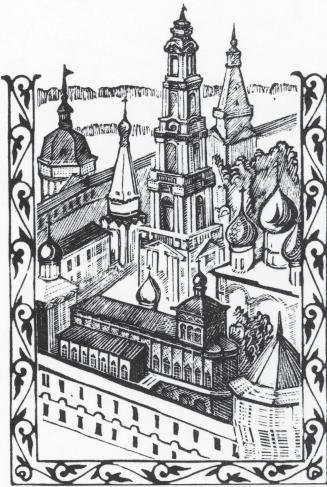


Министерство культуры Московской области
Сергиево-Посадский государственный
историко-художественный музей-заповедник
Свято-Троицкая Сергиева Лавра
Московская православная духовная академия



XII Международная научная конференция

**Троице-Сергиева Лавра в истории,
культуре и духовной жизни России.
Историко-культурное наследие
Лавры как основа развития
Сергиево-Посадского музея-заповедника.
К 100-летию организации музея**

11–12 ноября 2020 г.

ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ

Сергиев Посад
2020

Организационный комитет конференции:

Д. теологии Архимандрит Макарий (Веретенников) (СТСЛ),
д.и.н. Н.С. Борисов (МГУ), д.и.н. Б.М. Клосс (ИРИ РАН),
д.и.н. Л.И. Лифшиц (ГИИ МК РФ), з.р.к. Т.Н. Манушкина (СПМЗ),
ст.н.с. В.Д. Назаров (ИВИ РАН), к.и.н. С.В. Николаева (СПМЗ),
д.и.н. Г.В. Попов (ЦМиАР)

Редакция:

А.В. Лукьянов, Т.Н. Манушкина,
С.В. Николаева (ответственный редактор)

Рекомендовано к печати Оргкомитетом конференции

ISBN – 978-5-905779-31-2

© ГБУК МО «Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-заповедник», 2020
© ООО «Цветографика», оформление, 2020



Л.А. Армеева (г. Сергиев Посад)

К вопросу о списках иконы «Преподобный Сергий Радонежский», в окладе, из собрания Сергиево-Посадского музея-заповедника, выполненных в мастерской И.М. Малышева

История создания и бытования надгробной иконы «Преподобный Сергий Радонежский», в окладе, находящейся в экспозиции «Реликвии и сокровища Троице-Сергиева монастыря XI-XVII веков» Сергиево-Посадского музея-заповедника, никогда не была предметом отдельного исследования. Упоминания о ней фрагментарны, подчас противоречивы и встречаются, в основном, в контексте интереса ученых к серебряной раке Радонежского чудотворца и одновременного с ракой драгоценного оклада иконы.

Дальнейшее изучение этой иконы видится крайне важным, поскольку существует достаточно большое количество ее списков, выполненных в XIX в., находящихся в храмах и музеях России и зарубежья и атрибутированных (письменно или в форме устного предания) как копия «гробовой иконы» или «написанной на крышке гроба преподобного». Тем не менее нет достоверных данных, что образ, с которого выполнялись списки написан на доске от гроба Преподобного, так как драгоценный оклад на иконе и сама икона относятся к разным времененным периодам. Есть мнение, что существующий образ (и доска, и живопись) появились в XIX в. В данном сообщении предполагается: во-первых, провести анализ истории написания иконы (икон) на крышке от гроба (от раки) преподобного Сергия Радонежского и, во-вторых, описать и проанализировать списки с этой иконы, выявленные автором в Москве и Подмосковье, С.-Петербурге, Кириллове, Вильнюсе, Риге, Цетине (Черногория).

Первоначальное (с 1585 до рубежа XVIII-XIX вв.) изображение Преподобного в среднике этой надгробной иконы было не живописным, а чеканным, скульптурным. Об этом пишет в своей статье, ссылаясь на монастырские Описи 1641, 1789 и 1805 гг., Л.М. Воронцова (Воронцова Л.М. Оклад на икону «Преподобный Сергий Радонежский» из собрания Сергиево-Посадского музея // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России. Материалы VI международной конферен-

ции. Сергиев Посад, 2010. С. 289-310). Также этот факт подтверждает В.В. Игошев в работе, посвященной исследованию раки преподобного Сергия (*Игошев В.В. Серебряная рака преподобного Сергия Радонежского 1555-1585 гг. и аналогичные саркофаги XVI-XVII вв. работы царских мастеров // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России. Материалы IX международной конференции. Сергиев Посад, 2016. С. 329*).

В течение четырех столетий крышка раки Радонежского чудотворца не раз заменялась на новую, сохраняя, в целом, драгоценный оклад (некоторые изменения происходили, какие-то детали убирались, какие-то добавлялись, «прикладывались»). Каждый раз, начиная с 1585 г., когда мощи Святого были переложены из деревянного гроба в новую серебряную раку, а сам гроб перенесен из Троицкой церкви в только что освященный Успенский собор, прежняя доска разбиралась на иконные образы. На верхних досках от гроба написаны две иконы келарем монастыря Евстафием Головкиным в 1588 и 1591 гг. В этом действии изначально была заложена идея чудотворности. О распространенной на Руси традиции использовать доски ветхих гробов или рак святых для написания икон, изготовления из них различного назначения крестов, панагий пишет Л.М. Воронцова в упомянутой статье. В конце XVIII - начале XIX в. на волне тенденций Нового времени с крышки раки было удалено чеканное изображение святого (*Игошев. Указ. соч. С. 330*). В это время была заменена и доска под окладом. Икона в это время уже находилась в отдельном киоте рядом с ракой, а на раке была положена новая кипарисовая доска. В 1835-1836 гг. и эта доска была демонтирована, разобрана на иконы, также как и доска под окладом. Таким образом, в 1835-1836 гг. целых две доски — и обе могут считаться как доски от гроба Преподобного — могли быть заменены и разобраны на иконы. В 1830-е годы могло появиться первое живописное изображение на обеих новых досках, впоследствии они записывались, возможно, не раз.

В XIX в., в контексте возрождения интереса к национальным корням и традиционному иконописанию, в Лавре зародилась устойчивая традиция выполнения списков с чтимого образа основателя монастыря. Один из наиболее близких к иконе «Преподобный Сергий» в драгоценном окладе (из всех выявленных на сегодняшний день) находится в вышеупомянутой экспозиции СПМЗ. Оклад с рамой повторяют иконографию древнего памятника. На какой образец ориентировано изображение самого Святого в среднике, сказать пока трудно, поскольку не известно время его написания.

Ни оклад, ни икона, практически, не изучались специалистами.

Все последующие списки, выявленные на сегодняшний день и ориентированные на икону в окладе, не копируют металлическое убранство, а имитируют. Металлический орнамент заменяется резьбой по левкасу, черненые изображения святых в медальонах на полях имитируются черной краской. Изобретение украшать фон резьбой по левкасу, по словам иеромонаха Арсения (Лобовикова), принадлежит И.М. Малышеву (*Арсений, иеромонах*. Исторические сведения об иконописании в Троице-Сергиевой лавре // Сборник на 1873 г., изданный Обществом древнерусского искусства при Московском публичном музее. М., 1873. С. 127).

На других списках: в Кирилло-Белозерском музее-заповеднике (1853 г.), в Успенском соборе Троице-Сергиевой лавры (1890-е годы³), в соборе Свято-Духова монастыря г. Вильнюса (1890 г.), в храме с. Михнево, в 30 км от Вильнюса (1890 г.) драгоценный оклад имитируется. Иконография и порядок овальных медальонов на полях соблюдается, но выполнены они черной краской по золоту. Также на них имитируются краской драгоценные камни. Еще одна группа списков отличается тем, что еще дальше отходит от подлинника, не имитирует поля с медальонами или, еще радикальнее, отказывается от золотого фона, также свиток в руке на этих иконах разворачивается и на нем помещается текст. К таким спискам относится икона из Троицкого собора Александро-Невской лавры (?) и икона из Благовещенского собора г. Каунаса (?).

Все вышеперечисленные иконы имеют общую характерную особенность — епитрахиль красного цвета (иногда переходящего в розовый) и изображение Троицы в полусфере над nimбом Преподобного (исключение — самый первый список — Кирилловский: там вместо сегмента развернутая надпись с именем святого на красном фоне).





В.В. Баранов (г. Москва)

К вопросу об авторстве копии «Троицы» А. Рублёва из Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры

Сергиево-Посадский музей-заповедник имеет свою богатую 100-летнюю историю. В разное время здесь работали выдающиеся учёные, деятели культуры, хранители, реставраторы. Одной из наиболее знаковых фигур среди последних по праву можно считать Николая Андреевича Баранова, который не только отреставрировал основную часть памятников древнерусской живописи в первой половине XX в., но и заложил основы научной реставрации в реставрационной практике музея. Музейные сотрудники советского периода уверенно говорили о том, что Н.А. Барановым была также создана копия иконы «Святая Троица» Андрея Рублёва, которая сейчас находится в местном ряду Троицкого иконостаса. Однако, как показали работы некоторых современных исследователей, этот интересный момент ранней истории Сергиево-Посадского музея-заповедника остается спорным и не до конца изученным.

Одним из важнейших этапов развития музеиного дела в СССР была подготовка и проведение зарубежных выставок в 1929–1932 гг. Как известно, в последний момент было принято решение не вывозить шедевры древнерусской живописи, а заменить их качественными копиями, созданными ведущими в то время реставраторами-иконописцами. «Троица» Андрея Рублёва до 1929 г. находилась в Троицком соборе Троице-Сергиевой лавры. Копия прославленного шедевра должна была увенчать экспозицию выставок. Первые упоминания о копии рублёвской «Троицы» в научной литературе относятся к 1970-м годам. Т.В. Николаева писала в каталоге древнерусской живописи Загорского музея, который вышел в 1977 г.: «Этому реставратору [Н.А. Баранову] оказалось по силам и копирование живописи Андрея Рублёва. Баранов выполнил наиболее удачную копию «Троицы» ...». В одном из примечаний к третьему тому писем И.Э. Грабаря (1983 г.) Н.А. Баранов тоже упоминается издателями как автор копии рублёвского шедевра. Однако в одном из писем И.Э. Грабаря, опубликованных во втором томе (1977 г.), автором копии назван Г.О. Чириков.

Современные исследователи вынуждены были учитывать двойственность мнений относительно авторства копии «Троицы» А. Рублёва. Компромиссный вариант был предложен Г.И. Вздорновым. В своей капитальной монографии «Реставрация и наука. Очерки по истории открытия и изучения древнерусской живописи» (2006)» он пишет: «Подлинную «Троицу» замещает [в Троицком соборе] копия, исполненная в 1919 году Г.О. Чириковым по предварительному рисунку Н.А. Баранова». Эту идею поддерживала и Н.Н. Шередега, которая выступила с докладом о копиях рублёвской Троицы на конференции «Третьяковские чтения» в 2018 г. В качестве одного из аргументов в пользу этого вывода исследовательница указала на архивную фотографию обеих икон, выполненную в 1928 г. На тыльной стороне этой фотографии указаны два автора копии – Н.А. Баранов и Г.О. Чириков. Казалось бы, вопрос об авторстве рублёвского шедевра больше не стоит. Однако внимательное изучение архивных материалов позволяет усомниться в каком-либо значительном участии Г.О. Чирикова в создании этой копии.

В архивных документах, связанных с работами в Сергиевском музее Н.А. Баранова, находим первое упоминание о начальном этапе копирования «Троицы» Рублёва. 6 и 7 декабря 1926 г. реставратором была «снята кистью калька» с этой иконы. В другом документе, датированным 8 марта 1927 г., музейный отдел предлагает допустить Н.А. Баранова к «снятию копии» иконы «Троица» А. Рублёва, так как копия необходима для экспозиции на выставках древнерусской живописи в Западной Европе. Позднее в музейной документации копия также упоминалась как работа Баранова. Так, в приложении к трудовому договору от 8 сентября 1945 г., подписанным И.В. Трофимовым, говорится, что на копии рублёвской «Троицы», выполненной Барановым, «исправлены царапины и пятна». Чуть позднее, 18 октября 1945 г., был составлен акт о приёмке «исправлений царапин» на копии «Троицы» «с Рублёвской (Баранова)», который был подписан уже более представительной комиссией: И.Э. Грабарём, И.В. Трофимовым, Ю.А. Лебедевой, Е.А. Болдыревой.

В архиве семьи Барановых сохранился также подлинник автобиографии, написанной рукой Николая Андреевича, в которой читаем: «... в 1927 году и 1928 году мною написана копия с иконы Троица Андрея Рублёва...».

В докладе на основании анализа литературных данных и архивных материалов освещается история «превращения» копии рублёвской

«Троицы», созданной в Сергиевском музее Н.А. Барановым, в работу Г.О. Чирикова, которая экспонировалась на зарубежных выставках в 1929 – 1932 гг.



Г.И. Вэдорнов (г. Москва)

Еще раз об Ю.А. Олсуфьеве и его изданиях коллекций Троице-Сергиевой лавры

В 2006 г. журналист и биолог А.Н. Стрижёв подготовил и переиздал 12 работ Ю.А. Олсуфьева с 1918 по 1928 г., что в свою очередь возбудило новый интерес к автору этих работ и интеллектуальной интерпретации им выдающихся произведений древнерусской церковной старины. Но А.Н. Стрижёву остались неизвестными переработанные Ю.А. Олсуфьевым тексты своих статей. По счастливой случайности, у меня оказались его рабочие тетради с исправлениями текстов всех статей, и небесполезно понять, в каком именно направлении Ю.А. Олсуфьев желал бы переиздать свои (тогда еще совсем не старые) статьи о художественных памятниках Троице-Сергиевой лавры.



В.И. Вишневский (г. Сергиев Посад)

Некрополь бояр Тучковых-Морозовых XVI века в Троице-Сергиевом монастыре

В 2008 г. в процессе укладки брускатки и устройства ливневой канализации у апсид Троицкого собора были обнаружены три белокаменные надгробия бояр Тучковых-Морозовых. Три плиты, лежащие вплотную друг к другу, были зафиксированы А.Л. Высоцким (ИА РАН) напротив юго-восточного угла Никоновской церкви, в 3,5 м к западу от западного крыльца Трапезной, на глубине 0,6 м от современной дневной поверхности.

