



# Аннотация

Сборник  
научных  
статей



Выпуск / 15-16

[www.konst-elena.ru](http://www.konst-elena.ru)



Санкт-Петербург - Москва  
2023г.

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования**

**«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина  
(Технологии. Дизайн. Искусство)»**

**Научно-просветительский центр  
священномученика Философа Орнатского  
Константино-Еленинского женского монастыря  
Санкт-Петербургской епархии**

**Всероссийская конференция**

**«XVI ЛИНТУЛОВСКИЕ ЧТЕНИЯ,**

**посвященные 100-летию со дня мученической кончины  
священномученика митрополита Вениамина Петроградского и  
Гдовского»**

**17 декабря 2022 года**

**СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ**

**Выпуск 15 – 16**

**Санкт-Петербург-Москва, 2023**

УДК 271.2(082) + 27.526(082)  
ББК 86.372я43 + 86.2я43

«XVI Линтуловские чтения, посвященные 100-летию со дня мученической кончины священномученика митрополита Вениамина Петроградского и Гдовского»: сборник материалов Всероссийской конференции. – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2023. – 267 с.

В сборнике научных статей собраны доклады научной конференции XV–XVI Линтуловских чтений 2021–2022 годов. На конференции были представлены сообщения по истории монастырей, богословию, христианскому искусству, поднимались вопросы духовно-нравственного просвещения современного общества, русской словесности. Также в сборник вошли статьи, тематика которых докладывалась на конференции Технологического института Текстильной и лёгкой промышленности ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина» «Художественные средства и технологические приёмы изготовления изделий с декоративной отделкой», проходившей в Москве 24 мая 2023 года.

**Научные редакторы:** настоятельница Константино-Еленинского женского монастыря *игумения Илариона (З.Ф. Феоктистова)*; проректор по науке и инновациям ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина» **А.В. Силаков**; кандидат искусствоведения, член Союза художников России, руководитель мастерской Константино-Еленинского женского монастыря «Покров» **В.Б. Казарина**; кандидат искусствоведения, профессор, профессор кафедры русского искусства Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, член-корреспондент Российской академии художеств **Н.С. Кутейникова**; доктор искусствоведения, профессор, профессор, заведующая кафедрой Художественного образования и декоративного искусства Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена, заслуженный деятель искусств Российской Федерации **О.Л. Некрасова-Каратеева**; доктор искусствоведения, заведующая сектором Методического отдела Государственного Русского музея. Санкт-Петербург **О.А. Туминская**.

**Технический редактор:** доцент кафедры Художественного моделирования, конструирования и технологии швейных изделий ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина» кандидат технических наук **Е.В. Холоднова**

**Научный рецензент:** кандидат философских наук, зав. кафедры иностранных языков, доцент Санкт-Петербургской духовной академии *священник Игорь Анатольевич Иванов*.

*Редакционная коллегия*

доц. Гуторова Н.В.; проф. Петросова И.А.; проф. Зарецкая Г.П.; доц. Чаленко Е.А.; доц. Фокина А.А.; доц. Бутко Т.В.; доц. Мезенцева Т.В., Бузькевич А.О., Николаева Н.А.

ISBN 978-5-00181-445-0

© Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», 2023  
© Коллектив авторов, 2023  
© Обложка. Дизайн. Холоднова Е.В., 2023

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Воронцова И.В.</b> ОБНОВЛЕНЧЕСТВО И ОБНОВЛЕНЦЫ. ОТ ПОНЯТИЯ – К ИСТОРИИ: НА МАТЕРИАЛЕ СТАТЕЙ ПЕТРОГРАДСКОГО ЖУРНАЛА «СОБОРНЫЙ РАЗУМ».....	5
<b>Гаевская Н.З.</b> СЛУЖЕНИЕ ЕПИСКОПА ВАРНАВЫ (БЕЛЯЕВА) В ПРЕДРЕВОЛЮЦИОННЫЙ ПЕРИОД .....	12
<b>Гребенникова Д.А., Горелова Н.А., Сергеев Т.В.</b> ОТЕЦ ПАВЕЛ ФЛОРЕНСКИЙ И ЕПИСКОП ЛУКА КРЫМСКИЙ – СВЯЩЕННИКИ, УЧЕННЫЕ И ИСПОВЕДНИКИ СВОЕГО ВРЕМЕНИ. ДАНЬ ПАМЯТИ В ЮБИЛЕЙНЫЙ ГОД .....	16
<b>Иеромонах Никодим (Хмыров Денис Владимирович)</b> К ВОПРОСУ О МАТЕРИАЛЬНОМ ОБЕСПЕЧЕНИИ РУССКИХ ПРАВОСЛАВНЫХ ПРИХОДОВ И ОБЩИН ГЕРМАНИИ В 1920–1930-е ГОДЫ .....	20
<b>Ленских О.В.</b> СОЦИАЛЬНЫЕ СТРАТЕГИИ СВЯЩЕННОСЛУЖИТЕЛЕЙ СИНЬКЕВИЧЕЙ .....	27
<b>Шкаровский М.В.</b> АНТОНИЕВО-ДЫМСКИЙ МОНАСТЫРЬ В XX ВЕКЕ .....	37
<b>Горобец Н.И.</b> ВИРТУАЛЬНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ НА ВАЛААМ КАК ПУТЬ ПОСТИЖЕНИЯ УЧАЩИМИСЯ ДУХОВНОЙ ЖИЗНИ РУССКОГО ЧЕЛОВЕКА .....	44
<b>Кузнецова-Миловидова М.Г.</b> ВЫРИЦА: ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ. ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ ПАЛОМНИЧЕСКОЙ СЛУЖБЫ.....	51
<b>Протоиерей Георгий (Юрий) Пименов</b> СУДЬБА МИХАЙЛО-АРХАНГЕЛЬСКОГО ХРАМА ДЕРЕВНИ УДОСОЛОВО ПО МАТЕРИАЛАМ АРХИВА САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ ЕПАРХИИ .....	56
<b>Попов П.П.</b> КАНОНИЧЕСКИЕ ОБЯЗАННОСТИ ХРИСТИАНИНА В ОТНОШЕНИИ МИССИОНЕРСКОГО СЛУЖЕНИЯ.....	61
<b>Рукавичникова В.В.</b> АТЕИСТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ В НОВГОРОДСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ИНСТИТУТЕ В 1964/65 УЧЕБНОМ ГОДУ .....	65
<b>Рукавичникова В.В.</b> УНИВЕРСИТЕТСКОМУ ХРАМУ СРЕТЕНИЯ В АНТОНОВЕ – 10 ЛЕТ .....	72
<b>Колчуринский Н.Ю.</b> АНАЛИТИЧЕСКАЯ ПСИХОЛОГИЯ К.Г. ЮНГА, КАК РЕЛИГИОЗНАЯ СИСТЕМА .....	78
<b>Матычинская М.В.</b> РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИЕ ВОПРОСЫ СВЯТООТЕЧЕСКОГО БОГОСЛОВИЯ.....	82
<b>Кривоустова А.Г.</b> ПРОБЛЕМАТИКА ВЗАИМООТНОШЕНИЙ ФИЛОСОФИИ И ТЕОЛОГИИ.....	85
<b>Священник Игорь Анатольевич Иванов</b> ДВИЖЕНИЕ «НЕОПАЛИМАЯ КУПИНА» В АНФИМОВСКОМ МОНАСТЫРЕ (РУМЫНИЯ) В СЕРЕДИНЕ XX ВЕКА .....	88
<b>Лушников А.А.</b> ДВЕ СТАТЬИ ИЗ ТРИФОНОВСКОГО СБОРНИКА XIV В.: ПОУЧЕНИЯ ПРОТИВ ЯЗЫЧЕСТВА, АПОКАЛИПСИС, АПОКРИФ.....	92
<b>Мельник Н.Д.</b> ХРИСТИАНСКОЕ ИСКУССТВО В РЕДАКЦИОННО-ИЗДАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ И.Э. ГРАБАРЯ.....	97
<b>Матвеева Н.А.</b> ЦЕННОСТНАЯ СФЕРА ОБРАЗА БОГОРОДИЦЫ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ДУХОВНОЙ	

КУЛЬТУРЕ.....	102
<b>Гусева М.А.</b>	
АККУМУЛЯЦИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В ДЕКОРИРОВАНИИ ОДЕЖДЫ .....	109
<b>Зайко Е.В.</b>	
МОЗАИКИ ЦЕРКВИ САН-ВИТАЛЕ В РАВЕННЕ (VI В.) В КОНТЕКСТЕ ЦЕРЕМОНИИ «ВХОДА В ХРАМ» ИМПЕРАТОРА .....	113
<b>Зайко Е.В.</b>	
ХУДОЖЕСТВЕННО-ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЙ ЯЗЫК КАРТЫ «КРЕМЛЕНАГРАД». ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЯ СОБОРА ПОКРОВА НА РВУ .....	124
<b>Звездина Ю.Н.</b>	
СВЯЩЕННЫЕ ОБРАЗЫ, ВПИСАННЫЕ В СЕРДЦЕ, В ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЕ РОССИИ.....	140
<b>Кутейникова Н.С.</b>	
ТВОРЧЕСТВО ПЕТЕРБУРГСКОГО ИКОНОПИСЦА СВЕТЛАНЫ БОГАТОВОЙ. ИКОНОГРАФИЧЕСКИЕ ПОИСКИ.....	148
<b>Кутейникова Н.С.</b>	
ВИТРАЖИ ЦЕРКВИ СВ. МУЧ. ПАНТЕЛЕИМОНА БОГОРОДИЦКОГО ЖЕНСКОГО МОНАСТЫРЯ. Ю. СУХОРУКОВ, С. ХВАЛОВ .....	155
<b>Пуцко В.Г.</b>	
ДЕРЕВЯННОЕ СКУЛЬПТУРНОЕ ИЗВАЯНИЕ РАСПЯТИЯ В ДРЕВНЕРУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ТРАДИЦИИ .....	160
<b>Пуцко В.Г.</b>	
РУССКАЯ ИКОНОПИСЬ XVI СТОЛЕТИЯ В ХРАМАХ МОСКОВСКОГО КРЕМЛЯ: ПРИОРЕТЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ САКРАЛЬНОГО ИСКУССТВА ЭПОХИ.....	168
<b>Румянцева Е.Н.</b>	
ДЕРЕВЯННЫЕ ИКОНОСТАСЫ КОНСТАНТИНО-ЕЛЕНИНСКОГО МОНАСТЫРЯ. ПАМЯТИ МАСТЕРА.....	184
<b>Румянцева Е.Н.</b>	
ОБРАЗЫ «ПАЛЛАДЫ»: ВОЗРОЖДЕНИЕ ТРАДИЦИЙ ЦЕРКОВНОЙ КЕРАМИКИ .....	193
<b>Спиридонова В.А.</b>	
ЯЗЫК СУПРЕМАТИЗМА В СОВРЕМЕННОЙ ИКОНОПИСИ. ИКОНЫ ГРЕТЫ ЛЕСКО .....	204
<b>Туминская О.А.</b>	
БЛАЖЕННЫЕ НОВЕЙШЕГО ВРЕМЕНИ.....	212
<b>Хижняк О.С.</b>	
СЛОЖНЫЕ ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ ЖИТИЯ СВ. РАВНОАПОСТОЛЬНОЙ КНЯГИНИ РОССИЙСКОЙ ОЛЬГИ.....	219
<b>Адамова Т. В., Гайдук Е.В.</b>	
ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ БОГОСЛУЖЕБНОГО ОБЛАЧЕНИЯ ЗАПАДНОЙ И ВОСТОЧНОЙ ЦЕРКВЕЙ.....	229
<b>Болотина К.А.</b>	
ИСТОРИЧЕСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ ВНЕШНЕГО ВИДА ХОРУГВЕЙ .....	234
<b>Зайко Е.В.</b>	
ИКОНОГРАФИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ДЕСЯТОЙ ГОМИЛИИ ПАТРИАРХА ФОТИЯ (IX В.) КАК РЕМИНИСЦЕНЦИЯ «ХЕРУВИМСКОЙ ПЕСНИ» .....	242
<b>Королёва М.В.</b>	
БЫТОВАНИЕ И ВАРИАЦИИ ШВА БАЙЁ .....	248
<b>Смоленчук Е.В.</b>	
ОБ ОСНОВНЫХ ПРИНЦИПАХ ПОДБОРА ТЕКСТИЛЬНЫХ МАТЕРИАЛОВ И АДГЕЗИВОВ ДЛЯ РЕСТАВРАЦИИ И ВОССОЗДАНИЯ ПРЕДМЕТОВ ЦЕРКОВНОГО ИСКУССТВА.....	254
<b>Туминская О.А.</b>	
ШИТЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ. ЭКСПОЗИЦИОННЫЕ ПРИЕМЫ.....	259

**ОБНОВЛЕНЧЕСТВО И ОБНОВЛЕНЦЫ. ОТ ПОНЯТИЯ – К ИСТОРИИ:  
НА МАТЕРИАЛЕ СТАТЕЙ ПЕТРОГРАДСКОГО ЖУРНАЛА  
«СОБОРНЫЙ РАЗУМ»**  
**HISTORICAL PHENOMENON OF RELIGIOUS RENOVATIONISM AND  
RENOVATIONISTS. FROM CONCEPT TO HISTORY: BASED ON THE ARTICLES  
OF THE PETROGRAD MAGAZINE «SOBORNY`J RAZUM»**

**Воронцова И.В.**  
**Vorontsova I.V.**

Православный Свято-Тихоновский Гуманитарный университет, Москва  
Saint Tikhon's Orthodox University of Humanities, Moscow  
(e-mail: irinavoronc@yandex.ru)

**Аннотация.** В статье рассматривается проблема термина и феномена церковного обновленчества в России накануне 1917 г. Используя историю социально-религиозного поиска реформаторов в 1904—1909 гг., и привлекая в качестве источников статьи обновленцев 1-й пол. 1918 года, автор реконструирует генезис феномена и показывает, что проблема церковного обновленчества в России начала XX в. не ограничивается политическим аспектом сотрудничества с большевиками, и должна рассматриваться в социально-историческом и теологическом ракурсах.

**Abstract.** The article raises the problem of the term and phenomenon of church renovationism in Russia of 1917. Using the history of the socio-religious search for reformers in 1904–1909, and using as sources the articles of the Renovationists of the 1st half 1918, the author reconstructs the genesis of the phenomenon and shows that the problem of Church renovationism in Russia at the beginning of the 20th century is not limited to the political aspect of cooperation with the Bolsheviks, and should be considered from a socio-historical and theological perspective.

**Ключевые слова:** обновленчество, история, «восполнение христианства», 1918, «Соборный разум».

**Keywords:** renovationism, history, «replenishment of Christianity», 1918, «Soborny`j razum»

Вспоминая сегодня крестный путь священномученика митрополита Петроградского и Гдовского Вениамина (Казанского), мы обращаемся к теме обновленчества в Русской Православной Церкви. В историософском плане это непростая тема, мнения церковных и светских историков по ней разнятся. Проще всего согласиться с превалирующим мнением, что термин «обновленчество» относится к 1920-м гг., и что природа феномена – политическая. Но обновление – это процесс изменений в чем-то или чего-то, ведущий к совершенствованию обновляемого при сохранении основ, это процесс преемственной передачи лучших элементов того, что совершенствуется. Если мы обратимся к словарям, то увидим список областей, в которых обыкновенно происходит этот процесс: это духовная, идеологическая, политическая, нравственная, экономическая и материальная.

В духовной области совершенствуется духовное, в идеологической, – идеология, в политической – методы и виды политической деятельности, в нравственной предлагается поднятие уровня нравственности. Подходит ли деятельность тех и других обновленцев (т.е. 1905–1907 гг. и 1920-х) под это определение? Обновленческие лидеры групп 1920-х гг., взявшие на себя церковное управление, в политическом плане так «усовершенствовали» отношения с властью, что Церковь стала полностью бесправной и гонимой религиозной организацией, а подменявшую ее обновленческую модель революционная власть готовила к уничтожению.

Признать, что обновленчество имело политический характер, значит свести этот феномен только к социальной истории, привязать феномен обновленчества к 1920-м годам, признать, что у лидеров церковного обновленчества не было никаких иных стремлений, кроме как к взаимодействию с новой, большевистской властью. Те, кто именно так подходит к данной научной проблеме, закрывает вопрос о церковном обновленчестве как таковом. Тем более, что и лидеры обновленческих групп в сложных 1920-х, несмотря на то, что устроили церковный раскол, публично отстаивали веру, религию, общественное и культурное значение Церкви, преподавание Закона Божьего. Следующим этапом дискуссии становится обсуждение вопроса: а не было ли в отношении к Русской Церкви, действиях и планах обновленцев начала века и последующих лет, – рационального зерна? Логичен и следующий этап реабилитации обновленчества. Обновленчество как исторический феномен не замыкается на политике организации как параллельной традиционной Православной Российской Церкви – советской Российской Православной Церкви. Оно шире, корни его глубже, у него своя социальная и религиозная идеология. Защитники политической точки зрения предлагают дореволюционных и послереволюционных обновленцев делить (соответственно) на церковных ревнителей и конформистов. В этом есть психологическая правда: ревнители действовали искренне, во имя восстановления авторитета Церкви и для укрепления веры в обществе; а послереволюционные обновленцы хотели власти, но при этом желали сохранить сам статус «обновленцев», и использовали идеологические наработки реформаторов начала XX в. Делали ли они это неискренне? В среде реформаторов начала века были закончившие свой путь исповедничеством, но были и те, кто пролагал путь политическим обновленцам.

Я предлагаю обратиться к документам и рассмотреть обновленчество в нейтральном для этого феномена – 1918 г., когда церковные реформаторы напомнили о себе в епархии, находившейся в ведении митрополита Петроградского и Гдовского Вениамина (Казанского). Этот период должен многое разъяснить, ибо де факто он подготовительный, или посредствующее звено между обновленцами-реформаторами начала XX в. и политическими обновленцами. Еще не наступило время для «обновленческого раскола», Л. Троцкий, который будет его стратегом, в 1918 г. ораторствовал на фронтах; еще не существовало Антиралигиозной комиссии, которая в 1922 г. развернет кампанию по изъятию церковных ценностей, давшую возможность обновленческим лидерам занять политическую позицию [1, с. 15]. То есть, в хронологии нашего исследования – 1-м полугодии 1918 г. – обновленцы предоставлены самим себе, представляя собой последыш движения церковных реформаторов левого «крыла» (1904—1908).

Немного экскурса в прошлое вопроса. В 1904 г. ряд священнослужителей Русской Церкви вошли в общение с религиозной интеллигенцией, пропагандировавшей реформу православного церковного сознания, догматическое развитие, демократизацию в Церкви и расторжение союза Русской Церкви и самодержавия. Реформа религиозного сознания, заключавшаяся в акте церковного признания плотской и обыденной жизни и культуры, – святыми, и столь же спасительными, как духовная жизнь, на языке лидеров религиозного движения начала века значилась как «религиозный вопрос». Реформаторам в 1904 г. было предложено участвовать в церковной разработке «религиозного вопроса». В марте 1905 г. ряд священников, пошедших навстречу идее реформы, стали во главе церковно-реформаторского движения, заявившего о себе «запиской 32-х», которая была напечатана в «Церковном вестнике», и в составлении которой они принимали участие. Ничто в этой записке не говорит в пользу того, что подписавшиеся священники в 1905 г. были готовы разрабатывать «религиозный вопрос». Но вот автор предисловия к книге «Обновленческий раскол» А.И. Кузнецов написал: «в ней (записке, – *И.В.*) было «нечто завуалированное и такое, что надо читать между строк», и спрашивал: «Что... значит разработка истин, «которые исторически еще не вполне выяснены в христианском учении, или живое сознание которых... ослабело к настоящему времени?» [2, с. 153]. В вербальной системе религиозного движения начала века так обозначалось развитие церковной догмы и восполне-

ние церковного учения за счет элементов социально-религиозной идеологии «нового религиозного сознания». Лево-реформаторы же обозначили в упомянутой А.И. Кузнецовым строке – намеченные ими в 1904—1905 гг. новые пути церковной апологетики. Так называемое «междустрочие» все время присутствовало в статьях религиозной интеллигенции и лево-реформаторов, по-иному и быть не могло в условиях цензуры печати в Российской империи. Идеологемы церковных реформаторов начала века постоянны в статьях после-революционных обновленцев, и встречаются в предсоборных программах политических обновленцев до 1926 г.

Одной из таких идеологем была «новая пастырская идеология». Эта идеология появилась в Петербурге в 1904 г., когда вокруг священников И.Ф. Егорова и К.М. Аггеева, предложивших новые методики преподавания Закона Божьего, сформировался либеральный круг законоучителей. Разрабатывая новую апологию христианской веры, они также писали свои учебники по катехизису<sup>1</sup>, считая необходимым заменить трудный для заучивания «Пространный Христианский Катехизис Православной Кафолической Восточной Церкви» митрополита Московского Филарета (Дроздова). В 1905 г. они стали лидерами церковно-реформаторского движения. Во второй половине 1905 г. левое крыло движения отличалось своей радикальностью от умеренных реформаторов. В 1907—1908 гг. лево-реформаторы на основе «религиозного вопроса» сформулировали в программе сущность выбираемого ими церковного обновления<sup>2</sup>, которую некоторые сегодняшние историки компромиссно рассматривают как «неотрадиционализм». Еще в 1990-х гг. церковный историк протоиерей Георгий Ореханов дал характеристику этому типу церковного обновления, обозначив их реформаторство как «движение... потерявшее духовное измерение и обращенное в основном к “земному” устройению жизни» [3]. В 1905–1907 гг. за этим типом реформаторов и закрепилось в печати название «обновленцы», т.е. занятые процессом обновления или «усовершенствования» церковной духовности и пастырской идеологии, а сами лево-реформаторы написали в 1907 г., что никто из тех, кто не признает то обновление, которым руководствуются они, не вправе называть себя «обновленцем».

Лево-реформаторы декларировали свою приверженность «корням» христианства, в которых, как они писали, изначально был заложен тот тип отношения к «земле», которым они руководствуются, и церковное обновление должно «размочить почву» исторического, по их мнению, неполного христианства, чтобы эти «корни» пошли в рост. В книжке «Сущность церковного обновления», где были собраны представления лидеров реформаторства о церковном выражении «религиозного вопроса», писали, что Церковь «отяжелела» под массой «несродных ей наслоений», утратила «приложимость общечеловеческую», и это не позволяет ей в полной мере проявлять благодать Святого Духа, и оттого сущность христианства остается «непроявленной», и предстоит ее раскрытие, или восполнение христианства. «Несродными» Церкви историческими наслоениями считали «византийство» (в комплексе: аскетическая традиция, симфония Церкви и самодержавия) и «предания старцев» [4, с. 10]. Лозунгом церковного обновления в 1907 г. выбрали формулу «Христианская общественность. Царство Божие и на земле» [5, с. 4].

Обновленчество – это теологическая проблема. Христос в Евангелии заповедал не любить того, что в мире, не привязываться умом и сердцем к мирскому, преходящему, а руководствоваться небесным. Марфе, хлопотавшей о том, чтобы насытить пищей Его и учеников, Спаситель указал, что она хлопочет о многом, тогда как единое есть на потребу, – слово Божие. Так же неприятно было Ему, когда народ, собравшийся на другой день после насыщения пятью хлебами, вновь пришел – не в поисках истины, а в надежде снова

---

<sup>1</sup> В 1907 гг. реформаторы П.М. Кремлевский, С.А. Соллертинский и К.М. Аггеев издали свои пособия по христианскому катехизису.

<sup>2</sup> По поручению Братства ревнителей церковного обновления ее написал протоиерей М.П. Чельцов. В ней получили место и реформаторская проблематика, и скорректированный «религиозный вопрос, и утверждение, что «обновленцы» стремятся к церковному обновлению «на основе полной церковной каноничности» [См. подробно: 12, с. 340-356].



утолить физический голод. Ученое монашество, наблюдая в начале века совмещение религиозной интеллигенцией и частью реформаторов социального вопроса и религиозной веры, неоднократно напоминало, что Христос пришел спасти человека, а не устроить его социально-политическую жизнь.

Обновленчество это и гуманитарная проблема. В церковном сообществе возникает круг людей, уверяющих, что в исторической Русской Церкви не проявляется в полной мере благодать Святого Духа. Какой мерой они меряют благодать? Они не святые Серафимы Саровские, и не Сергии Радонежские (которые, вероятно, тоже наблюдали нестроения в церковной обыденности своих исторических эпох), но они чувствуют за собой моральное право изменять (или даже исключать) значимые вещи в древнем церковном организме, мотивируя это тем, что Церковь – живой организм, мировоззрение и действия которого необходимо организационными мерами привести в соответствие с культурными, экономическими, социально-политическими запросами их исторической формации. Очевидно, что решать это – прерогатива церковного Собора. Реформаторы стремились заставить Церковь «прогрессивно» реагировать на требования политического момента, подогнать функционирование Церкви, как Царства Небесного на земле, к параметрам царства земного, и тем скоординировать земное бытие с Небесным.

Как показывает ход общественной истории, за этапом теоретической разработки всегда следует вторая волна, приходят практики, деятели, не озабоченные нравственной и этической сторонами вопроса, они проводят свой селекционный отбор идей, которые закладывают в основание требований текущего момента. В 1917 г. на обновленческих позициях из числа лево-реформаторов остались протоиереи И.Ф. Егоров, П.М. Кремлевский, М.С. Попов, магистр богословия В.П. Соколов, их поддержали священники А.И. Введенский, Е.Х. Белков. А.И. Введенский в марте 1917 г. организовал «Союз прогрессивного петроградского духовенства», куда вошли Е.Х. Белков, И.Ф. Егоров, М.С. Попов<sup>3</sup>, затем он назывался «Всероссийский союз демократического православного духовенства и мирян», в нем были и левые, и умеренные реформаторы начала века. Лидеры «союза» регулярно публиковались в журнале «Всероссийский церковно-общественный вестник», за содержание которого в 1917 г. отвечал будущий обновленческий профессор Б.В. Титлинов; они надеялись, что на Поместном Соборе Православной Российской Церкви им удастся занять ведущие позиции. Но с началом заседаний Собора к большинству его делегатов пришло понимание того, что нужна постепенная и последовательная, продуманная работа над устройением Церкви на началах соборности, и большинство делегатов Собора ориентировались на обновление Церкви в строгих рамках канонов. Б.В. Титлинов, превративший «Всероссийский церковно-общественный вестник» в платформу критики курса Собора, был отстранен от должности. Обновленцы потеряли площадку для выступлений, им нужен был свой печатный орган и деньги на его издание. В конце 1917 г. родилась идея кооперативного издательства на паях, так на платформе организованного ими Товарищества «Соборный разум» стал выходить одноименный журнал. Он и показывает направление церковного обновления, предпочитавшееся в 1918 г., незадолго до «обновленческого раскола».

Во 1917 г. во «Всероссийском церковно-общественном вестнике» А.И. Введенский писал: «Мы сейчас занимаемся строительством обновленной церковной жизни. Множество съездов и постановлений... Но фундамент не пересмотрен, идеология не затронута. <...> У нас... идеология пастырства до сих пор в корне своем была ложна... Необходим авторитетный пересмотр всей этой идеологии...» Введенский сообщил и о том, что на съезде «необыкновенно оживленно дебатировался» вопрос «новой идеологии». Согласно этой статье, протоиерей И.Ф. Егоров рассказал на съезде о «принятии мира небесного и

---

<sup>3</sup> Михаил Степанович Попов (1865 – не ранее 1935), протоиерей; законоучитель, проповедник и миссионер в рабочих коллективах, автор листков для народного чтения; магистр богословия (1913); в 1917 г. настоятель церкви Сретения Господня при Фельдъегерском корпусе; в 1923 г. обновленческий «архиепископ Рязанский и Зарайский».

мира земного с равной силой по принципу Богочеловечества». [6, с. 2] «Принятие» означало предложение признать и одобрить тезис о равной святости мира «небесного» и мира «земного». Это была та идея, которую группа интеллигенции, начавшая движение за церковную реформу в России, положила в основание «религиозного вопроса».

С организацией журнала «Соборный разум», протоиерей И.Ф. Егоров в 1918 г. фактически стал его законодателем. Для него был создан многостраничный «законоучительский отдел». Статьи отдела представляли собой конспективное изложение книг реформатора-обновленца И.Ф. Егорова. Как и в начале века, он считал, что IV Вселенский Собор, дав Вселенской Церкви орос о соединении двух природ в Иисусе Христе (неслиянно, неизменно, нераздельно, неразлучно), определил этим и вероучительную основу для всех сторон человеческой деятельности. Егоров писал: «Как во Христе Божество с человечеством, так в жизни христианина духовный мир с земным должны сочетаться неслиянно, неизменно, неразлучно, нераздельно», когда Церковь воспримет халкидонский догмат как руководство к взаимодействию с мирским бытием, «тогда препобедятся все противоречия, которые... трагизмом отражались в жизни человечества: дух и плоть, идеал и действительность, личность и общество, закон и свобода не будут своим разладом мучить человека, но сочетавшись... облегчат жизнь ... приведут к счастью» [7, с. 23]. Так тезис интеллигентов-неохристиан о том, что Воплощение Сына Божьего раз и навсегда осватило – физиологическую, физическую и интеллектуальную жизнь всего человечества, в «церковном» варианте «религиозного вопроса» у лево-реформаторов получил привязку к халкидонскому догмату, содержание которого отцы вселенского Собора относили только к личности Иисуса Христа. (Грехопадение в этой новой системе «восстановления» человека Спасителем не получило своего места.) Предлагалось сочетание плотского и духовного по принципу халкидонского догмата – «неслиянно, нераздельно...» В этом случае не духовное давало начало и руководство плоти, а плотское (материальное) обретало самостоятельное значение, материя становилась одним из источников бытия.

В 1918 г. И.Ф. Егоров выпустил несколько книг, посвященных школьным и лекционным методикам. Одна из его методических программ была названа им «научной», вышла книжкой, и была изложена на страницах «Соборного разума». Основой новой методики И.Ф. Егоров предложил культивирование у учащихся осознания единства плотского и духовного по «богочеловеческому» принципу. «Православно-христианская онтология богочеловеческого принятия двух миров и должна быть положена краеугольным камнем в основу нового учебного плана Закона Божьего», – писал он [7, с. 23]. Учеником и единомышленником И.Ф. Егорова стал один из будущих лидеров обновленческой Церкви редактор журнала священник Евгений Христофорович Белков.

Товарищество «Соборный разум» печатало книги обновленцев и издавало журналы: для образованного читателя и духовенства – «Соборный разум», для рабочих – «Вестник труда», для народа и крестьянства – «Божью ниву», газету «Луч света» издавали для жителей Петрограда. Издатели написали, что хотели бы помочь революционной России в строительстве ее «по христианским идеалам свободы, равенства и братства», что подобно блудному сыну, социализм ушел из отчего дома – христианства, удаление от религиозных основ сказалось в насилии, и теперь необходимо постепенное возвращение к источнику. Острая нехватка духовной литературы в эти годы заставляла церковные общины подписываться на «Соборный разум», потому что в этом случае была возможность со склада Товарищества дешевле приобрести книги дореволюционных лет издания. Коллектив «Соборного разума» состоял из кандидатов богословия, религиозных беллетристов, журналистов и духовных писателей. Все они, как писали в журнале, трудились, чтобы (а) укрепить религиозное сознание, предложив «общественную религию... христианского жизнестроительства в свободе», (б) «выявить» для общецерковного сознания то православие, которое группа считала подлинным, (в) укрепить пошатнувшуюся веру в социализм. Сотрудники журнала верили в то, что выявляют православие. Тематику контролировали председатель совета и правления Товарищества священник Е.Х. Белков (псевдоним «Х. Толшемский»),

протоиереи И.Ф. Егоров и М.С. Попов, священники А.И. Боярский и секретарь редакционного комитета А.И. Введенский, журналисты В.А. Беляев, Ф.Н. Белявский, кандидат богословия В.П. Соколов. О «выявлении» православия писал и «Вл. Творцов» (В.И. Лебедев), последовательно поясняя, чем православие отличается от византизма, католицизма и протестантизма, а именно «правильным» пониманием догмата о единстве двух природ в Христе. Халкидонский догмат был провозглашен «формулой» выявленного православия. Была претензия и на «правильное» истолкование понятия «соборность Церкви». Соборность, по мнению обновленцев, начиналась в имманентности человека и Бога. «Божество дает своею животворящею силою выявляться человечеству; человечество, развиваясь, выявляет чрез себя Божество», они «действуют... всегда и сразу двое», «соборно», т.е., как стороны богочеловеческого сочетания двух миров – духовного и плотского. Та каноническая соборность Церкви, которую восстанавливал Всероссийский Поместный Собор 1917—1918 гг., считалась лидерами «Соборного разума» мало соответствовавшей требующему единению верующих.

В «Соборном разуме» также решили заново «выявить» догмат о Церкви. Высказаться об этом предложили В.П. Соколову, автору докладов в Петербургском религиозно-философском обществе о догмате и будущем Православной Церкви в России. То, что сказано в Символе веры, написал В.П. Соколов, «слишком общо... мы жаждем нового откровения в вечном богатстве Церкви» [8, с. 6]. (Сама идеологема о «новых откровениях» была обнародована «неохристианами» на Петербургских религиозно-философских собраниях 1901—1903 гг.). Современности нужно выявление Церкви в новых формах, – писал В.П. Соколов, сама «история Церкви показывает рост ее сознания и обогащение догматами» [8, с. 6].

Как отнеслись обновленцы в 1918 г. к Священному Собору Православной Российской Церкви? «Деятельность нашего поместного собора в прогрессивных кругах духовного мира вызвала разочарование, – написал Ф.Н. Белявский. – От собора ждали большей исторической чуткости и церковной углубленности работы» [9, с. 7].

Несмотря на то, что «Соборный разум» издавался в Петрограде, в нем не стремились помещать заметки о жизни Петроградской епархии. В январе 1918 г. в Петрограде произошел целый ряд событий, спровоцированных кампанией реквизиции помещений и имущества Александро-Невской лавры. «Церковные ведомости» писали: «Общество распространения религиозно-нравственного просвещения», решило «заявить народным комиссарам, что православный русский народ не допустит отобрания имущества у монастырей и храмов... поругания его заветных святынь», было предложено устроить крестный ход, написать Патриарху и просить устроить проезд в Петроград оптинских старцев» [10, с. 26]. 19 января в Лавре пролилась кровь ее защитников, был убит священник (сщмч) Петр Скипетров. Для предотвращения дальнейших столкновений митрополит Петроградский Вениамин отдал распоряжение о совершении 21 января общегородского крестного хода из всех храмов Петрограда к Лавре. Шествие в защиту Церкви собрало массу народа. Но начавший выходить «Соборный разум» даже намеком не напомнил читателю о чередности этих событий и не дал им никакой оценки. Вероятно, уже тогда коллектив журнала чувствовал себя обособленной группой.

29 мая 1918 г. в Петроград с пастырским визитом приехал Святейший Патриарх Тихон. Приветствовать его собрались около 200 делегаций. У обновленцев появилась возможность заявить о себе. Ввиду большого числа собравшихся, большинство ограничивались поклоном и поднесением адресов. Членам правления Товарищества удалось попасть на Стремянную. Митрополит Вениамин, который составлял программу пребывания Патриарха в Петрограде, сам в молодости участвовал в деятельности «Общества распространения религиозно-нравственного просвещения в духе Православной Церкви», вел в рабочих кварталах религиозно-нравственные беседы и потому благосклонно относился ко всем религиозно-просветительским организациям, допустил представителей Товарищества «Соборный разум» к чествованию Патриарха Тихона.

Сообщение об этом вместе с текстом «адреса», поднесенного Святейшему Патриарху, было размещено в журнале «Соборный разум». Здесь не сообщалось о том, как ликующий Петроград встречал первосвятителя, как проходили его встречи с народом, где были совершены богослужения. Для редакции было важно, что «среди других неисчислимых deputаций, явившихся для чествования патриарха Тихона, присутствовала и deputация от правления Товарищества», и что Патриарх, как они написали, преподал группе благодать своего святительского благословения. Но Патриарх Тихон благословил представителей «Соборного разума» так же, как приветственно благословлял в тот день многих чествовавших его представителей петроградских общественных организаций. Сообщение о «благословении» имело пропагандистскую цель. Спустя четыре года Е.Х. Белков и А.И. Введенский в составе «инициативной группы» вновь придут к Патриарху Тихону, чтобы «сыновне» сообщить ему о трудностях в церковном управлении. Находившийся под домашним арестом Патриарх согласится на то, чтобы они приняли у ГПУ документы опечатанной патриаршей канцелярии и передали их митрополиту Ярославскому Агафангелу (Преображенскому). Вместо этого они объявят свое, самочинное «Высшее церковное управление» единственно законной церковной властью.

В 1919 г. протоиереи И.Ф. Егоров и А.И. Боярский организовали свои группы верующих (соответственно: «Деятельную церковь» и «Кружок друзей церковной реформации»). Первый шаг к расколу был сделан И.Ф. Егоровым. В 1919 г. он получил место настоятеля Введенского собора, но часть прихожан собора не согласилась с «литургическими нововведениями» нового настоятеля. В 1920 г. И.Ф. Егоров объявил свою общину «автономной» от Церкви, за ней утвердилось название «Религия в сочетании с жизнью», название говорило о том, что группа придерживалась «новой пастырской идеологии» [11, с. 257]. Их богослужения проходили в отведенном для этого помещении на Загородном проспекте. После неожиданной смерти протоиерея И.Ф. Егорова его ученик священник Е.Х. Белков продолжал писать статьи соответствующей тематики в журнал, который по-прежнему уходил из-под его руководства и в конце 1922 г. окончательно попал под влияние А.И. Введенского и обновленцев-конформистов, подтвердивших на практике «новую пастырскую идеологию» тем, что они развернулись от «небесных» идеалов – к «земным». Е.Х. Белков стал одним из лидеров обновленческой церкви, членом президиума обновленческого «Союза церковного возрождения» епископа Антонина (Грановского), некоторое время редактировал журнал «Живая Церковь». Е.Х. Белков оставался верен «новой пастырской идеологии» Егорова и руководил его общиной, а А.И. Введенский выбрал путь, который должен был вести его к вершине церковной власти. Открыто переход священнослужителей-обновленцев на сторону советской власти засвидетельствовала публикация «Возвращения группы священников» г. Петрограда в газете «Известия» 29 марта 1922 г. Собратьев по Церкви, сопротивлявшихся изъятию церковных ценностей, обновленцы теперь называли «контрреволюционерами». Выступление группы заметили и одобрили, 18 мая 1922 г. родилась новая церковная власть, церковный раскол стал фактом. Журнал «Соборный разум» почти год еще использовался церковными конформистами как орган обновленческой идеологии.

Когда А.И. Введенский заявил митрополиту Вениамину о церковном перевороте, аресте Патриарха Тихона, образовании нового Церковного управления и назначении его, Введенского, депутатом от этого управления по Петроградской епархии, священномученик Вениамин (Казанский) отказался признавать ВЦУ и напечатал постановление, объявившее священника А.И. Введенского вне православной Церкви, вскоре митрополита арестовали. На этой вехе заканчивается история преобразования дореволюционного «обновленчества», в обновленчество деятельное, политическое.

#### **Список использованных источников**

1. Воронцова И.В. Л.Д. Троицкий и идея создания «реформаторской советской Церкви» (1921–1923) // Новый исторический вестник. 2010. № 2 (24). – М.: Изд-во РГГУ – С. 15-25.

2. Кузнецов А.И. Обновленческий раскол в Русской Церкви // Обновленческий раскол: Материалы для церковно-исторической и канонической характеристики. Материалы по истории церкви. Кн. 27. – М.: Крутицкое патриаршее подворье. О-во любителей церковной истории, 2002. – С. 153.
3. Ореханов Г. На пути к Собору: Церковные реформы и первая русская революция. – М.: Изд-во ПСТГУ, 2002. – 221 с.
4. Чельцов М., свящ. Сущность церковного обновления. – СПб.: Типо-лит. «Отто Унфуг», 1907. – 15 с.
5. Аггеев К., свящ. Исторический грех. СПб.: Типо-лит. «Отто Унфуг», 1907. – 14 с.
6. Введенский А. Изменение идеологии пастырства // Всероссийский церковно-общественный вестник. (газета – Неофиц. часть Церков. Ведомостей.) – СПб.: Изд-во СПбДА, 1917. № 82. – С. 2.
7. Егоров И., прот. Закон Божий по-новому // Соборный разум. – Петроград: «Издательство кооператива духовных писателей», 1918. № 3—5. – С. 23.
8. Соколов В.П. О церкви и христианской свободе // Соборный разум. – Петроград: «Издательство кооператива духовных писателей», 1918. № 1–2. – С. 6.
9. Белявский Ф. Задачи Соборной работы // Соборный разум. – Петроград: «Издательство кооператива духовных писателей», 1918. № 1–2. – С. 7.
10. Прибавления к Церковным ведомостям. – Петроград: Изд-во Св. Синода, 1918. № 1. – С. 26.
11. Марцинковский В. Ф. Записки верующего. Из истории религиозного движения в Советской России 1917—1923 гг. – Новосибирск: «Посох», 2006. – 300 с.
12. Воронцова И.В. Протоиерей Михаил Чельцов в годы участия в церковно-реформаторском движении // Диалог со временем. 2022. Ин-т всеобщей истории. РАН. Вып. 78. М.: ПСТГУ, 2022.

**УДК 94 (47)**

**СЛУЖЕНИЕ ЕПИСКОПА ВАРНАВЫ (БЕЛЯЕВА)  
В ПРЕДРЕВОЛЮЦИОННЫЙ ПЕРИОД  
THE CHRISTIAN MINISTRY OF BISHOP BARNABAS BELYAEV BEFORE  
THE REVOLUTION OF 1918**

**Гаевская Н.З.  
Gaevskaya N.Z.**

Русская христианская гуманитарная академия, Санкт-Петербург  
Russian Christian Humanitarian Academy, St. Petersburg  
(e-mail: Lovich2000@mail.ru)

**Аннотация.** Статья посвящена рассмотрению двух стратегий духовной работы, внутреннему деланию и осмыслению внешнего в служении епископа Варнавы (Беляева) в период острого обострения общественно-политической обстановки в России в период 1910- 1918 годов. Вся жизнь епископа – это попытка решения традиционного конфликта двух направлений в деятельности ученого монашества. Проблемы аскезы, духовное как внутреннее и внешнее научное становились целью монашеского делания.

**Abstract.** The article is devoted to the consideration of two strategies of spiritual work, internal doing and understanding the external in the ministry of Bishop Barnabas (Belyaev) during the period of acute aggravation of the socio-political situation in Russia in the period 1910—1918. The whole life of a bishop is an attempt to resolve the traditional conflict between the two direc-

tions in the activity of learned monasticism. The problems of asceticism, the spiritual as internal and external scientific, became the goal of monastic work.

**Ключевые слова:** ученое монашество, аскеза, старчество, обновление, революция.

**Key words:** learned monasticism, asceticism, eldership, renewal, revolution.

В июне 1911 года в Зосимовой Свято-Смоленской пустыни, что сейчас расположена во Владимирской области, проходило пострижение в монашество Николая Беляева. Постриг проводил ректор епископ Феодор (Поздеевский). С первого дня для вольнослушателя Московской духовной академии 1-го курса, а затем студента Беляева обозначились две стратегии духовной работы, внутреннее делание и осмысление внешнего. Вся жизнь Николая Никаноровича Беляева, будущего епископа Варнавы – это попытка решения традиционного конфликта этих двух направлений. Он с первого года в Духовной академии был погружен в созерцание и монашеское делание, что часто не совпадало с учеными стремлениями и порождало глубокий конфликт. В направлении молодого студента духовной академии и в преодолении конфликта была велика роль старцев о. Алексия (Соловьева) и о. Гавриила (Зырянова), у которых окормлялся иер. Варнава. О. Алексей находился тогда в полузатворе, но встречался со студентами духовной академии, исповедывал и, хорошо чувствуя проблемы человека и общества, помогал многим новоначальным.

Для монаха Варнавы важнейшими стали следующие монашеские труды внутреннего делания: полное послушание старцу, внутренний плач, терпение в скорбях и искушениях, упражнение в Иисусовой молитве. В начале своего трудничества он стремился придерживаться принципа: от земного – к небесному, то есть всегда помнить о различии внутреннего и внешнего, памяти смертной и земного праха мирской памяти. «Совершенно неважно, – писал он в те годы, – в каком веке живет человек, на чем он ездит, неважно, занимается ли человек научными изысканиями при электрическом освещении или при лунном... – все это неважно. Для спасения нужно только одно – предание себя всецело в волю Божию... А предание это мы можем совершить не иначе, как ввераясь беззаветно старцу» [1, с. 115]. Но старец Алексей благословил новоначального монаха и своего послушника и на изучение внешних настроений общества, чтобы быть готовым выступить и защищать христианское миропонимание. Студент Беляев внимательно следил за периодической печатью, был хорошо знаком с новейшей литературой и научными исследованиями, осмысляя процессы научного развития общества. По вопросу образования старец говорил: «Ученой дороги не бросай, академию не покидай, это твой путь. Бог вернул тебя на путь твоих предков (по линии матери), с которого ты удалился... Наука не мешает тебе быть благочестивым» [1, с. 89].

На пути духовного подвига одним из первых испытаний внешнего стало испытание позитивизмом. Многие преподаватели академии поддерживали рационалистические взгляды. О. Варнава писал об этом: «Ибо рационалистические теории, как грибы, растут и лопаются тут же, как дождевые пузыри, а на месте одной ниспровергнутой концепции, как головы у леринейской гидры по греческому мифу, вырастают две новых. В те времена в академии даже кафедры по аскетике не было! Отчего за сто лет прошедшего века никто не догадался поднять вопрос об этом?» [2, с. 281].

Рационалистические взгляды встречали как сопротивление в ученом монашестве, так и принятие. «Научное знание в широкой перспективе помогает углубленно воспринимать окружающее. Но в ту эпоху для религиозного сознания наука представлялась символом безбожия, вызывала своей рациональной направленностью настороженность и чувство опасности, которую обычно ожидаешь встретить со стороны противника. Этот конфликт переживали почти все образованные верующие люди» [1, с. 93]. В академии о. Варнава сблизился с группой молодых подвижников, наиболее почитавших старцев, монашеский устав и внутреннее делание. Это был небольшой кружок аскетически настроенных ученых монахов, собиравшихся вокруг ректора. Дружба и духовная близость установилась с иеромонахом Пантелеимоном (Успенским), внесшего к тому времени уже большой

вклад в патрологию. Иеромонахи Варфоломей (Ремов), Игнатий (Садковский), Серафим (Звездинский) составляли самую активную часть кружка. Потом Варнава так характеризовал их умонастроение: «Когда мы были молоды, горели ревностью... и ничего, кстати сказать, не понимали, мы поступали по заповеди, то есть в жестокости, черствости, себялюбии, честолюбию, корысти видели дела высшего порядка, которые только носят маску страстей и, по апостолу (1Тим. 1:9), суду страстных новоначальных не подлежат» [2, с. 93]. Заканчивая академический курс, о. Варнава напишет сочинение: «Св. Варсонофий Великий. Его жизнь и учение», в котором также будет рассматривать проблемы внутреннего монашеского делания и на которое получит положительные отзывы преподавателей [3].

В 1914 году молодой иеромонах Варнава совершает путешествие в Иерусалим и на Афон. Вернувшись, он получил неожиданное предложение от ректора академии. Россия участвовала в первой мировой войне, и Великая княгиня Елизавета Федоровна просила ректора академии епископа Феодора направить студентов, ревностных образованных монахов для служения в свой санитарный поезд. Владыка Варнава вспоминает о своем отказе и его причине: видении данного предложения как искушения внешнего. «Предложили мне. Я отказался. Прошла зима. Великий пост. Новое предложение в поезд императрицы. Я снова отказался. «Ты любишь только спать да лежать», – сказал мой начальник. Я высказал ему веские причины отказа». Не дело молодого монаха самонадеянно, не рассчитав сил, погрузиться в нездоровую атмосферу Двора и высшего света, оказаться на перепутьях партийных интриг. Можно с легкостью омрачиться, и кто знает, как сложится тогда внутренняя судьба и куда заведет дорога» [2, с. 325].

Решением Священного Синода от 25 августа 1915 года иеромонах Варнава (Беляев) назначается на должность преподавателя гомиластики, литургики и практического руководства для пастырей в Нижегородскую духовную семинарию. Внешнее наступало. Жизнь все более зависела от фронтовых событий первой мировой войны, в город все поступали и поступали беженцы, эвакуировались несколько семинарий из Малороссии. Обострялись все конфликты мира. Преподаватели семинарии обращались в это время к духовной работе. Организовали богословско-философские чтения для городской интеллигенции и обсуждения проблем духовных, при семинарии учреждено Иоанно-Дамаскиновское благотворительное братство для помощи всецело нуждающимся. Активно работало Православное Преображенское братство, в котором о. Варнава занимал ведущие позиции и много делал для развития деятельности общества. Владыка писал: «Всюду говорят и пишут, что нынче общество хочет веровать, что оно теперь не то, что раньше... Пожалуй, война заставила лишний раз перекреститься, но не перевернула душу от сознания, что уже давно мы не живем как нужно. На место религии становится политика, наука, искусство и прочее, на место храмов Божиих – музеи, театры, кино; на место амвона – трибуна или кафедра; вместо хоругвей, икон и крестных ходов – демонстрации с эквивалентными символами. Быть вполне современным для русского человека предреволюционной эпохи уже означало быть самоуверенным, напористым, приверженцем свободной морали (для которого смирение, «основная добродетель христианская», «превратилось в звук пустой»), революционной решительности и категоричности» [1, с. 147]. Первого марта 1917 года в Нижнем Новгороде присягали Временному правительству. Духовенство вырабатывало новое отношение к происходящему. Инициатива была у молодых священников, которые объявили себя реформаторами и революционерами. (руководил ими о. В. Гагинский).

В июле 1918 года о. Варнаву выбрали представителем епархии на всероссийский монашеский съезд в Троице-Сергиеву лавру, на котором он произнес речь о месте христианина в «нынешнее грозное время». Молодые монахи отстаивали предложение об организации союза ученого монашества. Иеромонах Варнава высказал тогда свой протест, о чем была подана записка в секретариат съезда, в которой прослеживалась защита традиционных взглядов православного монашества на суть и смысл монашеского подвига как внут-

ренного делания. «Говорят, монахи должны заставить общество уважать их и считаться с ними как с известной интеллигентной силой. Я говорю: монахи должны заставить себя жить так, чтобы с ними считались, как с интеллектуальной и аскетической силой. Союз (братство) ученых монахов не должен иметь большевистскую тенденцию, стараясь забрать культурную миссию исключительно в свои руки (может быть, ее общество и принять-то не захочет), но должен исходить из идеологии чина пострижения. Целью для нас должно быть стяжанье личного, мистического единения с Богом – посредством любого рода послушаний. Если союз не собирается для себя ставить девизом последнее, то существование его не считаю полезным и необходимым» [1, с. 178].

Так завершался Нижегородский период жизни иеромонаха Варнавы (Николая Никандровича Беляева), в котором приоритеты внутренней духовной работы монашества только обозначены и впервые заявлены как взгляды новоначального. Впереди было осмысление и защита стратегии внутреннего делания перед вызовами стихии обьуродившего мира, войнами и катастрофами: принятие епископского сана, искушение обновленчеством, покаяние, принесенное старцам Зосимовой пустыни, неразрешимый конфликт с митрополитом Евдокимом, и наконец путь в небесный Иерусалим, юродство, крайняя аскеза, затвор. Бог хранил епископа Варнаву в самых тяжелых испытаниях, он пережил лагерь, 10 лет затвора в Томске. После смерти владыки в 1963 году его духовная дочь Вера Ловзанская смогла отредактировать и подготовить к публикации рукописи и дневники Владыки, сохранив для нас, потомков размышления автора о двух стратегиях монашеского пути в жизни церкви XX века. Источниками для доклада послужили чудом сохранившиеся через все испытания материалы: тетради, листы, блокноты и записные книжки семи периодов: академического, нижегородского, московского, казахского (Основы искусства святости), лагерного-алтайского, томского, и киевского.

#### **Список использованных источников**

1. Проценко П.Г. Биография епископа Варнавы (Беляева). В небесный Иерусалим: история одного побега. – Н. Новгород. Изд-во братства Св. Александра Невского, 1999. – 584 с.
2. Варнава (Беляев, Николай Никанорович). Тернистым путем к небу: (*Peraspera ad astra*): о многоплачевной и зело поучительной подвижнической во Христе жизни старца Седлшезерской и Спасо-Елеазаровой пустынь схиархимандрита о. Гавриила / Сост. Проценко П.Г. – М.: Паломник, 1996. – 521 с.
3. Св. Варсануфий Великий: Его жизнь и учение / Курсовое сочинение студента 70-го курса ИМП МДА иеромонаха Варнавы (Беляева). – Сергиев Посад, Изд-во МДА, 1915. – 391 с. – ОР РГБ. Ф. 172. МДА.
4. Варнава (Беляев Н.Н.). Основы искусства святости. Опыт излож. православ. аскетики: В 4 т. – Н. Новгород: Изд-во Братства во имя Святого князя Александра Невского, 1996.
5. Варнава (Беляев, Николай Никанорович, епископ). Пути Промысла Божия. – Москва: Изд-во Московского подворья Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 2009. – 125с.
6. Четверухин И., прот., Четверухина Е. Иеросхимонах Алексей, старец Смоленской Зосимовой пустыни. Св. – М.: Изд-во Троицкой Сергиевой Лавры, 1995. – 296 с.



**ОТЕЦ ПАВЕЛ ФЛОРЕНСКИЙ И ЕПИСКОП ЛУКА КРЫМСКИЙ –  
СВЯЩЕННИКИ, УЧЕНЫЕ И ИСПОВЕДНИКИ СВОЕГО ВРЕМЕНИ. ДАНЬ  
ПАМЯТИ В ЮБИЛЕЙНЫЙ ГОД  
FATHER PAVEL FLORENSKY AND BISHOP LUKE KRYMSKY ARE PRIESTS,  
SCIENTISTS AND CONFESSORS OF THEIR TIME. TRIBUTE TO THE  
ANNIVERSARY**

**Гребенникова Д.А.<sup>1</sup>, Горелова Н.А.<sup>2</sup>, Сергеев Т.В.<sup>3</sup>  
Grebennikova D.A., Gorelova N.A., Sergeev T.V.**

<sup>1</sup> Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А.Л. Штиглица (СПбХПА), Санкт-Петербургский государственный институт культуры, Санкт-Петербург.

<sup>1</sup> State Academy of Art and Industry named after Stiglitz (Spbghpa), St. Petersburg State Institute of Culture St. Petersburg, St. Petersburg

<sup>2</sup> Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный университет аэрокосмического приборостроения» (ГУАП), Санкт-Петербург

<sup>2</sup> Federal State Autonomous Educational Institution of Higher Education "Saint Petersburg State University of Aerospace Instrumentation" (GUAP), St. Petersburg

<sup>3</sup> Федеральное государственное бюджетное научное учреждение «Институт экспериментальной медицины» (ФГБНУ «ИЭМ»), Санкт-Петербург

<sup>3</sup> Federal State Budgetary Scientific Institution "Institute of Experimental Medicine" (FGBNU "IEM"), St. Petersburg

(e-mail: nagorelova@yandex.ru, stim9@yandex.ru)

**Аннотация.** В представленной статье авторы хотят отдать дань памяти двум замечательным людям – священникам, исповедникам, в какой – то мере мученикам за Христа. Оба были выдающиеся мыслители и ученые. И сейчас в различных отраслях науки и техники, искусства и медицины многие разработки базируются на их идеях. Синтез трех направлений в науке и вклад обоих людей является лейтмотивом данной статьи.

**Abstract.** In the presented article, the authors want to pay tribute to the memory of two wonderful people – priests, confessors, to some extent martyrs for Christ. Both were outstanding thinkers and scientists. And now in various branches of science and technology, art and medicine, many developments are based on their ideas. The work is presented by three authors. The synthesis of three directions in science and the contribution of both people is the leitmotif of our joint article.

**Ключевые слова:** православие, исповедники, философия, техника, искусства, медицина  
**Keywords:** orthodoxy, confessors, philosophy, technology, arts, medicine

Гениальный ученый может совмещать в себе несколько талантов и при этом использовать их без остатка, служа на благо людям и науке. Такими людьми, богословски, религиозно и творчески одаренными, безусловно, были священник отец Павел Флоренский (1882—1937) и святитель Лука Крымский – известный в научном мире как Валентин Феликсович Войно-Ясенецкий (1877—1961).

В 2022 году отмечался юбилей 140 лет со дня рождения отца Павла Флоренского 28 января 1882 года и 85 лет со дня кончины 8 декабря 1937 года. К этим датам была приурочена конференция «Видимые и невидимые миры Павла Флоренского», проходившая в октябре в МГУ им. Ломоносова [1]. На конференции были представлены интереснейшие доклады по нескольким секциям (метафизика, богословие, философия науки и техники, ис-

кустествоведение), которые, несомненно, представляют большой интерес и еще раз подчеркивают многогранность и талант Павла Флоренского как богослова, искусствоведа, изобретателя, ученого, математика и пр.

В молодости Павел блестяще окончил физико-математический факультет Московского университета и был любимым учеником Николая Жуковского. Возможно, применив свой талант в области физики и математики, Павел Флоренский стал бы одним из основоположников отечественной авиации и, впоследствии, космонавтики.

Следует указать, что исследования Павла Флоренского все же, пусть и косвенно послужили космонавтике. Опираясь на его работы по изучению обратной перспективы [2] известный ученый-математик, один из столпов отечественной космонавтики Борис Викторович Раушенбах разрабатывал математический аппарат для решения проблемы стыковки космических аппаратов. В нем получила отражение специфика свойств обратной перспективы, определяемых особенностями зрительного восприятия и имеющих первостепенное значение при оценке искажений, вносимых при преобразовании двумерных изображений в трехмерные и обратно.

Бориса Викторовича Раушенбаха вдохновили богословские труды Флоренского. В частности, в работе «Логика Троичности», Б.В. Раушенбах приводит доказательства существования троичных объектов и обоснования их свойств. Математический аналог – вектор в трехмерном пространстве. Многие физические величины (сила, механический момент и пр.) также имеют векторное представление [3].

Большое значение имеют работы П.А. Флоренского в области искусствovedения. Он в течение всей жизни уделял особо пристальное внимание эстетике и искусству, написал целый ряд выдающихся сочинений, посвященных искусству, синтезу искусств в храмовом действе, иконостасу, иконе, обратной перспективе [4]. Во ВХУТЕМАСе читал цикл лекций по пространственно-временным закономерностям в живописи и архитектуре.

Красота и свет (духовный, божественный) предстают в его системе важными онтологическими и гносеологическими категориями. Именно в красоте и в ее модификации – свете и через их посредство человек в мистических актах богослужения, монашеского подвига или созерцания иконы «познает» Триипостасную Истину, переполняясь при этом неопишуемой духовной радостью. «Отцы-подвижники», подчеркивает Флоренский, называли свою деятельность «искусством из искусств», а цель этой деятельности – «созерцательное ведение» – «филокалией» (philokalia – любовь к красоте, «красотолюбие» – этот перевод Флоренский считает более точным по смыслу, чем традиционный богословский – добротолюбие) в отличие от рациональной «философии» (любомудрия).

В тяжелые годы для русской церкви Отец Павел произвел опись некоторых предметов Троице-Сергиевой лавры, избавив ее от разграбления. Интересна, в том числе, и история сохранения мощей преподобного Сергия Радонежского.

Павел Флоренский имел более 30 патентов на изобретения, в частности, его карболит так и назывался «пластмассой Флоренского». Работая в этой области, он предопределил дальнейшее развитие диэлектриков и кремниевых структур, лежащих в основе современной микроэлектроники.

Даже в ссылке отец Павел не оставлял своих трудов. Работая на Сковородинской опытной мерзлотной станции, Флоренский использовал свои знания и опыт работ по материаловедению и электротехнике для раскрытия феномена вечной мерзлоты. За короткий срок сделано было очень много: лабораторные эксперименты, статьи, доклады, экспедиции. Впоследствии, базируясь на его разработках в области строительства на сваях, в зоне вечной мерзлоты были построены многие северные города.

Последние годы он работал на Соловках. Это трагичная история. Отец Павел писал своей жене Анне: «Кажется, я писал тебе относительно приема тинктуры йода по 3–4 капли в день в молоке как предохранительном средстве против гриппа. У нас тут была эпидемия, но я, однако, не заболел, потому что принимал йод. Чтобы йод, не принося вреда, действовал исцеляюще в полную мощь, надо добиться его стопроцентного синтеза с мо-

лекулами молочного белка. И тогда с помощью йода можно будет уверенно лечить не только грипп, но и вызывающие в организме массу расстройств болезни щитовидной железы. А значит, исключать важнейшие причины заболеваний сердца, крови, легких и положительно влиять на гормоны психики».

К сожалению, произвести синтез йода и молочного белка Флоренский не успел, 8 декабря 1937 года он был расстрелян на Левашовской пустоши. Десятилетия спустя его опыты были успешно продолжены в Обнинском институте радиобиологии. Команда специалистов по лучевым болезням создала йодказеин, позже известный как Йод-Актив, который спас многие жизни на ядерных полигонах СССР и особенно после аварии на Чернобыльской АЭС.

Таким же исповедником, священником и талантливым ученым был епископ Лука (Крымский), 145 лет со дня рождения которого отмечалось 9 мая 2022 года. Будучи замечательным хирургом и ученым с мировым именем, глубоким и проникновенным проповедником и архиепископом, он был еще и талантливым художником [5].

Художественный талант помогал ему всю жизнь, он обучался живописи в Мюнхене у профессора Книрра, продолжая заниматься рисованием и живописью в Киеве, посещая храмы, делал наброски, зарисовки и эскизы. На выставке в Киевской художественной школе получил премию за эти свои наброски. Во время учебы его талант служил подспорьем в изучении анатомии. На медицинском факультете Киевского университета, вплотную занимаясь остеологией, он зарисовывал кости, чтобы выучить все образования на них. Развитие художественных навыков Валентина Феликсовича происходило и далее: искусное отображение предметов на бумаге превратилось в тонкую художественную работу при анатомическом препарировании. Вследствие чего ему пророчили будущее профессора анатомии, в своей биографии он позже напишет: «Из неудавшегося художника я стал художником в анатомии и хирургии». Невозможно не упомянуть в связи с этой работой «Очерки гнойной хирургии» [6], которой практикующие врачи пользуются до сих пор.

Можно предположить, что именно сочетание физиологических знаний, хирургического опыта, образности художника и христианской свободы позволило В.Ф. Войно-Ясенецкому сформировать оригинальный взгляд на роль сердца как «органа высшего познания» [7].

В своей работе «Дух, душа и тело» [7] В.Ф. Войно-Ясенецкий прослеживает то, как проявлялось отношение к сердцу со времен древних греков до современности. Учитывает при этом народные представления, высказывания ученых и собственный опыт, однако в первую очередь упор в обосновании своей позиции делается на свидетельства священного писания.

Общим для этих областей является то, что сердце понимается не в прямом значении органа, но и как душа, настроение, взгляд, мысль, убеждение и т.д. На примере повседневных устойчивых выражений сердце «страдает» и «болит», и литературных «сердце тоскует», «радуется» и «чувствует» видно насколько не естественными оказываются те же выражения, но с понятием мозг в качестве подлежащего, например, мозг тоскует.

Таким образом, по В.Ф. Войно-Ясенецкому сердце сделалось как бы органом чувств, и притом чрезвычайно тонким и универсальным.

Глубокий физиологический смысл такого представления проявляется при рассмотрении развития средств познания человека в антропологическом аспекте. «Когда наши предки находились в зоологической стадии развития, на все раздражения, получаемые ими, они реагировали почти исключительно мускульной деятельностью, преобладающей над всеми остальными рефлекторными актами. А мышечная деятельность теснейшим образом связана с деятельностью сердца и сосудов. У современного цивилизованного человека мускульные рефлексы почти уже сведены до минимума, связанные же с последними изменения сердечной деятельности сохранились хорошо» [7].

Указанное противоречие между изменением образа жизни и сохранившимися рефлекторными механизмами проявляется и развитии сердечных патологий: «насколько хо-

рошо происходит регуляция сердечной работы, обусловленной мышечной деятельностью, конечно, не чрезмерной, настолько же плохо происходит регуляция сердечной работы при различных волнениях, кои не ведут к мышечной работе. Оттого так легко поражается сердце у лиц свободных профессий, несущих легкий физический труд, но зато чрезмерно подверженных жизненным треволнениям» [7].

Обоснованность указанного подхода В.Ф. Войно-Ясенецкого подтверждается современными исследованиями в области изучения вариабельности сердечного ритма (ВСР) при различных состояниях человека.

Регуляция работы сердца и, в том числе, сердечного ритма обеспечивается различными внутри- и внесердечными физиологическими механизмами [8]. Внутрисердечное регулирование связано с особыми свойствами самого миокарда и действует даже в условиях изолированного сердца (закон Франка-Старлинга): чем больше первоначальная величина растяжения волокон миокарда (преднагрузка), тем с большей силой сокращаются волокна миокарда. Внесердечная регуляция работы сердца осуществляется вегетативной (симпатической и парасимпатической) нервной и эндокринной системами и имеет большое разнообразие: это механизмы кратковременного, среднего и длительного действия. К ним относятся барорефлексы, хеморефлексы, действие гормонов (адреналина, норадреналина, вазопрессина), изменения транскапиллярного обмена, релаксация и напряжение сосудов, ренин-ангиотензиновая система, регуляция внутрисосудистого объема крови и емкости сосудов.

Действие указанных механизмов сложно взаимосвязано и определяется физическим и психоэмоциональным состоянием человека, состоянием его души. И эта глубинная совокупность часто отражается не столько в словах, интонациях и мимике человека, сколько в деятельности его сердечно-сосудистой системы, в частности, в вариабельности сердечного ритма.

В данном докладе рассматривается лишь одна сторона из многогранного представления В.Ф. Войно-Ясенецкого о сердце, «как органе чувств вообще и особенно высших чувств» [7]. Однако даже обсуждение этой одной стороны нельзя считать завершенным.

Наши эмоции и чувства проявляются в наших образах, словах и делах. А вот насколько они существуют, именно, существуют, в наших движениях, в нашем дыхании, в нашем сердце – этот вопрос остается открытым.

Вопросы антиномичности и непротиворечивости бытия, свободы выбора и предопределенности судьбы человека, разности и единства взаимодействия духа, души и тела, как и многие другие сущностные вопросы, волновали Павла Флоренского и Луку Войно-Ясенецкого. Ответы на эти вопросы они искали со стороны различных научных направлений, но с общих православных позиций, дав уникальные решения и наметив пути дальнейших поисков.

Авторы уверены, что жизненный путь и вклад в науку Павла Флоренского и Луки Войно-Ясенецкого будут оценены по достоинству. Их глубочайшие мысли и исследования послужат основой многих новаторских идей.

#### **Список использованных источников**

1. Видимые и невидимые миры Павла Флоренского // Межд. научн. конф. 21–22 октября 2022 г. <https://philos.msu.ru/node/5685> (дата обращения: 30.11.2022). – Текст. Изображение: электронные.

2. Флоренский, П.А. Столп и утверждение истины (Т.1 ч.1, Т.1 ч.2). Уводоразделов мысли (Т. 2). Сочинения в 2-х томах / П.А. Флоренский. – М.: «ПРАВДА», 1990. – 496 с. (Т1. I), 352 с. (Т1. II), 447 с. (Т2).

3. Раушенбах, Б.В. Логика Троичности / Б.В. Раушенбах // Вопросы философии. – 1993. № 3. – С. 63–70.

4. Флоренский, П.А. История и философия искусства / П.А. Флоренский. – Изд. Академический проект, серия Философские технологии 2017 г. – 623 с.

5. Святитель Лука (Войно-Ясенецкий) / Сост. Круглова Е.И. М.: Благовест, 2019. – 336 с.
6. Войно-Ясенецкий, В.Ф. Очерки гнойной хирургии / В.Ф. Войно-Ясенецкий. – Симферополь: AZ PRESS, 2002. – 704 с.
7. Святитель Лука (Войно-Ясенецкий). Дух, душа, тело / В.Ф. Войно-Ясенецкий. – М.: Благовест. 2018. – 336 с.
8. Рябыкина, Г.В., Соболев, А.В. Вариабельность ритма сердца / Г.В. Рябыкина, А.В. Соболев. – М.: «Стар'Ко», 1998. – 200 с.

УДК 271.2

**К ВОПРОСУ О МАТЕРИАЛЬНОМ ОБЕСПЕЧЕНИИ РУССКИХ  
ПРАВОСЛАВНЫХ ПРИХОДОВ И ОБЩИН ГЕРМАНИИ В 1920–1930-е ГОДЫ  
TO THE QUESTION OF THE MATERIAL SUPPORT OF RUSSIAN ORTHODOX  
PARISHES AND COMMUNITY IN 1920-1930s.**

**Иеромонах Никодим (Хмыров Денис Владимирович)  
Hieromonk Nikodim (Khmyrov Denis Vladimirovich)**

Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского. Санкт-Петербург  
Russian Christian Humanitarian Academy Private higher education institution Russian Christian  
Humanitarian Academy named after F.M. Dostoevsky. St. Petersburg.  
(e-mail: Hmyrovdenis@mail.ru)

**Аннотация.** Предлагаемое исследование, основанное на неопубликованных ранее архивных материалах, воспоминаниях участников событий и исследованиях отечественных и зарубежных ученых, ставит задачу выявить характерные черты и особенности важной стороны церковной жизни – материального обеспечения приходов русских православных эмигрантов в Германии в 20–30-е годы XX века. Данный аспект помогает дополнить картину жизни Русской Православной Церкви в этой стране в заявленный исторический период. Тема рассмотрена в историческом, политическом, юрисдикционном контексте. В работе освещены вопросы содержания клира и хора, поддержания убранства храма, просветительской, благотворительной и миссионерской деятельности, широкой помощи нуждающимся, работы с детьми и молодежью, поддержки научной и образовательной деятельности. Перечисленные стороны служения Церкви во все времена требовали немалых финансовых затрат. Обращение к опыту решения подобных задач нашими соотечественниками на чрезвычайно сложном историческом этапе позволяет нам – их потомкам, находить пути для того, чтобы успешно действовать в современных обстоятельствах.

**Abstract.** The proposed research, based on unpublished before archival materials, participants' memories of the events and on research of domestic and foreign scientists, aims to reveal the characteristic features and the important aspects of church life – the material support of congregations of Russian Orthodox emigrants in Germany in the 1920-1930 period of the 20th century. This aspect helps to complete the picture of life of Russian Orthodox Church in this country in the mentioned historical period. The theme is considered in historical, political, and jurisdictional context. The article highlights the issues of maintenance of the clergy and choir, supporting the interior of the church, outreach, charitable and missionary activities, extended help the needy, work with children and young people, support for scientific and educational activities. The listed aspects of Church's ministry demanded significant financial outlays at all times. The appeal of our fellow-countrymen to the experience of solving the similar tasks at a very complicated his-

torical stage makes it possible for us – descendants, to find the ways to act in modern circumstances successfully and effectively.

**Ключевые слова:** Русская православная эмиграция, Русская Православная Церковь за границей, Западноевропейский экзархат Вселенского Патриархата, митрополит Антоний (Храповицкий), митрополит Евлогий (Георгиевский), Архиерейский Синод, приход, финансы, благотворительность.

**Key words:** Russian Orthodox emigration, Russian Orthodox Church Abroad, the Ecumenical Patriarchal Exarchate in Western Europe, Metropolitan Anthony (Khrapovitsky), Metropolitan Eulogius (Georgiyevsky), The Synod of Bishops, parish, finance, charity.

### **Численность православных приходов и общин Германии в межвоенный период**

К началу Первой мировой войны Русская Церковь обладала в Германии значительной собственностью: около 36 храмов, домов и земельных участков. Однако численность православных верующих оставалась небольшой. Ситуация изменилась после Октябрьской революции 1917 г. и окончания Гражданской войны в России. Многие русские православные граждане, вынужденно покинувшие Отечество, прибыли в Германию. 1922—1923 годы явились пиком наплыва беженцев из России. На немецкой земле поселилось около 600 тысяч русских эмигрантов. Особенности этого периода было «крайне тяжелое экономическое положение в стране, вызванное не только поражением в войне, но и условиями Версальского мира, наличие огромного количества собственных беженцев – немцев» [1, с. 160]. Конечно, это напрямую повлияло на положение российских изгнанников.

Таким образом, уже существовавшие в стране православные общины пополнились новыми прихожанами. Первые богослужения в них возобновились уже в 1919 г. «В среднем из 100 000 или, по данным на 1933 год, из 50 000 русских эмигрантов в Германии (о принадлежности к другим национальностям здесь нельзя судить) насчитывалось 23 700 членов Русской Православной Церкви» [2, с. 123]. В 1935 г., по данным гестапо, русская эмиграция в III рейхе насчитывала около 80 тыс., а по сведениям Министерства церковных дел в 1936 г. – примерно 100 тыс. человек [3, с. 184]. «<...> Численность русской православной общины была значительно меньше – около 12 тысяч человек. Это перекликается со сведениями официальной статистики об общем числе православных в рейхе: 13 023 человека на 16 июня 1933 г., по уточненным данным, опубликованным в 1937 г. – 13 036 человек» [4, с. 130-131]. Как считает немецкий исследователь Георг Зайде, в Германии с 1920 по 1938 гг. насчитывалось около 20 русских общин, а собор был построен лишь в Берлине [5, с. 107].

Установить точное число членов отдельных общин в межвоенный период не представляется возможным. Причина заключается в том, что официально учитывались лишь зарегистрированные члены общин, однако фактически в приходской жизни участвовало гораздо большее число людей. Важным является и то, что с конца двадцатых годов общины начали сокращаться, как, например, в Дрездене. Здесь в 1924 г. община включала от 150 до 200 человек, в числе которых были 50 беженцев из России, плюс порядка 50 уже давно проживавших в городе православных греков, болгар, сербов и румын. Поводом для оттока людей из Германии стал экономический кризис, породивший инфляцию и безработицу, что побудило многих перебраться в другие страны.

Центрами русской православной эмиграции в Германии являлись Берлин, Мюнхен, Лейпциг, Дрезден, Гамбург, Висбаден, Баден-Баден. До лета 1921 г. в Берлине (в посольской церкви и в Тегеле), Дрездене, Гамбурге, Висбадене, Баден-Бадене и Киссингене служили священники, которые духовно окормляли близлежащие храмы – в Бад-Эмзе, Бад-Наухайме, Гамбурге и Лейпциге. В общины, где не было священников, с 1923 г. епархиальное управление направляло так называемых командированных священников, в том числе в Мюнхен.

Отметим, что к началу 1930-х гг. православные общины не имели единого управления и принадлежали к трем юрисдикциям Русской Церкви: Московскому Патриархату, Русской Зарубежной Церкви (РПЦЗ) и Экзархату Вселенского Патриарха во главе с митрополитом Евлогием (Георгиевским). Постановлением Архиерейского Синода РПЦЗ от 1 июля 1926 г. территория Германии была выделена в самостоятельную епархию и главой ее, епископом Берлинским и Германским, назначен Тихон (Лященко). К 1935 г. в стране имелось 4 «карловацких» прихода (то есть прихода РПЦЗ, с центром в городе Сремские Карловцы). «Евлогийских» общин было больше – 9 приходов и 4 незарегистрированных общины [3, с. 185]. Существовал также всего один приход Московской Патриархии в Берлине.

Храмы, которые перед Первой Мировой войной имели статус кладбищенских (Висбаден, Тегель) или домовых (Дармштадт), в период активной иммиграции в Германию русских беженцев стали полноценными приходами. После 1927 г. в Лейпциге начали регулярно проводиться богослужения русским православным священником. В Потсдаме в период 1927—1930 гг. храм перешел во временное пользование общины. Отсутствие храма в центре Берлина затрудняло литургическую жизнь, поэтому здесь вынуждены были поочередно использовать разные богослужебные помещения. Как отмечает немецкая исследовательница Кете Геде, «первый «кафедральный собор» – на этаже дома – становится в 1927 г. церковью находящегося в Берлине епископа Тихона и благодаря его деятельности активно используется. <...> Кроме того, до 1926 г. в Германии существовала особая форма общин в лагерях для интернированных и бывших военнопленных, куда принимали многочисленных эмигрантов. В «барачных» храмах, например, в сараях под Целле, Вюнсдорфе под Зоссенем, Кведлингбурге и Франкфурте-на-Одере богослужения и требы совершали проживавшие там же священники» [2, с. 124].

Российский исследователь М.В. Шкаровский, на основании изучения документов в немецких архивах, приходит к выводу, что на территории межвоенной Германии православные богослужения регулярно совершались в 80 приходах и общинах [3, с. 209].

Важно, что православные общины создавались в качестве зарегистрированных обществ, то есть юридического лица, чтобы иметь возможность распоряжаться земельными участками.

### **Деятельность Русской Православной Церкви в Германии в сфере налогообложения прихожан в соответствии с государственным законодательством**

Уже в 1920-х гг. в Германии русские православные эмигранты сталкивались со значительными материальными трудностями. Приведем характерный пример: русские общины были не способны оплатить скромную подписку на церковное периодическое издание. Так, управляющий русскими православными церквями в Западной Европе митр. Евлогий (Георгиевский) вынужден был обратиться с «ходатайством о сложении с Дрезденской Русской Православной церкви долга за “Церковные ведомости” за 1922 и 1923 гг. ввиду катастрофического финансового положения церквей в Германии» [6, л. 3.]. Прошение Синод удовлетворил. Приход в Висбадене также просил снизить плату за журнал «Церковные ведомости» [7, л. 1 об.].

15 / 28 октября 1935 г. Германская епархия РПЦЗ приняла устав Православной Церкви в Германии, который, в согласии с постановлением Прусского министерства церковных дел, предписывал взимать с прихожан – членов общин, регулярный церковный взнос. Технически сбором ведал специальный епархиальный отдел в соответствии с правилами, выработанными Архиерейским советом. Уплате взноса подлежали все совершеннолетние лица православного исповедания, проживавшие постоянно в Германии, без различия пола и подданства. От уплаты были освобождены лишь военнослужащие и их супруги.

Сумма взноса зависела от суммы прошлогоднего подоходного налога, который в свою очередь рассчитывался, исходя из суммы годового дохода. С православных супругов объем взноса взимался, исходя из общей суммы их подоходного налога: таким образом, ответственность перед Церковью между супругами разделялась поровну. Если супруги принадлежали к разным религиозным традициям, на православного супруга возлагалась сумма взноса, исходя из половины общего годового семейного дохода.

В соответствии с размерами годового дохода до 15 000 марок все члены общины распределялись на 28 групп. Взнос рассчитывался следующим образом [8, л. 7.] (табл. 1):

**Таблица 1 – Расчет церковного взноса в зависимости от подоходного налога**

Группа	Доход по отчислению подоходного налога, марок		Годовой церковный сбор, марок
1	2	3	4
1	от 840 мар.	до 1800 мар.	6 мар.
2	1800	2040	10
3	2040	2280	12
4	2280	2520	15
5	2520	2760	15
6	2760	3000	16
7	3000	3240	22
8	3240	3480	26
9	3480	3720	32
10	3720	4200	40
11	4200	4800	50
12	4800	5400	60
13	5400	6000	72
14	6000	6600	84
15	6600	7200	96
16	7200	7800	108
17	7800	8400	120
18	8400	9000	132
19	9000	9600	144
20	9600	10200	156
21	10200	10800	168
22	10800	11400	180
23	11400	12000	192
24	12000	12600	204
25	12600	13200	216
26	13200	13800	230
27	13800	14400	245
28	14400	15000	260

Годовой доход свыше 15 000 рейхсмарок облагался церковным взносом в размере 2% от общей суммы.

Для холостых и вдовствующих, которые не имели стабильного дохода и, следовательно, не могли выплачивать церковный налог, последний сокращался до одной немецкой марки в год, с целью сохранения за ними права голоса в приходе.

Устав учитывал особые случаи – к примеру, многодетность или болезнь прихожан. В таком случае церковный взнос мог быть понижен на три группы, вне зависимости от дохода. Взнос в размере 6 марок мог не взиматься. Что касается многодетных членов прихода, то для семей с двумя детьми налог снижался на одну группу, с тремя и четырьмя детьми – на две, и с пятью и более – на три группы.

Епархиальный отдел извещал плательщиков о группе и размере церковного взноса. Общая сумма взноса распределялась поквартально. Вносить средства нужно было вперед за предстоящий квартал, но в течение первых двух месяцев квартала. Отдел мог удовлетворить прошения – к примеру, выплачивать не поквартально, а ежемесячно, или предо-



ставить отсрочку платежей. Постановление отдела о сумме взноса можно было обжаловать в месячный срок – по просьбе самого налогоплательщика или приходского совета.

Если приход обладал статусом организации общественного права или, по-другому, корпорации публичного права, он мог повышать налоги в соответствии со статьей 137 п. 5 Рейхskonституции на основании гражданских налоговых списков, согласно юридическим земельным определениям. Однако в крупных немецких землях (Пруссия, Бавария, Вюртемберг, Баден, Гессен, Тюрингия) русские православные общины в середине 1920-х гг. не обладали такими полномочиями. Эта возможность появится позднее, в середине 1930-х гг.

### **Приходская благотворительность и взаимопомощь**

В Уставах общин в Берлине, Дрездене, Висбадене, Баден-Бадене Штуттгарте и Лейпциге в качестве обязательных аспектов служения непременно упоминаются благотворительные, катехизаторские и культурные задачи. Устав общины в Лейпциге содержал в числе прочего декларацию о намерениях основания благотворительных обществ. «В целом заметно, что работа концентрируется на русских, принадлежащих к Православной Церкви; только в Лейпциге и Штуттгарте принимают во внимание еще православных других национальностей», – отмечает Кете Геде [2, с. 124].

Благотворительная помощь Церкви была крайне необходима прихожанам, поскольку трудное социально-экономическое положение страны и связанная с этим высокая безработица, вынудили правительство Германии принять меры, которые ограничивали «права беженцев на получение работы и пособия по безработице» [1, с. 165].

Некоторые общины учреждали сестричества, которые служили благотворительным целям. В 1924 г. в Дрездене было основано «Сестричество св. Марфы», в котором к 1928 г. насчитывалось 16 женщин. В 1932 г. в Берлине на Находштрассе, 10, было учреждено «Сестричество святой Ольги при русской церкви св. князя Владимира», занимавшееся диаконическим и благотворительным служением. Его члены помогали священнику в катехизаторской деятельности, в сфере милосердия и душепопечения. Таким образом, сестричества продолжали традицию «Общества сестер милосердия», основанного в России в середине XIX в.

Отметим, что русским православным общинам активно помогали иные христианские конфессии – евангелические общины, которые видели в этом шанс для диалога, и Католическая Церковь, оказывавшая многостороннюю социальную поддержку. Такая помощь многим была жизненно необходима. Члены сестриществ навещали прихожан, помогали нуждающимся, поддерживали церковный хор и приходскую библиотеку, заботились об убранстве храма. Большое внимание сестричества уделяли обучению детей, которым, помимо вероучительных дисциплин, преподавали русский язык и русскую историю.

Цели и задачи сестриществ в целом были сходны. К примеру, в уставе «Сестричества св. княгини Ольги при русской церкви св. князя Владимира» в Берлине зафиксировали следующие цели: содействовать религиозному и нравственному усовершенствованию своих членов и ближайшего окружения; оказывать материальную и моральную поддержку нуждающимся сестрам и их ближним; заботиться об убранстве церкви. Для достижения этой цели осуществлялись: доклады на религиозные и нравственные темы, приходские встречи, лекции, руководство читальными залами и библиотеками, доступная продажа и распределение книг религиозного и нравственного характера; посещение одиноких и больных, людей преклонного возраста, забота о бездомных детях; основание приютов, больниц и других благотворительных учреждений [2, с. 68].

Сестричества просуществовали вплоть до окончания Второй мировой войны.

Таким образом, эти приходские и общинные объединения способствовали привлечению финансовых средств в Церковь в форме сборов пожертвований и отчислений, а также

покрывали не менее существенные расходы, связанные с делами благотворительности и милосердия.

Известны также примеры организованной взаимной поддержки священнослужителей. 23 сентября / 6 октября 1930 г. митрополит Евлогий (Георгиевский) подписал устав «Кассы взаимопомощи для духовенства в Западноевропейской епархии». Данная организация была призвана оказывать поддержку своим членам, попавшим в сложные жизненные обстоятельства. Членство всех священно- и церковнослужителей, служивших в Западноевропейской епархии митрополита Евлогия, было обязательным. По желанию сюда могли вступить и клирики иных зарубежных епархий. Священники и диаконы обязаны были ежемесячно вносить в фонд кассы 10 франков, псаломщики – 5. Помимо этого, сюда переводились средства от устраиваемых лекций, концертов и прочих просветительских мероприятий. Немецкий исследователь Кете Геде отмечает: «Свое регулярное довольствие священники получали из средств прихода, а также из установленных выплат по отдельным статьям. В случае длительного отсутствия таких доходов предусматривалась помощь на основе участия в кассе взаимопомощи» [2, с. 69].

### **Вопрос о зарубежной недвижимости Русской Православной Церкви в Германии**

Как мы уже говорили, наследство Русской Православной Церкви в Германии было довольно значительным: около 36 храмов, домов и земельных участков. Русские церкви можно было найти в Берлине, Гамбурге, Дрездене, Лейпциге, Штуттгарте, Висбадене, Баден-Бадене, Бад-Эмсе, Бад-Хомбурге, Бад-Киссингене, Бад-Манхайме, Герберсдорфе, Дармштадте, Одервальде / Эккерсдорфе (Восточная Пруссия). В межвоенный период часть этой недвижимости удавалось сдать в аренду и получать доход для поддержки приходов.

Рассмотрим этот вопрос подробнее, оставляя в стороне проблемы имущественных споров между митр. Евлогием (Георгиевским) и Русской Зарубежной Церковью в лице епископа Тихона (Лященко), а также притязаний советской власти на зарубежную недвижимость [9] (См. об этом подробнее: Хмыров Д.В. О притязаниях советской власти на церкви при российских посольствах (На примере церкви Святого Николая Чудотворца в Софии, 1934 год) // Христианское чтение. 2023. № 1. (В печати)).

Имущество Русской Церкви в Германии включало: в Берлин-Тегеле – церковь, жилой дом, три небольших жилых дома; в Гамбурге – два четырехэтажных дома с церковью в одном из них; в Дрездене – церковь с квартирой; в Лейпциге – храм-памятник с квартирой; в Герберсдорфе – церковь с земельным участком; в Киссингене – храм и несколько квартир; в Бад-Наухайме – церковь и трехэтажный жилой дом, кладбище, жилой дом в городе; в Дармштадте – храм; в Баден-Бадене – церковь с квартирой; в Штуттгарте – храм со служебной квартирой; в Бад-Эмзе – церковь; в Эдервальде Восточной Пруссии – храм с квартирой и школой; в Веймаре – храм; в Бад-Хомбурге – храм.

Уход за церковным имуществом проводился светскими объединениями. В тех случаях, когда доходы превышали расходы на содержание, они переводились в Париж митрополиту Евлогию. В совокупности эти доходы, вероятно, были значительны. Например, только доходы церкви в Висбадене (плата за осмотр) в 1932 году составили приблизительно 25 000 рейхсмарок [2, с. 113]. Очевидно, эта юрисдикция Православной Церкви в 1927—1938 годах владела большей частью зарубежного имущества РПЦ в Германии. Речь идет о Западноевропейской епархии РПЦЗ, позже – Экзархате Вселенского Патриарха, во главе с митрополитом Евлогием (Георгиевским).

Однако журналы заседаний Архиерейского Синода РПЦЗ, хранящиеся в фонде Р-6343 Государственного архива Российской Федерации, подтверждают дряхлеющее с начала 1920-х гг. тяжелое материальное положение Германской епархии Русской Зарубежной Церкви. Первые иллюстрации кризиса по этим документам мы видели выше, когда речь шла о невозможности германских храмов оплачивать подписку на официальное периоди-

ческое издание «Церковные ведомости». Другой пример касается судьбы собора в Берлине. В 1931 г. Архиерейский Синод выразил благодарность прихожанам Дарии Маринкович, Нине Спасич и Евгении Александрович, которые энергично собирали пожертвования на содержание этого собора, оказавшегося в крайне тяжелом положении. Речь уже шла о продаже храмового здания за долги [10, л. 2 об.].

В 1930-е гг., во время унификации русских православных приходов, проводимой по инициативе нацистской власти, большая часть имущества, оставшегося от РПЦ, перешла в ведение Германской епархии Русской Зарубежной Церкви. Подчеркнем, что Архиерейский Собор 1928 г. подтвердил самостоятельность Германской епархии, управление которой в 1926—1938 гг. осуществлял епископ Тихон (Лященко), а с 1938—1950 гг. – его преемник епископ Серафим (Ляде) [5, с. 138-139].

По мнению немецкого историка Г. Зайде, после юрисдикционного раскола 1926 г. правительство страны рассматривало Германскую епархию РПЦЗ в качестве законной наследницы Русской Церкви в Германии. Поэтому в 1936 г. оно предоставило ей статус корпорации публичного права, а в 1938-м «Законом о земельной собственности Русской Православной Церкви в Германии» – право на собственность русского церковного имущества. Побудительными мотивами, как считает исследователь, было то, что после воссоединения Зарубежной Церкви в 1935 г. она представляла 95% русской церковной эмиграции. В это время митрополит Евлогий (Георгиевский) подчинялся Вселенскому Патриархату и по сравнению с Зарубежной Церковью возглавляемый им экзархат намного уступал в количественном плане. Передача права собственности произошла только после того, как Советский Союз в 1935 году вербальной нотой отказался от русского церковного имущества. Как полагает современный немецкий исследователь, «передача собственности Парижской юрисдикции равнялась бы ее передаче Вселенскому Патриархату. Для немецких юристов в то время правопреемницей Русской Церкви однозначно являлась Зарубежная Церковь, а не Парижская юрисдикция» [5, с.177-178].

## Выводы

Основываясь на неопубликованных архивных источниках, воспоминаниях участников событий и исследованиях отечественных и зарубежных ученых, мы постарались выявить характерные черты и особенности материального обеспечения приходов русских православных эмигрантов в Германии в 20—30-е годы XX века. Выявленные свидетельства помогут дополнить картину жизни приходов и общин в Германии в заявленный исторический период. Тема рассмотрена в историческом, политическом, юрисдикционном контексте. Дальнейшее изучение может включать вопросы содержания клира и хора, поддержания убранства храма, просветительской, благотворительной и миссионерской деятельности, широкой помощи нуждающимся, работы с детьми и молодежью, поддержки научной и образовательной деятельности. Перечисленные стороны служения Церкви во все времена требовали немалых финансовых затрат. Примеры решения этих проблем нашими соотечественниками на чрезвычайно сложном историческом этапе позволяют нам находить силы для того, чтобы успешно действовать в современных обстоятельствах.

### Список использованных источников

1. Белова Е.И. Некоторые аспекты позиции Германии в приеме русских беженцев в начале 1920-х годов // Нансеновские чтения, 2007. – СПб., 2008. – С. 160-171.
2. Gäde K. Russische Orthodoxe Kirche in Deutschland in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. – Köln, 1985. – 299 p.
3. Шкаровский М.В. История русской церковной эмиграции. – СПб.: Алетейя, 2009. – 358 с.
4. Никитин А.К. Этапы и методы унификации русской православной общины в 1935–1939 гг. // Русская эмиграция в Европе (20-е – 30-е гг. XX века). – М., ИВИ РАН, 1996. – С. 129-164.

5. Зайде Г. Исторический путь Русской Православной Церкви: К истории русского рассеяния: 1917—1945 гг. (Становление и развитие РПЦЗ) / Г. Зайде; сост. и отв. ред. иеромонах Никодим (Хмыров); пер. с нем. Т.Е. Донцова; коммент. О.В. Кузьмина, иеромонах Никодим (Хмыров). – СПб.: Издательство Сергея Ходова; Крига, 2022. 320.

6. ГАРФ. Р-6343. Оп. 1. Д. 48. Л. 2 об. Л. 3. Журнал Архиерейского Синода № 25 8 ноября (26 окт.) 1923 г.

7. ГАРФ. Р-6343. Оп. 1. Д. 43. Л. 1. Л. 1 об. Журнал Архиерейского Синода № 20 3 июля (20 июня) 1923 г.

8. ГАРФ. Р-6343. Оп. 1. Д. 328. Л. 7. Переписка с сербским патриархом Гавриилом об уходе епископа Горазда от юрисдикции Сербской православной церкви. 5 февраля – 19 марта 1941 г.

9. Хмыров Д.В. О притязаниях советской власти на церкви при российских посольствах (На примере церкви Святителя Николая Чудотворца в Софии, 1934 год) // Христианское чтение. 2023. № 1. (В печати).

10. ГАРФ. Ф. 6343. Оп. 1. Д. 113. Л. 2 об. Журнал Архиерейского Синода № 92 24 (11) мая 1931 г.

УДК 929.5

## СОЦИАЛЬНЫЕ СТРАТЕГИИ СВЯЩЕННОСЛУЖИТЕЛЕЙ СИНЬКЕВИЧЕЙ SOCIAL STRATEGIES OF THE PRIESTS OF SINKEVICHI

Ленских О.В.  
Lenskikh O.V.

Русское генеалогическое общество, Санкт-Петербург  
Russian Genealogical Society, St. Petersburg  
(voblenko@mail.ru)

**Аннотация.** В статье на основе изучения Подольских епархиальных ведомостей, архивов РФ, другой научной литературы анализируется родословная семьи сельских священников Синькевичей и их социальные стратегии. В течение века члены семьи поднимались по социальной лестнице от диакона до надворного советника. Выбору социальной стратегии способствовали складывавшиеся новые общественно-политические и экономические условия, стремление членов семьи к благополучию, трудолюбие, приверженность семейным ценностям.

**Abstract.** In the article, based on the study of the Podolsky diocesan statements, the archives of the Russian Federation, and other scientific literature, the genealogy of the family of rural priests Sinkevich and their social strategies are analyzed. Over the course of the century, family members climbed the social ladder from deacon to court counselor. The choice of social strategy was facilitated by the emerging new socio-political and economic conditions, the desire of family members for well-being, diligence, commitment to family values.

**Ключевые слова:** социальная стратегия, Синькевич, Подольские Епархиальные ведомости, Адрес-календарь, духовенство, священник, диакон, пономарь, псаломщик, духовная семинария, обучение, грамотность, учитель, преподаватель, сельская жизнь, Василий Синькевич, Арсений Синькевич, Платон Синькевич, Евфимий Синькевич, Фекла Петринская, Российская Империя, Подолье, Подольская губерния, Полтавская губерния Каменец-Подольский, Попелюхи, Березово, Ярославль, Ревель, Глуховский институт, Сумское Александровское реальное училище, Морской корпус.

**Keywords:** social strategy, Sinkevich, Podolsk Diocesan Gazette, Address-calendar, clergy, priest, deacon, sexton, psalm reader, theological seminary, education, literacy, teacher, lecturer, rural life, Vasily Sinkevich, Arseniy Sinkevich, Platon Sinkevich, Yevfimy Sinkevich, Thekla Petrinskaya, Russian Empire, Podolia, Poltava province Kamenetz-Podolsky, Popelyukhi, Bere-zovo, Yaroslavl, Revel, Glukhovsky Institute, Sumy Alexander Real School, Naval Corps.

## I

Изучение епархиальных ведомостей за XIX век дает обширный материал для исследования жизни священнослужителей. Не исключением являются и Подольские епархиальные ведомости (в дальнейшем *Ведомости*) издававшиеся с 1862 по 1917 годы в Российской империи.

При сравнении Подольских епархиальных ведомостей с другими издававшимися в тот же период Российской империи приходишь к выводу, что они являются огромным кладом сельской жизни. Особенно это характерно для выпусков первых лет издания – начала 60-х годов XIX века. Изучая их, можно познать мельчайшие подробности жизни людей: интересы, проблемы, количество родившихся и умерших, пьющих и ведущих трезвый образ жизни, об организации общества трезвости для борьбы с пьянством [1]. О беглых девицах и незаконно прижитых дитятей, о незамужних женщинах, нуждающихся в женихах и о молодых семинаристах, готовых жениться, на сироте священника, имеющей приход, чтобы его заполучить. А также о тех, кто учился в семинарии, кто ее окончил, был отчислен или малоуспешен, приглашения на ярмарки и о многом другом.

*Ведомости* состоят из двух больших частей: I – официальная, II – неофициальная. На последнем листе обязательно печаталось содержание. Стоили они не дешево: 3 рубля 50 копеек без доставки и четыре с доставкой. Цена указывалась за год на первой странице. Печатались *Ведомости* сначала два раза в месяц, а с 1880 по 1905 гг. четыре. В дальнейшем вместо них издавался журнал «Православная Подолия: Орган духовенства Подольской епархии» [2].

Раздел официальный состоит из распоряжений и постановлений царствующего дома, правительственных манифестов, повелений, грамот и рескриптов Святейшего Синода, распоряжений местного епархиального начальства. Далее сообщаются все перемены, произошедшие в местной епархии за последние недели, месяцы, а иногда и годы (один-два-три), если сведения стали известны только к выходу очередного номера. Сообщалось также об открытых и закрытых духовных заведениях, семинаристах и их проблемах, принимаемых решениях для улучшения жизни обучающихся. Об упразднении старых приходов и открытии новых. Печатались также разрядные списки воспитанников Каменец-Подольский семинарии, но к сожалению, не ежегодно.

Часть неофициальная поделена на несколько разделов. Первый это Учение Веры и Нравственности. Здесь обязательно печатались выписки из Творений Святых Отцов и Священного Писания, лучшие поучения духовенства Подольской епархии, прочитанные сельскими священниками в местных церквях, советы прихожанам об их нравственном облике, разъяснения о правилах вступления в брак и о том, что можно считать инцестным браком с примерами, состоящими из наглядных схем. Давались советы молодым священникам о правилах преподавания истинной веры и нравственности. Рассказывалось о необходимости гигиенических процедур, борьбе с холерой и прочее.

Второй раздел Историко-статистический посвящен истории местной епархии, истории самого края, сведениям об иноверцах, а также необходимые статистические данные: количество родившихся, умерших (по годам и полу), наличие священников, пономарей, дьячков и вакантных должностей по приходам.

Следующий раздел был посвящен различным событиям – как местной епархии, так и других, – некрологам, советам по быту, выходящим и продающимся книгам, библиотекам, рекламе епархиальных ведомостей других губерний, а также различной религиозной литературе: журналам, газетам.

Много места в *Ведомостях* посвящено образованию населения. Связано это с тем, что само Подолье край со сложной исторической судьбой или «вечное поле битвы за природные ресурсы». В разные периоды истории оно принадлежало Римской империи, Киевской Руси, Великому княжеству Литовскому, Речи Посполитой, Золотой Орде, Османской империи, Австро-Венгрии. Его пытались завоевать турки. Туда переселялись евреи. В Каменец-Подольске была большая община армян с собственным костелом. В сельской местности проживали сербы, греки. Отсюда и разнообразие религий: православие, католицизм, ислам, иудаизм, протестантизм. Расположение Подолья рядом с Румынией, Молдавией, Беларусью, Польшей и Россией предполагает и значительное различие национальных привычек и особенностей поведения людей в быту [3].

В 1795 году город Каменец-Подольский с близлежащими землями вошел в состав Российской империи, и была создана Подольская православная епархия. В 1859 году град посетил Александр II, и было принято решение о постройке учебных и духовных заведений [3].

Вопрос о повышении грамотности населения в связи с Манифестом Александра II «О Всемилостивейшем даровании крепостным людям прав свободных сельских обывателей» от 19 февраля 1861 года возложил на духовное ведомство разъяснение Манифеста и объяснения пользы выхода из крепостной зависимости [4].

В 1863—1864 году произошло польское восстание против власти Российской империи. После его подавления в Подолии были закрыты римско-католические храмы и, началась усиленная кампания по агитации перехода католиков в православие. Здесь также главная роль была возложена на духовенство, причем среднего и низшего звена (священников, диаконов, пономарей), которое превратилось в одну из частей государственного аппарата. Их миссией являлось не только служить Богу и Церкви, но и обучать население грамоте, проводить разъяснительную работу о переходе в православие.

Для повышения грамотности населения создавались сельские и городские школы для детей обоюбого пола. Особо преуспевающим в обучении священникам объявлялись благодарности (в том числе и материальные). В № 5 за 1864 год встречаем: «Награда за обучение поселянских детей. Начальник Губернии препроводил к Балтскому исправнику 25 рублей для выдачи в награду дьячку с. Топалой Ковальскому за усердное обучение им крестьянских мальчиков». Не старавшихся священнослужителей в обучении сельских детей наказывали штрафами: «Священник Винницкого уезда с. Медведки Яновицкий за *не* бучение крестьянских мальчиков и даже препятствие в том дьячку 3 Февраля оштрафован 3 р.с., в пользу Попечителя» (курсив мой) [5, курсив Л.О.].

В *Ведомостях* постоянно звучат призывы о создании библиотек в селах. Например, «... Благочинным, чтобы они, при учреждении в округах библиотек, пригласили к участию не только причетников, но и таких из местных жителей, кои готовы принять участие в сем деле, в надежде пользоваться чтением, или в случае не умения читать, слушанием чтения тех книг кои находятся будут в библиотеке...» [6].

Борьба за грамотность касалась и самих *Ведомостей*, в номерах которых на последних страницах, первых лет издания, постоянно печатали опечатки (вернее неправильно написанные слова), доходившие иногда до нескольких десятков.

Следовательно, любой священнослужитель становился учителем (педагогом). И неудивительно, что многие из них по окончании семинарии и нескольких лет работы стали пользоваться возможностью предоставленной государством, которое постановило открыть в 1863 году «...3) детям священно- и церковнослужителей путей обеспечения своего существования на всех поприщах гражданской деятельности;...» [4].

«Подталкивало» детей сельских священников к изменению своего социального статуса и то, что существовала сословная замкнутость белого духовенства, которая, по мнению Н. Руновского «...представляет, явление местного характера, составляющее исключительную принадлежность русской церкви» [4]. Попасть в высшее духовенство со стороны (например, крестьянину) было практически невозможно. Возможность изменить свой со-

словный статус за счет новой социальной стратегии, предоставленной российским императором, стала использоваться теми, кто не входил в «сословную замкнутость белого духовенства».

У медали, как известно, есть две стороны. Вскоре Синод отмечал, что, часть молодых людей, поступающих из сел в духовные семинарии, использует возможность бесплатного проезда в город и через год-два отчисляется (*или делали так, чтобы их отчислили*) для поступления в гражданские учебные заведения. Святейший Синод приписывал такое поведение семинаристов получению ими выгоды от бесплатного проезда и содержания в семинариях. Особенно это касалось Киевской духовной семинарии, откуда семинаристы часто поступали в университет.

С другой стороны, ежегодный выпуск священнослужителей был *большим*, чем имелось вакантных мест. В *Ведомостях* пишется: «Предложение Подольской Консистории. Из окончивших курс Семинарии, <...> около сорока человек остается доселе без места, <...> Предлагаю Консистории обязать их заниматься обучением детей в приходских школах, где кому удобно...» [7]. Такое «рабочее место» обрекало молодежь практически на полуголодное существование.

Таким образом, из всего выше перечисленного можно сделать вывод что социальные, политические и экономические условия, произошедшие в 60-х годах XIX века в Российской империи, дали возможность детям сельских священнослужителей изменить свой социальный статус за счет выбора новых социальных стратегий.

## II

О происхождении фамилии Синькевич существуют разные мнения. Одни приписывают её польскому происхождению, другие белорусскому, третьи украинскому, а четвертые и русскому. Возможно также и молдавско-румынское происхождение. Правильно фамилия по отношению к роду, о котором идет речь, пишется через букву «и» и «ь» знак. Все представители рода так и писали. После 50-х годов XX века и смертью старшего поколения мягкий знак постепенно начинает выпадать из фамилии и сегодня окончательно исчез. Повлияло на эти изменения и то, что в большинстве иностранных языков мягкого знака нет.

В данной статье все даты до 28 февраля 1918 года представлены по старому стилю и сохранены подлинная орфография и пунктуация.

Каким образом Синькевичи [8], о которых идет речь, оказались в Подолии неизвестно, но одна из ветвей обнаружилась в Могилевском уезде, а другие (принадлежат ли они к одному роду неизвестно) в Ушицком и Ольгопольском.

Сообщение о первом, найденном, представителе рода Синькевичей из Могилевского уезда обнаружено в *Ведомостях* за № 4 от 15 февраля 1872 года: «Исключены из списка умершие <...> состоявший на псаломщицком месте могилевского уезда в с. Попелюхах диакон Василий Синькевич...».

О селе Попелюхе пишется, что название его произошло от слова пепел и предполагается, что местность когда-то была уничтожена пожаром. Климат для жизни там неблагоприятный, воды пригодной для употребления мало, особенно летом. Почва субглинистая и песчаная. «Население в основном состоит из православных малороссов» (*автор не объясняет, кого он имеет в виду*). Приблизительно 1000 душ на начало XX века. Мужского и женского пола почти поровну. Занимаются чаще всего земледелием, продавая товар на ярмарках. Обрабатывают плантации свекловицы, сдавая ее на сахарный завод. Это дает возможность крестьянам уплатить казенные сборы. Ремеслом почти никто не занят, так как крестьяне всем необходимым для жизни (в том числе одеждой, обувью) обеспечивают себя сами. Летом мужчины уходят на заработки в Бессарабию. Церковь в слободе каменная с деревянными куполами, построенная на средства прихожан в начале 1864 года в честь Успения Пресвятой Богородицы, вместо «состарившейся» деревянной. Иконостас двух-ярусный, с 1872 г. Церковь владеет значительными участками земли, в том числе и пахотной. Церковно-приходская школа открыта с 1870 года [9].

Из изложенного материала, можно предположить, что в Попелюхах были в основном государственные крестьяне или свободные жители.

Предположений о появлении в Попелюхах Василия Синькевича может быть много:

1) он был местным. Священнослужители для проживания наделялись всем необходимым: квартирой (домом), наделом земли, но главным доходом было денежное довольствие от прихожан. Быт священнослужителя зависел от дохода прихода и качества храма. Вполне возможно, что изначально Василий и был государственным крестьянином, постепенно выбившимся в диаконы. Потому что они «...приискивались прихожанами по найму, однако же, обязанности его были нележки»: следить за чистотой церкви, прислуживать священнику при богослужениях, звонить каждый день и в праздники в колокола по три раза, учить детей прихожан молитвам, заповедям веры и поэтому «его жилище называлось школой». Он должен был отпевать утренние и вечерние молитвы [10].

