Таинства Византийского Евхология: ист. опыты (Sacramenta Euchologii Byzantini: dissertationes historicae). Рим; М., 2003. IV; Т. 2: Таинства Византийской Традиции: ист. опыты (Sacramenta Traditionis Byzantinae: dissertationes historicae). Рим; М., 2003; Т. 3: Евхологий Константинополя в начале XI в. и Песенное последование по требнику митрополита Киприана (Euchologium Constantinopoleos XI inuente saeculo et Officium Asmaticum Juxta Rituale metropolitae Sypriani). Рим; М., 2003; Т. 4: Византийский монашеский постриг: ист. опыты (Tonsura Monastica Bysantia: dissertatio historica). Рим; М., 2003. Т. 5: Введение в таинства Византийской традиции (Introductio in Sacramenta Traditionis Byzantinae). Рим; М., 2006.
- 88 *Арранц Мигель*. Как молились Богу древние византийцы: суточный круг богослужения по древним спискам Византийского Евхология: дис. (La prière des anciens Byzantins: le cursus journalier des Heures selon les anciens manuscrits de l'Euchole byzantin : thèse défendue le 27.X.75 à l'Académie Orthodoxe de Leningrad pour l'acquisition du titre de "Maître en Théologie". Л., 1979.
- 89 *Арранц Мигель*. Исторические заметки о чинопоследованиях таинств: по рукописям Греческого Евхология: 3-й курс. Л., 1979.
- 90 *Арранц Мигель*. Историческое развитие Божественной Литургии: опыт: 2-й курс. Л., 1978.
- 91 *Арранц Мигель*. История Типикона: опыт: 1-й курс. Л., 1978.
- 92 *Arranz Miguel*. Les grandes etapes de la liturgie byzantine: Palestine, Byzance, Russie. Essai d'aperçu historique. Roma, 1976. S. 43–72.
- 93 На данный момент вышло 5 томов. 3-й том «Анафора» готовится к изданию: A History of the Liturgy of St. John Chrysostom. 6 vols. Rome, 1978–2008. (Orientalia Christiana Analecta; 261).
- 94 *Тафт Р.* Византийский церковный обряд. СПб, 2005.

рассматривая в своем исследовании самые различные аспекты византийской литургии, Роберт Тафт выделяет пять основных этапов развития византийского обряда: 1. Палео-византийская до-Константинова эра, о которой нам мало что известно. 2. «Имперская фаза» периода поздней античности или патристики, особенно со времени правления Юстиана I (527–565) и его непосредственных приемников. Это период создания соборного богослужения, который просуществовал еще некоторое время спустя после латинского завоевания (1204–1261), совпадая таким образом с третьей и четвертой фазами. 3. «Темные века» с 610 — ок. 850 г., особенно период борьбы с иконоборчеством (726–843), кульминационный момент которой — студийская реформа. 4. Собственно студийская эра. 5. Окончательный неосавватийский синтез после латинского завоевания (1204–1261)»⁹⁵. В рамках каждого из предложенного им периода Р. Тафт проводит детальный анализ развития богослужения, в конечном итоге признанного «византийским обрядом»⁹⁶.

Восточная литургическая традиция Древней Церкви, армянское богослужение, евхаристическая анафора свт. Василия Великого стала научной специализацией еще одного ученика Х. Матеоса, Габриэля Винклера. Литургия византийского чина вошла в научные интересы Франца ванн де Паверта, Габриэля Бертонае, Севастия Ханераса⁹⁷. Среди других приверженцев Римской школы стоит упомянуть Стефано Паренти, Елену Велковска, Жозефа Май⁹⁸, Чезаре Жирандо и исследователя лекционария коптской традиции Уго Занетти⁹⁹.

Среди других авторов Римской школы вне РЮ выделим Павла Мейендорфа¹⁰⁰, диакона Андрея Лосского¹⁰¹, помимо ряда статей издавшего неопубликованные части Византийского Типикона с анализом литургической

95 *Тафт Р.* Византийский церковный обряд. Краткий очерк / пер. с англ А. А. Чекаловой. СПб., 2000. С. 20–21.

96 *Тафт Р.* Византийский церковный обряд. СПб., 2005. С. 102.

97 Докторская диссертация под руководством Матеоса: Haneras Sebastia, *Le Vendredi-saint dans la tradition liturgique byzantine. Structure et histoire de ses offices.* Rome, 1988. (*Studia Anselmiana*; 99. *Analecta Liturgica*; 12).

98 *Mai Józef.* Coislin 213, *Eucologio della grande Chiesa. Manoscritto della Biblioteca Nazionale di Parigi [Foi. 101–211] (texte manuscrit).* Roma, 1990.

99 *Zanetti Ugo.* *Les lectionnaires coptes annuels: Basse-Égypte. XXIII.* Louvain-la-Neuve, 1985.

100 *Meyendorff Paul.* *St Germanus of Constantinople. On the Divine Liturgy. Translation, introduction and commentary.* Crestwood, 1984. Русский перевод: Св. Герман Константинопольский. Сказание о Церкви и рассмотрение таинств. М., 1995.

101 *Lossky André.* *Le Typikon byzantin: Edition d'une version grecque, partiellement inédite: Analyse de la partie liturgique / ed. André Lossky.* Strasbourg, 1987.

части, архиепископа Иова (Гетча), издавшего толковый типикон Литургии Византийского чина¹⁰², священника Генриха Жозефа Папроцки, автора книги «Происхождение и толкование византийской литургии»¹⁰³, Севериана Салавилля, издавшего критический текст творений Николая Кавасилы¹⁰⁴. Ряд литургических исследований принадлежит Альфонсу Раэсу, включая труд «Восточные литургии, общие понятия, основные элементы»¹⁰⁵. Доминиканец Ирине-Энри Далмэс издал книгу «Литургии Востока»¹⁰⁶, а другой доминиканец — Пьер-Мари Ги наряду с другими публикациями является автором «Литургии в истории»¹⁰⁷. Специалистом по армянским литургическим манускриптам с обширной библиографией является Шарль Рену. Х. Энгбердингу¹⁰⁸, ученику Баумштарка, помимо ряда других работ по литургике, принадлежат исследования о происхождении и эволюции восточных анафор, прежде всего анафоры Василия Великого.

Исследования в области литургии ведутся также греческом, сербском, румынском и болгарском языках. Наиболее известные греческие литургисты — Панайот Трембелас, чьи работы включают монографию по истории раннехристианского богослужения, а также ряд критических изданий источников¹⁰⁹ и Иоанн М. Фундулис.

Наиболее известный сербский литургист и историк церковного искусства — Лазарь Миркович, один из основных трудов которого монография о православных праздниках¹¹⁰.

Протоиереи Петре Винтилеску и Ене Браниште — известные современные румынские литургисты. Работы протоиерея Петре Винтилеску включают «Курс по истории Литургии»¹¹¹, в то время как протоиерей Ене

102 *Job (Getcha), archimandrite*. Le typikon decrypte: Manuel de liturgie byzantine. Paris, 2009.

103 *Paprocki Henryk Józef*. Le Mystère de l'Eucharistie. Genèse et interprétation de la Liturgie eucharistique byzantine. Paris, 1993.

104 *Salaville S. Nicolas Cabasilas*, Explication de la divine liturgie. Paris; Lyon, 1943. (Sources chrétiennes; 4).

105 *Raes A.* Liturgies orientales, notions générales, éléments principaux, in Bibliothèque Catholique des Sciences Religieuses. Paris, 1932.

106 *Dalmais Irénée-Henri*. Les liturgies d'Orient. Paris, 1980.

107 *Gy Pierre-Marie*. La Liturgie dans l'histoire. Préface de Jacques Le Goff. Paris, 1990.

108 *Engberding H.* Das eucharistische Hochgebet der Basileiosliturgie: Textgeschichtliche Untersuchungen und kritische Ausgabe. Münster, 1931.

109 *Θεοδώρου Εύ.* Παναγιώτης Τρεμπέλας // Ἐπιστημονικὴ ἐπετηρίς τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν. 1971. Σ. 7–74.

110 *Мирковић Лазар*. Хеортологија или историјски развитак богослужења православне источне Цркве. Београд, 1961.

111 *Vintilescu Petre, preot*. Curs de Liturgică generală: Principiile și ființa cultului creștin ortodox și. București, 1940.

Браниште является автором ряда учебников по литургике¹¹², а также работы «Литургия с элементами церковного искусства»¹¹³.

Стоит обратить особое внимание на работу немецкого исследователя Шульца Ханс-Иоакима (Shulz H. J. нем.) «Византийская Литургия: значения символов и свидетельство веры»¹¹⁴. Х.-И. Шульц в области изучения литургии византийского чина специализируется на тщательном изучении литургических текстов научными методами с опорой на источники, фокусируясь на эволюции богословия Таинств Церкви, начиная с IV в., и на толкования Литургии значительными комментаторами¹¹⁵. В своём превосходном исследовании византийской литургии «Византийский церковный обряд»¹¹⁶ учёный продемонстрировал, что одной из отличительных черт византийского обряда является тесная взаимосвязь литургического символизма (обрядовой церковной службы), литургического обрамления (архитектуры и иконографии) и литургической интерпретация (мистагогии).

Вопрос изучения Проскомидии, чина, предворяющего божественную Литургию, рассмотрел Мандала М. в своей работе «La protes della liturgia nel rito byzantino'greco»¹¹⁷.

В России XXI в. ознаменован научными исследованиями различных аспектов богослужения византийской традиции, которые включают в себя история различных чинопоследований, структурных изменений в богослужении, символическое значение храма и многие другие. Все эти аспекты по большей части отражены в трудах Алексея Мстиславовича Пентковского и священника Михаила Желтова.

В ряду прочих научных работ Алексея Мстиславовича Пентковского¹¹⁸ особенного внимания заслуживают следующие статьи: «Византийское

112 *Branîşte Ene, preot. În colaborare, Liturgică teoretică. Manual pentru seminarele teologice.* Bucureşti, 1978; *Branîşte Ene, preot. Liturgica specială pentru Institutetele teologice.* Bucureşti, 1980.

113 *Branîşte Ene, preot. Liturgică generală cu noţiuni de artăbisericească.* Bucureşti, 1985. Ed. 2: Bucureşti, 1993.

114 *Die byzantinische Liturgie. Glaubenszeugnis und Symbolgestalt.* 3. Auflage. Paulinus; Trier, 2000.

115 *Stevenson K. Review: "The Byzantine Liturgy. Symbolic Structure and Faith Expression by Hans-Joachim Schulz, Matthew J. O'Connell // Journal of Theological Studies.* 1987. Vol. 38 (1). Apr 1. P. 287–288.

116 *Шульц Х. Византийский церковный обряд. Краткий очерк / пер. с англ А. А. Чекаловой.* СПб., 2000.

117 *Mandala M. La protes della liturgia nel rito byzantino'greco.* Grottaferrata, 1935.

118 Алексей Мстиславович Пентковский (1960–), автор монографий и значительного количества научных статей по литургике. На данный момент является ведущим в России специалистом в области изучения византийского богослужения.

богослужение»¹¹⁹; «Византийский храм и его символическая интерпретация в I тысячелетии»¹²⁰; «Константинопольский и иерусалимский богослужебные уставы»¹²¹; «Студийский устав и уставы студийской традиции»¹²²; «Чинопоследования хиротоний в византийских Евхологиях VIII–XII вв.»¹²³; «Антиохийская литург. традиция в IV–V ст.»¹²⁴; «Иерусалимский устав в Константинополе в Палеологовский период»¹²⁵; «Ктиторские Типиконы и богослужебные Синаксари Евергетидской группы»¹²⁶; «Byzantine Liturgical Typika from Southern Italy (X–XIV sec.)»¹²⁷ и многие другие, которые в совокупности дают достаточно широкое представление об особенностях византийской литургической традиции.

В своих статьях, посвященных истории богослужения и развитию церковного устава, священник Михаил Желтов¹²⁸ рассматривает и объясняет происхождение многих элементов Литургии, указывая на факты в истории, при которых произошли включения в чин Литургии таких элементов богослужения как: «Единородный Сыне...», «Символ веры», «Херувимская песнь», «Да исполнятся уста наша...», «Заамвонная молитва», обстоятельно разбирает особенности чина литургии, в том числе и в византийской традиции с VIII по XVI в., а также представляет наглядный обзор видоизменений структуры Литургии, начиная с истории богослужения ранней церкви, до формирования современной практики совершения Литургии.

119 *Пентковский А. М.* Византийское богослужение // ПЭ. 2004. Т. 8. С. 380–388.

120 *Пентковский А. М.* Византийский храм и его символическая интерпретация в I тысячелетии // ЖМП. 2008. № 12. С. 58–63.

121 *Пентковский А. М.* Константинопольский и иерусалимский богослужебные уставы // ЖМП. 2001 № 4. С. 70–78

122 *Пентковский А. М.* Студийский устав и уставы студийской традиции // ЖМП. 2001. № 5. С. 69–80.

123 *Пентковский А. М.* Чинопоследования хиротоний в византийских Евхологиях VIII–XII вв. // Византийский вестник. 2002. Вып. 61 (86). С. 118–132.

124 *Пентковский А. М.* Антиохийская литург. традиция в IV–V ст. // ЖМП. 2002. № 7. С. 73–87.

125 *Пентковский А. М.* Иерусалимский устав в Константинополе в Палеологовский период // ЖМП. 2003. № 5. С. 77–87.

126 *Пентковский А. М.* Ктиторские Типиконы и богослужебные Синаксари Евергетидской группы // Богословские труды. 2003. Сб. 38. С. 321–355; *Hanke Gr.* Vesper und orthros des Kathedralritus der Hagia Sophia zu Konstantinopel / Inauguraldissertation zur Erlangung des akademischen Grades eines Doktors der Theologie vorgelegt von Gregor M. Hanke. Frankfurt am Main. Philosophisch-Theologische Hochschule St. Georgen. Mai. 2002.

127 *Пентковский А. М.* Byzantine Liturgical Typika from Southern Italy (X–XIV sec.) // Twenty-Seventh Annual Byzantine Studies Conference – Abstracts of Papers / University of Notre Dame. Notre Dame (IN), 2001. P. 16.

128 Священник Михаил Желтов (1976–), автор многочисленных научных статей по литургике.

В настоящее время интерес к Византийскому чину Литургии не ослабевает как среди отечественных, так и среди западных ученых, публикуются отдельные статьи молодых авторов, переиздаются источники и ставшими «классиками» авторы. Весь объем ставших доступными материалов открывает путь, как для узкоспециальных, так и междисциплинарных исследований православного богослужения.

Литература

- Арранц М.* Историческое развитие Божественной Литургии. Л.: Изд. Ленинградской Духовной Академии, 1978.
- Арранц М.* История Типикона: (Опыт): 1 курс. Л.: Изд. Ленинградской Духовной Академии, 1978.
- Арранц М.* Как молились Богу древние византийцы: суточный круг богослужения по древним спискам Византийского Евхология. Л.: Изд. Ленинградской Духовной Академии, 1979.
- Арранц М.* Исторические заметки о чинопоследованиях таинств: по рукописям Греческого Евхология. Л.: Изд. Ленинградской Духовной Академии, 1979.
- Арранц М.* Избранные сочинения по Литургике. Т. 1–5. М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2003–2006.
- Алмазов А. И.* Апокрифические молитвы, заклинания и заговоры (к истории византийской отреченной письменности). Одесса: Экономическая типография, 1901.
- Алмазов А. И.* Чин над бесноватым (Памятник греческой письменности XVII в.). Одесса: Экономическая типография, 1901.
- Беляев Д. Ф.* Новый список древнего устава константинопольских церквей. СПб.: Тип. Императорской Академии Наук, 1896.
- Беляев Д. Ф.* Byzantina: Очерки, материалы и заметки по византийским древностям. Кн. II: Ежедневные и воскресные приемы византийских царей и праздничные выходы их в храм Св. Софии в IX–X вв. СПб.: Типография И. Н. Скороходова, 1895.
- Беляев Л. А.* Бингем // ПЭ. 2002. Т. 5. С. 217.
- Баумштарк А.* Сравнительная литургика. Принципы и методы исторического исследования христианского богослужения. Омск: Амфора, 2014.
- Васильев А. А.* О греческих церковных песнопениях // Византийский временник. 1896. Т. 3. С. 582–633.
- Ветринский И. Я.* Памятники древней христианской Церкви или христианских древностей: С описанием таинств, богослужения, храмов, праздников, постов, иерархии, разных соборных постановлений и всех обрядов и обычаев, бывших в древней христианской церкви. В 5 т. СПб.: Тип. Деп. Нар. Просвещения, 1829–1845.
- Дебольский Г. С.* Дни богослужения православной Греко-Российской церкви. СПб.: Тип. Деп. внеш. торговли, 1837.

- Дебольский Г. С.* Краткое обозрение Богослужения Православной Церкви. СПб.: Фр. тип., 1848.
- Дебольский Г. С.* Православная Церковь в ее таинствах, богослужении, обрядах и требах. М.: Отчий дом, 1994.
- Дмитриевский А. А.* Древнейшие патриаршие типиконы святогробский, иерусалимский и Великой константинопольской церкви. Критико-библиографическое исследование. Киев: Тип. И. И. Горбунова, 1907.
- Желтов Михаил, дьякон.* Историко-литургические аспекты сакраментологии // Православное учение о церковных таинствах: Материалы V Международной богословской конференции Русской Православной Церкви (Москва, 13–16 ноября 2007 г.) / научн. ред. свящ. Михаил Желтов; отв. за выпуск А. И. Кырлежев. М.: Синодальная библейско-богословская комиссия, 2009.
- Желтов Михаил, священник.* Обзор истории православной литургической науки до конца XX в. [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Mihail_Zheltov/obzor-istorii-pravoslavnoj-liturgicheskoy-nauki-do-kontsa-xx-veka/ (дата обращения 29.12.2021).
- Здравомыслов К. Я.* Долоцкий Василий Иванович // Русский биографический словарь. СПб.: Тип. И. Н. Скороходова, 1905. Т. 6. С. 581.
- Карабинов И. А.* Евхаристическая молитва (Анафора): опыт историко-литургического анализа. СПб.: Тип. В. Киршбаума (отд-ние), 1908.
- Катанский А. Л.* Очерк истории литургии нашей Православной Церкви // Христианское чтение. 1868. № 9. С. 345–381; № 10. С. 525–576.
- Катанский А. Л.* Учение свв. Отцев Церкви трёх первых веков о таинствах. СПб.: [б. и.], 1879.
- Катанский А. Л.* Очерк истории древних национальных литургий Запада // Христианское чтение. 1869. № 1. С. 17–69; № 2. С. 202–221; № 4. С. 562–614; 1870. № 1. С. 83–124; № 2. С. 224–256.
- Кекелидзе Корнелий, прот.* Литургические грузинские памятники в отечественных книгохранилищах и их научное значение. Тифлис: Тип. «Братство», 1908.
- Киприан (Керн), архим.* Евхаристия: (из чтений в Православном Богословском ин-те в Париже). М.: Храм свв. Космы и Дамиана на Маросейке, 2006.
- Красносельцев Н. Ф.* Патриарх Фотий и византийское богослужение его времени: Речь, произнесенная в публичном собрании Историко-филол. о-ва 6-го февр. 1891 г., в день тысячелетия кончины святейшего патриарха Фотия. Одесса: Тип. Штаба Одесского воен. окр., 1892.
- Красносельцев Н. Ф.* Сведения о некоторых литургических рукописях Ватиканской библиотеки с замечаниями о составе и особенностях богослужебных чинопоследований, в них содержащихся, и с приложениями: Из отчета об ученых занятиях за границей в 1882 г. Казань: Тип. Императорского Университета, 1885.
- Красносельцев Н. Ф.* Типик Церкви Св. Софии в Константинополе (IX в.). Одесса: Тип. Штаба Одес. воен. окр., 1892.
- Красносельцев Н. Ф.* Материалы для истории чинопоследования литургии св. Иоанна Златоуста. Вып. 1. Казань: Тип. Ун-та, 1889.

- Лебедев П. Я.* Наука о богослужении православной Церкви: В 2 ч. М.: Кн. маг. В. В. Думнова, 1890.
- Мансветов И. Д.* Историческое описание древнего Херсонеса и открытых в нём памятников. М.: Севастопольск. отд. на Политехн. выставке, 1872.
- Мансветов И. Д.* Полный месяцеслов Востока. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1878.
- Мансветов И. Д.* Церковный устав (типик) его образование и судьба в Греческой и Русской Церкви. М.: Тип. Э. Лиснера и Ю. Романа, 1885.
- Мансветов И. Д.* Кондакарий в греческом подлиннике XII–XIII в. по рукописи Московской Синодальной библиотеки № 437 / изд. архим. Амфилохия // Прибавления к Творениям св. Отцов. 1880. Ч. 26. Кн. 2. С. 482–503 (1-я пагин.).
- Мансветов И. Д.* Византийский материал для сказания о двенадцати трясавицах // Древности. Труды Имп. Московского археологического общества. 1881. Т. 9. Вып. 1. С. 24–36.
- Мансветов И. Д.* К материалам для истории церковного устава // Прибавления к Творениям св. Отцов. 1884. Ч. 33. Кн. 2. С. 700–710 (1-я пагин.)
- Матеос Х.* Служение слова в византийской литургии: исторический очерк. Омск: Изд. Голованова, 2010.
- Муретов Сергей, прот.* К материалам для истории чинопоследования литургии. Сергиев Посад: 2-я тип. А. И. Снегиревой, 1885.
- Муретов Сергей, прот.* Чин проскомидии в Греческой церкви с XII до половины XIV в. (до патриарха Филофея) // ЧОЛДП. 1894. Февраль. С. 192–216.
- Муретов Сергей, прот.* Исторический обзор чинопоследования проскомидии до «Устава литургии» Константинопольского Патриарха Филофея: опыт историко-литургического исследования. М.: Печатня А. И. Снегиревой, 1895.
- Нестеровский Е. Г.* Литургика или наука о богослужении православной Церкви. Ч. 1–2. Курск: Тип. бр. Н. и И. Ваниных, 1895–1900.
- Орлов Михаил, протоиерей.* Литургия святого Василия Великого. 1-е крит. изд. СПб.: Синод. тип., 1909.
- Пентковский А. М.* Константинопольский и иерусалимский богослужбные уставы // ЖМП. 2001. № 4. С. 70–78.
- Пентковский А. М.* Студийский устав и уставы студийской традиции // ЖМП. 2001. № 5. С. 69–80.
- Пентковский А. М.* Чинопоследования хиротоний в византийских Евхологиях VIII–XII вв. // Византийский временник. 2002. Вып. 61 (86). С. 118–132.
- Пентковский А. М.* Антиохийская литург. традиция в IV–V ст. // ЖМП. 2002. № 7. С. 73–87.
- Пентковский А. М.* Иерусалимский устав в Константинополе в Палеологовский период // ЖМП. 2003. № 5. С. 77–87.
- Пентковский А. М.* Ктиторские Типиконы и богослужбные Синаксари Евергетидской группы // Богословские труды. 2003. Вып. 38. С. 321–355.
- Пентковский А. М.* Византийское богослужение // ПЭ. 2004. Т. 8. С. 380–388.
- Родосский А.* Ветринский Иродион Яковлевич // Православная богословская энциклопедия. Петроград: Духовн. журнал «Странник», 1902. Т. 3. Стб. 1169–1170.

- Скабалланович М. Н. Толковый Типикон [Текст]: объяснительное изложение Типикона с историческим введением. Киев: Тип. АО печатного и изд. дела Н. Т. Корчак-Новицкого, 1910–1915.
- Тафт Р. Византийский церковный обряд. Краткий очерк. СПб.: Алетейя, 2000.
- Успенский Н. Д. Молитвы Евхаристии св. Василия Великого и св. Иоанна Златоуста (в чине православной литургии) // Богословские труды. 1961. № 2. С. 63–76.
- Успенский Н. Д. Анафора (опыт историко-литургического анализа) // Богословские труды. 1975. № 13. С. 40–147.
- Успенский Н. Д. Византийская Литургия (историко-литургическое исследование) // Богословские труды. 1980. № 21. С. 5–53; 1981. № 22. С. 68–115; 1982. № 23. С. 5–58; 1983. № 24. С. 5–45; 1985. № 26. С. 5–17.
- Филарет (Гумилевский), архиеп. Исторический обзор песнопевцев и песнопения Греческой Церкви. Сергиев Посад: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1995 (репр. изд.).
- Шмеман Александр, протопресвитер. Введение в литургическое богословие. М.: Крутицкое патриаршее подворье, 1996.
- Энциклопедический словарь / Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. Т. Ха. СПб., 1893; Т. XIVa. СПб., 1895; Т. XVa. СПб., 1895; Т. XXI. СПб., 1897.
- Arranz Miguel Les grandes etapes de la liturgie byzantine: Palestine, Byzance, Russie. Essai d'aperçu historique. Roma, 1976.
- Baumstark A. Liturgie comparée: Principes et méthodes pour l'étude historique des liturgies chrétiennes. 3e édition. Chevetogne, 1953.
- Bingham Joseph Origines ecclesiasticæ. The antiquities of the Christian church. London: H. G. Bohn, 1852.
- Braniște Ene, preot. în colaborare, Liturgică teoretică. Manual pentru seminarele teologice. București, 1978.
- Braniște Ene, preot. Liturgica specială pentru Institutele teologice. București, 1980.
- Braniște Ene, preot. Liturgică generală cu noțiuni de artă bisericască. București, 1985; București, 1993.
- Gy Pierre-Marie. La Liturgie dans l'histoire / préface de Jacques Le Goff. Paris, 1990.
- Dalmis Irénée-Henri. Les liturgies d'Orient / ed. Le Cerf. Paris, 1980.
- Engberding H. Das eucharistische Hochgebet der Basileiosliturgie: Textgeschichtliche Untersuchungen und kritische Ausgabe. Münster, 1931.
- Job (Getcha), archimandrite. Le typikon decrypte: Manuel de liturgie byzantine. Paris, 2009.
- Hanke Gr. Vesper und orthros des Kathedralritus der Hagia Sophia zu Konstantinopel / Inauguraldissertation zur Erlangung des akademischen Grades eines Doktors der Theologie vorgelegt von Gregor M. Hanke. Frankfurt am Main. Philosophisch-Theologische Hochschule St. Georgen. Mai. 2002.
- Goar Jacobus. Εὐχολόγιον sive Rituale Graecorum. Paris, 1647; Venetiis, 1730; Graz, 1960.
- Θεοδώρου Εὐ. Παναγιώτης Τρεμπέλας // Ἐπιστημονικὴ ἐπετηρὶς τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν. 1971. Σ. 7–74.

- Lossky André.* Le Typikon byzantin: Edition d'une version grecque, partiellement inédite: Analyse de la partie liturgique / ed. André Lossky. Strasbourg: S. n, 1987.
- Maï Józef.* Coislin 213, Eucologio della grande Chiesa. Manoscritto della Biblioteca Nazionale di Parigi [Foi. 101–211] (texte manuscrit). Roma, 1990.
- Mandala M.* La protesi della liturgia nel rito byzantino'greco. Grottaferrata, 1935.
- Matéos J.* La Célébration de la Parole dans la Liturgie Byzantine. Etude historique. Roma, 1971. (Orientalia Christiana Analecta; 191).
- Meyendorff Paul.* St Germanus of Constantinople. On the Divine Liturgy, translation, introduction and commentary. Crestwood: St. Vladimir's Seminary Press, 1984.
- Мирковић Лазар.* Хеортологија или историјски развитак богослужења православне источне Цркве. Београд: Свети Архијерејски Синод СПЦ, 1961.
- Morin J.* Commentarius historicus de disciplina in administratione sacramenti Poenitentiae XIII primus saeculis. Paris, 1651.
- Morin J.* Commentarius de sacris Ecclesiae ordinationibus secundum antiquos et recentiores Latinos, Graecos, Syros et Babylonios in tres partes distinctus. Parisiis, 1655; Antverpiae; Amsterdami, 1695.
- Morin J.* Commentarius sacris Ecclesiae ordinationibus. Parigi, 1655; Anversa, 1695; Roma, 1751. Patrologiae Cursus Completus. Series Graeca (PG) / J.-P. Migne. Vol. 145–147. Paris: Garnier, 1865.
- Paprocki Henryk Józef.* Le Mystère de l'Eucharistie. Genèse et interprétation de la Liturgie eucharistique byzantine. Paris: Le Cerf, 1993.
- Raes A.* Liturgies orientales, notions générales, éléments principaux, in Bibliothèque Catholique des Sciences Religieuses. Paris: Librairie Bloud et Gay, 1932.
- Salaville S.* Nicolas Cabasilas, Explication de la divine liturgie. Paris; Lyon: Le Cerf, 1943.
- Stevenson K.* Review: "The Byzantine Liturgy. Symbolic Structure and Faith Expression by Hans-Joachim Schulz, Matthew J. O'Connell // Journal of Theological Studies. 1987. Vol. 38 (1). Apr 1. P. 287–288.
- Vintilescu Petre, preot.* Curs de Liturgică generală: Principiile și ființa cultului creștin ortodox și. București, 1940.
- Zanetti Ugo* Les lectionnaires coptes annuels: Basse-Égypte. XXIII. Louvain-la-Neuve: Université catholique de Louvain, Institut orientaliste, 1985.

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ИКОНОГРАФИИ АПОКАЛИПИСА В МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ РУСИ XVI ВЕКА: ВОСТОЧНОХРИСТИАНСКИЕ ТРАДИЦИИ И ЕВРОПЕЙСКИЕ ИСТОКИ

Анастасия Михайловна Мелих

магистр педагогического образования
аспирант кафедры истории и теории
церковного искусства МДА
141300, Сергиев Посад, Троице-Сергиева Лавра, Академия
m_anastasiia@mail.ru

Для цитирования: Мелих А. М. Особенности развития иконографии Апокалипсиса в монументальной живописи Руси XVI века: восточнохристианские традиции и европейские истоки // Вестник церковного искусства и археологии. 2023. № 1 (7). С. 37–68. DOI: 10.31802/ВСАА.2023.7.1.002

Аннотация

УДК 2-526.62

Основная цель статьи — проследить этапы развития иконографии новозаветного Апокалипсиса в монументальной живописи Руси XVI в., выделить предпосылки обращения к новой для данного периода теме. В частности, дать систематическое описание сюжетов, обозначить преемственность иконографических форм, а также осмыслить место апокалиптических композиций в общем контексте монументальной живописи этого периода. Рассматриваемое явление в Позднем Средневековье представлено как синтез восточной иконографии с элементами западной традиции в церковном искусстве. Именно поэтому наиболее важный вопрос в изучении сюжетов, иллюстрирующих Апокалипсис, заключается в выявлении происхождения каждой композиции и характерных ее особенностей.