Морозовы были старейшим московским боярским родом ещё в середине XIV-XV в. У Ивана Семеновича Мороза, по разным сведениям, было пять или шесть сыновей. Старший из них, Михаил (упоминающийся в 1382 г.), имел пятерых наследников. От одного из них, Бориса Михайловича, шла четвертая ветвь Морозовых. У него было четверо

сыновей — Василий Тучко, Иван Тучко, Семен Брюхо и Федор Брюхо. Первые двое из них занимали ключевые позиции и в Думе, и во дворце: Василий Тучко был конюшим, а Иван Тучко — дворецким.

Надгробие Василия Борисовича Тучкова (инока Вассиана) (1497) принадлежит сыну боярина Бориса Тучки Морозова, отцу Михаила Васильевича Тучкова-Морозова, который в первой половине 1580-х годов был боярином и конюшим при великом князе Московском Иване III Васильевиче. В.Б. Тучков участвовал в походах на Новгород в приведении новгородцев к присяге на верность великому князю Московскому. В 1480 г. он вместе с боярином Василием Фёдоровичем Образцом-Симским был отправлен в Ржев с миссией «мира» от великого князя к его мятежным братьям, князьям Андрею Углицкому и Борису Волоцкому. В том же 1480 г. он вместе с боярином Андреем Михайловичем Плещеевым сопровождал великую княгиню Софью Фоминичну Палеолог на Белоозеро. Еще до 1467—1474 гг. Василий Борисович пожаловал своё село в Нерехте во владение Троицкому монастырю. В начале 1490-х годов подвергся опале.

Надгробие Михаила Васильевича Тучкова-Морозова (1540) — боярина, в 1517 г. — воеводы в большом полку, в 1519 г. — воеводы в походе на Полоцк, в 1521 г. в походе против крымцев, в 1547 г. — окольничего. В декабре 1511 г. отправлен в Крым с русским посольством, которое сопровождало крымскую ханшу Нур-Султан, в 1516 г. ездил в Казань, где привел к присяге на верность московского вассала Мухаммед-Амина. В июле 1517 г. — новгородский наместник, в сентябре 1521 г. в качестве новгородского наместника подписал договор с Ливонским орденом.

Был назначен Василием III одним из опекунов над его малолетним сыном и наследником — Иваном IV. В 1538 г. после смерти правительницы — великой княгини Елены Васильевны Глинской, пал жертвой победивших в борьбе за власть при дворе князей Шуйских и был сослан из столицы в своё село Деболы Ростовского уезда, где и скончался.

Надгробие Ивана Михайловича Тучкова (1537) — боярина, который на свадьбе Василия III в 1526 г. нес каравай. Его брат Василий — видный писатель, друг Максима Грека, свидетель по его делу в 1531 г., при Иване IV был рязанским дворецким.

Лицевая поверхность плит украшена резным геометрическим орнаментом: обрамление по краям и полукруглые тяги из двух рядов мелких

треугольников, клейма-розетки из треугольников-лучей, обведенные кольцом из мелких треугольников. Боковые грани гладкие, без орнамента. Надгробие И.М. Тучкова имеет внутреннюю рамку из полосы мелких треугольников, этот элемент орнамента характерен для большинства плит первой половины XVI в. Характерной чертой оформления плит В.Б. Тучкова и М.В. Тучкова является внутренняя рамка из крупных треугольников, размещенных «косынкой», опущенная до изножья. Других плит с таким элементом орнамента в некрополе монастыря не встречено. Плиты практически идентичны по орнаменту и по каллиграфии. При этом орнамент плиты В.Б. Тучкова не соответствует плитам конца XV в. (надгробия дьяка Василия Беды и боярина Мисаила Плеещеева), и в середине XVI в. она была заменена на новую его сыном. Эти два надгробия были, вероятно, заказаны М.В. Тучковым одновременно: одно для себя, другое, обновленное — для отца.



Л.М. Воронцова (г. Сергиев Посад)

Драгоценные оклады «келейных» икон преподобного Сергия Радонежского

Иконы «моления чудотворца Сергия» привлекают внимание исследователей со второй половины XIX в. Обе иконы имели драгоценные уборы. Оклад иконы «Богоматерь Одигитрия» частично сохранился. Оклад иконы «Святитель Николай» почти полностью утрачен. Реконструкция целостного облика обоих произведений позволяет по-новому взглянуть на разные периоды истории бытования памятников и их реставрационных поновлений.

Традиция почитания икон основывается на указании Описи Троице-Сергиева монастыря 1641 г., где при перечислении икон в Троицком соборе при описании памятников на полях сохранились записи отличным от общего текста почерком «Моления чудотворца Сергия». Обе пометки написаны одинаковыми чернилами и почерком, и, по мнению отца П.Флоренского, принадлежат, «по-видимому, Симону Азарину», казначею и келарю Троице-Сергиева монастыря, автору новой редакции «Жития преподобного Сергия» (1647 г.). До 1920 г. иконы находились в Троицком соборе, в 1920-1992 гг. хранились в Сергиево-Посадском

музее-заповеднике. В 1993 г. были переданы на постоянное хранение в Троице-Сергиеву лавру.

Икона «Богоматерь Одигитрия» была раскрыта в 1919 г. Е.И. Брягиным в отделении Комиссии И.Э. Грабаря при Сергиевском музее без демонтажа оклада. В том же году были демонтированы указанная в Описи 1641 г. «цата серебряная» и известная по Описи 1908 г. «риза серебряная чеканная». Утрачены также многочисленные приклады, известные по Описи 1701 г. В 2002 г. укрепление живописи производилось реставратором СПМЗ О.Б. Кудель, также без снятия оклада.

Ю.А. Олсуфьев и О.А. Белоброва датировали икону XIV в., Т.В. Николаева — второй половиной столетия. Ю.А. Олсуфьев первым высказал мнение о более позднем происхождении изображений святых на полях и датировал их XVI в., это утверждение не встречало возражений у других исследователей.

Сохранившийся оклад состоит из двух венцов Богоматери и Христа, цаты (хранится отдельно), трех венцов святых на полях иконы, средника и полей, очелья Богоматери и четырех накладных пластин с надписями. Оклад создавался не одновременно. Орнамент и приемы выполнения сканного узора венцов имеют многочисленные аналогии в произведениях новгородского золотосеребряного дела XVI в. При этом совершенно неочевидно, что сканные венцы создавались именно для этой иконы, поскольку контур венца не соответствует абрису головы Богоматери и не совпадает с венцом Младенца. Возможно, для украшения были использованы уже имевшиеся венцы, что при создании драгоценного убора практиковалось нередко.

Орнамент басмы полей является одним из вариантов узора, характерного для памятников Новгорода, Москвы и других центров со второй трети XVI в. Цата более позднего происхождения. По стилю и характеру исполнения она имеет аналогии среди памятников первой трети XVII в.

Литографические изображения и фотоматериалы середины - второй половины XIX в. дают представление о том, как выглядела икона в драгоценном уборе. Она была украшена сканными венцами, жемчужным убрусом, басменными полями и средником, чеканной ризой и цатой. Обращает внимание иконография приписных святых и надписи: на боковых полях называются ростовые изображения преподобных Петра Афонского и Онуфрия Великого, на нижнем поле полуфигура преподобного Афанасия

Афонского. На литографии отчетливо просматриваются именующие надписи: «Петръ», «Ануфрий», «Афанасий Афонский». В более ранних Описях 1641 г. и 1701 г. изображения на полях указывались как «преподобный Анофрей и Сергий и Никон». В Описях 1859 г. 1908 г. называются Петр и Онуфрий Афонские. Вероятно, во время одной из чинок иконы изображения на полях были или написаны заново, или существенно поновлены. В какой период могла произойти замена изображений и в связи с чем (плохая ли сохранность или сознательная правка), — по-видимому, эти сведения может уточнить только технико-технологическая экспертиза. Реставрационные исследования подтверждают, что икона на протяжении столетий подвергалась поновлениям неоднократно.

Икона «Святитель Николай» была раскрыта в 1919 г. в Комиссии по охране памятников Троице-Сергиевой лавры А.А. Тюлиным. В том же году иконный оклад был демонтирован. Из всего драгоценного убора иконы «Святитель Николай» до настоящего времени сохранился лишь венец, украшенный сканным узором с эмалью синего, зеленого и голубого цвета. Орнаментика и технические особенности скани имеют аналогии среди памятников второй половины XVI — первой трети XVII в. Фотографии 1880-х годов дают представление об окладе в целом. Поля и средник украшены басменными орнаментами, аналогичными узорам боковых полей и средника келейной иконы «Богоматерь Одигитрия». Очевидно, эти части окладов обеих икон были исполнены в одно время. Чеканные гравированные ризы окладов относятся к более позднему периоду, они отличаются стилистической близостью памятникам начала XIX в.

Келейные иконы дополнялись драгоценными прикладами до начала XX в. Однако после синодальных указов петровского времени 1722 и 1725 гг. вновь поступавшие приклады к келейным иконам через некоторое время передавали в другие места хранения.

В 1919 г. драгоценные оклады частично или полностью были демонтированы и поступили на хранение в музей. Начиная с 1922 г. из фондов музея в Государственное хранилище (Гохран) было передано 500 бриллиантов и 150 пудов (около 2400 кг) серебра. В число художественных ценностей, изъятых в виде «пудов серебра», входили оклады келейных икон. Однако сохранившийся корпус источников дает возможность в значительной степени реконструировать драгоценные оклады обеих икон, представляющих несомненное значение для отечественной истории и культуры.

M.A. Гаганова (г. Сергиев Посад)

**Рака преподобного Сергия Радонежского.
Этап музейного хранения: 1919-1946 годы**

Серебряная гробница к мощам преподобного Сергия Радонежского была изготовлена в московских царских мастерских и вложена в Троице-Сергиев монастырь государем Федором Иоанновичем и царицей Ириной в 1585 г. С этого момента бытование гробницы определялось судьбой самой святыни, а представление о драгоценной раке и сегодня заставляет, прежде всего, ассоциировать ее с заключенной в ней священной реликвией. Во многом по этой причине в исторических исследованиях новейшего периода, связанных с ракой Сергия Радонежского, возобладали сюжеты о послереволюционных антицерковных кампаниях и судьбе мощей основателя Троице-Сергиева монастыря.

Будет справедливым разделить этот взгляд относительно и дальнейшего периода, когда рака вышла из сферы церковного влияния и стала частью государственного музейного фонда. То обстоятельство, что на продолжительном этапе в четверть века внутри исторической гробницы оставалась на хранении одна из главных святынь православия, во многом определило ее особое положение среди других памятников собрания и сделало одним из самых известных и, одновременно, загадочных экспонатов Сергиево-Посадского (Загорского) музея-заповедника за всю его столетнюю историю. В задачу предпринятого автором исследования входит анализ данных, характеризующих положение раки как историко-художественного памятника в составе музеиного собрания.

Действительность первых месяцев строительства музея противоречила идейным устремлениям его создателей определить смысловым духовным центром «живого музея» гробницу Сергия Радонежского, обратив точку опоры в камень преткновения отложенной работы Комиссии по охране памятников Троице-Сергиевой лавры, сформированной в ноябре 1918 г. Проблема сохранения в стенах Лавры монастыря и его главной святыни поставила музей на грань существования, заставила искать новые пути самоопределения и, в конечном счете, привела к появлению декрета СНК от 20 апреля 1920 г. Согласно пунктам документа, историко-художе-

ственные ценности Троице-Сергиевой лавры, в том числе рака с мощами Сергия Радонежского, получили нормативно защищенный статус предметов музейного значения. Дальнейшее ее существование определялось общим режимом хранения экспонатов, что дает основание выделить к рассмотрению специфический — музейный — период бытования раки.

Несколько неожиданный, но обусловленный перипетиями российской истории, взгляд на феномен духовной культуры заставляет рассмотреть его с точки зрения обычной музейной практики в контексте вопросов хранения, экспонирования, научного изучения памятника. На этом пути нас ждут этические проблемы восприятия сакрального объекта в непривычном окружении музейных экспонатов, полулегендарные подробности сохранения святых мощей Сергия Радонежского в условиях строительства советской культуры и сухой протокольный слог, каким сопровождалась музейная жизнь церковной святыни в течение четверти века ее истории. На основании документов музейного делопроизводства мы можем говорить о нескольких рабочих вскрытиях раки, об особенностях ее пребывания в режиме фондового хранения и музейной экспозиции, о проблемах эвакуационного периода 1941–1944 гг. и послевоенного восстановления, о результатах научного изучения, о пошаговом возврате Московской Патриархии в 1946 г.

Восстановленный таким образом исторический путь одного из выдающихся памятников древнерусского искусства одновременно воссоздает отрезок светской истории особо почитаемой религиозной святыни, в течение которого ее удалось сохранить и передать Русской Православной Церкви.





С.В. Горожанина (г. Сергиев Посад)

**Художественно-столярная и резная
по дереву мастерская Московского губернского
земства в Сергиевском посаде.
К истории создания. 1900-1903 годы**

На рубеже XIX—начала XX в. Сергиев Посад являлся одним из крупнейших центров художественной обработки дерева, что было обусловлено богатыми историко-культурными традициями края, связанными с Троице-Сергиевым монастырем. Московское губернское земство, руководствуясь задачами сохранения и развития местных промыслов, производства изделий, отвечающих современным эстетическим взглядам и вкусам общества, организовало в городе Учебную игрушечную (1891—1913) и Художественно-столярную и резную по дереву мастерские (1903—1917), работавшие под руководством московского Кустарного музея.