2) Может быть, Василий был свободным человеком и, например, пришел в село из Белоруссии или Молдовы. Село Попелюхе было присоединено к православию в 1794 году из унии. Униатский священник Василий Жуковский отказался принять православие, был отрешен от места и приход возглавил православный священник Андрей Жуковский [10].

3) Вполне возможно, что Синькевич был одним из представителей, борющихся за свободу поляков, оказавшийся волею судьбы в Подолии.

В отношении того, что Василий Синькевич будучи диаконом служил псаломщиком так же можно высказать несколько догадок.

Первое: исходя из математических расчетов (годов рождения сына и внуков), зная, что священнослужители рано обзаводились семьей и детьми, можно предположить, что Василий был рожден приблизительно в начале 10-х годов XIX века (1810—1816 гг.), следовательно, в 1872 году ему было около и чуть больше шестидесяти лет. Возраст по тем временам не малый и звонить по три раза в день в колокола нелегко.

Второе: если он работал псаломщиком, то должен быть грамотным человеком, так как эта должность предполагает чтение и пение богослужебных книг, а также ведение всего письмоводства по духовному приходу. Что значительно проще, чем выполнение работы, возложенной на диакона, да и материально выгоднее.

Третье: если Василий проживал в Попелюхах с XVIII века и знал род священников Жуковских, который вернулся в приход с 1870 года, то мог стать его верным помощником [9, 10].

Может быть и такой вариант: он был перемещен в Попелюхи из другого прихода, что случалось достаточно часто. В некоторых случаях священнослужители просили об этом сами, а иногда и договаривались между собой о перемене прихода. В *Ведомостях* о перемещении священников, диаконов, псаломщиков, пономарей с одного прихода на другой упоминается довольно часто.

Имя жены и количество детей Василия Синькевича не известны. Но об одном сыне Арсении Васильевиче есть некоторые сведения. Так в *Ведомостях* № 20 за 1864 год нашлось сообщение: «За усердное исполнение должностей награждены набедренниками священники Могилевского уезда сел: Березовой Арсений Синлевич ...». Предполагаю, что в данном случае в фамилии произошла описка и как всегда пропущен мягкий знак. То, что речь идет об А.В. Синькевиче подтверждается сведениями из имеющихся послужных списков его детей. В них указывается, что все они из семьи священника, а у Василия-второго (видимо названного в честь деда) в свидетельстве о смерти написано, что его отец Арсений Синькевич. В книге «Священники Подолья 1872 год» имеется священник Арсений Синькевич 5-го Благочинного округа Могилевского уезда в селе Березово [11]. Попелюхи и Березово находятся рядом и имеют схожие природные и климатические условия.

В свидетельстве о смерти Василия-второго упоминается его мать Фёкла Петрински (в переводе с сербского). При знакомстве с «Трудами Подольского Епархиального Историко-Статистического комитета» [9] найден в Балтском уезде священник Иоанн Петринский, а Ольгопольском Евгений Петринский. Оба эти уезда примыкают к Могилевскому.



Второй Иоанн Петринский есть и в Могилевском уезде в селе Татариски 5-го Благочинного округа [11]. Отсюда можно предположить, что фамилия Фёклы была Петринская и она могла быть как дочерью, так и сестрой этих священников. Тогда возникает вопрос: «Почему она носила девичью фамилию?». Может быть в современной Сербии принято писать в свидетельстве о смерти девичью фамилию матери. Этот вопрос, требует уточнения. Фамилию Петринские приписывают польскому, белорусскому и русскому происхождению. В источниках она в основном упоминается как принадлежащая духовному сословию. Вполне возможно, что женитьба на дочери (сестре) священника дала вероятность Арсению Синькевичу, сыну псаломщика Василия, получить приход. Как сказано выше и село Березово и село Татариски находятся в 5-м Благочинном округе Могилевского уезда. Арсений-священник также должен был окончить семинарию, что дало ему возможность получить место и подняться на одну социальную ступень выше.

### III

У Арсения Васильевича было три (известных на момент написания статьи) сына: *Платон, Василий, Евфимий*. Так как имена и отчества в роду меняются местами, что запутывает читателя, то псаломщик (диакон) Василий Синькевич будет называться первым, Василий Синькевич, сын Арсения будет вторым. Так же и с Арсениями. Священник Арсений – первый, Арсений выпускник Морского корпуса – второй. Ниже представлена схема родословной (см. рис. 1).

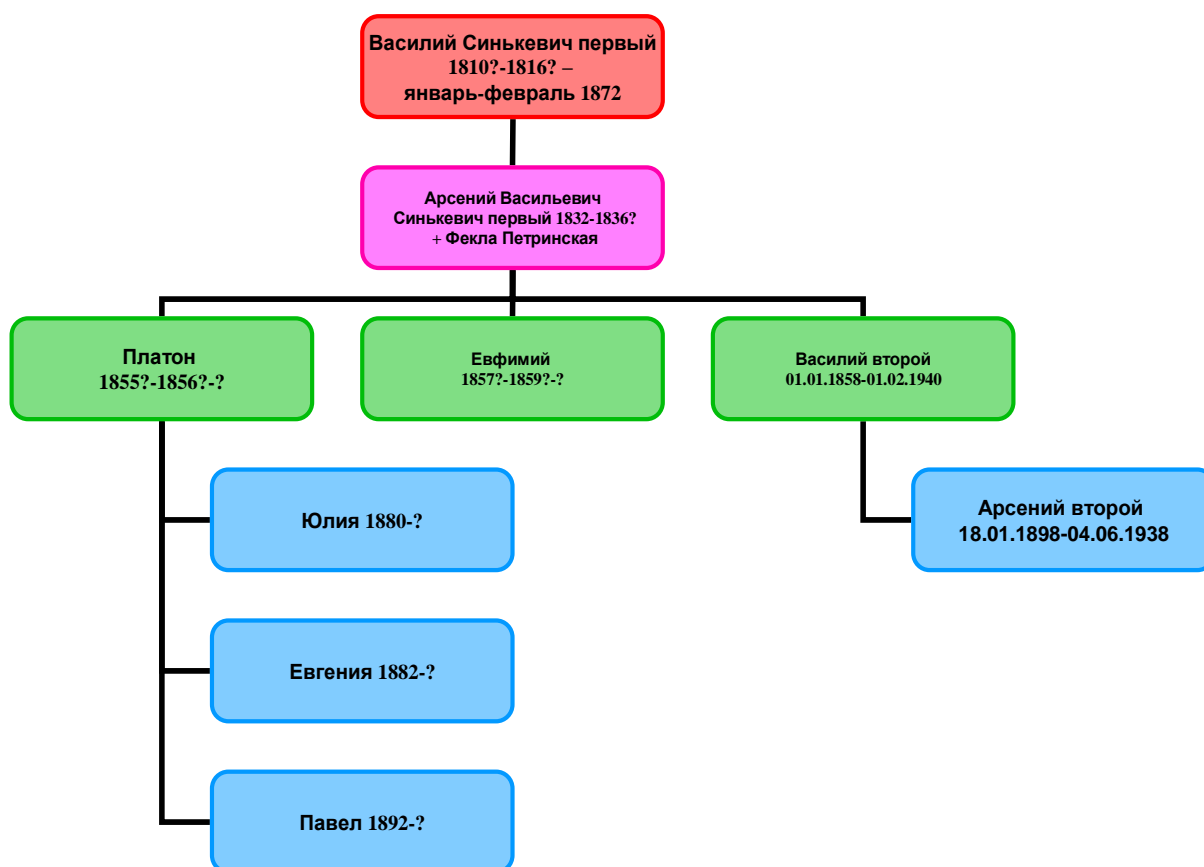


Рисунок 1 – Родословная семьи Синькевичей

*Платон Арсеньевич* – старший сын. В декабре 1904 года ему было 48 лет, как явствует из его послужного списка [12]. Если учесть, что все известные мужчины семьи Синькевичей рождались в январе, то можно предположить, что Платон родился в 1856 году. В том же деле значится, что Платон сын священника. В *Ведомостях* за №16 1872 года в разделе «Распоряжения по духовному ведомству» в разрядном списке учеников Подоль-

ской Духовной семинарии числится в разряде втором в разделе перемещенных во второй класс Платон Синькевич. Следовательно, ему было в тот момент 16 (15) лет.

Окончил ли он семинарию неизвестно, но в 1886 и 1887 годах в Адрес-календарях Полтавской губернии Платон встречается как преподаватель-священник в Фельдшерской школе и в 2-х классном городском училище [13, 14]. Позже упоминается как преподаватель ботаники, зоологии, физики [15, 16]. Из того же послужного списка, известно, что Платон Арсеньевич в 1878 году окончил курс в Глуховском учительском институте (в 22 года) и предложением господина попечителя Киевского учебного округа назначен помощником учителя Хорольского 2-х классного городского училища с августа 1878 года. Через 1,5 года его переводят в город Полтаву, где за усердную работу объявляют благодарность, а в 1880 году присваивают ранг коллежского секретаря со старшинством. Повышение по службе дает ему возможность создать семью. И в 1880 и 1882 году у него рождаются дочери Юлия и Евгения. В дальнейшем Платон Арсеньевич дослуживается до надворного советника и уходит в отставку (1903 год). Через год возвращается на службу так как, несмотря на его усердную работу пенсия не велика – 350 рублей в год. Хотя пенсия равная окладу для государственного чиновника не очень высокого ранга являлась редкостью в Российской империи. Видимо Платон Арсеньевич действительно был хорошим преподавателем. К сожалению, к моменту выхода на пенсию (м.б. ранее) он становится вдовым с малолетним сыном Павлом на руках (родился 10 января 1892 года). Платону находят место учителя в Ревельском 4-х классном училище. Но, видимо не справившись с ностальгией и Эстонским климатом, он под предлогом плохого здоровья и большой нагрузки (*необходимость готовится к урокам*) увольняется через год. Хотя зарплату получает если не хорошую, то и не очень плохую, с пенсией 965 рублей в год. Из них жалованья – 350 рублей, столовых – 190, квартирных – 75 и пенсия 350 [12].

Сведения о Платоне Арсеньевиче в его послужном списке оканчиваются 31-м августа 1906 года. В этот период времени он служит учителем Сумской Александровской гимназии, где учится его сын. Вполне возможно, что увольнение из Ревельской гимназии было обусловлено и тем, что ребенок нуждался в бесплатном обучении. Это могли предоставить ему только на родине, где он был известен, как хорошо зарекомендовавший себя преподаватель, имеющий много благодарностей от Киевского учебного округа.

В отношении старшинства двух последующих братьев Синькевичей Василия- второго и Евфимия возникает дискуссия. Точно известно, что Василий-второй родился 1-го января 1858 года [17]. О дате рождения Евфимия известно лишь, что родился *около* 1859 года (*курсив Л.О.*) [18]. Были ли они погодками или двойней неизвестно, но оба учились в духовных семинариях. Причем в разных. Вполне возможно, это связано с тем, что Евфимий был исключен из Подольской семинарии [18] и путь Василию туда был не желателен. Тогда необходимо стать на позицию, что *«родился около 1859 года»* можно трактовать шире. Например, что он родился в *1857* году.

Об *Евфимии Арсеньевиче* известно, что, учась в Каменец-Подольской духовной семинарии был арестован и в последующем исключен из нее в 1874 году в возрасте 15 (17) лет. Поставили в вину Евфимию чтение, хранение и распространение газеты «Вперед», которая являлась народовольческой. Газета призывала готовиться к революции и считалась противоправительственной. Проведя семь месяцев под следствием, Евфимий был выпущен под надзор полиции, получив административное взыскание. В дальнейшем переехал в Москву (1878 г.), но вскоре вернулся на родину [18]. Как отмечает В. Ципин семинаристы (*особенно в высших учебных заведениях*) «по успеваемости <...> были <...> лучшие студенты, но в силу ряда причин они часто разделяли радикальные и даже нигилистические взгляды» [19]. Евфимий мог попасть под влияние народников и помогал распространять газету, но могла быть и другая причина – хотел получить всего лишь дополнительный доход, не вникая в суть пропаганды. В связи с этим и получил только административное взыскание. Подобная история случилась и с его племянником Павлом, который примкнул к большевикам в 1918 году только из-за обещанных и выданных ему денег

на создание большевистских обществ инвалидов [20], так как не имел заработка после окончания Первой мировой войны и октябрьского переворота.

С другой стороны, то, что Евфимий мог увлечься народофильскими идеями неудивительно. Ведь он сам был представителем народа, и знал, как бедно и тяжело живется его отцу, и жилось деду.

Последние данные об Евфимии, найденные в Ярославском областном архиве свидетельствуют о том, что он в 1887, 1890, 1892 гг. преподавал в Ярославской военной школе, дослужившись до чина коллежского секретаря [21]. Занимать эти должности мог только человек, получивший как минимум гимназическое образование. Таким образом, в возрасте 28—33 лет Евфимий связал свою жизнь с педагогической деятельностью, как и его старший брат Платон. Дальнейшая жизнь Евфимия пока не прослеживается, так как получить сведения из Ярославского областного архива очень сложно.

Из послужного списка *Василия-второго Арсеньевича* известно, что он сын священника и общее образование получил в Кишиневской семинарии. «Полного курса не окончил, вступив в военную службу 04.11.1879 года в 47-й пехотный Украинский полк вольноопределяющимся 3-го разряда» [17]. Ему был 21 год. Полк базировался в Каменец-Подольском. Свою жизнь Василий-второй связал с армией, проработав в Лубенском Уездном Воинском присутствии до пенсии, на которую вышел в 1906 году с мундиром, государственной и эмеритальной пенсией, правом носить ордена в чине подполковника. В течение 11-ти лет Василий Арсеньевич совмещал службу в армии с преподаванием гимнастики ученикам Лубенской гимназии. С начала Первой мировой войны был призван в ополчение и назначен начальником обозного батальона, а при уменьшении численного состава Российской императорской армии направлен на фронт [17], где быстро от чина штабс-капитана дорос до полковника.

После большевистского переворота Василий-второй вместе с Белой армией оказался в эмиграции и окончил свою жизнь в возрасте 81 года в приюте Великой Кикинды в Югославии [22]. Имел сына Арсения-второго, который решил стать морским офицером.

Таким образом, попытка создать клан священников семьи Синькевичей потерпела неудачу. Связано это, скорее всего с тем, что духовное ведомство не давало возможности к благополучному и безбедному существованию «среднего класса священников» и самое главное не защищало от нищеты человека, вышедшего на пенсию. Только в 1874 году на Духовном съезде Подольской епархии был поднят вопрос об эмеритальной пенсии для священнослужителей, а до этого их доход складывался, в основном, из руги [23].

Платон и Василий-второй оба в возрасте 57 лет вышли на пенсию. Платон, став надворным советником, и отслужив верою и правдою 25 лет учителем, имея благодарности за безупречную службу, получил пенсию в 350 рублей и был вынужден вернуться на работу, чтобы содержать себя и сына [12]. Василий-второй же имея чин штабс-капитана перед выходом на пенсию, что в государственной службе приравнивалось к рангу надворного советника, получил пенсию 810 рублей. Учитывая эту разницу в материальном благополучии, Платон Арсеньевич определяет сына Павла в Сумскую Александровскую гимназию, затем в Чугуевское военное училище. Получение звания офицера после окончания военного училища давало надежду сыну на более обеспеченную жизнь в дальнейшем [24]. И действительно, Павел в чине прапорщика в 1915 году получал 732 рубля + 120 добавочных.

Василий-второй направляет сына в Морской корпус, окончание которого позволяло молодому человеку влиться в самое лучшее офицерское общество – общество морских офицеров и получать значительное вознаграждение от государства. Предполагаю, что в будущем Арсений-второй Васильевич, наверное, избрал бы поприще офицера-педагога. Такая склонность угадывается из изучения его следственных дел [25]. Этим планам не суждено было сбыться. Первая мировая война и последовавшие за ней революционные события их нарушили. Арсений-второй Васильевич, в силу сложившихся обстоятельств, оставшись в Советском Союзе, был расстрелян в 1938 году, как и большинство его одно-

курсников по Морскому корпусу в годы репрессий [25]. Его двоюродный брат Павел Платонович эмигрировал 5-го октября 1920 года в Константинополь [26]. Дальнейшая его судьба, пока неизвестна, как и его дяди Евфимия.

#### IV

Из проведенного анализа Подольских епархиальных ведомостей за 60-е годы XIX века, архивных документов, касающихся родословной семьи Синькевичей и других изученных научных источников можно сделать следующие выводы:

1) *Ведомости* являются важным источником по изучению сельской жизни Подольской губернии середины XIX. Они дают истинную картину существовавших в то время проблем местного духовенства, в тоже время, отражая проблемы всей Российской империи.

2) Материальное положение среднего и низшего звена духовенства было достаточно тяжелым и зависело в основном от доходов прихожан способных содержать как само здание церкви, так и ее служителей.

3) Сословная замкнутость белого духовенства не оставляла возможности улучшить материальное положение тех священнослужителей, которые не входили в эту избранную группу. Изменить это можно было, только дав семинаристам и молодым священникам право избирать гражданский путь по своему желанию.

4) Своевременные изменения политической, экономической, общественной жизни Российской империи, манифесты, дарованные императором, помогали молодым людям получать желаемое образование и не следовать социальным стратегиям, их дедов и отцов.

5) Благодаря усовершенствованию образования молодых людей из низших сословий в империи начало зарождаться народолюбческое движение, последователями которого были бывшие семинаристы, умевшие хорошо справляться с интеллектуальной нагрузкой и главное знавшие риторику.

6) Члены семьи Синькевичей по мужской линии сумели воспользоваться произошедшими изменениями в общественной политике государства. Они не продолжили дело отца и деда, выбрав другие социальные стратегии – педагогику и военное дело. Это дало им возможность подняться на одну социальную ступень вверх.

7) Попытка братьев Синькевичей помочь своим сыновьям подняться еще на одну ступеньку социального и материального благополучия вверх через Военное ведомство потерпела неудачу из-за начавшихся катастрофических изменений политического строя России в 1917 году.

Тем не менее, благодаря собственным стремлениям, изменившимся социальным, политическим, экономическим условиям мужчины семьи Синькевичей смогли подняться на несколько ступеней вверх по социальной лестнице. Воспитание в семье священнослужителей (*деда и отца*) дало им возможность осваивать основы педагогики с детства, быть терпеливыми и предполагая усидчивыми, что, несомненно, пригодилось в дальнейшей жизни и принесло успех. Одной из самых важных социальных стратегий выбранной вторым и третьим поколениями Синькевичей было «приумножение» интеллекта. Самый последний мужской представитель семьи, носящий фамилию, является доктором наук, профессором с мировым именем. К сожалению, на нем род *пока* прерывается, но надежда остается.

#### Список использованных источников

1. Подольские Епархиальные ведомости / Изд-во Подольской Епархии. Каменец-Подольск, № 13, 1862.

2. [Электронный ресурс] URL: <https://pravoslavnoe-duhovenstvo.ru> (дата обращения: 10.01.2023).

3. Подолье [Электронный ресурс] URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki> (дата обращения: 12.01.2023).

4. Руновский Н. «Церковно-гражданские законоположения относительно православного духовенства в царствование императора Александра II. [Электронный ресурс] URL:

[https://azbyka.ru/otechnik/Istorija\\_Tserkvi/tserkovno-grazhdanskie-zakonopolozhenija-otnositelno-pravoslavnogo-duhovenstva-v-tsarstvovanie-imperatora-aleksandra-2](https://azbyka.ru/otechnik/Istorija_Tserkvi/tserkovno-grazhdanskie-zakonopolozhenija-otnositelno-pravoslavnogo-duhovenstva-v-tsarstvovanie-imperatora-aleksandra-2) (дата обращения: 13.01.2023).

5. Подольские Епархиальные ведомости / Изд-во Подольской Епархии. Каменец-Подольск, № 5, 1865.

6. Подольские Епархиальные ведомости / Изд-во Подольской Епархии. Каменец-Подольск, № 23, 1864.

7. Подольские Епархиальные ведомости / Изд-во Подольской Епархии. Каменец-Подольск, № 4, 1865.

8. Синькевичи. Конец рода. Известия Русского генеалогического обществ. Выпуск 39. / Санкт-Петербург, 2022. – 288 с. – С. 185-194.

9. Труды Подольского Епархиального Историко-Статистического комитета. Выпуск девятый. 1901. Приходы и церкви Подольской Епархии. Под ред. священника Е. Сецинского / Каменец-Подольск. Типография С.П. Киржацкого / Изд-во: М. «Книга», 1978. – 1295 с. – С. 746-747.

10. Подольский епархиальный комитет для историко-статистического описания. Труды комитета для историко-статистического описания Подольской епархии. Каменец-Подольск 1878—1911. – Загл. вып. 5-9 / Вып.2- 1878—1879. – 320 с [1] л. портр. – С. 131-132.

11. Китлинский А.А. Священники Подолья 1872 год (алфавитка по именам). [Электронный ресурс] URL: <https://www.litmir.me/br/?b=95199&p=23> (дата обращения: 14.01.2023).

12. Национальный Архив Эстонской Республики. Раздел «Директора народных школ Эстонской губернии». Шифр Е АА 93.1.983 Синькевич Платон Арсентьевич

13. Полтавский Губернский Статистический комитет. Д.А. Трощинский. Адрес-календарь Полтавской губернии на 1886. Общая Роспись начальствующих и прочих должностных лиц на 1886 год / СПб.: В типографии Правительствующего Сената, Полтава. 1886. – 767 с.

14. Полтавский Губернский Статистический комитет. Д.А.Трощинский. Адрес-календарь Полтавской губернии на 1887. Общая Роспись начальствующих и прочих должностных лиц на 1887 год / СПб.: В типографии Правительствующего Сената, Полтава. 1887. – 294 с.

15. Полтавский Губернский Статистический комитет Адрес-Календарь Полтавской губернии на 1901 год / СПб.: В типографии Правительствующего Сената, Полтава. 1901. – 304 с.

16. Полтавский Губернский Статистический комитет Адрес-Календарь Полтавской губернии на 1903 год / СПб.: В типографии Правительствующего Сената, Полтава. 1903. – 314 с.

17. РГВИА. Ф. 409. ОП. 1. Д. 90626, п.с. 1916 г.

18. Деятели революционного движения в России. Библиографический справочник. Т. 21. Семидесятые годы. Вып.4. С-Я. / Сост. А.А. Шилов, М.Г. Карнаухов. – М., 1932. – Стлб. 1506.

19. Ципин В. Приходское духовенство в XIX веке. История русской церкви. Синодальный период. [Электронный ресурс] URL: <https://history.wikireading.ru/258706> (дата обращения: 15.01.2023)

20. РГАВМФ. Ф. 1356. ОП. 1. Д. 296.

21. Ярославский кадетский корпус (бывшая Ярославская военная школа). [Электронный ресурс] URL: <http://forum.yar-genealogy.ru/index.php?showtopic=108&st=70> Страница 3 (дата обращения: 10.01.2023).

22. Живанович М. «Приют Российского общества Красного Креста для престарелых, инвалидов и нетрудоспособных в городе Велика-Кикинда». Опубликовано в «Ежегоднике дома Русского Зарубежья имени Александра Солженицына», № 7, 2017, с. 61-88.

23. Подольские Епархиальные ведомости / Изд-во Подольской Епархии. Каменец-Подольск № 3, 1874.
24. РГВИА Ф. 400. ОП. 9. Д. 35724.
25. Архив ИЦ УМВД по Хабаровскому краю.
26. Главное справочное бюро в Константинополе, 1920—1922 гг. именные списки беженцев и чинов Русской Армии: Сборник документов. Выпуск 1 / Составитель А.В. Ефимов. – М.: Институт Наследия, 2022. – 588 с. – С. 178.

УДК 27

**АНТОНИЕВО-ДЫМСКИЙ МОНАСТЫРЬ В XX ВЕКЕ**  
**ANTONIEVO-DYMSKY MONASTERY IN THE XX CENTURY**

**Шкаровский М.В.**  
**Shkarovsky M.V.**

Санкт-Петербургская духовная академия, Санкт-Петербург  
Saint Petersburg Theological Academy, St. Petersburg  
(e-mail: shkarovs@mail.ru)

**Аннотация.** Статья посвящена истории одного из самых значительных обителей Тихвинской епархии – Антониево-Дымского мужского монастыря в XX веке. На 1918 г. в монастыре пребывало 27 насельников, имелись многочисленные чтимые святыни. Хотя 1 января 1919 г. монастырь был официально упразднен, фактически он просуществовал под видом сельскохозяйственной коммуны до 1929 г. Свято-Троицкий собор монастыря действовал в качестве приходского храма вплоть до конца 1937 г. В дальнейшем большая часть монастырских зданий, в том числе его храмы были уничтожены. В 1997 г. Антониево-Дымская обитель была возобновлена как приписной скит Тихвинского Успенского монастыря. В 2001 г. были вновь обретены святыне мощи прп. Антония Дымского, а в 2008 г. Антониево-Дымский монастырь стал самостоятельной обителью.

**Abstract.** The article is devoted to the history of one of the most significant monasteries of the Tikhvin diocese - the Antonievo-Dymsky Monastery in the XX century. In 1918, there were 27 inhabitants in the monastery, there were numerous venerated shrines. Although the monastery was officially abolished on January 1, 1919, it actually existed under the guise of an agricultural commune until 1929. The Holy Trinity Cathedral of the monastery operated as a parish church until the end of 1937. Later, most of the monastery buildings, including its temples, were destroyed. In 1997 The Antonievo-Dymskaya monastery was resumed as an ascribed hermitage of the Tikhvin Assumption Monastery. In 2001, the holy relics of St. Peter were rediscovered. Anthony of Dymsky, and in 2008 the Antonievo-Dymsky Monastery became an independent monastery.

**Ключевые слова:** Русская Православная Церковь, Тихвинская епархия, Антониево-Дымский монастырь, антирелигиозные гонения, новомученики

**Keywords:** Russian Orthodox Church, Tikhvin diocese, Antonievo-Dymsky Monastery, antireligious persecution, New Martyrs

К 1917 г. среди обителей Тихвинского уезда особенное значение имел Антониево-Дымский мужской монастырь. Он пользовался известностью благодаря своим святыням. В главном каменном соборном храме Пресвятой Троицы (возведенном в 1655-1656 гг., перестроенном в 1738—1744 гг. в двухэтажный и состоявшем из верхнего храма – Пресв. Троицы с приделом прп. Антония Дымского и нижнего храма с приделами Казанской

иконы Божией Матери и прп. Антония Великого) под спудом пребывали мощи преподобного Антония Дымского. Над ними была устроена деревянная позолоченная рака, вблизи которой на небольшой тумбе лежала железная шляпа, которую носил прп. Антоний (весом более 3 кг). Кроме того, в соборе находилась особо почитаемая в обители древняя Казанская икона Божией Матери (местонахождение после 1937 г. неизвестно). Второй храм в честь Рождества Иоанна Предтечи был деревянным. Ежегодно 24 июня, в день преставления преподобного, совершался крестный ход из монастыря на Дымское озеро. Для паломников при обители имела двухэтажная каменная гостиница. С середины XIX века в монастыре существовала небольшая библиотека (около 300 книг). Обитель была обнесена каменной оградой с четырьмя башнями, Святыми воротами и часовней [См.: 1, 6].

На 1917 г. в монастыре пребывало 12 монахов и 8 послушников [2, с. 123]. Во второй половине XIX – начале XX века число богомольцев, ежегодно посещавших монастырь для поклонения его святыням насчитывалось около 25 тысяч человек, и всем им бесплатно раздавали хлеб и предлагали братскую трапезу [6]. В 1918 г. общие доходы обители составили 24062 рубля, а расходы – 20972 рубля. Кроме того, монастырь в 1918 г. в банковских кредитных билетах обладал суммой в 89878 рублей. Как и в предыдущем 1917 г., братия полностью смогла покрыть все свои расходы. По состоянию на 1918 г. монастырь владел 306 десятинами земли, из которой под пахотой было занято 32 десятины, сенокосом – 37 десятин, а лесных угодий числилось 194 десятины. Монастырь кормился за счет сельского хозяйства, причем поля, огороды, сады и сенокосные угодья обрабатывались в основном братией, сократившейся до 17 человек, совместно с наемными рабочими и трудниками (10 человек) [6, с. 11-15].

Последним настоятелем обители был игумен Феоктист (в миру Дмитрий Кириллов). Он родился в 1874 г. в Череповецком уезде Новгородской губернии, в крестьянской семье, окончил сельскую школу и 22 августа 1903 г. поступил в Юрьев монастырь в Новгороде, где 15 января 1907 г. принял монашеский постриг. 25 марта 1908 г. о. Феоктист был рукоположен во иеродиакона, а 5 октября 1909 г. – во иеромонаха. 28 мая 1910 г. его назначили казначеем Юрьева монастыря. Определением Святейшего Синода от 22 октября 1913 г. о. Феоктист был назначен исполняющим обязанности настоятеля Антониево-Дымского монастыря, а 25 августа 1914 г. утвержден в должности настоятеля. 21 мая 1916 г. иеромонах Феоктист был возведен в сан игумена. Он много внимания уделял действовавшей при монастыре церковно-приходской школе для крестьянских детей. 22 апреля 1918 г. определением Священного Синода за ревностные труды и заботы о вверенном ему монастыре о. Феоктист был награжден наперсным крестом [6, с. 33].

В 1918 г. игумен отправил в Новгородскую консисторию «Ведомость о числе монашествующих», согласно которой в обители в то время проживало 27 насельников, в том числе 11 монахов, 16 послушников и трудников. Духовником монастыря с 1 марта 1913 г. числился иеромонах Никодим (в миру Николай Измайлов), который скончался 8 августа 1919 г.

К этому времени – еще 1 января 1919 г. монастырь был официально упразднен комиссией по отделению Церкви от государства Тихвинского уездного совета. Местные жители до сих пор передают рассказы о том, как из Тихвина «для разгона монахов» был прислан броневик, с которого «революционеры» объявили о закрытии Антониево-Дымского монастыря. В память об этом событии обитель позднее переименовали в населенный пункт «Красный броневик». В 1921 г. в монастырских помещениях был расположен приют для калек и престарелых. При этом при закрытии Антониево-Дымского монастыря, в отличие от других тихвинских обителей, старшую братию не изгоняли и не арестовывали. Более того, когда вскоре после закрытия монастыря был избран рабочий комитет и организована сельскохозяйственная коммуна, то председателем комитета был избран игумен Феоктист, а казначеем – иеродиакон Киприан [6, с. 18-19, 33].

В докладной записке о. Феоктиста Новгородскому Епархиальному совету весной 1919 г. говорилось: «С 1 апреля текущего года от комитета рабочих принял настоятель

монастыря в свое ведение денежную сумму и прочее в присутствии члена Тихвинского исполкома заведующего сельским хозяйством Иванова наличных денег <...> 699 руб. 45 коп. Билетами и квитанцией на билеты 89478 руб. Вся билетная сумма по требованию <...> сдана в ведение гражданской власти [таким образом, обитель лишилась своих банковских вкладов]. Хозяйство монастыря объявлено советским хозяйством. Братия монастыря, которая в силу своего возраста и состояния здоровья не могла работать, была зачислена в приют престарелых, организованный там же при совхозе Антониево-Дымского монастыря. Те, кто в состоянии был трудиться, были зачислены в рабочие совхоза. Тем не менее, несмотря на упразднение монастыря, служба церковная в обители совершалась ежедневно: вечерня, утренняя и обедня в полиелейные и праздничные дни. В другое время – обедница. Денежное пособие настоятель и братия получали из общих доходов монастыря» [6, с. 34].

Не были потревожены, как при ликвидации монастыря, так и при закрытии впоследствии его соборного храма мощи прп. Антония Дымского. Лишь чтимая Смоленская икона Божией Матери в серебряной ризе, по просьбе верующих, к 1922 г. была передана в Тихвинский Успенский монастырь (ЦГА СПб. Ф. 8059. Оп. 1. Д. 5. Л. 45). Но в период «великого перелома» конца 1920-х гг. Антониево-Дымская обитель все-таки окончательно прекратила свое существование. 25 августа 1929 г. в монастыре была организована сельскохозяйственная коммуна «Красный броневик», позднее преобразованная в колхоз (ЦГА СПб. Ф. 1000. Оп. 89. Д. 19. Л. 259; ЛОГАВ. Ф. 105. Оп. 1. Д. 98. Л. 23; Оп. 2. Д. 17. Л. 15; Ф. 4727. Оп. 7. Д. 757. Л. 46-48). Коммуна также занималась производством кирпича, и фактически эта ее деятельность заключалась в разборке монастырских стен и башен на кирпичи для продажи. В том же 1929 г. был закрыт монастырский деревянный храм Рождества Иоанна Предтечи (1843 г.) (ГАРФ. Ф. 5263. Оп. 1. Д. 1126. Л. 14). Позднее эта церковь была снесена.

Последним монахом обители, который так и не смог покинуть свой монастырь после его закрытия был иеромонах Иов (в миру Иван Измайлов). Он родился в 1865 г. в Демянском уезде Новгородской губернии в крестьянской семье, обучался в министерском училище и 2 января 1895 г. был определен послушником в Новгородский Антониев монастырь, где 7 июня 1896 г. принял монашеский постриг. 28 июня 1898 г. о. Иов был рукоположен во иеродиакона, а 22 июня 1905 г. – во иеромонаха. 13 декабря 1902 г. он был назначен исполняющим обязанности ризничего, 25 августа 1905 г. утвержден в этой должности, а 4 ноября 1913 г. перемещен в Антониево-Дымский монастырь. После закрытия обители иеромонах Иов поселился в одной из ближайших деревень Остров в доме верующей женщины Марфы Чижовой и, несмотря на гонения и опасность ареста, долгие годы продолжал совершать богослужения в Свято-Троицком храме и в домах верующих. Иеромонах Иов ходил по окрестным деревням вокруг своего монастыря, крестил, служил молебны и напутствовал усопших. Это стоило ему жизни. Во второй половине 1937 г. «отец Иов был злодейски убит в глухом болотистом месте по пути в рабочий поселок Багерный» [6, с. 21-23]. В настоящее время крест-мошевик иеромонаха Иова, как чтимая святыня, хранится в Антониево-Дымском монастыре, а в «Мемориальной келье-музее священномученика игумена Арсения (Дмитриева)» в Тихвинском Успенском монастыре находится табличка с жизнеописанием о. Иова.

В середине 1930-х гг. было уничтожено монастырское кладбище. 10 октября 1934 г. президиум Леноблисполкома, заслушав жалобу «двадцатки» Свято-Троицкого собора на закрытие Тихвинским райисполкомом кладбища, принял постановление: «1. Исходя из того, что закрытие кладбища произведено районным исполнительным комитетом на основании заключения местного санитарного надзора, в соответствии с инструкцией «О порядке сноса надмогильных памятников от 16 1931 г.» и, учитывая наличие в 6 километрах другого кладбища, вполне достаточного для захоронения трупов из окружающих населенных пунктов, - закрытие кладбища при Антониево-Дымской церкви считать правильным, а потому жалобу двадцатки оставить без последствий. 2. Предложить районным исполни-



тельным комитету подработать вопрос о ликвидации церкви» (ЦГА СПб. Ф. 7179. Оп. 10. Д. 734. Л. 240).

Свято-Троицкий собор монастыря действовал в качестве приходского храма вплоть до конца 1937 г. (туда приезжали богомольцы из Тихвина, после того как там были закрыты или захвачены раскольниками-обновленцами большинство церквей). При этом верующие около года вели борьбу за сохранение храма. Еще 29 декабря 1936 г. Комиссия по вопросам культов Леноблисполкома приняла предварительное постановление о его ликвидации: «Принимая во внимание, что церковь расположена в центре колхоза «Красный Броневики» на территории Антониево-Дымского монастыря и на основании заключения Ленинградского института Курортологии и климатологии вся местность должна быть отведена для строительства дома престарелых. В связи с тем, что озеро имеет железистые воды, обладающие лечебными свойствами, – церковь закрыть, а помещение церкви по согласованию с уполномоченным по охране памятников использовать для намеченной цели» [6, с. 35].

В подобном решении президиума Тихвинского райисполкома от 10 июня 1937 г. одной из причин закрытия храма также указывалось наличие в 3-х — 4-х километрах от храма нескольких рабочих поселков «Ларьянторфстроя» с общим населением до тысячи человек. С целью создать видимость поддержки трудящихся местные власти провели ряд собраний, на которых рабочих торфстроя (22 апреля 1937 г.) и члены колхозов «Галично» и «Ильино» (28 апреля) поддержали закрытие храма. В частности, в одной из таких резолюций говорилось: «Мы колхозники <...> считаем, что наша Антониево-Дымская приходская церковь нам больше не нужна, а поэтому просим таковую закрыть» [6, с. 36].

Кроме того, 19 апреля 1937 г. был произведен технический осмотр храма, при котором были выявлены следующие недостатки: «...здание имеет вертикальные трещины в поперечном направлении сквозь стены в нескольких местах, что требует необходимого ремонта путем введения железных связей; крыша над колокольной также требует ремонта и покраски; стены фасада необходимо штукатурить и покрасить известковым колером; внутренние части здания первого этажа от сырости почернели и требуют промывки; лестничная клетка требует ремонта стен, о чем и составлен настоящий акт на предмет проведения означенного ремонта в сезон 1937 года». В числе других акт подписал настоятель иеромонах Иов (Измайлов) (ГАРФ. Ф. 5263. Оп. 1. Д. 1126. Л. 13).

Однако верующие продолжали борьбу. Члены «двадцатки» подали жалобу в Ленинградский облисполком, протест от 18 апреля 1937 г. и ходатайство во ВЦИК РСФСР от 26 апреля от имени всех прихожан. Они, в частности, писали, что их община «всегда уплачивает все повинности своевременно», так на ремонт в 1936 г. было потрачено 965 рублей, уплачено за технический осмотр здания 240 рублей, его страховку – 220 рублей, и внесен налог на строение 400 рублей. Верующие отмечали, что «церковь приносит пользу государству» и спрашивали: «А почему корпуса «Красного броневика» не ремонтируются для культурных целей и стоят необитаемы? Верующих же лиц по регистрации находится 400 душ, которые все желают и просят оставить церковь для религиозных потребностей». Прихожане также обещали срочно – до 1 июля произвести необходимый дополнительный ремонт [6, с. 48].

И все-таки спасти свой храм прихожанам не удалось. По представлению президиума Леноблисполкома Президиум ВЦИК РСФСР на заседании 25 декабря 1937 г. принял решение о закрытии «Антониево-Дымской церкви в Галичском сельсовете Тихвинского района» Здание Свято-Троицкого храма передали Тихвинскому музею, согласовав использование с Комитетом по охране памятников при Президиуме ВЦИК. Для закрытия храма использовалось стандартное обоснование: требования местного музея в отношении ремонта памятника архитектуры, который находится под государственной охраной, «двадцаткой» и в целом общиной (состоящей 100—125 человек) якобы систематически не выполняются, и после ликвидации церкви, верующие могут использовать для отправления

своих религиозных нужд другим храмом, который находится в восьми километрах от бывшего монастыря [6, с. 36].

В годы Великой Отечественной войны в зданиях обители размещался госпиталь. После ее окончания в сохранившемся келейном корпусе и гостинице была организована школа трактористов. Затем в зданиях расположился интернат для психоневрологических больных (Дом инвалидов). Свято-Троицкий собор использовался под склад, а в 1956—1961 гг. оказался окончательно разобран. Были полностью разобраны стены и башни монастыря и также временно утрачены мощи прп. Антония Дымского [4, с. 595-596].

Однако это не помешало продолжению массового паломничества верующих к святыням бывшего монастыря, что вызывало сильное беспокойство советских властей. Так в мае 1972 г. Ленинградский уполномоченный Совета по делам религий Г.С. Жаринов написал в Бокситогорский горисполком о необходимости предотвратить июльское паломничество к остаткам Антониево-Дымского монастыря. В ответе от 1 июня секретарь горисполкома Г.А. Маврычева сообщила, что в июне-июле активом Галичского сельсовета будут проведены мероприятия по предотвращению паломничества к бывшему монастырю и прилегающему к нему озеру (ЦГА СПб. Ф. 2017. Оп. 1. Д. 34. Л. 134).

Однако эти «мероприятия» не помешали массовому приходу верующих. Так в отчете младшего научного сотрудника Государственного музея истории религии и атеизма Ткачевой В.И., специально ездившей для наблюдения из Ленинграда к Дымскому озеру, говорилось: «Поездка совершена в целях проверки, поступившего заявления о паломничестве верующих в «святое» место в расположении бывшего Дымского монастыря. На территории бывшего монастыря находится сейчас Дом инвалидов. Сохранилась разрушенная церковь, озеро и роща, которые служат местом паломничества верующих.

Наблюдения проводились 7 июля 1972 года (праздник Рождества Иоанна Предтечи и смерти Антония Дымского) с 8 часов утра до 16 час. В течение этого времени на озере побывало около 200—300 человек. Основная масса прошла с 8 до 10 часов утра – 100—150 чел. Подавляющее большинство составляли женщины в возрасте 45 лет и старше. Мужчин не было. Один мальчик 10 лет с матерью принимал участие в молитве и «священном» купании, были также четыре девочки 5—6-летнего возраста с бабушками, не имевшие представления о религиозном обряде.

Из опроса установлено, что большая часть верующих прибывает из Бокситогорского и Тихвинского районов. Местные жители говорят, что иногда приезжают и из других районов Ленинградской области, из Карелии и других мест. Паломничество совершается ежегодно с 20 июня в течение месяца. Верующие, проходя мимо развалившейся церкви, останавливаются и молятся, некоторые поднимаются по лестнице на колокольню и там совершают молитву. Затем, отправляются на берег озера. В прилегающей к нему «священной» роще в одиночку и группами до 15—20 человек читают молитвы. Под деревьями устраивается подобие алтарей с иконами, свечами, лентами и т.д. На деревьях развешивается нижнее белье.

Молитвы св. Пантелеймону, св. Антонию и другим читает в течение часа-полутора одна верующая, остальные слушают и крестятся. Затем совершается «священное» купание в одиночку и группами. Некоторые верующие раздеваются донага и обмыв различные части тела, входят в воду. Объектом особого почитания является «священный» камень, верующие совершают молитву около него и бросают в воду деньги. Священную воду наливают в бутылки. Затем едят и пьют. Некоторые верующие совершают обряд частично. Они не произносят молитву и не раздеваются, обмывают лишь части тела. Посещение в среднем длится около 2 часов. Так что больших скоплений людей не наблюдается, одни группы сменяют другие.

Лес верующими также почитается как «священный» Они срывают ветки рябины и увозят с собой. Опрос некоторых верующих показал, что большинство из них не могут объяснить значения своих действий, а просто все, что связано с этими местами, считают обладающими целительными свойствами. Так, верующая Егорова М.С. 80 лет из Боксито-

горска рассказала, что ежегодно приезжает сюда и «священной» водой вылечила сына, который страдал болями в суставах. Говорят, что обряды совершаются и на других берегах озера. На противоположном берегу, где находился село Молево, также совершался обряд купания (была видна розовая полоса человеческих тел). В прошлом году якобы приезжали четыре священнослужителя, которые совершали купание, опускали крест и т.д. Обряды совершаются на виду у всех, что несомненно производит соответствующее впечатление на окружающих» (ЦГА СПб. Ф. 2017. Оп. 1. Д. 34. Л. 134-136).

Получив этот отчет, Жаринов 12 июля вновь отправил в Бокситогорский горисполком письмо с просьбой сообщить о результатах мероприятий по предотвращению паломничества к бывшему Антониево-Дымскому монастырю и дать сведения о количестве верующих и их поведении. Ответа не последовало, и уполномоченный в конце октября 1972 г. направил в горисполком письменное напоминание, а в ноябре и лично позвонил по телефону его секретарю Г.А. Маврычевой. Она сообщила, что Бокситогорский горком КПСС рекомендовал ей ничего не отвечать, но под давлением Жаринова все же обещала вскоре дать ответ (ЦГА СПб. Ф. 2017. Оп. 1. Д. 34. Л. 134).

Обещание было выполнено только 20 января 1973 г. В ответном письме Маврычевой Жаринову сильно приукрашивалась существующая ситуация: «Исполнительный комитет Бокситогорского городского Совета депутатов трудящихся сообщает, что в течение 1972 года проведена определенная работа по предотвращению религиозных отправок на территории района. Так, значительно сократилось количество верующих, посетивших в июле 1972 года (7 июля — Иванов день) бывший Дымский монастырь, находящийся на территории Галичского сельсовета. Это было следствием того, что депутаты сельского Совета, работника учреждений культуры, особенно заведующая Галичским сельским клубом т. Старшинова Н.В., актив села проводили в системе активную атеистическую пропаганду, и в частности, о несостоятельности предания о каких-то сверхъестественных свойствах воды Дымского озера.

В результате 7 июля 1972 года на озере были в основном женщины преклонного возраста, около 100—120 человек. По сви детельству бывшего председателя сельского Совета, ныне пенсионера, но работающего в Дымском доме инвалидов (интернат для психоневрологических больных) коммуниста т. Кириллова Н.К. и ныне работающего председателя исполкома Галичского сельского Совета тов. Величкина З.А., никаких организованных богослужений там не было. Старушки приходили туда для того, чтобы только искупаться в якобы святой воде, и сразу уходили; скопления людей не было. Это женщины в основном из нашего района и из г. Тихвина (12 км). Около 10 человек приезжали из Карелии, видимо, это выходцы из бывшего Тихвинского района» (ЦГА СПб. Ф. 2017. Оп. 1. Д. 34. Л. 147-148).

Желание местных властей снять с себя ответственность за ситуацию отмечалось и в резолюции Г.С. Жаринова от 26 января 1973 г.: «Чувствуется стремление Бокситогорских товарищей приукрасить положение» (ЦГА СПб. Ф. 2017. Оп. 1. Д. 34. Л. 148). Несмотря на все антирелигиозные акции советских органов власти, паломничество верующих к святыням бывшего монастыря продолжалось и дальше.

Во второй половине 1970-х гг. часть строений обители, отремонтированных «хозяйственным способом», была передана бокситогорскому комбинату «Глинозем», и в бывшем монастырском странноприимном доме разместили заводской санаторий-профилакторий [5, с. 43]. К концу ноября 1993 г., когда в обитель приехала съемочная группа творческого объединения «Возрождение» во главе с режиссером Натальей Уложенко, которая снимала фильм о монастырях «Созиду церковь мою», от комплекса монастырских зданий сохранились лишь полуразрушенный остов четырехъярусной соборной колокольни (1791 г.), келейный двухэтажный корпус (1846 г.), двухэтажный корпус странноприимного дома (1867 г.), здание церковно-приходского училища и несколько деревянных хозяйственных построек (1850 г.).

Летом 1994 г. на Дымском (Святом) озере по благословению митрополита Санкт-Петербургского Иоанна у камня, на котором, по преданию, молился прп. Антоний, стараниями прихожан Петропавловской церкви с. Сомина был установлен четырехметровый деревянный крест с иконой преподобного. Его установка была приурочена к 770-летию со дня преставления прп. Антония (1224 г.) и 200-летию второго возобновления монастыря в 1794 г. 30 января 1997 г. представители комбината «Глинозем» передали ключи от странноприимного корпуса насельникам Тихвинского Успенского монастыря. 30 октября того же года Антониево-Дымская обитель была возобновлена как приписной скит этого монастыря [5, с. 595].

В 2000 г. началось восстановление Свято-Троицкого собора, и вскоре для богослужений был благоустроен Казанский придел, в том же году отреставрировали колокольню. Строительными работами занимался монах Варфоломей (Ковалев). В мае 2001 г. начались церковно-археологические изыскания на территории Антониево-Дымского монастыря, в ходе которых 16 июня были вновь обретыены святыи моци основателя обители прп. Антония Дымского, перенесенные в Успенский собор Тихвинского Богородичного монастыря, где они находились около семи лет. В том же 2001 г. произошло малое освящение новой каменной церкви прп. Варлаама Хутынского (храма Антония на водах) при трапезной, под этот храм был переоборудован корпус котельной, построенной в 1960-е гг.

В начале 2000-х гг. в обители стала собираться братия, налаживаться богослужебная и хозяйственная жизнь. 1 июня 2008 г. моци преподобного Антония Дымского были перенесены в основанный им Антониево-Дымский монастырь, который стал самостоятельной обителью согласно постановлению Священного Синода от 8 октября 2008 г. Настоятелем монастыря был назначен игумен Игнатий (Бужин), ныне епископ Армавирский и Лабинский. С апреля 2014 г. настоятелем обители служит игумен Адриан (Дементьев), в прошлом насельник Свято-Троицкого Александрo-Свирского монастыря.

В конце 1990-х гг. на Дымском озере, на месте молитвенных подвигов небесного покровителя монастыря, была возведена деревянная часовня прп. Антония, которую в 2011 г. заменили на каменную часовню, также обустроили берег и построили купальню. 28 декабря 2010 г. были освящены и подняты на колокольню Свято-Троицкого собора восемь колоколов. Восстановление собора продолжается до настоящего времени, регулярные богослужения по-прежнему совершаются в его Казанском приделе. В обители активно развивается подсобное хозяйство: имеются скотный двор, пасека, огород, теплицы, свои просфорня и пекарня; отремонтирован братский корпус. К 2021 г. число братии в обители составило 13 человек: игумен, иеромонах, два иеродиакона, пять монахов, инок и три послушника.

В нижнем Казанском храме Свято-Троицкого собора покоятся моци прп. Антония Дымского (память 17/30 января и 24 июня / 7 июля), ковчеги с частицами мощей древнехристианских подвижников, отцев Киево-Печерской Лавры и новомучеников Российских, имеются чтимые иконы.

19 июня 2012 г. в Санкт-Петербурге было открыто подворье Антониево-Дымского монастыря – церковь Покрова Пресвятой Богородицы на Боровой ул. (1893 г. постройки). Она имеет два престола: святого мученика Вонифатия, внизу и главный - Покрова Пресвятой Богородицы, вверху. Первая после открытия Божественная литургия в храме св. мч. Вонифатия состоялась 11 августа 2012 г.

#### **Список использованных источников**

1. Беловолов Г. Преподобный Антоний Дымский. Житие, подвиги, чудеса. История монастыря. Обретение мощей. Служба и акафист. – СПб., Тихвин, 2002.
2. Зыбковец В.Ф. Национализация монастырских имуществ в Советской России (1917—1921 гг.). – М., 1975.
3. Дымский монастырь // Новгородские губернские ведомости. 1864. № 2.
4. Кочетов Д.Б. Антониев Дымский мужской монастырь // Православная энциклопедия. Т. II. – М., 2001. – С. 594-595.

5. Монастыри Санкт-Петербургской епархии с подворьями и приписными скитами. Путеводитель. Т. 1. – Тихвин, 2006.

6. Пономарев Д. Антониево-Дымский монастырь в первые годы советской власти. – СПб., 2015.

7. Пономарев Д. Житие преподобного Антония Дымского и история создания им монастыря. – СПб., 2015.

УДК 31.01

**ВИРТУАЛЬНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ НА ВАЛААМ КАК ПУТЬ ПОСТИЖЕНИЯ  
УЧАЩИМИСЯ ДУХОВНОЙ ЖИЗНИ РУССКОГО ЧЕЛОВЕКА  
VIRTUAL TRIP TO VALAAM AS A WAY FOR STUDENTS TO COMPREHEND THE  
SPIRITUAL LIFE OF A RUSSIAN PERSON**

**Горобец Н.И.  
Gorobets N.I.**

АНО ДПО «Санкт-Петербургский Институт Бизнеса и Инноваций», Санкт-Петербург  
ANO DPO «St. Petersburg Institute of Business and Innovations», St. Petersburg  
(e-mail:nadya.gorobets2016@yandex.ru)

**Аннотация.** Рассматриваются методические приемы работы учащихся с книгой Ивана Шмелева «Старый Валаам» и возможности виртуальной экскурсии старшеклассников на остров Валаам для постижения ими русской святости и воспитания патриотизма.

**Abstract.** The methodological methods of students' work with the book by Ivan Shmelev «Old Valaam» and the possibilities of a virtual excursion of high school students to the island of Valaam for their comprehension of Russian holiness, education of patriotism are considered.

**Ключевые слова:** остров Валаам, Спасо-Преображенский Валаамский монастырь, Андрей Первозванный, Патриарх Московский и всея Руси Алексий II.

**Keywords:** Valaam Island, Spaso-Preobrazhensky Monastery, St. Andrew the First-Called, Skete of the Resurrection of Christ, Patriarch of Moscow and all Russia Alexy II.

*«...по святым местам похожу, душу поражаю...»*

И. Шмелев «Старый Валаам»

*«...ищу святынь, я люблю их, мое сердце их жаждет, потому что я так создан,*

*что не могу жить без святынь...»*

Ф. Достоевский «Дневник писателя» (1876 год)

Есть в русской земле обители, чей дивный свет влечет к себе паломников, путешественников со всего мира: Троице-Сергиева лавра, Оптиная пустынь, Дивеево. В этом ряду Валаам занимает особое место. Окруженный со всех сторон водой, отдаленный от мирской суеты, он словно создан для тихой, созерцательной иноческой жизни. Вековые ели и сосны и неброская красота светлых аллей... Суровое величие первозданной природы, своеобразие архитектурных ансамблей... Все это придает Валааму неповторимый облик одного из красивейших островов мира [3] (рис. 1).

*О, дивный остров  
Валаам,  
Ты дел святых отцов  
Творенье!*

*Когда туда приедешь  
сам –  
Найдешь души своей  
Спасенье!  
Его скитов икон  
Убранства  
Все утонченны и нежны,  
И со скалы лесов пространства  
Мне так отчетливо видны.  
Я чистым воздухом, природой,  
Как сладким чаем напоен.  
И необычную погодой  
Я как ребенок удивлен.  
Святые, Бога попросите:  
Да будет мир, покой у нас!  
И в эту дивную обитель  
Приеду я еще не раз!*



**Рисунок 1 – Суровое величие первозданной природы Валаама**

Валаам притягателен для меня с юности. Впервые побывав на этой святой земле в 1972 году после окончания первого курса ЛГПИ им. А.И. Герцена, впоследствии постоянно возвращалась на дивный остров из Приозерска, малой моей родины. И всегда после паломничества на Валаам рождалось непреодолимое желание поделиться своей радостью от восприятия удивительного места со своими подопечными: школьниками, студентами, курсантами. Расскажу о виртуальном путешествии на остров Валаам в 2020 году в период пандемии с учениками Ленинградского областного центра развития творчества одаренных детей и юношества «Интеллект», искренне откликнувшимися на диалог о культурной, духовной жизни России, о ее святых местах. В Центре обучаются около 700 школьников Ленинградской области. Углубленно изучаются в период четырех выездных сессий такие предметы, как математика, физика, химия, история, русский язык и литература. Во время сессий организуются экскурсии по интереснейшим местам Санкт-Петербурга и Ленинградской области. Однако не всегда удается осуществить реальные экскурсии в силу разных объективных причин, в частности, внесла коррективы в наши планы пандемия.

Как показало время, сегодня актуальность приобретает использование такого методического приема, как заочная (виртуальная) экскурсия. Методика проведения таких экскурсий достаточно широко освещена в научно-педагогической литературе. Это работы

В.Г. Маранцмана, М.Г. Качурина, Г.Л. Ачкасовой, Т.В. Рыжковой и других авторов. Ученые солидарны в том, что методически выверенная заочная (виртуальная) экскурсия способствует формированию «эстетического отношения к действительности» как основе художественного творчества и восприятия.

Сегодня качество проведения виртуальных экскурсий (путешествий) становится все более совершенным в связи с возможностью применения информационных компьютерных технологий. Например, в интернете представлен достаточно объемный и интересный материал о Валааме (об истории жизни острова, его ландшафте, архитектурных ансамблях и др.), но мне при организации виртуального путешествия было важно поделиться с учащимися и собственными впечатлениями, открытиями, связанными с этим удивительным островом. Комментарий менялся в зависимости от особенностей восприятия виртуальных путешественников, но в нем всегда звучала мысль о вечной красоте Валаама и неизменном влечении к нему каждого, кто хоть раз соприкоснулся со святой землей (*нельзя пред вечной красотой / не петь, не славить, не молиться*) Афанасий Фет (рис. 2).



**Рисунок 2 – Нельзя пред вечной красотой / не петь, не славить, не молиться**

При проведении заочного путешествия на Валаам были использованы оригинальные фотографии, видео- и аудиозаписи, а также электронная презентация, которая дала представление о нерукотворной и рукотворной красоте Валаама. Однако слово преподавателя с лексическим, историческим, культурологическим комментарием было организующей, цементирующей основой заочной экскурсии.

«О, дивный остров Валаам» – такое название мы дали заочному путешествию (рис. 3). Проиллюстрируем примерами методические ходы, которые использовались на занятиях. Это и предварительное внеаудиторное прочтение учениками фрагментов книги Ивана Шмелева «Старый Валаам», и краткое знакомство с историей создания произведения, а также беседа по вопросам. Однако целесообразно и в самом процессе проведения виртуального путешествия использовать фрагменты из «Старого Валаама» как иллюстративный материал.

И.С. Шмелев – православный писатель первой половины XX века. Будучи двадцатилетним студентом, он избирает для свадебного путешествия древнюю обитель Валаам. О своем паломничестве выпускает книгу «На скалах Валаама» (1897 год). Сорок лет спустя писатель вновь обращается к давней поездке и пишет о той неизменной сути Валаама, что хранил и хранит он в себе, которая в полной мере открылась писателю на чужбине: «Он все такой же, светлый» [4, с. 3].

Отмечаем, что слово *светлый* и производные от него однокоренные слова, а также слова *святой*, *святость* присутствуют почти на каждой странице книги И. Шмелева. И не

случайно. Др.-русское *свѣтъ* от праславянского \**svěť* (родственно с др.-индийским *svētás* «светлый, белый»). Валаам действительно светлый и святой. Актуальна на занятии работа по осмыслению значения слова *святой* (духовно и нравственно непорочный, чистый, совершенный). Кроме того, это слово применимо к тому, что относится к Божеству, к истинам веры. Святой остров, духовный и божественный, воспринимается как символ высшего почитания и нашего поклонения.

Мы предлагали учащимся выписать из книги «Старый Валаам» словосочетания, связанные с темой святости и света. Например: *пароходик «Святой Николай», святая обитель, святой угол, святой человек, святое место, святые горы* и др. Кроме того, перечитывали и обсуждали те предложения из книги Ивана Шмелева, которые воспринимаются как афоризмы, как нравственные заповеди. Например: *«от святого не будет плохого, молитвами силы набирают»* [4, с. 80]; *«человек освящает дебри»* [4, с. 103]; *«тело тешится, а душа спит»* [4, с. 32]; *«хлеб насущный не осквернять дурными помыслами. Крестись, на хлебушку всегда креститься надо, дар Господень»* [4, с. 64]; *«с молитвы пища такая вкусная, освященная»* [4, с. 60]; *«будь осторожен в оценках, в трудную пору испытаний не падай духом, верь в душу человека: Господний она сосуд»* [4, с. 119] и др. Ученики объясняли, как они поняли прочитанные строки. Кроме того, мы предлагали старшеклассникам самостоятельно найти предложения в книге «Старый Валаам», которые могли бы стать эпиграфом к ней.

В процессе анализа и интерпретации сокровенных для И. Шмелева слов и выражений важен доверительный, открытый и в то же время очень деликатный разговор, не терпящий назидания, а приглашающий к размышлению. Органичным на занятии стало выразительное чтение преподавателем и учащимися некоторых фрагментов книги «Старый Валаам» с последующей беседой-комментарием. Например: *«Я вижу слезы, блистающие глаза, новые лица, просветленные. Стискивает в груди восторгом. Какая сила, какой разливающийся восторг! И – чувствуется – какая связанность. Всех связала и всех ведет, и поднимает, и уносит это единое – эта общая песнь – признание – «Единому безгрешному». Все грешные, все одинаки, все притекаем, все приклоняемся. Я чувствую – мой народ. И какой же светлый народ, какой же добрый и благостный»* [4, с. 35].

Мы знакомили наших виртуальных путешественников с фрагментами рецензий, отзывов об очерке «Старый Валаам», раскрывающими значение этого произведения для духовного роста человека, для осмысления внутренней жизни личности.

*«...Еще в этой книге видна полная бессмысленность агрессии: звери на острове непуганые, а в хозяйстве нет даже кнута, чтобы стегать лошадей. Лошадь – она слово понимает, а с молитвой доброе дело легче пойдет, зло в помощь ему – не требуется»* [3].

*«Все слова из песнопений, которые цитирует Шмелев, я знаю, читаешь – и сердце бьется чаще. Раньше была уверена, что если уж ехать куда-то, то в Грецию, в Париж, да мало ли куда <...> А сейчас – не смейтесь – стало позарез необходимо увидеть Валаам, пусть и не именно тот, старый, шмелевского времени (тот был разрушен в XX веке), но все же Валаам. Может, когда-нибудь удастся»* [3].

С историей возрождения Валаама связан образ Святейшего Патриарха Алексия II. Впервые он девятилетним мальчиком увидел Валаам в 1938 году. Алеша был поражен его величием и красотой. Архитектура Валаама, его скиты сочетались с удивительной северной природой. Главный собор Валаама, Спасо-Преображенский, сиял золотом, орнаментами, яркими красками. И это чувство любви и восхищения было пронесено через всю жизнь. Оплотом веры стал монашеский остров для будущего Святейшего Патриарха Московского и всея Руси.

Увидели старшеклассники и фотографии, свидетельствующие о годах долгого запустения и разрухи на Валааме, ознакомились и с воспоминаниями Алексия II: *«...Я не хотел испортить того впечатления, которое осталось у меня в памяти. И только через 50 лет, в 1988 году, в год тысячелетия Крещения Руси, будучи митрополитом Ленинградским и Новгородским, я посетил Валаам, когда была реальная возможность уже возро-*



*дять монашескую жизнь, и тогда не так остро воспринимались все раны и увечья, которые были нанесены Спасо-Преображенскому Валаамскому монастырю злой человеческой волей, временем, войной и непогодой». Так вспоминал Алексей II о своем многолетнем желании видеть дорогие святыни и мучительной боли от невозможности ничего сделать для возрождения великой обители. Но именно на долю владыки Алексея еще в бытность его митрополитом выпало участие в принятии судьбоносных решений, определивших путь возрождения русского православия. Одной из ключевых вех стало и решение о возвращении к жизни Спасо-Преображенского Валаамского монастыря [4] (рис. 3).*



**Рисунок 3 – О, дивный остро Валаам. Спасо-Преображенский Валаамский собор**

Уже в патриаршем сане Алексей II приезжал на Валаам одиннадцать раз. Особенно стремился Святейший патриарх на Валаам в светлый престольный праздник Сергия и Германа Валаамских, основателей монашеской обители (День памяти 11 июля по н. с.).

В последний раз Алексей II был на Валааме с 20 по 22 сентября 2008 года. Он совершил чин великого освящения храма Свято-Владимирского скита – последний в своей жизни.

5 декабря 2008 года закончился земной путь Предстоятеля Русской Православной Церкви Алексея II, но он остался в людских сердцах. Братия Валаамского монастыря молитвенно чтут память приснопамятного Патриарха, который стоял у истоков возрождения Валаамского монастыря. И памятник Алексею II на святой земле Валаама – выражение любви и благодарности Алексею II (рис. 4).



**Рисунок 4 – Памятник Патриарху Московскому и всея Руси Алексею II на Валааме**

Организуя виртуальное путешествие с учениками на Валаам, мы ставили ряд образовательных, развивающих и воспитательных задач, решение которых позволило бы зародить у старшеклассников желание в дальнейшем побывать на святой земле.

Неоценимую помощь в решении поставленных задач оказал нам фильм «Валаам – жемчужина Ладоги», созданный по Благословению Преосвященнейшего Панкратия, епископа Троицкого, игумена Спасо-Преображенского Валаамского ставропигиального монастыря. Знакомство учащихся с фрагментами фильма позволило узнать им о загадочной и таинственной истории Валаама. «За далью времени сокрыты от нас и дата основания обители, и житие у первых насельников»... С этих слов начинается фильм «Валаам – жемчужина Валаама». Старшеклассники увидели картины старого и современного Валаама, оскверненные и восстановленные скиты и храмы с удивительными картинами летней, осенней, зимней, весенней природы.

При проведении заочной экскурсии было важно рассказать и показать учащимся, что Валаам – остров поклонных крестов. Они воздвигались в самых отдалённых уголках острова. Крест – священный символ христианства (рис. 5). Андрей Первозванный положил начало этой традиции, предрекая острову прекрасное будущее. Сияющий золотом крест на маковке храма напоминает нам о вечности...



**Рисунок 5 – Крест – священный символ христианства**

Рассматривая надпись на одном из поклонных крестов, я услышала за спиной голос: «Выше смотри, увидишь больше». Оглянувшись, заметила бесшумно удалявшегося монаха. Подняв голову, обомлела. На стволе векового дерева увидела лик старца Назария, одного из молитвенников, подвизавшегося на Валааме в XVIII веке (рис. 6). Рассказывают, что как-то в грозу в дерево ударила молния, проступил лик игумена Назария. Случилось это событие в 1997 году. И сегодня образ Назария на сломе дуба является свидетельством Чуда, которое имеет место на земле.

И еще одна незабываемая встреча. В отдаленной часовне на аналое увидела икону мученика Трифона, а на скамье у часовни, вокруг которой росли розы, благообразный бородатый послушник в белой рубашке внимательно читал акафистник. Попросив прощения за беспокойство, спросила, почему в День памяти Сергия и Германа Валаамских чудотворцев на аналое в часовне икона Трифона? Удивительным был ответ: «*Да зайцы совсем одолели, корни розовых кустов объедают. Вот и читаю акафист святому Трифону*». И верно, ведь этому святому молятся от всех нечаянных сил.

Виртуальное знакомство с Валаамом было бы неполным без рассказа о святыне монастыря, иконе Валаамской Божией Матери, празднование которой совершается 14 июля.

*Нежно любит Пресвятая Сына Своего, любит и знает, что отдаст Его вскоре на закание миру. Любит и Россия своих сынов за чистые сердца и широкие души, но сколько их принесено в жертву судьбе-истории. Схожие судьбы. Тысячи чудотворных и животворяющих икон прославили Богоматерь на земле Русской. Это солнечная «Достоинно Есть» и лучезарная Иверская, жемчужная «Всех скорбящих Радость», величественная «Державная», радостная «Всецарица» и кроткая «Взыскание погибших», нежнейшая Валаамская. Отовсюду стекаются к иконе Божией Матери тысячи изболевших душой, несущих свои беды и печали. И каждый найдет утешение и исцеление: больной, безумный, бесноватый. Опьянение гордыней, свободой – все излечится.*



**Рисунок 6 – Лик старца Назария на сломе дуба**

Как важны эти слова нам сегодня, в годину очередных испытаний, которые выпали на долю России уже в XXI веке.

И завершить свое повествование мне бы хотелось словами приснопамятного Патриарха Алексия II: *«Когда покидаешь отдаленные святые места, не знаешь, судит ли Господь посетить их вновь. Покидая обитель, мы питаем надежду, что Господь вновь приведет нас посетить ее и молиться перед ее святынями, но все – в руках Божиих, ибо от Господа устроятся пути человека».*

И я всегда вспоминаю слова Алексия II, вновь и вновь возвращаясь на Валаам.

#### **Список использованных источников**

1. Патриарх Московский и всея Руси Алексий II. «Слово в Спасо-Преображенском Валаамском монастыре 11 июля 1996 года» [Электронный ресурс] URL: <https://www.magister.msk.ru/library/Alexy/alexu181.htm> (дата обращения: 10.12. 2022).

2. Рецензии [Электронный ресурс] URL: <https://mybook.ru/author/ivan-sergeevich-shmelev/staryj-valaam/> (дата обращения: 10. 12. 2022).

3. Чернова Е. «Есть в русской земле обители...» [Электронный ресурс] URL: <https://ok.ru/piligrimtmb/topic/83462094725120> (дата обращения: 10. 12. 2022).

4. Шмелев И. Старый Валаам. – М.: Благовест, 2016. –160 с.

**ВЫРИЦА: ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ.  
ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ ПАЛОМНИЧЕСКОЙ СЛУЖБЫ  
VIRITSA: PAST AND PRESENT.  
THE EXPERIENCE OF THE PILGRIMAGE SERVICE**

**Кузнецова-Миловидова М.Г.  
Kuznetsova-Milovidova M.G.**

Церковь Казанской иконы Божией Матери п. Вырица, Ленинградская область  
Church of the Kazan Icon of the Mother of God, Vyritsa village, Leningrad region  
(kuznmilovspb@mail.ru)

**Аннотация.** В статье вкратце отражена история поселка Вырица, дачная тема и известные дачники, строительство храмов, жизнь старца Серафима, прожившего здесь 20 лет. Представлены цель и задачи паломнической службы, указаны особенности проведения экскурсий по территории комплекса, в который входит церковь Казанской иконы Божией Матери, некрополь, где похоронены подвижники благочестия и часовня преподобного Серафима Вырицкого.

**Abstract.** The article briefly describes the history of the village of Vyritsa, it also touches upon the problem of the dacha topic and famous cottage residents, the construction of churches, the life of the elder Seraphim, who spent 20 years here. The article presents the purpose and the objectives of the pilgrimage service, it outlines the specifics of giving the tours on the territory of the building complex. The complex includes the Church of the Kazan Icon of the Mother of God, the necropolis where the ascetics of piety are buried and the chapel of St. Seraphim of Vyritsa.

**Ключевые слова:** краеведение, дачная тема, церковь, паломническая служба.

**Keywords:** local history, dacha topic, church, pilgrimage service.

Поселок Вырица расположен в 60 км от Санкт-Петербурга в Гатчинском районе Ленинградской области. Сейчас Вырица является городским поселением, в состав которого с 2004 года входят 22 деревни, 5 поселков, и сама Вырица – крупнейший из них. Население – около 20 тысяч человек, летом приезжают отдыхающие и число жителей увеличивается в несколько раз. Вырица имеет собственную железнодорожную ветку – шесть станций, чем может похвастаться далеко не всякий город. Ее протяженность вдоль железной дороги – более 11 километров [5].

Вырица – современный, активно развивающийся поселок, где есть общеобразовательная школа и ее филиал, детская школа искусств – одна на множество деревень в округе, библиотечный комплекс, культурный центр. Промышленное развитие поселка относится к 1970 годам XX века. Сейчас на территории действует ряд предприятий производственной и непромышленной сферы. Фабрика «Узор», которая за свою многолетнюю историю претерпела ряд технических реорганизаций, стала местным брендом: сегодня она – передовое текстильное предприятие, выпускающее великолепные гобеленовые ткани.

Вырицу обычно называют благословенным и заповедным краем. Широко известна привлекательность этой дачной местности, но значительно менее – насыщенность ее истории в царское, советское и новое время. Между тем, вырицкая земля связана с многими событиями и именами знаменитых соотечественников – сюда наведывался художник Александр Бенуа, писатель и философ Василий Розанов, финский мыслитель Александр Ахола-Вала. Популярный артист Александринского Императорского театра Роман Аполлонский, который также снимался в немом кино, и его супруга, актриса Инна Стравин-

ская, имели прекрасный дом в местности «Поселок Эдвардса», сейчас район Вырицы «Поселок», где принимали участие в строительстве церкви-школы.

Незадолго до 1917 года на отдыхе в Вырице проживало около 13 тысяч человек. Среди известных дачевладельцев стоит назвать Федора Кнорринга – тайного советника, гражданского инженера, дворянина Павла Летуновского, старосту Казанского храма, Павла Люблинского – профессора, заведующего кафедрой уголовного права Санкт-Петербургского университета, Матвея Сегалья – управляющего конторой по продаже участков в Вырице и других [1].

Антип Харитонович Ефремов, отец знаменитого писателя-фантаста Ивана Ефремова был одним из основателей поселка, промышленником и меценатом.

В довоенный период в Вырице жил с родителями Дмитрий Шостакович.

Местными дачниками впоследствии были академик Дмитрий Сергеевич Лихачев, писатели Виталий Бианки и Валентин Пикуль, художник Илья Глазунов, артисты Кирилл Лавров и Михаил Светин, а сейчас живут поэт, лауреат самых престижных литературных премий Александр Кушнер, писатель и сценарист Михаил Кураев и другие [2].

В советское время Вырица приобрела статус детского курорта. На базе старинных дач были созданы пионерские лагеря, в которых отдыхали дети работников ленинградских предприятий. Некоторые здравницы действуют в настоящее время.

Вырицу именуют оазисом православия – великий старец, подвижник благочестия, иеросхимонах Серафим Вырицкий провел здесь почти 20 лет. К лику святых его причислили в 2000 году.

Преподобный Серафим своей жизнью свидетельствовал о Христе, внося немалый вклад в сохранение православия. Множество паломников едет в Вырицу поклониться преподобному Серафиму и получить от него помощь. Туристы посещают храм Казанской иконы Божией Матери и часовню. Как правило, в светские маршруты входит прогулка по берегам реки Оредеж.

Оредеж имеет уникальную особенность – обнажения девонских песчаников [5]. Эффектные красные берега привлекают геологов, путешественников и художников, а когда-то притягивали и первых дачников. Взрывное развитие дачной местности произошло в начале XX века, но основана была Вырица далекими предками [2].

В 1907 году студенты Санкт-Петербургского Археологического университета проводили раскопки по берегам реки Оредеж. В границах современного поселка было зафиксировано курганное захоронение – найдены предметы, датируемые XI—XII веками. Шестнадцать основных – полые и плоские прорезные браслеты, кольцевые и подковообразные фибулы, височные кольца – находятся в фондохранилище Государственного Эрмитажа [1].

В документальных источниках Вырица впервые зафиксирована в 1499—1500 годах как деревня Дверница Никольско-Грезневского погоста Водской пятины Великого Новгорода. В Двернице в 1612 году насчитывалось всего 5 дворов. С этого времени почти целое столетие приневские земли находились под властью шведов и их судьбу разделила деревня, ставшая на некоторое время пустошью, а потом заселенная несколькими крестьянскими семьями из Восточной Финляндии. В 12 верстах от Дверницы прошла граница Швеции и Руси [2].

Название деревни эволюционировало: в конце XVII века предшественница современного поселка именовалась Duarnitza. В 1700 году началась Северная война, вернувшая земли России. Вскоре на картах появляется русская деревня Вырица.

Существует предание, что ее основателями стали четыре крестьянских семьи переселенцев, прибывших около 1717 года из Саратовской губернии.

В основном, Вырицу начали обживать в екатерининское время. Две трети земель были пожалованы военным и помещикам за службу. Треть владений принадлежало Кабинету Его Величества, различным уделам, иностранным подданным.

Владельцами Вырицы были, в частности, француженка, уроженка Версаля, Жанна-Аделаида Гиллен дю Монте, во втором браке Бороздина, ее супруг, полковник Михаил Михайлович, и его брат – Николай Михайлович – герой Отечественной войны 1812 года. С середины XIX века земли Вырицы принадлежали потомкам светлейшего князя Петра Христиановича Витгенштейна. Во время вторжения Наполеона в Россию генерал-фельдмаршал Витгенштейн командовал корпусом 1-й армии, прикрывавшим подступы к Санкт-Петербургу.

До конца XIX века Вырица развивалась небыстро. Значительную часть современной территории поселка покрывал густой лес.

На рубеже XIX—XX веков увидела свет книга англичанина Э. Говарда «Города-сады будущего» о создании идеальных градостроительных форм – образцовых городов, где люди могли бы жить на природе с максимальным городским комфортом. Эта идея имела многих последователей в Европе и Америке, в России ее начали воплощать, в частности, под Санкт-Петербургом в 30 км от Царского Села – в Вырице.

Старейшая железная дорога Санкт-Петербург – Царское Село – Павловск была продлена на юг, составлен план застройки местности, в 1904 году открылось железнодорожное сообщение. Спустя два года появился новый план, в котором «напротив вокзала предусматривался парк, театр, концертный зал, 6-верстный трамвай и дешевые телефоны» [3].

Новый путеводитель Петербурга и его окрестностей за 1909 год гласил: «Будущий город ... Проложено 13 верст шоссированных мостовых дорог и 8 верст трамвая, телефон с Петербургом, почта, все удобства. Берег чудной реки Оредеж, бесплатные купальни, прекрасный воздух, катание на лодках, рыбная ловля. Будет строиться театр...» [3].

Через 5 лет было налажено пассажирское сообщение с южной частью Вырицы – Поселком Эдвардса. По площади застройки новая дачная местность превзошла Царское Село и Павловск. Прихотливые деревянные дома с башенками, эркерами, мезонинами, построенные среди леса, радовали глаз. К 1915 году в Вырице имелось уже более 1.5 тысяч дач [3].

В 1908 году здесь открылась первая церковь — в честь апостолов Петра и Павла. Она была сооружена по решению и на пожертвования владельцев земельных участков в память чудесного спасения Царской Семьи во время крушения поезда в Борках в 1888 году. Заложили храм 10 сентября 1906 года, а освящение последовало менее чем через два года – 22 июня [6].

Другая, уникальная деревянная церковь в честь Казанской иконы Божией Матери, которая сейчас известна далеко за пределами Ленинградской области, была построена к 300-летию Дома Романовых. Отдаленность Петропавловского храма от Княжеской долины послужила основанием к возведению еще одного храма. Священник Александро-Невского храма Училищного Совета Святейшего Синода Порфирий Десницкий, который имел в Вырице дачу, а впоследствии переехал сюда жить, возглавил Братство в честь Казанской иконы Божией Матери, т.е. строительный комитет. Архитекторами церкви стали знаток русского традиционного зодчества Михаил Витольдович Красовский и создатель моста Петра Великого в Санкт-Петербурге Владимир Петрович Апышков [7].

Храм возвели в максимально короткие сроки. Закладка состоялась в июле 1913 года, а через год, 19 июля 1914 года, церковь освятил епископ Гдовский Вениамин, будущий митрополит Петроградский и Гдовский, священномученик. Тогда это был летний храм для дачников и прихода здесь не было.

Августейший покровитель храма, старший сын великого князя Константина Константиновича Романова – великий князь Иоанн Константинович – не смог быть на торжестве освящения церкви, но прислал поздравительную телеграмму. Спустя четыре года, 18 июля 1918 года, вместе с Великой княгиней Елизаветой Федоровной и несколькими представителями Дома Романовых, он был сброшен в шахту в Алапаевске, где принял мученическую кончину.

В 1920 годах в Казанский храм были переданы иконы профессора Н.А. Кошелева «Благословение детей», «Божия Матерь Всех Скорбящих Радосте», мозаичный образ Святителя Николая, созданный художником-мозаичистом М.И. Зошенко [3]. Эти святыни сохранились. Также в храме сберегаются иконы, принадлежавшие преподобному Серафиму и находившиеся в его келье.

Церковь Казанской иконы Божией Матери почти не закрывалась, за исключением короткого периода в конце 1930 годов. Часть утвари и икон прихожанам удалось спасти. К столетию храма была проведена полная его реставрация.

Храм находится в историческом районе Вырицы – Княжеской долине. Самый привилегированный район поселка возник в 1907 году на территории землевладений князя Генриха Федоровича Витгенштейна, потомка светлейшего князя П.Х. Витгенштейна. Здесь селились представители светского общества, офицеры, духовенство.

В топонимике Вырицы сохраняется память о людях, связанных с историей поселка:

Вырицкий помещик Федор Ракеев, жандармский штабс-капитан, впоследствии генерал-лейтенант, по распоряжению начальника Третьего отделения Собственного Его Императорского Величества канцелярии А.Х. Бенкендорфа, сопровождал тело скончавшегося после дуэли А.С. Пушкина в Святогорский монастырь. Современники Пушкина называли Ракеева литературной знаменитостью. Одна из улиц в Княжеской долине называется Ракеевская;

Купец Михаил Бумагин занимался благоустройством Вырицы – до нашего времени сохранилось несколько построенных им дач. В поселке есть мост, который носит его имя;

Управляющий более тридцати лет имением князей Витгенштейнов – Леопольд Игнатьевич Шудибиль, немец, получивший в конце своей жизни русское подданство дал имя красивому месту отдыха на Оредеже: пляж, где находятся знаменитые «ходульные» сосны, именуют «Шудибиль»;

Уроженцем Вырицы был писатель-фантаст, ученый-палеонтолог Иван Антонович Ефремов (1907—1972 гг.). Библиотека для взрослых носит его имя.

Недавно в Вырице появилась улица Серафимовская.

В часовне рядом с Казанским храмом покоятся мощи великого подвижника нашего времени — преподобного Серафима Вырицкого, канонизированного в 2000 году. Богатый предприниматель, благотворитель Василий Николаевич Муравьев после революции 1917 года принял монашество в Александро-Невской лавре и вскоре стал священником и духовником братии [4]. В Вырице, после принятия схимы, он прожил с 1930 по 1949 годы – сюда к нему приезжали люди за духовной помощью. В наше время каждый день можно встретить многочисленных паломников и туристов, которые посещают Казанскую церковь и часовню.

В конце ноября 2020 года при храме Казанской иконы Божией Матери была создана паломническая служба. Она ставит своей целью прием паломнических, туристических групп, гостей-индивидуалов и достоверное изложение материала на основании источников.

Работа службы осуществляется по следующим направлениям:

- встречи гостей и проведение экскурсий по территории храма;
- экскурсии по поселку Вырица (история железнодорожного сообщения Санкт-Петербург – Царское Село – Вырица, архитектура дачной местности, выдающиеся личности);
- экскурсии по Петербургу, связанные с жизнью и деятельностью купца 2 гильдии Василия Николаевича Муравьева, будущего преподобного Серафима Вырицкого;
- экскурсии для детей воскресной школы;
- выездные экскурсии, при необходимости, по заказу прихожан.

Самым важным направлением работы на данный момент времени является проведение экскурсий по территории комплекса Казанской церкви, в который входит храм, ча-

совня преподобного Серафима, некрополь. Для организованных групп и для частных лиц была разработана методика. Она построена на общении экскурсантов с объектами. Это:

- храм Казанской иконы Божией Матери: его внешний вид, история строительства, архитектурные особенности; интерьер, показ почитаемых святынь, посещение выставки, посвященной Августейшему покровителю Иоанну Константиновичу Романову;

- некрополь: установлена общая информация для всех категорий экскурсантов, но остановки у крестов в зависимости от аудитории могут быть разными. Из опыта: петергофские экскурсоводы, например, интересовались личностью главного архитектора ГМЗ «Петергоф» С.А. Павлова, который похоронен около построенной им часовни преподобного Серафима. Паломники часто спрашивают, где упокоен В.П. Филимонов, публицист, общественный деятель, писатель-агиограф, подготовивший к 2000 году житие старца Серафима Вырицкого. Монашествующие хотят узнать о подвижниках благочестия, погребенных на погосте, предприниматели осведомляются о жизни преподобного, как состоятельного купца, и о его благотворительной деятельности до ухода в Александро-Невскую лавру, молодые семьи — о браке и личной жизни Василия Николаевича Муравьева, и т.д.;

- часовня иеросхимонаха Серафима, около которой идет рассказ о жизни преподобного в Вырице.

В экскурсию также входит краткая история Вырицы, ее храмы и монастыри, информация о Свято-Успенском Серафимо-Вырицком монастыре, о Благотворительном фонде «Детская Православная миссия» имени святого Серафима Вырицкого и том, что в поселке реализуется сложный проект — центр приемных семей «Умиление».

Продолжительность экскурсии — от 45 минут до 2-х часов, для каждой целевой аудитории она адаптирована с учётом интересов и уровня подготовки. При желании программа может быть дополнена посещением последнего места жительства преподобного Серафима.

По благословению настоятеля церкви Казанской иконы Божией Матери экскурсии по территории проводятся только сотрудниками паломнической службы храма.

Ближайшими задачами деятельности службы являются популяризация истории Вырицы, расширение штата экскурсоводов, которые проходят соответствующую подготовку, создание ряда краеведческих маршрутов с посещением дач (внешний осмотр), формирование эко-маршрута, сбор и анализ соответствующей информации на регулярной основе.

#### **Список использованных источников**

1. Барановский А.В. Вырица при царе. Дачный Петербург. – СПб.: Издательство «Остров», 2005. – 307 с.

2. Бурлаков А.В. Вырица в давние времена. История деревни, ее владельцев и жителей. Краеведческий очерк. – ЛО: «РасЦвет», 2021. – 78 с.

3. Попов И.В. Пудова В.А. Святая Вырица. Духовные жемчужины храмовой живописи Н.А. Кошелева. – СПб., ГП ЛО: «ИПК «Вести» 2014. – 200 с.

4. Филимонов В.П. Святой преподобный Серафим Вырицкий и Русская Голгофа. – СПб.: «Сатис», 2011. – 464 с.

5. Официальный сайт МО «Вырицкое городское поселение. [Электронный ресурс] URL: <https://www.vyritsa-adm.ru/> (дата обращения 1.01.2023).

6. Храм святых апостолов Петра и Павла в пос. Вырица. [Электронный ресурс] URL: <https://petra-pavla.pravorg.ru> (дата обращения 24.12.2022).

7. Храм Казанской иконы поселка Вырица. [Электронный ресурс] URL: <https://kazan-hram.ru/> (дата обращения 15.01.2023).

8. Благотворительный фонд «Православная Детская миссия» имени преподобного Серафима Вырицкого. [Электронный ресурс] URL: <https://www.detskayamissia.ru/> (дата обращения 19.01.2023).



**СУДЬБА МИХАЙЛО-АРХАНГЕЛЬСКОГО ХРАМА ДЕРЕВНИ УДОСОЛОВО ПО  
МАТЕРИАЛАМ АРХИВА САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ ЕПАРХИИ  
THE FATE OF THE ARCHANGEL MICHAEL TEMPLE IN THE VILLAGE OF  
UDOSOLOVO ACCORDING TO THE MATERIALS OF THE ARCHIVE  
OF THE ST. PETERSBURG DIOCESE**

**Протоиерей Георгий (Юрий) Пименов  
Archpriest George (Yuri) Pimenov**

Храм Воскресения Христова (у Варшавского вокзала). Санкт-Петербург  
Church of the Resurrection of Christ (near the Varshavsky railway station). St. Petersburg  
(e-mail: georg-pimen@mail.ru)

**Аннотация.** Статья рассказывает о послевоенной судьбе сельского храма, расположенного в селе Удосолово Кингисеппского района Ленинградской области. Использование материалов Епархиального архива Санкт-Петербурга (ЕА СПб) позволяет увидеть действия священнослужителей, «двадцатки», уполномоченных по делам РПЦ при СМ СССР в период послевоенного возрождения церковной жизни и хрущевских гонений 1960-х годов.

**Abstract.** The article tells about the post-war fate of a rural church located in the village of Udosolovo, Kingisepp District, Leningrad Region. The use of materials from the Diocesan Archive of St. Petersburg (EA SPb) allows us to see the actions of the clergy, «twenty», and commissioners for the affairs of the Russian Orthodox Church under the Council of Ministers of the USSR during the post-war revival of church life and the Khrushchev persecution of the 1960 s.

**Ключевые слова:** сельский храм, семейный некрополь Блоков, колокол, ремонт храма, контроль деятельности.

**Keywords:** rural temple, Blok family necropolis, bell, temple repair, activity control.

Один из старейших храмов Санкт-Петербургской митрополии, отмеченный еще в писцовых книгах Водской пятины Великого Новгорода за 1500 год, ныне почти полностью разрушен. Между тем с этим местом связано много исторических событий. Деревни Удосолово, Велькота, Хревицы и другие были пожалованы императором Павлом Петровичем своему лейб-медику Ивану Леонтьевичу Блоку за беспорочную службу. И.Л. Блок – основатель дворянского рода Блоков в России. История постройки храма, самые имена основателей его, даже хоть что-нибудь, связанное со временем до 1948 года, невозможно найти в материалах, находящихся в Епархиальном архиве Санкт-Петербурга. Назначенный настоятелем в 1947 году, протоиерей Николай Петрович Константинович, пишет в отчете за февраль 1948 года: «Собираю сведения о происхождении самого села Удосолова, в частности, храма. По своей инициативе; кем заложен последний; год закладки. Поиски материала туго подаются. Числа 15-18 марта буду в Кингисеппе, надеюсь, что там, где надо, кой-что найду» [1].

Однако в дальнейших изысканиях протоиерей Николай не преуспел. Даже годы постройки указываются совершенно произвольно, то 500 лет назад, то 1890-е. Никаких документов ранее собственного назначения у настоятеля нет. Он пишет в отчете: «Обыскал все, где только можно, весь храм и прислойки /так!/ его: ничего нет, ни одной бумажки. Спрашивал стариков-старожилов, может кто-либо из них, при закрытии церкви, на память ... что-либо писанное, печатное, надеясь наткнуться хотя бы на часть «клировой», «исповедной», «обыска» ... Напрасно: ничего нет, за что можно бы зацепиться» [2]. Теперь можно понять это полное отсутствие на приходе материальных носителей исторической памяти: после 1927 года храм числился в списке Иосифлянских приходов: «С. Удосолово Кингисеппского р-на Михаила Архангела – с весны 1928 до начала 1930-х» [3, с. 575]. В

1942-1944 годах окормлялся священниками Нарвской епархии, являвшейся частью Псковской миссии. Протоиерей Николай Недремский, служивший в Удосолово в 1944 году, стал к 1945 году настоятелем Георгиевского храма в недалеком селе Ложголово.

Даже если бы мог спросить что-то об Удосоловском храме о. Николай Константинович у о. Николая Недремского, то вряд ли услышал бы рассказ о Нарвской епархии и окормлении ею Кингисеппского и Волосовского районов в годы немецкой оккупации. «В годы Второй Мировой войны (1941—1944) правящий архиерей Нарвской Русской епархии Преосвященный Павел Дмитриевский) по просьбе верующих западных районов С-Петербургской епархии, примыкающих к бывшей Эстонской границе, принял в окормление ряд приходов в этой части епархии, которые окормляли клирики из Нарвы: прот. Александр Степанов, прот. Павел Калинин, свящ. Михаил Рауд, свящ. Николай Недремский и др. Богослужения были возобновлены в приходах Ополье, Керстово, Краколье, Кейкино, Удосолово, Сойкино, Ратчино, Низы и др.» [4].

Сам о. Николай Недремский, служивший еще добровольцем в Северо-Западной армии генерала Юденича, не стал бы подвергать опасности свое положение зарегистрированного священника в родном селе.

Итак, никаких документов и воспоминаний даже из недавней жизни к 1948 году в храме нет. В отчете за февраль 1948 года нет и какого-либо выделения захоронений семьи Блоков, они входят в общее описание кладбища: «Храм расположен на восточном конце села. Стоит на небольшом возвышении. Окружен старинным кладбищем, на котором встречаются величественные надгробные памятники, дорогие и художественной работы. Вокруг кладбища и храма тянется живая изгородь – сирень» [5].

Согласно данным Епархиального архива (Ф. 1. Оп. 1. Ед. хр. 244 и 245), после Великой Отечественной войны в храме проходили служение 7 священников:

с 24 декабря 1947 года – протоиерей Николай Константинович;

с 19 августа 1949 года – священник Василий Иванов;

с 19 мая 1955 года – священник Николай Успенский;

2 ноября 1957 года, на Родительскую субботу, был командирован священник Владимир Медведь;

15 и 16 февраля, 16 марта 1957 года был командирован священник Александр Козлов;

с 6 июля 1958 года – священник Николай Грабовой;

с 29 июня 1962 года – протоиерей Стефан Вальков.

Сохранилось последнее прошение Митрополиту Ленинградскому и Ладожскому Пимену от 12 марта 1963 года: «Слезно просим Вас назначить постоянного священника в храм Михаила Архангела села Удосолово, Кингисеппского района, Ленинградской области. По поручению всех прихожан член двадцатки Челпанова П.А.» [6]. Этот лист является последним, подшитым в дело. На прошении резолюция митрополита Пимена (Извекова): «Иметь ввиду. 15/ III /63» [7].

Что же произошло с красавцем-храмом? Сохранились две фотографии храма, внешнего вида и внутреннего интерьера на паспорте технического состояния 1953 года. Нужно проанализировать действия священников храма, двадцатки, епархиальных властей, уполномоченных по делам Русской Православной церкви при Совете Министров СССР по Ленинграду и Ленинградской области, как они открываются в имеющихся документах.

По документам Удосоловского храма протоиерей Николай Константинович более всех других настоятелей пишет о храме, богослужениях и прихожанах. В архивной папке подшита целая тетрадь, содержащая «Отчет о состоянии св. Михайло-Архангельской церкви села Удосолова, Кингисеппского района, Ленинградской области, и деятельности ее причта за январь месяц 1948 года» (ЕА СПб. Ф. 1. Оп. 7. Ед. хр. 244. Л. 4-21). Причиной такого необычно подробного описания подведомственного ему храма можно увидеть в широкой образованности о. Николая и в его раннем вдовстве, что просматривается по его характеристике 1949 года и по его послужному списку (ЕА СПб. Ф. 1. Оп. 3 (2). Ед. хр. 141. Л. 2).

Читая подробное описание внутреннего убранства храма 1948 года, практически сохранившееся в целости, можно прийти к выводу, что храм не был безжалостно razoren в 30-е годы, или же, что труднее предположить, был восстановлен в годы Великой Отечественной войны, когда находился под омофором Нарвского архиепископа Павла (Дмитровского).

Отец Николай Константинович пишет, что в течение последних 18 лет храм «периодически, но очень редко, открывался», «в нем не проводился никакой ремонт, кроме частичного остекления», «вполне сохранился; крепок, цел и не требует ничего капитального, кроме окраски и частичной штукатурки» [8]. Был озабочен о. Николай и поиском колоколов для вполне исправной колокольной: «В поездку свою – в гор. Кингисепп, между прочим, посетил председателя исполкома Вас. Степ. Смирнова... во время беседы был затронут вопрос о колоколах. Последние имеются в распоряжении начальника Кингисеппской пожарной дружины. В.С. Смирнов обещал мне в этом помочь, учитывая, что последние, хотя бы один в пудов 10—15 необходим не только для церкви, но и для сельской местности, в случае пожара и других несчастных случаев» [9].

Характерная черта документа – это окончание отчета, с указанием лиц, кому предназначался акт принятия храма настоятелем: «О принятии храма, инвентаря составлен акт № 15, в четырех экземплярах. Владыке Митрополиту представлен 30 декабря, о. Благодичному 3/1-48 г. Уполномоченному по делам Православной церкви по Ленинградской области лично при регистрации. Четвертый экземпляр оставлен при делах церкви» [10]. И в дальнейшем на любое церковное действие испрашивается санкция уполномоченного, что отражено в архивных документах. Вследствие неясного конфликта при совершении требы о. Николай был «перемещен настоятелем к церкви села Поддубье Лужского района Ленинградской области» [11].

Расцвет храма наступил при священнике Василии Иванове (1893—1968). При нем храм был отремонтирован, нашли и привезли колокол, храм был заново освящен после ремонта 26 декабря 1954 года. Возглавлял освящение настоятель Гатчинского Павловского собора протоиерей Петр Белавский (Акт об освящении храма ЕА СПб. Ф. 1. Оп. 7. Ед. хр. 245. Л. 40). Для совершения ремонтных работ о. Василий дважды брал ссуду у епархиального управления. Первая ссуда, в 5000 рублей, была своевременно погашена 01.01.1953 года. Вторая ссуда, в 10.000 рублей, с обязательством возврата до 01.01.1955 погашена не была. От епархиального управления пришел отказ в списании ссуды при новом настоятеле. Непомерное финансовое бремя, рост взносов на епархию, рост стоимости церковных свечей, отсутствие жилья для священника, «дом для священника деревянный с соломенной крышей» [12], – вот объективные экономические обстоятельства скорого упадка прихода после краткого расцвета.

Отец Василий жалуется в прошении митрополиту Григорию (Чукову) не на финансовые трудности, а на смуту, которую сеяла псаломщика Богданова София. «Прошу Вас, Ваше Высокопреосвященство, для умиротворения прихода назначить в приход другого священника, а меня перевести в другой приход, где бы я смог жить вместе со своей семьей; я, вот уже пошел шестой год, как оторван от семьи и живу в одиночестве» [13]. Несколько недочетов в оформлении приходских бумаг – и о. Василий переводится в храм Воскресения Словущего в село Яблоницы Волосовского района, где тоже будет производить ремонт храма.

Дальнейшие настоятели храма и командированные для отдельных служб священники не смогут поддержать надлежащее существование прихода. Члены двадчатки до 1963 года пишут прошения Ленинградским митрополитам о назначении священника хотя бы на престольный праздник: «Его Высокопреосвященству, Высокопреосвященнейшему Елевферию, Митрополиту Ленинградскому и Ладожскому от Исполнительного органа Михайло-Архангельской церкви с. Удосолово, Кингисеппского района, Ленобласти Прошение. Ваше Высокопреосвященство! Слезно просим Вас назначить в нашу церковь священника, а если в данный момент такового нет, то назначьте кого-нибудь из духовенства на пре-

стольный праздник 8/21 ноября с. г. в день Михаила Архангела. По поручению членов 20-ки Челпанова» [14]. Это прошение имело положительный, даже телеграфный, ответ: «Для совершения Божественной Литургии в Родительскую субботу и дальнейших богослужений по согласованию с исполнительным органом направляется священник Владимир Медведь. Выезжает первого ноября. Обеспечьте встречей, жильем и питанием. Секретарь Митрополита прот. С. Румянцев 2/XI-1957 г.» [15].

Из известных впоследствии священников, командированных в Удосолово, можно назвать иерея Александра Козлова, на 3 дня приезжавшего в Михайло-Архангельский храм в феврале и марте 1957 года. Он служил в Свято-Троицком соборе Александроневской Лавры и затем Князь-Владимирском соборе. «Был духовным отцом и наставником многих ленинградцев» [16, с. 30].

Из священников, принимавших участие в освящении храма в 1954 году, наиболее известным был протоиерей Петр Белавский. Иосифлянин, Соловецкий исповедник, духовный старец. «Несомненно, отец Петр представлял собою крупное духовное явление в Русской Православной Церкви. Внешне это проявлялось, прежде всего, в том, что к нему тянулись люди» [17, с. 40].

Еще один священник, связанный с храмом в Удосолово – благочинный Кингисеппского округа, уроженец Ивангорода, протоиерей Владимир Сидоров, который станет с 1963 года настоятелем Петропавловской церкви в Вырице.

Постоянный контроль церковных дел со стороны уполномоченного по делам РПЦ при СМ СССР по Ленинграду и Ленинградской области имеет отражение и в документах Удосоловского храма. Даже перевозка колокола из заброшенной церкви возможна только по разрешению уполномоченного. «Ваше Высокопреосвященство, мы обращаемся к Вам с просьбой о ходатайстве перед Уполномоченным по делам Русской Православной Церкви о передаче в нашу церковь колокола из бывшей церкви села Заполье, Волосовского р-на. В Заполье в церкви ничего не имеется, она пришла уже в негодность, остался один колокол, весом 20 пудов, а в нашей церкви колокола совершенно нет. Просим, Ваше Высокопреосвященство, в нашей просьбе не отказать. Остаемся смиренные Ваши послушники: Исполнительный орган церкви Михаила Архангела, настоятель-священник В. Иванов, церковный староста – Кириков Поликарп Андреевич, пом. Старосты – Букина Ольга Георгиевна. 2 января 1951 года» [18]. Митрополит Григорий ставит резолюцию: «Снести с Уполномоченным». И только в конце года секретарь Митрополита протоиерей Евгений Лукин сообщает настоятелю церкви села Удосолово священнику Василию Иванову и благочинному Кингисеппского округа: «По прошению Вашему о передаче колокола из действующей церкви села Заполье Волосовского района Ленинградской области сообщается, что вопрос о передаче Вам следует уладить на месте. Со стороны Уполномоченного Совета по делам Р.П.Ц. препятствий к этому не встречается» [19]. Сам факт передачи колокола состоялся 11 марта 1952 года, согласно составленному акту (ЕА СПб. Ф. 1. Оп. 7. Ед. хр. 244. Л. 123).

В итоге, на примере маленького сельского прихода на западе Ленинградской области, мы видим в миниатюре политику Советского государства по отношению к церкви в 1950-60 годах: послевоенное возрождение и затем хрущевские гонения. Они выражались в резком сокращении числа приходов, подрыве их материально-финансовой базы, жестком контроле над кадровой политикой. «В партийных верхах зрели убеждения в возможности построения в скором будущем коммунистического общества» [20]. Это значит, что Михайло-Архангельский храм в селе Удосолово сначала останется без священника, потом будет закрыт из-за недобора членов двадцатки, потом станет клубом, кинозалом, складом сельхозинвентаря «В советское время в здании церкви хранил свое имущество совхоз «Котельский», размещался Дом культуры, кинозал» [21, с. 46] и к сегодняшнему дню обрратится в руины (рис. 1).



**Рисунок 1 – Храм Архангела Михаила в Удолово в настоящее время (фото автора)**

#### **Список использованных источников**

1. Епархиальный Архив Санкт-Петербургской епархии (далее – ЕА СПб). Ф. 1. Оп. 7. Ед. хр. 244. Л. 33 об.
2. ЕА СПб. Ф. 1. Оп. 7. Ед. хр. 244. Л. 34.
3. Шкаровский М.В. Судьбы иосифлянских пастырей: Иосифлянское движение Русской Православной Церкви в судьбах его участников. Архивные документы / М.В. Шкаровский. – СПб.: Сатис, 2006.
4. Попов И.В. Пастырь из Ложголова. Протоиерей Николай Недремский / И.В. Попов – текст электронный // [Электронный ресурс] URL: <http://ricolor.org/history/pv/16/> (дата обращения: 19.12.2022).
5. ЕА СПб. Ф. 1. Оп. 7. Ед. хр. 244. Л. 5.
6. ЕА СПб. Ф. 1. Оп. 1. Ед. хр. 245. Л. 86.
7. ЕА СПб. Ф. 1. Оп. 1. Ед. хр. 245. Л. 86.
8. ЕА СПб. Ф. 1. Оп. 7. Ед. хр. 244. Л. 6.
9. ЕА СПб. Ф. 1 Оп. 7. Ед. хр. 244. Л. 12.
10. ЕА СПб. Ф. 1. Оп. 7. Ед. хр. 244. Л. 21 об.
11. ЕА СПб. Ф. 1. Оп. 3 (2). Ед. хр. 141. Л. 6.
12. ЕА СПб. Ф. 1 Оп. 7. Ед. хр. 245. Л. 3.
13. ЕА СПб. Ф. 1. Оп. 7. Ед. хр. 245. Л. 18.
14. ЕА СПб. Ф. 1. Оп. 7. Ед. хр. 245. Л. 67.
15. ЕА СПб. Ф. 1. Оп. 7. Ед. хр. 245. Л. 64.
16. Козлов Александр, протоиерей. Записки духовного содержания / Протоирей Александр Козлов. – СПб.: Общество памяти игумении Таисии, 2006.
17. Валькова О.И. Вальков К.И. Слово об отце Петре / О. И. Валькова, К. И. Вальков. – СПб.: Издательство Храма Воскресения Христова (у Варшавского вокзала), 2006.
18. ЕА СПб. Ф. 1. Оп. 7. Ед. хр. 244. Л. 111.
19. ЕА СПб. Ф. 1. Оп. 7. Ед. хр. 244. Л. 117.
20. Шкаровский М.В. Русская Православная Церковь в XX веке / Санкт-Петербургская Духовная Академия [сайт]. [Электронный ресурс] URL: <https://spbda.ru> (дата обращения: 21.12.2022).
21. Наследие. Храмы Ямбургской земли: краеведческий библиографический справочник / [сост.: Вера Демина]. – Кингисепп, 2013.

**КАНОНИЧЕСКИЕ ОБЯЗАННОСТИ ХРИСТИАНИНА В ОТНОШЕНИИ  
МИССИОНЕРСКОГО СЛУЖЕНИЯ  
CANONICAL DUTIES OF A CHRISTIAN IN RELATION TO MISSIONARY SERVICE**

**Попов П.П.**

**Роров Р.Р.**

Московская область, г. Балашиха  
Balashikha, Moscow Region  
(e-mail: fpb-2006@bk.ru)

**Аннотация.** В статье обосновывается роль мирян в миссии Русской Православной Церкви, а также анализируются принципы православной миссии в современных условиях.

**Abstract.** The article substantiates the role of lay people in the mission of the Russian Orthodox Church, as well as analyzes the principles of the Orthodox mission in modern conditions.

**Ключевые слова:** правовое регулирование, источник права, миссионерская деятельность.  
**Key words:** legal regulation, source of law, missionary activity.

Повеление Господа о проповеди Евангелия касается каждого члена Церкви. Будучи членом единого Богочеловеческого организма, христианин подпадает под установленные и действующие в этом организме правила – нормы церковного права. В общепринятом понимании право опирается на справедливость и в этом, несомненно, уступает нравственному закону о милости, который основан на любви. Но в таком случае, есть ли в Церкви место принуждению? Сектантски мыслящие богословы и протестантские ученые делают антиномистские выводы, утверждая, что «между понятием права и христианской Церковью лежит внутреннее противоречие, что право и Церковь несовместимы, что церковное право – это нонсенс» [4, с. 19]. Но мы знаем, что Сам Господь говорил: «Не думайте, что Я пришел нарушить закон или пророков; не нарушить пришел Я, но исполнить» (Мф. 5: 17) [6, с. 1015]. И правовое начало – это неотъемлемый элемент в жизни земной Церкви.

Православному миссионеру, как клирику, так и мирянину, в своем служении необходимо опираться на церковные каноны. Они подтверждают чистоту преподаваемого учения и авторитет самого проповедника, как члена Церкви. «Одно тело и один дух <...> один Господь, одна вера, одно крещение, один Бог и Отец всех, Который над всеми, и через всех, и во всех нас» (Еф. 4: 4-6) [6, с. 1281]. Каноны, как правила, регулирующие жизнь земной Церкви, приняты в согласии с духом Нового Завета и служат такому единству. Они указывают нормы христианского бытия. Замечательно выразился по этому поводу прот. Павел Светлов: «Если сознательный гражданин должен знать основные законы своего государства, то тем более убежденному христианину должны быть известны законы Церкви. Действительно, насколько душа ценнее тела, настолько Церковь выше и дороже государства. Читая книгу канонов, человек убеждается в исключительной важности предметов, составляющих ее содержание. Он убеждается в стройности и, что особенно важно, в святости, богодухновенности того мировоззрения, которое пронизывает эту великую книгу. Человек почувствует, что только богоносные Отцы могли создать ее, и не только не осмелится легкомысленно посягнуть на священные правила, содержащиеся в этой книге, <...> но, наоборот, со скорбью задаст себе два вопроса: 1) зачем так поздно стали мне известны эти богомудрые законы, так близко касающиеся меня и моей Матери-Церкви, и 2) почему Господь попустил мне и нашему православному обществу так далеко отойти от святых заветов отеческих, апостольских, Христовых? <...> мы можем и должны, со спокойной совестью довериться им, как послушные дети мудрым отцам и духовной, и церковной архитектонике и, напротив, с осторожностью относиться к современным

ученым богословам, тщетно, со вредом для себя и Церкви Божией, пытающимся “превзойти” самосознание святоотеческое. Будем помнить, что духовная истина движется по руслу святости, а не учености» [1].