Ключевые слова: иконография Апокалипсис, монументальная живопись, западноевропейская гравюра, Позднее Средневековье, эпоха митрополита Макария.

The Features of the Apocalypse Iconography Development in the Russian Monumental Painting of the XVI Century: Eastern Christian Traditions and European Origins

Anastasia M. Melikh

MA of Teacher Education

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

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

m_anastasiia@mail.ru

For citation: Melikh Anastasia M. "The Features of the Apocalypse Iconography Development in the Russian Monumental Painting of the XVI Century: Eastern Christian Traditions and European Origins". *Church Art and Archeology Review*, № 1 (7), 2023, pp. 37–68 (in Russian). DOI: 10.31802/BCAA.2023.7.1.002

Abstract. The main purpose of the article is to trace the development stages of the New Testament Apocalypse iconography in the Russian monumental painting of the XVI century, to single out the factors of forming a topic, new for this period. In particular, to give a systematic description of the plots, to identify the continuity of iconographic forms, as well as to comprehend the place of apocalyptic compositions in the general context of monumental painting of this period.

In the Late Middle Ages the reviewed subject is presented in the church art as the synthesis of Eastern iconography with elements of Western tradition. That is the reason why the most important issue in the study of plots illustrating the Apocalypse lies in discovering the origin of each composition and its characteristic features.

Keywords: iconography of the Apocalypse, monumental painting, Western European engraving, the Late Middle Ages, the era of Metropolitan Macarius.

Исследование иконографии Апокалипсиса в монументальной живописи Руси через призму исторического развития Позднего Средневековья предполагает взаимовлияние искусства русского и западноевропейского, а также маркирует общие истоки раннехристианского и византийского искусства. Образная система визуальных представлений сюжетов Откровения в средневековую эпоху включает в себя сложную разновременную по происхождению и символическую по смыслу структуру.

Изучение причин и истоков формирования апокалиптических циклов в русской культуре многоаспектно и не полностью изучено. Это связано главным образом с тем, что обобщающих изысканий как в историческом аспекте, так и в плане общего обзора всех сохранившихся росписей на тему Откровения Иоанна Богослова достаточно мало¹. В работах изучены и описаны западные образцы храмовой живописи XVII в. на сюжет Откровения². Отдельные исследования касаются темы иконографии апокалиптических циклов в монументальном убранстве храмов, предметом изучения которых становится лишь определенная проблема³. Настоящая

- 1 См.: *Никитина Т. Л.* Иоанна Богослова Откровение в монументальной живописи // ПЭ. 2010. Т. 24. С. 739–740.
- 2 См.: *Буслаев Ф. И.* Русская эстетика XVII века // Сочинения. Т. 2. СПб., 1910. С. 397–408; *Покровский Н. В.* Стенные росписи в древних храмах греческих и русских. М., 1890; *Он же.* Очерки памятников христианской иконографии и искусства. СПб., 1900; *Чечулин Н. Д.* К вопросу о распространении в Московском государстве иноземных влияний. М., 1902; *Ровинский Д. А.* Обзорение иконописания в России до конца XVII века СПб., 1903; *Тарабарин И. М.* Библия Пискаatora в истории русской письменности и искусства // Известия XV археологического съезда в Новгороде. М., 1911. С. 99–101. 1911; *Грaбарь И. Э.* История русского искусства. Т. 6. М., 1913; *Первухин Н. Г.* Церковь Ильи Пророка в Ярославле. М., 1915; *Сачавец-Федорович Е. П.* Ярославские стенописи и Библия Пискаatora // Русское искусство XVII века. Л., 1929. С. 85–109; *Михайловский Б. В., Пуришев Б. И.* Очерки истории древнерусской монументальной живописи второй половины XV–XVII веков. М.; Л., 1941; *Дмитриев Ю. Н., Данилова И. Е.* XVII века и его культура // История русского искусства. Т. IV. М., 1959. С. 7–53; *Некрасова М. А.* Новое в синтезе живописи и архитектуры XVII века (роспись церкви Ильи Пророка в Ярославле) // Древнерусское искусство. XVII век. М., 1964; *Уханова И. Н.* К истории культурных связей России с западной Европой в XVII–XVIII века // Труды Государственного Эрмитажа. Вып. 15. Л., 1974. С. 15–29; *Бусева-Давыдова И. Л.* Новые иконографические источники русской живописи XVII века // Русское искусство позднего средневековья. М., 1993. С. 190–206; *Она же.* Культура и искусство в эпоху перемен: Россия семнадцатого столетия. М., 2008; *Сарабьянов В. Д., Смирнова Э. С.* История древнерусской живописи. М., 2007.
- 3 См.: *Покровский Н. В.* Рецензия на книгу: Русский лицевой апокалипсис. Свод изображений из лицевых апокалипсисов по русским рукописям с XVI в. по XIX в. / сост. Ф. И. Буслаев. М., 1884 // Записки Императорского Русского археологического общества. Новая

статья имеет подготовительный характер анализа известных, но мало изученных памятников монументальной живописи.

Эсхатологические визуальные образы стремительно получают распространение в контексте социальной, духовной и политической специфики культуры Московской Руси XVI в. В это время происходит трансформация богословской традиции, в искусстве появляются нарративные и символические темы. К тому же, обостряется интерес к теме и проблематике Апокалипсиса.

Откровение Иоанна Богослова (греч. ἀποκάλυψις) — последняя и единственная пророческая книга Нового Завета написана не позднее начала II в.⁴ Сюжет Апокалипсиса раскрывает фундаментальные категории христианского мировоззрения. В концепции книги Откровения лежит иудео-христианская парадигма. Этот аспект вносит новые идеи о времени земном и небесном, о неизбежном грядущем событии — встречи Бога с человеком.

Отдельные образные мотивы Апокалипсиса получили иконографическое воплощение в раннехристианской живописи с II и III вв.⁵ В 419 г. по постановлению Карфагенского собора Апокалипсис включён в канонический текст Нового Завета⁶. Тем не менее, традиционно

серия. Т. 2. Вып. 2. СПб., 1886. С. 143–151; *Грбарь И. Э.* История русского искусства. Т. 6. М., 1913; *Михайловский Б. В., Пуришев Б. И.* Очерки истории древнерусской монументальной живописи второй половины XV–XVII веков. М.; Л., 1941; *Мнева Н. Е.* Московская живопись XVI в. // История русского искусства. Т. 3. М., 1955. С. 542–583; *Данилова И. Е., Мнева Н. Е.* Живопись XVII века // История русского искусства. Т. 4. М., 1959. С. 345–466; *Овчинникова Е. С.* Церковь Троицы в Никитниках. М., 1970; *Брюсова В. Г.* Русская живопись XVII века. М., 1984; *Качалова И. Я.* Апокалипсис в стенописи Благовещенского собора // Благовещенский собор Московского Кремля: Сб. ст. М., 1999. С. 30–53; *Никитина Т. Л.* Церковь Воскресения в Ростове Великом. М., 2010; *Подковырова В. Г.* Лицевые Апокалипсисы второй половины XVII — начала XX века: научный каталог. М.; СПб., 2016. (Описание Рукописного отдела Библиотеки РАН; 10. Вып. 2); *Бузыкина Ю. Н.* Персонализации в «Апокалипсисе» в паперти Успенского собора Московского Кремля. К вопросу о классических мотивах в древнерусском искусстве // XXII научные чтения памяти И. П. Болотцевой (1944–1995). Сб. статей. Ярославль, 2018. С. 15–30; *Чинякова Г. П., Николай (Погребняк), епископ, Гамлицкий А. В.* Древняя Русь и Запад. Русский лицевой Апокалипсис XVI–XVII веков. Миниатюра, гравюра, икона, стенопись. М., 2018.

4 *Небольсин, А. С.* Иоанна Богослова Откровение // ПЭ. 2010. Т. 24. С. 704.

5 Отдельные апокалиптические сюжеты появляются в росписях римских катакомб, а также в храмах Рима и Равенны V–VI вв. См.: *Лазарев В. Н.* История византийской живописи. М., 1986. С. 32–35.

6 *Подковырова В. Г.* Проблема описания лицевых старообрядческих Апокалипсисов // Материалы III Международной научно-практической конференции «Старообрядчество: история и современность, местная традиция, русские и зарубежные связи», 25–29 июня 2001 г. Улан-Удэ. Улан-Удэ, 2001. С. 297.

визуализация текста книги Апокалипсиса для ранневизантийского и постиконоборческого искусства не характерна. С ослаблением интереса к Откровению в IV в. в православной традиции, его статус как апостольского писания ставится под сомнение. В восточной христианской среде большей частью апокалиптические образы отразились в иконографии Страшного суда, получившие распространение с VIII века⁷, где все внимание уделялось богословскому осмыслению сюжетов, метафорическому восприятию первообраза⁸.

В западноевропейском мире использовался текст книги Откровения в богослужебной практике. В частности, было предписано общественное чтение Апокалипсиса от Пасхи до Пятидесятницы. Первые несохранившиеся образцы иллюминированного Апокалипсиса относят к рубежу V–VI вв.⁹ При этом, ранний известный пример — Трирский Апокалипсис (800 г.)¹⁰. Сохранилось большое количество миниатюр с комментариями испанского монаха Беата из Лиебаны (VIII в.). В целом, буквальное воспроизведение текста Откровения Иоанна Богослова присуще западной культуре, где сложилась метафизическая и символическая система видения окружающего мира¹¹. Традиция апокалиптической иконографии в монументальном¹², станковом¹³ и миниатюрном

- 7 Сцены Страшного суда призваны заставить задуматься человека над собственными грехами, познать начало покаянию. См.: *Епископ Николай (Погребняк)* Об иконографии Второго Пришествия Христова и Страшного Суда Господня. С. 244–255.
- 8 *Попов Г. В.* Апокалипсис в искусстве христианского мира // Откровение святого Иоанна Богослова в книжной традиции. Выставка. Каталог. М., 1995. С. 8–9.
- 9 *Подковырова В. Г.* Лицевые Апокалипсисы второй половины XVII — начала XX века. С. 10.
- 10 Трир, Городская библиотека, Ms. 31. См.: *Richard Laufner, Peter K Klein, Gunther Franz* Die Trierer Apokalypse: Codex 31. Stadtbibliothek Trier / Stadtbibliothek Trier. Graz, 2001. (Glanzlichter der Buchkunst; Bd. 10).
- 11 Этот смысл, согласно отцам западной церкви, включал в себя три уровня прочтения: аллегорический, моральный, мистический. См.: *Эко У.* Эволюция средневековой эстетики / пер. с ит. Ю. Н. Ильина, в обраб. и под ред. Е. Ю. Козиной и И. А. Доронченкова; пер. с лат. А. С. Струковой. СПб., 2004.
- 12 Памятники средневекового храмового убранства, в которых осуществлены принципы латинского иконографического типа с изображениями сюжетов Апокалипсиса — фрески монастыря Сан-Пье-тро-аль-Монте в Чивате (Ломбардия, конец XI века) и росписи баптистерия собора Санта Мария Ассунта в Падуе (художник Джусто де Менабуои, вторая половина 1370-х гг.). Стиль росписей демонстрирует синтез западных и восточных традиций, поскольку европейское искусство формировалось на византийском предании. См.: *Castelfranchi L.* Giusto de' Menabuoi. Milano, 1966; *Giusto de' Menabuoi nel battistero di Padova / A cura di A. M. Spiazzi.* Trieste, 1989.
- 13 К концу XIV в. относится полиптих со сценами из Апокалипсиса, исполненный Якобелло Альбереньо для церкви Сан Джованни Эвангелиста в Торчелло. См.: *Кустодиева Т. К.*

искусстве¹⁴ не прерывалась вплоть до XV в., когда после появления книгопечатания вышло 6 изданий гравированных Апокалипсисов, сделавших памятник доступным для христиан¹⁵. Переосмысление и обобщение данных традиций отразилось в гравированных циклах Кёльнской Библии 1479 г. и в серии из 15 гравюр Альбрехта Дюрера¹⁶. В свою очередь, последующие их переработки разошлись по многочисленным изданиям XVI в. в европейском искусстве¹⁷.

В отличие от западноевропейской традиции, чёткая иконографическая система иллюстрирования Откровения на греческом Востоке формируется в поствизантийский период. Это связано с отсутствием списков текста Апокалипсиса, поскольку его не использовали при богослужении. Однако, незначительное количество изображений установлено в Hortus Deliciarum (1185. г.) аббатисы Геррады Ладсбергской XII в.¹⁸, а также в византийском Апокалипсисе (1422 г.)¹⁹ и поствизантийской рукописи XVI в.²⁰ Ранний полный цикл Откровения Иоанна Богослова представлен в росписи афонского монастыря Дионисиат, который датируется по письменным источникам 60-ми гг. XVI в.²¹ В близкий период

Государственный Эрмитаж. Итальянская живопись XIII – XIV веков. Каталог коллекции. СПб., 2011. С. 21–23.

- 14 Старшие западноевропейские лицевые Апокалипсисы делятся искусствоведами на три основные группы: итало-галльские (VIII–XI вв., например, Трирский Апокалипсис), испанские Беатусы (с VIII в., например, Беатус Моргана, 940–945 гг. и Беатус из Жироны, 975 г.) и англо-нормандские (Бамбергский, Тринити Апокалипсис королевы Элионоры, 1230 г.), восходящие к ранним итальянским рукописям V–VI вв. См.: *Подковырова В. Г.* Лицевые Апокалипсисы второй половины XVII – начала XX века. С. 12.
- 15 *Подковырова В. Г.* Проблема описания лицевых старообрядческих Апокалипсисов. С. 298. См.: *Ровинский Д. А.* Русские народные картинки: Кн. 5. СПб., 1881. С. 2.
- 16 *Подковырова В. Г.* Лицевые Апокалипсисы второй половины XVII – начала XX века. С. 12.
- 17 *Чилингиров А. А.* Влияние Дюрера и современной ему немецкой графики на иконографию поствизантийского искусства / пер. с болг. Г. В. Попова // Древнерусское искусство. Зарубежные связи. М., 1975. С. 329–337.
- 18 «Гортус делициарум» (лат. Hortus deliciarum, «Сад утех») – оригинал погиб при пожаре Страсбургской библиотеки в 1870 г. См.: *Буслаев Ф. И.* Русский лицевой Апокалипсис: Свод изображений из лицевых Апокалипсисов по рус. рукописям с XVI в. по XIX. М., 1884. С. 51–52; *Heinsius M.* Der Paradies garten der Herrad von Landsberg: ein Zeugnis mittelalterlicher Kultur- und Geistesgeschichte in im Elsass. P., 1968.
- 19 Paris. Vod. gr. 239, 1422 г. См.: *Квилливидзе Н. В., Турилов А. А.* Иллюстрации к Библии // ПЭ. 2002. Т. 5. С. 119.
- 20 Ms. 931, Elizabeth Day McCormick Apocalypse (Библиотека Чикагского университета), XVI в. См.: *The Elizabeth Day McCormick Apocalypse* / ed. H. R. Willoughby, E. C. Colwell. Vol. 1. A Greek corpus of revelation iconography / H. R. Willoughby. Chicago, 1940.
- 21 Об этом см.: *Чилингиров А. А.* Влияние Дюрера и современной ему немецкой графики на иконографию поствизантийского искусства. Т. 9. С. 333, 338–339.

времени были созданы росписи в монастыре Дохиар (первоначальная стенопись датируется серединой XVI в., современная — 1676 г.), а затем в монастыре Ксенофонт (середина XVII в.)²². Образцом для эсхатологических сюжетов в монументальной живописи на Афоне послужила западная гравюра.

Вопрос о времени перевода текста Откровения Иоанна Богослова с греческого на церковнославянский язык до сих пор является открытым. Предположительно, либо это произошло в Хорватии во второй половине IX в., либо в Болгарии в начале X в.²³ На Руси Апокалипсис стал известен с принятием христианства в составе всего корпуса литературных памятников, пришедших через болгарское посредство²⁴. Все ранние списки содержат Апокалипсис с толкованиями Андрея Кесарийского. Первый известный памятник относится к середине XIII в., написанный в Новгороде²⁵. Именно толковый Апокалипсис был включён в Минеи Четвы митрополита Макария под 26 сентября, днем памяти Иоанна Богослова. Текст Откровения без толкований был переведен в конце XV в. новгородским архиепископом Геннадием. Самый ранний сохранившийся русский лицевой Апокалипсис датируется 1540–1550-ми гг.²⁶

К первым развернутым циклам сюжетов по тексту Откровения на Руси, исследователи относят росписи, выполненные в 1405 г. Феофаном Греком в Благовещенском соборе Московского Кремля²⁷. Из послания, написанного Епифанием Премудрым, известно, что в состав иконографической программы великокняжеского храма входили сюжеты Древо Иесеево и Апокалипсис²⁸. Обе названные темы были новыми для искусства Руси, поэтому, вероятно, сюжеты занимали незначительное

22 Подковырова В. Г. Стенопись монастырей Афона и иконография русских лицевых Апокалипсисов // Афон и славянский мир. Сборник 1. Материалы международной научной конференции, посвящённой 1000-летию присутствия русских на Святой горе. Святая гора Афон: Изд. Русского Свято-Пантелеимонова монастыря, 2014. С. 292–314.

23 Алексеев А. А., Лихачев О. П. К текстологической истории древнеславянского Апокалипсиса // Материалы и сообщения по фондам отдела рукописной и редкой книги Библиотеки АН СССР, 1985. Л., 1987. С. 8, 20.

24 Откровение св. Иоанна Богослова в мировой книжной традиции: Каталог выставки. М., 1995. С. 28

25 БАН. Собр. Н. К. Никольского. 1. См.: *Gunnius A. A.* Новые данные о пономаре Тимофее – новгородском книжнике середины XIII век // Информационный бюллетень МАИРСК. Вып. 25. М., 1992. С. 69–70.

26 Откровение св. Иоанна Богослова в мировой книжной традиции: Каталог выставки. С. 50.

27 Никитина Т. Л. Иоанна Богослова Откровение в монументальной живописи. С. 737–740.

28 Лазарев В. Н. Феофан Грек и его школа. М., 1961. С. 113. См.: Изборник: (Сборник произведений литературы Др. Руси). М., 1969. С. 398–403. Прим. на с. 750–751.

место в системе росписи небольшого бесстолпного храма и представляли собой обособленные композиции²⁹.

В настоящее время имеются сведения о редакциях, произошедших в 1416 и 1508 гг. из-за перестроек Благовещенского собора, а также в середине XVI в. по причине пожара в Москве³⁰. Росписи 1547–1551 гг., дошедшие до настоящего времени, являются расширенной версией апокалиптического цикла и имеют определенное значение в иконографической программе. Если фрески Феофана Грека, возможно, ознаменовали особый интерес к апокалиптической тематике³¹, то углублённая иконографическая традиция связана с усиленными эсхатологическими ожиданиями 1492 г.³² и обострением борьбы официальной Церкви с еретическими движениями³³.

В целом, художественная структура памятника оформляется на базовых принципах, характерных для XV столетия. Сюжеты видения Иоанна Богослова размещены в основном объеме Благовещенского собора и занимают всю центральную часть (ил. 1, 2). Роспись отличается сложными пространственными разворотами фигур, каждая плоскость обладает собственной значимостью, незаметным переходом одной сцены в другую, зачастую отсутствием разгранки между сюжетами, благодаря чему сюжет динамично развивается³⁴. Единая концепция композиционного построения, целостность и поэтичная созерцательность образов преобладает над повествовательной канвой. «Литературная» редакция впоследствии будет характерна для более поздних композиций³⁵.

Росписи царского храма примечательны, поскольку иконографические мотивы Апокалипсиса сохраняли русско-византийскую традицию,

- 29 Сарabyaнов В. Д. Росписи собора Рождества Богородицы Можайского Лужецкого монастыря и их место в искусстве эпохи Ивана Грозного // Искусство христианского мира. М., 2005. Вып. 9. С. 119.
- 30 Качалова И. Я. Монументальная живопись // Благовещенский собор Московского Кремля. К 500-летию уникального памятника русской культуры. М., 1990. С. 10–42.
- 31 Несомненно, интерес к новой теме Феофана Грека в Благовещенском соборе Московского Кремля был связан с окончанием в 1407 году Великого Индиктиона. См.: Турилов А. А. Древнейший южнославянский письменник третьей четверти XIV в. // Русский феодальный архив XIV – первой трети XVI в. М., 1987. Вып. 3. С. 556–559.
- 32 Сарabyaнов В. Д. Росписи собора Рождества Богородицы Можайского Лужецкого монастыря и их место в искусстве эпохи Ивана Грозного. С. 119.
- 33 К апокалиптическим образам прибегал Иосиф Волоцкий в посланиях против еретиков, говоря о неминуемом возмездии, суде над нечестивцами, торжестве высшего, непреложного закона. См. по теме: Послания Иосифа Волоцкого. М.; Л., 1959. С. 173.
- 34 Журавлева И. А. Благовещенский собор / под ред. И. А. Журавлевой М., 2012. С. 11–12.
- 35 Сарabyaнов В. Д. Росписи собора Рождества Богородицы Можайского Лужецкого монастыря и их место в искусстве эпохи Ивана Грозного. С. 123.

постепенно формируя способы изображения новой для русского искусства темы. В связи с этим, сюжеты Апокалипсиса, имевшие весьма древнюю и развитую иконографическую традицию в искусстве Запада, получили на русской почве последовательно классицистическую трактовку. Это во многом произошло благодаря тому, что первое изображение было исполнено Феофаном Греком³⁶, носителем византийской художественной традиции.

В начале XVI в. апокалиптическая иконография претерпела изменения в соборе на том основании, что в 1508 г. композиции были написаны Феодосием, сыном Дионисия³⁷. В росписях этого времени реализовалась московская модель видения, которая принципиально отличающаяся от византийской традиции, приобретает специфическую интонацию. Этому свидетельствует сходство системы живописного декора и иконографическая близость отдельных композиций с фресками Ферапонтова монастыря³⁸.

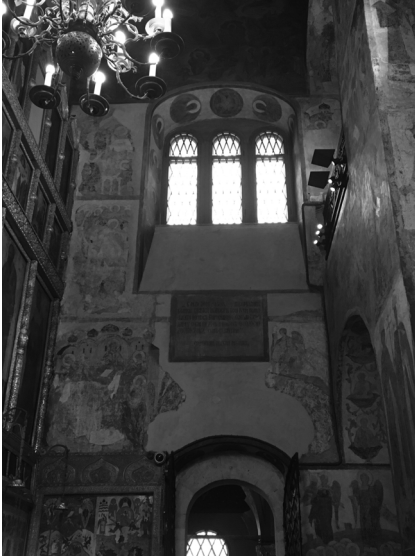
В середине XVI в., испытывая влияние западноевропейских образцов и творческую переработку конкретного мастера, создавались постепенно оригинальные и самобытные образы видений кончины века в царском храме. Например, иконография «Видение Ангела, облечённого облаком» (Откр. 10: 1–3) уникальна, поскольку свидетельствует о знакомстве с западными образцами, а именно с Библией в переводе Мартина Лютера 1533–1534 гг. (ил. 3). В стенописи храма Ангел представлен в образе обнаженного юноши с радугой над головой, его торс прикрыт облаком (трансепт южной стороны). В последующих памятниках иконография Ангела восходит либо к православной традиции (представлен в хитоне и гиматии), либо изображается буквально — облечен в облако, в алых пламенеющих сапогах.

Таким образом, с одной стороны, эсхатологические мотивы, сформированные к середине XVI в., отсылают к классическим реминисценциям и имеют русскую основу. Но, с другой стороны, та точность и скрупулезность, с которой воспроизводятся апокалиптические темы, исходя из европейских источников, является тем связующем звеном

36 Бузыккина Ю. Н. Персонализации в «Апокалипсисе» в паперти Успенского собора Московского Кремля. С. 27–28.

37 См.: Соколова Г. С. Роспись Благовещенского собора Московского Кремля. Фрески Феодосия 1508 г. Л., 1969; Отчет о реставрационных работах, выполненных в Грозненской галерее Благовещенского собора Московского Кремля. 1950 г. // ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 20. Оп. 1950. Д. 30. Л. 2.

38 Попов Г. В. Апокалипсис в искусстве христианского мира // Откровение св. Иоанна Богослова в мировой книжной традиции: Каталог выставки. С. 10.



Илл. 1. «Видение Господа среди семи светильников (Откр. 1:10–18), «Видение запечатанной Книги» (Откр. 5: 1–7), «Облачение в белые одежды праведных душ» (Откр. 6, 9–11). Фрески южной стены Благовещенского собора Московского Кремля, 1547–1551 гг. Фото автора

для формирования новых иконографических форм в отечественном искусстве. Ещё Ф. И. Буслаев обращает внимание, что западное влияние проходило через всю историю иллюстрирования текста на Руси, начиная с XVI века, однако оно никогда не составляло у нас основного принципа для происхождения изображений сюжетов видений Иоанна Богослова³⁹.

Икона «Апокалипсис» из Успенского собора Московского Кремля (конец XV в.⁴⁰, либо начала XVI в.⁴¹) — древнейший сохранившийся памятник на русской почве (ил. 4). Станковое произведение делится на три регистра, уровни которой означают события — теофании, последние времена и Страшный суд⁴². Памятник этот уникален по трактовке сюжета, где апокалиптические сцены скомпонованы по их смыслу и значимости⁴³. Икона создавалась, предположительно, под влиянием несохранившихся фресковых росписей Благовещенского собора Московского Кремля 1416 г., которые, собственно, повторяют иконографию

39 Буслаев Ф. И. Русский лицевой Апокалипсис. С. 163.

40 Музеи Московского Кремля, инв. 3226. См.: Аллатов М. В. Памятник древнерусской живописи конца XV века. Икона «Апокалипсис» Успенского собора Московского Кремля. М., 1964.

41 Чинякова Г. П. К вопросу о сложении иконографии русского лицевого Апокалипсиса в XVI веке // Герменевтика древнерусской литературы. М., 2014. Вып. 16–17. С. 1034.

42 Чинякова Г. П. О развитии иконографии русского лицевого Апокалипсиса XVI века // Традиции и современность. М., 2013. № 14. С. 122–123.

43 Аллатов М. В. Памятник древнерусской живописи конца XV в. икона «Апокалипсис» Успенского собора Московского Кремля. С. 83–87.

живописи Феофана Грека⁴⁴. Вместе с тем, ряд исследователей склонны считать, что в основе иконографического цикла иконы лежит не дошедший до настоящего времени лицевой список Откровения⁴⁵. В дополнение к этому, станковое произведение носит следы влияния как византийской традиции, восходящей к античной образности, так и ранних гравированных западных изданий⁴⁶. Например, в сцене «Видение Господа среди семи светильников» (Откр. 1: 10–18) прослеживается сходство с иконографической схемой гравюры Дюрера (ил. 5).



Илл. 2. «Видение Господа на престоле и 24 поклоняющихся старцев» (Откр. 4: 1–6), «Видение Агнца на престоле» (Откр. 5: 8–14), «Жена, облачённая в солнце» (Откр. 11, 19; 12, 1–6). Фрески северной стены Благовещенского собора Московского Кремля, 1547–1551 гг. Фото автора

Следующий по хронологии является цикл фресок, исполненный в паперти Успенского собора Московского Кремля в 1513–1515 гг., дошедший в поновлённом виде середины XVII в.⁴⁷ (ил. 6). Апокалиптическая программа росписи паперти Успенского собора схожа с расположением сюжетов Апокалипсиса в Благовещенском соборе, где в вершине и распалубках представлены небесные знамения, в нижних частях и углах сводов допускаются изображения

44 Качалова И. Я. Апокалипсис в стенописи Благовещенского собора. С. 51.

45 Попов Г. В. Живопись и миниатюра Москвы середины XV – начала XVI века. М., 1975. С. 65. Ил. 93–97;

46 С конца XV века западные гравированные издания бытовали в русской культуре. Имеются сведения, что при архиепископском дворе в Новгороде в иконописных мастерских использовали гравированные издания. См.: Чинякова Г. П. К вопросу о сложении иконографии русского лицевого Апокалипсиса в XVI веке. С. 1034.

47 Отчет о реставрации живописи XVII в. в западной паперти Успенского собора Московского Кремля, проведенной в 1978 г. // ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 20. Оп. 1980. Арх. 24. Л. 4–11.



Илл. 3. Сравнение сюжета «Явление Ангела в облаке с раскрытой книгой» (Откр. 10, 1–3): гравюра Библии в переводе Мартина Лютера, Любек, 1533/1534 гг. Л. 232 об.; фреска южной стены трансепта Благовещенского собора Московского Кремля, 1547–1551 гг.

земных бедствий⁴⁸. Главной задачей иконописных программ было не точное воспроизведение текста, а акцентирование внимания молящегося на важнейшие темы, стержнем которых являются торжественные теофании. В основе стилистических особенностей кремлевских памятников присутствуют классические корни русского искусства, единые с европейской ренессансной традицией⁴⁹.

Еще один апокалиптический цикл представлен в Лужецком монастыре середины XVI в. (ил. 7). В нём появляется новая иконографическая схема видений Иоанна Богослова, отличная от предыдущих памятников. Апокалипсис Благовещенского собора является ближайшим аналогом для последнего, поскольку сюжеты располагаются в наосе

48 Почти вся поверхность стены, занятая живописью, поддается прочтению. Об этом см.: Отчет о реставрации живописи XVII в. в западной паперти Успенского собора Московского Кремля, проведенной в 1978 г. Л. 20–33; Качалова И. Я. Апокалипсис в стенописи Благовещенского собора. С. 34.