Целью настоящей работы является попытка, на основе документальных материалов и коллекции памятников декоративно-прикладного искусства из собрания СПМЗ, воссоздать начальный этап работы Художественно-столярной мастерской, выявить круг ее авторов, ассортимент изделий, решенных «в русском стиле». Плодотворная деятельность мастерской в начале 1900-х годов сыграла значимую роль в процессе формирования общероссийских подходов к творческому использованию традиций национального искусства, участию профессиональных художников в сложение современного языка народных художественных промыслов.



О.И. Зарецкая (г. Сергиев Посад)

Две малоизвестные гравюры И.Ф. Зубова

Среди гравированных листов XVIII в. в коллекции СПМЗ выделяются две иконы, созданные известным московским гравером Иваном Федоровичем Зубовым, братом знаменитого петербургского гравера Алексея Зубова. Это большие листы «Преподобный Сергий

Радонежский» и «Преподобные Сергий и Никон Радонежские с видом Троице-Сергиева монастыря». Вместе с листами в музее-заповеднике хранятся и гравировальные доски, перешедшие в собрание музея из коллекции медных досок Троице-Сергиевой лавры. К ним присоединим и третью гравюру, выполненную мастером, но не сохранившуюся в лаврской коллекции. Это—«Святые Преподобные Троице-Сергиевого монастыря с видом обители», больше известную в своей нижней части как «Панорама Троице-Сергиевой Лавры».

Гравюры известны по различным музеинм изданиям, они постоянно присутствуют в экспозициях музея. Но как специальный предмет исследования иконы не рассматривались. Если творчество Алексея Зубова давно выявлялось и изучалось, то творчество Ивана Зубова менее изучено. Пока еще нет каталога его произведений, хотя круг гравюр, связанных с его именем, выявлен и описан в значительном объеме. На основе наиболее значимых произведений сделана характеристика его творчества как представителя московской школы гравирования петровского времени. Однако рассматриваемые произведения не упоминаются.

История создания этих икон полна неясностей. Они выполнялись по заказам Троице-Сергиева монастыря в разное время, и постепенно сложился полный комплекс произведений, прославлявших преподобного Сергия и его обитель. Гравюра «Преподобный Сергий Радонежский», которую можно рассматривать как заглавную в этом комплексе из трех икон, датирована 1717 г. Из посвятительной надписи известны и заказчики - власти «тоя преславныя обители». Последней в 1734 г. была награвирована доска «Преподобные Сергий и Никон Радонежские с видом Троице-Сергиева монастыря» только с авторской подписью. Датировка ее определяется на основе рассмотрения сохранившихся и разобранных зданий в северо-западном углу ансамбля.

Возможно, идея создания гравированных икон была определена еще к 1717 г. и ее можно прочесть в посвятительной надписи в нижнем картуше рамы. В последующих произведениях произошло своеобразное расширение тематического смыслового решения прославления. Оно начинается с образа создателя монастыря во имя Св. Троицы, деяния которого были продолжены в веках его последователями, представленными в гравюрах в четырехвековом временном периоде, начиная с его ученика — Никона и затем того сонма Троицких святых, который сложился к началу XVIII в.

В двух последних образ Святых связан с образом обители, вид которой разворачивается или за спинами ее основателей, или становится земной реалией их духовных подвигов в двухъярусной композиции.

Работая над композиционным решением икон, И.Ф. Зубов использовал все то, что было накоплено динамично развивающейся культурой и искусством во второй половине XVII – начале XVIII в. Авторская трактовка новых элементов и устоявшихся схем выделяет его как мастера не слепо следующего готовым образцам, а перерабатывающего их в соответствии с идеей создаваемых произведений. Они выделяются среди икон, созданных гравером, новым подходом к решению общей идеи. Автор придал каждому новому образу самоценность иконы, но объединив их общей идеей прославления, представил сложный развивающийся образ обители и ее основателя.

Разработанный им своеобразный триптих представления и прославления монастыря Святой Троицы, ее основателя и Троицких святых не нашел продолжения в XVIII в., но был воспринят и повторен лаврскими литографиями в XIX в. Но память об этих иконах была жива. На протяжении XVIII в. несколько раз предпринималось издание икон, в конце 1790-х годов университетской типографией в Москве был издан последний известный по документам тираж уже двух икон, доски которых сохранились в Троицкой лавре.

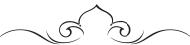
Б.М. Клосс (г. Москва)

О датировке первого собрания сочинений Максима Грека

Важным источником о жизни и деятельности Максима Грека является «Сказание о преподобном Максиме Греке», впервые излагающим биографию писателя, а указанная в нем дата кончины Святого читается только в данном произведении. Известие же о «бесчисленном множестве греческих книг» в сокровищнице великого князя, унаследованных им от своих «прародителей», до сих пор не дает покоя ненасытным искателям кладов.

Между тем, первоначальный вид Сказания и история создания самого памятника остаются вопросами, далекими от разрешения (см. работы С.А. Белокурова и Н.В. Синицыной). На наш взгляд, история Сказания тесно связана с историей собраний сочинений Максима Грека.

Первым в этом ряду является так называемое Иоасафовское собрание, представленное двумя главными списками — МДА-42 и МДА-138. Н.В. Синицына датировала их достаточно широко — концом 40-х — первой половиной 50-х годов XVI в. Текстологические признаки позволяют признать старшим вариантом рукопись МДА-138, которую мы более точно датируем концом 1550 г. — началом 1551 г. Это значит, что рукопись МДА-138 следует связывать со Стоглавым собором. Таким образом, полученные факты позволяют по-новому датировать освобождение Максима Грека из тверского заточения и тем самым иначе оценить время составления первых собраний сочинений Максима Грека.


A.M. Копировский (г. Москва)

**Икона «Троица» Андрея Рублева
в восприятии священника Павла Флоренского
(к вопросу о музейном показе иконописи)**

Список исследований, посвященных «Троице» Андрея Рублева, — исключительному по своему значению произведению русского и мирового искусства — растет. Однако остается недостаточно разработанным вопрос ее музеиного экспонирования и экскурсионно-лекционного показа. На сегодняшний день икона находится в зале с плотной развеской, в неудобном для обозрения месте, рассказ о ней, как правило, ведется в информативном ключе, во многом объективировано.

В качестве обоснования возможных изменений в этой области предлагаются представление о ней выдающегося мыслителя, ученого и богослова священника Павла Флоренского из его статьи «Троице-Сергиева Лавра и Россия», написанной в конце 1918 г., сразу после реставрации знаменитой иконы. Текст о. Павла Флоренского о «Троице» — не академическое исследование, а плод ее вдохновенного целостного восприятия.

Можно выделить 3 части, составляющие его внутреннюю структуру.

Первая: происхождение иконографии рублевской «Троицы», прямо связанное им с преподобным Сергием Радонежским; цель ее создания (победа, через взирание на Св. Троицу, над «страхом ненавистной раздельности мира сего» — выражение, также приписанное им преподобному Сергию),

принципиальное отличие ее от предшествующих изображений Св. Троицы.

Вторая: определения, которые в богословской традиции называются «катафатическими», то есть «положительными». Фигуры ангелов рассматриваются в этом контексте как находящиеся в «согласии», в «безмолвной беседе», подчеркнуты их «вечное единство», «грация взаимных склонений», «бесконечная друг пред другом покорность».

Третья часть содержит значительно более глубокие «апофатические» («отрицательные») определения. В соответствии с ними главным в восприятии иконы является «не сюжет, не число «три», не чаша за столом и не крила», а содержание образа, которое открывается в результате «внезапно сдернутой пред нами завесы ноумenalного мира». Это позволяет снять зашедшую в тупик проблему соответствия ангелов на иконе божественным ипостасям в Троице («Отец», «Сын», «Дух»). Кроме того, такой подход не требует предварительной привязки образа к историческим событиям, известным богословскими или эстетическим характеристикам «Троицы». Он лишь содействует настрою тех, кто смотрит на нее, на диалог с ведущим о ней рассказ и, в конечном итоге, с ней самой. Цель же диалога — вхождение в состояние творческой открытости, которое позволит, в случае его успеха, ощутимо пережить прикосновение к этой «ноумenalности» (а в каких-то случаях — и к подлинному мистическому опыту, который выразил в «Троице» ее автор). Такое переживание впоследствии может стимулировать глубокий интерес и к соответствующим историко-художественным и богословским реалиям.

Сказанное выше предполагает, с одной стороны, возможность новых способов экспонирования «Троицы», а также некоторых других общепризнанных шедевров иконописи: Звенигородского чина, «Преображения» Феофана Грека и т.п., прежде всего — выделения для них отдельной стены или даже зала. С другой — ставит вопрос об изменениях экспонирования иконописи в целом, например, о создании экспозиций не только историко-территориального, но и иконографического характера, что больше соответствует особенностям ее языка. Наконец, может быть поставлен вопрос и о создании отдельных музеев церковного искусства в контексте концепции «живого музея», которую также разрабатывал о. Павел Флоренский.





Т.В. Кузнецова (г. Сергиев Посад)
«Странные» ткани
в собрании Сергиево-Посадского музея-заповедника

В XVII в. в страны Старого света начали поступать предметы декоративно-прикладного искусства из Индии, Китая и Японии, поражавшие европейцев своими экзотичными узорами. Они быстро вошли в моду, но были редки и дороги. Желая удовлетворить растущий спрос, текстильные дизайнеры Франции, Италии, Англии и некоторых других стран на рубеже XVII–XVIII вв. начали творить в новом стиле, соединившем элементы барокко и азиатские мотивы, результатом чего стало производство роскошных тканей ярких смелых расцветок с фантастичными асимметричными узорами. Ткани в этом стиле, который в 1953 г. получил название «*bizarre*» («диковинный, причудливый, странный»), производились до 1720-х годов. За приблизительно тридцать лет было создано множество материй, наиболее значительные коллекции которых в различных музеях насчитывают не один десяток экземпляров.

В СПМЗ хранятся немногим более десяти парчовых тканей в стиле «*bizarre*». Большинство из них поступило из собрания Музея народных художественных ремесел, но несколько происходит из собрания Троице-Сергиевой лавры. Это литургический комплект из воздуха и двух покровцов, впервые записанный в Описи 1737 г., у которого «странные» ткани, обе с редкими особенностями, использованы и для средников, и для каймы. Еще одна парча зафиксирована в 1759 г. на священническом пояске архимандрита Гедеона (Криновского). Стан фелони и фрагмент стана стихаря также происходят из Лавры, но поскольку это спорки, установить какие-либо подробности об этих облачениях, сшитых около середины XVIII в., уже невозможно.

Установлено, что термин «*bizarre*» означает определенный стиль рисунка, а не специфические технические особенности изготовления. Тем не менее, такие показатели как ширина полотнища, особенности кромок и металлизированных нитей позволяют уточнить атрибуцию, четкие критерии для которой все еще не выработаны. Так, нетипичная ширина полотнища и особенности кромок двух образцов парчи позволяют предположить,

что они были выполнены в одной мастерской; полосатые бело-зеленые кромки и особенность серебряной нити еще трех тканей — итальянского производства; необычная ширина золотного атласа может свидетельствовать об его китайском происхождении, но нехарактерная для Китая особенность золотной нити оставляет вопрос о месте изготовления открытым.

Несмотря на кратковременность господства стиля «*bizarre*» в текстильном дизайне, исследователи выделяют несколько этапов его эволюционирования, каждый из которых может быть проиллюстрирован тканями из собрания СПМЗ.

Таким образом, в Сергиево-Посадском музее-заповеднике хранится очень небольшая по численности коллекции тканей «*bizarre*», тем не менее, дающая достаточное полное представление об этом стиле и отражающая все основные этапы его развития. Несколько тканей имеют редкие для «странных» шелков особенности, что, безусловно, повышает ценность собрания, как и то, что узоры большинства экземпляров не имеют аналогий.



И.Л. Кызласова (г. Москва)

Ю.А. Олсуфьев как историк искусства. 1918–1928 годы

История Комиссии по охране памятников искусства и древности Троице-Сергиевой лавры и созданного на ее основе музея неотделима от изучения трудов и судеб тех подвижников, которые стояли у его истоков и действовали в неслыханный по своей трагичности период. Среди них особое место, несомненно, занимает граф Юрий Александрович Олсуфьев (1878 – арестован 24 января и расстрелян 14 марта 1938), отдавший непрерывной работе в Комиссии-музее девять с половиной лет (такого стажа не было ни у кого из его коллег). Семья графа, покинув 5 марта 1917 г. родовую усадьбу Красные Буйцы в Тульской губернии, осенью переехала жить в Сергиев Посад (с 1919 г. Сергиев), по словам самого Юрия Александровича, «под покров Преподобного». Олсуфьев принял участие в первом заседании Комиссии 28 октября 1918 г., и с неослабеваемой энергией работал на избранном поприще, став с 1 декабря того же года заместителем председателя Комиссии И.Е. Бондаренко. В сентябре

1919 г., проявив исключительное мужество, он согласился стать председателем. Именно им, в частности, составлено «Положение» о Комиссии, хотя ее задачи были сформулированы небольшим коллективом при весомом участии П.А. Флоренского и с благословения патриарха Тихона. В марте 1920 г. в результате реорганизаций Олсуфьева, обладавшего непререкаемым авторитетом, вывели за штат, но уже в августе в связи с решением о создании музея, он был приглашен экспертом по древнерусской живописи и миниатюре. В конце 1924 г. за ним закрепили отдел XVI в. С весны 1925 г. Юрий Александрович являлся членом Ученого совета музея и хранителем отдела «Эмали, скань, чернь, финифть, резьба по дереву, металлу и кости», а с 1 октября 1926 г. старшим помощником хранителя музея, уже как штатный сотрудник. В 1927 г. он был включен в число членов Правления музея. Олсуфьев был организатором выставок («Древнерусская книга», 1921; «Искусство 14—15 веков», 1924, совместно с А.Н. Свириным), внес неоценимый вклад в научную реставрацию Троицкого собора, икон и фресок (вел наблюдения и протоколы во время расчистки ряда выдающихся икон, в том числе «Троицы» Андрея Рублева). Члены Комиссии, ставшие затем сотрудниками музея, спасли подавляющее большинство сокровищ Лавры от прямой гибели. Важно также, что еще в марте 1922 г. Юрий Александрович вошел в Комиссию по изъятию ценностей ризницы в Гохран, что позволило сохранить немало произведений искусства. Те же задачи он преследовал, обследуя Гефсиманский скит, Хотьковский монастырь, Абрамцево и многое др. Несмотря на серьезный риск граф сумел сохранить в стенах Лавры группу монахов, которые оставались там до мая 1928 г. и являлись самими надежными ее сторожами. Нельзя не отметить, что в марте 1920 г. вместе с П.А. Флоренским Юрий Александрович спас от поругания главу преподобного Сергия Радонежского (позднее она находилась преимущественно в доме Олсуфьевых).

