

ДРЕВНОСТИ И ДУХОВНЫЕ СВЯТЫНИ СТАРООБРЯДЧЕСТВА

ИКОНЫ, КНИГИ, ОБЛАЧЕНИЯ
ПРЕДМЕТЫ ЦЕРКОВНОГО УБРАНСТВА



ДРЕВНОСТИ И ДУХОВНЫЕ СВЯТЫНИ СТАРООБРЯДЧЕСТВА

Иконы, книги, облачения,
предметы церковного убранства
Архиерейской ризницы и Покровского собора
при Рогожском кладбище в Москве



Βιβλιοθήκη
«Χριστιανική τέχνη»
№ 0737

Русская Православная
Старообрядческая Церковь

«Интербук-бизнес»
Москва
2005

УДК 271.2-79(084.1)
ББК 86.372я6
Д73

Издание осуществлено по проекту
Русской Православной Старообрядческой Церкви
при участии Духовного Православного
Старообрядческого Центра «Панагия»

Под общей редакцией *Е.М. Юхименко*

Координатор проекта иерей *Алексей Лопатин*

Авторы текстов и составители:
М.В. Вилкова, В.В. Игошев, Н.В. Пивоварова, Н.А. Смирнова,
В.М. Сорокатый, Е.М. Юхименко

Архивный поиск: *Е.М. Юхименко*

Художник *В.В. Горохов*

Фотограф *А.Я. Стребков*

Отпечатано в типографии «Гореньски Тиск», Словения

ISBN 5-89164-170-4

© Русская Православная Старообрядческая Церковь, 2005
© Вилкова М.В., Игошев В.В., Пивоварова Н.В., Смирнова Н.А.,
Сорокатый В.М., Юхименко Е.М., текст, составление, 2005
© Оформление. ЗАО «Интербук-бизнес», 2005

СТАРООБРЯДЧЕСКИЙ ЦЕНТР ЗА РОГОЖСКОЙ ЗАСТАВОЮ



НАЧАЛО ИСТОРИИ. ХРАМЫ И СВЯЩЕНСТВО

Разрешение на основание в трех верстах за Рогожской заставой, между Владимирской и Коломенской дорогами, по пути в село Рогож (ныне г. Богородск Московской обл.) кладбища и строительство при нем часовни было дано графом Г.Г. Орловым, командированным императрицей Екатериной II в Москву по случаю чумы. Этот шаг, хотя и вызванный чрезвычайными обстоятельствами, с полным основанием можно рассматривать в комплексе мер Екатерининского времени, направленных на ослабление гражданского и религиозного притеснения старообрядцев. По всей видимости, именно вследствие особых условий данного разрешения документов по ранней истории Рогожского центра практически нет. Несмотря на все предпринятые усилия, их не могли разыскать московские власти в 1878 г., поэтому в Министерство внутренних дел ими были представлены следующие данные: «По частным же сведениям, Рогожское кладбище, переименованное впоследствии в Рогожский богадельный дом, основано с высочайшего соизволения государыни императрицы Екатерины II, последовавшего в 25-й день марта 1771 года по случаю бывшей тогда в Москве моровой язвы, с отлучением для означенного кладбища земли: от государственных крестьян деревни Ново-Андроновки, от ямщиков Рогожской ямской слободы и от московского городского выгона, в количестве 24 десятин 2184 сажени и с освобождением этой земли от городских налогов. После того обществу раскольников разрешено правительством построить три храма: св. Николая в 1776, Покрова в 1790 и Рождества в 1804 годах и более 50 разного рода зданий»¹. Документ 1878 г. содержит все основные известные на сегодняшний день и приводимые в литературе без ссылки на источники сведения по начальной истории Рогожского центра.

Старообрядцы быстро освоили выделенную территорию: под кладбище была оставлена северная часть участка, в центре уже через с тридцать с небольшим лет вырос замечательный храмовый комплекс, вокруг которого со временем сложился обширный поселок из небольших одно- и двухэтажных каменных, а по большей части деревянных построек.

Рогожское кладбище с самого начала формировалось как церковный центр московского старообрядчества и всегда осознавалось как средоточие духовной, культурной и социальной жизни сторонников древнего благочестия. Делом чести старообрядческого купечества Москвы стала забота о материальном благосостоянии этого центра, благолепии его храмов и обеспечении благотворительных заведений.

Церковное строительство на Рогожском кладбище, учитывая весьма сложное и перенчивое положение старообрядцев в императорской России, являлось для московских старообрядцев-поповцев первоочередной задачей. Уже через 5 лет, в 1776 г., первая кладбищенская деревянная часовня во имя Чудотворца Николая была перестроена в 5-главый каменный храм. Еще более масштабным планировалось начинание в 1790 г. возведение летней (холодной) церкви во имя Покрова Пресвятой Богородицы. Первоначально заказанный архитектуру М.Ф. Казакову проект храма старообрядцы заменили планом, снятым ими самими с церкви Рождества Богородицы в Бутырской слободе. Обеспокоенные размахом этого строительства церковные и светские власти заставляли внести по ходу строительства существенные изменения в проект², чем и объясняются видимые архитектурные «погрешности» здания. В результате Покровский храм имеет одну главу, увенчанную небольшим куполом; внутреннее пространство молитвенного помещения уменьшилось за счет выделения из него алтарной части. И тем не менее Покровский собор, строительство которого было завершено в 1793 г., до сегодняшнего дня остается одним из самых обширных московских храмов.

«Не было бы счастья, да несчастье помогло» — именно эту русскую пословицу уместно вспомнить в связи с историей крупнейшего в России старообрядческого центра. Лишь вследствие чумы 1771 г. старообрядцы-москвичи получили возможность официально иметь свои кладбища и храмы и совершать богослужения. Как ни трудны и драматичны были последующие события, Рогожское и Преображенское кладбища сумели не только выстоять, но и преобразиться в средоточие духовной жизни старообрядчества всей России.

В 1804 г. по проекту архитектора И.Д. Жукова приступили к строительству в неоготическом стиле обширного зимнего храма во имя Рождества Христова. Не позднее первой четверти XIX в. между Никольским и Покровским храмами была возведена небольшая звонница.

Оформление храмовых интерьеров началось сразу по окончании строительства. В Покровском соборе до настоящего времени сохранились, по крайней мере, две иконы, точно датируемые концом XVIII в. и выполненные под конкретное место в храме: «Апостол Павел в житии» («Написана от Адама лета 7302 (1794)») и «Богоматерь Тихвинская» в резном позолоченном киоте, вклад купеческой вдовы Н.Е. Гольской 1800 г. П.И. Мельников, чиновник особых поручений при Министерстве внутренних дел, замечательный писатель и опиравшийся на архивные материалы исследователь старообрядчества, так описал внутренний вид рогожских храмов (точность этого описания можно проверить и сегодня, зайдя в Покровский собор): «Часовни были украшены великолепно. Иконы превосходного древнего письма — рублевские, строгановские и др., в богатых серебropозлащенных ризах с драгоценными камнями и жемчугом, серебряные паникадила и подсвечники с пудовыми свечами, богатые плащаницы, золоченные иконостасы, великолепная утварь — все свидетельствовало как об усердии, так и о богатстве рогожских прихожан»³. В основных чертах внутренний облик трех храмов сложился уже в первой четверти XIX в.

Однако из-за отсутствия тогда в старообрядчестве архиерея эти величественные храмы не могли быть освящены и оставались по сути дела часовнями, литургия в них не совершалась, служились только вечерни, утрени и часы. Угроза навлекая на себя притеснения ограничивала использование походных церквей (такая церковь появилась на Рогожском кладбище уже в 1789 г.) и временных алтарей; действительно, все подобные попытки властями пресекались.

Первым священником на Рогожском кладбище был Василий Степанов, из г. Чебоксар Казанской епархии, в 1764 г. в возрасте 37 лет перешедший в старообрядчество и с 1772 г., как следует из его показаний, данных в консистории в 1788 г., служивший в Никольской часовне «часы, утрени, вечерни и всякия требы»⁴.

В 1812 г. благодаря деятельной энергии священника Ивана Матвеевича Ястребова удалось сохранить главные древности и святыни Рогожского кладбища. Спрятанные в земле, они пережили нашествие французов, один из отрядов которых разместился непосредственно в зданиях кладбища. Ряд вещественных памятников с записями того времени опровергает досужую легенду, что Рогожское кладбище сохранилось в целостности, поскольку якобы тщательно охранялось неприятелем⁵.



Общий вид Рогожского кладбища

Худ. Ф. Смыслов. Аquarelle. 1830-е



Покровский храм на Рогожском кладбище
 Фото. Егорьевск: Светлописная мастерская Н.Д. Зенина. 1905

После 1812 г. Рогожский центр переживал очевидный подъем. Экономические условия способствовали развитию фабричного и кустарного производства, что привело к переселению в столицу крестьян из подмосковных деревень, в основном это были старообрядцы. Число прихожан постоянно росло: в начале XIX в. их насчитывалось 20000, в 1822 г. — 35000, в 1825 г. — до 68000 человек⁴. По установившейся традиции, службы с Пасхи до Покрова проходили в Покровской церкви, после Покрова и до Пасхи в Рождественской, Никольская часовня была кладбищенской. Храмы Рогожского кладбища собирали под сводами не только москвичей и жителей Московской губернии, но и старообрядцев других городов России. Здесь принимались исповеди, совершались крещения, венчания, причащения, служились молебны и панихиды. О размахе церковной жизни этого времени красноречиво свидетельствуют цифры: в середине XIX в. в Рождественской церкви хранилось 20 пар бронзовых венцов и 46 купелей⁵. Значение Рогожского кладбища как крупного старообрядческого центра определялось также тем, что в первой половине XIX в. здесь находились женские обители, или монастыри.

РЕПРЕССИИ ВТОРОЙ ЧЕТВЕРТИ XIX ВЕКА. ОПЕЧАТАНИЕ АЛТАРЕЙ

С середины 1820-х гг. начинается постепенное изменение правительственной политики по отношению к ста-

рообрядчеству. Особая напряженность вокруг московских старообрядческих центров была связана с тем, что с 1821 по 1867 г. престол митрополита Московского и Коломенского занимал Филарет (Дроздов), крайне негативно относившийся к ревнителям древнего благочестия.

В 1827 г., когда правительство запретило переход священников из господствующей церкви в старообрядчество, на Рогожском кладбище было только 5 иереев. Проблема сохранения священства стояла очень остро. В 1832 г. попечители Рогожского кладбища и видные прихожане провели собор, вошедший в историю под названием «Рогожского собора», на котором приняли решение начать поиски архиерея, сохранившего предания древлеправославной церкви. Это начинание, требовавшее настойчивости и больших знаний, сопряженное с угрозой полицейских преследований и большими денежными затратами, увенчалось присоединением

к старообрядчеству в 1846 г. боснийского митрополита Амвросия, положившего начало белокрыницкой иерархии. 19 июня 1850 г. в одной из богаделенных палат на Рогожском кладбище епископом Софронием (Жировым) была тайно отслужена первая архиерейская литургия⁸.

В 1835 г. правительство в целях «борьбы с расколом» преобразовало Рогожское кладбище в богаделенный дом, ограничив деятельность старообрядческого центра исключительно содержанием богаделен (в июне 1838 г. в богадельне, в частности, находились призревшие 1134 человека — 288 мужчин и 846 женщин)⁹. В марте 1836 г. московский секретный совещательный по делам раскола комитет утвердил специальные инструкции для смотрителя и попечителя Рогожского богаделенного дома, в обязанности этих лиц входил строгий контроль за соблюдением правил проживания в богадельне, запрета на прием новых священнослужителей и возведение новых построек и ремонт старых¹⁰.

В 1850-е гг. давление государства на сторонников древнего благочестия достигло наивысшей точки; угроза закрытия Рогожского кладбища приобретала все более и более реальные черты.

Череда драматических событий 1854—1856 гг. явилась для рогожан большим духовным испытанием. 19 декабря 1853 г. умер старейший и авторитетнейший священник И.М. Ястребов. В начале 1854 г. группа прихожан во главе с купцом В.А. Сапежкиным (вместе с семьями около 100 человек) выступила с ходатайством об образовании на Рогожском кладбище единоверческого прихода; ему была передана и 23 сентября того же года освящен как единоверческий один из трех храмов — Никольский. Единоверческой стала и колокольня, поскольку старообрядцам колокольный звон был запрещен еще в 1826 г. 21 ноября 1854 г. под давлением обстоятельств в единоверие перешел последний из числа дозволенных священников Петр Ермилович Русанов. Власть передали единоверцам 12 из 59 построек, принадлежавших Рогожскому богаделенному дому¹¹.

21 ноября 1854 г. произошло еще одно тягостное для рогожан событие: смотритель кладбища статский советник Мосжаков без распоряжения высших властей запретил богослужение в часовнях. Указывая на самоуправство чиновника, старообрядцы добились у московского генерал-губернатора разрешения на проведение богослужения в Рождественской часовне. Однако общая обстановка в церковных и государственных кругах того времени была настолько пропитана антистарообрядческими настроениями, что всего лишь двукратное стечение народа на богослужение вызвало тяжелейшие и долговременные последствия.

Поводом к возбуждению дела послужил донос иеромонаха Парфения (Агеева), строителя Николаевской Берлаюковской пустыни, затем строителя и игумена



Зимний храм во имя Рождества Христова

Фото. Егорьевск: Светлопная мастерская Н.Д. Зенкина. 1905

Спасо-Преображенского Гуслицкого миссионерского монастыря. Позже, когда в ходе дознания иеромонаха привлекли к ответу, оказалось, что он лично на службе в рогожском храме не присутствовал и не может указать ни на одного очевидца возмущавших его «бесчинств»¹². Непримируемую позицию по поводу возобновления богослужений на Рогожском кладбище занял митрополит Филарет. 16 февраля 1856 г. он направил в Святейший Синод доношение, в котором писал: «подкрепить раскол на Рогожском кладбище — значит подкрепить его даже до отдаленного края Сибири, и напротив, ослабить его на Рогожском кладбище — значит ослабить его повсюду»¹³.

Именно протест церковного иерарха привлек к событиям внимание императора, дело было передано в Санкт-Петербургский секретный комитет, где получило название «О мерах по обузданию преступного своеволия раскольников Рогожского кладбища»¹⁴. Однако по обсуждении всех обстоятельств мнения членов комите-

та разделились: предстояло выбрать дух политики или букву закона. Шесть человек, преимущественно духовные лица, высказались за закрытие храмов Рогожского кладбища вообще: «мера закрытия должны была бы наконец коснуться и рогожских часовен, хотя бы в них и не случилось упоминаемого недавнего самочинного служения и оказательства»¹⁵. Меньшинство (3 человека) настаивало на проведении дознания, по результатам которого и следовало принять меры. Видимо, уже в ходе обсуждения 6 членов комитета предложили как компромиссную меру закрытие только алтарей рогожских храмов¹⁶. Третейским судьей в этом споре выступил сам император, который на подлинном журнале заседаний 12 июня 1856 г. собственноручно написал: «Исполнить по мнению 6 членов, тем более что так как на Рогожском кладбище священников нет и не должны быть допускаемы, если не присоединятся к православию или единоверию, то и олтари для службы не нужны»¹⁷.

Попечителей Рогожского кладбища и некоторых видных прихожан обязали дать подписку в том, что при первом же совершении церковных обрядов «сии часовни будут совсем закрыты»¹⁸.

Таким образом, дело, которое, на взгляд даже некоторых чиновников того времени требовало дополнительного исследования, завершилось опечатыванием алтарей рогожских храмов, и это чрезвычайно тягостное для прихожан состояние длилось полвека.

7 июля 1856 г. были опечатаны царские и боковые врата иконостасов Покровского и Рождественского храмов. До настоящего времени сохранился фрагмент бумажной полосы с 18 печатями красного сургуча. При изучении печатей оказалось, что официальных лиц при этом полицейском акте присутствовало не более 9, свои печати они оттискивали друг за другом в установленной последовательности.



Иерей Иоанн Ястребов

(Священноиерей Иоанн Матвеевич Ястребов, священствовал в отшелье старообрядцев 49 лет, преставился на 83 году)
Хромофотография. Вторая половина XIX в.

Удалось расшифровать надписи на печатях: «Никод[ьской] [единоверческой] церкви», «Рогожского богаделенного дома», «Московского полицмейстера», «Жандарм[ского] стар[шего] офицера» Москов[ской] губернии», «П[ечать] москов[ского] полицмейстера 3-го от- деления», «Печать Московской Рогожской части». Судя по документам, время от времени власти в лице полицейских чинов производили осмотр сохранности печатей¹⁹.

В 1858 г. указом Александра II старообрядческое духовенство было освобождено от преследования, ему разрешилось проводить богослужения в молельных и молитвенных домах частных лиц в Москве, но храмы Рогожского кладбища оставались исключенными из полноценной церковной жизни.

СТАРООБРЯДЦЫ И ОБЩЕСТВО ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX ВЕКА

Вторая половина XIX в. прошла для Рогожского кладбища под знаком постоянных ходатайств о смягчении положения старообрядцев в российском государстве и распечатании алтарей. Рогожские старообрядцы использовали любой повод, чтобы напомнить властям о своем положении; просьбы о снятии печатей содержатся почти во всех обращениях на высочайшее имя, включая поздравительные по случаю коронаций 1883 и 1896 гг. Однако вплоть до 1905 г. ни одна инстанция не решалась переступить через высочайшую собственноручную резолюцию 1856 г.

Предпринятая на волне Великих реформ попытка пересмотреть законодательные постановления по старообрядческому вопросу (проект П.А. Валуева 1863 г.) имела следствием всего лишь один важный закон — «Правила о метрической записи браков, рождений и смерти раскольников», утвержденные Александром II 19 апреля 1874 г. и впервые признававшие законными браки между старообрядцами. В 1875 г. для разработки основного комплекса оставшихся проблем (свободы богослужения, образования, гражданских прав, статуса общин) при Министерстве внутренних дел была образована специальная межведомственная комиссия под председательством князя А.Б. Лобанова-Ростовского. Члены Рогожской общины проявили большую активность, стремясь довести до сведения чиновников свои нужды и пожелания. Эта деятельность рассматривалась ими как направленная



Внесение Стѣла Іконы Свѣтѣла Христова Николы, присланной къ дару отъ Гдѣа. Анастѣйки Прѣтѣла Цесаревича Великаго Князя Николѣя Александровича, и со- провожденной Егою Высоко-Превосвѣщенствомъ Митрополитомъ Московскимъ Филаретомъ, въ единоверческую Никольскую Церковь, что въ Рогожскомъ Бого- деленномъ домѣ. Майя 6 числа 1856 года.

Внесение иконы святителя Николы
в единоверческую Никольскую церковь
13 мая 1856 г.

Гравюра, 1856

во благо всего старообрядчества. В 1876 г. для ознакомления влиятельных лиц с жизнью старообрядцев был выпущен альбом выполненных в фотоателье «Шерер, Наболицы и К^о» фотографических снимков с видами и интервьюерами храмов Рогожского кладбища.

Главным ходатаем по старообрядческим делам в северной столице стал Иван Иванович Шибаев (1830—1908)²⁰, обладавший острым умом, большими знаниями и связями. В архиве Рогожского кладбища, куда попала часть личного архива этого выдающегося деятеля, сохранились его проекты, записки и отчеты о пребывании в Петербурге. Оказавшись печально знаменитым днем 1 марта 1881 г. в столице, он сразу увидел возможность предпринять шаги по восстановлению богослужения в рогожских храмах. Сохранилась копия его записки И.И. Бутикову от 2 марта 1881 г.: «Москва, Ильинка. Ивану Ивановичу Бутикову. Ныне буду здесь, завтра еду, соберитесь обсудить о представлении депутации. Устройте присягу сей час нашим духовенством в наших храмах, о чем просите князя Долгорукова доложить и ходатайствовать об этом. Иван Шебаев»²¹. Старообрядцы получили высочайшее соизволение на принятие присяги на верность новому государю в храмах Рогожского кладбища со старообрядческим духовенством, в связи с чем в Рождественском храме были установлены походный алтарь и престол²².

С вступлением на престол Александра III появились новые надежды, высказанные в докладных записках рогожан в январе и феврале 1883 г.²³ Закон 3 мая 1883 г. частично ответил на эти прошения.

Казалось, будет разрешено и возобновление богослужения в алтарях Рогожских храмов. 15 мая 1883 г., в день коронаования, второй переносной алтарь был поставлен в Покровской часовне. После этого торжества литургия совершалась сначала только по праздникам, а затем повседневно, до 24 ноября 1885 г.²⁴, что опять вызвало негативную реакцию противников старообрядчества, в частности профессора Московской духовной академии Н.И. Субботина²⁵. 25 ноября 1885 г. по высочайшему повелению временные алтари были разобраны.

В обращениях старообрядцев к высшей власти неоднократно подчеркивалась их преданность российскому императорскому престолу. Свои верноподданнические чувства старообрядцы неоднократно подтверждали и словом, и делом.

Архив Рогожского кладбища сохранил интересные материалы об участии рогожан в 1882—1886 гг. в деятельности

Общества добровольной охраны, организованного после 1 марта 1881 г. с целью обеспечения охраны государя и августейшего семейства. Активным деятелем этой организации являлся И.И. Шибаев²⁶. Членами общества были И.И. Бутиков, П.К. Мельников, Ф.Я. Свешников, Г.И. Клейменов, К.Т. Солдатенков, Т.С. Морозов, конторщик кладбища Н.И. Оленев. Замечательным памятником участия старообрядцев в охране коронационных торжеств 8—28 мая 1883 г. стала пожертвованная ими в Покровский храм на Рогожском кладбище древняя икона Спасителя (кат. № 1).

Определенными актами отмечались на Рогожском кладбище важные события в жизни царствующей династии. Телеграммы с выражением верноподданнических чувств посылались в Петербург и в «табельные» дни, и по особым случаям. В начале XX в. в бюджете общины эти почтовые расходы, а также затраты на изготовление серебряных блюд и солонок стояли отдельной строкой и выражались



Печати официальных лиц, проводивших запечатание алтарей рогожских храмов 7 июля 1856 г.

Фото. 2004

в довольно внушительных суммах. В 1880 г. рогожане получили разрешение на постройку больницы в ознаменование 25-летнего царствования Александра II²⁷. Особый молебен прошел по случаю чудесного избавления царской семьи при крушении поезда на станции Борки 17 октября 1888 г. С разрешения властей 25 января 1895 г. Ф.С. Разманов, Е.И. Малыжев и П.С. Расторгуев возложили на гробницу Александра III в Петропавловском соборе икону Спасителя новгородского письма в серебряном окладе²⁸.

Не чужды были рогожане и существовавшей в России традиции поздравлять с Пасхой членов императорской фамилии и высших государственных чиновников. Сохранившиеся в архиве Рогожского кладбища списки включают имена не только императора, императрицы, наследника, некоторых великих князей и высоких чиновников, по ведомству которых проходили старообрядческие дела или особо благоволивших к старообрядцам, таких, как внук генералиссимуса А.А. Суворов, но также духовных особ: митрополитов Санкт-Петербургского Исидора (Никольского), Московского Иннокентия (Вениаминова) и Литовского и Виленского Макария (Булгакова)²⁹. Количество поздравляемых в Петербурге и Москве год от года росло. В 1876—1879 гг. заказывалось 24—26 яиц двух размеров — большие и малые, на них изображались тезоименные поздравляемым святые. В 1885—1888 гг. поздравляли около 30 человек³⁰. Списки за 1892—1895 гг. делятся уже на две части: петербургскую (26—29 человек) и московскую (11 человек)³¹. Расходная статья бюджета «За деревянные яйца и за работы на оных иконописцу» становится постоянной. Заказы эти делались известным мастерам, выполнявшим работы для рогожских храмов; в частности, в 1888 г. роспись яиц выполнял Я.В. Тюлин³².

Две обширнейшие единицы хранения составляют в архиве Рогожского кладбища поздравления, направленные старообрядцами членам императорской фамилии по случаю различных торжеств в 1879—1916 гг.³³ и документы, связанные с юбилейными чествованиями московского генерал-губернатора князя В.А. Долгорукова в 1879, 1885 и 1890 гг.³⁴

Рогожские старообрядцы разделяли все патриотические настроения русского общества. В 1876 г. во время сербско-турецкой войны они устроили в Сербии в г. Смедереве лазарет для раненых и больных сербских воинов³⁵; сразу же откликнулись на начало русско-японской войны: 8 февраля 1904 г. в Рождественском храме прошло «молебствие о даровании победы над врага» и проведен тарелочный сбор «на пользу раненых и больных русских воинов на Дальнем Востоке»; собранные 2132 руб. 84 коп. передали в распоряжение великой княгини Елизаветы Федоровны³⁶. При Рогожском богаделенном доме было решено оборудовать лазарет для больных и раненых русских воинов, на нужды которого собрали 7100 руб.³⁷ Добровольные пожертвования «на помощь раненым русским воинам и на усиление



Вид Рогожского кладбища

Москва: Литография Гаврилова, 1866

Подпись под литографией: «Этот вид сделан в 1866 году января 12 дня по желанию А.Ф. Романовой»



Иконостас Покровского собора

Фото. 2004

ны, имеющих недвижимость, из числа активных прихожан («лучших людей»). В 1869 г. структура управления и порядок выбора попечителей Рогожского богаделенного дома были изменены. Согласно инструкции Министерства внутренних дел от 15 октября 1869 г. (действовавшая до 1906 г.)³⁸, из числа прихожан, постоянно проживавших в Москве и имевших здесь недвижимую собственность, выбирались 30 выборных, которые в свою очередь избирали двух попечителей.

Как правило, попечителями становились представители именитого купечества, имевшие собственные солидные дела: Д.О. Милованов, П.К. Мельников, И.И. Бутиков, К.А. Царский, Г.И. Касейменов и др. Свое трехлетнее служение общине, требовавшее больших затрат времени и сил, они рассматривали не как «общественную нагрузку», а как важное, богоугодное дело. Деловые качества, выдвинувшие их в купеческой среде, служили здесь общему старообрядческому делу. Благодарная память подвигла руководителей начала XX в. организовать в помещении конторы

русского флота» составили 31798 руб. 25 коп.³⁹ Во время Первой мировой войны в храмах Рогожского кладбища проходили молебны «о победе на враги» и крестные ходы, первый из которых состоялся уже 24 июля 1914 г. При общине был устроен лазарет.

ВНУТРЕННЯЯ ЖИЗНЬ РОГОЖСКОЙ ОБЩИНЫ

Существовавшее в России во второй половине XIX — начале XX в. законодательство по старообрядчеству оказывало существенное влияние и на внутреннюю жизнь Рогожской общины. Представлять интересы Рогожского центра, а точнее Рогожского богаделенного дома, за его стенами могли только выборные от прихожан. Они же отвечали перед властями за соблюдение распоряжений правительства. В этих особых обстоятельствах роль мирян в церковной жизни Рогожского центра была значительной, в какие-то периоды даже определяющей. Но, с другой стороны, в этой исключительной вовлеченности прихожан в церковные дела нашло отражение соборное начало древнего русского православия, душевная приверженность святыне и подлинное благочестие, характерные для русского религиозного менталитета.

На Рогожском кладбище с самого его основания существовал институт попечительства. Попечители выбирались общим собранием членов общины,

мемориальную портретную галерею прежних попечителей и крупных благотворителей. Особой, ставшей традиционной формой выражения благодарности попечителям стало поднесение им по окончании срока служения благодарственных адресов и специально по этому случаю написанных икон с изображениями их небесных покровителей (кат. 109).

Согласно инструкции 1836 и 1869 гг., главной заботой попечителей было содержание Рогожского богаделенного дома. В глазах властей, особенно в самые неблагоприятные для старообрядчества годы, существование богадельни оправдывало существование здесь и храмов, и церковной службы. Несмотря на все трудности, Рогожский богаделенный дом оставался одним из самых крупных в Москве. В 1872 г. здесь находили уход 558 человек (83 мужчины и 475 женщин)⁴⁰, в 1877 г. — 730 человек (соответственно 114 и 616)⁴¹. В это время Рогожскому богаделенному дому принадлежало 47 жилых и 11 нежилых зданий, из них только 4 двухэтажных каменных (палаты Новая, Козина, Певчая, Холерная), одно двухэтажное деревянное на каменном фундаменте (Константиновская палата), остальные одноэтажные деревянные.⁴² Проведенные в 1870-х гг. строительно-ремонтные работы способствовали росту числа призываемых. На иждивении Рогожской общины в 1888 г., в частности, состояли 934 человека (183 мужчины и 751 женщина)⁴³.

Богаделенный дом существовал на благотворительные пожертвования. Милостыня и благотворительность как одни из главных добродетелей христианина прочно укоренились среди рогожан. Достаточно полно сохранившиеся документы за вторую половину XIX в. позволяют увидеть структуру доходов и расходов Рогожской общины и неизменный и все более увеличивающийся остаток оборотного капитала. На 1 января 1904 г. чистый капитал Рогожского богаделенного дома (деньгами, в долгах и материалах) исчислялся 626462 руб. 83 коп.⁴⁴

К числу важнейших обязанностей попечителей относилась забота о поддержании в порядке храмов и благоустройстве церковном. Громадные по своим размерам, богато украшенные иконами и церковной утварью, рогожские часовни требовали больших и постоянных забот.



Внутренний вид Покровского собора

Фото, 2004

Первые масштабные работы по обновлению интерьеров Покровского и Рождественского храмов были проведены в 1873—1874 гг. при попечителях Д.О. Милованове и П.К. Медьникове. Тогда в Покровском храме были «исправлены» (расчищены, «поправлены» и покрыты олифой) 2 «благословляющих» креста и 363 иконы⁴⁵, поновлено 364 оклада на иконах⁴⁶; перенизаны жемчужные уборы с особо чтимых шести Богородичных икон⁴⁷; починены и вновь высеребрены семь паникадил⁴⁸; в Рождественском храме отреставрированы 2 креста⁴⁹ и 61 икона; поновлены ризы, оклады и венцы⁵⁰. Кроме того, в зимнем храме покрасили стены купола, исправили рамы, пол и крышу⁵¹.

Большие реставрационные работы в Рождественском храме проводились в 1887 г. при попечителях В.М. Михайлове и Ф.М. Мусорине. Для реставрации икон и фресок храма Рождества Христова были приглашены известные иконописцы Я.В. Тюлин и О.С. Чириков. Составленные ими в марте 1887 г. сметы показывают иконное богатство зимнего храма: поновлению подлежали 438 икон (в том числе 82 иконы пятиярусного иконостаса), стоимость работ составила 3530 руб., окончательная сумма была снижена до 3000 руб. самими иконописцами⁵², оценившими подобные заказы. Те же мастера подрядились восстановить и стенопись зимнего храма: речь шла о росписи масляными красками 7 картин на откосах купола, 4 — «на столбах западной стороны», 31 — на арках и 42 — на боковых арках, а также о «перезолочении фонов в возобновляемых картинах». Смета, представленная попечителям в мае 1887 г., составила 2365 руб., однако итоговую цену Я.В. Тюлин собственноручно проставил меньшую — 1750 руб.⁵³ Запланированный объем работ, включая ремонтные, выполнялся на протяжении нескольких лет, по крайней мере, до 1895 г.

В 1897 г. начались новые крупномасштабные работы по реставрации летнего Покровского храма. Для оценки объема и стоимости необходимых работ были привлечены различные мастера и фирмы: мастерские иконописные Н.М. Софонова и М.И. Дикарева, позолотные А.Д. Соколова и В.Н. Москалева, серебряных изделий Я.Ф. Мишукова⁵⁴. Стоимость работ по возобновлению храма оценивалась суммой от 60 до 65 тысяч руб. которые по решению съезда выборных 27 мая 1897 г. предполагалось покрыть добровольными пожертвованиями⁵⁵. Договор на реставрацию 683 икон и всей стенописи на сумму 17200 руб. 4 июня 1897 г. был заключен с М.И. Дикаревым с предложением пригласить на эти работы О.С. Чирикова и Я.В. Тюлина⁵⁶. М.И. Дикарев, которому отдельным договором доверялась также реставрация 60 наиболее древних икон храма (за 1200 руб.), принимал на себя обязательства «восстановить иконопись в лучшем виде, строго держась и ни в чем не отступая от стили и рисунка существующих изображений». Реставрация интерьеров и церковного убранства летнего храма была окончена в 1899 г.

Заботу о церковном благолепии проявляли не только попечители; к украшению храмов иконами и предметами церковной утвари стремились все прихожане. Традиционные для русского церковного уклада щедрые пожертвования зафиксировала единственная из известных на сегодняшний день вкладная книга Рогожского кладбища за 1873—1881 гг.⁵⁷ Этот ценный исторический источник содержит информацию о 61 вкладе. Большое пожертвование было сделано 2 декабря 1881 г. по преставившемся архиепископе Антонии (22 иконы в окладах, 13 икон без окладов, 6 складней и 2 креста). Большинство же вкладов за упокой души умерших родственников состоят из одного-двух предметов. Жертвователи, как правило, указывали, куда, в какой храм хотели бы поместить икону или лампаду. За 9 лет поступило 43 иконы (почти все в окладах), 4 креста, 14 предметов церковной утвари, 24 книги и 25 погребальных покровов. По записям вкладной книги видно, что число пожертвований возрастает в 1874—1875 и 1881—1885 гг., в периоды возрождения надежд на восстановление полноценного богослужения в рогожских храмах.



Вид Рогожского старообрядческого кладбища

Фото. Москва: Шерер, Нобгольц и К^о. 1876

В христианском мировоззрении перенесению реликвий придается важное сакральное значение: они знаменуют распространение святости и тем самым повышают статус храма, в котором находятся. В Покровском соборе на Рогожском кладбище подобные святыни хранятся в двух киотах-реликвариях. Анализ записей вкладной книги позволяет сделать наблюдение, что из частных пожертвований постепенно складывались не только интерьеры, но и главные реликвии Покровского храма.

Руководители Рогожского богаделенного дома имели попечение о церковной жизни общины. 22 ноября 1883 г. был принят «Устав, или временные правила для церковного притча старообрядческого Рогожского кладбища»³⁹. При храмах полагалось иметь трех священников и двух диаконов и избирать «на сие великое служение самых достойнейших, известных и заслуживших уже общественное доверие лиц». Притч храмов включал также певцов (или дьячков) не менее 24, мальчиков не менее 6, 2 причетников, 4 пономарей. Всем причетникам полагалась бесплатная квартира (для чего был выстроен специальный дом притча), отопление и хлеб. Дополнение к Уставу притча, утвержденное съездом выборных 3 декабря 1891 г., увеличило количество штатных священников до четырех, а диаконов — до трех⁴⁰. Новый «Устав церковного притча святых храмов МСОРК», утвержденный Советом общины 28 сентября 1917 г.⁴⁰, устанавливал штат из 5 священников, 4 диаконов, 6 стихарных, 40 взрослых певцов и 6 мальчиков, 8 пономарей⁴¹. Сохранялся принцип понедельного очередного служения, бесплатного обеспечения жильем, отоплением и хлебом, общности доходов притча и распределения доходов по «осминам».



Одна из колон справа в Покровском храме

Фото. Егорьевск: Светотисная мастерская Н.Д. Зенина, 1905

Рогожская община занимала ведущее положение в поповском направлении старообрядчества. Собственно, ее позиция по тем или иным вопросам определяла окончательное решение проблем.

Как рогожане инициировали поиски архиерея и учреждение Белокрыницкой иерархии, так и в дальнейшем они способствовали ее признанию среди российских старообрядцев. Велико было влияние рогожской общины на дела Московской архиепископии. Это проявилось в разработке «Устава, или временных правил притча для богослужения при помещении г. архиепископа Саватия» 1892 г.⁶² В ведение попечителей поступил архив Духовного совета.⁶³ На нужды архиепископии из сумм Рогожского богаделенного дома ежегодно выдавалось 5000 руб.⁶⁴ Из этого же источника осуществлялась поддержка Белокрыницкой митрополии (2400 руб. ежегодно)⁶⁵.

РАСПЕЧАТАНИЕ АЛТАРЕЙ

В начале XX в. Рогожская община была самой крупной и самой влиятельной старообрядческой общиной в Москве и в России. Однако почти столетия церковная жизнь ее была лишена сердцевины — возможности совершать литургию в храмах, которым по размерам и богатству не было равных среди построенных старообрядцами. Это долгожданное событие совершилось только 16 апреля 1905 г. Высочайшая телеграмма

с повелением «распечатать алтари старообрядческих часовен Рогожского кладбища и предоставить впредь состоящим при них старообрядческим настоятелям совершать в них церковные службы»⁶⁶ была зачитана генерал-адъютантом князем Д.Б. Голицыным с амвона Покровского храма в Страстную субботу 16 апреля. «После прочтения, князь Голицын срезал печати. Царила мертвая тишина. Открыли дверь, вошли в алтарь и зажгли свечи. Убранство алтаря представилось в крайне печальном виде: пол местами прогнил, иконы обсыпались, краска отстала, само дерево разрушилось и пыль, более чем на вершок покрывала все. Стали открывать забытые окна и с первым лучом ворвавшегося света дрогнули сердца старообрядчества. Чувства не выдержали и рыдания от чрезмерной радости посылались со всех сторон»⁶⁷. После этого распечатали алтари в Рождественском храме.

На следующий день, 17 апреля 1905 г., был обнародован указ об укреплении начал веротерпимости.

29 апреля 1905 г. собрание выборных рассматривало вопрос о реставрации алтарей обоих храмов⁶⁸. На этот предмет объявили подписку⁶⁹, а 30 апреля избрали комиссию, в которую вошли И.К. Рахманов, Г.К. Рахманов, М.С. Кузнецов, И.А. Путовкин, П.П. Рябушинский, П.С. Расторгуев, Е.Т. Малыжев, П.В. Федотов⁷⁰. Договор на реставрацию икон в алтаре и алтарных приделах Покровского храма на сумму 5600 руб. был заключен с известными иконописцами М.И. Дикаревым и Чириковым (инициалы не ясны); восстановление «стенной иконописи и живописи» поручили иконописцу И.П. Сафонову (сумма договора составила 8000 руб.)⁷¹.

Реставрационные работы в Рождественском храме проводила мастерская В.П. Гурьянова⁷². На заседании комиссии 16 июня 1905 г. постановили «созданию при Рогожском богаделенном доме каменную колокольню»⁷³. Закладка мемориальной колокольни-храма по проекту архитекторов Ф.Ф. Горностаева и З.И. Иванова состоялась 20 апреля 1908 г. Стоимость строительства намного превысила первоначальную смету в 143847 руб. 74 коп.⁷⁴ Добровольные денежные пожертвования собирались по подписным листам, принимались пожертвования и строительными материалами. Самые крупные вклады поступили от М.Ф. Морозовой (45000 руб.)⁷⁵ и Ф.Е. Морозовой (30000 руб. на колокола)⁷⁶.

Все этапы строительства отмечались с большой торжественностью. В октябре 1908 г. на колокольню были подняты колокола, 14 сентября 1909 г. — купольный крест. 18 августа 1913 г. прошло освящение храма Воскресения Христова в нижнем ярусе колокольни. Приветственные телеграммы и письма прислали председатель Совета министров В.Н. Коковцев, министр внутренних дел Н.А. Маклаков, товарищ министра внутренних дел В.Ф. Джунковский, директор департамента духовных дел Е.В. Менкин, сенатор Н.С. Таганцев, председатель Государственной думы М.В. Родзянко, граф С.Ю. Витте, старообрядческие деятели Д.В. Сироткин и А.И. Морозов⁷⁷.

В память распечатания алтарей был установлен крестный ход вокруг храмов Рогожского кладбища, совершавшийся до революции в ближайшее воскресенье после 16 апреля⁷⁸, позже и до настоящего времени — во второе воскресенье после Пасхи, на праздник святых жен-мироносиц.



**Престол в алтаре зимнего храма
в момент распечатания**

Фото. Егорьевск: Светотисная мастерская Н.Д. Зенина. 1905

МОСКОВСКАЯ СТАРООБРЯДЧЕСКАЯ ОБЩИНА РОГОЖСКОГО КЛАДБИЩА (1907—1917)

Новый период в деятельности Рогожского центра начался после указа 17 октября 1906 г., впервые за всю отечественную историю признававшего существование старообрядческих общин полностью законным с предоставлением им прав юридического лица. Московская старообрядческая община Рогожского кладбища (МСОРК) была зарегистрирована Московским губернским правлением 25 января 1907 г. Руководящим органом общины стал совет из 40 прихожан, действия которого определялись

«Инструкцией»⁷⁹. Непосредственное руководство делами общины возлагалось на выбранных на три года из числа членов Совета председателя, двух его заместителей (товарищей), казначея, старосту храмов общины и блюстителя всех благотворительных учреждений; за последними сохранилось название попечителей.

Показателен список лиц, возглавлявших Рогожскую общину в 1908—1917 гг. Это были видные деятели не только старообрядчества, но и русского делового мира: председатели Совета МСОРК М.С. Кузнецов (1908—1911), И.А. Путовкин (1911—1916), С.М. Кузнецов (1916—1918, в 1913—1916 — товарищ председателя); товарищи председателя П.П. Рябушинский (1908—1918), А.И. Морозов (1908—1910); попечители С.П. Рябушинский (1908—1910), Г.М. Кузнецов (1910—1913), Н.М. Кузнецов (1913—1916).

Иное качество приобрела церковная жизнь на Рогожском кладбище. Первое архиерейское служение в храмах Рогожского кладбища состоялось 22 октября 1905 г. На заседании Совета МСОРК 22 июля 1911 г. обсуждался вопрос об устройстве в храмах Рогожского кладби-

ща неподвижных престолов, решение по нему принял Освященный собор боголюбивых епископов⁸⁰. Таким образом, только в 1911 г. храмы Рогожского кладбища получили полное церковное устройство. Изменился и их статус: они стали храмами кафедральными. Здесь проходили архиерейские служения; подлинник «Внутреннего распорядка в храмах Рогожского кладбища», датированный 6 июня 1913 г., был подписан непосредственно архиепископом Московским Иоанном и скреплен его печатью⁸¹.

В начале XX в. Рогожское кладбище стало признанным старообрядческим центром общероссийского масштаба. В храме Рождества Христова проходили Освященные соборы боголюбивых епископов 1911, 1913 и 1915 гг., всероссийские съезды старообрядцев. На Рогожское кладбище переместилась старообрядческая



**В алтаре зимнего храма
в момент распечатания**

Фото. Егорьев: Светогливоз мастерская Н.Д. Зенина. 1905

архиепископия, здесь находилась квартира архиепископа Иоанна, которую в августе 1914 г. он уступил для лазарета⁸². В 1912 г. сюда переехал на жительство епископ Рязанский и Егорьевский Александр (Богатенков).

С провозглашением в Российской империи свободы вероисповедания у старообрядческих общин, а в особенности у Рогожской, открылись совершенно новые направления деятельности.

Рогожане активно участвовали во всех общестарообрядческих делах: в совещаниях 1906 г. в Министерстве внутренних дел, совещаниях 1907 г. по поводу внесения в Государственную думу законопроекта о старообрядцах. В Московскую городскую думу были избраны П.С. Расторгуев, И.А. Путовкин и Г.К. Рахманов⁸³.

Появилась возможность основать собственные школы. В 1911 г. было получено разрешение на открытие при Рогожской общине шестиклассного богословско-учительского института, являвшегося средним учебным заведением. Занятия здесь начались 10 сентября 1912 г., в 1915 г. институт переехал в специально выстроенное для него здание на Рогожском кладбище. При институте существовала начальная практическая пятилетняя школа.

Тесно связаны с МСОРК были Братство Честного и Животворящего Креста Господня (устав утвержден в 1908 г.), проводившее лекции, духовные концерты, публичные диспуты; старообрядческие Благотворительное (с 1908 г.) и Культурно-просветительское (с 1915 г.) общества; старообрядческая типография (с 1910 г.), журналы «Церковь» (1908—1914) и «Слово Церкви» (1914—1917)⁸⁴. 3 августа 1906 г. при храмах Рогожского кладбища был учреждено Общество хоругвеносцев. В 1909 г. оно насчитывало 128 действительных членов и проявляло большую заботу о благоуукрашении крестных ходов; его членами в ознаменование памятных дат было пожертвовано в храмы Рогожского кладбища несколько пар хоругвей (кат. 123, 124).

Особый интерес представляет деятельность Комиссии по охране древностей и редкостей храмов общины Рогожского кладбища (1911—1917). Выделение такого направления работы в качестве самостоятельного свидетельствует о понимании общиной исключительной ценности находящихся в ее ведении памятников церковного искусства и своей ответственности за их сохранение. На рассмотрение и решение Комиссии передавались все вопросы, касающиеся предметов старины. В 1913 г. с этой комиссией была соединена образованная в 1910 г. комиссия для приведения в порядок книгохранилища общины⁸⁵. В объединенной Комиссии по охране древностей и редкостей храмов общины Рогожского кладбища и по книгохранилищу работали видные деятели старообрядчества: С.П. Рябушинский (председатель), Г.М. Кузнецов и И.П. Трегубов (товарищи председатели), епископ Александр, протоиерей Г.П. Сорокин, священник П.Н. Никифоров, диакон И.Е. Хрусталева, А.Ф. Нырков, Н.М. Кузнецов, Г.А. Чудаков, М.И. Бриллиантов, Е.И. Усов⁸⁶.



Закладка колокольни на Рогожском кладбище 20 апреля 1908 г.

Фото. 1908

XX ВЕК. НАДЕЖДА НА ВОЗРОЖДЕНИЕ

«Золотое десятилетие» в истории старообрядчества, начавшееся с 1905 г., в полной мере проявилось в деятельности Рогожского центра, переживавшего в это время подлинный расцвет. Тем трагичнее была его судьба после 1917 г. Лишенная распоряжениями новой власти капитала, социальной базы, а затем зданий и части имущества, Рогожская община, подобно другим религиозным организациям, пережила суровые испытания. В 1918 г. была национализирована библиотека, в мае 1924 г. архив и книжное собрание перевезены в Румянцевский музей.

В 1919—1928 гг. под ведением Музейного подотдела Главнауки Наркомпроса здесь работал музей. На рубеже 1920—1930-х гг. невосполнимый урон был нанесен исторической части некрополя. В 1928 г. сняты колокола. В июле 1929 г. закрыт Рождественский храм, в середине 1930-х отобрана колокольня. Яркую картину постепенного разрушения храмов и святынь, глубокие духовные переживания верующих, на глазах которых это творилось, рисуют воспоминания Г.А. Мариничевой⁸⁷. Действующим остался только Покровский собор. Долгие старообрядческие службы шли здесь и зимой и летом, в голодные и холодные годы войны и разлуки, и только горячая любовь к Богу и стойкость, которую проявляли старообрядцы еще со времен протопопа Аввакума, согревали сердца молящихся в этом огромном неотапливаемом храмовом пространстве.

В 1941 г. последовало разрешение властей восстановить в Москве старообрядческую архиепископию. С возвращением из ссылки архиепископа Иринарха (Парфенова, 1941—1952) и епископа Геронтия (Лакомкина), из эвакуации протоиерея В.Ф. Королева в середине 1940-х гг. началось оживление церковной жизни в Рогожском поселке. В 1944 г. было получено разрешение властей на издание старообрядческого календаря на 1945 г. В 1945—1948 гг. состоялись три святительские хиротонии, в том числе будущих архиепископов Иосифа (Моржакова, 1961—1970) и Флавиана (Слесарева, 1952—1960). На Пасху 1946 г. разрешили крестный ход. В 1949 г. архиепископии возвратили одно из старых зданий.

24 июля 1988 г., во время празднования 1000-летия Крещения Руси, состоялось возведение архиепископа Московского и всея Руси Алимпия (Гусева, 1986—2003) в сан митрополита. К настоящему времени старообрядческой общине переданы колокольня, оставшаяся часть здания Рождественского храма, другие постройки.

Сбереженные старообрядцами художественные сокровища известны широкой публике весьма незначительно. Уникальность собрания икон, предметов церковного убранства и облачений Покровского кафедрального собора, что на Рогожском кладбище, заключается не только в более чем двухвековой истории его формирования, но и в том, что церковные предметы сохранили естественную среду бытования и представляют собой не музейную коллекцию, а исконное убранство действующего храма. Это ценнейшее собрание включает как древние памятники, так и замечательные произведения XVIII—XIX вв., ярко характеризующие церковное искусство этого времени.

Впервые вопрос об издании альбома икон Рогожского кладбища был поднят Советом общины в 1911 г.⁸⁸ Это издание, включающее черно-белые изображения 63 темперных и 8 шитых икон, вышло в 1913 г. в типографии Товарищества И.Н. Кушнерева и К^о. Второй альбом — «Древние иконы старообрядческого кафедрального Покровского собора при Рогожском кладбище в Москве» был издан Старообрядческой архиепископией Московской и всея Руси в 1956 г. и содержал цветные и черно-белые воспроизведения 50 икон, 5 рукописных и печатных книг и 3 предметов облачения.

Настоящее издание, подготовленное по инициативе Русской Православной Старообрядческой Церкви, приурочено к 100-летию распечатания алтарей рогожских храмов 16 апреля 1905 г. По своему объему оно значительно превосходит предыдущие: в него включено 124 иконы XIV — начала XX в., 14 предметов церковной утвари и храмового убранства XVII — начала XX в., 14 рукописных и печатных книг XVI — начала XX в. и 33 предмета тканевой ризницы XVII — начала XX в. Каждому разделу предпослана статья, дающая общую характеристику данной части собрания. Описание предметов выполнено сотрудниками ведущих музеев страны: В.М. Сорокатым (ЦМиАР), кандидатом искусствоведения Н.В. Пивоваровой (ГРМ), кандидатом искусствоведения В.В. Игошевым (ГосНИИРеставрации, ЦМиАР), доктором филологических наук Е.М. Юхименко (ГИМ), Н.А. Смирновой и М.В. Вишковой (Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»).

Авторы альбома приносят искреннюю благодарность митрополиту Московскому и всея Руси Андриану, благословившему эту работу; управляющему делами Митрополии протоиерею Евгению Чунину, настоятелю Покровского кафедрального собора протоиерею Иоанну Думнову, благочинному приходов Московской области иерею Леонтию Пименову, руководителю Информационно-издательского отдела Митрополии иерею Алексею Лопатину, непосредственному организатору исполнения данного проекта, а также деятельно помогавшим в работе архидиакону Варнаве (Страхову), диакону Алексею Лобачеву, председателю Рогожской старообрядческой общины Михаилу Анатольевичу Пескову, пресс-секретарю Митрополии Сергею Григорьевичу Вургафту, заведующему книгохранилищем Валерию Владимировичу Волкову, Павлу Владимировичу Киселишину и Александру Григорьевичу Соловьеву. Выражаем благодарность Духовному Православному Старообрядческому Центру «Панагия».

Особо следует подчеркнуть важную роль издательства «Интербук-бизнес», благодаря поддержке и деятельному участию которого данный проект получил реальное — и очень красивое — воплощение.

Е.М. Юхименко,
доктор филологических наук



Колокольня

Архитекторы Ф.Ф. Горностоев и З.И. Иванов. 1908—1913
Фото. 1990-е

- ¹ РГБ. Ф. 246. К. 3. Ед. 3. Л. 60 об.
- ² Подробнее см: Макаров В.Е. Очерк истории Рогожского кладбища в Москве. М., 1995. С. 10—18.
- ³ Мельников П.И. Очерки поповщины // П.И. Мельников. Полн. собр. соч. СПб., 1909. Т. 7. С. 214—215.
- ⁴ Розанов Н. История московского епархиального управления. М. 1870. Ч. 3. С. 183—184.
- ⁵ Необходимая заметка о Рогожском кладбище // Старообрядец. Нижний Новгород, 1906. № 1. С. 110—111; Рогожское кладбище в 1812 г. // Церковь. № 35. С. 834—836; Валасов П. Пребывание войск Наполеона на Рогожском кладбище // Церковь. 1911. № 34. С. 822.
- ⁶ Мельников П.И. Очерки поповщины С. 205.
- ⁷ Там же. С. 215, 216.
- ⁸ Там же. С. 230.
- ⁹ РГАДА. Ф. 1183. Оп. 11. Д. 49. А. 2—3.
- ¹⁰ Там же. Д. 46. А. 15—25.
- ¹¹ Там же. Д. 156. А. 8 об.
- ¹² Там же. Д. 151. А. 26; Д. 153. А. 12.
- ¹³ Субботин Н.И. Из истории Рогожского кладбища // Братское слово. 1891. Т. 2. С. 638.
- ¹⁴ РГАДА. Ф. 1183. Оп. 11. Д. 148.
- ¹⁵ Там же. Д. 148. А. 62 об.—63.
- ¹⁶ Там же. Д. 148. А. 66.
- ¹⁷ Там же. Д. 148. А. 41.
- ¹⁸ Там же. Д. 146. А. 37 об.
- ¹⁹ РГБ. Ф. 246. К. 2. Ед. 2. А. 90.
- ²⁰ И.И. Шебаев [Некролог] // Церковь. 1908. № 20. Л. 714—716 (в самых старообрядческих источниках, как и в литературе, наблюдается непоследовательность в написании первой гласной фамилии).
- ²¹ РГБ. Ф. 246. К. 5. Ед. 1. А. 38.
- ²² Там же. К. 5. Ед. 1. А. 51.
- ²³ Там же. К. 6. Ед. 1. А. 1; К. 5. Ед. 8.
- ²⁴ Там же. К. 6. Ед. 6. А. 78.
- ²⁵ Братское слово. 1884. № 9. С. 478—480. В другой своей заметке Н.И. Субботин составил подробное описание временного алтаря в Покровском храме, представлявшего собой «часовню, и очень красивую, с осмигранным верхом, уставленным небольшими иконами хорошего старинного письма» ([Субботин Н.И.] На Рогожском кладбище // Братское слово. 1885. Т. 2. С. 227).
- ²⁶ РГБ. Ф. 246. К. 2. Ед. 2. А. 244; К. 5. Ед. 5. А. 43.
- ²⁷ Там же. К. 2. Ед. 2. А. 84—84 об.; К. 3. Ед. 6. А. 34—34 об., 18—19.
- ²⁸ Там же. К. 2. Ед. 2. А. 15. См. также: К. 8. Ед. 3. А. 29; К. 92. Ед. 15.
- ²⁹ Там же. К. 3. Ед. 3. А. 93—104.
- ³⁰ Там же. К. 7. Ед. 4. А. 21—25.
- ³¹ Там же. К. 2. Ед. 2. А. 18—25.
- ³² Там же. К. 7. Ед. 4. А. 35.
- ³³ Там же. К. 4. Ед. 3. 568 а.
- ³⁴ Там же. К. 4. Ед. 1. 46 а.
- ³⁵ Там же. К. 3. Ед. 6. А. 1—1 об.
- ³⁶ Там же. К. 9. Ед. 8. А. 26.
- ³⁷ Там же. К. 9. Ед. 8. А. 20.
- ³⁸ Там же. К. 9. Ед. 8. А. 23.
- ³⁹ Там же. К. 2. Ед. 2. А. 26—26 об.
- ⁴⁰ Там же. К. 3. Ед. 3. А. 79.
- ⁴¹ Там же. К. 3. Ед. 3. А. 68 об.
- ⁴² Там же. К. 3. Ед. 3. А. 68.
- ⁴³ Там же. К. 7. Ед. 3. А. 15—17.
- ⁴⁴ Там же. К. 8. Ед. 1. А. 123.
- ⁴⁵ Там же. К. 2. Ед. 5. А. 216—216 об.
- ⁴⁶ Там же. К. 91. Д. 9. А. 1—14.
- ⁴⁷ Там же. К. 91. Ед. 9. А. 15—15 об.
- ⁴⁸ Там же. К. 2. Ед. 5. А. 216.
- ⁴⁹ Там же. К. 91. Ед. 9. А. 16.
- ⁵⁰ Там же. К. 2. Ед. 5. А. 216 об.
- ⁵¹ Там же. К. 2. Ед. 5. А. 216—217.
- ⁵² Там же. К. 92. Ед. 10. А. 10, 1—7.
- ⁵³ Там же. К. 92. Ед. 10. А. 9.
- ⁵⁴ Там же. К. 6. Ед. 1. А. 111—111 об.
- ⁵⁵ Там же. К. 9. Ед. 1. А. 87.
- ⁵⁶ Там же. К. 6. Ед. 1. А. 112—113 об.
- ⁵⁷ РГБ. Ф. 247. № 425.
- ⁵⁸ РГБ. Ф. 806. К. 2. Ед. 12. А. 1—5 об.
- ⁵⁹ РГБ. Ф. 246. К. 209. Ед. 5. А. 65—68 об.
- ⁶⁰ Там же. К. 18. Ед. 5. А. 110 об.
- ⁶¹ Там же. К. 18. Ед. 5. А. 114—118 об.
- ⁶² Там же. К. 210. Ед. 5. А. 111 об.—113.
- ⁶³ Там же. К. 210. Ед. 5. А. 115.
- ⁶⁴ Там же. К. 9. Ед. 4. А. 7 об.
- ⁶⁵ Там же. К. 6. Ед. 1. А. 115 об.
- ⁶⁶ Шамборант А.В. Распечатавшие алтарей в храмах старообрядческого Рогожского кладбища 16 апр. 1905 г. М., [1905] С. 11.
- ⁶⁷ Там же. С. 14.
- ⁶⁸ РГБ. Ф. 246. К. 9. Ед. 8. А. 84.
- ⁶⁹ Там же. К. 9. Ед. 8. А. 111.
- ⁷⁰ Там же. К. 9. Ед. 8. А. 113, 114.
- ⁷¹ Там же. К. 9. Ед. 8. А. 126.
- ⁷² Там же. К. 9. Ед. 8. А. 129—129 об.
- ⁷³ Там же. К. 9. Ед. 8. А. 140.
- ⁷⁴ Там же. К. 10. Ед. 3. А. 1—15 об.
- ⁷⁵ Там же. К. 10. Ед. 3. А. 21—22 об.
- ⁷⁶ Там же. К. 10. Ед. 3. А. 31.
- ⁷⁷ Там же. К. 17. Ед. 16. А. 41—41 об.
- ⁷⁸ Там же. К. 18. Ед. 2. А. 29 об.
- ⁷⁹ Там же. К. 10. Ед. 4. А. 12—14 об.
- ⁸⁰ Там же. К. 17. Ед. 14. А. 31.
- ⁸¹ Там же. К. 6. Ед. 6. А. 39—39 об.
- ⁸² Там же. К. 18. Ед. 2. А. 10.
- ⁸³ Колзов В.Ф. Московское старообрядчество в первой трети XX в. (храмы, молебны, общественные организации и учреждения) // Старообрядчество в России (XVII—XX вв.). М., 1999. Вып. 2. С. 192.
- ⁸⁴ Там же. С. 222—224, 226—228.
- ⁸⁵ РГБ. Ф. 246. К. 17. Ед. 16. А. 25 об.
- ⁸⁶ Там же. К. 12. Ед. 9. А. 13 об. Более подробно история Рогожского кладбища изложена в книге Юхименко Е.М. Старообрядческий центр за Рогожской заставой. М., 2005.
- ⁸⁷ Мариничева (Оленева) Г. История Рогожского посёлка — центра старообрядчества (вспоминания). М., 2004.
- ⁸⁸ РГБ. Ф. 246. К. 17. Ед. 14. А. 31, 53 об.—54.
- ⁸⁹ Снимки древних икон и старообрядческих храмов Рогожского кладбища в Москве. Бм., б. г. Выходные данные установлены на основании архивных сведений: РГБ. Ф. 246. К. 17. Ед. 16. А. 44—45 об.

ИКОНЫ,
СКЛАДНИ,
ХОРУГВИ



Основную и самую ценную часть художественных сокровищ Покровского собора составляют иконы. На сегодняшний день это единственное в России, значительное и во многих отношениях редчайшее церковное собрание, складывавшееся постепенно, в течение столетий и сохраняющееся в относительно целостном виде. Оно представляет огромный интерес и для старообрядцев как свидетельство истинного благочестия и молитвенной ревности их предков, и для специалистов по истории русской духовной и художественной культуры.

История этого собрания неразрывно связана с историей Покровского собора и существующей при нем старообрядческой общины. Украшение храма иконами шло в двух направлениях. С одной стороны, заказывались новые иконы для размещения в иконостасе, на стенах и столбах храма. Это были крупные памятники, соответствовавшие внушительным размерам здания. С другой стороны, собрание постоянно пополнялось древними иконами, которые приобретались общиной, принимались в дар от отдельных ее членов-жертвователей, а также передавались из других старообрядческих церквей.

По качеству и количеству памятников русской иконописи Покровский собор соперничает со многими значительными собраниями. В нем хранятся иконы XIV—XV вв. Возможно, одна из них, «Спас Вседержитель» (кат. 1), является памятником византийской живописи. По-видимому, приобрел этот монументальный образ для Покровского собора, старообрядцы желали подчеркнуть свою духовную преемственность по отношению к церковной традиции не только Древней Руси, но и Византии.

Самая ранняя, несомненно, русская икона в соборе — «Святой Никола Чудотворец» (кат. 2) конца XIV в. Она является существенным дополнением многочисленной группы новгородских икон данного периода. Среди значительнейших памятников — новгородская икона «Св. Параскева Пятница»



Середина Покровского храма

Фото. Егорьевск: Светописная мастерская Н.Д.Зенина, 1905

второй половины XV в. (кат. 4) и одно из самых утонченных произведений иконописи Твери — икона «Вход Господень в Иерусалим» (кат. 3), написанная в середине — второй половине XV в., по-видимому, еще до утраты Тверским княжеством политической самостоятельности (1485). Древнейшие московские иконы — «Спас Эммануил», вероятно, конца XV в. (кат. 5) и «Преподобные Савва Освященный, Антоний Великий, Евфимий Великий, Герасим иже на Иордани, Феодосий Великий и Харитон Исповедник» конца XV — начала XVI в. (кат. 7). Изысканная палитра, ритмический строй и типы ликов сближают образ преподобных с произведениями Дионисия, датируемыми рубежом XV—XVI вв.

Собрание богато произведениями XVI столетия. В числе лучших — новгородские иконы «Преподобный Паисий Великий» первой половины, возможно, первой трети XVI в. (кат. 8), «Преображение» второй четверти столетия (кат. 9) и «Великомученик Димитрий Солунский с житием» около 1540-х годов (кат. 19). Из них две первые

иконы являются характерными образцами иконописи Великого Новгорода того периода, когда владычную кафедру этого города занимал архиепископ Макарий (1526—1542), а житийная икона святого Димитрия, крайне редкая и выделяющаяся даже среди новгородских памятников яркостью красок и темпераментным исполнением, может быть отнесена к тем годам, когда Макарий уже стал московским митрополитом. Иконописное искусство русского Северо-Запада представлено также иконой «Богоматерь Моление о народе» второй четверти XVI в. (кат. 11). Другая икона той же иконографии, написанная в тот же период (кат. 10), является замечательным памятником иконописи Москвы или Ростова.

Период царствования Ивана Грозного представлен не менее внушительными памятниками. Живопись иконы «Сопствие Святого Духа с евангельскими событиями» (кат. 33) полностью скрыта позднейшими наслоениями, но уже сейчас ясно, что будущим реставраторам предстоит открыть одно из центральных произведений иконописи Москвы второй половины XVI в.

Семифигурный деисусный чин (кат. 23—29) — самый монументальный памятник всего собрания. Подобные поясные Деисусы, популярные в XIV в., вновь получают распространение во второй половине XVI в. Икона Спасителя в публикуемом Деисусе повторяет иконографию, которая традиционно считается рублевской. Искусные мастера, создавшие данный чин около 1560—1570-х годов, определено, были связаны с художественной культурой центральной России, хотя, возможно, работали в Белозерье. Бесспорно северным иконником в середине — второй половине XVI в. был исполнен «Покров Богородицы» (кат. 22). Иконопись среднерусских областей России представлена запрестольным двусторонним образом «Богоматерь Одигитрия. Распятие» (кат. 30), вероятно, 1570—1580-х гг., и несколько более поздней иконой «Священномученик Антипа Пергамский» (кат. 32). В целом же многие иконы, относящиеся ко второй половине XVI в., характеризуют сложность культурно-исторической ситуации того времени — усиление тенденции к сближению различных локальных художественных культур, связанное с развитием хозяйственной жизни и активизацией движения населения.

Покровский собор богат иконами, связанными своим происхождением с владениями Строгановых и исполнявшимися по их заказам. Особенности стиля таких произведений и степень участия в их создании наряду с московскими мастерами иных приходов, а также местных иконописцев выяснены далеко не достаточно. Поэтому до сих пор остается привлекательным суммарное именование их строгановскими. Из местного ряда Благовещенского собора Сольвычегодска, из которого, как известно, в 1822 г. судиславский купец-федосеевец Н.А. Папулин вывез огромное количество древних икон¹, происходят иконы «Хвалите Господа с небес»,



Внутренний вид Покровского собора. Вид с хора
Фото, 2004



Роспись свода Покровского собора

Фото. 2004

начала XVII в. работы знаменитого Прокопия Чирина и «Преподобный Максим Исповедник» также начала XVII в. (кат. 45, 46). К этим произведениям примыкает складень «Богоматерь Владимирская с праздниками и святыми» (кат. 47) первой четверти XVII в., на обороте срединка которого написано имя иконника Никифора Савина сына Истомина.

Двусторонние таблички начала XVII в. (кат. 48—51) входили в большой комплект, включавший не только минейный цикл на весь год, но и подробные циклы Постной и Цветной триоди. Все они были исполнены одновременно, вероятно, тремя разными иконописцами, хорошо знакомыми со стилистикой строгаиовских мастеров или принадлежавшими к их кругу. Икона «Богоматерь Владимирская, с праздниками» первой половины XVII в. (кат. 59) тоже близка к произведениям строгаиовского заказа.

«Премудрость созда себе храм», «Да молчит всяка плоть человека» и «Суббота всех святых», написанные в последние десятилетия XVI в. (кат. 37—40). Стиль значительного числа других икон рогожского собрания также позволяет связывать их со строгаиовскими заказами. Среди них высокими художественными достоинствами выделяются иконы 1580—1590-х гг. «Да молчит всяка плоть человека», «Трипостасное Божество» и «Хвалите Господа с небес» (кат. 34—36). Эти произведения характеризуют искусство как Москвы, так и Сольвычегодска, где в последние десятилетия XVI в. несомненно, существовала иконописная мастерская, стиль которой обладал рядом устойчивых признаков. Несколько провинциальнее иконы последней четверти XVI в. или первых лет XVII в. «Распятие, со страстями Христовыми в 16 клеймах» и «Воскресение с евангельскими событиями в 16 клеймах» (кат. 41, 42).

Удивителен небольшой образ «Погребение Иоанна Богослова», написанный на рубеже XVI—XVII вв. блестящим строгаиовским иконописцем Никифором Савиным (кат. 43). Икона начала XVII в. «Великомученик Никита с житием в 16 клеймах», подписанная Олешкой (кат. 44), не столь изошрена по мастерству исполнения. С личными заказами Строгаиовых связаны и такие иконы с изображениями их небесных покровителей, как «Богоматерь на престоле со святыми Григорием Богословом, Никитой, Маврой и Евпраксией»

Ряд икон Покровского собора происходит из царских мастерских (кат. 71—73), в том числе написанная прославленным мастером Никитой Павловцем «Святой Николка Чудотворец» 1659 г. (кат. 61). Среди других икон XVII в. замечательны по иконографии рама иконы «Успение Богоматери» с клеймами, иллюстрирующими Саово Иоанна Богослова на Успение (кат. 70), рама с клеймами жития Иоанна Богослова (кат. 75), клейма с историей Нерукотворного Образа (кат. 69), икона «Символ веры» (кат. 74). К числу редчайших относится икона первой половины — середины XVII в. «Воскресение Христово с евангельскими событиями» (кат. 55), программа которой была составлена лицом, искушенным в книжности и хорошо знакомым с апокрифическими сказаниями.

Несколько икон Покровского собора связаны с недолгим периодом «апофеоза православия» в середине XVII в., накануне раскола русской церкви, когда обретением и пренесением мощей был прославлен ряд русских святых, в частности преподобный Савва Сторожевский (кат. 68) и митрополит Филипп (кат. 62). Прочно связана с историей также икона с изображением небесных покровителей царя Алексея Михайловича и его супруги Марии Ильиничны Алексея человека Божьего и Марии Египетской (кат. 65).

Не удивительно, что среди памятников второй половины XVII в. отсутствуют иконы с признаками той «фрязы», то есть откровенно западнической стилистической ориентации, против которой решительно выступал протопоп Аввакум (см. кат. 77—79, 83—88). Огромный трехстворчатый складень «Страшный суд. Апокалипсис», исполненный в Ярославле в последней четверти столетия (кат. 81), уникальный по иконографии и композиции, содержит множество деталей, заимствованных из западноевропейских гравюр — при архаичной для того времени трактовке условного объема. Икон XVIII в. в соборе значительно меньше.

Старообрядческая иконопись конца XVIII в. представлена иконами «Житие священномученика Харлампия» и «Святой мученик Христофор» (кат. 96, 98), написанными на Ветке — ныне маленьком городке Гомельской области Белоруссии, который тогда был большим селом, одним из центров русского старообрядчества и крупным очагом иконописания, из которого иконы расходились по всей России. Локальные признаки этих произведений, кажется, находят развитие в консервативной по стилю иконе «Святой Николка Чудотворец» первой трети XIX в. (кат. 97).

Несмотря на разновременность икон, составляющих интерьер Покровского собора (1790—1793), они образуют единый ансамбль. Его облик во многом предопределило то, что в России в связи с пробуждением и развитием в обществе исторического сознания началось увлечение древностями. Старообрядцы, как известно, начали собирать дониконовские иконы и книги на столетие раньше¹. Для них старина значила больше, чем для обычных коллекционеров. Владение древними иконами и книгами подтверждало исконность той духовной традиции, законными



Распис столпов и сводов Покровского собора

Фото: 2004



Внутренний вид Покровского собора. Правая сторона
Фото. 2004

наследниками которой считали себя старообрядцы, говорило о верности их этой традиции. Предметы родной церковной старины — свидетельства истинного благочестия предков — становились образцами для подражания. В заказываемых произведениях ценилась точность следования оригиналам. Она состояла в повторении их иконографии, стремлении приблизиться к их стилю, воспользоваться теми же приемами, которыми пользовались старые мастера.

В то же время произведения «старинщиков», как в XIX в. стали называть иконописцев традиционалистского толка, никогда не становились только копиями древних образцов, но всегда были их интерпретациями, отражающими то понимание моленного образа и подобающего ему художественного языка, которое было присуще периоду их создания.

Самая ранняя из икон, написанных для Покровского собора, — большой образ «Апостола Павел в житии» (1794) на северной грани юго-западного столпа — отражает начало важного поворота в развитии русского иконописания. В таких художественных центрах, как Ярославль и Кострома, а также в селах Суздальской епархии многие иконописцы обращаются к живописи XVI в. и первой половины XVII в. как к источнику, позволяющему вдохнуть в церковное искусство новую жизнь. Этот поворот не был только результатом отказа от следования стилистике светского искусства, слишком сильно пропитан-

ного западными влияниями, и желания обратиться к собственным корням. В действительности к концу XVIII в., когда в России уже произошел решительный переход от стилистики барокко и рококо к классицизму, отказ от церковного варианта барочного и рокайльного искусства стал неизбежен. И совершился он не только и не столько в пользу откровенной ретроспекции. Напротив, церковное искусство, приняв с некоторым запозданием эстетику классицизма, именно на этой стадии развития начинает обращаться к собственным истокам — как их понимали люди того времени. На смену подвижной рокайльной композиции приходит строгая уравновешенность, богатая многооттеночная палитра сменяется более аскетической гаммой, цветные фоны с эффектами рассветного или закатного неба — более отвлеченными золотыми или гладкими светло-желтыми фонами. И если столичная иконопись академического толка, как и светская живопись, ищет образы в искусстве античности,

то иконописцы из провинциальных художественных центров, из старообрядческой и иной традиционалистской среды, идя параллельным путем, находят источники нового стиля в иконописи, не затронутой никоновскими и петровскими преобразованиями.

Поэтому здание Покровского собора, построенное московским архитектором, носителем эстетики классицизма в его столичном варианте, изначально стало украшаться живописью не в академическом, а в более народном стиле, которому были чужды натуралистическая тенденция и театральная приподнятость светского искусства классицизма. К такому параллельному варианту классицизма принадлежат написанная около 1800 г. икона «Богоматерь Тихвинская» в киоте на южной грани юго-восточного столпа (кат. 92) и расположенная симметрично на другом столпе «Богоматерь Казанская». Их создателями были многоопытные «старинщики», искушенные в подражании средневековой эстетике. Киот иконы «Богоматерь Тихвинская» — тоже классицистический, из числа самых сложных в соборе. Имеющиеся на других киотах и обрамлениях элементы резного и лепного декора также восходят к стилю классицизма.

Искания более поздних иконописцев высокого уровня приводят к отдаленным параллелям в так называемом историзме, в неорусском и других стилях. Икона «Рождество Христово» (кат. 99) исполненная, вероятно, в Москве «старинщиком», скорее всего, происшедшим из владимирских сел, — превосходный образец стилизации «под» строгановскую иконопись, как ее понимали во второй четверти — середине XIX в. Большая часть других имеющихся в соборе икон XIX в. также исполнена мастерами из владимирских сел Палеха и Мстеры. Очевидно, не все они были старообрядцами. Профессиональный уровень исполнителей заказчики и покупатели готовых произведений ставили выше конфессиональных различий. Среди икон второй половины XIX и первых лет XX в. выделяются написанные иконниками из Мстеры, а также москвичами мстерского происхождения, в частности М.И. Дикаревым (кат. 109).

В собрании имеются иконы начала XX в., созданные мастерами из московской старообрядческой среды. Ученые XIX в., впервые взявшиеся за изучение древнерусского искусства и сделавшие достоянием широкой публики начальные сведения о его региональных школах и мастерах, опирались на знаточеские наблюдения именно московских старообрядцев. В начале XX в. в Москве складывается направление иконописи, выражающее ретроспекцию на научной основе. Ярким его представителем был Яков Алексеевич Богатенко (1880—1941). Закончив с отличием сразу два учебных заведения, Строгановское художественное училище и Археологический институт, он являлся активнейшим участником многих культурных начинаний старообрядчества: стал иконописцем и владельцем иконописной мастерской, знатоком и исследователем традиции знаменного пения, участвовал в издании журналов, газет и книг³.



Святой Георгий Новый со сценами мучения.

Святой Иоанн Богослов со сценами жизни

Стенопись конца XIX в. в аппарте Покровского собора
Фото. 2004

Во всех своих делах он стремился к научности. Публикуемая икона «Преподобный Нил Синайский» 1904 г. с собственноручной подписью еще совсем молодого художника (кат. 118) позволяет понять метод его работы. В этом произведении он стремился приблизиться к стилю византийской иконописи конца XIII в. или XIV в., известной ему, несомненно, лишь по черно-белым репродукциям. Тщательно их изучая, он получал суммарное, обобщенное представление о способах трактовки света и объемной формы в древних оригиналах. Он не делал попыток передать признаки старения живописи — растрескивание грунта и красочного слоя, потемнение защитного покрытия, иными словами, не ставил цели ввести в заблуждение возможного покупателя, выдать свое произведение за настоящую старинную греческую икону. Очевидно, его целью было возвращение к истокам иконописной традиции, а возможные обвинения в эклектичности результата его не волновали. Последнее подтверждается одним из писем художника, в котором он сообщает адресату, что посылаемые ему иконы были написаны «...таким же способом, то есть имитация древности: «Божия Матерь», копия с греческой иконы 13—14-го века и «Петр и Павел», копия с древней иконы. Обе выполнены по фотографиям из альбома Лихачева»⁴. В этом отношении интересен также список шести икон, заказанных мастерской Я.А. Богатенко (кат. 119). Новонаписанные иконы должны были различаться по стилю: три иконы — «новгородские», из них одна —

с «присмирившей», то есть приглушенной, притемненной живописью, одна икона, «неприсмирившая», должна была имитировать московскую иконопись, и две иконы преподобного Нила должны были стать «греческими». Вероятно, одной из них является публикуемый памятник. Чрезвычайно близкая к нему икона «Преподобные Далмат, Исаакий Далматский и Фавст» (кат. 117), несомненно, также вышла из мастерской Богатенко, если не написана им самим.

И в той же мастерской, видимо, работал А.А. Тюлин, автор иконы «Преподобный Иоанн Дамаскин» 1905 г. (кат. 118). Она тоже написана в «византийском» стиле и надписи на ней исполнены по-гречески. Манера Тюлина лишь менее энергична, чем манера Богатенко.

В размещении икон в Покровском соборе также присутствовал элемент научности. Небольшие иконы помещались в застекленные киоты простой столярной работы, которые были скорее витринами музейного типа; собрания сохранялись в неразрозненном виде. Два таких киота носят имена К.Т. Содатенкова и Рахмановых; последний был устроен 17 апреля 1917 г. для 19 икон, пожертвованных А.К. Рахмановой и А.К. Агафоновой 12 апреля того же года⁵.

За время существования собора в нем сложился художественный ансамбль, бесценный для истории отечественной духовной и художественной культуры. Этот ансамбль включает иконы с их окладами, установленные в иконостасе, в пристенных и пристольных киотах, витрины с вкладными иконами, а также — стенопис, исполненную масляными красками и покрывающую своды и все свободные от икон



Пометная медведь табличка на Рахмановском киоте:

«Лето 7425 (1917) месяца апреля в 17 день сии святые иконы принесли в дар на Рогожское кладбище в храм Покрова Пресвяты Богородицы Лидия Карповна рожденная Рахманова и Агния Карповна Рахманова»

поверхности столпов и стен. Созданная, видимо, в первой четверти XIX в., в последних четвертях XIX и XX вв., она неоднократно подвергалась поновлениям и реставрациям. Тем не менее дошедший до нас слой сохранил художественную целостность. Это вполне узнаваемая профессиональная живопись владимирских иконописцев, вероятно, конца XIX в. Она напоминает сильно увеличенные иконы мастеров из Мстеры или Палеха, но при ее исполнении были успешно преодолены все сложности работы на изогнутых поверхностях и учтены перспективные сокращения, что было бы недоступно обычным иконописцам. В распределении сюжетов и их связи друг с другом, в иконографии отдельных композиций, в разработке всех ее содержательных элементов соблюдена верность древнерусской традиции.

Художественный ансамбль, сформировавшийся в Покровском соборе к началу XX в., в основных своих частях дошел до нашего времени. Но истинной ценности многих его икон еще предстоит быть открытой будущими реставрациями.

В.М. Сорокатый

¹ Вадорнов Г.И. История открытия и изучения русской средневековой живописи: XIX лек. М., 1986. С. 63, 65; Пивоварова Н.В. Об одном эпизоде из истории «борьбы с расколом» в середине XIX в: судиславские моменты НАПаулина и их судьба по документам Российского государственного исторического архива // Старообрядчество в России (XVII—XX вв.). М., 2003. Вып. 3. С. 358—384.