49 Бузыкина Ю. Н. Персонификации в «Апокалипсисе» в паперти Успенского собора Московского Кремля. С. 27–28.

собора. При этом, интерпретация иконографических принципов цикла Лужецкого монастыря ориентирована на точное следование тексту. Одна из причин — каждой фигуре сопутствует пространная надпись, близкая к тексту Откровения⁵⁰. Между тем, фрагментарная сохранность цикла не дает полного восприятия всей композиции, поскольку уцелели лишь фигуры апокалиптических ангелов в западной части основного объема храма на откосах в четырех нижних окнах⁵¹.

Собор Рождества Богородицы, по мнению ряда исследователей, украшен по инициативе митрополита Макария, в прошлом игумена Лужецкой обители (1523–1526 гг.). Вероятно, эсхатологическая тематика в стенописи несет идеологический

подтекст, поскольку разработка иконографии Апокалипсиса становится приоритетом придворных мастеров и высшего московского духовенства⁵². Кроме того, композиции в стенописи Можайского собора являются промежуточным звеном и выражают творческий подход при сохранении аналогий со столичными памятниками. Именно в это время иконография распространяется на периферию.

Схема Лужецкого монастыря в близком виде представлена в росписи Святых ворот Спаса-Преображенского монастыря в Ярославле 1564 г. (ил. 8). Сюжеты разделены на отдельные сцены, которые замкнуты и объединены в единую композицию, в основном, за счет единства архитектурного пространства ворот. Поскольку в росписи участвовали

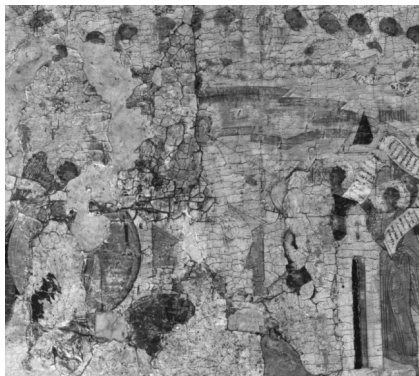


Илл. 4. Икона «Апокалипсис». Музеи Московского Кремля, 1500-е гг. (инв. 3226).

50 Саратьянов В. Д. Росписи собора Рождества Богородицы можайского Лужецкого монастыря и их место в искусстве эпохи Ивана Грозного. С. 113–126.

51 Крылов А. К. Особенности росписи первой пол. XVI в. в Рождественском соборе можайского Лужецкого монастыря // Вопросы археологии и истории Верхнего Поочья. Калуга, 1989. С. 41–44; Качалова И. Я. Апокалипсис в стенописи Благовещенского собора. С. 53. Примеч. 26; Саратьянов В. Д. Росписи собора Рождества Богородицы можайского Лужецкого монастыря и их место в искусстве эпохи Ивана Грозного. С. 113–133.

52 Саратьянов В. Д. Там же. С. 120.



Илл. 5. Сравнение сюжета «Видение Господа среди семи светильников» (Откр. 1: 10–18): фрагмент первого регистра, икона «Апокалипсис» из Успенского собора Московского Кремля, 1500-е гг. Музеи Московского Кремля (инв. 3226); гравюра Альбрехта Дюрера, 1496–1498 гг. Л. 2.

как московские, так и ярославские художники во главе с Ларионом Леонтьевым, то, вероятно, данная схема Апокалипсиса пришла из Москвы.

Интересно также место, выбранное для размещения росписей на апокалиптическую тему. Ворота как символ пути. Схожий выбор места для Апокалипсиса впоследствии будет представлен в ярославских храмах XVII в., где он размещен в пространстве притвора (в частности, в церквях Ильи Пророка, Иоанна Предтечи в Толчковской слободе и Николы Мокрого в Ярославле). Заметим, для русской стенописи традиционно характерно в начале расположение апокалиптического цикла в наосе, реже на сводах церковных крылец. На Афоне, напротив, циклы располагались на паперти, что, возможно, оказало влияние на стенопись русских храмов XVII в.

Что касается расположения сюжетов видений, открывшихся Иоанну, то в памятнике Спасского монастыря совмещается хронологическая и символическая интерпретация прочтения композиций. Первые сюжеты представлены на южной входной арке, заканчиваются на северной стороне. Композиции делятся, как и в кремлевских памятниках, на две области: сферу небесного (сцены расположены на сводах), и сферу земного⁵³. Также, в стенописи акцентировано внимание на две главные композиции — «Видение Господа на престоле и 24 поклоняющихся старца» (Откр. 4: 1–6;

53 Анкудинова Е. А. Живопись святых ворот ярославского Спасского монастыря // Краеведческие записки. Ярославль, 1984. Вып. 5/6. С. 85–87.

11: 15–16) (ил. 9). В первой композиции представлено по центру «Отечество» — новый богословский вариант Новозаветной Троицы. Во второй сцене в центральной части ворот — редкое изображение Христа в царских одеждах. В целом, во фресках Святых ворот Ярославля прослеживается обращение к исконным традициям, при всем изменении ориентиров иконографии.

Серединой XVI века датируется икона «Иоанн Богослов на Патмосе с Апокалипсисом» из костромского Ипатьевского монастыря, которая создана в 1559 г. и вложена в монастырь Иоанном Грозным (ил. 10). В центре иконы изображен Иоанн Богослов с Прохором, а по краям — 68 клейма, иллюстрирующие апокалиптические видения. Памятник представляет собой типичный для этого времени нарративный тип изображения. В основу композиции иконы положена структура текста толкового Апокалипсиса, распространенная в православной традиции. Возможно, впоследствии икона являлась образцом для художников Поволжья, поскольку прослеживается сходство сюжетов с росписями

Святых ворот. Из сорока композиций⁵⁴ росписи ворот почти все являются в некоторой степени точными репликами сюжетов иконы из Костромского музея (ил. 11). Некоторые композиции выпущены совсем, отдельные композиции уместились в одной сцене и представлены подробно.

Таким образом, к середине XVI в. складывается устойчивая иконографическая традиция иллюстрирования Апокалипсиса. Существует два основных типа иконографии в монументальной живописи. Первая



Илл. 6. «Видение Господа среди семи светильников» (Откр. 1: 10–18). Фреска западной паперти Успенского собора Московского Кремля, 1642–1643 гг. Фото автора

54 Там же. С. 85.



Илл. 7. Четвертый ангел, изливающий чашу гнева Господня (Откр. 16: 8). Собор Рождества Богородицы Феропонтова Лужецкого монастыря, Можайск, середина XVI в. Фото автора

связана с иконой из Успенского собора и старшей сохранившейся рукописью из собрания В. В. Егерев⁵⁵, восходящие к ранним росписям Благовещенского собора. Следующая традиция формируется во второй половине XVI в. и связана с изображением циклов, сочетающих иконографические схемы древнерусской иконописи и миниатюры, с мотивами гравированных Библий, восходящих к гравюрам Альбрехта Дюрера⁵⁶. Иконографическая схема лицевого Апокалипсиса из собрания Е. Е. Егорова⁵⁷ новой редакции отразилась в стеновых росписях 1547–1551 гг. на тему Откровения из Благовещенского собора, а также западного крыльца Успенского собора Московского Кремля⁵⁸ (ил. 12). Для последующих росписей середины XVI в. в Лужецком и Спасском монастырях образцом послужила иллюминированная рукопись, прототипом которой мог являться неизвестный Лицевой Апокалипсис⁵⁹.

Во второй половине XVI в. апокалиптические сюжеты появляются в росписях парадной Золотой палаты — тронного зала дворца Иоанна Грозного⁶⁰, а также в иконах «Благословенно воинство Небесного царя»

55 ОР РГБ. Ф. 466. № 6.

56 Чинякова Г. П., Николай (Погребняк), епископ, Гамлицкий А. В. Древняя Русь и Запад. Русский лицевой Апокалипсис XVI–XVII веков. Миниатюра, гравюра, икона, стенопись: альбом-каталог. С. 28–29.

57 ОР РГБ: Ф. 98. № 1844.

58 Чинякова Г. П. К вопросу о сложении иконографии русского лицевого Апокалипсиса в XVI в. С. 1037.

59 Там же. С. 1061. Прим. 34.

60 Квливидзе Н. В. Отражение богословия преподобного Иосифа Волоцкого в монументальных программах времени митрополита Макария // Вестник церковного искусства и археологии. 2009. Т. 1. № 1. С. 28–47.

и «Церковь воинствующая» из Московского Кремля⁶¹. В это время активно изготавливаются книжные циклы миниатюр в Апокалипсисах. Например, это лицевой Апокалипсис А. И. Хлудова (1580-х гг.)⁶² и соловецкая рукопись (конца XVI в.)⁶³, письма старца Филарета⁶⁴. В последний период столетия иконография Апокалипсиса наибольшее распространение получила в миниатюрах Лицевых рукописей, а также создан целый ряд икон, среди которых имеются многочастные.

Сопоставляя известные памятники монументальной живописи XVI в. с композициями сюжетов Апокалипсиса с росписями Благовещенского собора Московского Кремля, очень вероятно воссоздать главные схемы ранней апокалиптической иконографии. На стенах в центральной части собора воспроизведены почти все эпизоды текста Апокалипсиса. Несмотря на то, что часть композиций погибла при реставрации.

Кратко охарактеризуем сюжеты иконографии Апокалипсиса в Благовещенском соборе и обозначим, под чьим влиянием они возникли:

1 сюжет: «Видение Господа среди семи светильников» (Откр. 1: 10–18). Основная схема изображения в Благовещенском (верхний ярус южной стены) и Успенском соборах (северная распалубка северного крестового свода паперти, восточная сторона) аналогична миниатюре



Илл. 8. Третий Ангел вострубил (Откр. 8: 10–11). Фреска Святых врат Спаского монастыря в Ярославле, 1564 г. Фото автора

61 Косякова В. А. Апокалипсис Средневековья. Иероним Босх, Иван Грозный, Конец Света. М., 2018. С. 346–354.

62 ГИМ. ОР. Хлуд. №7д.

63 ОР РНБ. Солов. № 58.

64 Старец Филарет, который упоминается в расходных книгах Чудова монастыря (1585–1586) и старец Филарет Соловецкого монастыря 1610 г. может быть одним лицом. См.: Словарь русских иконописцев XI–XVII вв. М., 2009. С. 724.



Илл. 9. «Видение Господа на престоле и 24 поклоняющихся старца» (Откр. 4: 1–6; 11: 15–16). Фреска Святых врат Спаского монастыря в Ярославле, 1564 г. Фото автора

лицевого Апокалипсиса из собрания Е. Е. Егорова (Л. 7) — Христос, восседающий на престоле с подножием посреди семи светильников. Данный сюжет восходит к иконе из Успенского собора Московского Кремля. Это изображение близко по композиции к гравюре Альбрехта Дюрера. Сцена росписи Святых ворот (левый подсводный люнет южной части) близка к образу рукописи из собрания В. В. Егерова (Л. 10) — Христос представлен в подире с золотым оплечьем и поясом, стоящий посреди светильников. Аналогичная композиция в гравюрах из Библии Мартина Лютера, издававшихся в Виттенберге.

2 сюжет: «Послания Ангелам семи Церквей» (Откр. 2, 3). Следующая композиция в каждом памятнике имеет свои индивидуальные особенности. Так, в Благовещенском соборе сохранились только фрагменты — две фигуры Ангелов на фоне храма, расположенные симметрично на северной и южной стенах. Обе композиции близки рукописной традиции — к рукописям из собраний В. В. Егерова (Л. 17 об., 24) и Е. Е. Егорова (Л. 8 об., 16). В стенописи паперти из Успенского собора Московского Кремля (северная распалубка северного крестового свода паперти, западная сторона), а также на иконе из Успенского собора (верхний регистр) — Ангелы в движении представлены все вместе в различных поворотах на одной плоскости. В росписях Святых ворот на своде южной части также изображены все вместе семь Ангелов, развернутые



Илл. 10. Икона «Иоанн Богослов с Апокалипсисом». Сер. XVI в. (КХМ, КП-2132).

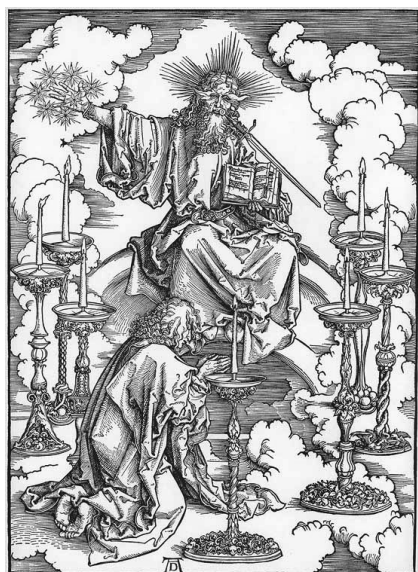


Илл. 11. Сравнение сюжета «Снятие первой печати. Всадник на белом коне» (Откр. 6: 1–2): клеймо иконы «Иоанн Богослов с Апокалипсисом». Сер. XVI в. (КХМ, КП-2132); фреска Святых врат Спасского монастыря в Ярославле, 1564 г.

в различные стороны, но представлены лаконично каждый на фоне свой церкви. Подобное изображение близко к рукописи В. В. Егерева.

3 сюжет: «Видение Господа на престоле и 24 поклоняющихся старцев» (Откр. 4: 1–6). Композиция сохраняет одну схему во всех памятниках, но имеет свои особенности в каждом из них. В Благовещенском соборе (верхний ярус северной стены) фигура почти утрачена — ближе к левому краю сцены представлен сидящий на престоле Христос в славе посреди крестообразных отверстых врат. Его возносят четыре таинственных животных. Справа изображены Ангельские силы и Иоанн Богослов, ниже коленопреклонённые старцы. На иконе изображен Господь Саваоф (сохранилась надпись), но уже анфас. В Святых воротах на разделительной стенке южной части свода перед входом изображено Отечество. Подобный образ имеется в стенописях Успенского собора Свяжска (вторая половина XVI в.) и в иконе «Четырёхчастная». Художники свободно, живо интерпретировали сюжеты иконографии книги Откровения, сохраняя основную конструктивную форму. На паперти Успенского собора композиция расположена в западной распалубке северного крестового свода — Христос, сидящий на престоле. У Его подножия семь горящих светильников, перед престолом — «море стеклянное».

4 сюжет: «Видение запечатанной Книги» (Откр. 5: 1–7). В Благовещенском соборе изображается Господь Саваоф в славе, передающий



Илл. 12. Сравнение сюжета «Вавилонская блудница» (Откр. 17: 1–4; 6–7): фреска Благовещенского собора Московского Кремля, 1547–1551 гг.; лицевой Апокалипсис с толкованием. РГБ. Ф. 98 (Егоров). №1844.

Л. 71; Библии в переводе Мартина Лютера, Виттенберг, 1541 г. Л. 406 об.

книгу Агнцу (второй ярус южной стены). Над престолом вписаны Ангельские силы. У подножия преклонились старцы в белых одеждах. Подобная схема близка как к лицевым Апокалипсисам (в Егоровской рукописи изображается — Христос передаёт книгу Агнцу (Л. 19 об.)), так и к гравюре Альбрехта Дюрера. В паперти Успенского собора (центральная часть северного крестового свода) и стенописи Святых ворот (правый подсводный люнет южной части) — Господь Саваоф передает книгу Христу.

5 сюжет: «Видение Агнца на престоле» (Откр. 5: 8–14). Симметрично расположен предыдущей сцене в Благовещенском соборе сюжет — Агнец в славе и рядом с ним раскрытая книга (второй ярус северной

стены). Справа изображены старцы коленопреклонённые. Подобная композиция на иконе, только изображена запечатанная книга (центр верхнего яруса). Старцы показаны с гусями в руках. Акцент на данной сцене сделан не случайно, поскольку Агнец Божий — это символ образа Христа, принесшего Себя в жертву.

6 сюжет: «Снятие первых четырех печатей с книги» (четыре апокалиптических всадника) (Откр. 6: 1–8). В стенописи Благовещенского собора сохранились (западная стена трансепта): всадник с копьем на рыжем коне (Откр. 6: 3–4) и всадник с косой на бледном коне (Откр. 6: 7–8). Обе фигуры расположены симметрично на южной и северной стороне. Изображение рыжего коня близко к изображению на иконе, бледный конь — образу из клейма «Четырёхчастной» иконы («Единородный Сыне...»). На иконе из Успенского собора первые три всадника располагаются друг за другом в верхнем ярусе. За всадником на бледном коне, который изображен в среднем ярусе, следует персонификация Ада. В Благовещенском соборе персонификация Ада представлена в виде человека. На паперти Успенского собора изображаются все четыре всадника друг за другом в одной сцене (восточная распалубка северного крестового свода, нижняя часть). За бледным конем следует Ад с собачьей головой. В Святых воротах первые три всадника (Откр. 6: 1–2; 3–4; 5–6) изображены во втором регистре восточной стены в южной части и дословно повторяют клейма костромской иконы. В регистре, располагающийся ниже, написан бледный конь (Откр. 6: 7–8).

7 сюжет: «Облачение в белые одежды праведных душ» (Откр. 6: 9–11). Сцена Благовещенском соборе имеет характерные особенности (нижний ярус южной стены). Здесь прослеживается контаминация западной и русской иконографии. Подобная композиция в общих чертах восходит к иллюстрациям Апокалипсиса из гравированной Библии в переводе Мартина Лютера. Отличие во фреске в том, что по центру изображен благословляющий Христос, по сторонам от престола Ангелы раздают одежды праведникам. В иконе (правая сторона верхнего яруса) изображена небольшая группа перед храмом. Сцена выделена местоположением в соборе, возможно, для обозначения мотива — души взывают к Богу, испрашивая возмездия за грехи. В паперти Успенского собора в центральной части северного крестового свода ниже композиции «Видение запечатанной книги», между праведниками с гусями изображены души убиенных в белых одеждах.

8 сюжет: «Снятие шестой печати, означающее язвы, наводимые при кончине» (Откр. 6: 12–17). В Благовещенском соборе в верхней части

западного трансепта изображено небо, свивающееся как свиток, который держат ангелы. С двух сторон светила — солнце и луна. Подобное изображение представлено в иконе в верхнем ярусе, в среднем ярусе — помрачившиеся солнце и луна, а также узкая огненная лента. В центральной части северного крестового свода имеется изображение свитка в паперти Успенского собора⁶⁵. Помимо этого, в центральной части сводов паперти с восточной стороны имеется изображение людей, которые прячутся группами в пещерах и взывают к горам (Откр. 6: 15–16). В гравюре Альбрехта Дюрера пятая и шестая печать объединены в одной композиции, как и в Библии перевода Мартина Лютера. Гравюра имеет реалистичные черты.

9 сюжет: «Видение 144 000 праведников, оставшихся верными Господу» (ветры земли) (Откр. 7: 1–4). В Благовещенском соборе сохранились изображения на южной и северной стене (нижний ярус) персонификации ветров — два Ангела, удерживающие ветры. В росписи паперти и на иконе Успенского собора фигуры расположены по углам «земного» регистра. В росписи Святых ворот (второй регистр западной стены в южной части) исполнены четыре персонификации Ветра, между которыми выделяется Ангел Господень с крестом. Подобная иконографическая схема близка западным гравюрам (например, Библия в переводе Мартина Лютера, 1541 г.). В миниатюре из рукописи из собрания Е. Е. Егорова (Л. 28) так же изображены по краям Ангелы, держащих четыре ветра, по центру представлен Ангел с крестом посреди группы верных Христу. Именно иконография последней композиции близка к сцене из Благовещенского собора (южный склон северного свода), находящаяся рядом с сюжетом «Видение точила гнева Божия» (Откр. 14: 17–20). Однако исследователи интерпретируют этот образ по-разному⁶⁶. Аналогичная группа имеется на иконе (средний регистр). В рукописи из собрания В. В. Егерова (Л. 39 об. — 40) — Ангелы изображены в сфере, символизирующей вселенную. На следующей миниатюре представлен праведные с нимбами на фоне гор, которых Ангел осеняет крылами с развивающимся свитком в руках.

10 сюжет: «Видение праведников перед Престолом Божиим» (Откр. 7: 9–12) и «Снятие седьмой печати, показывающее, что ангельские силы приносят Богу» (Откр. 8: 1–4). В Благовещенском соборе в сцене (южный склон северного свода под хорами) объединены два сюжета — снятие седьмой печати и видение праведников. В стенописи представлены

65 Возможно предположить, что на свитке были написаны солнце и луна, поскольку видны остатки охристых и красных пятен на нем.

66 См.: *Качалова И. Я.* Апокалипсис в стенописи Благовещенского собора. С. 53. Примеч. 44.

Господь в славе, вокруг славы семь трубящих Ангелов, а также по сторонам группа праведников и коленопреклоненные старцы. Аналогичная схема повторяется в паперти Успенского собора (западный распалубок южного крестового свода) и иконе, а также в рукописи Е. Е. Егорова (Л. 29 об.). В Святых воротах (разделительная стенка средней части свода) изображен Христос в царских одеждах на троне и преклоняющие старцы.

11 сюжет: «Первые пять трубящих Ангелов» (Откр. 8: 7, 8–9, 10–11, 12–13; 9: 1–12) и «Шестой Ангел вострубил» (Откр. 9: 13–19). Композиции картин бедствий в Благовещенском соборе присутствуют фрагментами на северной и южной стене трансепта — «кладезь бедствий» (Откр. 9: 1–3), «конное воинство» (Откр. 9: 16). Подобной композиции нет и в иконе, лишь отдельные фрагменты — падение звезды в бездну (Откр. 9: 1–5), саранча (Откр. 9: 7–10), «ангел бездны» (Откр. 9: 11). Сцены бедствий в стенописи паперти Успенского собора изображены частично на южном распалубке южного крестового свода. В центральной части свода с западной стороны изображена гора и «третья часть погибших судов» (Откр. 8: 8–9). От изображения моря в центре свода отходит на северный склон юго-западной распалубки река. В нижней ее части, на распалубке изображена звезда «попынь» (Откр. 8: 10–11). На этом участке также помещены свиток неба (Откр. 8: 12), саранча и «ангел бездны» (Откр. 9: 1–2). В двух окнах юго-западного угла собора в Можайске (западное окно северной стены и в южное окно западной стены) на откосах изображены четыре трубящих ангела (Откр. 8: 7; 8–9; 10–11; 12). В Святых воротах трубящие Ангелы изображены на некоторых композициях (разделительная стенка арочного проема в центральной части свода, южная сторона). На отдельных листах представлены Ангелы в лицах Апокалипсиса. В западной традиции свойственно изображать трубящих Ангелов по одному — например, в Библии в переводе Мартина Лютера (Любек, 1533–1534 гг.).

12 сюжет: «Явление Ангела в облаке с раскрытой книгой и Вручение Ангелом в облаке книги апостолу Иоанну» (Откр. 10: 1–3, 5–10). Иконография Ангела в Благовещенском соборе уникальна и свидетельствует о знакомстве с западными образцами (в частности, с Библией в переводе Мартина Лютера, 1534 г.) — Ангел в образе обнаженного юноши с радугой над головой, его торс прикрыт облаком (трансепт южной стороны). И. Я. Качалова указывает на аналогию с изображением пастуха Давида из Космографии Космы Индикоплова (1542 г.)⁶⁷. На иконе

67 Там же. С. 41–42.

и в рукописи из собрания В. В. Егерова (Л. 56 об., 58 об.) иконография Ангела восходит к православной традиции (представлен в хитоне и гиматии). В паперти Успенского собора (южная распалубка южного крестового свода), как и в рукописи Е. Е. Егорова (Л. 39 об.): Ангел изображён буквально — облечен в облако, в алых пламенеющих сапогах. Дословно образ воспроизведен и в гравюре Альбрехта Дюрера.

13 сюжет: «Проповедь пророка Еноха и Илии, их убийство, воскресение и вознесение» (Откр. 11: 3–12). В стенописи Благовещенского собора частично сохранилось изображение пророков перед царем (южная часть трансепта) и зверя, нападающего на пророков (северная часть трансепта). Данная иконография близка изображению на иконе (центральная часть среднего яруса) и миниатюре лицевого Апокалипсиса из собрания В. В. Егерова (Л. 60 об.) — львинообразный зверь изображен борющимся с пророками лицом к лицу. В поздней редакции зверь набрасывается на пророков со спины, например, в рукописи из собрания Е. Е. Егорова (Л. 42 об. — 43). В этом Апокалипсисе на одной из миниатюр изображается пророчество перед царями, борьба со зверем, смерть пророков. На второй — вознесение на облаке. Подобная иконография отражена в паперти Успенского собора (восточный распалубок южного крестового свода) — пророки перед царем, убийство пророков зверем и вознесение.

14 сюжет: «Видение Жены, облечённой в солнце и стоящей на луне, и змия» (Откр. 11:19; 12:1–6). Бесспорно, сюжет занимает значимое место в системе росписи Благовещенского собора как образ гонений на Святую Церковь (нижний ярус северной стены, частичная сохранность). Андрей Кесарийский истолковывает образ Жены как Пресвятую Богородицу. В соборе, как и на иконе (левая сторона среднего регистра), и в паперти Успенского собора, а также в миниатюре рукописи из собрания В. В. Егерова (Л. 65 об. — 66) иконография схожа. Жена изображена в хитоне и мафории, восседающая на полусфере, напротив многоглавой змий. В рукописи Е. Е. Егорова (Л. 46) — Жена представлена в рост, Ангел принимает младенца, змий расположен вдоль линии облаков под образом Небесного храма. Данная схема частично напоминает композицию в стенописи Святых ворот в центральной части поперечного цилиндрического свода. Последняя иконографическая схема восходит к гравюре Альбрехта Дюрера.

15 сюжет: «Битва Архангела Михаила и Ангелов с демонами» (Откр. 12: 7–9). Предположительно в Благовещенском соборе данная композиция находилась на южной стене (сохранились небольшие фрагменты). На иконе и в лицевых Апокалипсисах изображено воинство Ангелов

низвергающие дьявольские силы. В паперти Успенского собора также изображены небесные воины на белых конях, низвергающие полчище бесовское (северный люнет, восточная сторона).

16 сюжет: «Святые, которых крестом осеняет Ангел» (Откр. 14: 12). Сцена в Благовещенском соборе — Ангел с крестом в окружении верных Христу (праведники изображены с нимбами) — изображается на южном склоне северного свода. Композиция помещена рядом с Ангелом, пожинаящий виноград. По описи М. П. Сафонова, составленной при реставрации в XIX веке, на свитке имелась надпись: «Зде есть терпение верных»⁶⁸. Возможно, по словам И. Я. Качаловой, предположить, что здесь изображён Ангел, призывающих верных не принимать печать Антихриста. Подобное изображение имеется как в паперти Успенского собора (центральная часть свода), так и на иконе (второй регистр).

17 сюжет: «Видение Господа Иисуса Христа, восседающего на облаках с серпом в деснице» (Откр. 14: 14–16) и «Видение точила гнева Божия» (Откр. 14: 17–20). В Благовещенском соборе представлен Господь в царском венце, срезающий серпом «виноград горечи» с земли (северный склон южного свода под хорами) и бросающий гроздь в точило, из которого текут реки крови. Подобная иконография в миниатюрах рукописи из собрания Е. Е. Егорова (Л. 58 об. — 59 об.). В паперти Успенского собора Господь представлен дважды: восседающий на престоле в славе, и срезающим «виноград» (южный люнет восточной стены). На иконе (центр среднего регистра) изображен Христос Эммануил в славе с закрытой книгой, восседающий на радуге и точило гнева божия. Образ Христа с серпом, сидящего на престоле, восходит к западной гравюре (например, Библия в переводе Мартина Лютера, 1541). Возможно предположить, что Господь на престоле в Благовещенском соборе был представлен в центральной части западной стены трансепта.

18 сюжет: «Ангелы изливают последние семь чаш гнева Божия на землю, причиняющих различные бедствия природе и людям» (Откр. 16: 1–4, 8, 10, 12–13, 17–21). В Благовещенском соборе представлен частично. В южной части трансепта Ангел изливает чашу в реку (Откр. 16: 4), следующий Ангел (Откр. 16: 12) летит над конным войском (Откр. 9). В северной части композиции также сохранились фрагменты (Откр. 16: 17–19) — падение Вавилона (Откр. 16: 19). Подобная иконография восходит к иконе из Успенского собора. В паперти Успенского

68 Качалова И. Я. Икона «Апокалипсис» в Успенском соборе Московского Кремля // Московский Кремль XV столетия: Сб. статей. Т. 1: Древние святые и исторические памятники. М., 2011. С. 246. Примеч. 9.

собора на восточной стене южного люнета справа от Спасителя написана группа ангелов, «имеющие семь язв» (Откр. 15: 1). Они протягивают руки к Христу, готовые получить «чаши гнева» (Откр. 15: 7). В мозаичных фресках на двух схожих окнах северо-западного угла собора изображены четыре апокалиптические ангела, изливающие сосуды гнева Божия (Откр. 16:2; 3; 4; 8–9). Сцена подробно представлена в Святых воротах на разделительной стенке арочного проема в центральной части свода (северная сторона). На левой стороне изображена группа Ангелов с чашами гнева Господня на фоне собора (15: 5–8), на правой — Ангел в «светлой льняной одежде» (Откр. 16: 4–7). На западных гравюрах летящие Ангелы представлены на одной композиции.

19 сюжет: «Видение блудницы на многоглавом звере, выходящем из моря» (Откр. 17: 1–14). Видение вавилонской блудницы — символический сюжет⁶⁹. В Благовещенском соборе представлена иконография, как и в рукописи из собрания Е. Е. Егорова (Л. 71) — Жена в далматике с чашей в руке и на голове корона, сидящей на звере в коронах. Подобная иконография близка западной гравюре (например, Библия в переводе Мартина Лютера, Виттенберг, 1533–1534 г.). На иконе и на паперти Успенского собора (лопатка южной стены) и в Егеревской рукописи (Л. 97) образ жены на звере ближе к традиционной русской живописи. Жена изображена в далматике и мафории на звере без корон. В Святых воротах представлен образ Жена — блудницы на звере, восходящий к западным источникам (правый подсводный люнет центральной части).