Но если после ареста и пребывания в тюрьме в течение почти семи недель (с 24 января 1925 г.) Юрий Александрович сохранил свой образ жизни и службу, то в мае 1928 г., в связи с оголтелой кампанией против «бывших» людей и музея, он вместе с женой Софьей Владимировной (1884 — арестована 1 ноября 1941, умерла в ГУЛАГе 15 марта 1943), которая была его неизменной помощницей, а иногда и соавтором, вынужден был уехать из Сергиева, бросив свою городскую усадьбу. (Настоящая

сводка основных вех биографии Ю.А. Олсуфьева уточнена нами на материале ряда архивов, но в значительной степени она опирается на изыскания коллег, и в первую очередь Г.И. Вздорнова, Т.В. Смирновой, о. Андроника Трубачева и М.С. Трубачевой).

Юрий Александрович — один из авторов сборника-путеводителя «Троице-Сергиева лавра» (раздел «Иконопись») 1919 г., тираж которого был уничтожен (2-е изд. 2007; 3-е изд. 2008). Уже в начале деятельности Комиссии пришло осознание необходимости составления и издания каталогов-описей (см. доклад П.А.Флоренского 19 ноября 1919 г.). Оба названных ученых совместно выработали основные принципы описания памятников — особую сложность представляли иконы. Так, к 1922 г. они заполнили ряд бланков («Схема описания икон») для задуманного ранее каталога древнейших икон (до XV в.) «Символы Горнего» (1922, изд. фрагмент). П.А. Флоренский вынужден был выйти из состава Комиссии в 1920 г., хотя иногда продолжал прерванные занятия. Благодаря титаническим усилиям Олсуфьева (в условиях полного дефицита бумаги и прочего) впервые было издано около тридцати (!) его работ, содержащих систематизацию, атрибуцию и в значительной степени историко-культурное осмысление сотен памятников: описи фондов икон, лицевых и орнаментированных рукописей, крестов, разнообразных предметов из серебра, а также тексты докладов и статей о ряде произведений шитья и тканей, отдельным шедеврам пластики и скульптуры XV в. (одна вышедшая в свет работа была написана вместе с его другом П.А. Флоренским). Все эти труды способствовали всесторонней деятельности музея, но заложенная в них сверхзадача состояла в том, чтобы при возможных изменениях в жизни музея, важнейшие сведения о памятниках были зафиксированы. Так возрастила вероятность их сохранения.

В 1927 г. П.Е. Корнилов выразил мнение многих: «Вряд ли можно указать еще музей в СССР, где так серьезно и планомерно проводится работа по изучению коллекций».

Попытаемся охарактеризовать в самом общем виде методологические поиски Олсуфьева 1920-х годов, но прежде уточним: даже в деловых записках он нередко писал о важных художественных проблемах — он думал о них постоянно; в ряде работ (даже в описях) делал аналитические «отступления» — самый яркий тому пример текст о «Троице» Андрея Рублева («Опись икон...» 1920).

Полагаем, что Олсуфьев еще с юности был склонен к философскому осмыслению мира и искусства. Вероятно, на него оказали некоторое влияние идеи его родственника князя Е.Н. Трубецкого о двух мирах в иконе (лекции-статьи 1915–1918 гг.). Для Олсуфьева крайне важна была теория искусства, теория иконы. Не только в его записных книжках находим такие строки, как: «икона — божественного первообраза божественный образ» (1925), но и в изданных трудах читаем о той же «Троице»: «Икона онтологична по преимуществу, не только по замыслу, но и во всех деталях выявления» («Опись икон...» 1920). Рабочими приемами ученого мыслились: детальное описание и анализ форм (пропорции, линии, краски, свет и тень, фактура — формология/морфология), раскрытие эмоционального содержания образа с привлечением субъективно переживаемых аналогий в реальной природе, а иногда и в музыке. Ученый разрабатывал собственную систему изобразительных «формул», например, подобный опыт нашел отражение в «Схеме описания икон», составленной для задуманной ранее работы «Символы Горнега»: «симметричность, верикализм, параболизм, ромбичность и т.д.; или параллельность, циркулярность и т.д.». Понятия «линейных деформаций», «параллельность и концентричность» оказались введены даже в названия двух работ 1927 г. Органично входила в этот круг идей и так привлекавшая исследователя тема структуры пробелов (статьи 1925 и 1928 г.)

Олсуфьев пытался создать метод или даже некую научную «discipline» со своим понятийным аппаратом, которые опирались бы на достоверные (представлявшиеся объективными) признаки, позволявшие достигнуть точной датировки памятников (главным образом, в пределах выделенных им эпох). В этих построениях крайне важна была «художественная оценка» («глубина», «чистота» стиля), которая сопрягалась с задачами «постижения первообраза» («Опись крестов...» 1921).

Подобные поиски ученый упорно продолжал до конца жизни. То был глубокий и оригинальный (хотя и не во всем последовательный) вариант формального в своей основе метода, развивавшегося в науке в 1910–1920 -е годы. Олсуфьев вошел в историю искусствознания как «тонкий знаток искусства, трудолюбивый и точный исследователь» (Т.В. Николаева 1977).



Л.А. Макусова (г. Сергиев Посад)

**Парный купеческий портрет в собрании
Сергиево-Посадского музея-заповедника.
К вопросу атрибуции**

В живописной коллекции XIX в. из собрания музея имеются портреты купеческой пары «Портрет неизвестного с письмом» (581 а) и «Портрет неизвестной с шалью» (536 а). Происходят они из коллекции издателя А.А. Александрова.

Купеческие портреты и правила их изображения хорошо известны, благодаря выявлению целого пласта культурного наследия, сохранившего образы нового и, несомненно, выдающегося класса русского купечества. Провинциальный портрет XVIII-XIX вв. достаточно хорошо изучен и отражен в литературе. Его в настоящее время можно увидеть во многих областных художественных музеях на территории страны.

Поиски купеческих портретов аналогичных портретам Сергиево-Посадского музея велись в коллекциях музеев соседних регионов и выявили как эталон для сравнения работы художника Павла Календаса. Портреты Календаса, обнаруженные С. Ямщиковым в Переславле-Залесском музее-заповеднике, до недавнего времени считались единственными работами этого малоизвестного провинциального художника.

В собрании Переславля-Залесского музея-заповедника находятся портреты купцов Андрея и Петра Темериных, портреты троих детей Петра Темерина, купца А.П. Чечелева и неизвестной купчихи. На этом основании возникла и прочно обосновалась в литературе информация о Календасе как о жителе Переславля-Залесского.

Ситуация изменилась только в 2018 г. Сотрудником Александровского художественного музея Т.В. Дмитриевой при исследовании архивных документов Лукиановой пустыни были обнаружены ценные сведения о Павле Петровиче Календасе. Имя Павла Календаса впервые упоминается в приходно-расходных денежных книгах Лукианова монастыря в августе 1851 г., затем в 1852 г., 1855-1856 гг. В книгах его называют «города Александрова купеческим сыном Павлом Петровым Календасом» и перечисляют выполненные им работы и оплату за нее.

Далее из ревизских сказок 10-й ревизии купцов г. Александрова за 1856 г., исповедальных росписей Христорождественского собора города Александрова за 1860 г. и записи в метрической книге Христорождественского собора за 1862 г. мы узнаем о положении и годах жизни этого человека. Родился он в 1815 г., прожил 47 лет. Следовательно, во время работы в Переславле-Залесском в 1842-1844 гг. он достиг возраста 27-29 лет.

По всей видимости, Календас в 1840-е годы находился в процессе своего становления как живописец. У него есть свой почерк, своя манера, свои художественные особенности, по которым возможно идентифицировать другие, пока неизвестные его работы. Стилистические особенности «Неизвестного с письмом» и «Неизвестной с шалью» позволяют нам поставить их в один ряд с портретами из Переславля-Залесского музея-заповедника.

Характерным для художественного языка этого живописца является четкий графический силуэт, скованное положение рук, напоминающее изображение рук марионеток. Эти особенности обнаруживаются с первого взгляда. Далее, сравнивая манеру прописи волос, подбородков, усов и бороды, линий носов, соединенных с линией брови, одинаково изображенный переход тени, проложенной от носа к глазнице, обводку век, находим абсолютное сходство в написании этих деталей.

При визуальном осмотре поверхности полотен у портрета купца А.П. Чечелева (ПЭМ-1033. Ж-491) и у портрета «Неизвестного с письмом» выявлено идентичное повреждение красочного слоя — скрибленность, проявленное в виде участков с бисерными выпуклостями краски. Оно позволяет допустить мысль об использовании одной и той же краски при написании портретов, а значит предположить и более точную датировку — 1843 г. - по году написания портрета Чечелева. В реставрационных паспортах обратило на себя внимание применение одинакового грунта красной охры в переславских портретах Календаса, и в портретах нашего музея.

Сравнивая «Неизвестную с шалью» с «Портретом купчихи» (ПЭМ-941.Ж-466) кисти Календаса, нельзя не отметить похожие детали изображения. В портретах одна и та же схема «посадки» фигур с платками на плечах, идентичные прически и головные уборы. Складки ткани, кольца на пальцах, украшения на шеях прописаны в одной манере.

Ориентируясь на Переславль-Залесский музей-заповедник, где находятся все известные на сегодняшний день портреты кисти Павла Календаса, нам необходимо понять, каким образом «Неизвестный с письмом» и «Неизвестная с шалью», если они были написаны художником в этом городе, оказались в Сергиевском посаде? Мог ли Павел Календас написать портреты «неизвестной» купеческой пары по заказу в этом городе? Вероятно, мог. Но имя этого человека в известных нам документах пока не встречалось. В Художественно-педагогическом музее игрушки имени Н.Д. Бартрама, обладающем живописной коллекцией, стилистически близких им купеческих портретов нет.

Где же А.А. Александров мог приобрести портреты купеческой пары? Есть несколько версий. На сегодняшний день правдоподобной кажется следующая: портреты, выполненные Календасом в Переславле-Залесском или в ином месте Владимирской губернии, могли оказаться в Сергиевском посаде в качестве имущества человека, переехавшего в посад на жительство. Александров мог приобрести портреты купеческой пары у потомков после революции.

Портреты купеческой пары реставрированы Л.А. Гречиной в 1986 и 1996 гг. При реставрации были выявлены серьезные повреждения холста и красочного слоя. Крупные прорывы на холстах были заклеены бумагой, и с оборота закрашены серой краской. Бумажная вставка с портрета «Неизвестного с письмом» оказалась оборванным с разных сторон письмом с фрагментами текста. По обрывкам фраз удалось установить тему письма-просьбы к Начальнику Артиллерийской Дивизии, выделить денежные средства на фураж лошадям и подъемные для офицеров, видимо, в связи с передислокацией батарей. Местом дислокации Артиллерийской Дивизии в XIX в. являлась территория Владимирской губернии, где квартировали батареи артиллерийских бригад, фурштатные батальоны и другие войска в мирное время. Штаб чаще всего располагался во Владимире. Портреты могли находиться в доме, где квартировал военный, использовавший для скорой реставрации тот материал, который был под рукой.

После Крымской кампании артиллерийские бригады вернулись во Владимирскую губернию и сохраняли свою дислокацию до конца 1870-х годов. В Сергиевском посаде, квартирующей в 1877 г., числится 3-я батарея 1-й гренадерской Его Королевского Высочества принца Карла Прусского

пешей артиллерийской бригады. Следовательно, первая реставрация портретов после их серьезного повреждения, могла произойти после 1864 г. (год появления должности Начальника Артиллерийской Дивизии) и до конца 1870-х годов. Произойти реставрация могла как в местах Владимирской губернии, так и в Сергиевском посаде.

Эти факты задают направление для дальнейшего поиска документов. Возможно, адреса временного проживания военных в Сергиевском посаде, позволят выявить имена купеческой семьи, и тогда атрибуция портретов будет завершена.



А.Г. Мельник (г. Ростов)

Сферы и масштабы влияния Троице-Сергиева монастыря на Руси XV–XVI веков

Известно, что монастыри обладали определенным влиянием или авторитетом в религиозной и других сферах жизни Древней Руси. Однако данное явление остается слабо изученным. В частности, мы плохо представляем, каково было тогда влияние отдельных монастырей. Предлагаемое исследование посвящено выяснению, в чем состояло и какие имело масштабы влияние Троице-Сергиева монастыря в XV–XVI вв.

Между 1422 г. и началом 1440-х годов в Троицком монастыре впервые на Руси была выработана практика непосредственного контакта людей с мощами препородного Сергия Радонежского, находившимися в раке. До того с домонгольских времен мощи всех русских святых, пребывавшие в раках, были недоступны для верующих. К мощам св. Сергия стало возможно прикасаться и целовать их. Эта новая практика во второй половине XV в. и позднее вслед за Троицким монастырем стала применяться при отправлении культов некоторых других подвижников благочестия. К ним, например, можно отнести святых Алексея митрополита, Феодора, Давида и Константина Ярославских, Василия и Константина Ярославских и Макария Колязинского.

Московские великие князья иногда посещали с богомольной целью Троицкий монастырь в XV в., но регулярными такие посещения стали только начиная с XVI в. Этую практику утвердил великий князь Василий III.