² Вадорнов Г.И. Указ. соч. С. 60, 61.

³ Рахманова М.П. Яков Алексеевич Богатенко // Старообрядчество: История, культура, современность. М., 1988. Вып. 6. С. 17—30; она же, Духовные сочинения русских композиторов // Духовная среда России: Певческие книги и иконы XVII — начала XX веков. М., 1996. С. 68; Церковь. 1918. № 7—8. С. 350, 353. См. также икону «Иоанн Дамаскин», написанную А.Я. Богатенко в 1905 г. (Духовная среда России. Кат. 41. С. 81; Красилин М. Русская икона XVIII — начала XX веков // История иконописи. М., 2002. С. 228. Ил. 43).

⁴ Рахманова М.П. Указ. соч. С. 18.

⁵ РГБ. Ф. 246. К. 18. Ед. 5. Л. 45 об., 50.





2

2. Святой Никола Чудотворец

Новгород. Конец XIV в.

Дерево, левкас, темпера. 64 × 47,7

Следы крепления оклада и венцов

Св. Никола Чудотворец, архиепископ Мир Лихийский, в пояском фронтальном изображении, правой рукой благословляет, левой, покрытой омофором, держит Евангелие. По сторонам от нимба — полуфигуры Христа и Богоматери.

Предварительный рисунок нанесен на левкас черной краской. Личное письмо ведется по относительно светлому санкирию охрением желтоватого тона, которое на слабо освещенных участках становится красноватым, а к тени переходит в почти красный тон. Моделировки подчеркивают выпуклости скул и лба. Тонкие белильные движения точно характеризуют пластику. Постепенность переходов от санкирных теней к свету и относительная гладкость красочной кладки создает эффект свечения самой поверхности личного. Нимб золотой, очерчен графией по циркулю. Вверху по сторонам нимба надписи: «НИКОЛ» / «ДЛЕ ЧЮД.».

Типы ликов, повелительная интонация образа, а также колорит иконы указывают на то, что она принадлежит искусству Великого Новгорода. Пропорции и рисунок фигур, роль света в трактовке формы свидетельствуют о создании иконы в конце XIV в.

В.М. Сорокатый

1

1. Спас Вседержитель

Византия (?). Вторая половина XIV в. [2]

Дерево, левкас, темпера. 160,5 × 124¹

Древняя икона врезана в новую доску

Пожертвована в Покровский храм старообрядцами — членами Общества добровольной охраны в 1884 г.

Спаситель представлен в главном (или оплечном) изображении. Тип лица классический. Учитывая, что иконы такой иконографии были особенно популярны на Руси, можно предположить, что в основе публикуемого памятника не византийское, а древнерусское произведение. Икону в серебряной вызолоченной ризе весом 32 фунта 12 золотников приобрели по подписному листу 27 марта 1884 г. за 1500 рублей². Для нее был

сделан специальный киот в правой части храма у главного иконостаса, на фирме И.П. Хлебникова заказана серебряная с эмалью лампада (кат. 132); серебряных дел мастером Я.Ф. Мишуковым изготовлена серебряная вызолоченная эмальерная табличка с памятной надписью³: «Ся святая икона Господа Вседержителя въ серебряни, вызолоченн, осклади съ тавою же лампадою принесена въ храмъ Роговскаго исадыищи членими Общества добровольной охраны московскаго старообрядческаго, пріезжающихъ свѣдѣство, осклази: Роговскаго, Роговскаго, Хамовинскаго, Преображенскаго и Тверскаго въ память священнаго коронованія самодержавнѣйшаго великаго государя царя императора Александра Александровича и супруги его великой государыни царицы Маріи Феодоровны, бывшаго мая 15-го дня, 1883 г. въ Москвѣ» (местонахождение оклада неизвестно).

В настоящее время на изображении волос, бороды и одеяний Христа виден исключительно слой живописи конца XIX в., на нимбе позолота того же времени; сильно прописаны лик и шея. Объем поновительских работ, проведенных в 1884 г., свидетельствует о том, что к этому времени сохранность оригинала была неудовлетворительной.

Литература. Снимки древних икон. 1913. № 6; Древние иконы. 1956. № 1.

В.М. Сорокатый, Е.М. Юмменко

¹ Размеры указаны в сантиметрах.

² РГБ. Ф. 246. 6. Ед. 1. Л. 43, 55–55 об.

3. Вход Господень в Иерусалим

Тверь. Середина — вторая половина XV в.
Дерево, левкас, темпера. 61 × 44

Христос, едущий на темно-сером осле, правой рукой двуперстно благословляет, в левой держит свиток. Он оборачивается к сопровождающим его апостолам. Впереди встречающих — длиннорылый священник в головной повязке, с ветками в правой руке, простертой к Христу. Два мальчика стелют под ноги осла рубаху, еще один встрижывает ткань перед тем, как опустить ее на землю. Стоящий на коленях мальчик вытаскивает занозу из стопы другого. За городской стеной — трехъярусный круглый в плане Иерусалимский храм. В зеленой кроне дерева — трое мальчиков, ломающих ветки. Земля на пути Христа усыяна ветками. Типы лиц восходят к византийскому искусству XIV в. Лицо письма пластичное, с сильными контрастами между темноватым оливковым санкирем и выпуклыми высветлениями, с розовыми поддурьянками. Белильные оживки точно передают форму. В стиле иконы традиционализм органично соединился с ярко выраженными признаками искусства XV в. Приемы трактовки формы и в особенности колорит делают ее характерным произведением иконописи Твери. Она обладает высочайшими художественными достоинствами и является одним из самых уточненных произведений тверского искусства. Автор иконы, несомненно, остался период расцвета местной культуры, пришедший на вторую четверть — середину XV в. Но признаки определенной «академизации» художественного языка того времени говорят о том, что икона могла быть написана несколько позже, во второй половине столетия. Впрочем, датировка концом XV в. представляется неприемлемой.

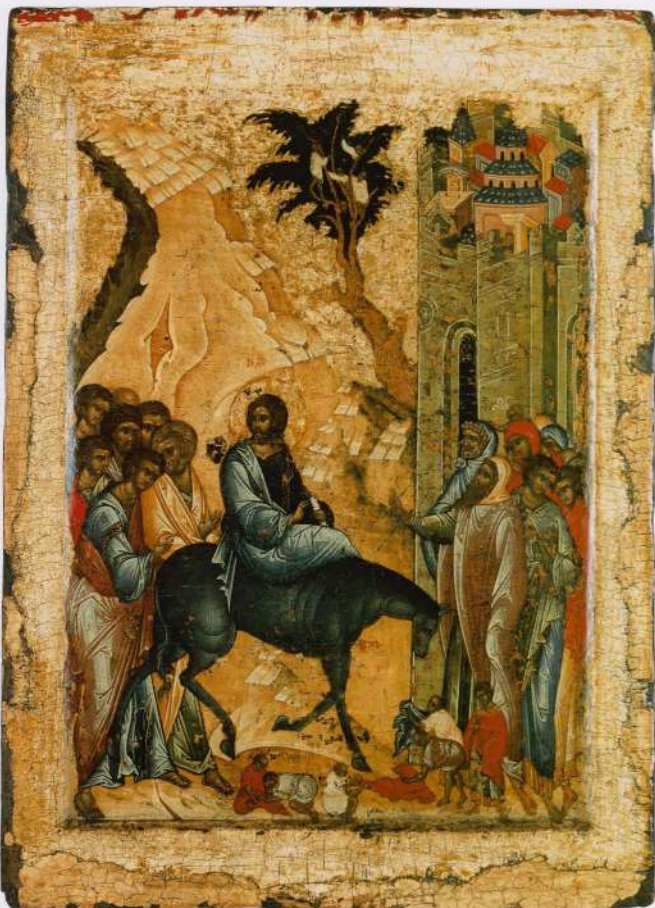
Литература. Ровинский Д.А. Обозрение иконописания. С. 18, примеч. 1; Древние иконы. 1956. № 5; Антонова В.И., Мневко Н.Е. Каталог. Т. 1. С. 316, примеч. 1; Попов Г.В. Пути развития тверского искусства в XIV — начале XVI века // Древнерусское искусство: Художественная культура Москвы и прилегающих к ней княжеств. М., 1970. С. 342, примеч. 86; Смирнова Э.С., Лауринко В.К., Гордиенко Э.А. Живопись Великого Новгорода: XV век. М., 1982. С. 313; Попов Г.В. Тверская икона XIII—XVII веков. СПб., 1993. № 89, 90. С. 34, 35, 260.

В.М. Сорокатый

4. Святая Параскева Пятиница

Новгород. Вторая половина XV в.
Дерево, левкас, темпера. 65 × 50
Дар Ф.Е. Морозовой.

Св. Параскева представлена фронтально, по пояс, с восьмиконечным крестом в правой руке, левая рука перед грудью, ладонью к зрителю. Лицо исполнено по прозрачному светло-коричневому санкирию сильно разбеленным акрием, с довольно резким переходом



3

от теней к свету. Наиболее выпуклые участки отмечены длинными тонкими движениями, положенными точно по форме. На переходах от света к тени и на устах — легкая поддурьянка. Описи черт тонкие коричневые. Нимб золотой, с канфорежным орнаментом из пересекающихся кругов, образующих четырехлепестковые розетки. По сторонам нимба надписи: «СВЯТАЯ // ПЯТИНИЦА». Икона, несомненно, исполнена новгородским мастером и является очень характерным произведением искусства Новгорода второй половины XV в.

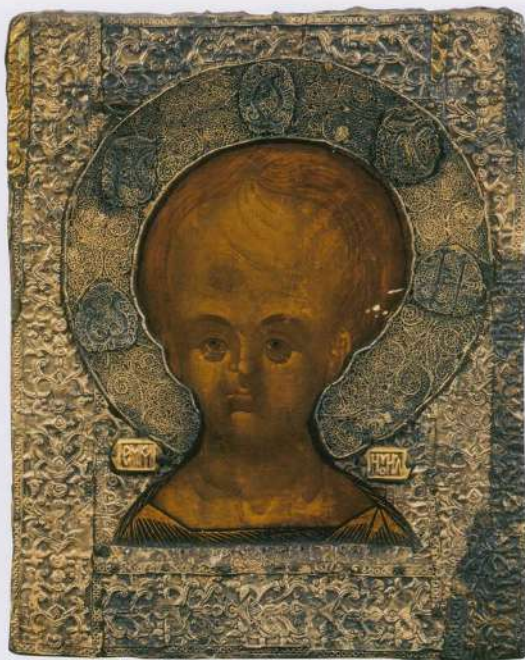
Литература. Снимки древних икон. 1913. № 21; Муратов П.П. Русская живопись до середины XVII века // История русского искусства / Под ред. И. Гробаря. М. [б.г.] Т. 6. С. 205. Ил. с. 201; Лазарев В.Н. Искусство Новгорода. М., Л., 1947. С. 95; Древние иконы. 1956. № 4; Смирнова Э.С. Живопись Великого Новгорода. Середина XIII — начало XV века. М., 1976. С. 147; Смирнова Э.С. и др. Живопись Великого Новгорода: XV век. М., 1982. Кат. 31. С. 105, 107, 252, 253. Ил. с. 450, 451.

В.М. Сорокатый

4



5



5. Спас Эммануил

Москва. Конец XV в.
Дерево, левкас, темпера. 24,8 × 20

Оклад:

Москва. Конец XV в.

Серебро; басма, скань, эмаль, золочение
Происходит из собрания К.Т. Солдатенкова.

Дар владельца в Покровский храм.

Спас Эммануил представлен в оплечном изображении. Лик написан по светлому оликовому санкирю сильно высветленным розоватым охрением. Икона могла быть средником так называемого Ангельского деисусного чина — с архангелами по сторонам, но могла быть и самостоятельным образом.

Стиль иконы определяет ее датировку концом XV в. и отнесение к искусству Москвы. Поскольку она не свободна от позднейших вмешательств, в будущем возможны коррективы предлагаемой датировки и атрибуции.

На полях иконы крепится серебряная позолоченная басма с «древовидным» узором на гладком фоне. Фон украшен тиснением с «сетчатым» орнаментом. На парных прямоугольных дробницах чеканная надпись: «ЕММ(А)/НУИЛ». В оловии Спаса укреплен крупный округлый сканый венец, украшенный пятью сканями дробницами с буквами, залитыми черной эмалью: «Ш», «О», «Н» (расположены крестообразно), «Ю» (поздняя, сделана вместо утраченной), «Х».

Литература. Ровинский Д.А. Обзорение иконописания. С. 41, 42; Снимки древних икон. 1913. № 32. Древние иконы. 1956. № 29.

В.М. Сорокатый, В.В. Игошев

6



6. Богоматерь Умиление

Москва. Первая половина XVI в.
Дерево левкас, темпера. 22,1 × 16,9

Оклад:

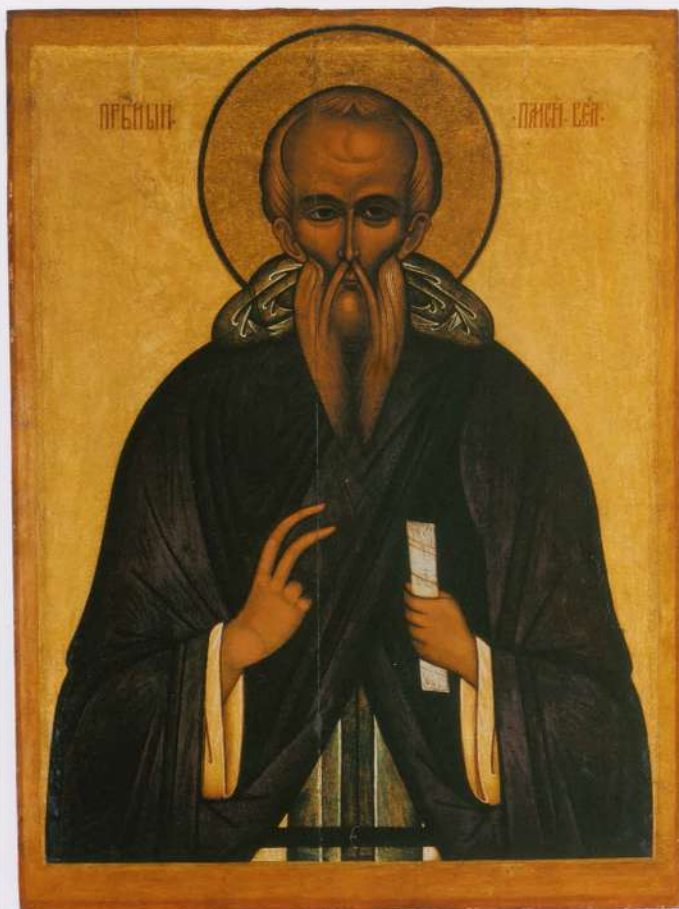
Россия. XIX в. [стилизация под оклад XVI в.]

Серебро; скань, эмаль, золочение

Происходит из собрания Рахмановых. Дар А.К. Рахмановой в Покровский храм 5 ноября 1917 г.

С обратной стороны иконы приклеена бумажная этикетка с надписью, напечатанной на машинке: «Сю Св. икону Умиления Пр. Бог. явилушу въ зарѣ въ храмѣ Покрова Пр. Бог., что на Роговскомъ Кладбище, въ память избавления отъ грозившей опасности минувшихъ событий 28 октября по 3 ноября 1917 года. Агния Карповна Рахманова. 5-го Ноября 1917 г.».

Изображение близко к иконографии Богоматери Ярославской, Подкубенской и некоторых других, за которыми не закрепились какого-либо именования. Судя по внутреннему контуру оклада иконы и по характеру поздней прописки, первоначальный рисунок иконы не искажен или почти не искажен. Пропорции и рисунок фигур, а также типы лиц делают допустимой



широкую датировку иконы в пределах первой половины XVI в. и отнесение ее к искусству Москвы.

На всех деталях оклада (полях, фоне и двойном венце) напылен скандинавский узор трав и цветов, залитый эмалью зеленого, синего и желтого цвета. На белую эмаль фона в технике расписной эмали нанесены коричневые точки. Камни в гладких каютах того же времени напылены на оклад. Узор оклада повторяет скандинавский орнамент с эмалью серебряного оклада конца XVI в. иконы «Богоматерь Корсунская» из собрания А.В. Маровой в Серпухове¹.

В.М. Сарокатый, В.В. Игошев

7. Преподобный Паисий Великий

Новгород. Первая половина XVI в.

Дерево, левкас, темпера. 113,5 × 84

Преподобный Паисий, один из величайших египетских подвижников, заложивших начала христианской аскетии и пустынножизнества (память 19 июня), представлен по пояс, фронтально; правой рукой двуперстно благословляет, левой держит свиток, перевитый красным шнуром.

Рисунок иконы очень точный. Охрение оранжеватого оттенка положено ровными широкими слоями, белильные движки прикрыты полупрозрачным слоем охры. Отчетливо выражены морщины на лбу

и суставчатое строение кисти. Деликатная моделировка одеяний, передающая объем, исполнена с заботой о сохранении целостности силуэта. Крупный золотой нимб акцентирует выразительность высоко вознесенного лица. Темно-коричневая обводка нимба составляет органичное целое с контуром фигуры. На слегка разбеленной охре фона надписи: «ПРЕПОДОБНЫЙ // ПАИСИЙ ВЕЛ».

Художественный язык иконы позволяет с осторожностью относить ее к искусству Великого Новгорода первой половины XVI в.

Литература. Древние иконы. 1956. № 30.

В.М. Сарокатый

¹ Серпуховской историко-художественный музей.

8. Преподобные Савва Освященный, Антоний Великий, Евфимий Великий, Герасим иже на Иордани, Феодосий Великий и Харитон Исповедник

Москва. Конец XV — начало XVI в.

Дерево, левкас, темпера. 28,6 × 24,4

Следы крепления басменного оклада

Происходит из собрания К.Т. Солдатенкова

Дар владельца в Покровский храм.

Преподобные представлены в рост, фронтально. Впереди — Савва Освященный со свитком в правой руке, Евфимий Великий с развернутым свитком в левой руке и Феодосий Великий, также со свитком. Во втором ряду — Антоний Великий с одетым на голову куколем, Герасим иже на Иордани, голова которого покрыта платом, и Харитон Исповедник.

Колорит иконы тонкий, но без излишней изнеженности. Моделировка формы, выполненная белильными высветлениями, которые не поддвигаются дополнительными тонами, отличающимися от основных, локальных тонов одежий, неразрывно слита с изощренной линейной ритмикой. Как стиль, так и типы ликов приближают икону к произведениям Дионисия, датируемые концом XV — началом XVI в.

Литература. Снимки древних икон. 1913. № 22; Древние иконы. 1956. № 31.

В.М. Сорокатый



8

9. Преображение Господие

Новгород (?). Вторая четверть XVI в.

Дерево, левкас, темпера. 76,4 × 56,6

Преображение Христа на горе Фавор представлено в наиболее распространенном варианте: вверх Христос в сиянии славы, по его правую руку — пророк Илия, по левую — пророк Моисей, внизу три павших ниц апостола: Иаков, Иоанн и Петр. Значительная высота и крутизна гор и расположение деревьев внизу, на уровне фигур апостолов, акцентируют вознесенность фигуры Христа.

Личное письмо, очень рельефное, исполнено по оликовому санкирю розовым охрением, с более

интенсивной розовой подрумянкой и с короткими тонкими белильными движениями. Фон и нимбы иконы были золотыми. Оригинальной композиции иконы соответствует колористическая изощренность мастера. В композиции иконы, характеризующейся свободно восходящим ритмическим движением, а также в пропорциях фигур ощутимы связи со стилистикой конца XV и начала XVI в. Вместе с тем характер моделировки драпировок, несколько избыточная нарядность колорита, затейливость орнаментации теней на горках свидетельствуют о более позднем времени ее возникновения. Формы линейной стилизации, исполнительские приемы предшествуют искусству середины XVI в. Напряженность цветовых сочетаний,

характер трактовки движения, а также типы ликов роднят манеру мастера с искусством Новгорода.

Икона являлась частью праздничного ряда иконостаса. На ее примере можно понять, сколь качественным был ансамбль, состоявший из подобных икон. Они могли быть созданы мастерами, обслуживавшими нужды новгородской владычной кафедры при архиепископе Махории (1526—1542) или при его преемнике Феодосии (1542—1550). Стилистика, представленная этой иконой, имела важное значение для дальнейшего развития новгородской иконописи.

Литература. Древние иконы. 1956. № 8.

В.М. Сорокатый

9



10. Богоматерь «Моление о народе» (Боголюбская)

Москва или Ростов. 1530–1540-е

Дерево, левкас, темпера

Древняя икона вклеена в новую доску

25,3 × 20,8 (врезок 22,3 × 18,8)

Происходит из собрания Рахмоновых. Дар Л.К. Агафоновой из храма Рогожского кладбища 12 апреля 1917 г.¹

Слева — Богоматерь, стоящая на красном облачке со свитком, на котором написан текст обращенной к Христу молитвы о снисхождении к людям. Перед нею молящиеся святые (в два ряда). Верхний ряд составляют св. Николо Чудотворец, за которым следуют св. Петр митрополит Московский, Алексий митрополит Московский, Леонтий Ростовский и прп. Сергей Радонежский. Внизу — коленапреклоненные преподобные. Надписи с их именами не сохранились, за исключением одной, относящейся к монаху с непокрытой головой: «Феофане...». Это прп. Феофан Печерский, за которым изображен прп. Антоний Печерский. В правом верхнем углу, в небесном сегменте с голубыми облачками — благословляющий Христос с длинным свитком в левой руке.

Полупрозрачное личное письмо, исполненное мягкими, постепенными плавными, неконтрастными по отношению к санкирю, напоминает о лучших московских иконах 30–40-х годов XVI в., притом что в рисунке фигуры и моделировке одеяний отсутствуют формы стилизации, характерные для середины столетия. Хотя в стиле иконы преобладают московские признаки, ее колорит не исключает авторства ростовского мастера.

В.М. Сорокотый

¹РГБ. Ф. 246. К. 18. Ед. 50 [определена как новгородский список].

11. Богоматерь «Моление о народе» (Боголюбская)

Псков (?). Вторая четверть XVI в.

Дерево, левкас, темпера. 123,5 × 98,5

Дар И.Л. Силина в Покровский храм. 1890 г.

Богоматерь представлена в рост, в трехчетвертном повороте. Ее руки в жесте молитвенного обращения, голова склонена, взор направлен к Христу, изображенному в правом верхнем углу. Среди коленапреклоненных людей духовного и светского чина, изображенных без нимбов, — князь в зубчатом венце, бояре, монахи; за мужиками — жены в мафориях (ил. 11.2). Иконописцу удается передать единый порыв, которым охвачены уповающие на Богородицу, истовость их молитвы. Между фигурой Богородицы и горой — вытнутый по вертикали прямоугольник, в который вписан текст ее молитвы. По сторонам от нимбов Богоматери и Христа традиционные надписи: «МР ОУ», «ИСУС».

10



Охрение личного розоватое по оливному санкирю, с подмывками и без ярких движений, с плавными переходами от тени к свету. В моделировке одеяний большую роль играет темный рисунок складок, высветления узкие, тоже почти линейные.

Композиция иконы строится по принципам монументального искусства. Фигуры вытянутых пропорций, их силуэты легко охватываются взглядом. Образ Богоматери вызывает в памяти закреплённые за ней христианской традицией «отсеченные» стили, как «нерукокопанные» (Дан. 2, 45). Оригинальной особенностью иконографии памятника является отвлеченная трактовка свитка с текстом молитвы Марии: она не держит его, он необычно велик, занимает место почти в центре иконы, и ему придана геометрически правильная форма. Тем самым акцентируется важность помещенного на нем пространного текста. В столь внимательном отношении к тексту, который становится объектом изображения, равноправным с другими элементами композиции, явственно сказывается то новое, что отличает художественное мышление XVI в. Как образный строй, так и художественный язык иконы, в особенности ее напряженный колорит, связывают ее с искусством крупнейших художественных центров русского Северо-Запада — Великого Новгорода

и Пскова. Личное письмо, моделировка одеяний, характер линейной стилизации позволяют датировать ее 1530–1540 гг.

На обороте иконы латунная табличка с програвированной надписью: «Сия икона Боголюбской Царицы Небесной / пожертвована московскими купцами / Иваном Лукиным / Сашиним / на Рогожское кладбище в храм Покрова Пресвятыи (и) Богородици, / а риса пожертвована усердием московскими купцами / Пелагеей Ивановой Миловановой / за упокой Дмитрия / и Анны Петровны Мельниковой / за упокой Петра, / Здевшая на фабрике Д.М. Шеладуткина / декабря 1890 года» (ил. 11.3). Иван Лукин Силин (ок. 1825–1899) — прихожанин храмов Рогожского кладбища, известный антиквар-букинист, собиратель икон, рукописей и старопечатных книг. Риза на икону была заказана П.И. Миловановой и А.П. Мельниковой за упокой их мужей московских 1 гильдии купцов Дмитрия Осиповича Милованова и Петра Кирилловича Мельникова; два срока (с декабря 1872 по январь 1876 г. и с февраля 1882 по февраль 1885 г.) прослуживших вместе попечителями Рогожского богаделенного дома. Риза (современное местонахождение неизвестно) была выполнена на фабрике прихожанина храмов Рогожского кладбища и щедрого жертвователя Д.М. Шеладуткина.

Литература. Снимки древних икон. 1913. № 8; Древние иконы. 1956. № 2.

В.М. Сорокотый





11.2



11.3

12–18. Спас в силах, Богоматерь, Иоанн Предтеча, Архангел Михаил, Архангел Гавриил, Апостол Петр, Апостол Павел. Деисусный чин

Новгородская провинция (?). Первая половина — середина XVI в. Дерево, левкас, темпера
«Спас в силах»: 47,1 × 37,6; «Богоматерь»: 47,9 × 18,2; «Иоанн Предтеча»: 47,7 × 18,3; «Архангел Михаил»: 47,7 × 18,6; «Архангел Гавриил»: 47,7 × 18; «Апостол Петр»: 47,5 × 18,4; «Апостол Павел»: 47,8 × 18,3

Иконография чина традиционная. Фигуры довольно вытянутых пропорций. Напи предстоящих Христу изображены в шаге. Острота рисунка контуров сочетается с моделировкой одеяний, в которой ощутимо пластическое осмысление формы. Личное письмо Судя

по наиболее сохранившемуся лику апостола Петра исполнено мягким, плавким охрением теплых оттенков. Рисунок фигур, их движение, способы передачи условного объема связывают публикуемый Деисус с искусством русских северо-западных земель первой половины — середины XVI в. Он мог быть создан в новгородских землях. Но в принципах колористического объединения ансамбля, в частности, в применении одинакового синего тона в одеяниях всех предстоящих Спасу, могут усматриваться и признаки тверской художественной традиции. Для уточнения датировки и атрибуции памятника необходима повторная реставрация — удаление потемневшей олифы и тех прописей, которые лежат поверх оригинала.

В.М. Сарокатый





13



14



15



16



17



18



19. Великомученик Димитрий Солунский с житием в 16 клеймах

Новгород. Середина XVI в. (около 1540-х гг.)
Дерево, левкас, темпера. 164 × 110,3

В среднике — великомученик Димитрий Солунский в воинской броне и плаще. В левой его руке щит с маской человеческого лица, в правой — копье, которым он полирует зверя, кусающего его ногу. Икона принадлежит к традиционному типу житийной иконы великомученика, в которой иллюстрируется не все его житие, а только «страдания» святого.

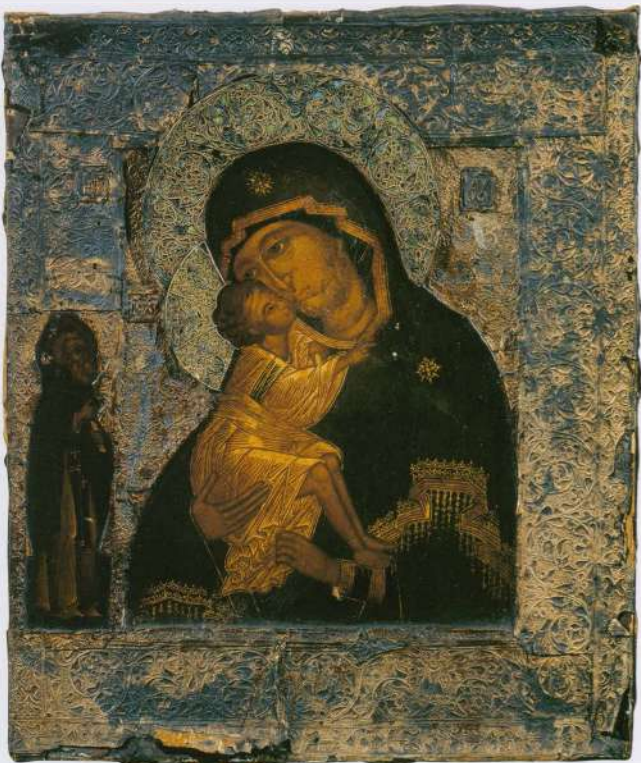
2	3	4	1	5
6				7
8				9
10				11
12	13	14	15	16

Клейма: 1. Император Максимин назначает св. Димитрия проконсулом Солуни; 2. Св. Димитрий проповедует христианство среди жителей Солуни; 3. Приведение св. Димитрия императору; 4. Св. Димитрия ведут в темницу; 5. Биение св. Димитрия плетью; 6. Св. Димитрий, брошенный в темницу, благословляет своего ученика Нестора на борьбу с силачом-платидором Лием; 7. Единоборство Нестора с Лием; 8. Св. Нестор убивает Лия; 9. Кознь св. Нестора; 10. Убиение св. Димитрия; 11. Положение мощей св. Димитрия в раку; 12. Исцеление больного, приложенного к раке св. Димитрия; 13. Воскрешение св. Димитрия ангелами при приближении к Солуни вражеского войска; 14. Сражение св. Димитрия с врагами Солуни; 15. Чудо св. Димитрия о двух солунских девицах, извлеченных от пленения; 16. Поединок св. Димитрия с царем Колупаном.

Композиция иконы построена динамично, фигуры персонажей подвижны, в их рисунке часто передаются острые ракурсы. Как правило, фигуры темнее пейзажных и архитектурных задников, что акцентирует активность действия. Иконописец смело сопоставляет остро контрастирующие друг с другом разнообразные зеленые, синие, красные, оранжевые, розовые и желтые тона.

Литература. Древние иконы. 1956. № 10.

В.М. Сорокатый



20. Богоматерь Донская с преподобным Кириллом Белозерским на поле

Москва. Первая половина — середина XVI в.
Дерево, левкас, темпера. 29,3 × 24,7
Оклад:

Москва. Первая половина — середина XVI в.
Серебро; басма, скань, эмаль, золочение
Происходит из собрания К.Т. Солдатенкова
Дар собирателя в Покровский храм.

Подавляющая часть икон Богоматери Донской повторяет иконографию носящего это название образа, исполненного в 1380—1390-е гг. и находившегося в местном ряду иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля (ныне в ПТГ). Настоящая икона принадлежит к более редкому варианту, представленному также иконой конца XV — начала XVI в., происходящей из Александро-Невской лавры¹: левая рука Младенца со свитком приподнята над правой, а ножки касаются левого рукава Марии — в отличие от основного варианта, в котором его левая рука

опущена, а ножки стоят непосредственно на ее левой руке. Первоначальная живопись сохранилась только на ликах Богоматери, Младенца и прп. Кирилла.

Поля и фон иконы украшены серебряной золоченной басмой, тисненной по скани. Прямоугольные дробницы с традиционными тисненными надписями: «МР», «ОУ», «ІС ХС». Венец двойной сканый с узором из стеблей, закручивающихся в крупные спирали, с листьями и цветами, в которые заплавлена эмаль голубого, светло-зеленого и темно-красного цветов. Венец Спаса крестчатый с буквами, выполненными сканью и с заплавленной голубой эмалью: «Ш», «Х».

Угрованы малый венец с изображением прп. Кирилла Белозерского и дробница с тисненной надписью: «ПРЕПОД(ОБ)НЫ КИ/РІЛЬ БЕЛОЗЕРСКИ».

Литература. Снимки древних икон. 1913. № 33; Древние иконы. 1956. № 32.

В.М. Сорокатый, В.В. Игошев

¹ГРМ. См.: Салдо Н.Б. Памятник, овеянный слухом Куликовской битвы. Л., 1978. Прил. VII.



21. Преподобный Александр Свирский

Мастерская Александрова Свирского монастыря
Середина XVI в.

Дерево, левкас, темпера. 29,4 × 23,7

Следы крепления бокового оклада с венцом и цетой

Прп. Александр Свирский представлен по пояс, правой рукой двуперстно благословляет, в левой держит свиток. Охрение личного желтоватое по оливковому санкирию. Подчеркнута седина бровей, усов и бороды. На фоне поздняя надпись: «ПР(Е)П(О)Д(О)БНАГО

/АЛАКС(АН)ДРА / СВЪРСКА(ГО) / ЧУДОТВОРЦА». Черты лица святого и форма его бороды легко узнаваемы. Его изображение исполнено по графье. Икона принадлежит к числу «раздаточных» образов преподобного, которые создавались по заказам основанного им Александрова Свирского монастыря на продажу или для даров паломникам. В музейных коллекциях имеется несколько подобных икон этого святого, исполненных с таким же высоким качеством и, по-видимому, вышедших из одной и той же мастерской.

В.М. Сорокатый

22. Покров Богородицы

Русский Север. Середина — вторая половина XVI в.
Дерево, левкас, темпера. 75,2 × 53
Передана в Покровский собор из кельи архиепископа
Мелетия (1915—1934).

В трехнефном пятиглавом храме, представленном как бы в разрезе, с видом на алтарь, над Царскими вратами — стоящая на оранжево-красном облаке Богоматерь в позе Оранты. Над нею — покров того же цвета, несомый двумя ангелами. Над покровом — благословляющий Спаситель. В боковых делениях алтаря представлены: слева свв. Иоанн Златоуст, Григорий Богослов и Василий Великий; справа — три ангела. В нижней зоне слева — св. Иоанн Предтеча с развернутым свитком и пятеро апостолов, справа — указующий на Богородицу и покров св. Андрей Юродивый и Елифаний с раскрытой книгой. Примечательная деталь иконы — изображение оконниц с крупными отверстиями в барабанах глав храма. В изображении одежий господствуют оранжево-красные и глуховатые зеленые тона, а также желтые и коричневые охры. Личное письмо (на сохранившихся участках оригинала) значительно более плотное, чем далечное, исполнено красноватым охрением по коричневато-зеленым санкирным подложкам.

Иконописец обратился к тому варианту иконографии Покрова, который известен на новгородским иконам первой половины XVI в. и был популярен в XVI в. в севернорусских землях, в частности в Обонежье. Он снабдил нимбами всех персонажей иконы, даже простых свидетелей чуда, которые не были святыми, что является несомненным признаком провинциализма. Форма передается почти исключительно графическими средствами. Рисунок складок местами сбивчивый, ритмика упрощенная. Но иконописцу удалось сохранить основные черты образа, возможно, новгородского происхождения, — ясность соотношения частей, тональную целостность.

Литература. Древние иконы. 1956. № 3.

В.М. Сорокатый



22

23—29. Спас Вседержитель, Богоматерь, Иоанн Предтеча, Архангел Михаил, Архангел Гавриил, Апостол Петр, Апостол Павел. Дискуссионный чин

Белозерье (?). Вторая половина XVI в. (около 1560—1570-х). Дерево, левкас, темпера
«Спас Вседержитель» — 164,7 × 123,9 [сохранившаяся часть первоначальной доски — 147 × 99]; «Богоматерь» — 159,8 × 105,5 [132 × 90,3]; «Иоанн Предтеча» — 160 × 109,5 [128 × 94]; «Архангел Михаил» — 160 × 104,5 [132,5 × 81]; «Архангел Гавриил» — 160 × 110 [141 × 97,5]; «Апостол Петр» — 160,2 × 103,3 [141 × 88,5]; «Апостол Павел» — 160 × 109,8 [144 × 96]

Чин повсюду. Спас, в хитоне и гиматии, правой рукой благословляет, левой держит Евангелие. Все предстоящие склоняют головы к Христу.

Личное письмо исполнено равным многослойным охрением теплого оттенка, сильно перекрывающим оливковый санкирь, почти без подрымок и движений. Далечное написано очень свободно. Окончательное решение сильно не совпадает с предварительным рисунком, исполненным черной краской по левкасу. Краски полупрозрачные, кладутся крупными движениями кисти. Форма моделируется легкими слоями разбеленного основного тона, постепенно уплотняющегося к краям выпуклостей и складок одеж, на которых свет концентрируется, образуя

почти линейную структуру. В передаче условного объема важную роль играют широкие прозрачные тени, сгущающиеся к контурам фигур и обозначающие глубину складок тканей.

Икона Спасителя имела серебряный оклад (ныне хранящийся отдельно), сделанный в Москве в 1814 г. Поля оклада украшены двадцатью семью дробницами с резными изображениями святых и четырьмя наугульниками с евангелистами. Кресчатый венец с прорезной орнаментальной каймой по краю изготовлен в 1815 г.

Литература. Снимки древних икон. 1913. № 11—17; Древние иконы. 1956. № 21—27.

В.М. Сорокатый, В.В. Игошев

















30.1



30.2

30. Богоматер Одитрия. Распятие

Запестальный двусторонний образ
Центральная Россия. Вторая половина XVI в.
Дерево, левкас, темпера
72,7 × 53,4 (высота с рукоятью 157)

Оклад:
Мастер Ф.Я. Мишуков
Москва. 1912–1917
Серебро; басма, золочение

Избран один из самых строгих вариантов Одитрии — голова Богородицы лишь слегка повернута к Младенцу, сидящему на ее левой руке (ил. 30.1). Сцена Распятия изображена с предстоящими Богородице и св. Марией Магдалиной (слева) и св. Иоанном Богословом и сатником Логгином (справа) (ил. 30.2).

Личное письмо исполнено желтоватым охрением, с постепенными переходами от темного к светлому, с неяркими движениями, прикрытыми охрой. Рисунок и приемы

моделировки формы общины для «зрелого» XVI в. Красочная кладка напоминает о книжных иллюстрациях второй половины столетия. В изображении Распятия монументальный масштаб фигур входит в противоречие с дробными формами горюк и обилием затыливого орнамента, подчас тоже измеченного. Скорбному и величественному предстоянию не соответствует движение ног персонажей. Очевидно, икона возникла на том этапе художественного развития, когда внушительные, монументальные формы искусства середины XVI в. утратили привлекательность для заказчиков и иконописцев, а новые стилистические особенности еще не были выработаны. Наиболее вероятное время создания образа 1570-е — начало 1580-х гг. Очевидно, он связан с искусством центральных областей России, а в калорите имеет немало общего с ростовскими иконами середины — второй половины XVI в. Кроме того, в сочетании голубого цвета с коричневым разных оттенков может усматриваться определенный тверской акцент.

Поля иконы с двух сторон украшены серебряным золоченным окладом с сердцевидными узорами, тисненными по скани. Этот орнамент, воспроизводящий новгородские образцы середины XVI в., идентичен тиснению на запестальном кресте (кат. 76). Фон иконы украшен тисненым узором в виде густой плетеньки на гладком фоне, повторяющей орнамент скани на московских окладах второй половины XV в. На лицевой стороне иконы на свету крепятся две дробницы в виде кийотцев с чеканными буквами «МР» «ОУ».

Ф.Я. Мишукову был заказан оклад также запестального креста (см. кат. 76). Для этих предметов мастер изготовил специальный подиум, в верхней части имевший форму двух полукруглых арок, в центре с двух сторон украшенный крупными выпуклыми медальонами и обитый басмой четырех видов.

В.М. Сорокатый, В.В. Игошев



31

31. Святой Николай Зарайский

Новгородская провинция [2]. Вторая половина XVI в.

Дерево, левкас, темпера. 80,3 × 64

Оклад:

Россия. Первая четверть XVII в.

Серебро; босма, золочение.

Св. Никола Чудотворец, стоя на прямоугольном подножии, правой рукой двуперстно благословляет, левой, покрытой платом, держит Евангелие. Верхние углы иконы заняты изображениями Христа и Богоматери, вручающих св. Николае Евангелие и омофор.

Лицевое письмо плотное, окраски ровные, без движений. При статичном положении фигуры святого сильный ракурс фигур Спасителя и Богоматери; крупное изображение облачных сегментов, словно плывущих в сторону св. Николая, а также диагональный разворот подножия и значительная высота поземи делают композицию динамичной. Композиционное решение «сближает икону с искусством Новгорода второй половины XVI в. Вместе с тем в ее цветовом решении заметна общность и с иконами из центральных областей России.

Поля, фон и венец иконы украшены серебряной золоченной босмой, украшенной растительным орнамен-

том и узором в виде многочисленных чешуек или небольших арочек с шестипестковым цветком в центре. Рядом с ликом крепятся два медальона с тисненными надписями: «ОМ НИИ (дробница перевернута) / КОЛАБ ЧЮ(Д)».

Венцы украшены растительным узором «сетчатого» типа. Горизонтальные поля состоят из состыкованных, но сделанных отдельно широкой и узкой орнаментальных полос.

В.М. Сорокатый, В.В. Игашев

32. Священномученик Антипа Пергамский

Центральная Россия

Последняя четверть XVI в.

Дерево, левкас, темпера

47,6 × 39,5 (врезок 31,5 × 17,5)

Древняя икона врезана в новую доску.

Св. Антипа Пергамский представлен в иконографическом варианте, близком к иконографии св. Николы Зарайского. Его руки простерты в стороны, правой рукой он двуперстно благословляет, в левой, покрытой платом, держит Евангелие.

Лик написан по коричневато-оливковому санкиро ровным, мягким красноватым охрением, без белильных диалектов; близким приемом исполнены волосы и длинная клиновидная борода. На подряснике условный объем передается легким высветлением, акцентирующим движение правой ноги; прозрачные серовато-коричневые тени по тону близки к рисунку впадин между складками.

Рисунок фигуры и трактовка объема определяют датировку иконы последними десятилетиями XVI в., не раньше конца 1570-х гг. Колорит связывает икону со среднерусскими художественными традициями, более определенно — с московской иконописью 1580-х гг. Лишь некоторая непоследовательность ритмического строя, которая выражается в контрасте между крупными крестами на фелони святителя, напоминающими об иконописи XV в. и, определенно, заимствованными из древнего произведения, и небольшими крестами на довольно узком омофоре, не позволяет приписать икону столичному мастеру.

В.М. Сорокатый



32

3. Сочество Святого Духа с евангельскими событиями

Москва. 1560—1670-е

Дерево, левкас, темпера. 176 × 122

В средние иконы, вытянутые по вертикали, представлено Сочество Святого Духа на апостолов, вокруг средника — сцены из Евангелия, расположенные горизонтальными рядами, без вертикальных разгранок: над средником и под ним — по две «строки», по сторонам — по шесть «строк» евангельских сцен. В двух верхних рядах хорошо различимы композиции, подробно передающие события после распятия Христа: положение во гроб и оплакивание Христа, приход жен мироносиц, затем апостолов к гробу Христа.

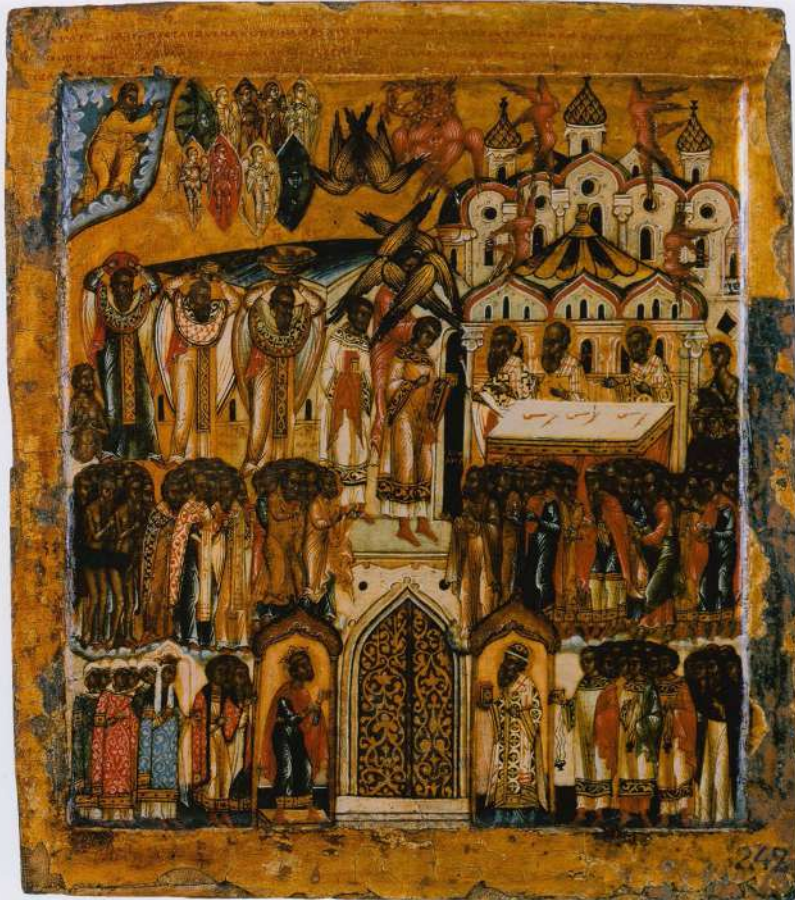
Общая композиция иконы, включая размеры и пропорции ее средника, способ построения евангельских

сцен, пропорции и рисунок фигур, а также размеры и пропорции доски, указывают на то, что икона составляла единый комплекс с «Распятием Христовым, в деянии» (Государственный музей-заповедник «Московский Кремль») и «Воскресением Христовым, в деянии» (ГПМ, написанными в 1560—1570-е гг. для Успенского собора Московского Кремля¹. Первоначальная живопись находится под слоями позднейших панований и почерневшей олифы.

В.М. Сорокатый

¹ Маркина Н.Ю. О двух памятниках времени Ивана Грозного из Успенского собора Московского Кремля // Русская художественная культура XV—XVI веков / Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». М., 1998. Вып. 11. С. 145—173.





34. «Да молчит всяка плоть человека...»

Москва. 1580—1590-е

Дерево, левкас, темпера. 23,6 × 20,8

Происходит из собрания Рахмановых. Дар А.К. Рахмановой в храмы Рогожского кладбища 12 апреля 1917 г.¹

Икона дает зримый образ песнопения «Да молчит всяка плоть человека», входящего в чин литургии Василия Великого и исполняемого вместе «Иже херувими» раз в году, в Великую субботу. В верхней зоне композиции представлен Великий вход, во время которого святые дары, приготовленные в жертвеннике, выносятся из алтаря и затем вносятся в алтарь для последующего пресуществления. Иконография передает суть происходящего. Впереди идут диаконы со светильником и Евангелием,

за ними — священники, первый из которых несет над головой дискос с жертвенным агнцем — младенцем Христом, два других священника несут потир и покровец. Справа, в трехглавом храме, куда направляется процессия, за престолом стоят творцы литургии св. Василий Великий и Иоанн Златоуст, между ними — Григорий Богослов. Над процессией и престолом парят серафимы, херувимы и девять ангельских чинов в миндалевидных мандорлах. Вверху слева, в голубых облаках — Господь Саваоф, благословляющий совершаемую литургию. Ниже уровня, в котором движется процессия, представлены поминаемые на литургии святые: слева апостолы, святители, преподобные, среди которых выделены пустыnnики; справа пророки, мученики, преподобные жены. В нижнем ярусе — молящиеся люди.

По сторонам от Царских врат — две сени, под которыми представлены слева — царь, справа — митрополит (или патриарх). За царем стоят миряне в праздничных одеждах, за митрополитом — диаконы и монахи.

По композиции, рисунку, колориту, даже по консистенции красок произведение сближается с монументальными иконами последних десятилетий XVI в. из Благовещенского собора в Салтычихах: «Иже херувими» и «Видение преподобного Евлония» (обе ПТ) и «Страшный суд» (СИМЗ). По-видимому, оно было создано кем-то из авторов названных икон и характеризует искусство как Москвы, так и Салтычиха.

В.М. Сорокотый

¹РГБ. Ф. 246. К. 18. Ед. С. Л. 50 [определена как «ежегородская писаница»].



35. «Трипостасное Божество» («Приидите, людие, трисоставному Божеству поклонимся...»)

Москва. 1580—1590-е

Дерево, левкас, темпера. 23,6 × 20,6

Происходит из собрания Рахманиных. Дар А.К. Рахманиной в храмы Рогожского кладбища 12 апреля 1917 г.¹

В основе иконографии — стихира Пятидесятницы «Приидите, людие, трисоставному Божеству поклонимся». Композиция иконы делится на три регистра. В центре верхнего регистра — Святая Троица: восседающий на троне Господь Саваоф с Христом в отроческом возрасте на коленях; Христос держит перед грудью диск с голубем, символом Святого Духа. Данное изображение аналогично древней иконографии

Отчества, но отличается от нее тем, что в роли первого лица Троицы здесь представлен не Христос в образе старца, а Саваоф, что акцентировано как формой нимба (с перекрещивающимися ромбами, образующими звезду), так и надписью. Это изображение заключено в несомый ангелами круг славы, наполненный изображениями небесных сил. Св. Троице предстоят Богородица и Иоанн Предтеча. Слева, также в круглой мандорле, несомой ангелами, восседающий на троне безбородый Христос — Спас Эммануил в зубчатой короне, правой рукой указующий на рану в своем боку. Справа в такой же мандорле и тоже в царской короне — тронный Христос в «историческом» возрасте; его десница — в жесте, с которым изображаются пророки и который в данном случае означает полноту

исполнения пророческих предначертаний. Средний регистр составляют изображения Благовещения, Рождества Христова, Распятия и Воскресения. В нижнем регистре на фоне скалистых гор с раскидистыми деревьями представлены люди, поклоняющиеся Святой Троице. На первом плане посередине — четыре святителя в белых клобуках, без нимбов.

Икона уникальна по иконографии, отличается от других икон на данную тему. Составляла единый ансамбль с иконами «Да молчит всяка плоть человека...» и «Хвалите Господа с небес...» (кат. 34, 36).

В.М. Сорокатый

¹РГБ. Ф. 246. К. 18. Ед. 5. Л. 50 [икона под названием «Величит душа моя Господа» определена как «новгородские письма»].

36.1



36. «Хвалите Господа с небес...»

Москва, 1580—1590-е

Дерево, левкас, темпера

23,6 × 20,8

Происходит из собрания Рахмановых.

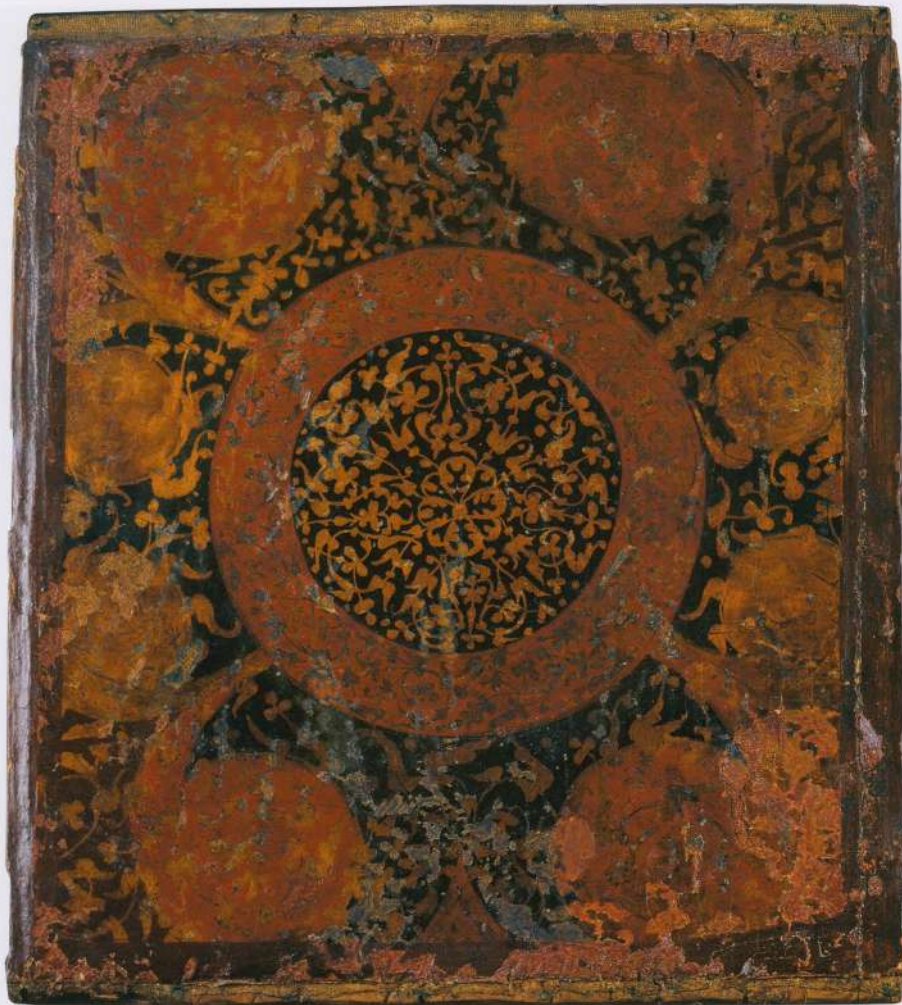
Дар А.К. Рахмановой в храмы Рогожского кладбища

12 апреля 1917 г.¹

Иконография представляет в зримых образах текст 148-го псалма пророка Давида, начинающегося словами

«Хвалите Господа с небес, хвалите Его в вышних». В верхней зоне композиции изображен Христос в иконографии «Спас в силах», которому предстоят Богоматерь и св. Иоанн Предтеча, архангелы в торжественных лорчатных одеяниях и ангелы. В голубой дуге, замыкающей свержу небеса, — солнце и луна, которые тоже поют хвалу Господу. На земле, изображенной в виде холма с чудесным древом на вершине, стоят люди разных состояний и возрастов: цари и князья, мужи и жены, юноши и девицы, дети. Между раскидистыми деревьями —

36.2



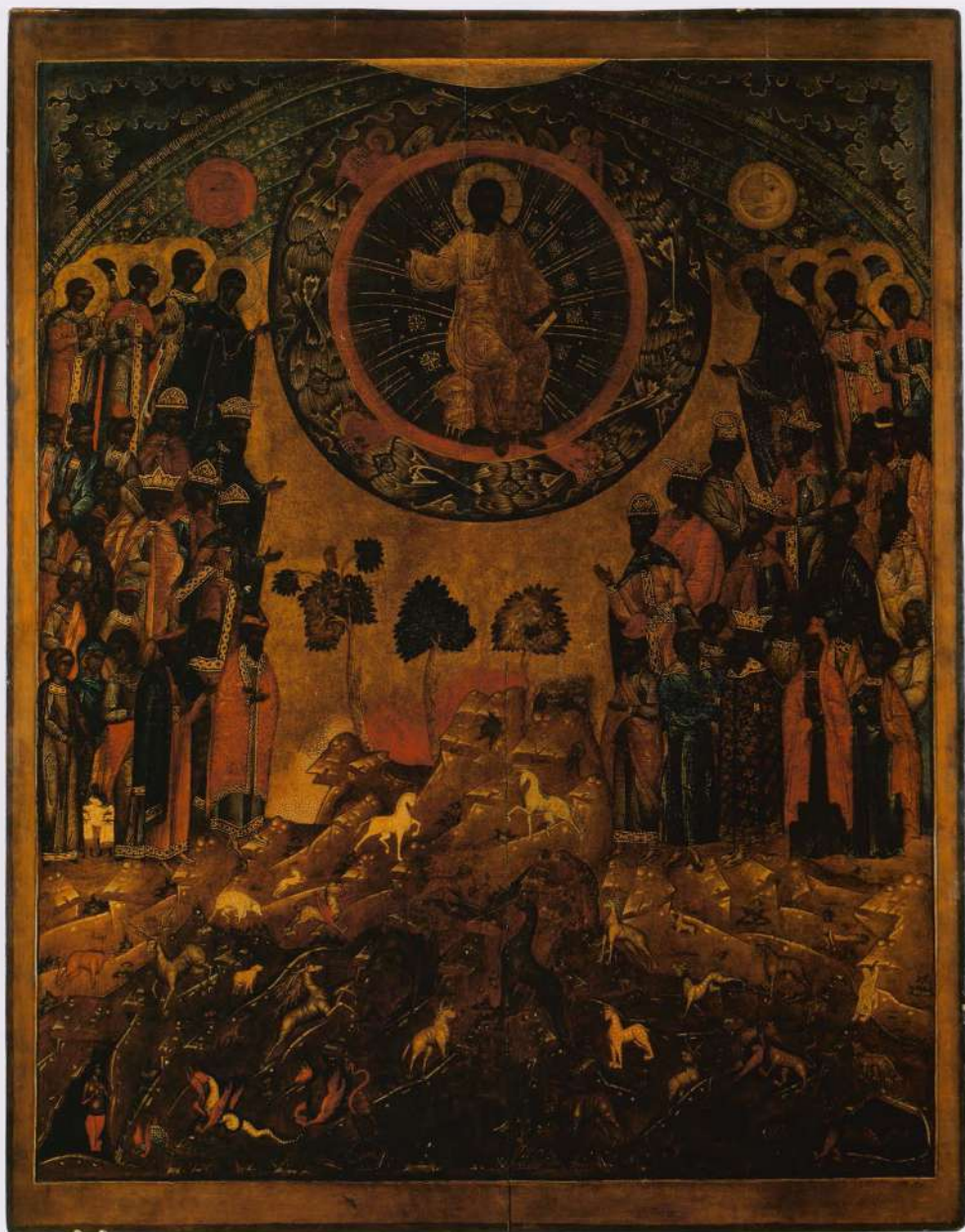
многочисленные животные, птицы и пресмыкающиеся — реальные и фантастические. Все они, как и «горы, и все холмы, и древа плодоносные», поют хвалу Богу.

Орнамент оборотной стороны (ил. 36.2) состоит из большого круга посередине и соединенных с ним изогнутыми отростками малых кругов. Все элементы узора и фон испещрены мелким растительным орнаментом, получившим широкое распространение во второй половине XVI — первой половине XVII в. По стилю, материальным признакам и размерам произведение иден-

тично иконам «Триипостасное Божество» и «Хвалите Господа с небес...» (кат. 35, 36), вместе с которыми оно составляло целостный по содержанию ансамбль. Судя по орнаменту на тыльной стороне иконы, этот комплекс был складнем, в котором публикуемая икона была крайней створкой: когда складень закрывался, на виду оставалась ее оборотная сторона.

В.М. Сорокацкий

РГБ. Ф. 246. К. 18. Ед. С. П. 50 (определено как новгородский писаный).



37. «Хвалите Господа с небес...»

1580—1590-е

Дерево, левкас, темпера

196,5 × 154,7

Происходит из местного ряда иконостаса Благовещенского собора г. Сольвычегодска. Поставление Никиты Григорьевича Строганова. В 1822 г. куплена в Сольвычегодске купцом Н.А. Популиным для федосеевских молельных в г. Судиславле Костромской губернии. Впоследствии передана на Рогожское кладбище.

Икона иллюстрирует текст 148 «хвалитного» псалма. Ее композиция разделяется на несколько частей, соответствующих делению псалма на отдельные стихи. В верхней небесной зоне на фоне звездного неба с личинами солнца и луны изображен восседающий на радуге Иисус Христос, благословляющий десницей и держащий свернутый свиток в левой руке. Фигура Христа окружена кольцом славы, образованным сонми небесных сил и символами четырех Евангелистов. По сторонам от орела в молитвенном предании изображены две группы ангелов, возглавляемых ангелами земными — Богоматерью и св. Иоанном Крестителем. Эти изображения соотносятся с первыми стихами псалма, текст которого расположен на верхней дуге небесного свода: «Хвалите Господа с небес, хвалите Его в вышних. Хвалите Его вси ангели Его, хвалите Его вси силы Его. Хвалите Его солнце и луна, хвалите Его вси звезды и свет. Хвалите Его небеса и вода, яже превыше небес» (Пс. 148, 1—4).

Нижняя часть иконы, символизирующая сотворенную Богом землю, заполнена изображениями растительного и животного мира. На фоне горок представлены реальные и фантастические животные, сопровождаемые пояснительными надписями: конь, единорог, заяц, верблюд, лев, теленок, лось, верблюд, лют звер лев, тур, вепрь, лют, бегемот, буй козель и др. На вершине гор — три дерева с пушистыми кронами. Изображения соответствуют 7—10 стихам псалма: «Хвалите Господа от земли, змиеве и вси бездны, огнь, град, снег, голоть, дух бурен, творящая слово Его, горы и вси холмы, древа плодородна и вси кедри, зверие и вси скоти, гад и птица пернатая». В центре иконы, на границе небесной и земной сфер — представители человеческого рода, славославящие Господа. Они изображены двумя компактными группами, отделенными одна от другой трехстрочной надписью, содержащей заключительные стихи псалма (стихи 11—14). Среди изображенных особенно многочисленны земные цари, что соответствует содержанию иллюстрируемого текста: «Царие земстии и вси людие, князи и вси судии земстии, юноши и девы, старцы с юнонами да восхвалят имя Господне, яко вознеса имя того единого. Исповедание Его на земли и на небеси, и вознесет рог людей своих. Песнь всем преподобным Его, сыновом израилю, людем приближающимся Ему» (стихи 11—14).

Икона принадлежит к числу так называемых богословско-дидактических образов, получивших широкое распространение в годы святительства московского митрополита Макария (1542—1563). Многочастные, сложные для понимания композиции, нередко иллюстрировавшие богослужебные тексты, в середине — второй половине XVI в. появляются в иконостасах многих соборных церквей. Образцом для них служили иконы из местного ряда Благовещенского собора Московского Кремля, написанные вскоре после пожара Кремля 1547 г. Состав этого комплекса икон, программа которого, по-видимому, была разработана самим митрополитом Макарием, был повторен в домовом храме именитых людей Строгановых — Благовещенском соборе г. Сольвычегодска. Местные иконы, написанные для него в 1580—1590-е гг., воспроизвели сложные сюжеты кремлевских икон: «Троица в девниках», «Страшный суд», «Едиnorodный Сыне...», «Премудрость созда себе храм...», «Почти Господь в день седмьм...», «Символ веры», «Хвалите Господа с небес...», «Достойно есть...», «Да молчит всяка плоть человека...», «Иже херувимы...» и др. Стиль этих икон, написанных по заказу Никиты Григорьевича Строганова, не отличается единообразием¹, что свидетельствует об участии в их создании выходцев из разных иконописных центров².

Публикуемая икона «Хвалите Господа с небес...» обнаруживает черты сходства с группой сохранившихся сольвычегодских икон: «Троица в бытии» (СИМЗ)³, «Страшный суд» (СИМЗ)⁴, «Почти Господь в день седмьм...» (ГРМ)⁵, «Иже херувимы...» (ГП)⁶, для которых характерны призматические пропорции фигур, грубоватые типы лиц, плотное личное письмо, насыщенность колорита.

Литература. Саввантов П. Строгановские вклады. С. 31; Снимки древних икон. 1913. № 27; Древние иконы. 1956. № 9; Искусство строгановских мастеров. Реставрация. Исследования. Проблемы: Каталог выставок. М., 1991. С. 8. Примеч. 28 на с. 21; Сарасьнов В. Д. Символика-аллегорические иконы Благовещенского собора и их влияние на искусство XVI века // Благовещенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования. М., 1999. С. 188. Примеч. 90 на с. 214.

Н.В. Пивоварова

¹ В литературе XIX в. было принято относить их к так называемым «первым строгановским письмам».

² См.: Искусство строгановских мастеров. Реставрация. Исследования. Проблемы: Каталог выставок. М., 1991. С. 32.

³ Там же. Кат. 4. Ил. на с. 33.

⁴ Там же. С. 32. Кат. 5. Ил. на с. 34.

⁵ Икона не опубликована.

⁶ Антонова В. И., Мнев Н. Е. Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII вв. Опыт историко-художественной классификации. М., 1963. Т. 2. С. 221—222. № 643. Ил. 82.



38. «Премудрость созда себе храм...»

1580—1590-е

Дерево, левкас, темпера

236,5 × 146,5 (врезок 181 × 95)

Древняя икона врезана в новую доску.

Происходит из местного ряда иконостаса Благовещенского собора г. Сольвычегодска. Поставление Никиты Григорьевича Строганова. В 1822 г. куплена в Сольвычегодске купцом Н.А. Папулиным для федосеевских молельных в г. Судиславле Костромской губернии. Впоследствии передана на Рогожское кладбище.

Сложная символическая композиция «Премудрость созда себе храм...» сложилась под влиянием текстов Священного Писания, толкований Отцов Церкви на библейские книги и сочинений гимнографов, раскрывающих учение о Божественной Премудрости. В основе иконографии иконы — текст Книги Притчей Соломоновых (Притч 9, 1–5): «Премудрость созда себе храм и утверди столп семь. Залах своя жертвенная, и черпа в чаши своей вино, и уготова свою трапезу. Посла своя рабы, созывающии с высоким проповеданием на чашу, глаголющ: «Иже есть безумен, да уклонится ко мне». И требующим ума рече: «Приидите, ядите мой хлеб и пейте вино, еже черпах ваи». На верхнем и боковых полях иконы — фрагменты поздней надписи: «Премудрость созда себе храм и утверди столпь седмь».

В левой части иконы в медальоне изображена Премудрость: сидящий на престоле Господь со свернутым свитком в левой руке. Он представлен как распорядитель пира, изображение которого занимает нижнюю часть иконы. Слева изображена сцена заклания тельца; в центре — диагонально стоящая трапеза и перед ней юноша с чашей; позади трапезы — двенадцать фигур участников пира.

Справа сверху в медальоне изображена сидящая на престоле Богоматерь. Представленная с Младенцем на коленях, она, согласно словам тропаря канона преподобного Козмы Маюмского на Великий Четверток, символизирует Дом Божественной Премудрости: «Всеинная и подательная жизни, безмерная Мудрость Божия созда храм Себе от чистая неискусомужная Матере: в храм бо телесно обожился, славно прославился Христос Бог наш».

В композицию иконы введены две фигуры со свитками: царь Соломон, стоящий возле фантастической постройки, символизирующей созданный им храм, и преподобный Иоанн Дамаскин — автор гимнов в честь Богоматери. На его свитке читается фрагментированная надпись: «О Тебе радуется...»¹.

В верхней части иконы — семь медальонов с ангелами, указывающими на семь даров Святого Духа (Ис. 11, 2–3): дух премудрости, дух разума, дух совета, дух крепости, дух ведения, дух благочестия, дух страха Божия. Иконография композиции, представленной на иконе, восходит к памятникам рубежа XV—XVI вв. Наиболее

близкой аналогией являются две деревянные резные иконы западнорусского происхождения, исполненные по заказу линского князя Федора Ивановича Ярославича мастером Ананием².

Икона находилась среди других местных икон, написанных для Благовещенского собора г. Сольвычегодска по заказу Н.Г. Строганова (кат. 37, 39). Вблизи от нее стояли еще две символические иконы, раскрывавшие тему Божественной Премудрости: «София Премудрость Божия» и «Отрыгну сердце мое слово благо...» (Пс. 44, 1)³.

Несмотря на плохую сохранность, икона с Рогожского кладбища обнаруживает сходство с группой других местных икон. В иконах «Премудрость созда себе храм...», «Троица Ветхозаветная с девятью» (СИХМЗ), «Страшный суд» (СИХМЗ)⁴, «Сотворение неба и земли и семи дней...» (ПРМ)⁵ повторяется своеобразная форма гор, завершаемых характерными шишечками⁶. Показательно и повторение композиции с диагональной трапезой, традиционной для иконы «Троица Ветхозаветная в бытии».

Литература. Савваитов П. Строгановские вклады. С. 31; Лихачев Н.П. Материалы для истории русского иконописания. Атлас. СПб., 1906. Ч. 1. Табл. СЛIII. № 266; Кондаков Н. П. Лицевой иконописный подлинник. Т. I: Иконография Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа. СПб., 1905. С. 88. Табл. 34; Снимки древних икон. 1913. № 34; Искусство строгановских мастеров. Реставрация. Исследования. Проблемы. Каталог выставки. М., 1991. С. 8. Примеч. 28 на с. 21; Сарабянов В.Д. Символично-аллегорические иконы Благовещенского собора и их влияние на искусство XVI века // Благовещенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования. М., 1999. С. 195, 214. Примеч. 90 на с. 214; Felmy K. Chr. «Die unendliche Weisheit, des Lebens Allgrund und Erschafferrin». S. 63. Abb. 9.

Н.В. Пивоварова

¹ Часто на этом месте изображается преподобный Козма Маюмский, что более соответствует содержанию композиции.

² Первая принадлежала графу Банги во Франции (П. Лебедев); в. София-Премудрость Божия в иконографии Севера России // Киевская старина. 1884. Т. 10. Декабрь. С. 565; вторая — И. В. Стрелькову, от которого в 1864 г. поступила в Музей Императорской Академии художеств. Ныне — ГРМ, ДРД-47. Спубликована Плещанова И. И. Два резных деревянных образа в собрании Русского музея // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1979. Л., 1980. С. 209–217.

³ Савваитов П. Строгановские вклады в Сольвычегодский Благовещенский собор по надписям на иконе. С. Приложением соборной описи 1579 года. СПб., 1886. С. 32.

⁴ Искусство строгановских мастеров. Реставрация. Исследования. Проблемы. Каталог выставки. М., 1991. С. 32. Кат. 4. 5. Ил. на с. 33–34.

⁵ Икона не опубликована.

⁶ Отмечено Е. В. Логвиновым.



39. «Да молчит всяка плоть человека...»

1580—1590-е

Дерево, левкас, темпера

231 × 157 (врезка 195,5 × 161,2)

Древняя икона врезана в новую доску

Происходит из местного ряда иконостаса Благовещенского собора г. Сольвычегодска. Поставление Никиты Григорьевича Строганова. В 1822 г. куплена в Сольвычегодске купцом Н.А.Папулиным для федосеевских моленных в г. Судиславле Костромской губернии. Впоследствии передана на Рогожское кладбище.

Икона иллюстрирует текст Херувимской песни, которая поется на литургии в Великую субботу при Великом Входе: «Да молчит всяка плоть человека и да стоит страхом и трепетом, и ничтоже земное в себе да помышляет: Царь бо царствующих и Господь господствующих приходит заклатися и датися в снедь верным, предхожат же Семи лица Ангелстии со всяким Началом и Властию, многоочити херувими и шестокрилатии Серафими, лица закрывающе и вопиюще песнь: аллилуиа, аллилуиа, аллилуиа». Впервые эта сложная иконография появилась в древнерусском искусстве в середине XVI в., в годы пребывания на московской кафедре митрополита Макария и, подобно другим богословско-дидактическим сюжетам, была подвергнута современниками сомнению. Самой ранней из известных композиций, аналогичной по иконографии к публикуемой иконе, является фреска в апсиде Успенского собора в г. Свияжске [1561].

В правой части композиции, на фоне храма, под иконом изображены три святителя, стоящие позади престола. Слева к престолу направляется процессия, возглавляемая диаконом-свещеносцем. За ним следуют диакон с потиром и кадилом, святитель, несущий на поднятых руках дискос, на котором под звездницей лежит младенец Иисус Христос. Заканчивает шествие святитель с воздухом. Композиция в символической форме иллюстрирует конкретный момент богослужебного действия — перенесение Святых Даров с жертвенника на престол. В соответствии с текстом молитвы процессии предшествуют небесные силы: «Предхожат же семи лица Ангелстии со всяким Началом и Властию, многоочити херувими и шестокрилатии Серафими...».

Слова о предстоянии всякой плоти человекей переданы изображениями ликов святых и Богоматери, представленных в два яруса в нижней части иконы. На первом плане в отдельных киотах — фигуры царя Ивана Васильевича (Грозного) и московского митрополита Макария. Подобные изображения на иконах персонажей «живых существ» вызвали особые нарекания дьяка И.М. Висковатова, однако были узаконены на церковном соборе 1554 г.

Икона из Благовещенского собора г. Сольвычегодска, написанная в 1580—1590-е гг., повторяла аналогичный, не дошедший до наших дней образ из Благовещенского собора Московского Кремля. В местном ряду сольвычегодского храма она находилась рядом и составляла единый комплекс с другой иконой, изображавшей церемонию Великого Входа — «Иже херувими...» (ныне в ГТГ)¹, на которой среди «живых существ» представлены заказчик местных икон сольвычегодского Благовещенского собора Н.Г. Строганов и его ближайшие родственники.

Литература. Савантов П. Строгановские вклады. С. 31; Кондаков Н. П. Лицевой иконописный подлинник. Т. 1: Иконография Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа. СПб., 1905. С. 72—73, 88. Табл. 33; Искусство строгановских мастеров. Реставрация. Исследования. Проблемы: Каталог выставки. М., 1991. С. 8. Примеч. 28 на с. 21; Сарабянов В. Д. Символико-аллегорические иконы Благовещенского собора и их влияние на искусство XVI века // Благовещенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования. М., 1999. С. 188, 196. Примеч. 90 на с. 214, 108 на с. 216; K. Chr. Felmy. «Die Deutung der Göttlichen Liturgie in der russischen Theologie. Wege und Wandlungen russischer Liturgie-Auslegung. Berlin-New York, 1984 (=Arbeiten zur Kirchengeschichte 54). S. 52. Anm. 74; K. Chr. Felmy. Die wir die Cherubim geheimnisvoll darstellen...: Zu einer Ikone aus der Stroganov-Residenz Sol'vyngodsk (vor 1579; 197 × 153 cm) // Hermeneia: Zeitschrift für Ostkirchliche Kunst. 6. Jahrgang. Heft 4. Dezember 1990. S. 194. Abb. 4.

Н.В. Пивоварова

¹Савантов П. Строгановские вклады. С. 31; Антонова В.И., Меева Н.Е. Каталог. Т. 2. С. 221—222. Кат. 643. Ил. 82.





40.2

40. Суббота всех святых

Строгановская школа. 1580—1590-е

Дерево, левкас, темпера

164,6 × 129,5

Фрагменты древней иконы вклеены в доску XIX в.

Композиция состоит из четырех горизонтальных регистров. В двух нижних регистрах — по четыре «клика» святых, все — в три ряда, в повороте к центральной оси. Каждый «клик» — в отдельной ячейке, имеющей форму крестца, с надписью сверху. В нижнем ряду представлены (слева направо) преподобные, святители, апостолы и мученики. Во втором снизу регистре — юродивые, пророки, праотцы, цари и князья. Выше посередине — Престол Уготованный с Голгофским крестом, которому предстоят два ангела. По сторонам: слева — преподобные жены, справа — мученицы (ил. 40.2). В верхнем регистре — Христос, сидящий на радуге в крупной мандорле, из-за которой выступают углы красного ромба с символами евангелистов, десницей благословляет, левой рукой держит Евангелие. Христу предстоят Богоматерь и св. Иоанн Предтеча, за ними изображены архангелы Михаил и Гавриил с зеркалами, на которых начертано: «ІС ХС». Позади архангелов — два ряда ангелов. На верхнем поле надписи: «ШУБРАЗЪ ВСѢХЪ С(ВЯ)ТЫХЪ».

Примечательно, что в число юродивых включены не только Алексей Человек Божий, но и отцы-пустынники Павел Фивейский, Онуфрий Великий и Петр Афонский. Среди святителей во втором ряду — московские митрополиты. В ряду князей узнаются Петр и Феврония Муромские, еще один святой в преподобнических одеждах — Александр Невский или Михаил Клоцкий. Среди мучеников — Христофор с песьей головой; в первом ряду крайний справа — великомученик Никита, небесный покровитель заказчика иконы Никиты Григорьевича Строганова.

Краски разнообразны: это красные, зеленые, голубые тона, многие оттенки желтых и коричневых охр. Светло-зеленые и светло-желтые фоны в клетчатых ячейках с изображениями святых образуют ритмическое сочетание. Мастер широко пользуется лессировками, извлекает звучные сочетания как из контрастных, так и из родственных тонов, в личном письме передает довольно высокий рельеф, но вместе с тем предпочитает собирать теплого оттенка и делает плавные переходы от тени к свету мягкими и плавными, не обостряя контрастов. Это сближает икону с живописью 1580-х гг., в том числе с произведениями конца XVI в., происходящими из Благовещенского собора Софийно-чегодского (кат. 37—39).

В.М. Сорокатый



41. Распятие Христа со страстями Христовыми в 16 клеймах

Строгоновская школа. Конец XVI — начало XVII в. Дерево, левкас, темпера. 21,5 × 18,5. Происходит из собрания Рамоновых. Дар А.К. Рахмановой в храмы Рогожского кладбища 12 апреля 1917 г.¹

В середине — Распятие Христово в оригинальной иконографии. В центре — Христос, распятый на восьмиконечном кресте. Изображение Спасителя окружено мандорлой, представленной позади креста. Ангел подносит к Христу женскую фигуру в короне, олицетворяющую Церковь, которая собирает в чашу кровь из раны Христа. С другой стороны — бес,

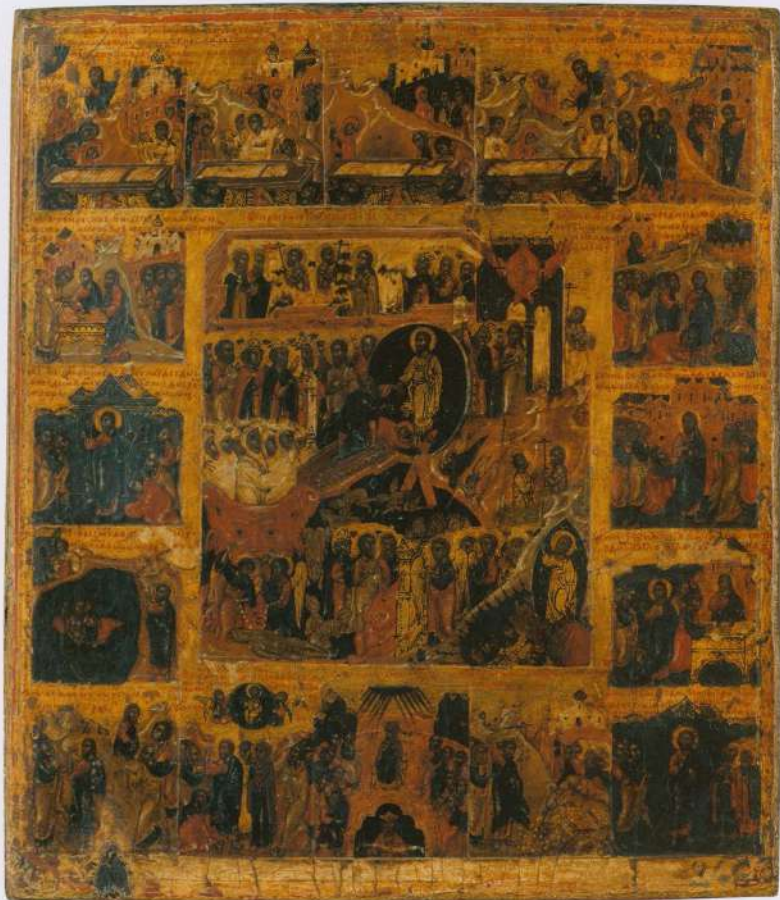
подносящий «писание» — апокрифический договор, заключенный Адамом с дьяволом. По сторонам от распятого Христа — два креста с распятыми разбойниками, которым палачи перебивают галены. По правую руку от Христа — Благоумный разбойник, к нему подлетает ангел, чтобы принять его душу. Черную душу, исходящую изо рта другого разбойника, принимает бес.