20 сюжет: «Видение Невесты Агнца» (Откр. 19: 7–8). В Благовещенском соборе рядом с композицией «Видение Престола Божия» (Откр. 7: 9–12) располагается сцена «Невеста Агнца» (южный склон северного свода под хорами). Аналогичное расположение на иконе из Успенского собора. Образ Невесты в стенописи изображён в царственном далматике с венцом на голове, на иконе — Невеста Агнца представлена в белоснежном далматике и мафории. Сюжет символический, поскольку брак Агнца символизирует торжество Церкви. Аналогичная иконография представлена в миниатюрах рукописей В. В. Егерев (Л. 108) и Е. Е. Егорова (Л. 75 об.).

21 сюжет: «Видение Господа Иисуса Христа верхом на белом коне во главе Небесного воинства» (Откр. 19: 11–16). «Грядет Судия праведный» — одна из самых выразительных сцен Благовещенского собора

69 Символ жены истолковывают по-разному. Скорее всего это персонификация Вавилона, индизидентифицируемый образ Римской империи. См.: Бузыкина Ю. Н. Персонификации в «Апокалипсисе» в паперти Успенского собора Московского Кремля. С. 19.

(южный склон южного свода). Спаситель в славе и в царском венце с восьмиконечным нимбом, облечённый в белые одежды. На иконе представлен Христос — Воевода в багряной ризе на коне. Оба образа близки к миниатюре рукописи из собрания Е. Е. Егорова (Л. 78 об.), а также восходят к западным образцам (в частности, Библия в переводе Мартина Лютера, 1541 г.). В Успенском соборе (лопатка северной стены), как и в Святых воротах (средний регистр северной части) сюжет представлен как самостоятельная композиция в отдельном регистре.

22 сюжет: «Победа Христа и воинства Небесного над воинством сатанинским. Видение Ангела на солнце» (Откр. 19: 17–21). В стенописи Благовещенского собора изображены два Ангела, низвергающие в адскую бездну сатанинское воинство. С противоположной стороны на северном склоне — Ангел, стоящий на солнце с развернутым свитком. Подобная иконография представлена на одной композиции в миниатюре рукописи В. В. Егерова (Л. 111 об. — 112), на иконе (нижний регистр), а также в паперти Успенского собора (восточная стена, южная сторона).

23 сюжет: «Заклечение сатаны на тысячу лет» (Откр. 20: 1–3). Уцелел небольшой фрагмент в росписи Благовещенского собора — Ангел, ввергающий сатану в бездну (северная стена наоса). Иконография дракона близка гравированным образцам. Сохранилась небольшая часть сцены на иконе (нижний ярус справа). В стенописи Святых ворот так же представлен сюжет заточение сатаны (левая сторона продольного цилиндрического свода северной части), восходящий к миниатюрам Лицевого Апокалипсиса. В рукописи из собрания Е. Е. Егорова представлен Ангел с ключом бездны в руке, связывающий семиглавого аспида.

24 сюжет: «Общее воскресение и Страшный суд» (Откр. 20: 11–15). Центральная композиция в иконографической программе Благовещенского собора — «Страшный суд», традиционно написанный на западной стене под хорами. Картина конца мироздания призывает задуматься каждого человека над собственными грехами. Покаяние — основополагающее положение христианского вероучения. В стенописи Успенского собора Московского Кремля, возможно и в Можайске (предположительно), тема занимает центральную часть западной стены наоса. Данная композиция включена в систему росписей паперти Успенского собора — на восточной стене с северной стороны (нижняя часть). В стенописи Святых ворот сюжет представлен на разделительной стенке северной части.

Таким образом, рассмотрены основные композиции Апокалипсиса в царском соборе. Самобытность и уникальность большинства сюжетов

показывает глубокое осмысление текста последней книги Нового Завета в русском искусстве. Ранние сюжеты отражают главы толкового Апокалипсиса. Одни композиции буквально следуют тексту, другие оригинальны по местонахождению и иконографии.

Апокалиптические образы служат примером отражения исторического аспекта через монументальную живопись середины XVI в. Культурная трансформация связана с новой богословско-идеологической идеей⁷⁰ — утверждение концепции богоизбранности русского государства⁷¹. В ходе исследования апокалиптического цикла было выявлено, что последовательность событий, изложенных в книги Апокалипсиса, дополнялись символизмом и ретроспективными отсылками⁷², за счет чего создавалась сложная подробная картина последних времен. В исторических целях идеологическая направленность обусловлена интересом акцентировать внимание на конкретных сценах. Важна была не хронологически выверенная визуализация текста Откровения, сколько репрезентация торжественной иконографии. Роль эсхатологических настроений в социально-культурной жизни этого времени была весьма значительной⁷³.

Таким образом, в истории русской культуры XVI в. можно выделить два протяженных хронологических отрезка, связанных с увеличением интереса к Апокалипсису. Это начало XVI в. и середина XVI в. Именно в эти периоды появляются апокалиптические сюжеты в декорациях

- 70 В частности, архиепископ Геннадий составил пасхальные расчеты до 70 г. восьмой тысячи лет от сотворения мира после того, как в 1492 г. (7000 г.) конца света не произошло. Кроме прочего, Димитрий Траханиот в трактате «О летах седьмой тысячи» отмечал сакральное число «7». Конец света таким образом мог наступить в 1560-е гг. Возможно, эти ожидания отразились на самой концепции того времени и взглядах царя. Всё это, несомненно, наблюдается в произведениях искусства. См.: Юрганов А. Л. Категории русской средневековой культуры. М., 1998. С. 368–369.
- 71 Эсхатологические идеи были созвучны с выраженной старцем Филофеем концепцией «Москва-третий Рим». См.: Сарбабянов В. Д., Смирнова Э. С. История древнерусской живописи. М., 2007. С. 576–578; 602–636.
- 72 Можно принять во внимание контекст изображений византийских императоров и русских князей в Благовещенском соборе Московского Кремля на столбах в сочетании с композициями Апокалипсиса. Подобная связь перекликается с тематикой росписи Золотой палаты. Из чего можно заключить, установление царской власти и единство государства — одна из очевидных причин появления эсхатологических сюжетов в памятниках Московского Кремля. См.: Флайер М. К семиотическому анализу Золотой палаты Московского Кремля // Древнерусское искусство. Русское искусство позднего средневековья: XVI века. СПб., 2003. С. 178–187.
- 73 Сукина Л. Б. Человек верующий в русской культуре XVI–XVII веков. М., 2011. С. 308–309.

храмов. В начале века — в кремлевских памятниках, в середине столетия — обновляется живопись в Благовещенском соборе, создаются апокалиптические циклы в Лужецком и Спасском монастырях. В результате видно, что тема Апокалипсиса в монументальной живописи появляется не часто. Наибольшее распространение Апокалипсис получил в миниатюрах Лицевых рукописей с середины XVI в., где авторы имели достаточно большой простор для интерпретации сюжетов и часто создавали оригинальные композиции. В связи с этим в редких случаях при иллюстрировании сюжетов Откровения Иоанна Богослова в стенописях художникам приходилось обращаться именно к миниатюре.

Сам процесс формирования иконографии Апокалипсиса был методичным. В XVI в. циклы апокалиптических росписей на Руси создавались под влиянием западных гравированных образцов, и общность их иконографии была умеренная. При этом в основе своей русские сюжеты сохранили большую близость к русско-византийским традициям.

Источники

- Апокалипсис (л.), сер. XIII в. // Библиотека РАН. Собр. Н. К. Никольского. 1.
- Апокалипсис с толкованием, 1422 г. // Национальная библиотека Франции, Paris. Vod. gr. 239.
- Лицевой Апокалипсис, IX в. // Городская библиотека Трира, Ms. 31.
- Лицевой Апокалипсис (л.), XVI в. // ГИМ. ОР. Хлуд. №7д.
- Лицевой Апокалипсис (л.), XVI в. // ОР РНБ. Солов. № 58.
- Лицевой Апокалипсис (л.), XVI в. // ОР РГБ. Ф. 98 (Егоров). № 1844–
- Лицевой Апокалипсис (л.), XVI в. // ОР РГБ. Ф. 466 (Егоров). № 6.
- Лицевой Апокалипсис, XVII в. // Библиотека Чикагского университета, Ms. 931 (Elizabeth Day McCormick Apocalypse).
- Отчет о реставрации живописи XVII в. в западной паперти Успенского собора Московского Кремля. 1978 г. // ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 20. Оп. 1980. Д. 24.
- Отчет о реставрационных работах, выполненных в Грозненской галерее Благовещенского собора Московского Кремля. 1950 г. // ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 20. Оп. 1950. Д. 30.

Литература

- Алпатов М. В. Памятник древнерусской живописи конца XV века икона «Апокалипсис» Успенского собора Московского Кремля. М.: Искусство, 1964.

- Алексеев А. А., Лихачев О. П.* К текстологической истории древнеславянского Апокалипсиса // Материалы и сообщения по фондам отдела рукописной и редкой книги Библиотеки АН СССР, 1985. М.; Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1987. Вып. 3.
- Анкудинова Е. А.* Живопись святых ворот ярославского Спасского монастыря // Краеведческие записки / Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник. Ярославль, 1984. Вып. 5/6. С. 82–88.
- Буслаев Ф. И.* Русский лицевой Апокалипсис. Свод изображений из лицевых Апокалипсисов по русским рукописям с XVI века по XIX век / сост. Ф. И. Буслаев. М.: Синодальная типография, 1884.
- Бузыкина Ю. Н.* Персонализации в «Апокалипсисе» в паперти Успенского собора Московского Кремля. К вопросу о классических мотивах в древнерусском искусстве // XXII научные чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой (1944–1995): сб. ст. Ярославль: Ярославский худож. музей, 2018. С. 15–30.
- Журавлева И. А.* Благовещенский собор Московского Кремля / под ред. И. А. Журавлевой М.: Художник и книга, 2012.
- Качалова И. Я., Маясова Н. А., Щенникова Л. А.* Благовещенский собор Московского Кремля. К 500-летию уникального памятника русской культуры / И. Я. Качалова, Н. А. Маясова, Л. А. Щенникова. М.: Искусство, 1990.
- Качалова И. Я.* Апокалипсис в стенописи Благовещенского собора // Благовещенский собор Московского Кремля: Материалы и исследования / под ред. Л. Щенниковой. М.: Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», 1999. С. 30–53.
- Качалова И. Я.* Икона «Апокалипсис» в Успенском соборе Московского Кремля // Московский Кремль XV столетия: [Сб. статей]. Т. 1: Древние святыни и исторические памятники. М.: Арт-Волхонка, 2011. С. 240–253.
- Квливидзе Н. В., Турилов А. А.* Иллюстрации к Библии // Православная энциклопедия. М., 2002. Т. 5. С. 119.
- Квливидзе Н. В.* Отражение богословия преподобного Иосифа Волоцкого в монументальных программах времени митрополита Макария // Вестник церковного искусства и археологии. 2019. Т. 1. № 1. С. 28–47.
- Косякова В. А.* Апокалипсис Средневековья. Иероним Босх, Иван Грозный, Конец Света / Валерия Косякова. М.: АСТ, 2018.
- Крылов А. К.* Особенности росписи первой половины XVI века в Рождественском соборе можайского Лужецкого монастыря // Вопросы археологии и истории Верхнего Поочья. Калуга: [Б. и.], 1989. С. 41–44.
- Кустодиева Т. К.* Итальянская живопись XIII–XIV веков. Каталог коллекции Гос. Эрмитажа. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2011.
- Лазарев В. Н.* Феофан Грек и его школа. М.: Искусство, 1961.
- Лазарев В. Н.* История византийской живописи. М.: Искусство, 1986.
- Небольсин А. С., Ианнуарий (Ивлев), ариманрит, Никитина Т. Л., Грибов Ю. А., Качалова И. Я.* Иоанна Богослова Откровение // Православная энциклопедия. М., 2010. Т. 24. С. 705–745.

- Гиппиус А. А.* Новые данные о пономаре Тимофее — новгородском книжнике середины XIII век // Информационный бюллетень Международной ассоциации по изучению и распространению славянских культур (МАИРСК). Вып. 25. М., 1992. С. 59–86.
- Откровение св. Иоанна Богослова в мировой книжной традиции: Каталог выставки / под ред. А. А. Турилова. Составители Т. В. Анисимова и др.; Авторы статей С. П. Бавин, Г. В. Попов. М.: Индрик, 1995.
- Подковырова В. Г.* Проблема описания лицевых старообрядческих Апокалипсисов // Материалы III Международной научно-практической конференции «Старообрядчество: история и современность, местная традиция, русские и зарубежные связи», 25–29 июня 2001 г. Улан-Удэ. Улан-Удэ, 2001. С. 297–303.
- Подковырова В. Г.* Стенопись монастырей Афона и иконография русских лицевых Апокалипсисов // Афон и славянский мир. Сборник 1. Материалы международной научной конференции, посвящённой 1000-летию присутствия русских на Святой горе. Святая гора Афон : Изд-во. Русского Свято-Пантелеимонова монастыря, 2014. С. 292–314.
- Подковырова В. Г.* Лицевые Апокалипсисы второй половины XVII — начала XX века: научный каталог / В. Г. Подковырова; Библиотека РАН. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2016. (Описание Рукописного отдела Библиотеки РАН. Т. 10. Вып. 2).
- Послания Иосифа Волоцкого / подг. текста А. А. Зимина, Я. С. Лурье. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959.
- Сарабьянов В. Д.* Росписи собора Рождества Богородицы Можайского Лужецкого монастыря и их место в искусстве эпохи Ивана Грозного // Искусство христианского мира: сборник статей. Вып. 9. М.: ПСТГУ, 2005. С. 113–135.
- Сарабьянов В. Д., Смирнова Э. С.* История древнерусской живописи. М.: Изд-во ПСТГУ, 2007.
- Словарь русских иконописцев XI–XVII вв. / Ред.-сост. И. А. Кочетков. М.: Индрик, 2009.
- Соколова Г. С.* Роспись Благовещенского собора Московского Кремля. Фрески Феодосия 1508 г. Л.: Аврора, 1969.
- Сукина Л. Б.* Человек верующий в русской культуре XVI–XVII веков. М.: РГГУ, 2011.
- Турилов А. А.* Древнейший южнославянский письмовник третьей четверти XIV в. // Русский феодальный архив XIV — первой трети XVI в. (РФА). М., 1987. Вып. 3. С. 556–559.
- Флайер М. К.* К семиотическому анализу Золотой палаты Московского Кремля // Древнерусское искусство. Русское искусство позднего средневековья: XVI век. СПб.: Изд. «Дмитрий Буланин», 2003. С. 178–187.
- Чилингиров А. А.* Влияние Дюрера и современной ему немецкой графики на иконографию поствизантийского искусства / пер. с болг. Г. В. Попова // ДРИ: Зарубежные связи. М.: Наука, 1975. Т. 9. С. 325–342.
- Чинякова Г. П.* О развитии иконографии русского лицевого Апокалипсиса XVI века // Традиции и современность. М., 2013. №14. С. 119–135.
- Чинякова Г. П.* К вопросу о сложении иконографии русского лицевого Апокалипсиса в XVI веке // Герменевтика древнерусской литературы. М.: [Б. и.], 2014. Вып. 16–17. С. 1032–1064.
- Чинякова Г. П., Николай (Погребняк), епископ, Гамлицкий А. В.* Древняя Русь и Запад. Русский лицевой Апокалипсис XVI–XVII веков. Миниатюра, гравюра, икона, стенопись: альбом-каталог. М.: БуксМАрт, 2018.

- Эко У. Эволюция средневековой эстетики / пер. с ит. Ю. Н. Ильина в обраб. и под ред. Е. Ю. Козиной и И. А. Доронченкова; пер. с лат. А. С. Струковой. СПб.: Азбука-классика, 2004.
- Юрганов А. Л. Категории русской средневековой культуры. М.: МИРОС, 1998.
- Castelfranchi L. Giusto de' Menabuoi. Milano, 1966.
- Giusto de' Menabuoi nel battistero di Padova / A cure di A. M. Spiazzi. Trieste, 1989.
- Heinsius M. Der Paradies garten der Herrad von Landsberg: ein Zeugnismittelalterlicher Kultur- und Geistesgeschichte in im Elsass. P.: Alsati, 1968.
- Richard Laufner, Peter K Klein, Gunther Franz Die Trierer Apokalypse: Codex 31. Stadtbibliothek Trier / Stadtbibliothek Trier. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 2001. (Glanzlichter der Buchkunst, Bd. 10).
- The Elizabeth Day McCormick Apocalypse / ed. H. R. Willoughby, E. C. Colwell. Vol. 1. A Greek corpus of revelation iconography / H. R. Willoughby. Chicago: University of Chicago Press, 1940.

НАУЧНЫЕ ОБЗОРЫ

ЦЕРКОВНЫЕ МУЗЕИ

ОТ ХАОСА К КОЛЛЕКЦИИ.
ФОРМИРОВАНИЕ
И ОСОБЕННОСТИ
СОБРАНИЯ
ПРАВОСЛАВНОГО МУЗЕЯ
ФИНЛЯНДИИ «РИЗА»

Илона Викторовна Пелгонен

Куратор Православного музея Финляндии РИЗА
70110 Финляндия, г. Куопио, ул. Карьяланкату 1
ilona.pelgonen@riisa.fi

Для цитирования: *Пелгонен И. В.* От хаоса к коллекции. Формирование и особенности собрания православного музея Финляндии «Риза» // Вестник церковного искусства и археологии. 2023. № 1(7). С. 69–86. DOI: 10.31802/VCAA.2023.7.1.003

Аннотация

УДК 2-526

Публикация посвящена истории создания Православного музея Финляндии РИЗА, формированию его коллекции и ее основным особенностям. Большую часть коллекции музея составляет церковная утварь, эвакуированная в период II Мировой войны из монастырей — Валаамского, Коневского, Печенгского, а также из карельских приходов Финляндской православной церкви. Статья представляет первый опыт освящения вопроса на русском языке.

Ключевые слова. Валаамский монастырь, Коневский монастырь, Печенгский монастырь, музей Риза, Куопио, эвакуация, Финляндская православная церковь, Карелия.

From Chaos to a Collection. Creation of the Orthodox Church Museum RIISA`s Collection and its Main Features

Ilona V. Pelgonen

Curator of the Orthodox Church Museum RIISA

Karjalankatu 1, Kuopio, 70820 Finland.

ilona.pelgonen@riisa.fi

For citation: Pelgonen, Ilona V. "From Chaos to a Collection. Creation of the Orthodox Church Museum RIISA`s Collection and Its Main Features". *Church Art and Archeology Review*, № 1 (7), 2023, pp. 69–86 (in Russian). DOI: 10.31802/BCAA.2023.7.1.003

Abstract. The article tells about the history of establishing the Finnish Orthodox Church Museum "RIISA" and about main features of a museum`s collection. The RIISA's collection is formed of sacral objects evacuated during the Second World War II from monasteries of Valaam, Konevsk, Pechenga and the Karelian parishes of the Finnish Orthodox Church. This article is the first publication in Russian.

Keywords: the Valaam Monastery, the Konevsk Monastery, the Pechenga Monastery, the RIISA museum, Kuopio, evacuation, the Finnish Orthodox Church, Karelia.

К началу Советской-Финляндской войны 1939–1940 гг. Валаамский Спасо-Преображенский, Коневский Рождество-Богородичный, Печенгский Свято-Троицкий Трифонов монастыри, а также Линтульская женская обитель находились на территории Финляндии и являлись частью Финляндской православной церкви (далее — ФПЦ). В 1918 г. ФПЦ получила статус государственной церкви¹ в Финляндии наряду с лютеранской, а с 1923 г. стала частью Константинопольского патриархата. На территориях Приладожской Карелии и Карельского перешейка, отошедших в результате II Мировой войны к СССР, находилось 18 финских православных приходов. Процесс эвакуации имущества монастырей и приходов представлял собой перемещение внутри страны, но не вывоз в Финляндию, как довольно часто представляется история вопроса даже среди специалистов.

Православный музей был основан в г. Куопио в 1957 г. при православном приходе кафедрального собора св. Николая Чудотворца, а в 1969 г. переехал в новое здание, где разместилась также и резиденция архиепископа Карельского и Финляндского. С 2018 г. Куопио перестал быть столицей финского православия в связи с переводом архиепископской кафедры в Хельсинки.

Процесс формирования коллекции музея РИЗА рассмотрен в диссертации Катарини Хуссо «Окна в историю икон и церковной утвари. Материальное культурное наследие Финляндской православной церкви в 1920–1980 гг.»², а также в изданиях музея «От хаоса к коллекции. Музей, рожденный в результате войны и эвакуации»³, «Православные храмы и церковное искусство Карелии и Печенги»⁴.

Эвакуация приходского имущества

Финляндская православная церковь считает себя единственной церковной организацией в мире, пережившей опыт военной эвакуации, проходившей в некоторых случаях относительно организованно,

- 1 Статус государственной церкви означает, что зарегистрированные православные прихожане уплачивают церковный налог с доходов в размере 1,75–2,2%.
- 2 *Husso Katariina*. Ikkunoita ikonien ja kirkkoesineiden historiaan. Suomen ortodoksisen kirkon esineellinen kulttuuriperintö 1920–1980-luvuilla. Helsinki, 2011.
- 3 *Kaaoksesta kokoelmaksi. Sodan ja evakuoinnin seurauksena syntynyt Suomen ortodoksinen kirkkomuseo*. Helsinki, 2008.
- 4 *Karjalan ja Petsamon ortodoksiset kirkot ja kirkkotaide*. Jyväskylä, 1997.

но в большинстве случаев стихийно и в кратчайшие сроки. В результате войны по приблизительным оценкам 90% имущества ФПЦ было утеряно безвозвратно либо осталось на отторженных к СССР территориях: 75 храмов, 76 часовен, 50 кладбищ⁵, имущество вышеуказанных монастырей и Линтульской женской обители, Церковного управления и духовной семинарии. Более 50 000 православных граждан Финляндии с началом Советско-Финляндской войны были эвакуированы вглубь страны⁶.

В 1940 г. после окончания Советско-Финляндской войны Церковное управление ФПЦ затребовало от настоятелей приходов отчеты о том, что из имущества удалось спасти. Наиболее благополучно прошла эвакуация в Выборге, где настоятель Леонидас Хоманен смог постепенно вывезти церковную утварь и архив, т. к. получил от финского военного руководства разрешение на свободное передвижение в зоне боевых действий, а также денежный кредит от церковного управления для оплаты транспортных расходов. Так, 40 ящиков с иконами, сакральные предметы и церковный текстиль были доставлены вместе с описями в г. Куопио. Вместе с ними также имелись предметы из прихода Палкеала⁷ и ящик с вещами, принадлежавшими оставшемуся неизвестным монаху Коневского монастыря. Учитывая риски военных условий, Хоманен сохранил у себя наиболее ценные с его точки зрения предметы — пять антиминсов, и две чудотворные иконы — св. Николая из выборгской церкви Преображения господня и Козельщанскую икону Богородицы из храма Сорвали⁸.

Отчеты остальных приходов звучали безутешно. Имущество части приходов и храмов не смогли эвакуировать вовсе. Часть приходов смогли вывезти преимущественно евхаристические сакральные предметы и антиминсы, их с архивными документами спасали в первую очередь, а также некоторые иконы и драгоценные оклады, но большая часть убранства церквей осталась в горниле войны. Так, из г. Какисалми (Приозерск) удалось спасти чудотворную икону Похвала Богородицы, которую жители города почитали как спасительницу от эпидемии холеры в 1831 г. Икона находилась с 1960-х гг. в основной экспозиции

5 Karjalan ja Petsamon ortodoksiset kirkot ja kirkkotaide. S. 15.

6 Всего с отторженных территорий было эвакуировано 400 000 гражданского населения Финляндии.

7 Находился на территории нынешнего Приозерского района Ленинградской области.

8 Обе иконы были помещены впоследствии в Успенский собор в Хельсинки. Икона св. Николая в драгоценной ризе украдена из этого храма в 2007 г. Икона Богородицы похищена в 2010 г., но через год была найдена и возвращена в собор.

Православного музея в Куопио, а в сентябре 2021 г. возвращена для использования в богослужбных целях и помещена в церковь Карельских просветителей и чудотворцев — домовый храм метрополии Карельской и Куопиоской, где у чудотворной иконы теперь служат еженедельно акафист Пресвятой Богородице (ил. 1).

Составляя отчеты в 1940 г., настоятели еще не до конца были осведомлены, куда могло попасть эвакуированное имущество, погибло ли в бомбежках, осталось в снегу, отправлено в другие регионы, украдено, случайно спасено или спрятано прихожанами или военными. Так, настоятель Салминского прихода⁹ Й. Райлас рапортовал, что из этого находящегося у самой границы прихода не удалось вывезти ничего. Однако впоследствии некоторые иконы обнаружились, как, например, представленная в настоящее время в экспозиции музея РИЗА икона св. апостолов Матфея, Симона и Фомы, которую военные (финские или советские, неизвестно) использовали в качестве двери в землянку (ил. 2).

Эвакуация приходского имущества осуществлялась силами немногочисленного церковного притча, прихожанами, по той или иной причине не ушедшими спешно в эвакуацию, военными и резервистами финской армии, и часто в сотрудничестве с лютеранскими приходами. Лютеранские приходы по возможности предоставляли транспорт, а также свои помещения для хранения имущества. Но и эвакуация не всегда обеспечивала сохранность церковной утвари. Имущество церкви Преображения Господня из Куоккала¹⁰ погибло под бомбежками в г. Миккели.

Летом 1941 Финляндия временно завоевала отторженные от нее в 1940 г. территории Карелии и Карельского перешейка. Население стало возвращаться в родные места, а в сохранившихся храмах и часовнях возобновили богослужения, часть эвакуированного имущества была возвращена приходам. Но осенью 1944 г. финны окончательно оставили карельские территории и пережили вторую волну эвакуации. На этот раз Церковное управление составило инструкцию по эвакуации приходского имущества, согласно которой настоятели должны были иметь планы эвакуации и списки наиболее ценных предметов, подлежащих спасению в первую очередь. Но и в этот раз в спешке приходилось увозить то, что было возможным, ситуацию усложняла нехватка транспортных средств и упаковки. Церковный текстиль, за исключением антиминов, не относился к предметам, эвакуируемым в первую очередь, но достаточно большое его количество (4546 шт.) было вывезено,

9 В настоящее время территория Салминского сельского поселения Республики Карелия.

10 Пос. Репино Ленинградской области.

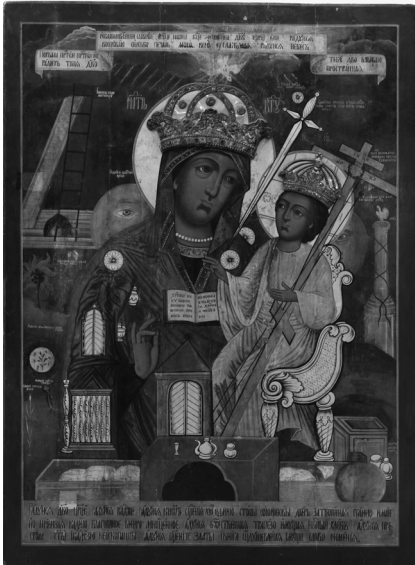


фото 1. Чудотворная икона Похвала Богородицы. Темпера. Написана в Валаамском монастыре во 2-й пол. XVIII в. Эвакуирована из церкви Рождества Пресвятой Богородицы г. Кексгольм (Кякисалми, Приозерск).

т. к. использовалось в качестве упаковочного материала для сакральных предметов и икон. Церковные облачения вывозили в качестве попон на лошадях либо укладывали в сани.

Эвакуация монастырей

Часть наиболее ценного имущества Коневского Рождество-Богородичного монастыря была отправлена в Куопио еще до начала Советско-Финляндской войны. Оставшееся имущество эвакуировали с помощью солдат и женщин из организации Лотта Свард, находившихся на острове. По воспоминаниям Еви Кёнёнен, игумен Маврикий в конце февраля 1940 г. пришел в армейский медпункт и попросил помощи в вывозе имущества монастырского храма. После ухода братии лотты Кёнёнен и Ермалаефф, капитан Хярмясуо, доктор Сойни начали упаковку утвари главного монастырского храма, в том числе и серебряной раки св. Арсения Коневского¹¹.

Чудотворная Коневская икона Божией матери покинула остров в руках иеромонаха Адриана, погибшего впоследствии под бомбежкой, и находится сейчас в иконостасе Ново-Валаамского монастыря. Вместе с иконой была эвакуирована и драгоценная риза иконы, изготовленная в Санкт-Петербурге в 1893 г., и являющаяся сейчас одной из жемчужин коллекции Православного музея Финляндии (ил. 3).

В марте 1940 г. эвакуацию монастырского имущества в течение нескольких отпущенных на это часов осуществляли командир Коневской батареи Суло Венхо и его супруга лотта Анна Венхо. Солдаты батареи сколотили ящики для упаковки икон, лампад, текстиля, экспонатов

11 *Husso Katariina. Ikkunoita ikonien ja kirkkoesineiden historiaan. S. 39.*

монастырского музея. Венхо упаковывал картины, большие вырезая ножом из рам. На спины лошадей спешно кинули ковры и вышитые иконы. После этого Венхо передал остров советскому командованию¹².

Когда территория снова отошла к Финляндии в 1941 г., иеромонах Максим, монах Феофан и послушник А. Пешков вернулись на Коневец осмотреть состояние монастыря. Пешков писал: «...мы обошли остров, было горестно смотреть вокруг. В лесу и вокруг скитов виднелись порубленные иконы, тут и там разорванные книги. Мы же не успели спасти монастырскую библиотеку»¹³.

Братия Печенгского монастыря с началом Зимней войны попала в советский плен, а в мае 1940 г. монахи были освобождены и отправлены в Финляндию, т. к. являлись финскими гражданами. Игумен Паисий (П. Рябов) был расстрелян в декабре 1940 г. в Левашовской пустоши Ленинграда. Имущество Печенгского монастыря в большинстве своем хорошо сохранилось и организованно эвакуировано в Куопио в 1942 г.