Он побывал в названном монастыре не менее девяти раз, царь Иван Грозный — не менее пятидесяти раз, царь Федор Иванович — не менее семи раз, царь Борис Годунов — не менее одиннадцати раз. Все они приезжали на богомолье в указанный монастырь намного чаще, чем в любую другую обитель. Следовательно, Троицкий монастырь имел большое влияние на представителей высшей государственной власти страны того времени. Из этого следует, что указанная обитель имела значительное политическое влияние.

Троицкий монастырь обладал большим влиянием не только на высшие государственные, а и на церковные власти, поэтому, в частности, из его настоятелей были поставлены три митрополита всея Руси и немало епархиальных архиереев.

Люди свою приверженность к названному монастырю выражали посредством пожертвования ему различных материальных ценностей — таких, как земля, села и деревни, движимое и недвижимое имущество, сакральные и драгоценные предметы и деньги. Такими приверженцами в рассматриваемый период являлись московские государи, бояре, князья, служилые землевладельцы, монахи других монастырей, горожане и крестьяне, иными словами — представители всех слоев русского общества.

Троицкий монастырь отождествлялся в представлении людей того времени с преподобным Сергием Радонежским. Поэтому почитание этого святого усиливало и расширяло влияние указанной обители. Высшим выражением приверженности к культу святого являлось строительство и последующее функционирование посвященных ему церквей. Множество храмов во имя преподобного Сергия в XVI в. возникло в монастырях, городах и селах, которые располагались и в центральной части страны, и на ее окраинах. А это в свою очередь свидетельствовало об исключительной влиятельности Троицкого монастыря на Руси того времени. Ни одному другому русскому святому, кроме Бориса и Глеба, не было посвящено в XVI в. столько церквей, как Сергию Радонежскому. Но важно подчеркнуть, что тогда культ Бориса и Глеба не отождествлялся только с каким-то одним определенным религиозным центром. Поэтому, в частности, все русские Борисоглебские монастыри того времени явно уступали по своей влиятельности Троицкой обители.

В конце XV—XVI в. широко по Руси распространились иконы с изображениями св. Сергия Радонежского и тексты жития и службы,

посвященные этому подвижнику, что опосредованно демонстрировало влиятельность Троицкой обители.

Монастырь обладал огромными земельными владениями, расположеными в различных частях страны. Значит, велико было его влияние на экономическую жизнь Руси того времени.

Ансамблю Троицкого монастыря в той или иной степени подражали при сооружении ряда других русских обителей. Ранее отмечалось, в частности, что широкое распространение получила воспринятая от него планировка монастырей с храмовым комплексом в центре и расположенными вокруг «четверообразно», то есть по сторонам прямоугольника, рядами келейных корпусов.

Образцом для подражания являлся иконостас монастырского Троицкого собора. Создатели других иконостасов в России ориентировались на его пропорциональную схему, вертикальные размеры икон его чинов, на иконографию отдельных его икон.

На особо высокий статус Троицкой обители в XVI в. указывали иностранные наблюдатели российской жизни.

Влияние этого монастыря постоянно нарастало на протяжении всего рассматриваемого периода. В конце концов, в 1561 г. он официально получил статус архимандритии и первое место среди всех других обителей России.

Таким образом, Троице-Сергиев монастырь был самой влиятельной русской обителью в XV—XVI вв.

С.В. Николаева (г. Сергиев Посад)

**Археографическое направление в научной работе
Сергиево-Посадского музея-заповедника.
Из опыта публикации рукописей
монастырского собрания**

Сергиево-Посадский музей-заповедник на протяжении всего своего столетнего существования занимается исследованиями и публикацией художественных памятников, рукописей и документов, несмотря на то, что библиотеки и архив Троице-Сергиевой Лавры и Московской духовной академии не вошли в фонды музея.

Комиссия по охране памятников искусства и старины Троице-Сергиевой лавры, с 1918 г. осуществлявшая процесс подготовки создания музея, одной из задач его развития считала выполнение «программы» издания источников по истории Лавры. По предложению членов Комиссии П.Н. Каптерева и П.А. Флоренского, первоначально предполагались к изданию «три основные текста по истории Лавры: ее Описи 1641 г., Вкладной книги 1673 г. и Синодика XVI в.». В рамках этой программы в 1919 — 1923 гг. С.Н. Дурылиным, Ю.А. Олсуфьевым и М.Ю. Олсуфьевым была выполнена рукописная копия Описи 1641/42 г., которая имеет предисловие на четырех листах, выполненное рукой Ю.А. Олсуфьева. Эта работа стала первой попыткой научного источниковедческого описания памятника. К сожалению, публикация не состоялась (к источниковедческому анализу Описи только в 1970-е годы обратилась Е.Н. Клитина).

Реорганизация музея, изменение его профиля и кадрового состава сотрудников после 1929 г. приостановили работу этого направления научной деятельности. К выполнению археографической программы музей вернулся уже в 1940-е годы: А.М. Курбатовой и Е.К. Рабинович в 1942 — 1945 гг. была предпринята попытка подготовить издание Вкладных книг 1637/38 г. и 1673/74 г. А.М. Курбатова также впервые занялась переводом текста Кормовой книги 1673/74 г.

Событием в научной жизни страны стала публикация в 1987 г. Вкладной книги монастыря 1672/73 г. Издание подготовлено исследованиями Т.В. Николаевой, О.А. Белобровой, Е.Н. Клитиной, при участии Т.Н. Манушиной, Л.М. Спириной, Г.А. Макаровской, М.С. Сысоевой и осуществлено благодаря огромной организационной работе Т.Н. Манушиной. Авторами-составителями были разработаны правила передачи текста, дано краткое палеографическое описание рукописи, приведены дополнения и разночтения со списками 1638/39 г. Издание сопровождается полными указателями личных имен, географических названий и предметным указателем. Кроме публикаций рукописей в полном объеме, в 1970 — 1990-е годы сотрудниками музея были введены в научный оборот фрагментарно многие источники по истории и художественной культуре Троицкой обители.

Новый шаг в исследовании и публикации рукописей из музейного собрания был сделан в 2008 г. — С.В. Николаевой и Л.А. Кириченко

опубликована Кормовая книга монастыря 1673/74 г. с исследованием, полным палеографическим описанием и характеристикой кодикологической структуры рукописи. В результате предварительного изучения была сделана атрибуция памятника, определены его протографы и выявлена связь с комплексом синодиков Троице-Сергиева монастыря. Впервые текст рукописи передан с максимальным приближением к источнику. Публикация снабжена полными указателями личных имен и географических названий, предметным указателем. Поскольку источник включает информацию о множестве представителей родов и семейств, а также об их вкладах в монастырь в очень кратких формулировках, к тексту даны подробные комментарии. Отсутствие возможности включить в издание цветные иллюстрации, к сожалению, не позволило в полной мере передать красоту ее художественного оформления.

Опыт публикации Кормовой книги 1673/74 г. дал возможность приступить к подготовке издания самого объемного источника по истории Троице-Сергиева монастыря — Описи 1641/42 г., содержащей 883 листа. С.В. Николаева и Л.А. Кириченко в течение нескольких лет работали над переводом и исследованием рукописи, ее кодикологической структуры, палеографических особенностей, а также анализом содержащегося в ней комплекса информации, связей Описи 1641/42 г. с другими памятниками монастырского архива. Издание сопровождается статьями по результатам этих исследований, подробным историографическим введением, кодикологическим и палеографическим описаниями, полной таблицей филиграней и 4 указателями: указатели личных имен, географических названий, книг и произведений, предметно-терминологический указатель. Особого подхода и методической разработки потребовало составление именного указателя, поскольку в источнике упоминаются почти 7 тысяч личных имен. Для удобства пользования указателем введена его дополнительная структуризация в 4 раздела: 1 — «Монахи, священники и другие церковные служители Троице-Сергиева и приписных к нему монастырей»; 2 — «Люди монастырские Троице-Сергиева и приписных к нему монастырей»; 3 — «Крестьяне Троице-Сергиева и приписных к нему монастырей»; 4 — Прочие личные имена. Имена в разделах 1 - 3 сгруппированы по принадлежности к монастырям. Передача текста рукописи осуществлена по правилам и принципам комментирования, апробированным при издании Кормовой книги 1673/74 г.

Публикация Описи 1641 г. значительно восполняет недостаток источников, доступных для широкого изучения многих проблем отечественной истории и культуры, а ее выход в свет комментированного издания Описи 1641 г. в 2020 г., в год 100-летия образования Сергиево-Посадского музея-заповедника, является символическим и этапным событием, свидетельствующим о продолжении традиций научной работы, сохранении преемственности поколений и развитии научного потенциала музейных сотрудников.


В.Г. Пуцко (г. Калуга)

Сакральное искусство в русской церковной традиции (по материалам ризницы Троице-Сергиевой лавры)

Судьба православной святыни в течение нескольких столетий находила отражение не только в истории и живых церковных преданиях, но и в многочисленных произведениях искусства, большей частью сохранившихся до наших дней. Это красноречивые свидетели замечательного мастерства и высокого религиозного чувства их создателей, оцененные по достоинству теми, кто был призван хранить, а также изучать. В результате имеем серьезные исследования, помогающие лучше понять и благоговейный трепет иноков, и неиссякаемый интерес специалистов, стремящихся осознать причины непреходящей духовной ценности созданного в давно ушедшие эпохи.

В Троице-Сергиевом монастыре издавна наложен учет икон, церковной утвари, книг, предметов личного благочестия, служивших вкладами. Особенно бережно хранили фелони преподобных Сергия и Никона, ста-ринного покрова, как мемориальные предметы, имеющие характер реликвий. Об этом свидетельствуют Вкладная книга и Опись монастырского имущества 1641 г. Существование монастырской документации в значительной мере обусловило продуктивность исследований ученых советского периода Ю.А. Олсуфьева, Т.В. Николаевой, Н.А. Маясовой, способствовавших введению в научный оборот большого числа первоклассных произведений, многие из которых стали хрестоматийными. Без них сегодня нельзя представить историю русского искусства вообще, особенно XV-XVII вв. Они достойно освещают самые высокие достижения отечественной культуры.

Драгоценные образцы иконописи, от по преданию принадлежавших преподобному Сергию до украшенных золотыми и серебряными с камнями и жемчужной обнизью окладами, полученных от царей и представителей аристократии, показывают, каким путем развивалось московское сакральное художество. Его одухотворенные, утонченные образы во многих случаях обнаруживают классифицирующий характер, указывающий на константинопольские источники. Икона «Богоматерь Одигитрия» вклада княгини Анны Микулинской сближается с произведениями Дионисия. Особое место занимает серия икон-святцев («таблеток») XV в. Иконы, написанные для царской семьи и представителей высших сословных кругов, обычно золотофонные, с искусно выполненными изображениями. В большинстве случаев это изображения Богоматери. На «подносных» и «раздаточных» иконах XVI в. в монастырской иконографии этого времени становится популярным «Явление Богоматери преподобному Сергию». В XVII в. некоторые иконы пишет для монастыря «царский изограф» Симон Ушаков.

Исторически сложившаяся коллекция произведений лицевого шитья включает в свой состав его выдающиеся памятники, ключевые для понимания развития этого сложнейшего вида изобразительного искусства, большей частью связанного с великокняжескими и царскими мастерскими. «Голубая» плащаница, начала XV в., служит доказательством преемственности византийских традиций. Самый ранний покров с изображением Сергия Радонежского, с его портретной характеристикой, занимает особое место в иконографии Преподобного, последовательно идеализируемой позже в иконописи и шитье. Важными художественными памятниками и в то же время историческими документами остаются пелены Софьи Палеолог, 1499 г., и великой княгини Соломонии, 1525 г. Подлинным шедевром воспринимается плащаница княгини Евфросиньи Старицкой, 1561 г. Этот перечень может быть продолжен, в том числе за счет вкладов царя Ивана Грозного, царя Федора Иоанновича, царя Бориса Годунова. Вклады Годунова отличаются особой роскошью, использованием драгоценных камней, золотых и серебреных дробниц. Широкое распространение получает жемчуг.

Прикладное искусство представлено изделиями из различного материала. Много нагрудных каменных икон с рельефными изображениями, в том числе происходящих из «короби новгородской» - трофеев царя

Ивана Грозного. Это трудный для изучения материал, требующий особых внимания и осмотрительности и вызывающий поправки и уточнения. Своеобразная обработка камня отражает как локальную художественную традицию, так и индивидуальную манеру мастера, который не может быть оторван от своей эпохи. Искусство утонченной резьбы по дереву с умением передачи пластических достоинств мельчайших изображений занесено константинопольскими мастерами в середине XV в. и было воспринято знаменитым троицким резчиком Амвросием. Судьба этого направления вполне прослеживается по материалам ризницы.

Именно в ризнице были собраны и сохранены лучшие образцы ювелирного искусства, представленные церковной утварью. Нельзя не вспомнить оклад Евангелия 1392 г. боярина Федора Андреевича Кошки, ковчег-мошевик радонежских князей, кадило игумена Никона 1405 г., золотой потир Ивана Фомина 1449 г., золотую цату к рублевской иконе «Троица» вклада царя Ивана Грозного, золотой потир вклада царя Бориса Годунова 1597 г. Лишь только этот беглый перечень говорит о многом, о том, на какой высоте стояло сакральное искусство средневековой Руси и какова роль в сохранении этого наследия ризницы Троице-Сергиевой обители, достойно выполнившей свою задачу как в лучшие времена, так и в период широкого безжалостного разграбления сокровищ русской духовной культуры. Ее изучение порой приостанавливалось, но не прекращалось никогда.



Л.Н. Савина (г. Сергиев Посад)

Иконостас церкви святителя Николая «Большой Крест». Исследования и перспективы

После революции многие храмы Троице-Сергиевой лавры были закрыты и лишились своего убранства, в том числе иконостасов. В 1946 г. жизнь Лавры вернулась в традиционное церковное русло, и храмы со временем обрели «новые» иконостасы. По своему происхождению они не были «новыми», так как происходили из разрушенных в 1930-е годы московских церквей. Одним из таких был иконостас из церкви святите-

ля Николая «Большой Крест». Он обрел свою вторую жизнь на земле преподобного Сергия Радонежского в 1948 г., когда был установлен в трапезном храме.