Каноны – это духовные ориентиры, указывающие человеку «границы» Церкви, но они не ограничивают его свободы, так как внутри такой «ограды» христианин руководствуется своими личными суждениями.

Божественная воля Основателя Церкви – Господа Иисуса Христа – является первоисточником церковного права. Божественное право по принятой у канонистов терминологии составляют заповеди Спасителя и постановления, изданные боговдохновенными апостолами, содержащиеся в Священном Писании. «Но область Божественного права не ограничивается правовыми нормами, содержащимися в Священных книгах. Заповеди, которые хотя и не вошли в Писание, но хранились в Церкви изначально, как откровенная истина, как Священное Предание, правила веры, которые Церковь получила от апостолов, <...>, являясь частью Священного Предания, также составляют Божественное право» [7, с. 26].

Слова Спасителя «Итак, идите, научите все народы, крестя их во имя Отца и Сына и Святаго Духа, уча соблюдать их все, что Я повелел вам» (Мф. 28: 19-20) [6, с. 1053] были сказаны Им апостолам, но через них и для всех христиан. Это – норма Божественного права, закон, данный нам для исполнения. При этом важно, чтобы такое размышление обязательно находилось в рамках пастырского духовного руководства, в противном случае легко попасть в ловушку самомнения, присущего нашей падшей природе. Об этом предупреждал апостол Иаков, когда говорил «не многие делайтесь учителями, зная, что мы подвергнемся большему осуждению, ибо все мы много согрешаем» (Иак. 3: 1) [6, с. 1207].

Правила святых апостолов и постановления Соборов относительно миссии обращены, прежде всего, к священнослужителям. Так, 58-е апостольское правило гласит: «Епископ или пресвитер, нерадящий о причте и о людях и не учащий их благочестию, да будет отлучен. Если же останется в сем нерадении и лености: да будет извержен» [5]. Оно переключается с 19 правилом Пято-Шестого Вселенского собора: «Предстоятели церковей должны по вся дни, наипаче же во дни воскресные, поучать весь клир и народ словесам благочестия, избирая из Божественного писания разумения и рассуждения истины, и не преступая положенных уже пределов и предания Богоносных отцов <...> Ибо, чрез учение вышереченных отцов, люди, получая познание о добром и достойном избрания, и о неполезном и достойном отвращения, исправляют жизнь свою на лучшее, и не страдают недугом неведения, но, внимая учению, побуждают себя к удалению от зла, и, страхом угрожающих наказаний, соделывают свое спасение» [13].

При хиротонии во иерея ставленник произносит слова присяги и говорит: «Я, многогрешный диакон, призываемый ныне к служению иерейскому, обещаю и клянусь пред Всемогущим Богом и святым Его Крестом и Евангелием <...> Учение веры содержать и другим преподавать по руководству Святой Православной Церкви и Святых Отец;веряемые попечению моему души охранять от всех ересей и расколов, а заблудших вразумлять и обращать на путь истины и спасения» [12]. То есть каждый будущий священник клянется исполнять миссионерское служение и при этом условии он получает от Церкви священный сан.

Если обязанность непосредственного учения Церковью возложена именно на священнослужителей, то соблюдение принципа канонической территории в деле миссионерского служения является нормой, адресованной как клирикам, так и мирянам. «Посланничество апостолов не было хаотичным или случайным. Предание свидетельствует о том, что каждый апостол по жребию получил определенное миссионерское поле и проповедовал по мере удела, какой назначил ему Бог (2 Кор. 10: 13). То есть, каждый из апостолов возвещал благовестие Христовой истины на своем месте, в определенной географической точке, и без ведома Церкви никто не распространялся за границы своего удела» [3, с. 56].

Епископ, как глава Поместной Церкви или ее административно-территориальной структуры, несет ответственность за проповедь и назидание в благочестии. При этом каноны предписывают епископу ограниченное по времени пребывание на территории, закрепленной за другим архиереем, и тем паче запрещают как-либо унижать достоинство местного епископа: «Епископ, когда от одного града переходит в другой град или от одной области в другую область, ради тщеславия подвизаясь о собственной похвале или о совершении Богослужения с большей важностью, и хочет пребыть там долгое время, тогда как епископ того града неискусен в учении, то да не пренебрегает его и да не проповедует часто, стараясь постыдить и уничтожить лицо местного епископа. Ибо сей предлог обыкновенно производит смятения...» [2].

Из канонической нормы о территории, относящейся к епископам, вытекает правило, имеющее непосредственное отношение к миссионерскому служению мирян. Апостол Павел учил, что «без всякого же прекословия меньший благословляется большим» (Евр. 7: 7). Так и призвание на любое служение в Церкви происходит только через священноначалие, с соблюдением принципа иерархии. «Поэтому любое миссионерское делание, устроенное без благословения епископа и его участия лишается кафоличности в силу того, что епископ Поместной Церкви несет ответственность за вселенское общение всех церквей и без его благословения ничто не может происходить на территории его епархии» [9].

С 90-х гг. XX в., когда в России началось возрождение религиозной жизни, и Церковь получила возможность говорить открыто, органы церковной власти утвердили рабочие документы, касающиеся миссионерского служения. К основным из них можно отнести следующие:

- О православной миссии в современном мире. Собор отметил, что «радикальные изменения, происходящие в нашем обществе, вызвали к жизни такие отрицательные явления, как мировоззренческая растерянность людей и возникновение духовного вакуума, который все больше заполняется псевдокультурой, пропагандой насилия, порока, вражды, преступности, безнравственности» и призвал пастырей и чад Русской Православной Церкви «выйти на поприще миссионерского служения» [8], восстановить полнокровную церковную жизнь в епархиях и приходах, расширить усилия в области религиозного образования, катехизации и евангелизации.

- Концепция возрождения миссионерской деятельности Русской Православной Церкви [9]. В Концепции определены направления возрождения миссионерского делания, православное понимание миссии, принципы и формы миссионерской деятельности Русской Церкви.

- Концепция миссионерской деятельности Русской Православной Церкви [10]. Этим документом установлены особенности современного миссионерского поля Русской Православной Церкви, методология и формы современной православной миссии, образ современного миссионера и его качества, практика миссионерского служения, в том числе миссионерское служение мирян, миссионерское богослужение и перспективные направления миссионерского служения.

- Об организации миссионерской работы в Русской Православной Церкви [11]. Определяет структуру и уровни осуществления миссионерской деятельности: общецерковный, епархиальный, благочиннический и приходской.

Важно помнить, что Православная Церковь, в отличие от католиков, никогда не устраивала крестовых походов ради спасения заблудших. Им просто говорилось благое слово веры, а дальше предоставлялось Богу это слово возрастить. Пределы миссионерской ревности нам установил Господь, когда сказал: «Не давайте святыни псам и не бросайте жемчуга вашего перед свиньями, чтобы они не попрали его ногами своими и, обратившись, не растерзали вас» (Мф. 7: 6) [6, с. 1018]. То есть не всем вообще заповедал Господь благовествовать, но тем, кто в силу своего духовного состояния способен воспринять слово о спасении. Апостол Павел поясняет: «Душевный человек не принимает того, что от Духа Божия, потому что он почитает это безумием» (1 Кор. 2: 14) [6, с. 1246]; и наставляя-



ет: «Еретика, после первого и второго вразумления, отвращайся» (Тит. 3: 10) [6, с. 1309]; и очень серьезно предупреждает, что «в последние дни наступят, времена тяжкие. Ибо люди будут самолюбивы, сребролюбивы, горды, надменны, злоречивы, родителям непокорны, неблагодарны, нечестивы, недружелюбны, непримирительны, клеветники, невоздержны, жестоки, не любящие добра, предатели, наглы, напыщенны, более сластолюбивы, нежели боголюбивы, имеющие вид благочестия, силы же его отрехшиеся. Таковых удаляйся» (2 Тим. 3: 1-5) [6, с. 1306].

Всё же, как минимум, своим свидетельством мы можем выразить благодарность Богу за спасение, оживить и укрепить личную веру. Но при этом, исполняя закон Спасителя «Идите и научите все народы...», христианину неизбежно приходится учитывать политические реалии того государства, на территории которого ему довелось нести Благую весть. Следовательно, ему необходимо иметь представление об основных государственных законах, так или иначе затрагивающих вопросы исполняемого им служения.

#### **Список использованных источников**

1. Григорий (Граббе), еп. Каноны святых апостолов и Вселенских соборов [Электронный ресурс]. URL: [https://azbyka.ru/otechnik/pravila/kanony-pravoslavnoj-tserkvi-grabbe/#0\\_2](https://azbyka.ru/otechnik/pravila/kanony-pravoslavnoj-tserkvi-grabbe/#0_2) (дата обращения: 01.12.2022).

2. Добротолюбие: В 5 т. Т. 1. – М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2010. – Изд. 4-е. – 608 с.

3. Миссиология. Учебное пособие. Издание 2-е исправленное и дополненное / Под ред. свящ. А. Гинкель. – М.: Миссионерский отдел РПЦ, 2010. – 400 с.

4. Цыпин Владислав, прот. Каноническое право. – М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2012. – Изд. 2-е. – 864 с.

5. Апостольские правила. [Электронный ресурс]. URL: [https://azbyka.ru/otechnik/pravila/Pravila-i-Sobory-pravoslavnoj-cerkvi-apostolskie-pravila/#0\\_58](https://azbyka.ru/otechnik/pravila/Pravila-i-Sobory-pravoslavnoj-cerkvi-apostolskie-pravila/#0_58) (дата обращения: 01.12.2022).

6. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. В русском переводе с параллельными местами и приложениями. – М.: РБО, 2011. – 1376 с.

7. Итоговый документ V Всецерковного съезда епархиальных миссионеров. [Электронный ресурс]. URL: <http://xn----7sbzamhkhkpf1p.xn--p1ai/index.php/category/dokumenty> (дата обращения: 01.12.2022).

8. Определение Архиерейского Собора 1994г. «О православной миссии в современном мире», [Электронный ресурс]. URL: <http://www.patriarchia.ru/db/text/527258.html> (дата обращения: 01.12.2022).

9. Определение Священного Синода РПЦ от 06.01.1995 (журнал № 4043, Концепция возрождения миссионерской деятельности Русской Православной Церкви. [Электронный ресурс]. URL: <http://портал-миссия.рф/index.php/item/kontseptsiya-vozhrozhdeniya-missionerskoj-deyatelnosti-russkoj-pravoslavnoj-tserkvi> (дата обращения: 01.12.2022).

10. Определение Священного Синода РПЦ от 27.03.2007. Концепция миссионерской деятельности РПЦ. [Электронный ресурс]. URL: <http://xn----7sbzamhkhkpf1p.xn--p1ai/index.php/item/kontseptsiya-missionerskoj-deyatelnosti-russkoj-pravoslavnoj-tserkvi> (дата обращения: 01.12.2022).

11. Определение Священного Синода от 27.12.2011. Журнал № 152 «Об организации миссионерской работы в Русской Православной Церкви».

12. Текст ставленнической присяги при рукоположении во иерея, [Электронный ресурс]. URL: <http://www.patriarchia.ru/db/text/1435038.html> (дата обращения: 01.12.2022).

13. Постановления VI Вселенского Собора [Электронный ресурс]. URL: [https://azbyka.ru/otechnik/pravila/pravila-i-sobory-pravoslavnoj-cerkvi-shestoj-vselsenskiy-sobor-konstantinopolskiy/#0\\_19](https://azbyka.ru/otechnik/pravila/pravila-i-sobory-pravoslavnoj-cerkvi-shestoj-vselsenskiy-sobor-konstantinopolskiy/#0_19) (дата обращения: 01.12.2022).

#### **Bibliography**

1. Gregory (Grabbe), ep. Canons of the Holy Apostles and Ecumenical Councils [Electronic resource]. Address: [https://azbyka.ru/otechnik/pravila/kanony-pravoslavnoj-tserkvi-grabbe/#0\\_2](https://azbyka.ru/otechnik/pravila/kanony-pravoslavnoj-tserkvi-grabbe/#0_2)

2. Dobrotolubie: In 5 vols. – Vol. 1. – Moscow: Publishing House of the Sretensky Monastery – Ed. 4-e. – 2010. – 608 p.
3. Missiology. Study guide. 2nd edition corrected and supplemented/Edited by the Holy A. Ginkel. – M.: The Missionary Department of the Russian Orthodox Church, 2010. – 400 p.
4. Vladislav Tsy-pin, prot. Canon law. – M.: Publishing House of the Sretensky Monastery, Ed. 2nd – 2012. – 864 p.
5. Apostolic rules. [electronic resource]. Address: [https://azbyka.ru/otechnik/pravila/Pravila-i-Sobory-pravoslavnoj-cerkvi-apostolskie-pravila/#0\\_58](https://azbyka.ru/otechnik/pravila/Pravila-i-Sobory-pravoslavnoj-cerkvi-apostolskie-pravila/#0_58)
6. The Bible. The books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments. In Russian translation with parallel places and appendices. Moscow: RBO, 2011. – 1376 p.
7. The final document of the V All-Church Congress of Diocesan Missionaries. [electronic resource]. Address: <http://xn----7sbzamhkhkpf1p.xn--p1ai/index.php/category/dokumenty>
8. Definition of the Bishops' Council of 1994. "On the Orthodox mission in the modern world", [Electronic resource]. Address: <http://www.patriarchia.ru/db/text/527258.html>
9. Definition of the Holy Synod of the Russian Orthodox Church dated 06.01.1995 (Journal No. 4043, The Concept of the revival of the missionary activity of the Russian Orthodox Church. [electronic resource]. Address: <http://портал-миссия.rf/index.php/item/kontseptsiya-vozrozhdeniya-missionerskoj-deyatelnosti-russkoj-pravoslavnoj-tserkvi>
10. Definition of the Holy Synod of the Russian Orthodox Church of 27.03.2007. The concept of the missionary activity of the ROC. [electronic resource]. Address: <http://xn----7sbzamhkhkpf1p.xn--p1ai/index.php/item/kontseptsiya-missionerskoj-deyatelnosti-russkoj-pravoslavnoj-tserkvi>
11. The definition of the Holy Synod of 27.12.2011, Journal No. 152 "On the organization of missionary work in the Russian Orthodox Church"
12. The text of the protégé oath at the ordination to the priesthood, [Electronic resource]. Address: <http://www.patriarchia.ru/db/text/1435038.html>
13. Resolutions of the VI Ecumenical Council [Electronic resource]. Address: [https://azbyka.ru/otechnik/pravila/pravila-i-sobory-pravoslavnoj-cerkvi-shestoj-vselenskij-sobor-konstantinopolskij/#0\\_19](https://azbyka.ru/otechnik/pravila/pravila-i-sobory-pravoslavnoj-cerkvi-shestoj-vselenskij-sobor-konstantinopolskij/#0_19)

**УДК 2-727 + 2-9**

**АТЕИСТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ В НОВГОРОДСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ  
ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ИНСТИТУТЕ В 1964/65 УЧЕБНОМ ГОДУ  
ATHEISTIC EDUCATION AT THE NOVGOROD STATE PEDAGOGICAL INSTITUTE  
IN THE 1964/65 ACADEMIC YEAR**

**Рукавичникова В.В.  
Rukavichnikova V.V.**

Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого. Великий  
Новгород  
Yaroslav the Wise Novgorod State University. Veliky Novgorod  
(e-mail: [rucvv@mail.ru](mailto:rucvv@mail.ru))

**Аннотация.** В статье, на примере атеистического воспитания студентов НГПИ в 1964/65 учебном году, кратко освещается опыт борьбы с религией в СССР в период наиболее острого противостояния государства и Церкви и рассматривается воздействие этой борьбы

на религиозное сознание молодежи.

**Abstract.** The article, using the example of atheistic education of NGPI students in the 1964/65 academic year, briefly highlights the experience of the struggle against religion in the USSR during the period of the most acute confrontation between the state and the Church and examines the impact of this struggle on the religious consciousness of young people.

**Ключевые слова:** борьба с религией в СССР; Новгородский государственный педагогический институт; антирелигиозное воспитание студентов.

**Keywords:** struggle against religion in the USSR; Novgorod State Pedagogical Institute; anti-religious education of students.

Если в годы «воинствующего атеизма» в 1920—1930 годы гонения были направлены на физическое истребление наиболее активных верующих, которые рассматривались как носители враждебной советскому государству идеологии, то в 1950—1980 годы борьба с религией заключалась в «перевоспитании» верующих [5].

Наиболее тяжёлым временем для религиозных организаций СССР после Великой Отечественной войны стал период обострения борьбы с религией, пик которой пришелся на 1958—1964 годы. Причина носила идеологический характер, т.к. к концу 1950 годов Н.С. Хрущёв начал вынашивать планы о переходе от социализма к коммунизму, в рамках которого религии уже не было места в новом обществе: «Он был убеждённым коммунистом, и именно его преданностью коммунистической идеологии объясняются не только перегибы в образовательной и сельскохозяйственной политике, за которые Хрущёву сильно досталось, но и совершенно неоправданная с точки зрения политики атака на религию <...> религия превращалась в ненужный балласт и чрезвычайно удобного козла отпущения», – писал Вальтер Заватски [2].

7 июля 1954 года вышло постановление ЦК КПСС «О крупных недостатках в научно-атеистической пропаганде и мерах её улучшения». В нём отмечалось оживление деятельности «церкви и различных религиозных сект» и рост числа граждан, отправляющих религиозные обряды. В связи с этим партийным, комсомольским и профсоюзным организациям, Министерству просвещения предписывалось проводить антирелигиозную работу «систематически, со всей настойчивостью, методом убеждения, терпеливого разъяснения и индивидуального подхода к верующим людям» [3, с. 502-505].

Спустя четыре месяца (10 ноября 1954 г.) было принято новое постановление – «Об ошибках в проведении научно-атеистической пропаганды среди населения» [10]. Оно осуждало использование клеветы, оскорблений, административного вмешательства в деятельность религиозных организаций «вместо развёртывания систематической кропотливой работы по пропаганде естественнонаучных знаний и идейной борьбы с религией» [3, с. 516-517].

Можно сказать, что антирелигиозная пропаганда в 1954-57 годы отличалась либеральным подходом к решению проблемы. Одним из образцов методического руководства является «Справочник сельского клубного работника». В главе «Научно-просветительская пропаганда» этой книги говорится о верующих, как о людях, «в сознании которых держатся пережитки буржуазной идеологии, старые религиозные взгляды, разные суеверия и предрассудки, мешающие правильно понимать окружающий мир» [13, с. 68]. Для борьбы с «религиозными пережитками» предлагается материалистическое объяснение явлений природы, распространение естественнонаучных знаний, учения о классовых корнях религии и её реакционной роли в истории. Причем разъяснение основ наук должно было быть популярным и наглядным.

Обострение борьбы государства с религией началось после XX съезда КПСС, с выходом секретного постановления ЦК КПСС от 4 октября 1958 года «О записке отдела пропаганды и агитации ЦК КПСС по союзным республикам «О недостатках научно-атеистической пропаганды». Оно обязывало партийные, комсомольские и общественные организации развернуть пропагандистское наступление на «религиозные пережитки».

Борьба с этими пережитками являлась частью работы по коммунистическому воспитанию трудящихся. Прописанный в этой Программе «Моральный кодекс строителя коммунизма» декларировал, что члены социалистического общества должны сочетать в себе «духовное богатство, моральную чистоту и физическое совершенство».

Сущность нового политического курса была определена в третьей Программе КПСС, принятой в 1961 году. Для верующих создавалась атмосфера культурной изоляции, в которой они должны были чувствовать себя изгоями общества. Массированная атака на них велась по нескольким направлениям: давление на религиозных лидеров; пропагандистская кампания; ликвидация религиозных организаций и снос культовых зданий; увеличение налогового бремени на религиозные организации; уголовное преследование верующих; преследование за тунеядство; изъятие детей из семей верующих.

В рамках заявленной нами темы далее мы будем говорить об одном из этих направлений, а именно – о пропаганде атеизма. До Великой Отечественной войны главным органом антирелигиозной пропаганды был Союз воинствующих безбожников, однако во время войны он приостановил свою деятельность, а впоследствии его функции перешли к обществу «Знание». В компетенцию общества входила организация антирелигиозных лекций, обучение лекторов и подготовка методической литературы. Под эгидой общества выходил научно-популярный пропагандистский журнал «Наука и религия».

Основную роль в пропаганде играли не лекции, а произведения кино, литературы и антирелигиозные публикации в средствах массовой информации (далее – СМИ). Для публикаций в СМИ того времени характерна была высокая эмоциональность, они больше были направлены не на доказательство истинности атеизма, а на возбуждение враждебности к верующим остальной части населения. В отношении верующих часто использовались такие эмоциональные эпитеты, как «фанатики», «мракобесы», «изуверы», «святоши» и т. д. Только за 1961—1962 годы издательства страны выпустили в свет 667 атеистических книг и брошюр, общим тиражом 11 млн. экземпляров» [8].

Важная роль в пропагандистской части кампании отводилась антирелигиозным выступлениям бывших священнослужителей и верующих, отрекшихся от Бога. Наибольший резонанс получило отречение от Бога профессора Ленинградской духовной академии РПЦ протоиерея Александра Осипова в декабре 1959 года. Газеты того времени часто печатали и перепечатывали подобные истории. Статьи республиканских газет перепечатывали областные газеты, областных – районные. Многие из этих статей выпускались потом отдельными печатными сборниками [7]. Некоторые из отрекшихся от религии активно участвовали в кампаниях против своих бывших единомыслителей – выступали свидетелями обвинения на судах против верующих, сочиняли антирелигиозную литературу. Так, А. А. Осипов был соавтором многократно издававшейся в СССР «Настольной книги атеиста» [7], большой популярностью пользовались и несколько раз переиздавались его книги «Откровенный разговор с верующими и неверующими» и «Катехизис без прикрас».

Советские писатели, кинематографисты, журналисты получили социальный заказ на выпуск антирелигиозных произведений. В этот период появились повести «Чудотворная» и «Чрезвычайное» В.Ф. Тендрякова, «Грешница» Н.С. Евдокимова, «Тучи над Борском» С.Л. Лунгина и И.И. Нусинова, «Спасите наши души!» С.Л. Львова и другие. По многим из них были сняты фильмы<sup>1</sup>.

Основная мысль фильмов сводилась к одной идее: религия — это заблуждение, недостойное советского человека. Антирелигиозные фильмы обвиняли церковь и верующих в разнообразных грехах и вызывали негативное отношение к верующим даже на бытовом уровне. Отдельные эпизоды, высмеивающие и очерняющие «служителей культа», вкрап-

---

<sup>1</sup> 1959 – «Иванна»; 1960 – «Чудотворная», «Тучи над Борском», «Люблю тебя, жизнь»; 1961 – «Анафема», «Обманутые»; 1962 – «Армагеддон», «Исповедь», «Конец света», «Грешница», «Грешный ангел», «Цветок на камне», «Небесная история» (мультфильм); 1963 – «Всё остаётся людям».

лялись в фильмы, в целом далёкие от антирелигиозной тематики. Например, «Берегись автомобиля», «Королева бензоколонки» и др.

Особое внимание уделялось атеистическому воспитанию детей. Молодёжь того времени жила в условиях, где не должно было быть места религии. Атеизм успешно прививался в пионерской и комсомольской организациях. В учебных заведениях естественные науки и история преподавались с атеистических позиций. Сложнее было с детьми верующих, которые получали религиозное воспитание в семье. Этот вопрос мог решаться путём провоцирования конфликта между детьми и родителями. Другой, ещё более радикальной мерой, стало лишение верующих родительских прав.

Массированная антирелигиозная кампания оставила глубокий след в общественном сознании. Пропагандистам, стремившимся не просто доказать ошибочность воззрений верующих, но и идеологически оправдать в глазах общества насильственные методы борьбы с религией, отчасти удалось этого достичь.

В 1964 году, ещё до отстранения Хрущёва от всех партийных и государственных постов на Пленуме ЦК КПСС 14 октября 1964 г., антирелигиозная кампания пошла на спад. Однако государство получило крайне нежелательные для себя нелегальные организации вроде СЦ ЕХБ (Союз церковей евангельских христиан-баптистов) и его аналогов в других конфессиях, состоящих из людей глубоко убеждённых в своей правоте, жертвенных и дисциплинированных [11].

Применение жестких методов воздействия на верующих не привело к существенному сокращению их числа. Более того, сложившаяся ситуация показала, что уничтожить религию крайне сложно, и впредь советское государство вынуждено было вести себя более осмотрительно [4].

Институт научного атеизма был основан 2 января 1964 года указом Центрального комитета КПСС «О мероприятиях по усилению атеистического воспитания населения». Это была научно-исследовательская организация, в которой проводилось комплексное исследование проблем научного атеизма и истории религии и готовились кадры для атеистической пропаганды. Основной задачей Института была централизация атеистической работы, развитие методологии будущих исследований, а также координация атеистической работы на местах. Атеистам предстояло выяснить, в чем состоит «советский» смысл жизни и смерти, во что люди должны верить, и затем указать факторы, определяющие успех атеистического воспитания.

Два года спустя после начала работы институт произвел оценку развития атеистического воспитания в составленном для ЦК докладе [10, л. 62-87]. Статистика давала следующие цифры: среди городского населения от 15% до 20% верующих, среди сельского – от 30% до 35%. В Прибалтике, Средней Азии, Молдавии, западных регионах Украины и Белоруссии, а также в нескольких областях Кавказа доля верующих была значительно выше. Особенно тревожным был устойчивый рост сектантства, а также тот факт, что религия продолжала оказывать значительное влияние на молодёжь. Так, в 1965 году в СССР были крещены 23,8% новорожденных; в нескольких регионах этот показатель оказался даже выше, чем в 1964. Во многих сельских районах у 80-90% населения имелись дома иконы и лампады.

Такие факты требовали выяснения того, как и почему возникает потребность в религии. Была подтверждена необходимость отхода от чисто «просветительской» работы, а также необходимость применения к верующим дифференцированного подхода в зависимости от их возраста, профессии, образования, пола, социальной или национальной принадлежности и, разумеется, вероисповедания. Исследователи указывали на то, что в атеистической пропаганде отсутствует морально-философская составляющая, в результате многие вопросы человеческого существования (о смысле жизни, о ценностях жизни, о призвании человека, о счастье) были и остались чуть ли не в монопольном владении богословов.

Традиционно атеистическая работа осуществлялась в основном с верующими, одна-

ко некоторые исследователи (Евграф Дулуман [10, л. 53-56]) полагали, что в целях большей продуктивности нужно направлять основные усилия к «колеблющимся» и «арелигиозным», пытаться превратить их в убежденных атеистов. Поэтому и работу атеистическую с ними нужно проводить иным образом, чем у верующих. Заместитель директора института и член Ученого совета Евдокимов на конференции по методам атеистической пропаганды говорил: «Наши критики <...> говорят иногда: вы, атеисты, имеете в виду людей, молодых, здоровых, счастливых, безмятежных, но только таких людей нет, есть люди, испытывающие всякого рода неурядицы, страдающие в наших условиях. <...> Наша религиозность <...> это не только продукт субъективных факторов, наших недостатков, влияния зарубежной пропаганды, активности церковников, но она имеет в наших условиях какую-то и социальную, и эмоционально-психологическую почву» [12, л. 62].

Атеистическую пропаганду критиковали за недостаточно убедительную подачу материала, поскольку там, где атеизм проигрывал, выигрывала религия. Теоретики подчеркивали, что атеистическая пропаганда станет более влиятельной, если «вред» и «банкротство» религиозных «пережитков» лекторы будут демонстрировать в аспекте моральных проблем [12, л. 22-23].

Изучение психологии верующих показало, что их связь с религией не исчерпывалась внешними проявлениями религиозности, которые можно легко списать на традицию. Напротив, по словам Е. Ф. Рюмина, религия была «чем-то более высоким, духовным», она вводила верующих «за пределы земных забот и интересов» [12, л. 9]. Подразумевалось, что атеистическое воспитание таким воздействием не обладало.

Подобные вопросы стояли очень остро, поскольку к концу 1960 годов атеисты стали понимать, что недостаточно только уничтожить веру и что превращение человека в неверующего не то же самое, что превращение его в атеиста. «Безразличие» стало не только новой категорией для оценки религиозности, но и, как с тревогой отмечали многие, наиболее динамично растущей составляющей духовного спектра.

Отклик работников атеистической пропаганды на призыв к совершенствованию атеистического воспитания населения показывает, насколько ясно они представляли себе ограниченность научного атеизма и как стремились преодолеть его недостатки. Нет сомнений, что деятельность, развернутая институтом научного атеизма в 1960 годы, принесла определенные плоды. Однако на практике атеистическая работа продолжала быть чрезвычайно далекой от рекомендаций, выработанных институтом.

Это хорошо иллюстрируется на примере годового отчета Новгородского государственного педагогического института (далее – НГПИ) за 1964/1965 учебный год [1].

Ведущая роль в решении вопросов идейно-политического воспитания и формировании коммунистического мировоззрения будущих учителей в вузе принадлежала кафедрам общественных наук. В первую очередь – кафедре Основ марксизма-ленинизма (далее – ОМЛ). На 1964/65 учебный год кафедра запланировала следующие мероприятия: подготовить 100 человек лекторов, посетить Новгородский музей, просмотреть 25 антирелигиозных фильмов (документальных и художественных). Кроме того, продолжить сбор материалов по истории новгородского отделения Союза воинствующих безбожников и истории новгородской церкви и продолжить работу атеистического кружка, а также подготовить устный журнал, посвященный достижениям советской науки «Это интересно всем».

Кафедра педагогики и психологии планировала заниматься вопросами формирования личности учителя-воспитателя в процессе преподавания дисциплин педагогического цикла. Для чего был создан «Педагогический клуб», а при Студенческом научном обществе работает педагогическая секция, в которой занимается 30 студентов.

Что касается преподавания специальных дисциплин, то на кафедрах физики и зоологии имела место разобщенность между преподаванием марксистско-ленинской философии и естественных наук. На кафедрах физики и зоологии не обсуждались вопросы «острейшей борьбы», которая идет в капиталистических странах в современном естествозна-

нии между материализмом и идеализмом. И этот недостаток предписывалось ликвидировать.

Составленный годовой план политико-воспитательной работы был в целом принят и, в общем, осуществлен. Кафедры института отчитались по следующим мероприятиям:

1) за учебный год было прочитано 82 доклада, из них 40 – по атеизму. Из других тем можно назвать доклад «В.И. Ленин об авторитете руководителя»;

2) просмотрено 25 фильмов, в том числе: «Под сенью креста», «От мрака к свету», «Правда о святых местах», «Грешница», и др.;

3) прошли диспуты на кафедрах литературы, педагогики и психологии по новинкам советской литературы, а также по теме «Как ты представляешь себе учителя будущего?» На кафедре зоологии состоялся диспут «Почему я стал учителем?»;

4) силами студентов были подготовлены и проведены школьные олимпиады: математическая, физическая, географическая, биологическая и химическая;

5) проведены студенческие вечера, посвященные специальным дисциплинам: по математике – «Математика и космос»; по литературе – «М.Ю. Лермонтов», «Новелла Матвеева», «Повесть Игоря Ефимова «Смотрите, кто пришел» и др.;

6) велась индивидуальная воспитательная работа со студентами;

7) в общении со студентами проводились лекции и беседы о международном положении, о достижениях науки и техники, о литературе, о великих русских и зарубежных композиторах и по другим темам. Например, доктор физико-математических наук С.В. Дроздов прочитал лекцию «Энергетические ресурсы Земли», преподаватель Ф.И. Мезгиаров «Человек будущего», преподаватель П.М. Ковалев «Новые данные о происхождении человека». Всего за учебный год было прочитано 65 лекций и проведено 285 бесед;

8) совершались культпоходы в кино и театр;

9) проводились экскурсии по историческим местам Новгорода, Ленинграда и других городов;

10) в целях привития будущим учителям навыков в организации художественной самодеятельности проведены 5 конкурсных вечеров, из них 4 факультетских.

Анализируя весь комплекс проведенных мероприятий по антирелигиозному воспитанию студентов НГПИ и общее состояние политико-воспитательной работы за 1964-65 учебный год, можно сделать вывод, что массированная антирелигиозная кампания прошла мимо НГПИ «по касательной». Содержание проделанной за год работы пропитано духом «либеральных» 1954—1957 годов. Акцент на подготовке учителей в целом делался на освоение студентами профессиональных умений и навыков.

Не удивительно, что комиссия Министерства Просвещения РСФСР, которая проводила проверку в институте в 1963/64 учебном году, признала недостаточным идейно-политический уровень студентов. Чтобы выправить ситуацию, ректорату, партийной организации и коллективу преподавателей НГПИ предписывалось «много поработать», а именно:

1) создать единую систему воспитания студентов, используя все виды и формы этой работы в учебном процессе в сочетании с работой во внеучебное время;

2) обязать кафедры Основ марксизма–ленинизма и Педагогики и психологии провести комплексную разработку тем, посвященных коммунистическому воспитанию студентов, и на основе результатов исследования дать рекомендации по воспитательной работе. То есть, заняться собственно тем, чем занимался институт научного атеизма.

Обратим внимание на то, что в отчете высокой комиссии ничего не сказано о наполняемости библиотеки института антирелигиозной литературой. А ведь актуальной методической литературы по атеизму было в то время очень мало. Так, из 76 наименований книг и брошюр 24 были написаны ещё до Великой Отечественной войны.

А. И. Чаусов в своём исследовании атеистической кампании 1954—1964 годов отметил слабую восприимчивость к антирелигиозной пропаганде населения Новгородской

области в целом. По его мнению, большинство новгородцев имело представление о религии, скорее как об обрядовом комплексе [15]. Студенты же института в подавляющем большинстве являлись новгородцами. За послевоенное время люди привыкли к лояльному отношению государства к церкви. В некоторых районах Новгородской области (Дрегельском, Пестовском, Залучском, Валдайском) атеистическая пропаганда вообще не велась. Да и образовательный уровень агитаторов не способствовал «глубокой проработке» научно-атеистической тематики в среде населения.

В 1960-е годы цели атеистического воспитания советских граждан в целом изменились. Если в начале десятилетия успех измерялся снижением числа отправляемых религиозных обрядов, то к его концу возникший феномен «безразличия» потребовал пересмотра самих категорий, применявшихся к изучению религии. Это явление рассматривалась как проблема, едва ли не более важная, чем уничтожение институционального и философского авторитета религии.

Атеистическое воспитание ставило своей целью наполнение *идеологического вакуума* советской космологией, к которой прилагались бы соответствующее мировоззрение, верования и ритуалы. Однако, как создать и распространять новую космологию, было неясным.

#### Список сокращений

ГАНО – Государственный архив Новгородской области  
НГПИ – Новгородский государственный педагогический институт  
РГАНИ – Российский государственный архив новейшей истории  
РГАСПИ – Российский государственный архив социально-политической истории

#### Список использованных источников

1. ГАНО Ф. 3577. Оп. 1. Д. 337. Л. 6.
2. Заватски В. Евангелическое движение в СССР после Второй мировой войны. – М., 1995. – С. 155.
3. КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. Т. 6. – М., 1971. – С. 502-505.
4. Марченко А.Н., прот. Хрущевская церковная реформа: очерки церковно-государственных отношений (1958—1964 гг.): (по материалам архивов Уральского региона). – Пермь, 2007. – 198 с.
5. Митрохин Л.Н. Баптизм: история и современность (философско-социологические очерки). – СПб., 1997. – С. 42-62.
6. Настольная книга атеиста / Анисимов С.Ф., Аширов Н.А., Беленький М.С. и др.; Под общ. ред. С.Д. Сказкина. Изд. 9-е, испр. и доп. – М., 1987. – 431 с.
7. Почему мы порвали с религией: Сб. / Сост. Колмогоров Е.И. – Москва, 1960. – 112 с.; Мы порвали с религией (рассказы бывших верующих) / Сост. Мезенцев В.А.; изд. 2, испр. и доп. – М., 1963. – 512 с.
8. Пропаганда и СМИ в период хрущевской антирелигиозной кампании 1954—1964 гг. // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2014. № 2(3). – С. 157-160.
9. РГАНИ. Ф. 4. Оп. 16. Д. 554. Л. 5-13.
10. РГАСПИ. Ф. 606. Оп. 2. Д. 25. Л. 53-56.
11. РГАСПИ. Ф. 606. Оп. 4. Д. 133, 135, 148, 173, 176, 179.
12. РГАСПИ. Ф. 606. Оп. 4. Д. 67. Л. 62; там же: л. 22-23; там же: л. 9.
13. Справочник сельского клубного работника. – М., 1953. – 392 с.
14. Чаусов А.И. Начало атеистической кампании 1954—1964 гг. в Новгородской области: системный кризис // Филологическому факультету – 80 лет / Сб. статей; НовГУ им. Ярослава Мудрого. – Великий Новгород, 2012. – С. 183-192.



**УНИВЕРСИТЕТСКОМУ ХРАМУ СРЕТЕНИЯ В АНТОНОВЕ – 10 ЛЕТ  
THE UNIVERSITY CHURCH OF THE PRESENTATION IN ANTONOV  
IS 10 YEARS OLD**

**Рукавичникова В.В.  
Rukavichnikova V.V.**

Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого,  
Великий Новгород  
Yaroslav the Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod  
(e-mail: rucvv@mail.ru)

**Аннотация.** В статье описывается, как и с чьей помощью, после 70-летнего перерыва приходская церковь обрела второе рождение.

**Abstract.** The article describes how and with whose help, after a 70-year break, the parish church found a rebirth.

**Ключевые слова:** Православие, церковный приход, университетский храм, церковь и молодежь.

**Keywords:** Orthodoxy, church parish, university church, church and youth.

Церковь Сретеня Господня (Сретенская церковь) – приходской храм Новгородской епархии Русской православной церкви, один из храмов бывшего мужского Новгородского Антониева монастыря. Обитель была основана в 1106 г. и имела большое значение для Новгорода в области духовного образования и просвещения. С монастырем связаны имена его основателя преподобного Антония Римлянина и средневекового монаха математика Кирика Новгородца. Здесь в 1740 году была основана Новгородская духовная семинария (далее – НДС), в которой учились не только приходские священники, но и многие будущие деятели науки и культуры России. Её выпускником и преподавателем был будущий святитель Тихон Задонский.

С утверждением в должности новгородского архиепископа архимандрита Можайского Лужецкого Ферапонтова монастыря Макария<sup>1</sup> в 1526 г. начались кардинальные изменения в монастырской жизни. Обосновавшись в Новгороде, Макарий начал составлять свой выдающийся свод «Великие Четыи Минеи», инициировал создание нового летописного свода, заказал строительство и ремонт многих храмов. С 1528 г. он принялся реорганизовывать монастырскую жизнь: ввел общежительный устав в обителях и разграничил мужские и женские монастыри. Фактически он возродил древние монастырские традиции; так, в Антониевом монастыре к тому времени введенный основателем общежительный устав уже не действовал – монахи жили «особно». Новгородская Четвертая летопись так повествует об этом: «Того же лета, при державе государя великого князя Василия Ивановича всея Руси, боголюбивый архиепископ Великого Новагорода и Пскова владыка Макарий, яко во второе лето честного его святительства созва к себе честныя игумены, еже есть Онтоньева монастыря, и Деревяницкого, и Благовещенского, и Оркажа монастыря, и прочье игумены всех монастырей, идеже несть общины, и нача их учити, яко от Живоначальная Троица от Вышняя Премудрости научением, еже им устроить общее житие, яко же прежни богоноснии отци написаша» [5, с. 544].

В Антониевом монастыре новый Устав и новые правила: общая трапеза, общая молитва, на которую нужно созвать братию. В 1533—1537 г. в здесь строят ц. Сретения с трапезной палатой и ц. Антония Великого «под колоколы». До наших дней сохранилась ц.

---

<sup>1</sup> Через пять лет он станет митрополитом Московским и всея Руси.

Сретения с некоторыми перестройками (рис. 1). Что касается ц. Антония, то она была разобрана после обрушения башни. Церковь Сретения Господня была освящена четыре года спустя после закладки в 1537 г. Одновременно с храмом с западной его стороны была выстроена примыкающая к нему двухэтажная трапезная палата, расписанная в 1538 г. Назначение трапезной – не только место коллективного стола, но и центр духовного единения. Внимая положенному по службе чтению, монахи и послушники постигают божественную премудрость, преобразуя обыденное вкушения пищи в причастие к тайнам возвышенного жития [2, с. 183]. Зальные пространства трапезной на обоих этажах опираются по центру на столбы, четырехгранный на первом и восьмигранный на втором этаже. В 1636 году в трапезной был устроен придел московского чудотворца Василия Блаженного. После пожара 1900 г., от которого пострадало внутреннее убранство храма – сторел иконостас, установленный в 1803 г., был произведен капитальный ремонт. После окончания ремонта, в 1902 году по инициативе ректора Новгородской духовной семинарии (далее – НДС) и архимандрита монастыря Дмитрия (Сперовского) к нему с северной стороны был пристроен придел в честь свт. Тихона Задонского, который освятили в 1904 году.



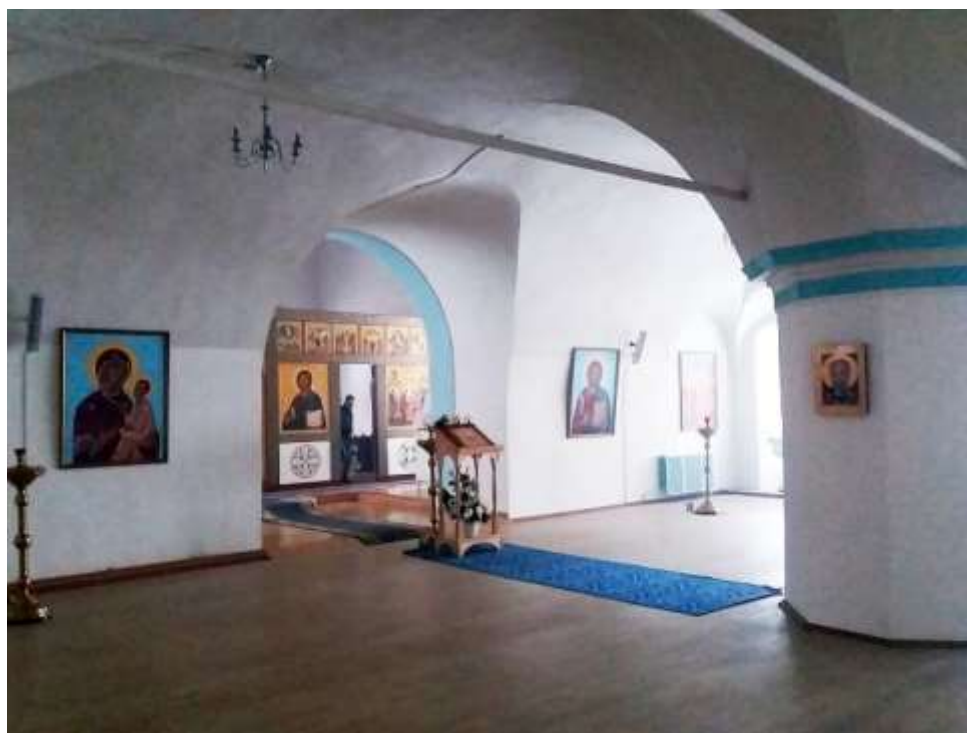
**Рисунок 1 – Церковь Сретения Господня в Антониевом монастыре**

1920 год для всех Новгородских монастырей стал трагическим. Они были ликвидированы. На VI съезде Совета рабочих, крестьян и красноармейских депутатов в феврале 1920 г. была выбрана комиссия по ликвидации монастырей. Комиссия на местах распределяла монастырское имущество следующим образом: земля, скот, хозяйственный инвентарь – в земельный отдел; золото и серебро отправлялось в банки или казначейство, особо ценные вещи – в губернский музей. Часть наименее ценных предметов (иконы и церковная утварь) были оставлены для совершения богослужения<sup>2</sup>. Сами церкви переходили к коллективу верующих или закрывались. В Антониевом монастыре остались действующими собор Рождества Пресвятой Богородицы и храм Сретения Господня. Остальные здания, принадлежащие монастырю и НДС, были переданы в Губернский отдел Народного образования [4]. В монастыре на момент закрытия проживало одиннадцать монахов во главе с архимандритом Тихоном (Тихомировым). После закрытия троих монахов оставили для совершения богослужения, а остальных распределили следующим образом: трудоспособных поставили на учет на бирже труда, а не способных к труду – отправили под контроль отдела социального обеспечения [3].

<sup>2</sup> В частности, в храме Сретения Господня осталось 13 таких предметов.

Храм Сретения, как и собор Рождества Богородицы, оставался действующим до 1932 г. В Великую Отечественную войну комплекс пострадал. Отремонтировали его постройки в 1960 г., приспособив при этом под учебные помещения Новгородского государственного педагогического института (далее – НГПИ). Исследовать памятник в полной мере не удалось, поэтому относительно его первоначального облика осталось много нерешенных вопросов. Ремонт был произведён под руководством Т.В. Гладенко. Заделали пробоину в северной стене храма, заменили кирпичную облицовку по нижней части здания. Внутренние помещения приспособили под спортивно-педагогический комплекс для НГПИ, в качестве которого он оставался вплоть до 2012 года.

Идея открыть университетский храм в ц. Сретения появилась в 2010 г. (рис. 2). Было заключено соглашение между митрополитом Новгородским и Старорусским Львом и ректором университета В.Р. Вебером. Для восстановления интерьера храма требовалось произвести ремонт купола, кровли, части стен, косметический ремонт внутренних помещений, изготовить иконостасы. Ремонтные работы не финансировались из бюджета, поэтому был объявлен сбор пожертвований от частных лиц, предприятий и организаций. К 2012 г. собрали более 100 тысяч рублей [1].



**Рисунок 2 – Центральный придел**

По словам настоятеля церкви о. Евгения, поначалу было даже сложно понять, где именно находится центральный придел, настолько все было перегорожено внутри. Когда из придела Тихона Задонского, в котором располагался главный спортивный зал, вывезли спортивное оборудование, сразу начались работы по установке иконостаса. 7 декабря, в традиционный праздник университета Ярославов день (это день св. великомученицы Екатерины) в ц. Сретения Митрополит Новгородский и Старорусский Лев совершил малое освящение придела в честь свт. Тихона, еп. Воронежского, Задонского чудотворца, где будущий святитель принял постриг. Эта дата стала днём открытия университетского храма. Со 2 февраля 2013 г. здесь постоянно совершаются богослужения. В 2015 г. на внешней стене храма была установлено изображение Тихона Задонского.

В 2013 г. при храме впервые открыла двери своим ученикам воскресная школа. Все началось с малого: в трапезной храма 15 мальчиков и девочек учились Закону Божию, пению, рисованию. На следующий год учеников было уже около 40. Прошло не так уж много лет, но теперь ребята занимаются в уютном, просторном классе с музыкальным инстру-

ментом, большим экраном и современным проектором. Силами прихожан в храме создана обширная библиотека, которая размещается в книжных шкафах, подаренных университетом. Обстановка располагает к творчеству. Здесь проходят занятия по рисованию и прикладному искусству, по духовной музыке и хоровому пению. Старшая группа (7—11 лет) занимается в подцерковье, в музее Книжности и просвещения, где устроена «келья», в которой монах-писец трудится над священными письменами. Здесь школьники учатся писать по-церковнославянски, читать духовные книги и могут ощутить себя писцами древних книг и рукописей. Здесь же на уроках Закона Божья с помощью огромного телевизора-компьютера они узнают много интересного о Библии, о православных храмах, иконах и православных святых.

Полистаем ежедневник воскресной школы за октябрь месяц 2022 г.

Воскресенье 9 октября 2022 г. мы со школьниками вспоминали особо почитаемые праздники. Делали круг двенадцатых праздников, чтобы лучше запомнить и прожить эти события. Малыши тоже изучали слово Божие во время службы. После службы о. Евгений провел душеполезную экскурсию по нашему [Атониеву] монастырю. Вспоминали Преподобного Антония Римлянина, святителя Тихона Задонского, епископа Никиту Новгородского и митрополита Макария. Рассмотрели иконы из нового иконостаса центрального придела храма Сретения. Регент Роман Евгеньевич провёл занятие для детей и взрослых, где они учились петь молитвы и Тропари.

Воскресенье 16 октября 2022 г. Благодарим Анну и Анну, которые провели с детьми замечательный урок лепки из дивеевской глины. Поклон вам, дорогие наши, за труд, за детские улыбки и восторг! Малыши вспоминали Ноя и потоп. Детки, как один Ветхозаветный герой, попробовали пожить в палатке. Спасибо Юле, Полине и Анастасии за проведенное занятие. Потом они пели новую песенку. Мы со старшими детками разбирались с двенадцатыми праздниками. Поиграли с ними в такие загадки: «Младенца принесли в Храм... Какой это праздник?», «Какой праздник бывает после Вербного воскресенья?», «Икона справа от алтаря (около окна) какому празднику посвящена?» Продолжились занятия по церковному пению с нашим дорогим регентом Романом Евгеньевичем.

23 октября 2022 г. Делали со старшими ребятами украшения наших Тропарионов. Получилось очень нарядно и увлекательно. Спасибо маме Ирине за подготовку чудесного урока. Благодарим Татьяну, Татьяну, Наталью за организацию чаепитий и чистую посуду, Олега и Елену Быковых за доставку вкусных пирожков и всех-всех, кто участвует в воскресных мероприятиях нашего Прихода! С вами тепло и надежно!

25 октября 2012 года в подцерковье храма открылся учебно-научный духовно-просветительский центр «Сретение», предназначенный для проведения образовательных мероприятий для всех желающих: научных конференций, лекций, выставок. На открытии демонстрировались книжных выставки из библиотеки Гуманитарного института НовГУ – «1025-летие крещения Руси» и «Ярослав Мудрый и его эпоха» [6]. Через два года, 21 сентября 2014 года здесь же состоялось торжественное открытие музея Книжности и просвещения, а 18 октября того же года в лекционном зале состоялось открытие лектория. В работе лектория принимают участие ведущие ученые НовГУ, преподаватели Новгородского Духовного училища, сотрудники Новгородского государственного объединенного музея-заповедника, магистранты и бакалавры факультетов Гуманитарного института. Первую лекцию «История христианской этики» прочитал проректор Новгородского духовного училища протоиерей Александр Ранне.

Центральный придел храма ремонтировался в течение шести лет. 15 февраля 2019 г., в праздник Сретения Господня, состоялось его освящение. Божественную литургию и освящение совершили митрополит Новгородский и Старорусский Лев и епископ Юрьевский Арсений в сослужении духовенства епархии. После богослужения митрополит Лев и исполняющий обязанности ректора НовГУ Юрий Боровиков вручили дипломы первым выпускникам магистратуры «Православная культура в современном образовании» (кафедра педагогики НовГУ), которая была открыта в 2016 году. В ней готовят руководителей и

педагогов воскресных школ, а также учителей предмета «Основы православной культуры». В 2022 году в Гуманитарном институте НовГУ была организована кафедра теологии. Заведующим кафедрой назначен настоятель храма Сретения о. Евгений (Зайцев).

В лекционном зале ц. Сретения для всех желающих организуются встречи, на которых можно познакомиться с нашей традиционной культурой. Мастер-класс по изготовлению кукол Крупеничка или Зернушка провела руководитель творческой мастерской в школе традиционной культуры «Параскева» Ирина Лоскутова. Здесь же была организована выставка народного творчества, приуроченная к 25-летию школы. Там же гости имели возможность познакомиться с выставкой новгородского фотохудожника А.И. Орлова<sup>3</sup> «Война после войны», посвященной работе поискового отряда «Долина», который много лет занимается поиском и перезахоронением воинов, павших и оставшихся не погребёнными в лесах и болотах Новгородчины во время ВОВ.

Кроме различных лекций и выставок в лектории проходят экскурсии по музею Книжности и просвещения, организуются образовательные мероприятия для школьников. Так, учащиеся Новгородской православно-ориентированной школы № 20 прошли здесь квест на знание истории Великого Новгород; воспитанники воскресной школы Покровского собора научились писать на церах.

В период пандемии работа лектория была приостановлена, но уже с начала 2022/23 учебного года открылся новый цикл духовно-просветительских встреч. Первая встреча состоялась 5 ноября 2022 года на тему: «Казанская икона Пресвятой Богородицы и героини эпохи Смутного времени XVI—XVII вв. на памятнике “Тысячелетие России”». Во встрече приняли участие настоятель храма Сретения Господня иерей Евгений Зайцев и кандидат педагогических наук М.Э. Раненко. 19 ноября состоялась беседа «От обители небесной к обители земной» («Святой преподобный Варлаам Хутынский и его обитель»). Во время встречи просмотрели и обсудили документальный фильм «Видение пономаря Тарасия» заслуженного деятеля искусств Российской Федерации Эдуарда Васильевича Раненко. Тематами беседы были: житие святого преподобного Варлаама Хутынского, совместное почитание святых преподобных Антония Римлянина и Варлаама Хутынского, а также жизненный и творческий путь поэта и государственного деятеля Гавриила Романовича Державина. 5 ноября состоялась беседа на тему: «Казанская икона Пресвятой Богородицы и героини эпохи Смутного времени XVI—XVII веков на памятнике «Тысячелетие России» Большое внимание привлекли круглые столы «Русский Афон в истории русской культуры» и «Вопросы христианского воспитания».

Храм Сретения предоставляет свою площадку для проведения научных конференций и круглых столов. Традиционные международные «Никитские чтения» и «Знаменские чтения» проводят в лектории храма заседания своих секций.

В современном обществе как никогда актуальна тема взаимоотношений науки и религии. Вопросы диалога Церкви и СМИ обсуждались в Гуманитарном институте НовГУ неоднократно. 6 декабря состоялась очередная дискуссия «Церковь и медиа: университетский храм в региональном медиаполе».

19 ноября 2022 г. года настоятель университетского храма, председатель Епархиального отдела по работе с молодежью, заведующий кафедры теологии НовГУ священник Евгений Зайцев и кандидат педагогических наук, прихожанин храма Михаил Раненко стали гостями телепрограммы «София» Новгородского областного телевидения. Выпуск посвятили церковным Таинствам и их роли в жизни человека.

Как видим, жизнь прихода насыщена разными событиями. Но его деятельность не ограничивается участием прихожан в богослужениях, организации работы Воскресной школы, посещения лектория. Так, в начале каждого месяца организуется сбор продуктовых наборов для подопечных семей прихода.

---

<sup>3</sup> Скончался в 2022 г.

Работая с молодёжью, нельзя забывать о спорте. В течение нескольких лет о. Евгений ежегодно организовывал велопробеги. Небольшой группой молодые прихожане во главе с батюшкой выезжали на велосипедах по замечательным местам нашего древнего города. Регулярно совершаются групповые лыжные вылазки. Незабываемые впечатления остались у зрителей и участников от спортивного мероприятия «Веселые старты», организованные для Воскресных школ города в октябре 2022 г.

Летом целыми семьями прихожане ходят в туристические походы. Так, например, очень хорошо всем запомнился пятидневный выезд на оз. Селигер, в который отправились 30 человек – с детьми «от мала до велика». В следующем году состоялся поход в Карелию. Поход обязательно сопровождается посещением местного храма или монастыря.

Для прихожан часто организуются паломнические поездки как по монастырям Новгорода, так и с выездом в другие места. Приведу отрывок из ежедневника: «В воскресенье 27 сентября после Божественной литургии, причастившись Святых Христовых тайн и подкрепившись пирожками и чаем, мамы, папы и детки отправились в путешествие. Первое место назначения был Перынский скит Рождества Пресвятой Богородицы. Так сложилось, что поездку мы обдумывали перед праздником Рождества Богородицы и попали как раз в храм, посвященный этому событию. Очень благодарны начальнику скита, иноку Дмитрию, за теплую встречу, экскурсию, добрый юмор и приятные подарки. Детки потом с радостью вспоминали посещение Скита. Потом мы отправились в Свято-Юрьев мужской монастырь. Поклон всем, кто трудится в монастыре. Благодарим владыку Арсения за заботу о нас и за сладкие подарки. С удовольствием и интересом слушали экскурсовода, побывали в монастырском музее и трех храмах. Жить в местах с тысячелетней историей – большой дар. Молиться там, где молился Ярослав Мудрый, большая радость и честь для нас простых жителей 21 века. И снова символично, перед самым праздником Воздвижения Креста Господня побывали в Крестовоздвиженском храме. «Кресту Твоему поклоняемся, Владыко, и святое Воскресение Твое славим!» Много положительных эмоций и впечатлений осталось у всех участников Спасибо, батюшка Евгений за ваши молитвы, помощь и окормление!

Наступило 7 декабря 2022 года, день памяти великомученицы Екатерины. Университетскому храму 10 лет, митрополит Лев совершил Божественную литургию в церкви Сретения, а после литургии молебен вм. Екатерине. Его Высокопреосвященству сослужили благочинный Новгородского округа протоиерей Игорь Беловенцев, настоятель храма Сретения Господня священник Евгений Зайцев, штатные клирики Софийского собора: иерей Николай Полозов и иерей Михаил Ершов. Богослужение сопровождалось пением сводного хора ц. Сретения и хора Новгородского духовного училища под управлением регента диакона Андрея Каурова.

10 декабря о. Евгений возглавил ареопаг на программе первого канала «Умницы и умники». Сегодня участники программы отвечали на вопросы, связанные с Древним Новгородом. Тема звучала так: «История Древней Руси. От Игоря до Ярослава Мудрого».

#### **Список использованных источников**

1. В Великом Новгороде появится первый университетский храм // Великий Новгород, 4 декабря 2012 г.
2. Гордиенко Э.А. Новгород в XVI веке и его духовная жизнь. – СПб., 2001.
3. Зайцев Е.А. Новгородский Антониев монастырь в годы изъятия церковных ценностей // Ученые записки Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого. – 2022. – № 4 (43). – С. 407-411.
4. Монастырские здания для народного образования // Звезда. – 1920. – № 82.
5. Новгородская четвертая летопись // Полное собрание русских летописей. Т. IV. Ч. 1. – М., 2000.
6. Панурикова Анна. Наука и религия – рука об руку // Новгородский университет. – №30. – 2012.

**АНАЛИТИЧЕСКАЯ ПСИХОЛОГИЯ К.Г. ЮНГА, КАК РЕЛИГИОЗНАЯ СИСТЕМА  
ANALYTICAL PSYCHOLOGY OF C.G. JUNG, AS A RELIGIOUS SYSTEM**

**Колчури́нский Н.Ю.  
Kolchurinsky N.Y.**

Храм Трех святителей в Раменках. Москва  
Church of Three Saints in Ramenki. Moscow  
(e-mail: belicina@mail.ru)

**Аннотация.** В статье анализируются взгляды сторонников школы аналитической психологии, основанной К.Г. Юнгом. На основании черт, приписываемых бессознательному в рамках воззрений этой школы (сообщение тайных знаний, сверхъестественные предсказания будущего, сверхъестественные воздействия на события физического мира), делается вывод о сугубо религиозном характере основ учения аналитической психологии и об обожествлении ее представителями бессознательного. Делается вывод о том, что взгляды этой школы и практика могут быть охарактеризованы как религия общения с демонами.

**Abstract.** Views of advocates of analytical psychology founded by C.G. Jung are analysed in the article. On the basis of traits attributed by this school to unconsciousness (informing of secret knowledge, supernatural previsions, supernatural influences on the events of physical world) the conclusion about the religious basis of the doctrine of analytical psychology and of deification of unconsciousness by this school is made. Views and practice of it may be described as a religion of contact with demons.

**Ключевые слова:** аналитическая психология, К.Г. Юнг, бессознательное, обожествление, демоны.

**Keywords:** analytical psychology, C.G. Jung, unconsciousness, deification, demons.

На страницах православной печати можно встретить как одобрительное отношение к сведениям, приводимым представителями аналитической психологии, основанной К. Юнгом, так и вообще к системе представлений о человеке, разработанной этой школой. В связи с этим возникает вопрос – на сколько православное богословие может относиться с доверием к теоретическим построениям этой школы в психологии, тем более что свое отрицательное отношение к христианству представители этой школы не скрывают. Материалом к данному сообщению послужили статьи сборника «Человек и его символы», составленного под руководством и редакцией К. Юнга не за долго перед его смертью [1].

Теоретические построения данной школы выросли из многолетней практики психотерапии. Основной категорией, которой оперирует это направление – категория бессознательного (подсознательного). В данной статье будут проанализированы некоторые свойства, которые приписываются этому объекту исследования представителями данной школы.

Основным как диагностическим, так и терапевтическим методом в рамках данного направления является метод толкования содержания сновидений. В связи с этим важно определить, какое отношение к сновидениям можно найти у Св. Отцов. Приведем выписки из гл. XLVI «Приношения современному монашеству» Свт. Игнатия Брянчанинова, заимствовавшего содержание своей книги из творений других Св. Отцов: «Демоны употребляют для возмущения и повреждения душ человеческих *сновидения*; также и сами неопытные иноки, обращая внимание на свои сны, вредят себе: по этой причине необходимо сделать здесь определение значения сновидений в человеке, которого естество еще не обновлено Святым Духом.

Достаточно сказанного для объяснения возлюбленным братьям нашим, современным инокам, сколько безрассудно внимать, тем более доверять снам и какой страшный

вред может родиться от доверия к ним. От внимания к сновидениям непременно вкрадывается в душу доверие к ним, и потому самое внимание строго воспрещается» [2, с. 346-349]. Далее святитель пишет о том, что сновидения лиц, просвещенных Божией благодатью, имеют совершенно иной характер, но к нашей теме это уже не относится.

Преподобные Варсонофий Великий (отв. 412-415) [3] и Иоанн Лествичник также предупреждают об опасности доверия снам, и причина указывается та же – подверженность содержания сновидений действию демонов. «Кто верит снам, тот вовсе не искусен; а кто не имеет к ним никакой веры, тот любоумдр. Итак, верь только тем сновидениям, которые возвещают тебе муку и суд; а если приводят тебя в отчаяние, то и они от бесов» – писал в Слове Третьем Лествицы преп. Иоанн Лествичник [4].

В рамках аналитической психологии сновидениям отводится первостепенная роль. При этом утверждается принцип полного доверия содержанию сновидений. Заметим сразу, что такой подход диаметрально противоположен взгляду Св. Отцов.

Цель юнговской психотерапии – запуск или ускорение т.н. *индивидуации* – т.е. установления оптимальных отношений сознающего «Я» с бессознательным (его индивидуальным и коллективным) – см с. 11 в [1].

Не вдаваясь подробно в описание структур бессознательного, согласно взглядам юнговской школы, опишем некоторые его функции, как о них писал сам К. Юнг в одной из последних своих работ в конце шестидесятилетнего периода своей психоаналитической деятельности [5].

1) Бессознательное посредством символики сновидений информирует субъекта о его внутриспсихических проблемах и прочем, касающемся его внутриспсихической жизни, не явном ему самому.

2) Бессознательное может сообщать человеку опять же посредством символов сновидений неизвестные ему знания. Юнг приводит пример сновидения девочки восьмилетнего возраста, в котором ей была в виде символов открыта тайна истории происхождения человека. Все – согласно дарвиновской теории – эволюционные стадии развития: беспозвоночные – рыбы – пресмыкающиеся – млекопитающие. (Сам Юнг был сторонником дарвиновской эволюционной теории, и его концепция архетипов коллективного бессознательного базировалась именно на ней). Цитируем Юнга, так излагавшего содержание данного сновидения: «В мышку проникают черви, змеи, рыбы и человекоподобные существа. Так мышь превращается в человека. Иллюстрирует четыре стадии происхождения человечества» [5, с. 70].

3) Бессознательное способно посредством символов сновидений предсказывать человеку его будущее, не предсказуемое обычными методами. Судьба упомянутой восьмилетней девочки была трагической – через год она внезапно скончалась от инфекционного заболевания. За год до ее смерти в ее сновидениях многократно присутствовала тема жизни и смерти: «Сны открывали неожиданную и довольно жутковатую сторону жизни и смерти. Было бы понятно, если бы нечто подобное приснилось пожилому человеку, оглядывающемуся на прожитую жизнь, но не ребенку, у которого все еще впереди. От этих снов веяло не радостью переполненной чувствами юности, а ощущением подступившей старости, когда жизнь воспринимается как «скоротечный сон», как гласит древнеримское изречение... Практика показывает, что невидимо приближающаяся смерть отбрасывает *adumbratio* (тень предвещающую) на жизнь и сны жертвы» [5, с. 74].

4) Бессознательное способно в некоторых случаях влиять на события физического мира сверхъестественным образом. Цитируем Юнга: «Я должен отметить, однако, что символы появляются не только во сне, но и в любых психических проявлениях. Бывают символические чувства и мысли, действия и ситуации. Зачастую создается впечатление, что даже неживые объекты взаимодействуют с подсознанием, создавая повторяющиеся символические ситуации. Известны многочисленные факты, достоверность которых не вызывает сомнений, когда часы останавливались после смерти их владельца. Один такой случай произошел с маятниковыми часами Фридриха Великого во дворце Сан-Суси: они



перестали идти после кончины императора. Известны также аналогичные случаи, когда с приходом смерти разбивается зеркало или падает картина, или когда при сильном эмоциональном возбуждении одного из живущих в доме происходят мелкие, но необъяснимые поломки. Хотя скептики отказываются верить в подобные истории, они, тем не менее, время от времени происходят. Одно только это должно было бы стать серьезным доказательством их психологического значения» [5, с. 51].

Примеры параллельного воздействия бессознательного на события физического мира, (причем воздействия сверхъестественного) и на содержание сновидений человека и использования подобных параллелей в целях психотерапии можно найти в статье И. Якоби [6, с. 316-318]. В этом, как она пишет, причина эффективности гаданий.

На этом остановимся. Ясно, что как бы бессознательное не интерпретировалось (как нечто материальное или духовное, или материально-духовное и т.п.), ему приписываются такие свойства, которые традиционно приписываются божествам. Вопрос – что же это за бог, в которого веровал Юнг? Ясно, что это не Бог-Промыслитель и Создатель Вселенной, поскольку еще в юности, по словам самого Юнга, он от Него отрекся. Повествуя об этапах становления своего мировоззрения в молодости, он писал: «Незадолго до этого я жил средневековыми представлениями своих родителей, для которых весь мир с его обитателями находился под покровительством Господнего всемогущества и провидения. Эти представления можно было сдавать в утиль» [5, с. 53].

Поскольку ветхозаветные тексты говорят о Боге Израиля как о Боге Творце мира и Промыслителе, то бог Юнга необходимо должен быть отнесен к числу тех, кого Библия называет «**бози язык**» и однозначную дает им оценку – **все бози язык бесове** (Пс. 95: 5). Святоотеческое понимание Пс. 95: 5 однозначно говорит нам о необходимости буквально-го понимания смысла этого стиха (Свт. Афансий Великий, бл. Феодорит, Ефимий Зигабен). Так вот оказывается, на что нацелена индивидуация и психотерапия по ее активации – на установление дружбы с миром бесов.

Когда-то давно проф. Б.В. Зейгарник, в своих лекциях по курсу «Теории личности в зарубежной психологии», которые она читала на факультете психологии МГУ, утверждала, что юнгианство – чисто религиозная концепция. С этим трудно не согласиться. В пользу этого говорят и дополнительные психотерапевтические приемы юнгианцев – в ключевой момент психоаналитик может подключить чисто оккультные приемы, например, гадание по древнекитайской методике [6, с. 316-318].

Как еще как не религиозную проповедь, проповедь религии общения с демонами можно охарактеризовать следующий фрагмент: «На протяжении столетий люди интуитивно знали о существовании такого внутреннего центра. Греки называли его внутренним Даймоном (проще говоря – демоном – *прим. авт.*); в Египте он выражался концепцией души — Ба, а римляне почитали его за «гения», присущего каждому индивидууму. В первобытных общинах его часто считали духом-хранителем, воплощенным в животном или фетише.

Необычайно чистое, ничем не замутненное восприятие этого центра присуще индейцам племени наскапи, все еще обитающим в лесах Лабрадорского полуострова. Эти простые люди промышляют охотой и живут изолированными семейными группами на таком большом расстоянии друг от друга, что не смогли создать систему племенных обычаев или коллективные религиозные верования и церемонии. В своем пожизненном одиночестве наскапийский охотник вынужден полагаться на свой собственный внутренний голос или на откровения подсознания. У него нет религиозных наставников, которые разъясняли бы ему, во что он должен верить, нет и ритуалов, празднеств или обычаев, которые могли бы ему помочь. В его миропонимании душа человека предстает просто внутренним «спутником», которого он зовет «мой друг» или *mista-peo*, что означает «Великий человек». Миста-пео обитает в душе и является бессмертным; в момент смерти или незадолго до нее он покидает человека, а позднее перевоплощается в другие существа.

Те индейцы племени наскапи, которые уделяют внимание своим снам, стараясь выяснить их значение и испытать их достоверность, могут обрести более глубокую взаимосвязь с Великим человеком. Он благоволит к таким людям и чаще посылает им хорошие сны. Таким образом, главная обязанность каждого наскапи заключается в том, чтобы следовать наставлениям, которые даются ему во сне, и затем запечатлеть их содержимое в искусстве. Ложь и бесчестие прогоняют Великого человека из внутреннего царства личности, тогда как великодушие и любовь к соседям и животным притягивают его, придавая ему сил. Сновидения дают наскапи полную возможность определить свой путь в жизни, причем не только во внутреннем мире, но и в окружающем их мире природы. Они помогают им предсказывать погоду, оказывают бесценную помощь в охоте, от которой зависит их жизнь. Мы упомянули этих совсем диких людей, потому что они не загрязнены идеями нашей цивилизации и все еще обладают естественным пониманием сущности, которую Юнг называет Самостью. (Самость по Юнгу – центральный элемент индивидуального бессознательного – *прим авт.*).

Каким-то абсолютно неизвестным для нас образом наше подсознание также настроено на окружающую среду – на наш круг или общество в целом и, кроме того, на пространственно-временной континуум и всю природу. Вспомним о Великом человеке индейцев наскапи: он не только помогает открыть и понять внутренний мир, но и подсказывает, где и когда охотиться. Из своих сновидений охотники наскапи выносят также слова и мелодии волшебных песен, которыми привлекают животных» [7, с. 164-212].

Вот что означает на самом деле слово «Самость», которая в одной из статей некоего православного автора была названа «образом Божиим».

У общности искусственно создается образ аналитической психологии, как о направлении в науке. Например, журнал юнгианцев («Journal of analytical psychology») издается крупнейшим респектабельным американским научным издательством «Academic Press».

Взгляды юнгианской школы, по нашему мнению, представляют собою религию общения с демонами, прикрытую фíговыми листочками психологической терминологии. Ссылаться в положительном смысле на учение этой школы – это почти то же самое, что ссылаться на идеи махровых оккультистов, вроде Кроули или Симона волхва.

Претензии юнгианства на интерпретацию любого религиозного опыта в рамках любой конфессии в соответствии с представлениями своей религиозной доктрины – не что иное, как попытка создания современной универсальной религии, «религии будущего».

#### **Список использованных источников**

1. Юнг К.Г. и др. Человек и его символы. – М.: Серебряные нити, 2006. – 352 с.
2. Свт. Игнатий Брянчанинов. Приношение современному монашеству // Сочинения. Т. 5. – СПб.: Издание Л.И. Тузова, 1905. – С. 1-390.
3. Преподобных отцов Варсануфия Великого и Иоанна Руководство к духовной жизни в ответах на вопрошения учеников. – М.: Благовест, 2001. – 659 с.
4. Преп. Иоанн, игумен Синайской горы. Лествица. СПб.: Светослов, 1998. 352 с.
5. Юнг К.Г. К вопросу о подсознании // Юнг К.Г. и др. Человек и его символы. – М.: Серебряные нити, 2006. – С. 14-105.
6. Якоби И. Индивидуальная символика: случай из психоаналитической практики // Юнг К.Г. и др. Человек и его символы. – М.: Серебряные нити, 2006. – С. 290-334.
7. Франц М.Л. Процесс индивидуации // Юнг К.Г. и др. Человек и его символы. – М.: Серебряные нити, 2006. – С. 162-238.

**РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИЕ ВОПРОСЫ СВЯТООТЕЧЕСКОГО  
БОГОСЛОВИЯ**  
**RELIGIOUS AND PHILOSOPHICAL ISSUES OF PATRISTIC THEOLOGY**

**Матычинская М.В.**  
**Matychinskaya M.V.**

Свято-Тихоновский гуманитарный университет Богословский факультет  
кафедра Общей и русской церковной истории и канонического права. Москва  
St. Tikhon's University of the Humanities Faculty of Theology Department  
of General and Russian Church History and Canon Law. Moscow  
(e-mail: mmatychinskaya@mail.ru)

**Аннотация.** Статья посвящена богословскому значению и историческому пути зарождения и появления Святоотеческого богословия в России, а также значению Христианства в бытийности мировоздания и в русском богословии, в спасении всего человечества. Православное Богословие останется на века сакральным духовным символом, который выражается в историко – национальной идеи и в сохранении патриотического духа Российского империализма через истинность христианских ценностей, заложенные с момента принятия христианства в конце X века. Российское самосознание и богословско – историческая самоидентификация – как национальная константа основана на ценностях и культуре христианского миропонимания нашего великого Отечества.

**Abstract.** The article is devoted to the theological significance and historical path of the origin and appearance of Patristic theology in Russia, as well as the significance of Christianity in the genesis of the creation of the world and in Russian theology, in the salvation of all mankind. Orthodox Theology will remain for centuries a sacred spiritual symbol, which is expressed in the historical and national idea and in the preservation of the patriotic spirit of Russian imperialism through the truth of Christian values laid down since the adoption of Christianity at the end of the tenth century. Russian self-consciousness and theological-historical self-identification as a national constant is based on the values and culture of the Christian worldview of our great Fatherland.

**Ключевые слова:** Сакраментальность богословского учения, историческая самоидентификация христианства, Дух Соборности и Веры, сотериологичность Христианской религии и Святой Руси, софичность русского Богословия, онтология Спасения.

**Keywords:** Sacramentality of theological teaching, historical self-identification of Christianity, the Spirit of Conciliarity and Faith, soteriology of the Christian religion and Holy Russia, sophicity of Russian Theology, ontology of Salvation.

Русское святоотеческое богословие на всех этапах развития прошло долгий и исторический путь становления – как не зависимой науки, которая определяет сакраментальную принадлежность к самому христианству. Русское богословие раскрывается в вопросах онтологическо – бытийных, экклезиологических и духовно – нравственных. Духовно – академическое богословие дало большую плеяду богодухновенных историков Церкви, патрологов, библеистов, догматистов и философов, которые являлись представителями белого ученого монашества [1, с. 6], а также из числа академической профессуры. Зарождение Русского богословия связано с такими философами и богословами как: о. Павел Флоренский, Алексей Хомяков, святитель Феофан Затворник, протоиерей Сергей Булгаков, Георгий Флоровский, святитель Антоний Сурожский, Владимир Лосский, о. Сергей Булгаков. Русское святоотеческое богословие тонкой сакральной нитью связано со Священным Преданием и Писанием, древними историографическими раннехристианскими толкованиями и т.д.

Религиозно – философские вопросы русского богословия раскрывают дух православной Соборности и христианского империализма, сотериологичность христианства, которая соприкасается на всех этапах исторических эпох с разрешением онтологических вопросов о бытии земного существования, что и раскрывает полную картину мировоздания и человечества. Русское богословие, как писал Георгий Флоровский должна пройти строгую и важную школу христианского эллинизма, которая заключается в выявлении вечных ценностей греческой философии [2, р. 177]. Главной чертой в философских вопросах в русском богословии является так называемая тема Соборности в творении многих писателей, а также сакраментальное мистическое единство Церкви, которое раскрывается в присутствии Церкви в мире, в исповедании Православной веры и догматических непреложных истин. Если проанализировать весь путь становления русской богословской мысли, то с уверенностью можно утверждать, что русское богословие взаимосвязано с платонической мыслью ранней греческой философской идеологии. Русское богословие и ее мысль унаследовала наследие творений Святых Отцов Церкви с древних новозаветных времен нового христианского тысячелетия новозаветного периода, что и подчеркивает спасительную связь и соборную онтологичность.

Одним из самых важных богословско – философских сочинений, которые ценны и важны в исследовании русской богословской мысли являются: В.С Соловьев «Россия и Вселенская Церковь», «Русская идея», Б.И Вышеславцев «Вечное в русской философии», Н.О Лосский «Бог и Мировое зло», «Ценность и бытие», о. Павел Флоренский «Столб и утверждение истины».

Религиозно – философские вопросы русского богословия касаются большого спектра научных исследований в области церковной догматики, литургики, онтологии, философской гностики и амартологии, что позволяет раскрыть сущность и содержание духовной глубины святоотеческой мысли. Русская святоотеческая мысль тонкой нитью связана с религиозной антропологией, в которой онтология человека раскрывается как «священная тайна, которую будешь разгадывать всю жизнь и, если занимаешься этой тайной, значит ты человек». Для русского богословия христианская антропология в первую очередь выше всех ценностей на земле ставит предмета и бытие человека – как образ и подобие Божие, святоотеческая мысль была есть и будет сосредоточенной на духовном обожженном благодатью Божьей образе человека, что и является идеалом новозаветного [3, с. 678] библейского времени. Если проанализировать амартологическую концепцию в рамках святоотеческой богословской мысли, то можно с уверенностью утверждать о том, что русские богословы и мыслители были максимально близки к платоновской древнегреческой идеи о том, что тело физическое является своего рода «гробницей души», чем были согласны известный подвижник и святой Антоний Сурожский, священник о. Павел Флоренский и другие. Тело, как писали святые русские подвижники: «Добродетель имеет потребность в нашей только воле, потому что добродетель в нас и из нашей воли и понуждению тела образуется, разумные и волевые силы действуют в [4, с. 46] взаимодействии с телесным естеством плоти».

Русское святоотеческое богословие с начала становления богословской мысли проникнуто метафизическими понятиями и философскими концепциями, как писал святой Антоний (Храповицкий), что логика и метафизика суть весьма не главные способы познания Бога – как Спасителя и Искупителя, а главное является познание Христа сердцем и деятельною любовью, так как Сам является Милосердным Творцом этого мира. Богословие и метафизическое философское начало связано с евангельскими вероучительными положениями догматических истин.

Религиозно – философские вопросы в русском богословии напрямую связаны с сотериологическим идеалом бытия и Искупительным подвигом Богочеловека, где раскрывается главным образом Евангельское Откровение о будущем вневременном и вечном мире. Евангельская сотериология открывает дорогу к верному Пути, Истине и Жизни, то есть к Христу – Спасителю и желает видеть каждого причастником вечной жизни с Богом. Рус-

ское святоотеческое богословие пронизано аскетическим сакральным преображением падшего и греховного человеческого бытия, тем самым возвышает человеческое существование и дает возможным прикоснуться к частице святости и божественного начала через осознание своего греховного состояния. Наследие святоотеческой богословской мысли открывается в формировании Церковной традиции библейского Священного Предания, систематическое изучение основ религиозно – богословских творений святых Отцов восточно – православной традиции для настоящего и будущего поколения должно отражаться в нравственном возрастании в Духе Истины.

Одной из главных тем в святоотеческом богословии является тема о метафизике любви, и богословское назначение, и смысл брака. Как писал известный академик – богослов С.В. Троицкий: «Ни Церковь, ни государство не являются источником брака, брак есть источник Церкви и государства, который предшествует всем общественным и религиозным организациям» [5, с. 137]. Богословская и метафизическая теория брака заключается в первую очередь – как сущность христианского таинства, где в мужчина и женщина одна плоть и дополняя друг друга восполняют недостатки и достоинства друг друга, таким образом, образуя вместе гармоническую и священную целостность во Христе Спасителе. Духовно – религиозный смысл брака заключается в едином спасении мужа и жены и должен обоим вести на путь нравственного и духовного совершенства, брак является глубоким и тонким самопознанием человека через смирение и победы над своим эгоизмом. Святые Отцы о браке отзывались как – о возвышении человеческого бытия на степень одухотворенную, на степень нравственного высокого подвига [6, с. 79-80]. Метафизика христианского православного брака преподносит единение во Христе, раскрытие максимальной полноты самореализации в духовном единении и преображении двух начал единого целого, в том и есть онтологическое утверждение о равном христианском достоинстве мужа и жены как единого целого организма.

Одной из главных философско – богословских полемических рассуждений в начале XX века было так называемое учение В.С. Соловьева о Софии – как образ вечной и бессмертной Мудрости и женственности. Многие богословские исследователи и писатели долго рассуждали о том, что же имел в виду и что на самом деле скрывается за образом вечной Софии, которую так яростно восхвалял Владимир Соловьев на страницах своих книг. София или наука Софиология представляет собой раздел богословских и религиозных знаний и понятий, которая имеет цель выяснение способов обретения единства в многообразии онтологических явлений. София по В.С. Соловьеву является неким Мировым Духом, или Мировой женской Душой, в определенной степени в богословском идеале и Божественной Премудростью, которая творит этот мир совместно с божественными энергиями. В одной из своих трактовок В.С. Соловьев представляет Мудрость Бога, которая и есть сама причина и цель творческого акта в мировоздании, во всей Вселенной в целом. София, по мнению В.С. Соловьева, пронзает своими энергиями весь мировой порядок, что и делает ее носительницей определенной Божественной силой [7, с. 20-23]. Таким образом, Владимир Соловьев определил Софию как одну из сущностей Пресвятой Троицы в Ее всеединстве, многие мыслители по – разному понимают и толкуют учение о Софии даже где – то находя каббалистический след и взаимосвязь с учениями о сефиротах из иудейских течений. И до сих пор учение В. Соловьева о Софии остается одной из самой запутанной страницей его творчества и в страницах религиозных вопросах русского богословия.

Таким образом, в современном мире анализируя все историко – духовное наследие Русской Богословской мысли и ее духовный корень, восходящий к творениям Святых Отцов Восточной Церкви и Евангельским принципам, то придя к выводу о том, что главное, что должен сделать христианин – это восстановить ту потерянную сакраментальную связь с Творцом, которая была оборвана первородным грехом еще не оскверненным падением Эдемского первообраза. Живое соприкосновение с христианскими творениями Святых

авторов – преображает сознание, мысли, чувства и ум, что и делает более способным принять Слово Божье и утвердиться в благословенном пути Истины и Жизни.

#### Список использованных источников

1. Церковь не есть академия: Русское внеакадемическое богословие XIX века / Протоиерей П. Ходзинский. – М.: Изд-во ПСТГУ, 2017.
2. St. Vladimir Theological Quarterly, Vol. 16, No. 4, 1972.
3. Русское богословие: Очерки и портреты / Н.К. Гаврюшин. – Нижний Новгород: Изд-во Нижегородской духовной семинарии, 2011.
4. Творение Святых Отцов Восточной Церкви «Духовный Патерик». – М.: Изд-во «Мысль», 2010.
5. Соловьев В.С. Сочинения «О брачной жизни в Православии». Т. 2. – М.: Изд-во Мысль, 2009.
6. Троицкий С.В. Христианская философия брака. Брак в Православии. – М.: Изд-во «Путь», 2014.
7. Соловьев В.С. Учение о Софии Премудрости Божьей. София как Мировая Душа. – М.: Изд-во «Мысль», 2002.

УДК 21

### ПРОБЛЕМАТИКА ВЗАИМООТНОШЕНИЙ ФИЛОСОФИИ И ТЕОЛОГИИ PROBLEMS OF THE RELATIONSHIP BETWEEN PHILOSOPHY AND THEOLOGY

Кривоустова А.Г.  
Krivopustova A.G.

Омский государственный университет Ф.М. Достоевского. Омск  
Omsk State University of F.M. Dostoevsky. Omsk  
(e-mail: anastasiakrivopustova472@gmail.com)

**Аннотация.** В статье рассматриваются границы истории взаимодействия теологии и философии. Русская религиозная философия, позиционирующая себя как религиозная, выступает как философское отражение религиозного опыта. Объектом исследования являются теоретические концепции, отражающие парадигмы взаимоотношений теологии и философии в истории мысли. Рассмотрены цели и задачи этих двух наук, а также их положение в системе современной гуманитаристики.

**Abstract.** The article examines the boundaries of the history of the interaction of theology and philosophy. Russian religious philosophy, positioning itself as religious, acts as a philosophical reflection of religious experience. The object of the research is theoretical concepts reflecting the paradigms of the relationship between theology and philosophy in the history of thought. The goals and objectives of these two sciences, as well as their position in the system of modern humanities, are considered.

**Ключевые слова:** теология, философия, русская религиозная философия.

**Keywords:** theology, philosophy, Russian religious philosophy.

Стремление человека к познанию вселенной, общества, самого себя, отдельных явлений и процессов в окружающем мире неисчерпаемо и бесконечно. В течении всех этапов развития истории часто у общества происходила смена мировоззренческих ориентиров, что приводила к новой проблеме – поиска чего-то нового, чтобы теоретически обосновать новые воззрения общества и этому поиску активно содействовали философия и теология. Примером может и послужить вопрос того, что теология служит центром самопознания Церкви, когда самопознанием человека, воссозданием идей первопричин всего

сущего занимается философия. Самопознание посредством теологии необходимо такому религиозному институту как Церковь, ибо она обладает качествами общественного влияния и выступает в роли культурной силы в обществе. Исходя из этого, можно подчеркнуть, что теология как наука показывает свою важность влияния с точки зрения своего развития на один из самых важных институтов общества, а на его основе происходит формирования отношений между государством и обществом. При всем этом типологическое различие между богословием и философией сохраняется. В своем развитии философия идет по пути выбора критериев разума и здравого смысла, тогда как богословские новации подчиняются Слову Божию, которое почитается как непререкаемая истина и держит под защитой религиозной совести.

Целью подлинной теологии является не доказывать существование Бога, а делать более отчетливым, акцентированным слово Божие в мире. Деятельность теолога в современных условиях также способна преодолеть одну из серьезнейших проблем современной теологии - отсутствие единого языка познания мира.

Стоит и сказать о теологии как науки в системе современной гуманитаристики. Отвечая на вопрос контекста взаимодействия философии и теологии, необходимо сказать об их месте в современной гуманитаристики. Исходя аксеологической парадигмы, философия искала ответы на вопросы и находила ответ на них сугубо в контексте философского дискурса. В то время как теология, искав ответы на свои вопросы выходит за пределы гуманитарного, тем самым показывая, что теология над-гуманитарна [1]. Не менее актуальной является и другая позиция — позиция теологии, открывающей новые грани Божественного присутствия в мире.

Идея М. Хайдеггера тоже сыграли немалую роль, где высшей ценностью человечества выступает Бытие и Бог, но путь к постижению этого бытия совершенно стер. Он и утверждает, что главной проблемой общества является главная ценность общества – Бог [2]. Этой же и позиции придерживался и С.Н. Булгаков, который представлял ключевую проблему философии как поиск Бога и считал, что этим вопросом философия заниматься обязательно не должна [3].

Также проект современной христианской метафизики связан прежде всего с именем крупнейшего русского мыслителя — В.С. Соловьева, для которого философия вообще была составляющим единого Богочеловеческого процесса [4]. В истинно человеческом бытии равно нуждаются и Бог и материальная природа, — Бог в силу абсолютной полноты своего существа, требующей другого для ее свободного усвоения, а материальная природа, напротив, вследствие скудости и неопределенности своего бытия, ищущей другого для своего восполнения и определения, — то, следовательно, философия, осуществляя собственно человеческое начало в человеке, тем самым служит и божественному и материальному началу, вводя и то и другое в форму свободной человечности.

Обращаясь к границам взаимодействия философии и науки важной точкой идейных опор будет являться труд «Афины и Иерусалим», где Л. Шестов привел свою идею о том, что истина не может быть научно доказана по отношению к вопросу о существовании Бога. Истина вера достижима не путем логических умозаключений, а лишь может быть достигнута сугубо индивидуально личностью. Эту истину он называет «непостижимой творческой верой», которая помогает совершить человеку победу над смертью благодаря Творцу [5]. Соответственно возникает идея невозможности в контексте какой-либо науки осуществить поиск божественной истины. Философия определяется им как свободное явление, но одновременно и всеохватывающее.

Противоположной точкой зрения обладает Александр Мень, который утверждал, что на протяжении всей истории религии все философские воззрения направленные на поиск истины, направлены в первую очередь на поиск Христа. Александр Мень утверждал и о необходимости отличать религиозную философию, непосредственно помогающую ориентироваться личности, от теологии, которая является составной частью религиозного учения, ориентирующей системы Теология может позволить себе обращаться к чувству логи-

ки, поскольку остальным чувствам оказывают поддержку другие элементы системы. Философия обращена к разуму в целом и ко всем главным чувствам человека (в том числе, может быть, и к чувству логики), приучая их к соединению в личность и к восприятию Высшего.

Интересным и является, что более ранее В. Соловьев в своих «Чтениях о Богочеловечестве», называя вслед за Устином Философом и Климентом Александрийским эллинистских философов христианами до Христа, что противоречит идеи разделения античной философии от библейской философии.

С. Франком в своей статье дает определение религии «Философия и религия»: «Религия есть жизнь в общении с Богом, имеющая целью удовлетворение личной потребности человеческой души в спасении» [7]. Религиозная вера основывается на реальном присутствии предмета этой веры в сознании человека, то есть на интуитивном знании и эта вера не является неким предпочтением в области вероятного. С. Франк не видит смысла доказательства Бога, как и Л. Шестов. В этой же статье Франк общается и к идеям неразрывных границ между религией и философией. Франк не склонен рассматривать противоречие между философией и религией как проявление противоречия между верой и разумом. Русский философ рассматривает философию и религию как варианты откровения: общий и конкретный. Религия как живой опыт, переживание откровений дает яркие «осязаемые» образы Бога. Философия же дает видение горизонтов вечного откровения, а также истолковывает его, тем самым, раскрывая его глубины. Поэтому, по Франку, несостоятельны ни философская критика религии за конфессиональную узость, ни богословская критика философии за свободу мысли.

Марченко О. В. в своей монографии «Очерки по истории философии» охарактеризовал философию следующим образом: «Философия — беседа души наедине с собою, самопознание, существенное преобразование себя — готовится к восприятию истин Священного Писания» [8]. На этом примере можно заметить, что в начале XXI века в философии непосредственно продолжает проявлять созависимость с теологией.

Таким образом, теологию логически обосновать невозможно. Поиск некоего откровения в попытках раскрытия этой истины, которую невозможно постичь безусловно направлен на что-то сверхъестественное, мистическое. Это чувство будет всегда преследовать любого философа, независимо верует он или нет. Отвечая на все вопрос первопричинности Бытия, он не найдет ответы с помощью логики, а сможет найти лишь посредством веры. Можно проследить как за всю историю их взаимодействия были выдвинуты разные позиции, но исходя из современной литературы для кого-то философия продолжает находить свой путь в Боге.

Философия лишь может предположить свои варианты постижения неких истин, но то, что нельзя логически обосновать, не является измеримым и видимым постичь в рамках научного дискурса невозможно.

Философия всегда будет существовать в контексте вечного спора и диалога, что и для философа, что и для простого человека представление об истине могут быть совершенно разными. Независимо от того будет существовать теология, религиозную истину научно в ней невозможно познать никогда, она существует лишь сугубо как наука, помогающая трактовать религиозное наследие, оставленное нам ранее, которая будет помогать раскрыть эти истины Божие посредством религиозных институтов. Следовательно, философии и теология в современном мире продолжают демонстрировать свою неразрывную связь. Свое развитие эти двое наук продолжают в синтезе взаимодействия, путем развития философской теологии или религиозной философии.

#### **Список использованных источников**

1. Колесников С.А. Современная теология и современная наука: перспективы сотрудничества // Христианское чтение. – 2018. – №5. – С. 73-84.
2. Нижников С.А. Мертв ли Бог? М. Хайдеггер о нигилизме и метафизике // Про странство и Время. – 2014. – № 2. – С. 57-62.



3. Джапаров А.И. С.Н. Булгаков и К. Ясперс: два модуса взаимоотношения веры и философии // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. Выпуск 1. – 2020. – С. 106-116.

4. Марченко О. В. К вопросу о проблемном контексте русского проекта христианской метафизики // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. – 2008. – № 4. – С. 51-64.

5. Ворожихина К.В. «Вечные истины» и свобода от разума. О некоторых чертах философии Льва Шестова на примере книги «Афины и Иерусалим» // Философский журнал. – 2015. – № 3. – С. 78-91.

6. Мень А.В. На пороге Нового Завета: От эпохи Александра Македонского до проповеди Иоанна Крестителя // История религии: В поисках Пути, Истины и Жизни: В 7 т. Т. 6. – М.: Слово, 1992. – 452 с.

7. Шефф Г.А. Философия религии С.Л. Франка // Гуманитарные и социальные науки. – 2012. – № 2. – С. 160-172.

8. Марченко О. В. Очерки по истории философии / О.В. Марченко; М-во образования Рос. Федерации, Моск. гос. ун-т печати. – Москва: Московский государственный университет печати, 2002. – 251 с.

УДК 23,82

**ДВИЖЕНИЕ «НЕОПАЛИМАЯ КУПИНА» В АНФИМОВСКОМ МОНАСТЫРЕ  
(РУМЫНИЯ) В СЕРЕДИНЕ XX ВЕКА  
THE “BURNING BUSH” MOVEMENT AT THE ANTIM MONASTERY (ROMANIA)  
IN THE MID-TWENTIETH CENTURY**

**Священник Иванов Игорь Анатольевич  
Priest Ivanov Igor**

Санкт-Петербургская духовная академия. Санкт-Петербург  
Saint Petersburg Theological Academy. St. Petersburg  
(e-mail: igivan74@mai.ru)

**Аннотация.** Движение «Неопалимая купина» в Анфимовском монастыре представляло собой уникальный случай симбиоза между лаической интеллигенцией и монашеством, создавшего своего рода духовную форму антикоммунистического сопротивления, сосредоточенную на практике исихастской молитвы. Деятельность группы «Неопалимая купина» в середине 1940-х годов заключалась в еженедельных собраниях на различные темы богословия и апологетики.

**Abstract.** The “Burning Bush” Movement at the Antim Monastery represented a unique case of symbiosis between laic intellectuals and monasticism, which promoted a spiritual form of anti-communist resistance centred on the practice of the Prayer of the Heart. The activity of the “Burning Bush” Association during the mid-1940s consisted in weekly conferences on various subjects of theology and apologetics.

**Ключевые слова:** Румынская Православная Церковь, православное богословие, Неопалимая купина, монашество, религиозные репрессии при коммунизме, духовное сопротивление,

**Keywords:** Romanian Orthodox Church, Orthodox theology, Burning Bush, monasticism, religious repression in communism, spiritual resistance.

Анфимовский монастырь в Бухаресте<sup>1</sup> — одна из значимых румынских обителей. В 1713—1715 гг. на месте старинной деревянной церкви, освященной в честь свт. Николая, по инициативе митрополита Анфима Иверского<sup>2</sup> в Бухаресте был основан монастырь во имя всех святых, который стали называть «Анфимовским».

Именно в этом столичном духовном центре зародилась так называемая группа «Неопалимая купина», которая открыто собиралась по благословению патриарха Никодима (Мунтяну) в 1946—1948 гг. Подобные духовные собеседования были в обычаях монастырской православной практики и чередовались с общей молитвой, келейной молитвой и послушаниями [6, с. 69]. Спецификой группы «Неопалимая купина» было то, что в подобных собраниях активно участвовали миряне. Встречи проходили после богослужений в библиотеке или в притворе храма, под председательством тогдашнего настоятеля монастыря архим. Василе (Василаке, 1909—2003), который в 1940—1944 гг. был секретарем патриарха Никодима и проповедником в патриаршем соборе в Бухаресте, а позже служил настоятелем Анфимовского монастыря (1944—1949). Участники встреч читали Священное Писание, святоотеческие и философские тексты, литературные произведения, а также обсуждали различные вопросы из культурной и общественно-экономической жизни послевоенной Румынии. Во встречах активно участвовал профессор Александру Миронеску (1874—1949), румынский политический и государственный деятель, премьер-министр Румынии (1930—1931), дипломат, адвокат, педагог. Также выдающийся вклад в жизнь монастыря внес журналист, писатель и поэт Санду Тудор, который не только собрал средства на восстановление монастыря после землетрясения в 1940 г., но и, позднее вступив в его братство, пожертвовал 8000 книг в библиотеку обители [3, с. 34].

Здесь следует подчеркнуть, что движение «Неопалимая купина» своим началом обязано одной встрече, произошедшей в Черникском монастыре в день Пятидесятницы 1945 г., когда несколько румынских ревнителей благочестия, среди которых были Александру

---

<sup>1</sup> Анфимовский монастырь расположен в Бухаресте, на улице Митрополита Антима Ивиреану, д. 29. В настоящее время в монастыре расположены резиденция патриарших викарных епископов, часть патриаршей администрации и библиотека Священного Синода Румынской Православной Церкви. В начале 40-х годов Анфимовский монастырь был связан с восстанием легионеров (крайне правая национальная партия «Железная гвардия» первоначально называлась «Легион Архангела Михаила») и погромом в Бухаресте: 22 января 1941 г. монахи этой обители во главе с иеромонахом Никодимом (Ионицей) вооружились и, используя взрывчатку, взорвали синагогу на улице Митрополита Антима Ивиреану. Некоторые из вовлеченных монахов были выпускниками Черникской семинарии, оплота легионеров. В качестве пояснения нужно отметить, что 4 сентября 1940 г. Легионерское движение в союзе с генералом Ионом Антонеску (1882—1946) было призвано королем Румынии Каролом II для формирования нового правительства. 6 сентября новоназначенный премьер-министр И. Антонеску потребовал отречения короля Кароля II в пользу его сына Михая I. После успеха этого переворота, 14 сентября 1940 г. Антонеску провозгласил «Национал-легионерское государство», в котором он называл себя «кондукэтором» (т.е. вождем, аналогичным нацистскому фюреру), Хория Сима был назначен вице-президентом Совета министров и министром-секретарем государства, а молодой король Михай I сохранил за собой символическое положение суверена с ограниченными правами. Режим длился 138 дней и закончился неудачным «мятежом легионеров» (21–23 января 1941 г.), целью которого был захват власти «Железной гвардией». После провала мятежа национал-легионерское государство сменилось диктаторским режимом Антонеску.

<sup>2</sup> Священномученик Анфим Иверский (1650—1716) – епископ Константинопольской Православной Церкви, митрополит Унгро-Валахийский был одним из самых просвещенных людей Валахии своего времени, владел многими языками – грузинским, греческим, румынским, церковнославянским, арабским, турецким; был сведущ в богословии, литературе и естествознании; занимался просвещением народа и строительством церквей и монастырей. Турецкий фаворит и фанариот Николай Маврокордат интригами лишил святителя Анфима сана и монашества и приговорил к пожизненному заключению в Монастырь святой Екатерины на Синай. Но по тайному приказу турецких властей, которые боялись народного недовольства, святителя Анфима глубокой ночью 14 сентября 1716 г. вывезли из города и убили.

Миронеску, Санду Тудор, и архимандрит Бенедикт (Гьюш) познакомились с русским беженцем – протоиереем Иоанном Кулыгиным – ярким представителем православной традиции исихазма, привезшим с собой из России икону Пресвятой Богородицы «Неопалимая купина». Этот святой образ стал символом одноименного духовного движения румынских ревнителей духовного возрождения, а 12 апреля 1946 г. было официально зарегистрировано общество «Неопалимая купина Матери Божией» [3, с. 35].

В связи с этим несколько слов нужно сказать о самом отце Иоанне Кулыгине. Он родился 24 февраля 1885 г. в городе Елец, рос благочестивым ребенком, в юношеском возрасте у него зародилась непоколебимая вера, он много паломничал по монастырям, общался со старцем Иосифом Оптинским, а также старцем Парфением и иеромонахом Алексием (Шепелевым) из Киево-Печерской лавры. В 1910 г. Иван был принят послушником в Оптину пустынь, однако в 1914 г. его призвали в действующую армию и он участвовал в Первой Мировой войне, в 1917 г. стал послушником на Валааме, а в 1919 г. целибатом принял диаконский и священнический сан в Ростове, где и служил затем священником, в 1930 г. был репрессирован советской властью и находился в заключении до 1937 г. [4, с. 120]. После освобождения о. Иоанн был назначен благочинным в Ростовской епархии, которой управлял архиепископ Ростовский Николай (Амасийский), подвижник благочестия, который в 1938 г. был арестован, расстрелян, но чудом выжил, скрывался у прихожан [1, с. 85], а после прихода немцев в 1941 г. вновь возглавил Ростовскую епархию, в которой было открыто 243 храма [2, с. 166].

Отметим, что к концу 1942 г. Ростовская епархия перешла в состав Украинской автономной Церкви, в храмах епархий которой возносили имя патриаршего местоблюстителя Сергия (Страгородского). Тем не менее, следуя указанием властей, митрополит Сергей 20 марта 1943 г. осудил епископа Николая «за связь с гитлеровцами». Политическая ситуация в Ростове осложнялась еще и тем, что на Ростовскую область стремился распространить свое влияние и Патриарх Румынской Православной Церкви Никодим (Мунтяну), вступивший по этому поводу в переписку с архиепископом Николаем. Однако в силу изменений на фронте этим планам не суждено было исполниться, владыка Николай в феврале 1943 г. при отступлении немцев был вывезен из Ростова-на-Дону в Мариуполь, затем в сентябре – в Одессу, а в ноябре эвакуирован в Румынию вместе с о. Иоанном Кулыгиным и монахиней Параскевой (Шинкаренко), где они перешли в юрисдикцию Румынской Православной Церкви и получили пристанище в Черникском монастыре с 15 января 1944 г., где впоследствии и произошла судьбоносная встреча с румынскими исихастами [4, с. 71, 79-81].

Итак, о. Иоанн Кулыгин начал общаться с румынами через переводчика, инока Леонтия, который знал русский и румынский языки, и в итоге румынские братья по вере попросили русского священнослужителя участвовать в духовных беседах в Анфимовском монастыре в Бухаресте. Отец Иоанн принял этот призыв с духовной радостью, предложив обсудить на собраниях и русскую исихастскую традицию. Он приезжал в Анфимовский монастырь каждую субботу, служил с братией божественную литургию по воскресеньям, и после воскресной вечерни принимал участие в духовных беседах, на которые собирались представители интеллигенции и духовенства, студенты и многие люди, интересующиеся основами православного любомудрия. В первоначальную группу входили: Василе Войкулеску, Антон Думитриу, Ольга Гречану, Штефан Тодирашку, Пауль Константеску, Ион Марин Садовяну, Георге Дабия, Павел Стериан, о. Василе Василаке, о. Хараламбие Василаке, о. Софиан Богиу, о. Андрей Скрима, о. Думитру Станилое, о. Леонида Плэмэдялэ, о. Арсение Папачок, о. Адриан Фэгецану, о. Роман Брага, о. Феликс Дубняк, о. Петрониу Тэнасе и др. Отметим, что с января 1946 г. о. Иоанн порой останавливался на квартире Александру Миронеску в Бухаресте, что позволяло ему экономить время на разъезды [5, с. 101].

Но, к сожалению, участие о. Иоанна в этих встречах было не очень долгим. После Победы советские власти разыскивали и репатриировали своих граждан. Соответствующим

шие циркуляры рассылались и по епархиям Румынской Православной Церкви. Поэтому 4 октября 1946 г. о. Иоанн Кулыгин (вместе с иноком Леонтием) был задержан и передан советским властям, несмотря на все попытки Патриарха Никодима спасти его от ареста. Его обвинили в разжигании антисоветской агитации и в подрывной деятельности в составе организации, состоящей из богатых и ученых людей (конечно, здесь имелось в виду общество «Неопалимая купина» в Анфимовском монастыре). 18 января 1947 г. советский суд приговорил о. Иоанна (за государственную измену) к 10 годам каторжных работ, 3 годам дисквалификации и полной конфискации имущества [4, с. 61]. В конце января о. Иоанн и инок Леонтий были этапированы в Одессу, после чего их след затерялся [4, с. 127].

Санду Тудор бережно собрал документы, оставшиеся от русского подвижника (краткая автобиография и письма о. Иоанна Кулыгин), которые были изданы в 1999 г. в книге под названием «Преподобный Иоанн Странник — из архива “Неопалимой купины”» [4]. Приведем здесь несколько цитат, свидетельствующих о духовном опыте о. Иоанна: «Убедительно свидетельствую вам о делах Божьего Промысла, бывших и совершающихся со мной, а также об исполнении Его божественной милости, которая изливается на всех нас, а также на тех, кого Господь по-прежнему будет выбирать непостижимыми своими судьбами быть Его орудием для славы Его Святого Имени <...> У меня нет чего-то особенного как человека с природными качествами и всеми недостатками, но есть чудесная воля Бога, Который избрал меня выше достоинства, и Он направляет меня и пребывает во мне, Своим слуге. В своей немощи я всегда буду благодарить Его за то, что на восходящей лестнице духовного процветания Он столько раз давал мне откровение истины и подкрепление в благодати, столь могущественные! «Это то, что Господь дал мне в том, что называется благодатной передачей духовного наследия, а также вверением руководства спасения душ человеческих. Оглядываясь, чтобы увидеть пройденный путь, как странник, шедший по этой жизни 60 лет, я вижу, как Господь с самого начала соблаговолил излить в мое сердце непобедимую горячую любовь к Нему» [4, с. 41-43].