Клейма (слева направо, сверху вниз) 1. Предательство Иуды; 2. Тайная Вечеря; 3. Омывание ног; 4. Моление о чаше; 5. Лобзание Иудино; 6. Приведение Христа на суд; 7. Отречение Петра; 8. Раскаianie Иуды; 9. Приведение Христа к Понтию Пилату; 10. Поругание Христа; 11. Бичевание Христа у столпа; 12. Введение

Христа на казнь; 13. Восшествие на крест; 14. Испрошение тела Христа Иосифом и Никодимом у Понтия Пилата; 15. Снятие со креста; 16. Положение во гроб. По размерам и устройству доски, по общей композиции и стилю живописи произведение полностью аналогично иконе «Воскресение Христово с евангельскими событиями в 16 клеймах» (кат. 42), с которой составляло единый по содержанию ансамбль. Позднее обе иконы могли являться частями складня, по размеру которого были обрезаны их поля.

В.М. Сорокатый

¹ РГБ. Ф. 246. К. 18. Ед. 5. Л. 50 (определено как итерых строгоновских писем).



42. Воскресение Христово с евангельскими событиями в 16 кleyмах

Страгановская школа. Конец XVI — начало XVII в. Дерево, левкас, темпера. 22,2 × 18,9

Происходит из собрания Рахмановых. Дар А.К. Рахмановой в храмы Рогожского кладбища 12 апреля 1917 г.¹

В середине — Воскресение Христово в просторном иконографическом варианте, который сформировался в конце XVI в. Несколько выше и правее геометрического центра композиции — Христос в овальной мандорле, стоящий на скрещенных вратах ада и берущий за руку Адама, который стоит перед ним на коленях. В черном провале ада представлена борьба ангелов

с бесами, при которой присутствуют ожидающие избавления ветхозаветные персонажи. Внизу справа — сцена Восстания от гроба: Христос в мидалевидной мандорле встает над гробом; на земле — лежащие воины. Над этой сценой изображена беседа Христа с Благоразумным разбойником. Внизу слева — огненно-красная голова, открывающаяся сверху пастью, из которой восстают праведники в белых одеяниях, вззирающие на Христа. Ниже — два ангела, побивающие связанного сатану. Ангелы спускаются к двери, за которой их ожидают Иоанн Предтеча, царь Давид и пророк Моисей. За фигурой Христа, сходящего в ад, — веренище ветхозаветных праведников, шествующих к райским вратам, над проемом которых лорит огненный серофим.

Ближайший к вратам — Иоанн Предтеча, а за вратами — Благоразумный разбойник с крестом в руках. В стенах рая слева — пророки Илия и Енох, перед которыми стоит Благоразумный разбойник; правее — ангел, встречающий вошедших в рай праведников, впереди которых Иоанн Предтеча.

Клейма (слева направо, сверху вниз): 1. Жены мироносицы у гроба Господня, с явлением Христа Марии Магдалине; 2. Жены мироносицы сообщают апостолу об исчезновении тела Христа; жены мироносицы и ап. Петр у гроба Господня; 3. Ап. Петр и Иоанн Богослов у гроба Христова; 4. Мария Магдалина у гроба Господня; явление Христа Марии Магдалине; 5. Беседа Христа с Лукой и Клеопой на пути в Эммаус;

6. Явление Христа ученикам в преломлении хлеба; 7. Христос с учениками на горе; 8. Христос является ученикам при закрытой двери; 9. Уверение Фомы; 10. Явление Христа ученикам на озере Тивериадском; 11. Христос с учениками на озере Тивериадском; 12. Беседа Христа с ап. Петром; 13. Прощание Христа с Богородицею и апостолами и Вознесение Христова; 14. Сошествие Святого Духа на апостолов; 15. Изгнание торгующих из храма; 16. Проповедь Христа в Галилее в последний день праздника кушечей. По размерам и устройству доски, по общей композиции и стилю живописи произведение полностью аналогично иконе «Распятие Христа со страстями в 16 клеймах» [кат. 41].

В.М. Сорокатый

¹ РГБ. Ф. 246. К. 18. Ед. 5. Л. 50 [определена как «первый строгановский писма»].



43.2

43. Никифор Савин

Погребение святого Иоанна Богослова

Строгановская школа. Конец XVI — начало XVII в. Дерево, левкас, темпера. 35,5 × 30,2. На тыльной стороне между шпонками метка Строгановых и надпись: «писто иванович»¹ (ил. 43.2). Происходит из Благовещенского собора в г. Сольвычегодске. В 1822 г. куплена в Сольвычегодске купцом Н.А. Папулиным для феодеовских малых в г. Судисловле Костромской губернии. Впоследствии находилась в собрании Солдатенковых². Поступила на Рогожское кладбище как дар К.Т. Солдатенкова.

Никифор Савин — один из лучших мастеров строгановской школы (художественного направления, получившего развитие на рубеже XVI—XVII вв. и связанного с представителями рода Строгановых). Известно несколько его икон, происходящих из Благовещенского собора г. Сольвычегодска и в 1822 г. вывезенных из Сольвычегодска Н.А. Папулиным, а затем, на протяжении XIX в., разошедшихся по старообрядческим малым и настным коллекциям³. Иконы имеют на тыльных сторонах идентичные чернильные надписи: «Писто Никифоров» и чернильные метки, воспроизводящие две слитые буквы «НН», относящиеся к заказчику икон — Никите Григорьевичу Строганову.

Стиль публикуемой иконы характерен для работ мастера Никифора. Среди множества стилей строгановской школы манера его письма выделяется утонченностью и изысканностью. Наибольшее сходство публикуемая икона обнаруживает с образом «Беседа трех святителей» (ныне в ГТГ). Многокомпонентная композиция иконы, характерная для произведений строгановской школы, иллюстрирует текст «Хождения» св. Иоанна Богослова, вошедшего в состав Великих Миней Четивых под 8 мая и 26 сентября. Действие разворачивается среди гор, разделяющих композицию на несколько пространственных зон. Справа сверху — фантастические постройки, указывающие на место действия — малоазийский город Эфес. В центре иконы внизу представлена сцена целования св. Иоанна Богослова и его ученика Прохора, выше — Иоанн Богослов в молении между ангелами, левее — св. Прохор, беседующий с мужиками. В отличие от аналогичных сцен более ранних скитийских икон Иоанна Богослова погребение святого представлено условно (по сторонам от лобзощихся святых изображены мужики с пополами)⁴. Надпись на верхнем поле: «ПОГРЕБЕНИЕ С(ВЯТ)О(У)ГО СЛАВНАГО АП(О)СТОЛА И ЕВ(АНГЕ)ЛИСТА ИВА(НА) Б(О)ГОСЛ(О)ВА».

Поля иконы покрывал чеканный оклад (его современное местонахождение не установлено), украшенный

растительным орнаментом, с четырьмя наугольниками. На верхнем поле оклада крепилась пластина с названием сюжета иконы.

Литература. Снимки древних икон. 1913. № 42; Муратов П. Строгановская школа // Гробарь И. История русского искусства. / Изд. И. Кнебель. М., б. г. Т. VI. Вып. 21. С. 370. Ил. на с. 372.

Н.В. Пивоварова

¹ Между шпонками дной иконы карандашом: «271», что соответствует номеру по описи икон, составленной в 1822 г. в Сольвычегодском Благовещенском соборе при продаже икон Н.А. Папулину.

² Ровинский Д.А. Обзор икон. С. 33.

³ Это иконы: «Беседа трех святителей», «Богородица на престоле с архангелами и избранными святыми», «Богородица на престоле с предстоящими», «Св. Константин и Елена», «Отечество», «Св. Иоанн Предтеча» (все — в ГТГ), «Богородица Печерская с предстоящими», «Избранные святые» (Музей-квартира П.Д. Корина); «Ангел хранит спящего человека», «Чудо св. Георгия о змиех», «Чудо св. Дмитрия Солунского», «Чудо св. Феодора Тирона о змиех» (ГРМ). Кроме того, имя мастера встречается в надписи на иконе «Святой Никита воин» (Перская картинная галерея).

⁴ В законченных клеймах скитийских икон св. Иоанна Богослова сцена его погребения изображается по традиционной схеме: святой изображен лежащим в гробе, над которым склоняется св. Прохор и помогающие в погребении люди.







44.2

ангела вмч. Никите» и «Мучение вмч. Никиты железными крючьями» (клеимо 7 и 8).

Художественный язык иконы свидетельствует о том, что написавший ее Олешка (Алексей) был хорошо знаком с произведениями лучших московских иконописцев, работавших в конце XVI и начале XVII в. по заказам Строгановых. Рисунок фигур и личное письмо ставят икону в ряд произведений, скорее, не конца XVI, а начала XVII в.

Литература. Собко Н.П. Словарь. С. 122; Ровинский Д.А. Обзор иконописания. С. 28, 153; Выставка древнерусского искусства, устроенная в 1913 году в ознаменование чествования 300-летия Дома Романовых. М., 1913. С. 29. № 92. Табл.; Муратов П. Строгановская школа // Гробовъ. И. История русского искусства. / Изд. И. Кнебель. М., 6. т. 6. Вып. 21. С. 364. Ил. на с. 357; Словарь русских иконописцев XI—XVII веков. С. 43.

В.М. Сорокатый, Н.В. Пивоварова

44. Олешка (Алексей)

Волякомученик Никита с житием в 16 клеймах

Строгановская школа. Начало XVII в.

Дерево, левкас, темпера

53,8 × 44,5 (первоначальная доска около 47,2 × 41,2) На обороте первоначальная надпись: «икона иже шавана». На сохранившемся фрагменте старой шпонки владельческая метка Строгановых (ил. 44.2). В правом верхнем углу надпись чернилами: «За убогой рабы Божией Сергием». Находилась в собрании Г.Т. Молошицкого¹; затем Г.К. и С.К. Рахмановых. Пожертвована на Рогожское кладбище А.П. Рахмановой² в 1914 г.

В срединке иконы изображен вмч. Никита Готфский (или Константинопольский, память 15 сентября) в воинском облачении и красном плаще, в его поднятой правой руке мученический крест, в опущенной левой — прямой меч в ножнах.

Клейма (слева направо, сверху вниз): 1. Епископ Феодил поучает Никиту; 2. Крещение Никиты; 3. Пролог св. Никиты; 4. Правитель Атанорих велит взять

св. Никиту под стражу; 5. Св. Никиту ведут на мучение; 6. Биение св. Никиты; 7. Явление ангела св. Никите; 8. Мучение св. Никиты железными крючьями; 9. Св. Никиту бросают в огонь; 10. Друг св. Никиты клирик Марян замышляет унести тело святого; 11. Марян приходит ночью на место мучения и находит тело св. Никиты целым; над телом сияет звезда; 12. Марян кладет тело св. Никиты в раку и накрывает покровом; 13. Марян переносит мощи св. Никиты в свой дом; 14. Марян полагает мощи св. Никиты в своем доме; 15. Положение мощей вмч. Никиты; 16. Исцеление от мощей вмч. Никиты. На верхнем поле посередине — Богоматерь Всплощение.

Появление житийных икон вмч. Никиты в строгановском искусстве связано с заказами Никиты Григорьевича Строганова, чьим небесным покровителем святой являлся³. Состав клейм на иконе из Покровского собора в целом соответствует житийному циклу на местной иконе св. Никиты из Благовещенского собора г. Сольвычегодска и на ставроках складня из ГИМ, но отличается от них большей компактностью. В то же время в нем присутствуют дополнительные композиции: «Явление

¹ Надпись связано с пожертвованной Афанасием Павловичем Рахмановым, вдовой Сергием Карловичем Рахмановым (см. РГБ. Ф. 246. К. 9. Ед. 9. Л. 9), принесшей в дар из убогой рабы Божией Сергием также иконы св. Ионы пророка с житием и преподобного Сергия Радонежского с житием.

² Икона в собрании Г.Т. Молошицкого упомянуто Д.А. Ровинским. Ровинский Д.А. Обзор иконописания. С. 28, 153. Указанные им размеры: 17,5 × 15,6 дюймов, или ок. 44 × 39 см, с учетом вероятной неточности обмера, соответствует нынешним размерам резки.

³ РГБ. Ф. 246. К. 18. Ед. 1. Л. 89 об.

⁴ Так, большой образ великомученика Никиты с житием в 20 клеймах конца XVI в. находится в иконостасе домового храма Строгановых — Благовещенского собора г. Сольвычегодска (ныне — СЗММЗ, размер 196 × 160 × 4). См.: Искусство строгановских мастеров. Реставрация. Исследования. Проблемы. Каталог выставки. М., 1991. С. 58. Кат. 21. Ил. на с. 56. В собрании ГТГ и ГИМ хранятся срединки и ставроки небольшого тристворчатого складня (мисота 29 см) с изображением Никиты-воина и сцен из его жития, исполненные в 1593 г. по заказу Никиты Григорьевича для Благовещенского собора Проклонных Черным и другими иконописцами. См.: Антонова В.И., Мельникова Н.Е. Каталог. Т. 2. С. 329—330. Кат. 803. Ил. 119. Отличие от публикуемой иконы св. Никиты изображен в срединке складня не фронтально, а в трехчетвертном повороте, в молитвенном предстояние Богоматери.

45. Прокопий Чирин

**Богоматерь на престоле со святыми Григорием
Богословом, Никитой, Маврой и Евпраксией**

Начало XVII в.

Дерево, левкас, темпера, 36,8 × 31,8

Следы крепления оклада

На обороте чернильная надпись: «прохвонено писмо чина» и метка Н.Г. Строганова (ил. 45.2)

Происходит из собрания Рахмановых.

Образ относится к типу широко распространенных в строгановском искусстве икон с изображением Богоматери на престоле с предстоящими и припадающими святыми — небесными покровителями заказчика и членов его семьи. Но иконы изображены св. Григорий Богослов — покровитель Григория Акимовича Строганова († 1577), св. Мавра — соименная его жене Мавре (1538–1574), великомученику Никито — покровитель их сына и заказчика иконы Никиты Григорьевича Строганова (1561–1616) и св. Евпраксия — соименная жене Никиты Григорьевича Евпраксии Федоровне Кабелевой (1565–1608). Святые мужи представлены в поле молитвенного предстояния и обращены к Богоматери и младенцу Христу, восседающему на ее коленях. Мученица Мавра и Евпраксия изображены ниже в подножии трона.

Аналогичные иконы, заказанные Н.Г. Строгоновым в память о своих родителях и как напоминание о собственном здравии и благополучии своей жены, сохранились в множестве экземпляров. Семейные иконы заказывались разным иконописцам и вкладывались в домовую церковь Строгоновых — Богоявленский собор г. Сольвычегодска. Известны большие местные образы с изображением коленапрестольных святых покровителей у подножия трона Богоматери¹ и небольшие пядичные иконы². Другим вариантом иконографии являлось изображение тех же святых на боковых полях пядичных икон³.

Прокопий Иванов Чирин — один из самых известных московских царских мастеров, работавших по заказам именитых людей Строгановых. Сохранились многочисленные подлинные работы, выполненные им для Н.Г. Строганова самостоятельно и в соавторстве с другим известным иконошником Никифором Савиным³. О популярности мастера и его работ свидетельствует включение переводов с его икон в состав Сийского иконописного подлинника.

Литература: Кондоков Н.П. Лицевой иконописный подлинник. Т. I: Иконография Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа. СПб., 1905. С. 89; Ровинский Д. А. Обзорение иконографии. С. 31; Снимки древних икон. 1913. № 37; Муратов П. Строгановская школа // Грабарь И. История русского искусства. / Изд. И. Кнебель, М., 6 т. Г. 6. Вып. 21. С. 378. Ил. на с. 380; Древние иконы. 1956. № 42; Словарь русских иконописцев XI–XVII веков. С. 760.

Н.В. Пивоварова



45.1

¹ В изданиях 1913 и 1956 гг. святые жены ошибочно названы Марфа и Мария.

С. 40. Кат. 9. Изд. на с. 42, 43.

³ Икона мастера Михаила (ГРМ), см.: Искусство строгановских мастеров в собрании Государственного Русского музея. Каталог выставки. Л., 1987. С. 36. Кат. 21.

⁴ ГРМ, см.: Искусство строгановских мастеров в собрании Государственного Русского музея. С. 16. Кат. 1; СИИМЗ, см.: Искусство строгановских мастеров. С. 70. Кат. 29. Ил. на с. 71.

¹ Например, три иконы Девисуса, конец XVI — начало XVII в., из собрания С.П. Рябушинского (ПТ); икона Богородицы Владимирской с чудотворным образом Спасителя, 1405 г., из собрания И.В. Стрелкова и др.



**46. Преподобный Максим Исповедник**

Москва. Начало XVII в.

Дерево, левкас, темпера. 40,2 × 33,6

Преподобный изображен в рост, в повороте влево, его руки подняты в жесте моления, взор направлен влево, в сторону небес, окаймленных облаками, в которых представлена сидящая на троне Богородица с благословляющим преподобного младенцем Христом. По сторонам от нее трона — архангелы в лорчатых одеяниях. Вверху надписи золотом: «ПРЕПОДОБНЫЙ МАКСИМ // ИСПОВЕДНИК».

Тонко уравновешенная композиция, изысканный рисунок и миниатюрнейшее личное письмо, исполненное розоватым охрением по прозрачному санкирю теплого оттенка, с нежными подрумьянками, а также колорит иконы в целом делают ее прекрасным образцом столичной иконописи первых лет XVII в. Несомненно, она является образом небесного покровителя Максима Яковлевича Странганова (1556—1624). По-видимому, памятник происходит из Благовещенского собора в Сольвычегодске.

В.М. Сорочатый

47. Никифор Савин Истомин [?]**Богоматерь Владимирская
с праздниками и святыми**

Складень трехстворчатый

Первая четверть XVII в. (до 1624)

Дерево, певкас, темпера

40,2 × 74,2 × 7,4 (в раскрытом виде)

На обороте центральной створки в двух кругах чернильные надписи: «сему образу мошесте а маиштем а довлещи строганюмъ. / шисмо грешни и створилиши. шристого ч(сз)о века ишбюри савина сына истомина». Между кругами чернильная метка М.Я. Строганова.

Оклад:

Москва. Фабрика серебряных изделий Ивана Семеновича Губкина. 1851

Серебро; чеканка, гравировка, чернь, золочение, стекла
Клейма: «ИГ» (клеймо И.С. Губкина); «АК / 1851» (клеймо пробирного мастера А.А. Ковальского, год); «84» (проба серебра); клеймо с гербом Москвы.

Из собрания Рахмановых. Пожертвован И.К. Рахмановым в 1914 г. в память расчистания алтарей 16 апреля 1905 г.¹

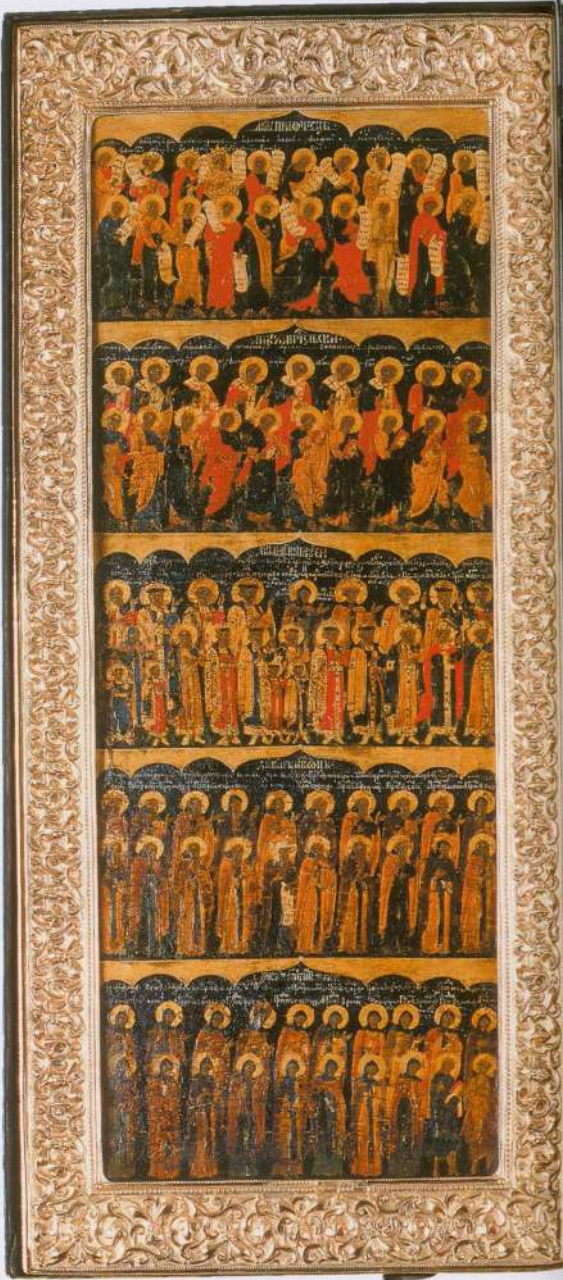
Складень принадлежал именитому человеку Максиму Яковлевичу Строганову (1556–1624) и являлся его домашним моленным образом.

Центральный образ Богоматери обрамляют клейма:

1. Троица Ветхозаветная; 2. Рождество Богоматери; 3. Введение в церковь; 4. Похвала Богоматери; 5. Благовещение; 6. Рождество Христово; 7. Обрезание; 8. Сретение; 9. Преполовление; 10. Крещение; 11. Воскрешение Лазаря; 12. Вход в Иерусалим; 13. Преображение; 14. Омовение ног; 15. Распятие; 16. Снятие со креста. Положение во гроб; 17. Воскресение. Сошествие во ад; 18. Жены-мироносицы у Гроба Господня; 19. Уверение Фомы; 20. Вознесение; 21. Сошествие Святого Духа на апостолов; 22. Успение; 23. Воздвижение Креста; 24. Покров.

Представленные на боковых створках святые сгруппированы по чинам святости. Их фигуры, расположенные в пяти ярусах, образуют симметричные группы и объединены изящными оrotchками — килевидными в центре и полукруглыми по сторонам. На левой створке (сверху вниз) изображены лики праотцев, апостолов, князей, преподобных отцов, преподобных жен. На правой — лики пророков, святителей, преподобных (отшельников), мучеников, мучениц.

Известно несколько аналогичных складней, написанных строгановскими мастерами на рубеже XVI—XVII вв. и близких по количеству и составу окружающих образ Богоматери клейм праздников, по числу и порядку расположения ликов святых на створках². Фрагментированные надписи на обороте двух из них связывают их создание с именем Прокопия Чирина³, однако изображения





ПРИНЕСЕНА ВЪ ДАРЪ СІА БЛА ИКОНА ВЪ ХРАМѢ ПОКОВА ПЕРВА БЦЬ УТЬ НА РЕБЪЖСКОМЪ КЛАДЕНЦѢ, ПОЛЪМЪСКИМЪ ИЗЪ ПОЛЪТЪМЪ ГЪРЪЖАНИМЪ
НЕЛЪМЪ КЪ ПОКОВЪМЪ РАХИМОВЪМЪ ВЪ ПРИМЪ РАХИМЪНА СЪТЪХЪ АЛЪГЪНЪ БІ, ПРЪДЪЛЪЦЪ ГЪРЪЖЪТОГА СЪ ПОДЪШЪМЪ, ЛЪЦЪ, ЛЪЦЪ, РОБЪЖСКИ КЛАДЕНЦЪ.



в среднике и на створках складней отличаются по манере письма, что не исключает возможности работы над ними двух или более мастеров. Надпись на обороте публикуемого складня приписывает авторство средника и створ Никифору Савину Истомину. Ее интересная особенность — наименование иконописца мирским человеком — факт, не отмеченный в надписях на других иконах мастера. Стилистически складень резко отличается от известных работ Никифора Савина: манера письма кажется более скрупулезной, фигуры святых лишены изящества и грации. По сравнению с другими аналогичными складнями композиции отдельных клейм праздников достаточно архаичны и восходят к старым иконографическим схемам. Не вполне традиционно и соотношение высоты средника и полей.

Все части заповечено чеканного оклада, украшенного растительным узором, сделаны в одно время, кроме более поздней пластины на нижнем поле средника с вкладной оброчной надписью, заполненной черной: «Привезена из дарь ея е(в)ятая икона из храмъ Покрова Пр(е)с(в)ятая Богородицы, что на Роговскомъ кладбищѣ, пономестнымъ почитымъ траханиномъ Иваномъ Карповичемъ Рахмановымъ изъ н(а)мѣть распечатанна е(в)ятахъ датей 16-го апрѣля 1905 г., въ бытов(т)ь его влечителемъ (1903—1906 г.) Роговского кладбища».

Литература. Выставка древнерусского искусства, устроенная в 1913 году в ознаменование чествования 300-летия Дома Романовых. М., 1913. С. 29. № 91; Муратов П. Строгановская школа // Гробарь И. История русского искусства. / Изд. И. Кнебель. М., б. г. Т. 6. Вып. 21. С. 370. Ил. на с. 371; Антонова В.И., Миева Н.Е. Каталог. Т. 2. С. 335.

Н.В. Пивоварова, В.В. Игошев

¹ Этот факт нашел отражение в постановлении Совета МСОРК от 5 марта 1914 г.: «Почетники общины доложили собранию о пожертвовании И.К. Рахмановым в дар храмов общины Роговского кладбища ценных древних створ с изображением Владимирской Божией Матери, окруженной Господом и Богородицей праздниками, по полтам оных изображений избранных святых, лучших строгановских писем. Постановлено: доклад принять к сведению и принести И.К. Рахманову от имени Совета общины глубокую благодарность за столь щедрый дар» (РГБ. Ф. 246. К. 18. Ед. 1. Л. 25 об.).

² Складень 1603 г. с 18 клеймами праздников из церкви Покрова Богородицы в с. Орло Усольского района, поставление Никиты Григорьевича Строганова (ПХГ); складень начала XVII в. с 24 клеймами из Великого Устюга (ПТ); складень начала XVII в. с 22 клеймами из собрания М.С. Олыва (ПТ); складень 1620-х гг. с 24 клеймами из собрания Е.Е. Егорова (ПТ).

³ ПТ (Антонова В.И., Миева Н.Е. Каталог. Т. 2. С. 334—335; Кат. 809); ПРМ (Искусство строгановских мастеров в собрании Государственного Русского музея. Каталог выставки. Л., 1987. С. 57. Кат. 42).



48.1

48. Минея на октябрь. Дни 20–31

Икона-таблетка двусторонняя
Центральная Россия (строгановский мастер?)
Начало XVII в.
Паволока, левкас, темпера
18,8 × 14,4 × 0,2

Лицевая сторона (ил. 48.1). Верхний ряд: 20. Мч. Артемий; 21. Прп. Иларион; Еп. Иларион Мелитинский; 22. Аверкий еп. Иеропольский; Семь отроков эфесских. Нижний ряд: 23. Иаков еп. Иерусалимский; прп. Иаков Баровичский; 24. Мч. Арефа; св. Афанасий Александрийский; 1. Прп. Савва Вишерский; 25. Мчч. Маркиан и Мартирий.

Оборотная сторона (ил. 48.2). Верхний ряд: 26. Мчч. Дмитрий Солунский; 27. Мч. Нестор; 28. Мчч. Терентий и Неонила; прп. Стефан Саввант; св. Параскева Пятница; св. Арсений архиеп. Сербский. Нижний ряд: 29. Мц. Анастасия Римлянина; прп. Авраамий Затворник; прп. Авраамий Ростовский; мц. Зеновия и еп. Зеновий; 31. Апостолы «от семидесяти»; Стахия и Амплий; мч. Елимох.

Иконы, написанные на двух сторонах сложенного вдвое и загнутого под живопись холста, именова-



48.2

вались в Древней Руси «полатенцами». Их комплексы составляли обязательную принадлежность соборных церквей, что было связано с их богослужебным употреблением в течение всего года. Наиболее ранними из сохранившихся табличек считаются серии из новгородского Софийского собора и Троице-Сергиевой лавры. Их особенностью является сведение на одной табличке композиции праздника (лицевая сторона) и изображений избранных святых (оборот), обычно принадлежащих к определенному лику. В отличие от этих икон изображения на табличках из Покровского собора сгруппированы по минейному принципу, в порядке дней их прославления в церковном календаре. Таблетка с изображениями святых на октябрь принадлежит к числу лучших икон из серии миней. Она отличается тщательностью исполнения, тонким рисунком, правильными пропорциями фигур. Изображения выполнены на золотом фоне; надписи имен — киноварные. Состав святых типичен для миней второй половины XVI—XVII в. Фигура св. Саввы Вишерского по забывчивости иконописца оказалась помещенной между изображениями на 24 и 25 октября, одною с правильным указанием дня его памяти: 1 октября.

Н.В. Пивоварова



49.1



49.2

49. Миния на ноябрь. Дни 16–30

Икона-таблетка двусторонняя
Центральная Россия. Начало XVII в.
Паволока, левкас, темпера
18,8 × 14,4 × 0,2

Лицевая сторона (ил. 49.1). Верхний ряд: 16. Апостол Матфей, св. Ипатий; 17. Св. Григорий Чудотворец Неокесарийский; Прп. Никон Радонежский, 18. Мчч. Платон и Роман диакон; 19. Авдий пророк. Нижний ряд: 20. Прп. Григорий Декаполит; св. Прокл архиеп. Константинопольский; 21. Введение в церковь; 22. Св. апостол Филимон, «от семидесяти»; св. Михаил Теврской. Обратная сторона (ил. 49.2). Верхний ряд: 23. Св. Григорий Акрагантский, св. Амфилохий Иконийский; 24. Св. Александр Невский, мц. Екатерина, вчм. Меркурий, мч. Меркурий Смоленский; 25. Св. Климент папа Римский, св. Петр Александрийский. Нижний ряд: 26. Прп. Алимий Столпник, вчм. Георгий; 27. Св. Иаков Персский (над Иаковом — Богоматерь Знамение) прп. Палладий, князь Всеволод — Гавриил Псковский; 28. Прп. Стефан Новый; 29. Мчч. Парамон и Филумен; прп. Акакий Синайский; 30. Св. Андрей Первозванный. Можно предположить, что изначально вся серия миней насчитывала 24 таблички. Состав изображенных святых традиционен для второй половины XVI–XVII вв. Значительное место на табличке отведено образом русских угодников. Характерной особенностью таблички является изображение под 26 ноября св. вчм. Георгия, указывающее на день освящения Георгиевской церкви в Киеве, zaloженной великим князем Ярославом Мудрым. Аналогичное изображение находится на ноябрьской табличке из собрания П.Д. Корина, датированной временем около 1597 г.¹ Св. Ипатий, изображенный под 16 ноября — очевидно, свчм. Ипатий епископ Персидский, память которого приходится на 20 ноября.

Н.В. Гливарова, В.М. Сорочатый

¹ Антонова В.И. Древнерусское искусство в собрании Павла Корина. М., 1966. С. 70. Кат. 52.

50.1



50. Миния на декабрь. Дни 25–31

Икона-таблетка двусторонняя
Центральная Россия. Начало XVII в.
Паволока, левкас, темпера
18,8 × 14,4 × 0,2

Лицевая сторона (ил. 50.1). Верхний ряд: 25. Рождество Христово; 26. Собор Божией Матери. Нижний ряд: Св. Иосиф Обручник; сщмч. Евфимий, епископ Сардинский; 27. Мч. Архидиакон Стефан, прп. Феодор Навечертанный.

Оборотная сторона (ил. 50.2). Верхний ряд: 28. 20 тысяч мучеников, сожженных в Никомидии; 29. Избиение младенцев. Нижний ряд: Прп. Маркел, игумен обители Неусыпающих; 30. Мц. Анисия; мч. Зотик пресвитер, Сиропитатель; 31. Прп. Мелания Римляныня.

Икона относится к числу миней, характерной чертой которых является соединение на одной таблетке композиций праздников и образов святых. Изображения на обеих сторонах расположены в два яруса и связаны со службами на семь последних дней декабря, что свидетельствует о многочисленности икон-таблеток, входивших в эту серию. Цикл изображений на таблетке открывают композиции «Рождество Христово» и «Собор Богоматери» (25 и 26 декабря) и завершает изображение преподобной Мелании Римляныни (31 декабря). Состав святых на декабрьской минее достаточно ограничен. Сохранившиеся надписи отличаются пространностью и обстоятельностью.

Н.В. Пивоварова

50.2





51.1

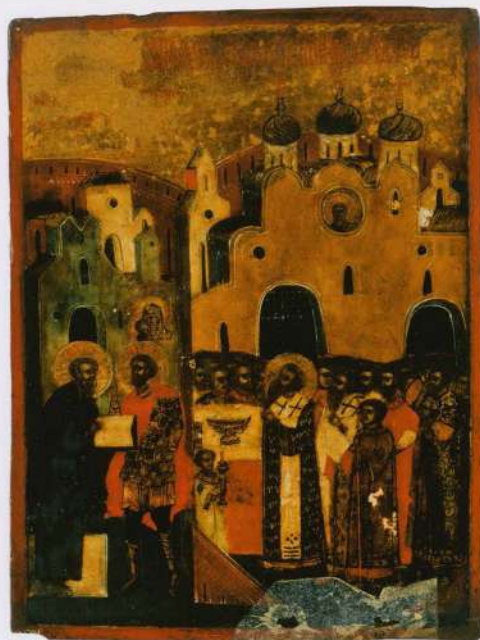
**51. Изгнание из Рая. Явление святого
Феодора Тирона архиепископу Евдоксию**

Икона-таблетка двусторонняя
Центральная Россия. Начало XVII в.
Паволока, левкас, темпера
18,7 × 14,1 × 0,2

Икона входит в состав таблеток, связанных со службами Пасхальной Триоди: Недели сыропустной, посвященной воспоминанию об изгнании прародителей из рая, и первой субботы Великого поста, прославляющей подвиг святого Феодора Тирона.

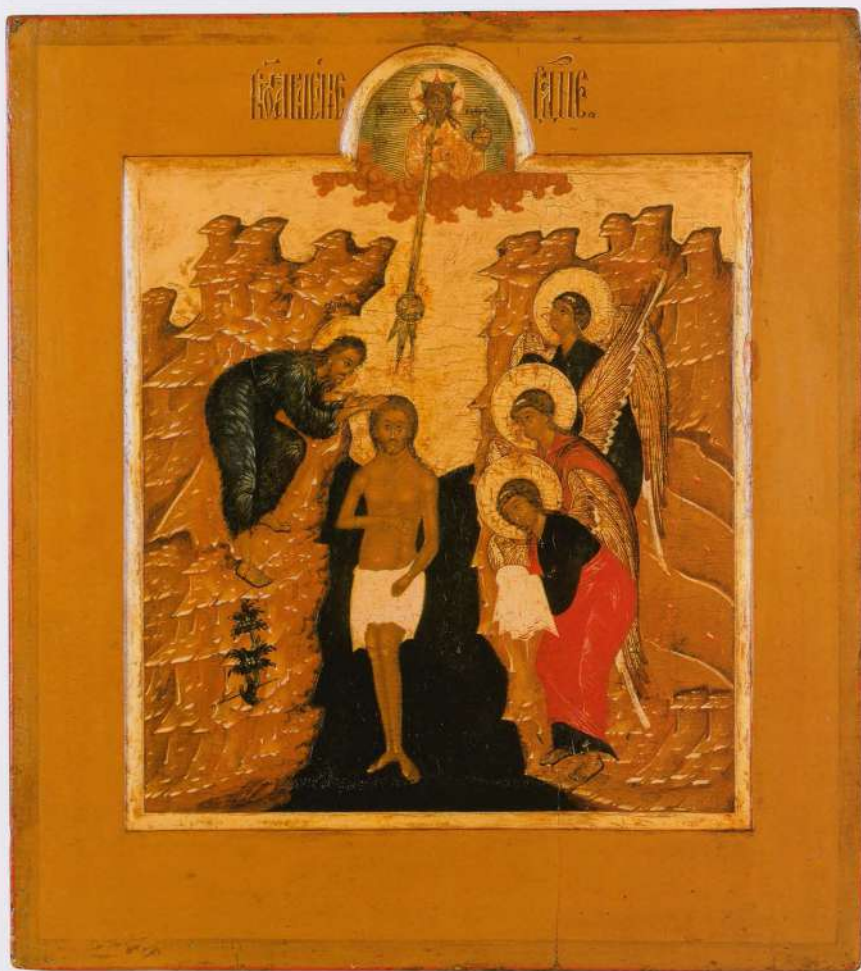
Многосоставная композиция на лицевой стороне таблетки (ил. 51.1) достаточно традиционно и имеет аналогии в отдельных сценах и циклах изображений на тему «Сотворение мира». Представлены сотворение Адама и Евы, их грехопадение и изгнание из рая. Композиция на обороте (ил. 51.2) связана с событиями, относящимися к эпохе Юлиана Отступника. Во время поста император-вероотступник повелел окропить все съестные припасы кровью жертв античным богам. Явившийся архиепископу Константинополя Евдоксию св. Феодор Тирон повелел христианам питаться лишь «колывом» (кутией) — вареной пшеницей с медом. Это событие представлено в двух сценах. Слева — явление св. Феодора архиепископу Евдоксию (в надписи он назван патриархом): на фоне храма с иконой Богоматери Корсунской на фасаде архиепископ с раскрытой книгой и явившийся ему святой. В правой части композиции — на фоне храма с круглой иконой Николая Чудотворца представлено служба Евдоксия. Аналогичная композиция известна в составе четырехчастной композиции на таблетке из собрания П.Д. Корина (около 1597)¹.

Н.В. Пивоваров



51.2

¹ Ананов В.И. Древнерусское искусство в собрании Павла Корина. М., 1966. С. 73. Кат. 52. Ил. 70. Таблетка приобретена у Ленивых, родственников Е.Е. Егорова.



52

52. Богоявление

Москва. Первая треть XVII в.
 Дерево, левкас, темпера
 37,7 × 33,8 (арезок 20,3 × 18,5)
 Древняя икона врезана в новую доску.

Христос стоит фронтально в водах Иордана. На левом (от смотрящего) берегу — св. Иоанн Предтеча в глубоком поклоне, его правая рука касается головы Христа. На правом берегу — ангелы, склонившиеся

перед Христом. Редкой для русской иконописи детально является изображение древа с секирой у корня, помещенное близ ног св. Иоанна и напоминающее о его призыве к покаянию. На врезке контуры фигур плавные, личное письмо мягкое, с пастельными переходами от оливкового санкиря к теплым охрам, перекрывающим значительную поверхность санкиря, и с нежными движениями, почти не контрастирующими с охрением. Как исполнительские приемы, так и смысловая интонация образа свидетельствуют об ориен-

тации мастера на произведения рубежа XVI—XVII вв. Но ее композиция, в частности формы гор и узких и мелких белыми лещадками по краям скалистых уступов, указывают на более позднее время, вероятно, конец первой трети XVII в. По-видимому, она была создана в Москве иконописцем старшего поколения. Изображение Господа Саваофа, исполненное во второй половине XIX в., не имеет отношения к первоначальному замыслу.

В.М. Сорокатый

53. Великомученик Димитрий Солунский

Поволжье (?) Конец XVI — начало XVII в.

Дерево, левкас, темпера

93,9 × 44,2 [врезок 89 × 18,5]

Древняя икона врезана в новую доску.

Святой представлен фронтально, в воинской броне и темно-зеленом плаще, правой рукой держит пред грудью красный восьмиконечный крест, опущенной левой придерживает меч в ножнах, опирающийся о позем перед ним. Изображения святых воинов с мученическим крестом и оружием, которое они отстраняют, готовясь добровольно принять смерть во имя Христа, известные в византийском и древнерусском искусстве с древнейших времен, становятся очень популярными во второй половине XVI в. На публикуемой иконе мотив отказа святого воина от сопротивления акцентирован тем, что он едва касается пальцами эфеса своего меча, а также положением меча прямо перед его фигурой — святой словно отдаёт меч в пространство перед собой.

Фигура св. Димитрия очень вытянутая, с легким изгибом. Краски темноватые, неконтрастные. Рисунок фигуры, тип лица святого, сближенная цветовая гамма, размашистое письмо одеяний, спрямленность, колкость элементов моделировки форм позволяют датировать икону концом XVI в. Вместе с тем налет провинциальности, сказывающийся в некоторой замутненности красок, свидетельствует о возможности исполнения образа в несколько более позднее время — в начале XVII в. Столь же темноватая, монохромная палитра известна по ряду икон, происходящих из Нижнего Новгорода. Не исключено и северное происхождение памятника.

В.М. Сарокатый





54. Святый Иоанн Воинственник

Центральная Россия. XVII в.

Дерево, левкос, темпера

32 × 27,2 (врезок 21,5 × 18,2)

Древняя икона врезана в новую доску

Оклад:

Серебряных дел мастер Максим Петрович Шелапутин

Москва. 1852

Серебро; чеканка, золочение

Клейма: «МШ», «М. ШЕЛАПУТИНЪ» (клейма М.П. Шелапутина); «АК / 1852» (клеймо пробирного мастера А.А. Ковальского; год); «84» (проба серебра); клеймо с гербом Москвы.

Святый стоит фронтально, с крестом в правой руке и копьем в опущенной левой руке. Лик исполнен по

коричнево-оливковому санкирю охрами нежного розоватого оттенка. Эта живопись, возможно, датируется началом XVII в. К оригиналу относятся только живопись лика святого и изображение его полосатых штанов. Остальная живопись в пределах врезки исполнена в XIX в., одновременно с живописью, лежащей на позднейшей доске.

Серебряный позолоченный оклад, украшенный мелким растительным орнаментом, чеканен из одного листа с прорезью для иконописного изображения фигуры св. Иоанна Воинственника. Чеканкой повторены изображенные на иконе копье, крутлый щит и копчан за спиной воина. Также чеканкой выполнены два клейма с надписью вязью: «ЛГПИСЬ ПОЛАНЬ / ВОИНСТВЕННИКЪ».

В.М. Сорокатый, В.В. Игашев



55.1

55. Воскресение Христово с евангельскими событиями

Москва (?), Верхнее Поволжье (?).
Первая половина — середина XVII в.
Дерево, левкас, темпера. 142,6 × 101,5

В центре композиции — Христос, сокрушивший врата ада, изводит оттуда Адама и Еву. Ниже и правее — множество ветхозаветных праведников, ожидающих избавления; среди них — проповедующий Иоанн Предтеча. Еще ниже — сцены избиения бесов ангелами. Над изображением Сошествия во ад — множество праведных, устремляющихся к отверстым вратам рая. С левой стороны представлены события Страстной недели, завершающиеся распятием Христа (ил. 55.2). Бес разворачивает перед ним свиток с апокрифическими «писаниями» — договором Адама с дьяволом. По сторонам от распятого Спасителя — распятие с ним разбойники, которым перебивают галены. По его правую руку — уверовавший разбойник, которому он обещает спасение. В пещере под Голгофой женская фигура — олицетворение земли. В верхнем левом углу композиции — Господь Саваоф на престоле, в круглом сиянии, из-за которого выступают четыре красных луча с символами евангелистов. Это начало алого евангельского цикла, представленного на иконе. Окончание цикла — сверху справа, где за рекой стоят Богоматерь и апостолы, вззирающие на Христа, возносящегося в овальной мандорле, несомой ангелами. В небесах — восседающий на престоле Господь Саваоф в царском облачении. По его правую руку на сиденье престола — подушка, на которой лежит багрянца Христа. Престолу Господню предстоят славославящие ангелы. По сторонам прямоугольника небес — две створы врат.

Необычайно сложная композиция иконы включает множество подробностей, не известных по другим памятникам. Иллюстрации евангельских эпизодов располагаются вплотную друг к другу, заполняя вытнутое по вертикали пространство иконы. Изображение Сошествия Христа в ад выделено только расположением его в геометрическом центре иконы. Однако автору удается совместить евангельскую хронологию с пластической связностью композиции: различные эпизоды отделены друг от друга за счет смен архитектурных задников на ландшафтные и наоборот. В построении композиции важную роль играют пространственные тексты. Цветовая гамма довольно скупая, преобладают, с одной стороны, различные оттенки зелени, с другой — желтые, коричневые и красные охры. В изображении воинских облачений и украшающих одежды деталей широко используется черный рисунок по серебряным подложкам. Моделировка объема часто сводится к линии. Личное письмо монохромное — охренение корич-



55.2

неватое, неяркое, по коричневатому же санкирю; завершающиеся движки, тоже несильно выделенные, часто выпяливают функции основных рисующих линий. Стиль иконы позволяет датировать ее в широких пределах первой половины — середины XVII в., отдавая предпочтение второй четверти — середине столетия.

В.М. Сорокатый

56. Страшный суд

Поволжье (?), Первая половина XVII в.
Дерево, левкас, темпера. 45,9 × 39,5
Происходит из собрания Рахмановых. Дар А.К. Рахмановой из храма Рогожского кладбища 12 апреля 1917 г.¹

В середине верхнего яруса композиции — круглая мандорла с изображением Господа Саваофа, восседающего на престоле и благословляющего все свершающееся. Справа — сцена отсылания на суд: Христос, в миндалевидной мандорле принимает благословение Отца, в круглой мандорле сидящего на престоле. Выше — ангелы, сворачивающие свиток неба. Правее — заключенные в круг ангелы низвергают бесов, тела которых сливаются в орнаментальный поток, параллельный правому краю композиции. Бесы падают в огонь, пылающий внизу справа. Во втором сверху регистре, изогнутом дугообразно, посередине — восседающий на престоле Христос Судия. Ему предстоят Богоматерь и св. Иоанн Предтеча, у его ног — коленипреклоненные Адам и Ева. По сторонам — сидящие на длинных скамьях двенадцать апостолов с раскрытыми книгами, за ними — столько же ангелов. Еще ниже — Престол, уготованный для суда. Слева от него — ангел, призывно простерший руку к святым, которым предначертано наследовать Царствие небесное. Справа от Престола уготованного — ангел, обращенный к шествующим к нему народам, впереди которых пророк Моисей, указующий десницей на Судию и оборачивающийся к идущим за ним иудеям. Ниже престола — Десница Господня, наполненная споспешными душами и держащая весы с чашами для взвешивания

душ. Под весами — сцены борьбы ангелов с бесами. Огромный змей, извивающийся тело которого тянется вниз вправо, к изображению ада, кусает Адама в пятку. На змея нанесены кольца с аллегорическими обозначениями мытарств человеческой души на ее пути к Царствию Небесному. Слева от змея, в круге, представлены пророк Даниил и ангел, толкующий его видение (Дан. 7) — ангел указывает вправо, где помещен круг с символами четырех погибших царств и другой круг — с изображением суши, окруженной водой; земля и море с населяющими их зверями и птицами отдадут на суд когда-то поглотивших ими людей. По сторонам земли — четыре трубящих ангелы, которые возвещают о наступлении Страшного суда. Правее — бесы гонят в ад грешников. В адском огне — сидящий на двуглавом звере сатана с Иудой на коленях. В земле под пламенем — пещеры, в которых грешники подвергаются разнообразным мучениям. Внизу слева — праведники на глоссе с апостолом Петром, шествующие в рай. Посередине, между проводниками и грешниками — стол с привязанным к нему кинистивым блудником, не настолько обремененным грехами, чтобы попасть в ад, но и не заслужившим райского блаженства. Над вратами рая — вписанное в круг изображение сидящей на престоле Богородицы и поклонившихся ей ангелов. За вратами — Лозо Авраамово: пророки Авраам, Исаак и Иаков, сидящие на скамье среди райских деревьев. Над Лозом Авраамовым — взлетающие крылатые преподобные, которые устремляются к Небесному Иерусалиму, изображенному в небесах слева. Проведники, удостоившиеся райского блаженства, совершают там свой пир. Донная иконографическая схема Страшного суда получила широкое распространение со второй половины XVI в. Стиль публикуемой иконы восходит к искусству Москвы конца XVI — начала XVII в., но как рисунок фигур, так и приглушенные краски иконы свидетельствуют о том, что она была написана не ранее первой половины XVII в., вероятно, в Поволжье.

В.М. Сорокатый

¹ РГБ. Ф. 246. К. 18. Ед. С. П. 50 [определена как московская писанка].



57

**57. Преподобный Сергей Радонежский**

Москва. Первая половина — середина XVII в.

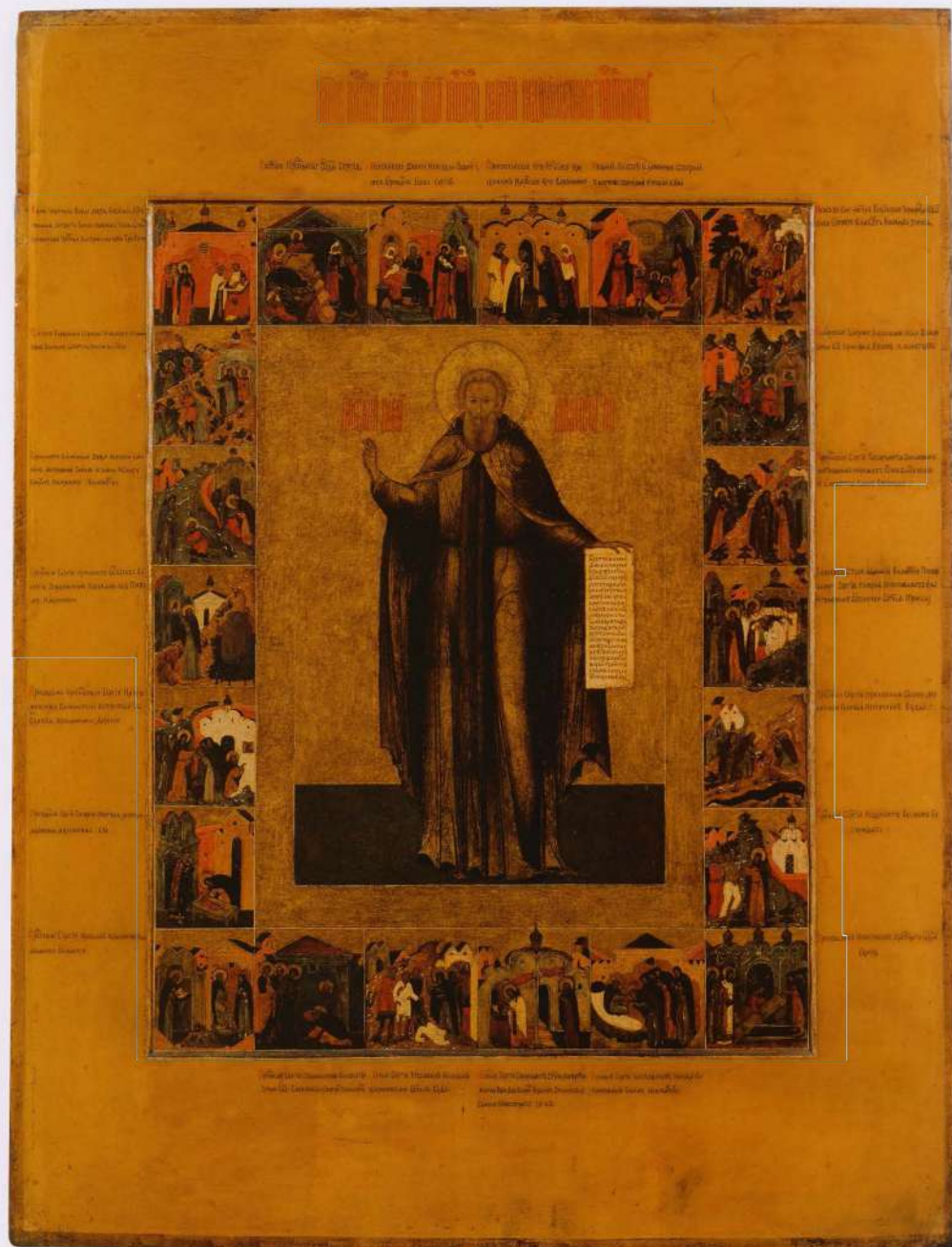
Дерево, левкас, темпера

29,1 × 22,1 (первоначальная доска — 26,9 × 20,3)

Святой представлен в рост, фронтально, поднятой правой рукой дауверстно благословляет, в левой держит свиток с текстом духовного зовещения. Вверху надписи: «С(ВЯ)ТЫ ПР(Е)ПОДОБНЫ ШТЕЦ СЕРГІЕ ПУ/МЕН РАДОНЕЖСКИ ЧЮДОТВОРЕЦЬ».

Свободная композиция иконы, вытянутые пропорции фигуры, подпоясанной очень высоко, восходят к стилистике московской иконописи конца XVI — начала XVII в. Но личное письмо сильно высветленным охрением, плотно закрывающим санкирь, убеждает в том, что оно была написана не ранее первой половины XVII в., возможно, даже в середине столетия.

В.М. Сорокатый



58.1



58.2



58.3

58. Преподобный Сергей Радонежский с житием в 22 клеймах

Центральная Россия [Москва?]

Первая половина XVII в.; третья четверть XVII в.

Дерево, левкос, темпера

130,7 × 99,8

Средник, исполненный в третьей четверти XVII в. и первоначально бывший, по-видимому, самостоятельным образом, вклеен в раму с житийными клеймами, созданную в первой половине XVII в. В среднике святой представлен в рост, фронтально, простертой правой рукой доверительно благославляет, левой держит свиток с текстом духовного завещания. На верхнем поле поздняя надпись: «Житие преподобного и святого отца нашего Сергия Радонеж[ж?]скаго чудотворца».

Сюжеты клейм (слева направо, сверху вниз) точно передаются позднейшими надписями: 1. Чудо прп. Сергия прежде его рождения; 2. Рождество прп. Сергия;

3. Рожденики и соседи радуются рождению прп. Сергия; 4. Крещение Варфоломея; 5. Учение отрока Варфоломея; 6. Видение отроку Варфоломею; 7. Варфоломей с братом Стефаном создают обитель; 8. Варфоломей пребывает в посте и молитве; 9. Постражение Варфоломея игуменом Митрофаном; 10. Пустынничество прп. Сергия; 11. Борьба прп. Сергия с бесами; 12. Еп. Вальнский Афанасий посвящает прп. Сергия в иерея и поставляет игуменом обители Св. Троицы; 13. Встреча прп. Сергия в монастыре; 14. Изведение источника; 15. Исцеление мертвого отрока; 16. Исцеление вельможи; 17. Молитва прп. Сергия; 18. Явление Богоматери с апл. Петром и Иоанном прп. Сергию; 19. Исцеление больного; 20. Видение ученику Симону божественного огня во время совершения литургии прп. Сергием; 21. Прп. Сергий завещает игуменство прп. Никону; 22. Преставление и погребение прп. Сергия (клейма 1—4 — ил. 58.2; клейма 19—22 — ил. 58.3).

Литература. Снимки с древних икон. 1913. № 57.

В.М. Сорокатый



59. Богоматерь Владимирская с праздниками в 16 клеймах

Москва (строгановский мастер). Первая половина XVII в. Дерево, левкас, темпера. 39,8 × 33,6
Происходит из собрания К.Т. Солдатенкова
Дар собирателя в Покровский храм.

В среднике Богоматерь Владимирская, представленная в том изводе, в котором видна левая рука Младенца, обнимающая ее шею, а ее левая рука касается правого рукава младенца Христа.

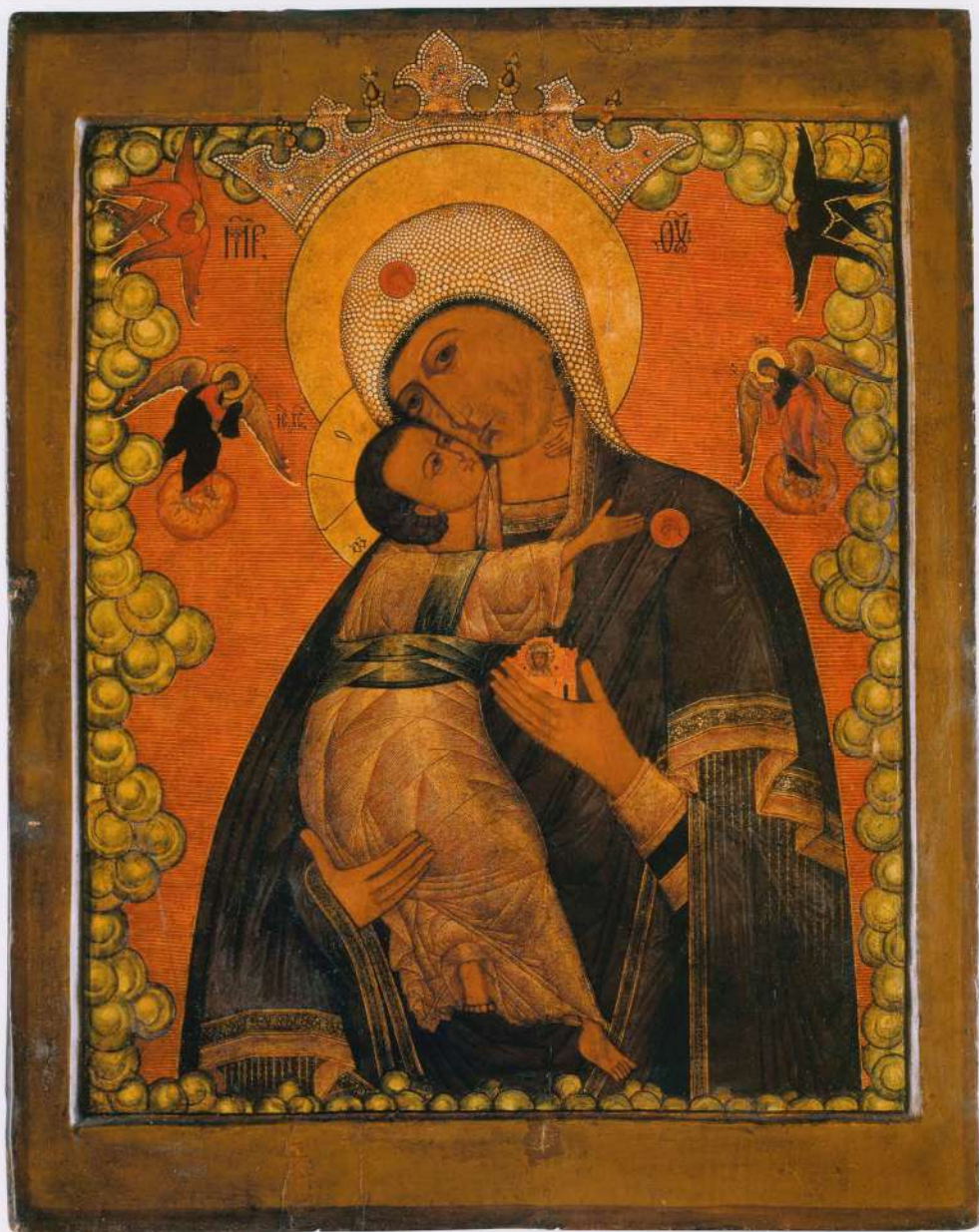
Клейма [слева направо, сверху вниз]: 1. Святая Троица (Гостеприимство Авраамова); 2. Рождество Богородицы; 3. Введение в церковь; 4. Благовещение; 5. Рождество Христова; 6. Сретение; 7. Богоявление; 8. Восхождение Лазаря; 9. Вход в Иерусалим; 10. Преображение; 11. Распятие; 12. Снятие со креста; 13. Восхождение — Сошествие во ад; 14. Вознесение; 15. Сошествие Святого Духа; 17. Успение Богоматери.

Иконография большей части сюжетов вполне «строгановская», но некоторые композиции (клейма 7, 10, 11, 13—15) даются в менее «пространной» редакции.

Однако в целом композиция, приемы передачи объема, краски и такие важные детали, как формы горюк и архитектуры, позволяют считать икону работой строгановских мастеров, а с учетом совпадения ее размера и формата (принимая во внимание размеры утраченных полей) со средниками известных строгановских складней с образом Богоматери Владимирской, — центральной частью аналогичного складня, исполненного по заказу кого-то из Строгановых.

Литература. Сники древних икон. 1913. № 43.

В.М. Сарокатый



60. Мастер Софрон**Богоматерь Владимирская**

Москва. 1647 [?]. Записи XIX в.

Дерево, левкас, темпера

88 × 70,3

На обороте, потесанном и окрашенном в XIX в., изображен Голгофский крест и скопирована надпись: «ЛѢТА ЗРѢНѢ (7155—1647) ГОДА М(ЕСЯЦА) ОВ(РА)ДА В (2) Д(Е)НЬ НАПИСА БѢТЬ СЯ ЧО(ДО) ТВОРИ ОВРА(А) ПР(Е)Ч(И)СТЫ БОГОРОДИЦЫ ВЛАДИМИРСКИЯ ПО ОБЩАГОШО И ПО ПОВЕЛЕНИЮ СТРОИТЕЛЕЙ СТАРЦА СЕРГІЯ А [И]АКІА СІЮ ИКОНУ Т(О)Ч(У) Д(А)Р(Е)НЬ ИКОНИКИ СООБРАТ».

Богоматерь с младенцем Христом представлена в традиционной иконографии Богоматери Владимирской, но целый ряд деталей делает икону очень оригинальной по содержанию: белый плат поверх мафория и корона, появляющиеся в данной иконографии в XVI в., например, в иконе «Богоматерь Владимирская-Волоколамская» 1572 г. (ЦМиАР).

Отличительная черта публикуемой иконы — на плате и мафории Богоматери (на ее плече) изображены красные облачка с человеческими лицами в профильном повороте как олицетворения ветров, но одновременно и символы приснодества Марии, известные по иконам Богоматери Неопалимая купина.

В левой руке Богородицы — небесный град Иерусалим, а в его стенах — оглавное изображение Христа «во образе Давидова».

Фон иконы является красное небо с окаймляющими его серо-зелеными облаками. В небе на уровне ликов Богоматери и Младенца — стоящие на облачках два ангела с орудиями страстей Христовых в руках; выше слева — красный серафим, справа — зеленый херувим.

На публикуемой иконе Богоматерь представлена как Царица Небесная, носительница традиционного эпитета «ширящая небесе», «вместившая неместимое» и «безо истления Бога Слова рождающая». Для иконографии Владимирской Богоматери данный вариант уникален, но он отнюдь не противоречит значению этого чудотворного образа в отечественной истории. Позднейшие прописки не позволяют убедиться в соответствии стиля иконы той дате, которая указана в надписи на ее обороте.

Литература. Снимки древних икон. 1913. № 58.

В.М. Сарокатый, Н.В. Пивоварова

61. Никита Павловец**Святой Никола Чудотворец**

1659

Дерево, левкас, темпера, ткань. 35,5 × 28

На нижнем поле под окладом надпись: «ЛѢТА ЗРѢЗ (7167—1659) М(ЕСЯЦА) ЦА 3 (7) Д(Е)НЬ НАПИСА Св(Я)ТОГО НИКИТА ПАСЛОВЕЦ».

Оклад:

Россия. XIX в. (стилизация под оклад второй половины XVII в.)

Медный сплав; гравировка, чеканка, заполнение

Из собрания Рахмановых.

Никита Иванов Ерофеев, по прозвищу Павловец († 1677) — мастер «мелочного» письма, унаследовавший традиции мастеров строгановской школы иконописания. В настоящее время известны 12 подлинных работ мастера, исполненных им самостоятельно или в соавторстве с другими иконописцами Оружейной палаты¹. Эта икона является самой ранней из известных работ Никиты Павловца и создана им еще во время пребывания на родине.

Св. Никола Чудотворец изображен по пояс, с раскрытым Евангелием в левой руке и благословляющей правой. По сторонам изображены стоящие на облаках Иисус Христос и Богоматерь, вручающие святителю Евангелие и омофор. Особенности личного письма, исполненного по плотной желто-розовой основе, с тщательной проработкой рельефа, мелочная разделка одежд напоминают приемы строгановских иконописцев, с произведениями которых мастер мог познакомиться в Нижнем Новгороде, куда в середине XVII в. перемещается сфера торгово-промышленной деятельности именитых людей Строгановых.

Оклад, выполненный в XIX в. под XVII в., украшен гравированным растительным орнаментом с трилистниками. Окрутвый венец декорирован чеканным растительным орнаментом из стеблей трав с трилистниками и тремя цветочными розетками. На гладком фоне чеканены мелкие полукруглые бусины.

Литература. Снимки древних икон. 1913. № 47; Древние иконы. 1956. № 47; Словарь русских иконописцев XI—XVII веков. С. 221.

Н.В. Пивоварова, В.В. Игошев

¹ Словарь русских иконописцев XI—XVII веков. С. 219—222; Котляревский Л.А. Никита Павловец — иконописец Оружейной палаты // Искусство христианского мира. М., 2004. Вып. 8. С. 283—290.





62. Святой Филипп митрополит Московский
Москва. Середина XVII в.

Дерево, левкас, темпера. 143 × 72,3

Оклад:

Москва. Середина XVII в.

Медь [?], басма, чеканка, серебрение [?]

Св. митрополит Филипп стоит фронтально, поднятой правой рукой двуперстно благословляет, левой рукой, покрытой зеленым платом, держит Евангелие. Лик святого имеет узнаваемые черты митрополита Филиппа (Кольчова, 1507—1569), запечатленные в произведениях середины — второй половины XVII в.: характерные широкие скулы и впалые щеки, небольшую округлую бороду. Структура личного письма с глубокими графически отчетливыми тенями не оставляет сомнения в том, что икона написана в середине — второй половине XVII в., вероятно, после перенесения мощей митрополита из Соловецкого монастыря в московский Успенский собор, состоявшегося 3 июля 1652 г. и вызвавшего всплеск почитания святого.

Поля и фон иконы украшены крупным басменным растительным орнаментом из стеблей троя, закручивающихся в спирали, с остроколючными листьями. Округлый венец и цита украшены чеканным растительным орнаментом. Над венцом на верхнем поле тисненая надпись: «С(ВЯТАГО) ФИЛИППА МИ(ТРОПОЛИТА) МО(СКОВСКОГО)».

Литература. Древние иконы. 1956. № 35.

В.М. Сорокатый, В.В. Игошев

63. Святые Петр, Алексий и Иона, митрополиты Московские

Москва [?]. XVII в.

Дерево, левкас, темпера. 142,2 × 101,3

Святые митрополиты Московские представлены в рост, фронтально, в центре — Алексий, слева — Петр, справа — Иона. Правой рукой оба благословляют, в левой, покрытой красным платом, держат закрытый кодекс. У святителей Петра и Алексия белые клобуки, у Ионы — митра с крупным верхом и белой опушкой. Одиноковость поз святых и их архиерейских облачений иконописец разнообразил рисунком и окраской деталей, в результате чего удается избежать полной монотонности ритма. Точно переданные иконографические приметы, прежде всего форма бород, делают святых легко узнаваемыми. На верхнем поле позднейшая надпись: «АГ. ПЕТРЪ МИТРОПОЛИТЪ АГ. АЛЕКСИЙ МИТРОПОЛИТЪ АГ. ИОНА МИТРОПОЛИТЪ».

Первоначальная живопись находится под прописями XIX и XX вв.

В.М. Сорокатый









64. Походный иконостас

Складень трехстворчатый
Москва (?). Около середины XVII в.
Дерево, левкас, темпера
18,1 × 45,6 (в сложенном виде 18,1 × 15,3)
Кузов:
Санкт-Петербург, конец XIX в.
Серебро; монтировка
Клеймо: герб Санкт-Петербурга; «84» (проба серебра); «RIVAGE» (клеймо фирмы Rivage); «AY».

Композиция складня по вертикали делится на пять регистров. Первый, считая снизу, а также второй и пятый ярусы имеют средники, составляющие осевую линию всей композиции створок.

В середине нижнего ряда находится изображение Богоматери с Младенцем на престоле. По сторонам от Богоматери представлены архангелы Михаил и Гавриил и четыре архиерейских с ладанницами: справа — свв. Епифан и Лаврентий, слева — Стефан и неизвестный архиерей. Дальше — святые, которые не составляют пар. Справа: князь Всеволод с храмом (Всеволод — Гавриил Псковский), Георгий (Юрий Всеволодович), Федор, Давид и Константин, Евстафий, Василий и Константин; продолжение — на правой створке: Прокопий и Иоанн Устюжские, Исидор Ростовский, Максим и Василий Блаженные (Московские), преподобные жены, в том числе Фекла, Евфросиния, Домника, Ксения, Феодосия. Слева, вслед за архиерейскими, изображены: царь Константин, князь Владимир, Борис и Глеб, неизвестный князь, Михаил (Черниговский); продолжение — на левой створке: Андрей Юродивый, неизвестный блаженный, Алексий человек Божий, Федор Трихина, неизвестный святой, младенцы, в Вифлееме убиенные; четыре святые жены, пять цариц и еще пять мучениц.

Второй ярус составляет деисусный чин так называемого сложного состава. В центре — Спас в силах, по сторонам (попарно): Богоматерь, Иоанн Предтеча, архангелы Михаил и Гавриил, апп. Петр и Павел, Иоанн Богослов и Андрей Первозванный, святители, попарно: Симеон, Иаков (брат Божий), Василий Великий, Никола, Григорий, Афанасий, Иоанн Златоуст. Продолжение на правой створке: митрополиты Московские Петр, Алексий, Иона, девять преподобных, среди которых Савва Освященный, Дмитрий Прилуцкий, Пимен, Нил; воины-мученики: Авксентий, неизвестный воин, Иоанн, Иаков Персый; мчч. Козма,

Дамаск, Флор, Лавр. Продолжение на левой створке: Стефан Суражский, Климент папа Римский, Леонтий Ростовский, два святых по имени Антоний, два — по имени Феодосий, Сергей, князь Федор (уже как преподобный), с Давидом и Константином, преподобный Петр царевич Ордынский, вич. Георгий, Дмитрий Солунский, Федор, Савва, Никита, Артемий?, Мина.

Два яруса составляют праздники. В третьем ярусе представлены: на левой створке — «Тайная Вечеря», «Умовение ног», «Распятие», «Снятие со креста и Положение во гроб», «Воскресение Христово»; на средней створке — «Жены мироносицы у гроба Христова», «Уверение Фомы», «Вознесение» (со сценой прощания с апостолами), «Сочествование Святого Духа», «Успение Богоматери»; на правой створке — «Воздвижение Креста Господня», «Покров Богоматери» (профильный вариант), «Положение ризы Богородицы», «Положение пояса Богородицы», «Происхождение Честного Креста Господня». В четвертом ярусе: на левой створке — «Святая Троица — Гостеприимство Авраамова», «Зачатие св. Анны», «Рождество Богородицы», «Введение в церковь», «Похвала Богоматери»; на средней створке — «Благовещение», «Рождество Христово», «Собор Богоматери», «Обрезание», «Сретение»; на правой створке — «Преполовление», «Богоявление», «Воскресение Лазаря», «Вход в Иерусалим», «Преображение». На середину третьего яруса приходится «Вознесение», а четвертого — «Собор Богоматери». Посередине пятого яруса изображен Христос Царь Царем, сидящий одесную Отца, среди сил небесных; по сторонам на створках — пророки и пророчи; на правой створке: Давид, Соломон, Иов, Иисус Навин, Моисей, Захария, Малахия, Даниил, Илия, Исаия, Иеремия, Елисей, Иезекииль, Иона, Иосия, Наум, Едеон, Авадум, Микей, Иаков; на левой створке: Адам, Авель, двое пророков (надписи с их именами неразборчивы), Мелхиседек, Захария, Авраам, Иаков, Лот, Соломон, Арон, Иосиф, Иаков, Иуда Завулон, царь судия (надписи неразборчивы), Иона, Иаков.

Живая несколько упрощенная. Краски плотные, малопрозрачные, но при этом палитра многообразна, цвет насыщенный, глубокий. Рисунок фигур, колорит, моделировка формы определяют датировку складня временем около середины XVII в. Не исключено, что створки складня являются врезками, вклеенными в позднейшие доски в пределах их когевых.

В.М. Сорокаты

65. Святые Алексий человек Божий и Мария Египетская

Москва. Середина XVII в.
Дерево, левкас, темпера
89,5 × 68

Три фрагмента древней иконы вклеены в новую доску.

Святые, небесные покровители царя Алексея Михайловича и его супруги Марии Ильиничны Милославской, стоят в легком поклоне, в трехчетвертном повороте к центру, их взоры направлены к Спасителю, благословляющему их из облака. Оба святых — в своих обычных одеждах: Алексий человек Божий — в рубаше с засученными по локоть рукавами и с белым отпущенным воротничком, Мария Египетская — в свободно наброшенном плаще, драпирующем ее левое плечо и прикрывающем правую ногу до колена, а левую — до половины голени.

В личном письме традиционализм сочетается со склонностью к анатомической точности изображения человеческого тела. Мастер стремится передать проникновенность обращения святых к Христу, сделать образы чувствительными, оставаясь верным той решительной, мужественной трактовке формы, которая отличает многие произведения, возникшие после Смутного времени. Возможности дальнейшего развития стиля в сторону живописности (слово из обихода иконописцев второй половины XVII в.) только намечаются.

В.М. Сорокаты





66

66. Суббота всех святых с праздниками

Складень трехсторонний

Москва. Средник — середина XVII в.; створки — вторая четверть — середина XVII в.

Дерево, левкас, темпера. Фрагменты древней иконы врезаны в доски XIX в.

35 × 43,5; средник — 22,1 × 18,5

Кузов:

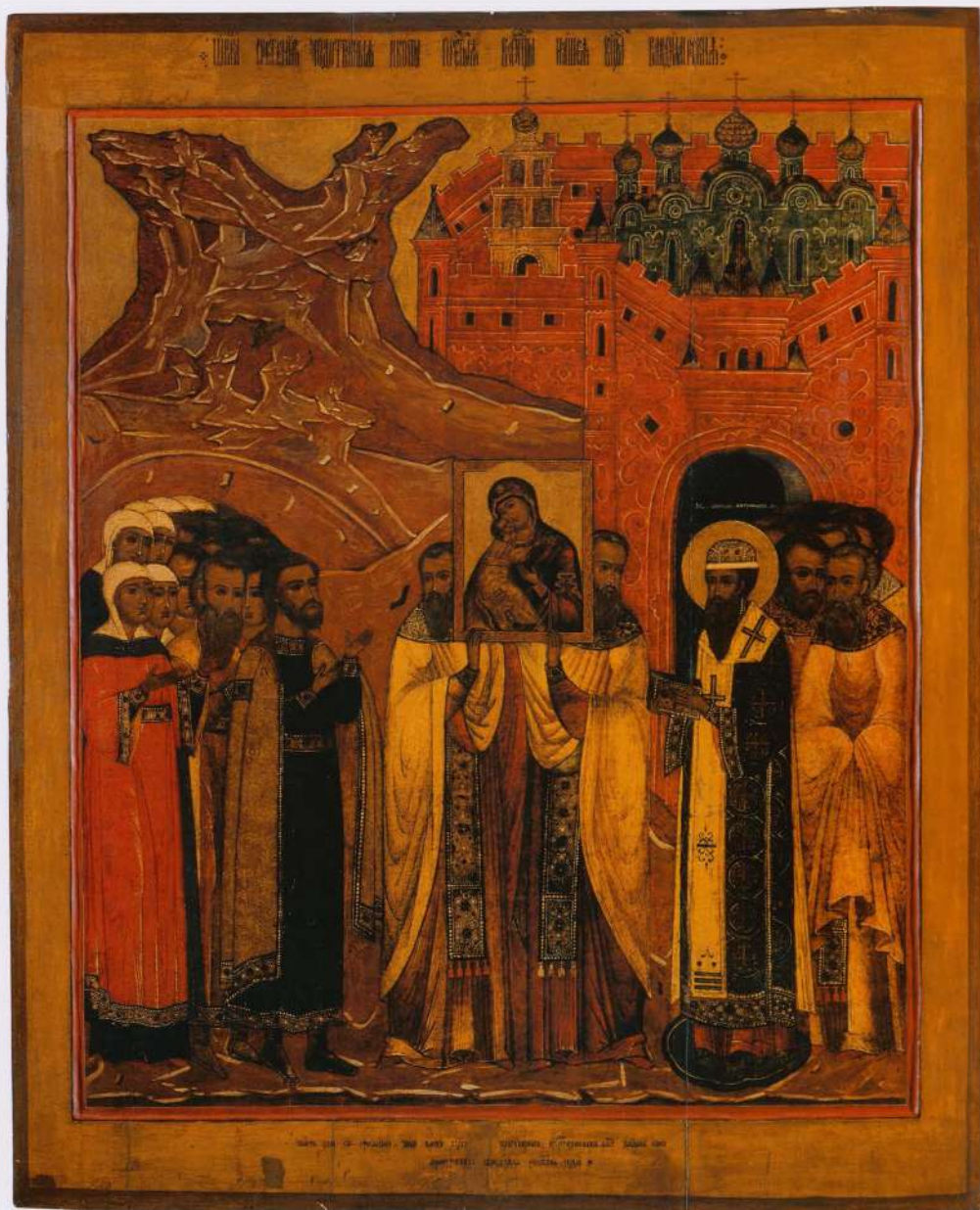
XIX в. Медный сплав; монтировка

Икона «Суббота всех святых» имеет трехярусную композицию, традиционную для XVI—XVII вв. Верхний ярус составляет Деисус: Спасу в силах предстоят Богородица и Иоанн Предтеча, сопровождаемые

сангмом ангелов. Ниже в два яруса представлены лики святых. В среднем ярусе, под изображением Спасителя — Престол Уготованный, несомый двумя ангелами. Святые разделены на десять ликов, шесть в нижнем ряду и четыре в среднем, каждый из которых помещен перед подобием пространственной ячейки с завершением в форме кокошника. В завершении средника изображена Святая Троица [Ветхозаветная], херувим и серафим. В завершении створок — Благовещение. Ниже на створках в три ряда представлены 12 праздников (слева направо, с левой створки на правую): Рождество Христова, Сретение; Богоявление, Преображение; Вход в Иерусалим, Воскрешение Лазаря; Распятие, Снятие со креста; Воскрешение

Христово, Вознесение; Уверение Фомы, Сшествие Святого Духа. Иконография праздников традиционная, применены варианты с небольшим числом фигур. Живопись на среднике и створках разная по манере и, вероятно, по времени исполнения. На створках, которые могли быть написаны как во второй четверти, так и в середине столетия, поверхность живописи плотная, эмалевая, как в московской живописи 1640-х гг.; формы горки типичны для второй четверти XVII в. На среднике же письмо довольно плоскостное, моделировки графичные, линейные. Личное с монохромным слабо высветленным охрением.