В эвакуации Валаамского Спасо-Преображенского монастыря участвовал и в определенной степени руководил иеромонах Павел (А. Гусев), в 1960–1987 гг. архиепископ Карельский и Финляндский, оставивший отчеты и воспоминания о процессе. Трагические события данного этапа монастырской истории должны быть известны российскому читателю, т. к. в последнее время появилось немало публикаций, посвященных эвакуации Валаамского монастыря и доступных широкой публике. Но тем не менее, в российском обществе до сих пор еще бытуют



фото 2. Икона апостолов Матфея, Симона и Фомы из церкви св. Николая Чудотворца в Салми, построенной в 1825 г. графиней А. Орловой-Чесменской.

12 Там же. С. 40.

13 *Pappismunkki Arseni. Konevitsan luostari. Helsinki, 1993. S. 113.*

легенды на эту тему, представляющие пожилых монахов, несущих на себе по льду зимней Ладоги монастырское имущество.

Драгоценная рака преподобных Сергия и Германа (ил. 4), находящаяся сейчас в экспозиции музея Риза, была эвакуирована в самом начале Зимней войны. Вместе с ней были вывезены наиболее драгоценные иконы, серебряные престолы. После того, как братия была вывезена с острова на грузовиках по льду Ладоги, иеромонахи Павел и Петр (ил. 5), капитан монастырского парохода монах Иракий, монах Симфориан и инженер Владимир Кудрявцев прятали имущество от бомбежек в подвале Спасо-Преображенского собора¹⁴.

Валаамские острова отошли к СССР и в марте 1940 г. иеромонах Исаакий (И. Трофимов) с полковником Ярвиненым продолжили эвакуацию монастырского имущества. Отец Исаакий рапортовал игумену Харитону: «Работы начались со снятия Казанской иконы в верхнем храме и тонну весившей люстры. Нижний храм был набит иконами, книгами, часами, картинами, коврами, люстрами, лампадами, подсвечниками, облачениями, музейными предметами и т. д. Все это надо было быстро и аккуратно упаковать и незамедлительно перевести из Валаама в Лахденпохья, а там грузить в вагоны. Это казалось невозможным, потому что, как говорили, на сдачу острова дали одни сутки, и транспорта не хватает. <...> Многие вещи надо вытаскивать из подвала сквозь узкий проход»¹⁵.

Архиепископ Павел вспоминал: «Времени не было. Безжалостно работая топором, иконы вынимали из окладов и прибавляли их друг к другу изображением внутрь. Книги распахивали в картофельные мешки, которых, к счастью, в монастыре было достаточно. По указанию архиепископа почти со всех скитских церквей собрали частички мощей, некоторые иконы и колокола»¹⁶.

С советским командованием удалось договориться о продлении времени на эвакуацию до 19 марта, а в распоряжение монастыря поступило 30 грузовиков, лошадиные повозки уходившей финской армии и помощники-солдаты. 19 марта 1940 г. в 10.00 монастырские острова были официально переданы советскому командованию, а по ледовой дороге Ладоги отправилось то, что успели собрать. В последних трех грузовиках увезли меблировку царских комнат монастыря и серебряный алтарный стол¹⁷,

14 Kaaksesta kokoelmaksi. S. 37.

15 *Husso Katariina*. Ikkunoita ikonien ja kirkkoesineiden historiaan. S. 41.

16 Там же.

17 В настоящее время алтарь Успенского собора в Хельсинки.

внутри которого сидели Петр и Павел¹⁸. Монах Симфориан произвел 24 глухих удара в Андреевский колокол в знак гибели монастыря.

Имущество было вывезено в г. Лахденпохья, где было отправлено в 13 железнодорожных вагонах в Суолахти и оттуда на баржах и пароходах постепенно вывозилось в 1940–1941 гг. в Ново-Валаамский монастырь.

В 1941 г. часть братии вернулась на Валаам с намерениями восстанавливать монастырскую жизнь. Иеромонах Исаакий в своих дневниках писал: «Ужасная безбожная власть большевиков насилием и развратом повредила монастырь, но героические парни милой Финляндии освободили Валаам и дали ему возможность жить дальше. Высочайшая рука вела к этому результату, благодарение да будет Господу, и да здравствует Финляндия и ее славная армия!»¹⁹. Игумен Харитон опубликовал в период 1941–1944 гг. три статьи о состоянии монастыря в газете ФПЦ «Утренняя заря».

При эвакуации монастырского имущества также, как и в приходах, учитывалась прежде всего литургическая значимость церковной утвари. В первую очередь спасали предметы, используемые в осуществлении евхаристии. Культурно-историческое, художественное и антикварное значение представлялось второстепенным — такие предметы спасали по мере возможности.



фото 3. Риза Конеvской иконы Богородицы изготовлена в Санкт-Петербурге в мастерской Г. Грачева в 1893 г.

18 Tuomikoski Paula. Pietarilais-pakolaisesta piispaksi. Arkkipiispa Paavalin (1914–988) historiallinen elämäkerta. Valamo Kustannus, 2019. S. 164.

19 Архив Ново-Валаамского монастыря. XII. 706. Siirtomuietoja. Перевод И. Пелгонен.



фото 4. Фрагмент кенотафа при. Сергия и Германа Валаамских. Кенотаф подарен монастырю в 1823 г. Крышку гробницы, изготовленную в мастерской П. Овчинникова, подарила московская купеческая вдова Е. С. Лямина в 1898 г. Икона преподобных написана в мастерской Валаамского монастыря в 1882 г.

6 монахов Коневского монастыря, проживавшие до этого в Кейтеле. Сестры Линтульского монастыря, 34 человека, также поселились в 1946 г. Хейнявеси в д. Палокки.

Составители Закона о реконструкции не включили в него эвакуированные монастыри, опасаясь, что закон будет сложно провести в финском парламенте, состоящем в большинстве из лютеран. Однако, закон был принят без всяких возражений единогласно, вызвав впоследствии сожаление, что в него не включили монастыри, оставив их таким образом без государственного финансирования по программе реконструкции²⁰.

В Комитет по реконструкции вошел секретарь архиепископа Финляндского Германа протодиакон Лео Касанко, с 1931 г. заведующий общецерковным складом. Именно в его обязанности вошли инвентаризация эвакуированного приходского и монастырского имущества

Период возрождения

Послевоенное строительство Финляндской православной церкви и государственное финансирование осуществлялось согласно Закону о реконструкции греко-католической церкви Финляндии 29. 01. 1950 г. и дополняющему его Постановлению от 28. 04. 1950. Вместо утраченных 18 православных приходов было образовано 14 новых. Согласно Закону о реконструкции, началось строительство новых православных храмов и часовен.

Братия Валаамского монастыря после эвакуации пребывала в Каннокоски, но уже летом 1940 г. приобрела усадьбу в Хейнявеси, где был образован Ново-Валаамский монастырь. К ним присоединились монахи Печенгского монастыря, а в 1956 г. — оставшиеся в живых

20 *Husso Katariina. Ikkunoita ikonien ja kirkkoesineiden historiaan. S. 60.*

и распределение эвакуированной утвари по вновь образованным в Финляндии приходам. Понимая историческую и художественную ценность многих предметов, которые было бы уже нежелательно использовать в богослужениях, Касанко предложил основать для подобных вещей церковный музей. Он же и стал и его первым директором. В первый список предметов для задуманного Касанко музея вошла утварь четырех Выборгских храмов, Печенгского монастыря и церкви Какисалми.

Музей стал делом жизни Лео Касанко. Он отдавал ему все свое время, совмещая работу с должностью секретаря архиепископа. Касанко кропотливо составлял и сверял многочисленные описи, проводил инвентаризации приходов и монастырей, знал каждый предмет. Кроме того, он разрабатывал эскизы для нового церковного текстиля финских православных храмов, сам изготавливал митры.

По описи Валаамского монастыря 1952 г. было эвакуировано 1620 предметов, но это число очень далеко от реального количества, т. к. даже в 1960-е годы не все ящики с имуществом были открыты, и инвентаризация эвакуированного монастырского и приходского имущества затянулась до наших дней. Ново-Валаамский и Коневский монастыри раздавали в приходы, продавали, обменивали значительное количество икон, сакральных предметов и текстиля без чеков и пометок в инвентарных описях, пока в дело не вмешалось Церковное управление ФПЦ. Предполагалось также, что после смерти последних монахов монастырь прекратит свою деятельность, и о сохранении целостности имущества речи не шло.



фото 5. Военные священники финской армии иеромонахи Валаамского монастыря Петр (Йоухки), 1944–1954 гг. игумен Коневского монастыря, и Павел (Олмари/Гусев), 1960–1987 гг. архиепископ Карельский и Финляндский.

Происходили пожары и случаи воровства. В 1953 г. послушник Коневского монастыря украл и продал серебряные предметы, в том числе разрезал и успел продать часть деталей раки св. Арсения. Преступник был осужден, а сделанные им порезы и сейчас видны на раке, представленной в экспозиции музея Риза (ил. 6). Осуществляя инвентаризацию имущества Коневского монастыря в Кейтеля, Лео Касанко спас из ветоши, предназначенной монастырским экономом для сожжения, пелену Коневской иконы Богородицы — редкое произведение, датируемое концом 16 в. и до сих пор привлекающее внимание как финских, так и российских ученых (ил. 7). После закрытия в 1956 г. Коневского монастыря его имущество за исключением чудотворной Коневской иконы Богородицы было передано в музей.

Сараи и чердаки не являлись подходящими условиями для хранения исторически и художественно ценных вещей. Пожилая и больная братия была не в состоянии уделять должное внимание их сохранности, монастыри страдали от недостатка финансирования. Член правления Православного музея Ари Суракка, посетив Ново-Валаамский монастырь в 1956 г., обнаружил в ненадлежащем хранении иконы, относящиеся, по его мнению, к строгановской школе и представляющие большую художественно-историческую ценность, которой братия не понимает²¹. Церковное управление обязало Касанко провести проверку монастырской утвари, в результате которой в 1957 г. 234 предмета, преимущественно принадлежащих ранее Древлехранилищу монастыря, были переведены в музей. В 1963 г. Касанко предложил игумену Нестору передать в музей рукопись, содержащую Синодик опальных Ивана Грозного и другие рукописи. В 1968 г. в связи со строительством нового здания Управления и музея в Куопио большое количество икон, сакральных предметов и текстиля, также были получены из Нового Валаама.

Библиотека монастыря в количестве 16 000 томов в 1959 г. была перенесена в помещения Хельсингского университета и возвращена в Ново-Валаамский монастырь в 1984 г., т. к. несмотря на прогнозы, монастырь продолжил свое существование. С конца 70-х годов значительно возрос интерес к православной культуре в Финляндии, в 1977 г. в Ново-Валаамском монастыре был построен каменный собор, пришли новые монахи, увеличился поток туристов и паломников, и имущество опять было частично возвращено из Куопио в монастырь.

21 Там же. S. 171.

Начальный этап музейной работы

Таким образом складывалась основа коллекции Православного церковного музея в Куопио, в которую хаотично собирались наиболее ценные монастырские и приходские предметы, часто случайно, по мере их поступления и нахождения.

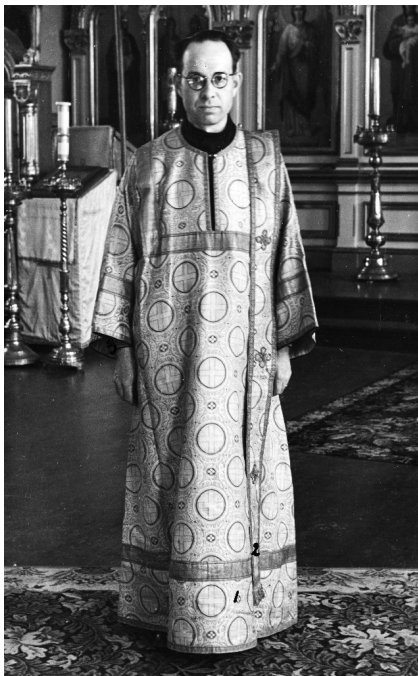
Основание музея финансировалось частично министерством образования и Музейным союзом Финляндии, церковным управлением ФПЦ, а также был объявлен общенациональный сбор средств, по которому было собрано полмиллиона марок.

Православный музей, освященный в честь прп. Арсения Коневского, с самого начала испытывал экономические трудности, не имея постоянного и стабильного финансирования, и его работа в первые годы поддерживалась энтузиазмом Лео Касанко и его добровольных помощников, силами студентов Духовной семинарии и практикантов.

В условиях скудного финансирования коллектив музея, однако, всегда понимал важность исследовательской работы. Коллекции Православного музея в 1970-х гг. изучали проживавший в Париже иконописец Л. Успенский, профессор Мюнхенского университета Й. фон Гарднер. Также в 1959 г. музей получил большой грант от министерства образования Финляндии для проведения работ по реставрации. А впоследствии в штате музея появились реставраторы по текстилю и иконам. Лео Касанко совершил в 1958 г. длительную поездку в СССР, где посетил храмы и музеи Москвы, Ленинграда, Киева, установил контакты со специалистами.

Работники музея столкнулись и с такими трудностями, разрешение которых требовало новых подходов и компромиссов. Предметы музея в финской церковной среде в 1950-е гг. рассматривались в первую очередь как сакральные, освященные для употребления в богослужениях и таинствах. Вместо музея предлагалось создать некий сакрариум или церковь, куда можно собрать старинную утварь. В одном из интервью Касанко утверждал, что Православный музей и является таким сакрариумом, просто иного имени для него пока не смогли придумать²². В связи с этим всерьез обсуждались вопросы, могут ли женщины взаимодействовать с сакральными предметами музея, употреблявшимися в том числе и в таинстве евхаристии, и могут ли вообще работать в музее и возглавлять его.

22 *Husso Katariina. Ikkunoita ikonien ja kirkkoesineiden historiaan. S. 174.*



*фото б. Лео Касанко
(1906–1973 гг.).*

Кроме того, коллекция музея воспринималась как ризница, откуда можно брать предметы для употребления в богослужениях или в других целях. Так, архиепископ Павел подарил из коллекции музея патриарху Московскому Пимену валаамский евхаристический комплект и икону Ленинградскому митрополиту Алексею²³. Будучи частью Финляндской православной церкви музей долгое время зависел от решений церковных властей и церковного собора. При этом воспринимался в финской православной среде как чуждая и ненужная организация, требующая дополнительных трат, коллекцию которого необходимо перенести в Ново-Валаамский монастырь либо раздать приходам, нуждающимся в богослужебной утвари. Такие голоса слышны до сих пор. Например, с 1960-х гг. до наших дней

периодически возникает вопрос о переносе раки св. прп. Сергия и Германа в Ново-Валаамский монастырь и возвращении ее в богослужебную жизнь. По мнению Лео Касанко, рака имела литургическое значение только в целостности с укрытыми под спудом мощами преподобных, когда она покрывала их в нижнем храме Валаамского Спасо-Преображенского собора на Ладогe²⁴. Многие музейные специалисты, в том числе и российские, представители церкви, высказывавшиеся по данному вопросу, считают, что созданная в период 1824–1896 гг. гробница из позолоченного серебра является сейчас музейным экспонатом, представляет художественно-историческую ценность и требует надлежащего профессионального хранения.

Архипастыри ФПЦ, в том числе и покровительствующий музею нынешний архиепископ Финляндский и Хельсингский Лев (Макконен), всегда понимали культурное и международное значение Православного

23 Там же. S. 183.

24 *Husso Katariina. Ikkunoita ikonien ja kirkkoesineiden historiaan. S. 185.*

музея и его значимость в деле сохранения карельской православной традиции. С 2011 г. музей управляется Фондом Православного церковного музея — независимой от церкви организацией.

Содержание коллекции РИЗЫ



фото 7. Пелена Коневская икона Божией Матери. XVI в. Коневский монастырь.

Поскольку в Православный музей в Куопио собирали в первую очередь наиболее ранние предметы, то значительную часть коллекции составляют экспонаты Валаамского древлехранилища, открытого в Валаамском монастыре в 1912 г., и музея Коневского монастыря. То есть большинство сакральных предметов, представленных ныне в экспозиции музея Риза, уже к началу XX в. не использовались в богослужениях на протяжении многих лет, т. к. в большинстве своем поступили в монастырские музеи из хранилищ и чердаков как самих монастырей, так и из некоторых приходов Финляндской и Выборгской епархии.

Также в монастырских музеях хранились и сейчас представлены в выставочных залах Ризы предметы, связанные с посещениями монастыря российской царской семьи или их памятью. Имеются в коллекции Ризы богослужебные облачения и утварь, подаренные Валаамскому и Коневскому монастырям императрицей Елизаветой Петровной, императорами Николаем I, Александром I, II, III. С памятью последней императорской семьи связан небольшой архив монахини Марии (Анны Танеевой-Вырубовой), содержащий документы, письма, фотографии и акварели.

Сестры Линтульского монастыря при эвакуации взяли совсем немного церковной утвари, которая используется сейчас в обители. В музее РИЗА имеются только некоторые архивные документы монастыря.

Современная коллекция музея РИЗА — это иконы XVII–XXI вв., сакральные богослужебные предметы, церковный текстиль, начиная с XVI в., оклады икон, антиминсы храмов Финляндской и Выборгской епархии, коллекция старопечатных книг и рукописей с XV в.,

архитектурных планов и чертежей, большой фотоархив, документальный архив, украшения, облачения и наградные знаки священнослужителей, предметы быта и украшений карельских домов и храмов.

Среди иконной коллекции отдельно стоит упомянуть иконы петербургской иконописной мастерской иконописца Его Императорского Величества В. М. Пешехонова (ил. 8), а также иконы 1950-х годов — периода

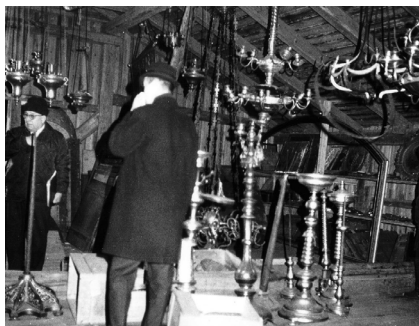


фото 8. Инвентаризация на складе церковной утвари Ново-Валаамского монастыря. 1952 г.

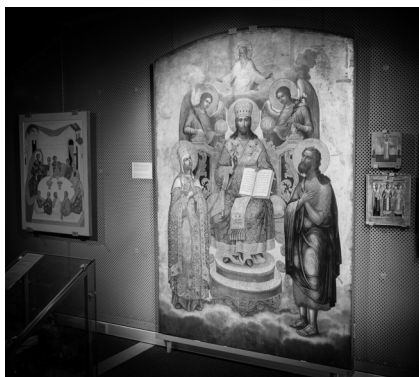


фото 9. В. М. Пешехонов. Деисус. Икона эвакуирована из скита Всех Святых Валаамского Спасо-Преображенского монастыря. Темпера. 1850 г.

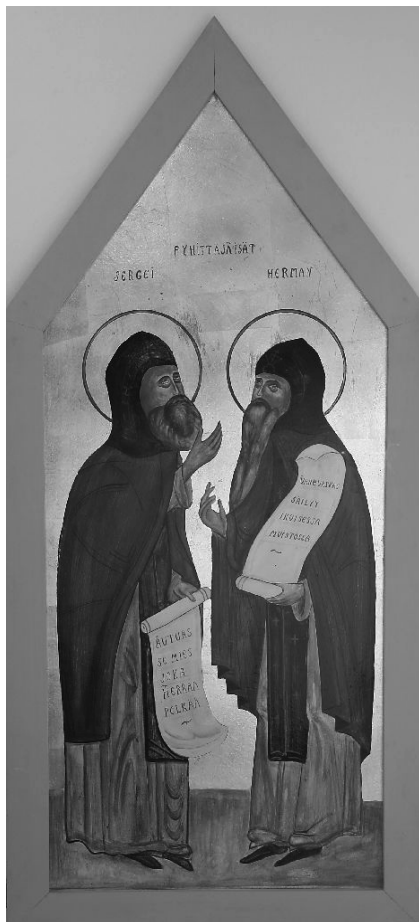


фото 10. Хельге Дахлман. Преподобные Сергий и Герман Валаамские. Масло по ДСП. 1960 г. Фото Хенна Хиетайнен, Салми Платформ, фотоархив музея РИЗА.

Возрождения, когда иконы для новых храмов писали финские художники, не имеющие навыков иконописания (ил. 9).

Коллекция с момента основания музея постоянно пополняется. Поступают предметы, привезенные финскими солдатами с войны, хранившиеся в семьях реликвии, дары коллекционеров, аукционные приобретения, произведения современных финских иконописцев в разных техниках. В 2018 г. художник Ристо Вилхунен передал в музей свою огромную коллекцию меднолитых икон.

Значительная часть коллекции музея еще ждет своего исследователя. К ней относится церковная утварь ликвидированных после 1917 г. российских гарнизонных церквей, архивные документы, старопечатные книги и рукописи, драгоценные оклады, меднолитые иконы. В процессе оцифровки находится фотоархив музея.

Постоянная экспозиция «На ступенях святости» включает 11 залов. Временные выставки музея последних лет представляли посетителям европейское христианское искусство, шедевры современного церковного шитья, мозаичные иконы, творчество японского православного иконописца Петроса Сасаки — наставника многих современных финских иконописцев. Визит в музей дополняет посещение церкви Карельских просветителей, где можно помолиться у чудотворной иконы Похвала Богородицы. Иконостас церкви также составляют иконы В. М. Пешехонова.

Коллекция и экспозиция музея РИЗА в большей части перекликается с коллекциями Ново-Валаамского монастыря. Но особенность музейной коллекции в том, что она содержит не только монастырские предметы, но и церковную утварь бывших карельских приходов — культурное наследие, которое дорого финским православным. РИЗА привлекает внимание специалистов и краеведов-любителей, проживающих в Приладожской Карелии и на Карельском перешейке, где интерес к довоенной истории сейчас несомненно велик. Коллекция Православного музея помогает представить, какую культурную и самобытную общность представляли собой финские и российские карелы, разделенные впоследствии границами и войнами.

Источники

Архив Ново-Валаамского монастыря.

Фотоархив Православного музея Финляндии «РИЗА»

Литература

- Arseni, pappismunkki.* Konevitsan luostari. Helsinki, 1993. *Husso Katariina.* Ikkunoita ikonien ja kirkkoesineiden historiaan. Suomen ortodoksisen kirkon esineellinen kulttuuriperintö 1920–1980-luvuilla. Suomen muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja. Helsinki: Suomen muinaismuistoyhdistys, 2011.
- Kaaoksesta kokoelmaksi. Sodan ja evakuoinnin seurauksena syntynyt Suomen ortodoksinen kirkkomuseo. Finland: Gummerus Kirjapaino Oy, 2008.
- Karjalan ja Petsamon ortodoksiset kirkot ja kirkkotaide. Toim. Kristina Thomenius, Minna Laukkanen. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy, 1997.
- Tuomikoski Paula.* Pietarilais-pakolaisesta piispaksi. Arkkipiispa Paavalin (1914–1988) historiallinen elämäkerta. Valamo Kustannus, 2019.

СОБРАНИЯ МУЗЕЯ МОСКОВСКОЙ ДУХОВНОЙ АКАДЕМИИ
«ЦЕРКОВНО-АРХЕОЛОГИЧЕСКИЙ КАБИНЕТ»

ЦЕРКОВНАЯ УТВАРЬ ИЗ ОЛОВА XVII–XVIII ВВ. В СОБРАНИЯХ МУЗЕЯ МОСКОВСКОЙ ДУХОВНОЙ АКАДЕМИИ И МУЗЕЯ ИМЕНИ АНДРЕЯ РУБЛЕВА

Наталья Викторовна Герасимова

аспирант кафедры теории и истории
церковного искусства МДА
141312, Московская обл., Сергиев Посад,
Троице-Сергиева лавра, Академия
научный сотрудник музея имени Андрея Рублева
105120, Москва, Андроньевская пл., 10
gera-simova@mail.ru

Для цитирования: Герасимова Н. В. Церковная утварь из олова XVII–XVIII вв. в собраниях музея Московской духовной академии и музея имени Андрея Рублева // Вестник церковного искусства и археологии. 2023. № 1 (7). С. 87–119. DOI: 10.31802/ВСАА.2023.7.1.004

Аннотация

УДК 2-526.1

Статья посвящена исследованию и атрибуции не известных ранее памятников русского церковного оловянного литья конца XVII–XVIII вв. Качественные оловянные сплавы и готовые изделия из европейского олова появились на Руси с конца XVI в. Оловянные предметы широко использовались не только в быту как питьевая посуда, но и при богослужении в храмах. Благодаря практическим и эстетическим качествам, и относительной дешевизне по сравнению с драгоценными металлами, оловянные изделия нашли свое применение в многочисленных храмах и монастырях. На настоящий момент из всего многообразия церковной утвари из олова в научный оборот введены лишь отдельные предметы из коллекций крупнейших музеев России. Автором статьи проведено комплексное исследование и атрибуция ранее не изученных 14 предметов из собраний Музея

Московской духовной академии (ЦАК МДА) и Музея имени Андрея Рублева (ЦМИАР). Это потиры, диски, кресты, дароносицы и дарохранильницы.

Ключевые слова: оловянные предметы церковной утвари, художественный металл XVII–XVIII вв., художественная обработка олова, потир, дискос, дароносица, дарохранильница.

Church Pewter Utensils of the XVII–XVIII Centuries in the Collections of the Museum of the Moscow Theological Academy and the Museum named after Andrey Rublev

Natalya V. Gerasimova

Postgraduate student of the Department of Theory and History
of Church Art of the Moscow Theological Academy
Moscow Region, Sergiev Posad, 141312,
Trinity-Sergiev Lavra, Academy
Researcher at the Andrei Rublev Museum
105120, Moscow, Andronovskaya Square, 10
gera-simova@mail.ru

For citation: Gerasimova Natalya V. "Church Pewter Utensils of the XVII–XVIII Centuries in the Collections of the Museum of the Moscow Theological Academy and the Museum named after Andrey Rublev". *Church Art and Archeology Review*, № 1 (7), 2023, pp. 87–119 (in Russian). DOI: 10.31802/BCAA.2023.7.1.004

Abstract. The article is devoted to the study and attribution of previously unknown monuments of Russian church tin casting of the late XVII–XVIII centuries. High-quality pewter alloys and finished products made of European tin appeared in Moscow state since the end of the XVI century. Tin objects were widely used not only in everyday life as drinking utensils, but also during worship in temples. Due to its practical and aesthetic qualities, and relative cheapness compared to precious metals, tin products have found their application in numerous temples and monasteries. At the moment, out of the whole variety of church utensils made of pewter, only individual items from the collections of the largest museums in Russia have been put into scientific circulation. The author of the article conducted a comprehensive study and attribution of previously unexplored 14 items from the collections of the Museum of the Moscow Theological Academy and Museum named after Andrey Rublev. These are chalices, patens, crosses and tabernacles.

Keywords: pewter items of church utensils, artistic metal XVII–XVIII centuries, artistic treatment pewter, chalice, paten, tabernacle.

Публикуемые в этой статье памятники двух российских музейных собраний¹, рассмотренные в широком контексте, призваны дополнить наше представление о развитии отечественного оловянного ремесла и предоставить новый материал для дальнейшего изучения и атрибуций в этой области прикладного искусства².

Состав исследуемых коллекций на первый взгляд случаен и фрагментарен, однако оба собрания содержат ценные экземпляры, представляющие большую историко-художественную и музейную значимость.

Ядро коллекции музея имени Андрея Рублева составляют три дарохранительницы, украшенные рельефными оловянными иконами и крестами Распятия³. Также в коллекции есть отдельные предметы литья (фрагменты дарохранительниц), потир и дароносица, украшенные гравированными литургическими изображениями⁴.

- 1 Материал получен в ходе работы над магистерской диссертацией в Московской духовной академии. Автор выражает благодарность: за поддержку и помощь, оказанную при написании диссертации — научному руководителю проф., док. иск. В. В. Игошеву; за прочтение и высказанные замечания — канд. иск. Е. Ю. Ельковой; за предоставленную съемку памятников и помощь в работе — хранителям коллекций: О. В. Смирновой и А. В. Хохловой (ЦМиАР), А. Ю. Подкаменной (ЦАК МДА). Искренне признательна канд. иск. Е. Я. Зотовой, направившей по пути изучения такого самобытного и малоисследованного явления церковного прикладного искусства, как литургическая утварь из олова.
- 2 На настоящий момент из всего многообразия церковной утвари из олова в научный оборот введены отдельные богослужебные предметы из коллекций крупнейших российских музеев. (*Gahlback J.* Russische Zinn, Zinn und Zinngiesser in Moskau. Leipzig, 1928; *Косцова А. С.* Художественное олово в России XVII в. в собрании Эрмитажа. Научный каталог. Л., 1982; *Лихачёва Л. Д.* Работы оловянишника Егора Иванова в собрании Русского музея // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1988. М., 1989. С. 346–351; *Елькова Е. Ю., Лобанева Т. А.* Русское олово XVIII в. Мастера. Клейма. М., 1995; *Гордеев В. А.* Русское церковное олово из собрания музея-заповедника Коломенское. Состав и художественные особенности коллекции // Искусство Христианского мира. М., 1999, Вып. 3. С. 123–133; *Горбачева Н. И.* Олово в собрании Ярославского музея-заповедника // Художественный металл России. Материалы конференции памяти Г. Н. Бочарова. М., 2001. С. 310–317; *Гормина Н. В.* Храмовая утварь из олова XVII–XIX вв. в собрании Новгородского музея-заповедника // Новгородский исторический сборник. 2003. № 9 (19). С. 424–434; *Кольцова Т. М.* Наследие Соловецкого монастыря в музеях Архангельской области. Каталог выставки. М., 2006. С. 117–118; *Юхименко Е. М.* Тысяча лет русского паломничества. Каталог выставки. М., 2009. С. 270–271; *Гордеев В. А.* Русское художественное олово XVII–XIX вв. в собрании Московского государственного объединенного музея-заповедника Коломенское–Измайлово–Лефортово–Люблино. М., 2012; *Дары Российского Императорского Дома Историческому музею / авт.-сост. И. Н. Палтусова. М., 2014. С. 98–107; Кирилло-Белозерский музей-заповедник: Альбом-путеводитель по коллекциям. М., 2017. С. 186).*
- 3 Предметы опубликованы. (Из новых поступлений. 2004–2018: New arrivals. 2004–2018. Каталог выставки / сост. Т. Н. Нечаева, О. В. Смирнова. М., 2020. Кат. 197–199. С. 132–133).
- 4 Предметы публикуются впервые.