После своего ареста о. Иоанн Кулыгин передал руководство встречами «Неопалимой купины» Санду Тудору, который продолжал собирать общество в условиях гонений до середины 1948 г., когда по распоряжению патриарха Юстиниана (Марина) его деятельность была прекращена. Большинство насельников Анфимовского монастыря были переведены в другие места, в основном в Нямецкую духовную семинарию. В 1950 г. был арестован и Санду Тудор. Его приговорили к пяти годам лагерей. После освобождения в 1955 г. он ушел в монастырь Рарэу, где принял постриг с именем Даниил. Вскоре он был снова арестован и заключен в тюрьму Аюд, где и скончался 17 ноября 1962 г. Несмотря на арест своего лидера, члены движения продолжали поддерживать общение и собираться по домам, вплоть до нового этапа репрессий, начавшихся в 1956 г., когда министр внутренних дел Александру Дрэгич объявил, что внутри Румынской Православной Церкви существует заговор легионеров, который необходимо немедленно разоблачить и ликвидировать. В результате, последовал целый ряд арестов. 25 февраля 1958 г. был арестован иером. Адриан (Фэджеяну), которого обвинили в причастности к легионерскому движению и под пытками заставили подписать признание о том, что Санду Тудор был в прошлом легионером. Так «Неопалимая купина» была объявлена подрывной и контрреволюционной организацией, проводившей конспиративные встречи с привлечением реакционных элементов из числа студентов и подстрекавшая их к контрреволюционным действиям против демократического государственного строя. 14 июня 1958 г. было задержано большинство «подозреваемых»: Санду Тудор, архим. Роман (Брага), иером. Софиан (Богиу), свящ. Думитру Станилое, иеродиак. Варфоломей (Анания), поэт Василе Войкулеску и многие другие.

Гонения на представителей движения продолжались до 1964 г., когда члены «Неопалимой купины» были освобождены вместе со многими другими политзаключенными в рамках амнистии, проводившейся государством в целях расширения связей с Западом.

### Список использованных источников

1. Кострюков А.А. Первоначальный список новомучеников, подготовленный Русской Зарубежной Церковью для канонизации 1981 года // Церковь и время. 2020. № 2 (91). С. 51-116.
2. Шкаровский М.В. Русская Православная Церковь при Сталине и Хрущеве (Государственно-церковные отношения в СССР в 1939—1964 годах). М., 1999.
3. Ciornea C. The „Rugul Aprins” („The Burning Bush”) Association Between Legality And Legitimacy // Cross-Cultural Management Journal. 2020. Vol. 22. Issue 1. P. 31-39.
4. Vasilescu Gh., Sofian (Boghiu), arhim. Cuviosul Ioan cel Străin – din arhiva Rugului Aprins. București: Editura “Anastasia”, 1999.
5. Velicu D. Biserica ortodoxă în perioada sovietizării României. Însemnări zilnice. I: 1945—1947 (ediție îngrijită de Alina Tudor-Pavelescu; studiu introductiv, note: Alina Tudor-Pavelescu; redactor: Șerban Marin). București, 2004.
6. Zară Ș., pr. Legăturile dintre Mănăstirea Govora și mișcarea duhovnicească Rugul Aprins de la Mănăstirea Antim // Ortodoxia. №2. 2018. P. 61-76.

УДК 281.93

### ДВЕ СТАТЬИ ИЗ ТРИФОНОВСКОГО СБОРНИКА XIV В.: ПОУЧЕНИЯ ПРОТИВ ЯЗЫЧЕСТВА, АПОКАЛИПСИС, АПОКРИФ TWO WRITINGS FROM TRIFONOVSKIY COLLECTION OF 14 CENTURY: HOMILIES AGAINST PAGANISM, AN APOCALYPSE, AN APOCHRYFAL STORY

Лушников А.А.  
Lushnikov A.A.

Пензенский государственный университет, Общественная палата Пензенской области.  
Пенза

Penza State University, The Public chamber of Penza region. Penza  
(lushnikov1@mail.ru)

**Аннотация.** Статья посвящена малоизвестным текстам, направленных против идолопоклонства и читаемых по Трифоновскому сборнику XIV в. Они помещены после «Слова Исая пророка истолковано Иоанном Златоустом о поставляющих вторую трапезу роду и роженицам». Рассмотрены идеологические основания данных текстов, определены источники. Памятник – пример решительной и нетерпимой позиции книжника и к старым верованиям, и к народному толкованию христианства и их связи с «теорией о казнях Божиих».

**Abstract.** The article is devoted to little-known texts against idolatry from Trifonovsky collection of 14 century. One can read them after «A homily written by Isaiah the prophet and interpreted by John Chrysostom about people who make meals in honor of rod and rozhanitsy». The author analyzes the ideological basis and determines their sources. These writings are the example of firm and intolerant position of the medieval author both on old pagan beliefs and folk Christianity.

**Ключевые слова:** язычество, христианство, Древняя Русь, древнерусская литература, рожаничные трапезы, род и рожаницы, учительная литература.

**Keywords:** paganism, Christianity, Old Russia, Old Russian literature, rozhanichniye trapezy, rod and rozhanitsy, didactic literature.

В собрании Новгородского Софийского собора Отдела рукописей Российской национальной библиотеки хранится один из самых интересных и примечательных для древне-

русской истории источников – Трифоновский сборник XIV в. [1]. Исследователи неоднократно обращались к этому памятнику – например, Н.М. Каринский делал на его основании заключения о языковых особенностях Псковской земли [2, с. 129-139], а А.И. Алексеев – об особенностях эсхатологии и ожиданиях конца света на Руси [3]. Тем не менее, сборник пока не издан в полном виде, а ряд его текстов остаются малоизвестными. Так случилось с двумя текстами, включенными в большой полемический трактат «Власфия» и помещенными после известного «Слова Исая пророка истолковано Иоанном Златоустом о поставляющих вторую трапезу роду и роженицам» [1, л. 87 об. - 88 об.]. Первый текст имеет другой, более краткий список по Великим Минеям четьям, на него обратил внимание К.В. Вершинин, сделав ссылку на чтения под 31 августа по рукописи Оболенского 1538 г. Российского государственного архива древних актов (РГАДА) [4, с. 42-46]. Занимаясь подготовкой данных текстов к публикации, мы не могли не отметить ряд признаков им интересных идеологических особенностей, о них и пойдет речь в данной статье.

Первый текст посвящен происхождению «рожаничных трапез» – излюбленного предмета обличения древнерусских книжников, однако сам сюжет не встречается в других оригинальных поучениях против язычества. Автор, ссылаясь на Ефрема Сирина, утверждает, что все началось с магических действий жреца Валаама и моавитского царя Валака. Совершается обряд – в храмах собираются «женщины людские», одетые «узорочьа», перед ними ставится богатая трапеза «идолам роду и рожаницам». Затем входят жрецы с большим шумом входят жрецы, вкушают от трапезы и раздают ее людям, и все участники обряда «влегоша в любодения», отворачиваясь от Бога [1, л. 87 об.-88]. Основой здесь выступил сюжет книги Чисел о Валааме и Валаке, которые с помощью моавитских женщин решают покончить с израильтянами, склоняя их к разврату и идолопоклонству (Числ. 25: 1-3). Вероятно, автор использовал распространенный на Руси «Паранесис», где содержалось Слово Ефрема Сирина об антихристе: «Слышите христороуби и братья моя, что створи Израилеви в пустыни исходящу от Егупта, како я прельсти... Навади Валааму, яко дати Валааку, цесареви Мадиамьску, злыи съвет, яко да поставит жены гражданьский в кровех и люди прельстити в любодейни и жерьтве...» [5, л. 231-231 об.]. Определенные параллели текст имеет и с «Поучением святого Ефрема о неделе, яко не подобает христианом глумитися поганскими делы» [5, л. 144-147], где вовлечение христиан в «безбожных стран обычаи» есть результат действий «ненавистника добру...неприязненного духа лукавого дьявола» [5, л. 144].

Большой интерес представляют и персонажи – женщины, одетые в «узорочьа». Е.Б. Грузнова, исследуя обычаи народного христианства, в одном из своих исследований обратила внимание на фразу из поучения Румянцевского сборника XVIII в. «бабы каши варят на собрание рожаницам», которую она интерпретировала как «совместную трапезу способных к продолжению рода женщин» [6, с. 100]. Заметим, однако, что это не отменяло и почитания рожаницам как мифологических существ. Во многих сочинениях, посвященных этим персонажам, как например, в том же «Слова Исая пророка истолковано Иоанном Златоустом о поставляющих вторую трапезу роду и роженицам», они называются именно «кумирами суетными» [1, л. 87 об.]. В случае Трифоновского сборника автор текста взял подходящий сюжет из Библии – о женщинах-моавитянках, соблазнявших израильтян на идольские обычаи и сделал их участницами современных ему явлений.

Очевидно, что под Родом и рожаницами, равно как и под «рожаничными трапезами», древнерусскими книжниками могли пониматься самые разные мифологические персонажи и верования. Например, они могли быть связаны не только с родильной обрядностью, но и с поминальной (хотя в смысловом плане они имели связь). Так, в Великих Минеях четьях под тем же 31 августа под заглавием «А се грехи» перечисляются греховные действия, среди которых читаем: «Желя Роду и роженицам по рождестве в понедельник муку варити святей богородици, а роду примолвливающе» [7, л. 545].

В целом, «рожаничные трапезы» были для автора не только явлением прошлого и фактом древней для него истории. Если список Великих Минеи четых оканчивается на

фразе о том, что подобные действия сейчас творят христиане («близ сего и крестьяне творять, примолвливающе трепарь Рожества Богородици, отклады дающи, окааннии, не послушающе пророчьскаго гласа ни святых отецъ учения») [7, л. 546], то в более старом Трифоновском сборнике текст продолжается: говорится о Лаодикийском соборе и излагаются соответствующие наказания с точки зрения церковного права. Таким образом, автор переходит к современному ему народному обряду – тропарю Рождеству Богородицы [1, л. 88]. В целом, дальнейшее изложение о Лаодикийском соборе есть особый вариант статьи «Почтение в лаодикийстей церкви», читаемой в Софийском сборнике XV в. [8, л. 167 об.-168].

Обличение этого тропаря в целом было распространено в древнерусской книжности, но все большой интерес вызывает вторая статья, которая образует с первой логическое единство. Здесь автор переходит к теме чтения книг и понимания смысла прочитанного. Очевидно, он выделяет именно книжное, а не народное понимание христианства, как единственно верное. По сути, здесь развивается одна из заключительных фраз из «основного» произведения – «Слова Исая пророка»: «велико зло еже не разумети почитаемого и велико зло еже не слошати размения себе или разомувая не творити воля божия» [1, л. 87 об.]. Используется достаточно большое количество цитат и аналогий, и далее опять идет переход к теме трапез и «приносов». Поясняется, что есть трапезы, совершаемые за литургией, а есть «непроданные» трапезы, и они-то запрещены для христиан. Последние творятся от «худого ума» и работы «чревесом» [1, л. 88].

Самым интересным моментом статьи стало то, что идольские «рожаничные» трапезы интерпретируются автором в более широком смысле – они якобы творились многими народами на протяжении истории, в результате чего последние пострадали от гнева Божия. Первая такая трапеза произошла во время «прельщения чрева» Адамы и Евы, что послужило причиной изгнания из рая. Из-за этого через потоп пострадали и «первые люди», и «египтяне-идолопоклонники», и другие народы: «Того же ради и содомъ и гоморъ потопе и вифуния и фрака погыбе и прочая» [1, л. 88 об.].

Такие мотивы очень близки поучениям Серапиона Владимирского (XIII в.). Этот автор также активно продвигал мысль в духе известной «теории о казнях Божиих» о том, что все беды на Руси, особенно монголо-татарское нашествие, есть результат грехов ее населения, в том числе идолопоклонства и веры в могущество волхвов. В «Слове о маловерии» Серапион после порицания «волхвам веру имеете», пишет: «О, маловернии, слышаште казни от Бога: в первых родех потопа на гиганты, огнем пожьжени, а содомляне огнем же сожени, а при фараоне десять казней на Егупет, при ханании камене огненное с небес пусти, при судьях рати наведе, при Давиде мор на люди, при Тите плен на Ерусалим, потом трясенье земли и паденьем града» [9, с. 382].

Общим источником как для автора по Трифоновскому сборнику, так и для Серапиона Владимирского выступило «Откровение Мефодия Патарского», в котором древние «поганские» царства были стерты с лица земли по грехам их, а современные народы ждет такая же судьба с приходом концом света, он ознаменуется нашествием «сынов Измаила» [10, раздел В, с. 92].

Примечательно, что в Трифоновском сборнике Содом и Гоморра «потопе», а не «пожьжени» и не «погыбе», как этого можно было бы ожидать – скорее, это техническая ошибка автора рукописи. Интересно и упоминание пары «Вифунии и Фраки», его источник довольно трудно найти. В славяно-русских переводах эта пара не упоминается, а в греческом варианте – по Ватиканской рукописи XVIII в. – есть такая фраза: «Горе тебе, страна Фригия и Вифиния! Ибо когда заиндевет Измаил, то возьмёт тебя» [11, с. 449]. Б.Г. Деревенский в современном русском переводе «Откровения Мефодия Патарского», отметил, что это вставка... «какой-то редакции» Видений пророка Даниила, встречающейся в «некоторых греческих рукописях» [11, с. 449]. Действительно, оба этих апокалипсиса имели связь изначально, что было показано В.М. Истриным. Возможно, автор по Трифоновской рукописи мог либо приписать эту фразу только от себя, либо использовать

неизвестный список «Видений» или «Откровения», либо изменить фразу из славянского списка «Видений»: «Горе седмоверьше Вавулоне... горе тебе Хоузине, яко родитесь в тебе, и тыи Вифсаидо, яко възпитаетсе в тебе, и тыи Капернауме, яко царствует в тебе» [10, раздел В, с. 156, 158].

Такое использование «Откровения Мефодия Патарского» и «Видений пророка Даниила», которые входили в списки отреченной литературы, заставляет задуматься о том, не относились ли к таким произведениям и рассматриваемые нами тексты по Трифоновскому сборнику (особенно вторая статья).

Само «Слово Исаяи пророка», «сказание» о «рожаничных» трапезах на основе «Паренесиса» Ефрема Сирина, запись «Лаодикийского собора» вошли в уже упоминавшиеся Великие Минеи четьи, составив круг рекомендуемого чтения (хотя это большое собрание само содержало апокрифы). Примечательно, что в XIV в. на Руси, ожидавшей конца света, «Откровение» было очень актуально с эсхатологической (нежели исторической) точки зрения, тогда же появляется и Трифоновский сборник. В это же время в книжности стали активно распространяться славянские списки (индексы) отреченных книг, и в них стало включаться «Откровение Мефодия Патарского». Это сочинение было опубликовано в труде Н.С. Тихонравова «Памятники отреченной русской литературы» с указанием на Соловецкий индекс XVII в. [12, с. 213-282]. В.М. Истрин, однако, полагал, что «Откровение» следует однозначно удалить из списка апокрифической литературы. Он указал на ряд фактов: во-первых, за исключением истории о Нуте исследователь не видел в произведении каких-либо принципиально новых библейских сюжетов, кроме «незначительной» легенды о Нуте, сыне Ноя; во-вторых, «Откровение» не включалось в греческие списки ложных книг – наоборот, оно имела значительный авторитет, в-третьих, авторы индекса на Руси, причем уже позднего, не однозначно запрещали, но сомневались в истинности сочинения – читателю следовало «вопросити» у «ведущего» «аще истинна суть», поэтому «у авторов индексов и их переписчиков не было твердых оснований считать книгу Мефодия ложной», в-четвертых, Соловецкий индекс, называя Мефодия Патарского, содержит приписку «и три лета земли горети» – это указание на миф о том, что земля будет гореть три года, который содержится только в русской интерполированной («полной») редакции «Откровения», и таким образом В.М. Истрин полагает, что только эту редакцию и имел в виду составитель Соловецкого индекса [10, раздел А, с. 5-8].

Уже позднее В.В. Мильков указал, что такое однозначное толкование «Откровения» как канонического спорно. Он отметил, что содержание индексов не всегда отражало «положение дел в идейно-религиозной жизни» и что их рекомендации не всегда были обязательны, да и нельзя просто так «отмахиваться» от сомнений самих древнерусских авторов в каноничности того или иного памятника [13]. Та же русская интерполированная редакция XV в., как показал сам В.М. Истрин, просто изобилует апокрифическими вставками, но с другими версиями тоже не все однозначно. Так, само по себе «Откровение» имеет уже отмечавшиеся нами пересечения «Видения пророка Даниила», а также с апокрифом «О 12 пятницах» – отсюда идет сюжет о несчастливых пятых и восьмых пятниц, приуроченных к нашествию измаильтян [13].

Действительно, «Откровение Мефодия Патарского» – довольно неоднозначный источник. Отметим, что наряду с поздним Соловецким индексом XVII в. его включают другие списки отреченных книг, самый ранний – индекс по Патерику с прибавлениями первой четверти XV в. из собрания Троице-Сергиевой Лавры [14, л. 440 об.-441 об.]. Здесь также встречаем не полный запрет, но указание на сомнительность произведения и необходимость спросить о нем у «ведающих» «аще истина есть» [14, л. 441 об.]. Однако в этом индексе не упоминается сюжет о горении земли, называется только автор – Мефодий Патарский [14, л. 440 об.]. Не может ли это означать, что сомнения вызывала не только та самая русская интерполированная версия, но и сочинение в целом – учитывая, что перечень был составлен не позже первой четверти XV в., и его автор мог даже не знать о версии, содержащей сюжет о «горении земли»? В любом случае, в XIV—XV вв. эсхатология



«Откровения» стала очень популярной и, учитывая привлекательность, изобилие и неоднозначность ее сюжетов, могла вызывать самые разные толкования, в том числе не совсем уместные. Поэтому составитель индекса и убеждает читателя прежде посоветоваться с «ведающими».

Что касается непосредственно текста по Трифоновскому сборнику XIV в., то его автор, очевидно, знал и использовал источники, относимые как к истинным, так и апокрифическим. Легенда о происхождении рожаничных трапез от действий библейских Валака и Валаама, вероятно, была изобретена древнерусским книжником на основе произведений Ефрема Сирина. Судя по имеющимся источникам, она не получила очень большого распространения в антиязыческой литературе, но все же была включена в Великие Минеи четьи. Сюжеты же о гибели народов, с одной стороны, имеют происхождение в апокрифических источниках, с другой стороны, автор не упоминает явно «сомнительных» нарративов, которые в них могли находиться. Тем не менее, он сам использует весьма оригинальное толкование – дает «рожаничным трапезам» очень широкую характеристику, связывая их не с локальными старыми верованиями или неканоническими обрядами христиан, но в целом с грехами идолопоклонства и чревоугодия, творимыми народами, вызвавшими гнев Божий и потому пострадавшими. Все это и облекалось в «рожаничные трапезы». Пока случаев повтора этого сюжета не определено.

В свое время В.В. Мильков довольно удачно выразился по поводу судьбы «Откровения Мефодия Патарского» – оно, как и «Толковая Палая», едва ли было запрещенной книгой, и было открытой для чтения. Однако отдельные ее части «проходили по ведомству неканонической книжности, чтение которой если не преследовалось то, по крайней мере, не поощрялось как сомнительное» [13]. Это некоторым образом напоминает ситуацию с текстом по Трифоновскому сборнику, при этом автор действует здесь тоньше – он приводит в целом расхожие для своего времени сюжеты, но они не лишены его собственных интерпретаций, весьма оригинальных.

В целом, статьи, как комментарии к «Слова Исаии пророка истолковано Иоанном Златоустом о поставляющих вторую трапезу роду и роженицам», были написаны в духе своего времени. «Теория о казнях Божиих» была актуальна для Руси, пережившей монголо-татарское нашествие, ко времени составления Трифоновского сборника как никогда. В грехах населения того времени книжникам виделись причины всех катастроф и неурядиц, в числе порицаемых действий входило увлечение верованиями и обрядами, оставшимися со времен язычества, либо уже появившихся на почве народного христианства. Текст данных статей очень эмоционален, видно глубокое переживание автора за все те явления жизни, которые он наблюдал, и особенно – за распространенность неканонических форм обрядности, которыми тогда были «рожаничные» трапезы. Однако не только это беспокоило его. Одна из важных проблем, которые он поднимал – это единство верующих. Со времен Владимирского собора 1274 г. и в XIV—XV вв. проходило упорядочение церковной жизни на Руси – с язычеством и неканонической обрядностью стали бороться более активно, они постепенно входят в круг вопросов церковного права, формируется единство поминальной практики, единство в отношении требований к поставляемым в священники, распространяются собственные списки отреченных книг [3, с. 45-181]. Хотя автор указанных статей знал и пользовался апокрифической литературой, делал он это очень тонко, и его тексты едва ли воспринимались тогда как нечто запретное. Примечательно, что в конце произведения содержится своего рода послы о единстве: «Будите же братие в едином в свершене оуме, в единой вере, в единой любви» [1, л. 88 об.]. Сегодня эти строки анонимного книжника Руси остаются актуальными для нас как никогда.

#### **Список использованных источников:**

1. Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (ОР РНБ). Ф. 728. № 1262.
2. Каринский Н.М. Язык Пскова и его области в XV веке. – СПб.: Типография им. Н.А. Александрова, 1909. – 207 с.

3. Алексеев А.И. Под знаком конца времен: Очерки русской религиозности конца XIV – нач. XVI вв. – СПб.: Алетейя, 2002. – 347 с.
4. Вершинин К.В. Обличение рожаничной трапезы в древнерусской книжности: новые данные // Восточная Европа в древности и средневековье. Ранние этапы урбанизации. XXXI Чтения памяти члена-корреспондента АН СССР В.Т. Пашуто, 17—19 апреля 2019 г.: материалы конференции / под ред. Е.А. Мельниковой. – М.: Институт всеобщей истории РАН, 2019. – С. 42-46.
5. Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки (НИОР РГБ). Ф. 304. Оп. 1. № 7.
6. Грузнова Е.Б. На распутье Средневековья: Языческие традиции в русском простонародном быту. – СПб: Изд-во СПбГУ, 2013. – 312 с.
7. Российский государственный архив древних актов (РГАДА). Ф. 201. № 161.
8. ОР РНБ. Ф. 728. № 1285.
9. Библиотека литературы Древней Руси / Под ред. Д.С. Лихачева, Л.А. Дмитриева, А.А. Алексеева, Н.В. Поньрко. – СПб.: Наука, 1997. Т. 5: XIII век. – 527 с.
10. Истрин В.М. Откровение Мефодия Патарского и апокрифические видения апостола Даниила в византийской и славяно-русских литературах. Исследование и тексты. – М.: Университетская типография, 1897. – 541 с.
11. Деревенский Б.Г. Учение об антихристе в древности и средневековье. – СПб.: Алетейя, 2000. – 528 с.
12. Тихонравов Н.С. Памятники отреченной русской литературы. – М.: Университетская типография, 1863. Т. 2. – 457 с.
13. Апокрифы Древней Руси: тексты и исследования / отв. редактор В.В. Мильков. – М.: Наука, 1997. – 256 с. [Электронный ресурс]. URL: [http://lit.lib.ru/img/i/irhin\\_w\\_j/biblioteka/apokrify.htm](http://lit.lib.ru/img/i/irhin_w_j/biblioteka/apokrify.htm) (дата обращения: 31.01.2023).
14. НИОР РГБ. Ф. 304. № 704.

**УДК 070.1**

**ХРИСТИАНСКОЕ ИСКУССТВО В РЕДАКЦИОННО-ИЗДАТЕЛЬСКОЙ  
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ И.Э. ГРАБАРЯ  
CHRISTIAN ART IN THE EDITORIAL AND PUBLISHING ACTIVITIES  
OF I.E. GRABAR**

**Мельник Н.Д.  
Melnik N.D.**

Санкт-Петербург  
St. Petersburg  
(e-mail: melnik.natalija2017@yandex.ru)

**Аннотация.** Рассмотрена редакционно-издательская деятельность И.Э. Грабаря с акцентом на исследование им Древнерусского христианского искусства, прежде всего, в области архитектуры, скульптуры, а также живописи Допетровской эпохи.

**Abstract.** The editorial and publishing activity of I.E. Grabar is considered with an emphasis on his research of Old Russian Christian art, primarily in the field of architecture, sculpture, as well as painting of the Pre-Petrine era.

**Ключевые слова:** И.Э. Грабарь, «История русского искусства», исследование Древнерусского христианского искусства.

**Keywords:** I.E. Grabar, «History of Russian Art», a study of Old Russian Christian art.

Имя художника, искусствоведа и просветителя Игоря Эммануиловича Грабаря (1871—1960) хорошо известно всем любителям русского искусства. Его картины занимают достойное место во многих отечественных и зарубежных музеях, неоднократно были опубликованы в периодической печати, в художественных альбомах и книгах по истории и теории искусства. Самой же известной его искусствоведческой работой, помимо многочисленных аналитических и монографических статей, является многотомная «История русского искусства», первоначально вышедшая в Москве, в шести томах, в издательстве И. Кнебель в 1909—1916 гг. [1].

Идея создания масштабного искусствоведческого исследования возникла в самом начале XX века у известного книгоиздателя А.Ф. Маркса (1838—1904) – основателя издательства, впоследствии переименованного в акционерное общество «Товарищество издательского и печатного дела А.Ф. Маркс» и издателя популярного иллюстрированного журнала для семейного чтения «Нива» (1870—1918). Именно он предложил И.Э. Грабарю переработать, дополнив неизвестными ранее материалами, «Историю искусств с древнейших времен» (1885) П.П. Гнедича. Искусствовед от сотрудничества отказался, решив самостоятельно претворить в жизнь эту идею. Он поставил перед собой амбициозную научную задачу – изложить в книжном формате, представленном в виде ряда выпусков альманаха, историю отечественного искусства, начиная с древнейших времен до начала XX века. Свой девиз он выразил в одном из писем брату: «Мне нужно только искусство, искусство и больше ничего» [2, с. 56].

В великую миссию русского искусства Грабарь верил безоговорочно. Недаром его статья «Упадок или Возрождение?», в которой он размышлял о путях развития современного ему искусства, стала программной для многих русских художников. Именно эта публикация способствовала его вхождению в круг «мирискусников», сотрудников и авторов литературно-художественного журнала «Мир искусства» (1899—1904), созданного С.П. Дягилевым (1872—1929), а также сформированного им одноименного художественного объединения. Как и они, Грабарь искренне верил, что «наше время – это дни не упадка, не мелких страстей, мелких художников, это дни блестящего возрождения, дни надежд и упований. Кто будут эти желанные люди, в каком направлении они сделают свой шаг вперед – этого сказать нельзя. Но мы имеем все данные для того, чтобы надеяться и ожидать» [3]. Грабарь в данном случае оказался провидцем: период конца XIX – начала XX века вошел в историю как Серебряный век русской культуры.

Задумывая свой фундаментальный труд, исследователь рассматривал историю русского искусства как историю культуры. Эта мысль неоднократно прослеживается в его переписке с друзьями и единомышленниками. В январе 1907 г. он писал Александру Бенуа: «Эта история искусства есть в сущности почти уже “история русской культуры”». И далее: «История искусства, понятая широко, почти превращается в историю культуры» [2, с. 192]. Практически в это же время Грабарь писал другому своему корреспонденту, искусствоведу, барону Н.Н. Врангелю: «Текст должен давать столько же историю скульптуры, сколько характеристику эпохи. Вообще вся эта история искусства будет одновременно и историей культуры» [2, с. 195].

В желании Грабаря «вести изучение истории искусства на уровне общекультурных проблем развития народа, нации, государства» виден не только чисто академический интерес, но также и отражение «глубокой потребности русской художественной культуры – осознать вещественно-репрезентативный смысл своей собственной исторической судьбы и своего будущего». Не случайно в одном из споров с Александром Бенуа он назвал себя «язычником» [4, с. 168], подразумевая под этим определением собственную «идиосинкразию» (генетически обусловленная патологическая гиперреакция на конкретные вещества, которая развивается уже при первом контакте с раздражителем. – *Н.М.*) к религиозно-философскому истолкованию духовного опыта России. Исследователь «постарался сделать все, чтобы провести решительную грань между задуманным трудом и общественно-культурными концепциями русского символизма». Его научная программа «ориентирова-

лась не столько на создание какой-то общей культурологической модели высокого искусства, сколько на выявление художественной значимости и общественно-репрезентативного смысла памятников прошлого» [4, с. 168-169]. Подчеркивало же эту тенденцию исследователя и редактора то особое внимание к архитектуре, которое он уделил в работе над созданием нескольких томов «Истории русского искусства».

Изначально искусствовед задумал выпустить свой труд в 12 томах, изложив в них историю русской архитектуры, скульптуры и живописи. Каждый том, по мысли редактора серии и автора важнейших статей, должен был состоять из нескольких выпусков, часть которых предполагалось печатать в мягких обложках, некоторые же – в твердых переплетках с богатым тиснением на корешке. К работе над статьями и оформлением издания Грабарь привлек ведущих деятелей русской культуры: А.Н. Бенуа, И.Я. Билибина, Ап.М. Васнецова, барона Н.Н. Врангеля, С.П. Дягилева, С.К. Маковского, Н.К. Рериха и других известных художников, архитекторов, скульпторов, историков искусства. В январе 1910 г., стремясь популяризировать свой издательский проект, И.Э. Грабарь выступил с докладом «Введение в историю русского искусства» в Москве, в обществе «Свободная эстетика» [4, с. 243]. Делясь впечатлениями о своей поездке на Север, в отдаленные деревни, он говорил: «Я иногда ощущаю себя погруженным в бурлящие стихии неведомого океана искусства и красоты. Сколько драгоценнейших россыпей, изумительнейших произведений русских самородков таятся неизвестными в неведомых заводях русской жизни, по разным уголкам страны в заброшенных усадьбах, в пропыленных ризницах, на колокольнях, в сундуках, в избах! Не только художникам это собирать и брать на учет надо, а любоваться, восхищаться ими должны все, кто любит свою Родину, свой народ, свое искусство! Все мы преступники и перед самими собой и перед страной, что до сих пор не занялись пристальным изучением родных художественных богатств!» [5, с. 43].

В Предисловии к первому тому своего фундаментального издания редактор сразу же сравнивает возможности западноевропейских и русских историков искусства. Он пишет, что первые, «приступая к составлению своего труда, имеют в своем распоряжении огромный материал, дающий им твердую почву для уверенных построений и точных выводов». Частично этот материал уже обработан предшественниками в виде монографий об отдельных выдающихся личностях, а также о группах мастеров и целых эпохах. В несравненно худших условиях находятся русские историки искусства. Несмотря на то, что в России к началу XX века также было опубликовано немало интересных документов, касающихся отечественного искусства, в итоге, как утверждает автор, оказалось, что «материал этот не только не исчерпывает всех отраслей и эпох русского искусства, но для некоторых из них отсутствует совершенно, а для других неточен и часто заведомо неверен» [6, б / п.].

Признавая изначально «убогость» русской культуры по сравнению с западноевропейской, Грабарь подчеркивает, что в ней «кроется непостижимая сила притяжения, не раз заставлявшая перевоплощаться в нее лучших представителей сильнейших культур Европы» [6, с. 1]. Пожалуй, одним из ярчайших подтверждений этой мысли И.Э. Грабаря может служить судьба Феофана Грека (около 1340 – около 1410) – одного из трех, наряду с Андреем Рублевым (около 1360 – 17 октября 1428 или 29 января 1430) и Дионисием (около 1440 – 1502), величайших иконописцев Древней Руси. Выходец из Византии, он приехал в Новгород в 1370 г., где, работая над росписью церкви Спаса Преображения на Ильине улице, оказал заметное влияние на развитие новгородского искусства. Его дальнейшая работа в Москве, где он блестящим образом проявил себя в росписи храмов, частных домов, в книжной графике и в написании икон, позволяет с полным правом назвать Феофана Грека не только выдающимся византийским, но и русским мастером.

Но Феофан Грек, будучи одним из первых зарубежных мастеров, воспринявших русскую культуру как родную, по сути, открыл путь развития искусства в нашей стране для многих других европейцев. И. Грабарь утверждает: «Переселившись в Россию и принимая горячее участие в созидательном творчестве своей новой родины, итальянцы,

немцы и французы часто совершенно забывали о своем первом отечестве и становились русскими в полном смысле слова, русскими по складу, по духу и чувству. Не так много, как в политической истории России, но все же немало имен чужеземцев встречается и в истории русского искусства...» И далее: «И как раз крупнейшие из этих мастеров, самые знающие, самые талантливые и чуткие не только не пытались уничтожать туземных особенностей и заменять их заморскими, но напротив того, всячески старались проникнуться ими, вдуматься в них и постигнуть тайну их очарования для того, чтобы создавать в их духе новые ценности» [6, с. 1-4].

Это замечание имеет глубокий смысл. Подтверждение этому находим, прежде всего, в зодчестве. А своих первых зодчих Россия получила из Византии, вместе с христианством. Конечно, и до принятия христианства на Руси умели строить. Для князей, знатных и богатых людей издавна строили затейливые хоромы и терема, но впервые зодчество как науку и искусство люди узнали благодаря прибывшим из Царьграда мастерам. Так, первая каменная церковь в Киевской Руси – Десятинная – была построена в 989-996 гг. византийскими и древнерусскими мастерами по приказу князя Владимира, выделившего на ее строительство десятую часть княжеских доходов – десятину.

В первой же половине XI века в центре Киева, согласно летописи, по приказу князя Ярослава Мудрого, в честь победы над печенегами в 1036 г. был возведен византийскими и местными мастерами Собор Святой Софии (Софийский собор), внутри которого сохранился до наших дней самый полный в мире ансамбль подлинных мозаик и фресок, созданных во время его строительства.

Постепенно жемчужины зодчества – как каменные, так и деревянные, стали появляться в Новгороде, Пскове, Полоцке, на русском Севере. Архитектура христианских храмов со временем приобретала самобытные, именно русские черты. Публикуя фотографии церкви Феодора Стратилата в Новгороде (1360), церкви Покрова Богородицы на Нерли (1165), церкви Спаса Преображения в с. Остров под Москвой (середина XVI века), алтарной части церкви Благовещения в Каргополе (середина XVII века), церкви Казанской Божией Матери в с. Марков Бронницкого уезда (1690) и многих других культовых сооружений, Грабарь исследовал и доносил до читателей историю их создания, анализировал мнение зарубежных ученых о развитии зодчества в России, сравнивая принципы западноевропейского и отечественного храмового строительства.

Исследованию русской архитектуры, прежде всего, христианской, И. Э. Грабарь придавал первостепенное значение. Недаром из шести вышедших томов «Истории русского искусства» ей посвящены первые четыре тома. И такая постановка вопроса вполне оправдана: именно храм как культовое сооружение после принятия Русью христианства стал самым важным местом встреч священнослужителей, проводивших в жизнь путем проповедей государственную политику, с паствой, иными словами – с народом.

Скульптуре, которая развивалась на Руси с древнейших времен не столь широко, как архитектура, создатель и редактор «Истории русского искусства» посвятил один том – пятый. Шестой же, заключительный том, посвящен истории живописи допетровской эпохи.

Открывает его статья писателя и искусствоведа П. П. Муратова (1881—1950) «Введение в историю древнерусской живописи», в которой автор подчеркивает, что «в русских летописях встречаются противопоставления терминов “иконопись” и “живопись”, но эти противопоставления, соответствующие буквальному значению слов, не идут далее противопоставления искусства идеалистического – искусству на основе реальности. Оба эти искусства, разумеется, подходят под современное понятие о живописи... Термин “иконопись” сохраняет теперь лишь определенный технический смысл, так же как “фреска” и “миниатюра”» [7, с. 8].

Таким образом, автор статьи, а вместе с ним и редактор издания, справедливо полагают, что богатство русской живописи следует отсчитывать именно с иконописи. Доказательством тому служит творческое наследие Феофана Грека, Андрея Рублева и Дионисия, признанное высочайшими достижениями мировой культуры. Поэтому иллюстративный

ряд, представленный в VI томе «Истории русского искусства», начинается с публикации фресок и икон (прежде всего, новгородской школы).

Начиная повествование тома с истории возникновения древнерусской живописи, иллюстрируя его многочисленными изображениями фресок, икон, золотого шитья, авторы статей доводят его до середины XVII века. По всей видимости, продолжение исследования должно было начаться с Парсуны – переходного этапа в живописи от иконописи непосредственно к портрету. Главное же отличие парсуны от иконописи состоит в том, что впервые художник изображал на парсуне человека, а не бога или святых, также делалась попытка объемного изображения модели, а не плоскостного, как это принято в иконописи.

Однако воплощению в жизнь благородной просветительской идеи, имевшей, к тому же, большое политическое значение, не суждено было полностью воплотиться в жизнь в начале XX века. В итоге свет увидели лишь шесть томов, работе же над остальными помешала начавшаяся Первая мировая война (1914—1918), а затем Октябрьская революция 1917 г.

Но даже в этих шести томах И. Э. Грабарь, в содружестве со своими соратниками, сумел собрать и представить читателям очень важную информацию, отражавшую многообразие и богатство русского изобразительного искусства. Об этом свидетельствуют уже названия выпусков и обозначенная в них хронология:

Том I. История архитектуры. Допетровская эпоха.

Том II. История архитектуры. Допетровская эпоха (Москва и Украина).

Том III. История архитектуры. Петербургская архитектура в XVIII и XIX веке.

Том IV. История архитектуры. Московское зодчество в эпоху барокко и классицизма. Русское зодчество после классицизма.

Том V. История скульптуры.

Том VI. История живописи. Допетровская эпоха.

Впоследствии, уже в советский период, «История русского искусства» – переработанная и расширенная, вышла в 13-ти томах [8]. В состав редакционной коллегии этого издания вошел, ставший в 1943 г. академиком АН СССР, И. Э. Грабарь. К тому же, здесь он был, совместно с чл.-корр. АН СССР В. Н. Лазаревым, редактором I—V томов (1953—1960 гг.).

В заключение статьи следует отметить, что до сих пор этот капитальный научный труд, в котором важное место отведено иллюстративному ряду и анализу многочисленных образцов изобразительного искусства, прежде всего, христианского – самое полное из изданных исследований по истории русской архитектуры, скульптуры и живописи.

#### Список использованных источников

1. Грабарь И.Э. История русского искусства: в 6 т. – М.: Изд-во И. Кнебеля, 1910—1913.

2. И.Э. Грабарь – В.Э. Грабарю. Неаполь. 17 сентября 1895 // Игорь Грабарь. Письма 1891—1917 / Ред.-сост., авт. введения и коммент. Л.В. Андреева, Т.П. Каждан: в 3 т. – М.: Наука, 1974. – 1 т.

3. Грабарь И.Э. Упадок или Возрождение? Очерк современных течений в искусстве // Нива. – 1897. – № 1. Ежемесячное литературное приложение. – С. 295.

4. Стернин Г.Ю. Художественная жизнь России 1900—1910-х годов. – М.: Искусство, 1988. – 286 с.

5. Лобанов В.М. Кануны. – М.: Советский художник, 1968. – 296 с.

6. Грабарь И.Э. История русского искусства: в 6 т. История архитектуры. Допетровская эпоха. – М.: Изд-во И. Кнебеля, 1910. – 1 т.

7. Муратов П.П. Введение в историю древнерусской живописи / История русского искусства: в 6 т. История живописи. Допетровская эпоха. – М.: Изд-во И. Кнебеля, 1910. – 6 т.

8. История русского искусства: в 13-ти томах / Под общей редакцией академика И.Э. Грабаря, члена-корреспондента АН СССР В.Н. Лазарева и члена-корреспондента Академии художеств СССР В.С. Кеменова / Академия наук СССР, Институт истории искусств. – М.: Издательство АН СССР; Наука, 1953— 1969.

УДК 371 64/69

**ЦЕННОСТНАЯ СФЕРА ОБРАЗА БОГОРОДИЦЫ  
В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЕ  
VALUE SCOPE OF THE IMAGE OF THE MOTHER OF GOD  
IN RUSSIAN SPIRITUAL CULTURE**

**Матвеева Н.А.  
Matveeva N.A.**

Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения. Санкт-Петербург  
State University of film and television Saint Petersburg. St. Petersburg  
(e-mail: nadematveeva@yandex.ru)

**Аннотация.** В статье рассмотрена тема Образа Богородицы, в котором отображён всеобъемлющий образ матери и материнства, хранительницы Русской земли. Выявлены нравственные факторы, способствующие глубже изучить и освоить значение отечественной духовной культуры.

**Annotation.** The article elaborates on the topic of the Image of the Mother of God, which displays a comprehensive image of mother and motherhood, the guardian of the Russian land. Moral factors are revealed that contribute to a deeper study and mastering the meaning of the national spiritual culture.

**Ключевые слова:** образ Богородицы, Дом Богородицы, аксиология, традиция, этнокультурное воспитание, православная культура, преемственность поколений

**Keywords:** image of the Mother of God, House of the Mother of God, axiology, tradition, ethnocultural education, Orthodox culture, continuity of generations

В Санкт-Петербургском институте кино и телевидения на кафедре компьютерной графики и дизайна, важное место в учебном процессе отведено вопросам традиционного этнокультурного образования и воспитания.

Сегодня основополагающей возможностью в воспитании молодого поколения становится необходимость сохранения уникальных черт и особенностей традиционного мировоззрения. Кафедра готовит будущих художников анимации и дизайнеров. Известно, что всякий художник, как бы он ни был гениален и оригинален, всегда опирается на творческие достижения прошлого, тем самым осуществляя непрерывность развития, поскольку: «Традиция в искусстве (от лат. tradition – передача) – историческая преемственность идейно-эстетических достижений прошлых эпох» [1, с. 386].

Аксиологию этнокультурного воспитания, составляет духовная культура, народные обычаи, социально-этические нормы, направленные на сохранение исторической памяти, где важнейшее значение придаётся преемственности поколений и сложившейся многовековой традиции: «Аксиология (гр. ἀξία – ценный+logos – учение) – философское учение о ценностях, и об оценках в этике, которое исследует, в частности, смысл человеческой жизни» [2, с. 18].

Прикосновение будущих художников к образу Богородицы, и узнавание широты и полноты её ценностной сферы, позволит каждому открыть и осознать для себя глубокую

духовную связь с традициями православной культуры.

**Митрополит Вениамин Петроградский и Гдовский (1873—1922)**, (имя при рождении Василий Павлович Казанский), был викарием Санкт-Петербургской епархии, и находясь на этой должности заведовал всеми церковно-приходскими школами епархии, активно участвовал в деятельности «Общества распространения религиозно-нравственного просвещения в духе Православной Церкви», организовывал беседы среди рабочих. Святительский сан воспринял как обязанность пастырского подвига и апостольской проповеди (фото на рисунке 1). Часто служил в храмах самых отдалённых и бедных окраин столицы: на Охте, за Невской и за Нарвской заставами.



**Рисунок 1 – Митрополит Вениамин Петроградский и Гдовский (1873—1922) и Церковь Покрова Пресвятой Богородицы в Санкт-Петербурге**

Митрополит Вениамин также являлся председателем Совета Епархиального Братства Пресвятой Богородицы. Соборность Епархиального Братства была сосредоточена в церкви Покрова Пресвятой Богородицы «Во имя Святого Вонифатия» на Боровой улице, которая была заложена 10 июня 1890 года. Рядом с церковью был выстроен дом «Епархиального Братства церкви Покрова Пресвятой Богородицы». В верхней церкви епископом Гдовским Вениамином 8 июня 1913 года был освящён придел во имя «Всех Святых». Санкт-Петербургское Епархиальное Братство во имя Пресвятой Богородицы было основано в 1884 году. Значение деятельности Епархиального Братства трудно переоценить. Оно было велико, поскольку постоянно выполняло насущные актуальные задачи – это распространение грамотности через многочисленное устройство церковно-приходских школ и библиотек, повсеместное содействие обращению в православную веру. Главной целью многочисленных деяний Совета Епархиального Братства всегда было религиозно-нравственное просвещение, в основе которого – незыблемая Вера в Православие. «Знай, что нет греха губительнее и ужаснее, как отречься от поклонения Господу нашему Иисусу Христу и Его Матери» [3, с. 41].

**Илья Сергеевич Глазунов (1930—2017)** – советский, российский художник-живописец, выдающийся педагог, основатель и ректор Российской академии живописи, ваяния и зодчества в своей работе «Наша культура – это традиция» задаётся вопросом, как преодолеть духовный кризис и предлагает: «...сейчас прежде всего мы должны возродить свои духовные идеалы, дать свободу религии, православной церкви, которая всегда несла заряд положительных моральных побуждений и хранила вековые традиции народа и в годы тяжких испытаний активно участвовала в борьбе в защиту Отечества» [4, с. 202].

Образ Богородицы, земной матери Иисуса Христа, а в поэтизированном представлении русского человека Земля Русской всегда выступала подлинной матерью, отсюда и отношение к России – это отношение к Родине как к Матери-Земле, Матушке Руси. Всякому человеку родная Земля отец и мать. Образ Богородицы и Земли-заступницы стали едины в



мировоззрении человека. Такое единение даёт силу и могущество, стоит только к нему прикоснуться: «В России нет ни одной большой церкви, где бы не было чудотворной иконы Богородицы. Через эти чудотворные иконы и храмы Пречистая Божия Матерь являла своим образом всем русским людям невидимое присутствие на русской земле, свой Покров над нею. Вот почему наше Отечество и дерзало себя называть «Домом Пресвятой Богородицы». [5, с. 3].

Богородица - величайшая из святых, поскольку в Ней отображён всеобъемлющий образ матери и материнства, понятный для всех людей Земного шара. Однако, каждому народу присущ свой взгляд на этот образ. Для западного христианства характерно называть Её Мадонной, что переводится как «моя госпожа», а для России более привычны ласковые и почтительные слова Богородица, Богородица. В образе Богородицы на православной иконе предстаёт небесная красота материнства. Это красота матери, а не девы, поскольку для русского человека Богородица является воплощением высших материнских чувств, материнской любви и нежности, материнской жертвенности.

**Павел Александрович Флоренский (1882—1937)** – выдающийся русский богослов и религиозный философ в своих трудах раскрывает проблемы церковной живописи и так пишет о присутствии откровения Богородичных икон при их созерцании: «Явленность икон в собственном смысле слова указывает на происшествие от иконы явления – знамения благодати, чрез неё явившиеся. А исцеление души прикосновением через икону к духовному миру есть прежде всего и нужнее всего явление чудотворной помощи» [6, с. 54]. Образ Богородицы в русском искусстве занимает особое место. С самых первых веков принятия христианства на Руси образ Богородицы был воспринят народом. В Киеве при Великом князе Красное Солнышко Владимире, одна из первых церквей (Десятинная) была посвящена Богородице.

В XII в. Великий князь Андрей Боголюбский ввёл в русский церковный календарь новый праздник – Покров Пресвятой Богородицы (рис. 2 а), ознаменовав тем самым идею покровительства Божьей Матери русской земле. Затем в XIV в. миссию града Богородицы возьмёт на себя Москва, где Успенский собор в Кремле будут именовать Домом Богородицы. Фактически с этого времени Русь осознаёт себя посвящённой Деве Марии. Пресвятой Богородице посвящено несметное число молитв и икон на Русской земле. Многие из этих икон прославились как чудотворные, многие были свидетелями и участниками русской истории. Яркий тому пример – Владимирская икона Божьей Матери (рис. 2 б), которая сопровождала Россию на всех этапах её истории. В начале XII в. из Константинополя она была привезена в дар на Русь от патриарха Луки Хрисоверга. Этот дар символизировал преемственность двух культур – византийской и русской. «Церковное предание возводит появление икон Богородицы к временам апостолов. Считается, что самый первый Её портрет был написан при жизни Богородицы евангелистом Лукой, спутником апостола Павла. Известно, что Лука был не только хорошим врачом, но и талантливым художником. По преданию он написал на доске лик Божьей Матери с Предвечным Младенцем, затем создал ещё два Её живописных образа, после чего показал их Самой Богородице» [7, с. 8].

Великий князь Андрей Боголюбский из Киева икону перенёс в новую столицу – Владимир. С возвышением Москвы в конце XIV в. Владимирская икона Божьей Матери перемещается в новый духовный и политический центр, который с тех пор стал называться Домом Богородицы. Однако после переноса в Москву за самой иконой закрепилось наименование «Владимирская». Торжественная встреча иконы описана в летописях, в память о ней введён праздник Сретения Владимирской иконы Божьей Матери. На месте, где москвичи во главе с митрополитом Киевским и всея Руси **Киприаном (1336—1406)** (благословлявшего Дмитрия Донского на ратные дела), встречали чудотворную икону, основан Сретенский монастырь, а улица, по которой двигалась процессия со святыней, получила название Сретенка.



а)

б)

**Рисунок 2 – Иконы Божией Матери:  
а) «Покров Пресвятой Богородицы»; б) «Владимирская»**

В 1395 г. вся Москва молилась перед Владимирской иконой о спасении Москвы от страшного нашествия Тамерлана, и Божья Мать отвела беду. В 1480 г. Заступница поворачивает войска хана Ахмата от границ Руси. Река Угра, где стояли войска Ахмата, получила в народе название – Пояс Богородицы. По преданию, именно здесь явилась хану Сияющая Дева и повелела покинуть русские пределы. В 1591 г. вновь русские прибегают к заступничеству Пречистой. «В этот год подступает к Москве Казы-Гирей. Все москвичи вновь молились перед иконами Владимирской и Донской Божьей Матери (рис. 3 а), и вновь русскими была одержана победа. В дни смуты и польской интервенции начала XVII в. войска народного ополчения ведут борьбу не просто за Москву и Кремль, но и за свою национальную святыню – «яко уно есть нам умерети, нежели предати на поругание пречистыя Богородицы образ Владимирская» [8, с. 37-38].

За десять веков христианской культуры в России создано великое множество икон Богоматери. Специалисты насчитывают до семисот иконографий.

**Казанская икона Божией Матери** – один из любимейших образов Пресвятой Богородицы в России (рис. 3 б). Именно Казанскую икону преподносили, крестившимся после Таинства Крещения. Её дарили молодоженам при венчании во охранение семьи. И над кроваткой ребенка было принято вешать именно Казанскую икону Божией Матери - в защиту от духовных и физических недугов. К Ней обращались с молитвой, когда просили исцеления от болезней, молились, страшась внезапной смерти. Её брали с собой в путешествия. Особенно важно то, что Казанскую Божию Мать считают спасительницей Отечества в лихую годину смут, войн, народных бедствий.

В 1552 году царём Иоанном Грозным к России было присоединено Казанское ханство. Это событие произошло в день Покрова Богоматери. Иоанн Грозный немедленно приказал заложить Казанский собор во имя Благовещения Пресвятой Богородицы. Через год была учреждена Казанская епархия, руководить которой стал епископ Гурий. Однако христианские проповеди с очень большими трудностями принимались мусульманами и язычниками. 28. Июня 1579 года страшный пожар, начавшийся около церкви святителя Николая Тульского, истребил часть города и обратил в пепел половину Казанского кремля. Это событие дало повод к злорадству со стороны мусульман и язычников. Но пожар в Казани явился предзнаменованием окончательного утверждения Православия на Востоке Русского государства. Следует отметить, что в истории России каждый раз накануне национальных трагедий наша

Родина обретала, чудесно спасающий нас, новый образ Богородицы. Явление иконы Казанской Божией Матери не представляет исключения.



Рисунок 3 – Иконы Божией Матери: а) «Донская»; б) «Казанская»

В этом же 1579 году, после страшного пожара в Казани девятилетняя девочка Матрона увидела во сне Богородицу, которая указывала на место, где лежит Ее икона. Девочке первоначально верить не хотели, но потом все-таки начали рыть и на пепелище нашли образ удивительной красоты. Видимо, лик Богородицы был спрятан в земле кем-то из христиан во время гонений. После обретения иконы начались чудеса, связанные с исцелениями больных, особенно слепых. В 1594 году священник Ермолай, ставший впоследствии знаменитым патриархом Гермогеном, сделал точное описание обстоятельств обретения иконы и произошедших после этого исцелений.

Однако особую роль «Спасительницы земли русской» икона Казанской Божией Матери сыграла в страшный период смуты. Следует особо отметить, что Россия никогда не была в столь бедственном положении, как в начале XVII столетия, поскольку её постоянно донимали внешние враги, внутренние раздоры, смуты бояр, бродячие банды разбойников и мародёров, а более всего совершенное безначалие. Все эти факторы угрожали неизбежной погибелью земли Русской.

Предатели-бояре избирают на Московское царство польского королевича. Народ безмолвствует. Во всей стране голод, разруха, эпидемии, а патриарх Гермоген в этот период томится в плену. Однако ему все-таки удастся передать в Нижний Новгород воззвание в ноябре 1609 года, призывающее идти на Москву, унимать грабежи, стоять за братство и уповать на защиту Богородицы. Нижегородцы откликаются на призыв, к ним присоединяются Казанские дружины, которые и принесли список Казанской Божьей Матери князю Дмитрию Пожарскому, возглавившему ополчение. С этого момента перед иконой совершаются постоянные молебны, и, подкрепленные благодатной помощью свыше, укрепляемые молитвой, 22 октября 1612 года по старому стилю (4 ноября по-новому) дружины народного ополчения берут штурмом Китайгород. А через четыре дня польский гарнизон в Кремле капитулирует. «В воскресенье 25 октября, русские дружины торжественно, с крестным ходом, пошли в Кремль, неся Казанскую икону. На Лобном месте крестный ход был встречен вышедшим из Кремля архиепископом Арсением, который нёс Владимирскую икону Богородицы, сохранённую им в плену. Потрясённый совершившейся встречей двух чудотворных икон Богородицы, народ со слезами молился Небесной Заступнице» [9, С. 278-279].

С этого времени Казанская икона Божией Матери стала особо любима. В 1709

году, перед Полтавской битвой, Петр Великий со своим воинством молился перед ней о даровании победы. Известно, как А.В. Суворов почитал образ иконы Казанской Божией Матери.

О даровании победы перед святыней молились и в 1812 году, один такой молебен – при отбытии М.И. Кутузова в действующую армию – хорошо запомнился свидетелям тем духовным подъемом единения, который испытали все молившиеся. А в том же 1812 году, в праздник Казанской иконы Божьей Матери, русские отряды под предводительством генерала М.А. Милорадовича (1771—1825) и генерала М.И. Платова (1753—1818) разбили аррьергард маршала Луи-Никола Даву (1770—1823). Это было первое крупное поражение французов после ухода из Москвы, враг потерял 7 тысяч человек. В тот день выпал снег, начались морозы, а французская армия, покорившая Европу, стала очень быстро таять.

Есть свидетельства, как икона Казанской Божией Матери спасала в Великую Отечественную войну. Она спасала всех – и атеистов, и тех, кто по своей национальной принадлежности верил совсем не в нашего Господа Иисуса Христа.

Историки сообщают: к началу XX века икона Казанской Божьей Матери была не только в каждом храме, но и в каждом доме. «Заступница Усердная», «Защитница от всех зол» – называют Богородицу в молитве. Молитва, обращённая к Богородице, молящимся осознаётся всею его душою. В эти мгновения происходит связь и неразрывное единство нашего частного, личного и общего, способствующая формированию ответственного самосознания национальной самоидентификации.

22 октября (4 ноября по новому стилю) был подлинно народным праздником, когда в храмах вспоминали победы, связанные с Казанской иконой Богородицы. Чествовать образ в этот день начали уже с 1613 года. Следует особо отметить, что с 1649 года и вплоть до революции день 22 октября (4 ноября по новому стилю) в России являлся государственным праздником.

Образ Богородицы всегда был и является покровительницей и заступницей Русской земли. Начало церковного года (Новолетья) 21 сентября освещается празднованием Рождества Пресвятой Богородицы (2022 год – 7531 год) и заканчивается празднованием Её Успения (28 августа). Начало церковного года – это начало воплощения Небесной Церкви, начало становления Церкви земной. В Богоматери Церковь видит «Начальницу мысленного воссоздания», т.е. начало духовного воссоздания человечества, поскольку Богородица явилась людям залогом воскресения и воссоздания. Русская душа на протяжении столетий формировалась Православной верой, тогда как: «Иконы оставались единственной официальной формой искусства в Русском государстве вплоть до XVII в., поэтому именно они служат источниками визуальной информации об историческом развитии страны, что служило достаточно мощным источником укрепления связей Церкви и государства» [3, с. 14].

В искусстве иконописи Образ Богородицы отображали великие русские живописцы: Феофан Грек, Андрей Рублёв, Дионисий, С.Ф. Ушаков. Образ Пресвятой Богородицы в изобразительном искусстве воплотили и выразили свой творческий взгляд известные русские живописцы: О.А. Кипренский, В.Л. Боровиковский, В.Г. Перов, М.А. Врубель, В.М. Васнецов, М.В. Нестеров, К.С. Петров-Водкин. Эти гениальные произведения несут и хранят в себе эпоху прошлых лет нашей суровой истории: «Ныне, как и века назад, перед великим творением останавливаются люди и пристально глядят в проникновенные глаза Той, что столько вместила в своём скорбном и пронизательном взоре» [10, с.97].

В фольклорных произведениях Божественный Образ наделен человеческими чертами, что делает Богородицу понятной, близкой и родной. В период активного становления фольклора образ Богоматери, особо почитаемой народом, воплощался в народных стихах и апокрифах (произведениях религиозной литературы), где «страсти Христовы» были переданы через страдания матери («Сон Богородицы», «Хождение Богородицы»).

Народное творчество видит в Богородице больше, чем просто святую. В Ней воплощено величие Родины в единении с необъятной красотой русской природы.

**Сергей Александрович Есенин (1895—1925)**, великий русский поэт создаёт Образ Богородицы неотъемлемый от природного мира. В его поэзии «О Матерь Божья» прослеживается звучание народной мелодики:

О Матерь Божья,  
Спади звездой  
На бездорожье,  
В овраг глухой.  
Прелей, как масло,  
Власа луны  
В мужичьи ясли  
Моей страны.  
Срок ночи долог.  
В них спит твой сын.  
Спусти, как полог,  
Зарю на синь.  
Окинь улыбкой  
Мирскую весь  
И солнце зыбкой  
К кустам привесь.  
И да взыграет  
В ней, славя день,  
Земного рая  
Святой младень.

В стихотворении «Не ветры осыпают пуши» Святая Богородица предстает сказочной царицей, преисполненной страданием девой, олицетворяющей образ Руси:

Не ветры осыпают пуши,  
Не листопад златит холмы.  
С голубизны незримой кущи  
Струятся звездные псалмы.  
Я вижу — в просиничном плато,  
На легкокрылых облаках,  
Идет возлюбленная Мати  
С Пречистым Сыном на руках.  
Она несет для мира снова  
Распятъ воскресшего Христа:  
«Ходи, мой сын, живи без крова,  
Зорь и полднью у куста».  
И в каждом страннике убогом  
Я визнавать пойду с тоской,  
Не Помазуемый ли Богом  
Стучит берестяной клюкой.  
И может быть, пройду я мимо  
И не замечу в тайный час,  
Что в елях — крылья херувима,  
А под пеньком — голодный Спас.

Образ Богородицы в русской национальной культуре глубок и бесконечно многогранен. Он, как и образ матери, который для России неразрывно связан с дорогим сердцу образом Родины. Образ Богородицы в живописи и в литературе стал символом русской

природы и русской души, а в повседневной жизни для каждого человека, как любимый, нежный образ матери, поскольку считается, что: «заступничество Богородицы крепче и надёжнее всяких стен» [11, с.10].

Ближе всех к Богу – Его Мать. Подвиг Богородицы отличается от подвига святых качественным образом. Любой христианский подвиг связан с самопожертвованием. Церковь знает только одного человека, который был совершенно свободен от себялюбия, который от начала до конца своей жизни всегда отдавал всего себя Богу, ничего не ожидая взамен. Это – Мать Божия. Самый совершенный дар Божий человеку – быть матерью, утешенной удивительной связью со своим ребёнком. Церковь не обожествляет Богородицу. Она – человек. Однако Христос назвал Её Матерью, а Она Его – Сыном. Пройдя Таинство Крещения, каждый становится духовно связан со Христом, а также теснейшим образом, духовно связан с Его Матерью.

#### **Список использованных источников**

1. Краткий словарь по эстетике. – М.: Политиздат, 1964. – 543 с.
2. Школьный словарь иностранных слов. – М.: ЭКСМО-Пресс, 1999. – 384 с.
3. Витхамар, Анника. Энциклопедия русской иконы. – М.: ЗАО «БММ», 2011. – 264 с.
4. Глазунов Илья Сергеевич. Наша культура – это традиция. – М.: «Современник», 1991. – 206 с.
5. Тончу Е.А. Россия – страна материнская. – СПб.: Изд. дом Тончу, 2004. – 448 с.
6. Флоренский П.А. Иконостаc: Избранные труды по искусству. – СПб.: Мифрил, Русская книга, 1993. – 366 с.
7. Мироточащие иконы / [сост. В.Н. Куликова]. – М.: РИПОЛ классик, 2012. – 192 с.
8. Матвеева Н.А. История отечественного искусства и культуры. Учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Графика» в 2 кн. Кн. I (IX—XVII вв.). – Санкт-Петербургский государственный университет кино и телевидения, 2010. – 168 с.
9. Славгородская Л.Н. Заступница Всемиловитая. – Ростов на Дону: Издательский дом «Проф-Пресс», 2005. – 480 с.
10. Осетров Евг. Живая древняя Русь. 3-е изд. испр. и доп. – М.: Просвещение, 1985. – 304 с.
11. Островский Г.С. Рассказ о русской живописи. – М.: Изобраз. искусство, 1987. – 360 с.

**УДК 687**

### **АККУМУЛЯЦИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В ДЕКОРИРОВАНИИ ОДЕЖДЫ ACCUMULATION OF CULTURAL HERITAGE IN CLOTHING DECORATION**

**Гусева М.А.**

**Guseva M.A.**

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина. Москва

The Kosygin State University of Russia. Moscow

(e-mail: guseva\_marina67@mail.ru)

**Аннотация.** В статье представлен опыт взаимодействия преподавателей и студентов в разработке швейной продукции, ориентированной на духовно-нравственное и эстетическое воспитание молодежи, реализацию национальной идентичности, как основы эстетического воспитания подрастающего поколения.

**Abstract.** The article presents the experience of interaction between teachers and students in the development of sewing products focused on the spiritual, moral and aesthetic education of youth, the implementation of national identity as the basis for the aesthetic education of the younger generation.

**Ключевые слова:** национальная культура, модная одежда, декоративность, вышивка в народных традициях.

**Key words:** national culture, fashionable clothing, decorativeness, embroidery in folk traditions.

Современная модная одежда многогранна в своем исполнении. Неиссякаемым творческим источником для дизайнера остается народная одежда. Наши предки реализовали каноны красоты фольклорного русского костюма в колористическом решении, покрое и декоре. В настоящее время практически весь спектр проектных работ в отечественной швейной отрасли переведен в цифровой формат. Цифровизация позволяет не только ускорить процесс проектирования, но и аккумулировать и сохранить артефакты, к числу которых относят и народную одежду [1].

В качестве объекта исследования выбран исторический костюм невесты из Пензенской губернии XIX столетия. Обоснованием выбора послужила схожесть композиционного и конструктивного решения одежды народов Поволжья с аналогами в белорусской и украинской культуре, общность стиливого решения в орнаменте вышивок, являющихся основой в декоративном оформлении изделий.

Историческая одежда крестьян не изменялась на протяжении большого периода времени в рамках поселения и группы с общностью происхождения. Анализом исторических источников выявлено, что в поселениях с северными традициями, девушки-невесты должны были появляться на праздничных гуляниях в самых красивых нарядах, изготовленных и декорированных собственноручно [2]. Главным композиционным центром нарядной одежды юных девушек было наличие алого цвета в декоре изделий. С давних времен сочетания различных оттенков красного олицетворяло собой солнце и огонь – символов жизни на земле, воплощением красоты (рис. 1).

Свадебная одежда, как правило, была обильно украшена вышивкой. Разрез ворота, участки груди и низа декорировались геометрическим рисунком, например, ромбовидными узорами со сложными переходами. Похожий геометрический узор располагался на рукавах [3]. Примечательно, что чем старше становилась девушка, тем меньше в ее праздничном костюме присутствовал красный цвет [2, с. 42]. Так, в нарядной одежде северных славянских народностей, часто наблюдалось обилие материалов темных тонов, при этом типовой покроей сохранялся, уменьшалось разнообразие дополнительных материалов для декорирования: лент, золотных нитей и шнуров, тесьмы и т. д. (рис. 2).



Рисунок 1 – Варианты свадебного женского костюма Пензенской губернии [2]



**Рисунок 2 - Праздничная женская одежда Моршанского уезда Пензенской губернии**

Наиболее значимым элементом декора народного костюма является вышивка. По ее типу можно было определить назначение изделия. Стилизованная информация, содержащаяся в узоре, выполняет этнодифференцирующую функцию. По характеру орнамента, колористическому решению, технике выполнения можно определить национальную принадлежность и район поселения владельца одежды, вид трудовой деятельности черты времени [4].

Вышивка на праздничной одежде обычно состояла из сложного по композиции орнамента, а ее размеры выбирались от важности события. Обычно праздничная вышивка включала в себя несколько техник исполнения, была сложна по структуре и орнаменту. Наиболее часто преобладали геометрические орнаменты, традиционно расположенные на груди, рукавах и по низу костюма. Иногда рисунок напоминал растительные (цветочные) узоры. Для свадебной одежды также характерно использование анималистических мотивов, например, изображение пары птиц, находящихся друг напротив друга, что олицетворяло собой молодую пару. Неизменным для всех типов вышивки оставался принцип симметричности в общей композиции. Цвета вышивки помимо традиционного красного могли включать синий, зеленый, серебряный, желтый и золотой. Использование того или иного цвета также зависело от конкретной области проживания.

Все орнаменты в традиционном костюме вышивались вручную. На выполнение сложных композиций зачастую уходили не только дни и месяцы, а порой и долгие годы. Поэтому приданое для девушки начинали готовить и вышивать задолго до свадьбы.

Стремительный темп развития научно-технического прогресса отразился на процессе проектирования модной одежды [5]. Современные технические средства, применяемые в проектировании узоров вышивки, позволяют оптимизировать процесс ее изготовления и спрогнозировать технологические этапы выполнения.

Перед студентами была поставлена задача разработать цифровым инструментарием аналоги народной вышивки (рис. 3а) и адаптировать исторические декоративные элементы в современную интерпретацию (рис. 3б).

Для разработки векторного изображения проектируемой вышивки выбран графический редактор Adobe Illustrator, предоставляющий инструменты для работы с векторными и растровыми изображениями. Генерирование эскизов выполнялась в несколько этапов:

- 1) Выбор оригинальных образцов русской народной вышивки.
- 2) Загрузка фотографического изображения выбранного прототипа народной вышивки в программу Adobe Illustrator для дальнейшей работы.
- 3) Отрисовка контуров изображения при помощи графических инструментов и заливка участков рисунка по объектам, деление рисунка по цветам.
- 4) Разработка дизайна вышивки на основе полученного векторного абриса оригинального народного орнамента [6].





а

б

**Рисунок 3 – Фрагменты работы над созданием цифрового аналога народной вышивки: а) фрагмент исторической вышивки, б) вид окна программы (работа магистранта М.В. Городновой)**

Предложенная последовательность разработки цифрового рисунка вышивки позволяет сохранить композиционную идею взятого за основу оригинала. В полученных схемах реализован принцип построения народных орнаментов – симметрия. При выборе орнаментального решения проектируемой вышивки учтены данные проведенных маркетинговых исследований и пожелания потребителей.

Для изготовления вышивки использована 15 игольная одноголовочная вышивальная машина «Вагудан». Цифровое оборудование позволяет определить оптимальные условия выполнения образцов вышивок с учетом свойств выбранных материалов (толщина, плотность и фактура поверхности), параметры натяжения нитей и плотность застила объектов рисунка [7].

**Заключение.** Исторический костюм, как шедевр народного творчества, является источником информации о культуре и быте определенной эпохи, Процесс создания одежды должен быть насыщен такими ценностями как уважение к труду и наследию предков, сопровождаться стремлением дизайнеров сохранить в модных формах традиции этноса и художественный вкус народных промыслов. Цифровые технологии проектирования [8] позволяют нам аккумулировать багаж культурного наследия и преобразовать оригинальные образцы русской народной вышивки в высокохудожественные современные аналоги.

#### **Список использованных источников**

1. Гусева М.А. Транслирование культурного наследия в декор современной одежды // В книге: V Покровские чтения: Возвращение к истокам. Древнерусское шитье - история и современность. Сборник материалов Международной научно-практической конференции с международным участием. Москва, 2023. С. 35-38.
2. Сидоренко В.А., Жигулева В.М. и др. Народный костюм Пензенской губернии конца XIX – начала XX века. Пенза: ИФ «Пеликан», 2005. – 364 с.
3. Гусева М.А., Городнова М.В. Традиции славянской вышивки в декорировании современной одежды // Вестник ЧГИКИ. «Этническая культура в современном мире»: материалы V Всероссийской научно-практической конференции (часть 1) / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии; ред. кол.: Г.Н. Петров (гл. ред.) [и др.]. – Чебоксары: Плакат, 2018. С. 37-41.
4. Валькевич С.И., Ершова Л.В., Романова К.Е., Крохина Н.П. Культурно-эстетические ценности орнамента вышивки в русском народном костюме // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н. Толстого. 2018. № 3 (27). – с. 97-111.
5. Сурикова М.В. Цифровые технологии как инструмент сохранения нематериального наследия // Физика волокнистых материалов: структура, свойства, наукоемкие техноло-

гии и материалы: сб. материалов XXIV Междунар. науч.-практ. форума «SMARTEX-2021», 12–14 октября 2021 года. – Иваново: ИВГПУ, 2021 с. 73-75.

6. Городнова М.В. Проектирование современных решений женской одежды по мотивам русского народного костюма // Журнал «Международный студенческий научный вестник – 2017. – № 6.

7. Васильева А.А., Бутко Т.В. Фактурное декорирование ручной вышивкой одежды из тканей, произведенных по технологии автоматизированной вышивки // В книге: V Покровские чтения: Возвращение к истокам. Древнерусское шитье - история и современность. Сборник материалов Международной научно-практической конференции с международным участием. Москва, 2023. С. 27-34.

8. Швайбович А.В., Зезюля Р.В., Гусева М.А. Цифровые примерки как инструмент адаптации типовых конструкторских решений // В сборнике: Инновационное развитие техники и технологий в промышленности. Сборник материалов Всероссийской научной конференции молодых исследователей с международным участием. Москва, 2023. С. 296-299.

УДК 7.033

**МОЗАИКИ ЦЕРКВИ САН-ВИТАЛЕ В РАВЕННЕ (VI В.) В КОНТЕКСТЕ  
ЦЕРЕМОНИИ «ВХОДА В ХРАМ» ИМПЕРАТОРА  
MOSAICS OF THE CHURCH OF SAN VITALE IN RAVENNA (VI) IN THE CONTEXT  
OF THE CEREMONY OF THE "ENTRANCE TO THE TEMPLE" OF THE EMPEROR**

**Зайко Е.В.  
Zaiko E.V.**

Санкт-Петербургский Союз художников, Общероссийская общественная организация  
Ассоциация искусствоведов. Санкт-Петербург  
Union of Artists of Saint Petersburg, All-Russian public organization Association  
of Art Critics. St. Petersburg  
(e-mail: zaiko.obraz@yandex.ru)

**Аннотация.** Статья представляет одно из направлений авторской темы: «Литургия как источник иконографии храмовой росписи». В статье рассматривается византийская богослужбная церемония «Входа в храм» императора. Отражение ее особенностей в композиции мозаичных портретов императорской четы Юстиниана и Феодоры в церкви Сан-Витале в Равенне. Символическое прочтение иконографии мозаик в храмовом пространстве.

**Abstract.** The article represents one of the directions of the author's topic: "The Liturgy as a source of iconography of temple painting". The article discusses the Byzantine liturgical ceremony of the "Entrance to the temple" of the emperor. Its features are reflected in the composition of mosaic portraits of the imperial couple Justinian and Theodora in the Church of San Vitale in Ravenna. Symbolic reading of the iconography of mosaics in the temple space.

**Ключевые слова:** византийское искусство, VI век, мозаики церкви Сан-Витале в Равенне, Юстиниан Великий, императрица Феодора, ктиторские портреты, императорский церемониал, вход в храм императора, малый вход, приношение даров, литургические сюжеты, небесная литургия

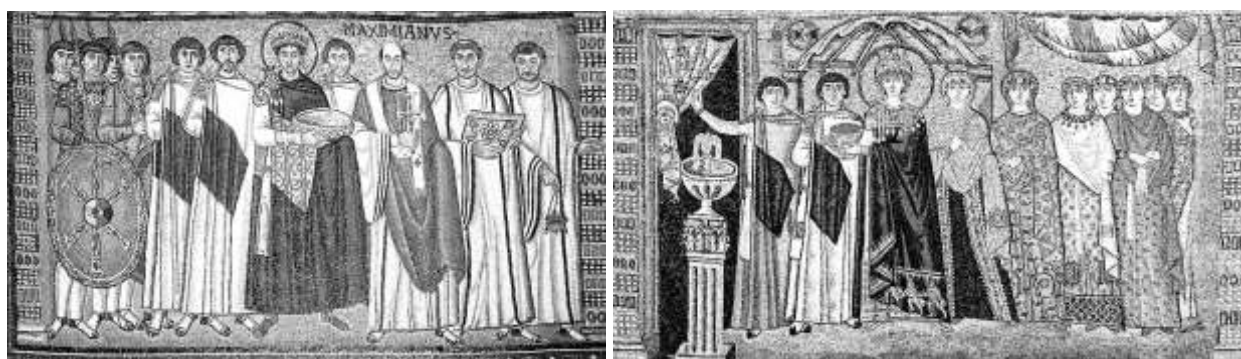
**Keywords:** byzantine art, VI century, mosaics of the Church of San Vitale in Ravenna, Justinian the Great, Empress Theodora, ktitor portraits, imperial ceremonial, entrance to the temple of the emperor, small entrance, offering gifts, liturgical subjects, heavenly liturgy

Мозаики церкви Сан-Витале в Равенне, созданные в середине VI века, известны как искусствоведам, так и историкам развития Литургии. Одним из значимых памятников являются две композиции с изображением групповых исторических портретов императора Юстиниана I Великого (527—565) и его супруги Феодоры (527—548). Литургисты и историки обращаются к этим памятникам, как документам, иллюстрирующим или помогающим реконструировать древнее богослужение (Р. Тафт, Х. Матеос, Х. Уайбру, Д.Ф. Беляев и др.).

Портреты царственных супругов расположены в алтаре, в нижней части апсиды, напротив друг друга. На северной стене апсиды – император Юстиниан (рис. 1), на южной – Феодора (рис. 2).

Рядом с Юстинианом изображен архиепископ Равеннский Максимиан. Император стоит в окружении представителей свиты и стражи, архиепископ – в сопровождении духовенства. Император держит в руках драгоценное блюдо, архиепископ – Крест, архидиакон – Евангелие, диакон – кадило (рис. 1 а).

Императрица Феодора изображена в центре композиции в сопровождении свиты. В руках Феодоры драгоценная чаша. В композиционное пространство, в котором находится царица, включены детали интерьера (рис. 1 б).



**Рисунок 1 – Портреты императорских особ в Церкви Сан-Витале, Равенна, Италия, VI в.: а) императора Юстиниана Великого со свитой и клиром, мозаика северной стороны апсиды; б) императрицы Феодоры со свитой, мозаика южной стороны апсиды**

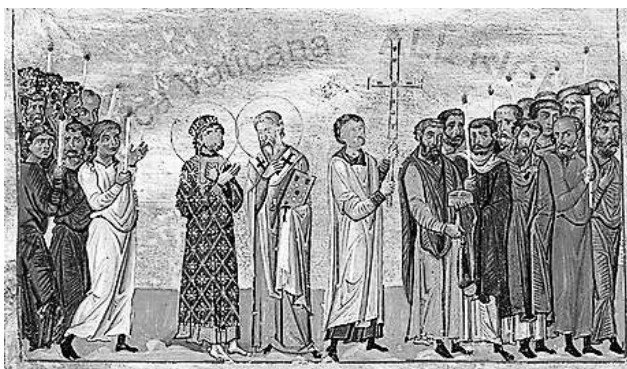
Как замечает В.Д. Лихачева: «Композиция получает скрытое движение». Фигуры составляют две медленно движущиеся процессии, но останавливающиеся» [1].

Историки развития Литургии рассматривают эти процессии как богослужебные. Возникает вопрос, какой момент богослужения отражен. Для ответа необходимо обратиться к истории развития византийской литургии.

Как отмечает И.Н. Попов: «Важнейшей сферой придворной жизни Византии был императорский церемониал – сложная система официальных торжественных приемов и шествий». Считается, что общие принципы византийского церемониала «сложились в VI в., в эпоху императора Юстиниана Великого» Любой выход императора из дворца сопровождался многочисленной свитой из вооруженной охраны, придворных и государственных чинов [2].

Участие императора в богослужении так же предполагало соблюдение определенных церемоний. С одной стороны, богослужение включало в свой порядок императорские церемонии. С другой стороны, эти церемонии приобретали богослужебный характер (рис. 2).

Примерно 20 раз в году по церковным праздникам император присутствовал на Литургии в разных храмах Константинополя, большей частью в соборе Св. Софии [3] (рис. 3).



**Рисунок 2 – Царь Феодосий Великий возвращает храм св. Григорию Богослову. Миниатюра. Миналогия императора Василия II. 985 г. Ватиканская библиотека, Ватикан [10]**



**Рисунок 3 – Императорская процессия Юстиниана I – выход в Святую Софию. Шествие через площадь Августеон. (Реконструкция)**

Для исследователей источником для реконструкции церемониала и византийского богослужения с участием императора – является трактат «О церемониях византийского двора», созданном в середине X века при императоре Константине VII Багрянородном (911—959) [2]. Трактат был составлен на основе текстов VI—X веков [4].

Также ученые прибегают к литургическим источникам. Особенно, уставу Великой церкви, содержащего описание патриаршего служения в храме св. Софии [5]. Потому, как богослужение с участием императора возглавлял патриарх Константинопольский. (Нужно заметить, что архитектура храмов, в которых проходило подобное богослужение, должна была учитывать грандиозность и весь порядок императорского и патриаршего церемониала).

Литургисты, отвечая на вопрос: «**Какой момент богослужения** отражен на мозаиках Сан-Витале?» – считают, что мозаики изображают процессию, которая именуется «**входом**».

Однако задаются вопросом **какой именно «вход» изображен?**

1) Малый вход – с Евангелием или 2) Великий вход – с Евхаристическими дарами.

Известный ученый-литургист Роберт Тафт рассуждает: «Согласно Мэтьюзу, спор между Стрицевичем и Грабаром, представляют ли мозаичные изображения Юстиниана и Феодоры... Великий вход или нет, должен быть решен отрицательно» [3].

Р. Тафт отмечает, что на панелях Равенны диакон несет Евангелие, архиепископ Максимиан держит Крест. «Оба этих священных предмета выносились на Малом, а не на Великом входе [3].

На Великом входе до X в. Евхаристические дары переносили только диаконы. Епископ не участвовал в процессии. Император принимал участие в Великом входе в чине младшего клирика «депутата» (посланника), неся светильник (большую свечу). Он не де-

лал никаких приношений. Кроме того, об участии женщин в Великом входе не могло быть и речи [3].

Другой вопрос **какие именно дары приносит императорская чета?**

1) Хлеб и вино или 2) другие дары.

Р. Тафт комментирует: «Книга церемоний, которая часто описывает приношения императора, никогда не упоминает хлеба и вина». Император приносит свои дары **на «входе»** – в начале литургии. **«Император возлагал жертвы в алтаре на престол** – это были драгоценные **сосуды и монеты**, а не хлеб и вино» [3].

А. Грабар считает, что **иконографическая оболочка** композиции была заимствована из церемонии **приношения императорами даров** – литургических сосудов, которые вкладывали в церковь [6]. Император совершал свои пожертвования во время Малого входа [3].

**Что из себя представлял Малый вход в VI веке?**

Малый вход, который сегодня является вхождением в алтарь священнослужителей с Евангелием, по исследованию Тафта: «В прошлом представлял из себя торжественный вход духовенства и мирян в храм». Максим Исповедник в «Мистагогии» называет его **«Первым входом»**. Большинство манускриптов называет просто **«входом»**. [3]

**«Вход» с участием императора** представлял великолепную, длительную церемонию, состоящую из нескольких этапов. В литературе эту церемонию так же называют **«выходом императора в церковь»** [2, 4, 7, 8] (рис. 4).

Впервые то, что мозаики Сан-Витале являются иллюстрацией «выхода в церковь», указал в конце XIX века профессор-историк Д.Ф. Беляев [8].

Необходимо пояснить, те ученые, которые называют церемонию **«выходом в храм»** императора, имеют виду шествие, которое начиналось уже из дворца. Те исследователи, которые называют **«входом в храм»**, имеют виду процессию, вступающую в церковь.

Автор статьи объединяет эти понятия в термин – **Церемония «Входа в храм» императора**. Имея виду всю церемонию шествия от дворца до св. престола.

Следующий вопрос: **какой именно момент церемонии «Входа в храм» императора изображен на мозаике?**

Для ответа рассмотрим порядок церемонии на примере «Входа» в Святую Софию.

Собор св. Софии в Константинополе (532–537) построен при императоре Юстиниане. Архитектурное устройство храма полностью отвечало всем требованиям патриаршего богослужения с участием императора, существовавшего в VI веке.

Выходы императора в храм Св. Софии имели общие черты [4]. Устав Великой церкви являлся образцом для многих поместных церквей [9].

**Церемонию «Входа в храм» императора можно разбить на несколько этапов.**

- 1) Шествие из дворца до церкви.
- 2) Встреча императора с патриархом в нартексе.
- 3) Входная молитва.
- 4) Вход и шествие до алтаря.
- 5) Приношение даров в алтаре.

Рассмотрим этапы, акцентируя внимание на деталях связанных с мозаикой, а другие детали обобщая.

**1) Торжественное шествие из дворца до церкви.**

Подготовка к выходу императора на богослужение начиналась уже во дворце. Представляла собой процесс «сбора» вокруг императора всех придворных и столичных чинов – элиты византийского государства [2].

Император со свитой выходил из дворца через главные ворота. Шествие до храма двигалось по украшенными цветами улицам. На всем пути процессию встречал народ, воспевали праздничные песнопения и славословия императору [7] (рис. 4).

Р. Тафт обращает внимание: «Сущность входа отражена в некоторых аспектах константинопольского храмостроительства». Многие церкви имели большой атриум (двор,

окруженный колоннадой), где народ собирался перед началом Литургии, ожидая прибытия императора или патриарха [3]. Император проходил через атриум и входил во врата церкви. Войдя, царь сразу **снимал корону**. По описанию Д.Ф. Беляева: «Снятие короны пред входом в храм было обязательно и делалось в знак благоговения перед храмом».

Император уже **без короны** входил в нартекс церкви (притвор) [7]. С момента снятия царского венца, **процессия** вступала в основной ход Литургии – становилась **литургической**<sup>1</sup>.

## **2) Встреча императора с патриархом в нартексе.**

Император со свитой входил в нартекс, где его встречал патриарх с духовенством. Патриарх держал Крест, архиерей – Евангелие, диаконы – кадила и светильники [7]. На мозаике место патриарха занимает Равеннский архиепископ Максимиан [8].

Император целовал Евангелие и Крест, приветствовал патриарха. Затем патриарх кадил царя. Как отмечает Д.Ф. Беляев: «На равеннской мозаике патриарх [архиепископ] идет с крестом, архиерей с Евангелием, а диакон с кадилом, которое он, очевидно, подавал патриарху для каждения царя» [7].

Император брал патриарха за правую руку, и шел вместе с ним через нартекс к Царским вратам, ведущим из нартекса в наос храма [7]. (Название «Царские врата» в России применяется к центральным вратам в алтарь. А центральные врата в алтарь в Византии именовались «Святыми») [9].

## **3) Входная молитва - совершалась в нартексе у Царских врат [7].**

### **4) Вход и шествие до алтаря.**

После Входной молитвы начинался непосредственно **вход в храм**.

Император вновь, взяв патриарха за руку, под песнопения торжественно входили в наос церкви [7]. Х. Уайбру писал, что император с патриархом «входили в храм, а вслед за ними – народ. Народ вливался в храм через все двери» [11]. Р. Тафт уточнял: «После того как патриарх совершал входную молитву перед царскими вратами, церковная община следовала за клиром и быстро занимала места в храме». Для этого в константинопольских храмах имелись многочисленные входы. Регулированием которых занимались остиарии – придверники. В штате Святой Софии числилась сотня остиариев [3].

Члены многочисленной свиты императора, занимали места в церкви строго в соответствии со своей должностью и иерархией. Чины охраны и знамена, вставали на правой стороне от солеи. Для женщин предназначались северный левый неф и галерея [7].

Император с патриархом проходили посреди храма двигаясь к алтарю. «Весь духовный синклит шел с царем и патриархом посреди собравшегося в храме народа и чинов царского синклита». За царем шли чины кувуклия – придворные, которые обслуживали императора во время церемонии. (Например, подавали свечи для молитвы) [7].

**Царские дары несли впереди императора** или сзади, чаще всего ближайšie придворные – препозиты. (Или другие придворные, которые удостоивались такой чести). Дойдя до алтаря, дары вносили боковыми дверями [7].

Священнослужители во главе с патриархом входили в алтарь. Император останавливался у Святых врат, молился со свечой в руках, после этого вступал в алтарь [7].

О шествии императрицы точных сведений не сохранилось. Можно только предположить, что царица после Входной молитвы в сопровождении свиты шествовала на верхнюю галерею в свои покои или на место молитвы. (Историк Евагрий о месте Феодоры писал: «На бортах перил северной галереи было начертано: «Место благороднейшей патрицианки нашей владычицы Феодоры» [9]). Императрица могла подниматься по лестнице на галерею сразу из нартекса, либо пройдя через неф. (Лестницы в св. Софии находились с четырех углов).

## **5) Приношение царских даров.**

---

<sup>1</sup> Выражаю благодарность иерею Вячеславу Завальному за консультацию по этому вопросу.

По Пасхальному обряду, в день коронации или по своему усердию император жертвовал в храм литургические сосуды: два потира, два дискоса, другие драгоценные сосуды и предметы, употреблявшиеся при совершении таинства [7].

Обязательным приношением императора в ту церковь, где слушал Литургию и общался Святых Тайн, были два литургических плата (или тона или воздуха) и денежное приношение – апокомвий. Апокомвий – мешок или кошелек с деньгами. Так называлось денежное приношение царя в храм для содержания церкви и клира [7] (рис. 4).

Войдя в алтарь, царь сначала молился перед св. престолом. Далее брал, принесенные платы, расстилал их на престоле и возлагал на них дары: две чаши, два дискоса и другие сосуды. Прикладывался к ним, затем ставил на разостланные платы апокомвий [7].

В особых случаях, императору подавали драгоценный сосуд перед Святыми вратами алтаря. С ним входил в алтарь и возлагал на престол [7].

На мозаике император Юстиниан держит блюдо большого размера – это или дискос, или специальное блюдо для приношения апокомвия (рис. 5). В Государственном Эрмитаже хранятся похожие литургические блюда V–VII веков, диаметром примерно 60 и 30 см. (рис. 6).



Рисунок 4



Рисунок 5



Рисунок 6

**Рисунок 4 – Апокомвий в руках у императора Константина Мономаха. Фрагмент мозаики. XI в. Церковь св. Софии. Константинополь**

**Рисунок 5– Блюдо в руках императора Юстиниана Великого. Фрагмент мозаики. VI в. Церковь Сан-Витале. Равенна. Италия**

**Рисунок 6 – Византийские литургические блюда V–VII вв. - в музейной экспозиции. Государственный Эрмитаж. С-Петербург. (Фото автора)**

После пожертвования император кадил св. престол и запрестольный крест. Прощался с патриархом и уходил в царское место мутаторий – особые покои, где император слушал службу и отдыхал. В св. Софии мутаторий находился в южном нефе, справа от алтаря. В храмах, где на нижнем этаже такого помещения не было, цари останавливались в катехумении – на верхних галереях [7].

Теперь обратимся к мнению исследователей о моменте церемонии запечатленном на мозаике. Версии разнообразны. (Есть мнения, объединяющие сразу два или несколько моментов церемонии). Перечислим основные варианты.

### **1. Процессия «Входа» не вошла еще в церковь.**

В. Н. Лазарев обращает внимание, на то что на мозаике голова Юстиниана увенчана диадемой. Далее комментирует: «Так как царь обычно снимал диадему при входе в нартекс [нартекс], где его встречало духовенство, есть основание полагать, что на мозаике запечатлен момент, когда процессия еще не вошла в церковь» [12] (Лазарев – 1 вариант). Е.

К. Редин так же считает: «Выход не достиг еще храма, так как на Юстиниане стемма, а остановился в нартексе» [8] (Редин – 1 вариант).

По византийской традиции император на портретах изображался в парадном облачении с **диадемой и нимбом** на голове, таким образом **выделяли царствующую особу**. Как поясняет Шарль Диль: «Избранник Божий, отмеченный благодаря миропомазанию божественной инвеститурой, наместник и представитель Бога на земле» [13].

## **2. Встреча императора с архиепископом в нартексе.**

В. Д. Лихачева пишет: «Епископ Максимиан, **встречая императора** со свитой, держит в руках крест, архидиакон – Евангелие, диакон – кадило» [1] (Лихачева – 1 вариант). Е. К. Редин: «Справа от Юстиниана его стража и придворная свита, а слева его встречают священнослужители...» [8] (Редин – 2 вариант).

На мозаике, в отличие от описания встречи с архиереем, Юстиниан и Феодора держат дары. Тогда как императору подавали в руки дары только в алтаре (или перед самым входом в алтарь). (Можно допустить, что в VI веке во времена Юстиниана, в момент встречи с архиереем императорской чете подавали дары для демонстрации).

## **3. Вход в храм императора в сопровождении архиепископа.**

Е.К. Редин: «Обряд встречи, по церемониалу, когда патриарх кадил царя, уже совершен и потому кадило в руках диакона; процессия представлена в последующий момент, когда она уже как бы двигается в направлении к церкви» [8] (Редин – 3 вариант). В. Д. Лихачева: «Император Юстиниан, сопровождаемый придворными и епископом Максимианом, **совершает вход в храм**» [1] (Лихачева – 2 вариант).

## **4. Процессия с дарами движется в сторону алтаря. Юстиниан и Феодора сами несут дары.**

А. Грабар: «Юстиниан и Феодора торжественно **несут свои дары** — вазу и кубок, — двигаясь в сторону алтаря церкви» [6] (Грабар – 1 вариант). С. Г. Савина: «Изображения двух процессий. Во главе одной – император Юстиниан, во главе второй – его супруга, царица Феодора. Императорская семья несет евхаристические сосуды» [14]. В.Н. Лазарев: «Юстиниан изображен приносящим в дар церкви тяжелую золотую чашу» [12] (Лазарев – 2 вариант). Д.Ф. Беляев: «Юстиниан несете апокомвий сам... возлагаемого на св. престол» [7].

Судя по книги «Церемоний», в отличие от мозаик, император сам не мог нести дары, так как во время шествия царь совершал различные действия. Например, молился со свечой в руках, шел с архиереем держа его за руку. Царские дары на протяжении всего времени несли ближайшие придворные императора.

## **5. Приношение даров в алтаре.**

А. Грабар считает: «Живописные группы придворных почти скрывают от глаз, что иконографической темой... является все же императорское приношение даров <...> **Император сам ставил... дискос и... потир на алтарь**, что и **объясняет расположение мозаик Сан Витале, справа и слева от... престола**» [6] (Грабар – 2 вариант).

Нужно заметить, что в алтаре в этот момент могли находиться с императором только священнослужители и препозиты с дарами. Стража и свита оставалась в наосе. И как объяснить пребывание здесь императрицы с придворными дамами?

## **6. Шествие императрицы Феодоры.**

На мозаике пространство, в котором находится императрица Феодора включены детали интерьера храма. Этим значительно отличается от портрета императора. Вероятно, так показана разница между процессиями [15]: местом, где они находились и действиями.

В. Н. Лазарев трактует композицию следующим образом: «**Феодора стоит** в нарфиске, **собираясь пройти через дверь** на лестницу, ведущую на женскую половину галереи» [12]. Автор статьи дополняет: «Императрица Феодора проходит со свитой по нефу (возможно боковому) в сторону алтаря. От ее имени, в алтарь внесут дар – евхаристическую чашу. После чего царица поднимется на верхнюю галерею». Д.Ф. Беляев отмечает: «Кроме царя апокомвий приносили, равно и царицы, как видно из той же Равеннской мозаики»



[7]. Версия Ю.Г. Матвеевой: «Феодора представлена явно направляющейся с чашей к двери с завесой». Матвеева предполагает, что дверь, ведет в алтарь («не главный, а боковой вход») [15]. (Из-за недостатка исторических сведений, сложно делать об этом сюжете конкретные выводы).

7. Хочу обратить внимание еще на одну деталь.

Место императора в храме находилось на почетной правой – южной стороне. А левая часть храма, обычно отводилась для женщин [7]. Мозаики расположены наоборот: на левой стене апсиды – композиция во главе с Юстинианом, а на правой – с Феодорой (рис. 7).

**Как объяснить все возникшие разногласия?**

Объяснить возможно, если рассматривать композиции в контексте всей иконографической программы алтарной росписи.



Рисунок 7 – Мозаики апсиды. Церковь Сан-Витале. VI в. Равенна. Италия [16]

А.С. Преображенский о ктиторском портете пишет: «**Портрет... существует в том же пространстве, что и священный образ**, включает священные образы в свой состав или **сам является их частью** <...> Портрет – это тип композиции <...> задачей которого является демонстрация символического контакта представителей двух миров, указывающая на возможность контакта реального – во-первых, молитвенного общения, а во-вторых – столь желанного для верующих воссоединения с Господом в небесном отечестве» [17].

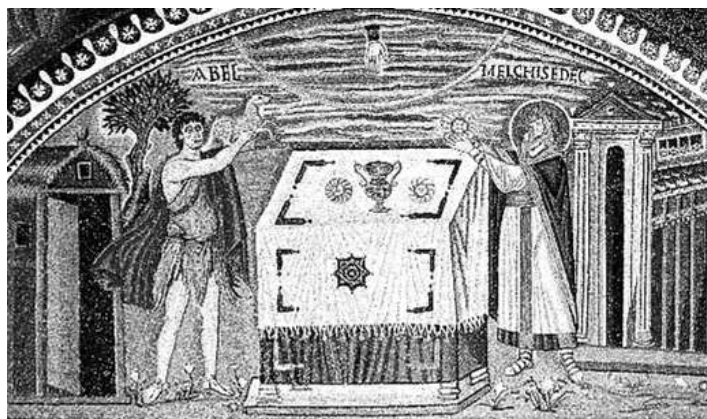
Приношение императора, по словам Грабара, прежде всего адресовано Христу [6].

Композиции императорской процессии фланкируют образ Господа Иисуса Христа в конхе апсиды (рис. 8). Как было замечено С.А. Высоцким, если рассматривать расположение мозаик **относительно образа Иисуса Христа** в апсиде, а не людей, предстоящих алтарю, то «группа с императором оказывается по правую руку от Христа ..., а группа с

императрицей – по левую» где, правая сторона почетнее [18]. (Этим можно объяснить не соответствие с положением более почетного правого места императора в храме).

По мнению Н.В. Квливидзе мозаики церкви Сан-Витале являются: «Примером нового подхода к храмовой росписи... Исторический иллюстративный принцип уступает место богословскому иконографическому творчеству» [19]. Г.С. Колпакова определяет их, как новый вариант «исторического символизма». «Можно думать, впервые здесь рождается абсолютно новый — средневековый символический язык, позволяющий соединить глубину духовного содержания с многослойностью уровней его постижения» [20].

Ярким примером является композиция в южном люнете пресбитерия – жертвоприношение Авеля и Мелхиседека (рис. 8). В истории Ветхого Завета Авеля и Мелхиседека разъединяет большой отрезок времени [14]. Изображение их в одной композиции, не имеет основания в тексте Священного Писания [19]. Е. К. Редин отмечает: «Изображение... представляет сцену не историческую, а символическую, искусственно составленную: в ней являются в одном действии лица, жившие в разные времена» [8].



**Рисунок 8 – Жертвоприношение Авеля и Мелхиседека. Мозаика в южном люнете пресбитерия. VI в. Церковь Сан-Витале. Равенна. Италия**

Иконография императорской процессии «Входа в храм» составлена по такому же принципу. В одной композиции **соединились разновременные ее этапы.**

(Ю.Г. Матвеева в исследовании этих мозаик пришла к подобному выводу: «Об объединении в сюжете нескольких наиболее важных разнесенных во времени действий» [15])<sup>2</sup>.

Можно предположить, что **композиции состоят из следующих этапов:**

1. Императорская чета представлена с нимбами и диадемами в своем парадном образе, как «царствующие особы». Условно можно сказать, до вступления в храм.

2. Встреча императора с архиепископом и духовенством в нартексе.

3.1. Направление шествия в сторону алтаря во главе с Юстинианом и архиепископом Максимианом – с одной стороны.

3.2. С другой стороны, направление шествия, во главе с Феодорой.

4. Приношение царских даров в алтаре на престоле.

(Ю.Г. Матвеева приводит следующие этапы: «1) вход царя в храм; 2) встреча царя с архиепископом и духовенством; 3) шествие к алтарю в сопровождении знатных юношей в парадном вооружении; 4) кульминация ритуала – принесение императорского дара храму в алтаре» [15]).

Таким образом, действие, которое начиналось в нартексе, переносится в алтарь, где совершается ключевое событие – приношение царских даров. Процессия символически проходит **весь путь по храму – из нартекса ко св. престолу.**

<sup>2</sup> Выражаю благодарность В.Б. Казариной за рекомендацию книги Ю.Г. Матвеевой «Декоративные ткани в мозаиках Равенны».

Исторические черты сюжета наполняются новым символическим смыслом.

«Иконографическая оболочка» реального литургического действия приобретает новый символический смысл. Процессии **движутся к Небесному Престолу – к образу Господа Иисуса Христа** в конхе апсиды, восседающем на небесной сфере, как на престоле.

Детали интерьера и декора, которые могли иметь реальные прообразы, так же приобретают символическую окрашенность. Например, Ю. Матвеева трактует «проход с висящей на нем завесой»: «Как выход из смерти в Жизнь и как **вход в Царство Небесное**» [15] (рис. 2).

Как было замечено А. Грабарем и другими исследователями, **тема царских даров** подчеркивается фрагментом композиции на мантии Феодоры, изображающей «**Поклонение волхвов**», **приносящих дары Христу** [6, 12, 15, 20] (рис. 9). Сопоставление приношения даров волхвами и государями Константинополя, устанавливает символическую тему мозаик [6]. Императорская чета, по высказыванию Колпаковой, уподобляется «**новым волхвам**» [20] с драгоценными дарами для Христа. (Нужно обратить внимание, что форма сосудов в руках волхвов схожа с блюдом в руках императора Юстиниана (рис. 9)).



**Рисунок 9 – «Поклонение волхвов» – композиция на мантии Феодоры. Блюдо в руках Юстиниана. Фрагменты мозаик. VI в. Церковь Сан-Витале. Равенна. Италия [21]**

Тема «Приношения даров» (как императору, так и императором), по высказыванию Грабара, изображает «акт верности или подчинения владыке» [6]. Юстиниан и Феодора **сами несут дары Богу**, как верные слуги своему Владыке.

Царское приношение вписывается в программу всей алтарной росписи, посвященной символической **теме жертвы**. С одной стороны, Евхаристической жертве Христа, ее прообразам. С другой стороны, жертвам и пожертвования, приносимыми людьми Богу. Начиная ветхозаветными праотцами, заканчивая – императорской четой [19, 20].

Как определяет Г.С. Колпакова: «Тема земного дарения становится единой, с темой вечного небесного жертвоприношения или **Небесной литургии**». **Участниками Небесной литургии**, наравне с ангелами и святыми, становятся земные властители и все верующие [20].

«**Участие в Небесной литургии**» отражено в форме реальной литургической церемонии, в которой задействована императорская чета со своим окружением.

Из всего выше сказанного, можно сделать вывод. В богослужении, именно, в **церемонии «Входа в храм», раскрывалось все величие императора**. В литургической части «Входа», император соучаствовал в богослужение вместе с патриархом. Они вместе шествовали к алтарю, царь имел право торжественно входить в алтарь, молиться у св. престола. И важнейшей кульминационной частью церемонии являлось – приношение даров для церкви в алтаре на престоле, предназначенные в первую очередь Богу. (В дальнейшем ходе Литургии роль императора становится менее значимой). Возможно, по этой причине, иконографической оболочкой символической композиции «Участия в Небесной Литургии

императора» выбрана торжественная часть богослужения – «Входа в храм» с «Приношением даров». (Тема «Приношения даров» развивается во всей алтарной декорации церкви Сан-Витале: святые и праотцы в унисон царской чете приносят каждый свой дар Богу).

Можно предположить, в связи с особенностями императорской церемонии «Входа в храм», «Приношение даров» становится на долго актуальной темой императорской иконографии.

#### Список использованных источников

1. Лихачева В.Д. Искусство Византии IV—XV вв. – Л.: Искусство, 1981. – 310 с.
2. Попов И. Н. Большой Дворец и придворная культура Византии / Большой Дворец в Константинополе // Православная энциклопедия / Т. 5 (С. 671-677). [Электронный ресурс] URL: <https://www.pravenc.ru/text/Большой%20дворец%20в%20Константинополе.html> (дата обращения 29.09.2022).
3. Тафт Р.Ф. Великий вход: история перенесения даров и других преданафоральных чинов // История литургии свт. Иоанна Златоуста. Т. 2 / Пер. с англ. С. Голованова. 2-е изд. – Омск: Голованов, 2011. – 544 с. (С. 82-86, 254-265).
4. Акишин С.Ю. О церемониях византийского двора. Структура и содержание / Константин VII Багрянородный // Православная энциклопедия / Т. 37 (С. 47-56). [Электронный ресурс] URL: <https://www.pravenc.ru/text/2057048.html> (дата обращения 29.09.2022).
5. Красносельцев Н.Ф. Типик церкви св. Софии в Константинополе (IX в.). – Одесса: Тип. Штаба Одесского военного округа, 1892.
6. Грабар А. Император в Византийском искусстве / Перевод Ю.Л. Грейдинга. – Научно-издательский центр М.: «Ладомир», 2000. – 323 с. (С. 122-123).
7. Беляев Д.Ф. BYZANTINA: Очерки, материалы и заметки по византийским древностям. Кн. II: Ежедневные и воскресные приемы византийских царей и праздничные выходы их в храм Св. Софии в IX—X вв. – СПб.: Типография И.Н. Скороходова, 1893. – 374 с. (С. 40-89, 150-164).
8. Редин Е. К. Мозаики Равеннских церквей. – СПб.: Типография И.Н. Скороходова, 1896. – 564 с. (С. 132–133, 159–160).
9. Евтушенко Г. Храм св. Софии в Константинополе. – СПб.: Сатис, 2008. – 270 с. (С. 48, 94, 145).
10. Manuscript – Vat.gr.1613 P. 350 // DigiVatLib [Электронный ресурс] URL: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.gr.1613/0122](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.1613/0122) (дата обращения 29.09.2022).
11. Уайбру Х. Православная Литургия. Развитие евхаристического богослужения византийского обряда / Пер. с англ. А. Дормана. – М.: Библейско-богословский ин-т св. апостола Андрея, 2008. – 226 с. (С. 89).
12. Лазарев В.Н. История византийской живописи. – М.: Искусство, 1986. – 332 с. (С. 45).
13. Диль Ш. История Византийской империи // Электронная библиотека RoyalLib.com [Электронный ресурс] URL: [https://royallib.com/read/dil\\_sharl/istoriya\\_vizantiyskoj\\_imperii.html#264739](https://royallib.com/read/dil_sharl/istoriya_vizantiyskoj_imperii.html#264739) (дата обращения 15.01.2023).
14. Савина С. Г. Иконография. Богословские очерки иконографического извода. – СПб., Церковь и культура, 2000. – 304 с. (С. 95-113).
15. Матвеева Ю.Г. Декоративные ткани в мозаиках Равенны: семантика и культурно-смысловый контекст. – Киев: «Дух и литера», 2016. – 496 с. (С. 92-115).
16. Файл: 2017\_0423\_Ravenna\_(128).jpg // Wikimedia Commons [Электронный ресурс] URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3A2017\\_0423\\_Ravenna\\_\(128\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3A2017_0423_Ravenna_(128).jpg) (дата обращения 29.09.2022).
17. Преображенский А. С. Ктиторские портреты средневековой Руси XI – начала XVI века. – М.: Северный полемник, 2010. – 542 с. (С. 4-7).
18. Высоцкий С. А. Светские фрески Софийского собора в Киеве. – Киев: Наук. думка, 1989. – 216 с. (С. 39).

19. Квиладзе Н. В. Ранневизантийский период (IV – нач. VII в.) / Византийская империя // Православная энциклопедия / Т. 8 (С. 303–359) [Электронный ресурс] URL: <https://www.pravenc.ru/text/387113.html> (дата обращения 29.09.2022).

20. Колпакова Г. С. Искусство Византии. Ранний и средний периоды. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 528 с. (С. 157-164).

21. David M. Eternal Ravenna: From the Etruscans to the Venetians. – Turnhout: Brepols, 2013. – 287 p. (P. 151-152).

УДК 7.033

**ХУДОЖЕСТВЕННО-ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЙ ЯЗЫК КАРТЫ «КРЕМЛЕНАГРАД».  
ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЯ СОБОРА ПОКРОВА НА РВУ  
ARTISTIC AND VISUAL LANGUAGE OF THE MAP «KREMLENAGRAD».  
DEPICTION PARTICULARITIES OF THE CATHEDRAL OF THE INTERCESSION**

**Зайко Е.В.  
Zaiko E.V.**

Санкт-Петербургский Союз художников, Общероссийская общественная организация  
Ассоциация искусствоведов. Санкт-Петербург  
Union of Artists of Saint Petersburg, All-Russian public organization Association of Art Critics.  
St. Petersburg  
(e-mail: zaiko.obraz@yandex.ru)

**Аннотация.** В статье рассматриваются особенности художественно-изобразительного языка карты «Кремленаград» (1601). Выявляются принципы, которыми руководствовался мастер карты при построении формы и композиции. Сравняются известные архитектурные памятники с их изображениями на карте. Для наглядности автор обращается к научному труду Б.В. Раушенбаха «Пространственные построения древнерусской живописи». На основе полученного материала, анализируется изображение собора Покрова на Рву на карте.

**Abstract.** The article discusses the features of the artistic and visual language of the map "Krem-lenagrad" (1601). The principles that guided the master of the map are revealed for building the form and composition. Famous architectural monuments are compared with their images on the map. For clarity, the author apply to the scientific work of B.V. Raushenbakh «Spatial constructions of ancient Russian painting». Based on the material obtained, the drawing of the Cathedral of the Intercession on the map is analyzed.

**Ключевые слова:** Кремленаград, древнерусская архитектура, Собор Покрова на Рву, храм Василия Блаженного, построения древнерусской живописи, обратная перспектива.