В.М. Сорокати





68

67. Сретение Владимирской иконы Богоматери

Центральная Россия. Около середины XVII в.
Дерево, левкас, темпера. 149,5 × 122,7

В центре изображена золотофонная икона «Богоматерь Владимирская», которую держат два священнослужителя. Впереди справа, на фоне проема ворот — митрополит Киприан; слева стоят мужи и жены, впереди которых — князь в шубе и богато украшенной рубашке. Личное письмо исполнено по коричневатому санкирию красноватым охрением, положенным довольно плоско.

Надписки: на верхнем поле — «ИЗБРАЖ СРЕЩЕНИЯ ЧУДОТВОРНОЙ ИКОНЫ ПРЕСВЯТЫХ ВЛАДИМИРСКИХЪ НАШЕЙ БОГОРОДИЦЫ ВЛАДИМИРСКИХЪ»; на нижнем поле — «Бысть убо оне преслава явдо в дѣю 6908 (1395)... благоугодно и хри(сто)любиво

князя Василѣя сына / Дмитривича самодержца россиѣя земли».

Празднование Сретения Владимирской иконы Богоматери установлено в память о событии 26 августа 1395 г., когда по инициативе великого князя Василия Дмитриевича и митрополита Киприана эта святая была принесена из Владимира в Москву, которой угрожало нашествие войск Тамерлана. На некоторых иконах и книжных миниатюрах XVI в. в сцене встречи иконы изображались святые покровители Москвы и Московского государства, которые жили в другое время и не могли присутствовать при данном историческом эпизоде, что усиливало символичность изображения. В XVII в. произошел поворот к трактовке сюжета в историческом плане как напоминания о конкретном событии 1395 г. К числу подобных произведений относится и публикуемая икона.

В.М. Сорокатый

68. Преподобный Савва Сторожевский

Икона-мощевик

Подмосковье. Середина — третья четверть XVII в.
Дерево, левкас, темпера. 32 × 28

Оклад:

Мастерская «Наследники Я.Ф. Мишукова»

Москва. 1900—1912

Серебро; басма, скань, започнение

Клеймо: «Я.Ф. Мишукова н-ки» (клеймо наследников Я.Ф. Мишукова).

Св. Савва Сторожевский представлен в рост, со свитком в левой руке, в молении Богоматери с Младенцем. Младенец, сидящий на левой руке Марии, оборачивается к преподобному и благословляет его. Краски неяркие, со сдержанными цветовыми контрастами.

Общая композиция иконы и рисунок фигур преподобного и Богоматери с Младенцем восходят к образцам позднего XVI в. Личное письмо исполнено по оливковому санкирию многооттеночным, широко положенным охрением, с мелкими точно характеризующими форму движениями. Икона могла быть написана по заказу Саввина Сторожевского монастыря для пополнения запаса «раздаточных» икон. Почитание преподобного, установленное в 1547 г., значительно усилилось в середине XVII в. после обретения его нетленных мощей 19 января 1652 г.

Поля и фан иконы закрыты окладом, украшенным басменным растительным орнаментом. На верхнем поле крепятся две дробинки с тисненными надписями в фигурных клеймах: «МР ОХ», «ПРЕПОДОБНЫЙ САВА СТОРОЖЕВСКИЙ». Орнамент на всех полосах басмы выполнен по фону в виде многочисленных мелких полусфер. В центре иконы на окладе имеется небольшое прозрачное клеймо прямоугольной формы с эскизованными мощами. Венец преп. Саввы и двойной венец Богоматери и Младенца выполнены в технике скань.

В.М. Сорокатый, В.В. Игошев



69. Спас Нерукотворный с историей образа в 14 клеймах

Москва. Середина — третья четверть XVII в.
Дерево, левкас, темпера
130,5 × 89,2

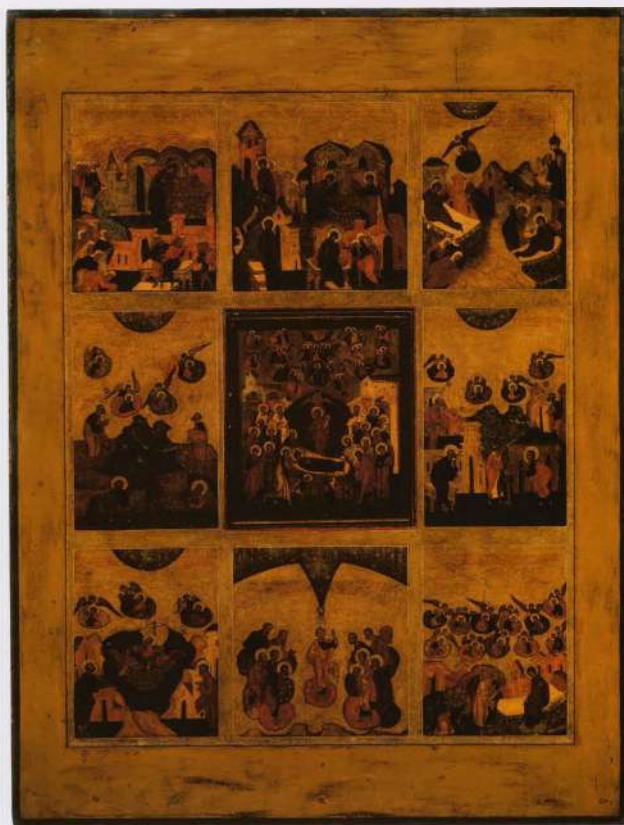
Фрагменты древней иконы врезаны в новую доску.

Средник с изображением Спаса Нерукотворного исполнен (или поновлен?) в конце XIX или начале XX в. При монтировании врезок в новую доску их последовательность была нарушена. Надписи с названием сюжетов не сохранились.

1	2	8	14
4			11
3	5	12	9
6	7	10	13

Клейма: 1. Проповедь Христа; 2. Большой Авгарь, царь Эдессы, узнав о способности Христа творить чудеса, посылает живописца Ананию с письмом к нему и с поручением написать его образ; 3. Анания безуспешно пытается изобразить Христа во время проповеди. Ап. Фома передает Анании приглашение Христа побеседовать с ним; 4. Анания передает Христу письмо от царя Авгаря; 5. Христос берет у Анании холст и прикладывает к своему лицу; 6. Христос показывает Анании свой Образ, запечатлевшийся на холсте; 7. Христос передает Святой Образ ап. Фаддею, которому велит идти вместе с Ананией, чтобы доставить Образ к царю Авгарю; 8. В пути, устраиваясь на ночлег, Анания и Фаддей прячут Святой Образ между кирпичами в стене Иерополиса. Городская стража в изумлении видит огненный столп над местом сокрытия Образа, который оставляет отпечаток на стене (на керамике); 9. Анания и ап. Фаддей несут Образ, запечатленный на керамике. Ему поклоняются жители Иерополиса; 10. От Образа, запечатленного на керамике, совершаются исцеления; 11. Анания и ап. Фаддей приближаются к Эдессе; исцеление хромого, прикоснувшегося к Святому Образу; 12. Авгарь спрашивает исцеленного о произошедшем с ним чуде; 13. Исцеление царя Авгаря; 14. Святой Образ помещают над воротами Эдессы.

В.М. Сорокатый



70

апостолов на облаках. Клейма, помещенные на раме иконы, иллюстрируют приписываемое св. Иоанну Богослову Слово на Успение Богоматери.

8	1	2
3		4
5	6	7

Клейма: 1. Молитва Марии на горе Елеонской и явление ей архангела Гавриила с вестью о предстоящей кончине. 2. Прибытие Иоанна Богослова к Богоматери. 3. Святой Дух повелевает апостолам собраться для погребения Марии. 4. Воскресение апл. Андрея, Филиппа, Луки и Симона для прощания с Богоматерью. 5. Чудесный полет ап. Матфея. 6. Чудесный полет ап. Петра. 7. Прибытие апостолов к Богоматери. 8. Правитель велит иудеям помешать торжественному

погребению Богоматери. Вероятно, первоначально данные клейма принадлежали произведению значительно больших размеров, имевшему и большее число клейм. В существующую раму не вошли клейма, завершающие цикл сказания.

Композиция клейм выдает знакомство автора с книжными миниатюрами из цикла иллюстраций Слова Иоанна Богослова на Успение. В частности, композиция некоторых из них восходит к созданным в третьей четверти XVI в. иллюстрациям данного произведения, находящимся в так называемом Егоровском сборнике¹. Кладка красок не ровными «заливками», а с «ростяжкой» тона, напоминающей работу акварелью, тоже восходит к книжной миниатюре XVI в.

В.М. Сорокатый

70. Успение Богородицы со сказанием в 8 клеймах

Москва. Середина — вторая половина XVII в.;
средник — XVII в. (?) под поздней записью
Дерево, левкас, темпера

132,2 × 100,3; средник 34,7 × 30,2

Фрагменты древней иконы врезаны в новую доску.

Средником является икона «Успение Богоматери» в иконографическом варианте, включающем полет

¹ РГБ. Ф. 98. № 1844.

71. Житие святой Екатерины

Створки складня-кузова

Царские мастерские. XVII в.

Дерево, левкас, темпера. 55,9 × 36

Икона составлена из двух створ от складня-кузова, предназначенного для вкладной иконы. При реставрации створки были соединены между собой и место их стыка задекорировано, при этом левая, начальная створка складня стала второй, а правая — первой, что нарушило порядок следования композиций, которые первоначально читались построчно, сверху вниз, слева направо (см. схему).

	Б	А	
3	4	1	2
7	8	5	6
11	12	9	10
15	16	13	14

Порядок клейм: А. Благовещение; Б. Усекновение главы св. Иоанна Предтечи; 1. Император Максений повелевает поклоняться кумирам; 2. Император велит привести Екатерину к себе; 3. Император призывает мудрецов, чтоб вынудить Екатерину поклоняться кумирам; 4. Ангел благославляет Екатерину на спор с мудрецами; 5. Люди приходят к дому Екатерины и говорят, что желают веровать во Христа; 6. Император велит сжечь мудрецов в железном сосуде; 7. Горожане обретают тела мудрецов; 8. Горожане погребают тела мудрецов; 9. Св. Екатерину бьют воловьими жилами; 10. Колесование св. Екатерины; 11. Св. Екатерину строгат железными ногтями; 12. Св. Екатерину жгут огнем; 13. Явление Христа и ангела св. Екатерине в темнице и вручение мученического венца; 14. Изведение св. Екатерины из темницы на усечение; 15. Усекновение главы св. Екатерины; 16. Погребение св. Екатерины.

Св. Екатерина — одна из наиболее почитаемых святых, память которой отмечается 24 ноября. Состав житийных клейм, представленных на створках кузова, достаточно традиционен и находит аналогии на житийных иконах святой. Он включает все основные эпизоды ее жития и подробно иллюстрирует сцены мучений. Это позволяет предполагать, что кузов предназначен для вкладного образа мученицы, на котором она могла быть представлена фронтально в рост или в композиции типа «Моление о народе». Кузова для вкладных икон получили широкое распространение в XVII в. Для XVII в. типично трехчастное деление створок и расположение в двух нижних частях по четыре житийные композиции. Ближайший по размеру и принципам оформления кузов с изображением сцен «Обретения и чудес



Казанской иконы Божией Матери» находится в собрании П.Д. Корина¹. Тщательное мелочное письмо публикуемых створок позволяет считать их работой царских иконописцев XVII в.

Н.В. Пивоварова

¹ Размер кузова в раскрытом виде 58 × 81 см. См.: Антонова В.И. Древнерусское искусство в собрании Павла Корина. М., 1966. С. 124. № 101. Ил. 120. В каталоге живописи кузова приписывается иконописцам XVII в.



72. «Да молчит всяка плоть человека...»

Царские мастера. XVII в.
Дерево, левкос, темпера
129,5 × 97,2

Икона иллюстрирует текст Херувимской песни, которая поется при Великом входе на литургии в Великую Субботу (см. кат. 34). От образа из Благовещенского собора Сольвычегодска эта многофигурная, насыщенная действием композиция отличается большей повествовательностью и стремлением в деталях проиллюстрировать текст молитвы. Непосредственными исполнителями литургического действия здесь являются ангельские силы. Они окружают престол в правой части композиции, а два ангело-священника склоняются над дискосом с возлежащим на нем младенцем Христом. Слева, в верхней части иконы, в круте — юный Христос, сидящий на огненных херувимах, окруженный кругами с сонмами ангелов. Ниже — литургическая процессия, в центре которой диакон, держащий на голове дискос с младенцем Иисусом, далее святители, несущие потир, крест и плащаницу с ликом Спасителя. В нижней части иконы изображены две группы предстоящих святых, между которыми — фронтальная фигура святого Иоанна Крестителя и лик святых младенцев в белых одеждах. Изображение в нижней части иконы напоминает композиции на текстах Богородичных песнопений — прежде всего иллюстрацию к гимну прп. Иоанна Дамаскина «О Тебе радуется...»¹.

Изображения на иконе сопровождаются цитатами из текста песнопения. Начало надписи помещено в центре верхнего поля иконы: «Да млчитъ плоть челоуѣкъ», а затем переходит на боковые поля. На левом поле внизу читается текст: «И да съишетъ страхомъ и трепетомъ (мъ)», на правом поле внизу: «И шествовае зем/наго въ себѣ да мыслитъ». Следующая строфа молитвы начинается слева на верхнем поле иконы: «Ц(а)рь бо царюющій и Господь да господствующій Христе (е) / Б(о)гъ нашъ производитъ закланіе...», а затем переходит на правое поле: «И дагнѣе въ сѣдѣхъ ибранимъ». Заключительная часть текста написана на фоне вдоль верхнего поля иконы: «Продолжѣе же оуишъ лѣт(е)ишнѣи по всѣмъ началъ и вѣстемъ, многоименитъ херувимъ / и шестостепенъ серафимъ, лица закрывающе и возпоюще глѣнь ашукуи, алутиа, адукуи». Икона является парной к образу «Триипостасное Божество» (кат. 73).

Литература: Снимки древних икон. 1913. № 60; Древние иконы. 1956. № 45. Ил. на с. 115; Felmy K. Chr. Die Weisheit baute ihr Haus. S. 285. Abb. 14.

Н.В. Пивоварова

¹ Например, на створке миниатюрного складня мастера строгоновской школы из коллекции Н.П. Лихачева Спб. Пречистому образу Твоему поклонимся... Образ Боготворца в произведениях из собрания Русского музея. СПб., 1994. С. 128. Кат. 71.

**73.2****73. «Триипостасное Божество» («Приидите, люди, триипостасному Божеству поклонимся...»)**

Царские мастера. XVII в.
Дерево, левкос, темпера. 128,7 × 97,2

Икона иллюстрирует стихирю восьмого гласа, звучащую на Великой вечерне Пятидесятницы (творение Львалады). Текст песнопения помещен на верхнем поле иконы, причем даны его начальные и заключительные строфы: «ПРИИДИТЕ, ЛЮДИЕ, ТРИИПОСТАВНОМУ БОЖЕСТВУ ПОКЛОНИМСЯ, С(Ы)НУ ВО ОТПЕ СО С(ВЯ)ТЫМ Д(У)ХОМ, ОТ(Е)ЦЬ ВО БЕЗЪЛЕТЕН РОДИ С(Ы)НУ ПОПРИСНОСУЩА И Д(У)ХЪ С(ВЯ)ТЫ БЕ ВО ОТПЕ СЪ С(Ы)НОМ ПРОСЛАВЛЯЕМ, ЕДИНА СЛА, ЕДИНО СУЩЕСТВО, ЕДИНО БОЖЕСТВО». Ниже строкой мелко: «Изъ от Отца иже сходяи на С(ы)не пошлавъ, Тр(и)иц(е) С(в)ята, сшва тебе».

В центре композиции изображены сидящие Господь Соваоф (справа) и Иисус Христос (слева) (ил. 73.2). Между их нимбами в сиянии — голубь, символ Святого Духа. Триипостасное Божество окружено кольцом из огненных херувимов и зеленых серафимов, с четырех сторон — символы четырех евангелистов. Все остальное пространство иконы заполнено фигурами ангелов. Нижние представлены стоящими на облаках. Иллюстрация на текст стихирей получила широкое распространение в искусстве середины XVI в., однако более изысканный другой ее иконографический вариант: пятничастная трехрегистровая композиция, акцентирующая темы Воплощения Христа от Святого Духа и Марии Девы (сцены «Благовещение», «Рождество Христово» и «Крещение» в среднем регистре иконы),

и поклонение Триипостасному Божеству (фигуры людей в ее нижнем ярусе)¹.

Схема композиции, представленной на иконе из Покровского собора, близка к изображениям на иконах «Литургия» итапо-критских мастеров конца XVI—XVIII вв.: Михаила Дамаскина (1591), Николая Критянина (XVII в.) и неизвестного иконописца [1704]². На них акцентирован момент пребывания на небесах Трех Лиц Святой Троицы, однако добавлены чисто литургические мотивы: шествие ангелов со свечами и рипидами и сцена перенесения ангелами плащаницы. Возможно, отсутствие этих сцен на иконе из Покровского храма объясняется тем, что она написана как парная к иконе «Да молчит всяка плоть человека...» (кат. 72), где представлено изображение литургической процессии. Икона отличается превосходной техникой и безукоризненным мастерством исполнения. Все детали композиции тщательно выписаны и проработаны. Особенности письма позволяют отнести икону к произведениям царских иконописцев.

Литература: Снимки древних икон. № 61; Древние иконы. С. 23. № 44.

Н.В. Пивоварова

¹ См., например, изображения на текст стихирей в составе композиций «четыредесятной» иконы из Благовещенского собора Московского Кремля (около 1547) и в виде самостоятельной композиции (единичная икона из Покровского собора на Рогожском кладбище). Воспроизведена: Древние иконы. 1956. С. 19. № 33.

² Коцаков Н.П. Лицевой иконописный подлинник. Т. I. Иконографии Господа Бога и Слеса нашего Иисуса Христа. СПб., 1905. С. 72. Ил. 114.





74. Символ веры

Вторая половина XVII в.
Дерево (доска с ковчегом), темлера
244 × 211

Икона «Символ веры» принадлежит к числу так называемых богословско-дидактических икон, появившихся в русской иконописи в середине XVI в. Все известные ныне композиции «Символа веры» практически дословно повторяют друг друга.

Композиция состоит из шести рядов изображений, иллюстрирующих двенадцать членов «Символа веры». Все они сопровождаются соответствующими текстами. На верхнем поле иконы из Покровского собора крупная надпись: «ИЗОБРАЖЕНИЕ СИМВОЛА ВЕРЫ».

Композиция верхнего яруса иллюстрирует первые два члена «Символа веры». Слева в круге изображен Господь Саваоф, окруженный десятью красными, зелеными и желтыми медальонами с ангелами (надпись: «Въруч[и]а единаго Бога Отца Вседержителя, Творца небу и земли, видим[ым]ъ же всѣмъ и невидим[ым]ъ»). В центре на фоне развернутого небесного свода сидящий на престоле Христос в окружении 10 кругов, солнца и луны. Сопроводительная надпись располагается на верхнем поле: «Н во единаго Господа Исуса Христа Сына Божия Единороднаго, / изже о(т) Отца рожденнаго прежде всѣхъ вѣкъ вѣкъ». В правой части яруса — Христос Эммануил, восседающий на престоле в окружении 10 аналогичных кругов (сопроводительная надпись начинается над изображением и продолжается под медальонами Саваофа и Эммануила: «Сѣѣа о(т) свѣта, Бога истинна о(т) Бога истинна, рождена / а не сотворена, единюущаго О(т)цу, Имъ же все быша»).

В следующем ярусе слева и справа изображены композиции из истории прародителей: «Сотворение Адама и сотворение Евы» и «Изгнание из рая».

Третий и четвертый члены «Символа веры» проиллюстрированы в следующем ярусе композициями «Благовещение» (надпись: «Наче ради челоуѣка / [и] нашего ради / спасения сына вѣщаго се небеса и / вселютившаго с(я) о(т) Духа Святаго») и «Рождество Христово» (надпись: «Н Марии Дѣвы возмужавша»); «Роспятие с разбойниками» (надпись: «Распятие Господне»; текст «Распятого за ны» не сохранился); «Христос перед Пилатом» (надпись: «спри Понтийскѣмъ Пилатѣ») и «Положение во гроб» (надпись: «Страда[и]ша и погребена»).

Четвертый ярус включает изображения, относящиеся к пятому, шестому и седьмому членам «Символа веры».

Слева «Сшествие во ад» (надпись: «[И] воскресаго в третий день по писаниихъ») и «Вознесение» (надпись: «Н возмезднаго на небеса»); в центре яруса — «Троица Новозаветная» (надпись: «Н сѣдша одесную Отца»). Вся правая часть до нижнего поля иконы отведена композиции «Страшный суд», сопровождаемой надписями, относящимися к седьмому и одиннадцатому членам «Символа веры». На правом поле — начало седьмого члена: «Н пакы грядущаго со славою судити живымъ и мертвымъ». Продолжение седьмого и восьмой член проиллюстрированы в следующем ярусе иконы. Слева — композиция «Предста Царица...» с предстоящими апостолами. Надпись на левом поле: «Его же ц(а)р(е)ствію имѣть конца»; надпись над апостолами: «апо(с)толи Господни». В центре яруса — многосоставная композиция, иллюстрирующая восьмой член «Символа веры». Ее центр образован расположенными одно под другим изображениями Господа Саваофа и Исуса Христа, сидящего на огненных херувимах; по сторонам — группы из шести святых, предстоящих Святому Духу в образе голубя и Богоматери типа Знамение. В группах предстоящих изображены: три святителя, в том числе Григорий и Игнатий, и русские князья Владимир, Борис и Глеб (левая группа); пророки: Давид, Захария, Соломон, неизвестный, Даниил и Иезекииль (правая группа). Надпись: над левой группой — «Н в Духа Святаго Господа истиннаго и Животворящаго, [и]же о(т) Отца исхождащаго, [и]же со Отцем / и Сыномъ славославима и [с]славима»; над правой группой — «изглаголавшаго пророка».

Иллюстрация к девятому члену «Символа веры» размещена в середине второго верхнего яруса между изображениями из истории прародителей. В центре композиции предостанет стоящий на подножии Христос в окружении святых, выше надпись: «Н во единую святую соборную [и] апо(с)тольскую Церковь».

В нижнем ярусе представлены иллюстрации к десятому, одиннадцатому и двенадцатому членам «Символа веры»: «Крещение» (на левом поле надпись: «Ниспущаю / едино крещение»), «Крещение народов» (на нижнем поле надпись: «во оставление грѣхотъ»), «Воскресение мертвых» (входит в состав композиции «Страшный суд»; надпись: «Чаю воскресения мертвых»).

Композиция в центре яруса представляет Небесный Иерусалим с 12 вратами (надпись: «Н живши будущаго вѣка»).

Н.В. Пивоварова



75.1



75.2

75. Иоанн Богослов в молчании, в раме с житием в 32 клеймах

Центральная Россия (Москва?). XVII в.;
рама — третья четверть XVII в. (около 1660—1670-х)
Дерево, левкас, темпера
Средник 34 × 29,4; рама 132 × 100,7
(первоначальная доска рамы 117 × 96,5)
Оклад средника:
Мастерская «Наследники Я.Ф. Мишукова»
Москва, 1900—1912
Серебро; басма, гравировка, золочение

В середине — икона «Иоанн Богослов в молчании»,
на которой святой представлен в повороте влево, пер-
сты его десницы поднесены к устам, левой рукой он во-
дит по строкам Евангелия. За его спиной — ангел в бе-
лом одеянии, олицетворяющий Премудрость Божию.

1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12
13	14			15	16
17	18			19	20
21	22	23	24	25	26
27	28	29	30	31	32

Клейма: 1. Трапеза апостолов в Гефсимании. Апосто-
лы мечут жребий, кому в какой части мира проповедо-
вать веру во Христа; 2. Иоанну Богослову выпадает

жребий проповедовать в Азии; 3. Иоанн Богослов
с Прокхором отправляется в путешествие; 4. Корабле-
крушение в окрестностях Селевкии. Иоанн Богослов
выбирается на берег, где встречается с Прокхором;
5. Иоанн Богослов и Прокхор приходят в Эфес; 6. Иоанн
Богослов и Прокхор топят печь в бане; 7. Романа на-
казывает Иоанна Богослова и Прокхора за нераде-
ние; 8. Бес удавляет Дамну, сына Романы, в бане;
9. Романа оплакивает сына и обращается к Иоанну
Богослову с просьбой воскресить его; 10. Иоанн
Богослов воскрешает Дамну; 11. Семья старейшины
Эфеса просит Иоанна Богослова и Прокхора о кре-
щении; 12. Иоанн Богослов и Прокхор крестят семью
старейшины; 13. Иоанн Богослов обличает праздно-
ство Диониса; 14. Иоанн Богослов исцеляет расслаб-
ленного (?); 15. Сокрушение идолов Иоанном Бо-
гословом; 16. Иоанна Богослова заточают в темницу;
17. Иоанн Богослов укрощает бурю на море и спаса-
ет утонувшего отрока; 18. Иоанн Богослов и Прокхор
оказывают помощь юноше на берегу; 19. Крещение
Иоанном Богословом мужа и юноши; 20. Беседа
Иоанна Богослова со жрецом и крещение жреца;
21. Жители Патмоса обращаются к правителю; 22. Жи-
тели Патмоса обращаются к правителю и Иоанну
Богослову; Люди, выходящие из города, обращают-
ся к правителю; 24. Правитель отвержен в пропасть;
25. Избавление Иоанна Богослова и Прокхора жител-
ями Патмоса; 26. Правитель отвержен в море; 27. Иоанн

Богослов изгоняет демона из водоема; 28. Чудо Иоан-
на Богослова о Проклании и ее сыне; 29. Иоанн Бо-
гослов и Прокхор за написанием Евангелия; 30. Иоанн
Богослов читает Евангелие жителям Патмоса; 31. Яве-
ние Иоанну Богослову Христа и семи свечей; 32. По-
гребение Иоанна Богослова (клейма 2—4 — ил. 75.2).
Рисунок фигур строгий, напоминающий о традиции
конца XVI — первой половины XVII в. Живопись стро-
ится на мягких сочетаниях охристых, красных и зеле-
ных тонов, тени передаются темными лессировками.
В изображении одеяний широко используются прие-
мы золотопробельного письма.

Средник иконы украшен серебряным золоченым окла-
дом, стилистически близким к окладам конца XVI—XVII вв.
Боковые поля, выполненные в технике тиснения, повто-
ряют орнамент, встречающийся на басме салыче-
годских окладов икон первой четверти XVII в. работы
строгановских мастеров. Горизонтальные поля с орна-
ментом из стеблей трав, закручивающихся в спирали,
повторяют стилистику окладов середины XVII в. Окру-
глый венец выполнен в технике басмы с узором, воспро-
изводящим новгородскую скошь XVI в. Узор басменного
фона состоит из мелких закручивающихся в спирали
стеблей трав с многочисленными отростками и мелкими
остроконечными листьями. На фоне вверху справа кре-
пится прямоугольная пластина с гравированной надпи-
сью: «МН ПЛ(Н) БО(О)ГОСЛОВ ПЕРВЪ (тож)».

В.М. Скорятый, В.В. Игашев

76

**76. Крест запрестольный**

Поволжье. Вторая половина XVII в.
 Дерево, левкас, темпера
 128,5 × 84,5 (высота с рукоятью 201,5)
 Оклад:
 Мастер Ф. Я. Мишуков
 Москва. 1912–1917
 Серебро; басма, золочение

На обеих сторонах креста пять ковчегв круглой формы и орнамент, бегущий по осевым линиям ветвей креста, в результате чего образуется тонкий крест из орнамента с нанизанными на него пятью медальонами. На лицевой стороне в большой ковчег вписано изображение Распятия Христо; в малые: сверху — Святая Троица [Ветхозаветная], слева от Распятия — Преображение, справа — Воскресение Христо, внизу — жены мироносицы у гроба Христова. Иконография сцен праздников традиционная; выбраны варианты с небольшим числом фигур.

На оборотной стороне (ил. 76) в кругах — изображения святителей: в центре — Алексий, слева от него — Петр, справа — Иона.

На вертикальной оси свв. Никола Чудотворец (сверху) и Василий Великий (внизу). Иконография святителей единообразная.

Орнамент на обеих сторонах одинаковый. Это стилизованные цветы с многочисленными лепестками, бутоны и листья, которые вписаны в геометрические формы, заимствованные из западноевропейского маньеристического и барочного орнамента — с жесткими угловатыми перехватами, соединяющими округлые элементы. Цветовая гамма довольно монохромная, с преобладанием коричневых тонов.

Лицевая, боковая и оборотная стороны креста украшены серебряным золоченым басменным окладом с сердцевидными узорами, тисненными по скани и местами скопированными в виде четырехконечного креста. Пространство между ними заполнено мелкими колечками, тисненными по скани. Такой узор повторяет древние образцы¹. Серебряная золоченая «сестчатая» басма в верхней части на рукояти воспроизводит узор тиснения XVI в. Сходный оклад был выполнен Ф. Я. Мишуковым к запрестольной двусторонней иконе второй половины XVI в. (кат. 30).

В. М. Сорокатый, В. В. Игошев

¹ Например, орнамент скани на новгородском серебряном воздизальном кресте 1553 г., принадлежавшем новгородскому Викинскому монастырю (вложил игумен Никифор из братио в Никольскую церковь), после широкого разгрома Новгорода 1570 г. находился в московском Благовещенском соборе (ГММ).



77. Великомученик Димитрий Солунский
Северный мастер (?). Третья четверть XVII в.
Дерево, левкас, темпера
32 × 26,9 (первоначальная доска 28,5 × 26,9)

Св. Димитрий Солунский представлен в рост, в повороте и в наклоне влево, его руки подняты в жесте молитвы, а взор направлен в сторону небес, из которых его благословляет сидящий на троне Христос. По сторонам от трона — архангелы в лоратных одеяниях. Святой

в латах и плаще, его щит, меч, лук и саадок лежат на светло-желтой земле. Над контурами крутых горок поднимаются дикие цветы. Личное довольно монохромное, исполнено сильно высветленным и широко положенным охрением, контрастным по отношению к санктию. В личном мастер часто прибегает к лессировкам, акцентирующим светотеневые контрасты. Добровольность отказа святого воина от оружия, готовность отдаться на муку во имя Христа в иконе передана особенно наглядно. Страстность молитвы акцен-

тирована позой святого, ритмическим рисунком горок, драматической напряженностью контрастов светлого и темного. А обещание райского воздаяния передается не только яркостью небесного сияния, рассеивающего тьму, но и самой изысканностью художественного языка. Работа мастера напоминает ранние произведения таких северян, как Семен Спиридонов Холмогорец или Федор Зубов. Если он и работал в Москве, то в качестве приглашенного иконописца.

В.М. Сорокатый



78.1



78.2

78. Рождество Богородицы. Избранные преподобные в молении Святой Троице

Икона двусторонняя

Верхнее Поволжье. Вторая половина XVII в.

Дерево, левкас, темпера. 54,2 × 50

Оклад:

Россия. Вторая половина XVII в.

Серебро; басма, гравировка, залочение

Рождество Богородицы представлено в развернутом варианте. Краски прозрачные, светоносные и яркие. Преобладают красные, малиновые, оранжевые тона, сопоставленные с зелеными, преимущественно теплых оттенков, а также желтые и светло-коричневые, на основе охры. Фон в изображении сада — чистые белила. Предметы обстановки богато украшены растительным и геометрическим орнаментом по золотым и серебряным подложкам. Фасады зданий изображены очень детально. Моделировки на одеяниях и архитектуре мягкие, не контрастные, не нарушающие целостности красочных пятен. Лицевое письмо исполнено по санкирю теплого оттенка плавным охрением; высветления несколько сероватые, несильно разбеленные. Смягченность, плавность выражений ликов соответствует украшенности изображенного мира, цветущего подобно райскому саду (ил. 78.1, 3).

На оборотной стороне две пары преподобных стоят впадуту к краям композиции, в трехчетвертных поворотах к центру с изображением Святой Троицы, представленной в небесах под видом трех ангелов (ил. 78.2). Идентификация изображенных святых затруднительна. Святая Троица изображена в столь же мажорной гамме, как в живописи лицевой стороны. Но преподобные написаны иначе — лицевое письмо более жесткое, с охрением желтоватого оттенка, высветленным более интенсивно, черты ликов прорисованы отчетливее, чем на лицевой стороне. Это делает образ более строгим. Нимбы охряные, с припеском твореного серебра.

Живопись обеих сторон иконы исполнена в одно и то же время. В композиции, рисунке, колорите ощутима преемственность от искусства начала XVII в. Но обилие малиновых тонов в изображении одеяний на лицевой стороне, широкое применение подкрашенных лаков, а также форма позе на оборотной стороне связывают ее со стилистикой второй половины столетия.

Поля иконы украшены басменным узором из выходящих и закручивающихся в спирали трав на мелком сетчатом фоне. На верхнем поле лицевой стороны крепится прямоугольное клеймо с гравированной надписью: «РОЖ(Е)СТВО.....(БОГОРОДИ)ЦЫ». На округлых ладных венцах гравированы надписи: «АННА»; на двойном венце: «КЛИМЪ АННА», «АНГ(Е)ЛЬ Г(ОСПО)Д(Е)НЪ». На верхнем поле оборотной стороны дробница с гравированной надписью: «(ВЯ)ТЯЯ ТРОИЦА». Над парными изображениями святых крепятся две узкие пластины с трудно читаемыми надписями.

В.М.Сорокатый, В.В.Игошев

78.3



79. Святые благоверные князья Борис и Глеб

Москва. Последняя четверть XVII в.
Дерево, левкас, темпера
Древняя доска вклеена в ковчег доски XIX в.
32,6 × 28,2
Оклад:
Москва. Начало XIX в.
Серебро; скань, зернь, золочение

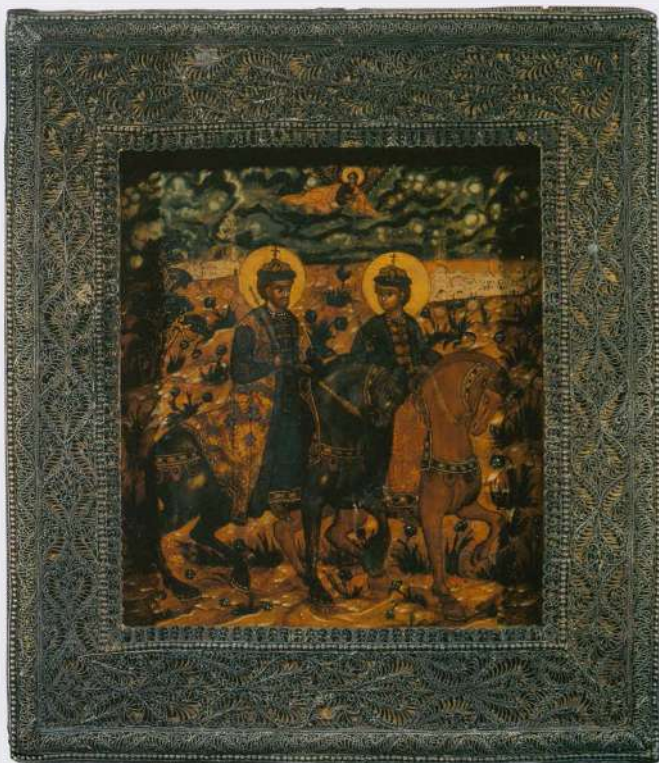
Святые, в княжеских шапках, в длинных кафтанах и карзанах (шубах особого покроя) едут на конях. Слева — князь Борис, справа — оборачивающийся к нему князь Глеб, в деснице у каждого — скипетр. Кони выштабляют иноходью, их морды склонены вниз, хвосты подвязаны. Детально переданы богатая сбруя, похожая на употреблявшуюся в Москве второй половины XVII в. для торжественных царских выездов, и подковы с гвоздями. Холмистая земля с традиционными лещадками поросла многочисленными цветами, похожими на тюльпаны. На горизонте справа — город со светлыми высокими зданиями. В небе, покрытом причудливо клубящимися облаками, летит ангел. В левом верхнем углу — благословляющая двуперстно Десница Господня, с надписью: «ІС ХС». На верхнем поле надпись XIX в., сделанная творением золотом: «С(ВЯ)ТЫИ КН(Я)ЗЬ БОРИСЪ, С(ВЯ)ТЫИ КН(Я)ЗЬ ГЛЕБЪ».

Композиция и рисунок иконы, приемы передачи условного объема, а также ее коричневые, желтые и красные охры, киноварь и темноватая зелень, легко переходящие в сероватые тона, выдают влияние мастеров Оружейной палаты.

Поля иконы украшены сканым серебряным ажурным окладом, положенным на позолоченный гладкий лист. Садовая полоса крупного и мелкого растительного орнамента обременена двумя узкими полосками из зерни. Узкая кайма из повторяющихся сканых густых петель на внутренней стороне оклада частично перекрывает пазу иконы.

Литература. Снимки с древних икон, 1913. № 63; Древние иконы, 1956. № 38.

В.М. Сорокатый, В.В. Игошев



79

80. Святой Иоанн Предтеча в пустыне

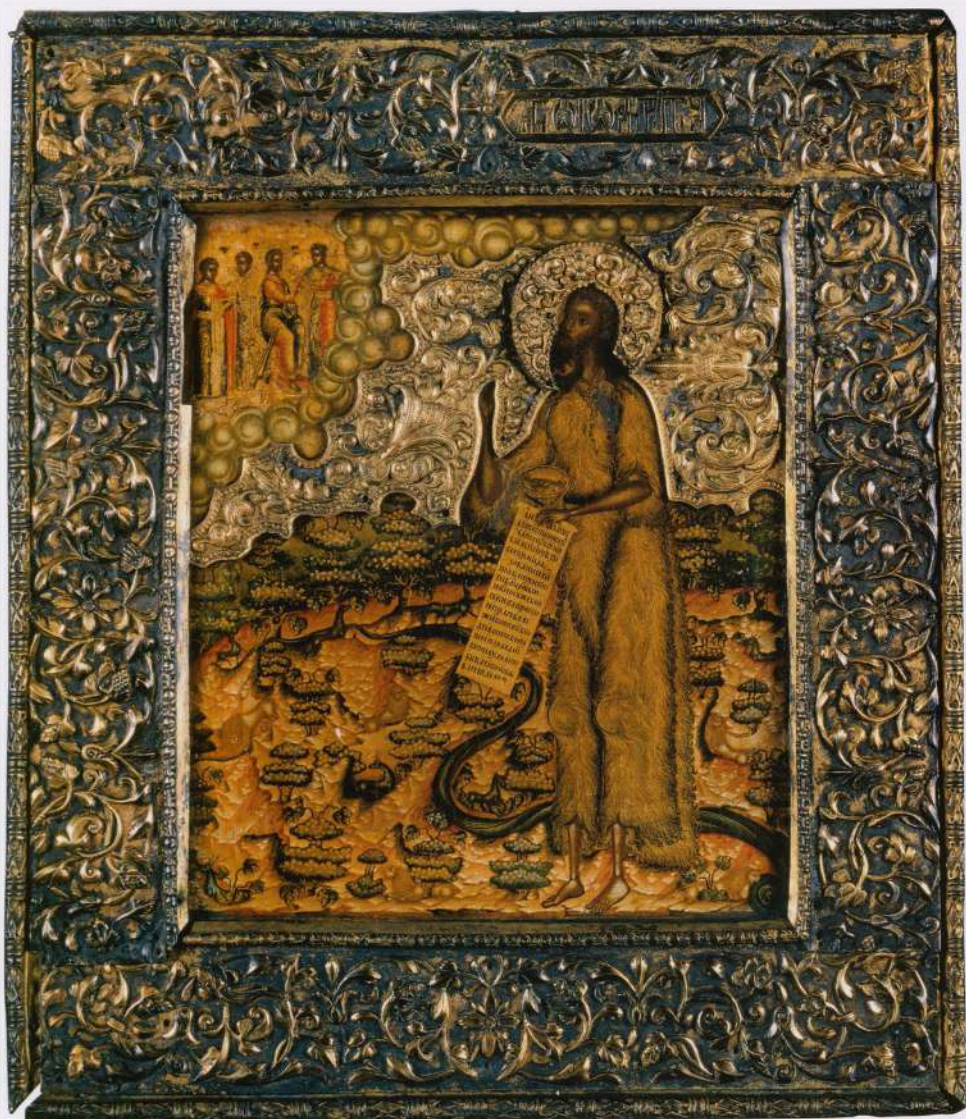
Ярославль (?). Третья четверть XVII в.
Дерево, левкас, темпера. 33,3 × 28
Оклад:
Ярославль. Вторая половина XVII в.
Серебро; чеканка, золочение
Происходит из собрания К.Т. Солдатенкова
Дар собирателя в Покровский храм.

Св. Иоанн Предтеча, во власнице, мех которой прописан золотом, стоит справа, в обращении к Спасителю. Правая рука Иоанна поднята в жесте свидетельства, левой рукой он держит чашу с младенцем Христом — жертвенным Агнцем и свиток. Цветовая гамма близка к монохромности, господствуют сопоставления светлого и темного. Важная роль отводится работе творением

золотом, которое является одновременно и графическим элементом, и элементом трактовки условного объема. Изображение сказочно красивой пустыни приобретает значение воздаяния, обещанного тем, кто последует призыву к покаянию и очищению от грехов. Поля и фон иконы украшены серебряными золочеными орнаментальными полосками: на матовом фактурном фоне чеканен рельефный растительный орнамент. На верхнем поле — прямоугольная дробница с надписью: «ІОАНН ПРЕ(ДО)ТІЧА». Окрутлый венец украшен чеканными травами и тремя шестилепестковыми цветочными розетками.

Литература. Снимки с древних икон. 1913. № 62; Древние иконы. 1956. № 46; Брюсова В.Г. Федор Зубов. М., 1985. С. 98.

В.М. Сорокатый, В.В. Игошев



81. Страшный суд. Апокалипсис

Складень трехстворчатый
Ярославль. Последняя четверть XVII в.
Дерево, левкас, темпера

Общий размер в раскрытом виде, с сенью 240 × 284,6
Средник 206,5 × 137,7; левая створка 214 × 71,7;
правая створка 213 × 72,3, сень 65 × 284,6

Складень с фигурным верхом, створки которого благодаря особенностям крепления свободно снимаются и навешиваются обратно, увенчан сенью; форма ее низа соответствует контуру верха складня в раскрытом виде.

На среднике складня развернутое изображение Страшного суда.

В центре — сидящий на радуге в круглой мандорле Христос Царь Царем, Господь Господом, с исходящим от уст мечом, благословляет стоящих перед ним на облаках Богородицу и св. Иоанна Предтечу. В руках Богородицы — свиток с текстом молитвы о милосердии. Мандорла окружена девятью кругами с изображенными монохромно небесными силами. Круги зоспляют друг друга и вместе образуют симметричную композицию. Над нею — широкий изогнутый дугой небесный свиток, с солнцем, луной и звездами, сворачиваемый двумя ангелами. По сторонам от изображения Христа Судии, чуть ниже — двенадцать апостолов, сидящих перед раскрытыми книгами, положенными на столики. Изображенная на иконе мебель изысканно по формам и богато украшена. К ногам Судии, преклонив колена, тянутся Адам и Ева. Ниже — вписанное в круг изображение Престола Уготованного с возвышающихся над ним Голгофским крестом; по сторонам от престола — два архангела с большими раскрытыми книгами и развернутыми свитками. Под этим кругом — Десница Господня, держащая весы. На левой [от смотрящего] чаше весов — души праведников, принимаемые ангелами, на правой чаше — души грешников; эту чашу приподнимает бес. По сторонам от весов — идущие на суд. Справо — многочисленные восточные и еврейские «народы», впереди них — иудеи в длинных одеждах и белых шапочках и головных повязках; пророк Моисей указывает им на Христа. Слево — святые Ветхого и Нового Заветов, среди которых пророки, отцы церкви, мученики и мученицы, преподобные. Адам кушает в палу змеи, тело которого, усвоенное колымаши с надписанием человеческих пороков, извиваясь, тянется вправо вниз, к палу двуполого зверя, на котором сидит сатана. От круга с Престолом Уготованным начинается огненный поток,

впадающий в огненное озеро, в котором находится этот зверь. Слево — видение пророка Даниила. Пророк стоит рядом с ангелом на облаках, перед ними в кругах четыре зверя — символы погибших древних царств. Прямо на осевой линии — большой круг с изображением моря и земли, отдающих мертвецов. В узких промежутках между этими сенями — многочисленные ангелы, трубящие в длинные трубы. В самом низу представлены муки грешников в аду. В нижнем левом углу — лествица небесного восхождения, перед которой стоят св. Иоанн Лествичник и другие преподобные. Вдоль левого поля иконы — возносящиеся крылатые преподобные, среди которых царевич Иоасаф Индийский и Варлоам. Они достигают лествицы, по которой к закрытым вратам рая восходят святые всех чин, впереди — ап. Петр с ключами. Вдоль левого поля иконы — более узкая лествица, ведущая к другой двери небесного града. За стеной града — многоярусное здание, в проемах которого видны многочисленные святые, совершающие пир. Справа симметрично Небесному Иерусалиму представлено Лото Авраамово: в большом круге — сидящие на скамье праотцы Авраам, Исаак и Иаков, за ними — благодушный разбойник и множество праведных душ. Левее и ниже — другой круг, с Богоматерью, восседающей на престоле без спинки. Ниже — архангел Михаил в образе Воеводы небесных сил, на крылатом коне, вместе с пешим ангельским воинством разрушает бесовские грады и повергает бесов в водную пучину, уносящую их вниз, к огненному озеру. Бесы окрашены в тон воды. Композиция Страшного суда венчают два изображения, помещенные на ее оси. Христос, стоящий на облачке, в царской короне, по совершении Страшного суда возвращается к Отцу, сидящему на престоле, в круге [это оживет «Рече Господь Господени моему...»] (Пс. 109, 1). Выше, тоже в круге, представлено совместное сидение Бога Отца и Бога Сына, в образе Небесного царя («десную Отца»). Между ними голубь — Святой Дух. Из-за этих кругов выступают еще девять с изображением девяти чин ангельских.

На створках складня — «Апокалипсис».

Створки складня разделены горизонтальными полосами на шесть ярусов. На левой створке сюжетны Откровения Иоанна Богослова (следуют сверху вниз, в каждом ярусе — слева направо): 1. Явление Иоанну Богослову Христу, стоящего посреди семи золотых свитков, с исходящим от его уст обоюдоострым мечом; позади Иоанна — ангелы семи Асийских церквей (Отк. 1—3); 2. Христу, восседающему на престоле в окружении двадцати четырех старцев в белых одеяниях, воздают слову четыре животных, испрошенных очей;



81.1





81.2–81.5

агнец с семью рогами и семью очами раскрывает книгу; при снятии с книги первой печати является всадник с луком, на белом коне (Отк. 4, 1–6, 2); 3. Три всадника скачут, взмахивая оружием; перед ними — поверженные неправедные, в небесах — Престол Уготованный (Отк. 6, 3–17) (ил. 81.2); 4. Четыре ангела стоят на четырех углах земли, пятый ангел полагает печати на чело избранных; при снятии седьмой печати трубят четыре ангела, происходят катастрофические разрушения (Отк. 7, 1–8, 13) (ил. 81.3); 5. При звуках труб пятого и шестого ангелов происходят новые катастрофы; справа — войско сарацин (Отк. 9); 6. Ангел, стоящий на огненных ногах на море и на земле, возлагает и передает книгу Иоанну Богослову; Иоанн измеряет храм и жертвенник; проповедь двух свидетелей Божьих; зверь, вышедший из бездны, убивает их; ожившие свидетели восходят на небеса; двадцать четыре старца поклоняются Богу; трубят седьмой ангел (Отк. 10, 11).

На правой стороне последовательность иная — снизу вверх, в каждом ярусе — слева направо: 1. Жена, облеченная в солнце, стоит на луне, ее дитя восходит к небесам, перед нею красный зверь с семью головами; жена, преследуемая драконом, бежит в пустыню; земля разжевается и поглощает воду, пускаемую драконом вслед жене; война дракона против людей; низвержение дракона и его ангелов (Отк. 12–13); 2. Агнец стоит на горе Сион, вокруг него поющие избранные от двенадцати колен Израилевых; Христос восседает на облаке; гибель неправедных и их города; за городом источник — точило гнева Божия, из которого течет кровь, ангелы наполняют ею свои чаши (Отк. 14, 1–15, 1); 3. Победившие зверя играют на гуслях, стоя на стеклянном море; над ними в небе — семь ангелов с полными чашами; ангелы выливают кровь из своих чаш (Отк. 15, 2–16, 21) (ил. 81.4); 4. Ангелы выливают кровь из своих чаш (Отк. 16, 1–21) (ил. 81.5); 5. Жена, одетая в порфир и багрянцу, выезжает на багряном звере; гибель Вавилона; города неправедных; Иоанн Богослов шествует вместе со спасающимися праведниками; двадцать четыре старца поклоняются Христу (Отк. 17, 1–19, 6); 6. Небесное воинство, возглавляемое Христом, сидящим на белом коне, с обоюдоострым мечом перед устами, повергает войско сатаны; ангел скинывает сатану и низвергает его в бездну. С неба нисходит священный град Иерусалим (Отк. 19, 7–22, 21).

Оборотные стороны створ расписаны (ил. 81.6). Три резные шпалки делают композицию на четыре яруса. Второй снизу ярус составляют две сцены. На левой створке — композиция «На реке Вавилонской»

81.6



(Пс. 136, 1–9) (ил. 81.7). На правой створке — композиция «Три отрока в печи огненной» (ил. 81.8). В ярусе, находящемся над данными сценами, в круглом обрамлении пышного растительного орнамента изображены два Голгофских креста. Этот же орнамент заполняет верхний и нижний ярусы.

На сени в круглых кованых углублениях изображены: посередине — «Отечество», по сторонам от него — архангелы Михаил, Гавриил, Уриил и Рафаил, солнце и луна.

Все изображения на охладне и сени одновременны и, несомненно, связаны единым замыслом. Их состав, а также отсутствие жесткой связи между частями данного произведения свидетельствуют о том, что в том храме, для которого оно изначально предназначалось, оно использовалось как в целом виде, в качестве молельного образа, так и частями. Средник мог выниматься для участия в действе, которое устраивалось вне храма в Неделю икислустную в напоминание о Страшном суде. Тогда его место в храме занимали створы, повернутые тыльными сторонами, — с сюжетами, иллюстрирующими песнопения («На реке Вавилонской» и глас восьмой — «Даниил пророк...»), которые исполняются в тот же самый день. Вместе с тем обращает на себя внимание то, что в композиции «На реке Вавилонской» иудеи представлены лишь тремя отроками; которым была предусмотрена участь быть сожженными в печи. Следовательно, створы (повернутые оборотными сторонами) могли участвовать в Пещном действе, которое устраивалось в Неделю праотцев, в предпоследнее воскресение перед Рождеством. Подобные действа устраивались только в кафедральных соборах, то есть в крупных городах, имевших развитую художественную культуру. В таком случае охладне принадлежал несохранившемуся Успенскому собору Ярославля.

Композиция произведения построена динамично, с сильным движением и мощными цветовыми контрастами. Очень выразителен рисунок фигур. Мастер свободно пользуется мотивами, заимствованными из западноевропейских гравюр или из восходящих к ним русских произведений XVII в. Примечательно строгая центричность композиции Страшного суда, необычная для данного сюжета. С ее центральной осью, на которую словно нанизаны основные сюжетно-композиционные узлы, умело соотношены все остальные звенья. Благодаря этому створки, на которых сцены Апокалипсиса разворачиваются по горизонтали, оказываются прочно связанными со средником. На левой створке действие развивается сверху вниз, а на правой створке — снизу вверх, таким образом мотивы торжества праведных и конечной победы над смертью на них оказываются сосредоточенными сверху — как и на среднике — в полном соответствии со средневековыми представлениями об иерархии земного и небесного пространства.

Литература. Снимки древних икон. 1913. № 55, 56; Древние иконы. 1956. № 49, 50. С. 25.

В.М. Сорокатый



81.7



81.8



82.1

82. Положение Ризы Господней

Икона-реликварий

XVII в. [?]. Записи XIX в.¹

Дерево, левкас, темпера, металл. 33,2 × 29,1

На обороте надписи в круге: «Сия келѣйна икона архиепископа Антонія Московскаго и Владимирскаго дана въ храм Покрова Пресвятыя Богородицы на Рогожское кладбище въ лето 7386 (1878) иже(и)ща фени(р)иза въ 4 день (ил. 82.2).

На иконе изображена торжественная служба, установленная в память принесения Ризы Господней из Персии в Москву и ее положения в Успенском соборе Московского Кремля 27 марта 1625 г. В дни празднования [27 марта и 10 июля] патриарх торжественно возносил на главе ковчег с Ризой и возлагал его на аналои в центре собора. Этот момент службы запечатлен на иконе. Под сенью Успенского храма по сторонам от престола представлены патриарх Филарет и царь Михаил Федорович, поклоняющиеся Господней реликвии; четыре епископа, клир Успенского собора,

близкие бояре и народ. В глубине композиции видны шатры Царского и Патриаршего мест.

Сохранилось несколько икон этого сюжета, однако на них изображено священнодействие под золоченым шатром, установленным над Гробом Господним, изображения Царского и Патриаршего мест отсутствуют. В отличие от этих икон образ с Рогожского кладбища является также реликварием и заключает в себе часть Ризы Господней, вмонтированную в доску иконы в том месте, где обыкновенно изображается открытый ковчег со священной реликвией².

Икона принадлежала архиепископу Московскому Антонию и была вложена им в Покровский храм 4 февраля 1877 г. В надписи на обороте иконы видно, видимо, указан с ошибкой; должно быть: 1877. Во вкладной книге Рогожского кладбища это пожертвование записано под 30 августа 1877 г. (крест-реликварий и две иконы-реликварии)³.

Серебряный позолоченный оклад иконы, выпущенный в XIX в. (современное местонахождение не установлено), был украшен растительным орнаментом и 17 дробин-



82.2

цами с парными изображениями русских святителей, великих князей, преподобных, коронованных и мучениц. На верхнем поле и в первых дробницах боковых полей были представлены первые московские митрополиты: Петр, Феофан, Алексей, Киприан, Фотий и др. и два патриарха — Иов и Гермоген. Образы великих князей — Дмитрия Донского, Иоанна, Федора Иоанновича, преподобных Даниила, Андроника, Саввы, коронованных и святых жен находились в дробницах на боковых и нижнем полях. Появление на окладе изображений первых московских митрополитов и патриархов, как и преобладание образов московских святых, могло быть связано с пожеланиями владельцев иконы — старообрядческого архиепископа Москвы. Икона находится под слоями разновременных записей, скрывающих авторскую живопись, что не позволяет установить ее точную датировку. Обращает на себя внимание характерная форма митры у предстоящих возле престола святителей, типичная для памятников, связанных со старообрядческой традицией.

Литература: Снимки древних икон 1913. № 59; Борин В. Древнее изображение Положения Ризы Господней // Светильник. 1914. № 11—12. С. 35—41; Муратов П. Эпоха Михаила Федоровича // Гробарь И. История русского искусства. / Изд. И. Кнебель. М., б. г. Т. 6. Вып. 21. С. 390. Ил. с. 389; Некрасов А.И. Древнерусское изобразительное искусство. М.; Л., 1937. С. 240; Древние иконы. 1956. № 36; Антонова В.И., Минева Н.Е. Каталог. Т. 2. С. 488; Христианские реликвии в Московском Кремле. М., 2000. С. 288. Кат. 94; Сидоренко Г. «Положение Ризы Господней в Успенском соборе Московского Кремля в 1625 году». К типологии иконы из собрания ГТГ // Русская поздняя икона от XVII до начала XX столетия. М., 2001. С. 116, 118, 120.

Н.В. Пивоварова

¹ В литературе датировка иконы колеблется от 1625 до 1670 г.² РГБ. Ф. 247. № 425. Л. 16 об.



83



84

83–88. Архангел Гавриил, Богоматерь, Иоанн Богослов с Прохором на Патмосе, Евангелист Матфей, Евангелист Марк, Евангелист Лука.

Клейма Царских врат

Ярославль. 1680–1690-е

Дерево, левкос, темпера

15,2 × 12,5 (каждое клеймо)

Происходит из собрания Рахмановых. Дар А.К. Агафановой в храм Рождского кладбища 12 апреля 1917 г.¹

Клейма составляют единый комплекс. Первые два клейма с изображением архангела Гавриила и Богоматери из «Благовещения». Иконография евангелистов традиционна; над каждым в облаках помещаются их символы, общепринятые на Руси в XV – первой половине XVII в.: Иоанно Богослова – лев, Матфея – ангел, Марка – орел, Луки – телец (со второй половины XVII в. Иоанн стал изображаться с орлом, а Марк – со львом).

Изображенная архитектура, несомненно, входила в органичное сочетание с резным декором Царских врат. В цветовой гамме клейм господствуют красный и зеленый и производные от них тона. Мастер широко использует приемы золотопробельного письма, а в работе по листовому золоту – подкрашенные лаки, обогащающие колорит дополнительными оттенками.

Личное письмо, в котором наблюдаются отдельные элементы «живоподобия», цветковое решение и в целом художественный язык клейм свидетельствуют о возникновении их в позднем XVII в., не раньше 1680–1690-х гг. Стиль иконы сближает ее с искусством Ярославля.

В.М. Сорокаты

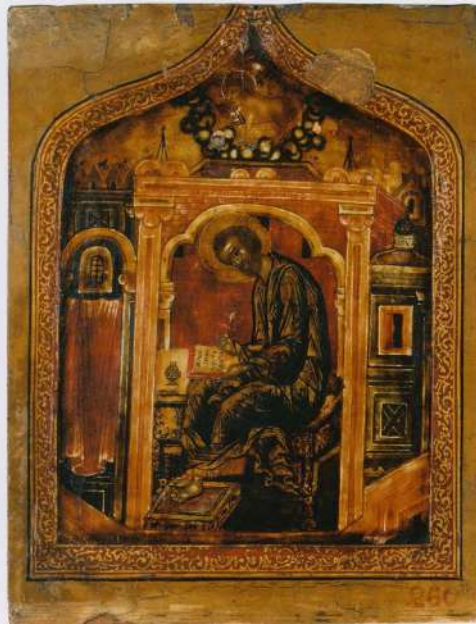
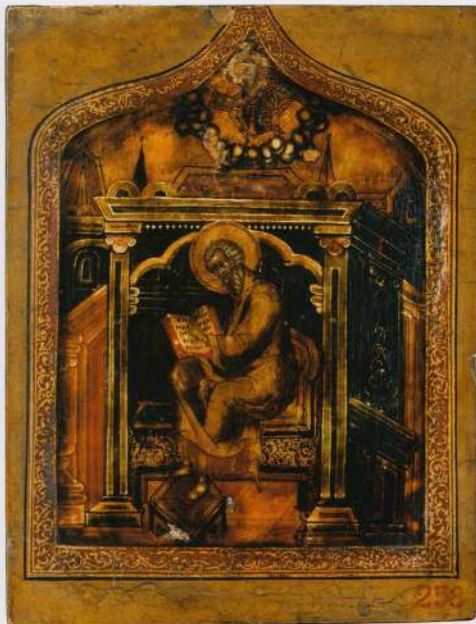
¹ РГБ. Ф. 246. К. 18. Ед. 5. Л. 50 (Благовещение и евангелисты ярославских писем).

85

86

87

88



89. Преподобные Зосима**и Савватий Соловецкие**

Русский Север. Конец XVII в.

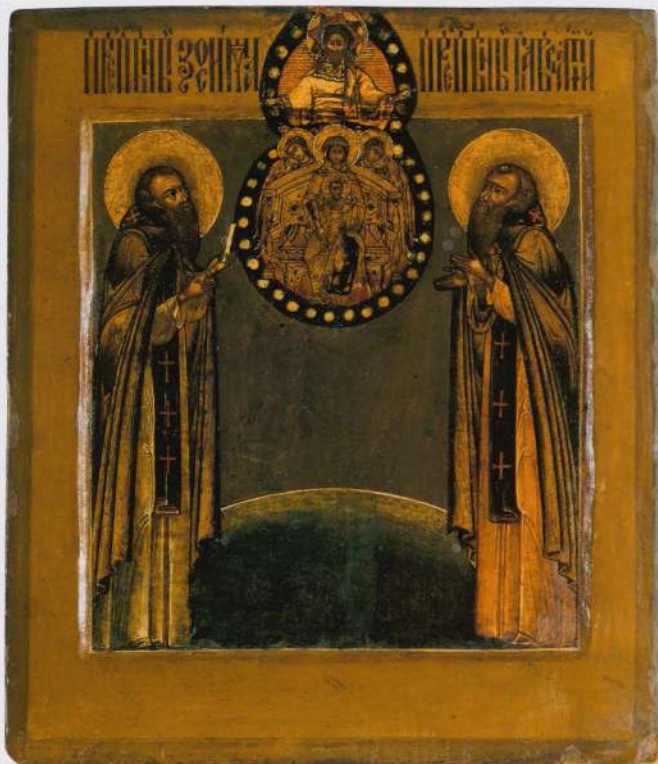
Дерево, левкас, темпера

31,5 × 27

Соловецкие старцы представлены в рост, в трехчетвертном повороте, в молении Богородице с Младенцем, сидящей на троне, в облаках. Младенец обеими руками двуперстно благословляет. За спинкой трона — два архангела. На верхнем поле, в другой подкове из облаков — Христос в образе Ветхого Днейми, также благословляющий двуперстно, обеими руками. Его нимб восьмиконечный, из двух пересекающихся ромбов, красного и зеленого. На верхнем поле надпись: «ПРЕПОДОБНЫИ ЗОСИМА ПРЕПОДОБНЫИ САВВАТИИ».

Личное письмо выдает работу иконописца, придерживавшегося традиции середины XVII в. Изображенные крутящегося горизонта отражает сложившиеся к концу XVII в. новые представления об окружающем мире. Стиль публикуемой иконы свидетельствует о том, что она была написана в конце XVII в. на севере России: на Соловецких островах или в одном из сел побережья Белого моря, вероятно, для этого монастыря, который испытывал постоянную нужду в «раздаточных» образах прпп. Зосимы и Савватия.

В.М. Сорокатый

**90. Обитель преподобных Зосимы и Савватия****Соловецких с житием Зосимы и Савватия****в 18 клеймах**

XVII в. (?). Реставрация XIX в.

Дерево, левкас, темпера. 44,2 × 37

1	2	3	4	5
18				6
17				7
16				8
15				9
14	13	12	11	10

Клейма: 1. Прп. Савватий просит волоцкого игумена отпустить его на Соловецкий остров; 2. Прп. Савватий просит волоцкого братию отпустить его на Соловецкий остров; 3. Беседа прп. Савватия с пономарем о Соловецком острове; 4. Беседа прпп. Савватия и Германа; 5. Плование прпп. Савватия и Германа

к Соловецкому острову; 6. Водружение креста и строительство келий; 7. Прпп. Савватий и Герман обрабатывают землю; 8. Приход людей на Соловецкий остров; 9. Разговор прпп. Савватия и Германа о пришельцах; 10. Изгнание жены рыбака с острова; 11. Отплытие прп. Германа с острова; 12. Беседа прп. Савватия с игуменом Нафанаилом; 13. Беседа прп. Савватия с новгородским купцом Иоанном; 14. Приход прпп. Зосимы и Германа на Соловецкий остров; 15. Испытание прп. Зосимы бесами; 16. Прп. Герман приводит на остров Марка рыбака. Приход инока Феодосия; 17. Строительство Соловецкого монастыря; 18. Исцеление болящих в Соловецкой обители. В среднике иконы изображен Спасо-Преображенский Соловецкий монастырь на Белом море. Внутри монастырской ограды — белокаменные церкви Спаса Преображения (указанием на посвящение храма служит икона Иисуса Христа) и св. Николы Чудотворца (на ее фосаде образ святителя Николы); рядом с ними

здания колокольни и деревянных церквей. Среди построек монастыря в правой части композиции изображены трое святых основателей монастыря — прпп. Герман, Савватий и Зосима; слева — сцена моления Зосимы над мощами прп. Савватия. Необычно размещение клейм, читаемых не в строчном порядке, а по периметру средника. Иконографические схемы клейм близки между собой. Основное место в клеймах отведено иллюстрации разных моментов основания и строительства обители, что объясняется характером изображения в среднике. Икона выполнена в миниатюрной технике и отличается тщательностью исполнения. Надписи в клеймах правлены, порядок их следования в некоторых случаях нарушен. В интерьере храма икона помещена в одном киоте с образом «Троице-Сергиева обитель» и имеет одинаковый с последней размер (кат. 110).

Н.В. Пивоварова



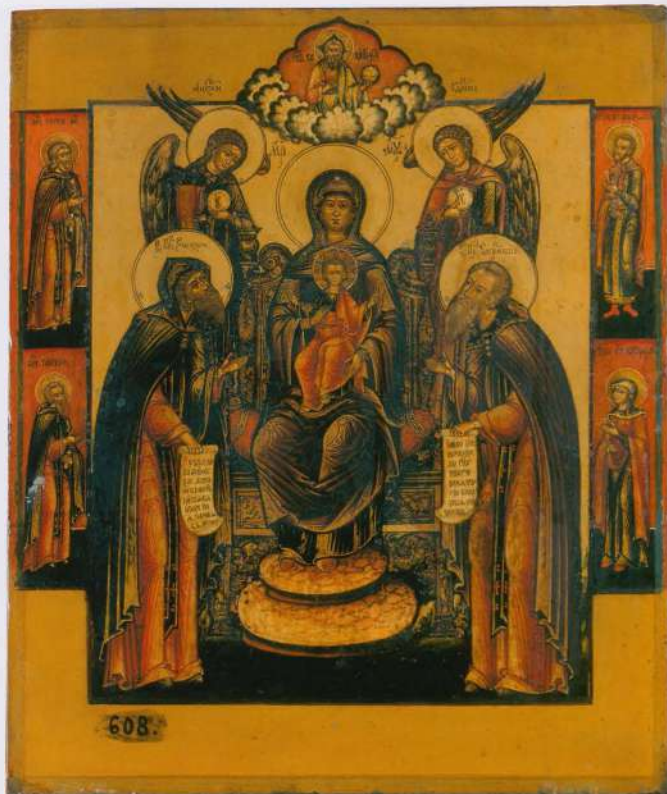
91. Богоматерь Печерская с избранными святыми

Поморье. XVIII в.

Дерево, левкас, темпера
38,2 × 32,1

Изображение сидящей на престоле Богоматери с Младенцем и предстоящими киево-печерскими преподобными Антонием и Феодосием принадлежит к иконографическому типу, получившему наименование «Печерского». В отличие от древнейшего Печерского Свенского образа, на котором престол с восседающей на нем Богоматерью вознесен над землей и словно парит в воздухе над святыми угодниками, позднейшие иконы представляют Богоматерь сидящей на престоле на одном уровне со свв. Антонием и Феодосием. В руках святых традиционные свитки с текстами наставлений братии. Такова иконография и образа из Покровского собора. Необычным является наименование печерских угодников «Зосимой» и «Совватием», что, по-видимому, связано с поновлением иконы. Как и на других иконах, написанных в Поморье, центральное изображение сопровождается образ Господа Савоафа — в облаках в верхней части композиции. Над печерскими святыми изображены два летящих ангела. Образы на боковых полях иконы свидетельствуют о ее заказном характере. На левом поле представлены прпп. Сергей Радонежский и Потапий Константинопольский, на правом — мч. Адриан (надпись: «Андрей») и мц. Наталия, вероятно, святые, соименные заказчиком иконы.

Н.В. Пивоварова



91

92. Богоматерь Тихвинская

Москва. Около 1800

Дерево, левкас, темпера
170 × 105

Вклад в Покровский храм московской купеческой вдовы Н.Е. Гольской 25 мая 1800 г.

Формат иконы очень вытянутый, чем отчасти объясняются отклонения от традиционной иконографии Богоматери Тихвинской: победоносный срез фигуры Марии, красные отвороты ее мафория, дугообразное провисание той его части, которая лежит на ее руках;

рисунок левой руки Младенца и положение свитка. Очевидно творческое отношение иконописца к решению задачи создания крупномасштабного образа, обладающего повышенной декоративной выразительностью. С другой стороны, особый формат иконы может свидетельствовать о том, что мастер получил заказ на написание иконы именно для помещения на столпе Покровского храма.

Икона находится в резном золоченом киоте того же времени на западной грани юго-восточного столба четверика. В продолговатом картуше под иконой надпись: «Отдана сия святая икона Тихвинския Пресвятыя

Богородицы владу на старообрядческое кладбище в каменную болшу часовню по изустному / приказанию покойного московского левой гильдии купца Назора Стефановича сына Голского для поминовения его души и родительницы его во инокинях Анфисы и любез/ного покойного нашего сына Петра Назаровича и усердием супруги его, большого, Ностаски Ефремовны Голской 1800 года мая 25». Помимо образа Тихвинской Богоматери семейством Гольских были сделаны и другие вклады в Покровский храм (кат. 155).

В.М. Сорокатый

92





**93. Чудо преподобного Сергия Радонежского
прежде его рождения**

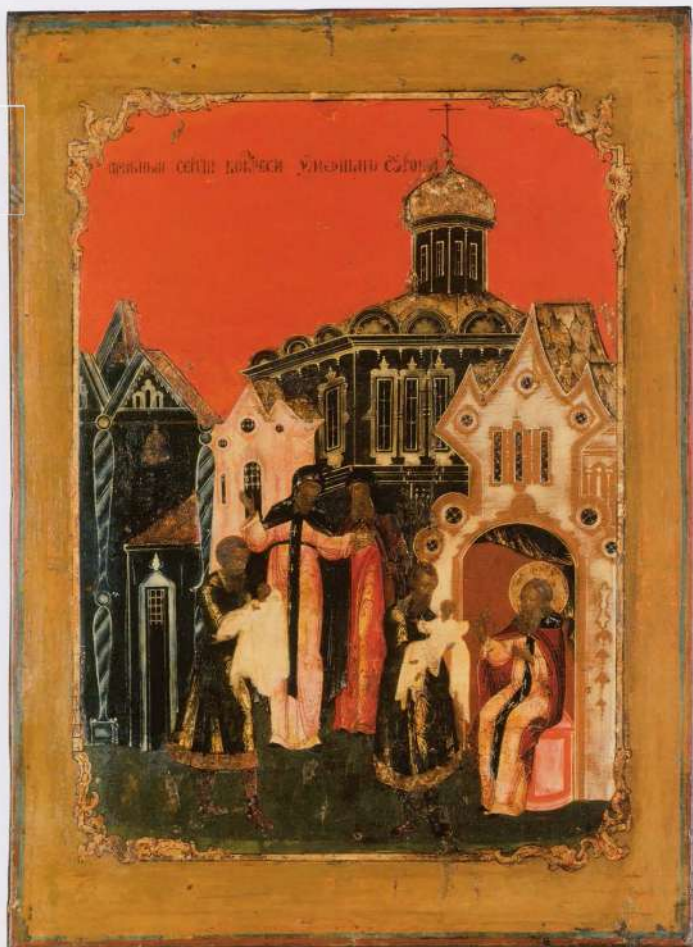
Поволжье (?). Конец XVIII в.

Дерево, левкас, темпера. 53,5 × 38,6

Действие происходит в храме: за аналоем, лицом к Демису, священник читает Евангелие, позади него — хористы, перед аналоем — диакон. Справа — родители прп. Сергия, в нимбах. Средник был обрамлен изысканной виньеткой с рокайльными уголками, исполненной по золоту черной краской. На фоне вверху черная надпись: «Преподобный Сергий во утробе матери во время литургии возгласи трижды».

Построение композиции, личное письмо, архитектурные и орнаментальные формы, которыми пользуется иконописец, характерны для архаизирующей иконописи конца XVIII в. Высокое качество исполнения свидетельствует о связи мастера с традициями крупного центра позднего иконописания (возможно, одного из городов Поволжья). Памятник принадлежит к хранящемуся при Покровском соборе целому комплексу икон на сюжеты жития Сергия, изначально составлявших оригинальный по содержанию праздничный ряд (см. кат. 94). На обороте икон надпись красным карандашом: «Аптарь Сергиевского придела».

В.М. Сорокатый



**94. Чудо преподобного Сергия Радонежского
о воскрешении умершего отрока**

Поволжье [3]. Конец XVIII в.

Дерево, левкас, темпера. 53,2 × 39

Действие происходит перед зданием Троице-Сергиева монастыря; в глубине — одноглавый Троицкий собор. Слева крестьянин с мертвым мальчиком на руках. Справа — прп. Сергий, сидящий перед палатой на табурете. Он двукрестно благословляет младенца, который, уже сидя на руках отца, смотрит на прп. Сергия и поводит руками в стороны. Посередине — два монаха-свидетеля, пораженные увиденным.

Краски иконы глубокие и насыщенные. В изображении одеяний наряду с интенсивной пробелкой активно используется твореное золото. Поля иконы первоначально были золотыми. Средник был обрамлен изящной виньеткой с рокайльными уголками, исполненной по золоту черной краской. На фоне сверху черная надпись: «Преподобный Сергий воскрес умершего отрока».

Икона относится к комплексу, представленному также иконой «Чудо преподобного Сергия Радонежского прежде его рождения» (кат. 93).

На обороте подписана красным карандашом: «Алтарь Сергиевского придела».

В.М. Сорокатый

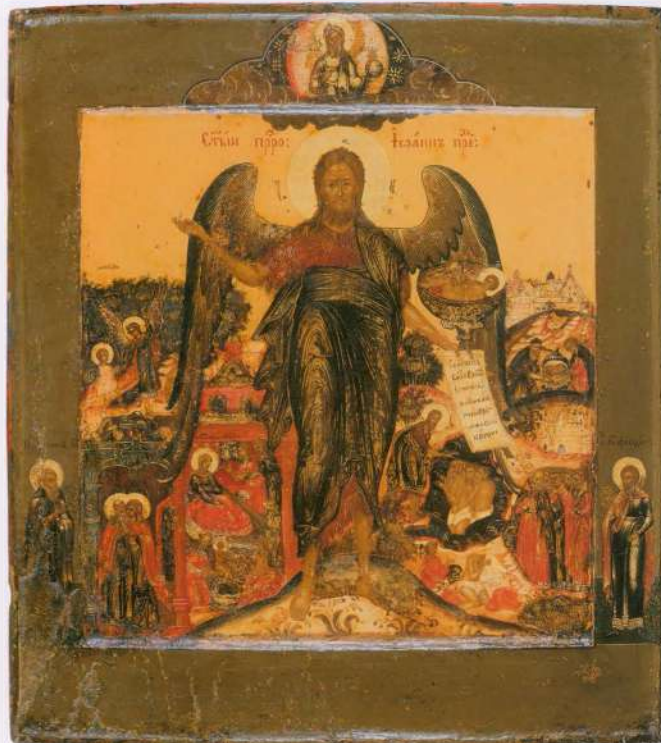
96. Иоанн Предтеча Ангел пустыни с житием и святыми на полях

Ярославль или Кострома. Первая половина XVIII в.
Дерево, левкас, темпера
31,6 × 28,2

В центре св. Иоанн Предтеча Ангел пустыни, стоящий на горке, поросшей травами. Правая рука святого простерта в жесте свидетельства, в левой — чаша с жертвенным агнцем — младенцем Христом и свиток. На верхнем поле — Господь Савооф в облаках с державой в левой руке, правая — в двуперстии. В нижней части срединной сцены из жития: слева — Зачатие Иоанна Предтечи (Иоанн и Елизавета); Рождение св. Иоанна Предтечи со сценой омовения; отрок Иоанн, ведомый ангелом, на фоне леса. Справа — Собор Иоанна Предтечи и Обретение плавы. На полях внизу представлены святые: слева — св. Иоанн Пастырь, справа — мч. Феодот.

Икона исполнена с ориентацией на стилистику живописи Ярославля второй половины XVII в., особенно в личном письме. Обильно применяется золотопрозрачное письмо, в красках много охры, красных и зеленых тонов. Структура исполнения иконок тоже характерна для ярославской школы. Пропорции фигур несколько «борочные». Затеявшая композиция житийных сцен соответствует стилю ярославской иконописи первой половины XVIII в.

В.М. Сорокацкий



95. Житие священномученика Харлампия

Ветка¹. Конец XVIII в.
Дерево, левкас, темпера. 41,8 × 32,9

Икона без срединки расчерчена на прямоугольные ячейки со сценами жития: 1. Приведение сщмч. Харлампия за проповедь христианства к правителю; 2. Мучения св. Харлампия железными орудиями; 3. Мучения св. Харлампия правителем; 4. Сщмч. Харлампия привязывают за бороду к коню и влечут в Антихию; 5. Мучения св. Харлампия рогатинами; 6. Мучения св. Харлампия огнем; 7. Сщмч. Харлампия бьют камнями; 8. Сщмч. Харлампия жгут огнем; 9. Воскрешение мертвого сщмч. Харлампием; 10. Сщмч. Харлампий исцеляет бесноватого; 11. Мучителей сщмч. Харлампия

подхватывает вихрь; 12. Обращение царской дочери Галины в христианство; 13. Блаженная Галина сокрушает языческих идолов; 14. Сщмч. Харлампия водят по городу за язык; 15. Сщмч. Харлампий оживляет сухое дерево в саду вдовы; 16. Блаженная Галина полагает мощи сщмч. Харлампия в гроб. Икона написана по сплошной золотой подложке полупрозрачными красными, голубыми, малиновыми, розовыми, лиловыми и зелеными красками, а также светлой охрой. Мастер широко использует графические приемы. Личное письмо светлое. Рисунок и колористическое решение, соотношение красок с золотом, исполнение рамок — все это несомненные признаки традиции ветховского иконописания. Памятник принадлежит к чрезвычайно редкому типу житийной

иконы, состоящей исключительно из клейм — иллюстраций жития святого.