В коллекции музея Московской Духовной Академии — два потира, два диска и две дароносицы. Все предметы украшены гравировкой. Одна из дароносиц маркирована клеймом московского мастера-оловянщика Егора Иванова, работавшего во второй четверти XVIII в. Кроме этого, в коллекции есть дароносица, крышка которой представляет собой оловянную литую икону⁵.

Об истоках русского художественного оловянного ремесла, просуществовавшего как яркое и самобытное явление чуть более двух веков, можно говорить, начиная со второй половины XVI в., когда через Архангельский порт посредством торговли с английскими купцами на Русь стали привозить оловянное сырье и готовые изделия из европейского олова⁶. Бытование на русской почве безупречно выделанных из качественного английского оловянного сплава изделий европейских мастеров дало мощный импульс для формирования собственной ремесленной школы оловянного дела в России⁷.

В начале XVIII в., благодаря собственным разработкам месторождений оловянных руд на Урале российское оловянное ремесло выходит на качественно новый уровень⁸. Среди памятников церковного искусства, введенных на сегодняшний день в научный оборот, наибольшее количество относится именно к XVIII в. Действительно, с расцветом ремесла наборы литургических предметов из олова во множестве расходились по различным уголкам России в качестве вкладов в церкви и монастыри.

Такие свойства олова, как нетоксичность и безопасность, сделали его прекрасной альтернативой благородным металлам в изготовлении богослужебной утвари. Это справедливо и по отношению к священным сосудам, вмещающим Святые Дары, и по отношению к другим предметам церковного обихода, соприкасающимся со святой водой, вином, хлебами, елеем, драгоценным миром.

Своеобразие форм, размеров и декора памятников церковного искусства из олова тесно связаны с литургическим преданием церкви и укорененной в веках древнерусской художественной традицией украшения богослужебной утвари. Как известно, основной корпус утвари, находящейся в употреблении в храме, оставался постоянным в течение многих веков, восходя к византийским драгоценным священным

5 Предметы публикуются впервые.

6 Косцова А. С. Художественное олово в России XVII в. в собрании Эрмитажа. С. 6.

7 Gahlback J. Russische Zinn. P. 15–16.

8 Калязина Н. В. Вступительная статья к каталогу выставки // Художественный металл в России XVII – начала XX вв. Каталог выставки. Государственный Эрмитаж. Л., 1981. С. 8.

предметам⁹. Образцами для многих типов литургических сосудов из олова послужили аналогичные работы русских серебряников. Мастерами-оловянниками заимствовались и получали новые интерпретации не только формы серебряных изделий, но и художественные и декоративные приемы, используемые в серебрении, с успехом применялись те же техники: литье, гравировка, пайка, монтировка, золочение. Оловянники добивались поразительного внешнего сходства своей продукции с аналогичной продукцией из серебра, разница привносилась лишь в силу неизбежных при новом способе изготовления упрощений в форме и декоративной отделке.

Одним из самых ранних среди исследуемых предметов является потир конца XVII в. из собрания ЦАК МДА с полусферической чашей и расширяющимся стеблем¹⁰. Известны сосуды, имеющие аналогичные формы в собраниях НГОМЗ¹¹ и ГЭ¹². По конфигурации и пропорциональному соотношению всех частей он близок драгоценным предметам того же времени. Полусферическая чаша в сочетании с расширяющимся стеблем — яркий отличительный признак новгородского искусства, эти формы восходят к еще более ранним прототипам. Например, серебряный потир архиепископа Моисея (1329 г.), который имеет яшмовую чашу в форме полусферы¹³.

Иконография священных изображений и характер надписей на потирах из олова XVII в. также глубоко укоренены в литургической практике, чашу как правило украшают трехфигурный погрудный Деисус, Голгофский крест, Распятие Христово. Изображения чаще всего помещены в круглые медальоны, такой тип компоновки характерен для большинства русских священных сосудов еще с домонгольского времени. Изображения в медальонах могут быть распределены по тулову чаши равномерно по сторонам света, как, например, на одном из эрмитажных предметов¹⁴, а могут быть сгруппированы следующим образом — клейма трехфигурного Деисуса, вплотную прилегая друг к другу или сливаясь,

9 Игошев В. В. Драгоценная церковная утварь, иконы и вещи личного благочестия русской работы XVI–XVII вв. в Греции // Искусствознание. 2013. № 1–2. С. 38–67.

10 Кат. 1

11 Гормина Н. В. Храмовая утварь из олова XVII–XIX вв. в собрании Новгородского музея-заповедника. С. 430.

12 Косцова А. С. Художественное олово в России XVII в. в собрании Эрмитажа. Кат. 18–20. С. 44–46.

13 Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода. Художественный металл XI–XV вв. / ред.-сост. И. А. Стерлигова. М., 1996. Кат. 5. С. 126.

14 Косцова А. С. Художественное олово в России XVII в. в собрании Эрмитажа. Кат. 20. С. 46.

образуют единую композицию, четвертое клеймо отстоит отдельно строго напротив центральной фигуры Деисуса, как на потире (1671 г.) из собрания ГЭ¹⁵ или на аналогичных предметах из собраний НГОМЗ¹⁶. Второй вариант компоновки священных изображений демонстрирует и исследуемый нами потир из собрания ЦАК МДА. Литургическая надпись на нем гравирована вязью и проходит снаружи по венчику чаши, фон заполнен кривой штриховкой, как и на большинстве сосудов этого типа.

Большую и наиболее репрезентативную группу в исследуемых собраниях представляют оловянные литургические предметы, изготовленные московскими мастерами во второй трети XVIII в. В Москве евхаристические сосуды изготавливались комплектами и с особым блеском украшались гравировкой. Резные композиции на исследуемых сосудах исполнены в хорошо узнаваемой манере гравером, имя которого науке до сих пор неизвестно. В творческой индивидуальности этого мастера совмещаются новые поиски содержания канонического изображения и верность литургической традиции, все его работы отмечены эстетикой народной картинки, которая во второй трети XVIII столетия в Москве начинает занимать позиции профессиональной гравюры. Очевидно, что анонимный резчик не получал профессиональной подготовки гравера, но был талантливым рисовальщиком и резчиком по металлу. Для техники, в которой он работает, характерны отдельные приемы гравюры на меди: обилие штриховки, создающей притенения и подчеркивающей форму; использование вместо вязи полужирного шрифта с засечками. Особую выразительность и близость произведениям графики придает его произведениям финальное заполнение борозд резьбы составом из воска и сажи.

В собраниях ЦАК МДА и ЦМиАР характерную манеру этого резчика демонстрируют несколько потиров¹⁷, дисков¹⁸ и дароносиц¹⁹. Впервые, его индивидуальный стиль выделила Л. Д. Лихачева, ошибочно связав его с деятельностью московского мастера-оловянщика Егора Иванова, клеймо которого фигурировало на некоторых предметах из исследуемой серии²⁰. В действительности же, основываясь на данных

15 Там же. Кат. 18. С. 44; Илл. С. 17.

16 Гормина Н. В. Храмовая утварь из олова XVII–XIX вв. в собрании Новгородского музея-заповедника. С. 429.

17 Кат. 2; Кат. 3.

18 Кат. 4.

19 Кат. 6; Кат. 7; Кат. 8.

20 Лихачёва Л. Д. Работы оловянщика Егора Иванова в собрании Русского музея. С. 346–351.

современных исследований, можно говорить только о хорошо налаженном производстве богослужебных предметов в московском оловянном цехе в середине XVIII в., т. е. круге мастеров, с которым был связан и неизвестный гравер. Эта мысль была развита в исследовании Е. Ю. Ельковой, которая показала, что обобщающие выводы Л. Д. Лихачевой были сделаны преждевременно, основываясь на ограниченном материале. Из полных сводов отмеченных клеймами работ русских оловянных мастеров, опубликованных позднее Е. Ю. Ельковой, стало понятно, что практически одинаковые изделия могли маркироваться разными мастерами ввиду типового характера оловянного производства²¹.

Стилистически Е. Ю. Елькова сближает деятельность анонимного гравера с выделившейся во второй четверти XVIII в. линией гравюры на металле, связанной с именами Григория Тепчегорского и его учеников²². В технике резцовой гравюры в это время в Москве работали Мартын Нехорошевский, иерей Дмитрий Пастухов, Иван Любецкий, а также другие мастера, трудившиеся в частных учреждениях и оставившие только неподписанные работы. Документального подтверждения гипотезе о совместной работе мастеров круга Тепчегорского и московского цеха оловянных мастеров в исследовании Е. Ю. Ельковой не было найдено. Но даже если допустить, что высказанное ей предположение ошибочно, приведенные в ее монографии аналогии убеждают, что интересующий нас резчик широко использовал иконографические образцы, перерабатывая и интерпретируя сюжеты печатной графики своего времени²³.

Первый из изучаемых нами потиров московской группы находится в собрании ЦАК МДА²⁴. У него глубокая колоколообразная чаша со слегка отогнутым краем, стебель имеет перехват в виде перевернутой грушевидной балясины «яблоко грушкою». Стоян переходит в расширяющийся книзу круглый поддон. Ближайшую аналогию ему представляет оловянный сосуд середины XVIII в. из собрания МГОМЗ²⁵.

Потиры московской работы выделяются среди других своей особой продуманностью, репрезентативностью, формально и композиционно

21 Елькова Е. Ю., Лобанева Т. А. Русское олово XVIII в. С. 23.

22 Елькова Е. Ю. Художественное олово в контексте русской культуры XVII–XVIII вв.: Дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. Москва, 2004. С. 277–283.

23 См. об аналогичном творческом подходе к украшению парадной оловянной посуды тем же самым резчиком (Елькова Е. Ю. «Посол желательный», или «Символы и Емблемата» русской оловянной посуды XVIII в. // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. 2004. № 11 (22) (ноябрь). С. 13–23).

24 Кат. 2.

25 Гордеев В. А. Русское художественное олово XVII–XIX вв. Кат. 27. С. 78–79.

изображения на них очень детализированы и подробны, более разработан орнамент, в него в соответствии с духом времени включены барочные элементы. При этом иконографическая схема литургических изображений чаще всего остается неизменной — в овальных клеймах, заключенных в картуши, обрамленные акантом, помещаются фигуры деисусного ряда и Распятие. За счет увеличения глубины чаши или отказа от литургической надписи по венцу, чаще изображается поколенный Деисус. По поддону обычно гравированы херувимы. Фон между картушами заполняется святилами и изображениями небесных сил.

В некоторых случаях мастера сочетают оловянное литье с деталями из латуни, добиваясь тем самым впечатления «позолоты на серебре», как на втором из изучаемых нами потиров из собрания ЦМиАР²⁶. Ближайшая аналогия — сосуд из ГИМ, изготовленный в Москве во второй трети XVIII в.²⁷ Использование более прочной латуни для изготовления поддона и бортика, как наиболее уязвимых частей оловянной утвари, не только делает изделие более привлекательным, но и одновременно укрепляет его каркас. Можно предположить, что в мастерской, где изготавливались литургические предметы существовали ценовые категории, в зависимости от которых осуществлялась выделка. Если рассмотренные выше потир из ЦАК МДА, или аналогичный ему из собрания МГОМЗ, представляют собой один из упрощенных вариантов, то второй исследуемый нами московский потир из коллекции ЦМиАР, а также потир из ГИМ, демонстрируют самый многодельный.

Потиры из двух наших собраний, как и большинство других, не имеют клейм, поскольку олово, предназначенное для богослужебного использования, маркировалось лишь в редких случаях.

Исключением из этой практики являются дароносицы, клейма на которых встречаются достаточно часто. Как тип предмета, оловянные дароносицы, по-видимому, появились лишь в начале XVIII в. Наследуя формы изделий из драгоценных металлов, они могли иметь форму четырехконечного креста или форму плоского прямоугольного ковчега с фигурным оглавием. Крышки могли быть откидными на петлях или отъемными. Внутри дароносиц имелось несколько специальных отделений, в которые вкладывались необходимые для совершения треб на дому миниатюрные потиры, лжицы, сосуды для Святых Даров, миро, масла. В верхней части монтировалось кольцо для ленты или цепи — священник, отправляясь причащать больных, надевал

26 Кат. 3.

27 Дары Российского Императорского Дома Историческому музею. Кат. 55. С. 100–101.

дароносицу, завернутую в футляр, себе на грудь. Такие ковчегу изготовлялись из согнутого паяного листа олова и украшались резными или накладными литыми изображениями. В некоторых случаях рельефный декор мог занимать всю крышку дароносицы. Такие крышки отливались целиком вместе с изображением, имели большую толщину, чем стенки ковчега, т. е. представляли из себя отдельные литые иконы, имевшие довольно широкое хождение в народе в это время.

Три дароносицы из наших собраний, представляющие московскую группу, изготовлены из листового олова и украшены резцовой гравировкой. В современных музейных коллекциях им можно найти довольно много аналогий.

Первая из исследуемых нами дароносиц из собрания ЦМиАР²⁸ имеет форму плоского прямоугольного ковчега с простым типом оглавления, оно образуется углами, усеченными прямыми линиями. Клеймо мастера на ней отсутствует. На передней стенке награвирована композиция «Распятие с предстоящими». В центре распятый Христос, по сторонам Богоматерь и Иоанн Богослов, копьё и трость. Под крестом гора Голгофа с главой Адама и иерусалимская стена. С оборотной стороны изображены символы Орудий Страстей Христовых: в центре — столб бичевания с розгами и сидящим на нем петелом; по сторонам — лестница, Пилатов рукой, разбросанные гвоздья, кошель в руке, Петров нож, клещи, молоток; сверху — чаша.

Вторая дароносица из собрания ЦАК МДА²⁹ также имеет форму плоского прямоугольного ковчега с простым оглавлением. На крышке гравировано «Распятие Христово». В центре изображен Распятый на кресте, по сторонам Его фигуры копьё и трость, фоном является кулиса из двух стилизованных растительных элементов в виде «кустиков», состоящих из трех крупных широких побегов, заполненных по форме простой линейной штриховкой. Аналогичная дароносица из ГРМ, с клеймом «Ц М I» опубликована в упомянутой уже статье Л. Д. Лихачевой³⁰, подобные предметы без клейм имеются в собраниях ЯМЗ³¹, МГОМЗ³². Можно отметить, что в целом дароносицу из собрания ЦАК МДА и подобные ей предметы из других собраний отличает более скромный уровень исполнения по сравнению с первой рассмотренной нами дароносицей.

28 Кат. 8.

29 Кат. 7.

30 Лихачёва Л. Д. Работы оловянишника Егора Иванова. С. 350–351.

31 Горбачева Н. И. Олово в собрании Ярославского музея. С. 312.

32 Гордеев В. А. Русское художественное олово. Кат. 26. С. 77.

Распятие Христово здесь занимает лицевую сторону, обратная же либо остается свободной от декорации, как на дароносице из ГРМ, либо имеет простое оформление в виде шестилепестковой розетки, как на ковчеге из МГОМЗ.

Третья из исследуемых нами дароносиц имеет форму четырехконечного креста несколько удлинённых пропорций и несет на себе клеймо Егора Иванова³³. Аналогичный предмет из ГРМ опубликован в статье Л. Д. Лихачевой³⁴. Крышка дароносицы, которой мастер придал форму креста с трехлопастными окончаниями ветвей, целиком вырезана из листа олова. На лицевой стороне награвирована композиция «Распятие с предстоящими». На задней стенке изображены Орудия Страстей Христовых: в центре — столб бичевания с сидящим на нем петелом, по сторонам — лестница, чаша, кошель, молоток, клещи, гвоздь и Пилатов рукою. Этот тип дароносиц заинтересовал исследователей уже в начале XX в., они публиковались И. А. Гальнбеком³⁵ и Л. Казалет³⁶. В современных коллекциях также сохранилось большое количество дароносиц с клеймом Егора Иванова, что дает право видеть в нем очень крупного мастера или даже владельца мастерской³⁷.

В собрании ГИМ известна также однотипная, как по форме, так и по характеру гравировки, дароносица с клеймом другого оловянишника середины XVIII в. Петра Федорова³⁸, и еще одна дароносица-крест без клейма с очень упрощенной и даже несколько небрежно выполненной резной композицией Распятия³⁹.

Рассмотрев дароносицы исследуемых нами собраний, можно заключить, что, как и в случае с московскими потирами, мы имеем пример дифференцированной системы декоративного оформления при общих его стилистических характеристиках. Вырисовываются и некоторые особенности процесса работы московской мастерской по изготовлению литургических предметов. Поскольку изделия маркировались разными мастерами или вовсе оставались без клейма в этой мастерской могли работать несколько мастеров оловянишников. Как минимум три имени причастных к изготовлению литургических предметов мастеров нам

33 Кат. 6.

34 Лихачёва Л. Д. Работы оловянишника Егора Иванова. С. 350.

35 Gahnback J. Russische Zinn. P. 105, 107.

36 Cazalet L. Notes on Russian Pewter // «Connoisseur». 1916. Vol. XLV. № 177–180. P. 90.

37 Елькова Е. Ю., Лобанева Т. А. Русское олово XVIII в. С. 13–14.

38 Там же. С. 69.

39 Дары Российского Императорского Дома Историческому музею. Кат. 56. С. 102.

уже известно, это оловянишники, Егор Иванов, Петр Федоров и мастер, известный по монограмме «Ц М I»⁴⁰. Литургические изображения на предметах, изготовленных этими мастерами, мог вырезать тот самый неизвестный нам талантливый и самобытный гравер, возможно тоже с учениками ввиду того, что уровень владения резцом в отдельных случаях существенно отличается.

Отдельный аспект, который следует рассмотреть, говоря о фигуре московского резчика — это разработка им особой «страстной» иконографии для дароносиц.

Атрибуты Страстей Христовых имеют долгую традицию в иконографии, однако в русском искусстве тематика страданий Господа подробно разрабатывается, лишь начиная со второй половины XVII в. В это время изображения Орудий Страстей начинают воспроизводиться на иконах и гравюрах, а также на памятниках прикладного искусства — крестах, антиминсах, шитых пеленах, в формах деревянной скульптуры. В качестве изобразительных источников для них выступают западные произведения XIV–XVI вв., а также печатные «Лицевые Страсти» XVII в., проникновение которых шло в этот период через южнорусские земли⁴¹. Гравированные композиции с символами Орудий Страстей на вещах, украшенных московским резчиком, ярко иллюстрируют его увлечение авторской переработкой сюжетов иконописи и печатной графики своего времени. Однако, если он и пользовался какими-либо иконографическими образцами, следует отметить, что от них были оставлены лишь композиционные схемы, богословские идеи, выраженные в том или ином сюжете или символе. Все остальное растворилось в яркой творческой индивидуальности мастера.

Сохранившиеся памятники дают возможность проследить, как творчески автор в зависимости от размера и формы исходной поверхности, на которой нужно вырезать изображение, меняет состав элементов, позы фигур, вводит символы или декоративные мотивы. Это наблюдение позволяет говорить о том, что он является не только гравером, но и создателем, выполнявшим рисунки и схемы к резным композициям. Круг основных сюжетов на стенках дароносиц — сцены Распятия и символические изображения Орудий Страстей Христовых. Разнообразие

40 См. Русские оловянишники XVIII в. Словарь каталог. (Елькова Е. Ю., Лобанева Т. А. Русское олово XVIII в. № 35, 41, 112).

41 Гнутова С. В. Орудия Страстей Христовых на русских крестах XVII–XIX вв. // Филевские чтения. Вып. V. Материалы третьей научной конференции по проблемам русской культуры второй половины XVII – начала XVIII вв. 8–11 июля 1993 года. М., 1994. С. 68–86.

иконографических схем при этом очень велико. Встречаются, как многофигурные варианты сцены Распятия, включающие изображения предстоящих и Орудий Страстей, как на дароносице ЦМиАР, так и более упрощенные композиции, представляющие Распятого на архитектурном фоне или в обрамлении пейзажа, как на ковчеге из ЦАК МДА. Несмотря на большую вариативность иконографических схем четко прослеживаются и некоторые излюбленные автором «инварианты», мигрирующие от композиции к композиции. В искусстве гравера эти «инварианты», отточенные временем, приобретают характерные стилизованные формы. Среди них как сами изображения символов Орудий Страстей Господа, так и элементы архитектурного фона, пейзажа.

Московский резчик декорировал не только дароносицы, но и другую продукцию, которую гравировал: диски, проскомидийные тарелки, накладки-мишени звезд⁴².

Из двух дисков наших собраний манеру московского резчика демонстрирует один⁴³. Аналогичный предмет находится в собрании ГИМ⁴⁴. На дне диска выгравирована композиция «Се Агнец». Жертвенный Младенец Христос пребывает в окружении ангелов. По внутреннему краю борта характерным полужирным шрифтом с насечками гравирована надпись: «СЕ АГНЕЦЪ БЖИИ ВЗЕМЛАЙ ГРѢХИ ВСЕГО МИРА», по внешнему краю проходит декоративная полоса, составленная из участков параллельной штриховки, чередующихся с гладким фоном, такая же полоса обрамляет изображение на дне сосуда. Использование такого обрамления — один из отличительных признаков произведений московского резчика, также роднящий его с искусством церковной книжной графики. В русской книге рамка является организующим элементом, приподнимающим изображение или текст над плоскостью. Этот же принцип заложен и в оформлении диска. Плоский геометрический характер штрихованной рамки как бы выдвигает на передний план главное, связанное с литургической темой изображение. Композиция полна воздуха и сияния, ее символическое пространство, ориентированное на зрителя в соответствии с правилами обратной перспективы, раскрывается еще дальше концентрированными кругами обрамлений, обретая в итоге словесное выражение в литургической надписи.

На примере шести предметов исследуемых нами собраний мы рассмотрели один из актуальных вопросов в исследовании церковного

42 Дары Российского Императорского Дома Историческому музею. Кат. 55, 58. С. 100–104.

43 Кат. 4.

44 Дары Российского Императорского Дома Историческому музею. Кат. 58. С. 104.

художественного олова, связанный с атрибуцией резцовой гравировки предметов, изготовленных в Москве во второй трети XVIII столетия. Оценивая творчество анонимного резчика в контексте художественных явлений, происходящих в это время, можно сказать, что его искусство было новым словом, и это слово было адресовано самому широкому кругу потребителей. Будучи новатором в художественной обработке олова и перенося эстетику таких популярных в народе печатных графических листов на свой материал, он вводит изготовленные им литургические предметы в сферу народной изобразительной культуры.

Теперь следует перейти к памятникам наших собраний, украшенным оловянным иконным литьем. С начала XVIII в. иконные рельефы стали широко применяться в декорации стенок оловянных дарохранилищ и дароносиц. По мысли А. В. Рындиной иконное литье представляет собой «полнокровную часть» русской культуры. Она называет это явление «замечательным, уникальным по своей цельности и художественной структуре, как бы русским вариантом так называемого «artsasto», но в отличие от этого европейского феномена полноценным по своим эстетическим свойствам и глубоко национальным по существу»⁴⁵. Таким образом, памятники из олова, украшенные литыми иконами, как и рассмотренные выше литургические предметы с резьбой, с одной стороны представляют собой навеянное духом времени новое творческое слово в создании и украшении церковной утвари, а с другой глубоко укоренены в древнерусской сакральной традиции.

Тип оловянной дарохранительницы мог сложиться на русском севере. Именно там, в Холмогорах и Архангельске, куда стекалось импортное олово, раньше всего стали украшать всевозможные предметы церковного обихода литыми оловянными ажурными накладками⁴⁶. Изначально в качестве дарохранительниц могли использоваться слюдяные коробки на жестком каркасе, декорированные оловом по типу выносных фонарей-иерусалимов⁴⁷. Следуя общим тенденциям развития церковного искусства, на протяжении XVIII в. под влиянием западноевропейских образцов конструкция дарохранительниц все более усложнялась. Эту тенденцию можно наблюдать как на примере

45 Рындина А. В. Проблемы изучения древнерусской мелкой пластики (медное литье) // Русское медное литье / сост. и науч. ред. С. В. Гнутова. М., 1993. Вып. 2. С. 7.

46 Гордеев В. А. Русское церковное олово. Вып. 3. С. 128–132.

47 Автор выражает благодарность за указание подобных предметов ст. научному сотруднику Отдела металла Государственного исторического музея (хранителю фонда «Олово»), канд. иск. Е. Ю. Ельковой.

изделий из серебра⁴⁸, так и на примере дарохранительниц, изготовленных из листового олова. Так, если в начале столетия дарохранительницы по внешнему виду более имели сходство с реликвариями, то к его середине в очертаниях их объемов все более стала актуализироваться связь с архитектурой, они увеличились в размерах и стали похожими на храм с одной или несколькими главами.

Переходные формы демонстрирует самая ранняя дарохранительница собрания ЦМиАР в виде ковчега кубической формы с полусферическим навершием, увенчанным луковичной главкой и крестом с Распятием⁴⁹. За раннюю датировку нашей дарохранительницы говорит группа английских клейм. Их наличие означает, что предмет выполнен из листового английского металла. Клейма затруднительно прочитываются и в силу их стертости, и по причине труднодоступности места их нанесения. Они могли принадлежать одному из лондонских цеховых мастеров конца XVII — первой половины XVIII вв. Так монограмму «АС» можно отнести как к Александру Кливу Старшему (Alexander Cleeve Sr., 1689–1729), так и к Александру Кливу Младшему (Alexander Cleeve Jr., 1729–1748), а также Абрахаму Кроссу (Abraham Cross, 1716). Кроме клейма с монограммой в строчке клейм присутствует британский лев, коронованный леопард и готический инициал. Русские клейма стерты, однако их очертания сохранились. Это овал и картуш, бытовавшие в соответствии с каталогом маркированного олова во второй трети XVIII в.⁵⁰

Другая дарохранительница ЦМиАР изготовлена в виде ковчега прямоугольной формы, вместо купола она имеет крышку-кровлю с поллицами, на крышке укреплен луковичная граненая главка с венчающим ее крестом⁵¹. Аналогичные этим формы можно наблюдать в серебряделии Ярославля конца XVII в.⁵²

Кроме формальных признаков и маркировки за раннюю датировку обеих дарохранительниц говорит и стилистика используемого в их украшении декора. Оба ковчега украшены иконным литьем, воспроизводящим древние образцы.

На выдвинутой кулисной стенке первой дарохранительницы напаян небольшой образ «Троицы Ветхозаветной», восходящей еще к иконе

48 Маханько М. А. Дарохранительница // Православная энциклопедия. М., 2012. Т. XIV. С. 202–205.

49 Кат. 10.

50 Елькова Е. Ю., Лобанева Т. А. Русское олово XVIII в. С. 34.

51 Кат. 11.

52 Игошев В. В. Ярославское художественное серебро XVI–XVIII вв. М., 1997. С. 86.

Андрея Рублева. Венчающий дарохранительницу восьмиконечный литой крест с образом Спаса Нерукотворного на верхнем конце и титлом «ЦРЬ СВЫ» на верхней перекладине, также наследует древнерусскую традицию изображения Распятия. Этот извод в XVIII в. был очень распространен в поморском медном литье, т. к. старообрядцы беспоповцы отрицали новые иконографические варианты Распятия с Господом Саваофом и Духом Святым в виде голубя. Поморские медные литые кресты использовались как отдельно в качестве самостоятельного моленного предмета, так и врезанными вместе с медными иконами в складни, образуя целый походный иконостас⁵⁵. Аналогичный принцип взят за основу и в декорации дарохранительниц из листового олова, украшенных иконным литьем. Стилистическая близость исследуемых нами иконных рельефов и соответствие их иконографических мотивов поморскому литью позволяет предположить местом создания первой дарохранительницы Русский Север, Соловецкий монастырь (?).

Переднюю стенку второй исследуемой нами дарохранительницы занимает композиция «Вседержитель на троне с предстоящими Богоматерью, св. Иоанном Предтечей и Архангелами». Плоскость стенки использована таким образом, что над головами Христа, Богоматери, Предтечи и архангелов почти не оставлено свободного пространства. Фигуры выполнены в высоком рельефе, он достаточно хорошо проработан, учтены мельчайшие подробности. По этим характерным признакам можно предположить, что образцом для рельефа послужил какой-то древнерусский памятник деревянной резьбы, однако ближайшего прототипа в этом материале нами не было пока найдено. Дарохранительница с этим рельефом представляет собой большую редкость, по формальным признакам, о которых говорилось выше, можно предположить местом ее изготовления Поволжье (?).

Дальнейшее развитие оловянной дарохранительницы демонстрирует третий предмет из собрания ЦМиАР⁵⁴. На исследуемом ковчеге отсутствует маркировка, ближайшие аналогии ему представляют дарохранительницы ГЭ⁵⁵, ГИМ⁵⁶, МГОМЗ⁵⁷ — все с клеймом московского

53 Гнутова С. В., Зотова Е. Я. Кресты, иконы, складни. Медное художественное литье XI — начала XX вв. Из собрания Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева: Альбом. М., 2000. Кат. 191.

54 Кат. 13.

55 Художественный металл в России XVII — начала XX вв. Каталог выставки. Государственный Эрмитаж. Кат. 184. С. 51.

56 Елькова Е. Ю., Лобанева Т. А. Русское олово XVIII в. С. 68.

57 Гордеев В. А. Русское художественное олово. Кат. 22., С. 70–71.

мастера 1730–1760-х гг. «Ц. М. Θ. Д.». Конструкция дарохранительницы представляет из себя установленные друг на друга две коробки из паляного оловянного листа с выдвигаемыми передними стенками. Ковчег укреплен на ножках, отлитых в виде звериных лап, второй ярус увенчан луковичной главкой с крестом Распятием. Этот тип ковчегов имеет уже явную связь с архитектурой, за что в литературе получил наименование «дарохранительница-часовня».