**Keywords:** Kremlinagrad, Ancient Russian architecture, Cathedral of the Intercession, St. Basil's Cathedral, constructions of ancient Russian painting, inverted perspective.

Карта «Кремленаград» (рис. 1) [1] – известный документ, представляет собой «аксонометрический» план Московского Кремля. По данным исследователей, карта создана в самом начале XVII века, во время правления царя Бориса Годунова (не позже середины 1601 года) [2].

Карта «Кремленаград» воспринимается и как план, и как «картина». В ней скомбинированы приемы чертежа и рисунка. Карта ориентирована на запад [3]. Расположение строений дано при виде сверху, а сами строения изображены сбоку с восточной стороны (рис. 2). О подобном комбинированном способе средневекового изображения Б.В. Рау-

шенбах пишет, что такой метод заметно увеличивает информативность плана – «передает не только истинное расположение строений, но их вид, и материал... Прием этот на столько разумен, что продолжает жить и поныне в картах-схемах, издаваемых для туристов» [4].

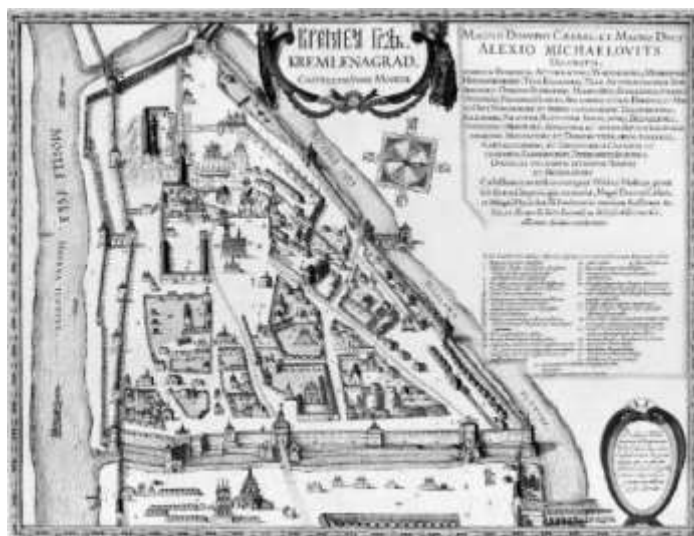


Рисунок 1 – Карта «Кремленаград». 1601 г. (Гравюра 1663 г. Амстердам)

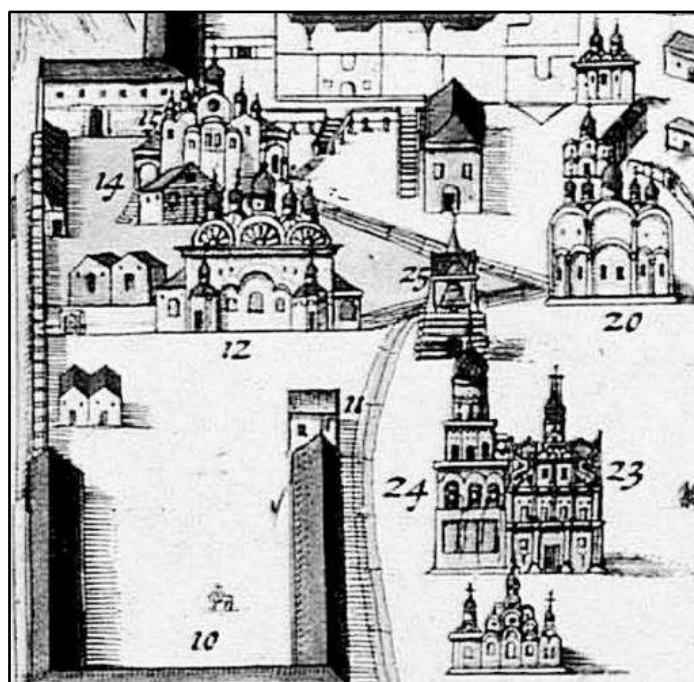


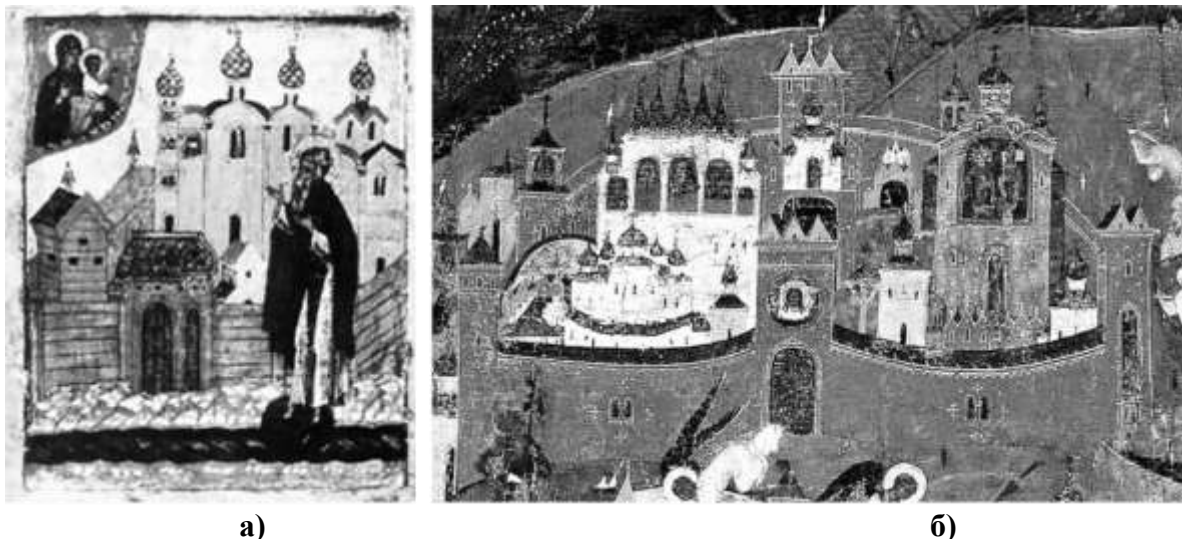
Рисунок 2 – Соборная площадь Московского Кремля. Карта «Кремленаград». 1601 г. Фрагмент

Высокую оценку карте «Кремленаград» дали В.Е. Румянцев и С.П. Бартнев. Они отметили: «Подробность, близость к натуре всех деталей изображения». М.П. Кудрявцев обращает внимание на высокое художественное достоинство карты, созданной, опытным рисовальщиком и гравером: Это проявляется: «В легкой и твердой прорисовке архитектурных деталей..., в том, как мастерски выбраны основные характерные элементы сооружений для выявления образа каждого из них» [2].

Исследователи документа склоняются к мнению, что автором был русский, хорошо знавший Кремль. Для создания плана им были использованы чертежные инструменты [2].

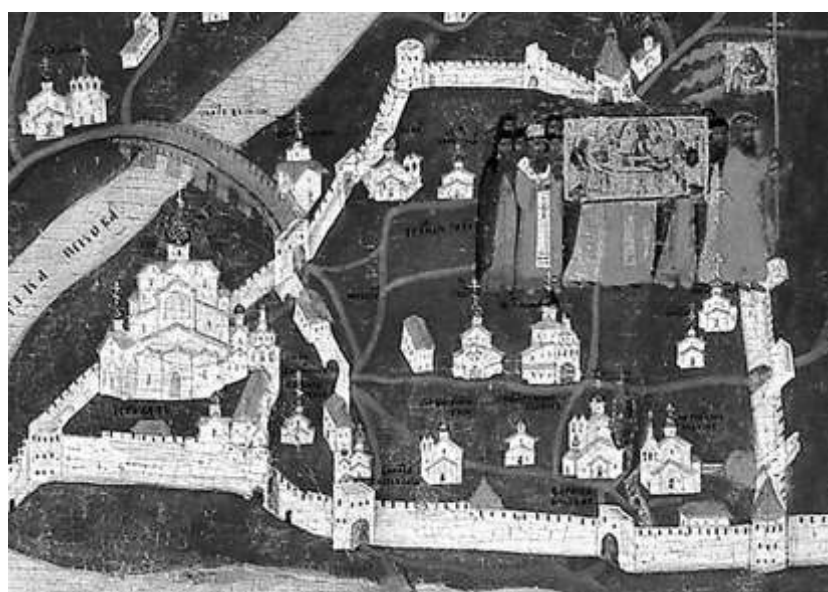
Необходимо обратить внимание что, передача пространства и архитектуры на карте, основана на традиции характерной для иконописи.

Уже с конца XVI века на русских иконах появляются изображения монастырей и городов, в которых стремились передать реальные черты архитектуры и взаимное расположение строений (рис. 3). Например, на «пядничных» иконах с изображением святых на фоне основанных ими монастырей (рис. 3 а) [5]. Одним из первых видов города на иконе, считают новгородскую икону «Видение пономаря Тарасия» конца XVI – начала XVII веков из Новгородского музея-заповедника (рис. 3 б) [6]. По рисунку храмов и других сооружений на карте «Кремленаград» видно, что ее создатель владел подобным навыком иконописца. Иконописные приемы, совмещенные с картографией, сформировали более реалистичный тип изображения.



**Рисунок 3 – Изображения строений на русских иконах кон. XVI – начала XVII вв.:**  
**а) Преподобный Антоний Римлянин (Новгородский). Икона кон. XVI в. Государственная Третьяковская галерея; б) видение пономаря Тарасия. Икона конец XVI – начало XVII вв. Фрагмент. Новгородский государственный объединённый музей-заповедник**

Подобный тип изображения нашел свое применение позже, на русских иконах в конце XVII века. Например, план Пскова на иконе «Видение старца Дорофея» из Псковского музея-заповедника (рис. 4) [7].



**Рисунок 4 – Видение старца Дорофея. Икона XVIII в. Фрагмент. (повторение центральной части Печорской иконы кон. XVII в.). Псковский государственный объединенный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник**

К характеристике создателя карты можно добавить версию М.П. Кудрявцева, что этим мастером был зодчий, занимавший ведущее место в строительных работах в Кремле [2].

Для того, чтобы проанализировать художественно-изобразительный язык карты «Кремленаград», обратимся к научному труду Б.В. Раушенбаха «Пространственные построения в древнерусской живописи» [4].

В своей работе Б.В. Раушенбах подробно рассматривает определённые особенности, передачи пространства, характерные для древнерусской и византийской иконописи. Пишет, что в средние века господствовал некий «единый метод изображения... художник стремился передать на плоскости не только черты видимой картины, но и черты истинной картины внешнего мира».

Видимая картина мира – то, как человек видит мир, зрительно воспринимает окружающий мир. Видимая картина мира передается с помощью перспективных построений. По определению Б.В. Раушенбаха, «видимая геометрия» отображается на картине или рисунке [4, с. 17-18, 81].

Истинная картина мира или истинная геометрическая картина мира – это реальные свойства предметов и пространства. Передается с помощью чертежных методов. По Б.В. Раушенбаху – «фактическая геометрия» или «истинная геометрия», отражается на чертеже.

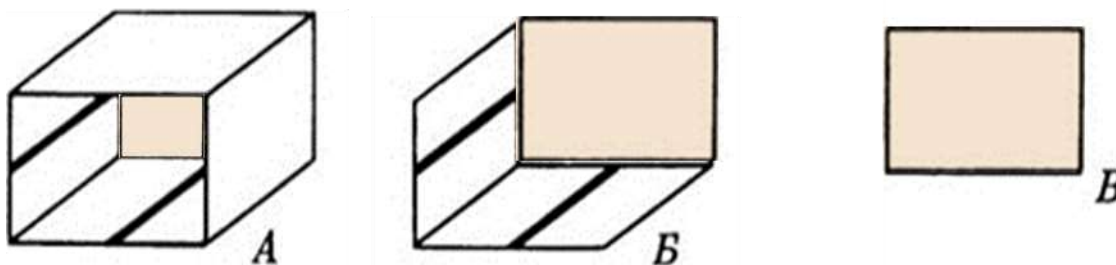
Ученый ставит вопрос возможно ли идеально отобразить трехмерный предмет на плоскости, то есть создать «идеальное изображение».

«Идеальное изображение» должно обладать следующими свойствами: «Если два отрезка видны одинаковыми, то они и изображены одинаковыми, <...> если две прямые видны параллельными, то они и изображены параллельными, если два отрезка представляются взаимно перпендикулярными..., то они взаимно перпендикулярны... Такое изображение уместно назвать идеальным, поскольку оно полностью и точно отражает все геометрические свойства видимого пространства» [4, с. 19-20]. Условно говоря, «идеальное изображение» способен создать скульптор, который передает свое восприятие трехмерного мира, создавая трехмерный же образ его.

Борис Викторович Раушенбах считает, что создание «идеального изображения» на плоскости принципиально невозможно. Любая перспективная система условна, и искажения неизбежны.

Рассмотрим некоторые варианты изображения трехмерного пространства (предмета) на плоскости, предлагаемые Б.В. Раушенбахом, на примере условной схемы интерьера прямоугольной комнаты. (На всех схемах «комнаты» жирными линиями показаны прямые, нанесенные на середину левой стены и пола. Обе жирные линии параллельны соответствующим ребрам параллелепипеда, образующего комнату) (рис. 5, 6, 7) [4].

### 1. Аксонометрический метод (рис. 5).



**Рисунок 5 – Аксонометрический метод изображения схемы интерьера прямоугольной комнаты (по Б.В. Раушенбаху)**

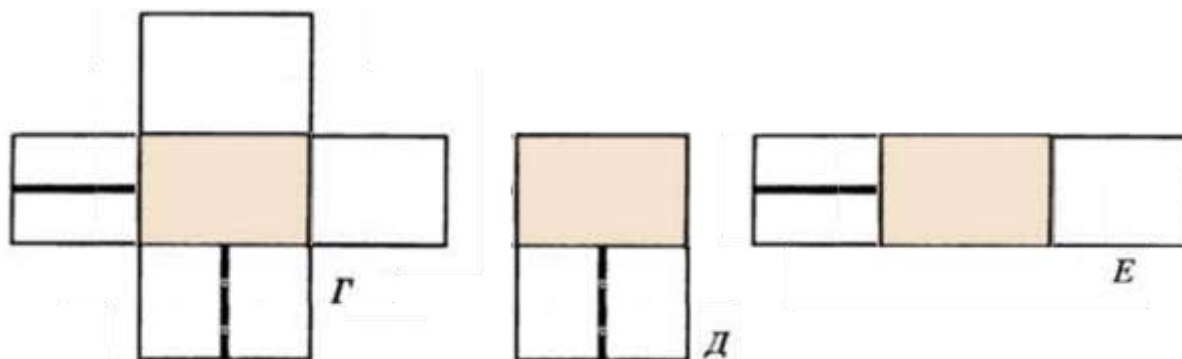
**Схема А** – дает изображение интерьера комнаты частично. Потолок и правая стена показаны снаружи, они перекрывают часть интерьера (однако, комнату необходимо показать изнутри).



**Схема Б** – так же частично изображает интерьер, потолок и правая стена отсутствуют (хотя человек, стоящий внутри комнаты, способен их видеть).

**Схема В** – фронтальная проекция (тип аксонометрического изображения) – показана только задняя стена. Боковые стены, потолок и пол спроектированы в линии – их изображения отсутствуют.

## 2. Метод «развертки» (вариант чертежного метода) (рис. 6)



**Рисунок 6 – Изображение методом «развертки» схемы интерьера прямоугольной комнаты (по Б.В. Раушенбаху)**

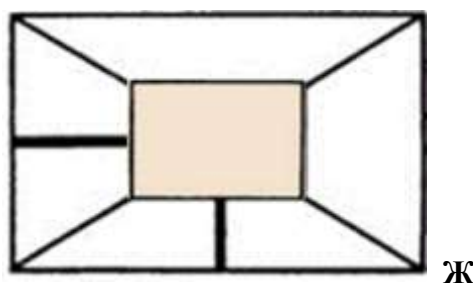
**Схема Г** – показывает свойства всех поверхностей комнаты, однако содержит недопустимый разрыв изображения. Жирные линии становятся взаимно перпендикулярными.

Для того чтобы избежать разрыва изображения предлагаются схемы Д и Е, показывающие только часть интерьера.

**Схема Д** – вид задней стены и пола.

**Схема Е** – вид левой, правой и задней стен.

## 3. Метод линейной (прямой) перспективы (рис. 7).



**Рисунок 7 – Изображение методом линейной перспективы схемы интерьера прямоугольной комнаты (по Б.В. Раушенбаху)**

**Схема Ж** – дает одновременную видимость стен, потолка и пола, но при этом нарушена параллельность ребер «комнаты». Две жирные линии взаимно перпендикулярны.

Все показанные схемы далеки от «идеальной».

**Линейная перспектива** – создавая «видимый образ внешнего мира», искажает его реальные свойства.

**Чертежные методы** – отражают реальные свойства предмета, однако нарушают его видимый образ.

**Аксонометрию** можно определить, как промежуточный способ изображения. С одной стороны, она относится к чертежным методам. С другой стороны, Б.В. Раушенбах рассматривает аксонометрию, как «систему построения перспективы, при котором сохраняется свойство параллельности прямых линий» [4].

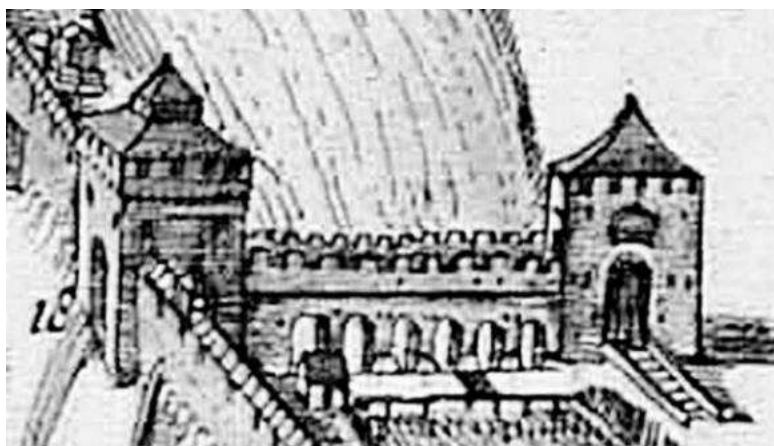
На этих примерах проиллюстрирована невозможность создания «идеального изображения» или «геометрически идеальной картины видимого пространственного образа» [4].

Перед художником встает выбор (согласно традиции на которой он воспитывался) какими изобразительными средствами воспользоваться для воплощения идейно-художественного замысла, какие элементы необходимо сохранить и выделить, какие придется исказить, а от каких-то совсем отказаться [4].

Как уже говорилось, в средние века господствовал некий «единый» метод изображения – человек пытался одновременно отобразить видимые и реальные свойства предмета, найти компромисс между этими двумя подходами.

Автор карты «Кремленаград», создавая план города, с одной стороны, ставил перед собой задачу передать реальный вид и взаимное расположение строений. С другой стороны, как воспитанник своего времени, не проводил четкой грани между «истинной» и «видимой геометрией», пользовался как той, так и другой в поисках оптимального решения поставленной перед ним задачи [4].

Для выявления образа каждого здания, художник сознательно использовал разные изобразительные приемы и их комбинации. Для изображения церкви часто обращался к фронтальному виду с восточной стороны (рис. 2), для изображения гражданских зданий – к аксонометрии (рис. 8). Также прибегал к методу развертки, обратной и прямой перспективы, виду «с высоты птичьего полета» и др.



**Рисунок 8 – Каменный мост. (Троицкий мост). Карта «Кремленаград». 1601 г. Фрагмент**

Опираясь на исследования Б.В. Раушенбаха, и анализируя карту «Кремленаград», можно выделить художественно-изобразительные принципы, которыми руководствовался мастер карты.

**1) Возможность по изображению дать словесное описание постройки [4].**

Здание изображается так, что по рисунку можно сделать словесное описание его внешнего вида, его характерных особенностей.

Б.В. Раушенбах пишет: «Если поставить вопрос о том, какое изображение – средневековое или современное – «правильнее», то надо прежде всего условиться о критериях правильности. Пусть таким критерием будет возможность описать словами внешний вид собора. Этот критерий вполне разумен для средневековья, когда даже строитель получал от заказчика лишь словесное описание предлагаемой постройки» [4].

**2) Стремление к наибольшей «информативности» изображения [4].**

Художник стремился создавать изображение как можно более «информативным» или наглядным, чтобы выявить важные, по его мнению, свойства и выразительные черты.

«Информативность» достигалась разными способами:

– **Возможностью показать предмет одновременно с разных сторон.**

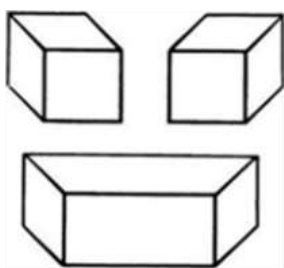
В средневековье художник не чувствовал себя связанным единственной точкой зрения. Чтобы дать представление о предмете, он мог показать его с разных точек зрения. Например, совмещая вид «сбоку» и «сверху» или «справа» и «слева».

Раушенбах приводит следующие примеры:

На рисунке 9 а показано изображение параллелепипеда с двух точек зрения, полученный путем «склейки» двух аксонометрических изображений (справа и слева).

На рисунке 9 б – изображение прориси купели совмещает две проекции сбоку и сверху.

На карте «Кремленаград» художник, изображая прямоугольную в плане башню, соединил сразу несколько точек зрения: «сверху», «справа» и «слева». (рис. 9 в)



а)



б)



в)

**Рисунок 9 – Изображение предмета с разных точек зрения:**

а) изображение параллелепипеда с двух точек зрения (по Б.В. Раушенбаху);

б) изображение купели (прорись) (по Б.В. Раушенбаху);

в) башня у Фроловских (Спасских) ворот. Карта «Кремленаград». 1601 г. Фрагмент

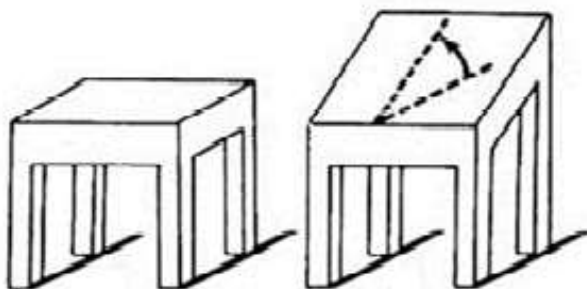
– **Информативный поворот плоскостей** (близкий к предыдущему методу) (рис. 10)

Изображения отдельных поверхностей предмета разворачивают таким образом, чтобы их можно было лучше «разглядеть».

Раушенбах приводит пример поворота горизонтальной поверхности табурета (рис. 10 а)

На карте «Кремленаград» художник, изображая Лобное место на Красной площади, развернул его горизонтальную поверхность вверх так, чтобы хорошо было видно его внутреннее устройство (рис. 10 б).

Подвижность точки зрения, повороты плоскостей и другие методы повышения информативности приводят к различным трансформациям изображения, в том числе приобретают признаки «обратной перспективы», реже «прямой перспективы».



а)



б)

**Рисунок 10 – Информативный поворот плоскостей:**

а) поворот горизонтальной поверхности табурета (по Б.В. Раушенбаху);

б) Лобное место на Красной площади. Карта «Кремленаград». 1601 г. Фрагмент

Б.В. Раушенбах «прямой перспективой» условно, называет прием, когда линейные размеры предмета в глубину уменьшаются, а «обратной перспективой» – наоборот, когда в глубину увеличиваются.

– Прием «не перекрытия».

Важные архитектурные детали, изображают так, чтобы они «не заслоняли друг друга». В результате может произойти некоторое искажение видимого облика.

По мнению Б.В. Раушенбах: «Искажение видимого геометрического облика... ради более правильной передачи некоторого «более важного свойства» ... является вполне допустимым с точки зрения средневекового мастера».

– «Развертка» – условная проекция на плоскости. (рис. 11)

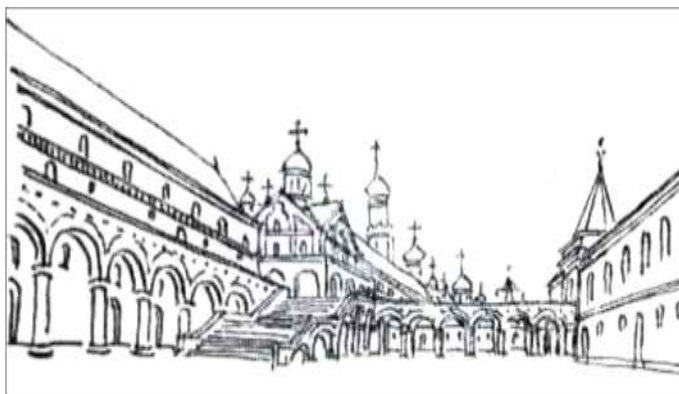
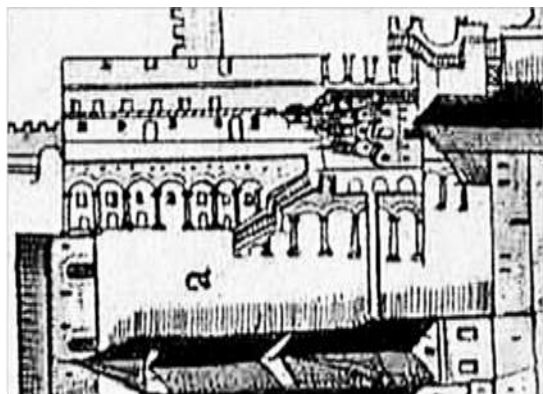
Б.В. Раушенбах пишет: «Развертка делалась весьма свободно: художник разворачивал все здание или его части, показывая то, что ему казалось важным». Развертка делалась, как в горизонтальной плоскости, так и вертикальной.

На карте «Кремленаград» художник изобразил часть Государева двора («Нового двора строения») в виде развертки на горизонтальной плоскости (рис. 11 а).

М.П. Кудрявцев использовал изображения Государева двора на карте «Кремленаград» для реконструкции ансамбля Царских палат (рис. 11 б) [2].

– Сочетание разных приемов.

Для наглядности художник мог использовать сразу несколько приемов.



а)

б)

**Рисунок 11 – Изображение Государева двора:**

**а) развертка одного из зданий Государева двора («Нового двора строения») с разрывом изображения по торцовым сторонам. Карта «Кремленаград». 1601 г. Фрагмент;**

**б) часть ансамбля Царских палат. Внутренний двор.**

**Реконструкция М.П. Кудрявцева**

3) Соблюдение композиционно-художественных требований [4].

– Расположение строений относительно друг друга, с учетом плана на местности.

– Соблюдение композиционно-художественной целостности.

Объединение изображенного в картину, в нечто целостное. Художник мог допускать некоторую трансформацию форм и пространства исходя из «композиционных соображений» или «интересов художественного совершенства картины в целом».

– Не перекрытие важных архитектурных объектов.

Важные сооружения намечались так, чтобы их не заслоняли другие, и они хорошо обзревались. При этом могло исказиться истинное расположение строений относительно друг друга, например, расстояние между ними могло увеличиться. Также могла возникнуть деформация пропорций, например, сокращения высоты здания, для того чтобы вписать в заданный для него фрагмент карты.

Подобная ситуация произошла с колокольней «Иван Великий». Храм-колокольня входит в состав архитектурного ансамбля Соборной площади Московского Кремля и об-

рамляет восточную сторону площади. На карте «Кремленаград», чтобы не перекрывать другие строения, колокольня опущена вниз относительно своего места на величину своей высоты (рис. 2). Вероятно, по этой причине ее высота сокращена.

– **Отбор характерных элементов сооружения, для выявления его образа.**

Мастер карты обращал внимание на характерных детали каждого здания. Прорабатывал наиболее важные и выразительные детали, в результате чего они могли получить преувеличенный размер. Второстепенные детали обобщал, делал более условными или совсем отказывался.

Б.В. Раушенбах отмечает стремление средневекового художника «к передаче без искажений главного и тем самым с неизбежными искажениями... второстепенного».

Для древнерусского художника все вышеописанные приемы были естественным способом построения формы и композиции, помогающие создать, с его точки зрения, наиболее «правдивое» изображение.

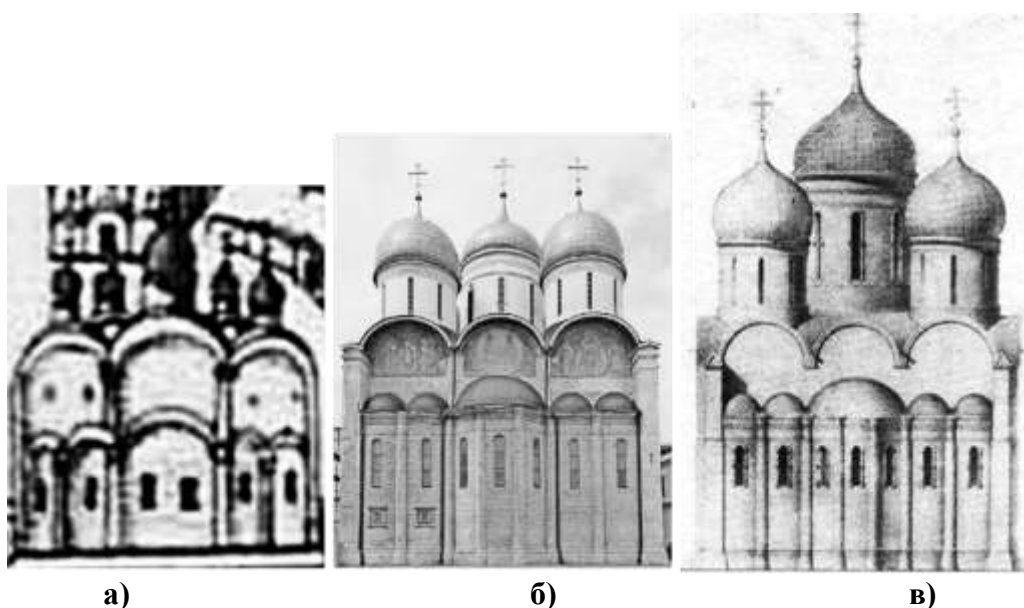
Благодаря разнообразным изобразительным приемам автор карты «Кремленаград» старался наглядно передать архитектуру строений, выявить образ здания, индивидуальные черты, характерные детали.

Обратимся к карте «Кремленаград». Посмотрим, какие методы и приемы использует художник, изображая известные сохранившиеся архитектурные памятники. Сравним рисунки зданий на карте «Кремленаград» с их современным внешним видом и чертежами (фронтальными проекциями).

**Успенский собор (1475—1479) (рис. 12).**

Успенский собор на карте «Кремленаград» изображен фронтально с восточной стороны (рис. 12 а). В целом пропорции основного объема здания сохранены.

Главное отличие: на чертеже и фотографии собор венчается тремя главами (рис. 12 б, 12 в), а на карте «Кремленаград» пятью.



**Рисунок 12 – Сравнение изображений Успенского собора Московского Кремля:**  
**а) Восточный фасад. Карта «Кремленаград». 1601 г. Фрагмент;**  
**б) Восточный фасад. Фото нач. XXI в.;**  
**в) Восточный фасад [чертеж]. Реконструкция В.В. Кавельмахера [8]**

Б.В. Раушенбах, комментируя изображение Успенского собора на чертеже, пишет: «На чертеже собор венчается тремя главами. Более полное представление о соборе требует привлечения дополнительной информации, из которой следует, что собор является пятиглавым...» [4]. Большие и широкие барабаны с главами заслоняют друг друга, поэтому видны только три главы. Для автора карты важнее показать не видимое впечатление, а реальное **наличие пяти глав** у собора.

Для наиболее информативного изображения, художник уменьшил главы, чтобы они не перекрывали друг друга (используя метод «не перекрытия»), и методом «развертки» «выстроил их в ряд» (в вертикальной плоскости).

Идя дальше, с помощью небольшого «ракурса сверху» и усиленной «прямой» перспективы, раскрыл заднюю поверхность сводов собора, поместив на них западные главы.

Раушенбах считает: «С точки зрения средневекового зрителя, современный чертеж не может иметь каких-либо преимуществ».

Есть еще отличие – на чертеже высота центральной апсиды составляет примерно три четверти высоты собора до основания барабана, и половину высоты до основания купола. На карте – высота апсиды занижена относительно основания барабана, однако сохраняется соотношение относительно основания купола.

(Нужно заметить, что изображение собора на фотографии отображает «видимую картину», а на чертеже «фактическую»).

#### **Архангельский собор (1505—1508) (рис. 13).**

Архангельский собор на карте «Кремленаград» так же как Успенский собор, изображен фронтально с восточной стороны, завершен пятиглавием. (рис. 13 а).

Глядя на рисунок Архангельского собора, в первую очередь привлекают внимание крупные закомары с веерообразным орнаментом, изображающие белокаменные раковины. Они расположены на выразительном горизонтальном карнизе. Художник выделяет эти характерные детали, создающие образ собора, укрупняя их размер. Укрупнение размера закомар и карниза, явилось причиной «растяжения» ширина фасада.

Другая особенность Архангельского собора – два восточных придела. Они довольно точно прорисованы, но увеличены в размере. Из-за ширины фасада, расстояние между ними увеличено.

Мастер карты выстраивает изображение собора, «называя» характерные элементы, создающие его образ, как-бы делая «словесное описание».



а)



б)



в)

**Рисунок 13 – Сравнение изображений Архангельского собора Московского Кремля: а) восточный фасад. Карта «Кремленаград». 1601 г. Фрагмент; б) восточный фасад. Фото нач. XXI в.; 3) схема-чертеж западного фасада [9]**

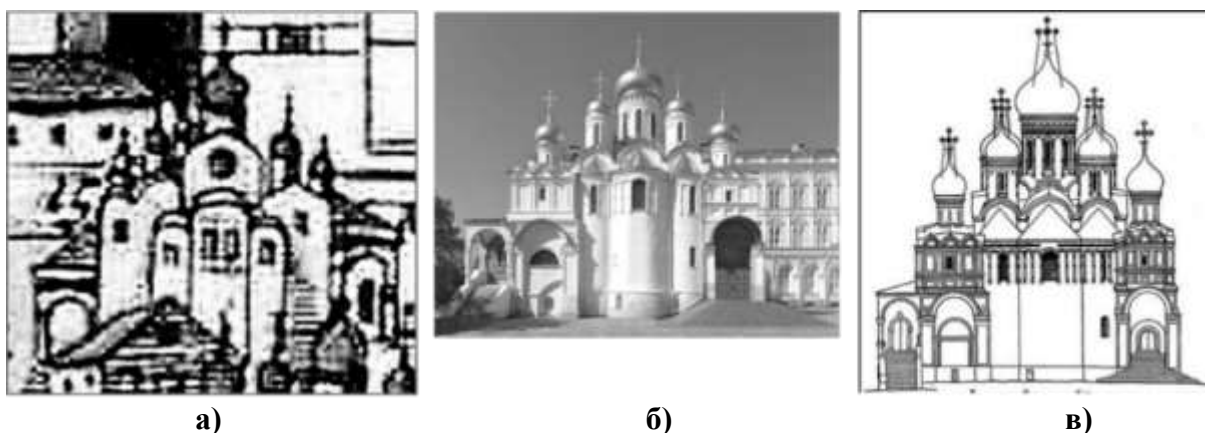
В рисунке есть следующие отклонения: вместо пяти апсид – три, их высота занижена; отсутствие вертикального членения восточного фасада. Однако это не влияет на общее впечатление, создаваемое рисунком собора, не нарушает его образ. Благодаря жертве этими элементами, сохраняется художественная целостность.

#### **Благовещенский собор (1484—1489, 1564) (рис. 14).**

На карте художник передал сложный пирамидальный силуэт Благовещенского собора, обобщив его, отказавшись от множества мелких деталей, которые могли раздробить изображение, сохраняя впечатление монументальности и ажурности (рис. 14 а).

Собор фактически имеет девять глав. На фотографии и чертеже изображено пять глав (рис. 14 б; 14 в). На рисунке показано шесть. Здесь художник, вероятно, посчитал не уместным «перечислять» все главы, так как это бы сильно исказило облик собора.

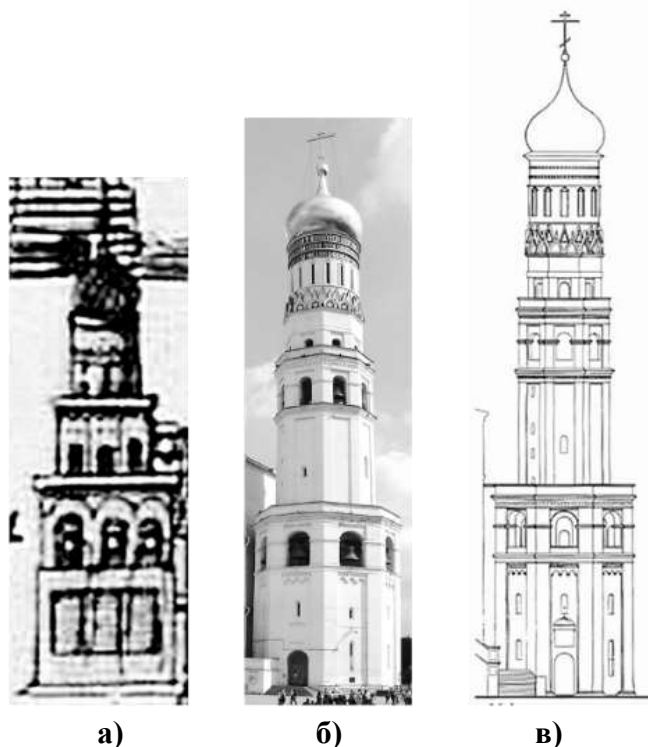
Это еще раз подтверждает на сколько мастер индивидуально подходил к каждому изображению постройки, делал осознанный отбор изобразительных средств.



**Рисунок 14 – Сравнение изображений Благовещенского собора Московского Кремля: а) восточный фасад. Карта «Кремленаград». 1601 г. Фрагмент; б) восточный фасад. Фото нач. XXI в.; в) схема-чертеж восточного фасада [10]**

**Колокольня Ивана Великого, с церковью Иоанна Лествичника (1505—1509, 1600) (рис. 15).**

На карте «Кремленаград» колокольня Ивана Великого изображена в виде фронтальной проекции (рис. 15 а). Художник передал столпообразную форму, подчеркнул горизонтальные членения ступенчато-ярусной конструкции колокольни. Акцентируя внимание на колокола первого яруса, нижний ярус получился более массивным.



**Рисунок 15 – Сравнение изображений колокольни Ивана Великого (1505—1509; 1600): а) восточный фасад. Карта «Кремленаград». 1601 г. Фрагмент; б) юго-западный фасад. Фото нач. XXI в.; в) схема-чертеж западного фасада [11]**

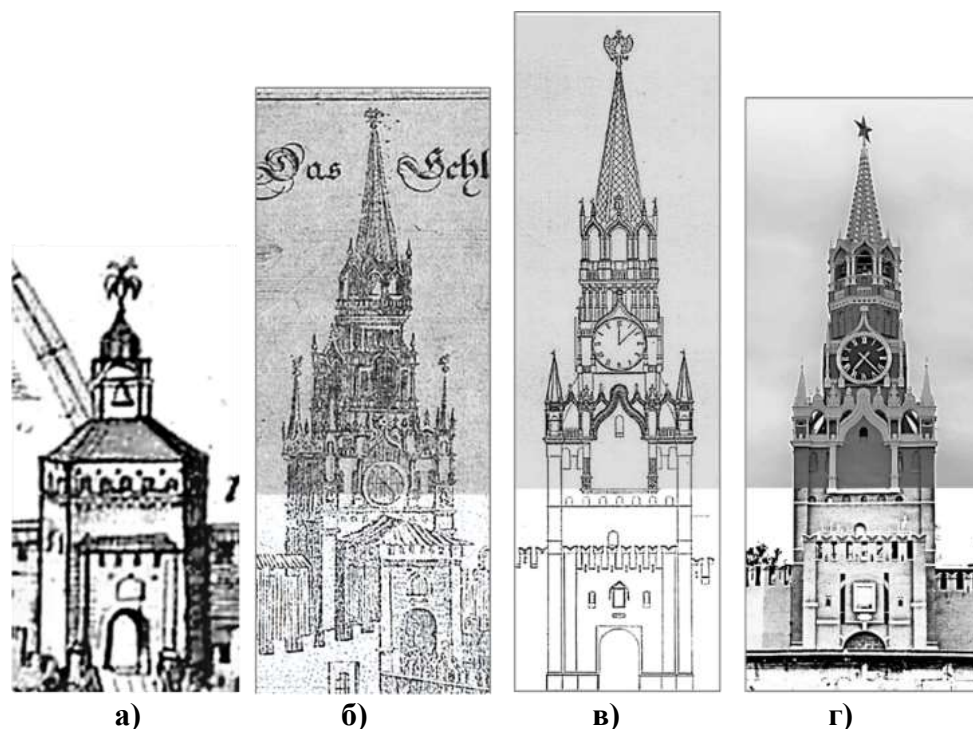
Как выше говорилось, высоту колокольни пришлось сократить, вероятно, из-за того, что появилась необходимость опустить ее изображение на карте (рис. 2). Сокращение произошло за счет устранения нижней части второго яруса.

**Спасские ворота Московского Кремля**, до 1658 года назывались Фроловскими (1491, 1625) [12] (рис. 16).

Спасские ворота на карте «Кремленаград» отличаются от их привычного облика и более поздних изображений (рис. 16 а). Ворота изображены без шатрового завершения. Причина в том, что шатровая башня с часами была надстроена позже в 1625 году [12].

На гравюре А. Олеария (1656) главные Кремлевские ворота изображены уже с надстроенным с шатром (рис. 16 б) [13]. Нижняя часть ворот сохранилась, ее можно сравнить.

На карте «Кремленаград» художник фронтальный вид ворот соединил с еще двумя точками зрения: справа и слева, при этом боковые грани слегка развернулись на зрителя. Ворота приобрели признак обратной перспективы.



**Рисунок 16 – Сравнение изображений Спасских (Фроловских) ворот Московского Кремля: а) Фроловские ворота. Восточный фасад. Карта «Кремленаград». 1601 г. Фрагмент; б) Фроловские ворота. А. Олеарий. Гравюра «Кремль. Замок в Москве». 1656 г. Фрагмент; в) схема [чертеж] восточного фасада Спасской башни 1860-х гг. Бартенев С. П. (из издания 1912 г.) [14]; г) Спасская башня. Восточный фасад. Фото нач. XXI в.**

На основании выше исследуемого материала можно сказать, что создатель карты осознано подходил к выбору изобразительных средств, стремясь передать образ каждого сооружения, выделяя характерные черты.

**Собор Покрова на Рву или храм Василия Блаженного (1555—1561)** (рис. 17).

Изображение собора Покрова Богородицы на Рву на карте «Кремленаград» совмещает фронтальный и аксонометрический вид восточного фасада [3] (рис.17).

Храм представляет собой мощный подклет, на котором как на пьедестале помещена группа отдельно стоящих церквей. Центральная шатровая доминирует, вокруг нее сгруппированы пять небольших церквей разной формы. Это изображение соответствует летописным описаниям собора: «Поставлена бысть премудро и дивно разные церкви на едином основании, надо рвом близ Фроловских врат» [15].



С северо-восточной стороны к подклету примыкает придел Св. Василия Блаженного, построенный в 1588 году. С севера и юга подведены лестницы (к западному приделу). Композиция собора уравновешена, подчеркнуты горизонтальные членения архитектуры [3].



**Рисунок 17 – Собор Покрова на Рву. Карта «Кремленаград». 1601 г. Фрагмент**

Видно, что архитектура собора заинтересовала художника, и он постарался, как можно подробнее «описать» ее. Акцентирует внимание на мощном подклете-постаменте.

Половина поверхности подклета приподнята в «информативном» повороте, так что можно рассмотреть его сложную многоугольную форму, и увидеть на нем разнообразные церкви-приделы.

Небольшие церкви-приделы расположены ступенчато так, что только частично загромождают друг друга. Северный и южный приделы сдвинуты к центру, сохраняя общую пирамидальность силуэта.

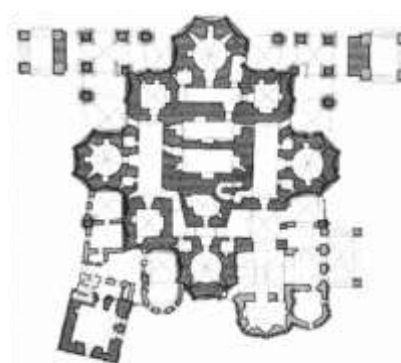
В записках путешественника Мартина Груневега находятся ценные сведения о внешнем виде собора Покрова на Рву в начале 1585 года. Груневег начинает описание церкви именно с основания-подклета, которое видимо произвело на него впечатление, не меньше чем на художника карты «Кремленаград». М. Груневег пишет: «(церковь) восьмиугольная, и основание выведено почти по прилагаемому образцу так, что всеми концами касается круга» [16]. Запись сопровождается «образцом» – планом основания (рис. 18.2) Контур этого плана повторяет форму подклета собора Покрова, изображенного на карте «Кремленаград», и соответствует контуру реального плана храма (рис.18 в).



**а)**



**б)**

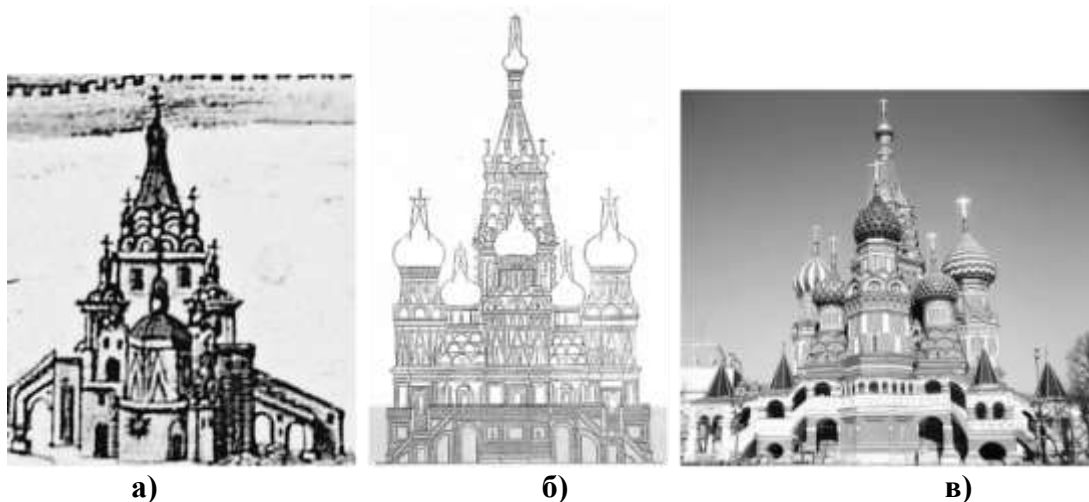


**в)**

**Рисунок 18 – Изображение подклета собора Покрова на Рву:**

**а) Собор Покрова на Рву. Восточный фасад. Карта «Кремленаград». 1601 г. Фрагмент; б) план подклета собора Покрова на Рву. М. Груневег. 1585 г. [16].; в) план нижнего этажа и подклетов Покровского собора. Н.Н. Соболев. л. XVII. 1949 г. [17]**

К подклету собора с западной стороны примыкают лестницы. На карте «Кремленаград» лестницы показаны методом «развертки» (рис. 19). Они «выворачиваются» на зрителя с двух сторон, с невидимой западной стороны храма. Их размер увеличен, в соответствии с высотой задней части подклета, «выросшего» из-за «информативного» поворота.



**а)** Собор Покрова на Рву. Восточный фасад. Карта «Кремленаград». 1601 г. Фрагмент;  
**б)** западный фасад Покровского собора. Реконструкция Н.Н. Соболева. л. XIII, 1949 г. (Чертеж из издания Рихтера) [17]. [Реконструкция до перестроек в конце XVII в.];  
**в)** Собор Покрова на Рву. Западный фасад. Фото нач. XXI в.

В истории собора Покрова на Рву, его изображение на карте «Кремленаград» очень известно. Оно помещается во многих исследованиях, посвященных храму, но считается «условным» [18]. В связи с этим не рассматривается как возможный источник для реконструкции собора Покрова на Рву на рубеже XVI –XVII веков.

Если сравнить рисунок Покровского собора на карте «Кремленаград» с его более поздними изображениями и чертежами, сразу обращает на себя внимание сильное отличие его облика [3] (рис. 20).



**а)** карта «Кремленаград». 1601 г. Фрагмент;  
**б)** А. Олеарий. Гравюра «Великий князь уезжает на паломничество». 1647 г. Фрагмент; **в)** чертеж Н.Н. Соболева. 1949 г. [18]

Одно из ближайших по времени наиболее реалистичных изображений Покровского собора – это гравюра «Великий князь уезжает на паломничество» из книги Адама Олеария «Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно» (рис.20.2) [19], показывающая как выглядел собор во второй четверти XVII века, до его перестроек в конце XVII века.

Сравним изображения восточного фасада Собора Покрова на Рву (рис. 20).

1) На гравюре Адама Олеария, в первую очередь, привлекает внимание группа столпообразных церквей с большими фигурными главами и с шатровым завершением в центре. «Башни» имеют ярусное членение. В композиции подчеркнута вертикальная направленность форм. (рис. 20.2)

(По предположению некоторых исследователей, фигурные главы появляются в конце XVI века [18]).

Описывая Покровский собор Н.И. Брунов отмечал, что четыре ориентированные по сторонам света придела Покровского собора являются восьмигранными башнями, состоящие из четырех ярусов (нижний ярус, соответствует подклету), отделенные друг от друга горизонтальными членениями. Брунов заметил близость конструкции этих приделов с колокольней «Иван Великий» [20] (рис. 15).

Следуя логике художника карты «Кремленаград», он должен был обратить на это внимание и передать главные образные черты: столпообразность, ярусность, общую вертикальную направленность форм (как при изображении колокольни Ивана Великого), однако этого не произошло.

Собор на карте не имеет, ни столпообразных приделов, ни больших фигурных глав.

На карте приделы изображены как небольшие церкви и не имеют башнеобразной формы. Хотя столпообразность и ярусность – это главная образная составляющая.

(Можно предположить, что высота приделов была уменьшена, чтобы вписать собор в заданный сегмент чертежа).

2) На карте «Кремленаград» привлекает внимание мощный подклет-постамент, с четко читаемой формой. На гравюре А. Олеария подклет теряет свою значимость, представляя первый ярус высотной конструкции собора.

(Возможно допустить, что создатель карты увеличил подклет для большей выразительности и информативности).

3) Главная отличительная черта – это форма восточного Троицкого придела, в честь которого храм первоначально носил название (церковь Троицы на Рву [21]).

Как уже говорилось, четыре ориентированные по странам света приделы Покровского собора являются башнями. Восточный, северный и южный приделы очень близкие по форме, с небольшой разницей в декоре.

На карте «Кремленаград» восточный придел имеет значительное отличие от северного и южного. Он намного крупнее и напоминает центричную ренессансную постройку с большим граненым куполом, опирающимся на стены, завершенным небольшой главой на барабане [3].

Все три придела (восточный, северный и южный) хорошо прорисованы, так, что можно описать их архитектуру. Видно, что художник подчеркивает их разницу. В чем причина такого отличия?

В предыдущих рассуждениях было сказано, что цель автора карты создать наиболее «правдивое» изображение. Он осознанно подходил к выбору изобразительных средств, стремясь передать образ каждого сооружения, используя известные ему приемы. В некоторых случаях, действительно, жертвует точностью пропорций и деталей, даже искажая их, но для того, чтобы сохранить более важные свойства. В данном случае художник карты «Кремленаград» не мог допустить настолько произвольной трактовки.

Объяснить такое отличие собора на карте возможно, если предположить, что подобно Фроловским воротам (рис. 14), собор Покрова на Рву в это время имел другой облик, который создатель карты постарался передать. Вероятно, собор еще не приобрел больших

фигурных глав и столпообразных приделов, которые уже отчетливо видны на плане Москвы 1610 года («Сигизмундовом плане» Москвы 1610 г. [22]) [3].

Анализ карты «Кремленаград», показал, что она является достоверным источником, по которому можно изучать архитектурные памятники Москвы на рубеже XVI–XVII веков, с учетом особенностей ее художественно-изобразительного языка.

Если довериться изображению на карте «Кремленаград», архитектура собора Покрова на Рву до начала XVII века имела сильное отличие от известного образа этого храма, и требует исследования специалистов [3].

#### Список использованных источников

1. Кремленаград // Исторические города / Россия / Москва. [Электронный ресурс] URL: [http://historic-cities.huji.ac.il/russia/moscow/maps/blaeu\\_french\\_1663\\_v2.html](http://historic-cities.huji.ac.il/russia/moscow/maps/blaeu_french_1663_v2.html) (дата обращения: 22.08.2020).

2. Кудрявцев М.П. Проект царских палат Кремля в аксонометрическом чертеже XVII века // Новые атрибуции. – М.: Искусство, 1987. – С. 79-93 / Электронная научная библиотека по истории древнерусской архитектуры. [Электронный ресурс] URL: <http://rusarch.ru/kudriavtsev1.pdf> (дата обращения: 23.08.2020)

3. Зайко Е.В. Восстановление облика собора покровы Пресвятой Богородицы на Рву в Москве по изображению на карте «Кремленаград» / Е.В. Зайко // Архонт. – 2020. – № 5(20). – С. 41-56. [Электронный ресурс] URL: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_44482941\\_33142373.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_44482941_33142373.pdf) (дата обращения: 25.11.2021) DOI: 10.24412/2587-9464-2020-520-41-56

4. Раушенбах Б.В. Пространственные построения в древнерусской живописи. – М.: Наука, 1975. – 184 с. [Электронный ресурс] URL: [file:///C:/Users/1/Downloads/%D0%A0%D0%B0%D1%83%D1%88%D0%B5%D0%BD%D0%B1%D0%B0%D1%85\\_1975\\_%D0%9F%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B5\\_%D0%BF%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F\\_%D0%B2\\_%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B5%D1%80%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9\\_%D0%B6%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%B8\\_590%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/1/Downloads/%D0%A0%D0%B0%D1%83%D1%88%D0%B5%D0%BD%D0%B1%D0%B0%D1%85_1975_%D0%9F%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B5_%D0%BF%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F_%D0%B2_%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B5%D1%80%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9_%D0%B6%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%B8_590%20(1).pdf) (дата обращения: 25.11.2021)

5. Мельник А.Г. Пядничные иконы XVI – начала XVII в. русских святых // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2011. № 2(46). – С. 77-88. [Электронный ресурс] URL: [http://www.drevnyaya.ru/vyp/2011\\_2/part\\_6.pdf](http://www.drevnyaya.ru/vyp/2011_2/part_6.pdf) (дата обращения: 24.09.2021)

6. Икона «Видение пономаря Тарасия» конец XVI–начало XVII вв. Новгородский гос. историко-архитектурный и художественный музей-заповедник // Христианское искусство. [Электронный ресурс] URL: [https://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=ru&mst\\_id=531](https://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=ru&mst_id=531) (дата обращения: 24.09.2021).

7. Видение старца Дорофея // Псковский музей-заповедник. [Электронный ресурс] URL: [https://museumpskov.ru/collections/icons/videnie\\_starca\\_dorofeya](https://museumpskov.ru/collections/icons/videnie_starca_dorofeya) (дата обращения: 24.09.2021)

8. Кавельмахер В.В. К вопросу о первоначальном облике Успенского собора Московского кремля. Архитектурное наследство. Вып. 38. – М., 1995. – С. 214-235 // Электронная научная библиотека по истории древнерусской архитектуры. [Электронный ресурс] URL: <http://www.rusarch.ru/kavelmakher7.htm> (дата обращения: 24.09.2021).

9. 1.2. Алевиз Новый. Архангельский собор Московского Кремля 1505—1508. Западный фасад // Arhplan. [Электронный ресурс] URL: <http://www.arhplan.ru/history/monuments/drawing/1509/2> (дата обращения: 24.09.2021)

10. Благовещенский собор Московского Кремля. Восточный фасад // Архитектура / Русское государство, 3-я четверть XV-XVI век. [Электронный ресурс] URL: <http://architecture.artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000009/st010.shtml> (дата обращения: 24.09.2021)

11. Колокольня Ивана Великого. Западный фасад. Храмы-колокольни столпообразного типа. [Электронный ресурс] URL: <http://www.arhplan.ru/history/monuments/drawing/1516/5> (дата обращения: 24.09.2021)

12. Обновленная звонница Спасской башни Московского Кремля. – М.: Изд-во Арткитчен, 2020. – 48 с.

13. А. Олеарий. Гравюра «Кремль. Замок в Москве» 1656 г. Из книги «Описание путешествия Голштинского посольства в Московию и Персию». 1656 год. Офорт, Кремль, Замок в Москве, А.Олеарий / Старинные гравюры. [Электронный ресурс] URL: <https://oldgravura.ru/prod/oldgravura--i8572/> (дата обращения: 10.09.2020).
14. Бартевев С. П. Московский Кремль в старину и теперь.: Изд. Москва, 1912. (С. 124) [Электронный ресурс] URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BF%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F\\_%D0%B1%D0%B0%D1%88%D0%BD%D1%8F#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Moscow\\_0149\\_Kremlin.\\_Spasskaya\\_bashnia.\\_shema\\_1860s.\\_e1.jpg](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BF%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B1%D0%B0%D1%88%D0%BD%D1%8F#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Moscow_0149_Kremlin._Spasskaya_bashnia._shema_1860s._e1.jpg) (дата обращения: 12.09.2020).
15. ПСРЛ, том XXI. Издание 1-е. Половина 2-ая. Книга Степенная царского родословия. – СПб., 1913. – 370 с. (С. 674).
16. Мартин Груневерг (о. Венцеслав): духовник Марины Мнишек. Записки о торговой поездке в Москву в 1584–1585 гг. Сост. А.Л. Хорошкевич. – М.: Памятники исторической мысли, 2013. – 384 с. (С. 200).
17. Соболев Н.Н. Василий Блаженный (Покровский собор). Памятники русской архитектуры. Выпуск I. Издательство Академии архитектуры СССР. – М., 1949. – 44 с. [Электронный ресурс] URL: [http://books.totalarch.com/monuments\\_of\\_russian\\_architecture\\_vol\\_1\\_st\\_basil](http://books.totalarch.com/monuments_of_russian_architecture_vol_1_st_basil) (дата обращения: 12.09.2020).
18. Баталов А.Л. Собор Покрова Богородицы на Рву: История и иконография архитектуры. – М.: Лингва-Ф, 2016. – 460 с. (С. 160–168; 185).
19. Великий князь уезжает на паломничество // Адам Олеарий. Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно. – СПб., 1906. (С. 51) / Древняя Русь глазами иностранцев. Гравюры из книги Адама Олеария. [Электронный ресурс] URL: <https://www.booksite.ru/enciklopedia/album/2.htm> (дата обращения: 23.08.2020).
20. Брунов Н.И. Храм Василия Блаженного в Москве. Покровский собор. (Очерк) – М.: Искусство, 1988. – 255 с. (С. 67–95)
21. Пискаревский летописец // Полное собрание русских летописей, т. 34. – М., 1978. – С. 31-220. (С. 189, 191, 200) / Яков Кротов. Путешественник во времени. [Электронный ресурс] URL: <http://yakov.works/acts/17/azaryin/b61c.htm> (дата обращения: 10.09.2020).
22. Сигизмундов план. Москва 1610 года // Старые карты Москвы / Старые карты Москвы 16–18 веков. [Электронный ресурс] URL: [http://oldmoscowmaps.ru/v/starye-karty/1610.jpg.html?g2\\_imageViewsIndex=2](http://oldmoscowmaps.ru/v/starye-karty/1610.jpg.html?g2_imageViewsIndex=2) (дата обращения: 23.08.2020)

УДК 272

**СВЯЩЕННЫЕ ОБРАЗЫ, ВПИСАННЫЕ В СЕРДЦЕ, В ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЕ  
РОССИИ  
SACRED IMAGES INSCRIBED IN THE HEART IN THE SPIRITUAL CULTURE OF  
RUSSIA**

**Звездина Ю.Н.  
Zvezdina Y.N.**

Музеи Московского Кремля, Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет. Москва  
Moscow Kremlin Museums, St. Tikhon's Orthodox University for the Humanities. Moscow  
(e-mail: yzvezdina@yandex.ru)

**Аннотация.** В статье рассматриваются необычные для древнерусской традиции иконы с изображением сердца, в которые вписаны символы и изображения священные для российской культуры, изучаются западно-европейские вдохновляющие образы на которые ориентировались художники и украинские аналоги.

**Abstract.** The article examines icons with the image of a heart unusual for the Old Russian tradition, in which symbols and images sacred to Russian culture are inscribed, Western European inspirational images that artists and Ukrainian analogues focused on are studied.

**Ключевые слова:** икона, иконография, традиция, изображение сердца на иконах конца XVII – начала XIX века.

**Keywords:** iconography, iconography, tradition, the image of the heart on icons of the late XVII – early XIX century.

В поздний период (конец XVII—XIX вв.) в церковном искусстве России появляются произведения, содержащие необычные для древнерусских традиций детали. Одна из наиболее ярких – изображение сердца [1, 2, 3]. Оно появляется и в иконописи, и в гравюре, и в декоративно-прикладном искусстве. Обращение к таким произведениям показывает, что часто обнаруживается связь разновременных явлений: памятники XIX столетия с образом сердца находят прямые аналогии в XVII столетии.

Рассмотрим икону «Христос – Святая Евхаристия» 1852 г. из собрания Великоустюгского государственного музея-заповедника<sup>1</sup> (рис. 1).



**Рисунок 1 – Христос – Святая Евхаристия. Икона. Москва. 1852. Великоустюгский государственный музей-заповедник**

Окруженное молящимися святыми, в центре композиции находится крылатое пламенеющее сердце с образом Христа, восседающего на столпе бичевания и окруженного Страстными орудиями. Сердце помещено в голубом с белой каймой круге, представляющем дискос. Христос – Жертвенный Агнец, Его, пострадавшего на кресте, прообразует просфора. В этом отдельном случае образ Агнца заключен в сердце, Он держит крест, орудия вокруг Христа напоминают о Страстном пути Спасителя.

В Саратовском государственном художественном музее имени А.Н. Радищева хранится серебряный стационарный крест XVIII столетия, работы украинского мастера [5], в [6] содержатся общие сведения о живописи школы Куско, а несколько клейм опубликованы в статье [7]. На лицевой стороне креста гравировано Распятие с полуфигурами предстоящих, а вверху – изображение сердца за головой Христа-отрока, восседающего на перекрещенных лестнице и столпе бичевания, окруженного другими Страстными орудиями (рис. 2).

<sup>1</sup> Икона содержит надписи, указывающие, что она была создана в Москве в 1852 г. по заказу жителя Великого Устюга (имя не названо). Искренне благодарю сотрудников Великоустюгского музея-заповедника – директора А.Б. Андрееву и научного сотрудника О.В. Малкову – за предоставленную возможность работы с памятниками из экспозиции и фондов музея и необходимую консультацию.



**Рисунок 2 – Стационарный крест. Украина. XVIII в. Саратовский государственный художественный музей имени А.Н. Радищева. Деталь**

На фоне сердца также гравированы орудия, только меньшего размера, в том числе и еще одна лестница. Изображение креста в руке юного Христа отсутствует, вместо этого Он держит розги. Положение орудий во многом отличается от того, как они расположены на иконе 1852 г. Состав их традиционен: копьё, губка на древке, плеть, розги, молот, клещи, гвозди, столп бичевания (на стационарном кресте имеет пышную капитель, близкую коринфской, и другую форму – он круглый, а не квадратный). Отсутствует крест, зато имеются лестница и терновый венец, который увенчивает сердце, табличка с буквами ИИИИ (титло с надписью ИИСУС НАЗАРЕЯНИН ЦАРЬ ИУДЕЙСКИЙ). Сердце здесь показано без крыльев, думается, причина этому в недостатке места – они просто не поместились бы в небольшом трехлопастном изобразительном пространстве наверху стационарного креста.

Первообраз, к которому восходят оба изображения, содержится в «Евангелии учительном» Кирилла Транквиллиона (Ставровецкого), изданного в Уневе в 1696 г. (впервые опубликовано в 1619 г.). Это гравюра Никодима Зубрицкого, представляющая юного Христа, вписанного в пламенеющее крылатое сердце, в окружении Страстных орудий (рис. 3).



**Рисунок 3 – Никодим Зубрицкий. Христос-отрок в сердце. гравюра из книги: Кирилл Транквиллион (Ставровецкий). Евангелие учительное. Унев. 1696 год**

Если последовательно сравнить все три композиции, нетрудно увидеть, что больше сходства с гравюрой у средника иконы 1852 г., при том, что на великоустюгском памятнике Христос представлен в соответствии с православным канонам, в соответствии тридцатидвухлетнему возрасту, а на стационарном кресте – безбородый отрок, как и у Нико-

дима Зубрицкого. Комплекс Страстных орудий трактован на иконе несколько иначе, но есть особая переключка деталей, интересная их трансформация: узкая облачная полоска под ногами Христа отрока на гравюре преобразована в изображение цепи у ног Спасителя.

Поза сидящего Христа на иконе и гравюре одна и та же, с левой рукой у щеки. Однако смысловое содержание ее различается: у Никодима Зубрицкого воспроизведена композиция «Спас Недреманное око», и Отрок показан с закрытыми глазами. В украинских землях эта иконография в XVIII—XIX столетиях получила широчайшее распространение, особенно в так называемых «хатных иконах», создававшихся народными мастерами. Обычно спящий Младенец изображался лежащим на кресте, в окружении Страстных орудий. На иконе 1852 г. Христос изображен с опущенными веками, но глаза Его остаются открытыми. Скорбный лик Спасителя и Его жест соответствует иконографии «Спас Полнощный», известной по преимуществу в русской деревянной скульптуре XVIII—XIX вв., но воспроизводившейся также и в иконописи того же периода.

На кресте из саратовского музея юный Христос развернут в другую сторону, в Его руке вместо раскрытой книги – розги, а изображение тернистых розог, присутствующих на гравюре, преобразовано в большой стебель с листьями. Пламенеющее сердце увенчано терновым венцом, которого нет ни на иконе, ни в гравюре, и к тому же добавлено титло с буквами ИИЦИ. Копье и губка на древке, как бы обрамляющие снизу образ сердца на гравюре, здесь переместились наверх. На фоне сердца показана еще и рука, держащая плеть – орудие, которого тоже нет ни на гравюре, ни на иконе.

Обратившись к западноевропейским памятникам, обнаружим там немало произведений, связывающих образы Христа и человеческого сердца воедино. Особое внимание привлекает цикл *Cor Jesu amanti sacrum* нидерландского гравера Антона Вирикса, опубликованный в Антверпене около 1600 г. и специально посвященный этой теме, об этом цикле гравюр [8]. Христос здесь изображен юным, как Небесный жених души – традиция, характерная для западноевропейских религиозных композиций XVI—XVII вв. Художник последовательно раскрывает путь очищения сердца от греха и обращения на истинный путь. Для того чтобы сердце очистилось, в него входит юный Христос, несущий светильник, от которого бросаются врассыпную символизирующие грехи змеи, ящерицы и прочие нечистые твари. Есть в цикле Антона Вирикса и композиция с юным Христом, входящим в очищенное сердце, с Орудиями страданий. Мы видим уже почти помещенные внутрь сердца крест, лестницу, копьё и губку, которые Он держит в обеих руках, и особенно приметны здесь розги, показанные на уровне левой руки, и рядом с ними, едва заметная на фоне креста, – плеть (рис. 4).



Рисунок 4 – Антон Вирикс Младший. Христос, входящий в сердце. Гравюра из цикла *Cor Jesu amanti sacrum*. Антверпен. Около 1600 года



Гравированная на стационарном кресте из саратовского музея композиция ближе упомянутой гравюре Антона Вирикса. К этому же циклу, скорее всего, восходит и гравюра Никодима Зубрицкого, на которой юный Христос показан в западной традиции, но Его руки и ноги закрыты хитоном, виден лишь кончик босой стопы. В композиции украинского серебряника Отрок представлен с обнаженной до колена правой ногой и наполовину открытой стопой левой ноги, рука, в которой Он держит розги, обнажена по локоть. Поза очень динамична, она ближе той трактовке юного Иисуса, что мы видим в цикле Антона Вирикса. Украинский серебряник не столь свободно владел мастерством передачи пропорций и динамики фигур, однако его работа привлекает особое внимание благодаря своеобразному сочетанию православных и католических традиций в одном образе.

Цикл Антона Вирикса был популярен в XVII—XVIII вв. в разных странах, в том числе и в Латинской Америке [6, 7]. Многочисленные произведения мастеров из этих стран демонстрируют активное обращение к гравированным первоисточникам, а также и создание гравированных копий с них, в том числе значительно переработанных в соответствии с собственными устремлениями и интересами. Известна и композиция, включившая в себя цикл с образами Христа-отрока и сердца, в виде многочисленных живописных клейм, несколько клейм опубликовано [6]. Особенно примечательно, что в 1851 г. (на год раньше иконы «Христос святая Евхаристия» в Англии вышло издание *Heart of Man: Either a Temple of God*, с десятью эмблематическими гравюрами, представляющими греховное человеческое сердце, приходящее к очищению через Христа и размышление о Страданиях Спасителя, буквально изображенных внутри [9]. Этот сборник восходит к более ранним изданиям, и в конечном итоге – к циклу Антона Вирикса Младшего около 1600 г. Для издания 1851 г. характерна примитивизация образов – они выполнены непрофессиональным мастером. Судя по всему, издателю важно было в первую очередь не блестящее исполнение, а заключенный в образах смысл. Для иконы 1852 г. характерно не упрощение композиции (в некотором отношении она даже усложнена, добавлены новые акценты), а следование православному канону. С этим связана и значительная переработка фигуры Спасителя, изображенная в сердце.

Образ Распятия, заключенного в сердце, появляется задолго до цикла Антона Вирикса Младшего. Он распространяется в период расцвета интернациональной готики, воспроизводится разными мастерами, и такими известными, как Лукас Кранах Старший («Распятие», гравюра 1505 г.), и анонимными («Распятие со Святой Троицей», гравюра около 1500 г.) (рис. 5).



Рисунок 5 – Распятие со Святой Троицей. Гравюра. Западная Европа. Около 1500 год

Лукас Кранах Старший представляет святых, предстоящих Распятию, помещенному в сердце, изображенное на гербовом щите. Незвестный западноевропейский мастер показывает сердце с Распятием и монограммой Христа в нем, увенчанное образом Святой Троицы. По углам в этой гравюре размещены символы евангелистов. Все фигуры, относящиеся к теме Страданий, вписаны в литеры монограммы: часть одной из них (H) включает Распятие и Иоанна Богослова, первая литера (I) вмещает образ Богоматери, а третья (S) – Орудия страданий, увенчивает ее изображение петуха. Эта композиция создана непрофессиональным художником, однако она для нас представляет особый интерес, поскольку именно здесь присутствуют Орудия страданий Христа. Примечательно, что они не только помещены в сердце, но и вписаны в одну из букв общераспространенной в католическом мире монограммы IHS (Иисус спаситель человеков).

Существуют и произведения, где в сердце вписан образ Святой Новозаветной Троицы. Такие композиции имеются и в западноевропейских собраниях, и в России. Примечательно, что вторая икона, на которую нам хотелось бы обратить внимание, также хранится в Великоустюгском музее-заповеднике – это «Богоматерь Почаевская» XIX в. На верхнем поле иконы изображен медальон, несомый ангелами, в который вписано пылающее крылатое сердце с восседающими на престоле, помещенном на херувимах, Богом Отцом и Сыном (рис. 6).



**Рисунок 6 – Богоматерь Почаевская. Икона. XIX в. Великоустюгский государственный музей-заповедник. Деталь: Святая Троица в сердце**

Между ними парит Дух Святой в виде голубя, над ним – как бы поставленный на сердце потир, показанный на фоне пламени. Сердце изображено в окружении облаков (внизу) и звездного неба (вверху). Двенадцать звезд напоминают нам и о двенадцати апостолах, и о венце апокалиптической Жены, облеченной в солнце. Композиция, вписанная в медальон, представляет сердце с образом Святой Троицы как центр и средоточие Божественной Вселенной. Текст вокруг медальона воспроизводит неполный фрагмент 12 главы Евангелия от Матфея: «...возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим, и всею душою твоею, и всем разумением твоим, и всею крепостию твоею, – вот первая заповедь! Вторая подобная ей: возлюби ближнего твоего, как самого себя» (Мф. 12: 30, 31).

Трактовка образа сердца в иконе «Богоматерь Почаевская» также несомненно восходит к западноевропейским традициям. В качестве аналогии приведем гравюру неизвестного немецкого мастера XVIII в. из собрания Национального музея в Нюрнберге (рис. 7). Это народный моленный образ – андахтсбилд, представляющий Троицу дважды. Вверху слева, в лучах, Бог отец, Сын (показан как отрок) и Дух Святой обращены к сердцу, словно возносимому к ним тремя ангелами, два из которых держат в руках цветы. В сердце, как в зеркале, отражается образ той же самой небесной Троицы. Сопровождающие гравюру вирши содержат призыв к ангелам вознести полное веры сердце к Святой Трои-

це. В отличие от образа на иконе из Великого Устюга, сердце здесь показано без крыльев и пламени. Однако помещенные на гравюре стихотворные строфы помогают глубже понять и смысл детали на русской иконе.



**Рисунок 7 – Андахтсбилд (моленный образ). Гравюра. Германия. XVIII в. Национальный музей, Нюрнберг**

Нельзя сказать, что русские мастера использовали для новых композиций с образом сердца только западноевропейские источники, в том числе опосредованно, через украинские образцы. В Музеях Московского Кремля хранятся две деревянные резных подвески, одна – XVIII столетия, сделанная на Афоне и привезенная оттуда, скорее всего, в качестве паломнической святыни; вторая датирована XVII в. и выполнена русским мастером. Обе подвески имеют форму сердца, афонская – в виде симметричной фигуры, русская – асимметричная, с изогнутым и вытянутым нижним концом. И в том, и в другом случае внутри помещены резные изображения. Примечательно, что русский мастер изобразил внутри сердца Распятие с предстоящими. Это соответствует часто встречающимся в духовной литературе того времени призывам держать образ Распятого в своем сердце и мысленно следовать Страстному пути Спасителя. Особенно яркие строки присутствуют в текстах святителя Димитрия Ростовского. Так, в «Стихах на Страсти Христовы» выступают одиннадцать отроков, каждый из них прославляет в виршах какое-либо из Орудий страданий, призывая «Крест всем во уме мети, // На нем же Бог изволил за нас всех умерети» [10, с. 656]. Можно сравнить эти строфы с особенностями композиции гравюры Никодима Зубрицкого с запечатленным в сердце отроком Христом в окружении орудий Страстей, как и образом сердца в иконе «Христос – Святая Евхаристия» 1852 г.

В «Благодарственном воспоминании страданий Христовых» святитель Димитрий пишет: «Сердце мое студное на добродетель согрей теплотою Пресвятаго Твоего сошедшаго во огни Духа, молюся Ти <...> Воздыхания сердечная прежде Крестной смерти испустивый, слезныя капли при животворящих Твоих Страстях и кровныя капли излиывый, излей на мя милосердие Твое и даруй ми сердечные о гресех моих воздыхания» [10, с. 551, 557]. Важно обратить внимание на отражение темы сердца Христова в сердце верующего, стремящегося очиститься от греха. Это тема, актуальная для искусства западного барокко, возникающая также и в произведениях российских авторов. Здесь же автор упоминает и о скорби Богородицы при виде страданий Сына: «...болезненное воззрение ко Пречистой Матери Своей, под Крестом стоящей и люте сердце Свое терзающей» [10, с. 557-558].

В «Поклонении Господу нашему Иисусу Христу» святитель Димитрий Ростовский обращается к образу раны в боку Спасителя, когда копьё проникло до самого сердца: «Поклоняюсь пречистой, пресвятой и животворящей Твоей ране в пречистых ребрах Твоих и в пронзенном Твоем сердце, откуда истекла Кровь и вода на искупление наше, и молю Тебя, Господа моего: сокруши окаменение мое, порази мое жестокое сердце, сотри его страхом Твоим, уязви его любовью Твоею, чтобы Тебя, Господа моего, я возлюбил всем сердцем моим...» [10, с. 612]. Здесь образ сердца Христова также отражен с сердцем истинного христианина.

Закljučая наше небольшое исследование, вспомним о панагии, хранящейся в Новгородском музее-заповеднике: особого внимания заслуживает не только резная вставка в форме сердца с рельефным образом Святой Троицы, определенная как западноевропейское произведение XVI в., но и именующие надписи на золоченой оправе – кириллические, сделанные уже в бытность резного камня на Руси. В серебре представлены также рельефные образы Богородицы и Иоанна Предтечи по сторонам сердцевидной вставки, а внизу и внизу – головки ангелов. Богородица и Креститель показаны в позе моления. Однако динамика фигуры Иоанна Предтечи, представленного как бы в активном движении к центру, с согнутой правой ногой, сообщает скорее также о западноевропейских традициях и соответствует стилю барокко. Оправа, по нашему мнению, если и была создана в России, то не ранее конца XVII столетия. Но для нас особенно важно то, что этот памятник, с одной стороны, является свидетельством использования не встречавшихся прежде на Руси изобразительных мотивов одним из архиереев (панагия), с другой – соответствует распространенным на рубеже XVII—XVIII столетий темам ведущих духовных авторов, одним из которых несомненно является святитель Димитрий Ростовский.

#### Список использованных источников

1. Knipping J.V. The iconography of the Counter-reformation in the Netherlands, B. de Graaf. – Leiden, 1977. – Vol. 1-2.
2. Звездина Ю.Н. Особенности темы сердца в поздней русской иконе (на примере образа 1852 г. из собрания Великоустюжского музея-заповедника) // XV Научные чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой (1994—1995). – Ярославль, 2011. – С. 242-256
3. Звездина Ю.Н. Образ сердца в религиозных эмблемах XVII века // Academia. – 2020. № 2. – С. 248-256. [Электронный ресурс]. URL: <https://academia.rah.ru/magazines/2020/2/obraz-serdtsa-v-religioznykh-emblemakh-xvii-veka> (дата обращения 12.12.2021).
4. Сорокатый В.М. Образ Прокопия Устюжского в иконе // Житие святого Прокопия Христа ради юродивого Устюжского чудотворца. – М., 2003.
5. Звездина Ю.Н. Стационарный крест с образом сердца из собрания Саратовского художественного музея им. А.Н. Радищева // Вспомогательные исторические дисциплины в современном знании: Материалы XXIX Международной научной конференции / РГГУ. Москва, 13—15 апреля 2017 г. – М., 2017. – С. 144-146.
6. Krüger J.G. La Cardiomorfosis y su simbología: el hypogrammon barroco del culto al Corazón de Jesús // La Enciclopedia católica [Электронный ресурс]. URL: [https://ec.aciprensa.com/wiki/La\\_Cardiomorfosis\\_y\\_su\\_simbología:\\_el\\_hypogrammon\\_barroco\\_del\\_culto\\_al\\_Corazón\\_de\\_Jesús](https://ec.aciprensa.com/wiki/La_Cardiomorfosis_y_su_simbología:_el_hypogrammon_barroco_del_culto_al_Corazón_de_Jesús) (дата обращения 24.06.2022).
7. Тананаева Л.И. О маньеризме и барокко. Очерки искусства Центрально-Восточной Европы и Латинской Америки конца XVI—XVII века. Чехия. Польша. Перу. – М., 2013. – С. 525-561.
8. Renders H. A obra Cor Iesv amanti sacrvm de Antônio Wierix: a religio cordis jesuíta no início da reforma católica e a promoção da via mística tripla // Imago: Revista para Emblemática y Cultura Visual. – Valência, 2015. – Vol. 7. – P. 135-164.
9. The Heart of Man; Either a Temple of God, or a Habitation of Satan; Represented in Ten Emblematical Figures [S. l.]. – 1851.
10. Святитель Димитрий Ростовский. Творения. – М., 2005. – Т. 3.

**ТВОРЧЕСТВО ПЕТЕРБУРГСКОГО ИКОНОПИСЦА СВЕТЛАНЫ БОГАТОВОЙ.  
ИКОНОГРАФИЧЕСКИЕ ПОИСКИ  
CREATIVITY OF ST PETERSBURG ICON PAINTER SVETLANA BOGATOVA.  
ICONOGRAPHICAL SEARCH**

**Кутейникова Н.С.  
Kuteynikova N.S.**

Санкт-Петербургская академия художеств. Санкт-Петербург  
St Petersburg Academy of Fine Arts. St Petersburg  
(e-mail: nikut@inbox.ru)

**Аннотация.** В статье впервые рассматриваются иконы петербургского мастера С. Богатовой в контексте актуальных проблем современного иконописания: осмысления и развития традиций и создания новых иконографических решений.

**Abstract.** The article for the first time examines the icons of the St Petersburg master Svetlana Bogatova in the context of topical problems of contemporary icon painting: understanding and developing traditions and creating new iconographic solutions.

**Ключевые слова:** икона, иконография, традиция, Ярославль, Санкт-Петербург, современная иконопись, Светлана Богатова.

**Keywords:** icon, iconography, tradition, Yaroslavl, St Petersburg, contemporary icon painting, Svetlana Bogatova.

Иконописание современного Петербурга отличает стилистическое многообразие. Причина этого кроется в исторических и географических предпосылках. Близость города к таким центрам искусства Древней Руси, как Великий Новгород и Псков, объясняет постоянный интерес к их иконописи. Особое значение имеет и Московская школа. Искусство Византии привлекает как источник православной культуры. Нельзя обойти вниманием и синодальный период – период формирования и развития северной столицы, существования барочных и классицистических образцов иконописи, соответствующих распространённым формам архитектуры. Рубеж XIX–XX столетий определил не сильное влияние, но все-таки присутствие памятников модерна. Все вместе взятое сегодня побуждает ряд мастеров в разной степени соотношений развивать смешанную стилистику, которую можно условно определить как полистилизм. Однако в Петербурге обнаруживает себя влияние и других центров иконописания. Одним из них является Ярославль, расцвет иконописи которого ярко выявляет XVII век и характеризует ее тонкостью миниатюрного письма, наличием символики или аллегии, развитым сюжетным началом. Именно с такой практикой иконописания приезжает в Петербург С. Богатова, выпускница Ярославского художественного училища (1987) и мастер ярославской иконописной мастерской «Ковчег» (1996–1998). К этому времени лучших иконописцев этой мастерской, по справедливому замечанию одного из исследователей, «можно смело назвать достойными наследниками «праздничной» иконы XVII века». А обращение «к ярославской школе, к работам мастеров Оружейной палаты, строгановским миниатюрам» становится характерно для большинства их работ [6, с. 27]. Принцип работы в «Ковчеге» определили традиции XVII века: разделение труда на знаменщиков, доличников и личников. К моменту приезда в Петербург Богатова успешно работала доличником, так успешно, что в группе иконописцев «Ковчег» в 1998 году получила благословение Патриарха Московского и всея Руси Алексия II на дальнейшее развитие православной деятельности. Ее сомнения в актуальности ярославской стилистики в северной столице развеялись далеко не сразу, кроме того необходимо было освоить и личное письмо на столь же высоком уровне, что и имевшееся уже доличное. К началу следующего столетия Богатова приобрела и необходимый опыт, и своих заказчиков в среде как священников, так и благотворителей. Специ-

фические особенности «праздничной» ярославской иконы нашли в северной столице своих почитателей. За два с лишним десятилетия число выполненных Богатовой заказов приблизилось уже к пятистам. Естественно, что значительный объем ее работ связан с сюжетами Священного Писания, с уже иконографически устоявшимися решениями как сюжетных, так и единоличных композиций, выполненных в традициях именно Ярославской школы. Особый интерес представляют ее иконы, в которых наиболее ярко она заявляет о себе как об умеющей работать в рамках канона, но предлагающей свои творческие решения. Сразу стоит заметить, что именно особенности ярославской школы, ее традиции способствуют рождению новой иконографии.

Пожалуй, в Петербурге нет ни одного иконописца, который бы не писал образы святых покровителей нашего города. Наиболее полно иконография св. блгв. князя Александра Невского исследована петербургским иконописцем Д. Мироненко в его капитальном труде «Образ святого Александра Невского в русском искусстве XVI – начала XXI вв.» [5]. Тем не менее, тема не исчерпана. Продолжаются поиски иконографического характера, рождаются и новые интерпретации уже существующих образов. Не прошла мимо них и Богатова. Юбилейный год св. блгв. князя Александра Невского отмечен ею несколькими иконографическими решениями этого образа, которые ясно выявляют ее способности работать в разных стилистических направлениях, соответствующих избранным иконографическим типам (чинам). Преподобнический тип иконографии Александра Невского в иконе Богатовой 2008 г. отсылает к сохранившимся его изображениям на иконах, к стенописи и шитью XVI века. Великий князь представлен на иконе с ковчегом в монашеском одеянии, на золотом фоне со сложно разработанной тональностью зеленовато-голубого позема (рис. 1). Мастерство тонкого миниатюриста напоминает здесь лишь характер письма. В полной мере стилистика ярославской школы нашла себя в двух других иконах, запечатлевших святого в образах воина. На одной из них князь предстает фронтально в воинском облачении на фоне развернутого пейзажа, верхний регистр которого заполнен изображениями крепостей и церквей, а нижний сценами сражения (2008) (рис. 2). Хоругвь с образом Спасителя в руках Александра Невского символически напоминает, утверждает неразрывность великих дел, военных побед князя с православной верой. Текст акафиста расположен фрагментарно по краям иконы и является составной частью общей композиции. Особенности ярославского стиля здесь определенно проявились в самом характере композиции, в любви к деталям в пейзаже, одежде, роли орнамента и общем декоративном строе иконы. Эти качества характерны и для другого образа благоверного князя, написанного Богатовой годом позднее. На этот раз сюжет иконы носит более частный характер: изображена сцена похода, вернее путешествия князя в орду (рис. 3).



**Рисунок 1**



**Рисунок 2**



**Рисунок 3**

**Рисунок 1 – Св. Александр Невский. 2008. Размеры: 18×12 (см)**

**Рисунок 2 – Св. Александр Невский. 2008. Размеры: 35×30 (см)**

**Рисунок 3 – Св. Александр Невский. 2009. Размеры: 25×25 (см)**

На это указывает и мирское облачение Александра Невского, и изображение шатра на втором плане, задумчивое выражение лика. И вновь художник дает нам понять, что все происходит по благословию Всевышнего. Так же, как и в предыдущей иконе, ее сопровождает славящий князя текст. Обе эти иконы не имеют аналогов в большом круге изображений св. блгв. князя Александра Невского.

Многочисленны образы покровительницы северной столицы св. блаженной Ксении Петербургской. Число разнообразных иконографических решений, если учесть опыт всей России, вероятно, уже приближается к сотне. Богатова неоднократно обращалась к этому образу. Иконография этой святой, так же, как и в иконах Александра Невского, не повторяет уже известные композиции, а носит совершенно самостоятельный характер. Икона 2005 г. фактически является житийной. Однако разные события жизни блаженной запечатлены не в отдельных клеймах, а в сложной общей композиции, представленной как жизнь города.

В этой иконе Богатова опять заявляет о себе как интересно мыслящий художник, не только остро чувствующий и убедительно передающий отдельные сцены из жизни Ксении, но представляя их как единый поток жизни. В верхней части иконы изображена Пресвятая Троица, «единосущная Державо, всех благих Вина». Слова акафиста на этот раз помещены внизу иконы в картуше. Другая икона, 2010 года, представляет собой двухфигурную композицию, объединяющую образ блаженной и святой равноапостольной Нины (рис. 4). Объединение двух святых обусловлено частным заказом, но неожиданно уже после написания иконы она получила дополнительное толкование, т.к., по одной из существующих легенд, грузинская святая молилась за блокадный город [3, с. 146-159]. Если учесть, что заказчица сама блокадница, то подобное совпадение можно рассматривать как чудо.

Фоном двух предстоящих, обращенных друг к другу, святых служит сердце Петербурга – Петропавловская крепость на Заячьем острове с обтекающими его водами Невы. Нужно отдать должное топографической точности изображения, которая способствует убедительности сцены. Не менее внимательна Богатова к формам и цвету одеяний святых. Точность рисунка и тонкость тональных решений живописного строя вновь напоминает о художественных возможностях и особенностях автора иконы.

Богатова неоднократно писала святых северных монастырей России. Считается, что самая первая ранняя икона соловецких святых относится к первой пол. XVI в. [7, с. 56-57]. Число изображений стало увеличиваться после их канонизации на Соборе 1547 г. А в XVII в. самым распространенным изводом становится изображение старцев, стоящих на острове, омываемом волнами вод, устремивших свой взор в молении к Божией Матери и держащих в руках главный монастырский храм.

Этот извод и по сегодняшний день остается распространенным, однако каждый иконописец вносит свои детали. Так, у Богатовой в руках святых уже не один храм, а фактически весь монастырь, о помыслах и трудах первых монахов свидетельствуют две небольшие сцены – намек на строительство в монастыре и постоянное их занятие – ловля рыбы (2012) (рис. 5).

Аскетический характер островной земли подчеркнут горками, лишь изредка покрытыми растительностью. Каждая из названных частей композиции символична. Моленный образ «Знамение» – свидетельство явленного чуда возникновения монастыря в этих глухих, отдаленных местах; образ монастыря, именно всего комплекса, – напоминание о роли старцев, а пустынная земля острова с приметами строительства и сценой ловли рыбы – трудности, которые преодолевали святые-первопроходцы. Излюбленный ярославцами прием – использование текстов (тропарь по бокам, кондак внизу и молитва в руках Савватия) – не только словесно напоминают о событиях, но в первых двух случаях являются своеобразной декоративной рамой, подчеркивающей значимость изображенного в ковчеге.



**Рисунок 4**

**Рисунок 4 – Св. Ксения блаженная. 2010. Размеры: 40×30 (см)**



**Рисунок 5**

**Рисунок 5 – Свв. Зосима и Савватий Соловецкие. 2012. Размеры: 50×40 (см)**

Тремя годами ранее Богатова пишет четырехчастную икону «Все святые земли нашей, молитесь Бога о нас» (2009) (рис. 6).

Икона написана по частной инициативе и может являться своеобразной энциклопедией святости на северных землях России, включающей и новомучеников. В трех ее частях использована издавна известная композиция предстояния. Четвертая, посвященная святым трех северных монастырей, требует отдельного рассмотрения. Здесь Богатова решила необычайно сложную задачу, совместив на иконе изображения сразу трех монастырей и пятерых святых. Последних объединяет сцена моления, а омывающая острова вода их обособляет. Ощущение пространств, разъединяющих обители, рождается не только за счет условного изображения водных просторов, – сами монастыри написаны с разной долей условности и в различных ракурсах: почти фронтально – Валаамский, с птичьего полета – Коневецкий и, с малой долей глубины, практически плоскостно – Соловецкий. Ясно, что иконописец внимательно изучила существующие иконы, старинные литографии и фотографии монастырей, трансформировав и интерпретировав их, согласно общей концепции иконы. При этом обители легко узнаются, реальность организации их внутреннего пространства не подлежит сомнению. Важно подчеркнуть, что, несмотря на видимую разъединенность, автору удалось создать некое единое «поле», единый прекрасный мир, мир обетованный. В этом и видится символичность композиции [4, с. 105–117].

Образ «Святые жены, молитесь Бога о нас (2007) – еще один пример четырехчастной иконы (рис. 7). Икона включает пятьдесят два святых образа. Причина такого заказа вполне утилитарна – небольшое пространство церкви вынудило настоятеля заказать икону, объединяющую святых: мучениц, праведных, жен-мироносиц. Здесь со всей очевидностью проявилось мастерство Богатовой-личника. Многие образы узнаются по давно уже устоявшейся иконографии. Принципиально по смыслу и композиционно важен центр иконы – распятый Христос, который и объединяет всех святых. Богатова использует мотив склоненных голов. Вытянутые фигуры святых и их головы компактно сгруппированы вокруг распятия. Идея их единства с Богом решена здесь предельно ясно. Эта идея «прочитывается» и в колористическом решении иконы. Нужно обладать особым чувством гармонии и вкуса, пониманием законов взаимодействия разных цветов, чтобы в таком декоративном «пиршестве» достичь его.





**Рисунок 6**

**Рисунок 6 – Все святые северной земли нашей, молитве Бога о нас. 2009.**

**Размеры: 70×60 (см)**



**Рисунок 7**

**Рисунок 7 – Святые жены, молитве Бога о нас. 2007. Размеры: 70×60 (см)**

Особая страница творчества Богатовой связана со Знаменской землей. Почти исчезнувшее имение Знаменское находится по дороге из Петербурга в Петергоф. Оно принадлежало роду Романовых и названо в честь иконы Божьей Матери Знамение. Ныне здесь ведётся строительство паркового комплекса «Место радости». По замыслу благотворителя, Ю.В. Тизеева, на его территории не только будут восстановлены все строения и храмы, которые здесь были до революции, но и построены и новые. Именно этому месту, его историческому прошлому и будущему посвящена икона Богатовой «Собор святых знаменской земли» (2017) (рис. 8). На иконе изображена «Знаменская земля» такой, какой она станет после реконструкции. Это сложносочиненная композиция по замыслу благотворителя включает широкий круг святых от Адама и Евы до новомучеников XX столетия. В их число вошли все святые, соименные церквям знаменской земли. Такой подход в раскрытии темы объясняется желанием заказчика подчеркнуть существование и роль преемственности поколений, их прочную связь и с историей России, и со Священным Писанием. Интересна особенность организации пространства в иконе. Художник использует традиционный принцип порядности в изображении святых, сохраняет кулисность и пирамидальность композиции, венчая ее иконой «Знамение» и раскрывая внизу пространство земли Знаменской. Именно изображение последней углубляет пространство иконы, на котором, в соответствии с существующим планом, располагаются церкви. Эта икона фактически открывает «Знаменскую» серию. В этой строго организованной композиции ощущается некая незыблемость того, что на иконе изображено, уверенность в свершении задуманного. Как и предыдущая, икона написана на сравнительно ярком голубом фоне. В этом видится не только характерное для ярославцев тяготение к декоративности. Голубой цвет в иконах имеет несколько важных значений – небеса или Царство Божие, которое находится не на земле. Будучи символом другого, вечного мира, он дополнительно показывает бесконечность неба, может символизировать стремление к Богу, или считаться цветом Богородицы, соединившей в себе и земное, и небесное. Так или иначе, этот цвет фактически во всех иконах «Знаменки» является объединяющим.

К этому же циклу принадлежит икона «Цесаревич Алексей» (рис. 9), написанная для строящейся во его имя церкви. Фигура цесаревича выдвинута на передний план, а фоном служат простирающиеся дали знаменской земли с ее хозяйственными строениями и зданиями церквей. Есть в образе какая-то трогательная незащитность, она в ощущении одиночества в этом, кажется, бескрайнем мире, особом наклоне головы отрока, в милой наивности цветочков, растущих по краю поляны-взгорка, на котором стоит Алексей, в тревож-

ном ярко-красном (символическом) цвете царских одежд, четко выделяющем фигуру на мягкой зелени пейзажа и голубизне неба. Но есть и другое ощущение – ощущение вечности, которое рождается теми же средствами – раскинувшимися далями, особой лазурью неба. Поля иконы украшает растительный орнамент, в котором наверху, по центру иконы, помещен образом Богоматери «Знамение». Этот образ – напоминание о земле, на которой стоят храмы и венценосный наследник, он же, как и голубой цвет, соединяет земное и небесное.

Для той же церкви написан еще один образ блаженной Ксении. Подобную молящуюся Богу фигуру святой можно встретить на иконах, но здесь художник изобразил ее в зеркальном повороте, а главное, она написана на фоне Знаменки, словно взывает Спасителя о помощи в восстановлении порушенного, в схождение милости Божией на весь этот край. Ксения выступает здесь как заступница, и, кажется, слышатся слова из Акафиста: «ты же, имущи дерзновение ко Господу, во всяких бедах и напастех заступай нас, грешных, взывающих к тебе...» [1]. Эта, как, впрочем, и все иконы Богатовой соответствует их моленному назначению (рис. 10).



**Рисунок 8**

**Рисунок 8 – Собор святых Знаменской земли. Размеры: 2017. 90×70 (см)**



**Рисунок 9**

**Рисунок 9 – Цесаревич Алексей. 2022. Размеры: 100×80 (см)**



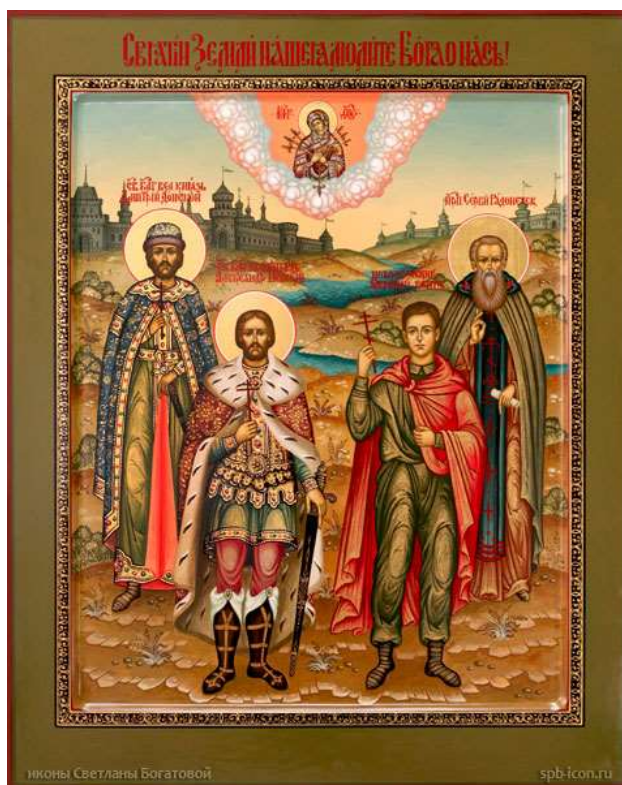
**Рисунок 10**

**Рисунок 10 – Св. Ксения блаженная для Знаменской земли. 2022. Размеры: 100×80 (см)**

Есть еще одна икона, связанная с семьей благодетеля, и соответственно может быть рассмотрена в ряду икон Знаменской земли. Это «Православный собор завета» (2017). Слово «завет» может здесь употребляться как свидетельство, наставление будущим поколениям. На иконе изображены все святые, так или иначе связанные с членами семьи мецената, и представлены они в контексте всей истории христианства от Адама и Евы до святых мучеников XX в. Композиция иконы традиционно пирамидальна, в центре находится «Спас в силах» на фоне собора, от которого видны лишь части стен, купола и кресты, а по бокам порядно расположены святые, внизу, чуть правее, – группа царственных страстотерпцев. Если образы всех святых написаны традиционно, то царская семья, пожалуй, так еще не изображалась. Можно сказать, что такое решение определено лишь формально, законами композиции. Но это не так или не совсем так. Художник и в волнообразном расположении фигур, в их непривычных, в сравнении с другими иконами, ракурсах, в особой цветовой гамме одеяний эту группу намеренно выделяет, словно утверждает символически о наступлении новых времен. В богословском контексте это принципиально важно и звучит как «завет» нового времени и новому времени.

Икона «Святые земли нашей, молитесь Бога о нас» (2012) (рис. 11), кажется, может сегодня восприниматься по-особенному. Она вновь напоминает о святых земли русской. Эта

семейная икона, и выбор святых соответствует пожеланию заказчика. В их ряду, композиционно напоминающему треугольник, запечатлены на первом плане Александр Невский – в воинской иконографии и современный святой-воин, еще не канонизированный Евгений Родионов, их фланкируют во втором ряду святые Дмитрий Донской и Сергей Радонежский. В иконописи изображение Родионова встречалось уже неоднократно. Однако в иконе Богатовой впервые ясно и одновременно символически определен возможный чин его святости, святости мученика. На это указывают красный плащ и крест в руке. Можно отметить также, что в таком историческом контексте его образ также написан впервые. И это принципиально важно – определяется и утверждается уровень значимости поступка, утверждается историческая значимость его личности.



**Рисунок 11 – Святые земли нашей, молитесь Богу о нас. Семейная икона с Евгением Родионовым. 2013. Размеры: 50×40 (см)**

Краткий обзор икон, созданных С. Богатовой, характеризует ее как мастера, бережно сохраняющего традиции любимой ею ярославской школы. Эти традиции она успешно реализует в новых исторических условиях, запечатлевая события и имена, важные для земли российской в новых иконографических решениях. Иконы Богатовой убеждают, что она досконально знает тонкости мастерства, проявляет глубокое понимание языка иконы, а главное, ее предназначение. Ей присуща корректность и в осмыслении искусства прошлого, и в интерпретации новых тем. Важно подчеркнуть, что она не стремится удивить чем-то абсолютно новым. Ее новое состоит в осмыслении событий современности, умении увидеть в них нечто важное и вечное. И именно поэтому иконный язык, сформированный веками, ей не помеха, а тот инструмент, которым можно и нужно пользоваться.

Сегодня одна из необходимых составляющих в иконописи связана с понятием красоты. К сожалению, и среди мастеров иконописи, и среди исследователей (искусствоведов, культурологов) «исчезающе мало авторов, которые бы рассматривали красоту икон в единстве с их формой и содержанием» [2, с. 13]. Для Богатовой вне понятия красоты икона не существует.

Иконы Богатовой – ясное подтверждение тому, что современная икона живет, развивается и, как уже многие столетия, она – икона – составляет важную страницу жизни и истории России, Православия.

### Список использованных источников

1. Акафист святой блаженной Ксении Петербургской // Акафистник. [Электронный ресурс]. URL: <https://akafistnik.ru/akafisty-russkim-svyatym/akafist-svyatoj-blazhennoj-ksenii-peterburgskoj/> (дата обращения: 30.01.2023).
2. Губарева О.В. Икона как искусство. – СПб.: Аргус СПб, 2022. – 356 с., ил.
3. Кутейникова Н.С. Иконографические поиски петербургских мастеров: Юрий Филиппов // Научные труды. Вып. 40. Проблемы развития отечественного искусства. – СПб.: Ин-т им. И.Е. Репина, 2018. С. 146-159.
4. Кутейникова Н.С. Реальные и символические изображения архитектуры и природного ландшафта в иконах современных мастеров Санкт-Петербурга // География искусств: расширение горизонтов. – М.: ГИТР им. М.А. Литовчина, 2019. С. 105-117.
5. Мироненко Д.Г. Образ святого Александра Невского в русском искусстве XVI – начала XXI вв. – СПб., 2020. – 284, [3] с., ил.
6. Мухина Н.Н. Новая реальность. Современное храмовое искусство Ярославля. – М.: Гранд-холдинг, 2006. – 160 с.
7. Сохраненные святыни Соловецкого монастыря. – М.: Белый берег, 2001. – 300 с., ил.

УДК 75.021.335, 747.012

### ВИТРАЖИ ЦЕРКВИ СВ. МУЧ. ПАНТЕЛЕИМОНА БОГОРОДИЦКОГО ЖЕНСКОГО МОНАСТЫРЯ. Ю. СУХОРУКОВ, С. ХВАЛОВ STAINED GLASS WINDOWS OF THE CHURCH OF ST. MUCH. PANTELEIMON OF THE BOGORODITSKY CONVENT. YU. SUKHORUKOV, S. KHVALOV

Кутейникова Н.С.  
Kuteynikova N.S.

Санкт-Петербургская академия художеств. Санкт-Петербург  
St Petersburg Academy of Fine Arts. St Petersburg  
(e-mail: nikut@inbox.ru)

**Аннотация.** В XXI веке искусство витража в России вступает в новый этап своего развития. Большая роль в этом принадлежит храмостроению. В статье впервые рассмотрены витражи церкви Св. Пантелеимона Пятогорского Богородицкого монастыря, созданные петербургскими мастерами монументальной живописи Ю. Сухоруковым и С. Хваловым. Определены их роль и значение в организации алтаря и храмового пространства, связь с традициями витражного искусства северной столицы.

**Abstract.** In the 21st century the art of stained glass in Russia is entering in a new stage of its development. Church building plays a big role in this process. In the article for the first time the stained-glass windows of St Panteleimon church at the Pyatogorsky convent of Mother of God, created by Yury Sukhorukov and Sergey Khvalov, the Petersburg masters of monumental painting. Their role and significance in the organization of the altar and the temple space, their connection with the traditions of the stained glass art of the northern capital are determined.

**Ключевые слова:** церковь Св. Пантелеимона Пятогорского монастыря, витраж, традиция, Ю. Сухоруков, С. Хвалов, настоятельница монастыря Феофания.

**Keywords:** St Panteleimon church of the Pyatogorsky Convent, stained-glass window, tradition, Yury Sukhorukov, Sergey Khvalov, abbess of the convent Theofania.

Небольшой Пятогорский Богородицкий женский монастырь, расположенный в Ленинградской области, переживает период медленного восстановления. История монастыря

сравнительно хорошо известна. В 1893 году купцом Е.Ф. Бабановым был подарен Воховской Мариинской женской обители земельный участок в окрестностях старинной помещичьей мызы «Пятая гора». На нем был выстроен деревянный корпус с церковью иконы Божией Матери «Утоли Моя Печали» (сегодня церковь переименована во имя св. Пантелеимона), деревянный храм Тихвинской иконы Божией Матери (арх. обеих С.В. Садовников) и ряд хозяйственных построек. В 1899 году монастырь получил самостоятельный статус. В 1901 г. была выстроена деревянная двухэтажная школа для девочек, в следующем – такая же гостиница и водокачка, в 1906 – больница. Известно, что монастырь славился иконописной мастерской. Свои впечатления об этой местности оставил и И. Северянин, в 1900-е гг. неоднократно снимавший дачу в этих местах. В 1920-е годы большая часть земельных владений монастыря была национализирована. Отняты были и некоторые постройки, в которых разместились советские учреждения. Монахини и послушницы, а к началу 1920-х гг. их насчитывалось до 190 человек, еще продолжали заниматься хозяйством. Однако в 1930 году монастырь был закрыт [1]. Лишь с 2013 года начинаются восстановительные и реставрационные работы. На первом этапе в их комплекс входит храм Св. Пантелеимона и воссоздание паркового ландшафта (рис. 1). Именно для этого храма по просьбе настоятельницы монастыря матушки Феофании были созданы витражи двумя хорошо известными петербургскими художниками Ю. Сухоруковым и С. Хваловым, давними выпускниками Художественно-промышленного училища им. В.И. Мухомовой. Опыт их работ в храмовом искусстве насчитывает уже не один десяток лет.