В.М. Сорокацкий

¹ Ветка — ныне небольшой городок Гомельской области Беларуси, в XVII в. — большое село, которое с 1680-х гг. стало одним из важнейших центров русского старообрядчества. С XVIII в. это село известно как крупный очаг иконописания, из которого иконы расходились по всей России. В основе местной стилистики — русская живописная традиция в том ее виде, который сложился к последней четверти XVII в. то есть к тому времени, когда это село приобрело значение старообрядческого центра. К XIX в. местное иконописное становилось все более консервативным, в начале столетия преобладает решение, замкнутые на искусство ветховских мастеров прашающего периода. См.: Ветховский музей народной творч. Минск, 1994

97



**97. Святой Никола Чудотворец
со святыми на полях**

Центральная Россия. Первая треть XIX в.
Дерево, левкас, темпера. 45 × 40

Свт. Никола Чудотворец представлен в оплечном изображении, его голова развернута вправо, а взгляд обращен на молящегося. Подобным изображениям, получившим большое распространение в ветковской иконописи, в XIX в. был присвоен эпитет «Отвратный». Народная этимология связывает это название с понятием «отвращающий, отпугивающий бесов». Однако такое толкование, безусловно, вторично, поскольку

на некоторых иконах ясно читается надпись: «Никола Чудотворец отвратный иже в Москве»¹. Из чего можно заключить, что прообразом данной иконографии послужил какой-то московский образ, стоявший на городских воротах. На левом поле фигуры свв. Симеона епископа Иерусалимского и мц. Иулиты с отроком Кириком, на правом поле — вчч. Дмитрия Солунского и вмц. Екатерины. Живопись темноватая, исполнена ненасыщенными тонами, в подражание иконам с потемневшим защитным покрытием.

В.М. Сорокотый

¹ Ветковский музей народной творчества. Минск, 2001. № 43.



98. Святой мученик Христофор

Ветка. Конец XVIII в.

Дерево, левкас, темпера

44,9 × 37,6

На тыльной стороне надпись кинжарью:

«В змѣхъ Лазарѣца Димитріа Шиванова».

Мученик Христофор представлен псоглавым, по пояс, в повороте влево. На левом плече тонкое красное копые, которое он придерживает левой рукой, правая рука поднята в дауперстии. Человеческие глаза смотрят на зрителя, коричневые волосы длинными локонами ниспадают на плечи. Доспех, застежка

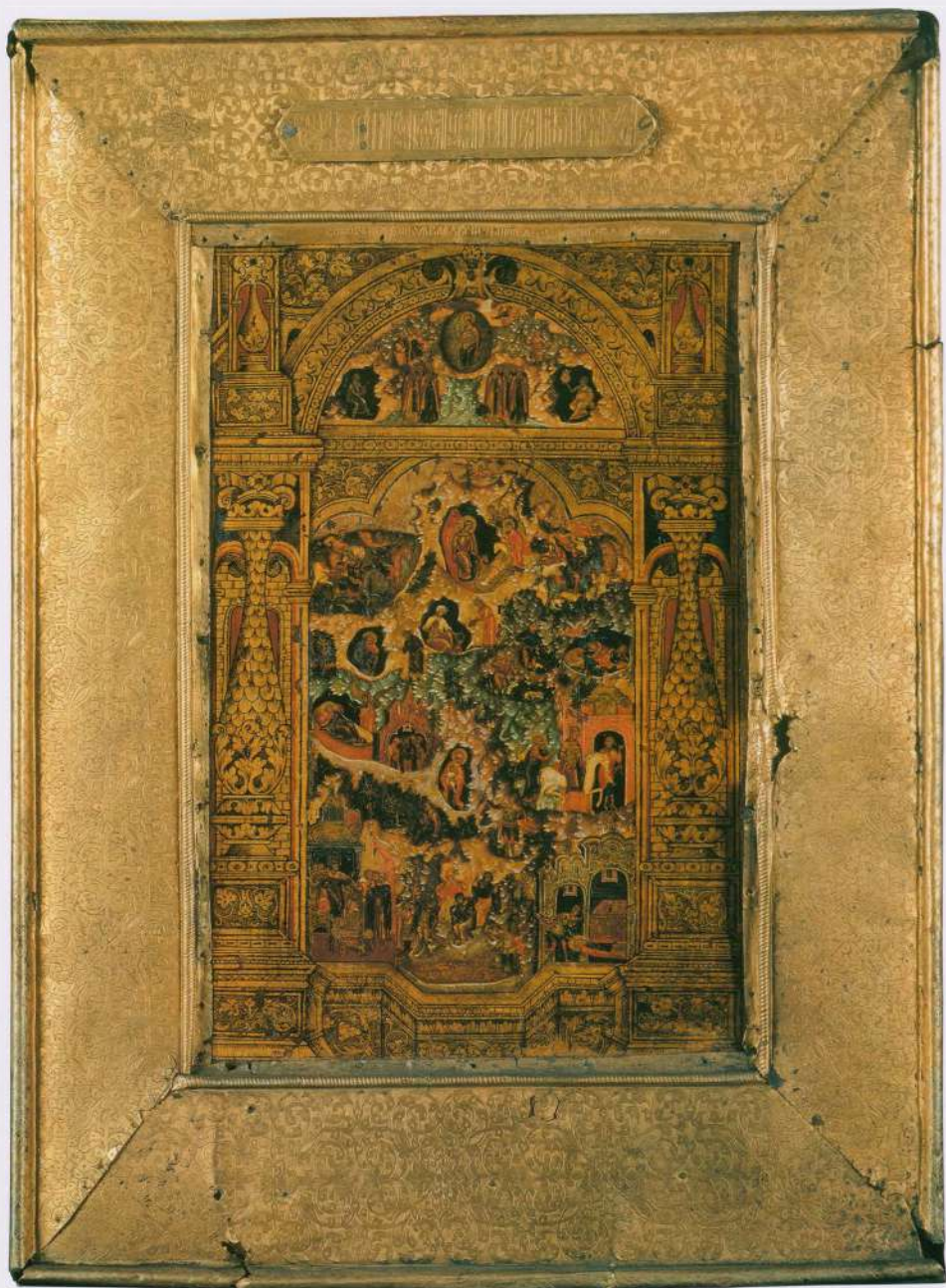
плаща и наконечник копья золотые, с черным рисунком по тому же листовому золоту, которое покрывает также нимб святого, фон и поля иконы. Личное письмо исполнено обычным санкирным приемом: на светло-коричневую подложку кладется более светлое красноватое охрение с последующими высветлениями. В результате передается смуглый цвет кожи. Мастеру удается придать звериной личине благостное умильно-доверчивое выражение. В моделировке тканей ощутима зависимость от стилистики барокко и рококо. На плаще рисунок и притенения складок коричнево-малиновые, завершающие высветления исполнены золотопробельным приемом. В верхней

части средника надпись: «СВЯТЫЙ МУЧЕНИК ХРИСТОФОРЪ».

Колорит иконы строится на сочетании малинового тона плаща с голубым тоном рубахи святого и с коричневым тоном личного. Плотное желтое золото служит их объединению и созданию условной глубины.

Работа мастера цветом, приемы моделировки формы, а также цвет и ритм полосок, составляющих обрамление средника и всей иконы, характерны для иконописи Ветки конца XVIII в.

В.М. Сорокатый



99. Рождество Христово

Москва. 1830—1840-е
Дерево, левкас, темпера
36,1 × 26,7 (с окладом)
Оклад:

Россия. XIX в.

Серебро; гравировка, золочение

Происходит из собрания Рахманинов. Дар А.К. Рахманиновой в храмы Рогожского кладбища 12 апреля 1917 г.¹

В орнаментальное обрамление вписаны две композиции. Вверху, в ячейке прочной формы — «Собор Богородицы», в центре — Рождество Христово в пространном варианте. Проявив большую изобретательность в сочинении композиции, объединяющей многочисленные сюжеты, автор иконы все же допустил серьезные погрешности в иконографии. Эффектно изобразив путешествие конных воинов, он опустил иерархические более важную сцену их поклонения Богомладенцу. А в «Соборе Богородицы» он ни нимбами, ни надписями не выделил из числа паиющих монахов Иоанно Дамаскина и Козму Макомского. В декоративной композиции иконы для надписей вообще не нашлось места. Икона исполнена с безупречным мастерством и очень красива по колориту. Из-за сходства ее тонкого миниатюрного письма с живописью XVII в. и владельцы иконы, и издатели альбома 1956 г. считали ее произведением строгановских иконошников второй половины XVII в., но рисунок фигур, формы зданий и ландшафта выдают работу мастера XIX в. Произведение имеет точную аналогию — икону из Музея-заповедника «Коломенское», датированную первой половиной XIX в.² Архитектурное обрамление этих икон повторяет обрамление из гравюры с изображением евангелиста Матфея в Евангелии московской печати 1650 г. (л. 15 об.), экземпляр которого был вложен в Покровский храм И.Н. Царским в 1830 г. (кат. 149). Это позволяет предположить, что обе иконы и роспись гравюр были исполнены если не одними и теми же мастерами, то художниками одной мастерской.

Широкие поля иконы украшены четырьмя полосами с тонко гравированным растительным орнаментом, выполненным в стиле русского узорочья второй половины XVII в. На верхнем поле крепится дробница с гравированной надписью: «РОЖДЕСТВО ГОСПОДА БОГА И СПАСА НАШЕГО ИСУСА ХРИСТА»). На гладкой полосе, проходящей по лугу иконы, гравирована мелкая надпись: «СОБОРЪ ПРЕСВЯТЫЯ ВЛАДЫЧИЦЫ НАШЕЯ БОГОРОДИЦЫ И ПРИСНОДѢВЫ МАРИИ».

Литература. Древние иконы. 1956. № 48.

В.М. Сарокатый, В.В. Игошев

¹ РГБ. Ф. 246. К. 18. Ед. 5. Л. 50 (определена как строгановская писма).

² Тарасов О.Ю. Иконы и благочестие: Очерки икононого дела в императорской России. М., 1995. Цв. табл. 24, 25.

100. Господь Вседержитель на престоле с преподобным Максимом Исповедником и Иоанном Воиновником

XIX в.³
Дерево, левкас, темпера. 36,5 × 31

Икона является списком с одной из строгановских икон, приобретенных в 1822 г. у протоиерея Благовещенского собора г. Сольвычегодска Афанасия Кириллова и вывезенных в Судиславль купцом-федосеевцем Н.А. Папулиным. В 20-е гг. XIX в. сольвычегодские иконы реставрировались московскими мастерами-иконниками. Тогда же с некоторых из них были исполнены копии для пополнения иконостасов многочисленных старообрядческих молельных. Эти списки, исполненные на высочайшем профессиональном уровне, в точности повторяли все детали оригиналов и великолепно воспроизводили стиль письма строгановских иконошников.

Икона, с которой исполнялась копия⁴, вероятно, была создана около 1600—1601 гг. Представленные на ней святые Максим Исповедник и Иоанн Воиновник являлись небесными покровителями Максима Яковлевича (1556—1624) и его сына Ивана Максимовича (1591—1644) Строгановых. Схема композиции традиционна для строгановских икон. На большом престоле с подножием восседает Иисус Христос с раскрытым Евангелием в левой руке и благословляющей десницей. У подножия изображены два святых — коленопреклоненный св. Максим Исповедник (справа от Христа) и паший ниц св. Иоанн Воиновник (слева от Христа).

Литература. Кондаков Н.П. Лицевой иконописный подлинник. Т. 1: Иконография Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа. СПб., 1905. С. 89. Табл. 38; Покровский Н.В. Очерки памятников христианского искусства и иконографии. СПб., 1910. С. 341. Рис. 193; Снимки древних икон. 1913. № 36; Древние иконы. 1956. № 41; Словарь русских иконописцев XI—XVII веков. С. 760.

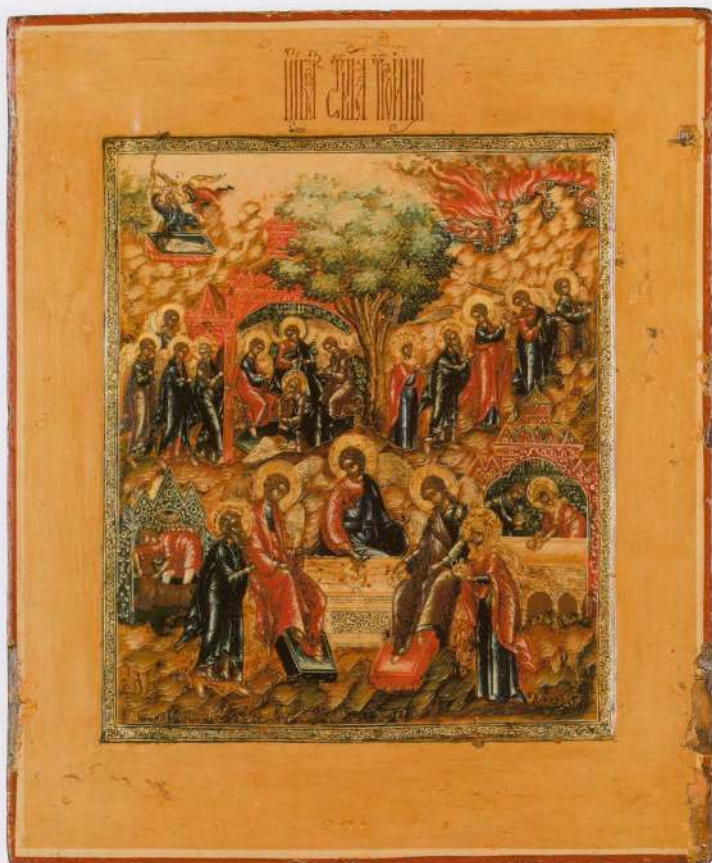
Н.В. Пивоварова

¹ В издании 1913 г. Иоанн Воиновник ошибочно назван Никитой; в издании 1956 г. Максим Исповедник ошибочно назван Махарием. Икона находится в ките у северной стены. По сведениям Н.П. Кондакова, в 1905 г. икона находилась в риснице Рогожского кладбища. В издании 1913 г. икона названа даром К.Т. Солдатенкова и отмечено, что она находится в летнем храме, в ките его имени. В 1956 г. икона находилась в ките у южного входа, так называемом разномосковом. По данным составителей альбома 1956 г., она поступила из молельной Рахманинова.

² Н.П. Кондаков датировал икону первой половиной XVII в. и приписывал ее кисти Прохора Чиркина. В издании 1913 г. икона датирована началом XVII в.; в издании 1956 г. — рубежом XVI—XVII вв.

³ Прорис с аналогичной иконы, находившейся в собрании А.Т. Михайлова, была опубликована в 1906 г. Н.П. Лихачевым: Лихачев Н.П. Материалы для истории русского иконописания. Атлас. СПб., 1906. Ч. 2. Табл. CCCXVI. № 678.





101. Троица Ветхозаветная

Палех. Первая половина XIX в.
Дерево, левкас, темпера. 35,9 × 29,9

Композиция состоит из трех регистров. В нижнем регистре — сцена Гостеприимства Авраама: три ангела восседают за накрытым столом, Авраам и Сарра подносят угощение, слева — слуга закалывает тельца, справа — Сарра со служой месит тесто. В среднем регистре слева — Авраам встречает трех ангелов и ведет их к себе домой. Правее — ангелы в доме Авраама сидят на скамье, Авраам омывает ноги ангелу, сидящему слева. Посередине — дуб Мамврийский. Справа от него — Авраам и Сарра провожают Святую Троицу. Ангел, идущий последним, указывает вверх, на горящие Садом и Гоморру. В левом верхнем углу — Жертвопри-

ношение Авраама. Последняя сцена вместе с изображением горящих библейских городов составляет третий, завершающий регистр, в котором фигуры значительно мельче, чем в двух других регистрах.

Краски иконы разнообразны. Это красные, синие, зеленые, коричневые и коричнево-желтые тона. В моделировках они сильно разбавляются, отчего цветовая гамма выглядит в целом очень высветленной. Мастер искусно избегает резких контрастов, делая плавными переходы от темного к светлому даже на самых мелких деталях. Стены дома Авраама и детали обстановки сплошь орнаментированы. По лугу ковчега пущена полоса черногого орнамента на золотой подложке. На верхнем поле коричневая надпись: «ШБРАЗ С(В)УТЯЯ ТРОИЦЫ».

В.М. Сорокатый

102. Преподобный Макарий Унженский с житием в 12 клеймах

Поволжье. Вторая четверть — середина XIX в.
Дерево, левкас, темпера
40,2 × 33,4

В среднике — прп. Макарий Унженский перед основанным им Желтоводским монастырем, в молитвенном обращении к Святой Троице. Обитель изображена подробно, с собором, звонницей, надвратным храмом, стенами и башнями. На фоне сверху красная надпись: «ПРЕПОДОБНЫЙ МАКАРИЙ УНЖЕНСКИЙ ЧУДОТВОРЕЦ».

1	2	3	4
5	6		
7	8		
9	10	11	12

Клейма: 1. Рождество Макария Унженского; 2. Принесение отрока Макария в церковь; 3. Приведение отрока Макария во учение; 4. Пострижение прп. Макария; 5. Отец посещает прп. Макария в монастыре; 6. Преподобный уходит на реку Лух и ставит себе хижину; 7. Прп. Макарий основывает монастырь; 8. Прп. Макарий удаляется из своего монастыря на Желтые воды; 9. Пленение прп. Макария татарами; 10. Прп. Макарий основывает монастырь на реке Унке; 11. Прп. Макарий ставит крест перед часовней; 12. Преставление прп. Макария.

В.М. Сорохатый



102

103. Мастер Салапин Богоматерь Днепрская

Владимирские села (Палех?). Первая треть XIX в.
Дерево, левкас, темпера
53,6 × 43,9

На обратной стороне полустертая надпись чернилами: «Писал [свой образ] ... Аньдреев Салапинъ» (имя не читается).

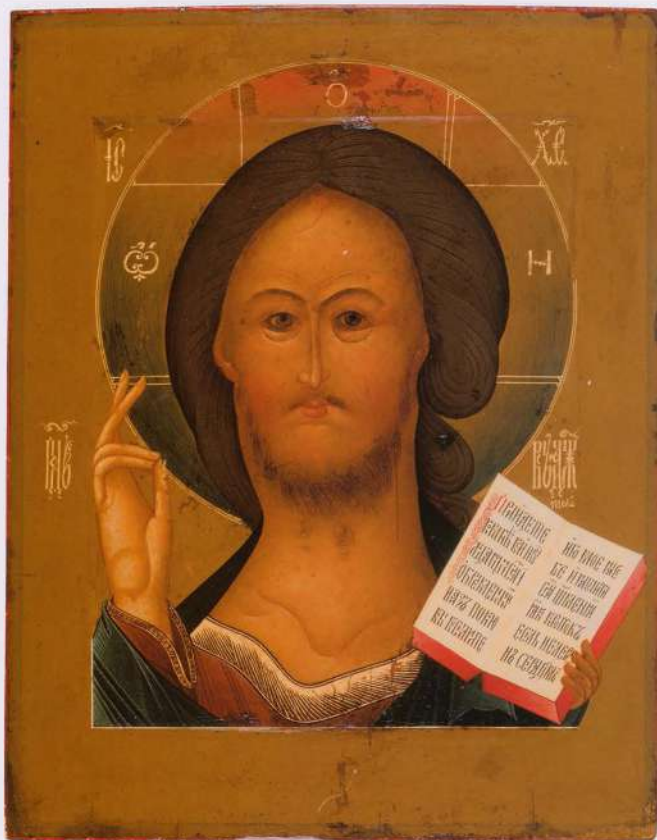
Иконография Богоматери Днепрской является одним из вариантов иконографии Богоматери Корсунской. Отличительными признаками Днепрской является особое сложение пальцев правой руки Марии, по всей вероятности, указывающее на имя Христа, и очень однообразный ритм гребенчатой моделировки ее

мафория и хитона Христа, нанесенной творящим золотом и, по-видимому, подражающей эффекту древнего ассиза, исполненного листовым золотом. Чепец Богородицы не виден, отвороты мафория голубые. Значение иконографического признака имел также оранжевый, иногда даже оранжево-красный цвет хитона Христа. Древние произведения этой иконографической разновидности неизвестны.

Икона является одной из наиболее качественных в ряду икон данной иконографии. Живопись ликов и рук исполнена мягким розоватым окрасом по очень светлому, почти чисто-охряному санкирю. Общая тональность личного удачно контрастирует с голубыми свитком Младенца и отворотами мафория Богородицы.

В.М. Сорохатый





104

104. Спас Вседержитель

Романов-Борисоглебск.

Середина — третья четверть XIX в.

Дерево, левкас, темпера

53 × 42,2

Икона является несколько измененным повторением чтимого образа Спаса Вседержителя из Крестовоздвиженского собора в Романов-Борисоглебске (ныне г. Тутаев). При погрудном изображении фигуры Христа показана его благословляющая десница. В поднятой левой руке — раскрытое Евангелие. Очертания шеи, рисунок волос и бороды Спасителя отдаленно напоминают об образах Христа в русском искусстве XV — середины XVI в. Мастерское, изощренное личное письмо ориентировано на наиболее качественные, грецизирующие произведения, суммарное представление о которых иконописец, безусловно, имел. Красноватая поддмушка лица, оливковый фон и нимб, написанный по тому же оливковому тону красным и голубым приплесками, подражают стилю XVI в. Икона написана искусным «старинником» — мастером, сознательно стремившимся воспроизвести стиль древней иконописи. Но эта живопись была ему известна в том виде, который она имела до начала работ по раскрытию из-под искажавших ее позднейших наслоений, которые широко развернулись в конце XIX — начале XX в.

В.М. Сорокатый

105. Троица цветная и постная

Около середины XIX в.

Дерево, левкас, темпера. 36 × 31

Икона изображает события, вспоминаемые на службах в дни Великого поста и в недели после Пасхи. На верхнем поле надписи: «ТРЕОДЪ ЦВЕТНАЯ И ПОСТНАЯ». В среднике представлены изображение «Отечества» и ниже — фигуры святых в семь рядов. Вокруг средника в 12 клеймах изображены композиции: «Патриарх опускает ризу Богородицы в море» (иллюстрация на текст кандака Акафиста Богородице «Взбранной воеводе победительная...», суббота пятой седмицы Великого поста), «Христос и грешница», «Житие преподобной Марии Египетской» (неделя пятая Великого

поста), «История об Иосифе Прекрасном» и «Исцеление сикановицы» (Великий понедельник). В боковых клеймах парами изображены: «Притча о десяти девах» (Великий понедельник) и «Пир в доме Симона прокаженного» со сценой предательства Иуды (Великая среда), «Исцеление расслабленного у купели Силоамской» (четвертая неделя по Пасхе), «Преполовление» (среда четвертой седмицы по Пасхе). В нижнем ряду представлены: «Беседа Христа с самарянкой» (неделя пятая по Пасхе), «Исцеление слепорожденного» (неделя шестая по Пасхе), «Первый Вселенский собор» (седьмая неделя по Пасхе), «Неделя всех святых» (первое воскресенье после Троицына дня). Иллюстрированные циклы Троицы Постной и Цветной известны

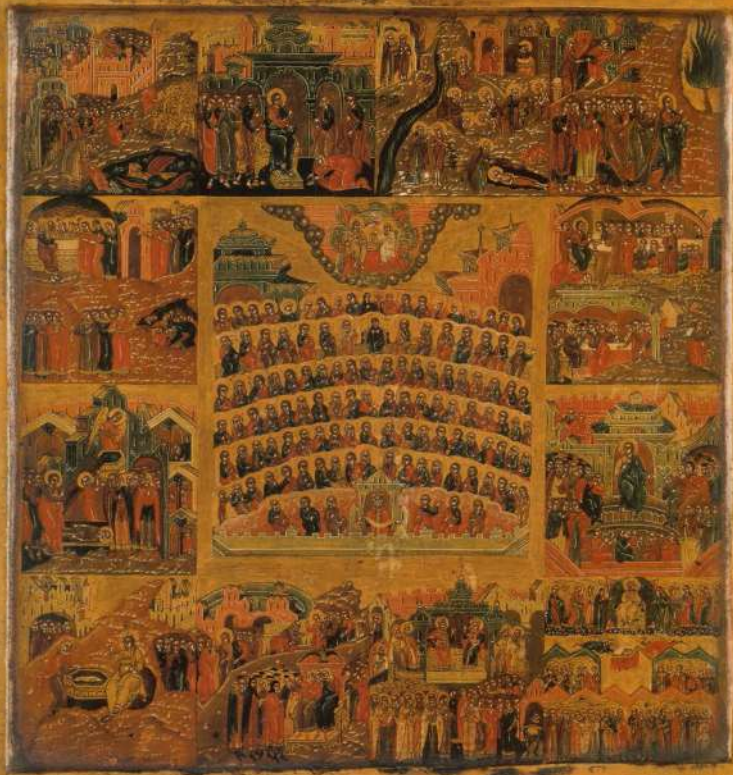
по композициям на двусторонних иконах-таблетках (см. кат. 51), в стенописи Спаса-Преображенского собора Спасского монастыря в Ярославле.

Данная икона достаточно редкой иконографии, видимо, является вкладом по преставившемуся архиепископу Московскому Антонию. Среди других образов во вкладной книге Рогажского кладбища под 2 декабря 1881 г. записана «Троица цветная 8/7 верхков в серебряной вызолоченной рамке без пробы»¹, что соответствует началу надписи на верхнем поле иконы; совпадают и размеры.

Н.В. Пивоварова

¹ РГБ. Ф. 246. № 425. Л. 37.

ТРАПЕЗЪ БОЖИИ ИКОНЫ







106.2

106. Иконостас

Палех. Середина — третья четверть XIX в.
Дерево, пелюс, темпера. 53,7 × 44

В плоскость кофрега иконы вписано изображение иконостаса или даже храма, представленного очень условно — в разрезе, с видом на иконостас, над которым возвышаются барабаны и главы здания, показанные как бы с западного фасада. Иконостас о шести ярусах. В местном ряду справа от Царских врат находятся иконы: «Спас Смоленский», «Св. Иоанн Предтеча Ангел пустыни», «Богородица Всех скорбящих радость»; слева: «Богородица Неопалимая Купина», «Богородица с Младенцем на престоле», «Покров Богородицы». На Царских вратах изображены Благовещение и четыре евангелиста, на боковых дверях иконостаса — архидиаконы Стефан и Лаврентий. Над Царскими вратами помещена икона «Тайная вечеря», над боковыми дверями — «Евхаристия» в двух видах. Под местными иконами — разноцветные подвесные пелены. По сторонам от Царских врат — пара резных витых колонн (или полуколонн), тянущихся до самого верха иконостаса и выделяющих его осевую линию, с самыми значительными иконами каждого из верхних ярусов. В праздничном ряду тринадцать икон, с иконой «Воскресение». Сочетание во ад в центре. В деисусном ряду — столько же икон, в центре — «Спас на престоле» с предстоящими Богородицею

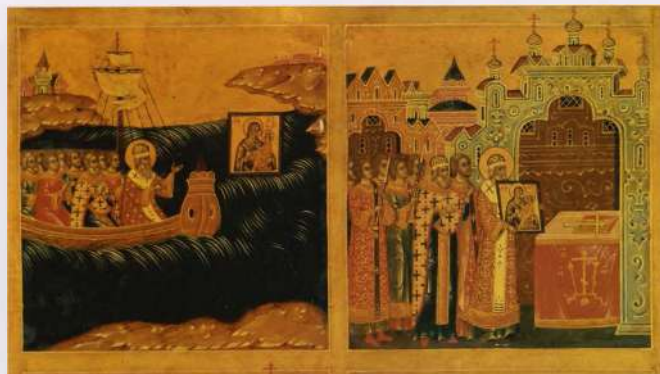
и св. Иоанном Предтечей и архангелами Михаилом и Гавриилом, по сторонам — иконы двенадцати апостолов. В следующем ярусе — «Спас в силах» и двенадцать икон пророков, выше — «Отечество» и столько же икон протопцев (ил. 106.2). Завершающий ярус составляют пять икон полуциркулярной формы (либо это изображение настенной живописи в лонгетах восточной стелы): в центре — «Распятие», по сторонам от него — «Снятие со креста», «Положение во гроб и оплакивание Христа», дальше, к краям композиции — «Поцелуй Иуды» и «Моление о чаше». Храм венчают семь луковичных главок на розово-красных барабанах. Пара главок по сторонам от центральной главы стоит на сводиках, в которые вписаны огненно-красные херувимы и серофимы (как они названы в надписях). Иконостас, представленный на данной иконе, имеет следующие особенности. Праздничный ряд размещен не над деисусным чином, как в древности, а под ним, как было принято со второй половины XVII в. Икона «Спас в силах», обычно являющаяся срединным Деисусом, находится в центре пророческого ряда. Очевидно, с точки зрения поздних иконописцев такое ее расположение было вполне оправданным, ведь на этой иконе Христос представлен в видении пророка Иезекииля. И наконец, первое лицо Святой Троицы в композиции «Отечество» в надписи названо «Господь Саваоф» — отличие от древности, когда Бога Отца можно было представить только в образе

Исуса Христа Ветхого Денями. Но в русской иконописи подобные надписания не были редкостью уже с середины XVI в., а в XVII в. вошли в обычай. Таким образом, с точки зрения людей XIX в., как иконописцев, так и заказчиков, иконография и сюжетный состав иконостаса, изображенного в публикуемом произведении, ни в чем не отступали от канона. Декоративное решение иконостаса на этой иконе и на всех подобных ей иконах XIX в. для того времени было весьма архаичным — на них не изображались обильная позолоченная резьба в барочном, рокайльном или классицистическом стиле, которая в действительности служила обычным оформлением иконостасов, создававшихся вновь или подновлявшихся переделкой в XVIII—XIX вв. Возможно, иконы данного типа в XIX в. создавались в расчете на любителей древностей, прежде всего из старообрядческой среды. На издаваемой иконе, как и на множестве ей подобных, представлен скорее традиционный табличный иконостас с весьма умеренным резным декором — с позолоченными накладками на таблицах и с узкими столбиками, тоже с позолотой, отделяющими иконы друг от друга в горизонтальных рядах. Однако изображенная на ней резьба при всей ее простоте все-таки напоминает о декоре иконостасов середины — третьей четверти XIX в. в стиле так называемого второго рококо.

В.М. Сорокотий

107.1





107. Богоматерь Тихвинская с историей образа в 112 клеймах

Москва. Конец XIX в.

Дерево, левкас, темпера. 23,1 × 16,3

Следы крепления оклада

В среднике — Богоматерь Тихвинская, композиция которой в точности повторяет чудотворный образ, который, согласно преданию, явился в новгородской земле на реке Тихвинке в 1383 г.

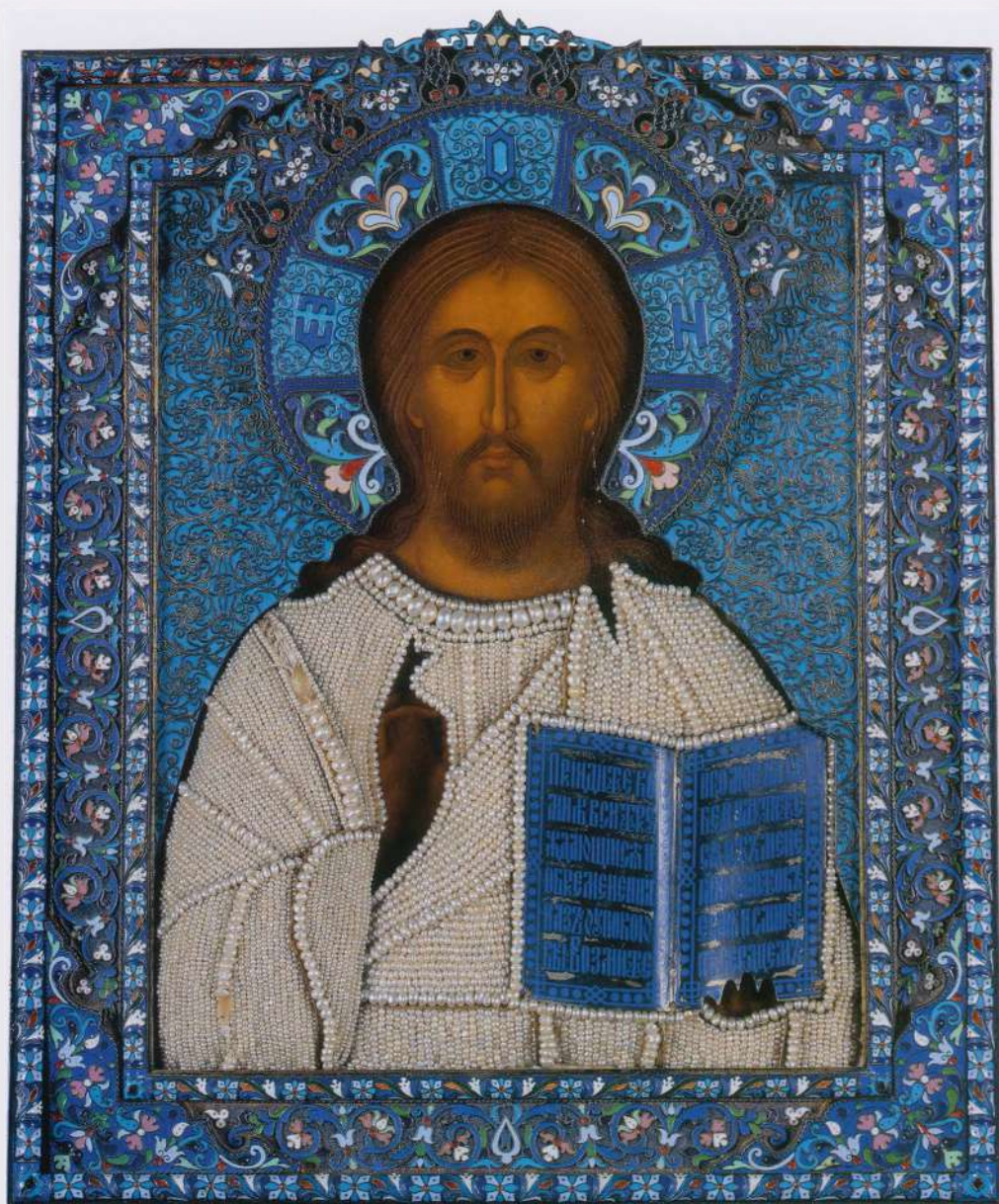
Клейма: 1. Принесение жертвы; 2. Отвержение жертвы; 3. Моление Иоакима в храме; 4. Благовестие Иоакиму; 5. Благовестие Анне; 6. Целование Иоакима и Анны; 7. Иоаким у стада своих; 8. Рождество Богородицы; 9. Принесение Марии к первосвященникам; 10. Первые семь шагов Марии; 11. Введение в церковь; 12. Моление Марии в храме; 13—14. Приход мужей с жезлами в Иерусалимский храм; 15. Моление о посохах; 16. Вручение Марии Иосифу; 17. Иосиф ведет Марию в дом свой; 18. Марии выпадает жребий изготовить завесу; 19. Работа над завесой; 20. Благовещение у кладези; 21. Благовещение в хранилище; 22. Мариа приносит завесу в храм; 23. Встреча Марии и Елизаветы; 24. Моление Иосифа; 25. Упреки Иосифа; 26. Явление Ангела Иосифу во сне; 27. Распросы Иосифа; 28. Мариа и Иосиф перед Захарией; 29. Испытание Иосифа водой обличения; 30. Испытание Марии водой обличения; 31. Возвращение Марии и Иосифа; 32. Путешествие в Вифлеем; 33. Рождество Христово; 34. Благовестие пастухам; 35. Поклонение пастухов; 36. Волхвы у Ирада; 37. Поклонение волхвов; 38. Обрезание; 39. Сретение; 40. Избиение младенцев; 41. Сон Иосифа; 42. Бегство в Египет; 43. Елизавета с младенцем Иоанном прячется в скале; 44. Явление Ангела Иосифу; 45. Возвращение из Египта; 46. Христос учит в храме; 47. Возвращение из храма; 48. Брак в Кане Галилейской; 49. Распятие; 50. Иоанн Богослов ведет Марию в свой дом; 51. Богоматерь у пустого гроба;

52. Испрошение тела Христа; 53. Богоматерь и апостолы у пустого гроба; 54. Воины сообщают иудеям о воскресении; 55. Вознесение; 56. Сошествие Святого Духа на апостолов; 57. Богоматерь среди апостолов; 58. Беседа Петра и Иоанна; 59. Петр и Иоанн перед Богоматерью; 60. Моление перед иконой Богоматери; 61. Богоматерь перед своим образом; 62. Лука с образом Богоматери; 63. Богоматерь с Иоанном путешествуют на корабле; 64. Богоматерь с Иоанном, перед ними на коленях Лука; 65. Смертное Благовестие; 66. Прощание Богоматери с апостолами; 67. Воздушное путешествие апостолов к дому Иоанна Богослова; 68. Апостолы в доме Иоанна перед Богоматерью; 69—70. Успение Богоматери; 71. Носение ложа Богоматери, с Авфонией; 72. Исцеление рук Авфонии у ложа Богоматери; 73. Положение тела Богоматери в Гефсимании; 74. Перенесение Фомы на облаке и встреча его с апостолами; 75. Обретение пустого гроба; 76. Преломление Хлеба апостолам Петром; 77. Явление Богоматери апостолам; 78. Исцеление образа Богоматери в Лидском храме; 79. Иконописец пишет список с Лидского образа и передает его патриарху; 80. Патриарх опускает образ в море; 81. Путешествие образа по морю; 82. Внесение образа во храм; 83. Ангелы держат образ в храме над престолом; 84. Образ отплавляется в море; 85. Встреча образа в Константинополе; 86. Образ помещают в храм в Константинополе; 87. Моление перед образом в Константинополе; 88. Ризу опускают в море; 89. Явление иконы Богоматери на озере Неве рыбакам; 90. Второе явление иконы на Тихвинке-реке; 91. Поклонение иконе; 92. Икона переносится на другой берег Тихвинки; 93. Поклонение иконе; 94. Крестный ход с образами Христа и Богоматери; 95. Возведение сруба для иконы; 96. Икона в срубе; 97. Явление Богоматери и св. Николая паномарю Юрию; 98—99. Установление железного креста; 100. Пожар церкви; 101—109. Исцеления от образа Богоматери; 110. Пожар в монастыре; 111—112. Беседа

митрополита с мужиками (клейма 81, 82 — ил. 107.2). Цикл клейм на иконе состоит из Протоэвангельского цикла (первые 32 клейма), Евангельского цикла (клейма 33—56), сцен из жития Богоматери после Вознесения Господня (клейма 57—64), Успенского цикла (клейма 65—77), истории иконы Богоматери Лидской-Римской (клейма 78—87), истории Тихвинской иконы Богоматери (клейма 89—112). Наиболее близкую аналогию Протоэвангельскому циклу обнаруживает икона 1667 г. мастеров Федора Елизарьева и Гавриила Кондратьева (ГММ; 27 свд). Аналогии отдельным сценами из цикла истории иконы Богоматери Лидской-Римской находятся в составе росписи Смоленского собора Новодевичьего монастыря, на иконе 1667 г. (ГММ), на иконе «Сошествие во ад. Евангельские и житийные сюжеты. Сказание об иконе Богоматери Одигитрии Римской, написанной после 1668 г., из храма Григория Неокевсарийского на Большой Полянке в Москве (ПТ). Аналогии к циклу сказания о Тихвинской иконе обнаруживаются в клеймах на трех иконах Тихвинской Богоматери, с циклом сказания: из Благовещенского собора Московского Кремля, середины XVII в. (ГММ); на иконе мастера Родиона Сергиева, 1678 г., из Тихвинского монастыря (НИАМЗ), на иконе из церкви Смоленской Одигитрии в Калуге, 1679 г. (ЦМАР) и в миниатюрах лицевого Сказания об иконе Богоматери Тихвинской.

Икона уникальна множеством клейм и подробностью иллюстрированного в них повествования об истории и чудесах иконы Богоматери Лидской, которая позже становится Римской, а по прибытии на Русь — Тихвинской. Палитра иконописца в клеймах включает белые и светлые розовые, красные, зеленые, желтые тона, которые сочетаются с темными синими, зелеными, коричневыми. Охрение личного сильно разбеленное. Одежды часто покрыты орнаментом. Фоны и разграники между клеймами золотые.

В.М. Сорокатый, Н.В. Пивоварова



108. Спас Вседержитель

Москва. 1884

Дерево, смешанная техника, 31 × 26,5

Оклад

Москва. Фабрика золотых и серебряных изделий

Павла Акимовича Овчинникова. 1884

Серебро: скань, оброн, эмаль, започение, жемчуг

Клеймо: «П. Овчинниковъ» (клеймо П.А. Овчинникова):

«В.П. / 1884» (клеймо неизвестного пробирного масте-

ра; год); «88» (проба серебра); клеймо с гербом Москвы.

Спас Вседержитель правой рукой двуперстно благословляет, в левой держит раскрытое Евангелие. Живопись профессиональная, обычная для московских иконописных мастерских последних десятилетий XIX. Поля оковода покрыты сканым орнаментом из закручивающихся стелбей трав с пышными цветами и листьями, заполненными голубой, зелено-голубой, темносиней, белой, красной, розовой и сиреневой эмалью. Полоса орнамента с двух сторон обрамлена выуклыми кантами с растительным орнаментом, выполненным в технике эмали по скани. По углам оковода крепятся четыре угольника, декорированные также полихромной эмалью по скани. Фон заполнен сканым узором и голубой эмалью. Венец Спаса крестчатый, с семизубчатой невысокой хорунгой. На перекрестии буквы «Ѧ», «Ѧ», «Ѧ», записые синей эмалью. Перекрестие венце украшено голубой эмалью. В растительном узоре использовано расписан эмаль. Текст раскрытого Евангелия выполнен в технике обрета и запис голубой эмалью. Жезл Спаса богато украшен мелким и крупным жемчугом.

В.М. Сороскатый, В.В. Игашев

109. М.И. Дикарев

Преподобный Сергий Радонежский

Москва. 1890

Дерево, темпера. 30,7 × 25,4

На нижнем поле: «Писалъ сѣю икону М.И. Дидарова в
Москвѣ 1890 г.» (ил. 109.2)

На обороте металлическая фигурная накладка с надписью: «Господину попечителю / Рязанского Благотворительного дома / Сергею Михайловичу Мусорину / от благодарных / избавленных, 1888—1890 г.» (ил. 109, 3).

Преподобный Сергей Радонежский представлен на фоне Троице-Сергиева монастыря в рост, с благословляющей десницей и развернутым свитком в левой руке, текст которого воспроизводит слова предсмертного наставления братии. На верхнем поле иконы — изображение Троицы Ветхозаветной (ил. 109.1)

Икона написана одним из самых известных мастерских иконописцев конца XIX — начала XX в. Михаилом Ивановичем Дикоревым, владельцем иконописной мастерской в Москве, и обнаруживает значительное сходство с годовым циклом икон-святцев, который

109.1



иконописец выполнял вместе с О.С. Чириковым в 1890-х – 1900-х гг. для церкви Введения в Мраморном дворце в Петербурге! Все иконы мастера имеют низкую линию горизонта, благодаря чему фигура святого, помещенная на вершине горы, рельефно выделяется на фоне голубого неба. Иконописец использует эффект разрывающегося фона: по мере приближения к верхнему полю иконы небо постепенно светлеет. К числу излюбленных приемов иконописца относится использование кортущей для сопроводительных надписей, что подчеркивает декоративный эффект живописи.

В творчестве М.И. Дикорева встречаются отдельные образы русских преподобных. Изображение на публикуемой иконе прп. Сергия Радонежского объясняется подносным характером образа, заказанного для поднесения попечителю Рогожского богаделенного дома С.М. Муссину, тезоименитому преподобному.

Н.В. Пивоварова

³ Несколько икон, датированных 1892–1900 гг., находится в ГЭ, ГРМ, МИР в Петербурге. См. воспроизведения отдельных икон: 1000-летие русской художественной культуры. М., 1988. С. 369. Кат. 210–214. Ил. на с. 169–171.



109.2

109.3





110. Троице-Сергиева обитель

Иконописные мастерские Троице-Сергиевой лавры

Конец XIX в.

Дерево, левкас, темпера

43,3 × 36,9

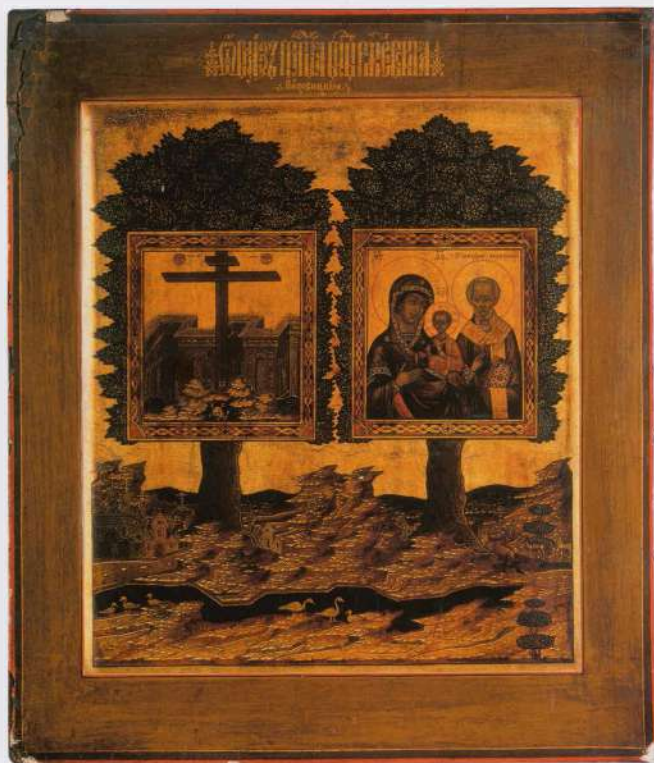
Обитель прп. Сергия представлена как бы с высоты птичьего полета. Ее стены и башни, в действительности не имеющие регулярной планировки, вписаны в прямоугольник ковчежного углубления. Восточная стена и надвратная Сергиевская церковь изображены вверху. Внутри стен справа, то есть в южной части обители, стоят Троицкий собор с Никонским приделом, Духовская церковь с примыкающей к ней деревянной звонницей, несколько левее центра иконы — Успенский собор и трапезная с церковью св. Михаила Маленька, внизу слева, то есть в северо-западной части монастыря, — большая палата с Зосимосавватиевской церковью, также за его западной стеной — каменные келарская и казенная палаты. С востока и запада параллельно крепостным стенам тянутся двухэтажные здания келий. Среди многочисленных деревянных построек — царские хоромы, оружейная палата, житницы, амбары и клети, педник и два погреба, другие оборонительные, жилые и хозяйственные сооружения. Вверху слева — огороженный тыном царский сад с прудом. Около колодца — еще один пруд. Длинная череда преподобных в нимах предостит Троицкому собору слева, справа — группа монахов без нимбов, совершающих поклонение мощам свв. Сергия и Никона Радонежских. К основной церкви прп. Зосимы и Савватия слева приближаются четверо святых: прпп. Сергий и Никон Радонежские, Алексей митрополит и, вероятно, Микей, свидетель Явления Богоматери прп. Сергию.

На верхнем поле иконы посередине — изображение Святой Троицы и надписи: «ШБИТЕЛЬ С(ВЯ)ТЫЯ ЯЗЫВОНАЧАЛЬНА ТРОИЦЫ / ПР(Е)Ц(О)Д(О)БНОГО ШПЦА НАШЕГО ИГУМЕНА СЕРГІЯ РАД.».

Иконы данной иконографии принято датировать серединой — второй половиной XVII в. Обитель представлена как священное пространство, как храм или иконостас, предназначенный для богослужения и совершения молитвы. Именно так с середины XVI в. в иконописи изображался Соловецкий монастырь. Однако краски и фактура живописной поверхности, личное письмо и палеография надписей свидетельствуют о том, что икона была написана не ранее конца XIX в. по образцу, созданному во второй половине XVII в.

Литература. Древние иконы. 1956. № 39. С. 21; Балдин В.И. Архитектура // Троице-Сергиева лавра. М., 1968. С. 37, примеч. 3; Балдин В. Загорск. М., 1989. С. 49; Балдин В.И., Манушино Т.Н. Троице-Сергиева лавра: Архитектурный ансамбль и художественные коллекции древнерусского искусства XIV—XVII вв. М., 1996. С. 138, примеч. 37.

В.М. Сорокотый



111

111. Богоматерь Ржевская Ококецкая

Центральная Россия. Конец XIX в.

Дерево, левкас, темпера. 31,5 × 27

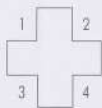
На фоне крон деревьев помещены две иконы: с изображением Голгофского креста (слева) и Богоматери Одигитрии с Младенцем и Николой Чудотворцем (справа). Обе иконы — с богато орнаментированными полями, а кроны деревьев образуют их дополнительное декоративное обрамление. В то же время мастер сумел передать как первозаданную дикость местности, так и таинственную атмосферу совершающегося чуда. На верхнем поле надписи: «ШБРАЗЬ ПР(Е)С(ВЯ)ТЫЯ Б(О)ГОРОД(И)ЦЫ РЖЕВСКОЯ / Иконописца».

Изображены иконы, чудесным образом явившиеся в 1539 г. на деревьях в Ококецкой волости, в районе нынешнего города Ржева. Согласно Сказанию об этом чуде, они были написаны на «немещком белом железах», то есть на импортной луженой жести. Проповеданные чудотворениями, они в 1541 г. были принесены в Москву, где с них были сделаны списки (копии) и где была основана церковь во имя Богоматери Ржевской Ококецкой. После пребывания в Москве иконы были «отпущены» обратно в Ржев 11 июля 1541 г. (в этот день установлено празднование иконе Ококецкой Ржевской).

В.М. Сорокотый

112. Святой Феодор Стратилат со сценами страдания и святыми на полях
Гуслицы. Третья четверть XIX в.
Дерево, левкас, темпера. 53,4 × 46,8

В центре — скачущий на коне св. Феодор Стратилат в броне и красном плаще, поражающий мечом змея, который кусает каня в грудь. Справа — стоящая на крутой горе Евсевия, которая наблюдает поединок. Вдали силуэт города Ираклия. Вверху в облаках Спас Вседержитель.



В углах средние квадратные клеи: 1. Мучения св. Феодора жилими; 2. Мучения св. Феодора на кресте; 3. Ангел снимает святого с креста и оживляет его; 4. Усекновение главы святого. На полях изображены Ангел-хранитель, Анна пророчица, вкц. Феодосия (слева); Иаков, брат Господень, мщ. Матрона и Ирина (справа). Композиция иконы строгая, уравновешенная. Отчетливо выделен крест, в который вписана сцена единоборства святого со змеем. В изображении ландшафтов мастер пользуется элементами линейной и воздушной перспективы. Форма передается монохромными переходами от темного к светлому.

В.М. Сарокатый



112

113. Рождество Христово с преподобными Дием и Евдокией на полях
Гуслицы. Конец XIX в.
Дерево, левкас, темпера. 165 × 125

Икона принадлежит к развернутой иконографии Рождества Христова, включающей многие эпизоды до и после этого события. Вверху — сцена Рождества, трактованная скорее как Поклонение Младенцу. Перед пещерой изображена Богородица, восседающая на ложе, развернутом вертикально. В среднем регистре явление ангела спящему Иосифу и бегство святого семейства в Египет. Нижнюю часть иконы занимают

сцены, связанные с темой избития младенцев в Вифлееме. На боковых полях иконы — две фигуры святых, обращенных в молитве к Богородице и младенцу Христу из главной сцены Рождества, слева — преподобный Дий, справа — преподобная Евдокия. Расширенная иконография Рождества Христова, подобная представленной на этой иконе, в русском искусстве популярна с XVI в. Изображение Рождества Христова как Поклонения младенцу Христу в русской иконописи получает распространение с середины XVII в. под влиянием западноевропейской иконографии.

В.М. Сарокатый

113



114



**114. Святые мученики Дада,
Гаведдай, Каздоя и Гаргал**

Икона-юсцевик

Москва. 1895

Дерево, левкас, тейпера. 31,3 × 27

На обороте иконы надписи: «Пачить еписъ святаго мученика / 24 сентября. / А писана усердиемъ Михаила и Алексанъ / Брисланинъ 7403 (1895) лета июня 24 числа».

Оклад:

Москва. 1895

Медный сплав; чеканка, гравировка, започение

Святые мученики, пострадавшие в Персии около середины IV в. — Дадо, придворный персидского царя Сопора, сын этого царя Гаведдай, сестра Гаведдай царевна Каздоя и волхв Гаргал, — представлены

в рост, фронтально. Они были казнены царем-язычником Салором за исповедание христианства (память 29 сентября). В верхней части иконы — поясное изображение Христа, благословляющего мучеников. Правая рука Дады, Гаведдай и Каздоя повторяет жест Спасителя. В левой руке царевны Каздои — свиток с текстом Символа веры. В правой руке Гаргала — меч, в левой — свиток с текстом: «Нечестива цоря победи...». Строгий и точный рисунок, цветовое решение (несколько можно судить о живописи под темной олифой), умелое пользование разнообразным орнаментом — при безупречной технике исполнения — позволяет связать этот стиль с искусством Мстеры (иконописцы из этого села работали и в московских мстерских).

Поля оклада украшены чеканным рельефным растительным орнаментом. Вверху чеканено поясное

изображение Спаса в облаках с прорезью для лика и полуфигуры с надписью: «Ж.ХС». На фоне чеканен «сетчатый» плоский узор. На окладе, сделанном из одного листа, выполнены прорези для четырех фигур святых в рост. На ладных венцах святых надписи: «С(ВЯ)ТЫИ МЧ. ДАДА», «С(ВЯ)ТЫИ МЧ. ГАВЕДАЙ ЦАР.», «С(ВЯ)ТАЯ МЧ. КАЗДОЯ ЦАР.», «С(ВЯ)ТЫИ МЧ. ГАРГАЛ». Поэтом выполнен в виде квадратных плиток.

На венцах крайних святых имеются небольшие полукольца, к которым подвешен мошевик в виде узкой прямоугольной формы плоской коробочки с крышечкой на шарнире.

Мощи персидских мучеников Дады, Гаведдай, Гаргала и Каздои, до 1868 г. находившиеся на Кавказе, а затем перенесенные старообрядцами в Москву и разосланные по старообрядческим монастырям, явились



115. Святая великомученица Варвара

Икона-мощевик

Конец XIX — начало XX в.

Дерево, левкас, темпера

24,6 × 18,3

Оклад:

Мастер Ф. Я. Мишуков (?)

Москва. Начало XX в.

Серебро, басма, чеканка, скань, золочение

Св. Варвара — мученица IV в., одна из наиболее почитаемых на Руси святых жен (память 4 декабря). В VI в. мощи святой были перенесены в Константинополь, в XII в. доставлены в Киев и помещены в Софийском соборе, откуда их части рассыпались по церквам и монастырям. Частички мощей полагались в основание новых престолов, вкладывались в ковчеги-мощевик¹. Великомученица изображена в рост, с крестом в левой руке; правая раскрыта ладонью наружу, в жесте принятия благодати. Подобные иконы небольшого размера обычно являлись келейными образами и нередко представляли святых, соименных владельцу или владельце.

Икона написана в конце XIX — начале XX в., но ее иконография восходит к образам XVI в. Мастером повторены изящные пропорции фигуры, соблюдено и традиционное для XVI в. соотношение изображения с форматом доски. Прекрасно воспроизведен иконописцем и стиль письма XVI в. Икона св. Варвары является мощевиком (замостиженные мощи, обрамленные прямоугольной рамой, вмонтированы в доску слева от фигуры святой).

Поля иконы украшены пластинами с чеканным орнаментом из стилизованных стеблей трав в виде рога, кривов, четырехконечных цветочных розеток с округлыми лепестками, небольших отростков на выходящем стебле. Фон покрыт басменным плетеным узором, воспроизводящим орнамент XV в.; в верхней части крепятся басменные дробницы с надписью вязью: «АПО ВЕЛИКО МУЧЕНИЦА / ВАРВАРА».

Округлый венец выполнен в технике скань с узором гладких расплюснутых проволочных элементов. Фон венца заполнен мелкими напаянными колечками скань.

Н.В. Плявирова, В.В. Игошев

предметом полемики между синодальной церковью и старообрядцами. Для сбора доказательств о подлинности святых мощей архиепископ Савватий в сентябре 1895 г. направил на Кавказ специальную комиссию, итоги работы которой были засвидетельствованы подробным отчетом, фотоматериалами и письменным актом старообрядческих епископов¹. С подготовкой данной комиссии мог быть связан и заказ известного старообрядческого деятеля М.И. Бриллиантова на выполнение данной иконы-мощевика.

В.М. Сорокатый, В.В. Игошев

¹ Вургафт С.Г., Ушаков И.А. Старообрядчество. Лица, события, предметы и символы. Опыт энциклопедического словаря. М., 1996. С. 221—222.

¹ Известно рако на мощи свв. Анны и Варвары, изготовленная при царе Борисе Годунове в 1602—1603 гг. См.: Журавлева И.А. Надписи и другие особенности оформления серебряных реликвариев XVI—XVII вв. из Благовещенского собора Московского Кремля // Россия и восточно-христианский мир. Средневековая пластика, Древнерусская скульптура. / Ред.-сост. А.В. Рындина. М., 2003. С. 138—139.

116. Священномученик протопол Аввакум, священномученик Павел епископ Коломенский, священномученик диакон Феодор, преподобномученик инок Епифаний и священномученик иерей Лазарь

Гуслицы. Конец XIX в.

Дерево, левкас, темпера. 11,3 × 10,7

Происходит из семьи егорьевских купцов-старообрядцев Кутаковых, затем — в собрании егорьевского коллекционера Г.Г. Юдина. В марте 1971 г. передано собирателем в Покровский собор.

На иконе представлены выдающиеся деятели старообрядческой церкви. В центре, фронтально — протопол Аввакум, который правой рукой, в жесте благословения, держит крест, а левой — развернутый свиток и книгу. По сторонам от него стоят диакон Феодор с кадилом в правой руке и ладанницей в левой и инок Епифаний, благословляющий правой рукой, с книгой в левой руке, покрытой мантией. По краям, на одном пространственном плане с протополом Аввакумом, в более сильном повороте к нему — Павел епископ Коломенский и иерей Лазарь, оба с крестом в благословляющей деснице и книгой в левой руке. Вверху, в клубящихся серых облаках — полуфигура благословляющего Христа. Фон и нимбы — золотые. Небеса над Христом очерчены полукругом с цирнованными лучами. На полях — цирвоанный орнамент. На одних из них моделировка исполнена творением золотом. Одеяние письма с сильно выбеленным охрением и подчёркнутыми.

На обороте иконы, в рамке арочной формы — надпись полууставом: «Дажь вѣнь / В(о)же Отец и С(ы)не единосущны / Ис(ус)е Хр(и)стѣ и С(в)т(а)тъ Д(у)ше, воздѣхъ / зѣбѣмъ, воздѣхаетъ и теченіе: зѣво/мъ и вѣру облагоу- / дитъ и вѣнцѣтъ / отъ всеославыица тѣхъ рукъ пріятѣ, / И по мѣстоу мученицѣхъ / вѣнцѣтъ и зѣлоуица въ Пустѣхъ- / ехъ / истѣрѣтъ и лѣтъ второе: даши отрѣзаша / с(в)ш(а)щен- / номученику Лазарю и Епифанію отцу / и с(в)ш(а)щенномучени- / ку Феодору страждущу и / вѣнцѣтъ и зѣлоуица въ Пустѣхъ- / ехъ / истѣрѣтъ и лѣтъ второе: даши отрѣзаша / с(в)ш(а)щенномученику Лазарю / по заповѣди, Епифанію и Феодору покровы отрѣзаша. / И нѣтъ глаголюи и слово Б(о)же истѣрѣтъ. / И о вѣ- / щнѣхъ вѣрѣ приносимъ мѣсто на/родъ божественный, / писанъ въ утверждѣніи / проповѣданъ. Нечестивъ же / и отступникъ / и еретикъ въ вѣнцѣхъ обличенъ. Покѣдъ / же / по отпѣтъ. Аппакумъ протополомъ постра/данъ отъ не- / честивъхъ еретиковъ инопавшихъ, / овио предъи быша. И на- / мѣ съвѣщанію на Хрѣстѣ / Ис(ус)е Г(ос)одѣ шѣмъ, ему же слава по вѣки. Аминь. Ниже приписко скорописно: «См. материалы для истории раскола Субботина». Донную приписку следует, видимо, рассмотреть как общую отсылку к известному изданию (Материалы для истории раскола за первое время его существования / Под ред. Н.И. Субботина. М., 1875—1895. 9 т.), а не как указание на конкретный источник текста.

Рисунок фигур, трактовка условного объема, формы орнамента и краски иконы свидетельствуют о том, что она возникла в конце XIX в.

116



Литература. Бобков Е.А. Незвестное изображение протопола Аввакума начала XIX в. // Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР. Л., 1974. Т. 28. С. 420—421.

В.М. Сорокатый

117. Преподобные Далмат, Исаакий Далматский и Фавст в молении Спасу Нерукотворному

Москва. Мастерская Я.А. Богатенко

Начало XX в.

Дерево, левкас, темпера. 35,7 × 31,3

Оклад:

Мастер Ф.Я. Мишуков

Москва. 1912—1917

Серебро; басма, скань, эмаль, оброн, камни, золочение

Святые игумены Далматской обители, жившие в IV—V вв. и прославившиеся строгой подвижнической жизнью, изображены в рост. В центре — Исаакий Далматский, представленный прямолинейно, слева от него преподобный Далмат (по имени которого названа обитель; на III Вселенском соборе, обличавшем ересь несториан, он выступил равностным поборником православия), справа — Фавст.

Пропорции фигур вытянутые, краски глубокие, насыщенные, хотя, очевидно, фабричного изготовления (не имеют обычного для древней иконописи зерна разных размеров). Охрение личного сильно разбеленное. Моделировка формы искусная, очень активная,

рельефная. Очевидно, иконописец стремился суммарно воспроизвести стиль византийской живописи позднелатинского периода, известной ему скорее по типографским воспроизведениям, чем в оригиналах, либо подражал русским грецизирующим иконам XV — начала XVI в. Хорошо ощутимый налет учености в работе ее автора, а также такие характерные детали, как, например, двуступенчатый позем с более узкой и более светлой верхней ступенью, сближают ее с произведениями мастерской Я.А. Богатенко (кат. 119). Судя по высокому качеству исполнения, икона, возможно, написана даже самим ее владельцем.

На полях икона украшена басменным узором с чередующимися тремя клеймами — двумя в виде медальонов с плетеной и квадратного клейма в виде древа жизни. По углам на полях иконы крепятся четыре сканые дробницы с растительным узором, залитым темно-синей, зеленой и голубой эмалью. На верхнем поле — прорезь для иконописного изображения Нерукотворного Спаса, в изголовье которого крепится округлый венчик, украшенный темно-синей эмалью по скани и четырьмя крупными кабашонами камней в гладких кастах. Фон украшен мелким сетчатым узором, тисненым по скани. Дробницы с обронными надписями вязью: «АП(О) ПР(Е)Ю(Д.) ДАЛМА(ТЪ), АП(О) ПР(Е)Ю(Д.) ФАВСТ(Ъ), АП(О) ПР(Е)Ю(Д)ВН(Ы) / ИСААКІЙ». Три округлых венца и подвешенные к ним чаты украшены сканными узорами, залитыми голубой и зеленой эмалью, и кабашонами камней в гладких кастах.

В.М. Сорокатый, В.В. Игошев



118.1

118. А.А. Тюлин

Преподобный Иоанн Дамаскин

Москва. 1905

Дерево, левкас, темпера. 31 × 26,4

Преподобный Иоанн Дамаскин представлен в рост, фронтально, в охристо-коричневом подризнике, коричневой мантии, парамане голубого цвета, с белой повязкой на голове. Святой держит свиток, указывая перстом правой руки на греческий текст, написанный с использованием славянских букв. Поzem зеленый, в две градации. На нижнем поле справа черная надпись: «писалъ иконописецъ а.а. тюлинъ въ москвѣ 1905 года» [ил. 118.2].

В свободной композиции иконы ощутимо влияние древности. Личное подражает палеологовской живописи второй половины XIV в. Сухие движения-штрихи сливаются в выпуклости. На нимбе ниточка золотого приплекса, выполненная желтой краской (охрой?). Икона представляет собой образец изысканного московского письма начала XX в. в «греческом манере».

В.М. Сорокатый



119. Я.А. Богатенко

Преподобный Нил Синайский

Москва. 1904

Дерево (доска с двумя врезными встречными шпонками), левкас, темпера. 36,6 × 25,4

Прп. Нил представлен в рост, фронтально, с развернутым свитком в руках, на котором славянскими буквами написан греческий текст. Имя святого написано в два столбца: «О МОИС / НЕЛОС».

На нижнем поле по золоту красная надпись: «НАПИСАНА В МАСТЕРСКОЙ Я.А. БОГАТЕНКО В МОСКВѢ ЛЦД (1904) г.» [ил. 119.2]. На обороте иконы бумажная наклейка с машинописным текстом: «Новая школа: 1. Ермекъ главный. Новор. На [...]»; 2. То же. Новор. На краснѣ. 3. Бзыжъшенье. Новор., на золотѣ, привожен., 3 верши.; 4. Обитель. Зосима и Савватий. Моск. иконоп., вприсвоирен.; 5. Пренд. Ниль. Греч. На золотѣ, 816 верши.; 7. Пренд. То же». В машинописном тексте пропущен № 6.

Икона является типичным образцом работы старообрядческой мастерской, знавшей старину и любившей ее. В приемах моделировки личного отразилось стремление воспроизвести древность, греческое письмо позднего XIII—XIV вв. Цветовая гамма отличается благодарной сдержанностью, лишь на обводке нимба вводится скупое украшение в виде белых точек между двумя малиновыми окружностями.

В.М. Сорокатый

118.2

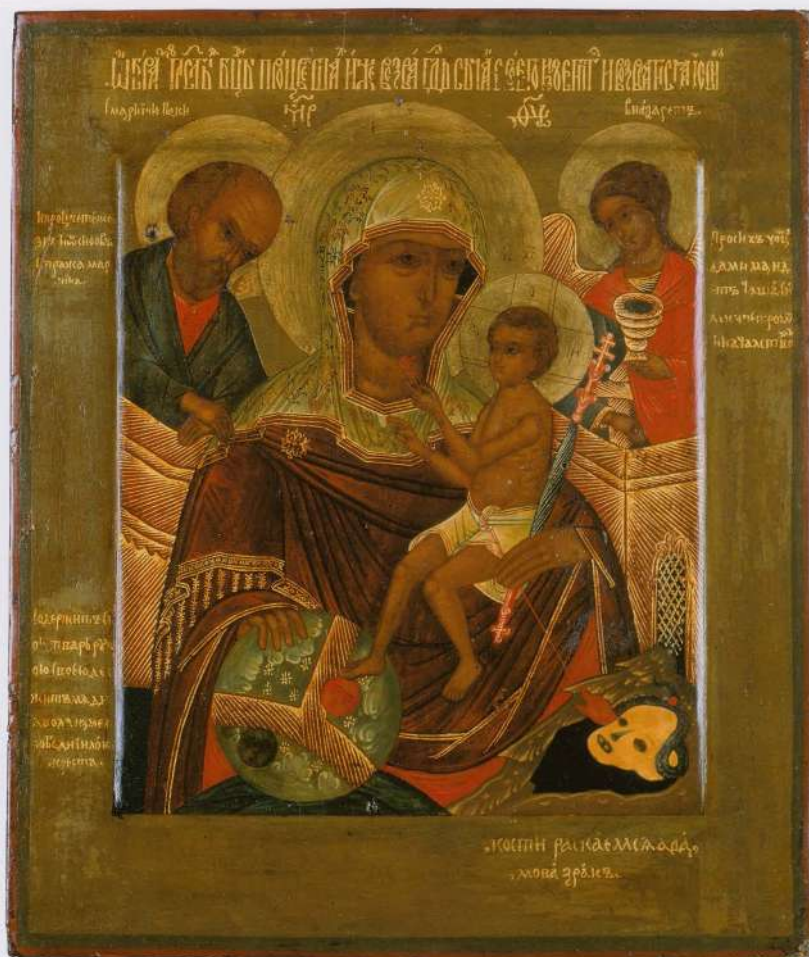


119.2





120

**120. Богоматерь Молдавская**

Гуслицы (?). Конец XIX — начало XX в.
Дерево, левкас, темпера
31,4 × 26,7

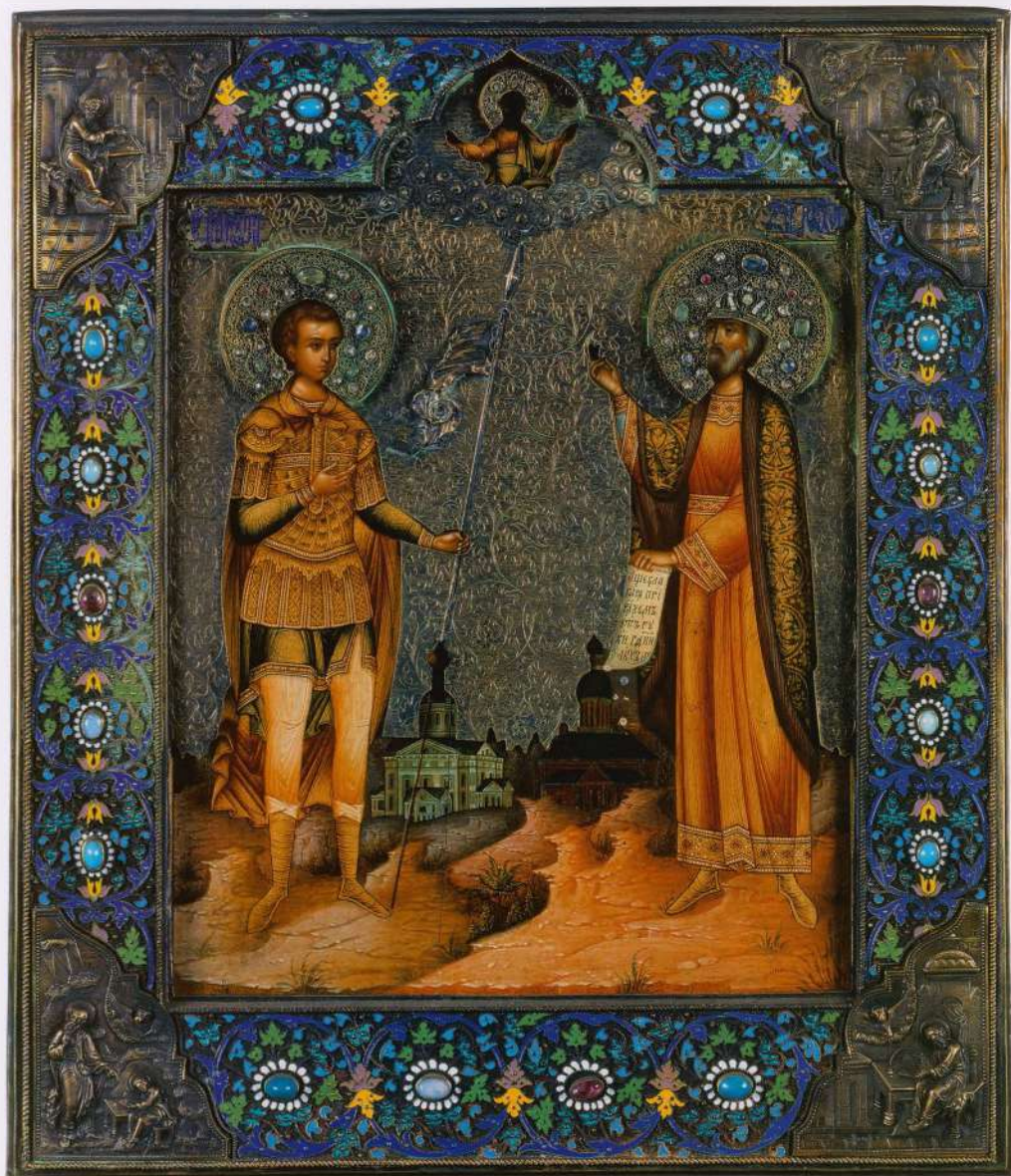
Иконография в точности следует чудотворному образу, который до 1917 г. находился в Спасо-Николовском Молдавском монастыре (г. Никополь). Полное ее название — «Богоматерь Прощетшая Сучавская Молдавская» (появилась 13 марта). В центре иконы — Богоматерь в поясном изображении, с младенцем Христом, который представлен почти натым — в одной

лишь набедренной повязке. Правая рука Марии покоится на небесной сфере, по которой движутся солнце и луна, левой рукой, на которой сидит Младенец, она держит скипетр. Правая рука Христа — в жесте прощания, в левой руке — жезл с крестом на вершини, которым он поражает змея, обвившего череп Адама, изображенный внизу справа. Череп лежит на краю пещеры в горе; очевидно, это гора Голгофа. За стеной справа — ангел с чашей, слева — Иосиф, скрестивший руки и склонивший голову к Марии с Младенцем. Написанное золотом на верхнем поле название иконы: «ШБРАЗЪ ПР(Е)С(ВЯ)ТЫЯ Б(ГО)РО-

Д(И)ШЫ ПРОЩЕТШАЯ, ИЖЕ ВОЗВА Г(ОС)ПОДЬ СЫНА СВОЕГО ИЗЪ ЕГІПТА И ВОЗВРАТИСЯ ПОСНОТЬ», указывает на символические прообразованія спасительной миссии Христа, которую ему предстояло осуществить по возвращении святого семейства из Египта.

Неркая цветовая гамма иконы строится на сочетаниях коричневых, красных, зеленых тонов; поля коричнево-зеленые. Личное письмо характерно для живописи конца XIX в., подражающей стилю конца XVI — первой половины XVII в.

В.М. Сорокатый





121.2

121. Великомученик Прокопий и святой Иов Многострадальный

Москва. 1908

Дерево, левкас, темпера. 31,4 × 27

Оклад:

Мастерская «Наследники Я.Ф. Мишукова»

Москва. 1908

Серебро, жемчуг, камни; скань, эмаль, литье, чеканка, гравировка, золочение

На сканом окладе клеймо: «Я.Ф. Мишукова и-ки» (клеймо наследников Я.Ф. Мишукова); «П.М.» (клеймо П.А. Мишуковой); «84, женская головка в кокошнике» (проба серебра), «ИЛ» — клеймо Московского окружного пробирного управления.

Святые представлены в рост, в ландшафте с невысокими условными горками, слева — вчн. Прокопий (память 8 июля), справа — св. Иов Многострадальный (память 6 мая), в легком развороте к центру и в обращении к Христу, благословляющему из небес (ил. 121.1, 2).

Вчн. Прокопий в ратных доспехах и плаще держит правую руку пред грудью, левой придерживает копье с вытелом у наконечника. На праведном Иове — хитон с богато украшенными поручами, оплечьем и подольником, шуба мехом внутрь и шапочка, по форме напоминающая восточный шлем. Верх шубы и шапочки орнаментированы золотом. Десница св. Иова, в двуперстии, обращена к небесам, в левой руке — свиток с текстом: «Ше блгавая прихотм от руги гонимих ахъх».

Очевидно, св. Иов представлен вознагражденным Господом за неотступную веру. В композицию иконы включено изображение храмов Рогожского кладбища: Покровского (слева) и Рождества Христова (справа). На фоне сверху надписи: «С(ВЯ)ТЫЙ ВЕ(Л)ИКИ(О)МУЧ. ПРОКОПИЙ / С(ВЯ)ТЫЙ ПРАВ. ИОВЪ МНОГОС...».

Поля закрывает оклад, украшенный растительным орнаментом, выполненным в технике эмали по сканю (ил. 121.1). Цвета эмали — темно-синий, зеленый, желтый, коричневый, розовый. В ликах угольниках миниатюрные изображения евангелистов с их символами: ап. Матфей — с ангелом, ап. Марк — с орлом, ап. Иоанн — со львом, ап. Лука — с телцом; надписи: «С.А.Е. МАТФЕЙ», «С.А.Е. МАРКЪ», «С.А.Е. ИОАНН», «С.А.Е. ЛУКА». Вверху на горизонтальном поле в центре — просенное изображение Спаса в облаках, в оплыве — орудийный венец. Над просенными изображениями святых — дробницы с надписями, золотыми синей эмалью по оброну: «С(ВЯ)Т. В.М. ПРОКОПИЙ», «С(ВЯ)Т. ПР. ИОВЪ М...». Фон оклада украшен мелким гравированным растительным орнаментом. Данный образ с уникальным изображением храмов Рогожского кладбища был изготовлен для поднесения священнику Прокопию Георгиевичу Сорокину (ил. 121.3) в честь 25-летия служения в священническом сане, отмечавшегося 6 мая 1908 г., на день праведного Иова Многострадального, чей образ вместе с небесным покровителем юбиляра был изображен на подносной иконе.

Прокопий Георгиевич Сорокин (1852—1932), крестьянин деревни Наревской Безубовской волости Богородского уезда Московской губернии¹, с 8-летнего возраста служил причетником в старообрядческой молельной в деревне Шувое в том же Гуслицком районе, в 1873 г. стал уставщиком при храме в Туле. 6 мая 1883 г. был рукоположен в сан священника архиепископом Московским Савватием. 24 февраля 1884 г. был припосан священником в храмы Рогожского кладбища, с 1885 г. являлся членом Духовного совета. Активно участвовал в духовной и приходской жизни Рогожского кладбища, работал в многочисленных комиссиях, созданных после 1906 г. В 1910 г., как следует из заполненной им анкеты, был вдов, имел сына 20 лет². В 1911 г. А.И. Морозов выступил с заявлением о желательности возведения о. Прокопия в епископский сан³. В 1912 г. по ходатайству МСОКР возведен в сан протоиерея⁴. Пользовался большим уважением и любовью прихожан. Похоронен на Рогожском кладбище.

6 мая 1908 г. на торжественном богослужении в Покровском храме присутствовали многочисленные духовные дети священника, в том числе М.С. Кузнецов, С.П. Рязанский, И.А. Пуговкин, С.М. Кузнецов, И.П. Трегубов⁵. По окончании молебна епископ Рязанский и Егорьевский Александр (Богатенков) зачитал приветственный адрес и благословил юбиляра иконой «с изображениями св. Праведного Иова и великомученика Прокопия, в серебряной вызолоченной ризе художественной работы, украшенной бриллиантами, изумрудами, опалами, рубинами, бирюзой и другими драгоценными камнями». В ответной речи иерей Прокопий, выражая благодарность собравшимся, сказал: «Хотя и много было пережито скорби, но вскоре и получили неизреченную радость: отпечатанные святых алтарей... воистину праздник праздникам»⁶. Поздравления продолжались в квартире юбиляра, а затем в гостинице при конторе, где был сервирован завтрак. В подробном отчете о торжестве, опубликованном в журнале «Церковь», упоминаются еще две иконы, подаренные юбиляру: «древняя замечательная работы икона Ангела Хранителя в старинном серебряном окладе» от духовенства и певцов Рогожского кладбища и «древний складень с изображением Денсула в вызолоченном окладе от духовного сына о. Прокопия — священника и известного коллекционера Исаакия Павловича Носова».