На стенках таких дарохранительниц создавались целые иконографические программы из иконных рельефов. Многие из этих рельефов принято считать репликами старообрядческого медного литья. Исследователями художественного олова ранее уже отмечалось, что «небольшие иконы «Богоматерь Всех скорбящих радость» (на передней стенке верхнего яруса) отлиты по моделям, разработанным старообрядческими мастерами»⁵⁸, «изображенные в рост и обращенные в сторону Христа фигуры святых (на боковых стенках), являются ни чем иным, как копией створок известных «девятки» <...>, а помещенные раздельно поясные Спас Вседержитель (передняя стенка), Богоматерь и Иоанн Предтеча (боковые стенки) составляют знакомую композицию медного трехстворчатого складня, разбитую на отдельные иконки»⁵⁹. Комплексного исследования этой проблемы до настоящего момента не предпринималось.

Чтобы уточнить атрибуцию исследуемого нами памятника, мы, привлекая аналогичные опубликованные ковчеги из других музейных собраний, рассмотрели типологию и иконографию пластического декора дарохранительниц и дароносиц, изготовленных во второй трети XVIII в.⁶⁰ Среди них мы отметили маркированные экземпляры — все они изготовлены московскими мастерами, которых можно ограничивать одним кругом: Егором Ивановым, Петром Федоровым и мастером, известным по монограмме «Ц. М. Θ. Д.»⁶¹.

Заметим, что первые два мастера уже упоминались нами в связи с изготовлением целой серии литургических предметов, украшенных гравировкой анонимного московского резчика. В Егоре Иванове

58 Горбачева Н. И. Олово в собрании Ярославского музея. С. 314.

59 Гормина Н. В. Храмовая утварь из олова. С. 431.

60 Герасимова Н. В. Дарохранительница из олова середины XVIII в. в собрании музея имени Андрея Рублева. К вопросу об использовании иконного литья в декорации дарохранительниц и дароносиц в Москве во второй трети XVIII в. (в печати).

61 См. Русские оловянишники XVIII в. Словарь каталог. (Елькова Е. Ю., Лобанева Т. А. Русское олово XVIII в. № 41, 109, 112).

Е. Ю. Елькова предполагает владельца крупной мастерской Григория Иванова, который по архивным данным цеха оловянного дела за 1729 г. содержал в своем дворе на Басманной улице еще одиннадцать оловянишников⁶². Мастера, использовавшего пятно с монограммой «Ц. М. Θ. Д.» Е. Ю. Елькова предположительно отождествляет с Федором Денисовским, отмечая при этом, что типология его работ иная. Действительно Федор Денисовский был мастером довольно узкой специализации, все известные его вещи — это небольшие стаканы с резными девизами и эмблемами из «Символов и эмблемат»⁶³. Мы же хотели бы предложить другую гипотезу — монограммой «Ц. М. Θ. Д.» мог пользоваться мастер Федор Данилов⁶⁴, известный по единственному, типологически схожему предмету (дарохранильнице-часовне). Довольно редкое по графике и содержательности, но слабо продавленное клеймо Федора Данилова сообщает нам место производства аналога нашей дарохранильницы (Москва) и дату, различимую до десятилетия (174[...] г.). Любопытно, что таким же графически редким клеймом, включавшим имя мастера, дату и название города, маркировал свои изделия еще один московский оловянишник Петр Трафимов, который по мысли Е. Ю. Ельковой может оказаться одним лицом с мастером, известным по монограмме «Ц. М. I.»⁶⁵. Монограмма «Ц. М. I.» также уже встречалась в нашем исследовании на дароносицах, украшенных гравировкой анонимного московского резчика.

Таким образом, мы можем назвать следующие имена мастеров, причастных к изготовлению церковной утвари в Московском оловянном цехе: владелец мастерской Егор Иванов (Григорий Иванов), цеховой мастер Петр Федоров, цеховой мастер Θ. Д. (Федор Данилов ?), и цеховой мастер I (Петр Трафимов ?). Их работы отличает новаторский и творческий подход к оформлению церковной утвари, выразившийся в использовании пластического и графического декора, повторяющих известные в народной среде образцы иконного литья и печатной графики. Вероятно, в этом творческом объединении работало больше мастеров, потому что многие изделия не несут на себе маркировки,

62 ОПИ ГИМ, ф. 440, оп. 31 а, б, д, 698. Цит. по: (Елькова Е. Ю., Лобанева Т. А. Русское олово XVIII в. С. 50).

63 См. Русские оловянишники XVIII в. Словарь каталог. (Елькова Е. Ю., Лобанева Т. А. Русское олово XVIII в. № 30).

64 Там же. № 29.

65 «Графема I может быть частью срезанной буквы П клейма «Ц М П Т». Цит. по: (Елькова Е. Ю., Лобанева Т. А. Русское олово XVIII в. С. 48).

как и исследуемая нами дарохранительница из собрания ЦМиАР. Име- на анонимных оловянишников, трудившихся над созданием церковной утвари, характер их взаимодействия между собой и оловянишниками, подписывающими свои работы, еще предстоит выяснить. Вопрос, почему при явном типовом характере производства на одних изделиях ставилось клеймо мастера, а на других нет, также не нашел пока своего разрешения.

Вернемся к пластическому декору, украшающему стенки оловянных дарохранительниц-часовен второй трети XVIII в. московского типа. При ближайшем рассмотрении этой единой типологической группы, очевидно, что мастера-оловянишники имели набор форм для литья или готовых отливок, из которых они, как из модулей, комбинировали иконографическую программу произведения в зависимости от замысла или заказа. Чаще всего нижняя часть несет на себе четыре рельефа — по одному на каждой стенке, а верхняя только один — на передней стенке; главку всегда венчает литое Распятие; в качестве декоративных элементов используются силуэтные накладки ангелов с рипидами и херувимов.

В декорации дарохранительниц-часовен второй трети XVIII в. московского типа можно выделить несколько направлений, различающихся художественными качествами пластического декора, особенностями его монтировки на корпус ковчега, стилем и характером рельефа иконных отливок.

По способу монтировки накладных рельефов выделяется две линии декорации.

При первом способе монтировки рельеф наплавляется на стенку дарохранительницы, так что борт отливки возвышается над ее плоскостью, как бы помещенный в глухой прямоугольный «каст». Такой способ демонстрирует фрагмент дарохранительницы (выдвижная стенка верхнего яруса) из коллекции ЦМиАР с накладной иконой Богоматери Знамение⁶⁶. Аналогичную трапециевидную форму и иконный рельеф имеют верхние стенки дарохранительниц-часовен из других собраний: в каталоге И. А. Гальнбека такой ковчег отмечен клеймом «*Ц. М. О. Д.*»⁶⁷, предмет из собрания МГОМЗ атрибутируется анонимному мастеру второй трети XVIII в.⁶⁸ По замыслу и сакральному значению такие дарохранительницы мало отличаются от врезных меднолитых икон — гладкий

66 Кат. 12.

67 *Gahlnback J.* Russische Zinn. P. 99.

68 *Гордеев В. А.* Русское художественное олово. Кат. 23. С. 72–73.

листовой металл выгодно представляет лучшие художественные качества иконного рельефа, являясь для него своеобразным «паспорту». Именно среди рельефов, украшающих предметы этой группы, мы встречаем реплики поморского старообрядческого литья, представленные Богородицею «Знамение», средником и боковыми створами складня «девятки», а также средником и створами малого складня с поясными изображениями Деисуса.

При втором способе монтировки иконные рельефы обретают рамку в виде барочного картуша. Среди предметов этой группы мы находим ближайшие аналогии дарохранительнице-часовне ЦМиАР⁶⁹. Нижнюю кулисную стенку нашей дарохранительницы украшает композиция тронного Деисуса в сложном фигурном обрамлении. Центральная часть композиции с фигурами Вседержителя, Богородицы и Иоанна Предтечи ограничена круглым валиком, по сторонам в меньшем масштабе представлены фигуры архангелов в рельефных картушах. Рельеф производит впечатление выполненного в технике комбинирования моделей, это заметно по местам, где происходит «стыковка». Другое впечатление оставляет похожий рельеф стенки дарохранительницы из ГРМ работы Егора Иванова⁷⁰. Фигуры на ковчеге ГРМ выполнены в высоком рельефе, надписи тоже рельефные; на нашей дарохранительнице надписи углубленные, а рельеф менее проработан — это заметно по милоти Предтечи, крыльям архангелов, разработке позема, поверхности подножия и трона Христа, а также по разработке картушей и обрамляющего композицию валика.

В еще один вид барочной рамки помещались небольшие иконные рельефы на боковых стенках московских дарохранительниц. На дарохранительнице ЦМиАР в такое обрамление заключены реплики боковых створок поморского складня «девятки» с изображениями двух групп избранных святых: «Святителя Филиппа, Николая Чудотворца и Иоанна Богослова» и «Ангела Хранителя с преподобными Зосимой и Савватием Соловецкими», однако реплики поморского литья все же чаще встречаются без барочного обрамления. Среди немногочисленных аналогий этого явления можно назвать рельефы дарохранительницы из ГРМ с клеймом Егора Иванова⁷¹, и ковчегов из ГЭ⁷², МГОМЗ⁷³ —

69 Кат. 13.

70 Лихачёва Л. Д. Работы оловянишника Егора Иванова. С. 347.

71 Там же. С. 348.

72 Художественный металл в России. Кат. 184. С. 51.

73 Гордеев В. А. Русское художественное олово. Кат. 22. С. 70–71.

оба с клеймами мастера «Ц. М. Θ. Д.». Любопытно, что очертания малого рельефного картуша на дароносицах московской группы повторяет графику клейма- картуша Егора Иванова.

Метод комбинирования моделей по оттискам с готовых вещей применялся московскими оловяшниками и для украшения верхней части дарохранительниц- часовен. Очень широкое распространение получил рельеф Богоматери «Всех скорбящих радости», который известен в двух вариантах: реплика медной иконы гуслицкого типа с композицией «Царь Царем» в многолопастном навершии⁷⁴ и копия центральной створки медного складня с избранными святыми или праздниками с композицией «Отечество» (Новозаветной Троицей) в килевидном навершии⁷⁵. Второй вариант стал моделью и для рельефа, украшающего верхний ярус дарохранительницы нашего собрания. Часть килевидного навершия при переносе изображения на трапециевидную стенку дарохранительницы, остается срезанной, и мы видим только верхнюю часть рамки «киля» в виде нити мелкого жемчужника. Образовавшиеся по углам резервы мастер заполняет резными изображениями звезд.

Оловянные реплики медных икон гуслицкого типа Богоматери «Всех скорбящих радости» с композицией «Царь Царем» в многолопастном навершии часто становились передними стенками дароносиц. Примеры такого совмещения демонстрируют предмет из нашего собрания⁷⁶ и аналогичный ему из коллекции ГИМ⁷⁷, который изготовлен в Москве и датируется 1740-гг.

Не оставляет сомнений, что все ковчеги, украшенные оловянными репликами меднолитых икон, создавались специально под конкретные модели литых образов, поскольку все стенки дароносиц и дарохранительниц имеют такие формы и размеры, которые позволяют выгодно расположить и представить имеющийся в распоряжении мастера пластический декор, будь это двухъярусная дарохранительница- часовня с продуманной иконографической программой, или небольшая дароносица, вырезанная из листа олова по размерам единичной иконной отливки. Замысел создателя подобных ковчегов и его реализация при помощи литых икон — интересное явление, совмещающее творческую выдумку с познаниями в области литургического искусства и храмовой декорации. Если формы дарохранительниц- часовен тяготеют к архитектуре

74 Дары Российского Императорского Дома Историческому музею. Кат. 57. С. 103.

75 Там же. Кат. 53. С. 98–99.

76 Кат. 9.

77 Дары Российского Императорского Дома Историческому музею. Кат. 58. С. 104.

храмов, где на «подклете» первого яруса установлен «четверик» с лувочной главкой, то размещение иконного литья и его иконографическую программу можно сравнить с монументальными программами живописи или высокого многоярусного иконостаса.

В заключении всестороннего исследования предметов литургической утвари из олова двух российских музейных собраний можно сделать некоторые выводы о картине распространения в XVIII в. оловянного ремесла и его взаимодействия с церковным заказчиком в России. Судя по большому количеству сохранившихся памятников, главным центром, серийно выпускавшим предметы из олова для литургического применения, было московское объединение оловянишников. Богослужебные предметы изготавливались комплектами, их использование было распространено и за пределами Москвы, о чем свидетельствуют данные о провенансе памятников. Одной из отличительных черт продукции, изготовленной мастерами этого объединения, является ориентированность ее декора на популярные в народной среде образцы иконного литья и печатной графики.

Произведения других региональных центров в исследуемых собраниях представлены двумя уникальными дарохранительницами, которые также, как и предметы московского производства, демонстрируют очень высокий уровень развития оловянного ремесла, не менее интересны они и в художественном отношении.

Каталог
«Церковная утварь из олова XVII–XVIII вв.
в собраниях музея Московской духовной академии
и музея имени Андрея Рублева»⁷⁸



1. ПОТИР

Конец XVII — начало XVIII вв.

Россия

Олово, литье, пайка, токарная обработка, монтировка, гравировка

Высота: 20,6. Диаметр чаши: 11,8

Происхождение: не установлено
 ММДА «ЦАК» КП-2214

Чаша потира в форме полуовала укрепена на расширяющемся книзу стояне с кольцевым перехватом, переходящем в круглый поддон. Поддон переходит в узкий ободок, являющийся основанием потира. По венцу чаши снаружи вырезана полоса литургической надписи вязью на штрихованном фоне: «ПИИТЕ ОТ НЕЯ ВСИ СЕ ЕСТЬ КРОВЬ МОЯ

НОВАГО ЗАВЕТА». На тулове чаши линейной контурной резьбой нанесены сгруппированные изображения поясного трехфигурного Деисуса в круглых медальонах, и медальон с Голгофским крестом, отстоящий отдельно. В верхней части тулова фон между медальонами Деисуса и литургической надписью заполнен орнаментом в виде «чешуек». Надписи: «ІС ХС», «МР ΘУ», «ІСДА НЪ» — по сторонам фигур Деисуса; «ЦРЬ СЛВЫ», «ІС ХС» «НИ КА», «М Л Р Б» [МЕСТО ЛОБНОЕ РАЙ БЫСТЬ] — у креста.

Публикуется впервые.

78 Памятники в каталоге сгруппированы по видам изделий. Внутри каждой группы каталожные описания предметов расположены в хронологической последовательности, надписи на предметах выделены крупным шрифтом. В передаче текста допускаются упрощения орфографии, ряд славянских букв заменен созвучными им современными, титла не обозначены.

2. ПОТИР

Середина XVIII в.

Москва

Олово, литье, пайка, токарная обработка, монтировка, резцовая гравировка, восковое зачернение

Высота: 21,2. Диаметр чаши: 10,8

Происхождение: не установлено
ММДА «ЦАК» КП-2213

Чаша потира круглая с уплощенным дном, укреплена на высоком литом стояне, переходящем в расширяющийся книзу круглый поддон. Посередине стояна массивный перехват «яблоко грушкою». Тулово чаши и поддон украшены резцовой гравировкой с зачернением. На стенках чаши в четырех овальных клеймах, заключенных в картуши, помещен трехфигурный поколенный Деисус и Голгофский крест. По краю борта поддона три херувима, соприкасаясь крыльями, образуют декоративный фриз. Надписи: «IC XC», «MP ΘY», «CIOA NNЪ» — по сторонам фигур Деисуса; «IC XC» «K T» [КОПИЕ ТРОСТЬ] — у креста.

Публикуется впервые.

3. ПОТИР

Середина XVIII в.

Москва

Олово, латунь; литье, пайка, токарная обработка, монтировка, резцовая гравировка, восковое зачернение

Высота: 22.0. Диаметр чаши: 10,5

Поступление: в 2019 г.

Происхождение: не установлено
ЦМиАР КП 7834

Чаша потира круглая с уплощенным дном, целиком отлита из олова, укреплена на высоком литом стояне, переходящем в расширяющийся книзу круглый поддон. Перехват посередине стояна латунный, имеет форму «яблоко грушкою». Поддон также по борту оправлен латунью. Тулово чаши и поддон украшены резцовой гравировкой с зачернением.





На стенках чаши в четырех овальных клеймах, заключенных в картуши, помещен трехфигурный поколенный Деисус и Голгофский крест. По краю борта поддона три херувима, соприкасаясь крыльями, образуют декоративный фриз. Надписи: «ІС ХС», «МР ΘΥ», «ΙΘΑ ΗΨ» — по сторонам фигур Деисуса; «ІС ХС» «К Т» [КОПИЕ ТРОСТЬ] — у креста.

Публикуется впервые.

4. ДИСКОС

Середина XVIII в.

Москва

Олово, медь (?), литье, пайка, точение, монтировка, резцовая гравировка, восковое зачернение

10,6×10,6×9,1

Происхождение: не установлено
ММДА «ЦАК» КП-2211



Тарель диска круглая, на дне в центре гравировано изображение Христа Агнца, по сторонам два коленопреклоненных ангела, молитвенно сложивших руки перед собой. К Агнцу из сегмента неба с надписью «БГЪ» спускается Святой Дух в виде голубя и язык пламени. Фигуры ангелов и облака по контуру «притенены» косой сеткой штриховки. У изображений гравированные надписи: «ІС ХС», «А Г». Композиция обрамлена орнаментальной полосой с чередующимися гладкими участками

и участками, заполненными параллельной штриховкой. Аналогичная полоса штриховки по краю борта тарели, под ней закольцованная литургическая надпись: «СЕ АГНЕЦЪ БЖІЙ ВЗЕМЛЯЙ ГРЪХІ ВСЕГО МИРА». В нижнем сегменте борта надпись прерывается тремя графичными растительными виньетками. Поддон диска медный, заменен в процессе

бытования. Представляет из себя высокий гладкий цилиндрический стержень, укрепленный на овальном основании.

Публикуется впервые.

5. ДИСКОС

XVIII в.

Россия

Олово, литье, пайка, точение, монтировка, резцовая гравировка

24,4×24,4×5,2

Происхождение: не установлено

ММДА «ЦАК» КП-2217

Тарель дискаса круглая, имеет широкий борт с закраиной. На дне тарели гравировано изображение Христа Агнца в сиянии, по сторонам коленопреклоненные ангелы с молитвенно сложенными руками. К Агнцу от треугольного сегмента

неба с надписью «БГЪ» спускается Святой Дух в виде голубя. Композиция обрамлена тонкой линией. По борту тарели в трех удлиненных клеймах резная литургическая надпись: «СЕ АГНЕЦЪ БЖІЙ / ВЗЕМЛЯІ ГРЕХИ / ВСЕГО МИРА». Поддон гладкий цилиндрический профилированный, переходит в круглое основание.

Публикуется впервые.



6. ДАРОНОСИЦА-КРЕСТ

Мастер Егор Иванов

Вторая четверть XVIII в.

Москва

Олово; литье, пайка, монтировка, резцовая гравировка, восковое зачернение

13,2×11,0×2,2

Происхождение: не установлено

ММДА «ЦАК» КП-2219

Ковчег в форме четырехконечного креста несколько удлиненных пропорций из листового паяного олова. Внутри разделен перегородками на две части. Передняя стенка ковчега представляет собой крест с трехлопастными завершениями ветвей, который с одной стороны с помощью шарнира прикреплен к корпусу, с противоположной стороны



размещена деталь запора. На передней стенке награвирована композиция «Распятие с предстоящими». В средокрестии распятый Христос, по сторонам копьё и трость. На концах перекладины креста колена-преклоненные фигуры предстоящих Богоматери и Иоанна Богослова, с молитвенно сложенными у груди руками. Под крестом гора Голгофа и глава Адама. На верхней ветви надпись «БГЪ» заключенная в треугольник, окруженный сиянием. У изображений гравированные надписи: «ИНЦІ» — табличка на кресте; «ІС ХС» — над головой Христа; «МР ОУ», «СІОА НЪ» — над изображениями Богоматери и Иоанна; «НИКА» и литеры «К Т» [КОПИЕ ТРОСТЬ] по сторонам от фигуры Спасителя.

С оборотной стороны изображены «Орудия Страстей Христовых»: в центре столб бичевания с розгами и сидящим на нем петелом; по сторонам лестница, кошель, молоток, клещи, разбросанные гвоздья;верху — чаша. К верхней части дароносицы припаяно ушко.

Клеймо: «ЕГО ІWNOV» (на нижнем торце).

Публикуется впервые.



7. ДАРОНОСИЦА-КИОТ

Середина XVIII в.

Москва

Олово; литье, пайка, монтировка, резцовая гравировка, восковое зачернение.

10,1×8,0×2,2

Происхождение: не установлено
ММДА “ЦАК” КП-2222

Ковчег плоский, прямоугольный с усеченными верхними углами. Изготовлен из листового паяного олова, крепление крышки на шарнире. На передней стенке награвирована композиция «Распятие». По сторонам копьё и трость. Фоном для Распятия является кулиса из двух стилизованных растительных элементов, состоящих из трех побегов. У изображений гравированные надписи: «ИНЦІ» — табличка на кресте; «ІС ХС» — над головой Христа; «К Т» [КОПИЕ ТРОСТЬ] — по сторонам от фигуры Спасителя.

На оборотной стороне изображение шестиконечной звезды. К верхней части дароносицы припаяно ушко.

Публикуется впервые.

8. ДАРОНОСИЦА-КИОТ

Середина XVIII в.

Москва

Олово; литье, пайка, монтировка, резцовая гравировка

10,1×8,6×2,6

Поступление: в 1995 г.

Происхождение: не установлено

ЦМиАР КП-5271

Ковчег плоский, прямоугольный с усеченными верхними углами. Изготовлен из листового паяного олова, крепление крышки на шарнире. Внутри разделен горизонтальной перегородкой на две части. На передней стенке награвирована композиция «Распятие с предстоящими». В центре распятый Христос, по сторонам Богоматерь и Иоанн Богослов, а также копьё и трость. Под крестом гора Голгофа с главой Адама и иерусалимская стена. У изображений гравированные надписи: «ИИЦИ» — табличка на кресте; «ИС ХС» — над головой Христа; «МР ОУ», «ІСѦА ННЪ» — над изображениями Богоматери и Иоанна; «НИКА» и литеры «К Т» [КОПИЕ ТРОСТЬ], «М Л Р Б» [МЕСТО ЛОБНОЕ РАЙ БЫСТЬ], «Г Г» [ГОРА ГОЛГОФА], «Г А» [ГОЛОВА АДАМОВА] — по сторонам от фигуры Спасителя.

С оборотной стороны изображены «Орудия Страстей Христовых»: в центре столб бичевания с розгами и сидящим на нем петелом; по сторонам лестница, Пилатов рукомой, разбросанные гвоздья, кошель в руке, Петров нож, клещи, молоток; сверху — чаша. К верхней части дароносицы припаяно ушко.

Публикуется впервые.

9. ДАРОНОСИЦА-КИОТ

Середина XVIII в.

Москва

Олово; литье, пайка, монтировка

11,3×7,9×3,2

Происхождение: не установлено

ММДА «ЦАК» КП-2215

Ковчег плоский прямоугольный с трехлопастным завершением в верхней части, изготовлен из листового паяного олова. Передняя стенка ковчега отлита целиком вместе с иконными рельефами, закреплена на шарнире, с противоположной стороны размещена деталь запора. На крышке в высоком рельефе изображены композиции



«Богоматерь всех скорбящих радость» и «Царь Царем» (в оглавии). Богоматерь представлена фронтально в рост с отведенными в стороны руками: в правой руке жезл. По сторонам возглавляемые ангелами группы страждущих. Выше на растительном фоне в виде крупных стилизованных цветов помещены развернутые знамена с текстом: «ВСЕМ ВАМЪ СКОРБЯ / АЛЧУЩИМ І ЖАЖДУ / І В БЪДАХЪ СТРАЖДУЩИ / РАДОСТЕ ИЗБАВЛѢНИ». Углы композиции занимают Солнце и Луна в отделенных облаками небесных сегментах. Поясное изображение Христа в многолопастном килевидном навершии представлено фронтально среди облаков. Христос облачен в архиерейские одежды и царский венец, он благословляет обеими руками. Обе композиции передней стенки имеют резные надписи на фоне: «СЪБРА ПРТЫА БЦЫ ВСЪ СКОРБА / РАДОСТЬ» и «ІС ХС / ЦРЬ ЦРЕМ».

Стенки и обратная сторона ковчега гладкие. К верхней части да-роносицы припаяно ушко.

Публикуется впервые.

10. ДАРОХРАНИТЕЛЬНИЦА

Первая треть XVIII в.

Англия/Россия, Север, Соловецкий монастырь (?)

Олово; литье, пайка, точение, монтировка

36,0×14,0×11,8

Поступление: в 2017 г.

Происхождение: не установлено

ЦМиАР КП-7665

Дарохранительница представляет собой ковчег кубической формы, установленный на стилизованных ножках «птичьих лапах», над корпусом возвышается полусферическое навершие в виде купола часовни с луковичной главкой. Ковчег изготовлен из листового паяного олова, внутренний объем разделен горизонтальной перегородкой на два яруса, в верхнем ярусе — ящичек с двумя отделениями. Передняя стенка ковчега выдвигная кулисная, с рельефной накладной иконой «Троица Ветхозаветная». Композиция рельефной иконы представляет обычный иконографический извод и повторяет меднолитые образцы. Три ангела с посохами сидят у стола с тремя чашами на нём. Над головой центрального ангела — ветви пальмы, слева — палаты, справа — горки. Надписи: «ІС ХС» — на фоне; «[...]ХО СВЕТЬ ИСТЪНЪЫ ПРЧИ И СЪБРЪТОХОМ ВЪРА [...]» — на полях. Дарохранительницу венчает литой крест «Распятие Христово» (заменен). Крест восьмиконечный, односторонний. Композиция Распятия имеет аналоги в медном литье: в центре Распятие с орудиями

страстей Копьем и Тростью, на верхней перекладине два ангела и Спас Нерукотворный, на нижнем конце гора Голгофа с главой Адама. Надписи рельефные: «IC» (слева) и «XC» (справа) — на концах большой перекладины; «ЦРЬ» (слева) и «СВЫ» (справа) — на концах верхней перекладины. Резная надпись по верхнему и нижнему краю большой перекладины: «РАСПАТІЕ ГДА НШЕГО IC[...] / КРТУ ТВ[...] ПОКЛАНАЕМСА ВЛКО [...] ТОЕ ВОСКРЕСЕНІЕ / ТВОЕ / СЛА / ВИМЪ». На обороте дна основания — два клейма русского мастера, на внутренней поверхности верхней стенки ковчега — строчка из четырех клейм-щитков английского мастера.

Выставки:

«Из новых поступлений. 2004–2018 г.». 2019 г. Москва. Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева.

Публикации: Из новых поступлений. 2004–2018: New arrivals. 2004–2018. Каталог выставки. М., 2020. Кат. 198. С. 132.

11. ДАРОХРАНИТЕЛЬНИЦА

XVIII в.

Россия, Поволжье (?)

Олово, литье, пайка, точение,
монтаж

21,8×12,7×7,7

Поступление: в 2009 г.

Происхождение: из собрания Г.

А. Покровского

ЦМиАР КП-6701

Дарохранилище представляет собой прямоугольный ковчег из листового паяного олова, укрепленный на основании. Крышка ковчега (верхняя стенка) с венчающей ее граненой луковичной главкой закреплена на шарнире, с противоположной стороны размещена деталь запора. Передняя стенка рельефная, целиком отлита из олова вместе с изображением Деисуса. Вседержитель представлен восседающим на троне, ему предстоят Богородица, св. Иоанн Предтеча и Архангелы. Переход от крышки к главке (в виде четырехскатной кровли с полками) декорирован четырьмя литыми оловянными накладками херувими. Главка увенчана восьмиконечным рельефным крестом с изображением «Распятия Христова».



Выставки:

1. «Древности из собрания Глеба Александровича Покровского». 2009 г. Москва. Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева.

2. «Из новых поступлений. 2004–2018 г.». 2019 г. Москва. Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева.

Публикации: Из новых поступлений. 2004–2018: New arrivals. 2004–2018. Каталог выставки. М., 2020. Кат. 197. С. 132.



12. ДАРОХРАНИТЕЛЬНИЦА (фрагмент)

Вторая треть XVIII в.

Москва

Олово; литье, пайка, точение,
монтировка

10,0×7,7×1,0

Происхождение: не установлено
ЦМиАР КП-4476/257

Передняя стенка дарохранительницы изготовлена из листового паяного олова. Накладной рельеф повторяет меднолитые иконы «Богоматерь Знамение». Богоматерь с молитвенно воздетыми руками, на груди поясное изображение Богомладенца в медальоне. Стенку венчает литая силуэтная накладка в виде херувима. Фон в верхней части украшен звездами. По сторонам от нимба Богородицы рельефная надпись: «MP ΘΥ».

13. ДАРОХРАНИТЕЛЬНИЦА-ЧАСОВНЯ

Середина XVIII в.

Москва

Олово; литье, пайка, точение, монтировка

45,0×18,0×8,8

Поступление: в 2017 г.

Происхождение: не установлено

ЦМиАР КП-7666

Дарохранительница в форме двухярусной однокупольной часовни с луковичной главкой, увенчанной крестом, утверждена на стилизованных ножках «птичьих лапах». Корпус изготовлен из листового паяного олова, и состоит из двух объемов разного размера — верхняя меньшая съемная часть припаяна к крышке массивного горизонтального основания. Верхняя часть в виде плоского вертикального ковчега прямоугольной формы с усеченными верхними углами, имеет выдвигающую кулисную переднюю стенку, внутри без перегородок. Основание разделено горизонтальной перегородкой на два яруса, в верхнем ярусе устроены два неглубоких отделения. Передняя стенка основания также выдвигающая кулисная. Выдвижные стенки обоих объемов отлиты целиком вместе с рельефными иконами: на верхней изображены композиции «Богоматерь всех скорбящих радость» и «Отечество» (Новозаветная Троица), на нижней Вседержитель на троне с предстоящими Богоматерью, Иоанном Предтечей и двумя архангелами в фигурном обрамлении. Верхнюю выдвигающую стенку венчает литая силуэтная накладка в виде херувима. На торцах основания в барочных картушах накладные рельефы, повторяющие меднолитые иконы: «Святитель Филипп, Святитель Николай Чудотворец, Иоанн Богослов» (слева) и «Архангел Михаил, преподобные Зосима и Савватий Соловецкие» (справа). На тыльной стороне в барочном картуше два ангела с короной в руках. Крест «Распятие Христово», венчающий главку, литой, съемный, с трехлопастными окончаниями ветвей.