Одной из важнейших задач при установке иконостаса Ученый совет Главного управления охраны памятников архитектуры при Совете Министров СССР (ГУОПА) видел в том, чтобы сохранить максимально полно живописный ансамбль московской церкви. Архитектором Л.А.Давидом был разработан проект «экспонирования иконостаса из церкви Николы Большой Крест в трапезной Сергиевской церкви», который был одобрен ГУОПА. По ряду причин иконостас Никольского храма в Сергиевской церкви был возрожден не в полном объеме. Однако даже в таком виде он представляет большой интерес для исследователей.

В 1980-е годы (в ту пору я была ст. научным сотрудник Загорского музея), мной была предпринята атрибуция икон из Никольской церкви. Основные позиции были изложены нами в статье «Живописный ансамбль церкви Николы «Большой Крест». (К вопросу об атрибуции икон иконостаса, находящихся в составе иконостаса церкви Сергия Трапезной палаты Троице-Сергиева монастыря»). Частично эти положения нашли также отражение в статьях: «Праздничный ряд иконостаса церкви Никола Большой Крест» (Русская поздняя икона от XVII до начала XX столетия // Сб. статей ВНИИР. М., 2001) и «Делан самым добрым и дивным строением...» (ж. «Русское искусство», 2014, № 2). Атрибуция памятников была основана на иконографическом и стилистическом методах анализа, поскольку технико-технологическими данными об иконах мы не располагали. К сожалению, эта проблема до сих пор остается одной из самых насущных.

В 1948 г. (перед установкой иконостаса) реставрация икон из московского храма (скорее - консервация) была предпринята А.Н. Барановым. Им был составлен «Протокол о состоянии иконостаса». О нем упоминается в «Отчете по затратам на установку иконостаса в трапезной церкви за 1948 г.». Однако пока он не найден. В 1973 г. иконы из иконостаса трапезного храма реставрировались в иконописной мастерской Троице-Сергиева монастыря Е.С. Чураковой и Т.Я. Волковой во главе с М.Н. Соколовой. Эти материалы сохранились в Архиве СТСЛ, однако в них отсутствует принятая на сегодняшний день форма научной паспортизации реставрационного процесса. Немаловажное значение для атрибуции икон, их

художественной оценки могли бы иметь данные реставрации 2000-х годов, предпринятой лаврской реставрационной мастерской под руководством Н.Е. Алдошиной. Результаты ее пока не опубликованы. Технико-технологические данные об иконах могли бы дать важные сведения, необходимые для атрибуции икон иконостаса. Так, в «Описях церковного имущества» Никольской церкви начала XX в. сказано, что в иконостасе «все ...иконы древняго письма XVII века, кроме Иверской». В 1980-е годы мы датировали Богородичную икону (она находилась под записью) конца XVII в. После раскрытия иконы (2019) эта датировка подтвердилась.

При отсутствии технико-технологических данных об иконах подготовленный нами к печати (но пока не изданный) каталог икон иконостаса Сергиевского храма, который включает, в том числе и 42 иконы из Никольской церкви, не будет в полной мере отвечать научным требованиям.

Важная составляющая для исследования иконостаса — поиск сведений о нем в различных источниках. Так, сведения об иконостасе, хотя и общего характера, имеются в литературе конца XIX - начала XX в., а также в «Описях церковного имущества» 1920-х годов. Однако, не исключена возможность поиска и обнаружения дополнительных материалов в архивах ЦГА Москвы, ЦГАМО, ГАРФ. Интерес, кроме того, могут представлять архивные источники, особенно XVII в. Благодаря последним публикациям М.В. Николаевой (материалы из архивов ЦГАДА) были выявлены упоминания об «изготовлении «липового иконостаса в церковь Пресвятая Богородицы, что в Китае» за 1703 г., но делать какие-то выводы о времени создания иконостаса Успенского придела Никольского храма пока преждевременно.

В архиве Государственного научно-исследовательского музея архитектуры им. А.В. Щусева (ГНИМА) сохранился «Дневник разборки церкви (святителя Николая «Большой Крест» - Л.С.) П.Максимова». Однако пока не установлено, велась ли какая-либо документация во время демонтажа иконостаса. В фототеке ГНИМА имеются лишь негативы с общими видами иконостаса до его разборки.

После разборки иконостаса его конструктивные детали и иконы были переданы в МОНО при Наркомпросе. Как отметила Е.А. Осокина («Небесная голубизна ангельских одежд: судьба произведений древнерусской живописи, 1920–1930-е годы»), в МОНО (после уничтожения церквей) оказалось несметное количество икон и зачастую работники не

всегда знали, откуда они происходят. По счастью, комплекс икон иконостаса Никольского храма не был разрознен, и уже в августе 1933 г. иконы поступили в ГТГ. Об этом свидетельствуют записи в Книге регистрации Третьяковской галереи (КРТГ, т. № 5), а также архивные документы, хранящиеся в Отделе рукописей ГТГ.

На основе этих материалов нами были написаны статьи: «О судьбе иконостаса церкви святителя Николая «Никола Большой Крест» (Кадашевские чтения: Сборник докладов конференции. [Вып.] 22. М., 2018) и «К вопросу о передаче в Лавру в 1948 году иконостаса церкви святителя Николая, именуемой «Никола Большой Крест» (ж. «Богословский вестник»: № 30. Сергиев Посад: изд. МДА, 2018 – Вып. 3). Благодаря записям в КРТГ было установлено, что ансамбль иконостаса Никольской церкви составляли 58 икон. Опираясь на данные КРТГ, стало возможным также установить количество и состав рядов иконостаса. На основе этих сведений была подготовлена статья «Иконостас Успенского придела церкви святителя Николая «Большой Крест» по учетным документам ГТГ». (В печати).

В том составе, который зафиксирован в учетных документах ГТГ, иконостас Никольской церкви в 1948 г. был передан в Свято-Троицкую Сергиеву Лавру (иконостас в разобранном виде и 55 икон, кроме Распятия с предстоящими святыми, списанного в 1938 г.). В ходе изучении иконостаса трапезного Сергиевского храма 1948 г. выяснилось, что тринацать икон (из числа переданных в Лавру) в состав его не вошли. Три иконы находятся на хранении в СТСЛ, местонахождение десяти икон на сегодняшний день остается неустановленным. Список недостающих икон из иконостаса московского храма опубликован в статье «О судьбе иконостаса...».

Помимо сведений из КРТГ за 1933 г., для исследования иконостаса церкви святителя Николая «Большой Крест» имели огромное значение фотоматериалы из архива ГНИМА, о которых мы уже упоминали. Помимо них, мы располагали также негативами фотосъемки иконостаса (до его разборки), которые были получены нами из частного собрания благодаря В.В.Филатову. С негативов были напечатаны фотографии. Современные технологии позволили увеличить фотоснимки. Благодаря чему удалось «прочитать» состав каждого из рядов иконостаса московской церкви. В итоге было установлено, что все иконы, поступившие в

ГТГ, накануне разборки иконостаса находились в его составе. Вместе с тем, выяснилось, что дробная нумерация икон в учетных документах ГТГ не отражала порядок расположения икон в рядах иконостаса. Благодаря фотографиям эта последовательность была установлена. Вопрос освещен в статье «Иконостас Успенского придела церкви святителя Николая «Большой Крест» по фотоматериалам 1933 года». (В печати).

Фотоснимки подтвердили также, что иконостас Никольского храма имел еще один ряд (характерный для иконостасов храмов конца XVII в.) - нижний, цокольный, где находились четыре живописные иконы с библейскими сюжетами. В учетных документах ГТГ они не записаны. Иконы находятся ныне в составе иконостаса трапезного храма и представляют определенный интерес как живописные памятники конца XVII — начала XVIII в.

Иконостас московской церкви святителя Николая «Большой Крест» был одним из ярких творений иконостасного искусства конца XVII в. Разобранный в 1933 г. и вновь возрожденный (пусть и не в полном объеме) в 1948 г., он, без сомнения, заслуживает внимания исследователей. И перспективы в его изучении, как нам представляется, имеются.



Е.Ю. Суворова (г. Сергиев Посад)

**Польская хоругвь с образом Девы Марии
второй половины XIX в. из собрания
Сергиево-Посадского музея-заповедника.
К вопросу иконографии**

В собрании Сергиево-Посадского музея-заповедника находится двусторонняя хоругвь второй половины XIX в. История ее происхождения неизвестна. Но, судя по надписям на польском языке, хоругвь происходит из неизвестного католического прихода Царства Польского Российской империи.

На одной стороне хоругви на малиновом штофе вышит образ Антония Падуанского в традиционной западноевропейской иконографии. Католический святой на правой руке держит младенца Христа в белом

хитоне, прильнувшего к его груди, в левой руке — цветущую ветку белой лилии. Антоний облачен в коричневый францисканский хабит, препоясанный веревкой с тремя узлами. Поколенное изображение Антония Падуанского вписано в условный овал, образованный внизу двумя перекрещенными ветками цветущих белых лилий, а вверху — надписью моления: «*S-ty Antony Padewski módl się za nami*» («Святой Антоний Падуанский, молись за нас»).

На другой стороне хоругви на белом штофе представлен шитый образ Девы Марии, также вписанный в условный овал, также образованный внизу двумя цветущими ветками роз, а вверху — шитым текстом молитвенного возгласа при чтении «Розария» на польском языке: «*O! MARIO, NIEOKALANIE POCZĘTA // BĄDŹ NASZA OBRONĄ*» («О МАРИЯ, БЕЗ ПЕРВОРОДНОГО ГРЕХА ЗАЧАТАЯ // БУДЬ НАШЕЙ ЗАЩИТНИЦЕЙ»).

Дева Мария изображена в белом препоясанном платье и голубом плаще. Ее голова слегка склонена к правому плечу, взор потуплен. Вокруг головы расположены двенадцать звезд, образующих нимб. От рук Марии, изящно разведенных в стороны, исходят лучи сияния. Дева стоит правой ногой на полумесяце, левой попирает главу древнего змея с яблоком в пасти. Змей обвивает земную сферу в окружении облаков.

Изображение Девы Марии на хоругви относится к особому изводу католической иконографии «Непорочное Зачатие». В ходе данного исследования был использован обширный западноевропейский изобразительный материал, позволивший восстановить историю развития этого иконографического извода. В целом в его основе лежит схема, берущая свои истоки из самобытной композиции образа «Непорочное Зачатие Девы Марии», созданной в 1575 г. Федерико Бароччи для монастырской церкви Сан-Франческо в Урбино.

В свою очередь картина Ф. Бароччи оказала влияние на композиционное решение картины П.П. Рубенса «Непорочное Зачатие». Фламандский художник создал ее во время пребывания в Испании на дипломатической службе для подарка королю Испании Филиппу IV. Дева Мария у П.П. Рубенса представлена, как и у Ф. Бароччи, также ступающей по облакам и луне, слегка склонив голову вправо и потупив взор. Над головой у Неё — венец из двенадцати звезд, пятой Дева попирает древнего змея, в пасти которого — яблоко (плод грехопадения).

Богословский замысел этой картины возник у П.П. Рубенса под влиянием фламандской графики. Фламандских граверов, в свою очередь, на разработку иконографии вдохновил известный богослов Иоанн Моланус. Он, опираясь на слова Священного Писания в католической интерпретации: «Ipsa conteret caput tuum» («Она будет поражать тебя в главу»), – развивая богословскую тему «Дева Мария – Вторая Ева», впервые дал рекомендации о необходимости изображать Деву Марию, попирающей ногой дьявола в образе змия.

Таким образом, данный извод иконографии «Непорочное Зачатие», разработанный П.П. Рубенсом, стал образцом для массовых повторений в церковных католических произведениях XVII-XX вв., таких как хоругвь из собрания Сергиево-Посадского музея-заповедника.



Т.Ю. Токарева (г. Сергиев Посад)

**Экспонирование коллекции оружия
в Сергиево-Посадском музее-заповеднике
(1920-2020)**

Проблемы экспонирования тех или иных комплексов предметов в контексте отражения конкретной темы в экспозициях исторического профиля имеют первостепенное значение в музейной практике. Экспозиция - это лицо музея, это главное, что видит посетитель, по которому судят о музее в целом. Особенное значение в этом вопросе имеют именно экспозиции комплексного характера, в которых перед устроителями ставится задача рассказать с помощью музеиного предмета о том или ином событии, явлении, персоне.

Поэтому неслучайно, что данная тематика в настоящее время является остро актуальной. И вызвано это по большей части появлением новых возможностей, которые возникли в последние десятилетия в связи со снятием идеологических запретов. Все это позволяет свободней мыслить в области создания музеиной экспозиции. Теперь, на наш взгляд, в ней главным стал сам предмет, а не та идея или смысл, которые требовалось продемонстрировать (долгие годы существовала практика подписания разрешений соответствующих органов контроля).

Отметим и то, что после завершения периода «музейного бума», мы вынуждены забыть о тех многометровых очередях в наши кассы, когда мы неправлялись с огромным потоком посетителей, имея наши классические экспозиции, которые не могли менять чаще одного раза в 15-20 лет и более.

С 1990-х годов все стало иначе. Музеи ведут настоящую борьбу за посетителя, именно необходимость его привлечь и заставила активизировать поиски в области построения музейной экспозиции, что и породило массу новых идей, воплощающихся в разных примерах интерпретации культурного наследия.

В моей личной практике это выражалось, в частности, в работе в составе авторской группы над созданием нескольких экспозиций и выставок, о которых мне и хотелось бы рассказать в контексте всего опыта работы нашего музея в области представления такой значимой темы из истории Сергиево-Посадского края, какой является осада Троице-Сергиева монастыря.