В.М. Сорокатый, В.В. Игошев, Е.М. Юхименко

¹ РГАДА. Ф. 1475. Д. 550. Л. 35.

² Там же.

³ РГБ. Ф. 246. К. 17. Ед. 14. Л. 27 об. (заявление заслушивалось на Совете МСОКР 25 мая 1911 г.).

⁴ РГБ. Ф. 246. К. 17. Ед. 15. Л. 58.

⁵ Церковь. 1908. № 20. С. 716—718.

⁶ Там же. С. 716.



**122. Положение Христа во гроб**

Москва. Первая четверть XX в.

Дерево, левкас, темпера. 111,2 × 91,2 (врезок 86 × 57)

При написании иконы использована схема композиции широко известных икон «Положение во гроб» из праздничных рядов иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля начала XV в. и Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря 1425—1427 гг. Отличие состоит лишь в том, что на ней не изображена пелена, которая на названных иконах XV в. лежит перед гробом. В публикуемом произведении крест восьмиконечный, как на первой из сравниваемых

икон, а не шестиконечный, как на второй из них. Зато наблюдается целый ряд отличий в цветовом решении, особенно в окраске стены Иерусалима. Все это наводит на мысль о том, что, во-первых, ее автор мог пользоваться прорисями названных памятников XV в. или им подобных, на которых цвет не был указан, и, во-вторых, что публикуемая икона была написана тогда, когда они уже приобрели известность, то есть в начале 1920-х гг. Впрочем, в руках иконописцев и любителей старины прорисы многих древнерусских памятников имелись задолго до начала их научного изучения. Стиль живописи как на врезке, так и за его пределами один и тот же — это стиль тех работавших в конце

XIX — начале XX в. иконописцев, которые пытались не копировать древние памятники, а на их основе создавать собственные произведения. Красочный слой за пределами врезки лишь несколько темнее, чем на врезке, но исполнен теми же красками и имеет такую же фактуру и такое же состояние сохранности, что и живопись на врезке. По-видимому, произведение создавалось с целью ввести в заблуждение покупателя, желавшего приобрести древнюю икону. Оно представляет интерес как характеризующее культурно-историческую ситуацию в России начала XX в.

В.М. Сорокатый



123. Покров Пресвятой Богородицы.

Святой Никола Можайский

Хоругвь

Начало XX в. (не ранее 1906)

Дерево, левкас, темлера, ткань, шитье

91 × 63,5 × 13,5 (без древка)

Оклад:

Москва, Фабрика золотых и серебряных изделий
Д.М. Шелопутина. 1906

Медный сплав, серебро; чеканка, оброн, эмаль,
золочение

На каждой хоругви на лицевой стороне внизу крепится табличка с вкладной надписью, залитая темной эмалью по оброну: «Схируженъ въ память основанна Спиробр. Общества Хоругвеносцев в дар храму Покрова Пр. Богородицы, что на Роговском кладбище. 30 сент. работы фабриканта Д.М. Шелопутина. 1906 г.».

Поля и фон икон покрыты серебряными чеканными окладами с растительным орнаментом. На первой хоругви — икона «Покров Пресвятой Богородицы»; на верхнем поле дробница с надписью: «ПОКРОВЪ ПР(С)ВЯТЫ Б(О)ГОРОДИЦЫ». На другой стороне хоругви — иконописное изображение св. Николы Можайского; на верхнем поле чеканная надпись: «С(ВЯ)ТЫЙ НИКОЛАЕ ЧУ(ДО)ТВ».

На второй, парной к ней хоругви — икона «Иоанн Предтеча Крылатый»; надпись: «С(ВЯ)ТЫЙ ПРОРОКЪ ИОАННЪ ПР(Е)ДТО(Е)ЧА»; венец окруженный чеканным растительным орнаментом. С обратной стороны хоругви — иконописное изображение св. Алексия митрополита Московского с надписью в верхнем горизонтальном поле: «С(ВЯ)ТЫЙ АЛЕКСИЙ МИТР. МОСК. ЧЮ(Д.)».

Н.В. Гливарова, В.В. Игошев

124. Богоматерь Феодоровская. Священномученик Харлампий

Хоругвь

Москва, старообрядческая иконописная мастерская
1916

Дерево, левкас, темпера

64 × 52 (без навершия и древка)

Оклад:

Медный сплав, серебро; басма, чеканка, оброн,
золочение

Вклад К.Д. Языкова. На подвесной цате в круглом
медальоне надписи: «Даръ Князи / Дмитрия Лаврова
въ память славыи / тепловской войны / 1915—1916 г.».

На одной стороне — образ Богоматери Феодоровской, исполненный в полном соответствии с иконографическим каноном. На другой стороне — поясное изображение свщч. Харлампия. Хоругвь была задумана как военное знамя: Богоматерь Феодоровская, покровительница рода Романовых, почиталась как ходатаица за победу царя и, следовательно, России, а свщч. Харлампий, согласно народным представлениям, — как святой, оберегающий от внезапной смерти, как заступник за воинов, спасающий их жизни. Монохромная живопись обеих сторон хоругви исполнена в соответствии со вкусами любителей древнерусского искусства начала XX в. — выдержано тональность красок, потемневших от времени и потерявших чистоту цвета. Темноватые силуэты Богоматери с Младенцем и священномученика хорошо читались с любого расстояния на фоне сияющей босмы окладов. Крупные черты лица св. Харлампия, его выразительные большие руки отдаленно напоминают образы византийской живописи палеологовского периода, излюбленной в мастерской Я.А. Богатенко. Вместе с тем в них очевидно влияние светской живописи конца XIX — начала XX в. Произведение составляет пару с хоругвью «Святой Никола Чудотворец, Преподобный Савва Освященный», также имеющей аналогичную вкладную надпись К.Д. Языкова 1916 г. Монохромная, темноватая живопись полностью аналогична живописи хоругви «Богоматерь Феодоровская. Священномученик Харлампий». В ее стиле и образах еще более явно сказалось влияние современного иконописцу светского искусства и живописи на религиозные темы, в частности произведений В.М. Васнецова.

В.М. Сароктий, В.В. Игошев



ЦЕРКОВНАЯ УТВАРЬ
И ПРЕДМЕТЫ
ХРАМОВОГО УБРАНСТВА



Покровский собор — замечательная сокровищница церковного искусства. Храмовая утварь отличается богатством и разнообразием, многие оклады храмовых икон и предметы церковного убранства были сделаны специально для Покровского собора и являются вкладами нескольких поколений старообрядцев. В ранее вышедших альбомах была опубликована лишь малая часть этих памятников.

Важнейшими предметами храмового интерьера служат церковные светильники, предназначенные для воздаяния чести святыням. При богослужении светильники,

символизирующие «свет духовный», просвещающий мир, горит всегда, даже при солнечном свете.

В Покровском храме у каждой большой храмовой иконы установлены напольные светильники в виде канделябров или подвешены на трех цепях большие гладкие лампады. Формы и декор разнообразных напольных канделябров, лампад и других предметов храмового убранства, орнаментация деревянных резных золоченых киотов выполнены в стиле ампир (время сооружения храма) или в стиле историзма. В 1869 г. в храм были пожертвованы 16 больших напольных посеребренных металлических «подсвечников», на поддоне каждого гравированых «Сия утварь сделана усердием Московского 1-й гильдии купца Дмитрия Федоровича Винокурова в 1869-м году». Эти светильники, до сих пор стоящие перед местным рядом главного иконостаса, составляют отличительную и хорошо узнаваемую особенность интерьера Покровского храма.

По архивным документам известно, что по праздникам в Покровском храме возжигались нарядные позолоченные восковые свечи. Согласно «реестру», составленному в феврале 1887 г., к празд-



Внутренний вид Покровского храма. Вид с хор

Фото. Москва: Шерер, Наболиц и К°, 1876

нику св. Пасхи в храм было сделано 470 восковых золоченых свечей общим весом 74 пуда 8 фунтов¹. Особенно большие свечи были поставлены «на два местных подсвечника к Спасителю и Богородице» — 2 свечи весом по 2 пуда 10 фунтов и «на 10 местных подсвечников к прочим иконам» — 10 свечей весом по 2 пуда. Свечи весом в 1 пуд 20 фунтов возжигались у двух поклонных икон местного ряда (одна из них — Богоматери Одигитрии) и здесь же находившихся икон Иоанна Златоуста и Димитрия Солунского². Заказанные для 16 напольных канделябров большие восковые свечи заставляли вспомнить древние напольные «неугасимые воцаницы», которые возжигали в храмах еще в домонгольской Руси перед чудотворной иконой, крестом или у раки с мощами чтимого угодника.

В Покровском храме на металлических стержнях к своду подвешены многоярусные посеребренные, частично позолоченные светильники с многочисленными ответвлениями и с шаровидным «яблоком» в нижней части, являющиеся

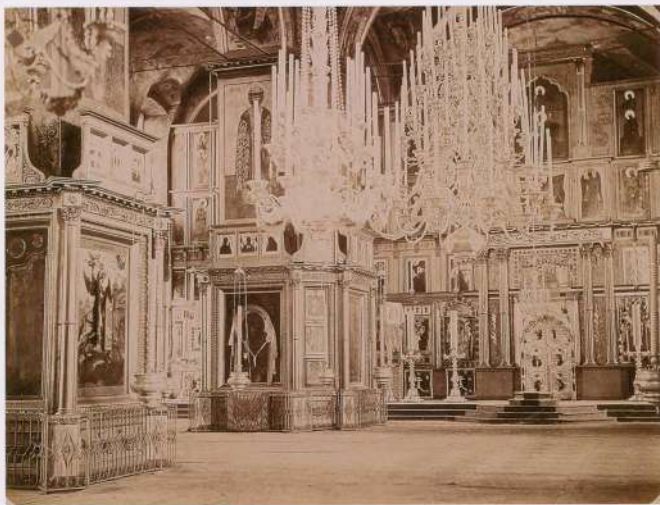
важнейшими предметами церковного убранства, формирующими его пространство. Основу конструкции этого типа светильника составляет вертикальный стержень, к которому крепятся в несколько ярусов ажурные узорчатые ответвления со свечниками, как бы вырастающие из вертикального ствола-балясины. Плавные изогнутые белые металлические ветви красиво сочетаются с многочисленными золочеными «дожатыми» чашечками-свечниками, похожими на раскрывшиеся цветы с округлыми лепестками. В нижней части стержня-балясины каждого паникадила имеется крупное позолоченное «яблоко» декорированное ложками.

Такие паникадила, напоминающие фантастические деревья с острокопечной вершиной, белыми плавными изогнутыми ветвями, несомненно, способствуют формированию образа храма как модели мироздания, состоящего из нескольких ярусов. Причудливые сплетения многочисленных узорчатых ветвей со свечниками с горящими свечами в верхней части под сводами храма наряду с красочными росписями, скорее всего, «имели целью показать растительный мир, существующий наверху... передать символическое видение рая»¹. Такой тип светильника является одним из самых древних и повторяет описание светильника ветхозаветного Иерусалимского храма. (Исх. 25, 31—36).

Уже упомянутый «реестр» 1887 г. позволяет зримо представить красоту зажженных паникадил: для 7-ярусного большого паникадила было сделано 108 свечей общим весом 14 пудов 28 фунтов; для находящихся в центральном нефе 3-ярусного паникадила — 27 свечей весом 1 пуд 27 1/2 фунта и 2-ярусного «алтейного» паникадила — 20 свечей весом 1 пуд 10 фунтов; для двух 2-ярусных паникадил в боковых нефях — 32 свечи весом 2 пуда 8 фунтов; для висящих перед главным иконостасом трех малых 1-ярусных паникадил на 18 свечей было заказано двойное количество свечей (108 штук в 3 пуда 15 фунтов) и для двух таких же паникадил, находящихся в западной части храма, — 36 свечей весом 36 фунтов. Обращает на себя внимание, что 10 паникадил четырех видов были развешены таким образом, что интенсивность света нарастала к царским вратам иконостаса; в многоярусных паникадилах высота свечей постепенно уменьшалась от нижнего ряда к верхнему.

Светильники Покровского храма сохранились до наших дней полностью, чего, к сожалению, нельзя сказать о других предметах храмового убранства. По всей видимости, в этом отношении Покровский собор не миновала судьба всех православных церквей в послереволюционные годы.

В алтаре Покровского храма находится уникальный памятник конца XVIII — начала XIX в.: Сион в виде трех многоярусных архитектурных сооружений, напоминающих богато украшенные финифтяными дробницами серебряные позолоченные дарохранительницы, выполненные в стиле ампира (кат. 127).



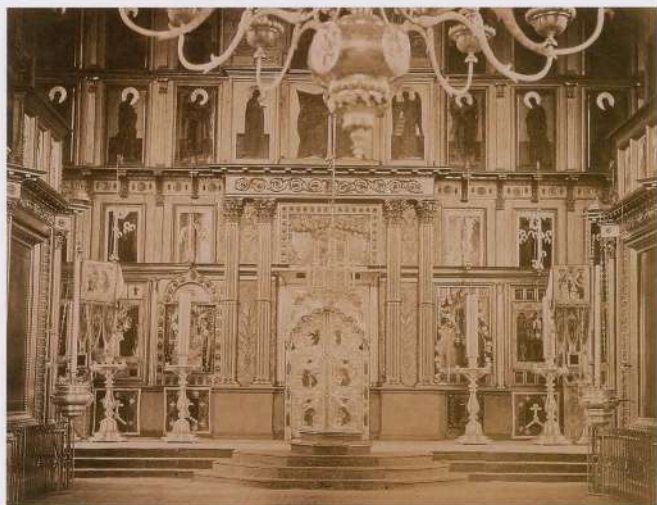
**Внутренний вид Покровского храма.
Центральный неф**

Фото, Москва: Шерер, Набоглиц и К^о, 1876

К древнейшим произведениям из Покровского собора относится серебряный позолоченный басменный оклад небольшой иконы «Спас Эммануил» работы московского мастера конца XV в. (кат. 5). В первой половине XVI в. выполнен серебряный басменный оклад иконы «Богоматерь Донская» со сканым венцом с узорами, расцвеченными голубой, светло-зеленой, кирпично-красной эмалью (кат. 20). Интересными серебряными окладами представлен XVII в. (икона Никола Чудотворец, кат. 61; Митрополит Филипп, кат. 62; «Иоанн Предотеча», кат. 79; двусторонняя икона «Рождество Богородицы», кат. 78). Ряд поздних окладов дает нам замечательные примеры искусно выполненных подражаний работам мастеров XVI—XVII вв.

Однако если говорить об окладах икон как составляющей части интерьера храма, то при обращении к архивным документам становится очевидным, что

внутренний вид Покровского собора значительно изменился. Согласно «Резэстру серебряным ризам, окладам и венцам, отпускаемым для отбелики и откраски с святых икон из холодного храма, а также и высеребрение медных», с 31 мая 1873 г. по 12 июля 1874 г. серебряных дел мастером московским мещанином прихожанином храмов Рогожского кладбища Осипом Савельевым Галкиным было поновлено 364 оклада на иконах Покровского храма⁴. Кроме того, на особо почитавшихся иконах были жемчужные ризы. В частности, в 1873—1874 гг. боровской мещанке Капитолине Яковлевой выдали «жемчужные уборы с икон, находящихся в холодном храме, для перенизывания на новые полотна»: с местной иконы Благовещения «убрус жемчужной с камнями», с Казанской иконы Божией Матери — «риза жемчужная»; с Тихвинской — «головной бусовой убор»; с Одигитрии — «убрус жемчужный с разными камнями и 4-мя жемчужными нитками»⁵.



Внутренний вид Покровского храма.

Вид иконостаса

Фото. Москва: Шерер, Набоков и К^о, 1876

Иконы, как правило, в окладах жертвовались в храмы Рогожского кладбища за упокой души умерших родственников. Во вкладной книге 1873—1881 гг. находим 21 такую запись, причем все пожертвованные иконы имели серебряные позолоченные (за исключением одной) оклады, многие — жемчужные уборы.

В XIX в. храм располагал также гораздо большим, чем ныне, количеством драгоценных священных сосудов. Об этом позволяет судить черновая опись церковной утвари 1850-х гг.⁶, в которой числится 36 номеров, в том числе 4 кадила, 3 серебряных ковша, 4 сосуда к всенощным хлебам, 6 потиров, 2 лижи, 4 дароносицы. Все эти предметы серебряные, по большей части позолоченные и с черневым декором. Примечательно, что среди них были вкладные и датированные вещи. К первым десятилетиям существования Рогожского кладбища относятся «два сосуда малых к всенощным хлебам серебряных вызолоченных 1787 г. с крышками», кушени серебряный белый, внутри вызолоченный 1790 г. и чайник белый с деревянной ручкой 1790 г.

Уже могли быть вкладками непосредственно в Покровский храм «сосуд серебряный золоченый гравированной работы с изображением на чаше Деисуса» 1810 г., священный сосуд для таинства евхаристии — серебряный позолоченный, резной работы с изображением Деисуса на чаше 1812 г., ковш серебряный позолоченный с чернью 1817 г., большая серебряная вызолоченная лжица с вычеканенным крестом на ручке 1820 г., «сосуд серебряный чеканной работы, с вычеканенным Деисусом и херувимами (на поддоне), чаша ажурной работы; местами вызолочен и местами оставлено белым» 1824 г., дароносица с сосудом и лжицею серебряная, на лицевой крышке Распятие Христово с предстоящими гравированной работы 1825 г. В описи приведена вкладная надпись 1826 г. на серебряном кадиле, сделанная о. Иоанном Матвеевичем Ястребовым: «Сие кадило сооружено иждивением московского старообрядческого Рогожского кладбища священником Иваном Матвеевым». К 1830-м гг. относятся «сосуд священный резной высокой работы с Деисусом на чаше, широкой поддон» 1831 г., «сосуд большой серебряный вызолоченный гравированной работы, на чаше Деисус и Распятие с предстоящими, на поддоне моление о чаше, лобзание Иуды, Иисус Христос пред Каиафой и преломление хлеба в Еммаусе, на перехвате 4-ре херувима высокой работы» 1832 г. и девять ложек серебряных позолоченных для запитивания укропом после причастия 1836—1838 гг.⁷

В третьей четверти XIX в., после запечатания алтарей, обновления храмового убранства почти не происходило. Лишь с 1874 г., когда были опубликованы «Правила о метрической записи браков, рождений и смертей раскольников» (высочайше утверждены 19 апреля 1874 г.), возникла надежда на ослабление притеснений, и появились новые вклады. В 1881—1885 гг., когда совершалось богослужение во временных алтарях, их количество значительно возрастает.

В 1874 г. московской мещанкой вдовой П.С. Свешниковой в Покровский храм пожертвован «благословящий крест» в серебряной вызолоченной оправе, по решению попечителей положенный на аналой «при царских дверях»⁸. В апреле 1877 г. от московского купца Тимофея Михайловича Мусорина в храм Покрова поступила «для поставления на абвои ваза медная высеребрянная, а на ней таковой же работы филиамница»⁹. 30 августа 1877 г. архиепископ Антоний пожертвовал крест серебряный, «в коем вложено часть Древа Господня, с украшениями 4-х камушков»¹⁰. 23 марта 1881 г. Сергей Егорович Трындин принес в дар Покровскому храму «серебряное кадило и высеребряные небольшой подсвечник, водосвятную чашу и кропило»; вся эта утварь была выдана «в храм для употребления при богослужении»¹¹. С разницей в один день поступили 12 и 13 апреля 1881 г. два «благословящих креста»: медный вызолоченный от Дмитрия Максимовича Шелупутина и небольшой серебряный вызолоченный от Ивана Лукича Силина¹². 2 декабря 1881 г. был сделан большой вклад по архиепископе Антонии, в числе вещей которого записаны «крест деревянный 8 вершков в серебряном вызолоченном окладе без пробы весу 94 золотника» и «крест благословящий 5 вершков серебряный вызолоченный без пробы с 5-ю камушками»¹³.

В 1885 г. Размаповы пожертвовали в храм, по-видимому, на поминовение умерших родственников набор серебряных с позолотой и чернью литургических сосудов «филигранной работы» фирмы И.П. Хлебникова, включавший потир, дискос, звездицу, два блюда и копие¹⁴.

Анализ предметов храмового убранства, упоминаемых в документах, и ныне хранящихся в Покровском соборе памятников позволяет сделать важный для старообрядческой культуры конца XVIII — начала XX в. вывод: в церковном обиходе этого времени древние вещи соседствовали с произведениями мастеров Нового времени. Более того, в Покровском храме были представлены изделия ведущих мастеров и почти всех известных фирм XIX — начала XX в.



Один из столпов слева в Покровском храме

Фото. Егорьевск: Светописная мастерская Н.Д. Зенина. 1905

В Покровском соборе сохранился серебряный чеканный оклад на трехстворчатом складне с центральной створкой «Богоматерь Владимирская», выполненный в 1851 г. в Москве на фабрике серебряных изделий Ивана Семеновича Губкина (кат. 47).

И.С. Губкин — купец, основатель и владелец фабрики серебряных изделий, которые встречаются с 1841 по 1880-е гг.

Московским серебряных дел мастером Василием Анисимовичем Ковалевским, владельцем мастерской серебряных изделий, был изготовлен в 1860 г. отмеченный высоким уровнем исполнения серебряный оклад напрестольного креста с живописным Распятием (кат. 128). Работы В.А. Ковалевского известны с 1845 по 1861 г.

Изделия московского серебряника Алексея Федоровича Фролова представлены на митре — это четыре серебряные дробницы 1862 г. с изображением Деисуса и Гогофского креста (кат. 171). В 1868 г. А.Ф. Фроловым основана фабрика серебряных изделий, продукция которой известна с 1860 по 1897 г.

В храме сохранился серебряный оклад иконы «Спас Вседержитель» (кат. 23), богато украшенный эмалью по скани, сделанный в русском стиле в 1884 г. в Москве на фабрике золотых и серебряных изделий Павла Акимовича Овчинникова. Предметы этой фирмы изготавливались на протяжении 1853—1916 гг. и особенно славятся прекрасным качеством исполнения,

разнообразием техник и неповторимым русским стилем, вызывавшим восхищение еще у современников.

В 1884 г. на крупнейшей и знаменитой ювелирной фирме России — на фабрике золотых и серебряных изделий Ивана Петровича Хлебникова была сделана в русском стиле небольшая шаемовидная серебряная позолоченная лампадка, украшенная сканым узором, залитым эмалью (кат. 132). Изделия фабрики известны в Москве с 1871 г. по 1917 г.

Произведения выполнялись в русском, новорусском стилях и стиле модерн. На фирме Хлебникова в 1885 г. были изготовлены упоминавшиеся выше серебряные золоченные предметы для евхаристии (вероятно, изъятые в 1920-е гг. в период изъятия церковных ценностей).



В конце XIX — начале XX вв. московским серебряных дел мастером Иваном Ивановичем Овчинниковым была изготовлена небольшая серебряная позолоченная лампадка (кат. 131). И.И. Овчинников — владелец мастерской золотых и серебряных изделий, известных с 1875 по 1896 г.

Московским серебряником Николаем Егоровичем Грачевым изготовлен в начале XX в. серебряный оклад напрестольного креста с частицей Животворящего древа (кат. 135). Работы мастера упоминаются в 1912 г.

Представляет интерес высокохудожественный памятник церковного искусства — деревянный запрестольный крест без древка с иконописным изображением в серебряном окладе, выполненном с использованием разнообразных техник в русском стиле в Москве в начале XX в. на фабрике золотых и серебряных изделий Оresta Федоровича Курлюкова (кат. 137). О.Ф. Курлюков — купец 2 гильдии; изделия его фабрики известны с 1884 по 1917 г.

В Покровском соборе сохранился серебряный потир начала XX в. (кат. 133), изготовленный московским серебряных дел мастером Кузьмой Ивановичем Коновым. Произведения церковной утвари его работы встречаются с 1891 по 1917 г. В начале XX в. К.И. Конов много работал в новорусском стиле.

В алтаре Покровского храма

Фото. Егорьевск: Светлописная мастерская Н.Д. Зенина, 1905

В деревянном футляре в Сионе положено Евангелие в серебряном окладе начала XX в. (1915—1917) работы ювелирной фирмы «Товарищество П.И. Оловянишникова сыновья». Фирма, созданная в Ярославле в XVIII в., одна из старейших в России, специализировалась на изготовлении церковной утвари в русском стиле.

Отдельные оклады икон в Покровском храме, сделанные в конце XIX — начале XX в., являются стилизациями древнерусских серебряных окладов. Например, сканный, украшенный эмалью оклад, вероятно, начала XX в. на иконе «Богоматерь Умиление»,

имитирующий оклад XVI в. (кат. 6). Сделанный из посеребренного медного сплава в последней четверти XIX — начале XX в. оклад иконы «Никола Чудотворец» Никиты Павлова воспроизводит оклад XVII в. (кат. 61). Искусной имитацией оклада второй половины XVII в. является серебряный гравированный оклад иконы «Рождество Христово» (кат. 99), выполненной московскими мастерами XIX в. по строгановским образцам XVII в.

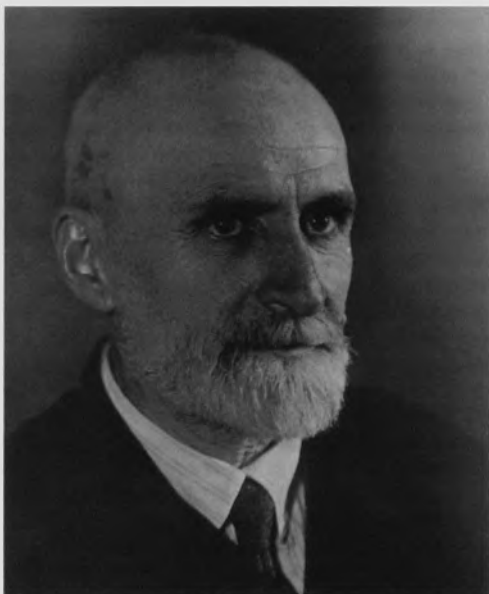
Среди произведений церковной утвари Покровского храма имеются предметы, сделанные в мастерских и на фабриках серебряников, являвшихся прихожанами храмов Рогожского кладбища.

Таковым был серебряных дел мастер Осип Савельевич Галкин — московский мещанин, серебривший медные, «отбеливавший» серебряные и «открашивавший» золоченые оклады икон, лампы и оклад выносного креста из Покровского храма в 1873—1874 гг.

Ранее имя серебряных дел мастера Максима Шелапутина встречалось редко¹⁵, его работы известны с 1852 по 1861 г. Им выполнены серебряный чеканный оклад иконы «Иоанн Воинственник»

(кат. 54) в 1852 г. и оклад напрестольного Евангелия (кат. 129) в 1861 г. В Покровском храме имеется несколько работ его сына Дмитрия Максимовича Шелапутина — серебряных чеканных дел мастера, владельца фабрики золотых и серебряных изделий, основанной в 1870 г.¹⁶ На фабрике изготавливалась церковная утварь в русском стиле, большей частью серебряные чеканные, украшенные эмалью оклады икон. Его работы известны с 1867 по 1914 г.

Мастерская Шелапутиных находилась в собственном доме недалеко от Рогожского кладбища¹⁷. К числу ранних произведений Д.М. Шелапутина относятся серебряные позолоченные чеканные оклады на аналойные иконы «Покров» и «Вознесение» 1868 г., сохранившиеся в Покровском храме. В 1881 г. Д.М. Шелапутин пожертвовал для Покровского храма «медный вызолоченный благословящий крест», а в 1882 г. — небольшое серебряное пятиглавое кадило с вкладной надписью (кат. 134). В начале XX в. на фабрике Д.М. Шелапутина бы



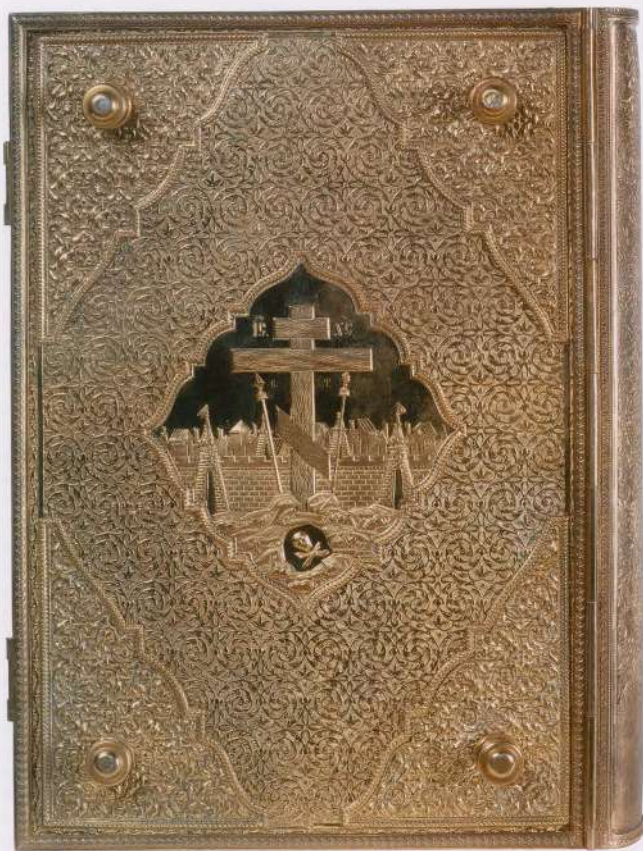
Ф.Я. Мишуков

Фото. Середина XX в.

изготовлен серебряный чеканный оклад напрестольного Евангелия (кат. 129) и парные серебряные чеканные оклады икон Богоматери и Иоанна Предтечи в рост (находятся в Покровском соборе), а в 1906 г. в дар Покровскому храму были сделаны две хоругви с двусторонними иконописными изображениями в серебряных чеканных окладах (кат. 123).

Большой интерес представляют серебряные изделия, сделанные для Покровского храма серебряниками Мишуковыми¹⁸ — Яковом Федоровичем (1858—1900) и его сыном — Федором Яковлевичем (1881—1966). Работы основателя династии и владельца мастерской серебряных изделий в Госпитальном переулке, д. 12, Я.Ф. Мишукова встречаются с 1880 по 1900 г.¹⁹ Сохранился серебряный потир его работы, сделанный в 1880-е гг. в стиле историзма (кат. 130). В 1882 г. Я.Ф. Мишуков изготовил для Покровского храма серебряный позолоченный чеканный оклад Евангелия (весом 1240 зол.), серебряный золоченый чеканный набор для евхаристии — потир, дискос, тарели, звезда, ложка (весом 490 зол.) и серебряный золоченый напрестольный крест (весом 129 зол.).²⁰ В 1897 г. Я.Ф. Мишукову были заказаны работы по золочению риз и серебрению подсвечников, паникадила и больших лампад в Покровском храме; предварительную смету на сумму 7164 руб. мастер написал на обороте картонки своей мастерской. Примечательно, что адресована эта записка «любозному дядюшке Ивану Ивановичу» Шибаеву и подписана «любящий Вас племянник Я. Мишуков»²¹. Этот документ указывает на близкие родственные связи серебряника с одним из главных деятелей Рогожского кладбища последней трети XIX в. И.И. Шибаевым.

В 1900 г., после смерти Я.Ф. Мишукова, мастерская наследуется вдовой Павлой Александровной с сыновьями — Федором, Алексеем и Василием. С 1900 по 1912 г. на серебряных произведениях, выходивших из мастерской, ставилось клеймо: «Я.Ф. Мишукова наследники-ки» или «ПМ» (инициалы Павлы Мишуковой). Старший из братьев — Федор Яковлевич в возрасте 19 лет руководил производством, осуществлял техническое и художественное руководство мастерской. В Покровском храме сохранились изделия этого периода: серебряный оклад напрестольного Евангелия (кат. 138), серебряный басменный оклад иконы «Преподобный Савва



Оклад напрестольного Евангелия (нижняя крышка)

Мастерская «Наследники Я.Ф. Мишукова»
Москва. Начало XX в. (кат. 138)

Сторожевский» (кат. 68) и серебряный оклад иконы «Великомученик Прокопий и святой Иов Многострадальный» 1908 г., являющийся одним из лучших произведений мастерской (кат. 121).

С 1912 по 1917 г. Ф.Я. Мишуков работал в собственной мастерской и имел собственное клеймо: «Ф.Я. Мишуков» или «ФМ». В Покровском храме имеется группа серебряных окладов, на которых отсутствуют клейма, но по стилю и особенностям техники их следует отнести к работам, выполненным Ф.Я. Мишуковым (до 1917 г.). Такие произведения, сделанные в древнерусском стиле, отличает необычное для начала XX в. использование утраченных к этому времени технологических приемов: басмы, чеканки, оброна и скани, характерных для произведений XV—XVII вв. Это серебряный басменный оклад средника иконы «Иоанн Богослов в молчании» (кат. 75), серебряный басменный оклад иконы с изображениями преподобных Дамата, Исаакия Даматского и Фавста (кат. 117), а также серебряный чеканный оклад небольшой иконы-мощевика «Великомученица Варвара» (кат. 115), а также серебряные басменные оклады, воспроизводящие орнаментацию и стиль новгородских произведений XVI в.: оклад на выносной двусторонней иконе «Богоматерь Одигитрия. Распятие» (кат. 30) и точно такой же оклад на запрестольном деревянном кресте (кат. 76); Ф.Я. Мишуковым для них было выполнено деревянное подножие, оббитое басмой с узорами четырех видов.

Работы Ф.Я. Мишукова, воспроизводящие древние образцы произведений церковной утвари XV—XVII вв., в отличие от произведений ведущих московских ювелирных фирм, сделанных в русском стиле (П.А. Овчинникова, И.П. Хлебникова, П.И. Оловянишникова, О.Ф. Курлюкова и др.), повторяют не только стиль, но и уже утраченные к началу XX в. различные древние техники, например технику басмы. Однако Ф.Я. Мишуков не стремился к слепому подражанию и точному копированию, он пытался творчески воспроизвести памятники искусства Древней Руси. Произведения мастера, выполненные в древнерусском стиле, свидетельствуют о творческих попытках объединения стилей XV, XVI и XVII вв.; известны также его работы в новорусском стиле.

Старообрядец по происхождению, потомственный московский серебряных дел мастер, художник и дипломированный ювелир, Ф.Я. Мишуков посвятил много времени изучению памятников древнерусского художественного ремесла, воссозданию утраченных технологий серебряного дела, одновременно сочетая работу художника-ювелира и исследователя. Он стал основателем отечественной школы реставрации произведений из металла, опубликовал ряд интересных статей по исследованию древнерусского художественного металла, которые актуальны и в настоящее время.

Интерьер Покровского собора гармонично объединяет в себе памятники древности, произведения мастеров и лучших ювелирных фирм конца XVIII — начала XX в., выполненные как в подражание старине, так и вполне в духе своего времени, будь то ампир или стиль историзма. Такое допущение в старообрядческий храм искусства Нового времени — в той его части, которая не противоречила древнерусским канонам — говорит о внутренней силе старообрядческой культуры, способной не только сохранить древнее наследие, но и воспитать настоящих художников, внесших значительный вклад в развитие всей русской культуры.

В.В. Игошев, кандидат искусствоведения

¹ РГБ. Ф. 246. К. 92. Ед. 10. Л. 16—16 об. «Реестр на зделание восковых с позолотого свещей к празднику св. Пасхи 1887 г. в летний храм Покрова Пресвятой Богородицы, что при Рогожском богатырском доме. Февраля 1887 г.».

² Там же. Л. 16.

³ Орлова М.А. Орнамент в монументальной живописи Древней Руси. Конец XIII — начало XIV века. М., 2004. Ч. 1. С. 9.

⁴ РГБ. Ф. 246. К. 91. Д. 9. Л. 1—14.

⁵ Там же. Л. 15—15 об.

⁶ РГБ. Ф. 246. К. 6. Ед. 1. Л. 197—198 об. С наибольшей долей вероятности можно утверждать, что эта надпись относится именно к Покровскому, а не к Рождественскому храму, судя по количеству вкладных вещей и по тому, что сюда записаны пожертвования Рахмановых, традиционно делавших вклады в Покровский храм.

⁷ Там же. Л. 197—198 об.

⁸ РГБ. Ф. 247. № 425. Л. 6 об.

⁹ Там же. Л. 19.

¹⁰ Там же. Л. 16 об.

¹¹ Там же. Л. 35 об.

¹² Там же. Л. 36 об.

¹³ Там же. Л. 38.

¹⁴ РГБ. Ф. 246. К. 6. Ед. 1. Л. 198 об. В документе приведено описание предметов и вкладная надпись на обороте диска: «О упокоении Феодора, Симеона, Иоанна, д[е]вицы Александры, д[е]вицы Маргариты, Иустини, Елизаветы и Серафимы». По всей видимости, речь идет о двух братьях Федоре Ивановиче (1822—1884) и Семене Ивановиче (1807—1854) Рахмановых, супруге последнего Серафиме Федоровне (1813—1881, урожд. Коршаковой) и их детях Иване (1845—1866), Александре (1849—1870), Маргарите (1850—1867) и, возможно, детях их брата Федора Семеновича — Иустине и Елизавете. В таком случае вкладником данного литургического набора является Ф.С. Рахманов, попечитель Рогожского богатырского дома в 1897—1900 гг.

¹⁵ В работе А.Н. Иванова указывается серебряных дел мастер Максим Петрович Шелапутин (инициалы на клейме «МШ»), имевший в 1852 г. мастерскую по местожительству: Рогожская часть, 3-й квартал, 463 (Иванов А.Н. Мастера золотого и серебряного дела в России (1600—1926). М., 2002. Т. 2. С. 261. № 2699). Однако в списке домовладельцев — прихожан храмов Рогожского кладбища за 1878 г. записаны Максим Федоров и Петр Дмитриев Шелапутины, проживавшие в доме близ Покровского монастыря (РГБ. Ф. 246. К. 3. Ед. 5. Л. 25).

¹⁶ Постникова-Алосева М.М. и др. Золотое и серебряное дело XV—XX вв. М., 1983. С. 214. В 1885 г. Д.М. Шелапутин был участником Ремесленной выставки, проходившей в Москве. (Шестопалова А.В., Фирсова О.Л. Московские мастера церковно-художественных ремесел в XIX в. // Искусство христианского мира. М., 2004. Вып. 8. С. 346).

¹⁷ Мастерская Д.М. Шелапутина находилась по адресу: Москва, Рогожская часть, 3-й участок, Камер-Коллежский вал, 6 (Иванов А.Н. Указ. соч. Т. 2. С. 261. № 4698).

¹⁸ Подробнее см.: Игошев В.В. Экспертиза группы серебряных басменных окладов икон из музейных собраний России XVI в. или начала XX в. // VIII Научная конференция «Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства»: Материалы 2002 г. ГТГ. М., 2004. С. 38—54.

¹⁹ Изделия мастера отмечались собственным клеймом: «ЯМ», «Я.Ф. Мишуковъ», (Постникова-Алосева М.М. и др. 1983. № 2997, 2998. С. 230).

²⁰ РГБ. Ф. 246. К. 94. Ед. 1. Л. 1. Счет, выписанный И.И. Шибаневу 7 июня 1882 г. на 1022 руб. 45 коп.

²¹ РГБ. Ф. 246. К. 9. Ед. 1. Л. 86.

125

**125. Крест напрестольный**

Лицевая сторона: Ростов Великий или Ярославль.
Последняя четверть XVII в.

Оборотная сторона: Россия. Первая половина XVII в.
Дерево, серебро; чеканка, басма, залочение
32,2 × 18,5

Крест восьмиконечный с несколько зауженной рукоятью. На лицевой стороне в средокрестии чеканено Распятие и четыре поясных изображения предстоящих. Восьмиконечный крест Распятия утвержден на Голгофе с тремя вершинами, в пещере — глава Адама. Над Распятием чеканены парные скорбящие ангелы, между ними сверху — прямоугольная дробница с надписью: «МГЕП». Все изображения в верхней части креста даны на гладком фоне, украшенном узором трав, выполненными тонким чеканом — канфарником. На рукояти на матовом фоне чеканен растительный

орнамент переплетающихся и закручивающихся в спирали стеблей трав, пышных цветов, рельефов побегов. Боковая поверхность креста окована гладким металлом. С оборота крепится басменный оклад с узором трав на мелком сетчатом фоне.

Стиль и техника изготовления серебряной чеканной пластины на лицевой стороне креста имеют сходство со стилем и техникой создания серебряных напрестольных крестов работы ростовских или ярославских серебряников второй половины XVII в.

Крест сборный: его деревянная основа, части оклада на лицевой и оборотной сторонах сделаны в разное время. Верхняя чеканная часть оклада короче и не закрывает крест полностью (в нижней части рукояти имеется чеканная вставка). В то же время края средней перекладки оклада были длиннее, поэтому они запнуты на торцы.

В.В. Игошев

126



126. Оклад Евангелия на престольного

Евангелие:

Москва, Печатный двор, 28 ноября 1650 г. — 4 июня 1651 г. (Зернова, № 229). 2" (28,5 × 18,5). 484 л.

Оклад:

Россия. Середина XVII в. (с доделками XIX в.)

Дерево, бархат, серебро; гравировка, золочение
32,5 × 21,2

Оклад состоит из четырех трапеzieвидных угольников и ромбовидного средника, крепящихся на верхней деревянной крышке Евангелия, обтянутой бархатом

темно-красного цвета. На угольниках гравированы изображения евангелистов с надписями: «АΠΙΟ(С) ΠΟΛ(Η) / ΠΡΟΧΟ(Ρ)» (вверху слева); «ΑΠΙΟ(С) ΜΑΤ(ΘΕ)Ι» (вверху справа); «ΑΠΙΟ(С) ΛΥ(ΒΑ)» (внизу слева); «ΑΠΙΟ(С) ΜΑ(ΡΚ)Α» (внизу справа).

На среднике гравировано Распятие с четырьмя фигурами предстоящих в рост: Богородицею, Иоанном Богословом, Марией Магдалиною и Логгином Сотником. Над фигурами надписи: «ΜΡ ΘΥ», «ΠΟΛ(Η)», «ΜΑΡΙΑ», «ΛΟΓΓΙΝΗ». Семиконечный крест Распятия утверждён на Голгофе с двумя скалистыми вершинами, на фоне стены Иерусалима. В пещере изображена глава Адама.

Над средней перекладиной креста гравирована надпись вязью: «ΡΑΣΧΡΥΤΙΟ Γ(Ο)ΣΠΟ(Δ)Α Π(Α)ΠΠ(Ε)ΓΟ Γ(Σ)Υ(ΣΑ Χ(ΡΙ)ΣΤ)Α». Вверху над крестом изображены два плачущих ангела с надписью: «ΜΤ(Ε)Π Γ(Ο)ΣΠΟ(Δ)Α».

На гравированных изображениях дробниц имеются доделки, скорее всего, выполненные в XIX в. Это многочисленные резные, довольно однообразные неглубокие линии. Такая плотная штриховка отличается техникой от уверенной мощной резной линии середины XVII в.

Е.М. Юхименко, В.В. Игошев



**Снон**

Коллаграфия. 1945

127. Снон

Москва, Конец XVIII — начало XIX в.
 Медный сплав, дерево, левкас, темпера, серебра;
 чеканка, литье, монтировка, започнение
 265 × 94 × 283 (общие); 97 × 94 × 283 (центральная
 часть); 70 × 50 × 171 (боковые части)

Снон имеет вид трех архитектурных сооружений, прямоугольных в плане, многоярусных, с многочисленными колоннами, увенчанными литью луковичными главками с восьмиконечными крестами. Центральное сооружение — пятиярусное, два боковых — трехъярусные. Снон выполнен из золоченого металла в стиле ампир и своими пропорциями напоминает поставленные в ряд три

многоярусные дарохранительницы московской работы последней четверти XVIII в. Центральное пятиярусное сооружение — с многочисленными колоннами, фронтонами, фризами. На каждом ярусе все прямоугольные стены богато украшены крупными и более мелкими овальными дробницами с живописными изображениями, имитирующими росписную эмайл. Здесь же на каждом из четырех ярусов по углам крепятся 16 ангелов с рипидами. Более крупные фигуры ангелов поставлены внизу, сверху фигуры уменьшаются.

Два боковых сооружения — трехъярусные, с колоннами и поставленными по углам фигурами 16 ангелов, держащих рипиды. В двух самых нижних ярусах, выполненных в виде застекленных футляров, находятся

Евангелие (Москва, Старообрядческая книгопечатня, 1915) в серебряном окладе, сделанном в 1915—1917 гг. («Товарищество П.И. Оловянишникова сыновья») и икона с изображением Животворящего Креста. Верхние ярусы украшены овальными и ромбовидными живописными дробницами.

По сторонам центрального сооружения поставлены две рипиды и два подсвечника в виде боясин на одну свечу. Здесь же еще два небольших подсвечника, каждый на две свечи. В центре установлен восьмиконечный выносной крест в окладе с живописным Распятием и четырьмя поясными фигурами предстоящих.

Литература. Древние иконы. 1956. С. 6.

В.В. Игошев

128.1

**128. Крест напрестольный**

Вторая треть XIX в. Дерево, левкас, темпера

34 × 18,5

Оклад:

Серебряных дел мастер

Василий Анисимович Ковалевский

Москва. 1860

Серебро; оброн, гравировка, скань, эмаль, започнение
Клейма: «ВК» (В.А. Ковалевский); «И.А. / 1860» (пробир-
ный мастер И. Андреев, гад клеймение); Георгий Победо-
носец (клеймо с гербом Москвы); «84» (проба серебра)
(ил. 128.3).

Крест восьмиконечный деревянный с массивным широ-
ким стволом и ветвями. На лицевой стороне в сре-
докрестии — крупное иконописное изображение
Христа, по сторонам которого две маленькие полу-
фигуры Деисуса. Вверху — Савооф в облаках и пар-

ные скорбящие ангелы. Все иконописные изображе-
ния на лицевой стороне креста заключены в серебря-
ный позолоченный оклад, выполненный в технике об-
рона. Это крупный восьмиконечный крест, обработка
поверхности которого передает волнообразную тек-
стуру дерева, с копей и тростью с губкой по сторо-
нам. Галгофа изображена в виде мелких лещадок,
включенных в прямоугольник, в центре которого
в нижней части — лещера с главой Адама и рельеф-
ными буквами «Г» «А». На верхней перекладине кр-
ста — обронная надпись вязью: «Ц(А)РЬ СЛ(А)ВЫ». Венец Христа округлый, украшен сканым орна-
ментом с каплевидными, овальными, круглыми листьями и
четырёхлепестковым цветком, залитыми синей и зеле-
ной эмалью. По сторонам венца — обронные надпи-
си вязью: «С», «Х». Белая ткань препоясания Спаса
выполнена в технике эмали. Белая эмаль положена
по обронному низкому рельефу.

128.2



На средней перекладине креста имеется оборонная надпись вязью: «РА(С)ПЯТИЕ ГОСПО)ДА Б(О)ГА І СЛ(А)СА Н(А)ШЕ(ГО) І(СХ)СА ХРИСТА. / КРЕ(С)ТУ ТВОЕМУ ПОКЛАНЯЕМ(С)Я ВЛ(А)Д(Ы)КО І С(В)Я- (Т)ЮЕ ВОСКРЕ(СЕ)НІЕ ТВОЕ СЛАВИМЪ».

На нижней перекладине в технике оброна выполнено изображение Иерусалимской стѣны и многочисленных архитектурных сооружений, причем наклон стѣны соотнесен с наклоном перекладины креста.

Над Распятіем в верхней части креста чеканены два светила с гравированными надписями: «С(О)ЛНЦЕ», «ЛУНА». Вокруг солнца фон декорирован гравированными плотными линиями, а вокруг луны вырезаны звезды. В центре верхней перекладины имеется оборонная надпись: «МТ(Е)ДИГ(ОСПО)ДНИ». Венцы ангелов округлые гладкие, крылья и плат каждого ангела выполнены в технике оброна. Вверху над ангелами оброном в низком рельефе выполнены облака в виде



128.3

дуги с прорезью для иконописного изображения Савоафа с округлым гладким венцом с семью лучами в виде равносторонних треугольников. По сторонам венца — оборонная надпись: «ГОСПО)ДЬ СЛ(А)ВООУ». Внизу креста на лицевой стороне на рукояти гравирован растительный орнамент из стеблей трав, закручивающихся в спирали, с остроколючными листьями на заштрихованном гравированном фоне.

Боковая поверхность креста гладкая.

С обратной стороны вся поверхность креста украшена растительным орнаментом, выполненным в технике оброна на матовом фоне (ил. 128.2). Орнамент в виде стеблей трав, выходящих и закручивающихся в спирали, с многочисленными остроколючными листьями, отросками, цветочными розетками. В узоре имеются отголоски ренессансного орнамента «травы немецких» и отдельные элементы орнамента «крошайль».

Б.В. Игашев

129.1





129.2

129. Оклад Евангелия на престольного

Евангелие:

Москва, Печатный двор, 28 ноября 1650 г. — 4 июня 1651 г. (Вернова, № 229). 2* (30,5 × 19,5), 483 л.

Вкладные записи XVII в. по нижнему полю листов: «[Николай] Чудотворца, что на Савьль» (л. 1—9); «Ната 7161 (1653) — го гениаря въ 6 день приключи сию книгу святое Евангелие на престоль в церковь Николы Чудотворца и трех святителей Василия Великого, Григория Богослова, Иоанна Златоустого на селъ на Савле Кириллова монастыря

судца Филип Родников сынъ Еростов впродъ безъ вины». А подшесть сию святую книгу Евангелие я, Филип» (л. 14—67, 72, 89, 225). На первом припереплетном листе, добавленном, видимо, при реставрации переплета, неровным полууставом XX в. скопирована запись 1825 г.: «Ната 7433 мая 22 возложил сию книгу святое Евангелие в храме Рождества Христова и Покрова Пресвятыя Богородицы, что на Роговскомъ-кладбище, Андрей Федоровъ Матюшинъ с семействомъ в ясный поминъ о своей душе и о своихъ родителехъ блавыишо. Аще кто возьметъ



129.3

сию святую книгу от святого храма, тому судить Богъ на страшномъ судѣ. Аминь» (дато в записи указано ошибочно: должно быть «7333», т.е. 1825 г.).

Обрез позлопочен и украшен тиснением. На обороте верхней крышки переплета эксплибрис: «Изъ книги библиотечныя Старообрядческаго Кафедральнаго храма, что на Роговскомъ-кладбищѣ въ Москвѣ. №».

Оклад:

Мастерская серебряныхъ делъ мастера

Максима Шелапутина, Москва. 1861

Дерево, серебро; чеканка, гравировка, литые, започение 33,4 × 22,5 × 10,2

Клеймо: «М. ШЕЛАПУТИНЪ», «МШ» (М. Шелапутин); «И.А. / 1861» (пробирный мастер И. Андреев, год клеймения); «84» (проба серебра); клеймо с гербомъ Москвы (ил. 129.3).

Верхняя крышка серебряного чеканного оклада включает четыре гладких угловника с чеканными изображениями евангелистов, ромбовидный средин с Распятием и фон, украшенный чеканными травами и мелкими круглыми бусинами. На гладком срединке чеканено Распятие с четырьмя предстоящими в рост на фоне стены Иерусалима. По сторонам восьмиконечного креста — копие и трость с губкой. Крест утверждён на Голгофе необычной формы — с двумя вершинами в виде цилиндров, внизу в пещере — глава Адама. Вверху — два скорбящих ангела, Святой Дух в виде голубя и Савооф в облаках. На четырех угловниках изображены евангелисты: Матфей (слева сверху), Марк (справа сверху), Иоанн с Пророком (слева снизу) и Лука (справа снизу). На нижней доске Евангелия гравировано изображение «Собора семидесяти апостолов» (ил. 129.2). По углам крепятся четыре литые накладки. Вверху в центре гравирована надпись в три строки: «СОБОРЪ С(ВЯТЫХ) СЕД(М)ДЕСЯТИ АПО(СТО)Л(ОВ)». На гладком налимбе каждого апостола гравировано его имя: «АХИЛЪ», «АНДРЕА», «ПЕТРЪ», «ФУРТЪМАТЪ», «АПОЛЛОСЪ» и др. На корешке гравированы в четырех прямоугольных клеймах основные евангельские сюжеты: «Воскресение Христово», «Положение во гробъ», «Снятие со креста», «Моление о чаше».

Е.М. Юхименко, В.В. Юшков

130

**130. Потир**

Серебряных дел мастер Яков Федорович Мишуков.
Москва. 1880-е.
Серебро; давление, гравировка, золочение.
Высота 26, диаметр поддона 13,2, чаши 10,3.
Клейма: «Я.М.» (Я.Ф. Мишуков); «84, Георгий Победоносца» (проба серебра и герб Москвы).

На чаше в трех овалах на гладком фоне гравированы Деисусные поклоенные изображения Спасителя, Богоматери, Иоанна Предтечи. В четвертом клейме вырезано изображение восьмиконечного Голгофского

креста на фоне стены Иерусалима. Между овальными клеймами гравированы четыре небольшие цветочные розетки и растительный орнамент. По венцу чаши — литургическая надпись: «ТѢЛО ХРИСТОВО ПРИМИТЕ ИСТОЧНИКА БЕЗСМЕРТНАГО ВКУСИТЕ». Начало и конец надписи разделены гравированным восьмиконечным крестом с копием и тростью.

Яблоко потира гладкое в форме луковицы.

На поддоне гравированы три сцены из Евангелия: «Преломление хлеба», «Моление о чаше», «Положение во гроб».

В.В. Игошев

131

**131. Лампада**

Серебряных дел мастер Иван Иванович Овчинников.
Москва. Конец XIX — начало XX в.
Серебро; штамп, монтировка, золочение.
11,8 x 9,9.
Клейма: «И.О.» (И.И. Овчинников), «84» (проба серебра).

Форма гладкого корпуса серебряной лампады выполнена в виде греческой амфоры с тремя «ручками», имеющими фигурные прорезы и отверстия в верхней части для крепления цепей. В нижней остроконой части лампада декорирована пояском, состоящим из цепочки мелких полусфер.

В.В. Игошев

132.1



132.2

132. Лампада

Фабрика золотых и серебряных изделий
Ивана Петровича Хлебникова
Москва. 1884

Серебро; монтировка, скань, эмаль, золочение
Корпус: 11 × 9,5. Высота с цепями 55

Клейма: «Хлебниковъ», вверху — двуглавый орел в
крупном щитке (клеймо И.П. Хлебникова); «В.С. / 1884»
[пробирный мастер В. Савинков, год клеймения];
«84» [проба серебра]; клеймо с гербом Москвы.

Серебряная позолоченная лампада шлемовидной
формы на трех цепях крепится к гладкому коптыльнику
также шлемовидной формы с припаянным кольцом
для подвешивания вверху. Верхняя часть лампадки ука-
рашена сканью с растительным орнаментом,
залитым цветной эмалью. К пояску крепятся три ажур-
ные пластины, украшенные эмалью, в виде закручива-
ющихся в спирали трав. Вверху каждой пластины —
кольцо для подвешивания лампадки на цепи (ил. 132.2).
Лампада была изготовлена специально к установлен-
ной 1 апреля 1884 г. в Покровском храме иконе Спос-
пителя (кат. 1). В отчете о расхождении сумм по этому
предмету значится: «за лампаду серебряную 200 р.»,
«за кронштейн для лампады 15 р.»¹. К документу при-
ложен и счет «фабриканта серебряных и золотых из-
делий Иван Петрович Хлебникова с сыновьями», выис-
санный на имя И.И. Шибоева 30 марта 1884 г., в
котором значится: «лампада серебряная с эмалью»².

В.В. Игошев

¹ РГБ Ф. 246. К. 6. Ед. 1. Л. 55 об.

² Там же. Л. 59

133. Потир

Серебряных дел мастер Кузьма Иванович Конов
Москва. Начало XX в. (1908—1917)
Серебро; монтировка, гравировка, заложение
Высота 36,5, диаметр поддона 19,2, чаши 13,9
Клейма: «КК» (К.И. Конов); треугольник, женская голова, обращенная вправо, 84» (Московское пробирное управление, проба серебра).

На чаше потира в четырех овальных клеймах гравированы изображения Денсуса: Спасителя, Богоматери и Иоанна Предтечи в рост с резными надписями: «Г(ОСПО)ДЬ ВС(Е)ДЕРЖИТЕЛЬ», «МР ОУ», «(В)ИУТИН ЮМПИ». Здесь же гравировано изображение восьмиконечного Галгофского креста с копьем и тростью по сторонам. Вверху чаши гравирована литургическая надпись: «ПШТЕ ОТ НЯ ВСИ СЯ ЕСТЬ КРОВЬ МОЯ НОВАГО ЗАВЪТА ЛЖЕ ЗА ВЫ И ЗА МНОГЯ ИЗПШВЕМЯ ВО ОСТАВЛЕНЕ ГРЪХОУ».

Яблоко потира гладкое в виде балюны фигурной формы. На поддоне потира гравированы четыре евангельские сцены: «Трешение хлеба», «Маление о чаше», «Несение креста», «Бичевание Христа».

В.В. Игошев

134. Кадило

Серебряных дел мастер
Дмитрий Максимович Шелопутин
Москва. 1882

Серебро; монтировка, гравировка, заложение
25 × 12,2 (без цепей), 72 × 12,2 (с цепями)
Вклад серебряных дел мастера Д.М. Шелопутина в Покровский храм Рогожского кладбища 20 июля 1882 г.

Кадило пятиглавое, главы луковичной формы увенчаны восьмиконечными крестами. Все главы покоятся на цилиндрических барабанах. Центральный барабан — с прозрачными узкими окандами. На гладких стенках восьмигранного корпуса кадила гравированы изображения евангелистов, чередующиеся с восьмилепестковыми цветочными розетками в кругах. Четыре длинные и одна короткая цепи соединяют корпус кадила и слегка выпуклый копытник с притянутым кольцом в верхней части. В нижней части корпуса гравирована вкладная надпись: «Пожертвовано / на Рогожское / кладбище въ храм / Покрова Пресвятой Богородицы / 20 июля 1882 г. / серебряных дел мастеромъ Д.М. Шелопутинымъ».



134

Крутлый, слегка выпуклый поддон кадила покоится на трех ножках — шариках. Между поддоном и корпусом кадила крепится небольшой серебряный диск с невысокими стенками в виде прямоугольных зубцов.

Кадила выполнено в эклектичном стиле. Его верхняя часть повторяет уникальное шестигранное, увенчанное пятью главами серебряное кадио 1679 г. из Кирилло-Белозерского монастыря¹, а нижняя часть копирует поддон кадила XVIII в. в виде гладкой чашечки с тремя ножками-шариками.

В.В. Игошев

¹ Большое серебряное чеканное кадио было вложено в Кирилло-Белозерский монастырь Никитой Осиповым саном Неделовым. [См.: Варлаам, архи. Описание историко-археологических древностей и редких вещей, находящихся в Кирилло-Белозерском монастыре // ЧОИДР. М., 1859. Кн. 3. С. 35, 36; Каталог фотографических снимков с предметов старины, архитектуры и прочего, снятых фотографом Императорской Академии художеств, Императорского Археологического общества И.Ф. Барцевским. М., 1912. С. 38. № 1323.]



135.1

**135. Крест-мощевик на престольный**

Конец XIX — начало XX в.

Дерево, левкас, темлера

32,1 × 21,4

Оклад:

Серебряных дел мастер Николай Егорович Грачев
Москва. Начало XX в.

Серебро; гравировка, золочение

Клеймо: «НГ» (Н.Е. Грачев)'; женская голова, обра-
щенная вправо, 84» (Московское пробирное управ-
ление, проба серебра) [ил. 135.3].

Вклад в Покровский храм благотворителя Николая.

Крест восьмиконечный деревянный с широким стволom и ветвями. С лицевой, обратной и боковых сторон крест закрыт серебряным окладом с гравированными изображениями и надписями. На лицевой стороне оклада имеются прорези для иконописных изображений: фигуры Христа, двух поясных изображений предстоящих, вверху — Саваофа. Здесь же гравирована надпись:

«Г(ОСПО)ДЬ САВАОФЪ», ниже — резное изображение Святого Духа в виде голубя с надписью: «Д(С)». На средней перекладине креста гравированы парные скорбящие ангелы, ниже надпись — «И(И)С(Х)». По сторонам Христа — копие и трость с губкой. Чреда Христа закрывает «ткань», выполненная из тончайшей ажурной скани, положенной на золоченую фольгу. На нижней перекладине креста гравирована стена Иерусалима. Внизу — изображение Голгофы с главой Адама.

Изображение Христа сопровождают традиционные для старообрядческих крестов надписи. На среднем перекресте: «Ц(А)РЬ С(ДА)ВЫ Т(С)Х(РИСТО)С С(Ы)НЪ Б(О)ЖИЙ». На нижнем перекресте — «И(И)С(Х)» («Победитель»). По сторонам от Христа — орудия Его истязаний копие и трость с губкой, сопровождаемые литерами «К» и «Т». На уровне ног Спасителя буквы «М. Л. Р. Б.» («Место покое Рай бысть»), в основании креста «Г» («Гора Голгофа») и «Г. А.» («Глава Адама»). Вдоль нижнего края среднего перекрестя гравирована надпись тропаря Кресту: «КРЕСТУ ТВОЕМУ

135.2



ПОКЛОНЯЕМСЯ, ВЛАДЫКО, И СВЯТОЕ ВОСКРЕСЕНИЕ ТВОЕ СЛАВИМ». Живопись исполнена в графинной сухой манере, типичной для конца XIX — начала XX в.

Боковая поверхность креста гладкая. На средней перекладине креста справа, вверху на боковой поверхности сделана прямоугольная серебряная крышка на шарнире с гравированной надписью: «ЧАСТЬ ОТ ДРЕВА / КРЕСТА ГОСПОДНЯ».

С оборота креста гравирована надпись крупной вязью: «КРЕСТЬ / ХРИСТОВЪ ХРИСТ/АНОМЪ, / ПОЖЕРТВОВАНЪ СЕЙ КР(ЕС)ТЬ ВЪ ХРА(М) ПОКРО(ВА) ПРЕСВЯТЫЯ БОГОРО(ДИЦЫ) / СЪ ЧАСТЮ ДРЕВА КР(ЕС)ТА ГОСПОДНЯ БЛАГОТВОРИТЕЛЕ(М) НИКОЛОЮ. / ПО ПРЕД/АНЮ ЧАСТЬ ОТ ДРЕВА / КРЕСТА ГОСПОДНЯ / БЫЛА ПРИ/ВЕЗЕНА / ИЗЪ ЕРУСАЛИМА ИНО/КАМИ ПАВЛОМЪ И АЛИМ/ИЕМЪ / КОГДА ОНИ ИСКАИ ЕЦ(И)С/КОМЪ» (ил. 135.2).

Старообрядческие иноксы Павел Белокрыницкий (Петр Васильевич Великодворский, 1808—1854) и Алимтий (Афанасий Зверев, Милорадович), получив в 1844 г.

135.3



разрешение у австрийских властей на устройство епископской кафедры в Белокрыницком монастыре, отправились на поиски древлеправославного епископа; они объездили Балканы, Сирию, Палестину, Египет, побывали в Дамаске, Иерусалиме и Константинополе; именно в столице Турции они познакомились с боснийским митрополитом Амвросием, которого убедили присоединиться к старообрядчеству. Таким образом, результатом поездки явилось восстановление в 1846 г. полноты иерархии в старообрядческой церкви.

Н.В. Пивоварова, В.В. Игошев

¹ Иванов А.Н. Мостера золотого и серебряного дела в России (1600—1926). М., 2002. Т. 1. С. 214. № 1130.

136.1





136.2

136. Оклад Евангелия напестельного

Евангелие:

Москва, Печатный двор, 28 ноября 1650 г. — 4 июня 1651 г. [Зернова. № 229]. 2' (33,5 × 20,5), 484 л.

Владельческие записи конца XIX в.: «Сия книга святое Евангелие напестельное принадлежит старообрядческому священноиерею Гавриилу Афонину неокружного послания сл. Степановки Дорховской вол[ости] Богородского уе[зда] Московской губернии» (оборот верхней крышки переплета) и 26 октября 1918 г. «Сие святое Евангелие принадлежит по дару и по благосло-

вению В.И.Ч. священноиеропротонерею [так] о. Гавриилу Филипповичу Афонину. 26-го октября 1918 г. В.Черношин [?]». Обрез позолочен и украшен тиснением.

Оклад:

Фабрика золотых и серебряных изделий Дмитрия Максимовича Шелапутина. Москва. Начало XX в. Дерево, серебро; чеканка, гравировка, золочение 38,3 × 25 × 12

Клейма: «ДШ» (Д.М. Шелапутин); «84» (проба серебра); «женская голова, обращенная влево» (Московское окружное пробирное управление) (ил. 136.3).



136.3

Серебряный чеканный оклад полностью покрывает верхнюю, нижнюю крышки и корешок Евангелия. На верхней крышке крепятся четыре угольника, ромбовидный средник и фон, украшенный очень «пустым» измелеченным чеканным растительным орнаментом из стеблей трав, закручивающихся в спирали, рельефов, цветов, острокопанных листьев. На среднике чеканено Распятие с четырьмя предстоящими в рост на гладком фоне. Вдали изображены архитектурные строения Иерусалима. По сторонам восьмиконечного креста — копии и трость с губкой. Крест утвержден на Голгофе с двумя невысокими острокопанными вершинами, внизу в пещере — глава Адама. Вверху — Святой Дух в виде голубя в ромбовидном клейме и Савооф в облаках, изображенных в виде крупной восьмерки, расположенной горизонтально, где в двух просветах чеканены светила. На четырех гладких угольниках чеканены евангелисты со своими символами — Матфей с ангелом (вверху слева), Марк с орлом (вверху справа), Иоанн со львом (внизу слева), Лука с тельцом (внизу справа). Фигуры евангелистов представлены на фоне полат или горок.

На нижней доске оклада Евангелия в центре чеканено изображение св. Дмитрия Солунского в рост с подписью: «С(В)ЯТЫЙ ВЕЛИ(КО)МУ(ЧЕНИК) ДИМИТРИЙ СЕДМ(СВЯТ)», (ил. 136.2). На обороте нижней крышки гравированы буквы: «Ж.В.П.Б.».

На корешке гравировано изображение Воскресения Христова с двумя ангелами в клейме фигурной формы и растительный орнамент. На двух застежках гравированы изображения апостолов Петра и Павла в рост.

Е.М. Юмченко, В.В. Игошев

137.1

**137. Крест заперестольный**

Конец XIX — начало XX в.

Дерево, левкас, темпера

58,7 × 37,5

Оклад:

Фабрика золотых и серебряных изделий

Ореста Федоровича Курлюкова

Москва. Начало XX в.

Серебро; чеканка, обран, гравировка, золочение
 Клейма: «О. КУРЛЮКОВЪ» (О.Ф. Курлюков); «84,
 женская голова, обращенная влево, ИЛ» (проба серебра,
 Московское окружное пробирное управление,
 управляющий И.С. Лебедин) (ил. 137.3).

Серебряный оклад закрывает лицевую и боковые части креста. На лицевой стороне сделаны прорезы в местах иконописных изображений Распятия, предстоящих, ангелов, лика Спаса Нерукотворного. На средней перекладине обраном выполнены надписи вязью, сверху: «ІС ХС» «СЫНЪ БОЖІЙ». Здесь же внизу: «КРЕСТУ ТВОЕМУ ПОКЛАНАЕМСЯ ВЪ(АДЫ)ГО Н С(ВЯ)ТОЕ

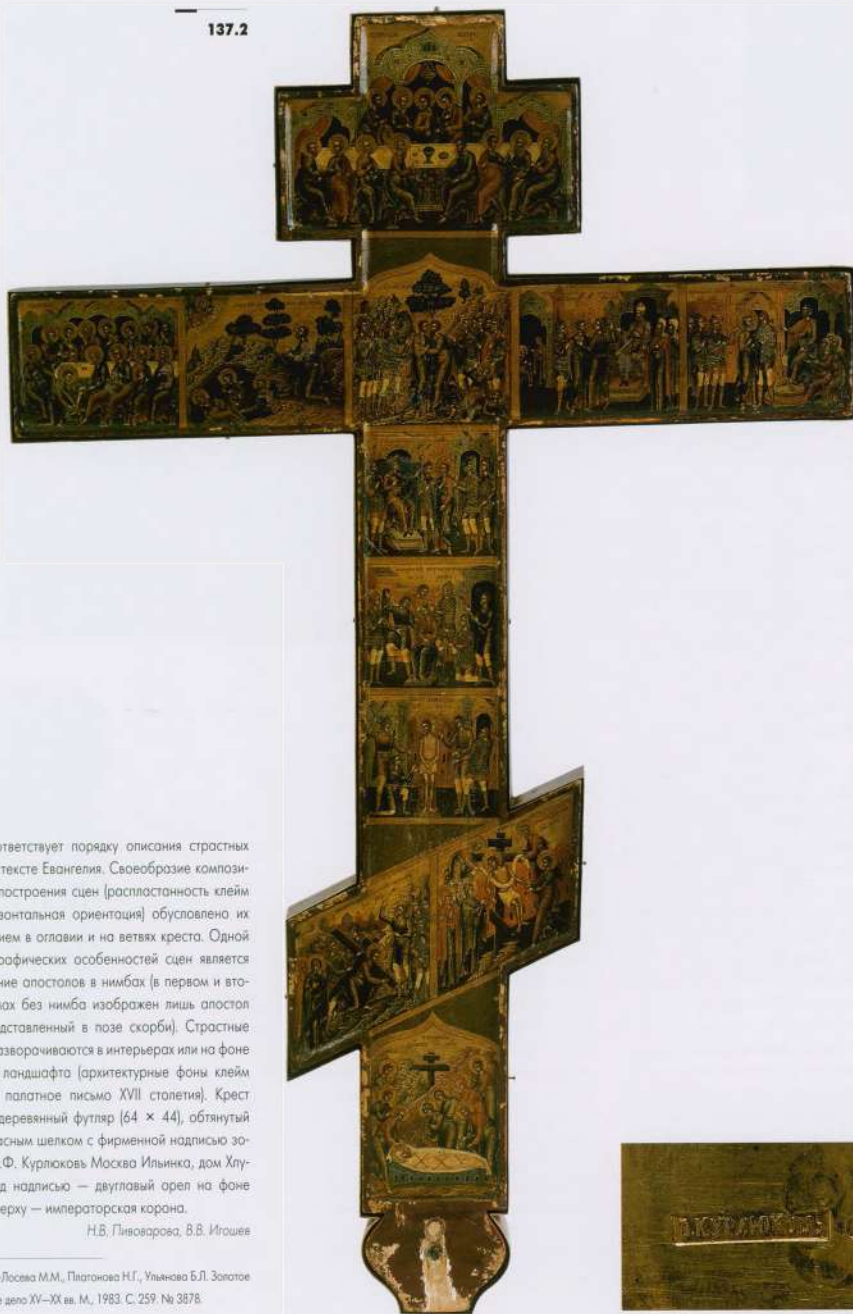
ВОСКРЕСЕНІЕ ТВОЕ СТАВИ(М)». Над изображением Богоматери и Иоанна Богослова сделаны обранные надписи: «МР ОУ», «С(ВЯ)ТЫЙ ІОАННЪ БОГО(СЛОВ)». Венец Спаса обранный крестчатый с буквами «Ш О Н», выше обранный надписи: «ІЦ(А)РЬ СЛ(А)ВЪ».

Крест Распятия имеет гравированную фактуру, напоминающую текстуру дерева. На верхней перекладине обраном сделаны надписи: «НЕРУКОТВОРЕНІЙ УБРУЗ / Г(ОСПО)ДЬ / АНГЕЛІ Г(ОСПО)ДНІ».

Внизу креста гравирована Голгофа с двумя вершинами, в пещере — глава Адама. На нижней перекладине обраном выполнена стена и архитектурные сооружения Иерусалима.

На обратной стороне креста изображены 12 клейм со сценами Страстей Господних (ил. 137.2). Сцены читаются сверху вниз, слева направо в следующем порядке: Тайная вечеря, Умоение ног, Моление о чаше, Предательство Иуды, Суд Анны, Суд Каиафы, Приведение к Пилату, Венчание тернием, Бичевание Христа, Несение креста, Снятие со креста, Положение во гроб. Последовательность расположения

137.2



клеим соответствует порядку описания страстных событий в тексте Евангелия. Своеобразие композиционного построения сцен (распластанность клейм и их горизонтальная ориентация) обусловлена их размещением в оглавии и на ветвях креста. Одной из иконографических особенностей сцен является изображение апостолов в нимбах (в первом и втором клеймах без нимба изображен лишь апостол Иуда, представленный в позе скорби). Страстные события разворачиваются в интерьерах или на фоне гористого ландшафта (архитектурные фоны клейм стилизуют палатное письмо XVIII столетия). Крест вложен в деревянный футляр (64 × 44), обтянутый внутри красным шелком с фирменной надписью золотом: «О.Ф. Курляковъ Москва Ильинка, дом Хлудова». Над надписью — двуглавый орел на фоне мантии, сверху — императорская корона.

Н.В. Пивоворова, В.В. Игошев

137.3



¹Постникова-Лосева М.М., Платонова Н.Г., Ульянов Б.Л. Золотое и серебряное дело XV–XX вв. М., 1983. С. 259. № 3878.



138.3

138. Оклад Евангелия напестельного

Евангелие:

Москва, при Свято-Троицкой Введенской церкви в типографии единоверцев, 1 июля 1896 [переплетка: Евангелие. Москва, Печатный двор, 28 ноября 1650 г. — 4 июня 1651 г. (Зернова. № 229). 2' (36,5 × 23,3), 488 л. Записи на приперплетном листе задней крышки: «Получено сентября 19 дня 1896 года» Обрез позалочен и украшен тиснением.

Оклад:

Мастерская «Наследники Я.Ф. Мишукова»

Москва. Начало XX в. (до 1912)

Дерево, серебро; литье, штамп, чеканка, гравировка, золочение

42 × 31 × 12

Клеймо: «ПМ» [П.А. Мишукова]; «Я.Ф. Мишукова и-ки» (наследники Я.Ф. Мишукова); «84, женская голова, повернутая влево, ИЛ» (проба серебра, Московское окружное пробирное управление) (ил. 138.3).

Серебряный, частично позолоченный оклад полностью покрывает верхнюю и нижнюю крышки, корешок Евангелия. На верхней крышке крепятся четыре угольника и ромбовидный срединник. Между ними все пространство украшено мелким чеканным растительным орнаментом из стеблей трав, образующих сетчатый узор со стеблями, закручивающимися в спирали, репьями, цветами, острокопечными листьями на матовом фоне. На гладком фоне срединника чеканено Распятие с четырьмя предстоящими в рост. Вдали показана Иерусалимская стена с возвышающимися над нею архитектурными сооружениями. По сторонам восьмиконечного креста — копие и трость с губкой. Крест утвержден на Голгофе с фигурными лещадками и двумя невысокими вершинами, внизу в пещере — глава Адама. Вверху над крестом — Святой Дух в виде голубя и Савооф в облаках. Ниже в облаках — два ангела, под которыми в двух просветах чеканены светила.

138.1



На четырех угольниках изображены евангелисты со своими символами — Матфей с ангелом (вверху слева), Марк с орлом (вверху справа), Иоанн со львом (внизу слева), Лука с тельцом (внизу справа).

Нижняя крышка состоит из четырех угольников, ромбовидного срединника и узорчатого фона. В центре каждого угольника, декорированного мелким рельефным чеканным орнаментом, состоящим из стеблей трав, острокопечных листьев и цветов, крепится литая ножка. На срединнике чеканен восьмиконечный крест с волнообразной фактурой, воспроизводящей текстуру дерева, утвержденный на Голгофе на фоне стены Иерусалима; внизу в пещере — глава Адама. В верхней части срединника фон гладкий, отполированный. Все пространство между угольниками и срединником на нижней крышке Евангелия украшено мелким низкорельефным чеканным растительным орнаментом.

По краю оклада с лицевой и оборотной сторон крепится узорчатый кант, выполненный в технике вальцовки. На корешке гравирован узор из трав и виноградных гроздьев (ил. 138.2). В нижней части в гладком клейме гравирована вкладная надпись в шесть строк: «НА СЕ / СВЯТОЕ ЕВАНГЕЛІЕ / СДЕЛАНА СЕРЕБРЯНАЯ ОПРАВА / ...». Следующие три строки стерты, читается только последнее слово: «...ГОДА».

Е.М. Юхименко, В.В. Игошев



138.2

РУКОПИСНЫЕ
И ПЕЧАТНЫЕ КНИГИ



Любовь старообрядцев к книге хорошо известна; благодаря ей были в буквальном смысле спасены многие древние рукописи и экземпляры дониконовских печатных изданий. Не коллекционерский интерес, а глубокое почтение к книге как Божественному откровению и средоточию святоотеческой и человеческой мудрости, как основе богослужения, учебнику для обучения грамоте, источнику самообразования и начетничества, объекту душеполезного чтения и необходимому средству для ведения полемики двигало поборниками древнего благочестия в их археографических разысканиях. В старообрядческой среде сохранила свое исконное бытование средневековый репертуар книжности. Книги имелись в каждой общине, большими собраниями располагали все крупные центры. Библиотека Рогожского кладбища была одной из богатейших.

Книжное собрание начало складываться здесь одновременно с обустройством церковной жизни. «Между прочими благотворениями путем жертвования и покупке приобретались рукописи и книги церковной печати различного духовного содержания, как для святых храмов — богослужебные, так для чтения и духовного развития — назидательные, канонические и другие», — свидетельствовала первый историк Рогожской библиотеки И.В. Власов¹. К числу ранних поступлений относится, например, Обиход на крюковых нотах второй половины XVIII в. с удостоверяющей надписью: «Сия книга глаголемая города царствующаго Москвы старообрядческаго кладбища казенная. Подписана 1794-го»². В 1830—1840-е гг. пополнением библиотеки занимался ученый старообрядец А.К. Кочуев, с особой тщательностью подбиривший наиболее ценные и редкие рукописи и книги церковной и даже гражданской печати.

Собрание рукописей и книг формировалось с учетом тех целей, которые стояли перед Рогожским кладбищем в деле сохранения, укрепления и распространения древнего благочестия. До се-



Портрет купца с книгой

Холст, масло. 1840-е

редины XIX в. собрание носило преимущественно церковный характер, что подтверждает первая известная нам опись библиотеки, составленная в 1854 г. при реорганизации кладбища в Рогожский богаделенный дом. «Опись церковным книгам, хранящимся в холодной и теплой часовнях и в кладовой на личной ответственности попечителей»³ включала 513 рукописных и печатных книг (из них девять певческих рукописей 23 декабря 1854 г. выдали в Никольскую единоверческую церковь). Преобладали книги богослужебные, святоотеческие сочинения и памятники церковного права; агиографическая литература была представлена Четиями Минейями и Патериками, имелось несколько антистарообрядческих произведений, литература старообрядческая, по всей видимости, почти отсутствовала. В описи отмечен ряд «древлеписанных» книг, в том числе 8 Евангелий, Летописец и Степенная книга. Собрание полностью обеспечивало потребности церковной службы, давало богатый материал для историко-церковных и текстологических разысканий.