Выставки:

«Из новых поступлений. 2004–2018 г.». 2019 г. Москва. Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева.

Публикации: Из новых поступлений. 2004–2018: *New arrivals*. 2004–2018. Каталог выставки. М., 2020. Кат. 199. С. 133.



14. КРЕСТ
«РАСПЯТИЕ ХРИСТОВО»
(фрагмент дарохранильницы)
Третья четверть XVIII в.
Россия
Олово; литье
7,2×6,0×0,8
Происхождение: не установлено
ЦМиАР КП-4476/535
Крест восьмиконечный вырезан из листа олова. С лицевой стороны напаяна литая рельефная накладка фигура Спасителя.
Публикуется впервые.

Литература

- Герасимова Н. В.* Дарохранильница из олова середины XVIII в. в собрании музея имени Андрея Рублева. К вопросу об использовании иконного литья в декорации дарохранильниц и дароносиц в Москве во второй трети XVIII в. (в печати).
- Гнутова С. В.* Орудия Страстей Христовых на русских крестах XVII–XIX вв. // Филевские чтения: Сб. ст. / [отв. ред. О. Р. Хромов]. Вып. V. М.: [Б. и.], 1994. С. 68–86.
- Гнутова С. В., Зотова Е. Я.* Кресты, иконы, складни. Медное художественное литье XI – начала XX вв. Из собрания Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева: Альбом. М.: Интебрук-бизнес, 2000.
- Горбачева Н. И.* Олово в собрании Ярославского музея-заповедника // Художественный металл России: Материалы конференции памяти Г. Н. Бочарова / Рос. гос. гуманитар. ун-т и др.; ред.-сост.: С. В. Гнутова и др. М.: Изд-во РГГУ, 2001. С. 310–317.
- Гордеев В. А.* Русское церковное олово из собрания музея-заповедника Коломенское. Состав и художественные особенности коллекции // Искусство Христианского мира: Сб. ст. / отв. ред. А. А. Воронова. Вып. 3. М.: Издательство ПСТБИ, 1999. С. 123–133.
- Гормина Н. В.* Храмовая утварь из олова XVII–XIX вв. в собрании Новгородского музея-заповедника // Новгородский исторический сборник: Сб. ст. / [редкол.: В. Л. Янин (отв. ред.) и др.]. Вып. 9 (19). СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. С. 424–434.
- Дары Российского Императорского Дома Историческому музею / авт.-сост. И. Н. Палтусова. М.: Гос. ист. музей, 2014.
- Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода. Художественный металл XI–XV вв. / ред.-сост. И. А. Стерлигова. М.: Наука, 1996.

- Елькова Е. Ю.* «Посол желательный», или «Символы и Емблемата» русской оловянной посуды XVIII в. // Антиквариат: Предметы искусства и коллекционирования. 2004. № 11 (22) (ноябрь). С. 13–23.
- Елькова Е. Ю.* Художественное олово в контексте русской культуры XVII–XVIII вв.: Дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. М.: [Б. и.], 2004.
- Игошев В. В.* Драгоценная церковная утварь, иконы и вещи личного благочестия русской работы XVI–XVII вв. в Греции // Искусствознание: журнал по теории и истории искусства. 2013. № 1–2. С. 38–67.
- Игошев В. В.* Ярославское художественное серебро XVI–XVIII вв. М.: Модус граффити, 1997.
- Из новых поступлений. 2004–2018: New arrivals. 2004–2018. Каталог выставки / сост. Т. Н. Нечаева, О. В. Смирнова. М.: Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. А. Рублёва, 2020.
- Кирилло-Белозерский музей-заповедник: Альбом-путеводитель по коллекциям / сост. С. Митурич. М.: Три квадрата, 2017.
- Лихачёва Л. Д.* Работы оловянщика Егора Иванова в собрании Русского музея // Памятники культуры. Новые открытия: Письменность. Искусство. Археология: Ежегодник 1988. М.: Наука, 1989. С. 346–351.
- Маханько М. А.* Дарохранилище // ПЭ. 2007. Т. 14. С. 202–205.
- Наследие Соловецкого монастыря в музеях Архангельской области. Каталог выставки / Сост. Т. М. Кольцова. М.: СканРус, 2006.
- Русское олово XVIII в. Мастера. Клейма: Слов.-кат. / Е. Ю. Елькова, Т. А. Лобанева. М.: Изд. центр ГИМ «Эпифания», 1995.
- Русское художественное олово XVII–XIX вв. в собрании Московского государственного объединенного музея-заповедника Коломенское–Измайлово–Лефоргово–Люблино / сост. В. А. Гордеев. М.: Изд.-полигр. отд. МГОМЗ, 2012.
- Рындина А. В.* Проблемы изучения древнерусской мелкой пластики (медное литье) // Русское медное литье: сборник статей / сост. и науч. ред. С. В. Гнутова. М.: Сол Систем, 1993. Вып. 2. С. 6–7.
- Тысяча лет русского паломничества: Каталог выставки / сост. и науч. ред. Е. М. Юхименко. М.: Гос. исторический музей, 2009.
- Художественное олово в России XVII в.: Из собрания Эрмитажа. Научный каталог / А. С. Косцова. Л.: Искусство: Ленингр. отд-ние, 1982.
- Художественный металл в России XVII — начала XX вв.: Каталог выставки / [сост. З. А. Бернякович и др.]. Л.: Искусство. Ленингр. отд-ние, 1981.
- Cazalet L.* Notes on Russian Pewter // «Connoisseur». 1916. Vol. XLV. № 177–180. P. 83–93.
- Gahlback J.* Russische Zinn. Zinn und Zinngiesser in Moskau. Leipzig: Karl W. Hiersemann, 1928.

СБОРНИКИ «МАТЕРИАЛЫ ЦЕРКОВНО- АРХЕОЛОГИЧЕСКОГО КАБИНЕТА» КАК ИСТОЧНИК ПО ИСТОРИИ ЦЕРКОВНО- АРХЕОЛОГИЧЕСКОГО КАБИНЕТА МДА

Наталья Ивановна Григорьева

магистр теологии
аспирант 2-го года обучения
Московской духовной академии
141312, Московская обл., Сергиев Посад,
Троице-Сергиева Лавра, Академия
efrosinyan@ya.ru

Для цитирования: *Григорьева Н. И.* Сборник «Материалы церковно-археологического кабинета» как источник по истории церковно-археологического кабинета // Вестник церковного искусства и археологии. № 1 (7), 2023. С. 120–130. DOI: 10.31802/ВСАА.2023.7.1.005

Аннотация

УДК 2-526

Статья посвящена важному историческому источнику по истории Церковно-археологического кабинета Московской духовной академии — машинописным сборникам «Материалы церковно-археологического кабинета», которые на сегодняшний день являются малоизученными. Инициатором их появления стал доцент Московской духовной академии Алексей Данилович Остапов, впоследствии протоиерей, профессор, заведующий Церковно-археологическим кабинетом с 1955 по 1975 гг. Сборники отражают внутреннюю жизнь музея Академии: этапы формирования его фондов, экспозиций, коллектива, научную деятельность сотрудников. Выпуск сборников продолжился после смерти протоиерея Алексея, но периодичность выпуска очередных сборников была не столь регулярной. Всего, на сегодняшний день, в распоряжении исследователей имеются 16 сборников, последний из которых вышел в 2005 г. В настоящей статье представлен анализ

материалов сборников, вышедших в период с 1955 по 1975 гг., а также дана история их появления и краткая историческая справка по всему периоду, который нашел отражение в имеющихся шестнадцати выпусках. При исследовании были использованы как материалы самих сборников, так и литература, источники, отражающие историю их появления: журналы Совета академии, воспоминания, дневники.

Ключевые слова: Церковно-археологический кабинет, протоиерей Алексей Остапов, церковная археология, Московская духовная академия, патриарх Алексей I.

The “Materials of the Church-archaeological Cabinet” as a Source on the History of the Church-Archaeological Cabinet

Natalya I. Grigoryeva

Master's of Theology

2-year postgraduate student

at the Moscow Theological Academy

Holy Trinity St. Sergius Lavra, Sergiev Posad, 141300, Russia

efrosinyan@ya.ru

For citation: Grigoryeva, Natalya I. “The “Materials of the Church-archaeological Cabinet” as a Source on the History of the Church-Archaeological Cabinet”. *Church Art and Archeology Review*, № 1 (7), 2023, pp. 120–130 (in Russian). DOI: 10.31802/BCAA.2023.7.1.005

Abstract. The article is dedicated to an important historical source on the history of the Moscow Theological Academy Museum «Church-archaeological Cabinet», which is a mainly unknown typewritten collection of “Materials of the Church-archaeological Cabinet”. Alexy Danilovich Ostapov, Professor of the Moscow Theological Academy, later archpriest and Head of the Church-Archaeological Cabinet in 1955–1975, was the first one who started keeping record of a museum collection. The Materials reflect a life of the academic museum such as setting up its funds and an exhibition as well as its scientific activity. The work carried on even after Archpriest Alexy's repose; however, it was less regular. Overall, there are 16 issues and the last one was published in 2005. The article analyses the materials published in 1955–1975, their history and a brief overview of the entire period. The research used both the materials themselves and extra sources like journals of the Academy Council, memoirs, diaries.

Keywords: Church-Archaeological Cabinet, Archpriest Alexy Ostapov, Ecclesiastical Archaeology, Moscow Theological Academy, Patriarch Alexy I.

История Церковно-археологического кабинета в период 1950–1975 гг. подробно раскрывается в двенадцати томах сборника «Материалы церковно-археологического кабинета» («Материалы ЦАК»). Эти сборники выходили с периодичностью один раз в два-три года и включали в себя довольно разнообразную информацию о деятельности сотрудников церковно-археологического кабинета. Попытка использовать «Материалы ЦАК» в качестве объекта исследования предпринималась всего один раз в 1984 г. учащимся Московской духовной академии кафедры «Церковной археологии» Виктором Казанцевым в его курсовом сочинении «Церковно-археологический кабинет Московской духовной академии имени Святейшего Патриарха Алексия I (Симанского)» на соискание ученой степени кандидата богословия. Особого внимания заслуживает тот факт, что «тема для написания в форме курсового сочинения была предложена <...> архиепископом Волоколамским Питиримом»¹ и им же курировалась. Как пишет автор работы в предисловии, «труд составлялся с опорой на «воспоминания непосредственных сотрудников и участников в жизни ЦАК первых дней (возобновления) <...> и содержит посильный анализ творческой деятельности сотрудников, отраженной в «Материалах ЦАК»»². Сборники характеризуются как «интересное собрание документов, к которым был составлен систематический указатель, однако не все тома оказались в наличии»³.

Идея создания сборников, принадлежавшая протоиерею Алексею Остапову, берет свое начало в увлечении юности: будучи крестником Святейшего Патриарха Алексия I (Симанского), он ежегодно составлял к праздникам Рождества Христова и Пасхи домашние журналы⁴, в которые включал очерки о событиях прошедшего года свои и близких людей. Еще одним необычным увлечением в эпистолярном жанре была переписка с другом Константином Нечаевым — будущим митрополитом Волоколамским Питиримом. По воспоминаниям владыки Питирима, из-за разных графиков жизни, не имея частой возможности «живого общения», они оставляли друг другу записи в специальном журнале. В самом начале знакомства с Лёней Остаповым (Патриарх

1 Казанцев В. Церковно-археологический кабинет МДА имени Святейшего Патриарха Алексия. Загорск, 1984. С. 3.

2 Там же. С. 5.

3 Там же. С. 5.

4 Остапов А. Д., прот. Дневник. 1957. Запись от 14 апреля; Остапов А. Д., прот. Дневник. 1958. Запись от 12 апреля.

Алексий поручил опекать крестника своему иподьякону Константину Нечаеву⁵), Константин Нечаев дал прочесть Лёне книгу «12 стульев», после чего друзья часто использовали афоризмы и стиль Ильфа и Петрова в своем общении⁶, а также этот стиль впоследствии отразился и в Памятках заведующего Церковно-археологическим кабинетом, которые служили своеобразными указами, благодарностями, поздравлениями с значимыми событиями сотрудников ЦАК. Так, в Памятке за январь 1963 г. протоиерей Алексий пишет: «Первоочередная задача — уничтожить завалы и склады предметов, папки и ящики с разношерстным материалом. Каждой вещи свое определенное место, свой № и свое отражение в описи! Долой захламленность! Да здравствует полный порядок и система!» (Орфография и выделения авт.)⁷.

Как неоднократно отмечал о. Алексий, он не был профессионалом в деле руководства музеем, поэтому многое в его деятельности было основано не на профессиональном опыте и знаниях, а на интуиции. Тем не менее, как увидим из анализа сборников, интуиция часто подсказывала очень грамотные решения, которые по сегодняшний день, в несколько ином, унифицированном виде (без творческой лирики), используются в музееведении. Помимо интуиции важной стороной деятельности молодого заведующего было то, что он прибегал к советам опытных профессионалов, в числе которых были — Конрад Онаш, Леонид Александрович Успенский⁸, Игорь Эммануилович Грабарь⁹, Дмитрий Петрович Сухов¹⁰ и др.

При изучении «Материалов ЦАК» было замечено, что структура всех сборников содержит повторяющиеся сходные элементы, которые можно выделить в следующие разделы:

- 1) Отчеты о деятельности ЦАК;
- 2) Данные о поступлениях в ЦАК;

5 *Питирим (Нечаев), митр.* Волоколамский и Юрьевский. Русь уходящая / [текст, примеч., указ. Т. Л. Александрова, Суздальцева Т. В.]. СПб, 2007, С. 106.

6 «Троицкое слово». Аудиозапись из архива ЦАК. Изофонд.

7 Церковно-археологический кабинет при Московской Духовной Академии: материалы. Машинописный текст. Вып. 3. Загорск, 1962–1965. С. 46.

8 *Остапов А. Д., прот.* Дневник. Машинописный текст. 1958. Запись от 14.08.1958: «Недавно в Патриархии я познакомился с профессором Успенским Л. А. — археологом из Парижа <...> Успенский похвалил наш Археологический кабинет и пожелал ему системы».

9 *Остапов А. Д., прот.* Дневник. Машинописный текст. 1951, 1952–1953, 1954–1955. Запись от 13 февраля 1955 г.

10 *Остапов А. Д., прот.* Дневник. 1958. Запись от 9 января 1958 г.

- 3) Планирование работы Кабинета: «Памятки заведующего ЦАК» и другие материалы;
- 4) Материалы к биографии Святейшего Патриарха Алексия I;
- 5) Материалы к истории Церковно-археологического кабинета;
- 6) Материалы к истории Московских духовных школ;
- 7) Материалы к истории Русской Православной Церкви;
- 8) Материалы к истории Троице-Сергиевой Лавры;
- 9) Выставки, организованные ЦАК;
- 10) Сочинения по кафедре Церковной археологии;
- 11) Научная деятельность сотрудников ЦАК (исследования и публикации)¹¹;
- 12) Источники, переводы по истории Церкви и церковного искусства (этот раздел у Казанцева отсутствует, но мы посчитали нужным сделать дополнение).

В каждом из разделов В. Казанцев приводит список статей соответствующих указанной тематике из всех, имевшихся на момент написания работы, сборников «Материалы ЦАК» (в его распоряжении не было лишь выпуска 12). Такой систематический указатель является хорошим подспорьем для исследователей, обращающихся к изучению указанных источников. Приведенная выше структура показывает, что несмотря на то, что сборники составлены из достаточно разнородного материала, они имеют определенную систему, отвечающую тем целям, которые стояли перед сотрудниками музея и в частности перед его заведующим протоиереем Алексием Остаповым в конкретных исторических условиях.

Первые три раздела, содержат работы, отражающие техническую сторону функционирования музея, они дают представление о том, кем и как осуществлялась внутренняя жизнь музея, каковы были источники поступления экспонатов.

Четвертый раздел материалов стал осуществлением той цели, которую поставил перед собой о. Алексей Остапов ещё в студенческие годы — зафиксировать живые свидетельства Патриарха Алексия¹² о его жизни, которые впоследствии лягут в основу не только публикаций о Святейшем Патриархе, но и будут востребованы студентами Московской духовной академии, знакомящими посетителей Церковно-археологического

11 Казанцев В. Церковно-археологический кабинет МДА имени Святейшего Патриарха Алексия. Загорск, 1984. С. 136–172

12 Остапов А. Д., прот. Дневник. 1957 г. Запись от 16 ноября.

музея с Мемориальной комнатой Святейшего Патриарха Алексия (Симанского). Мемориальная комната стала последним экспозиционным звеном в процессе формирования концептуального облика музея в период заведования им протоиерея Алексия Остапова, которое и в настоящее время с большим интересом воспринимается посетителями музея.

Следующие три раздела (5, 6, 7) объединяют прежде всего живые впечатления о значимых событиях, происходивших в жизни Церковно-археологического кабинета, Московской духовной академии и Русской Православной Церкви в целом. Написаны они очевидцами или даже участниками описываемых событий (как правило это были доклады на Филаретовских вечерах и других академических собраниях, заметки, воспоминания), отчего их ценность как исторических свидетельств особенно высока.

Восьмой раздел объединяет материалы о выставочной деятельности музея, причем выставки описывались достаточно подробно — по каждому стенду давалось описание представленных на нем материалов. Каждое описание снабжалось приложениями в виде отзывов посетителей, что создает у читателя впечатление живого присутствия на выставке. В методическом плане такое описание является грамотным даже по современным требованиям музейной деятельности.

Последние два раздела отражают научную деятельность студентов и преподавателей по изучению предметов церковного искусства как находящихся в коллекции академического музея, так и более широких тем, связанных с церковной археологией. В девятом разделе представлены темы, предлагаемые о. Алексием для разработки в качестве курсовых и кандидатских сочинений и выполненные студентами Академии, о чем свидетельствуют отзывы на студенческие работы профессора Остапова, включенные им в некоторые сборники. В последнем разделе представлены работы преподавателей (доклады, лекции, сообщения, переводы зарубежных научных статей), помогающие студентам глубже и всесторонне изучить церковное искусство и связанные с ним богословские темы.

Для удобства последующего изучения материалов, размещенных в сборниках, нами была проведена работа по составлению перечня оглавлений ко всем 12 томам исследуемого периода¹³. Каждая статья сборника отнесена в соответствии с тематикой к одному из разделов,

13 Григорьева Н. И. Формирование коллекции Церковно-археологического кабинета Московской Духовной Академии после его возобновления в 1950–1975 гг. Сергиев Посад, 2020. Приложение 3.

указанных выше. Таким образом, стало возможным проанализировать в количественном отношении тематические приоритеты сборников «Материалы ЦАК» (ил. 1).

Как видно из приведенной диаграммы, основной приоритет при составлении сборников отдавался материалам о научной деятельности музея, отчетам о поступлениях, преобразованиях экспозиций, о планировании работы Кабинета и его истории, а также материалам, дополняющим знания о специфичной научной отрасли, которой посвящен музей — церковной археологии.

Заведование музеем о. Алексей совмещал с преподавательской деятельностью, в частности с преподаванием курса Церковной археологии. В предисловии к курсу лекций по этому предмету он выражает озабоченность проблемой грамотности будущих священнослужителей в области церковного искусства: «Кроме очень кратких сведений об искусстве и его главнейших эпохах, автору хотелось провести главную мысль о церковности нашего искусства и его богословском характере. А также о необходимости знать, любить и понимать церковное искусство тем, кто или уже стал священнослужителем, или готовится к этому. Нередко приходится слышать обвинения в малокультурности нашего духовенства и очень горько осознавать, что доля правды в этих обвинениях есть. Посвящая этот «курс» студентам духовной школы, автор от всего сердца стремился принести практическую пользу нашему замечательному студенчеству».¹⁴ При этом о. Алексей подчеркивал, что знания о церковном искусстве важны не только для самой личности священника, но и для Церкви, т. к. «непонимание православной церковности, отсутствие развитого эстетического чувства ведут к обеднению жизни священника, а также к грубой безвкусице, вредно отражающейся на церковной жизни».¹⁵ В дополнение к курсу по церковной археологии были также составлены «Библиографический справочник» по изучению церковной археологии, «Атласы наглядных пособий» и «Таблицы наглядных пособий», а также «Церковно-археологический словарь». И конечно, «к услугам студентов Церковно-археологические кабинеты нашей академии».¹⁶

Отсюда можно сделать вывод, что формирование экспозиций ЦАК и создание «Материалов ЦАК» имело одной из главных своих целей — «помочь студентам Московской духовной академии и семинарии в изучении

14 *Остапов А. Д.* Церковная археология. Конспект лекций. Тула, 2010. С. 9.

15 Там же.

16 Там же. С. 11.

церковной археологии»¹⁷, как это и было сформулировано ещё в 1951 г. протоиереем Николаем Никольским. Большой арсенал фотографического, иллюстративного материала, который формировался в изофонде музея и частично транслировался в форме фотографий в сборниках «Материалов ЦАК» играл, по мнению о. Алексия Остапова важную роль, поскольку «изучение церковной археологии невозможно без непосредственного изучения памятников церковной старины»¹⁸. Свои поездки, связанные с сопровождением Святейшего Патриарха по странам Ближнего Востока, Европы, Святой Земли, о. Алексей использует и в качестве возможности знакомства со святынями, памятниками архитектуры, посещает музеи и по возвращении запечатлевает в машинописных воспоминаниях, призванных помочь студентам посредством такого «заочного путешествия» оживить в воображении те памятники, о которых идет речь при освоении курса церковной археологии. «Часть личных впечатлений и наблюдений, а также фотографий, сделанных автором при поездках, войдет в настоящий труд»¹⁹, — пишет он в Предисловии к курсу.

Таким образом, становится понятным, почему в сборниках помимо технической стороны функционирования музея, отражается и научная деятельность студентов и преподавателей по написанию работ, связанных с изучением не только экспонатов церковного-археологического кабинета, но и в целом церковной археологии, церковного и светского искусств. Это происходит в рамках преподавания церковной археологии, науки крайне важной для будущих священнослужителей, наглядным пособием для изучения которой является церковно-археологический кабинет. Сборники «Материалы ЦАК» имеют вполне определенную структуру, заложенную протоиереем Алексием Остаповым, обусловленную задачами музея. Таковыми задачами были:

- отразить поступление новых экспонатов в музей, организацию выставок и экспозиций;
- запечатлеть на страницах сборника биографические сведения и сведения о деятельности Патриарха Алексия I, о жизни Русской Православной Церкви и Московской духовной академии;
- показать научную деятельность сотрудников и студентов по изучению предметов церковной археологии на базе академического музея;

17 *Никольский Н.*, доцент-священник. О церковно-археологическом музее Московской Духовной Академии // ЖМП. 1951. №1. С. 53.

18 Там же.

19 *Остапов А. Д.* Церковная археология. Конспект лекций. Тула, 2010. С. 11.

- представить необходимые сведения для формирования общей грамотности в области церковной археологии студентам, в частности несущим послушание экскурсоводов ЦАКа.

Нужно отметить, что и после смерти протоиерея Алексия Остапова выпуск сборников продолжился его учеником — Владимиром Ивановым (профессиональным искусствоведом, окончившим факультет искусствоведения Ленинградского государственного университета²⁰). Выпускную работу Владимир Иванов писал под руководством протоиерея Алексия Остапова, но защита прошла без научного руководителя, в связи с его кончиной. Окончив Академию, В. В. Иванов стал преподавателем церковной археологии с 1975–1976 уч. г.²¹ Именно его авторству принадлежит большинство статей, вышедших в 1978 г. в очередном выпуске «Материалов ЦАК»²².

В предисловии к вышеназванному сборнику читаем слова нового заведующего Церковно-археологическим кабинетом архимандрита Александра (Тимофеева): «В Церковно-археологическом кабинете сложилась традиция выпускать сборники материалов, связанных с изучением христианского искусства, в то же время они являются и отчетами о проделанной годовой работе. Пользуясь ими, студенты могут составить себе представление об истории и становлении своеобразнейшего явления современной жизни Московских духовных школ, также они должны способствовать повышению уровня нашей экскурсионно-представительской работы... «Материалы ЦАК» знакомят с достижениями современной искусствоведческой мысли, работами по истории византийского и западно-европейского искусства... Выпуская очередные «Материалы ЦАК» можно надеяться, что они помогут студентам Московских духовных школ в их изучении церковного искусства с его безграничной мудростью и красотой».²³ В этом тринадцатом выпуске содержатся отчеты о работе Церковно-археологического кабинета за 1975/76, 1976/77, 1977/78 гг.²⁴

20 Духовенство. Берлинско-Германская епархия Московский Патриархат. [Электронный ресурс]. URL: <https://rokmr.de/clirik/ivanov-vladimir/> (дата обращения 7.12.2021)

21 Отчет о состоянии Московской духовной академии и семинарии 1975/76 уч. г. // Архив МДА. С. 8. (ссылка на Журнал № 1 от 29 августа 1975 г.)

22 Авторству В. В. Иванова в указанном сборнике принадлежат статьи: «Об изучении церковного искусства», «Богословское видение святого Иоанна Дамаскина», «Раннехристианские катакомбы», «Дом Пресвятой Живоначальной Троицы», «Микеланджело».

23 Материалы Церковно-археологического кабинета МДА. Вып. 13. Машинопись. МДА, 1978. С. 1–3.

24 Там же. С. 16.

Следующие выпуски — четырнадцатый в 1981 г. и пятнадцатый в 1983 г. вышли, когда церковную археологию продолжал преподавать сначала доцент В. В. Иванов (1981), а затем священник Владимир Иванов (1983). Структура сборников принципиально не изменилась на протяжении всего периода, пока поддерживалась традиция выпуска сборников сотрудниками Церковно-археологического кабинета.

Выход последнего на сегодняшний день шестнадцатого сборника «Материалов ЦАК» был ознаменован юбилейной датой: «14 октября 2005 г. в Московской Духовной Академии проходили основные торжества, посвященные 320-летию основания Славяно-греко-латинской академии — первого высшего учебного заведения в России»²⁵. Церковно-археологический кабинет в это время возглавлял протоиерей Игорь Михайлов, руководивший подготовкой сборника «Материалов ЦАК». Вторая юбилейная дата относилась непосредственно к музею Московской духовной академии — 55-летие со дня возобновления. В сборнике опубликована речь предшественника заведующего Церковно-археологическим кабинетом игумена Антония (Паканича), произнесенная им в день Престольного праздника Академии 14 октября 2000 г.²⁶, в которой он кратко изложил историю музея. Третьим юбилейным событием, отмеченным в сборнике стало 75-летие со дня рождения профессора протоиерея Алексея Даниловича Остапова (24.03.1930–15.01.1975), которому посвящен доклад студента 2 курса МДС, прочитанный 22 марта 2005 г. на праздничном вечере²⁷.

Настоящая статья выходит также отчасти в память о прошедшем в 2020 г. очередном юбилее протоиерея Алексея Остапова — 90-летию со дня его рождения. Юношеское горение, сохранявшееся несмотря на все трудности жизни, энтузиазм и любовь к Церкви протоиерея Алексея зажигали сердца создателей музея, вместе с которыми были созданы и ценные свидетельства об истории Церковно-археологического кабинета — сборники «Материалы ЦАК». Надеемся, что настоящее небольшое исследование будет полезным для дальнейшего изучения сборников «Материалы ЦАК», что станет лучшей данью памяти их создателям.

25 Материалы Церковно-археологического кабинета МПДА. Вып. 16. Сергиев Посад, 2005. С. -А.

26 Антоний (Паканич), игум. 50-летний юбилей Церковно-археологического кабинета Московской духовной академии // Материалы Церковно-археологического кабинета. Вып. 16. 2005, С. 159–166.

27 Кнутов А. «Без огня в душе, без счастья, без мечты жизнь — мертвая схема, будни» // Материалы Церковно-археологического кабинета МПДА. Вып. 16. С. 81–93.

Источники

- Остапов А. Д., прот.* Дневник. Машинописный текст. 1951, 1952–1953, 1954–1955.
- Остапов А. Д., прот.* Дневник. Машинопись. 1957.
- Остапов А. Д., прот.* Дневник. Машинопись. 1958.
- Отчет о состоянии Московской духовной академии и семинарии 1975/76 уч. г. // Архив МДА.
- Материалы Церковно-археологического кабинета МДА. Вып. 13. Машинопись. МДА, 1978.
- Материалы Церковно-археологического кабинета МПДА. Вып. 16. Сергиев Посад: Троице Сергиева Лавра, 2005.
- Церковно-археологический кабинет при Московской Духовной Академии: материалы. Машинописный текст. Вып. 3. Загорск: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1962–1965.

Ссылки на электронные ресурсы

- Духовенство. Берлинско-Германская епархия Московский Патриархат. [Электронный ресурс]. URL: <https://rokmr.de/cliriks/ivanov-vladimir/> (дата обращения 7.12.2021)

Литература

- Григорьева Н.* Формирование коллекции Церковно-археологического кабинета Московской Духовной Академии после его возобновления в 1950–1975 гг. (на правах рукописи). Сергиев Посад: МДА, 2020.
- Казанцев В.* Церковно-археологический кабинет МДА имени Святейшего Патриарха Алексия. Машинопись. Загорск, 1984.
- Никольский Н., священник.* О церковно-археологическом музее Московской Духовной Академии // ЖМП. 1951. № 1. С. 53.
- Остапов А. Д.* Церковная археология. Конспект лекций. Тула: Изд-во Тульского гос. унив., 2010.
- Питирим (Нечаев), митр. Волоколамский и Юрьевский.* Русь уходящая / [текст, примеч., указ. Т. Л. Александрова, Т. В. Суздальцева]. СПб.: [Б. и.], 2007.

ВЕСТНИК ЦЕРКОВНОГО ИСКУССТВА И АРХЕОЛОГИИ

№ 1 (7) • 2023

*Научный журнал
Московской духовной академии*

ISSN 2658-5111

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

Формат 70×100/16. Печ. л. 8¼
Подписано в печать 21.03.2023