**Рисунок 1 – Церковь Св. Пантелеимона Пятогорского монастыря**

Сухоруков вошел в историю отечественного монументального религиозного искусства серией росписей и мозаик, из которых особо значимы мозаики для церкви Казанской иконы Божией Матери Новодевичьего монастыря северной столицы и храма Прп. Сергия Радонежского Свято-Троицкой Сергиевой Приморской мужской пустыни. Мозаичный образ Богородицы «Оранта» в экстерьере храма Казанской иконы Божией Матери поражает красотой образного решения. Он гармонично вписан в нишу фронтона храма. Использование золота и около сорока оттенков цветной смальты позволили художнику добиться тонкой моделировки форм, их своеобразной живописной «скульптурности», которая находит продолжение в скульптурном декоре храма. Так же как мозаичный образ «Оранты», композиция «Добрый пастырь» в Сергиевой пустыни стилистически ориентирована

на византийский опыт, что оправдано характером архитектуры обоих храмов. Сухоруков обращается к издавна известному сюжету, но привносит в его символику современное звучание, используя многозначность мотива размышления. «Без преувеличения, считает бывший настоятель монастыря о. Николай (Парамонов), им сделан большой вклад в формирование художественного облика Сергиевой церкви» [4, с. 7]. В обоих случаях Сухоруков проявил себя как художник, осознающий всю ответственность работы для церкви, необходимый уровень духовности создаваемых произведений, прекрасно чувствующий стилистику возрождаемых храмов. Эти мозаики настолько хорошо вписались в стилистику экстерьера зданий, что вряд ли у кого-либо может возникнуть мысль, что они не были предусмотрены при строительстве. Эти мозаики, безусловно, стали важным событием в жизни монастырей, самого автора и, конечно, в развитии мозаичного искусства северной столицы (3, с. 472-473).

В Петербурге рубеж XX—XXI столетий стал временем интенсивного возрождения искусства витража. С. Хвалов входит в тройку лучших художников-витражистов города, являясь автором ряда сложных реставрационных и вновь созданных работ. Среди них тринадцать витражей (размером 3,2 м x 1,4 м), в англиканской церкви Петербурга. Уникальной по числу и размерам витражей явилась и работа в кафедральном Знаменском соборе Курска (7 витражей по 9 кв.м, 7 витражей по 8 кв.м). Необычайно сочные, «звонкие» по цвету, тонкие по моделировке объемов, выразительные по общему образному решению курские витражи стали заметным явлением в искусстве нового столетия [2, с. 38].

Для Сухорукова работа в монастыре в Курковицах началась с создания мозаики небольшого размера в экстерьере церкви Св. Пантелеимона. И лишь позднее последовал заказ на декорирование пяти окон этого храма витражами (317 см x 130 см). Настоятельница монастыря сама определила содержание двух из них, предложив запечатлеть образы архангелов Михаила и Гавриила. Тематика остальных трех осталось на усмотрение художника, и он посчитал возможным обратиться к декоративному решению, включив в композиции изображения Христограммы, Чаши Причастия и Креста по центру каждого из них. Трудность заключалась в том, что у Сухорукова отсутствовал опыт работы в витраже. Необходимо было освоить технологию, понять роль света, особенности рисунка и цветового решения композиций именно для последующего перевода в витраж. Если мозаики Сухоруков набирал сам, то здесь нужен был мастер, который бы смог воплотить его идеи. Таким мастером и стал Хвалов. В ходе совместной работы выяснилось, что они очень хорошо понимают друг друга: сказался опыт имеющийся у того и другого мыслить формами монументального искусства.

Знакомство со станковыми живописными произведениями Сухорукова сразу выявляют его возможность создавать произведения, как в мозаике, так и витраже. На это указывает его тяготение в станковых работах к большим обобщенным формам с точно определенными границами цветовых соотношений. Это касается и форм рисования, необходимых и характерных для витража, особенностей цветового решения. По словам художника, «он пытается привнести нечто поэтическое в рисунок, и в изображения на картоне, которые сами по себе могут быть законченными произведениями» [4, с. 7].

Творческое начало, свойственное обоим и уважительное отношение к предложениям каждого способствовали выработке единых позиций. Был использован комбинированный витраж, предполагающий несколько слоев обжига, даже для орнаментов использовалось не менее трех. Художники вместе создавали подробные кальки для перевода на стекло, вместе дотошно (по выражению Хвалова) обсуждали возможности цветового решения. Трудность состояла и в том, что по замыслу Сухорукова орнаменты, а они играют особую роль в композициях всех пяти витражей, не должны повторяться ни в рисунках, ни в колорите (рис.2).

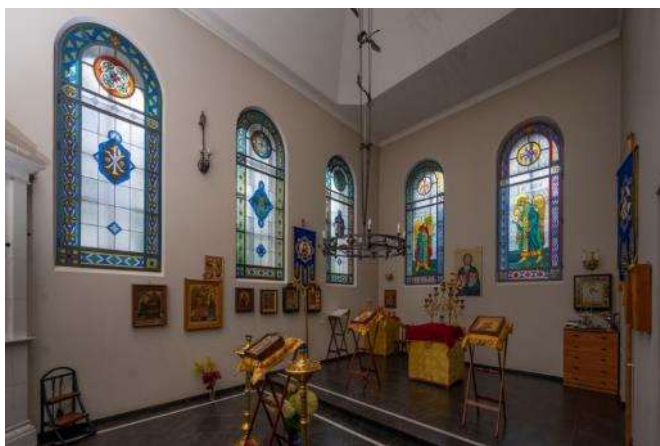
Кроме того нужно было учитывать и роль света, а для витража она особенная. Многолетний опыт работы Хвалова и его глубокое знание истории и техники витража позволили создать произведения, достойные именно практики исторического петербургского

вitraжа. Было ясно, что для такого храма с его небольшим внутренним пространством, для храма, существующего в окружении новой и старой (усадебной) части парка, в не больших масштабах всего монастыря и сами витражи должны быть особые, по своей духовной интонации сродни тихим мелодиям, без мощных аккордов.



**Рисунок 2 – Эскизы витражей. Картон. Ю. Сухоруков**

Именно это и реализовалось в плавности линий рисунков фигур архангелов и орнаментов, в изысканно тонких тональных переходах, гармонии общего цветового решения. Изображения архангелов в храме выполняют роль запрестольных образов, тем самым выявляя не ясно определенное в архитектуре храма (повторим – в силу его малой площади) пространство самого алтаря. Из известных иконографий архангелов Сухоруков выбрал дьяконский чин, как наиболее подходящий в этом случае (рис. 3, 4, 5).



**Рисунок 3**



**Рисунок 4**



**Рисунок 5**

**Рисунок 3 – Интерьер церкви Св. Пантелеимона. Витражи. Ю. Сухоруков, С. Хвалов**

**Рисунок 4 – Образы архангелов Михаила и Гавриила.**

**Витражи. Ю. Сухоруков, С. Хвалов**

**Рисунок 5 – Витраж «Чаша Причастия». Ю. Сухоруков, С. Хвалов**

По замыслу художника, утвержденному настоятельницей, позднее между ними будет установлен каменный киот с мозаичным поясным изображением Спасителя в иконографии «Великий Архиерей» (рис. 6).

Таким образом, алтарное пространство будет решено, будет акцентирована тема архиерейского служения Христа, единства небесной и земной литургии. Особая роль в витражах принадлежит сравнительно большому пространством бесцветного стекла, который не только «озвучивает» дневной свет, а словно расширяет пространство храма. Уникаль-

ность любого витражного стекла, в том числе и белого, состоит в том, что он имеет и богословский смысл: обладая изобразительными свойствами, он вбирает в себя свет, «который есть символ божественной благодати, и доносит его до молящегося».



**Рисунок 6 – Эскиз образа Великий Архиерей. Картон. Ю. Сухоруков**

Созданные для храма Св. Пантелеимона Пятогорского монастыря витражи – лишь частный случай в общей картине развития витражного искусства России сегодня. Однако их рождение примечательно. Прежде всего, витражи этого маленького сельского храма родились еще в полуразрушенном комплексе монастыря, в обстановке сложного по социальному составу населения района, в нелегких материальных условиях самого монастыря. Они изменили пространство храма, и теперь по-другому звучат здесь молитвы, песнопения и проповеди. Созданные витражи еще раз доказали созидательные возможности соборного содружества. Ведь их появление обязано не только художникам, но и советам настоятельницы монастыря матушки Феофания (рис. 7), и материальным вложениям благотворителей.



**Рисунок 7 – Настоятельница монастыря матушка Феофания и Ю. Сухоруков**



Эти витражи еще одна страница развития собственно витражного искусства, в эстетике своей традиционного именно для Петербурга. И, наконец, они – важная страница творчества двух талантливых мастеров монументальной живописи северной столицы. Витражи и мозаики храма Св. Пантелеимона Пятогорского монастыря еще раз свидетельствуют о мощных процессах, происходящих в отечественной культуре сегодня – возрождении храмового искусства России.

#### Список использованных источников

1. Богородицкий Пятогорский женский монастырь. [Электронный ресурс]. URL: <http://palomnik-club.ru/monasteries/piatogorsky-monastir/> (дата обращения: 30.01.2023).
2. В поисках образа. Восстановление, воссоздание, развитие. Сб. статей. Автор проекта, ред. Н.С. Кутейникова. – СПб., 2015.
3. Кутейникова Н.С. Мозаика. Санкт-Петербург. XVIII—XXI вв. СПб., 2005.
4. Сухоруков Ю. «Во имя Твое». СПб., 2013.

УДК 272

### ДЕРЕВЯННОЕ СКУЛЬПТУРНОЕ ИЗВЯНИЕ РАСПЯТИЯ В ДРЕВНЕРУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ТРАДИЦИИ WOODEN SCULPTURAL SCULPTURE OF THE CRUCIFIXION IN THE OLD RUSSIAN ARTISTIC TRADITION

Пуцко В.Г.  
Putsko V.G.

Калужский музей изобразительных искусств. Калуга  
Kaluga Museum of Fine Arts. Kaluga

**Аннотация.** В статье исследуются скульптурные изваяния Распятый, выполненные в древнерусской традиции, а так же история их появления и бытования. Рассмотрены западноевропейские аналоги и традиции.

**Abstract.** The article examines the sculptural sculptures of Crucifixes made in the Old Russian tradition, as well as the history of their appearance and existence. Western European analogues and traditions are considered.

**Ключевые слова:** Распятие, деревянная скульптура, декоративно-прикладное искусство, древнерусское искусство.

**Keywords:** Crucifixion, wooden sculpture, decorative and applied art, ancient Russian art.

В современном русском церковном обиходе скульптурные изваяния Распятый не являются редкостью, и крайне мало кто даже задумывается над тем, когда и как они появились. Речь не идет о круглой скульптуре второй половины XVII в., установка которой наверху иконостаса утверждена постановлениями московских церковных Соборов 1666—1667 гг. и которая широко представлена творчеством резчиков Оружейной палаты [1, с. 147-159, 163-170. Кат. №№ 25, 26, 29; 2, с. 205-222]<sup>1</sup>. В литературе известна порядная запись 1638 г. с обязательством старца Ипполита выполнить крест с Распятием и предстоящими, правда «писанные на дцках образных» [3, с. 43-45]. Но, как следует из документальных источников, старец Ипполит прибыл в Москву лишь в марте 1670 г. [4, с. 374-375]. Как известно, этому предшествовало выполнение кипарисового «Распятый» (высотой около 3,5 м) для Голгофского придела Воскресенского собора монастыря Новый Иерусалим (около 1662 г.). Подобного типа изваяния, приближенные к русской иконной традиции, теоретически были ориентированы на воспроизведение иерусалимского образца. Функционально они могли служить и запрестольным образом [1, с. 159-164. Кат. №№ 27, 28]. Более ранние новгородские резные кресты, датируемые XV—XVI вв., имеют изобра-

жение распятого Христа, выполненное в невысоком рельефе [5, с. 18-53. Кат. №№ 2-5]. Это соответствовало нормам византийского пластического искусства [6].

В Западной Европе, напротив, монументальная скульптура получила широкое развитие. Около 975 г. выполнено хранящееся в Кёльне Распятие епископа Герона [7, с. 45. П. 20] (рис. 1).



**Рисунок 1 – Распятие епископа Герона. Около 975 г. Кёльн, собор**

Яркой художественной выразительностью отличается крупное по размерам, обложенное серебром Распятие в североитальянском Верчелли, датируемое 1000 г. К XII—XIII вв. кресты со скульптурным изваянием Христа, распятого на Западе, достигают удивительного разнообразия [8, р. 9-17. Fig. I-X, XIII, XIV. Tav. §; 9; 10, kat. №№ 39-41, 44, 52, 58]. В частности, известны они и в Скандинавии [11, с. 262, 268, 279-280. П. 123-131, 175-177, 255]. И не случайно автор сказания в составе Киево-Печерского патерика, рассказывая о приходе в Киев варяга Шимона, приводит слова последнего: «Отец мой Африканъ съдела крестъ и на немъ изобрази богомужное подобие Христова написаниемъ вапнымъ, ново дело, якоже Латына чтуть, велик делом, яко 10 лакот, и сему честь творя, отец мой възложи поясъ о чреслахъ его, имуще веса 50 гривень злата, венец златъ на главу его». Чудом заговорившее изваяние повелевает Шимону снять эти драгоценности, и впоследствии ими украсить в Киеве сооружаемую церковь в честь Богоматери. Подобные кресты не были известны на Руси, и недаром автор «Сказания о святых местах, о Костянтинограде», по-видимому, побывавший в византийской столице незадолго до 1453 г., был поражен увиденным в католической церкви Св. Марии в Венецианском квартале изваянием распятого Христа: «Тудо распятие Христово в древе изваяно, гвоздиемъ руки и ноги прихвостены» [12, р. 151]. Подобные изваяния должны были увидеть и спутники митрополита Исидора во время поездки на Ферраро-Флорентийский собор в 1437—1441 гг. Все это явно могло получить определенный отклик.

Действительно, существуют либо еще сравнительно недавно существовали скульптурные произведения, позволяющие судить о творческом усвоении русскими резчиками европейского художественного опыта. В целом их немного. А.В. Рындина по стилю и иконографии выделила три совершенно уникальных русских храмовых креста: Иисусов Крест из Никольского погоста, Распятие Воскресенского собора Романова-Борисоглебска и Палехский Крест, особенно задержав внимание на характеристике последнего [13, с. 18-19]. К ним могут быть добавлены, по крайней мере, еще два примера, хронологически предшествующие выполнению креста для Ново-Иерусалимского монастыря, отмеченного воздействием ренессансной модели.

Иисусов Крест издавна пользовался большой известностью, и связанные с ним повествования были опубликованы в 1882 г., а в дополненном виде – в 2002 г. [14]. В специ-

альной литературе встречались лишь краткие упоминания о нем. И.А. Шляпкин датировал изваяние XIV в. или 1425 г. [15, с. 13. Табл. VII]. Н.Н. Соболев предполагал сходство резьбы с распятием в Тулузе [16, с. 381]. Т.В. Николаева связывала легенду о кресте со старой языческой традицией почитания труднодоступных «гиблых» мест [17, с. 30]. Г.К. Вагнер находил наряду с отзвуками романского понимания образа следы знакомства с «готикой» [18, с. 174, 177-180. Ил. 116]. Нами были по посвящены памятнику две краткие статьи [19, с. 268-277; 20, с. 28-31]. Приготовленное к печати исследование об Иисусовом Кресте вследствие интриг так и не вышло в свет [21].

Текст «Сказания о явлении честнаго животворящаго креста Господня и чудотворца Николая» известен был до его издания по спискам XVIII—XIX вв. Он содержит запись местных преданий, сделанную около 1667 г. и опирающуюся на повествование игумена Ростовского на Поле монастыря Иоанна, имя которого, однако, не значится в списке настоятелей этой обители. По его словам, вблизи болота, где Никольский погост, пастухи увидели необычный свет и «посреди света на воздушех животворящий крест Господень, и на нем образ распятия Господня, лик Божий», после чего был голос «от распятия Господня», повелевающий поставить «на семь месте» церковь. Посланные отправились в Ростов к епископу и принесли благословенную грамоту. Затем последовало чудо с выбором места для храма, когда первые три ряда сруба оказались на болоте. По объяснению А.А. Титова, явление относится к XV в. и связано с действием подземного вулкана, когда образовалась «вся горная гряда, идущая из Угличского уезда по направдению к Кресто-Иисусовской горе и оканчивающаяся горой Зимилихой у сел Назорного и Ильинского» [22, с. 242]. Это связано с необычайными явлениями в природе в 1467 г. По словам летописца, тогда «ставясь Ростовское озеро выло по две недели, и ночи людям в городе спати не дало, и после протяжно застучит, как бы в десятере молотят или в осьмере и за много лет того не бывало» [23, с. 117; 24, с. 186]. Речь идет о сильном землетресении, комментированном в научной литературе [25, с.185, 297].

Размеры Иисусова Креста (230 x 240) не являются первоначальными после того, как он спилен был снизу, возможно после пожара, в котором сгорела первая деревянная рубленая церковь, незадолго до 1507 г. Каменная церковь была возведена в 1776 г. и наполовину разрушена после 1929 г., когда летней ночью несколько местных женщин из обреченного на уничтожение храма унесли крест в одну из близлежащих деревень и позже поместили в церковь св. Иоанна Златоуста в селе Годеново, где находится донныне. Изваяние распятого Христа по величине достигает 190 см. О существовавшем прежде оформлении реликвии дает представление фотоснимок конца XIX в. (рис. 2).



**Рисунок 2 – Иисусов Крест. Около 1467 г. Церковь Никольского погоста.  
Снимок конца XIX в.**

Сегодня изваяние, подвергнутое консервации, производит совершенно иное впечатление, показывая особенности пластической интерпретации европейского образца (рис. 3). Конкретизировать непосредственный источник затруднительно, поскольку анатомические формы тела распятого Христа заметно видоизменены по сравнению с такими произведениями, как, скажем, датированное около 1200 г. деревянное резное Распятие в Регенсбурге (рис. 4). По сравнению с ним русское изваяние воспринимается как архаизирующее, определенными чертами приближающееся к изображениям Распятия с триумфирующим Христом [26].



**Рисунок 3**

**Рисунок 3 – Иисусов Крест. Около 1467 г. Церковь св. Иоанна Златоуста в с. Годеново**



**Рисунок 4**

**Рис. 4 – Распятие. Около 1200 г. Регенсбург, Диоцезальный музей в церкви Св. Ульриха**

Следует также учесть, что непосредственными образцами служили не сами знаменитые монументальные изваяния с полихромией, а произведения мелкой пластики, такие как бронзовый крест второй половины XII в. (24 x 16), из бенедиктинского монастыря, в Баварском национальном музее в Мюнхене [10, с. 120-121. Abb. 79. Kat. № 88] (рис. 5).



**Рисунок 5 – Распятие. Вторая половина XII века. Мюнхен. Баварский национальный музей**

Значительно сложнее определить круг европейских памятников, на следование которым ориентировано резное Распятие XV—XVI в., вмонтированное в икону Воскресенского собора в Романове-Борисоглебеке, трактованное весьма упрощенно, с геометризацией форм тела [27, с. 291. Ил. 174] (рис. 6). В сущности, это примитив, образец народного творчества. Но возникает вопрос; почему он помещен в храме как часть вполне искусно написанной иконы и пользуется почитанием, при более чем сдержанным отношении к сакральному пластическому искусству? Очевидно, что ответ могут дать местные предания. По одному из них, крест приплыл по реке.



**Рисунок 6 – Распятие. XV—XVI век. Воскресенский собор в Романове-Борисоглебеке (Тутаеве)**

Датируемое концом XII в. знаменитое изваяние *Volto Santo* в соборе св. Мартина в Лукке (рис. 7), слава о котором распространилась по всей Европе, нашло отражение во многочисленных повторениях его иконографии. Но необъяснимо различие между ними и русской резьбой. Изваяние такое же деревянное полихромное XII в. в Музее искусства Каталонии в Барселоне (рис. 8) свидетельствует о том, что романские мастера избегали столь явных упрощений, но, по-видимому, были исключения. Терновый венец на голове распятого Христа в западной иконографии известен с XII в. То обстоятельство, что фольклоризированный вариант резьбы ориентирован на воспроизведение западной традиции, уже не исключает потенциальную принадлежность изваяния резцу иноземного ремесленника. Столь упрощенная трактовка Распятого встречается на Западе и в более раннее время [9, рl. 22-26]. Полноценные параллели обнаружить в русском пластическом искусстве пока не удалось. В Россию эта фигура могла быть завезена как в эпоху Реформации, так и во время Ливонской войны.



**Рисунок 7**



**Рисунок 8**

**Рисунок 7 – *Volto Santo*. Конец XII века. Собор Св. Мартина в Лукке  
Рисунок 8 – Распятие. XII век. Музей искусства Каталонии. Барселона**

Известны также другие скульптурные изваяния Распятия. Одно из них, из гранатового дерева, привезено князем Дмитрием Пожарским из Соловецкого монастыря в 1606 г. «ради избавления от морового поветрия» и подаренное им основанный в 1613 г. Макариев-Желтоводский-Преображенский Спасский монастырь, положивший начало существованию Макарьевской слободы, превратившейся в 1803 г. в село Пурех, Балахнинского уезда Нижегородской губернии. Обитель просуществовала недолго, и в первой четверти XVIII в. оказалась упразднена [28, с. 91]. Крест же остался в Преображенском приходском храме и почитался чудотворным (рис. 9). Его скульптурное Распятие типологически напоминает отличающее кельнский крест епископа Гереона, около 975 г. (рис. 1), гравюра с изображением которого могла стать образцом для русского резчика. О размерах креста в Пурехе позволяет судить его богатое серебряное убранство весом 2 пуда 10 фунтов. Известно о существовании копий пурехского изваяния и его изображениях на стеклянных флаконах [29; 30, с. 16-19]. Прежде было сообщено только о соловецких деревянных резных крестах поклонных, находящихся в музейных собраниях [31, с. 58-64]. Другое подобное изваяние Распятия уцелело после калужского пожара 1618 г. и было поставлено в часовне за городом, а затем перенесено в Крестовскую церковь, сооруженную в 1830 г. (рис. 10). Позже при церкви возник монастырь, просуществовавший до 1930 г. [33, с. 64-66; 34, с. 212-213]. Распятие «в рост человеческий» в Калуге уничтожено, как и значительная часть иконостасной скульптуры XVIII в. Поскольку крест почитался как чудотворный, оконечность правой ноги изваяния была повреждена богомольцами, отгрызавшими части для избавления от зубной боли. Судя по литографии, изваяние иконографически не обнаруживало отличий от иконописных изображений, хотя и имело особенности характерные для пластического искусства.



**Рисунок 9**

**Рисунок 9 – Распятие. Около 1600 г. Преображенская церковь в с. Пурех.  
Литография XIX века**



**Рисунок 10**

**Рисунок 10 – Распятие. Около 1600 г. Крестовский монастырь в Калуге.  
Литография XIX века**

Пурехский и калужский кресты можно воспринимать как соединительное звено между столь оригинальными произведениями более раннего времени и своеобразной серией изваяний, появление которых непосредственно связано с творчеством белорусских мастеров, существенно изменивших характер пластического оформления интерьера московских наиболее элитарных храмов.

Но как вписывается в эту схему огромный (297 x 192,5 x 13,5) Палехский Крест (рис. 11), некогда оказавшийся в старообрядческой церкви города Иванова? Отнесенный к XVII

в., он не получил какого-либо комментария ни в каталоге реставрированных произведений, ни в альбоме, посвященном русской деревянной скульптуре [34, с. 172, 176, 179, 363; 35, с. 156-159. Ил. 107-110]. Только А.В. Рындина представила характеристику этого уникального произведения монументальной деревянной скульптуры при соотнесении с европейскими памятниками XII—XIII вв. Обратив внимание на помещенную внизу обнаженную фигурку с чашей в руке, она в качестве иконографической аналогии привела эмалевый стационарный крест (60 x 36,5) лиможской работы XII в. и эрмитажный лиможский крест второй четверти XIII в. [13, с. 18-19]. Подобные изделия в массовом количестве ввозили в пределы Русского государства в эпоху Реформации, как выброшенные из католических храмов. И, похоже. Палехский крест по характеру рельефа скорее можно отнести к новгородским произведениям 1560-х гг., сопоставив с крышкой раки преподобного Зосимы Соловецкого, датированной 1566 г. [1, с. 82, 96-97; 36, с. 122. Ил. 1]<sup>30</sup> (рис. 12) с учетом таких исходных данных в резьбе Палехского Креста становятся более понятными средневековые западные истоки его иконографии и ее русское истолкование.



**Рисунок 11**

**Рисунок 11 – Палехский Крест. 1560-е гг. Палех, Государственный музей Палехского искусства**



**Рисунок 12**

**Рисунок 12 – Крышка раки преподобного Зосимы Соловецкого. 1566 г. ГТГ**

Начальный этап почитания креста детально прослежен Д.В. Айналовым на основе свидетельств паломников, посетивших Иерусалим в IV—V вв. [37, с. 42-54]. Место большого, иногда украшенного рельефными изображениями, креста обычно определялось традицией, согласно которой, например, в католических храмах получил распространение тип триумфального – подвешенного над алтарем. Замечательным примером этого служит датируемый около 1235 г. крест в монастырской церкви в Вексельбурге в виде композиции с предстоящими [38, с. 131-160; 39, с. 48-54. Ил. 254-258]. В Грузии получили распространение предалтарные кресты, нередко обложенные чеканными серебряными пластинами [40]. По-видимому, к этой традиции относится и русский обычай водружать большой крест перед иконостасом, у солеи, казалось бы, логически не обусловленный. Кроме того, существует древний обычай водружать крест непосредственно за престолом, в частности засвидетельствованный археологическими исследованиями в Софийском соборе Новгороде [41, с. 83-88, 89-90]. Он доныне неуклонно соблюдается греками, сербами, рус-

скими старообрядцами. В современной русской церковной практике крест оказался вытеснен со своего места семисвещником – разновидностью меноры, имеющей свою символику, явно неравнозначную кресту.

#### Список использованных источников

1. Соколова И.М. Русская деревянная скульптура XV—XVIII веков / Каталог. – М., 2003.
2. Островская Т.А. Распятие конца XVII века из церкви Петра митрополита Высокопетровского монастыря в собрании Музея Коломенское – Измайлово и скульптурные распятия конца XVII – первой четверти XVIII века // XXVI Научные чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой (1944—1995). Сб. статей. – Ярославль, 2022.
3. Шаханова В.М. Иконографический репертуар храмовой деревянной скульптуры Арзамасского уезда по описи середины XIX в. (Опыт систематизации) // Древнерусская скульптура. Проблемы и атрибуции. Сб. статей (Ред.-сост. А.В. Рындина. – М., 1993. Вып. 2. Ч. II.
4. Николаева М.В. Белорусы Москвы. XVII век // Материалы к словарю резчиков, токарей и столяров Оружейной палаты и приказа Большого дворца. – Минск, 2013.
5. Трифонова А. Деревянная пластика Великого Новгорода XIV—XVII веков. – М., 2010.
6. Пуцко В.Г. Византийская деревянная скульптура // Линтула. Сб. научных статей. – СПб., 2019. – Вып. 12. – С. 71-82.
7. Sauerlender W. Rzeźba średniowieczna. Warszawa, 1978.
8. Carli E. La scultura lignea italiana. Dal XII al XVI secolo. – Venezia, 1963.
9. Christs ronans. Les Christs en croix. – Paris, 1963.
10. Suevia Sacra. Frühe Kunst in Schwaben. – Augsburg, 1973.
11. Tuulse A. Skandynawia romańska. Zabytki architektury i sztuki Danii, Norwegii i Szwecji. – Warszawa, 1970.
12. Majeska G.P. Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries (Dumbarton Oaks Studies. Vol. XIX). – Washington, 1984.
13. Рындина А. Деревянная скульптура в русском храме. Сакральный смысл и эволюция стиля // «Животворящее Древо». Русская деревянная скульптура с древнейших времен до XX века / Под ред. А.В. Рындиной, Г.В. Сидоренко, К. Пировано. – Милан, 2006.
14. Сказание о явлении Честнаго и животворящаго креста Господня и великаго во святителех чудотворца Николая в Никольском погосте, что словет на болоте у Иисусова креста и о благодатных знаменях и чудесных исцелениях от животворящаго креста Господня и святителя, и чудотворца Николая. – Ярославль, 1882. Под тем же названием, в дополненном виде, обозначенное как 3-е изд., 2002.
15. Шляпкин И.А. Древние русские кресты. 1. Кресты Новгородские до X века, не подвижные и не церковной службы. – СПб., 1906.
16. Соболев Н.Н. Русская народная резьба по дереву. – М.; Л., 1934.
17. Николаева Т.В. Произведения русского прикладного искусств, с надписями XV – первой четверти XVI в. // САИ. Вып. Е1-49. – М., 1971.
18. Вагнер Г.К. От символа к реальности. Развитие пластического образа в русском искусстве XIV—XV веков. – М., 1980.
19. Пуцко В.Г. Иисусов крест из Никольского погоста (около 1467 г.). Скульптурное распятие в русском пластическом искусстве // Сообщения Ростовского музея. – Ростов, 2002. – Вып. XII.
20. Пуцко В.Г. Таинственное изваяние Иисусова креста // Московский журнал. – 2003. – № 1.
21. Пуцко В.Г. Чудотворный Иисусов крест из Никольского погоста. 2002 г. Статья была представлена в «Ставрографический сборник», но В.И. Вахрина дезориентировала С.В. Гнутову, заявив, что она уже опубликована в Ростове.
22. Титов А.А. Ростовский уезд Ярославской губернии. – М., 1885.
23. ПСРЛ. Т. VII.
24. ПСРЛ. Т. XXIV.
25. Борисенков Е.П., Пасецкий В.М. Тысячелетняя летопись необычайных явлений природы. – М., 1988.



26. Животворящий Крест Господен в храме святителя Иоанна Златоуста села Годенова / Сост. А. Горюнова-Борисова. Изд. 2-е. – Переслав, 2014.
27. Добровольская Э.Д., Гнедовский Б.В. Ярославль, Тутаев. Изд. 3-е. – М., 1981.
28. Зверинский В.В. Материал для историко-топографического исследования о православных монастырях в Российской империи. Ч. 3. № 1728. – СПб., 1897.
29. Шматов В.Е., Варэс Л.Н. Животворящий крест Господень – святыня земли Нижегородской // Нижегородская старина. Вып. 12. 2006. Октябрь.
30. Батюшков К. Церковные флаконы села Пурех Нижегородской губернии // Родная старина: поиск, находки, открытия. – 2012. – № 4. С. 16-19.
31. Пуцко В. Соловецкие деревянные резные кресты XVI—XVII веков // Соловецкое море. Историко-литературный альманах. Вып. 14. – Архангельск-Москва, 2015.
32. Малинин Д. Калуга. Опыт исторического путеводителя по Калуге и главнейшим центрам губернии. – Калуга, 1912.
33. Единственная и неповторимая. Калуга в старой открытке. – Владимир, 2002.
34. IX Выставка произведений искусства, реставрированных Всероссийским художественным научно-реставрационным центром имени академика И.Э. Грабаря / Каталог. – М., 1988.
35. Русская деревянная скульптура / Сост. Н.Н. Померанцев, С.И. Масленицын. – М., 1994.
36. Соколова И.М. Древнерусские скульптурные надгробия и культ святых мощей // Россия и восточно-христианский мир. Средневековая пластика. Древнерусская скульптура. Сб. статей / Ред.-сост. А.В. Рындина. Вып. IV. – М., 2003.
37. Айналлов Д.В. Мозаики IV и V веков. – СПб., 1895.
38. Haussner R. Triumphkreuzgruppen der Stauferzeit // Die Zeit der Staufer. –Stuttgart, 1979.
39. Ювалова Е.П. Немецкая скульптура. 1200—1270. – М., 1983.
40. Чубинашвили Г.Н. Грузинское чеканное искусство. – Тбилиси, 1959.
41. Штендер Г.М. К вопросу об архитектуре малых форм Софии Новгородской // Древнерусское искусство. Художественная культура Новгорода. – М., 1968.

УДК 272

**РУССКАЯ ИКОНОПИСЬ XVI СТОЛЕТИЯ В ХРАМАХ МОСКОВСКОГО  
КРЕМЛЯ: ПРИОРИТЕТНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ САКРАЛЬНОГО ИСКУССТВА  
ЭПОХИ  
RUSSIAN ICON PAINTING OF THE XVI CENTURY IN THE TEMPLES OF THE  
MOSCOW KREMLIN: PRIORITY DIRECTIONS OF THE SACRED ART  
OF THE EPOCH**

**Пуцко В.Г.  
Putsko V.G.**

Калужский музей изобразительных искусств. Калуга  
Kaluga Museum of Fine Arts. Kaluga

**Аннотация.** В статье изучаются приоритетные направления сакрального искусства XVI века по образцам иконописи, исторически связанным с храмами Московского Кремля, что дает представление как о судьбе византийского наследия в новых условиях, так и о поисках собственного пути при заметно расширяющемся тематическом репертуаре, отчасти под воздействием книжной иллюстрации, а иногда – и европейской гравюры.

**Abstract.** The article examines the priority directions of the sacred art of the XVI century based on the examples of iconography historically associated with the temples of the Moscow Kremlin,

which gives an idea of both the fate of the Byzantine heritage in the new conditions, and the search for their own path with a markedly expanding thematic repertoire, partly under the influence of book illustrations, and sometimes European prints.

**Ключевые слова:** московская икона XVI века, иконы Московского Кремля, византийское наследие в иконописании.

**Keywords:** Moscow icon of the XVI century, icons of the Moscow Kremlin, Byzantine heritage in icon painting.

Московское иконописание в течение XV века переживало «золотой век» своей истории, связанный с именами таких крупных мастеров как Андрей Рублев и Дионисий. Эпоха последнего с его благородным и утонченным искусством, сдержанным в выражении чувств, хронологически выходит в пределы первых десятилетий следующего столетия, когда еще продолжали трудиться сыновья ведущего московского мастера, а также его последователи. Сохранившиеся произведения позволяют судить о том, как это творческое наследие, многим обязанное византийской палеологовской традиции, было воспринято младшими современниками [1; 2; 3]. Тенденция к унификации и стандартизации форм, принципов композиционного построения, определенные изобразительные формулы отличают общий характер широкого круга произведений, обнаруживающих различные индивидуальные манеры исполнения [4]. В целом это элитарное византизирующее искусство «академического» направления с характерными позами и жестами, с умелой расстановкой цветовых акцентов.

Наследие иконописи рубежа XV—XVI веков не ограничивалось творчеством Дионисия и мастеров его круга. Судя по произведениям в составе выполненного около 1497 года иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря, наряду с русскими художниками работали греческие, возможно критского происхождения: их работы выдаются большей экспрессией, умением объемной моделировки, с применением пружинящей кисти [5, кат. № 5-7, 10, 11, 14, 15, 27-30, 34, 35]. В существующей классификации по особенностям состава красочного слоя выполнение икон связано с тремя художниками, и, соответственно, отмеченные особенности отличают манеру письма первых двух из них [6, с. 161, 169-170, 176-178]. В первом и третьем художниках видят связь с московской традицией, у второго – обнаруживают новгородскую подоснову [6, с. 192]. В дополнение к приведенным наблюдениям можно кирилловские иконы, вероятнее всего московского происхождения, стилистически сблизить с выполненными греческими критскими мастерами в течение последних десятилетий XV века и хранящимися в монастыре Св. Иоанна Богослова на Патмосе [7, с. 113-118. III. 14-25]. При всех отличиях индивидуальных манер их принадлежность к одной художественной традиции очевидна. Есть аналогии и среди икон критских мастерских второй половины XV века в Венеции [8, с. 34-41, 44-49].

С завершением процесса объединения русских земель вокруг Москвы при великом князе Иване III (1462) и его сыне Василии III (1505—1533) в единое независимое государство происходят значительные изменения и в развитии национальной духовной культуры. Москва и Россия последовательно включаются в общеевропейский процесс, прежде чем около 1523—1524 гг. была сформулирована идея «Третьего Рима» [9]. Роль византийского элемента в московской политике и в русском культурном наследии была различной. По крайней мере восприятием классической традиции оказались обязаны Византии как иконопись, так и пластическое искусство Москвы [10, с. 234-244]. Московская иконопись со всеми ее характерными особенностями окончательно сформировалась к началу 1500-х годов [11; 12]. Роль местных художественных центров к указанному времени уже заметно нивелировалась, отчасти по причине миграции мастеров [13]. Наиболее стойко сохраняли ярко выраженные свои особенности иконопись Новгорода и Пскова. Но и здесь все чаще встречаются черты, навеянные элитарной живописью Москвы.

Не приходится удивляться тому, что московское иконописание первых десятилетий XVI века служит реальным продолжением общих художественных тенденций, которые

являются определяющими для произведений зрелого предыдущего столетия, тесно связанного с именем Дионисия. Однако, по наблюдению В.Н. Лазарева, «в XVI веке дионисиевские традиции быстро пошли на убыль, что прежде всего сказалось на потускнении иконной палитры и на снижении ритмичности композиций» [14, с. 126]. Представление о продукции лучших московских мастеров этого времени дают иконы из ризницы Троице-Сергиевой лавры, а также Успенского собора Дмитрова [15; 16, с. 20-22, 244-246. Ил. 42-45, 52-54, 58, 59, 63-65]. Некоторые ее образцы сохранились и в храмах Московского Кремля. Один из них – икона Богоматери Владимирской, начала XVI века, из Благовещенского собора, некогда украшенная золотым окладом с драгоценными камнями и жемчугом [17, с. 117-118. Кат. № 19; 18, с. 209-211. Ил. 1] (рис. 1 а). Она отличается изящным рисунком и спокойным изысканным колоритом, свойственными лучшим произведениям дионисиевской поры. Более известна выполненная около 1514 года икона Богоматери Владимирской с праздниками и изображениями святителей на полях, из Успенского собора [19, с. 98-99. Кат. № 7] (рис. 1 б). Это список древнего чудотворного образа, с воспроизведением в соответствии с их первоначальным расположением евангельских сюжетов, с их иконографией, отличающей золотой оклад первой четверти XV века [19, ил. на с. 28]. Рафинированная живопись свидетельствует о привлечении для ее выполнения первоклассного мастера. В этот же ряд столичных образцов надо внести датируемую около 1526 года происходящую из Петропавловского придела того же кремлевского Успенского собора икону Богоматери Тихвинской с Троицей и святыми на полях [20]. Предполагается ее написание по великокняжескому заказу. Несколько иного характера хранящаяся в этом же соборе датируемая первой третью XVI века икона Богоматери «Моление о народе» с предстоящими митрополитом Ионой и князьями [21, с. 46, 48. Ил. 3]. Ее иконографический извод и художественный стиль несколько затруднят определение места данного произведения среди сходных по сюжетной композиции произведений [22; 23, с. 51-88, 372-375]. И если эта икона изначально предназначена для Успенского собора Московского Кремля, остается предположить привлечение для выполнения придворных заказов каких-то провинциальных мастеров.



**Рисунок 1 – Богоматерь Владимирская: а) икона Благовещенского собора Московского Кремля. Начало XVI века; б) с праздниками и святителями на полях. Икона Успенского собора Московского Кремля. Около 1514 года**

В течение всех предыдущих столетий, начиная со времени принятия христианства, русские иконописцы ориентировались на высокие достижения Византии. На их усвоении в качестве основного руководства происходило развитие сакрального искусства, имевшего свои национальные особенности и своих выдающихся иконографов. С падением Византийской империи в 1453 году положение изменилось, но ее художественное наследие не утратило свой авторитет. В начале XVI века в Москве обнаруживается интерес у великого

князя и митрополита к древним и чудотворным иконам, находящимся в пределах обширной Московской Руси, засвидетельствованный поновлением иконы св. Димитрия Солунского из Дмитриевского собора во Владимире в 1517 году и принесением в следующем 1518 году из Владимира на поновление древних икон Спаса и Богоматери. Вскоре это начинание превращается в широко осуществляемое соби́рание древних икон, одни из которых становятся московской святыней, а другие позже были возвращены на прежние места [24; 25]. С возвращаемых икон делали списки. Не стал даже исключением и обнаруженный в Боровском уезде в 1505 году меднолитой складень-триптих, доставленный в Москву в 1510 году, где изготовлено его воспроизведение из серебра, позже оказавшееся в Муроме [26; 27; 28]. Соби́рание икон имело своей целью не только обогащение русской столицы святынями, но и содействие развитию иконописания, что было предметом особых забот митрополита Макария (1542—1563) и царя Ивана IV (1547—1584) [29; 30].

Отношение к византийскому наследию в иконописании закреплено постановлениями Стоглавого собора, состоявшегося в Москве в 1551 году [31]. Выполнение икон по старым оригиналам, по греческим образцам, исключаящее отступление от них мастеров, признано нормой<sup>1</sup>. Иконы греческой ориентации в иконографии и трактовке образа, относящиеся к этому времени, в одних случаях оказываются привозными, в других – выполненными здесь [33]. Однако этот источник мог служить и проводником западной иконографии, о чем свидетельствует имевший место в 1495 году спор новгородского архиепископа Геннадия с псковскими иконниками [34]. Рецидив непонимания подлинного происхождения образа повторился уже в Москве в середине XVI века, в связи с написанными псковичами иконами для Благовещенского собора Московского Кремля.

Между тем указание Стоглавого собора о необходимости придерживаться старых образцов имело одно парадоксальное следствие, выразившееся в копировании оригиналов, успевших оказаться под слоем потемневшей олифы. Появились темноликие иконы, выдержанные в сумрачном колорите. Между ними встречаются выполненные на элитарном художественном уровне, как, например, икона Богоматери Умиление, «моление игумена Филиппа». Не исключено, что этим обусловлен и колорит датируемых серединой XVI века икон пророков и праотцев, завершающих иконостас Благовещенского собора Московского Кремля [35, С. 59-61. Ил. 153-162] (рис. 2). Иногда подобные произведения, в целом немногочисленные, датируют более ранним временем, о чем свидетельствуют их иконография и стиль.



**Рисунок 2 – Пророк Соломон. Икона пророческого ряда иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля. Середина XVI века**

<sup>1</sup> Вряд ли можно признать справедливым такое толкование: «Догматические споры по поводу новых икон и утверждение Стоглавом церковного контроля над иконописцами положили конец личному благочестию художников и расцвету иконописи. Собор ссылался на Рублева, как на образец, но по существу оборвал идущую от него драгоценную нить» [32, с. 18].

Иконы XVI столетия в храмах Московского Кремля преимущественно выполнены после пожара 1547 года, уничтожившего их внутреннее убранство и обусловившего перемещение в Москву на временное поклонение старых икон из разных городов, в том числе столиц удельных князей. В сущности, их появление приходится на правление Ивана IV Грозного. Эти произведения не раз привлекали внимание исследователей. Существует общий их обзор, связанный с освещением работ, проведенных в 1540—1570-х годах [36]. Есть обстоятельное исследование, посвященное символично-аллегорическим иконам Благовещенского собора и их воздействию на искусство того времени [37]. Исключительно ценный систематизированный материал был представлен на выставке 2007 года, каталог которой служит отражением сложнейшей проделанной работы [38]. Предметом тщательного изучения стали отдельные произведения, а некоторые из них и полемики, касающейся политической доктрины.

Иконописной декларацией политических устремлений явилась сложная многофигурная композиция (размером 144,0 x 396,0 см), под названием «Благословенно воинство Небесного Царя», более известная в литературе как «Церковь воинствующая» [39, с. 128-134. Ил. 37-41. Кат. № 521] (рис. 3). Произведение, первоначально находившееся в Успенском соборе Московского Кремля, датируется серединой XVI века. Названием послужила начальная фраза стихир 5-го гласа, прославляющей мучеников, помещенной в Октоихе и Триодях. Однако содержание иконы не сводится к иллюстрации литургического текста и, как принято считать, служит аллегорической картиной победоносного возвращения русского войска в 1552 году из покоренной Казани. Раскрытию содержания посвящен цикл работ различных авторов, привлекающих широкий круг источников [36, с. 22-39; 40; 41; 42; 43]. Прообразом композиции иконы служит изображение кавалькады святых мучеников-воинов в стенописях церкви Святого Креста в Пэтрэуць в Северной Молдове, выполненных в 1496—1497 годах [44].



**Рисунок 3 – «Благословенно воинство Небесного Царя». Икона из Успенского собора Московского Кремля. Середина XVI века. Москва, Государственная Третьяковская галерея**

Сюжет этой оригинальной композиции представляет движение справа налево в виде трех потоков многочисленных всадников. Центральный, средний отряд возглавляет князь Владимир в сопровождении сыновей – Бориса и Глеба; в гуще следующих за ними воинов выделяется фигура Владимира Мономаха, на вороном коне, держащего крест и скипетр. Среди едущих в гору всадников князь Феодор Ярославский с сыновьями Давидом и Константином. Передний отряд возглавляет князь Дмитрий Донской в красном корзне, в сопровождении Димитрия Солунского, едущего на белом коне. В этом отряде находятся также князь Михаил Черниговский с боярином Феодором и юный Александр Невский, за которым следует Георгий Победоносец. Далее, на передней ровной площадке среднего отрога на сером коне юный Иван Грозный, перед которым в ореоле скачущий на рыжем коне архангел Михаил, в золотых доспехах и пернатом шлеме с жемчужной обнизью, указывающий на Небесный град, окруженный кругами славы. На вершине его холма Богоматерь Одигитрия – покровительница Московского царства, движением левой руки посылающая ангелов с венцами навстречу победоносному войску. В правом верхнем углу охва-

ченный пламенем город – Казань. Все это может быть истолковано как иконописное осмысление одержанной победы благодаря содействию небесных сил и молитвенному предстательству прежде живших русских князей, как и святых мучеников.

При восприятии рассматриваемой композиции следует учитывать, что ее символическо-повествовательный характер более соответствует назидательным сюжетам стенописей, а не моленному образу. Прием передачи пространства напоминает свойственный критским художникам второй половины XV века, знакомым с искусством готики. В этом плане показательно изображение Успения св. Ефрема Сирина, известное в различных вариантах [45, р. 162. Cat. № 131]. Истолкование отдельных мотивов и фигур, при отсутствии сопроводительных надписей, носит условный характер. Так, изображенный справа в медальоне город возможно «град зде пребывающий», а не конкретно Казань [46, с. 15]. Крупная фигура восседающего на вороном коне иногда отождествляется с царем Константином, даже с большим основанием благодаря императорской иконографии. Не исключено, что условной является персонификация и других действующих лиц, внешность которых не соответствует иконописному подлиннику [41, с. 187-196]. Широкое использование мотивов гимнографии является характерным для русской иконописи середины XVI века. Но следует заметить, что оно предполагает включение в композиционную схему уже существующих иконографических формул, изначально связанных с иными сюжетами, не имеющими подобной исторической либо политической окраски. По этой причине содержание данной иконы допускает различные объяснения, часто дискуссионные.

Казалось бы, на происхождение иконы из Успенского собора, точнее – на генезис ее иконографии, может пролить свет произведение с тем же названием (размером 41,0 x 65 см), находившееся в усыпальнице великого князя Сергея Александровича в Чудовом монастыре Московского Кремля [47, с. 158-159. Кат. № 65] (рис. 4). Оно датируется тем же временем и воспроизводит ту же композицию в сильно сокращенном виде, что скорее позволяет предполагать реплику рассматриваемой иконы. Некоторые изображения здесь представлены более отчетливо. Тонкое миниатюрное письмо указывает на столичное происхождение данной небольшой иконы, возможно предназначенной для украшения одного из домовых или монастырских храмов Кремля. При всей оригинальности композиции, она все же находит типологические параллели в стенописях церкви святых Константина и Елены в Охриде и уже упомянутой церкви Святого Креста в Пэтрэуць, датируемых соответственно началом и концом XV века.



**Рисунок 4 – «Благословенно воинство Небесного Царя». Икона из Чудова монастыря Московского Кремля. Середина XVI века. Музей Московского Кремля**

Вызванные пожаром 1547 года восстановительные работы выразились в выполнении новых икон. Одним из самых активных их организаторов оказался священник Благовещенского собора Сильвестр, подробно рассказавший о своей роли в Жалобнице, адресованной Собору 1554 года. Как следует из ее текста, иконы с традиционными сюжетами писали новгородские мастера, которые должны были следовать образцам из Троице-

Сергиева и Симонова монастырей. «А псковские иконники Останя, да Яков, да Михайла, да Якушко, да Семен Высокий Глаголь с товарищи, – читаем там, – отирозишия во Псков и ялися тамо написать четыре большие иконы: 1. Страшный суд, 2. Обновление храма Христа Бога нашего Воскресения, 3. Страсти Господни в Евангельских притчах, 4. Икона, на ней четыре праздника: И ночи Бог в день седьмый от всех дел своих, да Единородный Сын Слово Божие, да Приидите людие трисоставному Божеству поклонимся, да Во гробе плотски» [48, с. 240]. Последняя из названных икон, поставленная в Благовещенском соборе, вызвала большой резонанс, послужив предметом обстоятельного критического анализа дьяка Ивана Михайловича Висковатого [49; 50]. Возник вопрос о западных источниках новой иконографии, входившей в конфликт с православной иконографической традицией.

Эта «Четырехчастная» икона неоднократно служила предметом иконографического анализа, и поэтому не приходится повторять уже сказанное [36, с. 40-58; 51; 52; 53, с. 61-64] (рис. 5). Следует лишь напомнить, что сюжетная канва произведения с его сложными композициями инспирирована гимнографическими текстами, такими как тропарь «Единородный Сыне», стихира Великой вечерни праздника Пятидесятницы «Приидите, людие, трисоставному Божеству поклонимся», тропарь Пасхальных часов «Во гробе плотски», стихира вечерни Великой субботы «Днешний день тайно Моисей прообразоваше глаголя». «Единородный Сыне» и «Во гробе плотски» включены в состав литургии. В основе указанных песнопений ветхозаветные образы и евангельские события. Соответственно мастера могли воспользоваться иконографическими формулами, разработанными в Византии и хорошо известными на Руси. Это относится прежде всего к христологическому циклу, расположенному в нижней части иконы. В состав иконографической схемы композиции «Единородный Сыне» вошла даже тема Христа Еммануила во славе, получившая распространение на христианском Востоке в период раннего средневековья [53]. Эволюция этой схемы основана на осмыслении принципиальной роли Сына как свершителя преобразования Космоса во Всеобщее Небесное Царство [54, с. 41]. Наблюдения дьяка И.М. Висковатого относительно проникновения западной иконографии следует признать вполне справедливыми [55]. Однако подобные прецеденты имели место и прежде, в византийской иконописи, особенно – в период существования Латинской империи на Востоке (1204—1261) [56; 57; 58; 59]. Определенные мотивы, освоенные греческими мастерами, затем свободно получали распространение в православном славянском мире, правда при условии, что они не отражают неприемлемые положения католического вероучения. Здесь оно явно несоблюдено.



**Рисунок 5 – «Четырехчастная» икона Благовещенского собора Московского Кремля. 1547—1551 годы**

Из числа икон, упомянутых в Жалобнице Сильвестра, изображающая Страшный суд традиционной усложненной иконографии [47, с. 154-155. Кат. № 63]. При этом заметны отступления от общепринятой схемы, выражающиеся в размещении на плоскости отдельных сюжетов. Предназначенная для Успенского собора икона «Распятие Господне, в деянии», датируемая 1560—1570-ми годами, которую принято было называть «Страсти Господни в Евангельских притчах» [47, с. 216-217. Кат. № 97] (рис. 6), равно как парная ей икона «Воскресение в деянии» («Обновление храма Христа Бога нашего воскресения») [39, с. 41-42. Кат. № 386], находились в юго-западном углу сооружения, являясь частью большого цикла «притч евангельских» [60].

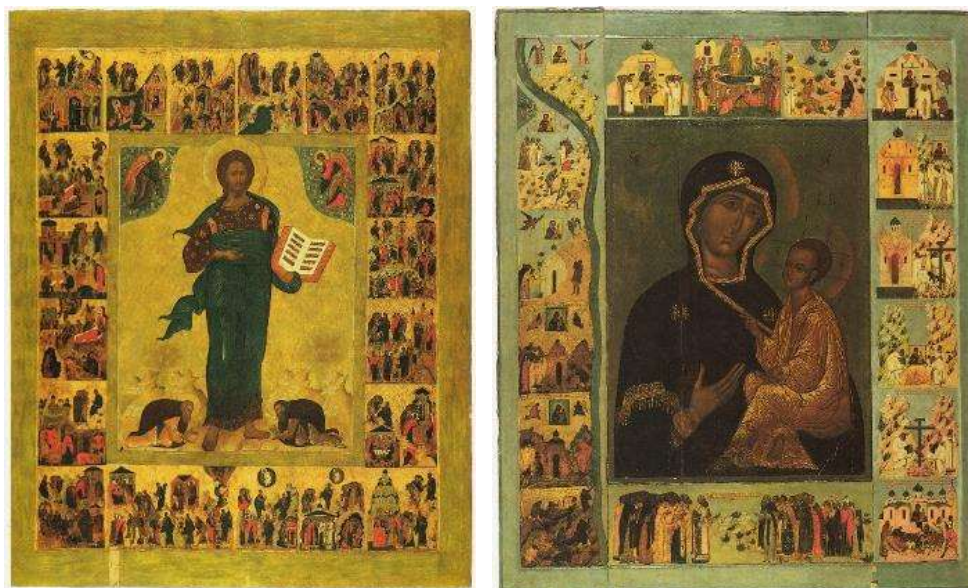


**Рисунок 6 – Распятие в деянии. Икона Успенского собора Московского Кремля. Конец 1560-х – начало 1570-х годов**

Многочисленные сюжеты в клеймах хронологически предшествуют событию, представленному в среднике. Поскольку сюжетные подробности взяты из всех четырех Евангелий, налицо неизбежные повторения. Многофигурность в сочетании с миниатюрностью письма заметно затрудняет визуальное восприятие каждой из композиций, нуждающихся в ярком освещении. В иконографии традиционные черты соседствуют с проявлениями нового течения, характерного прежде всего для продукции псковских мастеров. Очень существенно следующее наблюдение: «Различия манер мастеров, создавших иконы «Распятие в деянии» и «Воскресение в деянии», во многом совпадают с различиями традиций иконописных школ Древней Руси. Такие художественные приемы как утесненность, малая «пространственность» композиций, многолюдность сцен, энергичность движений и жестов персонажей, плоскостность и укрупненность или, наоборот, уменьшенный масштаб фоновых изображений присущи живописи Новгорода и Пскова конца XV – середины XVI века» [60, с. 164]. Эта стилистическая особенность становится характерной и для царских мастеров, находя свое применение прежде всего в книжной миниатюре. Соотнесенность последней с иконописью имеет глубокие корни, прослеживаемые уже в византийской практике XI—XII веков. Судя по датировке двух последних икон, их выполнение, ввиду особой сложности иконографии, затянулось на весьма продолжительное время, примерно на полтора десятилетия.



Для рассматриваемой эпохи развития русской иконописи не менее показательными являются и две иконы местного ряда иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля, датируемые серединой – третьей четвертью XVI века – «Спас Смоленский с припадающими Сергием Радонежским и Варлаамом Хутынским, с евангельскими притчами» и «Богоматерь Тихвинская, в раме с клеймами Сказания о иконе» [35, с. 64-65. Ил. 166-177; 47, с. 210-213. Кат. № 95; 47, с. 122-125. Кат. № 49] (рис. 7).

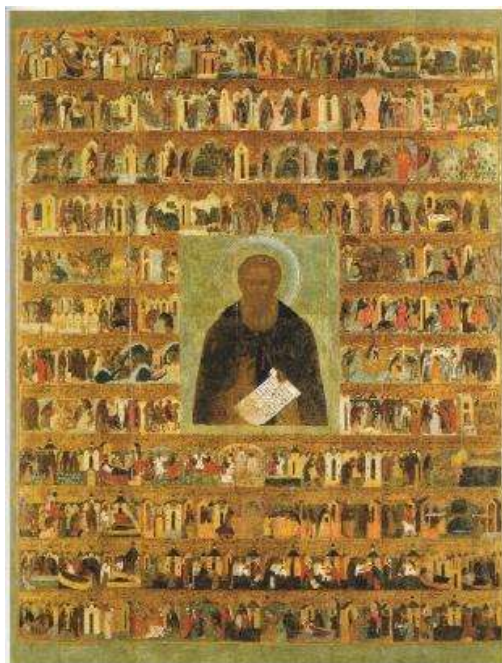


**Рис. 7 – Иконы местного ряда иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля, датируемые серединой – третьей четвертью XVI века: а) Спас Смоленский с припадающими Сергием Радонежским и Варлаамом Хутынским, с евангельскими притчами; б) Богоматерь Тихвинская в раме с клеймами**

На первой из них в среднике изображение стоящего Христа, держащего в отведенной левой руке раскрытое Евангелие, на которое как бы указывает ораторским жестом правой. Особенностью произведения является вишнево-коричневый хитон с золотым узором и узкой золотой каймой заостренного выреза горловины. К ногам Спаса припадают двое коленопреклоненных, с простертыми руками преподобных. В верхних углах средника облачные ангелы с орудиями страстей. В окружающих средник клеймах расположен цикл иллюстраций евангельских притчей, известный по книжным миниатюрам. Композиции многофигурные, лики изображений с мелкими чертами, с применением белильных «светов». Складки одежд обозначены легкими графическими линиями и белильными описями. Компановка каждого из двадцати клейм предполагает выделение двух планов, характер которых еще сохраняет признаки традиционного ярусного построения. В отличие от серовато-зеленого фона средника, в клеймах применено золото, усиливающее декоративность произведения. Первоначально оно имело еще драгоценный убор. Икона «Богоматерь Тихвинская» имеет средник, по-видимому, документально воспроизводящий более ранний византийский оригинал, отличающийся изящным, классически правильным рисунком. В шестнадцати клеймах живописной рамы представлена история этого чудотворного образа Богоматери, начиная с его явления в 1383 году. Сюжеты клейм соответствуют тексту Сказания, известному по спискам XVI века, хотя композиции не служат его точной иллюстрацией. В сущности, это картины из русской средневековой жизни, подчиненные иконографическому канону. Особенно примечательно последнее клеймо с двумя группами предстоящих, среди которых выделенные крупным планом Иван Грозный с приближенными, среди которых митрополит Макарий, а также новгородский архиепископ. Икона, изысканная по цвету, выдержанному в мягких и чистых тонах.

Середина XVI века, как известно, явилась временем канонизации многих святых в Русской церкви. Однако это событие не нашло широкого отклика в сакральном искусстве.

Характерно следующее наблюдение: «Установление общероссийской службы почти 40 святым в эпоху митрополита Макария не вызвало революции в сюжетном содержании русской иконописи. Среди них продолжают преобладать святые, почитание которых было традиционно для этих мест в предшествующее время» [61, с. 168; 62]. Как один из показателей популярности новопрославленных русских святых могут служить их пядничные иконы [63]. Вполне естественно, что наиболее почитаемыми оказываются лишь отдельные святые, и на эту избирательность указывают иконы в храмах Московского Кремля. Наиболее примечательна происходящая из Успенского собора житийная икона Александра Свирского, датируемая 1547—1555 годами, выделяющаяся нетрадиционным соотношением средника и клейм, расположенных вокруг него в четыре ряда с каждой из сторон; в 129-ти клеймах подробнейшим образом иллюстрирующая житие и чудеса святого, скончавшегося в 1533 году [64; 47] (рис. 8). Подвижник уже при жизни был хорошо известен при дворе московского князя, оказывавшего Троицкой обители на Свири помощь при строительстве. Житие Александра Свирского было составлено по повелению митрополита Макария в 1545 году, когда уже находилась икона преподобного в Иосифо-Волоколамском монастыре. В житийной иконе наряду с традиционными много новых элементов, таких как создаваемое архитектурными деталями многоплановое пространство, топографическая определенность места действия, асимметрия в расположении приземистых и крупноголовых фигур. Колорит построен на сочетании ярких чистых и разбеленных цветов. Данное произведение занимает исключительно важное место в богатой иконографии подвижника [65].



**Рисунок 8 – Преподобный Александр Свирский, с житием и чудесами.  
Икона Успенского собора Московского Кремля. 1547—1555 годы**

Совершенно иное впечатление производит находившаяся в церкви Рождества Богородицы Большого Кремлевского дворца житийная икона Никиты Переяславского столпника, 1560-х годов [47, с. 184-185. Кат. № 78] (рис. 9).

Преподобный Никита жил в XII веке в Переяславле-Залесском, был сборщиком податей, а в последние годы жизни подвижником-столпником; причислен к лику святых в 1549 году. Был очень почитаем царем Иваном Грозным, по заказу которого, вероятно, и выполнена эта икона, выдержанная в сумрачной красочной гамме, свойственной группе русских икон, написанных вскоре после Стоглавого собора 1551 года. Между тем иконография клейм с ее архитектурными мотивами явно отражает реалии в восприятии мастерами XVI века.



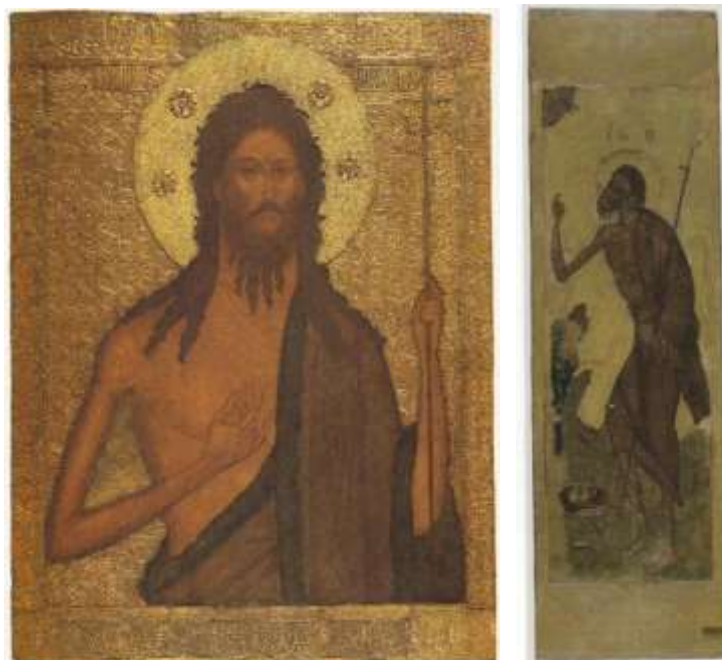
**Рисунок 9 – Преподобный Никита Переяславский столпник, с житием. Икона из церкви Рождества Богородицы Большого Кремлевского дворца. 1560-е годы. Музей Московского Кремля**

Группа икон, датируемых 1560-ми годами и исторически связанных с Благовещенским собором, заставляет исследователя снова обратиться к проблеме византийского наследия, на этот раз усвоенного чаще всего в адаптации критских мастеров. Наиболее известным примером служит изысканная по исполнению икона Иоанна Предтечи, сохранившаяся с ее ювелирным оформлением [33, с. 25-28; 47, с. 92-93. Кат. № 32] (рис. 10 а). Ее прототип относится к рубежу XIV—XV веков, а повторения-списки известны в Ярославле и Рязани [66, с. 352-354. Кат. № 58; 67, с. 20. Ил. 27, 28. Кат. № 11]. Их сопоставление позволяет видеть, как при сохранении иконографии византийского оригинала трактовка образа последовательно эволюционирует под кистью элитарных русских иконописцев. Формы и методы их реального сотрудничества с греческими мастерами, при отсутствии соответствующих письменных источников, могут быть обозначены лишь в предположительной форме.

Произведения критских иконописцев этого времени обычно отличаются большей экспрессией, особенно в некоторых индивидуальных творческих манерах [68]. Однако происходящая из Архангельского собора Московского Кремля патрональная икона Иоанна Предтечи, написанная для Ивана Грозного в середине либо во второй половине XVI века греческим мастером, имеет сдержанный колорит [47, с. 88-89. Кат. № 30] (рис. 10 б) и свидетельствует о том, что в Москве скорее оказывали предпочтение традиционному направлению.

О том же говорит и стиль иконы Богоматери Смоленской, 1560-х годов, из Благовещенского собора, написанной тщательно и с изумительным профессиональным мастерством [47, с. 132-133. Кат. № 52] (рис. 11).

Эта стилистическая характеристика, хотя и с определенными оговорками, может быть распространена на иные произведения того же времени, украсившие придельный придельного собора, выполненные различными мастерами [35, с. 68-71, 74. Ил. 200-216]. Не исключено, что среди последних оказались воспитанные на локальной традиции, уже отчасти нивелированной столичным влиянием. В частности, речь может идти о привлечении новгородских иконописцев [69, с. 358-394].



**Рисунок 10 – Иконы Иоанна Предтечи: а) икона Благовещенского собора Московского Кремля. 1560-е годы; икона из Архангельского собора Московского Кремля. Середина – вторая половина XVI век**



**Рисунок 11 – Богоматерь Смоленская. Икона из придела Архангела Михаила Благовещенского собора Московского Кремля. 1560-е годы**

Особое место в московской иконописи третьей четверти XVI века занимает надгробная икона с изображением святителя Василия Парийского и великого князя Василия III в молении Богоматери Воплощение, из Архангельского собора [70; 47, с. 106-107. Кат. № 39] (рис. 12). Соединение сакрального и собственно портретного образов является обычным для усвоенной на Руси византийской художественной традиции [71]. Больше впечатляет проникновение ренессансной портретной характеристики, не вписывающейся в привычные представления об облике умершего, нашедшие выражение в монументальной и станковой живописи XV—XVI веков. Несколько сумрачный колорит также мало соответствует цветовому настрою столичного иконописания, за исключением произведений, выполненных вскоре после Стоглавого собора 1551 года. В любом случае точки соприкосновения с европейской живописью нельзя игнорировать [72; 73].



**Рисунок 12 – Василий Парийский и великий князь Василий III в молении. Икона из Архангельского собора Московского Кремля. Третья четверть XVI века**

Новое направление в русской иконописи конца XVI века, известное под условным названием Годуновской школы, по имени главных заказчиков произведений этого стиля, представлено в основном иконами, исторически связанными со Смоленским собором Новодевичьего монастыря в Москве и Ипатьевским монастырем в Костроме [74; 39, с. 152-155, 157-158. Ил. 48-51. Кат. №№ 547, 548, 551; 75]. Элитарным, но при этом связанным преимущественно с сольвычегодской вотчиной Строгановых на рубеже XVI—XVII веков было иное художественное направление, представленное, в частности, и творчеством государевых иконописцев [76; 77]. Связь этих течений с теми направлениями сакрального искусства XVI века, которые получили наиболее яркое отражение в иконах храмов Московского Кремля, несомненно, но в то же время есть и отличия, обусловленные различными факторами. Один из них, может быть самый существенный, — это эстетические вкусы заказчиков. Известно, что Борис Годунов замышлял соорудить в Кремле большой храм «Святая святых», для которого даже уже было осуществлено изготовление золотых скульптурных изображений [78, с. 86-92. 268-283]. Но постройка так и не осуществлена. Было бы невероятным предположить, что как при царе Федоре Ивановиче (1584—1598), так и при Борисе Федоровиче Годунове (1598—1605) не написаны какие-либо иконы для кремлевских храмов. Однако они остаются не представлены в истории русской иконописи, и, в сущности, не знаем памятников этого времени кроме отмеченных, либо имеющих коллекционное происхождение.

Таким образом, изучение приоритетных направлений сакрального искусства XVI века по образцам иконописи, исторически связанным с храмами Московского Кремля, может дать представление как о судьбе византийского наследия в новых условиях, так и о поисках собственного пути. Заметно расширяется тематический репертуар, отчасти под воздействием книжной иллюстрации, а иногда — и европейской гравюры. При этом сохраняется высокий художественный уровень, в отличие от не всегда качественно ровной продукции местных школ с их столь же динамичным развитием. Последние, надо признать, все больше испытывают воздействие московской иконописной традиции, со своей стороны усвоившей опыт региональных мастеров, что наиболее заметно в формировании композиции Покрова [79, с. 186-209]. Процесс взаимообогащения столичного и провинциального направлений в искусстве имел место и в Византии, причем в наиболее критические

периоды [80, с. 59-60]. Ситуация в Москве в XVI веке, к счастью, не была трагической, хотя и имела свои проблемы, непосредственно касавшиеся иконописи.

#### Список использованных источников

1. Иконы, книжные миниатюры, шитье, мелкая пластика, первопечатные книги конца XV – середины XVI века / Каталог выставки. – М., 2002.
2. Дионисий «живописец пресловущий»: К 500-летию росписи Дионисия в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря / Выставка произведений древнерусского искусства XV—XVI веков из собраний музеев и библиотек России. – М., 2002.
3. Дионисий в Русском музее: К 500-летию росписи Рождественского собора Ферапонтова монастыря. СПб., 2002.
4. Лившиц Л.И. О границе понятий «дионисиевский стиль» и «стиль Дионисия» // Древнерусское и поствизантийское искусство: Вторая половина XV – начало XVI века. – М., 2005. – С. 126-161.
5. Иконы Кирилло-Белозерского музея-заповедника. – М., 2003.
6. Лелекова О.В. Русский классический иконостас. Иконостас из Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. 1497 год. Т. 1. – М., 2011.
7. Chatzidakis M. Icons // Patmos. Treasures of the Monastery. – Athens, 2005.
8. Казанаки-Лаппа М. Наследие Византии. Коллекция Музея Греческого института византийских и поствизантийских исследований в Венеции. – Москва-Венеция, 2009.
9. Синицына Н.В. Третий Рим. Истоки и эволюция русской средневековой концепции (XV—XVI вв.). – М., 1998.
10. Пуцко В.Г. Византийский стиль в московской деревянной резьбе XV века // Уваровские чтения. VI. – Муром, 2006.
11. Лазарев В.Н. Московская школа иконописи. – М., 1971
12. Смирнова Э.С. Московская икона XIV—XVII веков. – Л., 1991.
13. Пуцко В.Г. Локальные традиции в русской иконописи // Древняя Русь: Вопросы медиевистики. – 2008. № 2 (32). – С. 72-84.
14. Лазарев В.Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI века. – М., 1983.
15. Николаева Т.В. Древнерусская живопись Загорского музея. – М., 1977.
16. Салтыков А.А. Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева. – Л., 1981.
17. Шенникова Л.А. Богоматерь Владимирская // Царский храм. Святыни Благовещенского собора в Кремле. – М., 2003.
18. Шенникова Л.А. Иконы-пядницы «Богоматерь Владимирская» в Благовещенском и Успенском соборах: к истории почитания чудотворного образа в Московском Кремле // Царский храм. Благовещенский собор Московского Кремля в истории русской культуры. – М., 2008.
19. Богоматерь Владимирская. К 600-летию Сретения иконы Богоматери Владимирской в Москве 26 августа (8 сентября) 1395 года / Сб. материалов / Каталог выставки. – М., 1995.
20. Толстая Т.В. Икона «Богоматерь Тихвинская с Троицей и святыми» из Успенского собора Московского Кремля // Образ Византии. Сб. статей в честь О.С. Поповой. – М., 2008. – С. 525-552.
21. Преображенский А.С. Традиции ктиторской иконографии в убранстве Благовещенского собора // Царский храм. Благовещенский собор Московского Кремля в истории русской культуры. – М., 2003.
22. Маханько М. «Богоматерь Боголюбская»: Об использовании древних иконографических изводов в иконописи XVI века // Искусствознание. Вып. 2/98. – М., 1998. – С. 240-261.
23. Преображенский А.С. Образ Богоматери «Моление о народе» в русском искусстве позднего Средневековья // Иконографические новации и традиция в русском искусстве XVI века. Сб. статей памяти В.М. Сорокатога. – М., 2008.

24. Маханько М. Собрание в Москве древних икон и реликвий в XVI веке и его историко-культурное значение // Искусствознание. Вып. 1/98. – М., 1998. С. 112-142.
25. Пуцко В.Г. Святые и святые Московского государства XVI в.: византийское наследие и русские христианские реликвии // Древняя Русь: Вопросы медиевистики. 2007. № 4 (30). С. 104-111.
26. Богословский П., свящ. Сказание о явленной и чудотворной иконе «Успение Божией Матери», находящейся в храме с. Рышкова, Боровского уезда // Калужская старина. Т. VI. – Калуга, 1911. С. 7-13.
27. Пуцко В.Г. Рышковская чудотворная икона – произведение металлопластики Московской Руси // Малоярославец: проблемы истории и возрождения. Малоярославец, 2001. С. 217-229.
28. Пуцко В.Г., Сухова О.А. «Двойной» серебряный складень-триптих в Муроме // Памятники культуры. Новые открытия. 2006. – М., 2008. С. 586-598.
29. Андреев Н.Е. Митрополит Макарий, как деятель религиозного искусства // *Seminarium Kondakovianum*. Т. VII. – Prague, 1935. С. 227-244.
30. Андреев Н.Е. Иоанн Грозный и иконопись XVI века // *Анналы Института имени Н.П. Кондакова*. Т. X. – Прага, 1938. С. 185-198.
31. Ostrogorsky G. Les décisions du Stoglav au sujet de la peinture d'images et les principes de l'iconographie byzantine // *L'art byzantin chez les Slaves*. Vol. I. – Paris, 1930. P. 393-411.
32. Алпатов М.В. Древнерусская иконопись. – М., 1984.
33. Пятницкий Ю.А. Московский Кремль и греко-русские связи XVI—XVII веков // *Русская художественная культура XV—XVI веков*. – М., 1998. С. 23-30.
34. Голейзовский Н.К. Два эпизода из деятельности Новгородского архиепископа Геннадия // *Византийский временник*. Т. 41. – М., 1980. С. 131-140.
35. Щенникова Л.А. Станковая живопись // *Благовещенский собор Московского Кремля. К 500-летию уникального памятника русской культуры*. – М., 1990.
36. Подобедева О.И. Московская школа живописи при Иване IV. Работы в Московском Кремле 40—70-х годов XVI в. – М., 1972.
37. Сарабьянов В.Д. Символично-аллегорические иконы Благовещенского собора и их влияние на искусство XVI века // *Благовещенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования*. – М., 1999. С. 164-217.
38. Самойлова Т.Е. Царская твердыня. «Вера, государь... и красота церковная» // *Вера и Власть. Эпоха Ивана Грозного*. – М., 2007. – С. 11-30.
39. Антонова В.И., Мнева Н.Е. Каталог древнерусской живописи. ГТГ. Т. II. – М., 1963.
40. Морозов В.В. Икона «Благословенно воинство» как памятник публицистики XVI века // *Произведения русского и зарубежного искусства XVI – начала XVIII века. Материалы и исследования*. – М., 1984. – С. 17-31.
41. Кочетков И.А. К истолкованию иконы «Церковь воинствующая» («Благословенно воинство небесного царя») // *Взаимодействие древнерусской литературы и изобразительного искусства*. ТОДРЛ. Т. 38. – Л., 1985. – С. 185-209.
42. Сорокатый В.М. Икона «Благословенно воинство небесного царя». Некоторые аспекты содержания // *Древнерусское искусство: Византия и Древняя Русь*. – СПб., 1999. – С. 399-417.
43. Квливидзе Н.В. Икона «Благословенно воинство Небесного Царя» и ее литературные параллели // *Искусство христианского мира. Сб. статей*. Вып. 2. – М., 1998. – С. 49-56.
44. Grabar A. Les croisades de l'Europe orientale dans l'art // *Mélanges offerts à Charles Diehl*. Vol. II. – Paris, 1931. – P. 19-27.
45. *The World of the Byzantine Museum*. – Athens, 2004.
46. Муратов П.П. Два открытая // *София*, 1914. – № 2.
47. *Вера и Власть. Эпоха Ивана Грозного*. – М., 2007.

48. Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской империи Археографической экспедицией Императорской Академии наук. Т. 1. – СПб., 1836.
49. Розыск или список о богохульных строках и сумнении святых честных икон, диака Ивана Михайлова сына Висковатого в лето 7062 // Чтения в Обществе истории и древностей российских при Московском университете. – М., 1858. Кн. 2. Отд. 3. – С. 1-42.
50. Андреев Н.Е. О «Деле дьяка Висковатого» // *Seminarium Kondakovianum*. Т. V. – Praha, 1932. – С. 191-241.
51. Маркина Н.Ю. «Четырехчастная» икона середины XVI века из местного ряда Благовещенского собора (содержание и источники иконографии) // Уникальному памятнику русской культуры Благовещенскому собору Московского Кремля 500 лет. – М., 1989. – С. 67-70.
52. Маркина Н.Ю. «Четырехчастная» икона в контексте богослужебного чина // Восточно-христианский храм. Литургия и искусство. – СПб., 1994. – С. 270-292.
53. Пуцко В.Г. Гимн Юстиниана в русской иконописи XVI в. // ТОДРЛ. Т. 50. – СПб., 1997. С. 730-738.
54. Маркина Н.Ю. Художественный образ «четырёхчастной» иконы из Благовещенского собора Московского Кремля // Русское искусство позднего средневековья: Образ и смысл. – М., 1993.
55. Пуцко В.Г. «Четырехчастная» икона Благовещенского собора и «латинские мудрования» в русской живописи XVI века // Благовещенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования. – М.: Гос. историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», 1999. – 376 с.: ил. – С. 218-235.
56. Weitzmann K. Icon Painting in the Crusader Kingdom // *Dunbarton Oaks Papers*. № 20. – Washington, 1966. – P. 49-83.
57. Idem. Byzantium and the West around the Year 1200 // *The Year 1200: A Symposium*. – New York, 1975. – P. 53-93.
58. Demus O. *Byzantine Art and the West*. – New York, 1970.
59. Folda J. *Crusader Art. The Art of the Crusaders in the Holy Land, 1099—1291*. – Burlington, 2008.
60. Маркина Н.Ю. О двух памятниках времени Ивана Грозного из Успенского собора Московского Кремля // Русская художественная культура XV—XVI веков. Сб. ст. – М., 1998. – 272 с. Илл. – С. 145-173.
61. Мусин А., диак. Соборы митрополита Макария 1547—1549 гг. и проблема авторитета в культуре XVI в. // Древнерусское искусство. Русское искусство позднего средневековья: XVI век. – СПб., 2003.
62. Пуцко В.Г. Канонизация и иконография русских святых: проблема взаимосвязи // Древняя Русь: Вопросы медиевистики. 2010. № 2(40). – С. 5-10.
63. Мельник А.Г. Пядничные иконы XVI – начала XVII в. русских святых // Древняя Русь: Вопросы медиевистики. – 2011. – № 2 (44). – С. 77-88.
64. Журавлева И.А. Образ Александра Свирского с житием и чудесами из Успенского собора Московского Кремля // Русская художественная культура XV—XVI веков. С. 118-144; Вера и Власть. С. 178-179. Кат. № 75.
65. Соловьева И.Д. Житийные иконы преподобного Александра Свирского: агиографические источники и анализ иконографии // Древняя Русь: Вопросы медиевистики. – 2002. – № 1 (7). – С. 74-82.
66. Иконы Ярославля XIII – середины XVII века. Шедевры древнерусской живописи в музеях Ярославля. Т. 1. – М., 2009.
67. Искусство Рязанских земель. – М., 1993.
68. Chatzidakis M. *Icons of Saint-Georges des Grecs et de la Collection de l'Institut*. – Venise, 1962.
69. Гордиенко Э.А. Новгород в XVI веке и его духовная жизнь. СПб., 2001.
70. Горматюк А. Царский лик. Надгробная икона Великого князя Василия III. – М., 2003.



71. Преображенский А.С. Ктиторские портреты средневековой Руси. XI – начало XVI века. – М., 2012.
72. Gębarowicz M. Portret XVI—XVIII wieku we Lwowie. – Wrocław, 1969.
73. Gdzie Wschod spotyka Zachod. Portret osobistosci dawnej Rzeczypospolitej 1576—1763 / Katalog wystawy . – Warszawa, 1993.
74. Тренев Д. Иконостас Смоленского собора московского Новодевичьего монастыря. – М., 1902.
75. Костромская икона XIII—XIX веков. – М., 2004.
76. Искусство строгановских мастеров в собрании Государственного Русского музея / Каталог выставки. – Л., 1987.
77. Искусство строгановских мастеров: реставрация, исследования, проблемы / Каталог выставки. – М., 1991.
78. Баталов А. Московской каменное зодчество конца XVI века. Проблемы художественного мышления эпохи. – М., 1996.
79. Пуцко В.Г. Русские иконы с изображением Покрова: синтез новгородской и суздальско-московской иконографической схем // Макариевские чтения. Вып. XV: Москва – Третий Рим. – Можайск, 2008.
80. Лазарев В.Н. История византийской живописи. – М., 1986.

УДК 271

**ДЕРЕВЯННЫЕ ИКОНОСТАСЫ КОНСТАНТИНО-ЕЛЕНИНСКОГО  
МОНАСТЫРЯ. ПАМЯТИ МАСТЕРА  
WOODEN ICONOSTASES OF THE CONSTANINO-ELENINSKY MONASTERY.  
MASTER MEMORY**

**Румянцева Е.Н.  
Rumyantseva E.N.**

Санкт-Петербург  
St. Peterburg  
(e-mail: valio70.70@mail.ru)

**Аннотация.** В статье рассмотрено творчество архитектора и резчика иконостасов Георгия Анатольевича Филатенко, в том числе –сооружения, созданные им для Константино-Еленинского монастыря. Дается их искусствоведческий анализ с точки зрения отображения в современных произведениях библейской символики и художественно-исторических аллюзий. Раскрыты семантика архитектурных образов алтарных преград, а также роль цвета и материала в художественном восприятии произведения церковного искусства.

**Ключевые слова:** иконостас, алтарная преграда, архитектура, декоративное убранство, резьба, орнамент

**Abstract.** The article examines the work of the architect and iconostasis carver Georgy Filatenko, including the structures he created for the Constantino-Eleninsky Monastery. Their art criticism analysis is given from the point of view of displaying biblical symbols and artistic and historical allusions in modern works. The semantics of architectural images of altar barriers, as well as the role of color and material in the artistic perception of a work of church art are revealed.

**Keywords:** iconostasis, altar barrier, architecture, decoration, carving, ornament

Константино-Еленинский монастырь, основанный в 2006 году – один из самых молодых на территории Санкт-Петербурга и Ленинградской области. Несмотря на это уже сегодня он широко известен своей образовательной деятельностью. Издание книг и альманахов, научные конференции, познавательные проекты и литературные конкурсы, и

наконец – научно-просветительский центр «Наследие» с широким спектром учебных программ, а также Музей христианской культуры, созданные при монастыре – все это направлено на духовно-нравственное воспитание общества посредством погружения в том числе – в историю вероучения.

Между тем, атмосфере духовного просвещения в литургическом пространстве обители способствует и другая его особенность: библейская семантика и сакральная символика, сложившиеся на протяжении всей истории Православия, запечатлены здесь в храмовых иконостасах.

Так, об истоках христианства и начальном этапе иконостасного строительства повествует мраморная алтарная преграда Свято-Троицкой Линтуловской церкви. В то время как повышенный иконостас храма Похвалы Пресвятой Богородицы (оба 2014 г., авторы С.А. Павлов, И.В. Лебедев), будучи еще тесно связанным своим каменным естеством и архитектурными формами с традициями Византии, свидетельствует уже о проникновении черт русского церковного зодчества в классический канон.

Сооруженные в монастырских храмах деревянные иконостасы (их пять), продолжают «писать» историю религиозной мысли, воплощенной в церковной архитектуре. Раскрывая при этом литургические смыслы и религиозно-философское содержание, они обращены к историческому контексту, а также к духовному и художественному опыту мастеров, оставивших материальный след в истории Церкви.

Авторство четырех произведений, созданных для храмов Свв. равноапостольных Константина и Елены, Свт. Николая Чудотворца, Рождества Христова и прпмч. Андрея Критского принадлежит Георгию Анатольевичу Филатенко и Владимиру Михайловичу Тавлинову.

Следуя историко-хронологической последовательности, в первую очередь хочется обратиться к облику трехъярусной алтарной преграды Константино-Еленинского храма (2002) (рис. 1).



**Рисунок 1 – Иконостас храма Свв. равноап. Константина и Елены.  
Поселок Ленинское. 2002 год**

Поддержав настроения, явленные в мраморном иконостасе Похвальской церкви, она, изготовленная в дереве, представляется отражением следующего этапа развития русско-византийского стиливого направления в храмовом зодчестве России.

Зародившийся в рамках историзма архитектурно-художественный стиль снискал популярность в первой половине XIX в., поскольку как нельзя лучше отвечал триаде «Православие. Самодержавие. Народность», ставшей лейтмотивом государственной политики императора Николая I. Понятие «державность» воспроизводилось благодаря использованию античных форм, транслируемых византийской традицией, а «народность» была выражена преимущественно декоративными элементами русского происхождения. Кроме того, с эстетической точки зрения «архитекторам и заказчикам импонировали статность классических объемов, смягченных поэтикой национальных орнаментов» [2, с. 109].

Вот и в формах современного иконостаса храма Свв. равноапостольных Константина и Елены внятно читаемые классические мотивы – стройные ряды колонок, строгий антаблемент, полуциркульные арочные навершия – торжественно знаменуют обращение к художественному наследию «великой общеевропейской культуры, рожденной античной Грецией» [1, с. 92]. В то время как визуально ослабляющий жесткость конструкции орнаментальный декор, в котором византийские мотивы переплелись с национальными, свидетельствует уже о поисках собственных духовных корней.

Однако главными в облике произведения представляются его архитектурность и бело-золотое убранство, способствовавшие практически дословному воплощению в материале образа Небесного града Иерусалима, согласно Откровению Иоанна Богослова – сотворенного из чистого золота и осиянного Божественным светом, а в каждой из стен его находится по трое врат (Откр. 21: 19, 20).

Напротив, алтарные преграды храмов Рождества Христова (2002) и Свт. Николая Чудотворца (2003) (рис. 2) однорядные, камерные, поскольку низкие своды и небольшие пространства этих церквей не предполагают размещения в них исполненных патетики монументальных сооружений.



**Рисунок 2 – Иконостас храма Св. Николая Чудотворца, Константино-Еленинский монастырь. Поселок Ленинское. 2003 год**

Теперь малые архитектурные формы представили обобщенное впечатление о традиционном русском иконостасе, в убранстве которого перемежаются элементы русского и византийского стилей. Однако последний в рассматриваемых произведениях уже несколько нивелирован выбором материала. На первый план выступают натуральная текстура древесины (дуба и сосны) и резьба как таковая – весьма распространенное на Руси и самое русское по духу ремесло, обращенное корнями еще к древнеславянской культуре. Кроме того, «в культовом сооружении применение дерева остается по-богословски оправданным. Животворящий Крест, жизнь и вечность могут быть связаны с восприятием этого материала» [3, с. 91]. В нем орнаменты иконостаса, исполненные с необычайной искусностью, трактуют символично окрашенный мотив виноградной лозы, артистично сопряженный с традиционными резными косицами и плетенками «на просвет». Все элементы

убранства обеих алтарных преград, напрямую и изобразительно интерпретирующие природное происхождение материала, более всего, по нашему мнению, способствуют созданию в них образа ограды райского сада. А архитектурные решения, явив объемные в плане конструкции, демонстрируют представления о рае, как о месте не только огражденном, но и замкнутом.

Пожалуй, самый торжественный иконостас Константино-Еленинского монастыря, возведенный в храме Прпмч. Андрея Критского (2006) (рис. 3) обладает отличным от прочих характером – в величественном и по-русски нарядном трехъярусном монументальном сооружении идея национального самоопределения проявила себя с полной силой.



**Рисунок 3 – Иконостас храма Св. прмч. Андрея Критского, подворья Константино-Еленинского монастыря. Санкт-Петербург. Рижский пр. 9. 2006 год**

В отличие от рассмотренных ранее произведений, создание которых происходило одновременно с формированием интерьера церкви, возведении алтарной преграды Андреевского храма было сопряжено с решением задачи иного рода. В отреставрированном помещении XIX века (архитектор исторического здания – академик К.Я. Маевский, 1892) по дореволюционным фотографиям надлежало воссоздать точную копию утраченного исторического памятника (рис. 4).



**Рисунок 4 – Иконостас храма Св. прмч. Андрея Критского, фабрика ГОЗНАКа. Архивная фотография**

Сохранив объемно-планировочное решение оригинала, резных дел мастера успешно вписали горизонтально ориентированное сооружение в трехнефное пространство базили-

кального типа, отобразив в его архитектуре русско-византийскую стилевую направленность в соответствии с общим замыслом. Богатая пластика иконостаса обильно впитала в себя формы и орнаменты, заимствованные в русском зодчестве – трехлопастные кокошники, дыньки, плетенки, лемех, розетки-солнца и др. Умножает национальные настроения и золотистый цвет древесины кавказского дуба, легко читаемая произвольность волокон которой дарует ощущение живого, мягкого тепла. А использование в облике иконостаса элементов архитектурного храмового убранства способствует синтезу искусств – объединению взаимопроникновению пространств церкви и иконостаса.

Хронологическую последовательность произведений иконостасостроения, сложившуюся в обители, завершает алтарная преграда храма Святой Живоначальной Троицы Линтуловского подворья Константино-Еленинского монастыря (2017) (рис. 5), изготовленная в Свято-Даниловом монастыре (Москва) по проекту архитектора Александра Андреевича Скитёва.

Запечатленные ней настроения популярного в начале XX века модерна навеяны воспоминанием о времени создания оригинального памятника. Стилистика вновь созданного невысокого иконостаса о двух чинах вобрала в себя изобразительность национального скандинавского романтизма, в формах которого была построена, а затем восстановлена в наши дни церковь (арх. Г. Фон Бах, 1905, авторы проекта восстановления С.А. Павлов, И.В. Лебедев, 2014).

Выразительные объемы алтарной преграды наряду с историческими аллюзиями в полной мере обнаруживают и современную эстетику. Лапидарные плоскости натуральной древесины в них эффектно перемежаются с данными фрагментарно динамичными резными узорами, стилизующими и скандинавскую орнаментику, и неорусские изобразительные мотивы рубежа XIX—XX вв. (выполнены по эскизам автора на станках с ЧПУ, дорезаны вручную).



**Рисунок 5 – Иконостас Свято-Троицкого храма Линтуловского подворья Константино-Еленинского монастыря. Поселок Огоньки (Линтула). 2017 год**

Отличительной чертой линтуловского иконостаса представляется использование в его убранстве лицевого шитья. Архитектурные элементы – «полотенца», расположенные под иконами местного ряда, в соответствии с термином изготовлены здесь в тканом материале вышивальщицами мастерской лицевого и золотного шитья «Покров». Выбор их колорита и универсальный выразительный лаконизм изобразительных мотивов драгоценной вышивки не только связали в единое целое несколько разнородные элементы алтарной преграды (резной декор и иконное письмо), но и в силу действия принципа взаимодопол-

няемости цветов гармонизировали ее взаимодействие с дощатым убранством храмового интерьера.

Между тем, особенности последнего обусловили применение в архитектуре иконостаса оригинального конструктивного решения, определившего его уникальность – пышная коруна увеличенного масштаба и надвратная сень выдвинуты вперед относительно тела алтарной преграды. Данный прием акцентирует внимание на главном с точки зрения семантики элементе сооружения – Царских вратах, продлевая во времени-пространстве наиболее важные моменты богослужебного действия и тем самым умножая их значимость.

Тем временем, ни нюансы библейской символики, ни красота православного богослужения и его смыслы не были бы явлены нам столь наглядно без стараний зодчих, столяров, резчиков, создавших выразительные произведения малых архитектурных форм. Внимательно изучив иконостасы храмов Константино-Еленинского монастыря, подробнее расскажем о творческой деятельности авторов большинства из них. По нашему мнению, их труды заслуживают особого внимания, поскольку отражают основные тенденции начального этапа возрождения церковного искусства новейшего времени и во многом являются показательными для современного иконостасостроения.

Как уже упоминалось, общее архитектурное решение сооружений и резьба принадлежат Георгию Анатольевичу Филатенко, столярные работы выполнил Владимир Михайлович Тавлинов.

Их творческие биографии схожи и отчасти повторяют пути многих современных иконостасоздателей, до вступления на путь церковного зодчества выпестовавших свое мастерство на светском поприще. Так, В.М. Тавлинов ранее много лет трудился в компании «Росмонументискусство», воссоздавал и реставрировал старинную мебель, изготавливал рамы для картин и пр.

Остановимся подробнее на творческой судьбе автора проектов и идейного вдохновителя иконостасного делания в обители Свв. равноапостольных Константина и Елены – Г.А. Филатенко (1954—2017). Сегодня, по прошествии пяти лет с момента кончины мастера попробуем дать обобщенную оценку его деятельности в «лоне» Церкви.

Будучи уроженцем Санкт-Петербурга (в советский период истории России – Ленинграда), Георгий вырос в семье, далекой от церковного искусства, однако с детства был воспитан в вере. Окончив Горный институт по специальности «Геофизика», несколько лет он посвятил выбранному делу, пока в одной из экспедиций не обнаружил в себе тягу к резьбе по дереву и способности к этому ремеслу.

С тем чтобы развить их до профессионального уровня Георгий Анатольевич в 1982 г. поступил учеником резчика в СНПО «Реставратор», где постигал секреты столярно-резчицкого мастерства. Он реставрировал и воссоздавал исторических интерьеры, восстанавливал предметы мебели из историко-бытовых коллекций Строгановского и Мраморного дворцов (совместно с В.М. Тавлиновым). Его первыми шагами в церковном искусстве стало воссоздание резьбы западных врат храма Воскресения Господня – Спас-на-Крови (арх. А.А. Парланд, 1907).

Иконостасоздательная деятельность Г.А. Филатенко началась в 1989 г. с изготовления (совместно с А. Орловым и А. Лавровым) алтарной преграды для церкви св. Симеона Верхотурского (г. Челябинск) (рис. 6).

Сооруженный одним из первых в новой России бело-золотой иконостас для храма всея Сибири Чудотворца, был исполнен на «флемский»<sup>1</sup> манер, в духе европейского барокко. Созданному на начальном этапе иконостасного строительства (и в стране, и собственно автора) произведению, тем не менее, уже были присущи композиционная целостность и высокий художественный уровень накладной скульптурной резьбы. И, пока еще

---

<sup>1</sup> В переводе с немецкого «die Flame» пламя

не отличаясь своеобразием авторского почерка, оно, тем не менее, обнаружило слаженность архитектурного решения и декоративного замысла.



**Рисунок 6 – Иконостас храма Св. Симеона Верхотурского. Челябинск. 1989 год**

На протяжении своей творческой карьеры Г.А. Филатенко неоднократно обращается к барочной стилистике, в том числе – восстанавливая утраченные алтарные преграды по сохранившимся фотоснимкам. При этом мастер, зачастую выступая соавтором зодчих прошлого, скрупулезно воспроизводит стилистические нюансы – архитектурно и посредством использования соответствующих резьбичких техник.

Особенным опытом воссоздания исторических памятников отмечено возрождение резного убранства (1997—1998) нижнего храма собора Рождества Пресвятой Богородицы Коневского Рождество-Богородичного мужского монастыря, ставшее, пожалуй, самым значимым проектом Г.А. Филатенко (реализован совместно с М. Ефимкиным, А. Лавровым, при участии В.М. Тавлинова).

Восстанавливая золоченую алтарную преграду в три яруса, иконостасоздатель сумел доподлинно воспроизвести её камерный характер сродни архитектурному нраву утраченной – с упрощенными формами «деревенского» барокко, уже заметно теснимого парадным строем классицизма. В подобной манере выполнены и многочисленные киоты, украсившие храмовое пространство. Однако поистине обретением нового духовного и профессионального опыта стало для Филатенко изготовление раки для мощей преподобного Арсения Коневского (рис. 7).

Изготовленная в красном дереве, она – точная копия серебряной, XIX века, хранящейся ныне в Музее церковного искусства г. Куопио (Финляндия). Являясь уже не просто резьбой по дереву, но более – скульптурой, и более того – скульптурным портретом, ростовое изображение святого на крышке раки<sup>2</sup>, помимо высокого уровня мастерства, потребовало от своего создателя чуткого духовного зрения и большого душевного напряже-

<sup>2</sup> Целиком вырезана Г.А. Филатенко

ния. В результате кропотливой работы трепетно воспроизведен лик преподобного Арсения, мирно покоящимися явлены произвольные складки монашеского облачения. Монументальное произведение в целом видится подношением великому христианскому подвижнику.



**Рисунок 7 – Рака с мощами св. прп. Арсения Коневского. Деталь. Собор Рождества Пресвятой Богородицы Коневского Рождество-Богородичного мужского монастыря. 1998 год**

Обостренное чувство стиля и формы Филатенко продемонстрировал и в процессе воссоздания (совместно с М. Ефимкиным и А. Лавровым) не просто памятника иконостасостроения, но произведения, рожденного талантом Антонио Ринальди. Для храма Св. Екатерины (1783) в Ямбурге (ныне – г. Кингисепп), возведенного именитым зодчим, мастер изготовил бело-золотую алтарную преграду (2004) (рис. 8), в которой повторил композиционный строй и деликатное убранство, задуманные прославленным предшественником. Изящные и лаконичные формы сооружения, точно воспроизведенные стараниями современника, вновь погружают нас в атмосферу периода излета барочных настроений и наступления, подкупающего ясностью и простотой классицизма.



**Рисунок 8 – Иконостас собора Св. муч. Екатерины. Кингисепп. 2004 год**



Помимо архитектурного убранства «больших стилей» Георгий Анатольевич уже на раннем этапе своей иконостасного творчества осваивает особенности национальной резной орнаментики. В 1991 г. по историческим изображениям он (совместно с А. Орловым и А. Лавровым) возрождает алтарную преграду для собора Двенадцати апостолов Иоанновского монастыря (рис. 9).



**Рисунок 9 – Иконостас храма Двенадцати апостолов Иоанновского женского монастыря. Санкт-Петербург. 1991 год**

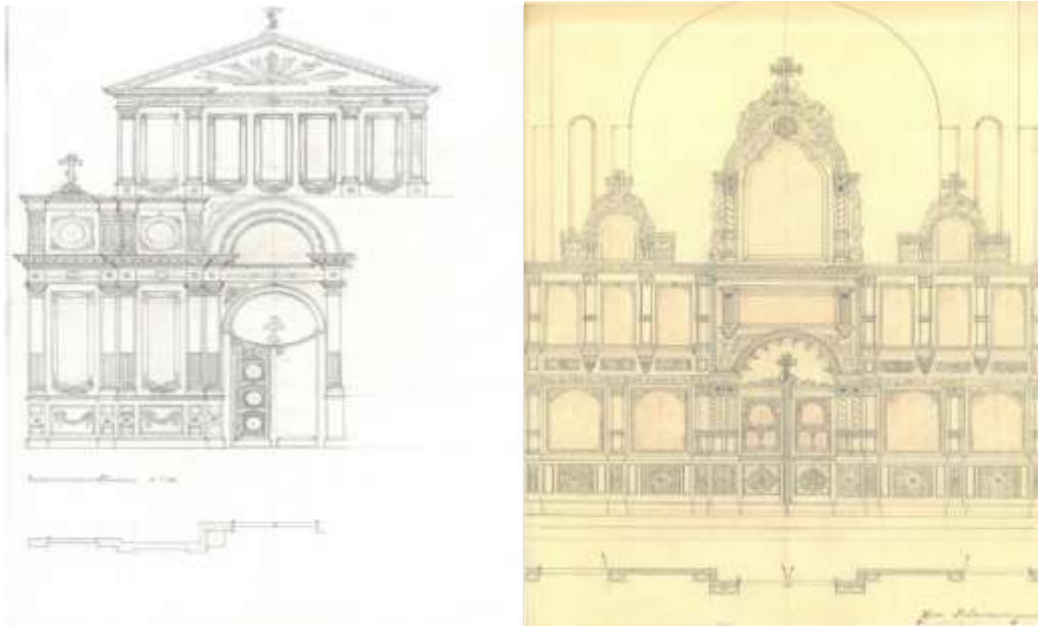
На сей раз, мастер воспроизводит копию памятника, византийская направленность которого задана архитектурой самой церкви, а эклектичные формы негромко заявили о себе уже проникшем в храмовое убранство модерне. Многочисленные резные узоры иоанновского иконостаса, а также примененные техники резьбы, составили определенный инструментарий, к которому автор неоднократно обращался при создании своих последующих творений.

К сожалению, сейчас уже не представляется возможным восстановить полную информацию обо всех произведениях церковного искусства, созданных Филатенко. В то время как графическое наследие с изображением таковых заслуживает отдельного внимания.

Оно представляет собой обширную коллекцию скрупулезно проработанных технических чертежей и картонных шаблонов (рис. 10), а также художественно исполненных набросков иконостасов и киотов, тронов и стасидий – воплощенных в жизнь и оставшихся нереализованными.

Не будучи профессиональным архитектором, автор, тем не менее, запечатлевал в проектной документации все стадии работы над иконостасом – от поиска наиболее совершенного решения до адаптации его к храмовому пространству. О серьезной подготовительной работе над воссозданием утраченных памятников свидетельствуют сохранившиеся в личном архиве мастера исторические чертежи и эскизы оригинальных алтарных преград, а также планы и фасады церквей. Их доскональное изучение позволяло безупречно соблюсти конструктивные и стилистические нюансы вновь возводимого сооружения и в целом способствовало рождению цельного и завершенного образа.

Мастера уходят. Созданные ими творения остаются.



**Рисунок 10 – Проекты иконостасов Г.А. Филатенко**

За годы возрождения иконостасного зодчества, начавшегося более трех десятилетий назад, сооружено множество алтарных преград. Но далеко не все из них безупречны с богословской и художественной точек зрения. Особенно часто сомнения, а порой – и недоумения вызывают произведения, рожденные в период становления церковного искусства. В то время как иконостасы Константино-Еленинского монастыря, исполненные на протяжении более двадцати лет «на суд зрителей и во имя Бога» [3, с. 107], демонстрируют высокий профессионализм и уважительное отношение к Вере своих создателей. Для современных мастеров они уже могут являться наглядным пособием, служащим формированию новых символично осмысленных и художественно совершенных храмовых пространств.

**Список использованной литературы**

1. Кириченко Е.И. Русский стиль. – М.: Галарт, 1997.
2. Румянцева Е.Н. Иконостас. – СПб.: ООО «Дизайн-студия АКРА», 2018.
3. Туминская О.А. Синтез искусств Свято-Троицкого храма/Возвращение святыни. – СПб.: Издательство «КультИнформПресс», 2015.

**УДК 738.82, 72.04.03**

**ОБРАЗЫ «ПАЛЛАДЫ»: ВОЗРОЖДЕНИЕ ТРАДИЦИЙ ЦЕРКОВНОЙ КЕРАМИКИ  
IMAGES OF "PALLAS": THE REVIVAL OF THE TRADITIONS OF  
CHURCH CERAMICS**

**Румянцева Е.Н.  
Rumyantseva E.N.**

Санкт-Петербург  
St. Peterburg  
(e-mail: valio70.70@mail.ru)

**Аннотация:** в статье рассмотрены произведения церковной архитектурной керамики, созданные мастерами реставрационно-строительной компании «Паллада» (Санкт-Петербург). Дается их искусствоведческий анализ с точки зрения восприятия и развития, сложившихся в России традиций этого художественного промысла, раскрыты механизмы

формирования художественной образности в зависимости от типа произведений, а также выявлены технические и художественные новшества, введенные в обиход в сфере архитектурной керамики специалистами фирмы.

**Abstract:** the article discusses the works of church architectural ceramics created by the masters of the Pallada restoration and construction company (St. Petersburg). Their art criticism analysis is given from the point of view of perception and development of the traditions of this art craft that have developed in Russia, the mechanisms of formation of artistic imagery depending on the type of works are revealed, as well as technical and artistic innovations introduced into use in the field of architectural ceramics by specialists of the company are revealed.

**Ключевые слова:** архитектурная керамика, иконы, киоты, иконостасы, барокко, русский стиль, майолика, глазури, керамические краски, подглазурная роспись, надглазурная роспись

**Keywords:** architectural ceramics, icons, kiosks, iconostases, Baroque, Russian style, majolica, glazes, ceramic paints, underglaze painting, overglaze painting.

Тысячелетняя история архитектурной керамики в Отечестве ознаменована немногочисленными периодами ее расцвета. Впервые в русском храмовом зодчестве она появилась глазурованными изразцами на фасадах киевских церквей X—XI вв. [4, с. 310]. Замерший на несколько столетий художественный промысел вновь оживает в эпоху Московского царства. Усилившееся в это время декоративное начало в архитектуре, а также определенная интеграция европейской изобразительности в отечественное пространство глазурованной керамики (или майолики) стали залогом ее новых художественных проявлений: XVI—XVII вв. на Руси – время возникновения керамических икон и иконостасов.

Ретроспективные настроения «русского стиля» и духовные поиски модерна, направленные на усиление национального колорита в искусстве, пробудили к жизни «ценное дело» в конце XIX века. Многочисленные гончарные мастерские, заводы, фабрики наладили массовое производство фарфоровых и керамических алтарных преград, а также фасадной керамики для церковных построек.

Сегодня многовековая традиция в полной мере воспринята современными мастерами: в Москве, Санкт-Петербурге, Екатеринбурге, Воронеже в конце XX – начале XXI вв. керамические мастерские активно занимаются благоукрашением православных храмов. Среди них особого внимания, на наш взгляд, заслуживает реставрационно-строительная компания «Паллада» (Санкт-Петербург), возглавляемая Константином Викторовичем Лихолотом.

Среди множества направлений деятельности компании (изготовление печей и каминов, реставрация и восстановление художественной майолики и архитектурного декора, музейно-выставочная, издательская и образовательная деятельность) ее важнейшей специализацией является создание малых форм храмового зодчества. За время существования фирмы для церквей российских столиц и глубинки, а также – зарубежья ее мастерами создано более двадцати майоликовых и фарфоровых иконостасов и киотов, написано более пятидесяти икон, полностью в фарфоре реализован церковный интерьер, изготовлен фасадный декор для нескольких православных храмов.

Но, несмотря на многочисленное производство предметов церковного убранства, керамисты компании вдумчиво подходят к созданию каждого, стараясь запечатлеть во всяком вновь создаваемом образе отражение дивно украшенного Богом мира, а также воспроизвести атмосферу определенного периода в истории Церкви и Отечества.

Для каждого из развиваемых направлений церковного творчества (киоты, иконы, иконостасы, монументальный рельеф) специалисты определили особые механизмы формирования художественной образности и предпочтительную стилистику.

Так, всевозможные вариации русского стиля представлены в иконных обрамлениях, начальным опытом изготовления которых отмечен киот, созданный по проекту П.А. Маклаковой в 2012 году (рис. 1).