Книгам Рогожской библиотеки во многом были обязаны широтой своего кругозора и познаний известные старообрядческие начетчики этого времени А.К. Кочуев и И.Г. Кабанов (Кеенос).

Третья четверть XIX в., время, крайне тяжелое для Рогожского кладбища в целом, оказалось неблагоприятным и для его книжного собрания. Оно почти не пополнялось. В описи 1861 г., составленной по распоряжению попечителей богаделенного дома А.А. Досузева и Е.Е. Бочина, значатся 499 рукописных и печатных книг. В 1873 г. конторщик Н.И. Оленев по поручению попечителей Д.О. Милованова и П.К. Мельникова составил алфавитный (краткий) каталог с описи 1854 г., отсылки на который тогда же были проставлены на книгах.

Качественно новый этап в истории книжного собрания начинается в 1880-е гг., когда вследствие ослабления правительственного давления Рогожское кладбище получает возможность упрочить свое значение религиозного и духовного центра поповского белокриницкого согласия. Благодаря новым богатым книжным пожертвованиям и целенаправленным покупкам книжный фонд в течение 10 лет вырос почти в два раза и стал более разнообразным по содержанию: значительно пополнились разделы церковно-исторический, полемический, литературный. Библиотека превратилась в крупнейшее старообрядческое собрание, в полной мере отвечающее высокому авторитету Рогожского кладбища и насущным потребностям времени, связанным с необходимостью исторических разысканий, духовного образования и ведения квалифицированной полемики (в том числе внутри-старообрядческой).

В 1881 г. на Рогожское кладбище по умершем архиепископе Антонии было вложено 47 рукописных и печатных книг⁴. Позже в Рогожскую библиотеку по завещанию вошло все собрание иерарха-книжника, насчитывавшее до 1000 томов, включая свыше 240 рукописей конца XIV — 70-х гг. XIX в. и тектографов⁵. Значительная их часть отражала личные интересы собирателя: уставы и описи древних монастырей, рукописи выговского письма, подлинники и копии документов по истории белокриницкой иерархии. В 1889 г. Т.С. Морозов специально для пополнения библиотеки Рогожского кладбища приобрел небольшое, но чрезвычайно ценное собрание старообрядческого начетчика Семена Семеновича, существенно пополнившее раздел старообрядческих сочинений.

Особую заботу о библиотеке проявили попечители Рогожского богаделенного дома В.А. Шибаев и С.М. Мусорин (1888—1891). В 1889 г. они выделили сумму в 113 руб. 95 коп. для приобретения книг и справочников⁶; занялись переоборудованием библиотеки: в 1890 г. было затрачено 1196 руб. 16 коп. на приобретение шкафов и витрин и на столярные работы (265 руб. из этой суммы выделил К.Т. Садатенков)⁷. Но самое главное, впервые было предпринято подробное описание собрания.



Здесь кто-то из братьев Шибаевых, Мусориных, Шибаевых и Мусориных читал и переписывал книги. В комнате находились и другие книги, дающая представление о составе библиотеки в то время.

Беседа поповца, единоверца и беспоповца

Гравюра. 1858





Попечители, «желая настоящее собрание как общественное достояние сохранить целым и в то же время не предать забвению память благочестивых жертвователей, признали за необходимым привести это собрание в порядок и известность, составив надлежащее описание»⁹. Фундаментальный труд библиотекаря диакона Ивана Васильевича Власова (1860—1910, с 1902 г. священник) был окончен в 1890 г. и включил описания 448 рукописей, 664 книг церковной печати, 20 печатных книг на греческом языке и 564 книг гражданской печати; «особый» (дополнительный) «каталожец» рукописей и печатных книг насчитывал еще 72 единицы. Из этого количества только 38 книг находились «в храме при богослужении», 3 — в богадельне Солдатенковых, 6 было выдано в училище и 43 книги, по-видимому, из коллекции архиепископа Антония, еще находились у архиепископа Савватия; таким образом, «налице» в библиотеке в первой половине 1890-х гг. было 1678 номеров (переплетов 2017).

На рубеже XIX—XX вв. Рогожское собрание продолжало активно пополняться (к 1917 г. оно опять возросло в два раза). Крупными жертвователями (не только икон, но и рукописей) стали Рахмановы, от них поступило около 240 рукописей, значительную долю которых составляли кодексы XVI в. и старше, в том числе редчайший памятник тверского летописания середины XV в., в науку получивший название Рогожский летописец. Начало этой коллекции было положено в 1840-е гг. Федором и Алексеем Андреевичами, а также сыном последнего Алексеем Алексеевичем Рахмановым.

В состав Рогожской библиотеки вошли рукописи, принадлежавшие епископу Рязанскому и Егорьевскому Александру (Богатенкову), священнику Рогожского кладбища Елисею Тимофеевичу Мелехину¹⁰. Сохранялась практика внесения книжных вкладов на помин души. Например, более 10 рукописей поступили 14 декабря 1903 г. по завещанию Тимофея Ивановича Назарова (попечителя Рогожского богаделенного дома в 1869—1872 гг.) и его жены Александры. Евангелие учительное 1460 г. было пожертвовано в 1903 г. «на память Ивана Ивановича Шебаева»¹⁰. Лицевую рукопись XIX в., включающую Октоих и Обиход, вложили 26 июля 1899 г. сыновья Петра Осиповича Трегубова¹¹; певческая рукопись конца XIX в. с песнопениями постной и цветной Триодей была вложена 28 января 1912 г. за упокой его брата Алексея Осиповича Трегубова¹².



Архиерейские могилы на Рогожском кладбище

На первом плане: могила архиепископа Московского и всея Руси Антония († 1881). Фото. 2004



Могила священника Иоанна Власова

Надпись на надгробии: «Здесь погребено тело священника Иоанна Васильевича Власова, родился 1860 года, преставился 16 июля 1910 года. Жития его было 50 лет, день ангела 21 июля. Рукоположен в сан диакона архиепископом Антонием 27 марта 1881 года, в сан священника архиепископом Иоанном в граде Туле 30 марта 1902 года, прослужил при храме Рогожского кладбища в священном сане 29 лет». Фото. 2004

В 1911—1912 гг. Советом МСОРК рассматривался вопрос о приобретении обширной библиотеки и рукописного собрания старообрядца П.А. Овчинникова. Для осмотра коллекции в Городец был командирован священник Рогожского кладбища П.Н. Никифоров, однако «за неимением свободных средств» приобретение не состоялось (в настоящее время это ценное собрание рукописей XIV—XIX вв. хранится в РГБ, ф. 209, и насчитывает 841 единицу).

В последующие годы для приобретения книг выделялись определенные суммы, в частности, в 1914 г. по прошению П.Н. Никифорова было израсходовано 500 руб.¹³.

До начала XX в. основная часть книжного собрания Рогожского кладбища хранилась в помещении при конторе. Отдельное книгохранилище, необходимость в котором давно назрела, предусматривалось в строящейся колокольне (закладка состоялась 20 апреля 1908 г.). В этой связи встал вопрос о приведении библиотеки в порядок. На заседании Совета МСОРК 26 июня 1910 г. была избрана специальная комиссия, в состав которой вошли священники И.В. Власов и Е.Т. Мелехин, диакон Ф.М. Гусляков, попечители Я.М. Филатов, С.Т. Соловьев, Г.М. Кузнецов и члены Совета С.П. Рябушинский, И.П. Трегубов, М.И. Бриллиантов, Ф.Е. Мельников и Н.П. Расторгуев¹⁴. В октябре 1910 г. комиссия приступила к работе. Избрав председателем И.П. Трегубова, его заместителями Е.Т. Мелехина и С.П. Рябушинского и секретарем Ф.М. Гуслякова, члены комиссии осмотрели библиотеку «на месте ее нахождения» и на заседании 5 ноября 1910 г. выбрали подкомиссию (ее возглавил С.П. Рябушинский)¹⁵, которая в течение двух лет провела проверку наличия, составила краткую опись собрания, разработала правила пользования книгохранилищем и в 1912 г. переместила весь фонд в новое помещение под колокольней. 10 июня 1913 г. Совет МСОРК решил соединить вместе две работавшие на кладбище комиссии, новый орган получил название «Комиссия по охранению древностей и редкостей храмов общины и по книгохранилищу»¹⁶. 27 августа 1913 г. на заседании этой комиссии, работавшей под председательством С.П. Рябушинского, заведование книгохранилищем было временно поручено Е.И. Усову и секретарю архиепископии Т.С. Крапченкову¹⁷. В 1914 г. библиотекарь Е.И. Усов приступил «к составлению предварительной подробной описи рукописей и книг в книгохранилище»¹⁸, однако в связи с начавшимися общественными катаклизмами «в виду страшной дороговизны на все типографские работы и на бумагу» публикация этой работы была отложена на неопределенное время¹⁹.

В начале XX в., в связи с новой историко-культурной ситуацией, Рогожская библиотека стала более доступной для работы. В ней работали старообрядческие книжники, такие, как Ф.Е. Мельников, П.И. Власов, П.Н. Никифоров, а также — хотя и в качестве исключения — известные ученые В.Г. Дружинин, Н.П. Лихачев, Н.К. Никольский. Рукописи Рогожского собрания послужили основой для публикаций ряда памятников в церковных и научных изданиях 1906—1927 гг.

В таком постребованном и упорядоченном состоянии — в новом помещении, имея подробную опись всего собрания и основательное научное описание по крайней мере половины фонда — огромная (около трех с половиной тысяч томов) библиотека Рогожского кладбища предстает в 1917 г. В 1918 г. она была национализирована



Архиепископ Владимирский и всея Руси Антоний

Холст, масло, 1856

и передана Румянцевскому музею, в 1920 г. получила статус его филиального отделения, в мае 1924 г. архив и практически все книжное собрание (3400 томов рукописных и печатных книг) были переложены в главное здание музея. В настоящее время хранящееся в РГБ рукописное собрание Рогожского кладбища (ф. 247) насчитывает 934 единицы XIV—XX вв., в Музее книги РГБ находится более 250 экземпляров редких изданий XVI—XVIII вв., книги гражданской печати волились в общий фонд.

Таким образом, нынешнее книгохранилище на Рогожском кладбище является, по сути дела, собранием новым, сформировавшимся после 1924 г.; поступления предшествующего периода по количеству незначительны (в Румянцевский музей не поступили рукописи, находившиеся в храмах и в Старообрядческом институте).

К числу таковых, без сомнения, относятся напрестольные печатные Евангелия: 1633 г., вклад И.Н. Царского 1830 г. (кат. 149), и 1651 г., вклад А.В. Матюхина 1825 г. (кат. 129), а также рукописные Обиход певчий на демественных крюковых нотах конца 20-х — начала 30-х гг. XIX в., вклад священника Иоанна Матвеевича Ястребова 1834 г. (кат. 151), и Синодик Рогожского кладбища второй половины XIX — начала XX в. (кат. 152).

В состав современного Рогожского собрания вошли библиотеки крупнейших деятелей старообрядчества XX в.: архиепископов Мелетия и Флавиана, епископов Александра (Богатенкова) и Геронтия (Лакомкина), протоиерея В.Ф. Королева, историков церкви и polemистов Ф.Е. Мельникова, В.Т. Зеленкова, М.А. Бриллиантова. По всей видимости, некоторые из этих собраний помимо книг церковной и гражданской печати включали также рукописи. В частности,

на ряде рукописных книг стоят экслибрисы епископа Александра (Богатенкова) и В.Ф. Королева. Единичные рукописи, судя по владельческим штампам и записям, принадлежали священникам А.Д. Ковшову из Боровска, И.М. Рыжову, А.Н. Маслову, М.И. Гуслякову. На Рогожское кладбище преимущественно попали рукописи, бытовавшие у старообрядцев Москвы и Подмосковья.

Рукописный фонд Рогожского кладбища включает около 250 единиц XVI—начала XX в.²⁰ Хотя здесь нет такого количества ранних и редких списков, как в прежней коллекции, тем не менее собрание заслуживает внимания и изучения. Согласно предварительному просмотру, хронологически рукописи распределяются следующим образом: XVI в. — 15, конца XVI — начала XVII в. — 3, XVII в. — 27, конца XVII — начала XVIII в. — 3, XVIII в. — 36, конца XVIII — начала XIX в. — 12, XIX в. — 136, конца XIX — начала XX в. — 16. В списках XVI в. представлены Евангелия (кат. 139), Апостол, Триоди цветная и постная, Прологи (кат. 141), Торжественники, Измарагд, Слова Иоанна Златоуста, Лествица (кат. 140). Рукописи XVII в. включают агиографические памятники: Киево-Печерский патерик (2 списка; кат. 143), сборник житий основателей монашества, Житие Андрея Юродивого, Жития Зосимы



Владельческая надпись А.П. Богатенкова 1874 г. и экслибрис епископа Александра (Богатенкова) начала XX в.



и Савватия Соловецких (3 списка; кат. 144), Житие Антония Сийского (кат. 145). Обращает на себя внимание также список Стоглава 60—70-х гг. XVIII в., в конце которого переписан текст послания Ивана Грозного в Кирилло-Белозерский монастырь.

В собрании преобладают поздние рукописи, главным образом XIX в. Это сочинения, связанные с внутрискладообрядческой полемикой, произведения писателей Выговской поморской школы, в том числе в выговских списках (Поморские ответы, Книга об антихристе Г.И. Корнаева, Житие Мемнона); значительно число певческих рукописей (около 70), в основном гуслицкой традиции. Рукописи собрания свидетельствуют о том, что традиция переписки книг дожила на Рогожском кладбище до начала XX в.

Например, в 1890—1892 гг., по окончании своей службы попечителем Рогожского богаделенного дома (в 1885—1888 гг.), переписал текст Евангелия с московского издания 1651 г. московский 1 гильдин купец Василий Михайлович Михайлов. 24 сентября 1914 г. «на Рогожском кладбище в келии высокопреосвященного архиепископа Иоанна Московского и всея России» была переписана Литургия Иоанна Златоуста на греческом диалекте.

Рукописные и печатные книги из Книгохранилища
Фото, 2004



Поморские ответы

Выго-Лексинское поморское общежитство.
 60-е гг. XVIII в. Л. 17 об. [кат. 146]

Значительно превосходит рукописный фонд печатное книжное собрание Рогожского кладбища: оно насчитывает около 1500 единиц хранения и включает кириллические книги XVI—XX вв. — почти все московские и виленские издания дониконовского периода (включая Евангелие учительное Ивана Федорова), издания всех старообрядческих типографий, издания единовѣрческие и многие синодальные. Вкладные, владельческие и другие записи, сохранившиеся на многих книгах, характеризуют историю их бытования, историко-культурную и мемориальную ценность. Из числа таких записей укажем вкладную государыни инокини Марфы «къ церкви Знамению Пречистые Богородицы, что у государева старого двора» (на Варварке) 15 июня 1629 г. на июльской Минее того же года издания; архимандрита Чудова монастыря Ферапонта в Тверской Отрочъ монастырь 8 июня 1653 г. на декабрьской Минее 1636 г.; ярославских торговых людей «въ дом Рождества Христова и к зачатию Святыя Богородицы» в Ярославле 1647 г. на июльской Минее 1646 г.; казака Еража Елфима в киевский Михайловский Златоверхий монастырь второй половины XVII в. на Евангелии, изданном в виленской типографии Мамоничей в 1600 г.; патриарха Адриана на Евангелии 1651 г., переданном «из ево, святейшаго патриарха, домовые казны» в новгородский Богородицкий Михаилицкий монастырь 7 января 1693 г.

Ценно также собрание гектографов, включающее около 100 апологетических, полемических и исторических сочинений старообрядцев второй половины XIX — начала XX в.

Новое рукописно-книжное собрание Рогожского кладбища свидетельствует о том, что любовь старообрядцев к книге, желание сохранить ее как непреходящую духовную ценность, стремление к познанию книжной мудрости сохранились и на протяжении бурного XX в. Благодаря этому книгохранилище Рогожского кладбища смогло возродиться заново.

Е.М. Юхименко,
 доктор филологических наук



Экслибрис протоиерея В. Ф. Королева

1950-е

Экслибрис библиотеки Покровского храма

1960-е

¹ Власов И.В. Описание славяно-русских рукописей и книг церковной печати с прибавлением каталога греческих книг собрания старообрядческаго Рогожскаго Богословскаго дома и кладбища. 1890 (РГБ. Ф. 246. К. 153. Ед. 3. Л. 6).

² РГБ. Ф. 247. № 364. Л. 1.

³ РГБ. Ф. 246. К. 153. Ед. 1. Л. 1-31 об.

⁴ Там же. Л. 33 об.—36 об.

⁵ Рукописные собрания Государственной библиотеки СССР им. В.И. Ленина: Указатель. Т. 1, вып. 2 (1917—1947). М., 1986. С. 40—41 (раздел написан Ю.А. Рыжовым).

⁶ РГБ. Ф. 246. К. 7. Ед. 3. Л. 76.

⁷ Там же. Л. 96 об., 99.

⁸ Власов И.В. Описание славяно-русских рукописей. Л. 7.

⁹ Библиотека Е.Т. Мелехина после его смерти (21 января 1912 г.) была приобретена А.И. Морозовым у его наследников в 1914 г. и подарена МСОРК для Старообрядческаго института (РГБ. Ф. 246. К. 18. Ед. 1. Л. 62 об.).

¹⁰ РГБ. Ф. 247. № 149.

¹¹ Там же. № 361.

¹² Там же. № 915.

¹³ РГБ. Ф. 246. К. 18. Ед. 1. Л. 11.

¹⁴ РГБ. Ф. 246. К. 156. Ед. 2. Л. 3.

¹⁵ Там же. Л. 6—7.

¹⁶ РГБ. Ф. 246. К. 156. Ед. 2. Л. 8—8 об.

¹⁷ Там же. Л. 8 об.—9.

¹⁸ Отчет Московской старообрядческой общины Рогожскаго кладбища за 1914 год. М., 1914. С. 4.

¹⁹ РГБ. Ф. 246. К. 18. Ед. 5. Л. 40 об. (отчет комиссии от 27 февраля 1917 г.).

²⁰ Фонд имеет краткое описание, выполненное в 1984 г. Ю.А. Лабынцевым (включает 238 номеров).

139.1



139. Евангелие

Первая четверть XVI в. 2^я [26,5 × 19,4], 402 л. № 222р² Полуустав. Выполненные акварелью 3 большие заставки (л. 10, 201 — ил. 139.1, 2), 1 малая заставка и 4 инициала балканского орнамента, вязь. В рукопись вклеены 4 раскрашенные гравюры второй половины XVIII в. с изображениями евангелистов.

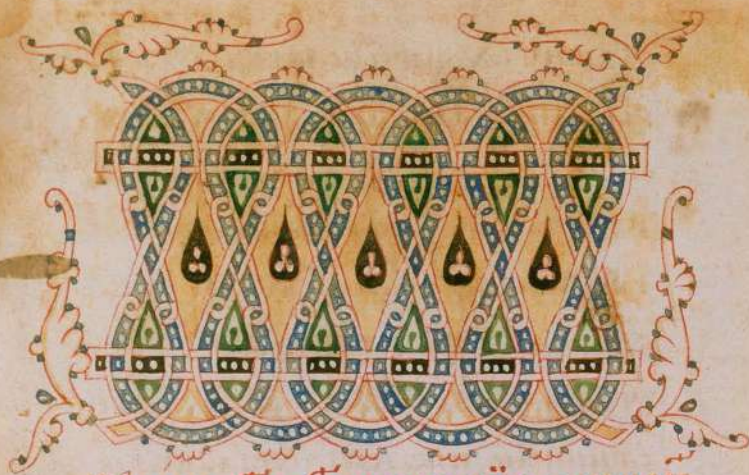
Переплет XVI в.: доски в зеленом (сильно выцветшем) бархате, 1 металлическая застежка (XIX в.). Крайние листы рукописи отреставрированы во второй

половине XVIII в. Обрез выкрашен синей краской. На обороте верхней крышки переплета экслибрис «Наз книги библиотеки старообрядческого Кафедрального храма, что на Рогожскомъ кладбищѣ въ Москвѣ. № ».

Е.М. Юхименко

¹Здесь и далее: формат книги — во вторую (2^я), четвертую (4^я) или восьмую (8^я) долю листа.

²Здесь и далее: современный шифр хранения.



ВІАНАСТЕБЪСЬВАНІЕ ГЛАВІ

ѢНАТІАЛѢСЛОВО · И СЛОВО
БѢКЪБѢУ, И БѢКЪСЛОВО · СЕБѢ
И СКОНИКЪБѢУ · ВЪСѢТѢМЬ
БЫША · И БЕЗНЕГОНИТРОЖЕ
БЫ · ЕЖЕБЫ ВЪЧѢМЬ
ЖИВѢСѢ, И ЖИВОТѢ
СВѢЧѢТІАКѢ · И СѢВѢТѢМЬ

ВЪСѢТѢМЬ И ВЕЛИКѢМЬ ПЛѢХѢМЬ



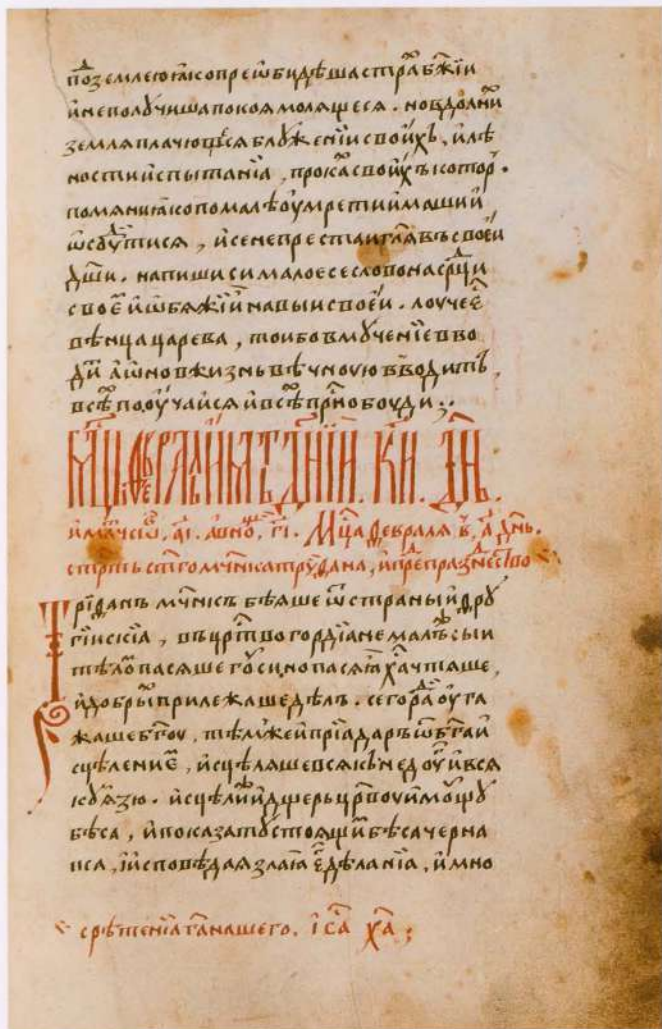
СТОРИТИНКО ПЕРВОЕ

[illegible]

ЛАГАГОН ПРЕВЛАГАГО НКСЕЛАГАГО НА
ШЕГО БГАНЦАРА . ДОКРОУВОШЕТАК
БЖИМЪОУГОДНИКЪ НАТАПН . ВЕД
БЖЕШ НЕГОБЪЗДАННАА . СЛОВЕНА
САМОВЛАСТНАА САМОМЪ ПОУЧЕШШ .

CAO
A





140. Иоанн Лествичник. Лествица

Москва (Р) Вторая четверть XVI в.
2' (29 × 19,9), 303+II л., No 7р
Полустав. Выполненные акварелью золотая заставка и инициал нововизантийского орнамента (л. 4 — ил. 140). Киноварные вязь и малые инициалы простого рисунка.
На л. 3 об. — оглавление «Лествицы» в виде лестницы. Первые листы предисловия утрачены.

На л. 279 об. — 300 об. помещено Житие прп. Марии Египетской.
Переплет середины XVIII в.: доски в коже со слепым тиснением, 1 медная заставка, украшенная растительным орнаментом. На обороте верхней крышки переплета эксплибрис: «Из книги библиотеки Спасско-Березовского Кафедрального храма, что на Роговском кладбище в Москвѣ. №». Владычьи записки XVIII в. — «Сия богоуховенная книга сжеда Оксана крестянина Петра Пухова сына Калины

141. Пролог (сентябрь-февраль)

Середина XVI в. 2' (29,2 × 19,6), 547 л. No 14р
Полустав. Киноварные вязь, средние инициалы с орнаментальными отросками и малые инициалы (л. 472 — ил. 141).
Переплет XVI в.: доски в коже со слепым тиснением, 2 заставки, украшенные прорезным глазковым орнаментом. Обрез книжного блока был окрошен зеленой краской.
Запись середины XVII в. по нижнему полю л. 2—7 (но л. 1 начало записи обрезано): «...Живоначальные Троицы Антониева Сийского монастыря игумен Корнилен и келарь старец Никандр да братьямо дали сию книгу Пролог писанный на Шедеску в дом Николы чюдотворца при священнике Иванѣ Ярафеевѣ [Корнилий был игуменом Антониева Сийского монастыря в 1652—1656 гг.]
Несколько листов в начале книги недостает. Рукопись была реставрирована в 30-е гг. XIX в. [переплет и крайние листы книжного блока подклеены бумагой с белой датой «1833»].

Е.М. Юхименко

141

Григорья, а подписать сьего Михаила (?) Петраго сьего рукою» (л. 122 об.—130); «Сия богоуховенная книга Лествица сжеда Оксана крестянина Петра Пухова» (л. 300 об.); 1803 г. — «Сия книга, священная Лествица, куплена петроховским купцом Иваном Петровичем Костиньким в сжеда Лыкове у крестянина у Дмитрия Калашева за 9 руб. Подписать Иванъ Костинъ 1803 года марта 3 ч[исла]» (л. 300 об.).

Е.М. Юхименко

142.1

142. Лаврентий Зизаний. Катехизис большой

Середина XVII в. 4^о (18,5 × 14), 4+458+III л. № 26р. Попустов. Киноварные малые инициалы, средний инициал с орнаментальными отросками, выполненный золотом. Заставка, инициал и украшение на полях старопечатного орнамента выполнены пером (п. 1 — ил. 142.1, 2). На л. 4 об. миниатора конца XIX в. «Собор архангела Михаила и прочих сил бесплотных». Переплет середины XVIII в.: доски в коже со слепым тиснением. 2 медные заставки пазкового орнамента; на корешке бумажный ярлык с надписью красной краской: «Катехизис письменный». На обороте верхней крышки переплета эксплибрис «Ны книж. библиотеки Старообрядческаго Кафедральнаго храма, что на Рогожскомъ кладбищѣ въ Москвѣ. №».

«Катехизис» (Ныша глаголемая во-гречески Катихизисъ, во-латински оглашение, рускимъ же лашкомъ нарицаемая Бесѣдование, избранна отъ божественныхъ писаний, евангеліе-ская проповѣдь и апокалипсическихъ ученихъ и святыхъ богословныхъ отецъ, и во-просехъ и отвѣтахъ, решено во образѣ хитагощаго разумѣти и во образѣ могущаго разумѣ дати), написанный Лаврентіемъ Зизаніемъ Густановскимъ в защиту православия на западнорусскихъ земляхъ, излагаетъ основы православнаго вероученія, содержитъ статьи и толкованія, которые впоследствии стали широко использоваться старообрядцами (о двуперстномъ крестномъ знаменіи, о вере, о крещеніи русскаго народа). Книге принадлежитъ заметное мѣсто въ духовной жизни Россіи первой половины XVII в. Въ началѣ 1627 г. на московскомъ Печатномъ дворѣ была предпринята попытка издать «Катехизисъ»; в редактировании текста принималъ участіе патриархъ Филаретъ, однако изданіе окончено не было и въ свѣтъ не вышло¹. В настоящее время известно лишь 4 экземпляра этого неувидѣннаго изданія, хранящихся въ РГБ и ГИМ; одинъ изъ нихъ, уникальнѣйшій составной экземпляръ съ многочисленными корректурными листами, ранее принадлежалъ библиотеке Рогожскаго кладбища².

Е.М. Юхименко

¹ Зернова А.С. Книги кирилловской печати, изданные в Москве в XVI–XVIII веках: Сводный каталог. М., 1958. № 63.

² Удольский В.М. Очерк славяно-русской библиографии. М., 1871. Стб. 40–41, № 300; Описание славяно-русскихъ книгъ, напечатанныхъ кирилловскими буквами / Сост. И.Каратаев. СПб., 1883. Т. 1: с 1491 по 1652 г. С. 388–389, № 312 [эксземпляр изданія былъ также в собраніи К.Т.Соловѣнкова]. В настоящее время рогожскій экземпляръ хранится в РГБ.



142.2



143.1



143.2



143. Киев-Печерский патерик

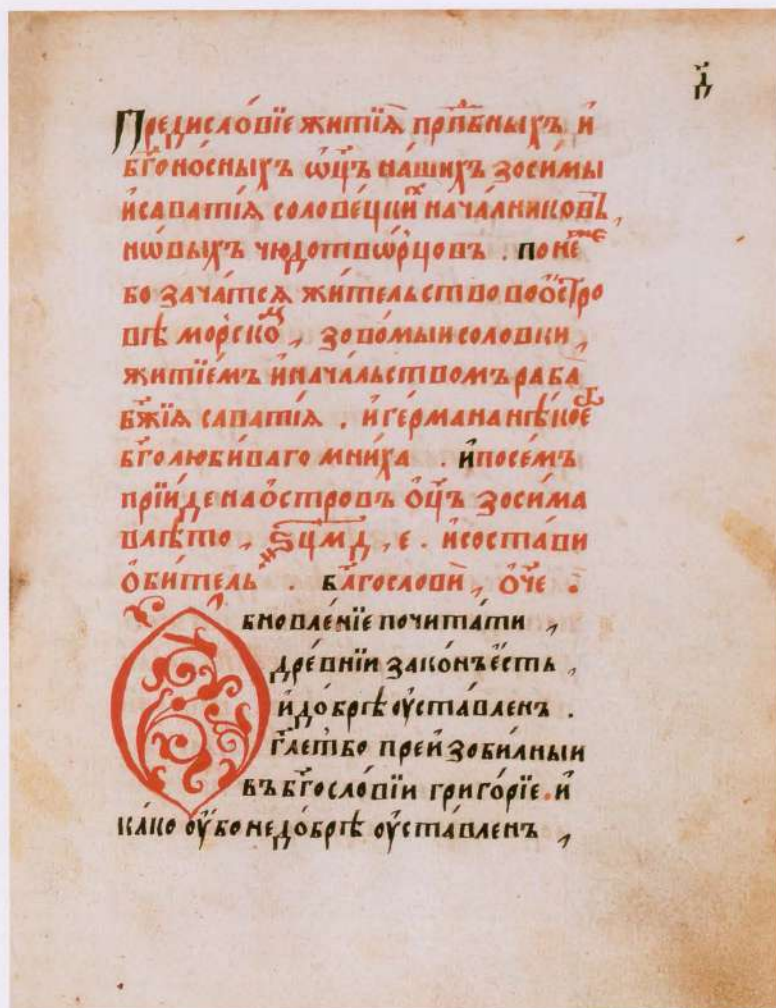
Середина XVII в. 4' (20,2 × 15,7), 6+366 л. № 29р
Полуустав. 2 заставки старопечатного орнамента
(л. 1 — ил. 143.1), руковарные вязи, инициалы средние
и большие с орнаментальными отроками (л. 9 об. —
ил. 143.2) и малые простого рисунка.

Переплет современ рукописи; доски в коже со сле-
дым тиснением, застежки утрачены; корешок заме-
нен в XIX в.

На обороте верхней крышки переплета полууставом
XVII в. хронологическая выкладка о жизни и престав-
лении прп. Антония Печерского.

Киево-Печерский патерик содержит жития основате-
лей обители прпп. Антония и Феодосия Печерских
и первых ее монахов. Рукопись Рогожского собрания
является списком Второй Кассиановской редакции
памятника, созданной монахом Киево-Печерского
монастыря Кассианом в 1462 г. и дополненной, в ка-
честве последней, 45-й главой, рассказом о чуде в мо-
настыре на Поску 1463 г. Эта переработка, в кото-
рой патериковый материал был расположен по
хронологическому принципу, получила наибольшее
распространение в рукописной традиции XVI—XVII вв.

Е.М. Юхименко



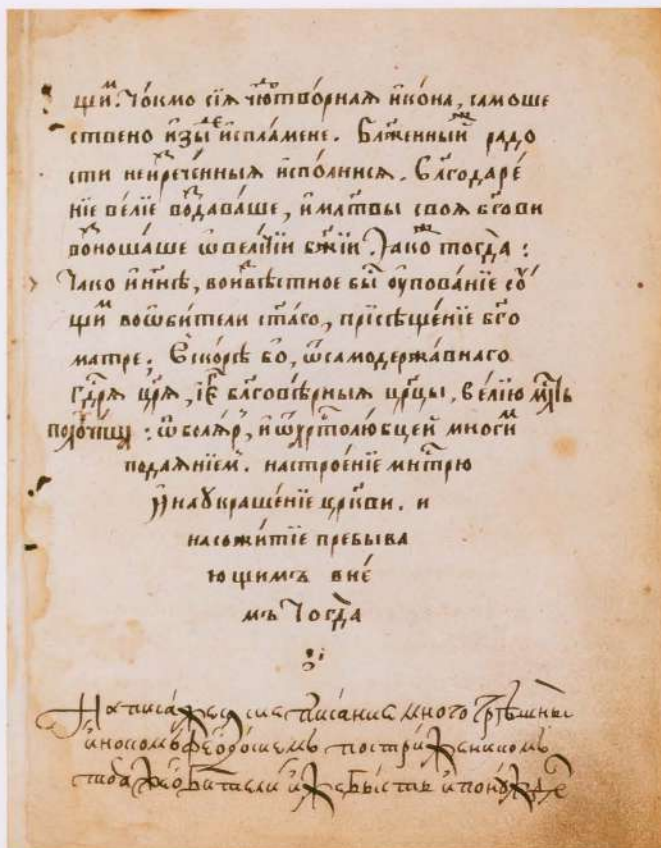
144. Службы и Житие Зосимы и Савватия Соловецких

Середина XVII в. 4" (20,0 × 15,9), 340+ II л. № 67р Полуустав. Киноварные средние с орнаментальными отропками и малые инициалы [л. 4 — ил. 144]. Переплет середины XIX в.: доски в коже с золотым тиснением (на середине верхней крышки изображение Голгофского креста на фоне Иерусалимской стены), на корешке вытиснено золотом: «Зосимы.ловецки.». Одна медная застежка с мелким глазковым орнаментом.

На л. 340 об. полууставом XVIII в. «Сия книга житие преподобныхъ отецъ нашихъ Зосимы Саватія соловецкихъ чудотворцевъ» (чернильный инициал с орнаментальными отропками) и на л. 339 об.: «340 лис[товъ]». На обложке нижней крышки переплета и на припереплетном к ней листе два раза одной и той же рукой: «Запложена... ру». Запись XIX в.: «Прочтена вься 2 раза». На первом припереплетном листе записи семейного характера за 1860, 1866, 1868 и 1877 гг.

В составе сборника — Сказание главам, Стихиры и каноны прп. Савватію чудотворцу (27 сентября), Служба Зосиме Соловецкому (17 апреля), Служба общаа Зосиме и Савватію чудотворцам (8 августа), Житие Зосимы и Савватія (содержит 72 главы и помимо чудес, записанных при игумене Филиппе в 1548 г., включает описания чудес, происшедших в 1631—1632 гг.).

Е.М. Юхименко



145. Служба и Житие Антония Сийского

Антониев Сийский монастырь. Вторая половина 60-х гг. XVII в. 4* (20,5 × 15,5), 225 л. № 69р
 Полуустав. Киноварная вязь и малые инициалы.
 Переплет середины XIX в.: доски в коже со сплетым тиснением. На обороте верхней крышки экслибрис: «Изъ книгъ библиотеки Старообрядческаго Каѳедрального храма, что на Рогожскомъ кладбищѣ въ Москвѣ. №...»

Сборник включает Службу Антонию Сийскому (7 декабря) и Житие Антония Сийского в редакции игумена Антониева Сийского монастыря Феодосия 1666 г.¹ Постриженник Антониева Сийского монастыря, книжник и иконописец Феодосий (1614–1682) игуменовал в обители с 1644 по 1652 г. и с 1662 по 1682 г. В 1652 г. Феодосий по навету монастырской братии был сослан митрополитом Новгородским Никоном

(будущим патриархом) в Кожеезерский монастырь, где находился в тесном духовном общении со старцами Боголепом Львовым и Евфимием (впоследствии игуменом Строкиной пустыни близ Каргополя) — противниками грядущей церковной реформы. Проявляя постоянную заботу об укреплении памяти об основателе Сийского монастыря, в 1666 г. Феодосий составил новую редакцию Жития преподобного, дополнив редакцию инока Ионы 80-х гг. XVI в. с 16 чудесами 11 новыми чудесами 1639–1666 гг. Рукопись из Рогожского собрания, судя по палеографическим признакам, написана в книгописной мастерской Антониева Сийского монастыря и в конце, на л. 225–225 об., имеет запись скорописью — автограф самого составителя редакций: «Написа же сѣ еше писание многотысячымъ инокомъ Феодосиемъ, пострившимъ тоя же обители, иже бысть и поужахъ отъ ижехъ шестотысячъ быти в ней» (ил. 145).

На принадлежность этой приписки (в ряде последующих списков она была скопирована) руке игумена Феодосия указывает несомненная близость почерка к его владельческому записям на лицевой рукописи Жития Антония Сийского 1648 г. из собрания ГИМ (Собр. П.И. Щукина, № 750, л. 158 об., 168, 169: «...Феодосия написана во 158(1648)-мъ году», л. 471: «Почнемъ и приложениемъ послѣднего чина Феодосия»). Примечательно, что данная рукопись представляла собой Житие Антония Сийского в редакции инока Ионы с 16 чудесами. В настоящее время известно 19 списков Феодосиевской редакции Жития Антония Сийского.

Е.М. Юхименко

¹ Рыкова Е.А. Антониево-Сийский монастырь. Житие Антония Сийского: Книжные центры Русского Севера. Сыктывкар, 2000. С. 124–158.

146. Поморские ответы

Выго-Лексинское поморское общежитие, 60-е гг. XVIII в. 2* (31,2 × 20,0), 20+450 л. № 240р Поморский полуустав. Поморского орнамента заставка-рамка (л. 1 — ил. 146), две заставки, два средних кинжоварных инициала, средние с орнаментальными отростками инициалы, поморская вязь. На полях изображения рук, сложенных в двуперстном крестном знамении (рисунок пером с акварельной раскраской и подкраской золотом).

В конце рукописи (л. 426—450) на бумаге 30-х гг. XIX в. переписаны полууставом невыговской школы дополнительные материалы к «Поморским ответам»: «История о ответах», указы Петра I от 17 августа и 5 июня 1722 г., инструкция Святейшего Синода иеромонаху Неофиту от 8 августа 1722 г., указ лантрата Муравьева подьячему Ивану Ефимову от 23 ноября 1722 г. Переплет XIX в.: доски в красной коже с золотым тиснением, на корешке вытиснено золотом «Поморские ответы», 2 металлические заставки, обрез окрашен темно-розовой анилиновой краской.

«Поморские ответы» были составлены книжниками Выговского поморского общежития в 1722—1723 гг. в ответ на 106 вопросов синодального миссионера иеромонаха Неофита, присланного на Петровские заводы для ведения диспутов со старообрядцами. Книга содержит подробную аргументированную критику изменений, внесенных в церковную жизнь реформой патриарха Никона. Согласно подсчетам ученых, в «Поморских ответах», ставших настольной книгой всего старообрядчества, для доказательства истинности старых обрядов использовано около 130 старо-



печатных и рукописных книг, включая знаменитый «Изборник Святослова» 1073 г., и 60 памятных церковного искусства [иконы, кресты, жезлы, предметы мелкой пластики]. Некоторые слички иллюстрировались прорисовками с упоминаемых в тексте икон: воспроизводились изображения рук, сложенных в двуперстном крестном знамении.

Е.М. Юлиенко



147. Цветник

Лаврентьев монастырь на Ветке (ныне Гомельская обл. Белоруссии). Вторая половина 60-х — 70-е гг. XVIII в. 4' [20,0 × 16,1], III+492 л. № 47р Полуустав. 1 заставка растительного орнамента окварельной раскраски (л. 1 — ил. 147.1), киноварная вязь, 2 больших и средние киноварные инициалы с растительными отросками, выполненные в подражание инициалам печатных старообрядческих изданий, 10 ксилографированных заставок — оттиски с четырех досок (орнаментика старообрядческих изданий второй половины XVIII в.), 3 ксилографированные концовки — оттиски с 2 досок (орнаментика светских изданий), оттиски киноварных инициалов (с печатных изданий). Переплет современен рукописи: доски в коже со слепым тиснением, 4 круглые жуховины на нижней крышке переплета, 2 медные застежки плазового орнамента. На обороте листа, приклеенного к нижней крышке переплета, владельческая запись: «Сия святая и богоугодная книга Цвѣтника, жития святыхъ отецъ и поучения и проч. принадлежатъ грѣшному Илариону, куплена имя

самымъ въ Лаврентьевомъ монастырѣ у переплетчица инока Нила, благоволеніемъ отца его инока Саватія цѣною по счету 25 руб. ассигнаціями 7352 (1844) мѣсяца апрѣля въ 3 день, въ понедѣльникъ) Фомиѣ 2 недели по Пасхѣ въ часъ 6 дне. Истинно написано и кроетъ некаго лицемерія. Аминь, аминь, аминь» (ил. 147.2). На лицевой стороне того же листа запись почерком середины — второй половины XIX в.: «Сия святая и богоугодная книга житія святыхъ и поучения, вещь презодежавшая. Куплена цѣною за 25 руб. ассигнаціями, по петлѣ въ высочайшимъ ея много мнѣю».

Сборникъ включает житія Василия Нового, мч. Арефы, Григорія архієпископа Омирійскаго, Василия Великаго, Григорія Богослова, Амфилохія епископа Иконійскаго, Иова Многострадальнаго, Филарета Милостиваго, прп. Ксенофонта и Марии, Иоанна Кушника, Иоанна Дамаскина, Онуфрія Великаго, поучения от Апостольскихъ бесѣдъ и на Преображение, слово Василия Великаго о постничествѣ и три слова объ иноческой жизни, выписанныхъ изъ Патерика. Подбор сочинений



147.2

147.1

и ярко выраженное духовно-нравственное содержание свидетельствуют о составлении Цветника в монастырской среде. Сборник принадлежал известному старообрядческому деятелю, начетнику, писателю и апологету старообрядчества Илариону Георгиевичу Кабанову (октябрь 1819 — 4 декабря 1882), более известному под псевдонимом Ксенос. Юношей он ушел в Лаврентьев монастырь, где в 1830-е гг. настоятельствомъ Аркадій (Шапошников, впоследствии эзхоръ некросовцев и епископъ Славскій), собравшій вокругъ себя многихъ талантливыхъ людей и сдѣлавшій обитель крупнымъ духовнымъ центромъ старообрядчества. Своей широкой начитанностью И.Г. Кабановъ во многомъ былъ обязанъ хорошей монастырской библиотеке. В 1864 г. епископъ Аркадій писалъ о немъ: «Отъ юны версты вѣдае себя въ Лаврентьевъ монастырь на послушаніе, проходилъ строго-иноческую жизнь, прилежалъ чтенію Божественнаго Писанія, списалъ многія книги»¹. Объ интересѣ И.Г. Кабанова къ иноческому образу жизни, къ житіямъ подвижниковъ и учителей церкви свидетельствуетъ Цветникъ изъ Рогожскаго собранія, который былъ приобретенъ владельцемъ незадолго (если не наканунѣ) закрытія Лаврентіева монастыря (в 1844 г.). И.Г. Кабановъ — авторъ многихъ сочиненій, в томъ числѣ знаменитаго Окружнаго посланія (1862) и «Устава Ветковской церкви».

Е.М. Юмченко

¹ Цит. по: Суботинъ Н.И. Воспоминанія объ авторѣ Окружнаго посланія и переписка съ нимъ // Братское слово. 1884. Т. I. С. 196.

148. Ирмосы на крюковых нотах

Выго-Лексинское поморское общежитство. 10-е гг. XIX в. 4° (20,1 × 15,0), 227 л. № 154р. Поморский полуустав. Украшения поморского орнамента с золотом: заставка-рамка, украшение на полях (л. 2 — ил. 148), 6 заставок, киноварная вязь, малые инициалы с орнаментальными отроостками. Переплет современен рукописи: доски в коже со слепым тиснением, 2 медные застежки простого глазкового орнамента; реставрированы в второй половине XIX в. (подклеен корешок, на котором вытиснено: «Ирмосы»). На обороте верхней крышки переплета ярлык: «Изъ книги библиотеки Старообрядческаго Кафедральнаго храма, что на Роговскогъ кладбищѣ въ Москвѣ. № 1».

Входящий в круг необходимых для богослужения певческих книг, Ирмосой включал ирмосы (первые тропари каждой песни канона), разделенные на 8 гласов и внутри каждого гласа расположенные по порядку 9 песней канона.

Е.М. Юхименко

149. Евангелие напостольное

Москва, Печатный двор, 1 ноября 1632 — 30 сентября 1633 г. 2° (36,2 × 22,4), 495+4 л. № 503к. 4 раскрашенные гравюры.

Переплет 20-х гг. XIX в. (бумага припереплетных листов с белой датой «1818»); доски в золотой парче, 2 металлические застежки; обрез книги позолочен и украшен тиснением.

На л. 495 об. киноварная вкладная запись И.Н. Царского 15 декабря 1830 г.: «Сие Евангелие пожелавъ владѣти въ храмъ Пресвятыя Богородицы честнаго ея Покрова въ старообрядческомъ кладбищѣ, что за Роговскою заставою, московской купецъ Иванъ Никитичъ Царскій душевнаго ради спасения въ лето от сотворения мира 7338, от Рождества Христова 1830-го декабря 15-го».

Иван Никитич Царский (1790—1853) — московский 1 гильдии купец, прихожанин храмов Роговского кладбища, почетный член и сотрудник многих научных обществ, один из крупнейших коллекционеров; его собрание насчитывало 800 рукописей и 444 книги старой печати и включало большое количество уникальных памятников, в частности пергаменную Корину XIII в. древнеславянской редакции (в научной литературе получившую название по имени последнего владельца, графа А.С. Уварова, купившего значительную часть собрания Царского, — «Уваровская кормчая») и экземпляр первопечатного Апостола 1564 г. из библиотеки Ивана Грозного².

Для придания своему вкладу в Покровский храм богатого вида, И.Н. Царский привлек современных ему книго- и иконописцев: почти все тексты, выполненные в издании киноварки, поверх были прописаны плотным творением золотом, 4 гравюры искусно раскрашены.



«Евангелист Матфей» (л. 15 — ил. 149.1): темпера довольно плотная, с пастозными высветлениями. Только на изображении пола хорошо просвечивают гравюрные штрихи. Крылья ангела, мебель, нимб выполнены плотным творением золотом. По-видимому, штриховка мебели и крыльев была перерисована с гравюры, чтобы потом повторить ее поверх золота, плотно закрыв гравюру. В живописи воспроизводится стилистика конца XVI в. — типа миниатюр Аняневского Евангелия³ — с нежным высветлением одной стороны фигуры, производящим впечатление округления формы.

«Евангелист Марк» (л. 142а об. — ил. 149.2): тот же стиль, но личное исполнено менее профессионально. Моделировка одевшей сукне, напоминают работу «старинников» первой половины XIX в. Резкое соотношение голубого тона гиматия с красно-коричневым тоном хитона. «Евангелист Лука» (л. 224а об. — ил. 149.3): лик исполнен очень профессионально, в стилистике живописи первых десятилетий после Смуты. То же резкое соотношение голубого на хитоне и красно-коричневого на гиматии. Краски производят впечатление фабричных — без

зерна пигмента, перетерты почти в пыль. Одежды моделированы как в иконописи Папежа. Но мастер очень образованный — манерой подражает иконом, вышедшим из мастерской Арсения Элассанского и близким к ней. «Иоанн Богослов с Прохором на о. Патмос» (л. 356а об. — ил. 149.4): личное письмо наименее профессиональное. Форма смятая, «наскочка» волос беспомощная. Золото на расписанных гравюрах то же, что и поверх киновари.

Некоторая разностильность свидетельствует о том, что художник (или, возможно, художники) пользовался разными изобразительными источниками и не всегда удачно их переработал. В целом живопись несколько эклектична, что воспринимается как свидетельство позднейшего украшения гравюр живописью. По-видимому, она исполнена в 20-е гг. XIX в. добротными мастерами «старинщиками».

Е.М. Юхименко, В.М. Сорокатый

² Зернов А.С. Книги кирилловской печати, изданные в Москве в XVI—XVIII веках: Сводный каталог. М., 1958. № 63.

³ Щелкина М.В., Протопопова Т.Н. Сокровища древней письменности и старой печати. М., 1995. С. 38, 78—80; Полюнина Н., Фролов А. Коллекционеры старой Москвы. М., 1997. С. 375—378.

⁴ Сиврин А.Н. Искусство книги Древней Руси XI—XVII вв. М., 1964. С. 128—129, 270—273.



149.1

149.3



149.2

149.4



150. Обиход певчий на демественных кряковых нотах

Писцы Семен Сидорович Никифоров
и Аким Семенович Никитин.

1829—1831 гг. 2* [33,5 × 21,0]. 252 л. № 193р
Полустов двух почерков.

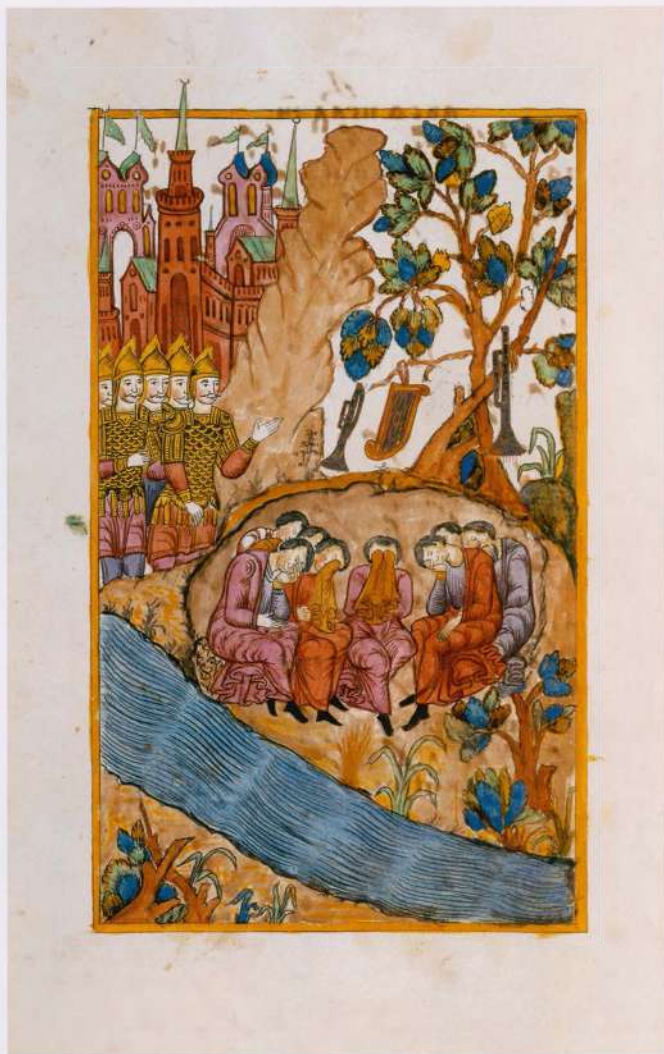
Запись писцов на л. 252: «Сия богоуховенная книга Деме-
ственник пѣни пѣчата писана въ дѣло 7338-е мѣсяца воскре-
прия въ 7-й день, на память святыхъ мученикъ 33 иже въ Меле-
тѣи и пренѣдѣбнаго отца шшето Лазаря, иже въ Галстѣиѣтѣи
пѣи шшѣтѣигошѣ. Совершена же бысть въ дѣло 7340-е мѣсяца
октабрия въ 18 день, на память святаго аѣвѣстода и еѣвѣнѣста
Лука. Писана мастерствомъ и труда многорѣшѣхъ купца Се-
менова Сидорова сына Никифорова и учителя его Акина Семено-
нова сына же Никитина, трудившѣхся о Господѣ. Аминь».

Рукопись чрезвычайно богата и изысканно украшена.
3 окварельные миниатюры: «На реке Вавилонской»
(л. 76 об. — ил. 150,1), «Божественная литургия»
(л. 205 об. — ил. 150,2), «Тайная вечеря».

Богатое оформление рукописи представляет собой
соединение нескольких вариантов гуслицкого орна-
мента: 1) с окварельной раскраской в красно-желто-
зеленой гамме 3 заставки-рамки, 3 заставки, 2 бо-
льшихъ инициалов; в том числе на л. 157 большой инициал
«Тѣ», в который вписано изображение «Входа Господня
в Иерусалимъ» (ил. 150,4) и 6 средних инициалов; 2) ки-
новарные с раскраской желтымъ цветомъ 1 заставка-
рамка, 1 заставка, 5 большихъ инициалов; в том числе
на л. 158 большой инициал «Тѣ», в который вписано
изображение «Воскресения Христова. Сошествія во
адъ» (ил. 150,5) и средние инициалы с орнаменталь-
ными отростками; 3) с раскраской в красно-желто-синей
гамме более плотными красками: 1 заставка-рамка,
4 заставки, 5 украшений на полях (л. 103 — ил. 150,3),
большие инициалы. На л. 250 заставка, украшение на
полях и инициал выполнены чернилами и не раскраше-
ны. Помимо этого, в украшении рукописи использована
многочисленные большие и средние киноварные иници-
алы очень изящного рисунка, киноварные концевки
и вязъ, чернильные концевки и украшения на полях.

Переплет 30-х гг. XIX в.; доски в красной коже с золо-
тымъ тиснением, на корешке вытиснено: «Демеѣтѣиш.
пѣни.» Обрез позолочен, украшен тиснением. На
оборотѣ верхней крышки экслибрис: «Нѣзъ кнѣтъ библѣ-
отеки Старообрѣдѣческаго Каѣфедральнаго храма, что на Ро-
годеѣнѣи въ Москвѣ. № 2236».

На л. 252 вкладная запись филолетовыми чернилами:
«Сия книга Демеѣтѣишѣи пѣниѣи поѣзвѣтована именѣиному
хору пѣнѣишѣи нашего дорогого старообрѣдѣческаго Покро-
вѣскаго каѣфедральнаго собора приходаѣиномѣи. Мѣхѣиѣи
Николаѣишѣи. Прокоѣиѣишѣи. Москва. 18/31 октября
1964 года».



150.1

Книга «Обиходъ певчий на демественных кряковых
нотах» (иначе называемый «Демеѣтѣишѣи») включает:
Свидѣтельство о святомъ пѣниѣи демеѣтѣишѣи изъ Житія
Романа Сладкопѣвца; Сказаніе демеѣтѣишѣи кля-
чѣсѣиому знаменѣи; Последованіе всѣишѣиго бденія;
Привѣиы праздникамъ Господскимъ и Богородиѣинымъ —
стихиры по 50-и псалме и Блаженныя воскресныя

праздникамъ Господскимъ и Богородиѣинымъ и святымъ
великимъ (с сентября), Задѣиѣишѣии праздникамъ Гос-
подскимъ и Богородиѣинымъ; последованіе Божѣиствен-
ной литургии Иоанна Златѣиуста, последованіе литур-
гии прѣдѣиѣишѣи свѣишѣи Великий постъ
Григорія папы Римскаго.

Е.М. Юхѣиенѣиѣи

150.2



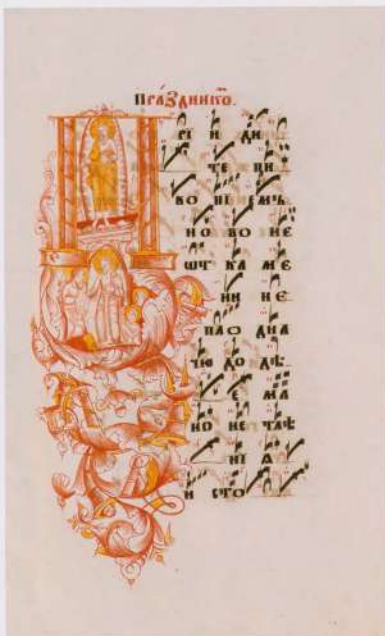
150.3



150.4



150.5





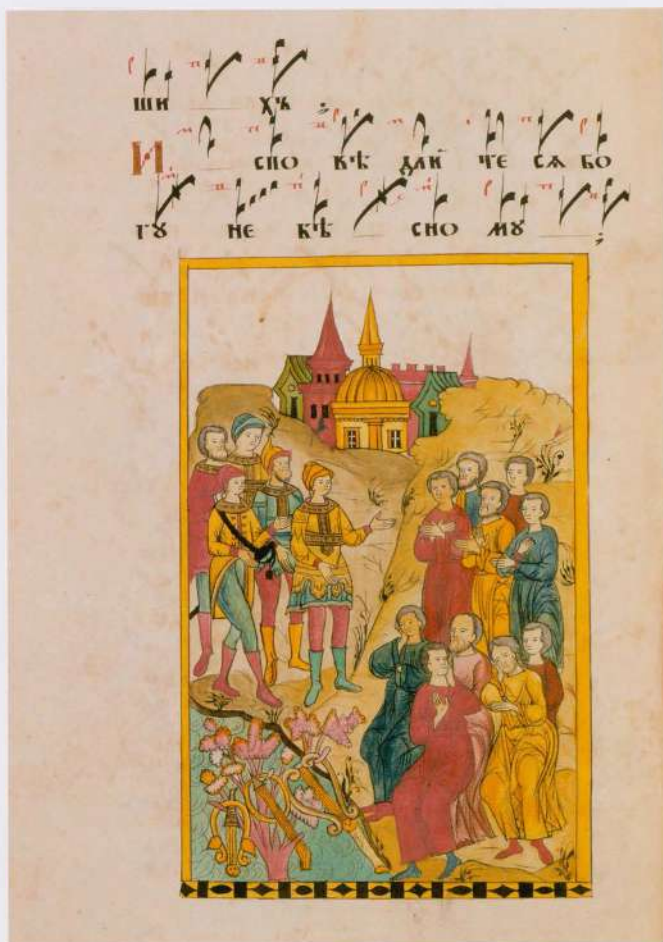
ѲѢДМИНЬ ;

ГІ Н ДН ЧЕ ПО
КЛО НН МСА Н
ПГН ПА ДЕМЪ ;
ЛА ГО СЛО
БН ДД ШЕ
МО А ТО СПО
ДА ;

ПРИПѢВЪ ;

ЛА
ГО СЛО
КЕ НЪ Є СІ
ГО СПО ДН
О СПО ДН БО ЖЕ МОИ ВОЗ

151.2



151. Обиход певчий на демественных крюковых нотах

Конец 20-х — начало 30-х гг. XIX в. 1* (43,0 × 26,7),
158 л. № 239р

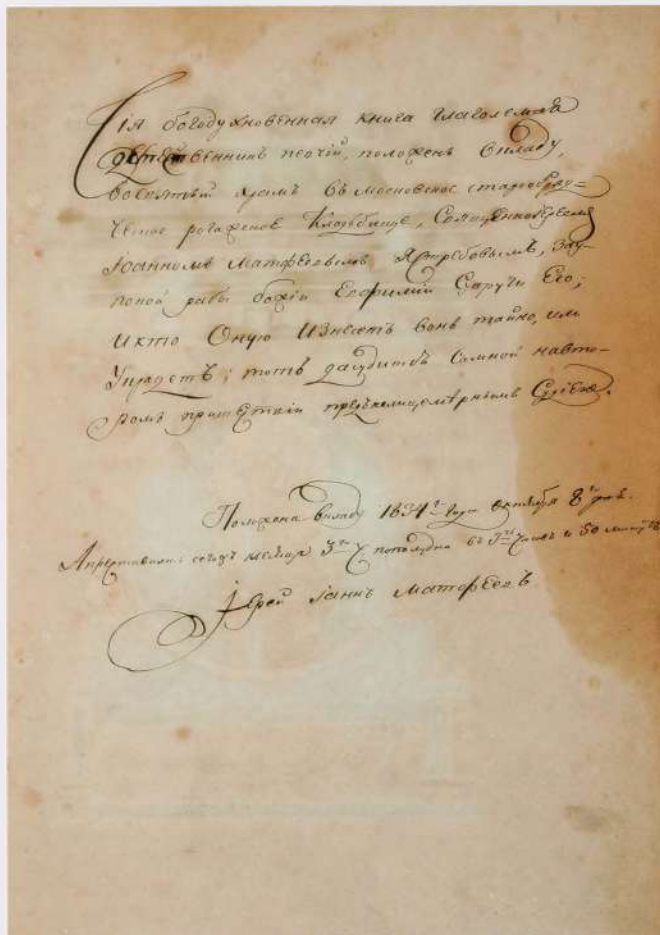
Полуустав. Миниатюры выполнены акварелью: 5 мини-
اتور к Житию Романа Сладкопевца, «На реке Вави-
лонской» (л. 24 об. — ил. 151.2), «Св. Иоанн Златоуст». Ор-
наментика гуслицкого стиля с акварельной рас-
срской в красно-желто-зелено-синей гамме с золо-
том: 1 заставка-рамка, 8 заставок, 8 больших инициа-
лов, 8 украшений по полям (л. 9 об. — 10 — ил. 151.1),
многочисленные средние инициалы, кинноварные ини-
циалы и простая вязь с золотом.

Переплет современен рукописи: доски в коже с золо-
тым тиснением, обрез позолочен и украшен тиснени-
ем, застежки утрачены. Вкладная запись о. Иоанна
Матвеевича Ястребова (л. 1 — ил. 151.3): «Сия богодух-
овная книга, глаголемая Демественных певчий, похваля-
етъ во свѣтлый храмъ въ московское старообрядческое Ро-
гожское кладбище священникомъ Николѣемъ Матвеевичемъ
Ястребовымъ за убогой рабы Божии Ефимии, супруги ея.
И кто оную ижесть воль тайно или узаконитъ, тотъ да сужденъ
со мной на Второмъ престоли предъ неспешнымъ Сузи-
емъ. Показана владу 1834-го года октябрь 8-го дня. А просты-
лась его жь мѣсяца 3-го «[исла]» пополуночи въ 9-ть часовъ
и 50 минутъ. Иерей Николѣй (такъ) Матвеевъ».

Иерей Иоанн Матвеевич Ястребов (1770—19 дека-
бря 1853) в течение 49 лет (с 1803 г.) был настояте-
лем Покровского храма на Рогожском кладбище,
пользовался огромным авторитетом в старообряд-
ческой среде. Благодаря о. Иоанну удалось спасти
церковное имущество от разграбления французами
в 1812 г. В трудное для старообрядчества время, свя-
занное с ужесточением религиозной политики при
Николае I, остался верен древнему благочестию;
в 1846 г. признал над собою власть митрополита
Белокрыницкого Афанасия.

Хранящаяся на Рогожском кладбище рукопись яв-
ляется частью богатого книжного вклада, который

151.3



иерей Иоанн Ястребов сделал 8 октября 1834 г. на помян души супруги Евфимии.

Этот комплекс певчих богослужебных книг, написанных в первой трети XIX в. и украшенных миниатюрами и орнаментом гуслицкого типа, помимо Обихода включал Праздники на крюковых нотах¹, Трезвонь² и Песнопения постной и цветной Триоди³. Во всех рукописях были сделаны вкладные надписи идентичного содержания (см. выше).

Две рукописные книги — Трезвонь и Праздники — оказались запечатанными в алтаре Покровского собора в 1856—1905 гг. Об этом свидетельствуют записи библиотекаря Рогожского кладбища Е.И. Усова:

«Была запечатана в левом приделе летнего храма, в шкафу правая стороны св. алтаря. Я выбирал эти книги. Усов Е. Апрель 21 дня 1905 г.»⁴ и «Была запечатана»⁵.

Е.М. Юлиенко

¹ РГБ. Ф. 247. № 466. 14 миниатюр.

² РГБ. Ф. 247. № 720. 20 миниатюр.

³ РГБ. Ф. 247. № 721. 13 миниатюр.

⁴ РГБ. Ф. 247. № 720, л. 1.

⁵ РГБ. Ф. 247. № 466, л. 1.



Священник Иоанн Ястребов

Холст, масло. 1840-е



Священник Андрей Барков

Худ. Н.Д. Мильников. Холст, масло. 1826

152. Синодик Рогожского кладбища

Вторая половина XIX — начало XX в. 1* [37,8 × 28], 19+177 л. № 11р

Полуустав. 3 большие и 20 средних заставки, 14 больших и 10 средних инициалов растительного орнамента выполнены акварелью.

Переплет XX в.; доски в дермати́не. На обороте верхней крышки эскиз: «Изъ книги библиотек Старообрядческаго Кафедралаго храма, что на Рогожскомъ кладбищѣ въ Москвѣ. № 1».

Рукопись помимо Предисловия к общему Синодику и Синодика патриарха Иова включает (с л. 51) поминание старообрядческих родов, в том числе роды дворянина коммерции советника кавалера и московского 1 гильдии купца Прокопия Дмитриевича Шелопутина, московских купцов Ивана Сидорова Арженникова, Афанасия и Федора Филиповых Баулиных, Григория Григорьевых Рахианова, Григория Васильева Балашева, Ивана Иванова Свешникова, Никиты Ефимова Шапошникова, Егора Васильева Солдатенкова, Степана Иванова Кулакова, Алексея Григорьевых Бакова, Алексея Власова Ястребова, Василия Козмина Бровкина, Петра Ефимова Расторгуева, Тимофея Алексеева Птицына, Матфея Максимовича Рязанова, Винифантия Иванова Шелопутина, Федора Семеновых Железниковых, Козьмы Прокофьевых Медведевых, Филиппа и Дмитрия Федоровых Аллилуевых, Семена Иванова Шапошникова, Софрона и Александра Тимофеевых Брусикиных, богородского купца Саввы Васильевича Морозова, московских купчих жен вдов Морфы Афанасьевны Стракопытовой и Настасии Ефремовой Гальской, рижского купца Сидора Терентьевых Кузнецовых, московских купцов Григория Григорьевых Бонкетова, Ивана Петрова Буткина, Ивана Михайловича Рабушинского, Семена Симеоновича Успенского,



Сне предисловіе ѿобщаго синодика . ѿже естъ помѣ
иника . и избранно вмѣстѣ . ѿсвятѣннихъ писменъ . сн
Зачеа новокрѣщенъ . понеченіа ради ѿумершихъ .
Всѣмъ дланіе блго . и всѣмъ даръ совершенъ
свѣмше ѿ оца свѣтломъ . свѣтъ же естъ хс
истинный . бгъ нашъ . вѣрцы прослаблѣемъ со
оцѣмъ истымъ дхомъ . игоже изболѣнемъ всѣхъ
состаблѣетъ . и поленѣа ѿстроѣетъ . мѣтъ ради
прчтымъ его мѣри . блчцы нашѣа ецы іпрно дѣи мѣи .
и всѣхъ стѣхъ . иже ѿвѣка бгъ ѿгудѣвшихъ . бжїе
помощію . іего поспѣшеніемъ . состависѣ сїи синодикъ .
ѿже естъ помѣнникъ . ѿложисѣ вни ради снцѣвъ .
понѣте ибѣцы члцы множицею безгоднымъ и безвѣст

152

Антипа Дмитриева Шелопутина, Конона Анисимовича Царского, Федора Михайлова Мусорина, Алексея Петрова Бровкина, братьев Алексея и Николая Ивановых Пуговкиных, Федора Михайлова Мусорина, Матфея Сидоровича Кузнецова, Николая Павлова Баулина, московского мещанина Осипа Ильина Милованова. В Синодик записаны роды священников и уставщиков Рогожского кладбища московского купца и уставщика Терентия Иванова Заболоцкого, московского мещанина уставщика Тита Сафронова Ухова, священноиерея Андрея Алексеевича Баркова.

Вклады за упокой в храмы Рогожского кладбища с записью в Синодик делали старообрядцы не только Москвы и подмосковных деревень, но также других районов России. В Синодик, к примеру, внесены род

Верхнего Ирризского монастыря инока Силуяна, Иркутской губернии Верхнеудинского уезда слободы Тарбогатой Антона Иванова Чебунина, керженского Оленевского сита иноки Деворы, Вайска Донского Нижней Чирской станицы казака Василия Осипова Золотоского, а также купцов города Верей Луки Глушкова, калужского Ахима Мешкова, города Пошехони Федора Осипова Серебрякова, новоторжского Ивана Федоровых Нечева, орловского Василия Деметрѣева Колмыкова, воронежского Иакинфа Емельянова Иванова, романово-борисоглебского Семена Сергеева Бывова, ростовского Алексея Васильевича Щапова и Дмитрия Григорьевича Щапова, остроконского Андрея Прокофьевых Дроздова.

Е.М. Юлиненко

ОБЛАЧЕНИЯ И БОГОСЛУЖЕБНЫЕ
ПРЕДМЕТЫ ИЗ ТКАНЕЙ



**Диакон**

Фото. Конец XIX — начало XX в.

Ризница Покровского храма сохранила до наших дней удивительное по богатству и разнообразию собрание богослужебных предметов из тканей. Помимо большого количества облачений здесь хранятся на престольные одежды, плащаницы, погребальные покровы, пелены, литургические покровцы и хоругви. Исключительная литургическая важность этих предметов и их значение для украшения храмового пространства неопределимы от исторической и художественной ценности ризницы.

Сохранившиеся архивные и письменные свидетельства о храмовой ризнице весьма фрагментарны и касаются лишь второй половины XIX — начала XX в. На сегодняшний день известна лишь одна опись церковного имущества 1861 г.¹ и одна вкладная книга 1873—1881 гг.² Однако внимательный анализ нынешнего состава собрания позволяет сделать некоторые наблюдения исторического характера.

Наиболее ранние сохранившиеся облачения из бархата, парчи и золотного шелка относятся уже к первым годам существования Покровского храма. Ткани конца XVIII в. представлены в ризнице прекрасным золотным шелком фабрики А. Жирнова (кат. 156) и серебряной парчой с цветочным узором (кат. 157). Самый ранний датированный памятник — стихарь 1794 г. (кат. 155) был вложен, как удалось установить по косвенным сведениям ряда источников, московским 1 гильдии купцом Назаром Степановичем Гольским об упокоении своего брата Назария 1 апреля 1794 г. Особый интерес пред-

ставляет оплечье стихаря: оно собрано из кусков бархата с золотным шитьем, форма и характер узора которых свидетельствуют о том, что, скорее всего, на изготовление оплечья пошли два женских головных убора — самая большая округлая часть могла быть взята с кокошника, более мелкие — с уборов иного кроя. Традиция использования светского платья для изготовления богослужебных облачений известна в России с древнейших времен. Богато украшенные золотным или жемчужным шитьем детали одежды шли обычно на изготовление оплечий, зарукавьев и подольников облачений. Иногда в ризницы вкладывались не готовые облачения, а фрагменты шитья или даже просто светские вещи, предназначавшиеся для дальнейшей переделки их в церковные предметы.

Так, в описи 1861 г., среди обветшавших и, можно предположить, наиболее древних облачений и доскутков ткани, хранившихся в кладовой теплой часовни, упоминаются 4 «душегрейки разных материй»¹ — возможно, вложенные «на помин души». До нашего времени дошли несколько фелоней начала XIX в. с вышитыми оплечьями, большая часть которых, судя по форме составляющих их фрагментов, были шиты именно из женских душегрей.

Но все-таки чаще вкладывались уже целые облачения, среди которых особое место всегда занимали предметы, украшенные вышивкой. Такие вещи обычно особо выделялись в ризничных описях, отдельно хранились и использовались по особенным случаям. И дело здесь не в безусловной внешней красоте вышитых предметов: в рукотворных вещах, как ни в чем другом, раскрывается внутренний смысл вклада. Человек приносит в дар Богу не просто красивый предмет, а заключенный в нем свои мысли, чувства и мастерство. Самому акту дарения предшествовала долгая кропотливая работа по выбору ткани, обдумыванию сюжета и рисунка вышивки и, наконец, сам длительный процесс шитья, не терпящий торопливости и не допускающий ошибок, так как каждый прокол иглы оставляет след на ткани.

В ризнице сохранились до настоящего времени несколько комплектов облачений, оплечья которых украшает прекрасное золотное шитье. В богослужебных одеждах оплечья, подольники, а также зарукавья у стихарей имеют особое символическое значение, и в силу этого особым образом выделяются. В настоящее время символические части обычно условно отделяются от стана полосами гадуна, в древности же они шились из тканей другого цвета и часто украшались золотным и жемчужным шитьем, серебряными и золотыми дробницами и драгоценными камнями. Именно к такому, наиболее традиционному, типу относятся несколько комплектов облачений конца XVIII — первой половины XIX в.

Среди них выделяется комплект из фелони и стихаря, в котором золотным шитьем украшены не только оплечье, но и сами станы (кат. 159, 160). В вышивке, наряду с золотными нитями различной крутки, использована и разноцветная фольга, придающая рисунку дополнительную красочность. Включение кусочков цветной фольги



Священник

Фото. Конец XIX — начало XX в.



**Архиепископ Московский и всея Руси
Антоний с диаконом**

Фото. 1870-е

в узоры одежда было особенно модно в XVIII столетии, но в народном костюме и, в частности, в народной вышивке эта мода сохранялась и в XIX в. На облачении фелони вышит букет крупных цветов в стилизованной вазе — мотив, весьма распространенный в шитье и, скорее всего, заимствованный из орнаментов русских тканей XVIII в. Интересно то, что характерное для ткачества изображение крупной ложчатой вазы на ножке в шитье начала XIX в. трансформировалось в сосуд, напоминающий потир. Это сходство усиливается использованием темно-розовой фольги, заполняющей внутреннюю поверхность «наполненного» потира.

Отечественная война 1812 г. и разорение Наполеоном Москвы, к счастью, никак не сказалось на храмовой ризнице. По всей видимости, вещи из ризницы были надежно спрятаны. К послевоенному времени относится достаточно крупная коллекция фелоней и стихарей, сшитых из золотой парчи первой четверти XIX в. Среди них имеется точно датированный 1820 г. стихарь с узором из зеленой синели (кат. 164). Надпись на подкладке свидетельствует, что стихарь был вложен в ризницу в 1820 г. «за упокой» Марии Абрамовой.

В 1830-е гг. с распространением в России станков Жаккарда для узорного ткачества, а также благодаря значительному удешевлению хлопчатобумажных нитей начинается изготовление парчовых бархатов⁴. Крупный цветочный рисунок на гладком золотом или серебряном фоне ткался шелками ярких насыщенных красных, фиолетовых, оранжевых и темно-зеленых цветов. Использование в узоре неразрезанных, и за счет этого более светлых, петель ворса немного смягчало излишнюю тяжеловесность ткани и придавало рисунку дополнительный объем. В рогожской ризнице сохранилось несколько фелоней и стихарей, сшитых из полурезного «рытого» (рельефного) бархата. Большинство из них имеют вкладные надписи. С большой долей вероятности можно утверждать, что бархат фелони, вложенной за упокой С.И. Шапошникова (кат. 166), был выткан на одной из фабрик, располагавшейся в Богородском уезде Московской губернии. В ризнице сохранились еще три фелони из аналогичного золотного бархата, но с иным рисунком, вложенные «об упокоении» Евадкии Дунашовой (кат. 165), Сергия Дунашова и Евадкии Григорьевны Солдатенковой 1836 г. В описи ризницы 1861 г., включающей более 200 облачений, неоднократно упоминаются ризы и стихари из рытого бархата.

Нельзя исключать, что столь широкое использование в облачениях подобной ткани связано с тем, что в Богородском уезде, с XVIII в. являвшемся одним из крупнейших текстильных центров России, жило преимущественно старообрядческое население. Именно здесь в первой половине XIX в. старообрядцами были основаны многочисленные текстильные фабрики.

Яркая картина церковных процессий этого времени запечатлена в воспоминаниях В.А. Сапелкина: по пути, устилаемому зеленым сукном и коврами, «впереди шли с хоругвями избранные носильщики, все в кафтанах старого покроя, за ними следовали такие же избранные прихожане с иконами, потом священники в дорогих ризах, и все это чинно, в строгом порядке. Зрелище, до глубины души умилавшее истого старообрядца!»⁵

О богатстве ризницы храмов Рогожского кладбища в середине XIX в. свидетельствуют документальные источники. В 1854 г. в ней насчитывалось 115 священнических риз (в том числе в Покровской часовне — 18, в Рождественской — 16 и на хорах Покровской часовни — 33), 66 епитрахилей, 228 пар поручей, 59 стихарей и 50 орарей⁶. По описи 26 июня 1861 г. состав ризницы выглядел следующим образом: в теплом Рождественском храме «при входе на паперть на правой стороне» в шкафах хранились «золотной и серебряной парчи, рытого и простого бархата разных цветов» риз священнических 140, епитрахилей 13, поручей 10 пар, стихарей диаконских 28, ораря 4 и покровов 29⁷; в Покровском храме «на хорах в кладовой с правой стороны» находилось риз 38, епитрахилей 33, поручей 105 пар, стихарей 48 и орарей 68⁸; в кладовой при Рождественском храме — риз 115, епитрахилей 115, поручей 75 пар, стихарей 21 и орарей 40, а также «завесей от плащаницы для царских дверей» 8, пелен 50, скуфей священнических 2, одежда на престольных и наложных 6, лоскутков разных материй 64, душегреек из разных материй 4 (однако в кладовой, как отмечено в описи, вещи были по большей части старые, изношенные и «никуда не годные»)⁹.

Таким образом, на Рогожском кладбище в середине XIX в. ризница хранилась в трех местах (при двух храмах и в кладовой) и в общей сложности насчитывала риз священнических 293, епитрахилей 161, поручей 190 пар, стихарей диаконских 97 и орарей 112. Как можно судить по структуре описания, при храмах фелони и стихари по шкафам распределялись по видам ткани: парчовые облачения хранились отдельно от бархатных¹⁰. По мере износа облачения из храмов передавались в кладовую, фрагменты их могли использоваться вторично (см., например, расписку попечителя Д.О. Милованова 5 апреля 1873 г. на описи ризницы Покровского храма: «7 риз взяты и употреблены на налож в холодном храме»)¹¹.