Даная тематика неизбежно сопряжена с экспонированием коллекции оружия, весьма специфической категории музейного предмета. Это тот вид предметов, которые требуют особого подхода к условиям его хранения и экспонирования. Это с одной стороны. С другой стороны, и это главное, как с помощью памятников, на основе их строгого научного отбора и новых приемов экспонирования показать историю события. Перед нами, в частности, стояли задачи представить и историю оружия конкретного исторического периода, и историю организации военного дела на Руси и в Западной Европе, а также и объяснить приемы стратегии и тактики его применения в боях тех лет, без которых посетителю не будет понятна истинная история самого события. Без понимания организации военного дела рассказать об осаде не представлялось возможным ни в первые годы существования музея, ни, тем более, в настоящее время.

Интерпретация наследия в музейной экспозиции всегда была ключевым фактором в работе музейного специалиста. Неслучайно поэтому в последнее время интерес к истории этой работы в современной практике российских и зарубежных музеев выражается рядом совещаний, конференций и семинаров, в которых принимал участие и автор настоящего сообщения.

Один из последних семинаров, организованный ГИМ и СПМЗ, прошел в том числе и в стенах СПМЗ. На нем был представлен доклад на тему отражения в музейной экспозиции осады Троице-Сергиева монастыря, в которой ведущую роль имеет показ памятников оружей-

ного искусства (https://shm.ru/issledovatelyam/conf_calendar/23638/). Кроме того, автором настоящих тезисов было сообщено в 2019 г. и о результатах работы по экспонированию коллекции оружия на выставке «Железо и мужество», в которой также экспонированию оружия была отведена ведущая роль в связи с рассказом об истории оружейной палаты ТСМ. (2018). («Иновационные проекты и их реализация в музейных экспозициях» https://shm.ru/issledovatelyam/conf_calendar/23003/)

В данных докладах поднимались вопросы о проблемах восприятия современной музейной экспозиции посетителями, были представлены инновационные стратегии и показана роль дизайна, а также сообщалось и об опыте сотрудничества при работе над ними с коллективом кураторов, художников, технических специалистов.

Однако форматом названных конференций не предусматривается публикация материалов семинаров и конференции ГИМ по объективным причинам, поэтому, во-первых, считаю необходимым кратко изложить в планируемом докладе все сделанные выводы. Во-вторых, расширить хронологические рамки темы, обобщив опыт работы по экспонированию коллекций оружия в контексте показа истории Троицкого сидения за весь период существования музея. Многие инновационные практики экспонирования оружия, созданные к настоящему времени, естественным путем выросли из опыта предшествующих ста лет.

Тема будет представлена с привлечением не известных ранее архивных документов и выявленных автором уникальных фотоисточников за 1920-1950-е годы.



H.B. Толстухина (г. Сергиев Посад)

К истории рисовальной мастерской Павловопосадской платочной мануфактуры. XIX - начало XX века

Среди богатого художественного наследия Троице-Сергиевой лавры, составившего основу собрания Сергиево-Посадского музея-заповедника, было несколько шалей знаменитого павловопосадского платочного предприятия, принадлежавшего до революции купцам Лабзиным и Грязновым. Именно они послужили началом музейной коллекции павловопосадских платков, которая в настоящее время является не только одной из самых крупных, полных, разнообразных, но и наиболее изученных.

Тем не менее, есть вопросы, которые требуют дальнейшего осмысления. Один из них — определение авторской принадлежности платочных рисунков второй половины XIX — начала XX в. Он остается наиболее сложным, поскольку имена художников не только не указывались на платочной маркировке, но их оказалось невозможным связать с платками и по документам предприятия.

В сообщении приводятся сведения о рисовальной мастерской фабрики Лабзиных-Грязновых; представлен немногочисленный ряд подписных платочных рисунков (кроков), сохранившихся на ОАО «Павловопосадская платочная мануфактура». Анализ этого материала и введение в научный оборот новых данных о легендарных рисовальщиках предприятия Постиговых и К.Е. Аболихине позволили расширить знания об этих художниках и уточнить атрибуции отдельных шалей.

Доказывается, например, что автором популярных платочных рисунков «Разводная» и «Подкова», которые живут в изделиях предприятия более века, может быть Степан Васильевич Постигов, а не его сын Нил, а платки знаменитого художника К.Е. Аболихина, датированные в ряде публикаций началом XX в., не могли быть выполнены ранее 1926 г.



Ф.Б. Успенский, А.Ф. Литвинова (г. Москва)

Борис Годунов и его семья в зеркале русской средневековой многоименности

В нашем совместном докладе мы хотели бы предложить новый взгляд на «антропонимическое досье» Бориса Годунова и членов его семьи.

Средневековая русская многоименность во всей ее полноте лишь в последние несколько лет стала объектом пристального изучения. До недавних пор некоторые весьма важные ее аспекты — такие, например, как возможность иметь в миру два христианских имени одновременно — испытывали явный недостаток в системном анализе, а, соответственно, обрастили ономастическими мифами и ошибочными построениями. Недостаточная осведомленность относительно структуры русской средневековой многоименности могла приводить не только к появлению в научных трудах лишних, никогда не существовавших людей, но и к возникновению у лиц вполне реальных — лишних, фантомных имен, которых у них не было, а зачастую и не могло быть. Особенно «не повезло» в этом отношении Борису Годунову и его семье — царь оказался обладателем целой грозди имен, где смешались христианское и нехристианское, мирское и иноческое. Сейчас, как кажется, у нас появилась возможность разобраться с этой путаницей и значительно скорректировать наши представления о личных именах и небесных заступниках царской семьи.

Сформулируем кратко ряд общих правил и закономерностей, которым была подчинена русская полиномия во второй половине XVI — начале XVII в.

1) Обязательным для каждого христианина на Руси было одно-единственное имя — крестильное. У множества людей от рождения до смерти только оно и было, и они пользовались им во всех мыслимых ситуациях, интимных и публичных, светских и церковных.

2) Бок о бок с одноименными людьми существовали обладатели мирской двуименности, когда в публичной жизни человек пользовался по преимуществу одним именем, а в некоторых сферах религиозной жизни — другим. Двуименность эта могла быть, в свою очередь, двух типов: более древней, так сказать, классической ('христианское крестильное имя

+ нехристианское имя', ср. Назарий / Бажен) и более молодой, устроенной по модели 'христианское крестильное имя + христианское публичное имя' (Софония / Георгий).

3) Одно и то же лицо в миру могло быть одновременно носителем двух типов двуименности, то есть его антропонимическое досье могло состоять из трех единиц — христианского крестильного имени (Иван), христианского публичного имени (Василий) и нехристианского публичного имени (Помяс). Строго говоря, антропонимов могло быть и больше: здравых ограничений на количество нехристианских публичных имён, судя по всему, не было, по крайней мере, известны случаи, когда их было два или три. Христианских же имён у мирянина, если человек не менял конфессиональной принадлежности и не выдавал себя за другое лицо, бывало никак не более двух (христианское крестильное и христианское некрестильное).

4) Принимая монашеский постриг, человек, как правило, получал новое христианское имя. При этом те имена, которыми он пользовался в миру, как христианские, так и нехристианские, отнюдь не исчезали полностью из его жизни — происходило своеобразное накопление антропонимов. Монашеское же имя в эту пору чаще всего было одно, появление еще одного именования при пострижении в великую схиму еще оставалось большой редкостью — широко такая практика распространится лишь с середины XVII в.

5) Нехристианские и христианские имена являли собой две автономно функционирующие системы — для этой эпохи не известны случаи, когда в качестве нехристианского имени использовался перевод имени христианского.

6) Все христианские имена одного и того же лица находятся в нежесткой и необлигаторной связи друг с другом. В центре этой микросистемы находится имя крестильное. Существует массовая тенденция подбирать к нему второе христианское мирское имя по календарю (так, чтобы день празднования святому тезке по крестильному имени не слишком далеко отстоял от дня празднования святому тезке по второму христианскому имени — ср., например, светские имена князя Пожарского, Косма и Дмитрий, при том, что память св. Космы празднуется 1 ноября, а св. Дмитрия — 26 октября). Еще более массовой, пожалуй, но тоже не строго обязательной, являлась практика подбора монашеского имени к крестильному на основе их созвучия (чаще всего речь идет о простом совпадении начальных звуков).

ков, Василий в крещении становится Варлаамом в иночестве, обладатель крестильного имени Никита постригается как Никодим и т. п.).

7) В правящем доме Рюриковичей в XVI в. наблюдается тенденция к изменению модели светской христианской двуименности. В эту эпоху крестильное имя династа и его публичное христианское имя все чаще совпадают, а на долю еще одного христианского имени остается лишь функция своеобразного благочестивого придатка, маркирующего день появления представителя правящего дома на свет.

В докладе мы рассмотрим имена, которыми царь обладал бесспорно, и те, что ему усваиваются в исследовательской литературе (Борис, Боголеп, Иаков, Богдан, Феодот). Особое внимание будет уделено культу личных патрональных святых в семье Годунова, прежде всего, св. Феодоту, будут подняты и обсуждены вопросы, связанные с атрибуцией и датировкой отдельных артефактов.



И.И. Филиппова (г. Санкт-Петербург)

**Электронный альбом «“Видимый образ невидимого”.
Произведения церковного искусства
из фондов музеев России»**

Отдел «Консультационно-методический центр художественных музеев РФ» обеспечивает статус Русского музея как методической базы Министерства культуры России для художественных музеев страны и на протяжении многих лет ведет большую работу по популяризации художественных коллекций отечественных музеев. В сегодняшней ситуации все более актуальными становятся проекты, связанные с цифровыми технологиями. Они открывают неограниченные возможности для интеграции культурного пространства, для включения множества музеинных институций в различные проекты.

К 125-летию Русского музея, отмечаемому в 2020 году, и грядущему юбилею И.Э. Грабаря отделом создан электронный альбом ««Видимый образ невидимого». Произведения церковного искусства из фондов музеев России». В него вошли цифровые копии произведений из 32 музеев Центрального, Северо-Западного, Приволжского, Уральского, Дальневосточного, Южного федеральных округов Российской Федерации.

Коллекции М.Н. Бардыгина, А.А. Васильчикова, В.В. Верещагина, Н.П. Кондакова, И.С. Остроухова, Ф.М. Плюшкина, М.П. Погодина, В.А. Прохорова, П.И. Севастьянова, М.К. Тенишевой и мн. др. заложили фундамент для собраний древнерусского искусства многих больших и малых музеев России.

В этом ряду особое место принадлежит И.С. Остроухову, который осознал значение древнерусской иконы не только как предмета старины. Благодаря ему иконописные произведения стали рассматриваться с точки зрения живописных качеств, а также их эстетического восприятия.

После октябрьского переворота 1917 г., когда памятники церковного искусства подвергались массовому уничтожению, важнейшую роль в сохранении исторического наследия сыграла учрежденная при Народном комиссариате просвещения Коллегия (позже отдел) по делам музеев и охране памятников искусства и старины. В ее состав вошли известные деятели российской науки и культуры.

На периферии с декабря 1918 г. организовывались губернские подотделы по делам музеев при местных отделах народного образования. До 1920 гг. было обследовано и взято на учет 520 усадеб, 1500 церквей, около 200 монастырей, которые отчасти удалось спасти от гибели и расхищения. Под охрану государства перешло почти 500 тысяч предметов искусства. Они послужили основой Государственного музейного фонда.

Характер и численность коллекций иконописи и церковной утвари музеев, которые предоставили материалы для электронного альбома отличаются значительно. Одни имеют более чем вековую историю, другие были основаны во вт. пол. XX в. Для Саратовского государственного художественного музея им. А.Н. Радищева, Сергиево-Посадского государственного историко-художественного музея-заповедника, Новгородского государственного объединенного музея-заповедника, или, например, Кирилло-Белозерского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника выбор десяти произведений из собрания — задача непростая, ведь их фонды обладают множеством шедевров. Для музеев, чьи собрания христианского искусства начали формироваться недавно, важно их презентовать, ввести в научный оборот, поставить в ряд уже известных, не раз публиковавшихся произведений.

Подавляющее большинство произведений, включенных в альбом, — это, конечно же, иконы, хронологические рамки создания которых XIII-нач. XX вв.

Замечательны предметы декоративно-прикладного искусства и церковная утварь, представленные в альбоме. Это — произведения из Сольвычегодского историко-художественного музея: водосвятная чаша, датированная 1633 г., ладаница, созданная в 1606 г., поднесенная в этот собор Никитой Григорьевичем Строгановым, а также ювелирной работы Царские врата с сенью и столбцами, украшенные расположеными в киотцах иконами, причудливыми растительными узорами «оловянного золочёного литья с подложенными под олово слюдяными вставками». Сергиево-Посадский музей-заповедник представлен в альбоме произведениями, происходящими из ризницы Троице-Сергиевой лавры, такими, как Подсвечник напольный (1601) — вклад в Троице-Сергиев монастырь царя Бориса Годунова и членов его семьи, который предназначался для поставления у образа Святой Троицы письма Андрея Рублева в Троицком соборе обители, Кадило (1405) — один из самых ранних предметов драгоценной богослужебной утвари Троице-Сергиева монастыря, Крест-мощевик наперсный «Распятие с предстоящими / Богоматерь Оранта» (кон. XV в.), рисунок гравировки которого позволяет исследователям предположить работу мастера круга Дионисия.

Сегодня музейные собрания древностей продолжают пополняться, ведется атрибуционная работа, составляются каталоги, развивается реставрационная наука. Значит, в этой области музейных исследований можно ожидать новых открытий и находок.



М.С. Черкасова (г. Вологда)

Троицкие поземельные акты конца XVII в. и их особенности

Одной из ведущих тенденций в развитии земельной собственности в России после Соборного уложения 1649 г. был интенсивный процесс сближения вотчинного и поместного землевладения. Рост монастырских земель в центре замедлился, хотя на юге, Приуралье и в Сибири он продолжался или только начинался.