**Рисунок 1 – Киот в русском стиле. Керамика. П.А. Маклакова**

Его сдержанный колорит зеленых тонов исподволь относит к муравленным изразцам, широко распространенным на Московской Руси в XVII в. В то время как собственно архитектурное решение рамы более воспроизводит реплику фольклорного варианта стиля, получившего свое развитие во второй половине XIX столетия. Уподобленные резным узорные «наличники» созвучны с расхожим для периода популяризация крестьянской архитектуры мнением о том, что «самобытность русского эстетического идеала воплотилась, главным образом, в творениях из дерева» [3, с. 166]. Кроме того, своеобразная реплика деревянной резьбы в убранстве киота усилила его звучание как обрамления окна в иной мир – «небесных видений» [5, с. 78].

Произведения иного характера исполнены по образцам видного зодчего эпохи историзма, возрождавшего традиции керамических алтарных преград, Николая Владимировича Султанова. В построенных по его проектам храмах Благовещения Пресвятой Богородицы в с. Новотомниково Тамбовской губернии и Свт. Николая Чудотворца при императорском дворце (с. Беловеже, Польша) были возведены изразцовые иконостасы и киоты в духе новоиерусалимских.

А в 2018 году К.В. Лихолат преподнес в дар церкви два изразцовых иконных обрамления (роспись В.С. Топоровой и А.И. Федоровой), созданных в виде реплик [2, с. 84], доподлинно повторивших исторические формы. Сегодня они наряду с оригиналами торжественно повествуют о временах московско-ярославского узорочья, очаровывая любителей русской старины сочным колоритом праздничной орнаментики и богатой пластикой форм. Их несколько видоизмененные вариации для образов св. блж. Ксении Петербургской и св. блж. Матроны Московской<sup>1</sup> созданы мастерами компании в 2017 году (художник О.Л. Салмина). Рама для иконы петербургской святой (рис. 2) решена теперь в зеленовато-пастельной гамме, образ московской старицы обрамляет красно-синее узорочье.

<sup>1</sup> Находятся в музее «Керамарх» – первом в России Музей архитектурной художественной керамики, основанном в Санкт-Петербурге при участии ООО «Паллада» в 2018 году.

В обоих случаях колорит соотнесен с цветовым решением самих икон, а для приближения исторических форм к сегодняшним тенденциям в искусстве, исполнен с «расслабкой» цвета и несколько разбелен. Подобное снижение цветовой интенсивности объяснимо также справедливым желанием привлечь большее внимание к самому образу, нежели к его убранству.



**Рисунок 2 – Киот с иконой св. блж. Ксении Петербургской. Керамика. Роспись О.Л. Салмина**

В двух группах парных киотов развитие национальной темы напротив, представлено в манере, свойственной мелкой пластике. Это и неудивительно, поскольку они созданы копиями деталей Царских врат двух исторических иконостасов (изготовлены по проекту петербургского епархиального архитектора Н.Н. Никонова на керамической фабрике М.С. Кузнецова).

Исполненный для храма Покрова Пресвятой Богородицы на Боровой улице (Санкт-Петербург, 1891—1893 гг.), утрачен. Другой – авторский повтор первого, удостоенный в 1898 году Гран-При на Всемирной выставке в Париже, и ныне радует прихожан сочным блеском полив и изыском ювелирных форм в церкви в честь Святого равноапостольного князя Владимира (Марианские Лазни, Чехия).

Вновь созданные киоты также выполнены для иконостаса, планируемого к воссозданию специалистами компании по историческим образцам. Их формы деликатно обрамили Владимирскую икону Божией Матери (рис. 3) и образ святого благоверного князя Александра Невского (роспись А.И. Федоровой, 2017 год). Фарфор, изначально предполагающий тонкую проработку объемов, позволил артистично воплотить в них элементы русского деревянного зодчества. В то же время плавные линии и глянец драгоценных эмалей вторят сродни ювелирному изыску иконостасов – оригинальных и вновь готового к воплощению.

Сходные по модели киоты-«храмики» исполненные для Царских врат этого же иконостаса, представили композицию «Благовещение» (роспись Т.А. Травниковой, 2016 год) (рис. 4).



**Рисунок 3 – Киот с Владимирской иконой Божией Матери. Керамика.  
Роспись А.И. Федорова**



**Рисунок 4 – Киоты с композицией «Благовещение». Керамика.  
Роспись Т.А. Травникова**

По сравнению с предыдущей парой киотов в них изменены объемные соотношения между архитектурой и иконным письмом в пользу последнего. В то время как луковки под стать храмовым, увенчавшие композицию, напрямую соотносят ее образность с церковной архитектурой. На примере рассмотренных произведений мы видим, что цельный для восприятия образ может быть рожден только при слаженном взаимодействии архитектурных рам с экспонируемыми ими иконами. Проблему их согласованности архитекторы «Паллады» решают в тесном сотрудничестве с художником по фарфору – А.Д. Маринуцей.

Следуя урокам предшественников и развивая традиции керамического иконописания, он использует различные техники, сообразуя их с вариантами иконографии. А участие в разработке последней отца Александра (Ежова) – настоятеля храма Покрова Пресвятой Богородицы Антониево-Дымского монастыря, стало залогом создания богословски выверенных образов. Для большей стилистической достоверности соавторы, как правило, соотносят изобразительную манеру со временем происхождения первообраза, либо периодом в истории Церкви, в котором жил святой.

Так, в технике подглазурной росписи, помимо выше упомянутых (в киотных группах), созданы Владимирский образ Богородицы, в основу изобразительности которой положен русско-византийский канон. Ростовая икона св. Иоанна Русского исполнена в декоративной манере, присущей палехскому письму, а живоподобие академического направления свойственно рускостильным композициям. Надглазурная роспись, визуально приближенная к живописи, воспроизводит духовные искания модерна, воплощенные в списке с керамического образа Божией Матери «Благодатное Небо» по эскизу В.М. Васнецова.

Мы видим, что выбранной стилистике письма всегда соответствует и облик киота, что довершает раскрытие художественно-исторических ассоциаций и связывает религиозную и эстетическую составляющие иконы.

Согласованность иного уровня и отличные характеристики продемонстрировали иконостасы. Решенные в различных стилевых направлениях, они, тем не менее, не являются вариациями на тему существовавших когда-либо. Ориентируясь на свойственные той или иной эпохе пластику объемов и декоративное убранство, керамисты свободно переосмысливают их, привнося в каждый образ собственное видение храмовой доминанты.

Пожалуй, одними из первых в отечественном иконостасостроении в 2013 году мастерами компании была изготовлена фарфоровая алтарная преграда (автор С.С. Симонова). Исполненная для Свято-Серафимовской церкви (арх. Э.В. Головин, г. Сумы, Украина, 2007 год), особенностями иконостаса является непривычный для церковного зодчества его бело-голубой колорит и характер орнаментального убранства: в посеребренном рельефе острых краев украинские национальные мотивы деликатно переплелись с барочными и готическими. Уникальными представляются «просечные» Царские врата, изыск тонких хитросплетений и визуальная невесомость которых положены на металлическое основание.

В дальнейшем специалисты «Паллады» создали несколько иконостасов с различной степенью точности стилистических характеристик. Доминирующая роль в них отведена образу как таковому и его взаимодействию с храмовым пространством.

Из всех произведений мастерской наиболее выверенная художественная трактовка, без сомнения, принадлежит алтарной преграде в византийском стиле (рис. 5) в домовом храме при санатории «Зеленая роща» (архитектор Д.Н. Хомяков, Пушкино, Московская обл., 2016 год). Ее архитектура относит к самым ранним историческим прототипам, положившим начало развитию иконостаса – ограждениям, возводившимся на территории Византии в IV—V веках. Стилизирующее каменный первообраз современное сооружение исполнено из белой глины с минеральными присыпками и шамота. Покрытая матовой глазурью керамика при этом успешно имитирует известняк.



**Рисунок 5 – Алтарная преграда домового храма при санатории «Зеленая роща». Архитектор Д.Н. Хомяков**

Главная особенность произведения состоит в его полном слиянии с пространством низкого храма-крипты. Керамические портики алтарной преграды перемежаются с мощными предалтарными столбами «рваного» камня, а расположенные на последних иконы Спасителя и Богородицы убедительно отнесли их к элементам собственно иконостаса. Подобное взаимопроникновение архитектуры церкви и алтарной преграды, органично объединило в единое целое их пространства, явив блестящий образец синтеза искусств и достоверно воссоздав атмосферу первых веков христианства.

Дальнейшая эволюция иконостасных форм отражена в сооружении темплонного<sup>2</sup> типа в церкви в честь Казанской Иконы Божией Матери (Кемерово, 2017 год, иконостас – Ю.Д. Осипова П.А. Маклакова). Он несколько повышен по сравнению с предыдущим, и уже несет ряды икон. В то же время геометрия его остова уже в меньшей степени воспроизводит историческую достоверность, но более корреспондирует с круглящимися орнаментами храмовых росписей.

В алтарной преграде храма во имя св. блж. Матроны Московской (автор иконостаса П.А. Маклакова, Москва, 2018 год) еще гуще переплелись русский и византийский стили (рис. 6).



**Рисунок 6 – Иконостас храма Св. блж. Матроны Московской. П.А. Маклакова**

Но не в духе историзма, по обыкновению предлагающего использование древних форм в русле национальной традиции, но в свободной трактовке, навеянной историко-культурными ассоциациями. Иконостас здесь явлен светоносной стеной – царственным сооружением, запечатлевшим образы самоё византийской архитектуры. Его повышенные центральная и боковые части, уподоблены одновременно стенам древнего храма и абрисам московской церкви блаженной Матроны. Монументальный мотив поддержан в иконостасе и рельефным изображением лика Иисуса Христа над Царскими вратами, апеллирующем к эдесскому Спаса Нерукотворного Образу на черепице. С художественной точки зрения, расположенные вокруг лика Спасителя многофигурные композиции обнаружили в керамическом иконостасостроении первый случай скульптурной изобразительности. Невысокий рельеф здесь акцентирован за счет покрытия глянцевыми глазурями на фоне матовых плоскостей.

---

<sup>2</sup> Темплон – балка-архитрав, размещенная на вертикальных столбах.



Воплощение русско-византийских исканий вновь наблюдается в походном иконостасе, занявшем почетное место в кают-компании учебного фрегата «Паллада» и несущим духовное служение на океанских просторах (порт приписки Владивосток, автор иконостаса Е.Г. Бошнякович, художник А.Д. Маринуца, 2015 год). Камерное произведение в шесть икон, исполнено из ковanej латуни и фарфора. Ясный, лаконичный абрис его остова серебряного оттенка, оживлен трехцветьем византийских эмалевых узоров, переосмысленных русской изобразительной традицией.

Менее всего мы наблюдаем в творчестве компании русский стиль. Но все же, ее мастерам довелось участвовать в возрождении иконостаса, некогда исполненного в формах допетровского времени (арх. Т.Г. Богдасарян, Л.Ю. Суворова, 2014 год) для храма Успения Богородицы подворья Введенской Оптиной Пустыни.

К воплощению замысла было привлечено несколько участников: Л.С. Солодков, ООО «Образ», ООО «Полиформ-Р», каждый из которых выполнял вверенную ему часть единого целого. Специалисты «Паллады» изготовили иконостас для правого придела. В беложгущейся керамике с добавлением шамотированных компонентов ими был воспроизведен образ утраченного некогда деревянного сооружения, целиком покрытого золотом. Воссозданная алтарная преграда стилизует образцы высокого иконостаса периода московско-ярославского узорочья, а рельефные орнаменты в ее убранстве подражают пропиленной резьбе периода ее расцвета в XV—XVI вв.

Среди стилистических поисков «Паллады» можно выделить еще одну группу произведений, формы которых не подразумевают обращения к христианской символике либо общекультурных ассоциаций, связанных с историей Церкви. Тем не менее, их деревянные прототипы в Синодальный период истории Церкви нередко встречались в церквях столиц и провинции. Это барочные иконостасы. И сегодня за всю историю отечественного иконостасостроения мы впервые наблюдаем воплощение таковых в керамике. Первый барочный иконостас (рис. 7) (авторы П.А. Маклакова, Ю.Д. Осипова) изготовлен в 2014 году для ризницы Софийско-Успенского кафедрального собора Тобольского кремля. Хорошо расположенный в пространстве, он сочетает в себе самодостаточность конструкции алтарного ограждения, прочно стоящего на земле [7, с. 38], с творением динамичного и претенциозного стиля времен его излета в России. И, если на первый взгляд барочный выбор сооружения представляется, по меньшей мере – необязательным, то при ближайшем рассмотрении приходит понимание его организующей роли в интерьере храма. Крупными цветовыми плоскостями он успокаивает многоголосье росписей, а его позолоченный декор поддерживает единство архитектурно-художественного замысла.



**Рисунок 7 – Иконостас ризницы Софийско-Успенского кафедрального собора Тобольского кремля П.А. Маклакова, Ю.Д. Осипова**

В близком по решению с предыдущим, иконостасе (автор М.Б. Литовская, Иркутск, 2017 год) для Свято-Троицкой церкви деликатный колорит собственно архитектурной ра-

мы выдвигает на первый план восприятия иконное письмо. Праздничный, но не назойливый убор деревянных Царских врат «на просвет», золоченых по левкасу, представил нечастое сочетание материалов.

Барочные нотки слышны и в убранстве плоскостно решенного иконостаса церкви Серафима Саровского (автор Ю.Д. Осипова, Дзержинск, 2018 год). Но его изобразительность – иного порядка: своей пирамидальностью он сопоставлен «с образом увенчанной крестом Голгофы – одной из главных святынь христианства». Вместе с тем декоративное решение алтарной преграды лаконичностью колорита и ритмом гладких плоскостей традиционно гармонизирует пространство, укрытое шатром сочных русско-стильных росписей.

В целом, найденное мастерами компании новаторское декоративное решение решило проблему взаимодействия стилей, обусловив единую направленность всех элементов храмового пространства.

Самым значительным проектом «Паллады» на сегодняшний день является убранство церкви Святого равноапостольного великого князя Владимира патриаршего собора Воскресения Христова — Главного храма Вооруженных сил Российской Федерации (арх. Д.М. Смирнов, Москва, 2020 год).

Под низкими сводами храма впервые представлен столь огромный масштаб фарфоровых декораций, наряду с мозаичными картинами сложивших византийскую образность сакрального пространства. В отличие от подобных сооружений Новейшего времени, архитектурное решение которых по обыкновению соотносит с криптой или пещерой, Владимирский храм, воссияв синевой и золотом, воплотил образ Неба во всем Божественном великолепии.

Фарфоровые плоскости бело-синего колорита сформировали архитектурный остов пространства. Одетые ими мощные столбы и пилястры, архивольты арочных сводов и дверные порталы словно сотканы из строгих, динамичных узоров, в основу которых положено около 350 моделей орнаментов. Выразительно стилизующая византийские мотивы геометрия их военной тематики единообразно проходит сквозь все декоративное убранство церкви.

Следование общей концепции явила и низкая, просторно расположенная алтарная преграда. Национальная трактовка раннехристианского храмового зодчества запечатлена в ее весомых формах, «по-византийски» увенчанных щипцовым навершием. В надвратной сени и портале Царских врат – особенно выразительно продемонстрированы возможности тонкостенного материала одновременно слагать сложные архитектурные членения крупного масштаба и концентрировать в них филигранный изыск лепной орнаментики. Блестящего художественного эффекта удалось достичь и в цветовом решении арочных архивольтов, гладкие плоскости которых глубокого оттенка берлинской лазури, контрастно обрвав, выдвинули на первый план золотое убранство Царских врат. Их металлические створы гармонично расположили иконную композицию «Благовещение», также исполненную на фарфоре. Деликатное письмо в ней акцентировано серебристыми фонами, сформированными люстром и золотосодержащими керамическими красками.

На наш взгляд, более органичное решение интерьера представлено в одном из приделов церкви – помещении Крестильни, также практически полностью организованным фарфором.

Её пространство укрыто созданным в технике керамической мозаики «Небом», исполненным из красножгущейся глины. Сюжет мозаики – переработанная копия смальтовой картины «Райский сад» на сводах мавзолея Галлы Платидии в Равенне. Подобное соотнесение с памятником первых веков христианства как нельзя более уместно для Крестильни. В ней происходящее в каждый момент времени Таинство, символически окрашенное искусством, воспринимается действием, свершающимся в Вечности.

Отражением небесного свода явлены «блики» звезд и райских цветов в смальтовом убранстве купели, замкнувшей крестильные воды.

На стенах, окруживших пространство, в два яруса расположены 42 оплечных и ростовых иконы угодников Божиих, исполненных на фарфоре. Особо почитаемые и прославившиеся в земле русской святые словно замерли в круговом движении, в центре которого – Спаситель. Его икона «Спас на Престоле» величественно воспроизведена в мозаичном портале. Христос предстает пред нами торжественно восседающим на троне как Царь Славы, Судия и Правитель мира (рис. 8). А во вновь созданном убранстве Он – Альфа и Омега всего сущего, символично замыкает круг земного бытия. Кроме того, образ Спасителя с предстоящими, традиционно являющиеся центром деисусного чина, а также упорядоченно выстроенные образа святых, по сути, образуют охватывающий замкнутое пространство иконостас, что, несомненно, умножает глубину религиозных переживаний.



**Рисунок 8 – Керамическое убранство крестильни церкви Святого равноапостольного великого князя Владимира патриаршего собора Воскресения Христова Архитектор Д.В. Смирнов**

И опять – впервые в истории иконного письма на фарфоре в Крестильне одновременно сосредоточено столь многочисленное собрание фарфоровых образов, при этом половина изображений – практически ростовые.

Несомненным достоинством убранства фарфорово-керамического убранства здесь является выразительно представленная богословская картина мира – она легко распознаваема, сюжеты в ней увязаны воедино и глубоко трактованы, являя убедительный пример лаконичной, тщательно осмысленной художественно-декоративной программы.

Не менее яркую страницу в церковном творчестве «Паллады» знаменуют керамические панно для храма Серафима Саровского (архитектурные мастерские Андрея Анисимова, Солоники, Греция, 2020 год) (рис. 9) Автор четырех композиций «Спас Нерукотворный с ангелами», «Давид Псалмопевец», «Богоматерь Оранта» и «Ангел у гроба Господня» – художник Анна Верди, модели созданы методом отминки глины скульпторами Сергеем Зиновым и Еленой Климовой-Молль.

Большие картины сложной геометрии – по форме щипцовых фронтонов храма содержат данные в барельефе изображения библейских персонажей, малым – сугубо орнаментальным, уготована роль сандриков. Колористическое богатство их палитры умножено техникой формирования цветowych плоскостей: послойное лессировочное письмо полупрозрачными глазурями (каждый раз – с последующим обжигом) сообщает картинам дополнительный визуальный объем и словно идущее изнутри свечение. Святые лики даны канонично, с едва улавливаемой наивностью изображений, соотносящей с истоками христианского искусства и одновременно с актуальной по сей день примитивистской манерой исполнения. Это сообщает картинам живоподобие и умножает источаемую ими радость о Царствии Божиим.



**Рисунок 9 – Керамические панно для храма Серафима Саровского. Архитектурные мастерские Андрея Анисимова**

Между тем, своей уникальностью современные керамические панно воссоздают забытую в Отечестве историю полихромного фигуративного рельефа, начавшуюся в церковном искусстве Византии в IX—X вв. Они явственно апеллируют и к пластичности композиций флорентийских керамистов делла Робиа, и к сочному колориту образов<sup>3</sup>, многочисленно украсивших русские православные храмы. А сегодня во вновь созданных работах мы наблюдаем не только возрождение традиции скульптурной монументальной керамики, но и ее развитие. В отличие от исторических образцов, в которых цветными поливами локально залиты плоскости, современные майолики демонстрируют новый уровень керамической образности. Её слагаемыми стали высокий рельеф укрупненного масштаба, а также живопись керамическими пигментами, цветными и прозрачными глазурями.

Несмотря на то, что не все произведения «Паллады» являют пример безупречной художественной формы (прежде всего, в силу малого опыта работы ее специалистов в сфере религиозного искусства), в целом качество церковной керамики, созданной мастерами компании, довольно высоко, что обусловлено такими факторами как:

- применение и переосмысление мирового опыта в области монументальной керамики;
- оригинальность идеи, создание уникальных произведений, ориентированных на конкретное пространство, взаимодействие с которым тщательно сообразовано в историко-культурном и архитектурно-художественном контекстах;
- овладение новыми декоративными эффектами путем решения вновь поставленных технических задач;
- довольно высокое мастерство живописцев, не достигшее пока совершенства духовного письма, но, тем не менее, позволяющее создавать стилистически выдержанные молитвенные образа;
- непрерывное развитие технико-технологической базы фирмы.

<sup>3</sup> Впервые рельефные керамические иконы крупного масштаба – два «Распятия» и «Чудо Святого Георгия о змие» (1508—1533 гг.), а также «Распяtie» и «Спас Нерукотворный» (1558—1561 гг.) украсили Успенский собор в Дмитрове и Борисоглебский – в Старице. Ростовские иконы евангелистов для церкви Успения Пресвятой Богородицы в Гончарах (1654 год, Москва) исполнены в 1691 году Степаном Ивановым (Полубесом) [1, с. 60, 236].

Значение восьмилетней творческой деятельности реставрационно-строительной компании «Паллада» – не только в весьма достойном благоуукрашении православных храмов, что само по себе немало, но и в умножении, а также в качественном изменении конкурентной среды, являющейся стимулом к развитию прочих творческих союзов.

Результатом такого развития представляется повышение общего уровня исполнительского мастерства и создание выверенных с богословской и художественной точек зрения храмовых пространств, способствующих воспитанию бережного отношения к непреходящим христианским ценностям.

#### **Список использованных источников**

1. Баранова С.И. Русский изразец. – М.: МГОМЗ, 2011. – 197 с.
2. Лихолат К.В., Роденков А.И. Гончарный завод М.В. Харламова. – СПб.: Коло, 2020. – 75 с.
3. Кириченко Е.И. Русский стиль. – М.: Галарт, 1997. – 389 с.
4. Селезнев В.И. Производство и украшение глиняных изделий в настоящем и прошлом: керамика. – СПб.: Издание К.Л. Риккера, 1894. – 187 с.
5. Флоренский П., свящ. Иконостас. – СПб.: Азбука-классика, 2010. – 124 с.
6. Федоров А., игум. Иконостас Петропавловского собора как новое слово в архитектуре алтарных преград / Иконостас Петропавловского собора: Сб. статей / Сост. И.А. Головина, Т.В. Княжицкая. – СПб.: Государственный музей истории Санкт-Петербурга, 2003. – С. 4-38.

УДК 75.046

### **ЯЗЫК СУПРЕМАТИЗМА В СОВРЕМЕННОЙ ИКОНОПИСИ. ИКОНЫ ГРЕТЫ ЛЕСКО THE LANGUAGE OF SUPREMATISM IN MODERN ICON PAINTING. ICONS OF GRETA LESKO**

**Спиридонова В.А.  
Spiridonova V.A.**

Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина. Санкт-Петербург  
Ilya Repin Saint Petersburg Academy of Arts. St. Petersburg  
(e-mail: vas.spir@yandex.ru)

**Аннотация.** Древнерусская иконопись являлась одним из важнейших источников формальных и содержательно-духовных поисков русского авангарда. Среди этих поисков супрематизм Малевича представлял собой наиболее ясно выраженную формально-философскую систему, предлагавшую новый вариант «духовного» искусства. Сегодня, в работах некоторых современных иконописцев, наблюдается стремление к синтезу супрематизма и иконописной традиции. Творчество Греты Леско позволяет обозначить наиболее показательные образно-художественные составляющие такого синтеза.

**Abstract.** Medieval Russian icon painting was one of the most important sources of formal and philosophical searches of the Russian avant-garde. Malevich's suprematism represented the most clearly expressed formal philosophical system that offered a new version of “spiritual” art. Today, in the works of some modern icon painters, there is an intention for a synthesis of suprematism and iconographic tradition. Greta Lesko's icons allows us to identify the most indicative components of such a synthesis.

**Ключевые слова:** русский авангард; Казимир Малевич; супрематизм; современная иконопись; Грета Леско.

**Keywords.** Russian avant-garde; Kazimir Malevich; suprematism; modern icon painting; Greta Lesko.

*«Натуралист копирует. Живописец анализирует. Иконописец преобразжает».*

С самого начала русский авангард имел прочные взаимосвязи с иконописью. Древнерусская икона, заново «открытая» на рубеже XIX–XX веков, служила источником не только формальных, но и содержательно-духовных поисков авангардистов. Как отмечает О. Тарасов, художникам была важна «сама традиция, а не “реставрация”» [1, с. 49]. Т.е. мастера авангарда, обращались не только к изобразительной стороне «примитива», но и стремились постичь его сущность, понять закономерности соотношения «внешнего» и «внутреннего» в художественном произведении. Результатом «формотворчества» ведущих авангардистов становилась новая формально-философская система, призванная «преобразить» реальный мир, приблизить его к трансцендентному идеалу. В этом смысле, родственность задач иконописцев и художников-авангардистов (особенно самых радикальных из них — беспредметников) становится очевидной; и вторых, с определённой оговоркой, можно считать преемниками первых.

Творчество Малевича, в сравнении с другими авангардистами, представляло собой наиболее последовательную попытку формулировки объективных эстетических закономерностей новой «сакральной» художественной формы; её итогом стал супрематизм. Более того, «иконный архетип» в картинах Малевича, как отмечает Д. Сарабьянов, переживая многочисленные преобразования, «сохранил постоянство в своих исходных качествах, удержав приоритет духовности» [2, с. 168]. Таким образом, супрематизм как течение «нового» искусства со всей очевидностью обнаружил тяготение к определённости как структуры композиции (и её элементов — формы, цвета), так и её духовного смысла.

Большинство последователей Малевича воспринимали супрематизм, прежде всего, как метод конструирования формы, т.е. *формальный*, а не «сакральный» язык «нового искусства». И это в то время, когда сам Малевич, намеренно вернувшийся к фигуративу в своём позднем творчестве, демонстрировал иные возможности супрематизма, свидетельствуя, что беспредметность как таковая не являлась самоцелью созданной им концепции. Какое-то время посредством супрематических форм декламировались метафоры нового социалистического мира, но уже вскоре советская власть предала остракизму и Малевича, и его детище. Возрождение супрематизма как особой изобразительной системы начнётся во второй половине XX века, когда целый ряд художников будет стремиться адаптировать завоевания авангарда к актуальным художественным задачам. Но супрематизм, рассматриваемый через призму постмодернистского мышления, как правило наделялся «декоративно-цитатными свойствами» [3, с. 372], или же становился объектом постмодернистской иронии. Лишь в последнее время на смену декоративно-инсталляционного или «пересмешнического» понимания абстрактных форм приходит их глубинное переосмысление, позволяющее говорить о подлинном возрождении не только формальной стороны супрематизма, но и его глубинного сакрального символизма. И происходит это прежде всего, в иконописи.

Формальные поиски синтеза супрематизма с иконописью можно наблюдать в некоторых работах современных украинских иконописцев: Даниила Мовчана (рис. 1), Остапа Лозинского (рис. 2), Любы Яцкив, польской художницы Греты Леско. Язык супрематических форм позволяет художникам обновить иконописную традицию, оставаясь при этом в пределах узнаваемости канона. Однако, для творчества вышеперечисленных иконописцев обращение к супрематизму либо не является систематическим (Остап Лозинский, Любо Яцкив), либо остаётся сугубо формальным приёмом (Даниил Мовчан). Только в иконах Греты Леско, явно испытавшей влияние живописи и идей Малевича и Ежи Новосельского, соединение геометрических форм супрематизма с традиционной для иконописи фигуративностью представляет собой целостную систему, раскрывающую сакральный потенциал абстрактной пластики.



**Рисунок 1 – Даниил Мовчан. Благовещение**



**Рисунок 2 – Остап Лозинский. Великий Архитектор**

О взаимосвязях супрематизма и иконописи существует обширная литература: начиная с собственных теоретических трактатов Малевича, так или иначе этого вопроса касаются практически все авторы, пишущие о русском авангарде и его формально-образной, семантической системе [1—7]. Попытка составить некий «словарь» иконографических единиц супрематизма на сегодняшний день предпринята в коллективной статье Г. Демосфеновой, И. Азизян и С. Джафаровой [8]. Анализируя композицию Малевича «Супрематизм с красным четырёхугольником» (1915—1917), исследователи выделяют основные мотивы беспредметных композиций художника: мотив тяготения, мотив «путешествия» квадрата в пространстве, или его ракурсные модификации, слеплённость двух или более форм, антигравитационность композиции и ведущее значение диагонали в построении композиционной структуры. Авторы также рассматривают приёмы наложения нескольких мелких геометрических элементов на один крупный, диалога между двумя формами раз-

ной конфигурации (четырёхугольниками, овалами,) и фигурами разного размера и цвета. Данная систематизация, хотя и не является всеобъемлющей, в принципе может выступать основой для формального анализа супрематических композиций. Попыткой выстроить подобную систему для семантического анализа супрематизма (и вновь — только на примере живописи Малевича) являются статьи М. Дроник [9, 10].

Несмотря на свою обширность, библиография изучения принципиально важных связей между иконописью и супрематизмом имеет сугубо односторонний (от иконописи к супрематизму) и ретроспективный характер. В поле зрения исследователей не попадают работы современных иконописцев, тяготеющих к супрематической эстетике. Творчество Греты Леско, как яркого представителя этого направления, не изучено вовсе. В данной статье будет предпринята попытка обозначить те составляющие образно-художественной системы иконописи Греты Леско, которые позволяют говорить о возможном органичном синтезе супрематизма и иконописной традиции.

Грета Леско родилась на юго-востоке Польши. Училась в Институте искусств Силезского Университета в Цешине. Работает как в традиционных живописных техниках, так и в сфере графического дизайна; также создаёт объекты и инсталляции. Однако, особое место в её творчестве занимает иконопись [11]. Обширная галерея созданных ей икон демонстрирует глубокое усвоение православной иконографии: образы Крещения и Рождества Христова, Преображения, Распятия, а также иконы Богородицы с младенцем и Спаса Нерукотворного являются наиболее повторяемыми в её творчестве. Лики святых, как правило, решены в тёмной гамме, контрастирующей с белым фоном; фигуры изящны и вытянуты по пропорциям. Цветовая гамма всегда ограничена: доминирующими являются белый, красный, чёрный цвета, а также синий в различных его оттенках. Иконопись Леско — монументальна, хотя размеры большинства икон не велики. Такое впечатление складывается из-за минимизации визуального ряда: цвета, количества персонажей и деталей. Но в большей степени благодаря строгой композиции, представляющей собой вариации соединения геометрических форм (как правило — круга-мандорлы), с иконографической схемой религиозного сюжета.

Минимизация живописных средств была одной из важнейших идей супрематизма Малевича. Художник ввёл в свою живописную теорию понятие «пятого» измерения, призывая к максимальной экономичности художественных средств, доходя до крайнего требования ликвидации цвета и какого-либо формального разнообразия геометрических фигур. Так появляется простейшая супрема — квадрат, и происходящие из него прямоугольник, крест, круг; так рождается «белое на белом». Всё вместе призвано создать ощущение «безвесия», вакуумного и безграничного «космического пространства» тождественного у Малевича духовному освобождению и прорыву в трансцендентное. «Оставляя лишь конструкцию, схему, формулу образа, Малевич переносит её в новый контекст — супрематическую среду. Иконические знаки при этом теряют своё сакральное значение, но продолжают отсылать к первообразу, а также наделяют само произведение новыми качествами: образ становится метаобразом, воплощающим абсолютную идею. “Расщепляя” живописные образы, Малевич выводил их через супрематизм на новый уровень — уровень символической семантики» [10, с. 42-43].

Иконы Греты Леско — аскетичны. И в этом они следуют как собственно иконописной традиции XV века, так и принципу «экономии» супрематизма. Однако, супрематическая основа икон Леско иная, чем у Малевича. Художница не искажает выбранные ею «супремы»: в них отсутствуют характерные для композиций Малевича мотивы ракурсных модификаций форм, их движения в глубину или по диагонали. Вместо этого круги или прямоугольники (образующие крест) строго симметричны и статичны; они словно застыли в безвесном пространстве белого фона, из которого они явились (как нимб или мандорла) или с которым вступают в символическое противостояние (как в сценах Распятия). В этом отношении иконы Леско ближе к супрематическим композициям ученика Малевича — Ильи Чашника (рис. 3). Симметрия и статика, свойственные иконе как объекту молит-



вы, подчеркнуты и выбором формата икон: зачастую это квадрат — выражение Божьего замысла в дольном мире (рис. 4).



**Рисунок 3 – Илья Чашник. Композиция**      **Рисунок 4 – Грета Леско. Распятие**

Используя иконические элементы древнерусской живописи в своей системе, Малевич, тем не менее, не закреплял за каждой формой или цветом конкретный символический смысл. Одни и те же элементы в его композициях могут выступать в разных ипостасях и их значение раскрывается через их взаимосвязи. Так, один из наиболее часто встречающихся приёмов в беспредметных работах Малевича — «встреча двух форм», может символически раскрываться через преобразование, «когда один из элементов будет преобразующим, а другой — преобразуемым» [10, с. 40].

В иконах Леско «преобразующим элементом», несомненно, является круг. Круг — как традиционная сакральная форма нимбов и мандорл, знак явления Святого Духа или Десницы Бога. Круг объединяет апостолов в Тайной вечере или Пятидесятнице. Круг — это символ жизни: Благовещения, тёмной пещеры в сцене Рождества, огненной колесницы Илии. Иногда к форме круга Леско «приводит» и сами фигуры святых. Так Богородица с младенцем в сценах Рождества вписана в половину круга пещеры (рис. 5 а), а фигура святой Анны сама по себе представляет круг, выражающий одновременно и покаяние, и поклонение (рис. 5 б).



а)

б)

**Рисунок 5 – Иконы Греты Леско: а) Святая Анна; б) Рождество**

Форма парящего в пространстве круга у Леско зачастую противопоставлена прямоугольным (и обычно горизонтальным) формам, считываемым как знак земли. Соединение

двух «идеальных форм» — круга и квадрата, как символов горнего и земного мира, встречается в иконах Преображения. Именно в них Леско наиболее точно следует традиционной православной иконографии<sup>1</sup>. Центром иссиня-чёрного круга мандорлы выступает фигура Христа в белоснежных одеждах<sup>2</sup>. В круг вписаны два наложенных друг на друга квадрата<sup>3</sup>, прорисованные тонкой белой линией — фаворский свет. По сторонам от Христа фигуры пророков, заключённые в круг и в общее пространство мандорлы. В многочисленных иконах Преображения Леско последовательно повторяет эту часть иконографической схемы; варьируется только «земная» её половина — фигуры апостолов. Они могут быть вписаны в квадраты, или, под воздействием энергии фаворского света, деформированы в овал или полукруг; их положение в общем пространстве иконы не всегда устойчиво (рис. 6).



Рисунок 6 – Грета Леско. Преображение

Одной из главных составляющих супрематических композиций Малевич считал краску, подразумевая не столько цвет, сколько его вещественность — фактуру. В отличие от теорий Кандинского, Малевич решительно отвергал возможность визуально-ассоциативного подхода к цвету. Художник считал, что семантика цвета формируется не на оптической или психологической основе, а зависит от общей композиции элементов, которые создают на холсте определённые энергетические ритмы. Самыми «энергичными» цветами у Малевича выступают белый и чёрный (особенно в их контрасте), которые он прямо называет «формами действия» [13]. Вскоре к ним добавится красный<sup>4</sup>. В намеренном ограничении цветовой палитры Малевич не только следует своему принципу «экономии». Он стремится к «основам чистой цветописи», желает лишить цвет зависимости от «эстетических красот, переживаний и настроений» и создать новую философскую цветовую систему, которая работала бы как инструмент «познания» высших смыслов. Реализуя эту идею в художественной практике, Малевич оперирует интенсивными красками, образующими сильные контрасты в геометрических градациях форм.

<sup>1</sup> Под традиционной иконографией понимаются иконы XV века, особенно А. Рублёва и его круга. В контексте иконографии Преображения стоит вспомнить исследование Е. Остащенко, которая обратила внимание на изменившуюся форму мандорлы в иконах Рублёва: «вместо овальной, только с фигурой Христа, она стала круглой, частично охватывая изображения пророков. Благодаря этому пророки не только воспринимаются наряду с апостолами свидетелями события, но и являются причастниками Божества, образами вечного свидетельствования о нём» [12, с. 203-204].

<sup>2</sup> Явно выраженный центр сам по себе может трактоваться как свидетельство наличия Бога — центра всего универсума.

<sup>3</sup> В некоторых случаях фаворский свет прорисован линиями, образующими треугольник.

<sup>4</sup> И в этой «супрематической» триаде «белый-чёрный-красный» также отчётливо прослеживается влияние иконописи, например, Новгородской школы. Цветовая комбинация красного и чёрного имеет также архаическое происхождение.

Иконы Леско – предельно контрасты. По своему цветовому строю они прямо отсылают к композициям Малевича: белый фон, локальность цветовых пятен-«супрем», главенство триады «белый-чёрный-красный». Белый, как традиционный символ света, в иконах Леско, как и в композициях Малевича, есть и «космос», и божественная энергия. Белый цвет становится «абсолютной» категорией, символом духа как такового. Но в христианской теологии свет — это и «умопостигаемый мрак» и «сверхсветлая тьма»<sup>5</sup>. Малевич раскрывает этот дуализм божественного света в противопоставлении чёрного и белого. Леско — белого и глубоко-синего. Это, казалось бы, не существенное различие становится принципиальным, если обратиться к следующим словам Малевича: «Супрематическое полотно изображает белое пространство, а не синее. Причина ясна: синее не дает реального представления бесконечности» [13, с. 3]. Исключая «бесконечность» синего цвета, Малевич словно намеренно противоречит Кандинскому, у которого круг – символ горнего, беспредельного мира – непременно окрашен в синий. В данном случае, Кандинский также не противоречит традиционной иконографии, в которой мандорла пишется в оттенках синего. В контексте семантики цвета Леско оказывается ближе к теориям Кандинского. Однако, в её иконах синий выражает не только мир горний; иконописец акцентирует и такую его характеристику, как глубина. Это и вполне «реальная» глубина реки Иордан или разверзнутого Ада, но это и беспредельность скорби в Распятии и тяжесть предательства Иуды в Тайной вечере. Синий цвет, в ярком контрасте с белым, воздействует на зрителя физически, будто бы пульсируя изнутри самой иконы.

«Энергичности» цвета Леско добивается и с помощью его тональных градаций. Наподобие «Зелёной полосы» О. Розановой, иконописец «растягивает» цвет, однако, не во внутрь формы, а во вне. В результате вертикальная труба-воронка Розановой, наделённая активным восходящим движением, видится как бы изнутри – зритель иконы Леско погружается в это пространство божественной энергии, а не просто созерцает его. И весьма примечательно, что подобный приём можно обнаружить у Феофана Грека. В иконе «Успение Божьей Матери», приписываемой иконописцу, традиционно синяя мандорла вокруг фигуры Христа преобразуется в зелёный треугольник, в котором все оттенки цвета даны в постепенной градации от светлого к тёмному. Взор насквозь проникает через видимое, не останавливаясь на нём. Это черта, присущая иконе.

«В известной мере супрематические полотна Малевича тяготели к иконе. Они «стремились быть» размышлением о бытии, размышлением в «формах и красках». Но при этом в представлении художника они должны были отличаться от икон. Супрематическая картина не изображает ничего и никого, а икона всегда имеет роль *представителя божества* в нашем видимом мире» [14, с. 71].

В отличие от настоящей иконы, в её понимании «представителя» Бога в земном мире, супрематический «сверхобъект» рисковал остаться самодостаточным, «замкнуться на самом себе и самому себе стать «иконой» без выхода в трансцендентное» [1, с. 52]. Конечно, рассуждая в смысловых критериях «сверхобъекта» можно выразить идею «божественности» иначе: в иконе через отсутствие Бога и обнаруживается Его присутствие; в этом состояла сакральная суть «Чёрного квадрата». Однако, с точки зрения христианского богословия икона обязательно предполагает *видимое* воплощение Бога: «Видевший Меня видел Отца» (Ин. 14: 9). Вероятно, осознавая это противоречие Малевич, после «супрематического очищения» вернётся к фигуративу, возродив свои ранние попытки создания «новой» иконы. И. Левкова-Ламм отмечает, что ещё в своих ранних эскизах Малевич акцентировал «равнодействующее соединение фигуративных и геометрических элементов» [15, с. 26]. «Супрематическая Мадонна» Малевича 1910 года, «Богоматерь с младенцем» Н. Сутина 1927, также являются свидетельством попыток создания фигуративной «супрематической» иконы.

---

<sup>5</sup> О чём особо писал свт. Григорий Палама в своих философских обоснованиях практики исихазма, что, в свою очередь, имело влияние на русскую иконопись XV в.

Грета Леско принципиально не отрицает фигуративность иконы. Напротив, иконописец смело обращается к её самым важным образам — Христа, Богородицы, святых, при этом удачно чувствуя границы иконописного канона. Иконографию, складывавшуюся веками, Леско бережно дополняет лучшими «духовными» достижениями авангарда, который, спустя уже более ста лет, сам приобрёл статус иконографического языка современного искусства.

Главное «сущностное» сходство иконописцев и авангардистов заключалось в понимании задач искусства — передать высшие смыслы и ввести зрителя в другой, «идеальный» мир. В геометрии супрематизма Малевич сумел сформулировать систему универсального *построения* «идеального», сначала для живописного произведения, а затем и для целого мироздания. Однако лишь в поздних фигуративных композициях Малевич в полной мере приблизился к выражению божественного в его теологическом понимании. К сожалению, большинство последователей художника восприняли лишь формальную сторону достижений своего учителя, надолго превратив супрематизм в «декоративную» систему. В иконописи Леско уже нет этого школярского «формализма», как нет в ней сенсуализма, в смысле воспроизведения видимого мира. Живопись Леско — подлинная «супрематическая икона», выражающая поиски универсального, божественного, лежащего за пределами преходящего и случайного.

#### Список использованных источников:

1. Тарасов О.Ю. Икона в русском авангарде 1910—1920-х годов // Искусство. – 1992. – № 1. – с. 49-53.
2. Сарабьянов Д.В. Казимир Малевич. Живопись. Теория. – М.: Искусство, 1993. – 413 с.
3. Валяева М.В. Морфология русской беспредметности: набросок исследования. – М.: Виртуальная галерея, 2003. – 583 с.
4. Ампилова А.А. Супрематизм и иконопись: к проблеме формы и содержания в изобразительном искусстве начала XX века // Преподаватель XXI век. – М., 2009. – № 4—2. – С. 370-374.
5. Бычков В.В. Икона и русский авангард начала XX века // Корневище О.Б. Книга неклассической эстетики. – М.: ИФ РАН, 1998. – С. 58-75.
6. Левина Т. В. Абстракция и икона: метафизический реализм в русском искусстве // Артикульт. – М., 2011. – № 1. – С. 141-187.
7. Маркадэ И. Малевич и православная иконография // Поэзия и живопись: Сб. трудов памяти Н.И. Харджиева / Под ред. М.Б. Мейлаха и Д.В. Сарабьянова. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 167-174.
8. Демосфенова Г., Азизян И., Джафарова С. К.С. Малевич «Супрематическая композиция» // Валяева М.В. Морфология русской беспредметности: набросок исследования. – М.: Виртуальная галерея, 2003. – С. 198-203.
9. Дроник М.В. Иконописные традиции в русском беспредметном искусстве первой половины XX века // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. – М., 2014. – № 11 (42). – С. 98-112.
10. Дроник М.В. Образно-художественное значение супрематизма К. Малевича в контексте сотериологической парадигмы. Метаобраз в беспредметной живописи Малевича // Манускрипт. – М., 2017. – № 12-3 (86). – С. 39-48.
11. Greta Leško [Электронный ресурс] <https://gretalesko.com/> (дата обращения: 30.01.2023).
12. Осташенко Е.Я. Андрей Рублёв. Палеологовские традиции в московской живописи конца XIV – первой трети XV века. – М.: «Индрик», 2005. – 416 с.
13. Малевич К. О новых системах в искусстве. – Витебск, 1919. – 32 с.
14. Сарабьянов Д.В. К.С. Малевич и искусство первой трети XX века / Каталог выставки «Казимир Малевич. 1878—1935». – Л.; М.; Амстердам, 1988—1989. – С. 66-72.
15. Левкова-Ламм И.Е. Лицо квадрата: мистерии Казимира Малевича. – М.: Пинакотека, 2004. – 208 с.

**БЛАЖЕННЫЕ НОВЕЙШЕГО ВРЕМЕНИ  
THE BLESSED OF MODERN TIMES**

**Туминская О.А.  
Touminskaya O.A.**

Государственный Русский музей. Санкт-Петербург  
The State Russian Museum. St. Petersburg  
(e-mail: touminskaya@mail.ru)

**Аннотация.** В статье представлена повествовательная нить образных характеристик трех представителей блажения Нового времени: блаженный старец Силуна Афонский, блаженный старец Софроний Сахаров и блаженный Алексей Ёлнатский. Что связывает этих людей? Во-первых, беззаветная вера во Христа, во-вторых, время жизни (конец XIX—XX вв.), третьих, смирение.

Что роднит образы? Канонизация во второй половине XX в.: блаженный Силуан Афонский (1987), после чего было сделано много икон с его изображением, прп. Софроний Сахаров (2019), который также стал изображаем в иконописании, и мчн. Алексей Ёлнатский (Ворошин) (2000), причисление к лику местночтимых святых которого побудили к созданию службы в честь святого.

Обращение внимания на такой метод познания лика святости через икону или житийное чтение в условиях современности помогает катехизации нынешнего поколения Z и укрепляет связи вечности и нынешнего бытия.

**Abstract.** The article presents a narrative thread of figurative characteristics of three representatives of the beatitude of the New Time: blessed Elder Siluna of Athos, blessed Elder Sophrony Sakharov and Blessed Alexy of Elnath. What connects these people? Firstly, selfless faith in Christ, secondly, the time of life (late XIX—XX centuries), and thirdly, humility. What do the images have in common? Canonization in the second half of the twentieth century: Blessed Silouan of Athos (1987), after which many icons were made with his image, St. Sophia Sakharov (2019), who also became depicted in iconography, and mchn. Alexy Elnatsky (Voroshin) (2000), whose beatification to the face of locally venerated saints prompted the creation of a service in honor of the saint.

Paying attention to such a method of cognition of the face of holiness through an icon or hagiographic reading in modern conditions helps to catalyze the current generation Z and strengthens the ties of eternity and the present being.

**Ключевые слова:** святые отцы, старчество, Софроний Сахаров, икона, шитый покров, шитая икона, образы, символы

**Keywords:** holy fathers, old age, Sophrony Sakharov, icon, sewn roof, sewn icon, images, symbols

Икона, написанная в современное нам время, или служба святому, составленная для прослушивания прихожанами начала XXI в., может быть донесена до сознания лучшими способами, нежели устоявшееся каноническое правило. Появление в Новейшее время святых делает присутствие Бога доказательством бесконечной традиции веры.

*Юродивый XX века Алексей Ёлнатский* – ранее Алексей Иванович Ворошин – родился в начале девяностых годов XIX в. в деревне Каурчиха Юрьевецкого уезда Костромской губернии (ныне Юрьевецкий район Ивановской области). Деревня Каурчиха распложена между ключом блаженного Симона Юрьевецкого и селом Ёлнать. Здесь, в Никольском храме, отец Алексея был старостой. Сходными оказались пути блаженного Симона и Алексея Ивановича. По своим духовным воззрениям не смог жениться будущий блажен-

ный Алексей, а ушел в Кривоезерскую пустынь. Обучившись там монашескому терпению и усердию, вернулся домой и стал жить на огороде в срубленной для этого небольшой келье. В 1928 г. Алексей Иванович принял подвиг юродства. Теперь блаженный жил, где придется, одевался в кафтан, который довел до лохмотьев, часто ходил босиком. Он молился за будущее Церкви, предвидя гонения на неё в начале XX в. Алексей странствовал, но приходил в свою деревню, чтобы предсказать или таинственными знаками обозначить дальнейшую судьбу тех, о ком ему было известно от Господа. Крестьяне смеялись над ним, обижали его, включая и родную сестру Алексея, но юродивый не обращал на это внимание. Любил блаженный заходить в лесные села, в одном из них в дальнем доме хранил он мешок с книгами. Предаваясь чтению, Алексей Ёлнатский имел душевный и телесный отдых. Главное пророчество подвижника юродства свершилось в виде «театральной сцены». Будучи примерным христианином, однажды Алексей Иванович зашёл в храм во время чтения поминовений в шапке, с папироской в зубах и стал расхаживать по храму, ни на кого не обращая внимания. Конечно, присутствующих взяла оторопь. Но это было показано недалекое будущее нашей страны. В скором времени храм закрыли, по нему стали разгуливать рабочие в шапках и с папиросами. Из церковного здания делали сельский клуб. Алексей Иванович не пережил репрессий и в 1937 г. был замучен в Кинешемской тюрьме. Тело было отдано родственникам и погребено на одном из кладбищ города Кинешмы. В 1985 г. при переносе кладбища на другое место, были обреты останки Алексея и перезахоронены. С 1993 г. начинается местное почитание святого Алексея Ёлнатского [7, с. 5-23]. Под таким именем он вошёл в церковное пространство и таким его стали именовать на иконах. Иконы письма 2000 г. с изображением святого Алексея Ёлнатского находятся в Никольском храме селения Ёлнать. Деянием Архиерейского Собора РПЦ 2000 г. имя блаженного Алексея внесено в Собор новомучеников и исповедников Российских для общецерковного почитания. Факт причисления к лику святых побудил создать иконописные изображения святого. Иконография святого Алексея Ёлнатского схожа с иконографией Алексея Человека Божьего – его полного заступника, а из юродивых – с образами Иоанна Устюжского. Алексей представляется на иконах молящимся Спасителю, Который восседает на небесном троне и благословляет юродивого. Алексей написан в рост, в длинной светло-жёлтой рубахе, освобождающей ноги ниже коленей и голые ступни. Лицо безмятежное, в окружении светло-коричневых волос, усов и бороды, мягкими волнистыми прядями спускающимися с подбородка. Бородка короткая, тёмная, волосы недлинные. Руки сложены в молитвенном прошении. Вдалеке – храм Николая Чудотворца в деревне Ёлнать. Над ним надпись: «СТЫЙ БЛАЖЕННЫЙ АЛЕКСИЙ».

Так святой мученик Алексей, выросший в провинции – далеком селе Коурцево, затерянном в волжских просторах, прошел подвиг исповедничества, обрел устойчивость юродства и стал известен всей Церкви, ибо с 1985 г. мощи его покоятся в храме г. Иванова и доступны для поклонения. В настоящее время в стенах храма совершается ежедневное богослужение, множество представителей духовенства и паства каждый день могут поклоняться останкам блаженного Алексея и ощущать в нашей повседневной жизни помощь всем делам от его мощей и по святым молитвам ему. Покойный архимандрит Амвросий (Юрасов), основатель Ивановского Введенского женского монастыря, начальник тюремной миссии и председатель комиссии по канонизации святых Иваново-Вознесенской епархии, любил повторять: «Монастырь – это не стены, это люди». В монастыре в маленькой на маленькой территории кипит молитвенная жизнь, богослужения, молебны, акафисты, пение канонов, крестные ходы, сокровенная молитва каждой из насельниц возносит дух блаженного Алексея к Богу. И в этой жизни участвуют прихожане и паломники. В сакральном пространстве храма особое значение имеет присутствие святынь и, прежде всего, мощей новомучеников Иваново-Вознесенских, к которым принадлежит и святой мученик блаженный Алексей Ёлнатский.

Сестры монастыря составили службу и акафист мученику Алексею. Текст службы утвержден решением Синода от 14 июля 2018 г. (журнал Московской Патриархии № 61) [4].

Живое присутствие Архимандрит Никифор (Микула), ныне духовник и иконописец монастыря, в 1980-е гг. служил алтарником в с. Жарки и был свидетелем обретения мощей блаженного Алексея Ёлнатского. Он вспоминает, что, когда «мощи доставали из могилы, было ощущение живого человека, находящегося рядом» [1]. Потом, уже в Иваново-Введенском монастыре, когда он писал образ блаженного на стене рядом с ракой (рис. 1), где покоятся мощи канонизированного впоследствии мученика, о. Никифор постоянно чувствовал помощь изображаемого посредством молитвы иконописца. Образ получился живым и поразительно схожим с прижизненной фотографией святого.



**Рисунок 1 – Блаженный Алексей Ёлнатский. Икона. Архимандрит Никифор (Микула)**

*Преподобный Силуан Афонский* Полуграмотный молодой человек из России, он всю жизнь мечтал о монашестве, сам добрался до Афона, а на Святой Горе стяжал такой силы благодать, любовь ко Христу и смирение, что даже при его жизни находились те, кто говорил: вот он, истинный святой. Молитвенный настрой в душе Семена окончательно утвердил Семена в желании новой жизни поход к святому праведному Иоанну Кронштадтскому. Он шел испросить благословение и молитв, чтобы мир не задержал его. Святого он не застал, но оставил записку и, как сказано в жизнеописании, «уже на следующий день почувствовал вокруг себя «адское пламя», которое с тех пор не переставало повсюду, где бы он ни находился».

Пример Силуана Афонского являет нам случай, когда Господь выбирает для своей проповеди людям своими учениками не мудрых, а полуграмотных и изначально грешных обывателей, но стяжавших путь восхождению ко Христу через покаяние, смирение и беспрестанную молитву.

*Иконография Силуана Афонского* Встречаются два основных типа икон преподобного Силуана Афонского: с профильным и фронтальным изображениями. В первом случае чаще всего преподобный Силуан молитвенно обращен к Иисусу Христу, изображенному обычно в небесной сфере или в облаке в левом верхнем углу иконы и благословляющему преподобного.

Из икон данного типа хотелось бы выделить две. Автором первой из них является известный русский иконописец, живший в Париже, Л.А. Успенский. Это самая ранняя икона преподобного Силуана. Она была написана Успенским в конце 1950-х – начале 1960-х гг., почти за 30 лет до канонизации преподобного Силуана. Уже в то время существовало народное почитание старца Силуана. Некоторые из живших тогда еще помнили старца Силуана лично, но большинство узнало о нем из книги о. Софрония, вышедшей достаточно большим тиражом в 1952 г. в Париже на русском языке. Оригинал иконы в настоящее время находится в Свято-Иоанно-Предтеченском монастыре в Эссексе (Великобритания), основанном архимандритом Софронием.

Леонид Успенский понимал противоречия Церкви XX в.: «И в Церкви, и в иконе идет процесс очищения. От Церкви отпадает все то, что было связано с ней обязательной обрядовой повинностью. Отметается даже то, что наслаивалось на икону. Исчезает механическое производство, с которым не могли справиться ни деятели Комитета, ни даже сам император. После веков забвения и отступления от иконы, она, с одной стороны, подвергается уничтожению, с другой стороны, ее открытие выходит далеко за пределы Православия, в тот самый мир, иноверие и культур которого явились причиной отхода от нее просвещенного общества и ее забвения в самом Православии» [8, с. 333-337].

Данная икона стала прообразом икон преподобного Силуана подобного типа. Позднее Л.А. Успенский неоднократно писал авторские повторения этой иконы. Господь благословляющим жестом касается нимба преподобного Силуана. Эта деталь является особенностью икон преподобного Силуана (письма Л.А. Успенского) (рис. 2).



**Рисунок 2 – Преподобный Силуан Афонский. Середина XX века**

Другая известная икона подобного типа была написана архимандритом Софронием (Сахаровым) специально для канонизации преподобного Силуана в конце 1980-х гг. (рис. 3).

Преподобный Силуан изображается в коричневой мантии, скелотой у подбородка, и в белой рясе. Особенностью иконографии архимандрита Софрония является глубокая складка на переносице преподобного Силуана и тени под глазами святого, передающие ощущение глубокого страдания преподобного Силуана в его молитве за весь мир (подобная манера письма характерна для изображения о. Софронием и других святых). Эта икона, как и предыдущая описанная нами икона о. Софрония, хранится в Свято-Иоанно-Предтеченском монастыре в Эссексе. Она находится в иконостасе монастырского храма во имя прп. Силуана Афонского. Известно несколько авторских повторений этой иконы, а также аналогичные иконы с надписями на греческом и английском языках.





**Рисунок 3 – Преподобный Силуан Афонский. Россия. Середина XX века**

Наиболее распространенной и почитаемой иконой данного типа в России является икона, написанная предположительно на Афоне в 80-х гг. XX столетия (рис. 4). Она, в свою очередь, является списком с иконы, находящейся над мощами преподобного Силуана в Свято-Пантелеимоновом монастыре на Святой Горе Афон.



**Рисунок 4. – Святой Силуан Афонский. Греция. Конец XX века**

На лице преподобного Силуана видны следы слез, символизирующие слезную молитву преподобного Силуана за весь мир. Господь Иисус Христос благословляет преподобного Силуана из облака. Преподобный Силуан изображен на фоне Святой Горы Афон и Афонского Свято-Пантелеимонова монастыря, в котором подвизался преподобный. В нижней части иконы – надпись: БЛАЖЕННЫЙ СТАРЕЦЬ СИЛУАНЪ (рис. 5).

Преподобный Силуан обращен в коленопреклоненном молении к Господу Иисусу Христу, изображенному в облаке в правом верхнем углу иконы и благословляющему преподобного. Левая рука преподобного Силуана обращена ко Господу, в правой он держит свиток. Необычна надпись на свитке: О, БРАТЬЯ МОИ, ПРИПАДАЮ Я НА КОЛЕНИ И МОЛЮ ВАС: ВЕРУЙТЕ В БОГА, ВЕРУЙТЕ, ЧТО ЕСТЬ СВЯТОЙ ДУХ, В КОТОРОМ ВСЕ НЕБЕСА ВИДЯТ ЗЕМЛЮ, И СЛЫШАТ НАШИ МОЛИТВЫ, И ПРИНОСЯТ ИХ БОГУ. Имеется также надпись в верхней части иконописного изображения:

ПРЕПОДОБНЫЙ СТАРЕЦЬ СИЛУАНЪ. Образную систему иконы отличает живописное изображение на заднем плане Святой Горы Афон и Свято-Пантелеимонова монастыря.



Рисунок 5 – Преподобный Силуан Афонский. Россия. Конец XX века

Она также хранится в Свято-Иоанно-Предтеченском монастыре в Эссексе. По сравнению с работой Успенского, икона о. Софрония выдержана в более ярких, насыщенных тонах. Для иконографии архимандрита Софрония характерно обилие коричневого и охристых (в изображении фона) цветов. Нимб преподобного обозначен тонкой красной линией. Архимандрит Софроний также написал аналогичные иконы с надписями на греческом и английском языках. В последнее время в подобной манере пишет ученица архимандрита Софрония иконописица монахиня Мария, насельница указанного выше монастыря.

На иконах второго типа дается фронтальное изображение преподобного Силуана. Особенно показательной иконой этого типа является образ, также написанный архимандритом Софронием к канонизации преподобного Силуана в конце 80-х гг. XX в. [3].

*Старец Софроний (Сахаров)* – один из немногих подвижников, кто не таил от людей свой внутренний опыт и факты биографии, не стыдясь даже таких неприятных моментов, как искушения. Он сам много рассказывал о себе и эти факты являются достоверными биографическими свидетельствами восхождения к Богу.

Москва, воспитание в благополучной, грамотной, высоконравственной и религиозной семье, уроки иностранных языков и живописи. Выбор специальности в пользу искусства. Рисование с детства – это уход в себя, ощущение себя в жизненном пространстве, семье, городе. Рисование в отрочестве – познание законов бытия. Рисование в юности – страсть, заслон детской чистой веры и стремление к опиуму амбициозной самости, габитуса художника-творца – заместителя Бога-творца.

С 1915 по 1921 гг. Сергей Семенович Сахаров проучился в Московской школе живописи, скульптуры и архитектуры – знаменитых ВХУТЕМАСе. И выехал на Запад, желая продолжить занятия творчеством. Главный стиль – авангардизм. «В то время это было общим поветрием, особенно среди последователей авангардистского искусства, которое насаждалось среди слушателей ВХУТЕМАСа. Искусство провозглашалось высшим средством познания мира и самовыражения. И наделенному недюжинным талантом молодому художнику трудно было не покориться этой увлекательной теории, тем более, что “искусство им владело, как рабом”. Искусство превратилось в святыню, заменило ее, и тогда к обезоруженной душе подступил искуситель. На пороге физической зрелости (17—18 лет) начинающий художник пал падением праотца Адама. Суть этого греха – гордый порыв к безумной свободе» [6, с. 14-17].

В конце своей жизни архимандрит Софроний вернулся к увлечению своей молодости – живописи. Строительство большой трапезной, которая также может служить часовней, как, например, в Троице-Сергиевой лавре, вдохновила его на замысел и осуществление внушительного ансамбля настенной живописи, посвященного важнейшим праздникам литургического цикла и покрывающего стены и потолок трапезной. Группа монахинь и другие лица, которых он посвятил в тайны искусства, помогали ему, и он сам без колебания поднимался на леса, чтобы писать наиболее тонкие детали евангельских сцен, особенно лики святых. Церковь святого Силуана также расписана фресками, исполненными под его руководством и им самим, а ему в то время уже было более 90 лет [6, с. 94] (рис. 6).

Все заповеди старцев Силуана и Софрония приспособлены к людям XX в. [2, с. 7].



**Рисунок 6 – Преподобный Силуан Афонский и старец Софроний (Сахаров).  
Фреска. Англия. Начало XXI века**

Расписанные трапезные – наследие древности, однако, в XX в. могут служить показателем вместилища сокровенных помыслов верующих, облагораживания их душ во время совместной трапезы как ритуала вкушения духовной пищи. Пример – исполнение духовных стихов и песнопений во время трапезы в Свято-Троицком Стефано-Махрицком ставропигиальном женском монастыре (Владимирская область) [9]. «Женская душа, ранимая и впечатлительная, страдающая от зла, разлитого вокруг, в тесной келье возносит Богу горячие мольбы о мире всего мира. И хотя женщина дальше, чем мужчина, отстоит от алтаря, ей в большей степени свойственен тот дар, без которого невозможно никакое духовное восхождение и спасение. Дар этот – любовь, которой и держится весь мир» [5, с. 21].

Можно с уверенностью сказать, что тема прославления новомучеников Русской православной церкви поддерживается в иконографии. В настоящее время на основе традиционных прототипов активно складывается иконография представленных к написанию причисленных к лику святых с сохранением реестра атрибутивных подробностей и акцентами портретного сходства.

#### **Список сокращений**

ВХУТЕМАС – Высшие художественно-технические мастерские  
ГРМ – Государственный Русский музей  
ДРЖ – древнерусская живопись  
РПЦ – Русская православная церковь

#### **Список использованных источников**

1. Афанасьева (Васильева), монахиня. Связь времен. Святой блаженный Алексий Ёлнатский. [Электронный ресурс]. URL: <http://comissvyat.blogspot.com/2020/10/blog-post.html> (дата обращения: 11.04.2022).

2. Гуревич А.Л. Выдающийся подвижник нашего времени: (Рецензия на издание книги «Преподобный Силуан Афонский. Свято-Троице Сергиева Лавра, 2000) // НГ-Религии. – 2001. № 7 (78). 11 апреля. – С. 7.

3. Иконография прп. Силуана Афонского. Два образа. [Электронный ресурс]. URL: <https://afonit.info/biblioteka/nasledie-russkogo-monastyrua/ikonografiya-prepodobnogo-siluanafonskogo-vtoraya-chast-dva-obraza> (дата обращения: 11.04.2022).

4. Мученик Алексей Ёлнатский. [Электронный ресурс]. URL: <https://azbyka.ru/days/sv-aleksij-voroshin-elnatskij> (дата обращения: 11.04.2022).

5. Романова М. Летопись женского иночества. Христу уневествившиеся. Женское монашество // Монастырский вестник. – 2015. № 12 (24). – С. 11-21.

6. Старец Софроний. Ученик преподобного Силуана Афонского. – СПб.: Искусство России, 2011. – 288 с.

7. Святой блаженный Алексей Ёлнатский. Житие. Акафист. – Иваново: Изд-е Свято-Введенского женского монастыря, 2000. – 47 с.

8. Успенский Л.А. Богословие иконы Православной Церкви. – М.: Паломник, 2001. – 474 с.

9. Хор Стефано Махрицкого монастыря. [Электронный ресурс]. URL: [https://yandex.ru/video/preview/?text=Махрицкий%20монастырь%20распевы&path=yandex\\_search&parent-reqid=1652019657981928-12904084931141496380-vla1-4455-vla-17-balancer-8080-BAL-9451&from\\_](https://yandex.ru/video/preview/?text=Махрицкий%20монастырь%20распевы&path=yandex_search&parent-reqid=1652019657981928-12904084931141496380-vla1-4455-vla-17-balancer-8080-BAL-9451&from_) (дата обращения: 08.05.2022).

УДК 272

**СЛОЖНЫЕ ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ ЖИТИЯ СВ. РАВНОАПОСТОЛЬНОЙ  
КНЯГИНИ РОССИЙСКОЙ ОЛЬГИ  
DIFFICULT QUESTIONS OF STUDYING THE LIFE  
OF THE HOLY EQUAL-TO-THE-APOSTLES PRINCESS OLGA OF RUSSIA**

**Хижняк О.С.  
Khizhnyak O.S.**

Государственный музей истории религии. Санкт-Петербург  
State Museum of the History of Religion. St. Petersburg  
(e-mail: [olgakhizh@mail.ru](mailto:olgakhizh@mail.ru))

**Аннотация.** В данной статье рассматриваются варианты решений спорных вопросов изучения жития св. Ольги, такие как: датировка основных событий жизни св. равноап. кнг. Ольги; вопрос о ее имени, происхождении, этнической принадлежности и браке с кн. Игорем; интерпретация древлянской истории; вопрос о дате и месте крещения Ольги; историческая оценка роли св. равноап. кнг. Ольги в утверждении христианства и формировании древнерусского государства. Сопоставляются разные точки зрения источниковедов, часто противоречащие друг другу. Предлагается, с позиций религиоведения, определенный вариант синтеза разных подходов, хотя и остающийся спорным, но способный, как кажется автору, послужить дальнейшему осмыслению соответствующего этапа русской истории. Отмечается, что данная тема имеет не только сугубо научное значение, но также мировоззренческое, формирующее отношение к истории своей страны.

**Abstract.** The task of this article is to compare different opinions on studying life of the first Russian christian princess saint Olga, such as: dates of main events of her life; her ethnic generation, name and marriage to prince Igor; interpretation of her revenge to drevlyan tribe; where and when st. Olga was baptised; historical valuation of st. Olga`s role and her meaning in

affirming Christianity and forming Russian state. The author, as a historian of religion, suppose some variant of synthesing different opinions. Though being discussed, it can become somehow usefull in interpreting certain period of Russian history. It is also mentioned, that this theme has not only scientfing meaning but concerns the out look of Russian people at history of own land.

**Ключевые слова:** Русь, княгиня, Киев, Новгород, Псков, архаичный культ, христианство, Византия, государство, реформы, монастыри, церкви, святая.

**Keywords:** Ancient Russ, princess, Kiev, Novgorod, Pskov, archaic cult, Christianity, Vizantiya, state, reforms, monasteries, churches, saint.

Святая равноапостольная княгиня Российская Ольга (?–969) стала первой христианской правительницей зарождавшегося русского государства. Изучение ее жития крайне важно для воссоздания истории православия в нашей стране. Религиовед, обращающийся к этой теме, сталкивается с разнообразием мнений и реконструкций этого процесса, все авторы опираются на одни и те же источники, при этом по-разному их интерпретируя. Отсюда рождается религиоведческая попытка свести подобный разброс воедино для того, чтобы передавать этот материал более широкой аудитории. Отдавая должное кропотливой, буквально ювелирной, работе профессионалов – источниковедов и летописцев, – и не претендуя на столь специальный анализ, осмелимся предложить свой взгляд на данную тему. Быть может, взгляд со стороны, основанный на других научных подходах, сыграет свою положительную роль. Ведь кроме буквы дошедших до нас достаточно поздних и весьма ограниченных по своему количеству и составу текстов, существует еще дух эпохи, и некоторые сюжеты раскрываются, как нам кажется с позиций логики, выявления смыслов и сопоставления научных, церковных и даже народных представлений. Синтез научных методов, с нашей точки зрения, может дать некий положительный результат, акцентируя внимание на ускользавших от внимания текстологов моментах. Статья основана на анализе публикаций академических и церковных исследователей. Ряд спорных моментов рассматривались в сборниках материалов Ольгинских чтений и вошли в юбилейный сборник докладов [1].

В данной статье мы выделяем следующие спорные вопросы: датировка основных событий жизни св. равноап. кнг. Ольги; вопрос о ее имени, происхождении, этнической принадлежности и браке с кн. Игорем; интерпретация древлянской истории; вопрос о дате и месте крещения Ольги; историческая оценка роли св. равноап. кнг. Ольги в утверждении христианства и формировании древнерусского государства.

Датировки жизни св. Ольги весьма разнообразны. В нашем основном историческом источнике – *Повести временных лет* указывается, что в 903 году она была отдана замуж за князя Игоря [2, с. 220]. Основываясь на других списках *Повести*, А.А. Александров уточняет, что Ольге было в это время 10 лет [3, с. 21]. Исходя из этого утверждения, датой рождения следует считать 893 год. Не останавливаясь сейчас на вопросе о столь раннем замужестве, отметим, что, следуя данной хронологии, княгиня родила сына в возрасте 49 лет<sup>1</sup>, а византийский император, *будучи очарован ее красотой*, сватался к ней, когда ей было 63 года<sup>2</sup>. Такой хронологический ряд не выдерживает даже самой элементарной критики. Остается предположить, что, при переписывании *Повести*, за период от XI века до XIV и XV веков,<sup>3</sup> произошли описки, вызванные, очевидно, ветхостью более ранних списков, тем более что в этот период даты записывались буквами<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> В ПВЛ под 946 г. упоминается, что Святослав был еще мал. Называются также даты рождения Святослава – 941, 942, 938, 920 гг.

<sup>2</sup> ПВЛ относит визит кн. Ольги в Константинополь к 955 г.

<sup>3</sup> Повесть временных лет – летописный свод начала XII века, составленный монахом Киево-Печерской лавры преп. Нестором; дошла до нашего времени в двух наиболее ранних списках: Лаврентьевском, 1377 г. и Ипатьевском, конец 1420-х гг.

<sup>4</sup> Объяснение буквенной записи, данное О.М. Раповым, рассматривается ниже.

Известны и другие, отличные от *Повести*, варианты датировок. Дата 920 г. встречается в публикациях известных авторов, в частности в работе академика Б.А. Рыбакова [4, с. 150]. А.Ю. Карпов считает, что рождение Ольги может быть отнесено к первой половине 920-х годов [5, с. 368]. А.П. Богданов высказывает мнение, что Ольга вышла замуж за Игоря незадолго до его похода на Царьград, в 941 г. [6, с. 93], что к свадьбе ей было тринадцать – пятнадцать лет, следовательно, родилась она в 925–928 годах [6, с. 96]. Нам представляется, что лучше оставить знак вопроса относительно даты рождения св. Ольги. Это известный, хоть и вынужденный, прием относительно древней истории. Но тогда нам не следует принимать и утверждения источников о возрасте кн. Ольги во время ее поездки в Константинополь и сватовстве императора, о продолжительности ее жизни и о длительности ее пребывания в статусе христианской правительницы Руси. Хронология остается под сомнением, но попытаться раскрыть ход и смысл событий мы можем.

**Вопрос об имени, происхождении, этнической принадлежности и браке кн. Ольги** представляет собой не меньшую трудность. В литературе утвердилось мнение, что Ольга была «...от языка варяжска и от рода не княжеска, не вельможеска» [7, с. 8-9], хотя в самой *Повести* об этом не говорится. Сообщение Иоакимовской летописи<sup>5</sup>, что она была славянкой, именем Прекраса, внучкой легендарного новгородского князя или посадника Гостомысла, отвергается академическими учеными, за неимением письменных подтверждений. Но все же приведем высказывание свт. Димитрия Ростовского: «Блаженная Ольга происходила из знаменитого рода: она была правнучка Гостомысла, того славного мужа, который начальствовал в Великом Новгороде до тех пор, пока, по его же совету, не был призван от варягов на княжение русское Рюрик с братьями» [8, с. 302].

М.Б. Свердлов высказывает предположение о знатном происхождении Ольги из рода конунгов, этим он объясняет, почему она одна и ее сын стали единственными в наследовании власти [9, с. 182-183]. Существует также болгарская версия происхождения Ольги, основанная на именовании местности ее рождения Плесков, что некоторые исследователи соотносят с болгарским городом Плисской [10, с. 215-224]. Большинство ученых эту версию отвергает. Вопрос о происхождении кнг. Ольги остается открытым. С ним тесно связан другой вопрос – о браке кн. Игоря с Ольгой.

Красивая легенда об их встрече на реке Великой в письменных источниках появляется только в XVI веке [8, с. 302; 11, с. 7-8]. В *Повести* эта романтическая история отсутствует. С нашей точки зрения, данный сюжет является поэтическим народным творением, включенным свт. Димитрием Ростовским в Четьи-Минеи, предназначавшиеся не только для церковного, но и для домашнего чтения. Эта чудесная история не соответствует историческим реалиям: заблудившийся в лесах князь, отставший от своей дружины, девятилетняя девочка-перевозчица, крошечная лодка-долбленка, поучительные речи маленькой девочки, – все это звучит как поэтическое, наполненное назидательным смыслом, сказание. Но оно дает, пусть не историческое, но не менее важное свидетельство – о народной памяти, в которой Ольга являет собой пример подлинного благочестия уже в ранние годы своей жизни, не будучи еще христианкой.

Будь Ольга славянка или варяжка, знатна или не знатна, очевидно другое: брак киевского князя Игоря и родившейся на берегах реки Великой Ольги имел огромное значение в соединении киевских и новгородско-псковских земель. Этот брак, несомненно, носил династический характер и сыграл важнейшую роль в процессе становления единого древнерусского государства. Политический аспект данной истории заставляет усомниться в том, что Ольга не имела знатного происхождения. Киевскому князю Игорю была нужна поддержка славянской знати севера Руси, вряд ли им могли двигать нежные чувства, вообще не свойственные эпохе сурового язычества. Вполне вероятно, что этот брак был за-

---

<sup>5</sup> Иоакимовская летопись – условное название выдержек из старой рукописи, опубликованных русским историком XVIII века В.Н. Татищевым в труде «История Российская» (1-й том, 4-я глава). Выдержки содержат ряд уникальных сведений по ранней истории славян и Древней Руси, которым не находится соответствия в других источниках.

думан воеводой Олегом (882—912), как и утверждают некоторые тексты. Олег сыграл исключительную, хоть и жестокую, роль в объединении водного пути «из варяг в греки». Он заботился об укреплении северного источника доходов варяжско-славянской дружины, однако он еще не начал строить основы государственного управления.

Отметим также, что термин Киевская Русь появляется, насколько нам известно, в XIX веке и получает широкое распространение, по всей очевидности, в связи с возраставшими националистическими тенденциями в Малороссии. В прошлые века употреблялось понятие «Северная и Южная Русь» (или Россия). Такая надпись имеется, например, на памятных медалях XVIII века, изготовленных по приказу имп. Екатерины II, и ныне хранящихся в Государственном музее истории религии (Великий князь, ГМИР).

Что касается этнической принадлежности, то и этот вопрос остается открытым, но рискнем высказать некоторые соображения. Ю.А. Соколов, а также А.П. Богданов убедительно показывают, что *Повесть* писалась (отметим, примерно через 150 лет после жизни св. Ольги) по заказу кн. Владимира Мономаха не только с целью фиксировать историю государства, но и с вполне очевидной политической целью – утвердить исключительное право династии Рюриковичей на правление русским государством. Ю.А. Соколов в цикле лекций по истории Древней Руси [12] обращает внимание на то, что в *Повести* не упоминаются другие князья, кроме древлянского Мала, и с этой точки зрения, якобы «не знатное происхождение» Ольги было выгодно Рюриковичам. Это отвергало права местной знати северных земель Руси на лидирующую роль в управлении русским государством. А.П. Богданов пишет: «Задача ПВЛ – доказать, что только Рюриковичи имели право единовластно управлять русской землей. Другие не упоминаются» [13, с. 43-44]. К тому же трудно представить, что, имея простонародное происхождение, Ольга смогла бы удержаться у власти после гибели мужа, стать первой христианской правительницей Руси и провести масштабные государственные реформы. Косвенно о славянских корнях Ольги свидетельствует тот факт, что своего сына и внуков она назвала славянскими именами. Если ее первым именем было Прекраса (как утверждает Иоакимовская летопись), замененное после заключения брака на скандинавское Хельга, то можно предположить, что в русской фонетике Хельга стало звучать как Ольга. Другой вариант имени княгини, встречающийся в древних источниках и упоминаемый в научной литературе – Вольга [14, с. 120, 128]. Этот вариант имени сохранился в названии деревни Вольжичи на родине св. Ольги [3, с. 53]. Такое имя известно по фольклору в мужском варианте, но часто одинаковые имена, с некоторой вариацией, использовались и для мужчин, и для женщин. Имя Вольга очень легко могло превратиться в привычное нам Ольга.

Но есть и противоположная точка зрения. Российско-шведская исследовательница Л.П. Грот весьма убедительно доказывает обратную версию. Она утверждает, что скандинавское имя Хельга происходит от славянского Ольга. Л.П. Грот поясняет, что трактовка древнерусских летописных имен как «скандинавских» зародилась в Швеции в период XVII—XVIII вв. Эта трактовка явилась частью шведского политического мифа, возникшего в период Смутного времени, когда шведской короне удалось завоевать часть Новгородских земель. Завоевательная политика породила необходимость идеологизации совершенных действий [15, с. 88-128; 16, с. 233-275].

**Древлянская история** является еще одним камнем преткновения для многих не только светских, но и церковных людей. К сожалению, большинство авторов, пишущих о св. Ольге, игнорируют ясное и очевидное историко-этнографическое объяснение жесткой «мести» княгини древлянам. Между тем оно было известно уже в XIX веке, о чем свидетельствует даже картина художника Семирадского. В ГМИР хранится ее уменьшенная копия (Похороны, ГМИР). Это объяснение приводилось рядом современных ученых, например, А.С. Королевым, со ссылками на Д.С. Лихачева и других авторов [17, с. 58, 284]. Наиболее подробно эту версию развертывает Е.С. Холмогоров [18]. Действия княгини с кораблем, баней и тризной являлись этапами похорон князя: варяжского и славянского князя хоронили в ладье, после языческих ритуалов топили баню и устраивали тризну.

Ольга выполняет эти посмертные ритуалы «заочно», так как князь Игорь бесславно погребен в древлянской земле. От выполнения погребальных ритуалов зависело, как верили язычники, посмертное существование ушедших в мир иной. Важной составляющей ритуала, являлось принесение жертв и, после чудовищных действий с супругой, отправление ее в мир иной вместе с князем.

Объясняя эту драматичную историю, авторы обычно ссылаются на то, что она была еще язычница и должна была отомстить за убийство мужа. Конечно, это верно, но почему именно так? «Дикий» для современного человека сценарий «мести» ставит в тупик, в то время как историко-этнографическое объяснение примиряет нас с первой христианской правительницей русской земли. Местью, в подлинном смысле этого слова, стала осада и взятие древлянского Искоростеня. А история с кораблем, баней и тризной, подчеркнем еще раз, явилась выполнением посмертного ритуала и стремлением княгини избежать принесения в жертву ее самой.

Когда в начале XII века составлялась *Повесть временных лет*, прошло полтора столетия после описываемых событий, языческий смысл проведенных кнг. Ольгой ритуалов, был утрачен и совершенно непонятен вновь сформировавшемуся христианскому сознанию. Кроме того, преп. Нестор стремился обострить контраст между духовным состоянием язычества и добродетелями Ольги после принятия христианства. К сожалению, древлянская тема эксплуатируется в художественных произведениях и популярных выступлениях, в ущерб историческому пониманию событий. Историко-этнографическое объяснение необходимо приводить как в целях объективного поиска истины, так и в педагогических целях формирования исторического мышления и воспитания разумного восприятия истории своей страны. Правда, тенденция к использованию этого объяснения наметилась. Так, в публикации 2019 года о св. Ольге А.Ю. Карпов приводит данную историко-этнографическую трактовку [5, с. 376-378].

Что касается убийства князя Игоря, то это событие тоже требует соотнесения с историческим фоном. Вспомним, что сначала дань с древлян взяла дружина Свенельда, затем пришел Игорь с дружиной, и вдруг он возвращается, и это уже третий сбор дани. Реакция древлян вполне понятна. В этой истории отразилась практика варяжской дружины обирать местное население по своему произволу, попросту говоря, грабить. Бунт против такого «правления» назревал и в других племенах. А.П. Богданов справедливо указывает на то, что могла начаться смута на всех территориях едва зарождавшегося государства. Княгиня Ольга своими решительными мерами сумела ее предотвратить и ввела строгий порядок управления. Это был важный шаг в становлении государства. Он пишет: «Ни о каком порядке на Руси речи не было. Ольга установила мир и правовую систему по всем подвластным ей землям» [6, с. 125]. Тем самым «Ольга совершила невозможное, сформировав гражданскую администрацию, за ней закрепила треть доходов» [6, с. 134].

В древлянской истории можно усмотреть также попытку защитить уходящее в небытие первобытно-общинное равенство. Обратим внимание на то, что древлянские послы говорят княгине о справедливом правлении их князя Мала: «Послала нас Деревская земля с такими словами: „ Мужа твоего мы убили, так как муж твой, как волк, расхищал и грабил, а наши князья хорошие, потому что ввели порядок в Деревской земле. Пойди замуж за князя нашего за Мала“» [2, с. 238]. Несомненно, племенное устройство было более справедливым, чем феодальное устройство общества с его социальным расслоением. Но ход истории шел в направлении становления феодальных отношений, и те народы, которые не пошли этим путем, были поглощены сформировавшимися сильными государствами. В качестве примера приведем высказывание А.В. Назаренко. Описывая исчезновение некоторых славянских племен, он указывает: «Таким образом, цветущее, развитое язычество эльбо-одерских славян IX—XII веков – это предсмертный взлет религиозно-культурных сил народа, вожди которого не осознали вовремя государственно консолидирующей роли христианства. Перед нами наглядный пример того, что славянское языче-



ство, даже в высшей своей потенции, оказалось неспособным скрепить политическую судьбу народа» [19, с. 314].

В этом аспекте действия княгини Ольги обеспечивали сохранение общности восточных славян на обширных территориях. Исторический процесс требовал смены общественной формации, сопровождавшейся сменой религии. Известно, что до кн. Ольги на Руси были христиане, в основном среди дружинников и купцов, торговавших с Византией, но важно было отношение княжеской власти к христианству. Князь Игорь, по всей видимости, был благосклонен или, по крайней мере, терпим по отношению к христианам. Свидетельством этому является клятва по заключении договора с Византией 941 года, части дружинников в церкви пророка Илии [2, с. 236]. Но первой христианской правительницей Руси становится его вдова, княгиня Ольга. Этот шаг в обществе язычников требовал решительности и мужества, и проявила эти качества женщина.

**Вопрос о том, где и когда крестилась кнг. Ольга** также остается открытым. Он связывается с поездкой княгини в Константинополь. *Повесть* называет датой поездки 955 г., Г.Г. Литаврин предлагал дату 946 г. [21, с. 177], А.В. Назаренко – 957 год [20, с. 24-40]. В настоящее время последняя точка зрения возобладала и считается доказанной. В хрониках «О церемониях византийского двора», составленных для имп. Константина Багрянородного, в главе 15 не называется год, но только дни недели приемов кнг. Ольги. В них подробно описан прием русской архонтиссы, но ничего не говорится о принятии ею христианства. Поскольку княгиню принимали не как язычницу, но как христианку, выдвигались разные гипотезы о ее крещении. Е.Е. Голубинский высказывал предположение, что она могла тайно креститься в Киеве [22, с. 77]. Другие авторы считали, что Константин VII Багрянородный не счел нужным отметить факт крещения Ольги, поскольку эти хроники носили не церковный, а государственный характер. С нашей точки зрения, это было бы странно, так как принятие христианства правительницей Руси имело политическое значение для отношений двух стран.

В рассказе *Повести* о поездке кн. Ольги в Константинополь важен также рассказ о сватовстве императора к русской княгине весть, [2, с. 241-242]. Этот сюжет часто опускается в научных построениях как выдумка, хотя устойчиво упоминается в церковной традиции. В *Степенной книге* ошибочно называется император Цимисхий, взошедший на престол 11 декабря 969 г., то есть после преставления св. кнг. Ольги, и патриарх Фотий, занимавший Константинопольскую кафедру в 858—867 и 877—886 годах, даже до рождения кнг. Ольги [11, с. 12-15]. Имя императора не называется в житии св. кн. Ольги в Четьях Минеях [8, с. 312] и в Акафисте св. равноап. Ольге [23, с. 11]. Свт. Димитрию Ростовскому уже в XVII веке было понятно, что имп. Константин не мог свататься к кн. Ольге по целому ряду причин. Император был женат, имел детей, в своих трактатах писал о невозможности браков с «варварами». Император был высоко образованным христианином, и Ольга не могла «переключать» ни его, ни благочестивого патриарха Полиевкта<sup>6</sup>, если это был 957 г. Имя патриарха не называется в *Повести*, а также в житии св. Ольги свт. Димитрия Ростовского [8, с. 313] и в Акафисте св. равноап. Ольге (Последование, стр. 10, 11). В литографической иллюстрации поездки кнг. Ольги в Константинополь, хранящейся в ГМИР, также речь идет об императоре без указания его имени (Святая великая, ГМИР).

Отметим, что в ряде текстов о крещении княгини Ольги, исходя из даты крещения 955 год, патриархом называется Феофилакт<sup>7</sup> – сын имп. Романа I Лакапина<sup>8</sup>. Оба они были людьми малограмотными, но, если имп. Роман был выдающимся военачальником, то его сыну история дала самую печальную характеристику весьма беспутного человека<sup>9</sup>. Версию о крещении кнг. Ольги в период правления имп. Романа I Лакапина и патриарше-

<sup>6</sup> Полиевкт являлся Патриархом Константинопольским с 3 апреля 956 по 5 февраля 970 г.

<sup>7</sup> Феофилакт являлся Патриархом Константинопольским со 2 февраля 933 по 27 февраля 956 года.

<sup>8</sup> Роман I Лакапин являлся византийским императором с 17 декабря 920 по 16 декабря 944 г.

<sup>9</sup> Статья в «Википедии» скромно отмечает, что он был «беспутным и безвольным». Весьма сильно о его недостоинстве говорит в своих лекциях Ю.А. Соколов [12].

ства Феофилакта подробно развил О.М. Рапов. Нам эта версия представляется весьма убедительной, объясняющей многие несовпадения в источниках и в их интерпретации. Исследователь указывает: «В немецкой хронике, текст которой был написан Продолжателем Региона Прюмского, под 959 г. отмечено крещение Ольги-Елены, русской королевы, в правление имп. Романа в Константинополе» [24, с. 156]. Этот текст принадлежит немецкому еп. Адальберту, приглашенному кнг. Ольгой. Он неудачно проповедовал на Руси в 961-963 гг. и должен был знать обстоятельства ее крещения, – считает автор.

Другие исследователи, например, А.Ю. Карпов, основываясь на дате 959 г., соотносят это сообщение немецкой хроники с правлением имп. Романа II (правил в 945—963 гг.) [5, с. 388]. Однако О.М. Рапов считает, что крещение русской княгини состоялось в Царьграде в правление имп. Романа I Лакапина (правил страной с 12 декабря 919 г. по 16 декабря 944 г.). По его мнению, княгиня прибыла в Константинополь сразу после гибели кн. Игоря, стремясь избежать участи быть принесенной в жертву язычниками после убийства мужа, и ища поддержки могущественного византийского государства. К тому же требовалось продлить действие договора, заключенного князем Игорем. Имп. Роман I был вдовцом и действительно мог свататься к русской архонтиссе. Этот брак открывал бы для него новые политические перспективы [24, с. 156-157]. Обратим внимание на предполагаемую мотивацию кнг. Ольги: это не только зов души и не только политический выбор, но вполне реальная сложившаяся жизненная ситуация, угрожавшая жизни самой княгини и ее маленького сына Святослава.

Датировки, предложенные О.М. Раповым следующие: «Осенью или зимой 943/944 г. великий князь Игорь был убит древлянами во время сбора полюдья. Весной или летом 944 г его вдова Ольга прибыла в Царьград, где приняла крещение при дворе императора Романа I Лакапина [24, с. 158]. По возвращении на Русь Ольга подавила древлянское восстание и укрепила власть в государстве [24, с. 161]. Важное место в построении хронологии О.М. Рапова занимает объяснение разночтений в датах дошедших до нас источников. Он обращает внимание на указание Иакова Мниха, что по св. крещению блаженная Ольга жила 15 лет. А в реконструкции О.М. Рапова получается 25 лет. Исследователь объясняет несовпадение дат неправильным прочтением буквы, обозначающей число десятков в цифре текста Мниха, которое могло случиться в результате стирания буквы в древнем тексте или невнимательности переписчика [24, с. 161].

Мы не можем отстаивать позицию О.М. Рапова с точки зрения источниковедения, но представляется очевидным, что эта версия дает стройную историческую картину и устраняет нестыковки в датах. Логика событий полностью в ней отражена. К тому же данная версия объясняет, почему имп. Константин VII Багрянородный ничего не пишет о крещении Ольги и при этом принимает ее как христианку, почему в свите княгини был пресвитер Григорий, наконец, почему посольство долго «держали в стругах». Предложенная исследователем версия дает ответ и на этот вопрос. Поскольку Роман I, с которым кн. Игорь заключал договор 941 г., а его вдова кнг. Ольга его подтверждала во время своего первого визита в Константинополь, был свергнут своими сыновьями, а следом за этим трон занял имп. Константин, то он должен был разобраться, с какими целями прибыла столь обширное русское посольство [24, с. 162]. Затем русской архонтиссе был оказан достойный прием, будь это в 946 г., как считал Г.Г. Литаврин, или в 957 г., как утвердил в современной научной литературе А.В. Назаренко. В аспекте рассмотренной версии посещение княгиней Ольгой Константинополя в 957 году стало ее вторым визитом в столицу Византии.

Отметим, что если версия двух посещений кн. Ольги в Константинополь верна, то этим во многом объясняются ее мудрые реформы государственного устройства Руси: она могла ознакомиться с системой правления Византии в свой первый визит и принять эти уроки для своего правления. Контраст между произволом варяжского правления и началом государственного устройства Руси княгиней Ольгой столь разителен, что рассмотренная версия, на наш взгляд, позволяет объяснить и столь неожиданный скачок в развитии Русского государства.

Историческая роль св. равноап. кнг. Ольги в утверждении христианства и формировании древнерусского государства также оценивается по-разному. Высокую оценку исторической деятельности кнг. Ольги дает М.Б. Свердлов. Исследователь считает, что кнг. Ольга осуществила в середине X в. значительную реформу Русского государства, он отмечает установление кнг. Ольгой твердой дани и оброков, реорганизацию погостов в центры постоянного княжеского административно-судебного управления в сельской местности, замену на Руси древнего племенного деления территориальным [9, с. 184-188]. М.Б. Свердлов делает вывод: «Реформы княгини Ольги способствовали росту значения государственных институтов в общественно-политической жизни Руси сер. – второй половины X в. Обратной стороной этого процесса стало сужение поля народного самоуправления [9, с. 193]. Исследователь также считает, что кнг. Ольга стремилась утвердить на Руси автокефальную епископию [9, с. 204-205], и что «Укрепление церковной организации соответствовало проводимым реформам укрепления княжеской власти» [9, с. 213].

Более умеренную характеристику дает О.М. Рапов. Рассмотрев этапы проникновения христианства на Русь, он отмечает, что уже при кн. Игоре христиане занимали определенное положение в обществе. Кнг. Ольге удалось укрепить позиции христианства и уничтожить языческие капища в своих владениях, построить храмы, в т.ч. в Киеве храм св. Софии [24, с. 351]. И далее: «В ее княжение в Киевском государстве продолжают сосуществовать две соперничающие друг с другом группировки: языческая во главе со Святославом и христианская во главе с Ольгой. Некоторые язычники из окружения Святослава принимают крещение. Однако Ольге не удается осуществить христианизацию населения в государственном масштабе» [24, с. 362]. А.С. Королев высказывает сомнение по поводу проведения св. Ольгой административных реформ. Сопоставив данные различных источников, он пишет: «Итак, великая податная, административная, хозяйственная и т.д. реформа Ольги перестает существовать. Остались все те же устроительные мероприятия, произведенные княгиней в опустошенной Древлянской земле» [17, с. 79].

Но все же положительные оценки исследователей преобладают. А.П. Богданов прямо утверждает, что строительницей Русского государства была княгиня Ольга, и что это признавали летописцы. Но в XIX веке ее значение принизили, также произошло и в советское время. Исследователь пишет: «Русь как государство была создана женщиной. Историческая несправедливость, буквально выбросившая великую женщину из научной истории, продолжалась до последних десятилетий. Благодаря отсутствию цензуры и государственного заказа ее роль восстанавливается» [13, с. 205]. К сказанному о реформах А.П. Богданов добавляет целый ряд моментов. За время правления княгини Ольги не отмечено никаких социальных волнений или вооруженных выступлений против власти; во внешней политике шел процесс установления мирных отношений с Византией, развивались новые торговые и дипломатические связи. Русь получила высокий международный статус независимой державы. Принятие княгиней Ольгой и ее ближайшим окружением христианства создавало необходимую основу для участия Руси в общем историческом процессе развития европейской цивилизации. Княгиня Ольга стала первой русской правительницей, о которой с уважением писали в летописях Византии, Германии, Франкской державы, а также арабские путешественники. Реформы княгини Ольги обеспечили внутреннюю стабильность государства, сохранявшего свою целостность еще на протяжении примерно 100 лет, до начала княжеских усобиц потомков князя Владимира и затем его сына Святослава [13, с. 202-205].

Крещение Руси, начатое кн. Владимиром в Киеве и завершенное его потомками, смогло состояться только благодаря семенам, посеянным его великой бабушкой, княгиней Ольгой, которая была *мудрее всех людей*. Связь двух этапов утверждения христианства отмечают многие исследователи. М.Б. Свердлов пишет относительно «Слова о Законе и Благодати» митроп. Илариона: «Иларион рассматривал деятельность Владимира как продолжение деяний Ольги. О преемственности говорит и монах Иаков Минх. В его сочинение включен текст «Похвала княгине Ольге» [9, с. 209].

Нам представляется, что, определяя значение реформ княгини Ольги, следует учитывать не только аналитику исторических текстов, но и церковную традицию. Русская Церковь в XVI веке официально канонизировала свв. Ольгу и Владимира в лике равноапостольных. При этом никогда не подвергался сомнению факт народного почитания Ольги и Владимира как святых с момента их преставления. И хотя официально греческая митрополия, в которую входила тогда Русская Церковь, первыми признала канонизацию правнуков кнг. Ольги – свв. страстотерпцев Бориса и Глеба, но в церковной литературе повторяются слова преп. Нестора о том, что первой русской вошедшей в Царствие Небесное, была великая княгиня Российская Ольга [2, с. 246]. В православной гимнографии ее деятельность сравнивают с миссией ап. Андрея Первозванного, проповедовавшего, согласно, легенде на южных русских землях [23, с. 18]. Хотя большинство светских исследователей не признает проповедь ап. Андрея на русских землях исторически достоверным фактом, в данном случае важна та оценка, которую дает Русская Церковь деятельности кнг. Ольги как «первозванной» христианской правительнице Руси, что закреплено как в церковных текстах, так и в иконографии, изображающей у воздвигаемого Креста ап. Андрея, свв. равноап. Ольгу и Владимира. (Святые князья и цари, храм в Детской больнице)

Династия Рюриковичей дала Русской Православной Церкви около 150 святых князей, все они – потомки княгини Ольги. Подобного факта не знает история ни одной из христианских Церквей. Мы бы назвали княгиню Ольгу основоположницей русской святости. Большую роль в прославлении св. Ольги сыграла династия Романовых, подчеркивавшая свою преемственность по отношению к династии Рюриковичей, о чем свидетельствует множество фактов, например, литография из фонда ГМИР (Цари и правители, ГМИР). Шесть женщин династии носили это имя: Ольга Павловна (1792—1795); Ольга Николаевна (1822—1892) – дочь имп. Николая I; Ольга Федоровна (1839—1891) – супруга вел. кн. Михаила, сына имп. Николая I; Ольга Константиновна (1851—1921), ставшая королевой Греции; Ольга Александровна (1882—1960), дочь имп. Александра III; Ольга Николаевна, страстотерпица (1895—1918), дочь имп. Николая II. Особенно активное прославление св. равноап. Ольги началось в честь рождения старшей дочери имп. Николая II. Об этом свидетельствует строительство по всей стране многих храмов в честь св. Ольги, детских приютов ее имени, учреждение ордена св. равноап. кнг. Ольги в 1916 г., восстановленного в Русской Церкви в 1988 г., в год празднования 1000-летия Крещения Руси. Историческая роль св. кнг. Ольги закреплялась в иконографических сюжетах, что было отражено на выставке ГМИР «Св. Ольга и династия Рюриковичей» осенью 2018 г., посвященной 1050-летию преставления св. кнг. Ольги [25, с.190-195]. На иконе XIX века Святые Российские князья образ 47 святых открывает св. равноап. княгиня Ольга (Святые Российские князья, ГМИР).

Завершая наш обзор, согласимся с теми авторами, которые признают, за неимением достаточных источников, невозможность создания объективной картины ранней истории русского государства; об этом свидетельствует разнообразие мнений и оценок различных исследователей этого периода. С нашей точки зрения, кроме стремления к объективности, важны и другие факторы. Сошлемся на мнение авторитетного исследователя древнерусской истории. А.В. Назаренко в статье, посвященной известному филологу-слависту О.Н. Трубачеву, пишет: «О.Н. Трубачев являл собой редкий пример большого ученого, в котором собственно научная, логическая часть существа была органически сплавлена со стихийной принадлежностью к своему роду-племени, к славянскому, русскому миру» [19, с. 371].

Продолжая эту национальную традицию, Ольгинское общество в Москве, Санкт-Петербурге, Кисловодске, Кашине и других городах, приложило максимум усилий для празднования в 2019 г. 1050-летия преставления первой христианской правительницы Руси. Опыт многолетней работы нашел свое обобщение в сборнике научных трудов [1]. Был проведен ряд мероприятий в Государственном музее истории религии и в Санкт-Петербургской митрополии: в Духовной академии, в Отделе Образования епархии, Свято-

Духовском центре Александро-Невской лавры, в Музее истории епархии, в ряде православных храмов. Юбилейная Ольгинская дата нашла отражение в печатных изданиях «Вестник Александро-Невской лавры», «Вода живая», в цикле передач на радио «Град Петров». Ольгинскому юбилею был посвящен ежегодный фестиваль документального кино «Невский Благовест». Научной базой всех проведенных мероприятий служили фундаментальные исследования российских историков, источниковедов, текстологов, летописцев.

#### Список использованных источников

1. Духовное наследие равноапостольной великой княгини Ольги: к 1050-летию блаженной кончины. – М.: Б.и., 2019.
2. Повесть временных лет. Часть первая. Подготовка текста Д. С. Лихачева. Перевод Д.С. Лихачева и Б.А. Романова. Под ред. В.П. Адриановой-Перетц. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1950.
3. Александров А.А. Во времена княгини Ольги: Легенды и были о княгине Ольге в Псковской земле. – Псков: Псков. Возрождение, 2001.
4. Рыбаков Б.А. Рождение Руси. – М.: АиФ Принт, 2004.
5. Карпов А.Ю. Жизнеописание святой княгини Ольги // Равноапостольные князь Владимир и княгиня Ольга: исторический выбор России [сб. ст. / сост. Н. М. Абраменко и др.]. – М.: Лето, 2019.
6. Богданов А.П. Княгиня Ольга. Святая воительница. – М.: Вече, 2013.
7. Серебрянский Н.И. Древнерусские княжеские жития: (Обзор ред. и тексты). – М.: Об-во истории и древностей росс. при Моск. ун-те, 1915.
8. Жития святых, на русском языке; изложены по руководству Четых-Миней св. Димитрия Ростовского. Книга одиннадцатая. Издание Московской Синодальной Типографии второе. М.: Синодальная тип., 1914.
9. Свердлов М.Б. Домонгольская Русь. Князь и княжеская власть на Руси VI – первой трети XIII в. – СПб.: Академический проект, 2003.
10. Архимандрит Леонид. Откуда родом была св. великая княгиня русская Ольга? // Русская старина. – 1888. № 7. – С. 215-224.
11. Книга Степенная Царского Родословия. Часть первая. Издание императорской археографической комиссии. СПб., типография М.А. Александрова. 1908 г. – Полное собрание русских летописей, т. 21. – О княгине Ольге стр. 6-38
12. Соколов Ю.А. Лекции по истории Древней Руси. Становление Киевской Руси. Св. равноап. княгиня Ольга. Князь Святослав. Вып. 6. [Электронный ресурс] URL: <https://shop.grad-petrov.ru/product/istoriya-drevnej-rusi-stanovlenie-rusi-svyatoj-ravnoapostolnaya-knyaginya-olga-knyaz-svyatoslav-vypusk-6-yurij-sokolov/> (дата обращения: 01.09.2020).
13. Богданов А.П. Княгиня Ольга. Святая воительница. – М.: Вече, 2013.
14. Кожин В. Святая Ольга // Святая равноапостольная великая княгиня Ольга [сборник / ред.-сост. И.В. Судникова]. – М.: Сибирская Благовонница, 2009.
15. Грот Л.П. Об имени Хельги (первая часть) // Исторический формат. – 2015. – № 4. – С. 88-128.
16. Грот Л.П. Об имени Хельги (вторая часть) // Исторический формат. – 2016. – № 1. – С. 233–275.
17. Королев А.С. Святослав. – М.: Молодая гвардия, 2011.
18. Холмогоров Е.Ст. Святая равноапостольная княгиня Ольга // альманах «Альфа и Омега», № 3, 1994 [Электронный ресурс] URL: <https://www.pravmir.ru/svyataya-ravnoapostolnaya-knyaginya-olga> (дата обращения: 19.01.2022).
19. Назаренко А.В. Древняя Русь и славяне: (историко-филологические исследования) – М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2009.
20. Назаренко А.В. Попытка крещения Руси при княгине Ольге в контексте международных отношений 60-х годов X века // Церковь, общество и государство в феодальной России: Сб. статей / Отв. ред. А. И. Клибанов. – М.: Наука, 1990. – С. 24-40.
21. Литаврин Г.Г. О датировке посольства княгини Ольги в Константинополь // История СССР. – 1981. – № 5.

22. Голубинский Е.Е. История Русской Церкви. Т. I. Первая половина тома. – М.: Университет. тип., 1901.
23. Последование молебна с акафистом св. равноапостольной великой княгине Российской Ольге. – Псков, 2009.
24. Рапов О.М. Русская Церковь в IX – первой трети XII в. Принятие христианства. 2-е изд. – М.: Русская панорама, 1998.
25. Хижняк О.С. Предваря юбилейный Ольгинский год: о выставке в Государственном музее истории религии (Санкт-Петербург) // Духовное наследие равноапостольной великой княгини Ольги: к 1050-летию блаженной кончины. – М., 2019.
26. Великий князь Игорь Северной и Южной России. Медаль. И.Б. Гаас Санкт-Петербург. Конец XVIII в. Медь, чеканка. ГМИР
27. Похороны знатного руса в Булгаре. Копия с картины Г.И Семирадского. Конец XIX – начало XX в. Картон, бумага, акварель, белила. 43x45 см. ГМИР
28. Святая великая княгиня Ольга. Хромолитография. Конец XIX – начало XX в. Бумага. 37,7x27,7; 43x31,2 см. ГМИР
29. Святые князья и цари земли Русской. Настенная роспись в храме св. Ольги. Мастерская проф. А. Крылова, супруги Титовы. Храм в Детской больнице № 4 им. Св. Ольги, Санкт-Петербург. 1990-е.
30. Цари и правители земли Русской от Рюрика до ныне царствующего Александра III. Россия. 1886 г. Хромолитография, бумага, 53,2 x 40,1 см. ГМИР
31. Святые Российские князья. Михайлов Косьма. Калуга. 1858 г. 44,5x37,8 см. ГМИР

УДК 27-523

**ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ БОГОСЛУЖЕБНОГО ОБЛАЧЕНИЯ ЗАПАДНОЙ И  
ВОСТОЧНОЙ ЦЕРКВЕЙ  
HISTORY OF DEVELOPMENT OF LITURGICAL VESTMENTS OF EASTERN AND  
WESTERN CHURCHES**

**Адамова Т.В., Гайдук Е.В.  
Adamova T.V., Gaiduk E.V.**

Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, Москва  
St. Tikhon's Orthodox University for Humanities, Moscow  
(e-mail: atv\_73@mail.ru), (e-mail: leala2002@mail.ru)

**Аннотация:** В данной статье рассматриваются вопросы исторического развития церковного облачения. В результате сопоставления разных периодов показано взаимное влияние покрова и стилистики украшений христианского облачения Восточной и Западной Церквей.

**Abstract:** The article discusses the issues of historical development of church vestments. As a result of a comparison of different periods, the mutual influence of the cut and stylistic of the decorations of Christian vestments of the Eastern and Western Churches are shown.

**Ключевые слова:** литургические облачения, орнамент, иконография, лицевое шитье.  
**Keywords:** liturgical vestments, ornament, iconography, embroidery.

Облачения духовенства являются неотъемлемой частью богослужения и не только помогают создать торжественную атмосферу, но и подчеркнуть важность служб и выразить глубокое духовное значение веры. Все, что связано с верой или с Церковью осуществляется с использованием определенных символов. Православное богослужение неразрывно связано с символизмом. Каждый предмет облачения имеет свою историю и обладает своим символическим значением. Лицевые изображения на элементах облачения

при помощи символов раскрывают незримую реальность происходящего за богослужением.

История богослужебного облачения уходит своими корнями в давние времена и простирается на протяжении многих столетий. В древних цивилизациях, таких как Египет и Вавилон, жрецы носили определенные наряды, которые указывали на их статус и роль при исполнении ритуалов. С течением времени эта практика распространилась в разные религии, в том числе и христианство. Понятие символа также не является открытием христианской Церкви. Оно так или иначе сопровождает каждую религию [1, с. 88]. Богослужебные облачения, упоминаемые в библейских текстах (Исх. 28. 4–40) послужили символическим прообразом облачения духовенства Новозаветной Церкви.