Особую ценность рогожскому собранию придают вкладные точно датированные вещи. На некоторых из сохранившихся до наших дней богослужебных одежд можно обнаружить сделанные на подкладке скорописью и чернилами (в одном случае полууставом и кинноварью) краткие вкладные надписи (кат. 155, 164—166, 168), четыре из них датированы концом XVIII — первой половиной XIX в. (1794, 1820, 1836, 1847). Судя по черновому списку описи 1861 г., подобных вкладных вещей было гораздо больше: в ризнице Рождественской часовни отмечены «заупокойные» ризы парчовые Наталии Сороковатовой, Иоанна Саввича 1832 г., Иоанна Симонова, Евдокии Смирновой, Василия Плотникова, Ивана Григорьевича Рахманова 1839 г., Ольги Баталлиной, Феодота Ксенофонтова 1827 г., Мефодия Ивановича Горелина 1825 г.; ризы бархатные Петра Ивановича Кулакова и Назария, а также «заупокойные» покровы Якова Семеновича Свешникова 1847 г., Федора Филипповича Баулина 1851 г. и Ивана Терентьевича Соадатенкова 1852 г.¹²



**Фрагмент саккоса из белого атласа
с серебряным шитьем**

Начало XX в.

С присоединением к старообрядчеству боснийского митрополита Амвросия в 1846 г. была восстановлена трехчинная иерархия. Рогожское кладбище признало над собой власть архиепископа Владимирского Антония, рукоположенного в 1853 г. в Белой Кринице. Однако не признававшиеся до начала XX в. государственными властями старообрядческие архиереи не могли открыто совершать служение, тем более на Рогожском кладбище. Поэтому в описях ризницы 1854 и 1861 гг. мы не найдем предметов архиерейского облачения; таковые не значатся и во вкладной книге за 1873—1881 гг. По всей видимости, ныне хранящиеся в Покровском храме саккосы, омофоры, митры и орлепы, датируемые второй половиной XIX в. (самый ранний памятник относится к 1862—1863 гг.; кат. 171—174, 177, 178), попали сюда позже, в начале XX в., когда здесь начались архиерейские богослужения и московская архиепископия переехала на Рогожское кладбище. В частности, архиепископ Иоанн в 1914 г. завещал общине Рогожского кладбища помимо книг и икон также облачения и походные церкви¹⁵.

После запечатания алтарей 7 июля 1856 г. в жизни Рогожской общины наступает трудный период, что в свою очередь наложило отпечаток на состав ризницы — в ней практически не представлены облачения из тканей третьей четверти XIX в. Вкладная книга 1873—1881 гг. содержит записи, касающиеся только надгробных покровов,

используемых по время чина погребения. 23 записи о подобных вкладах не только раскрывают нам имена вкладчиков и дату смерти их родственников, но и дают сведения о дальнейшем использовании покровов¹⁶. Так, большая их часть оставалась при конторе кладбища для выдачи на умерших: согласно пожеланию жертвовальницы мешанки Замятиной, покров, вложенный ею 29 мая 1878 г. по своему отцу, использовался для выдачи на «бедных и немощных умирающих»¹⁷, а мааденческий покров, «темно-розовый с серебряным цветком», вложенный московским купцом Сергеем Бровкиным 22 марта 1879 г., был «оставлен при конторе для выдачи на умерших мааденцев»¹⁸. Интересно отметить, что среди состоятельных вкладчиков, жертвовавших покровы из дорогих парювых или бархатных тканей (такие покровы чаще всего передавались в ризницу)¹⁹, встречаются имена текстильных фабрикантов. «Покров золотой с 4 кистями по рабе Божии Елизаветы Петровны

Богомазовой»¹⁸ был вложен ее племянниками Константином и Сергеем Васильевичами Морозовыми, представителями знаменитой династии Морозовых, входившими в совет директоров Богородско-Глуховской мануфактуры. Упоминаются во вкладной книге московской суконный фабрикант Алексей Александрович Досужев и Иван Терентьевич Солдатенков, брат известного мецената Козьмы Терентьевича Солдатенкова, владевшего, кроме всего прочего, и хлопчатобумажной фабрикой. Владелец шелковой мануфактуры в Богородском уезде Никифор Маркович Вшивкин, производивший в том числе и мишурную парчу, 7 мая 1873 г. вложил по своему деду Емилиану Филипповичу «покров парчовый бархатный, цветами»¹⁹, возможно, сшитый из ткани, изготовленной на собственной фабрике. К сожалению, из упомянутых во вкладной книге покровов к настоящему времени не удалось обнаружить ни одного.

О происхождении погребального покрывала из грубой шерстяной ткани с вышитой цветным шелком композицией с Голгофским крестом (кат. 176), хранящегося и по сей день в ризнице, к сожалению, сведений нет. Обращает на себя внимание то, что крест из двух продольных полос красного и белого шелка находит ближайшее соответствие в погребальных схимах XVII в.

Первое упоминание о вкладе облачений после закрытия алтарей 1856 г. относится к 1881 г.: 14 апреля «пожертвовано Федотом Еремеевичем Медведевым полное облачение из белого море за упокой девицы Олимпиады». Позднейшая запись декабря 1884 г. сообщает нам, что «золотой парчовый покров с четырьмя кистями», пожертвованный Федором Семеновичем Рахмановым 23 февраля 1881 г. «в день похорон родительницы его Серафимы Федоровны Рахмановой за упокой ее души», был выдан «владыке Савватию на саккос»²⁰. Эти пополнения храмовой ризницы, вероятно, были связаны с тем, что в 1881 г. старообрядцам было разрешено установить временные алтари на амвонах храма и совершать литургию, а также с произошедшим 10 октября 1882 г. рукоположением нового московского архиепископа Савватия. В финансовых отчетах попечителей Рогожского богаделенного дома конца XIX в. можно найти расходы по пошиву облачений: в частности, в 1889 г. на покупку утвари для храма, материй для облачений и оклада Евангелия было потрачено 441 руб. 10 коп.²¹; в 1891 г. на покупку парчи для облачений — 67 руб. 38 коп.²²; в 1895 г. на покупку галуна, пуговиц и прочего для облачений священников — 37 руб.²³

Настоящий подъем в истории Рогожского кладбища наступил после распечатания алтарей 16 апреля 1905 г. Возобновление богослужения в старообрядческих церквях потребовало существенного обновления ризниц. Согласно свидетельствам очевидцев, священные одежды и облачения, оставшиеся в опечатанных алтарях, истлели²⁴. Однако трудами Рогожской общины «разрушение» было очень быстро преодолено. Неслучайно самой яркой и ценной частью собрания являются облачения, сшитые из тканей именно конца XIX — начала XX в.

В 1906 г. в ризнице Рогожского кладбища появляются архиерейские облачения. В марте 1906 г. контора Рогожского богаделенного дома направила братьям Алексею, Дмитрию и Василию Федоровичам Свешниковым благодарность за пожертвование ими в дар рогожским храмам «полного архиерейского облачения»²⁵. Особый интерес представляет архиерейский саккос из белого с серебром атласа, относящийся к началу XX столетия. Белый цвет облачения дает основание предположить, что в этом саккосе могла совершаться пасхальная служба или крестный ход на праздник святых Жен-мироносиц. Манифест 17 октября 1906 г. о преобразовании государственного строя «на незыблемых началах действительной неприкосновенности личности, свободы совести, слова, собраний и союзов» окончательно снял запрет на свободу старообрядческого богослужения, в том числе архиерейского,

дозволила священнослужителям свободное ношение облачений и таким образом положила начало обращению рогожских храмов в кафедральные и первопрестольные для всего русского старообрядчества, приемлющего священство Белокриницкой иерархии.

Удивителен подбор сохранившихся облачений этого периода — ткани имеют такое широкое разнообразие рисунков, как будто умелая рука с большим вкусом отбирала лучшие образцы парчи для храмовой ризницы, при том что узоры, разработанные в самых разных художественных стилях, сохраняют цветное единство. Уникальное собрание облачений из тканей конца XIX — начала XX столетия из Рогожской ризницы расширяет наши представления о качестве, многообразии и роскоши драгоценных тканей, выполнявшихся на лучших русских шелкоткацких фабриках.

Интерес к русской истории и российским древностям, возникший в обществе во второй половине XIX в., не мог не затронуть и ткацкую промышленность. В рисунках тканей появляются узоры, заимствованные из тканей, бытовавших в России в XVI—XVII вв. К этому времени тяжелые парчовые ткани и рывые золотные бархаты практически уходят из повседневной жизни. Сложный покроем одежды требует более легких и пластичных материй. Тяжелые ткани продолжают использоваться лишь в оформлении дворцовых интерьеров и парадных церемоний. Ткани, повторяющие фактуру и узоры древних рывых бархатов и аксамитов²⁶, специально изготавливались для маскарадов, вошедших в моду в России в начале XX в., на которых все гости должны были появляться в костюмах, имитирующих древнерусскую одежду определенного исторического периода. Коронационные торжества в честь восшествия на престол императора Николая II были полностью оформлены парчой, выполненной на одной из самых известных в то время парчовых фабрик братьев А. и В. Сапожниковых. Рисунок узора парчи с двуглавыми орлами на всех облачениях духовенства полностью воспроизводил узор венецианского аксамитеного бархата второй половины XVII в. Тяжелая парча с крупным рисунком, мерцающая в свете свечей, как ничто другое подходила для применения в церковных службах. Приведем в пример фелонь, сшитую из парчи с узором из переливающихся лент со стилизованными цветами и коронами, повторяющую рисунок и отчасти фактуру итальянских аксамитов — самых дорогостоящих и излюбленных тканей при русском дворе в XVII в. (кат. 180). Невозможность детально повторить на ткацких станках технологические приемы древнего ткачества и создать аналогичную фактуру ткани заставляла мастеров искать другие пути достижения необходимого эффекта. Богатство фактуры тканей, разнообразие узора достигалось и за счет применения золотных нитей различного вида: использование цветной шелковой основы для пряженных нитей придавало золоту различные оттенки, разнообразная крутка усиливала или ослабляла блеск металла. На итальянских петельчатых аксамитах особая рельефность и выразительность узора достигались за счет использования золотных петелек различной высоты. Ткани XIX в. имитируют рельеф за счет применения золотных нитей различной фактуры. Выделение контура рисунка цветным шелком завершает иллюзию древней ткани.

Узоры средневекового текстиля являлись не только примером для подражания, но и источником творческой фантазии художников. Показательна в этом смысле фелонь с огромным стилизованным цветком граната (кат. 181), «переходящим» со стана на оплечье. Подобные узоры с раппортом в ширину ткацкого куска были характерны для средневековых тканей, но это во многом диктовалось техническими возможностями той эпохи. В данном случае за основу был взят рисунок итальянской ткани XVI в., однако его раппорт был намеренно увеличен и, по всей видимости, специально приближен к человеческому росту. Несомненно, ткань изначально

предназначалась для изготовления именно церковных облачений, прямой крой которых позволял наиболее выигрышно продемонстрировать выразительность крупного тканого орнамента. Тщательно подобранные галун, крест и кустодия²⁷ естественно включаются в общую композицию, не нарушают гармонии рисунка.

В поиске новых эффектных приемов декорировки тканей художники начала XX в. обращались не только к древнему ткачеству. Так, например, мерцание света на ткани одного из саккосов ризницы (кат. 183) достигается за счет использования в узоре сканых нитей. Такие нити получались в результате скручивания (скатывания) золотых нитей с шелком разных цветов, что, с одной стороны, немного приглушало блеск золота, а с другой — придавало шелку дополнительные оттенки (прием, широко применявшийся в древнерусском лицевом шитье, в данном случае был привнесен в ткачество). Интересно, что для этого саккоса использовали ткань с очень широкой основой, позволяющей выкроить стан вместе с рукавами. По всей видимости, именно такая необычайно широкая парча названа в трайекуранте известного фабриканта А.В. Голосова «парчой богатой цельной»²⁸.

При описании облачений Рогожской ризницы нельзя не упомянуть еще одно направление, разрабатывавшееся художниками по тканям начала XX в. — стиль модерн, предполагавший, в том числе, включение в узоры натуралистически проработанных цветов, листьев, плодов. Прекраснейшим образцом такой ткани является парча с цветами игольчатых хризантем на фелони (кат. 182). При общей условности цветовой передачи использование в рисунке ткани различных оттенков и фактуры золотых нитей с небольшими включениями цветного шелка создает неожиданное сходство с живописным реалистическим произведением, что подчеркивается «вздерогенными» ветром головками цветов.

Особое место среди облачений ризницы занимают предметы, выполненные из тканей с христианской символикой. Древнейшая традиция украшения архиерейских облачений изображениями крестов, постепенно сошедшая на нет к концу XVIII в., в начале XX столетия переживает особый взлет. Источниками вдохновения для художников становятся древнерусское и византийское наследие, раннехристианское искусство. В узорах появляются процветшие кресты, сказочные животные и птицы, затейливые плетенки, солярные знаки (кат. 177). Особый интерес представляют в этом отношении парчовые ткани, выполненные на фирме братьев Оловянишниковых (кат. 179), главным художником которой с 1901 по 1914 г. был С.И. Васьков — большой знаток христианских древностей. Ткани фирмы,



Епископ Пермский и Тобольский Антоний

Фото. Начало XX в.

специально изготавливавшиеся для церковных облачений, отличались не только необычайной красотой, но и тщательной продуманностью рисунков, разработанных на основе древнерусского узора. Весьма характерны для своего времени размышления художника о церковном искусстве: «Несомненно, что лучшим украшением храма должно служить не обилие драгоценных камней и металлов, а наивысшая драгоценность мира — человеческое творчество»²⁹.



Митрополит Белокриницкий Макарий

Фото. Егорьевск: Мастерская светолиси Н.Д. Зенина. 1915

В рогожской ризнице помимо облачений хранятся также интересные памятники лицевого шитья. К их числу относится и самый ранний памятник из современного собрания — очень редкая по подбору сюжетов кайма из голубоватой камки с лицевым шитьем конца XVII в. (кат. 153), вероятно, некогда обрамлявшая плащаницу. Большая часть композиций представляет собой цикл сюжетов, повествующих о проповеди и страданиях святых апостолов — тема, продолжающая центральную композицию на одной из длинных сторон каймы — Распятия Христа. К сожалению, плохая сохранность и надписи, в основном сохранившиеся фрагментарно или полностью утраченные, не дают возможности в точности определить все сюжеты³⁰. До настоящего времени сохраняются в Покровском храме древние шитые хоругви, одно изображение с которых — «Преображение Господне» — с датировкой XV в. было опубликовано в 1911 г.³¹

Вышитый образ Богоматери «Знамение» украшает два предмета из ризницы — палицу из темно-зеленого бархата (кат. 162) и литургический покровец (кат. 169) — плат для покрытия священных сосудов. Традиционно во время литургии для покрытия потира и дискоса используется три покрыва — два, мень-

шего размера, для покрытия каждого сосуда в отдельности, и один — больший — для покрытия двух сосудов вместе. В срединке такого большого покрыва сохранившегося в ризнице храма, вышито изображение «Положение во гроб» (кат. 154). Скорее всего, срединком воздуха являлся и фрагмент шитья с таким же сюжетом (кат. 163).

История сложения и бытования ризницы Покровского собора Рогожского кладбища лишь начинает приоткрываться. Возможно, что дальнейшие исследования выявят новые документы и свидетельства о предметах ризницы и о людях, заботившихся о благолепии богослужения и храмового убранства. Но и в настоящий момент очевидно, сколь тесно тканевая ризница связана с драматической историей храмов Рогожского кладбища и русского старообрядчества.

Н.А. Смирнова, М.В. Вилкова

¹ Опись церковному имуществу, хранящемуся в ризнице теплой часовни Рождества Христова при входе на паперть на правой стороне, на личной ответственности попечителей Рогожского богаделенного дома», составленная 26 июня 1861 г. (РГБ. Ф. 246. К. 91. Ед. 8).

² Книга записей пожертвований Рогожскому кладбищу за 1873—1881 гг. Ручкой исправляющего должность конторщика Н. Оленева (РГБ. Ф. 247. № 425).

³ РГБ. Ф. 246. К. 91. Ед. 8. Л. 5 об.

⁴ Арсеньева Е.В. Старинные узорные ткани России XVI — начала XX века. М., 1999. С. 53.

⁵ Цит. по: Мельников П.И. Очерки поповщины // Мельников П.И. Полн. собр. соч. СПб., 1909. Т. 7. С. 217.

⁶ Мельников П.И. Очерки поповщины. С. 228. Следует предположить, что в текст П.И. Мельникова закралась неточность: он пишет о 1150 священнических ризах В.Е. Макаров, заимствовавший у П.И. Мельникова эти сведения, уменьшил эту цифру — и вполне справедливо — в десять раз (Макаров В.Е. Очерк истории Рогожского кладбища. М., 1995. С. 39). К сожалению, мы не имели возможности проверить точность данных по делу департамента общих дел Министерства внутренних дел 1854 г., на которое ссылается П.И. Мельников, однако соотношение цифр в описи 1861 г. говорит в пользу нашего предположения.

⁷ РГБ. Ф. 246. К. 91. Ед. 8. Л. 1—2.

⁸ Там же. Л. 7.

⁹ Там же. Л. 5—5 об.

¹⁰ Там же. Л. 3—4 об.

¹¹ Там же. Л. 7.

¹² Там же. Л. 3—4 об.

¹³ РГБ. Ф. 246. К. 6. Ед. 6. Л. 69.

¹⁴ Книга записей пожертвований Рогожскому кладбищу за 1873—1881 гг. (РГБ. Ф. 247. № 425).

¹⁵ Там же. Л. 22.

¹⁶ Там же. Л. 25 об.

¹⁷ РГБ. Ф. 246. К. 91. Ед. 8. Л. 4 об.

¹⁸ РГБ. Ф. 247. № 425. Л. 10 об.

¹⁹ Там же. Л. 2.

²⁰ Там же. Л. 35.

²¹ РГБ. Ф. 246. К. 7. Ед. 3. Л. 76.

²² Там же. К. 8. Ед. 2. Л. 9.

²³ Там же. Ед. 3. Л. 29.

²⁴ Макаров В.Е. Очерк истории Рогожского кладбища. М., 1994. С. 36.

²⁵ РГБ. Ф. 246. К. 14. Ед. 6. Л. 21.

²⁶ Аksamит — древнерусское название узорной итальянской парчовой ткани, затканной золотными приданными нитями.

²⁷ Кустодия — нашивка на нижней части спины фелони в виде восьмиконечной звезды или ромба, символизирующая камень, запечатавший Гроб Господень, и Вифлеемскую звезду.

²⁸ Голосов А.В. Преискуралт фабриканта парни Александра Васильевича Голосова. М., 1907. С. 5.

²⁹ Вашиков С.И. Религиозное творчество и религиозное искусство [Альбом]. М., 1901—1911. Предисловие.

³⁰ Источник поступления кафимы в ризницу установить крайне сложно. Возможно, она оказалась в храмовой сокровищнице после Великой Отечественной войны, когда члены общины активно собирали упущенные вещи из опустевших старообрядческих храмов России.

³¹ Борин В. Преображение Господне в иконографии // Церковь. 1911. № 32. С. 765—766.

153

**153. Кайма с шитьем**

Камка: XVIII в.

Шитье: Россия. Вторая половина XVII в.

Камка, золотые нити, серебряные нити, шелковые нити, бахрама; ткачество, шитье
217 × 135

Кайма из бледно-голубой камки с двадцатью вышитыми клеймами. Вышитые сюжеты разделены стилизованными растительными гирляндами, выполненными серебряными пряденками и пшеницей¹. Такие же гирлянды расположены по всему периметру каймы, отделяя вышитые композиции от серебряной бахромы. Шитье выполнено золотыми и серебряными пряденками нитями в прикреплении на холсте и переложено на камку. На двух коротких сторонах каймы расположены следующие сюжеты, повторяющиеся надписи к которым по большей части

утрачены. На одной стороне: 1. В центре — кн. Владимир (?), по сторонам — кн. Борис и Глеб (?); 2. Св. Троица Ветхозаветная; 3. Две фигуры святых мучеников в воинских доспехах и одна фигура святой жены; на другой стороне: 1. Благовещение; 2. Покров; 3. Усекновение главы Иоанна Предтечи с двумя фигурами святых жен. На одной из длинных сторон с фрагментарно сохранившимися надписями: 1. Проповедь и положение во гроб ап. Иоанна Богослова; 2. Проповедь и распятие апостола; 3. Проповедь и распятие ап. (Петра?); 4. Распятие Иисуса Христа с предстоящими Богоматерью и Иоанном Богословом на фоне Иерусалимской стены; 5. Проповедь и усекновение главы ап. (Павла?); 6. Проповедь и канонизация апостола; 7. Проповедь и усекновение главы ап. Варфоломея. На другой длинной стороне: 1. Проповедь и канонизация ап. Фомы; 2. «АПОСТОЛЪ МАРК ... МЕЧЕМЪ ПОСЕЧЕНЪ // БЫСТЬ»; 3. «(А)Г(НОС) АП(ОСТО)ЛЪ

ИАКОВЪ МЕЧЕМЪ / УБИЕНЪ // БЫСТЬ»; 4. «Ц(ЕР)КОВЬ / ПРИ(С)ВЯТЫЯ БОГОРОДИЦЫ» (на фоне вышитого трехглавого четырехлопастного храма фигура Богоматери в рост с Младенцем (тип «Оранта»)); 5. Проповедь и распятие ап. Симона Зилота; 6. «АПОСТОЛ ЛУКА С МИРОМ ОТЫДЕ»; 7. Проповедь и распятие ап. Филиппа. Длинное, архитектурные детали шиты золотыми и серебряными нитями различными геометрическими швами в прикреплении шелка различного цвета. Лицевое шито шелковыми нитями.

Сюжеты, вышитые на кайме, вероятно, некогда обрамлявшей плащаницу, составляют редчайший в ряду известных произведений лицевой шитья цикл изображений проповеди и страданий св. апостолов.

Н.А. Смирнова, М.В. Вилкова

¹ Пшеница — расплюснутая металлическая нить.



154

154. Воздух «Положение во гроб»

Россия. Конец XVII в. (?)

Атлас, золотые нити, шелковые нити, жемчуг, тафта, тесьма; ткачество, шитье

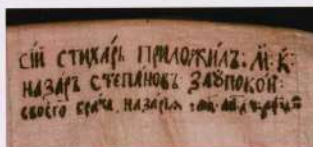
56 × 72

В среднике малинового атласа золотыми и шелковыми нитями вышита композиция «Христос во гробе». В центре — гроб с телом Христа. У гроба серебряными нитями вышиты буквы под титлами: «ІС ХС». Справа и слева — фигуры ангелов с рипидами; над ними — вышитая надпись: «АМТ(Е)ЛН Г(ОСПО)ДНН». Над гробом — херувим

с именующей надписью: «ХЕРУВІМЪ». Доличное и гроб вышиты золотыми и серебряными нитями в прикреп. Личное шито телесным шелком без притенений, волосы, контуры ликов и одежда — темно-коричневым шелком. Все нимбы обрамлены мелким жемчугом.

На кайме из бледно-зеленого атласа серебряными нитями в прикреп вязую шит текст тропаря Великой субботы: «ІЗ(А)ПОБРАЗН(І) ІОС(І)Ф З ДРЕВА СЛ(Е)М ПР(Е)Ч(І)СТОЕ ТВОЕ ТЬ(Ю)...». По периметру средника и краю воздуха пришта узкая серебряная тесьма. Подкладка из кремовой тафты.

Н.А. Смирнова, М.В. Вилкова



155.2

155.1

155. Стихари

Россия. 1794

Бархат, золотые нити, галуны, крашеная;
ткачество, шитье
Длина 137

Стихари сшит из гладкого малинового бархата, оплечье — из кусков малинового бархата различных размеров и формы с золотым шитьем. Шитье выполнено золотыми прямыми нитями в прикреп. Стилистически выделяются два типа шитья. На трех фрагментах в верхней части оплечья на спине и двух симметрично расположенных по сторонам от разреза на передней части оплечья вышит плотный узор, состоящий из ветвей с условными геометризированными листьями и цветами. Более мелкие фрагменты в нижней части оплечья сзади и спереди вышиты стилизованным цветочным узором с более сложным рисунком, выполненным с использованием более разнообразных и мелких прикрепов. По контуру рисунок обведен серебряным витым шнурочком, выложенным петельками. По всей видимости, для изготовления оплечья были использованы два вышитых предмета (скорее всего, женские головные уборы).

Оплечье, зарукавья и подолник выделены полосами широкого золотого галуна с серебряным петельчатым краем и стилизованным растительным узором. Крест выполнен из такого же галуна. Горловина надставлена куском золотой парчи с зеленой синелью. По подолу стихари обшит узким серебряным галуном. На подкладке из бледно-розовой крашенной вкладной надписи чернилами: «Сіи стихари приложилъ мѡсковскій кѡупецъ Назарі СТЕПАНОВЪ за упокой своего брата Назарія мѡвсѡвѣа опрѣлѣа 4 мѣсѡа 1794 годѡ» (ил. 155.2). По всей видимости, является вкладом московского 1-й гильдии купца Назария Степановича Гольского за упокой души своего младшего брата Назария. «По изустному приказанию» самого вкладчика по его смерти вдова Настасья Ефремовна Гольская пожертвовала 25 мая 1800 г. в Покровский храм большую икону Богоматери Тихвинской, о чем свидетельствует надпись на



иконе [кат. 92]; икона находится на западной стороне первого правого столпа и почитается чудотворной. Род московской купеческой жены вдовы Настасьи Ефремовой Гольской записан в Синодик Рогожского кладбища [кат. 152, л. 95 об.], первые три имени инокни Анфисы, Назария 2-жды, Петра», судя по другим источникам, относятся к самым близким родственникам Н.Е. Гольской: свекрови, мужу, сыну Петру и, видимо, брату мужской Назария.

«Заупокойная риза Назария» упомянута в «Описи церковному имуществу, хранящемуся в ризнице теп-

лой часовни Рождества Христова при входе на паперть на правой стороне, на личной ответственности попечителей Рогожского богаделенного дома», составленной 26 июня 1861 г., в числе 7 бархатных риз с оплечьями, хранящихся внизу во втором шкафу¹. Можно предположить, что Н.С. Гольский вложил полный комплект священнического и диаконского облачения, из которого до наших дней дошел только стихари.

Н.А. Смирнова, М.В. Вилкова, Е.М. Юхименко

¹РГБ, ф. 246. К. 91. Ед. 8. Л. 4.

**156. Фелонь**

Россия. Вторая половина XVIII в.
Золотый шелк: мануфактура А. Жирнова
Шелк золотый, галун, набойка; ткачество,
ручная набивка
Длина 152

Фелонь шита из золотого шелка. На голубом шелковом фоне камчатной выработки расположены ромбовидные клейма из выходящих серебряных лент с цветами и бутонами коралловых роз. В центре клейм — букеты из

роз с бутонами и крутых и мелких перистых листьев. Цветы вытканы коралловым шелком различных оттенков. Листья зотканы серебряными нитями. Стебли цветов перевиты серебряной лентой. В деталях узора — тинно-коричневый и голубовато-зеленоватый шелк. Оплечье выполнено из кремового золотого шелка с подобным, но более крупным рисунком. Цветы в букетах вытканы красным и голубым шелком различных оттенков, а листья — золотыми и серебряными нитями разного вида.

По нижнему краю оплечья пришит широкий волнообразный золотый галун с цветочным рисунком.

Подольник и горловина обшиты прямым галуном сходного рисунка. Крест и кустодия выполнены из такого же галуна. Под оплечьем спереди пришиты 4 гладких и 1 лощатая пуговицы. Подкладка из тинно-коричневой набойки с мелким цветочным рисунком.

Аналогичная ткань, имеющая клеймо мануфактуры А. Жирнова «МШФСААЖ», хранится в собрании ГИМ¹.

Н.А. Смирнова, М.В. Вилкова

¹ Арсеньева Е.В. Старинные узорные ткани России XVI — начало XX века. М., 1999. С. 27.

157

**157. Фелонь**

Россия. Вторая половина XVIII в.

Парча, галуны, хлопчатобумажная ткань; ткачество
Длина 148,5

Фелонь сшита из серебряной парчи с цветочным узором. На матовом мерцающем фоне вытканы платитрантные клейма, образованные вышшими ветвями с цветами, виноградными гроздьями, выполненными различными оттенками розового, голубого,

сиреневого, зеленого и коричневого шелка и золотыми листьями. В центре клейма — букет, состоящий из крупной розы с двумя бутонами и голубых цветов с зелеными и серебряными листьями на фоне стилизованных золотых перьев.

Оплечье и подольник выделены полосами широкого золотого галуна с цветочным рисунком. Крест и custodia сшиты из такого же галуна.

Подкладка из бледно-розовой хлопчатобумажной ткани.

Н.А. Смирнова, М.В. Вилкова

**158. Фелонь**

Россия. Конец XVIII — начало XIX в.
Бархат, грань, золотные нити, фольга, галун,
крашенина; ткачество, шитье. Длина 148,5

Стан фелони выполнен из красного гладкого бархата. Оплечье сшито из нескольких кусков серебряной грани¹ и украшено шитьем золотыми нитями и разноцветной фольгой. Характер стилизованного цветочного узора и крой оплечья свидетельствуют о том, что оно было перешито из какого-либо предмета светской одежды.

Оплечье и подолник выделены лентой широкого волнообразного серебряного тапуна со стилизованным цветочным орнаментом.

Подкладка из темно-синей крашенины.

Фелонь имеет колоколообразную форму, при которой передняя и задняя часть фелони практически одинаковой длины. Это наиболее древняя форма фелони, имевшая распространение в России до конца XVII в.

Н.А. Смирнова, М.В. Вилкова

¹ Грань — разновидность тазета с эффектом граненой поверхности.

159. Стихарь

Россия. Конец XVIII — начало XIX в.

Бархат, золотые нити, фольга, трунцал, блески, галун, тесьма, тафта; ткачество, шитье
Длина 139

Стан стихаря из малинового гладкого бархата сплошь расшит узором из ветвей со стилизованными цветами и листьями. Шитье выполнено золотыми нитями различного вида с использованием разнообразных прикрепов, блесков и разноцветной фольги. Оплечье и зорукья стихаря шиты из такого же бирюзового бархата с золотым шитьем, что и оплечье на фелони (кат. 160), но в шитье применены более разнообразные прикрепы на лепестках цветов. В центре оплечья золотыми нитями различного вида вышит букет из трех крупных цветов на длинных стеблях. Сердцевинки цветов вышиты разноцветной фольгой и блесками. Оплечье, зорукья и подолник выделены золотым галуном со стилизованным цветочным рисунком. По низу подола, краям зорукьев и в вырезу горловины пришита узкая тесьма из золотой сетки с продернутыми полосками серебряной и аллой бити. Крест и подкладка такие же, как и на фелони. Подкладка из голубой тафты.

В комплекте со стихарем сохранилась фелонь (кат. 160).

Литература. Древние иконы. 1956. С. 137, № 57.

Н.А. Смирнова, М.В. Вилкова



**160. Фелонь**

Россия. Конец XVIII — начало XIX в.

Бархат, золотые нити, фольга, тунцал, блески, галуш, тафта; ткачество, шитье. Длина 151

Стан фелони из малинового гладкого бархата сплошь расшит узором из ветвей со стилизованными цветами и листьями. Шитье выполнено золотыми нитями различного вида с использованием разнообразных прикрепов, блесков и разноцветной фольги. Оплечье фелони сшито из бирюзового бархата (сильно выцвело) и украшено золотым шитьем.

В центре оплечья золотыми нитями различного вида вышит букет из крупного цветка и двух длинных изгибающихся веток с цветами и листьями, помещенный в стилизованный потир на треугольной ножке. Сердцевинки цветов и внутренняя часть потира вышиты разноцветной фольгой и блесками. Горловина, оплечье и подолник обшиты широким золотым галуном со стилизованным цветочным рисунком. Крест и кустодия шиты золотыми нитями в прикреп.

Подкладка из голубой тафты.

В комплекте с фелонью сохранился стихарь (кат. 159).

Н.А. Смирнова, М.В. Вилкова

161.2

**161. Пояс священнический**

Москва. 1807

Серебряная тесьма, муар, обьярь, серебряные и золотые нити, галун, кисти; ткачество

Длина пояса (с пряжкой) 124,
длина источников (с кистями) 101

Пряжка и пластины: серебро, стекло; гравировка, чернь, започение

6,8 × 12,3 (пряжка); 6,5 × 4 (застежка); 7,7 × 6; 8,2 × 6,2; 8,2 × 6,2; 8,3 × 6,2 (пластины на концах источников); 5,6 × 4,7 (пластина, скрепляющая два источника)

Поминальный вклад в храмы Рогожского кладбища по Иоанне († 20 июня 1807 г.) и его супруге Марине († 1 сентября 1805 г.), сделанный московским купцом Семеном Ивановичем Ардымовым 20 июня 1807 г.

Пояс шит из серебряной тесьмы с вытканым из золотых нитей крестом посередине; подкладка из голубого муара. На прямоугольной пряжке в технике черни по гравировке изображены пять святых в рост — сщмч. Евфимий, сщмч. Ирина, св. Иоанн Новый, св. Симеон Столпник, сщмч. Марина с черными надписями на венцах: «С(В.) М(Ч.) ЕВФИМІИ», «С(В.) М(Ц.) ИРИНА», «С(В.) ИОАННА НОВЫЙ», «ПР(П.) СЕМЕОНЪ СТОЛПНИКЪ», «С(В.) М(Ц.) МАРИНА» (ил. 161.2).

На оборотной стороне пряжки гравирована вкладная надпись: «ОТ СОТВОРЕНИЯ МИРА 7315 ЛѢТО ОТ РОЖДЕСТВА ХРИСТОУ (О) ВА / 1807 (ГО) ГОДА ИЮНЯ 20 ДНЯ НА ПАМЯТЬ С(В)ЯТОГО С(В)ЯЩЕНОУМЧ(Е)НИКА МЕФОДІЯ ЕПИСКОПА ПАТРСКОГО ПЦ(А)РСТВОУАШЕ ГОСУДАРЕ ЦАРЯ АЛЕКСАНДРА ПАВЛОВИЧА 6 ЛѢТО НА СТАРООБРЯДЧЕСКОЕ РОГОЖСКОЕ / КЛАДБИЩА ЗА УПОКОЙ ПРЕСТАВШАГО СЕГО ЧИСЛА РАБА / БОЖІЯ ИОАННА ДАВЪ 1805 (М) ГОДУ СЕНТЕБРЯ 1 (ГО) СЖРТУ ЕГО / ПРЕДСТАВШЕЙ РАБЪ БОЖІИ МАРИНЕ ЗА УПОКОЙ СЕЯ СВЕЩЕ(Н)УЩЕКОЕ ПОЯСЪ ИЖДВЕНІЕ(М) ЕГО МОСКОВСКИ(М) КУПЦО(М)». Далее надпись продолжается вниз пряжки по ее торцу (по отпису): «СЕМЕНОМЪ ИВАНОВЫМЪ АРДЫМОВЫМЪ».

К поясу пришиты источники в виде четырех длинных лент из серебряной тесьмы с вытканым изображением Голгофских крестов на подложки с колен и тростию. В расположенном по вертикали рисунке серебряные



161.1

кресты на черном шелковом фоне чередуются с черными крестами на серебряном фоне. На концах источников 4 серебряные, частично золоченные дробницы с черными изображениями символов евангелистов, на легкой дробнице, соединяющей два источника (парная ей дробница утрачена), — изображение Богоматери в рост. Все дробницы обрамлены в оправы со стеклами.

К источникам пришиты золотные кисти, подвешенные на «каринфских» узлах, сплетенных из серебряных нитей. Подкладка источников — из розовой и кремовой обьяри с цветочным рисунком, вытканым золотыми нитями. По краям пояса и источников пришит узкий серебряный галун с маленькими голубыми крестиками.

Н.А. Смирнова, М.В. Виткова, В.В. Игошев

162

**162. Палица «Богоматерь Знамение»**

Россия. XVIII—XIX вв.

Бархат, тафта, золотные нити, шелковые нити, галуны, бахрома, кисти, блески, картон(?), краски, ткачество, шитье, живопись

62 × 53

В центре палицы ромбовидной формы из темно-зеленого бархата вышито изображение Богоматери Знамение. Личное выполнено телесным шелком с темно-бежевыми контурами. Доличное — золотными, практически утратившими позолоту нитями различными швами в прикрепл. По двум сторонам от лица Богоматери и в четырех углах палицы золотными нитями вышиты шесть херувимов с живописными лицами. Три херувима имеют красные лица, три зеленовато-серые. Именующие надписи под титлами «МР ОУ», и «ИС ХС» вышиты серебряными нитями. По краю палицы обшита узким золотным галуном с узором крестов и золотной бахромой. По трем углам пришиты золотные кисти. Подкладка из розовой тафты.

Вероятнее всего, более раннее шитье по красной коже изображение Богоматери было перенесено на новую ткань фона, вышиты херувимы, добавлен галуны.

Н.А. Смирнова, М.В. Вилкова

163



163. Положение во гроб

Фрагмент шитья

Россия. Вторая половина XVIII — первая половина XIX в.
Атлас, золотые нити, шелковые нити; ткачество, шитье
33,5 × 41,0

На фоне из розовато-кораллового атласа вышита композиция «Положение во гроб». В центре — изображение гроба, на который кладут тело Христа на плащанице. Плащаницу держат: слева — святая жена — Мария Клеопова (?), справа — ап. Иоанн Богослов. За гробом — две женские фигуры — Богородица, склоненная ко Христу и поддерживающая его за руки, и Мария Магдалина (?). За гробом — Голгофский крест, над которым — Дух Святой в виде голубя,

вышитый белым шелком, в сиянии золотых и серебряных лучей. Вокруг сияния светлым шелком вышиты облака. Справа и слева от креста — две фигуры ангелов в рост. Все доличное, а также гроб и крест выполнены золотыми и серебряными нитями в прикрепл. Личное вышито телесным шелком одного тона без притенений параллельными стежками в одном направлении — вдоль тела и ликом. Контуры ликов, рук, тела Христа, одежд вышиты шелком темно-бежевого цвета, эти же шелком зашиты и ложе гроба.

Судя по размерам и композиции, фрагмент шитья, возможно, некогда являлся средником воздуха, но по каким-то причинам был наложен на картон и перекрыт стеклом.

Н.А. Смирнова, М.В. Вилкова



164

164. Стихарь

Россия. 1820

Парча, галун, хлопчатобумажная ткань; ткачество
Длина 144

По золотому фону парчи выткан узор из расположенных в шахматном порядке крупных золотых вазонов с цветами на серебряном фоне в обрамлении стилизованных золотых пальмовых ветвей и таких же вазонов в обрамлении стилизованных павлиньих перьев, вытканых темно-зеленой синелью.

Оплечье, зарукавья и подолник условно выделены широкой полосой золотого галуна с серебряным пестельчатым краем и узором чередующихся восьмилестковых серебряных розеток и крестов. Крест под оплечьем — такого же галуна.

Горловина и подол обшиты узкой малиновой тесьмой. Вкладная надпись 1820 г. чернилами на подкладке из хлопчатобумажной темно-коричневой ткани: «За упокой Марии. / Лариона Абрамова. / 7328».

В описи 1861 г. среди парчовых риз, хранившихся в третьем шкафу «внизу» в Рождественском храме, упоминается парчовая риза «заупокойная Марии 1820 г.»¹. Можно предположить, что Ларион Абрамов² за упокой своей супруги Марии вложил полный комплект священнического и диаконского облачения.

Н.А. Смирнова, М.В. Вилкова

¹ РГБ. Ф. 246. К. 91. Ед. 8, л. 3 об.² Ларион Абрамов как попечитель Рождского кладбища в начале 1820-х гг. упоминается среди подписавших «Постановление о благочинии церковном» Рождского собора 1823 г., которое было вывешено в Рождественской часовне за подписью священников, диаконов и попечителей (Мельников П.И. Очерки поповщины // Мельников П.И. Пам. собр. соч. СПб., 1909. Т. 7. С. 219).



165.1

165. Фелонь

Россия. 30-е гг. XIX в.

Бархат, тафта, галун; ткачество. Длина 151

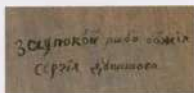
Фелонь из полуразрезного золотого бархата. По серебряному фону зеленым, красно-коричневым, фиолетовым, голубым и желтым шелком выткан бархатный стилизованный цветочный рисунок. Оплечье и подольник выделены широким золотым галуном с волнистым узором и мелкими голубыми цветками. Крест и кустодия из такого же галуна. Вырез горловины обшит более уз-

ким галуном. На подкладке вкладная надпись чернилами: «За упокой рабы Божия Евдоким Дунашовой» (ил. 165.2). В ризнице хранятся еще две фелони такого же бархата с вкладными надписями на подкладке: «За упокой раба Божия Сергия Дунашова» и «За упокой Евдоким Григорьевны Солдатенковой 1836 декабря 1 дня» (ил. 165.3, 4). Солдатенкова Евдокия Григорьевна (1778—1836) — жена Терентия Егоровича Солдатенкова (1772—1850) и мать знаменитого книгоиздателя и коллекционера Козьмы Терентьевича Солдатенкова (1818—1901).

Н.А. Смирнова, М.В. Вилкова



165.2



165.3



165.4

166.1

**166. Фелонь**

Россия. 1847

Бархат золотой, тофта, галун; ткачество
Длина 155

Фелонь из полуразрезного золотого бархата. По золотому фону выткан очень крупный (в размер фелони) бархатный узор из чередующихся клеем со стилизованными цветами фиолетового, бордового, серого, зеленого и желтого шелка.

Оплечье, подолники и вырез горловины обшиты полосами широкого золотого галуна с узором чередующихся крестов и цветов. Крест и кустодия из такого же галуна.

Киноварная вкладная надпись полууставом на подкладке из зеленой тофты: «За упокой души Божия Служителя Иоанна Павловича, скончавшегося в декабре 1847» (ил. 166.2).

С большой долей вероятности можно утверждать, что бархат был выполнен на фабрике, имевшей клеймо «СФГБКТНКИ» и располагавшейся в Богородском уезде Московской губернии, поскольку рисунок узора очень близок клейменому фрагменту бархата из собрания ГИМ¹.

Н.А. Смирнова, М.В. Вилкова

¹ Арсеньева Е.В. Старинные узорные ткани России XVI — начала XX века. М., 1999. С. 53.

166.2



167

167. Стихарь

Россия. XIX в.

Бархат двух видов, золотые нити, галуш, шелк, блестяи, тунцал; ткачество, шитье

Длина 130

Стихарь составляет комплект с фелонью [кат. 168], сшит из такого же рытого бархата и имеет аналогичную отделку. Оплечье стихаря вышито золотыми нитями различного вида и имеет сходный с фелонью по стилистике рисунок. В узоре шитья отходящие от центрального банта выходящие ветви с цветами и желудями.

Н.А. Смирнова, М.В. Вилкова

168. Фелонь

Россия. XIX в.

Бархат двух видов, золотые нити, галуш, шелк, блестяи, тунцал; ткачество, шитье

Длина 153

Стан фелони выполнен из рытого бархата, красный фон которого разделен тройными серебряными линиями на клетки, с серебряными четырехконечными

крестами в центре. Оплечье выполнено из зеленого гладкого бархата, украшено золотым шитьем. В узоре шитья — букет из цветов и виноградных лоз с листьями и плодами, перевязанный широким бантом. Выразительность и объемность рисунка достигается за счет использования золотых нитей разных видов: блестящей бити в виноградных листьях, туго свитой пружинки тунцала в виноградных гроздьях, матово мерцающей

Четырехконечный крест под оплечьем на стане фелони вышит золотыми нитями в прикреп; в середине на зеленом бархате золотыми нитями двух видов — восьмилепестковая розетка.

На фелони нашита кустодия ромбовидной формы из зеленого бархата. В круге золотыми нитями вышита вкладная надпись: «ЗА УПОКОИ РАБОВЪ БОЖИИХЪ ТИМОФЕА АННЪ». В центре круга, площадь зашитого золотыми нитями в прикреп, вышита такая же, как и



168.1



168.2

в центре креста, восьмилпестиковая розетка [ил. 168.2].

Оплечья и подолник выделены лентой широкого золотого галуна со стилизованным цветочным орнаментом. По краю оплечья спереди фелони нашито 5 пуговиц с зеленой эмалью.

Подкладка тусклого малинового шелка.

В комплекте с фелонью сохранился стихарь [кат. 167].

Н.А. Смирнова, М.В. Вилкова

169

**169. Покровец «Богоматерь Знамение»**

Россия. XIX в.

Атлас, золотые нити, шелковые нити, тесьма;

ткачество, шитье

45 × 47

В середине литургического покровца из светло-розового атласа (выгорел) вышито изображение Богоматери Знамение в круге с именующими надписями под титлами «МР ОУ» и «ІС ХС». По четырем углам средника вышиты обращенные ликами к Богоматери четыре херувима с именующими надписями «ХЕРУ/ВИМЫ»

и «СЕРА/ФИМЫ». Личное шито шелком телесного цвета, плат Богоматери — зеленым шелком, волосы Младенца Христа и херувимов — песочным шелком. Контуры выделены темно-коричневым шелком. Доличное шито золотыми и серебряными нитями различными швами в прикрепл.

На кайме зеленого атласа серебряными нитями шит текст: «ПРИМИТЕ ЯДИТЕ СЯ ЕСТЬ ТЬЛО МОЕ ЕЖЕ ЗА ВАС ДОМИМОЕ ВО ОСТАВЛЕНИЕ ГРѢХОВЪ». По внутреннему и внешнему краю каймы пришита узкая хлопчатобумажная тесьма с продернутыми нитями бить.

Н.А. Смирнова, М.В. Вилкова



170.1



170.2



170.4



170.3

170. Посох

Львов. 1846

Дерево, перламутр, кость, серебро, медный сплав; инкрустация, чеканка, гравировка, монтировка, серебрение

Длина 157

В крупном клейме по краю — «1846. А», в центре — «13/1» (клеймо города Львова, год клеймения) (ил. 170.3). Принадлежал митрополиту Белокриницкому Амвросию.

Посох разборный, деревянный инкрустированный чередующимися пластинами перламутра и кости, состоит из пяти свинчивающихся между собой частей, соединенных 4 серебряными «блоками». Навершие посоха серебряное, чеканное в виде двух дуг («рогов»), между которыми крепится гладкий восьмиконечный крест (ил. 170.2). Нижняя часть посоха — также серебряная в виде удлинённого гладкого конуса. На полых дугах на вершинах в нижней части чеканены листья аханта, а на верхних частях — виноградная лоза.

Амвросий (Андрей Попович, 1791—1863) — первый старообрядческий митрополит, основоположник Белокриницкой иерархии. Торжественное присоединение митрополита Константинопольского патриархата Амвросия к старообрядческой церкви состоялось 28 октября 1846 г. в Белокриницком монастыре (на территории Австрии). К этому событию, судя по датированному клейму, в одной из мастерских Львова (административного центра Галиции, на территории которой находилась Бела Криница) был изготовлен посох. Именно он изображен и на портрете митрополита Амвросия, сохранившемся в Белокриницком монастыре (копия с этого портрета находится ныне на Рогожском кладбище) (ил. 170.4).

В.В. Игошев

171. Митра

Москва. Около 1863

Бархат, золотые нити, жемчуг, стекла, блестки, искусственный мех; ткачество, шитье

Высота 19, диаметр 19

Дробницы:

Владелец фабрики серебряных изделий Алексей Федорович Фролов

Москва. 1862

Серебро; чеканка, монтировка, слюда, медный сплав, серебрение, дерево, темпера [?] 6,8 × 5,8

На каждой дробнице по четыре клейма: «АФ» (А.Ф. Фролов); «В.С. / 1862» (пробирный мастер В. Совинков, год клеймения); «84» (проба серебра), клеймо с гербом Москвы.

Митра сшита из малинового бархата, без наворачивания. По бархатному фону золотной битью и средним жемчугом вышиты две широкие орнаментальные полосы, идущие крест-накрест и делящие митру на четыре сегмента. В середине каждой полосы — орнамент из двух перевивающихся золотных лент, образующих маленькие клейма с четырьмя жемчужинами в центре, по сторонам орнамента — узор в виде золотной сетки.

В нижней части орнаментальных полос в картушко, образованных перевитыми лентами жемчуга и битьи, расположены четыре серебряные овальные дробницы с прорезями для иконописных поясных изображений трехфигурного Деисуса: Спаса, Богородицы, Иоанна Предтечи, а также Голгофского креста. На первой дробнице тонкой линией в прямоугольных клеймах чеканены надписи: «ИС ХС» «Г(ОСПО)ДЬ ВСЕ//ДЕРЖИТЕЛЬ». Венец Спаса крестчатый с надписью: «В» «О» «Н». На остальных: «С(В.) ШАН/ТЬ ПРЕД (ОТЕЦ)», «МР ОУ». На последней дробнице надписей нет. Голгофский крест с горой — живописный. Иерусалимская стена с двумя башнями, каземат и троистая с губкой — низкорельефные чеканные. Свет украшен узором трав, чеканенных тонкой линией. Живописные изображения перекрыты слюдой.

Между орнаментальными полосами средним жемчугом и золотной битью вышит геометрический орнамент,



171

дополненный жемчужными цветами с сердцевинками из разноцветных стекол. В нижней части митры ряд золотных блесток зрительно отделяет орнаментальную полосу шитья, состоящую из чередующихся восьмилепестковых жемчужных цветов с бесцветными прозрачными стеклами в центре и вышитых золотной битью геометрических фигур. По нижнему краю митры обшита более поздним белым искусственным мехом.

Изготовлена, по-видимому, для архиепископа Московского и всея Руси Антония (Шутова). Антоний (Андрей Иларионович Шутов, 1800 или 1812–1881) первоначально принадлежал к федосеевскому бесполовскому согласию, затем, убедившись в законно-

сти белокриницкой иерархии, в 1852 г. принял постриг в Белокриницком монастыре и 3 февраля 1853 г. митрополитом Кириллом Белокриницким был рукоположен в сан архиепископа Владимирского, 25 ноября 1859 г. объявлен архиепископом Московским и всея Руси, на 10 августа 1861 г. сложил с себя полномочия в связи с непоследовательной политикой Белокриницкой митрополии. 18 февраля 1863 г. определенным Освященного собора российских епископов был вновь избран на святительский престол Москвы. Возможно, в связи с подготовкой этого события была изготовлена новая митра.

Н.А. Смирнова, М.В. Вилкова, В.В. Итошев

172. Митра

Россия. Вторая половина XIX в.

Серебряная грань, золотые нити, серебро, золотые нити, цветные стекла; ткачество, шитье

Высота с крестом 23, диаметр 19

Дробница:

Серебро, чеканка, гравировка, стекло, заложение
5,9 × 4,5 (со стеклярусом)

Митра выполнена из серебряной грани и украшена золотым шитьем, серебряными дробницами, стеклами. В верхней части митры — крупная пластина с крестом, украшенным бесцветными прозрачными стеклами. От креста по четырем сторонам митры спускаются

вниз орнаментальные полосы, образованные золотой сеткой, ограниченной с двух сторон жемчужной обшивкой. В центре каждой полосы по два восьмилепестковых цветка, составленных из разноцветных стекол в глазках. Полосы заканчиваются овальными серебряными дробницами, обрамленными стразами. На дробницах чеканены рельефные поясные изображения Деисуса и Голгофского креста на ступенчатой Голгофе на фоне Иерусалимской стены. По сторонам креста — копия и трость с губкой, внизу в пещере — глава Адама. На дробницах гравированы надписи с изображением Спаса — «ІС ХС» «Г(ОСПО)ДЬ В(СЕ)ДЕРЖ(ИТЕЛЬ)», с изображением Иоанна Предтечи — «С(В.) ІОАННЪ / ПР(Е)ДТЕЧА», с изображением Богоматери — «МР ОУ», с изображением креста — «ІС ХС». Все пространство между полосами заполнено стилизованным цветочным рисунком. Ветви и листья вышиты золотой битью, цветы составлены из разноцветных стекол в глазках, заключенных в жемчужную обшивку. По нижнему краю митры плотно сшитые ряды петельчатой бахромы создают имитацию меха.

Н.А. Смирнова, М.В. Вилкова, В.В. Игошев





173.2

173. Саксос

Россия. Вторая половина XIX в.

Бархат, мулине, золотые нити, галун, бахрома, блестящие, хлопчатобумажная ткань; ткачество, шитье
Длина 135

Стан саксоса из темно-малинового бархата зашит блестящими в шахматном порядке. По краю оплечья цветным мулине художественной гладью вышиты выходящие ветви с листьями и цветами, среди которых угадываются ландыши, незабудки и бутоны роз. На рукавах и подоле вышиты крупные букеты из таких же цветов, что и на оплечье. Заруковья, оплечье и подольник условно отделены от стана полосой широкого золотного галуна с узором чередующихся виноградных листьев и крестов. Нетрадиционный для саксоса треугольный вырез горловины обшит более узким галуном с цветочным рисунком. По периметру саксоса пришит узкий гладкий золотный галун. На спине под оплечьем, вместо споротого креста — кустандия в виде ромба, шитая золотными нитями по карте¹. К подолу саксоса пришита золотная бахрома. Подкладка из коричневой хлопчатобумажной ткани. На боковых разрезах саксоса 14 ажурных пуговиц и 4 звонца разного вида. В комплекте с саксосом сохранился омофор (ил. 173.2).

Н.А. Смирнова, М.В. Вилкова

¹Шитье по карте — способ объемной вышивки, при котором под отдельные элементы узора подкладывается картон, бумага или плотная ткань.

173.1



174

**174. Орлец**

Россия. Вторая половина XIX в.

Шелковые нити, синель; золотные нити, хлопчатобумажная ткань, сутаж; шитье, ткачество

51 × 49

В центре, в круге, обведенном светло-зеленой синелью, вышит орел. Он стоит на левой лапе, подняв правую, воздев крылья и повернув вправо голову с приоткрытым клювом. Фигура орла и стилизованный пейзаж вышиты сильно кручеными шелковыми нитями бежевого цвета различных оттенков. Фон вокруг орла зашит золотными прямыми нитями в прикрепл. На край по плоской зашивке серебряными нитями фону синелью и шелковыми нитями разных цветов

вышита гирлянда с листьями, цветами и бутонами роз. По краю орлеца пришит коричневый сутаж. Подкладка сшита из темно-зеленой хлопчатобумажной ткани.

Орлец — предмет, являющийся принадлежностью архиерейской службы, полагается под ноги епископа. Духовный смысл орлеца с изображением парящего орла, символа высшей горней твари ангельских чин, указывает на высшее небесное происхождение и достоинство епископского сана. Как орел охраняет свое гнездо с птенцами, так епископ должен сохранять своих пасомых, т.е. спасать.

Скорее всего, первоначально орлец был круглой формы, но со временем деформировался.

Н.А. Смирнова, М.В. Вилкова

175

**175. Фелонь**

Россия. Вторая половина XIX в.

Золотный бархат, галун, хлопчатобумажная ткань; качество, шитье. Длина 149

По золотному фону голубым и бежевым шелком выткан бархатный узор, состоящий из крупных незамкнутых клейм со стилизованным цветочным рисунком. Технопоические особенности изготовления полурезного бархата позволяют при использовании всего двух цветов шелка создать сложный и достаточно

многоцветный рисунок. Разрезной бархатный ворс дает блестящий и глубокий цвет, а использование нерезных шелковых петельек придает матовость и более светлый оттенок шелку.

Под оплечьем спереди пришиты 5 ложчатых пуговиц. Подольник, оплечье и вырез горловины обшиты полосами широкого галуна со стилизованным волнистым побегом с цветами. Крест и кустодия из такого же галуна.

Подкладка из бледно-розовой хлопчатобумажной ткани.

Н.А. Смирнова, М.В. Вилкова

**176. Покров**

Россия. XIX в.

Шерсть, хлопчатобумажная ткань, шелковые нити;
ткачество, шитье
202 × 131

Покров из грубой темно-коричневой шерсти полотняного переплетения с шитьем. В центре срединка красными и белыми нитями вышит Голгофский крест на ступенчатой Голгофе, со стилизованным терновым венцом в средокрестии, с коленом и тростью. По сторонам креста — два ангела с надписями над ними: «АНГЕЛИ ГОСПОДИНЫ». Надкрестом — три херувима, два крайних расположены горизонтально. Над ними надписи: «ХЕРУВИМЫ СЕРАФИМЫ». У креста вышиты следующие надписи: «ИИШ», под титлами — «ИС Ц(А)РЬ С(А)ВЫ Х(РИ)СТ(ОС)», «Р Б», «М Д», «Г Г», «НИКА», «КОШЕ», «ТРОСТЬ». Под Голгофой — изображение главы Адама с соответствующими буквами под титлами «Г А», ниже — изображение гроба со скелетом. В верхней части покрыва вышит образ Небесного Иерусалима в виде трех глав с крестами на стилизованной городской стене. Между главами — два херувима с именующими надписями «ХЕРУВИМЫ».

На колене — надписи, шитая разноцветными шелковыми нитями: «СЛАВА ОЦУ И С(Ы)НУ И С(ВЯ)ТОМУ Д(У)ХУ. СОДЪТЕЛЮ И ТВОРЧЕ ЗНАЮЩЕЛЮ И ИЗБАВИТЕЛЮ ОСЛАБЫ ОТПУСТИ Х(РИ)СТЕ Б(О)ЖЕ ... ИХЪ ПОМОЩЮ ЕГДА ХОЩЕШИ ... ТОГДА ПОЩАДИ М(И)ЛОСЕРДИЕ(А) ПРИ//МИ Д(У)ШИ В(А)ДЫ(О) СВЕДЫН ТАИННА. ДУХОВНА МОЯ БРАТЯ СПОСЪТНИЦЫ И//Е ЗАБУДИТЕ МЯ НО ВИДЕВШЕ МОИ ГРОБЪ ПОМИНАЙТЕ МОЮ ЛЮБОВЬ МОЛИТЕСЯ Х(РИ)СТУ ДА УЧИНИТЬ Д(У)ХЪ МОИ С ПРА(В)ЕДНЫМИ».

Подкладка из темно-коричневой хлопчатобумажной ткани.

Вероятнее всего, подобные покрыва использовались во время отпевания усопших священнослужителей или монахов. Судя по вкладной книге Рогожского кладбища 1873–1881 гг., для погребения мирян использовались покрыва из дорогих парчовых или бархатных тканей. После погребения их оставляли, как правило, при канторе Рогожского богаделенного дома «для выдачи на умерших» и в некоторых случаях впоследствии перешивали на облачения.

Н.А. Смирнова, М.В. Виткова



177.2

177. Саккос

Россия. Конец XIX в.

Парча, золотные нити, галуны, бахрома, хлопчатобумажные тесьма и ткань; ткачество, шитье
Длина 129

По золотному фону золотными же нитями различной крутки выполнен узор из расположенных в шахматном порядке прямых четырехконечных крестов и крестов с кривовидными концами, заключенных в квадрифолии, вписанные в круг. Круги соединяются между собой византийской плетенкой из золотных нитей с добавлением зеленого, синего и красного шелка. Контуры элементов узора разработаны красным шелком. Оплечье и подольник саккоса условно выделены золотным галуном с рисунком из чередующихся крестов и плетенок. Раппорт ткани на спине саккоса расположен так, что один из крестов, помещенных в круг, располагается в центре оплечья. Вместо традиционного креста под оплечьем саккоса пришита custodia раббовидной формы, вышитая золотными нитями в прикрел.

На заруковья нашиты шесть полос золотной тесьмы с различного вида стилизованным цветочным и геометрическим орнаментом. Края заруковьев, вырез горловины и посторонники обшиты желто-голубой хлопчатобумажной тесьмой с геометрическим орнаментом. По нижнему краю подольника нашит золотная бахрома. Боковые разрезы саккоса застегиваются на 14 ажурных пуговиц разного вида. На концах заруковьев и на подольнике — 4 гладких звонца.

Подкладка из выцветшей бледно-розовой хлопчатобумажной ткани.

В этом саккосе владика Савватий (архиепископ Московский и всея Руси в 1882—1898 гг.) запечатлен на фотографии 1890-х гг. (ил. 177.2).

Н.А. Смирнова, М.В. Вилкова



177.1

178

**178. Саккос**

Россия. Конец XIX — начало XX в.

Парча, галун, бахрома, золотные нити, хлопчатобумажная ткань; ткачество, шитье

Длина 134

По темно-малиновому бархатному фону золотными нитями разной крутки выткан крупный цветочный рисунок, состоящий из расположенных в шахматном порядке стилизованных цветов граната, окруженных разного размера и вида колокольчиками. Контуры узора обведены ярко-красным шелком. Оплечье, зарукавья и подольник условно отделены от стана полосами широкого золотного галуна с зигзагообразным рисунком. Необычная удлиненная форма оплечья на спине обусловлена стремлением композиционно выделить центральный элемент раппорта ткани. По периметру саккос обшит узким гладким золотным галуном, ворот — узким золотным галуном с геометрическим рисунком. Кустодия вышита золотными нитями по карте. По краю подольника пришита золотная бахрома. На саккосе сохранились 16 ажурных, 1 гладкая пуговица и 3 гладких звонца. Подкладка из желтой хлопчатобумажной ткани.

Н.А. Смирнова, М.В. Вилкова

179. Стихарь и орарь

Россия. Начало XX в.

Парча: фирма «Товарищество П.И. Оловянишникова сыновья»

Парча, галуны двух видов, хлопчатобумажная ткань.

Длина стихаря 136, длина ораря 296

По гладкому золотому фону серебряными и золотыми нитями другого оттенка выткан крупный узор из стилизованных листьев, плодов и цветов граната. Контуры рисунка вытканы темно-коричневым шелком. Отдельные элементы узора поверх золотых нитей проработаны серо-голубой синелью, некоторые вытканы серебряными нитями, имитирующими петельчатый аксамит. Оплечье, зорукавия и подольник зрительно отделены от стана полосами широкого гладкого золотного галуна. По периметру стихаря отделан узким золотым галуном со стилизованным растительным орнаментом. Под оплечьем — прямой четырехконечный крест, шитый по карте золотными нитями различной крутки в прицеп и тунцалом. На кресте вышит узор плетеньки, выделенный черным шелковым контуром. Подкладка из желтой хлопчатобумажной ткани. К стихарю пришиты 11 ажурных металлических пуговиц разного вида.

В комплекте со стихарем сохранился орарь из такой же парчи. На ораре — 7 равноконечных крестов. Подкладка из бледно-розовой хлопчатобумажной ткани. Из аналогичной парчи выполнен стихарь из собрания ГИМ¹.

Н.А. Смирнова, М.В. Вилкова



¹Ефимова Л.Е., Алешина Т.С., Самонин С.Ю. Костюм в России XIV — начало XX вв. М., 2000. С. 36–37.

**180. Фелонь**

Россия. Конец XIX — начало XX в.

Парча, золотные нити, галун, хлопчатобумажная ткань; ткачество, шитье
Длина 142

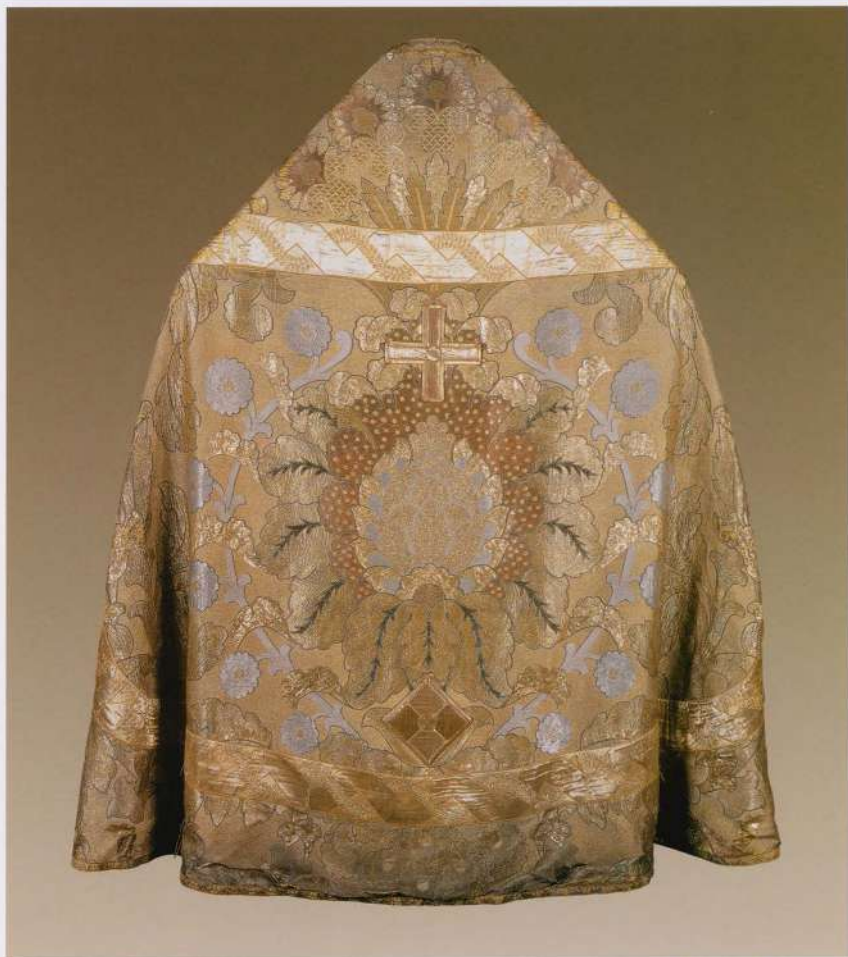
По золотному матовому фону золотными и серебряными нитями различной крутки выпален узор из остроязычных клейм, образованных выходящими лентами и коронками. Ленты перевиты листьями аканта. Внутри каждого клейма помещен крупный стилизованный цветок. Золотные элементы узора выделены малиновым

шелковым кантуrom, серебряные — голубым. Отдельные детали рисунка затканы золотной битью с сильными утратами. Оплечье и подольник выделены полосами широкого золотного галуна с фантазийным узором, выделенным красным кантуrom. Подол фелони и вырез горловины обшиты узким золотным галуном со стилизованным растительным орнаментом. Крест и кустодия в виде ромба шиты золотными нитями по карте. Под оплечьем спереди — 5 ажурных пуговиц. Подкладка из бледно-желтой хлопчатобумажной ткани.

В комплекте с фелонью сохранился стихарь.

Н.А. Смирнова, М.В. Виткова

181

**181. Фелонь**

Россия. Конец XIX — начало XX в.

Парча, золотые нити, галуны, хлопчатобумажная ткань; ткачество, шитье

Длина 149

Фелонь из золотой парчи. Репорт ткани занимает всю длину стана фелони с оплечьем. В центре — огромный стилизованный плод граната, вытканый золотыми нитями различной крутки, обрамленный листьями с прожилками из зеленой анелии в окружении венка с серебряными мелкопестиковыми круглыми цветами и золотыми листьями. От цветка вверх, на оплечье,

переходит букет из пяти фантазийных цветов с острыми удлиненными зубчатыми листьями. Контуры рисунка проработаны серо-голубым шелком. Оплечье и подолник зрительно отделены от стана полосами широкого золотого галуна с узором из двух зигзагообразных перевивающихся лент. По вырезу горловины проложен узкий золотой галун с геометрическим рисунком, по краю фелони — узкий галун с растительным орнаментом. Под оплечьем спереди пришиты 3 ажурные пуговицы. Крест и ромбовидная custodia шиты золотыми нитями в прицеп по карте. Подкладка из светло-желтой хлопчатобумажной ткани.

Н.А. Смирнова, М.В. Вилкова

182. Фелонь

Россия. Конец XIX — начало XX в.

Парча, золотые нити, галуны, хлопчатобумажная ткань;
ткачество, шитье

Длина 148

Фелонь сшита из золотой парчи с синелью. В рисунке ткани — приближенные к натуре крупные цветы игольчатых хризантем с серединками из оливковой синели и золотой бити, плоды шиповника, листья аканта. Узкие игольчатые листья вокруг цветов хризантем вытканы оливковым и рыжеватым шелком, а также

темно-терракотовой синелью. Листья в узоре и фон ткани выполнены золотыми нитями различного вида. Оплечье и подолник отделены от стана полосами широкого золотного галуна с узором из двух зигзагообразных перевивающихся лент. По подолу и горловине фелонь обшита узким золотным галуном с растительным орнаментом. Крест и ромбовидная кустодия шиты золотными нитями по карте. Подкладка из желтой хлопчатобумажной ткани.

В комплекте с фелонью сохранились два стихаря из такой же ткани.

Н.А. Смирнова, М.В. Виткова



183.1





183.2

183. Саккос

Россия. Начало XX в.

Парча, золотые нити, галун, бахрома;
ткачество, шитье

Длина 136

По гладкому блестящему золотому фону фиолетовыми, голубыми и зелеными скаными нитями выткан крупный узор из стилизованных растительных завитков и цветов ириса. Все контуры, а также некоторые элементы узора вытканы гладким коричневым шелком. Оплечье и подольник условно выделены полосой широкого золотного галуна с орнаментом из чередующихся ромбов с левосторонним солерным знаком и кругов с четырехлепестковым стилизованным цветком. Фон ромбов и кругов в галуне проработан голубыми шелковыми и скаными нитями. Под оплечьем — ромбовидная кустодия, шитая золотными нитями в прикреп по corte. По периметру саккос обшит узким золотым галуном с рисунком из чередующихся голубых ромбов и кругов. На подольнике золотая бахрома. К саккосу пришиты 12 ажурных пуговиц разного вида и 4 гладких звонца. Подкладка из желтой тафты. В комплекте с саккосом сохранилась палица (кат. 184). В этом саккосе архиепископ Мелетий (1915—1934) запечатлен на фотографии 14 июля 1929 г. (ил. 183.2).

Н.А. Смирнова, М.В. Вилкова



184

184. Палица

Россия. Начало XX в.

Парча, галун, хлопчатобумажная ткань, бахрома,
кисти; ткачество

70 × 51

Палица ромбовидной формы из аналогичной саккос парчи. По краю нашиты широкий, как и на саккосе, галун и золотая бахрома. К трем углам пришиты золотные кисти. Восемиконечный крест на ступенчатой Голгофе выложен из узкого золотного галуна с голубыми шелковыми ромбами и кругами. Подкладка из песочной хлопчатобумажной ткани.

Н.А. Смирнова, М.В. Вилкова

185. Митра

Москва. Начало XX в.

Бархат, серебро, золотые нити, жемчуг, блески, стекла, искусственный мех; ткачество, шитье
Высота с крестом 28, диаметр 19

Дробницы:

Серебро, медный сплав; литье, гравировка

7,4 × 4,1

Митра сшита из малинового бархата. По бархатному фону мелким и средним жемчугом вышит стилизованный растительный узор. В шитье включены металлические гвезда с цветными прозрачными стеклами, крупные жемчужины и блески.

По тулье плотную друг к другу крепятся семь серебряных дробниц в виде киотцев с литыми изображениями фигур в рост, составляющих Деисус. Фигуры Богоматери, Иоанна Предтечи, апостолов Петра и Павла, архангелов Михаила и Гавриила изображены в рост, в трехчетвертном повороте к центральной дробнице с изображением Христа. На киотцах на гладком фоне гравированы надписи: «ІС» «ХС», «Г(ОСПО)ДЬ ВСЕ(ДЕРЖИТ)ЕЛЬ», «МР ОУ», «СТ. АП. / ПЕТРЪ», «СВ. АРХ. / МИХАИЛЪ», «СТ. ЮАННЪ / ПРЕДТЕЧ(А)», «СТ. АП. / ПАВЕЛЪ», «СВ. АРХАН. / ГАВРИИЛЪ». У Слоса венец крестчатый с гравированными буквами;

«Ш» «О» «Н». Здесь же, между перекрестиями — растительный узор в виде выходящего стебля. Такой же орнамент украшает венцы Богоматери и Иоанна Предтечи. У архангелов венцы гладкие. Позем декорирован гравированными квадратными узорчатыми плитками. У всех киотцев узкий двухступенчатый борт.

Навершие митры в виде восьмиконечного креста со стеклянными стразами на крупном основании является поздней доделкой. По нижнему краю митра обшита белым искусственным мехом.

Н.А. Смирнова, М.В. Вилкова, В.В. Игошев

185



СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- Антонова В.И., Мневa Н.Е. Каталог. — Антонова В.И., Мневa Н.Е. Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII вв. Опыт историко-художественной классификации. М., 1963. Т. 1—2
- Ап., апп. — апостол; апостолы
- Архиеп. — архиепископ
- Вмц. — великомученица
- Вмч. — великомученик
- ГИМ — Государственный Исторический музей
- ГМЗРК — Государственный музей-заповедник «Ростовский Кремль»
- ГММК — Федеральное государственное учреждение «Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»
- ГРМ — Государственный Русский музей
- ГТГ — Государственная Третьяковская галерея
- Древние иконы. 1956 — Древние иконы старообрядческого кафедрального Покровского собора при Рогожском кладбище в Москве. М., 1956
- Еп. — епископ
- Зернова — Зернова А.С. Книги кирилловской печати, изданные в Москве в XVI—XVIII веках: Сводный каталог. М., 1958
- МСОРК — Московская старообрядческая община Рогожского кладбища
- Мц., мч. — мученица; мученик
- НГИИМЗ — Новгородский государственный историко-архитектурный музей-заповедник
- Постникова-Лосева М.М. и др. 1983 — Постникова-Лосева М.М., Платонова Н.Г., Ульянова Б.Л. Золотое и серебряное дело XV—XX вв. М., 1983
- Прп., прпп. — преподобный, преподобная; преподобные
- РГАДА — Российский государственный архив древних актов
- РГБ — Российская государственная библиотека
- Ровинский Д.А. Обзорение иконописания. — Ровинский Д.А. Обзорение иконописания в России до конца XVII века. Описание фейерверков и иллюминаций. СПб., 1903
- Савванитов П. Строгановские вклады. — Савванитов П. Строгановские вклады в Сольвычегодский Благовещенский собор по надписям на них. С приложением соборной описи 1579 года. СПб., 1886
- Св. — святой, святая
- СИХМЗ — Сольвычегодский историко-художественный музей-заповедник
- Словарь русских иконописцев XI—XVII веков — Словарь русских иконописцев XI—XVII веков / Ред.-сост. И.А. Кочетков. М., 2003
- Снимки древних икон. 1913 — Снимки древних икон и старообрядческих храмов Рогожского кладбища в Москве. [М.: Типолитография Товарищества И.Н. Кушнерова и К^о, 1913]
- Собко Н.П. Словарь. — Собко Н.П. Словарь русских художников, зодчих, рисовальщиков, гравёров, литографов, медальёров, мозаичистов, иконописцев, литейщиков, чеканщиков, сканщиков и проч. С древнейших времен до наших дней (XI—XIX вв.) / Сост. на основании летописей, архивных документов, автобиографических заметок и печатных материалов Н.П. Собко [с 1867 по 1892 г. включит.] СПб., 1893. Т. 1. Вып. 1
- Сщмч. — священномученик
- ЦМИАР — Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева
- ЧОИДР — Чтения в Обществе истории и древностей российских
- Felmy K. Chr. «Die unendliche Weisheit, des Lebens Allgrund und Erschafferin». — Felmy K. Chr. «Die unendliche Weisheit, des Lebens Allgrund und Erschafferin». Die Ikonen der Weisheit und die Göttliche Liturgie // Felmy K. Chr., Haustein-Bartsch E. «Die Weisheit baute ihr Haus». Untersuchungen zu Hymnischen und Didaktischen Ikonen. München, 1999
- Felmy K. Chr. «Es schweige alles menschliche Fleisch». — Felmy K. Chr. «Es schweige alles menschliche Fleisch». Der Grosse Einzug und die «Schlachting des Christusknaben» // Felmy K. Chr., Haustein-Bartsch E. «Die Weisheit baute ihr Haus». Untersuchungen zu Hymnischen und Didaktischen Ikonen. München, 1999

Описания предметов составлены:

- М.В. Вилкова, Н.А. Смирнова: кат. 153—169, 171—185
- В.В. Игошев: кат. 5, 6, 20, 23, 31, 47, 54, 61, 62, 68, 75, 76, 78—80, 99, 108, 114, 115, 117, 121, 123—138, 161, 170—172, 185
- Н.В. Пивоваров: кат. 37—39, 43—45, 47—51, 60, 61, 71—74, 82, 90, 91, 100, 105, 107, 109, 115, 123
- В.М. Сорокатый: кат. 1—36, 40—42, 44, 46, 49, 52—60, 62—70, 75—81, 83—89, 92—99, 101—104, 106—108, 110—114, 116—122, 124, 149
- Е.М. Юхименко: кат. 1, 121, 126, 129, 136, 138—162, 165

3

СТАРООБРЯДЧЕСКИЙ ЦЕНТР ЗА РОГОЖСКОЙ ЗАСТАВОЮ

Е.М. Юхименко,
доктор филологических наук



23

ИКОНЫ, СКЛАДНИ, ХОРУГВИ

В.М. Сорокатый,
Н.В. Пивоварова,
кандидат искусствоведения,
В.В. Игошев,
кандидат искусствоведения



177

ЦЕРКОВНАЯ УТВАРЬ И ПРЕДМЕТЫ ХРАМОВОГО УБРАНСТВА

В.В. Игошев,
кандидат искусствоведения



207

РУКОПИСНЫЕ И ПЕЧАТНЫЕ КНИГИ

Е.М. Юхименко,
доктор филологических наук



237

ОБЛАЧЕНИЯ И БОГОСЛУЖЕБНЫЕ ПРЕДМЕТЫ ИЗ ТКАНЕЙ

Н.А. Смирнова,
М.В. Вилкова



281

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

ДРЕВНОСТИ И ДУХОВНЫЕ СЯТЫНИ
СТАРООБРЯДЧЕСТВА

Иконы, книги, облачения, предметы церковного убранства
Архиерейской ризницы и Покровского собора
при Рогожском кладбище в Москве

Альбом

Ответственный за издание Г.М. Попов
Редакторы Н.А. Федорова, Л.П. Ганичева
Компьютерная верстка А.В. Кочкин, А.Е. Речкунова
Предпечатная подготовка И.Г. Кабулов

Тираж 3000 экземпляров

Издательство «Интербук-бизнес»
123104, Москва, Спиридоньевский пер., 12/9, оф. 11
Телефон: (095) 956-13-92, 200-64-62; факс: (095) 956-37-52
E-mail: info@interbook-art.ru; www.interbook-art.ru