Христианство как религия сформировалось на территории Римской империи. Замысел христианства состоял в том, чтобы «формы» языческой религии наполнить новым содержанием [2, с. 126-127]. Богослужебное облачение начало формироваться в первые века христианства и по своему крою и декоративному оформлению соединило позднеимские и византийские формы светского костюма. В этот период разнообразные одежды, такие как туники и плащи, использовались для указания на различные ранги и социальное положение владельцев.

Основные виды одежд греко-римского мира, которые носили в повседневной жизни, вошли в состав церковного облачения, практически не меняясь по покрою. О богослужебных одеждах первых веков христианства сохранилось мало сведений. Согласно историческим письменным источникам, уже в апостольские времена во время богослужения надевали особую одежду [3, с. 379]. С распространением христианства появилась потребность в облачении для священнослужителей, которое и выделили из повседневной одежды.

Римская империя была разделена на Восточную и Западную части, где в первой преобладало греческое население, а во второй - латинское. Уже в раннехристианский период в Восточной и Западной Церквях существовали отличительные особенности. Предметы облачения на Востоке и Западе имели общие корни и заимствования, но различные наименования. Мнение о происхождении облачения духовенства от повседневной одежды подтверждает то, что наименования богослужебной одежды Римско-Католической Церкви, такие как: *dalmatica*, *tunicella* (от *tunica*), *pallium*, *stola* и *pluviale*, перешли из названий древнеримских одежд.

Предметами облачения стали туники и плащи, которые сохранили архаичные позднеантичные формы. Так форма длиннополой римской туники (лат. *tunica talaris*) или хитона (греч. *χιτόν*) сохранилась в альбе (лат. *alba*), в которую облачается духовенство Западной Церкви. От туники также происходит стихарь (греч. *στιχάριον*), вошедший в состав облачения духовенства Восточной Церкви. В средневековом энциклопедическом сочинении архиепископа Исидора Севильского (560–636) далматика описывается как белая туника священников с пурпурными полосами [4, с. 255]. От римского плаща для путешествий – пенулы (лат. *paenula*) берет начало облачение Западной Церкви – казула (лат. *casula*), аналогом которой в Восточной Церкви является фелонь (греч. *φελώνης* или *φαινόλης*). Дошедшие до нас изобразительные памятники доиконоборческого периода дают представление об одеждах представителей различных сословий и свидетельствуют о том, что фелонь являлась светской одеждой [5, с. 11].

В IV в. на формирование образа богослужебного облачения повлияло официально признанное христианство, освободившееся от гонений и вышедшее из катакомб. В Византийской империи видоизменяется традиционная римская драпированная одежда. Постепенно складывается тип одеяния, несущего в каждом элементе символическое значение. В этот период появляется свод правил, в котором указывается, как следует одеваться чиновникам, приближенным ко двору, и даются знаки отличий каждому отдельному рангу. Епископы получили статус высших чинов империи и были включены в табель о рангах, поэтому они должны были носить подобающую одежду и иметь знаки отличий [6, с. 44].

В облачении епископов таким отличительным знаком послужил предмет лентообразной формы, названный – омофор (греч. ὀμοφόριον), который позже по внешнему виду стал напоминать лор высших византийских сановников. В Западной Церкви этот элемент облачения сохранил название «паллиум» или «паллий», которое позаимствовал от древнеримского плаща. В доиконоборческий период как омофор, так и паллиум представлял собой узкую белую ленту, наброшенную на плечи. В настоящее время эти предметы имеют разные формы.

Из соборных определений IV в. известно, что священники и диаконы в составе облачения также имели предмет лентообразной формы, именовавшийся – орарь (греч. ὄραριον). Способ ношения ораря отличался, диаконы носили его на левом плече, а священники на шее. В IV – V вв. символическое значение имели только омофор и орарь. Название «епитрахиль» (греч. ἐπιτραχήλιον) появилось позже. Аналогом ораря в Западной Церкви является стола.

Помимо лентообразных предметов в состав облачения клириков Византийской Церкви входили: туника – нижняя одежда епископов и священников и верхняя одежда диаконов, а также фелонь – верхняя одежда епископов и священников. Некоторые церковные историки и учителя Церкви нижнюю богослужебную одежду называют хитоном [7, с. 131]. Термин «стихарь» (греч. στιχάριον) в IV в. применялся по отношению к повседневной одежде и указывал на полосы, идущие вдоль боковых срезов. Позже стихарем стали именовать и богослужебную тунику, а полосы – клады (лат. clavi; греч. λωρία) стали украшать только одежду епископов (рис. 1).

Византийская светская мода отличалась роскошью и богатством. Изделия из дорогих тканей были расшиты золотом и драгоценными камнями. Орнаментальными вышивками украшали края одежды – подол, вырез горловины и нижнюю линию рукавов. В ранневизантийский период существовала практика декорирования одежд высших слоев общества лицевыми изображениями, посвященными христианской тематике [8, с. 81–83].



**Рисунок 1 – Свт. Иоанн Златоуст. Икона X в. Музеи Ватикана**

Облачение духовенства изначально было простым. Однако с развитием церковной службы и храмового убранства, стили богослужебного облачения начали меняться. Предметы облачений духовенства стали гармонично сочетать с храмовыми росписями.

Иконоборческая смута VIII–IX вв. привела к ухудшению отношений между Римской и Византийской Церковью. В этот период появились различия в богословских и канонических вопросах. Изменение коснулись и состава облачения западного духовенства. В VIII в. римские папы стали носить головной убор – тиару, в IX в. – литургические перчатки (лат. chirothecae). Позже к облачению епископов добавились чулки (лат. caligae), сандалии (лат. sandalia) и митра (лат. mitra). В VIII в. элементы облачения клириков дополнили четырехугольным платом – амиктом (лат. amictus) и плювиалом (лат. pluviale), также назы-



ваемым – каппа (лат. сарра). На картине Франсиско де Сурбаран в состав облачения папы Григория входят: альба, стола, плювиал, тиара, перчатки и чулки (рис. 2).



**Рисунок 2 – Святой Григорий. Франсиско де Сурбаран. 1626-1627 гг. Музей изящных искусств Севилья**

Великая схизма и конфликты с крестоносцами привели к разрыву отношений между Церквями. К этому периоду в Византийской и Римско-католической Церквях формируется собственный состав предметов в облачении. После разделения в Византийской Церкви патриархи стали облачаться в фелонь-полиставрий. В XI веке византийский император пожаловал Константинопольскому патриарху саккос и поручи. С XII в. впервые упоминается палица. В росписи церкви вмч. Пантелеимона в Нерези, святитель Иоанн Златоуст облачен в фелонь-полиставрий, стихарь, епитрахиль, поручи, палицу и омофор (рис. 3).

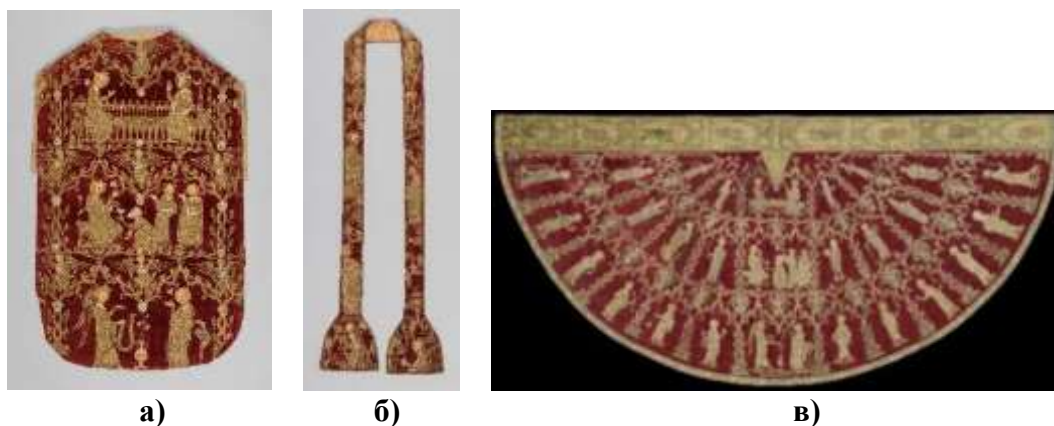


**Рисунок 3 – Свт. Иоанн Златоуст. Роспись церкви вмч. Пантелеимона в Нерези. 1164 г.**

Со временем богослужебное облачение начало приобретать более сложную систему декорирования. На смену легким тонким тканям приходят тяжелые многослойные, затканые золотом и серебром. В период средневековья предметы облачения, украшенные драгоценными камнями, жемчугом и золотым шитьем, стали более роскошными. Элементы облачения начали украшать не только орнаментальными, но и сюжетными композициями, которые удивляли поразительным богатством образов, усиливающим восприятие богослужения. От праздничных сюжетов до изображения святых – каждое произведение лицевого шитья отражало духовную глубину и веру и придавало особую атмосферу и возвышенность церковному богослужению, делая его более торжественным и значимым.

Распространенной практикой стало декорирование богослужебной одежды лицевым шитьем, покрывающим всю поверхность изделия. Вышивка на облачении стала отражать не только величие и красоту церковных традиций, но и символические толкования, говорящие о важнейших событиях в истории христианства.

В Европе в средневековый период большим спросом пользовалась английская золотая вышивка, известная как *opus anglicanum* (лат. английская работа), которая изобиловала многообразными сюжетными композициями. От этого времени сохранились комплекты облачений, украшенные вышивкой в едином стиле (рис. 4).



**Рисунок 4 – Средневековые комплекты облачений, украшенные вышивкой в едином стиле: а) казула. 1330-1350 гг. Музей Метрополитен, Нью-Йорк; б) стола. 1330-1350 гг. Музей Метрополитен, Нью-Йорк; в) каппа Батлера-Будона 1335-1345 гг. Музей Виктории и Альберта, Лондон**

В Византийской империи предметов облачения сохранилось недостаточно, чтобы утверждать, что среди них были комплекты, декорированные в едином стиле. Но по сохранившимся памятникам можно судить, что иконографические программы лицевых изображений основательно продумывались и отражали символику предмета.

С распространением христианства по всему миру, в разных культурах богослужебное облачение стало незначительно различаться по форме и декоративному оформлению, художественным и техническим особенностям. Но нельзя исключить и взаимовлияние этих культур, так как предметы облачения с лицевым шитьем православных стран связывает созданный в Византии иконографический канон.

В заключение можно сказать, что лицевое и орнаментальное шитье на церковном облачении – это одно из самых изысканных и трудоемких видов искусства, которым веками занимаются профессиональные мастерицы. Это мастерство не только сохраняет традицию и культурное наследие, но и является духовным символом. Оно добавляет элементам облачения неповторимость и особый смысл, а также отражает глубокие теологические и символические аспекты веры. В процессе создания вышивки на церковном облачении требуется не только мастерство и знание технических навыков, но и внимание к мельчайшим деталям. Каждый материал выбирается с особой тщательностью и в соответствии с высокими требованиями качества. Это гарантирует долговечность и сохранность произведений. Технические приемы передаются из поколения в поколение, сохраняя историческую и культурную ценность.

#### **Список используемых источников**

1. Зизиулас И. М. Символ и реальность в православном богослужении (в особенности в Божественной евхаристии) // Вестник Екатеринбургской духовной семинарии. Вып. 1(3). Екатеринбург, 2012, С. 86–105.
2. Шмеман А., прот. Исторический путь Православия. М., 2007. – 399 с.
3. Руководство по литургии, или наука о православном богослужении / сост. архим. Гавриил. Тверь, 1886. – 581, VIII с.

4. Исидор Севильский. Этимологии. Кн. XIX / пер. А.А. Павлова // Адам и Ева. Альманах гендерной истории. М., 2014. № 22. С. 252-278.
5. Адамова Т. В. История богослужебного облачения на основании анализа памятников изобразительного искусства // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. Вып. 35. М., 2019. С. 9–32
6. Уайбру Х. Православная литургия: развитие евхаристического богослужения византийского обряда; [пер. с англ. Александр Дорман]. М., 2000. – 212 с.
7. Дионисий Ареопагит. Сочинения / пер. с греч. и вступ. ст. Г. М. Прохоровой // Максим Исповедник. Толкования. СПб., 2002. – 863 с.
8. Стасюлевич М.М. История Средних веков. От падения Западной Римской империи до Карла Великого. М., 2001. – 496 с.

УДК 745.5

## ИСТОРИЧЕСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ ВНЕШНЕГО ВИДА ХОРУГВЕЙ HISTORICAL JUSTIFICATION OF THE APPEARANCE OF THE FLAGS

Болотина К.А.  
Bolotina K.A.

Православный Свято-Тихоновский Гуманитарный Университет, Москва.  
St.Tikhon's Orthodox University, Moscow  
(e-mail: bmw\_estosk@mail.ru)

**Аннотация.** Приводятся примеры священных знамен от самых ранних из сохранившихся до начала XX века. Обосновываются изображения на священных знаменах, хоругвях, штандартах с исторической и религиозной точек зрения. Рассмотрены причины трансформации форм знамен.

**Abstract.** Examples of holy flags from the earliest surviving ones to the beginning of the twentieth century are given. The images on holy flags, banners, and standards are substantiated from a historical and religious point of view. The reasons for the transformation of the forms of flags are considered.

**Ключевые слова:** хоругвь, штандарт, знамя, лабарум.

**Keywords:** flag, standard, banner, labarum.

Хоругви – это предмет религиозной и военной жизни, возникший в древнейшие времена. Что такое хоругвь? Это вознесенное вверх значимое изображение. Изображения, которые мы можем отнести к этому явлению, хоругвям, мы встречаем на памятниках древней Месопотамии и Египта (рис. 1).

Одним из самых ранних найденных артефактов, который можно отнести к хоругвям является штандарт из города Ура. Этот предмет нашли при раскопках этого города. Некоторые исследователи полагают, что он служил резонатором музыкального инструмента, а Ч.Л. Вулли, который нашел этот предмет, считал, что это был штандарт царя. «Весь «штандарт» сидел на древке: очевидно его выносили во время процессий. Действительно, он лежал у плеча человека, который, по-видимому, был царским знаменосцем.» Вполне возможно, что он провозглашал выход царя и визуально, и усиливая звук музыкальных инструментов, сопровождавших этот выход.

Изображения на штандарте демонстрируют устройство жизни общества под властью царя в мирное и военное время, показывая незыблемую власть в любые времена.

Возносимые на древках изображения так же можно увидеть на рельефе ассирийского жертвенника времен ассирийского царя Тукульти-Нинурта I (1244-1207 гг. до н. э.). из Стамбульского археологического музея (рис. 2).



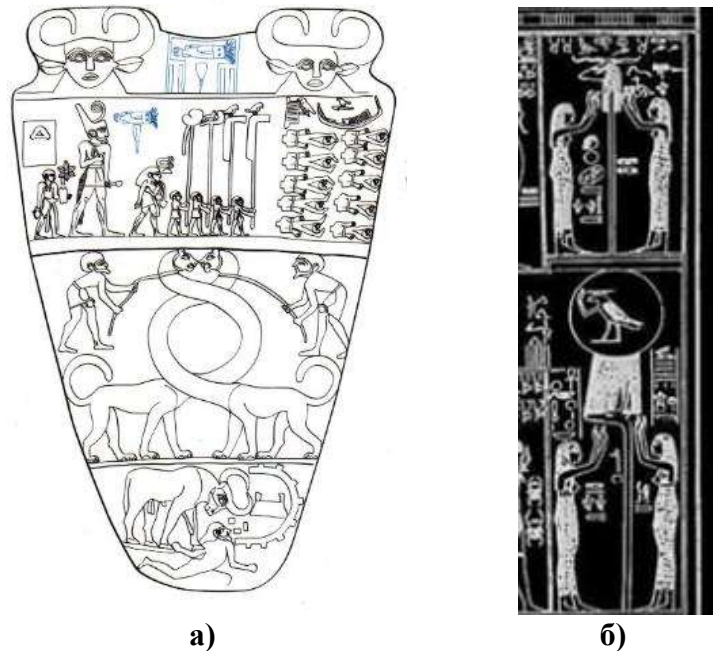
**Рисунок 1 – Штандарт из г. Ура. Сер. 3 т.л. до Р.Х., Британский музей**



**Рисунок 2 – Ассирийский жертвенник**

В Ассирии, потом в Вавилоне, развивалась астрология, было очень пристальное внимание к астрономии, звездам, и мы видим изображения богов, увенчанных звездами и держащих древки с изображениями звезд. Звезды помещены в круги, водружены на древки, в местах крепления штандарта (синоним хоругви) к древку мы видим пары рогов и пары тяжелых кистей. Роги с палеолитических времен были символами божественности, в исторической Месопотамии к этим символам были добавлены кисти.

Изображения штандартов дошли до нас также из древнего Египта. Мы видим штандарты совершенно разной формы. Главный принцип – вознесение на древке священного изображения. На штандартах, изображенных на палетке Нармера (рис. 3) и саркофаге Тутанхамона (рис.4), мы видим изображения священных животных. Можно ли считать символические изображения богов или их священных животных, вокруг которых собирались воины, флагами и знаменами в их современном понимании? В древнем мире религия и храмовые обряды были тесно связаны с властью. Правитель мог исполнять обязанности царя и жреца. В Месопотамии, на древнем Крите, в древнем Египте понятия царя и жреца еще не были разделены окончательно.



**Рисунок 3 – Штандарты с изображениями священных животных: а) палетка Нармера ок. 3200-3000 годы до Р.Х. Египетский музей в Каире; б) штандарты на саркофаге Тутанхамона**

«В 1904 году в Москве под руководством историка и искусствоведа Александра Ивановича Успенского была издана рукопись неизвестного автора XVII столетия *«Писание о зачинании знак и знамен, или прапоров»*. Там появление «прадедушек» современных флагов и знамен в Европе описывается так: «Вельмейшей начальной, что из веку на землю полк вел, тот был Моисей, вельмейший слуга всемогущего Бога. Он истинно был князь и водитель, такой князь и такой водитель, что после его (кроме Христа Спасителя нашего) навек тако на сем свете невиден был. [...] Такжеде разделил он израильских 12 колен в 12 полков и приказал разные знамя и знаки иметь, под которыми они б всегда ходили. [...] И сия слава о сотворении знамен греченам и македонянам известна учинилась, и учили себе также знамяна творить и иметь по своему обычаю [...] А от гречан приняли римляне сие дело...»

Применительно к государствам Древнего мира бывает достаточно сложно провести грань между флагом и гербом, между родовым знаком и знаменем — одно и то же изображение могло чеканиться на монетах, присутствовать на украшающих дворец рельефах, служить опознавательным знаком для войск и родовой эмблемой династии — и все это были религиозные изображения и символы.

Близкими по смысловому употреблению к хоругвям можно отнести щиты. Помимо защитной функции они, так же, как и хоругви, выполняли опознавательную и религиозную. Щиты тоже украшались символами. На примере щитов яснее становится роль демонстрируемых в битвах священных изображений. Наглядно показывается, что войны — это, во-первых, схватка идей, религий, мировоззрений, а потом уже физическое столкновение (рис. 4).

Этот принцип соблюдается до наших дней. Во времена Великой Отечественной Войны на танки, поезда, самолеты — наносились символы, знаки идеологии противоборствующих сторон. У нас — серп и молот — знак того, что это государство трудящихся; со стороны фашистов — свастика, в которую вкладывался смысл элитарности наций, символ европейского язычества и оккультизма. И после победы флаги фашистов кидали на землю с их символами и знаками, в том смысле, что повержены и убиты сами идеи превосходства и права на жизнь только для определенного круга лиц. Таким образом, рассматривая штандарты разных государств и времен, мы можем понять, ради чего жили эти люди.



**Рисунок 4 – Менелай и Гектор в битве над телом Эвфорба. Роспись блюда с острова Родос. Кон. 7в. до Р.Х.**

В III–II веке до н. э. начинается период активных завоеваний, осуществлявшихся Римской республикой. Римляне восприняли и «творчески переработали» многие достижения покоряемых ими народов. Это в полной мере относится и к истории знамен, в развитие которой Рим внес значительный вклад... Появились дошедшие до нас такие понятия как штандарты, сигнумы, вексиллумы и лабарумы. Это «были средства управления управления легионами и манипулами в бою»

Первоначально штандартом называли любой боевой опознавательный знак — не только полотнище на древке, но и разнообразные фигурки, символы, матерчатые «хвосты» и прочее.

В Риме была создана мощная и логично построенная армия, правда, с течением времени ее структура несколько видоизменялась. Во времена поздней республики и империи римская армия состояла из легионов. Десятой частью легиона была когорта, которая ко II веку до н. э. состояла из двух манипул. Манипула делилась на две центурии. Самой мелкой тактической единицей был контуберний. Десять контуберниев формировали центурию.

Как видим это сложная система со множеством делений. И каждой части полагался свой отличительный знак. Был создан список – *Notitia Dignitatum* - лат. "список должностей" (рис. 5) - документ поздней Римской империи, подробно описывающий административную организацию, в котором были описания всех знаков и отличий. Это цветные изображения, соответствующие каждому отделению, части. Традиция присвоения событию, месту, действию символа и определенного цвета идет с древних времен. Примером может служить зеленый цвет Осириса или жука-скарабея в египетском загробном церемониале как символического цвета воскресения.

Большинство древних знамен отличались от современных способом крепления полотнища на древке. В большинстве случаев на высоком шесте (копье) укреплялась деревянная рамка или просто поперечная перекладина, к которой уже прикрепляли собственно матерчатое полотнище. Флаги, прикрепленные к древку боковой стороной полотнища, появились позже. Такая особенность позволяла четко видеть изображение на ткани независимо от того, в какую сторону подует ветер, развернет ли он полотнище. Из-за этой причины при всех исторических художественных изменениях в Православной Церкви осталась закреплена эта форма хоругви.



**Рисунок 5 – Лист из Notitia Dignitatum**

Появление церковной хоругви можно связать с именем императора Константина Великого. Будучи полководцем, он имел свои штандарты, или как еще их называли лабарумы. Лабарум вполне возможно берет свое название от лабрисов, которые носили лезвиями вверх как штандарты (рис. 6).



**Рисунок 6 – Золотой лабрис 1700-1600гг до Р.Х. Крит**

Константин долгое время не мог определиться, кого из богов выбрать себе покровителем, чье имя он мог бы вознести на свой лабарум, потому что в Риме было большое разнообразие религиозных верований. В 312 году Константин в битве с Максенцием ставит себя и свое войско под покровительство Христа, изобразив на щитах христограмму, а на своем лабаруме Крест в золотом венке (рис. 7).



**Рисунок 7– Монета Константина 337г.**

Христорограмма стала первым христианским штандартом или хоругвью. Она не только возносилась над христианскими войсками, но и наносилась на шлемы и щиты.

Еще апостол Павел в своих посланиях, хотя и не направленных непосредственно к солдатам, призывал облечься оружием света и правды, создав идею «духовного воинства», в котором воины вооружены «броней праведности», «шлемом спасения», «щитом веры», «мечом духовным, который есть Слово Божие» (Эф. 6:17). Разумеется, у Павла суждений непосредственно о войне, оружии, военной службе нет. Однако, он указывает христианам аналогию: «меч — это слово божие, шлем — надежда» и т.д. Иными словами, «не божьи» мечи и шлемы христианам не нужны. Однако, как известно, большая часть мученических смертей солдат-христиан приходится на рубеж III-IV вв., когда императорский культ достиг наивысшего расцвета, и когда индивидуальную присягу с принесением жертв статуе правителя должны были приносить не только офицеры, но и рядовые солдаты. Поэтому этап индивидуального внедрения христианских изображений на щиты (рис. 8) или лабарумы мог начаться только после появления эдикта о веротерпимости по отношению к христианам, изданного императором Галерием в Никомедии 30 апреля 311 г. Отрезок времени от эдикта Галерия до победы у Мильвийского моста, несомненно, был очень важен, так как показал Константину, что надо проводить более гибкую политику, как в отношении христиан, так и приверженцев старых культов, дабы не оскорбить религиозные чувства ни тех, ни других.



**Рисунок 8 – Серебряное блюдо из катакомбы на территории усадьбы Гордиковых в Керчи. Принято считать, что изображена сцена триумфа императора Констанция II**

Изначально на щитах изображались не только знаки и символы. На пример на щите военачальника Стилихона портреты императоров Аркадия и Гонория, которым он служит.

На примере щита Стилихона (рис. 9) проявляется второй аспект хоругвей. Первый свидетельствует, знаменует о вере вообще, второй – о служении конкретному лицу. Поэтому на христианских хоругвях и знаменах возможна самая разнообразная иконография.

Разделение знамен на церковные и военные, казенные, как нам кажется, происходило постепенно и незаметно. Знамена хранились всегда в храмах даже в дохристианские времена. А во время сражений или богослужений они выносились. Можно предположить, что разделение произошло с изменением самого знамени, ткани и крепления. Церковные хоругви остались как иконы или подвесные пелены – на плотной ткани, мало гнущиеся из-за плотной вышивки, они были тяжело транспортабельны из-за своей конструкции, тогда как знамя из мягкого, толстого шелкового полотна наматывалось на древко, и его легко было транспортировать, если надо было быстро отступить, переплыть реки и т.п. В условиях ускоряющихся боевых действий выносить из храмов собственно хоругви не имело смысла, а мягкие боевые знамена было удобно использовать во время битв, а после



вешать аккуратно под потолок храма, принадлежавшего тому или иному воинскому подразделению (рис. 10).



**Рисунок 9 – Стилихон. Створка диптиха из собора г.Монцы 395г.**



**Рисунок 10 – Знамена донского казачества**

В России изначально для военных знамен употреблялся термин стяг. В дохристианские времена это были шесты с закрепленными сверху пучками трав, ветвей деревьев, конских хвостов – тем, что в русских летописях называлось челкой стяговой. Позднее стали крепить большие яркие куски тканей, которым придавали вид клина. С принятием христианства на Русь приходят и греческие формы хоругвей, и священные изображения на них. Самая древняя хоругвь, сохранившаяся до наших дней – это двусторонняя хоругвь Архангела Михаила 12 века из музеев Московского Кремля (рис. 11).

На хоругвях изображались Господь Иисус Христос, Богоматерь, святые, события из священной истории или житий святых. В период ересей стригольников и жидовствующих на хоругвях были вышиты символические изображения Софии Премудрости Божией или Видения Иоанна Богослова ради богословской полемики и проповеди. В 19 веке хоругви стали изготавливать и из металлов (рис. 12).



**Рисунок 11 – Видение Иоанна Богослова 16 в. 1566 г., вклад Евфросинии (Евдокии) Старицкой, ГРМ, СПб.**



**Рисунок 12 – Хоругвь нач. 20 в. из собора Василия Блаженного. ГИМ**

#### **Список использованных источников**

1. Ч.Л.Вулли «Ур халдеев» М., изд. Восточной литературы, 1961, с.21
2. Книга Чисел, 15 гл, 38 ст. «объяви сынам Израилевым и скажи им, чтоб они делали себе кисти на краях одежд своих в роды их, и в кисти, которые на краях, вставляли нити из голубой шерсти»
3. Райхард Ганс «Флаги» пер. с нем., М., 1998
4. История флагов. От рыцарских знамен до государственных штандартов, В. Черепенчук, М. 2020
5. Е.А. Разин История военного искусства, СПб, 2000, Т.1, с.276, с. 350.
6. А. А. Ткаченко. Notitia Dignitatum как источник по позднеантичной эмблематике Научно-информационный бюллетень Центра гербоведческих и генеалогических исследований ИВИ РАН / Отв. ред. А.П. Черных. М., 2000. Вып. 2, с. 33-40
7. В.В. Болотов Собрание церковно-исторических трудов. М., 2002, Т.4, с.19, с. 12-15
8. Повесть о битве на Липице. [Электронный ресурс] ИРЛИ РАН - URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4951>
9. Яковлев Л.П. «Русские старинные знамена» ДРГ, доп. К 3-му отд. М., 1865г, с.3

**ИКОНОГРАФИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ДЕСЯТОЙ ГОМИЛИИ ПАТРИАРХА ФОТИЯ  
(IX В.) КАК РЕМИНИСЦЕНЦИЯ «ХЕРУВИМСКОЙ ПЕСНИ»  
ICONOGRAPHICAL ASPECT OF THE TENTH HOMILIA OF PATRIARCH  
PHOTIOS (IX) AS A REMINISCATION OF THE "CHERUBIC HYMN"**

**Зайко Е.В.  
Zaiko E.V.**

Санкт-Петербургский Союз художников, Общероссийская общественная организация  
Ассоциация искусствоведов (Санкт-Петербург)  
Union of Artists of Saint Petersburg, All-Russian public organization Association  
of Art Critics (St. Petersburg)  
(e-mail: zaiko.obraz@yandex.ru)

**Аннотация.** В статье представлен один из аспектов темы, разрабатываемой автором: «Литургия как источник иконографии храмовой росписи». В статье предлагается новый взгляд на описание росписи купола церкви Богородицы Фаросской, данное в Десятой гомилии патриарха Фотия. Исследование выявляет возможную связь между иконографией Небесных сил и символическим образом, представленным в Херувимской песне Великого входа, исполняемой на Божественной литургии.

**Abstract.** The article represents one of the aspects of the subject, which the author has been specifically elaborating: "The Liturgy as a source of iconography of church painting". The article suggests a new perspective on the description of the painting of the dome of the Church of Our Lady of Pharos given in the 10th homily of Patriarch Photius. The study reveals a possible connection between the iconography of the Heavenly host and the symbolic image presented in the Cherubic Hymn of the Great Entrance, performed as a part of the Divine Liturgy.

**Ключевые слова:** Византийское искусство, искусство IX века, 10-ая гомилия патриарха Фотия, Вознесение, Господь во славе, иконография Небесных сил, Великий вход, Херувимская песнь, литургические сюжеты, Небесная Литургия.

**Keywords:** Byzantine art, the 9th century art, 10th homily of Patriarch Photius, Ascension, Majestas Domini, iconography of Heavenly host, Great Entrance, Cherubic Hymn, liturgical subjects, Heavenly Liturgy.

Десятая гомилия патриарха Фотия Константинопольского (820–891) была произнесена на освящение церкви Богородицы Фаросской Большого Императорского дворца в конце 863 или в начале 864 годов [1]. Эта проповедь неоднократно привлекала к себе внимание ряда исследователей как «воплощение новой иконографической программы» церковной росписи [2], созданной после завершения иконоборчества (843). Перевод и традиционная трактовка описания росписи купола обычно представляются как погрудное изображение Христа-Пантократора в медальоне, окруженного Небесными силами [2, 3]. Часто как пример новой системы приводятся мозаики купола собора Святой Софии в Киеве (1040-е), созданные спустя уже два столетия (рис. 1). [4]

Обратимся к тексту Десятой гомилии. Полный перевод на русский язык был выполнен протодиакон В.В. Василюком по изданию В. Лаурдаса [1]. Интересующий нас отрывок звучит следующим образом: «... В самом куполе многоцветной мозаикой начертан человеческий образ, несущий **изображение Христа**. Ты скажешь, что **Он призывает на землю и помышляет о ее устройении и управлении**. Настолько точно художник, как думаю, по действию вдохновения линиями и цветами запечатлел **попечение Создателя о нас**. На выпуклых же частях полусферы, находящихся под куполом, изображен **сонм Ангелов, дорносящих Владыку всех...**» [1].



Рисунок 1 – Мозаики купола собора Святой Софии в Киеве, 1040-е гг.

По описанию патриарха Фотия, Иисус Христос предстает как Создатель мира. Однако нельзя сделать точного вывода, в каком иконографическом виде изображен Спаситель [4].

Остановимся на описании Небесных сил: «Сонм Ангелов, доринносящих Владыку всех». Здесь патриарх Фотий использует образ, требующий особого объяснения.

Необходимо обратить внимание, что речь идет о «сонме», то есть об изображении множества ангелов [4].

Фразу «сонм Ангелов, доринносящих (δωρυφορούμενον) Владыку» протодиакон В. Василик трактует как возможную реминисценцию из «Херувимской песни» (песнопения Великого входа, исполняемого на Литургии): «Яко да Царя всех подыдем Ангельскими невидимо доринносима чинми» [1]. Объединяет оба текста образ ангелов, «доринносящих Владыку» или «Царя всех».

Полный текст Херувимской песни: «Иже Херувимы тайно образующе, и Животворящей Троице трисвятую песнь припевающе, всякое ныне житейское отложим попечение. – Яко да Царя всех подыдем, Ангельскими невидимо доринносима [δωρυφορούμενον] чинми. Аллилуиа (трижды)» [5].

Общее греческое слово «δωρυφορούμενον» в церковно-славянском переводе звучит как «дориносима». Этот перевод-полукалька состоит из двух слов: δόρυ (дори) – «копье» и «φορούν» – «носить». «Дориносима» дословно: «копьеносима» [5, 6].

Обратимся к содержанию и истории песнопения.

Херувимский гимн повествует о сослужении ангелов на Литургии и ангельском пении Трисвятой песни «Свят, свят, свят Господь Саваоф» (Ис. 6:3) [7, 8]. Он был введен в Константинопольскую Литургию в 573–574 годах как песнопение Великого входа, сопровождающее перенесение Евхаристических хлеба и вина в алтарь. Церемония имела длительный торжественный характер [7, 8]<sup>1</sup>. До X века Святые Дары и литургические предметы несли только диаконы, их число могло составлять несколько десятков (в храме Святой Софии в Константинополе служило до ста диаконов) [7]. Как пишут литургисты Р. Тафт и Х. Уайбру: «Херувимская песнь, выражала... идею, которую ввел в обиход [Псевдо] Дионисий Ареопагит: земная Литургия есть отражение... Литургии Небесной; там Христа сопровождают ангелы, здесь хлеб и вино – диаконы» [8, 7].

Известно, что до X века Херувимская песнь исполнялась, как припев к стихам 23-го Псалма, в которых указывалось на вход Царя Славы: «Внидет Царь Славы. Кто есть Царь славы? Господь сил, Той есть Царь славы» (Пс. 23: 9–10) [6, 7, 8]. Вероятно, во вре-

<sup>1</sup> Сегодня Великий вход представляет собой перенесение Св. Даров с жертвенника на престол, отличается от прежней длительной церемонии. В храме Святой Софии в Константинополе шествие начиналось из отдельно стоящего здания – скевофилаксии (сосудохранительницы) – куда перед службой верующие приносили хлеб и вино для совершения Евхаристии. Далее оно следовало через храм в алтарь [7, 8].

мя шествия со Святыми Дарами такое пение создавало необыкновенно выразительный образ величания Царя Славы [4]. Христос, символически представленный Дарами, входил как бы в самой процессии. Святые Дары **несли и сопровождали** диаконы, которые символизировали ангелов [8].

Херувимская песнь служила введением в последующую часть Литургии – Евхаристический канон, являясь с ним единым целым [8]. Спустя несколько столетий Великий вход явился иконографической темой, носящей название «Божественная литургия» [7] или «Небесная литургия» (рис. 2 а), изображающей ангелов, шествующих со Святыми Дарами в процессии Великого входа<sup>2</sup> (рис. 2 б).



**Рисунок 2 – Великий вход как иконографическая тема: а) Небесная литургия. Фреска купола церкви мон-ря Грачаница. Сербия. 1320 г.; б) Ангелы-диаконы несут Св. Дары. Фреска купола церкви мон-ря Грачаница. Сербия. 1320 г.**

Рассмотрим трактовки слова «дориносима» (δору (дори) – «копье» и «φορούν» – **носить**. «Дориносима» дословно – «копьеносима»). «Копьеносима» - происходит от словосочетания «носить на копьях». (От этой трактовки возникли производные – «торжественно носимый», «прославляемый» [5]).

Исследователь славяно-византийской гимнографии М.Ф. Мурьянов считает, что слово «дориносима» представляет образ величания Христа-Царя, связанный с древним обычаем провозглашения воинами новоизбранного императора: он поднимался ими стоящим во весь рост на щите, положенном на скрещенные копья [9, 10, 11]. Ритуал был частью обряда коронации [10].

Этот обряд запечатлен на миниатюре Хлудовской псалтири (840–860-е гг. [12]), к 20-му псалму, где изображен царь Езекия, поднятый на щите воинами (рис. 3 а) [13]. На миниатюре из Мадридской хроники Скилицы (XI–XIII вв.) – прославление и поднятие на щите коронуемого императора Михаила I (811–813) (рис. 3 б) [14]<sup>3</sup>.

По православной традиции, Евхаристический хлеб – «Святой Агнец», помещают на блюдо – дискос (похожий на щит). Во время Великого входа диакон несет дискос поднимая над головой (или «на голове» [7, 5]). Это действие символически объясняется: «Диакон, как бы представитель невидимого легиона ангелов, поднимет Царя всех над главою, на дискосе как бы на щите» [15] (рис. 3 в).

Нужно обратить внимание на то, что миниатюра, иллюстрирующая 23-ий Псалом в Хлудовской псалтири (рис. 3 г) [13], изображает Вознесение Иисуса Христа к райским

<sup>2</sup> Начиная с XIV века сохранились изображения, помещенные в куполе или апсиде, в некоторых храмах стран Балканского полуострова, Греции, Афоне. В России эта тема появляется в иконографии с XVII века [7].

<sup>3</sup> Этот сюжет можно увидеть также в Парижской Псалтири (X в.), в Хрониках Константина Манассии (XIV в.).

вратам или композицию «Господь во славе». Композиция представляет полнофигурный образ Спасителя, стоящего в мандорле (как на щите), которую возносят на руках ангелы.



Рисунок 3 – Изображения «торжественного ношения» в иконографии: а) Псалом 20. Миниатюра. Хлудовская псалтирь. 840–860-е гг. Византия. Гос. Исторический музей; б) Коронация Михаила I. Хроники Иоанна Скилицы. XI–XIII вв. Гос. библиотека Мадрида; в) Ангел-диакон несет дискос на голове. Фреска купола церкви мон-ря Грачаница. Сербия. 1320 г.; г) Псалом 23. Миниатюра. Хлудовская псалтирь. 840–860-е гг. Византия. Гос. Исторический музей

Митрополит Антоний (Храповицкий) дополняет: «"Дориносима" – обычно под этим понимают **ношение повелителя на щите**, но этого мало сказать: здесь надо иметь в виду еще и то, что **впереди и сзади и по бокам от него рядами идут преданные ему люди (копьеносцы)**» [16].

Другой вариант трактовки «копьеносима» – от **«носить копьа»**. (Производные – сопровождать «вооруженными копьями» [6], сопровождать, охранять, окружать).

Возникшие производные были использованы исследователями для описания изображений ангелов в Десятой гомилии, что повлияло на представление о возможной иконографии в куполе Фаросской церкви и «новой системы росписи».

«Пантократор **окрыжен** ангелами, которые, **подобно стражам, охраняют его**» (В.Н. Лазарев) [2].

«Пантократора **сопровождали** сонмы ангелов»; «Пантократора... **охраняет** ангельская свита» (В.Д. Сарабьянов) [3].

«Сонм ангелов **охраняет** Владыку всяческих» (П.В. Кузенков) [17].

Автор статьи склоняется к выводу, что слово «дориносима» развернуто передавало **образ прославления Небесного Царя**, подобно величанию земного царя: торжественно носимого (на щите), прославляемого и сопровождаемого ангельским воинством [4]. (Возможно, могло передавать и каждое действие в отдельности.)

Автор предполагает, что для создания более глубокого величественного образа в Херувимском гимне был использован прием этимологии. Слова «копье» и «дар» в греческом языке имеют созвучное произношение: «копье» – δόρυ (**дори**); «дар» - δόρο (**дору**). Таким образом слово «**δоруφороρέμων**» получало двойной смысл, непосредственно связываясь с **перенесением Святых Даров**, можно сказать: «Святые Дары на Великом входе несут так же торжественно, как носят новоизбранного царя».

Традиция кирилло-мефодиевского перевода на славянский язык основывалась в большей степени на передачу глубины смысла и значения слова, чем на дословную его форму [18, 9]. Перевод «дориносима» в форме полукальки, вероятно, был сделан сознательно, чтобы подчеркнуть двойной этимологический смысл.

Нужно обратить внимание на один из вариантов прочтения Десятой гомилии, предлагаемый В.Д. Сарабьяновым, в котором отражается близкая к такому пониманию трактовка: «...сонм ангелов, **дориносящих** (то есть **несущих на руках как драгоценный дар**) Владыку всех» [3].

На основе вышесказанного можно предположить, что изображение, описанное патриархом Фотием: «Сонм ангелов, доринносящих Владыку всех» (с учетом особенностей богослужения IX века) выглядело следующим образом: Христос-Пантократор, торжественно носимый-возносимый в мандорле, сопровождаемый множеством ангелов [4].

Композиция, приближенная к такому описанию, сохранилась в Каппадокии, в куполе пещерной церкви Агачаклы в долине Ихлара: образ Христа, возносимого и окруженного сонмом ангелов. Фреска была создана предположительно во втор. пол. IX века. Композиция, близкая по времени мозаике Фаросской церкви, могла быть повторением или интерпретацией местными мастерами столичной иконографии (рис. 4 а) [4].

Купольная фреска церкви Агачаклы в литературе называется «Вознесением» [17], однако не имеет традиционной иконографии праздника Вознесения. В основу взята верхняя часть – «Господь во славе», и дополнена совершенно новыми элементами. Полнофигурное изображение Пантократора в мандорле, усыпанной звездами, окружают двадцать два ангела.

Христос во славе, как Владыка мира, взирает на землю и благословляет ее правой рукой. В левой руке держит Евангелие, сопровождается надписью «ΙC ΧC» (рис. 4 б).

Ангелы в белых одеждах заполняют все пространство купола вокруг Спасителя. Четыре летящих ангела поддерживают и возносят на руках мандорлу, высоко подняв ее над головой. В цезурах между ними расположены группы по четыре-пять ангелов, представляя сонмы славословящих ангелов, сопровождающих Господа (рис. 4 в).

К такому изображению как нельзя лучше, подходит описание патриарха Фотия: «сонм ангелов, доринносящих Владыку всех». Об этой композиции можно сказать, что представлен образ Небесной Литургии [4].

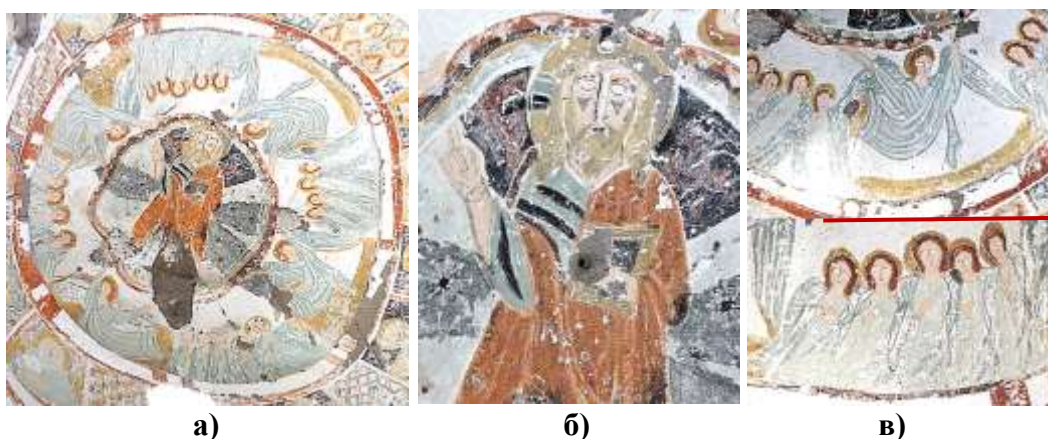


Рисунок 4 – Иконография Христа, окружённого ангелами: а) Вознесение. Фреска купола церкви Агачалты. Втор. пол. IX в. Каппадокия; б) Господь Вседержитель. Фреска купола церкви Агачалты. Втор. пол. IX в. Каппадокия; в) Ангелы. Фреска купола церкви Агачалты. Втор. пол. IX в., Каппадокия

Кроме 10-й гомилии патриарха Фотия, еще в одном литературном источнике конца IX века, есть описание мозаик купола, в котором речь идет об ангелах – это проповедь императора Льва VI (886–912) о церкви основанной министром Стилианом (ум. 896). Император говорил: «Здесь в куполе также находилось изображение Пантократора, окруженного ангелами; одни из них совершали небесную литургию, другие созерцали божество» [2]. Описана необычная композиция ангельских сил, она могла быть похожа на роспись в церкви Агачаклы, могла отличаться, но можно предположить, что изображено было много ангелов, участвующих в Небесной Литургии.

Тема «сонма ангелов», вероятно, была актуальна в IX веке. Композиции с множеством Ангельских сил встречается в некоторых европейских памятниках IX века, избежавших иконоборчества. Например, в апсиде Римской церкви Санта Мария ин Домника (817-824) изображены Богоматерь с Богомладенцем на престоле, в окружении сонма ан-

**гелов**, обращенных к ним в молитве (рис. 5 а). Мозаики выполнены при папе Пасхалии греко-восточными монахами, бежавшими от иконоборцев на Запад [2]. Другой памятник – фреска в центральной апсиде церкви бенедиктинского монастыря Св. Иоанна Крестителя в Мюстаире (IX в.) [19] (рис. 5 б). В центре композиции в двойной мандорле представлен Господь Иисус Христос в окружении тетраморфов (четырех Символов Евангелистов) и множества херувимов, заполняющих всю поверхность конхи апсиды. Приведенные примеры говорят о том, что в IX веке развивалась особая иконография, связанная с изображением «сонма ангелов» – Ангельской Литургии.

В заключение можно сделать вывод, что в IX веке в постиконоборческий период «новая система росписи» находилась в процессе формирования, и купольные композиции могли быть разнообразны [4]. Мозаика, описанная патриархом Фотием в куполе Фаросской церкви имела особую иконографию, связанную с изображением множества Ангельских сил «дориносящих» Вседержителя. Этот образ близкий теме, заложенной в гимнографию Херувимской песни, возможно, был подчеркнут патриархом Фотием в Десятой гомилии.



**Рисунок 5 – Тема «сонма ангелов» в иконографии: а) Мозаика апсиды церкви Санта Мария ин Домника. 817–824 гг. Рим; б) Роспись апсиды. Церковь мон-ря Св. Иоанна Крестителя в Мюстаире. IX в. Швейцария**

#### **Список использованных источников**

1. Василик В.В. Десятая гомилия патриарха Фотия // Петербургские славянские и балканские исследования. № 1/2 (5/6). 2009. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2010. – С. 185–194
2. Лазарев В.Н. История византийской живописи. – М.: Искусство, 1986. – С. 62, 63, 59
3. Сарабьянов В.Д. Живопись конца X - середины XI века// История русского искусства. Т.1. – М.: Северный паломник, 2007. (С. 181, 184, 203).
4. Зайко Е.В. Фреска купола церкви Агачалты (вторая половина IX века, Каппадокия) в свете Десятой гомилии патриарха Фотия Константинопольского на освящение церкви Богородицы Фаросской Большого императорского дворца // Аспирантский сборник. Выпуск 11. Сборник статей по материалам Международного форума молодых исследователей искусства «Научная Весна – 2020». – М.: Изд-во ГИИ, 2021. – С. 27–36.
5. Закон Божий. Для семьи и школы / Сост. прот. С. Слободской. – М.: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1994. (С. 652-653).
6. Успенский Н.Д. Византийская литургия: историко-литургическое исследование. Анафора: опыт историко-литургического анализа. Т. II. – М.: Изд. совет РПЦ, 2006. (С. 181-182, 166).
7. Тафт Р.Ф. Великий вход: история перенесения даров и других преданафоральных чинов // История литургии свт. Иоанна Златоуста. Т. 2 / Пер. с англ. С. Голованова. 2-е изд. – Омск: Голованов, 2011. (С. 127, 150, 169-178, 249-280).
8. Уайбру Х. Православная Литургия. Развитие евхаристического богослужения византийского обряда / Пер. с англ. А. Дормана. – М.: Библийско-богословский ин-т св. апостола Андрея, 2008. (С. 96-98, 145).
9. Мурьянов М.Ф. Гимнография Киевской Руси. – М.: Наука, 2003. (С. 138, 88-90)



10. Острогорский Г.А. Эволюция византийского обряда коронования // Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. Искусство и культура. Сб. ст. в честь В.Н. Лазарева. – М.: Наука, 1973. (С. 34-38).
11. Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. – М.: Наука, 1977. (С. 257).
12. Колпакова Г.С. Искусство Византии. Ранний и средний периоды. – СПб.: Азбука-классика, 2004. (С. 267-268, 286).
13. Щепкина М.В. Миниатюры Хлудовской псалтыри. Греческий иллюстрированный кодекс IX века. – М.: Искусство, 1977. (Л. 18, 22).
14. Хроника Иоанна Скилицы, на которой изображено возвышение императора на щите солдатами.jpg // Wikimedia Commons / Иллюстрированная хроника Ионнеса Скилица в Мадриде, XI-XIII вв. (Лейден, 2002), С. 44–45. [Электронный ресурс] URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chronicle\\_by\\_John\\_Skylitzis,\\_which\\_depicts\\_the\\_elevation\\_of\\_the\\_emperor\\_on\\_a\\_shield\\_by\\_the\\_soldiers.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chronicle_by_John_Skylitzis,_which_depicts_the_elevation_of_the_emperor_on_a_shield_by_the_soldiers.jpg) (дата обращения: 25.06.2023).
15. Дьяченко Г. (прот.) Литургия верных. – Киев: Пролог, 2006. – С. 20; приводится по: Муравьев А.Н. Письма о богослужении Восточной католической церкви. – СПб.: Тип. 3-го Отделения собственной Е. И. В. канцелярии, 1836. (С. 31).
16. Антоний (Храповицкий) (митр.). Молитва «Иже Херувимы» // Мысли митрополита Антония, высказанные им в проповедях. [Электронный ресурс] URL: [https://azbyka.ru/propovedi/mysli-mitropolita-antonija-vyskazannye-im-v-propovedjakh.shtml#molitva\\_izhe\\_kheruvimy](https://azbyka.ru/propovedi/mysli-mitropolita-antonija-vyskazannye-im-v-propovedjakh.shtml#molitva_izhe_kheruvimy) (дата обращения: 22.02.2021).
17. Квливидзе Н.В. Средневизантийский период (сер. VII – кон. XII в.) // Православная энциклопедия Т. 8 / Под общ. ред. Патриарха Московского и всея Руси Алексия II. – М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2004. (С. 314)
18. Афанасьева Т.И. Литургии Иоанна Златоуста и Василия Великого в славянской традиции (по служебникам XI-XV вв.). – М.: Русский Фонд Содействия Образованию и Науке, 2015. (С. 65-72).
19. Хрипкова Е.А. Литургический аспект композиции «Господь во славе» или «Majestas Domini» в монументальных иконографических программах романской эпохи. // Вестник РГГУ Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2015. – С. 95–107. (С. 99).

УДК 7.033, 745/749

## БЫТОВАНИЕ И ВАРИАЦИИ ШВА БАЙЁ EXISTENCE AND VARIATIONS OF THE BAYEUX SEAM

**Королёва М.В.  
Koroleva M.V.**

Православный Свято-Тихоновский Гуманитарный Университет, Москва  
Saint Tikhon's Orthodox University, Moscow  
Негосударственное Образовательное Учреждение Дополнительного Образования  
«Православный Гуманитарный Институт «Со-действие», Москва  
Non-State Educational Institution of Additional Education  
«Orthodox Humanitarian Institute «Co-action», Moscow  
(e-mail: marinakoroleva78@mail.ru)

**Аннотация.** Рассмотрены памятники церковного шитья с применением шва Байё из коллекций различных музеев мира, а также вариации данного шва.

**Abstract.** We consider the monuments of church sewing with the use of the Bayeux stitch from the collections of different museums, as well as variations of this seam.

**Ключевые слова:** Церковное шитье, шов Байё, западноевропейское шитье, древнерусское шитье.

**Keywords:** church sewing, Bayeux stitch, Western European sewing, old Russian sewing.

Прежде чем говорить о бытовании шва Байё, посмотрим, как он устроен. Это шов многослойный. Первый слой образован сплошным настилом. Второй – перпендикулярно расположенными к первому слою нитями или пасмами.

Третий же слой – это короткие прикрепы, фиксирующие второй слой настила к ткани-основе, проходящие через первый слой настила. (рис. 1)



**Рисунок 1 – Этапы выполнения шва Байё**

Название происходит от созданного в конце XI века «Гобелена из Байё». Он выполнен в технике, которую я описала выше. В зарубежной литературе описан как «выполненный в технике «Накладной работы» шерстяной нитью по льняному полотну». Д. Мусгроув и М. Левис в книге «The Story of the Bayeux Tapestry» писали: «...while areas of colour were infilled with laid work, with threads stitched across to fill the required area and held in place using smaller stitches, a technique known as the «Bayeux Stitch»...» — «В то время, как области цвета заполнялись «накладной работой», прошитой поперек, чтобы заполнить необходимую область, и удерживались на месте с помощью мелких стежков, в технике, известной как «Шов Байё» (см. [1]) (рис. 2).



**Рисунок 2 – Фрагменты Гобелена из Байё**

А.В. Силкин упоминал этот шов в своей статье «Древнейший покров на раку святого Леонтия Ростовского»: «Одежды святого и обрез Евангелия шиты шелком «в прикреп», так называемым «молдовлахийским» или «двойным сложным» швом: нижние некрученые толстые нити, положенные с разрежением в 1,5 – 2 мм., перекрыты более тонкими, плотно скрученными нитями (в данном случае – пучком из трех нитей). Последние прикрепляются такими же нитями с «оттягиванием» в сторону нижних в шахматном порядке так, что получается вертикальный зигзагообразный рисунок. Нам кажется, что терминологически эту технику точнее было бы определить как шитье «в прикреп по двум пересекающимся нитям...» (см. [2]).

Н.А. Маясова, говоря о пеленах Елены Волошанки «Усекновение главы Иоанна Предтечи» и «Церковная процессия», отмечала: «В шитье пелен применен также нерус-

ский «двойной шов» (см. [3]). В книге [4] при описании этих же пелен ею был использован и термин «сложный двойной шов».

В.Б. Казарина в работе «Реконструкция средневековых техник в современных произведениях церковного шитья» именуется этот шов его «восточным»: «Благодаря книге французских рукоделей конца XIX века, где он назывался «восточным», в конце 90 – х годов XX века этот шов был восстановлен, закрепилось это название, и сейчас уже трудно сказать, кто первый его освоил» (см. [5]).

Зарубежные авторы называют этот шов «швом Байё», что вполне справедливо. Такое название соответствует первому по хронологии созданию введенному в научный оборот памятнику, где этот шов был применен. Изделия, созданные на Руси, при шитье которых применялся этот шов, достаточно хорошо изучены. В Приложении приведен список памятников, в которых применялась данная техника.

А.В. Силкин склоняется к тому, что этот шов приходит на Русь через Новгород из Европы. Первый памятник имеет новгородское происхождение (т.н. «Пучежская» плащаница) и датируется 1441 годом. Хотя эту технику шитья и связывали с пеленами Елены Волошанки, эти пелены не были первыми на Руси, где применялся шов Байё. В памятниках русских мастериц в этой технике выполнены как отдельные, небольшие участки (в большинстве случаев это торец гробного камня на Господских плащаницах), так и целые пелены. На Руси этот шов просуществовал недолго и распространение его носило локальный характер. Основные центры — это Новгород и Москва. Последний московский памятник датируется 1510 годом. Это пелена «Рождество Богоматери, с житием Иоакима и Анны», вложенная в Волоколамский монастырь волоцким князем Феодором Борисовичем и его супругой княгиней Анной, происходившей из рода суздальских князей Шуйских. Считается, что это последний памятник на Московской земле, исполненный в данной технике. После середины XVII века на Руси этот шов скорее всего не применялся, т.к. памятников с использованием данной техники шитья не выявлено.

География бытования шва Байё за пределами Руси очень обширна. В основном это территория современной Западной Европы и Скандинавии. Если мы посмотрим западноевропейские памятники, приведенные в Приложении, то увидим, что эти памятники небольших размеров, по сравнению с памятниками, шитыми на Руси. Визуально шитье на них отличается от шитья на памятниках, вышедших из русских мастерских. Но техника шитья при этом абсолютно идентичная. Варьируются лишь материалы, а также расстояние между нитями второго слоя настила и степень их утягивания прикрепными стежками третьего слоя.

Многочисленными были просмотрены коллекции Музея Виктории и Альберта, Метрополитен музея, Тридентского Епархиального музея, Национального исторического музея Швеции, Национального музея средних веков (Музей Ключи), Музея художественных ремесел в Берлине, Чикагского института искусств, Национального музея Албании, Грузинского национального и других музеев, а также коллекция текстиля из частного собрания Ротшильдов. Эти коллекции содержат большое число памятников, на которых мы можем увидеть различные варианты исполнения данного шва. Также стоит отметить, что все они — памятники церковного шитья, с той лишь разницей, что это шитье с предметов облачения духовенства, а не пелены и плащаницы. Хотя один покров всё же имеется: это покров надгробный Холмгера Кнутсона, сына короля Кнута Лонге. В основном же это орфрей с риз (казул, далматиков и плувиалов). Очень часто в процессе бытования шитье перекладывалось на новую ткань. Если внимательно посмотреть на шитье, то мы увидим большое разнообразие в исполнении шва Байё. На Руси такого разнообразия техник данного шва не применялось. На европейских памятниках мы можем увидеть привычное нашему глазу перпендикулярное расположение первых двух слоев настила, также наклонное положение второго слоя настила, относительно первого, и даже сетку из нитей второго слоя (рис.3).



**Рисунок 3 – Различные варианты шва Байё**

Также следует отметить, что в западном шитье цвет нитей первого слоя настила мог варьироваться в рамках одного фрагмента шитья. Очень часто в шитье «плиток пола» отдельные «плитки» выполнялись разными цветами. Также отметим, что в шитье швом Байё применялись не только шерсть и шелк, но и золотные нити. (рис.4)



**Рисунок 4 – Варианты шва Байё с применением золотной нити.**

В заключение отметим, что в европейском шитье шов Байё применялся гораздо чаще, чем в русском, и имел существенно больше вариаций.

#### **Список памятников искусства**

1. «Пучежская» плащаница (1441 г.) Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», Музейный номер Тк– 65.
2. Воздух «Снятие со креста; Положение во гроб; Сошествие во ад» княгини Елены Верейской (1466 г.) Астраханский музей-заповедник, инв. № КП 3562/196.
3. Плащаница «Положение во гроб» из Антониева монастыря (2-я пол. XV в.) Новгородский государственный объединенный музей-заповедник.
4. Воздух «Положение во гроб» из Сумского посада (вторая половина XV в.) Архангельский областной краеведческий музей, инв. № КП 877.
5. Покров «Преподобный Сергей Радонежский», (последняя треть XV в.) .
6. Покров на раку святителя Леонтия Ростовского. (конец 70-х – 80-е гг. XV в.) Государственный музей-заповедник Ростовский Кремль. №КП-23352/Т– 3798 .
7. Пелена «Усекновение главы Иоанна Предтечи» (1490-е гг.) Государственный исторический музей. №15508 щ./РБ-6.
8. Пелена «Церковная процессия» (1498 г.) Государственный исторический музей. №15455 щ./РБ-5.

9. Пелена «Рождество Богоматери, с житием Иоакима и Анны», (1510 г.) Государственная Третьяковская галерея, Москва (инв. 20930).
10. Воздух «Снятие со креста». (Валахия). 1517-1519 гг. Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль».
11. Епитрахиль (конец 16 в.) Вологодский музей-заповедник. (инв. № ВОКМ 9637, ТЦ-126).
12. Покровец «Снятие со креста». Мастерская Валдайско-Иверского монастыря. (сер. XVII в.) Музейно-выставочный комплекс Московской области «Новый Иерусалим».
13. Покровец «Положение во гроб». Мастерская Валдайско-Иверского монастыря. (сер. XVII в.) Музейно-выставочный комплекс Московской области «Новый Иерусалим».
14. Ковер из Байе. (конец XI в.) Музей гобелена Байё (г. Байё, Нормандия, Франция).
15. Омофор «Деисус» (вклад Тамары Херхемалидзе в Анчийский храм, Грузия, 1358 г.) Грузинский национальный музей (г. Тбилиси).
16. Плащаница «Христос во гробе». (1373 г.) Национальный исторический музей Албании (г. Тирана).
17. Плащаница Христос во гробе из Собора Сан Марко (Византия, XIV в.) Собор Сан Марко (г. Венеция, Италия).
18. Фрагмент орфрея. Миланская вышивка. 1500-1525 гг. Тридентский Епархиальный музей. (г. Триент, Италия).
19. Плащаница «Христос в окружении ангельских сил». Византия, последняя четв. XIV в. Монастырь Преображения Господня (Метеоры, Греция).
20. Плащаница «Христос во гробе». Бачков монастырь (Болгария) нач.15 в. Национальный церковно-историко-художественный музей (г. София, Болгария).
21. Фрагменты Орфрея «Пророки и Святые». 10 частей. Регистрационный номер: 3584 to H-1853. Место происхождения: Германия. 1500–1529 гг. Музей Виктории и Альберта в Лондоне (Великобритания) .
22. Орфрей Марнхалла «Распятие и Богородица?», 2 части. Регистрационный номер: Т.31–1936. Место происхождения: Англия. 1310-1325 гг. Музей Виктории и Альберта в Лондоне (Великобритания) .
23. Риза Торнтон. 1510–1533 гг. №697-1902. Музей Виктории и Альберта в Лондоне (Великобритания) .
24. Риза. № 2009.300.2951. Итальянская работа. Первая четверть XV в. Метрополитен музей (г. Нью-Йорк, США).
25. Риза. Вторая половина XVI в. Предположительно Италия или Испания. Из коллекции Роберта Лемана. №1975.1.1796 Метрополитен музей (г. Нью-Йорк, США).
26. Фрагмент орфрея. Предположительно Италия или Испания. Из коллекции Роберта Лемана. №1975.1.2449 Метрополитен музей (г. Нью-Йорк, США).
27. Орфрей. Предположительно Италия или Испания. Из коллекции Роберта Лемана (до этого находился в коллекции Бернхаймера в Мюнхене. №1975.1.1841 Метрополитен музей (г. Нью-Йорк, США).
28. Пара вышитых подушек «Петр и Павел». Южногерманская вышивка 1500–х гг. [6] Частная коллекция Ротшильдов.
29. Риза. Происходит из церкви в Стигшё, Онгерманланд, Швеция. Раннее средневековье, конец XIV – начало XV в. Предположительно английская работа? № 95717 Национальный исторический музей Швеции (г. Стокгольм).
30. Орфрей. Происходит из церкви в Сварта, Содерманланд, Швеция. Позднее средневековье, 1350–1499гг. Шведская работа? № 96577 Национальный исторический музей Швеции (г. Стокгольм).
31. Риза. Происходит из церкви в Тенста, Упсала, Швеция. Позднее средневековье, третья четверть XV в. Шведская работа. № 95695 Национальный исторический музей Швеции (г. Стокгольм).
32. Фрагмент шитья. Происходит из Хернесандского кафедрального собора, Ангерманландия, Швеция. Позднее средневековье, начало XVI в. Английская работа. № 95907 Национальный исторический музей Швеции (г. Стокгольм).

33. Орфрей. Позднее средневековье, 1480-1487 гг. Любекская работа. № 96078 Национальный исторический музей Швеции (г. Стокгольм).
34. Крест с ризы. Происходит из церкви в Флисби, Смоланд, Швеция. Позднее средневековье, конец XVI–первая половина XVII в. Шведская работа. № 96343 Национальный исторический музей Швеции (г. Стокгольм).
35. Орфрей. Позднее средневековье, 1350–1499гг. Шведская работа № 96360 Национальный исторический музей Швеции (г. Стокгольм).
36. Риза. Орфрей. Происходит из церкви в Хельгаре, Седерманланд, Швеция. Позднее средневековье, вышивка ок. 1500 г. Польская или германская работа? № 95662 Национальный исторический музей Швеции (г. Стокгольм).
37. Покров надгробный Холмгера Кнутсона, сына короля Кнута Лонге. Позднее средневековье, конец XV века. Происходит из Скокlostера, Уппленд. Шведская работа. № 96356 Национальный исторический музей Швеции (г. Стокгольм).
38. Орфрей. Происходит из церкви в Фогде, Седерманланд, Швеция. Позднее средневековье, начало XVI в. Нидерландская работа? № 95738 Национальный исторический музей Швеции (г. Стокгольм).
39. Орфрей. Происходит из Седерманланда, Швеция. Позднее средневековье, 1350–1499гг. Шведская работа? № 95850 Национальный исторический музей Швеции (г. Стокгольм).
40. Щит? Происходит из церкви Лиллькирка, Упланд, Швеция. Позднее средневековье, 1350–1499гг. Норвежская работа? № 95683 Национальный исторический музей Швеции (г. Стокгольм).
41. Орфрей. Происходит из церкви в Сварта, Седерманланд, Швеция. Позднее средневековье, 1350-1499 гг. Шведская работа? № 95847 Национальный исторический музей Швеции (г. Стокгольм).
42. Фрагмент орфрея (крест). Происходит из церкви Скепштуна, Упланд, Швеция. Позднее средневековье, 1350-1499гг. Фламандская работа? № 95857 Национальный исторический музей Швеции (г. Стокгольм).
43. Фрагмент орфрея. Происходит из церкви Хесслеби, Смоланд, Швеция. Позднее средневековье, 1350–1499гг. Любекская работа. № 96087 Национальный исторический музей Швеции (г. Стокгольм).
44. Кайма ризы (пояс Хельсингборга). Происходит из церкви Норрби, Упланд, Швеция. Позднее средневековье, 1520-е. Фламандская работа. .  
№ 96092 Национальный исторический музей Швеции (г. Стокгольм).
45. Кайма ризы. Происходит из церкви Валлентуна, Упланд, Швеция. Позднее средневековье, 1520-е. Шведская работа. № 96095 Национальный исторический музей Швеции (г. Стокгольм).
46. Риза. Происходит из церкви в Фогде, Седерманланд, Швеция. Позднее средневековье, 1493 г. Английская работа № 96096 Национальный исторический музей Швеции (г. Стокгольм).
47. Фрагменты орфрея. Происходит из церкви в Эстерханinge, Седерманланд, Швеция. Позднее средневековье, 1460-е гг. Любекская работа № 95849 Национальный исторический музей Швеции (г. Стокгольм).
48. Фрагменты орфрея. Происходит из Кафедрального собора Линчепинга, Эстергетланд, Швеция. Позднее средневековье, 1460 –1480-е гг. Любекская работа № 96079 Национальный исторический музей Швеции (г. Стокгольм).
49. Крест с ризы. Происходит из церкви Лиллькирка, Упланд, Швеция. Позднее средневековье, 1475-1500 гг. Фламандская работа. № 95856 Национальный исторический музей Швеции (г. Стокгольм).
50. Фрагменты орфрея. Происходит из церкви в Сваншальс, Эстергетландия, Швеция. Позднее средневековье, 1350-1499 гг. № 95871 Национальный исторический музей Швеции (г. Стокгольм).
51. Риза. Конец XV в. Итальянская или испанская работа. № 53.35.1 Чикагский институт искусств (г. Чикаго, США).

52. Часть плувиала с изображением Апостола Филиппа. Восточная Германия. Вторая половина XV в. № М. 3505. [7] Музей художественных ремесел в Берлине (Германия).

53. Часть плувиала с изображением Апостола Иакова. Восточная Германия. Вторая половина XV в. № М. 3506. [7] Музей художественных ремесел в Берлине (Германия).

54. Фрагмент каймы с изображением Благовещения. Южная Германия или Италия. Ок. 1500 г. № 1880. 476. [7] Музей художественных ремесел в Берлине (Германия).

55. Фрагмент Святой Христофор. Происходит из Италии. XV в. № С1.1843 Национальный музей Средних веков: «Термы и Отель Клюни» (г. Париж, Франция).

#### **Список использованных источников**

1. David Musgrove, Michael Levis. The Story of the Bayeux Tapestry. Thames & Hudson Ltd, London. 2021. С. 46.

2. Силкин А.В. Древнейший покров на раку святителя Леонтия Ростовского. VII Грабаревские чтения: доклады, сообщения. М., ВХНРЦ, 2010. С. 433-443.

3. Маясова Н.А. Древнерусское лицевое шитье. Каталог. М., 2004. С.26.

4. N.A. Mayasova. Medieval Pictorial Embroidery. Byzantium Balkans Russya. Catalogue of the Exhibition XVIII the Congress of Byzantinists. M., 1991. С.16.

5. Казарина В.Б. Реконструкция средневековых техник в современных произведениях церковного шитья. [Электронный ресурс]

URL:// <https://vk.com/@-51561269-rekonstrukciya-srednevekovyih-tehnik-v-sovremennyh-proizveden> (дата обращения 20.05.2023).

6. Boak R. Sacred stitches: ecclesiastical textiles in the Rothschild collection at Waddesdon manor. The Rothschild Foundation, 2013

7. Muehlbaecher E. Europaeische Stickereien vom Mittelalter bis zum Jugendstil: aus der Textilsammlung des Berliner Kunstgewerbemuseum. Berlin, 1995.

**УДК 7.023.1-037**

### **ОБ ОСНОВНЫХ ПРИНЦИПАХ ПОДБОРА ТЕКСТИЛЬНЫХ МАТЕРИАЛОВ И АДГЕЗИВОВ ДЛЯ РЕСТАВРАЦИИ И ВОССОЗДАНИЯ ПРЕДМЕТОВ ЦЕРКОВНОГО ИСКУССТВА**

### **ABOUT THE BASIC PRINCIPLES OF THE SELECTION OF TEXTILE MATERIALS AND ADHESIVES FOR THE RESTORATION AND RECREATION OF OBJECTS OF CHURCH ART**

**Смоленчук Е.В.**

**Smolenchuk E.V.**

Государственный научно-исследовательский институт реставрации (ГОСНИИР),

г. Москва

State Research Institute of Restoration (GOSNIIR), Moscow

(e-mail: [Lensmol@yandex.ru](mailto:Lensmol@yandex.ru))

**Аннотация.** В церковном искусстве для изготовления и декорирования традиционных изделий из ткани используют технологические клише, которые не включают в себя возможности, современных текстильных материалов. В статье обосновывается необходимость регламентировать принципы отбора современных текстильных материалов и адгезивов для реставрации и воссоздания предметов церковного искусства из ткани.

**Abstract.** In church art, technological cliches are used for the manufacture and decoration of traditional fabric products, which do not include the possibilities of modern textile materials. The article substantiates the need to regulate the principles of selection of modern textile materials and adhesives for the restoration and recreation of objects of church art from fabric.

**Ключевые слова:** Церковные ткани; церковное шитье; свойства тканей.

**Keywords:** Church fabrics; church sewing; properties of fabrics.

Изготовление предметов декоративно-прикладного искусства из ткани для богослужбной церковной практики одно из наиболее востребованных и активно развивающихся видов церковного искусства. Как и другие виды церковного творчества оно существует в определенных Церковным Уставом границах, с архаичной семантикой образа и обособленным иконографическим языком. Также его отличают не изменившиеся за много столетий требования к ассортименту изделий: их внешнему виду, конструкции и функциональности.

Неизменность функциональных требований к предметам позволило сформировать устойчивую духовную и эстетическую преемственность в их изготовлении, которое распространилось и на материальную составляющую предмета. Лучшие из исторических образцов до сих пор воспринимаются как эталоны и многократно повторяются в тех же стилистических традициях с использованием тех же технических приемов. Безусловно, что это откладывает соответствующий отпечаток на требования к материалам и технологиям, которые используются для их изготовления.

Значительное расширение в последнее время ассортимента текстильных материалов, которые произошли, благодаря развитию текстильной химии изменили общие гигиенические и эстетические требования к изделиям. Появились новые материалы со специальными свойствами, которые сузили потребительские возможности привычных текстильных материалов, их функциональную нагрузку. (Например, появились волокна специального назначения, которые значительно разнообразили ассортимент и возможности технических тканей и заменили многофункциональный льняной холст, который много столетий доминировал в качестве подкладочного материала). Многие технологии стали значительно дешевле.

К сожалению, это мало коснулось современного церковного творчества в области изготовления предметов богослужбного обихода из ткани. Опыт работы с предметами из церковных ризниц, которые требуют постоянного ухода демонстрирует, что для их изготовления до сих пор используются устаревшие технологические клише, которые не соответствуют современным гигиеническим требованиям.

Особенно это касается уникальных предметов, изготовленных с помощью ручных техник декорирования. В попытках исследовать и воспроизвести исторические техники вышивки, наряду с конструктивными особенностями швов, в современные изделия без критики переносятся нюансы текстуры и фактуры тканей, особенности конструкций предмета, для их изготовления стремятся использовать «исторические технологии». При полном сходстве внешнего вида с историческими, современные текстильные материалы зачастую имеют другие физические и химические свойства, что делает невозможным повторение аутентичной технологической схемы. При таком подходе, уже в процессе работы ткани деформируются от вышивки и усадок, отслаиваются от подкладки, электризуются и с ними происходят многие другие нежелательные вещи. Чтобы довести физические свойства тканей до должного состояния, мастера вынужденно прибегают к всевозможным поддублированиям, усложняя конструкцию предмета в угоду внешнему эффекту. В результате, материалы в комплексе работают неадекватно задаче, не отвечают современным требованиям гигиены и при максимальных усилиях появляется ограниченное для эксплуатации в рамках богослужбного обихода предметы.

Что касается тиражируемых предметов, то они, по требованию производства, как правило, изначально адаптируются к более современным технологическим схемам и материалам. В этом случае, вынужденная подгонка рисунков и орнаментальных схем, созданных для выполнения в ручной технике, под возможности современных материалов и автоматического оборудования отражается на внешнем виде, потребительских качествах и долговечности: искажается отработанная веками схема изготовления, меняется раппорт



изделия, поверхностное натяжение нарушается привычная фактура поверхности, из-за изменения подкладочных материалов меняются пластические особенности предмета. Все это происходит от того, что при проектировании традиционного визуального ряда, не учитываются особенности новых синтетических материалов.

То есть, при изготовлении предметов методически не сформулирована попытка связать внешний изобразительный язык с внутренней конструкцией и материальной составляющей, что характеризует лучшие памятники декоративно-прикладного искусства [1 с.5]. Вторичность и условность технологических схем, нивелирует изобразительный язык изделия до повторения внешнего вида, не раскрывая потенциала задействованных текстильных материалов.

Безусловно, что эти проблемы во многом возникают из-за отсутствия последовательной работы по обобщению опыта создания и эксплуатации церковных предметов из ткани, а также фрагментарного восприятия свойств и возможностей современных материалов при проектировании. А для того чтобы это происходило нужно расширять методическую работу по исследованию физических свойств текстильных и сопровождающих их материалов применительно к задачам церковного искусства, изучать опыт смежных областей: работу с церковными предметами в реставрационных мастерских, и опыт работы с текстильными материалами в смежных областях художественного творчества и текстильного производства.

Для того чтобы создать более последовательную систему работы над материальной структурой предмета церковного искусства из ткани, методически верно было бы регламентировать систему отбора текстильных материалов на основе эксплуатационных требований [2, с.6]. Это позволит критически относиться к бытующим текстильным техникам, переосмыслить исторически опыт и более эффективно воспользоваться новыми материалами и технологиями для развития и обогащения традиции. А качество изделий от этого бы только выиграло.

Система отбора текстильных материалов для предметов церковного искусства может быть основана на эксплуатационных требованиях к предметам, которые, в свою очередь, были очень точно сформулированы за полтора тысячелетия неизменной богослужебной практики и продиктованы двумя факторами:

1. Необходимость их единообразного уставного использования. Здесь могут быть сформулированы как общие, так и уникальные требования к материалам для конкретного изделия исходящие из следующих требований:

- требования к внешнему виду: цвет, фактура, размер, наличие и тип декора, пропорции, силуэт и особенности кроя. Эти требования в большинстве своем совпадают с требованиями устава, богослужебной традицией и соответствуют задачам предмета в богослужебном обиходе [3, с.13];

- требования к конструкции изделия: пластике, наличию устойчивых деформаций. В большинстве своем требования обусловлены спецификой богослужебной практики. Они регламентируют пластические свойства использованных декоративных тканей, подкладочных и прокладочных материалов, использованных адгезивов;

- гигиенические требования: вес, гидрофобность и устойчивость к воздействию определенных растворителей (например, высыхающих или эфирных масел), сминаемость, электризуемость и прочее. Они обусловлены индивидуальными условиями богослужебной практики и условий хранения, в которых предполагается использовать предмет поэтому, должны формулироваться для каждого изделия индивидуально.

2. Необходимостью длительного благоговейного хранения. На эти требования влияют в первую очередь условия хранения предмета в период невостребованности: это могут быть как специально оборудованные помещения ризниц, так и случайные необорудованные помещения с нестабильным климатом и ограниченным местом для хранения. Некоторые предметы, например, плащаницы принято открыто хранить в помещении храма для поклонения в течении всего годового богослужебного круга.

- Требования к наличию дополнительных элементов в конструкции изделия для обеспечения их безопасного бытования и хранения. Это могут быть дополнительные крючки и петли, карманы для добавления или смены временных прокладок. Декоративные элементы с возможностью съема (например, кисти), элегантные завесы для сохранения шитья во время поклонения, приставные рамы и прочее.

- Требования к относительной механической прочности изделия, и элементов

- Требования к механической и химической стабильности использованных материалов и элементов конструкции.

На основании этих практических требований мы вполне можем формально выделить наиболее востребованные свойства текстильных и дополнительных им материалов, а также сформулировать конкретные требования к текстильным материалам и адгезивам, которые желательно использовать для изготовления предметов церковного шитья. Тут важно обратить внимание, что на изготовление предметов декоративного искусства, как правило, используется целый комплекс различных материалов: текстильные материалы, адгезивы, элементы декора из металла и камня, и при подборе материалов важно учитывать не только индивидуальные характеристики каждого из них, но и оценивать их в комплексе.

1. Требование к долговечности использованных материалов. Наиболее важные требования к прочности и долговечности текстильных материалов продиктованы соображениями практичности и их соблюдение следует из определений VII Вселенского собора. Для соответствия этим требованиям текстильные и сопутствующие им материалы материалы должны иметь следующие свойства:

- механическая прочность текстильных материалов. При отборе материалов с точки зрения прочности важно обратить внимание не только на достаточные прочностные характеристики каждого материала, но и оценивать относительную прочность всего комплекса.

- размерная стабильность ткани и клеевых пленок – свойство необходимое не только для благополучного протекания процессов изготовления. На нее влияет множество факторов, основным является гигроскопичность. Усадка материалов – наиболее серьезный фактор, влияющий на разрушение тканей, а также клеевых пленок. Из-за высокой гигроскопичности материалов возникает излишняя подвижность. Здесь также следует обратить внимание на необходимость сохранять относительное единообразие диапазона усадок и единообразие пластических свойств материалов – участников комплекса, что важно для стабильности пластических свойств изделия.

- устойчивость красителей, аппретных составов и адгезивов, а также поверхности ткани и волокон (ворсовая или любая текстурная поверхность) к водным и простейшим химическим обработкам. Это свойство важно для длительного сохранения внешнего вида изделия. Помимо качественных показателей самих красителей, аппретов и адгезивов, это свойство также связано с гидрофобностью материалов и крайне востребовано в богослужбной практике из-за использования воды. Это свойство может регулироваться пропитками и поверхностными обработками в процессе изготовления и эксплуатации.

- равная термоустойчивость текстильных материалов комплекса. Это свойство материалов очень ценно в процессе эксплуатации предмета, который требует регулярных уходовых мероприятий по устранению деформаций. Кроме того, его отсутствие может себя проявить при неправильном хранении вблизи источников тепла.

- устойчивость к УФ- и ИК- излучениям. Это касается и красителей, и волокон. Например, крепость шелковых волокон значительно понижается от длительной инсоляции.

- устойчивость к старению. Особенно это касается адгезивов и аппретирующих составов, которые часто подвержены скорому пожелтению и снижению клеящей способности, как по причине высыхания, так и механического или температурного воздействия. К сожалению, этому подвержены большинство современных адгезивов на основе акриловых

соединений, поэтому вопросы их применения для изготовления предметов церковного искусства должны обсуждаться.

- относительная биологическая безопасность текстильных и сопровождающих материалов. Биологической опасностью является подверженность текстильных материалов повреждениям со стороны насекомых и плесневых и грибковых заражений. Биологическим повреждениям подвержены материалы природного происхождения. Прорезы насекомых (молевые этому можно отнести текстильные материалы из шелковых и шерстяных волокон, а также природные клеи животного происхождения). Крахмальные клеи растительного происхождения подвержены плесневым повреждениям.

К недостаткам адгезивов природного происхождения также относятся нестабильные усадки, высокая жесткость и хрупкость пленок, активность избыточного компонента (проступание избытка клея на поверхность) и вес. Их использование в современных изделиях требует серьезного обоснования.

- равномерный и контролируемый воздухо- и влагообмен в материалах комплекса. Это качество важно соблюдать для исключения конденсата и неравномерных усадок внутри конструкции предмета.

- обратимость (стараться выбирать такие материалы и адгезивы, свойства которых возможно регенерировать). Это может касаться термоклеев

2. Требование к нетоксичности (неагрессивность) использованных текстильных и дополнительных материалов (это требование относится в первую очередь к адгезивам и нетекстильным подкладочным материалам) [4, с.11]. А также может касаться вопросов взаимодействия текстильных материалов между собой.

- низкая электризуемость – это качество особенно важно учитывать при выборе современных текстильных синтетических материалов. Низкая электризуемость материалов важна не только для эксплуатации изделия, но и в процессе изготовления: быстрые движения иглы наряду с использованием металлизированных материалов может накапливать заряд статического электричества и, помимо прочего, способствовать высокой запыляемости изделия. Это требование справедливо для всех текстильных и сопутствующих (бумага, картон, усиливающие и стабилизирующие подкладки, декоративные элементы) материалов.

Следует подчеркнуть, что электризуемость материалов может регулироваться специальными пропитками или другими обработками перед началом изготовления или уже в процессе эксплуатации изделий.

- отсутствие избыточных токсичных компонентов. К этому можно отнести: проклейки из фенолформальдегидных смол в фанере, избыточность которых формируют резко кислую среду, что способствует ускоренному старению и деструкции материалов, нестабильные пленочные аппреты, которые начинают со временем разрушаться и пылить

- нейтральный pH - особенно это касается бумаг и картонов, и других сопутствующих материалов, которые используются для усиления конструкции. Резкая кислотная или щелочная среда провоцирует пожелтение и деструкцию самих материалов, приводит к нарушению механической прочности изделия, способствует старению окружающих материалов. Это свойство материалов невозможно регулировать в процессе работы, и оно должно быть строго соблюдаться при изначальном отборе.

- механическая безопасность – нехрупкость текстильных материалов, клеевых пленок и сопровождающих материалов (бумага, картон, усиливающие и стабилизирующие подкладки, декоративные элементы).

3. Требования к сопутствующим нетекстильным материалам (бумага и картон, стабилизирующие подкладки, декоративные элементы):

- все бумажные материалы должны иметь нейтральный pH. Или, по крайней мере низкий индекс кислотности, механическую безопасность, отсутствие избыточных компонентов.

Перечисленные требования к текстильным материалам формальны и при проектировании конкретных изделий могут быть применимы выборочно. Их список может корректироваться и дополняться, и нужно учитывать, что полное их выполнение не всегда возможно. Некоторые из материалов потребуют специальных экспериментов, прежде чем они смогут быть включены в комплекс изделия.

Относительно принципов отбора однозначно можно отметить, что включение любых материалов в изделие должно быть продиктовано функциональной необходимостью, а их физические возможности должны входить в комплекс и дополнять физические возможности других материалов.

В любом случае, применения этих требований с точки зрения методики, приведет к повышению культуры работы с материалом, что напрямую скажется на улучшении внешнего вида изделий и в целом развитии отрасли. Ведь, большинство изделий, над которыми трудятся наши мастера имеют высокую духовную и художественную ценность и уже сейчас могут трактоваться как живая часть культурного наследия.

#### **Список использованных источников**

1. Козлов В.Н. Основы художественного проектирования текстильных изделий – Москва: изд-во «Легкая и пищевая промышленность», 1981 г, с.264

2. Бузов Б.А, Алыменкова Н.Д. Материаловедение в производстве изделий легкой промышленности (швейное производство)/ учебник для студентов высш. учеб. заведений// под. Ред Б.А.Бузова – Москва: Издательский центр «Академия» 2004 – 448 с.

3. Кудринская Т.Я. Пошив церковных облачений (пособие для прихожан)/сост. Т.Я.Кудринская – Москва: «Паломник» 2004 – с.68

4. Кнутов А., Немыченков В. Рекомендации по благочестивому обращению со священными изображениями/Проблемы современного иконопочитания. Часть 6.  
<https://pravoslavie.ru/133133.html>

5. Федосеева Т.С., Беляевская О.Н., Гордюшина В.И., Малачевская В.Л., Писарева С.А. Реставрационные материалы/ Курс лекций - М.: «Индрик» 2016 - с. 232

**УДК 374.71**

## **ШИТЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ. ЭКСПОЗИЦИОННЫЕ ПРИЕМЫ SEWN WORKS. EXPOSITION TECHNIQUES**

**Туминская О.А.  
Touminskaya O.A.**

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург  
The State Russian Museum, St. Petersburg  
(e-mail: [touminskaya@mail.ru](mailto:touminskaya@mail.ru))

**Аннотация.** В статье сосредоточено внимание на произведениях средневекового искусства в технике шитья, вышивки, обработки ткани. Производство и экспозиция охватывает регионы Западной Европы и России. Это шитые иконы (плоскостные виды) и одеяния (объемные виды).

Иконы в храмах выставлялись на специальных подставках у стен или в центральных частях храмовых компартиментов. Такой же подход и в экспозиции: иконы на подставках, полках или на стенах. Специально выставляется свет, подбирается цвет фона, организуется общая композиция выставляемых произведений.

Образцы литургического одеяния создавались для применения во время церковной службы, следовательно, символическая составляющая превалировала. Одежды — драпи-

ровка тела человека, они необходимы для носки, потому следовало учитывать и категории удобства и комфорта. По всей вероятности, выставляемые в музеях образцы одежды в большинстве случаев представляют собой парадные варианты с кратными надеваниями. Более того, это могут быть дары, выполненные специально для демонстрации мастерства исполнителей.

Одежда – произведения объемного характера, следовательно, в экспозиции требует скульптурного подхода — трехмерности, кругового обхода. Создаются специальные шкафы, витрины, вертикальные и горизонтальные антресоли. Также выставляется свет и комплектуется ансамблевость показа. Примеры взяты из экспозиционных показов известных музеев Западной Европы и России (Государственный Русский музей, Государственный Эрмитаж, музеи в Куопио, Тоскане, Реклигхаузене).

**Annotation.** The article focuses on the works of medieval art in the technique of sewing, embroidery, fabric processing. The production and exposition covers the regions of Western Europe and Russia. These are sewn icons (planar views) and robes (three-dimensional views).

Icons in temples were displayed on special stands near the walls or in the central parts of the temple compartments. The same approach is used in the exhibition: icons on stands, shelves or on the walls. The light is specially exposed, the background color is selected, the general composition of the exhibited works is organized.

Samples of liturgical attire were created for use during church services, therefore, the symbolic component prevailed. Clothes are drapery of the human body, they are necessary for wear, therefore, the categories of convenience and comfort should also be taken into account. In all likelihood, the samples of clothing exhibited in museums in most cases are ceremonial versions with multiple donings. Moreover, these may be gifts made specifically to demonstrate the skill of performers.

Clothes are works of a three — dimensional nature, therefore, the exposition requires a sculptural approach — three-dimensionality, circular circumvention. Special cabinets, showcases, vertical and horizontal mezzanines are being created. The light is also exposed and the ensemble of the show is completed. Examples are taken from the exposition displays of famous museums in Western Europe and Russia (the State Russian Museum, the State Hermitage Museum, museums in Kuopio, Tuscany, Recklighausen).

**Ключевые слова:** шитье, экспозиция, музей, литургическое одеяние, Гамбург, Реклигхаузен, Куопио, Риза, Тоскана.

**Keywords:** sewing, exposition, museum, liturgical attire, Kuopio, Riza, Recklighausen, Hamburg, Tuscany.

Музеи Западной Европы имеют давнюю традицию экспонирования предметов литургического облачения и икон, выполненных в не иконописных техниках, а, например, в технике шитья или коллажа. Русские музейных хранилища только пополняют свои запасы таковыми произведениями. Интересно наблюдать за распространением шитых икон (скорее это техника коллаж) в пространстве храма в современное время. Так, икона «Николай Чудотворец» находится в храме Успения Пресвятой Богородицы на Малой Охте, а икона «Матрона Московская» выставлена для поклонения верующими в храме Святой Троицы на Измайловском проспекте в Санкт-Петербурге. Тенденция изготавливать иконы в технике шитья (сшитых между собой лоскутов ткани, наложением вышивки поверх или склеенными фрагментами ткани разной фактуры с применением бисера, жемчуга, шнуров, кистей и других образцов фурнитуры) достойна внимания и требует изучения.

Внимание автора статьи сосредоточено на обзоре экспозиций храмового шитья и облачений из разных музеев Западной Европы.

Первые музейные экспозиции икон относятся к первой половине XIX в. – периоду возникновения интереса к христианскому прошлому русской культуры. В это же время частное коллекционирование переходит в раздел научного комплектования музейных собраний, разрабатываются методы археологических дисциплин, реставрационного вмеша-

тельства с целью сохранения памятника, краеведческого просветительства, паломничества и христианского «травелога», когда поездки за рубеж носили характер любознательности с элементами приключений, а искусствоведение (тем более религиозное) не было главной целью перемещения из пункта в пункт. Однако, встречи, состоявшиеся опосредованно, спонтанно, по наитию, в результате коллективного мнения, иногда приносили значительные результаты поиска и открытия новых мест и новых памятников культового назначения и использования.

Экспозицию необходимо формировать. Теоретики и практики создания выставок в музеях наработали богатый опыт предъявления ценных вещей публике с учетом различных технических, климатологических, химико-биологических, психологических, педагогических, социально-исторических, художественно-эстетических и многих других факторов. Одним из первых советских музейных работников, занимавшимся устройством экспозиции — а время его работы в Русском музее включало и период разбора церковных памятников в системе «Антиквариат», т.е. период сохранения произведений культа в период антирелигиозной пропаганды советского государства стал М. В. Фармаковский, организатор и хранитель Историко-бытового отдела Государственного Русского музея, консультант по вопросам экспозиции, в своей книге писал о вариантах экспозиции тканей.

По опыту М. В. Фармаковского, «большая группа, восходящая к текстилю, как основному материалу, весьма различна по своему внутреннему характеру, ибо применение текстильных произведений чрезвычайно обширно. Наиболее простым экспонатом представляются образцы тканей небольшого размера и не входящие в какой-либо ансамбль. Весьма часто ткани помещаются между двух стекол, чтобы представить полную возможность изучения с обеих сторон» [10, с. 42–43]. Однако, иногда бывает выпот в таком варианте экспозиции. Особо ценные образцы выставляют на рамах, к концам которых нашивается полоса тюля. Большие образцы тканей (драпировки, гобелены, ковры) размещаются при помощи прутьев на кронштейнах. При такой развеске крупный текстиль хорошо доступен зрительскому обзору. Вещь зачастую выкладывают в витрине с отогнутой полосой для разглядывания переплетения или обратной стороны. «Особенного внимания требует к себе парча, сильно затканная металлом, тяжелые рыхлые бархаты, массивные брокатели и сукна. Вообще следует иметь в виду, что почти всякая ткань делается в расчете на те или иные складки, и при экспозиции их необходимо показывать» [10, с. 45].

В истории экспозиционной практики культовых предметов наиболее известна экспозиция икон, организованная Л. А. Мацулевича в Эрмитаже на фоне антирелигиозных событий [5]. Выставка проходила в восьми залах Эрмитажа. Стены и стенды, стоящие у окон, были задрапированы черной тканью. В одном из залов на стендах представлены оклады икон. Предметы литья, шитья из бисера и другие памятники мелкой формы находились на полках стеклянных стоек пирамидальной формы. Рассматривать их было удобно, но декоративное убранство выставки соответствовало трагической эмоциональной ноте.

1920–1930-е гг. – время перелома в экспонировании, определилось направление «борьба с фетишизмом музейных вещей», включался принцип театрализации, драматизации, инсценировок, введения дополнительных (вспомогательных) выставочных программ. А.Б. Закс справедливо охарактеризовала содержание методики организации выставок такого плана: «Отвлекая таким образом музейного зрителя от рассмотрения памятников эпохи, переключая его внимание на сюжет, инсценировки стирали разницу между музейной экспозицией и театральной выставкой» [3, с. 148]. Во многом такой подход был абсурдным и не имел перспектив. Л. А. Мацулевич, прекрасно понимая бесперспективность такого подхода, как истинный ученый-материалист, ратовал за многогранность музееведческого подхода при экспонировании предметов культа. В этом ученый выступал как последователь трех главных гуманитарных дисциплин — истории, археологии и искусствоведения. Вместе с тем ему близок был подход музееведческий, а именно — ориентация на посетителя. «С самого начала в архитектурный образ экспозиции входит посетитель, —

без посетителя невозможно построить экспозицию» [7, л. 87]. Ученый совмещал преподавательскую и музейную деятельность, предугадал «"поворот к человеку", который станет характерной чертой мировой музеологии лишь в 1970-е гг.» — приводит его слова В.Г. Ананьев [1, с. 506].

Обзор памятников литургического шитья в музейных экспозициях Западной Европы и России представлен несколькими собраниями.

Гамбургский музей искусств и ремесел включает яркие произведения прикладного искусства, в том числе и памятников, выполненных руками вышивальщиц. В Германии была принята к изготовлению ажурная вышивка с орнаментальным мотивом. В арсенале мастериц были штопальный, стебельчатый и петельный швы — брюссельский и брабантский швы. Самой эффектной считается вышивкой золотом. В музее представлены произведения с золотным шитьем [11].

Шитье серебряными и золотными вышивками с использованием жемчуга и бисера. Орнамент носил орнаментальный характер, в вышивках преобладали геометрический и растительный узор, бордюрное оформление. Основным узором украшались легкими воздушными завитками, которые способствовали переходу от гладкого фона к рельефному орнаменту. Тонкая металлическая полоса неширокого размера (бить) соседствовала с крученой спиралью (канитель). Благодаря использованию в изготовлении орнаменты указанных материалов применялись металлизированные нити, жемчуг, бусины, кабюшоны, пайетки, шнуры, трунцал, бисер, шелк, хлопок, перламутр. «Не менее важную роль вышивка играла в декоре церковного костюма. Дорогие ткани украшали вышивкой золотыми и серебряными нитями, жемчугом и драгоценными камнями. Подобная техника вышивки называлась «оттененное золото». Основой вышивки служили холщевые ткани, сверху покрытые золочеными нитями, прикреп делали шелком. От плотности заполнения возникал нужный оттенок цвета. Золоченое шитье служило фоном, а изображение вышивалось шелком в технике лицевого шитья. В Германии существовала техника узорного золоченого шитья. Основой вышивки могла служить тюль, украшалась она в основном аппликацией кружевом и блестками в прикреп [4, с. 88].

«Среди европейских стран Германия выделяется и специализированными музеями икон. В настоящее время Музей икон в Реклингхаузене обладает самым крупным собранием предметов искусства восточно-христианской церкви за пределами православных государств. Более 1000 русских, греческих, румынских, коптских книжные миниатюры, золотое шитье, резные и литые кресты, резьба по дереву и кости дают представление обо всем многообразии тем и стилистическом развитии иконописи и прикладного искусства христианского Востока» [12, с. 184]. Выставка «Русское и греческое золотое шитье из собрания Музея икон в Реклингхаузене» представляет вариант экспонирования не очень характерных для специфики Музея икон в Реклингхаузене. Выставка проводилась с 3 сентября по 22 октября 1995 г. и представила редкие образцы церковных тканей [6]. Самые известные: 1) Богоматерь Владимирская. Вторая половина XVII в. Инв. № 65. Приобретена в 1955 г. из собрания проф. Винклера, имеющая красный с золотым фон, красиво очерченный шнуром контур двухфигурной центральной части. 2) Фрагмент туники. VI–VII вв. Инв. № 505. Приобретена в 1962 г. из коллекции проф. Винклера. Эта ткань хорошо сохранилась в сухом климате Египта. Красный бархат включает квадратные и прямоугольные вставки с геометрическим орнаментом, шитым черными или темно-коричневыми нитями по светлому фону охристого цвета.

В Гамбурге в Русском православном кафедральном соборе ткани представлены как предметы литургического действия вместе с тем они же являются выставочными объектами в случаях проведения на территории собора мероприятий светского характера. Так, к приезду в Гамбург гостей из Великого Устюга 2009 г. в пространстве храма была организована небольшая экспозиция, в которую были включены и ткани. Шитые серебряными нитями по красному бархату покровцы украшали все горизонтальные поверхности большого церковного пространства. Целью посещения был осмотр и знакомство с одно-

именным храмом святого Прокопия Устюжского. Праздничность подчеркнута образцами шитья на фоне белого атласа. Покровцы красного и белого цвета естественно включены в тон росписей собора, а блеск золота и серебра сочетается с металлическими изделиями (рис. 1). «Амвон в храме может обходиться без тканей, но его декорировка имитирует тканую фактуру» [13, р. 38].

В Финляндии существует музей в Куопио. Это учреждение Риза – музей православного церковного искусства, это особенный, имеющий национальное и международное значение. Основу музея, хранящего культурное наследие православной церкви, составляет коллекция древних исторических памятников Ладожского Валаама 1911 г. Уникальные коллекции состоят из предметов церковного искусства и даров, эвакуированных вглубь страны православных приходов и монастырей Карельского перешейка и Печенеги.



**Рисунок 1 – Германия. Гамбург. Собор Прокопия Устюжского. Интерьер**

В музее церковного искусства встречаются тысячелетние византийские памятники, а также предметы, произведенные и находившиеся в православных монастырях и церквях Карелии, а также Валаамского, Коневского и Печенегского монастырей. Коллекции включают в себя иконы, предметы религиозного назначения, текстильные предметы, рукописи, датируемые XII в. (рис. 2).



**Рисунок 2 – Финляндия. Куопио. Музей восточно-христианского искусства «РИЗА». Интерьер**



Коллекция включает в себя иконы, эвакуированные из Коневского монастыря. Их серебряные ризы украшены настоящими жемчужинами и драгоценными камнями» [14, р. 16–17]. Сотрудник музея по экспозиционному хранению «RIZA» Tarja Svensk указала на особенность православного золотного шитья. Предмет выставки — Палица. XIX в. Россия. (рис. 3). Коневский монастырь — показателен. Палица выставлена в горизонтальной витрине под стеклом с увеличительной линзой. Представлен растительный узор. Шитый предмет расположен в витрине под углом, свет падает рассеивающий. Все указанные приспособления дают возможность рассмотреть образец шитья близко, с увеличением для проекции швов, оценить фактуру самой ткани и фактуру шитья, насладиться тонкостью работы и оригинальностью декора.

«Конец XX в. ознаменовался появлением великолепного собрания русских икон в Италии. В коллекцию иконописи вошли ценнейшие произведения XV–XVI вв.» [12, с. 185], а также произведения культового шитья, выполненного золотными нитями [9, с. 61–66].

«Епархиальный музей священного искусства (Ареццо). Епархиальный музей сакрального искусства в Ареццо был основан в 1963 г., но регулярно открывался для публики только в 1985 г. и размещался в нескольких комнатах над ризницей собора Сан-Дonato. В 2011 г. он был перенесен на первый этаж резиденции епископа. В музее выставлены произведения искусства и литургические предметы XII–XIX вв., привезенные из собора и других церквей на территории епархии, имеющие большое религиозное и культурное значение для Ареццо и его окрестностей» [2].



**Рисунок 3 – Финляндия. Куопио. Музей восточно-христианского искусства «РИЗА». Палица. Россия. XIX в.**

Музеи Тосканы демонстрируют великолепной выделки ткани и образцы литургических одеяний священников эпохи Римской империи и Ренессанса (рис. 4).

«Взаимопроникновение изобразительных и прикладных искусств в Италии XIV–XV вв. во многом связано с этой общностью среды, объединяющей и мастеров художественного ремесла и собственно художников. И в дальнейшем, в 16 в., когда произошло социальное и эстетическое их разграничение, эта связь сохранилась. Художники чувствовали себя совершенно свободно в области прикладных искусств» [8, с. 224]. Можно продолжить наблюдение критиков искусства XX в.: художники свободно чувствовали себя и в переходе от создания светского памятника к произведению церковного искусства, ибо все они были знакомы с сюжетной линией Библии и Евангельского цикла. Трудностей в передаче фигуративной пластики также не наблюдалось, а орнаментация геометрическими или

растительными формами по плоскому фону связывало хорошую подготовку в техническом плане и творческий поход к решению поставленных задач. Таким образом, техническая художественная подготовка итальянских мастеров в области иконописания помогала выполнить самобытные, многофигурные сюжетные сцены в тканях или восполнить фоновые места орнаментальными арабесками. Мастерство вышивки и шитья также было на высоком производственном уровне. Все вместе способствовало выпуску качественно исполненных произведений индивидуальных заказов на протяжении всего западноевропейского средневековья.



**Рис. 4. Италия. Флоренция. Музей Опера дель Дуомо. Облачение священника. Тоскана. 1325 г.**

В структуру статьи положен личный опыт видения экспозиционных моментов в предъявлении литургического шитья.

Итог: тенденции показа. В музеях Италии шитье представлено в качестве разновидности ремесленного производства. Основной выставочный тренд заключается в предъявлении развернутых шитых одеяний, зачастую в круговом осмотре. Немецкие музеи имитируют храмовое пространство, для организации временных выставок литургических облачений и предметов шитья используются церкви или в музеях устраиваются загородки, организующие зрителя на пребывание в храме. Финский музей православного церковного искусства в Куопио находится ближе всего территориально и ментально к России и потому влияние восточно-европейского искусства в нем наиболее заметно. Музей «RISA» организован как музейное подворье. Множество золота сочетается с приглушенным светом темно-синего фона отделки выставочных площадей, стендов, подушечек для контраста с шитьем золотом и серебром. Несколько шитых золотом комплектов находятся в объемном показе, остальные — в горизонтальных витринах.

Все экспозиции имеют качественное музейное оборудование для показа, динамичную структуру перемещения экспонатов (подъемники, поворотники, движущиеся круги) и их освещения (софиты, лампы точечного освещения, подсветка гирляндами). Сочетание спокойной обстановки оформления залов с яркими предметами шитья делают каждую из представленных экспозиций ярким и неповторимым образцом музейно-экспозиционной коллекции.

#### **Список использованных источников**

1. Ананьев В.Г. Музееведение в преподавательской деятельности Л. А. Мацулевича: по материалам фонда ученого // Вспомогательные исторические дисциплины. 2013. Вып. XXXII. С. 498–507.

2. Епархиальный музей в Ареццо [Электронный ресурс] URL: [https://www.tripadvisor.ru/Attraction\\_Review-g194673-d318673-Reviews-Museo\\_Archeologico\\_Mecenate-Arezzo\\_Province\\_of\\_Arezzo\\_Tuscany.html](https://www.tripadvisor.ru/Attraction_Review-g194673-d318673-Reviews-Museo_Archeologico_Mecenate-Arezzo_Province_of_Arezzo_Tuscany.html) Дата обращения: 16.09.2022.
3. Закс А.Б. Из истории экспозиционной мысли советских музеев (1917–1936) //Труды НИИ музееведения и охраны памятников истории и культуры. М.: Государственное издательство культурно-просветительной литературы, 1970. Вып. 22. 164 с.
4. Камнева С.Ю. Художественные направления и технологические особенности техник художественной вышивки XVI–XIX веков за рубежом //Традиционное прикладное искусство и образование. 2019. № 2 (28). С. 85–98.
5. Мацулевич Л.А. Временная выставка церковной старины : (Открыта 5 ноября 1922 г.) / Хранитель Эрмитажа Л. Мацулевич Гос. Эрмитаж. СПб.: Рос. гос. акад. тип., 1922. 8 с.
6. Музей икон. Реклингхаузен: шитье [Электронный ресурс]. URL: [https://deru.abcdef.wiki/wiki/Иконен-Museum\\_Recklinghausen](https://deru.abcdef.wiki/wiki/Иконен-Museum_Recklinghausen) Дата обращения: 02.06.2023.
7. Рукописи материалов и материалы к ним. Л. А. Мацулевич. СПФ АРАН. Ф. 991. 1909–1959 гг. Оп. 1. Д. 185. Л. 87.
8. Степанян Н.С. Прикладное искусство Италии //Всеобщая история искусств. Том III. Искусство эпохи Возрождения; под общей ред. Ю.Д. Колпинского и Е.И. Ротенберга. М.: Гос. изд-во «Искусство», 1962. 1003 с.
9. Туминская О.А. Литургическое шитье Тосканы: образцы и цитаты //V Покровские чтения: Возвращение к истокам. Древнерусское шитье — история и современность: сборник материалов Международной научно-практической конференции. М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2023. 290 с.
10. Фармаковский М.В. Техника экспозиции в историко-бытовых музеях. Л.: Издание ГРМ, 1928. 81 с.
11. Церковное шитье в музеях Гамбурга [Электронный ресурс]. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Музей\\_прикладного\\_искусства\\_и\\_ремесел\\_\(Гамбург\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Музей_прикладного_искусства_и_ремесел_(Гамбург)) Дата обращения: 02.06.2023.
12. Юренева Т.Ю. Русская икона в европейских музейных собраниях //Вестник славянских культур. 2017. № 3. С. 176–189.
13. Backhaus A., Schulz M. Die Russische orthodoxe Kirche des heiligen Prokop in Hamburg. Hamburg: Pr. Kirche, 1994. 48 p.
14. Luomanen N. RISA. FRT. Helsinki: Lisalmi, 2013. 24 p.

Всероссийская конференция  
«XVI ЛИНТУЛОВСКИЕ ЧТЕНИЯ,  
посвященные 100-летию со дня мученической кончины  
священномученика митрополита Вениамина Петроградского и Гдовского»  
17 декабря 2022 года

СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ

Выпуск 15-16

Научное издание

Печатается в авторской редакции

Ответственность за аутентичность и точность цитат, имен, названий и иных сведений, а также за соблюдение законов об интеллектуальной собственности несут авторы публикуемых материалов

Технический редактор  
Холоднова Е.В.

Подготовка макета к печати  
Николаева Н.А.