В староосвоенных уездах великорусского центра и кое-где на севере одним из путей некоторого расширения церковно-монастырского землевладения стали неэквивалентные обмены духовных учреждений (в свою

пользу) со служилыми людьми. По Троице-Сергиеву монастырю это отразилось в небольшой группе подлинных актов 1686-1699 гг. По видам это меновные и послушные грамоты, списков с которых нет в копийных книгах 1683/84 г. По географической принадлежности акты относятся к Алатырскому, Белозерскому, Дмитровскому, Клинскому, Костромскому, Московскому, Переславскому, Новосильскому, Новоторжскому, Холмогорскому, Ярославскому уездам.

Послушные грамоты в конце XVII в. от имени царей выдавались из Поместного приказа по окончании рассмотрения спорных дел монастыря с помещиками. Так было в ноябре 1686 г., когда корпорация выиграла тяжбу с жильцами Б. и Н. Насоновыми о пустоши Владыкине в Клинском у. (в прошлом — селе), полученном по вкладу от М.А. Кривцовского ещё в 1626 г., но ошибочно записанном в писцовые книги как поместное. Формулой послушания завершилось огромное судебное дело в виде столбца с рядом ценных включенных актов и выписей из писцово-переписных книг общим объемом 89 составов. Формула эта была такой же, как в более раннее время: «...вы бы, крестьяне, которые в том селе живут и на пустошах впредь учну тжити, архимандрита...келаря ... и казначея...(имя рек) слушали, пашню на них пахали и доход вотчинников в монастырь им платили».

Такой же формулой заканчивается послушная царская грамота Троице в июле 1691 г. на пустоши «для вотчинного владения» в Переславском уезде, которые попытался оспаривать дворцовый стряпчий И.М. Пекин. Адресована она была не реальным крестьянам, а будущим, «которые учнут на тех пустошах жить». Меновные операции осуществлялись обычно пустыми землями («пусто на пусто», как говорилось в Соборном уложении), и в этом процессе следует учитывать достаточные людские ресурсы Троицкого монастыря в их заселении и повторном хозяйственном освоении. Мотивы светских лиц, идущих на явно неравноценные для себя обмены, нуждаются в отдельном размышлении.

Иная причина выдачи послушной грамоты от имени Петра I в июне 1698 г. на с. Матюково с деревнями и пустошами в Курбской вол. Ярославского у.— оно было получено по обмену от вдовы стольника князя М.И. Куракина — Мавры. Здесь весьма примечателен оборот, ранее широко используемый в практике поместных раздач, — сельцо отдаётся не в, а «за дом Живоначальной Троицы». Такого же порядка и позднейшая запись на грамоте при явке её у межевых дел в 1756 г., где она

названа ввозной. Широкий географический диапазон имела другая обменная операция с Маврой Куракиной. В июне 1696 г. монастырь выменял у нее поддеревни Власьевщины в Холмогорском у., отдав взамен всего лишь четверик пашни в с. Толстенкове Новосильского у. Одновременно контрагенты обменялись беглыми крестьянами. Послушной грамотой этот обмен, как будто, не был закреплен.

Послушная грамота была выдана Троице от Петра 1 в октябре 1699 г. на несколько пустошей в Новоторжском у. — те были выменяны у стольника А.И. Калитина. И если в XVI в. на новые приобретения духовные корпорации и светская знать получали обычно жалованные вотчинные, а помещики — ввозные грамоты, то в конце XVII в. расширение монастырских земель оформлялось отказными грамотами/книгами и написанными «с них послушными (грамотами) для вотчинного владения».

В царской послушной грамоте от ноября 1688 г. на костромскую пустошь Погорелово красноречиво отражена неравноценность произведенного обмена: корпорация получила в ней 36 четверти пашни, а помещику И.М. Головцыну отдала в пустоши Шушгоре Судского стана Белозерского у. лишь 1 четверть земли. В данном случае также очевиден географический разброс операции — Белозерский и Костромской уезды отнюдь не близки.

Помимо помещиков, любопытный земельный обмен в октябре 1688 г. Троицкий монастырь произвел с Патриаршим домом. Два его казначея отдали «домовые церковные пустовые земли» в троицких же пустых селах Желтиково и Лазарево в Инобожском стане Дмитровского у. взамен на огородное место троицкого подворья в Китай-городе в Москве. Место это потребовалось патриарху «под домовое каменное строение к домовой нашей певческой земле». Площадь обмениваемых участков была: в огородном месте $4,75 \times 18,5$ сажень, а церковных землях 35 четвертей в 1-м поле и 25 копен сена. В феврале 1689 г. патриарх Иоаким выдал троицким властям благословенную (по сути — указанную) грамоту на выменянные церковные земли.



Г.П. Черкашина (г. Сергиев Посад)

Экспозиция «Реликвии и сокровища Троице-Сергиева монастыря XI-XVII веков». История и современность

В 2019 г. в Сергиево-Посадском музее-заповеднике открылась экспозиция «Реликвии и сокровища Троице-Сергиева монастыря XI-XVII веков». Ее основу составляют предметы, поступившие в музей в 1920 г. из Троице-Сергиевой лавры в результате национализации церковного имущества.

Экспонирование средневековых художественных произведений в Сергиево-Посадском музее имеет длинную историю, в которой можно выделить несколько этапов.

Первая половина 1920-х годов — это время выявления художественного материала и поиска форм его презентации. Главенствовал коллекционный принцип показа. Экспозиции и постоянные выставки, устроенные в различных помещениях Троице-Сергиева монастыря, включали большую часть средневекового собрания музея, сделав его доступным для специалистов и любителей.

На экспозициях 1946—1974 гг. средневековые памятники были сосредоточены в палатах монастырской ризницы и представлены комплексно, большое внимание уделялось научной систематизации и качественному отбору произведений, выявлению связей между предметами в историческом и художественном плане.

Для экспозиции 1974 г. характерно усиление эстетического компонента. Экспонаты «подавались» как образцы «высокого» искусства, преимущественно вне связи с их функциональным назначением.

С 1969 г. художественные памятники средневекового периода были представлены на двух экспозициях: «Древнерусская живопись» и «Декоративно-прикладное искусство Древней Руси».

В 2013 г. обе экспозиции были закрыты для приема посетителей, прежде всего, по причине плохого технического состояния здания и оборудования.

Новая экспозиция 2019 г. располагается на «историческом» месте — на втором этаже здания монастырской Ризницы. Она имеет комплексный характер и самое маленькое по отношению к предыдущим периодам количество экспонатов. В перспективе планируется дополнить ее открытыми фондами икон и старопечатных и рукописных книг.

На экспозиции «Реликвии и сокровища Троице-Сергиева монастыря XI-XVII веков», с одной стороны, использованы наработки предыдущих поколений музеиных сотрудников (позальная систематизация экспонатов, общая планировка залов), а с другой, учтены «запросы» времени.

Нахождение экспозиции на территории действующего монастыря, церковный характер экспонатов, их связь с обителю преподобного Сергия Радонежского предопределили ее образное решение и главные тематические линии.

Яркий цвет фонов, расположение предметов по отношению друг к другу, введение в экспозицию больших храмовых икон, «неровный» приглушенный свет призваны вызвать ассоциацию с церковным пространством.

Акцентное местоположение в залах покровов с образом преподобного Сергия Радонежского и предметов, связанных с иконой «Святая Троица» письма Андрея Рублева, формирует две сквозные темы, дающие представление о главных святынях Троицкого монастыря.

При создании экспозиции были приняты во внимание современные требования к монтажу и показу произведений, в том числе памятников лицевого шитья. Для удобства замены предметы укреплены на щиты. Традиционные бумажные этикетки дополнены электронными, располагающимися в каждом зале на боковых поверхностях витрин.

Современный облик экспозиции придают и витрины с антибликовыми стеклами, изготовленные фирмой «Борей».



H.A. Четырина (г. Москва)

Церковная благотворительность жителей Сергиевского посада в первой половине XIX века

Благотворительность — это часть православного сознания, реального благочестия русского человека. Благотворительность имела разнообразную реализацию в жизни светской и церковной, проявлялась в личной и семейной традиции, в приходской общине. Современные исследователи определяют благотворительность как негосударственную добровольную и безвозмездную деятельность в социальной сфере. Изучению этой научной проблемы посвящены научные конференции, выставки, публикации источников, монографий и статей.

Поводом для обращения к этой теме стали попавшие в мои руки документы, сохранившиеся в Центральном Государственном архиве Москвы в фонде Московской Духовной Консистории (ЦГА Москвы. Ф. 203). Это разнообразные дела, освещающие участие жителей Сергиевского посада в жизни своих приходских церквей. Специфика фонда определяет направление деятельности — церковную благотворительность. Имеются дела о церковных старостах, об утверждении сделанных в пользу церквей завещаний, а также описи имущества приходских церквей. Некоторые из них дополняют уже введенные в научный оборот сведения о благотворительной деятельности, другие содержат новый потрясающий материал, расширяющий представления о составе благотворителей.

Одно из дел касается награждения старосты Успенской церкви купца Ивана Иванова Шапошникова. Он был членом влиятельной в посаде семьи. Его отец Иван Антонов Шапошников неоднократно избирался в ратушу, был градским главой, а также церковным старостой Успенской церкви. Брат Александр также избирался и в ратушу, и в шестигласную думу. Сам Иван был членом квартирной комиссии в 1810-1812 гг. и ратманом в 1825-1827 гг. И.И. Шапошников вел обширную торговлю, владел медно-проволочным заводом, устроенным еще его отцом. Был женат на представительнице другого влиятельного рода — Трегубовых, имел трех замужних дочерей, одного внука и двух внучек. С 1833 г. четыре трехлетия был церковным старостой Успенской и приписанной к ней кладбищенской Духосоштвенской церквей. Должность церковного старосты никак не оплачивалась, но предполагала заботу о приращении церковных доходов, в частности, вырученных от продажи свечей, а также скрупулезного по всем правилам ведения финансовой документации — книг записи прихода и расхода денег. За проявленное усердие купец И.И. Шапошников «в 1838 году удостоился получить от Святейшего Синода благословение», а в 1839 г. «дан ему Шапошникову из Консистории Похвальный лист». Сделанные от высоких церковных властей поощрения воодушевили купца-благотворителя. Уже в 1840 г. им на свой собственный счет была выстроена каменная колокольня при кладбищенской церкви. Эта постройка обошлась в 4700 руб. В следующем, 1841 г., для этой колокольни купец приобрел 8 колоколов на 4580 руб. Митрополит Филарет (Дроздов) в 1843 г. оценил, что потраченная купцом Иваном Ивановым Шапошниковым сумма весьма значительна для человека его звания и

представил его к награждению «золотой медалью на Аннинской ленте для ношения на шее». Правда, этой награды он не получил.

Обращение к «Описи имущества Успенской церкви» помогло обнаружить имя еще одного благотворителя, местного уроженца, ставшего крупным церковным иерархом. Это митрополит Никанор (в миру Николай, 26.11.1787-17.09.1856) – сын священника Успенской церкви Стефана Алексеева и его жены Ксении. Он был студентом семинарии в Лавре (1797-1809), затем там же был оставлен преподавателем, пострижен в монахи. Позднее, облеченный высоким саном (митрополит Новгородский, Санкт-Петербургский, Эстляндский и Финляндский, первенствующий член Святейшего правительству^{щего} Синода), Никанор 26 августа 1856 г. принимал участие в коронации императора Александра II и, видимо, после этого посетил Лавру, а в Сергиевском посаде – Успенскую церковь. В храм он вложил «в память рождения и воспитания его при сей церкви и на поминование родителей его» целый комплект икон, богослужебных сосудов и священнических облачений. В него вошли: две иконы в серебряных позолоченных окладах, евангелие на пергаменте в серебряном окладе с финифтяными вставками, серебряные напрестольный крест, дарохранительница, потир с дискосом, двумя блюдцами, лжицей, копиями и ковшиком, кадило, а также 6 комплектов богослужебных одеяний из дорогих материй. Такой крупный единовременный вклад предметов с чеканными вкладными надписями свидетельствует о заблаговременной специальной подготовке, о решении, созревшем задолго до посещения церкви. Вскоре Никанор умер. Последним пожертвованием митрополита Никанора стала золотая панагия, пересланная в храм после его смерти, согласно духовному завещанию.

Прошло время, которое не пощадило ни постройку, сделанную купцом Иваном Шапошниковым, ни вложенные митрополитом Никанором ценные богослужебные предметы. Самыми долговечными оказались документы, написанные на бумаге и сохраненные в архиве. И теперь самое время вспомнить имена забытых благотворителей.





Л.А. Шитова (г. Сергиев Посад)

Драгоценные панагии первой половины XVIII в. из ризничного собрания Троице-Сергиевой лавры

Слово «панагия» переводится с греческого как «всесвятая». В 1803 г. составитель «Новой скрижали» архиепископ Вениамин, ссылаясь на Симеона Солунского (XIV в.), трактовал панагию как енколпий. Енколпий же определен следующим образом: «Енколпий происходит от греческого — недро, и есть нанедренник, или драгоценный ковчежец со вложенными в него мощами святых, который носится на недре или персях. Посему тот же енколпий называется иногда панагия — весь святый, когда на этом нанедреннике изображается образ Пресвятые Богородицы». Ученый архиерей в первую очередь делал акцент на следующее качество: «Енколпий, висящий у архиерея на груди, означает печать и исповедание веры» (Вениамин, архиепископ Нижегородский и Арзамасский. Новая Скрижаль или объяснение о церкви, о литургии и о всех службах и утварях церковных. Репринтное издание 1899 г. М. Русский духовный центр. 1992. С. 142).

Богословский энциклопедический словарь также сообщает: «Панагия — небольшая круглая икона Божией Матери, которая, как знак архиерейского достоинства, носится епископами на груди» (Полный православный энциклопедический словарь. М. 1992. С. 175). Таким образом, означается ее принадлежность только архиереям. Однако панагии, как отличительные наперсные знаки, появились в Троице-Сергиевом монастыре со времен присутствия троицких настоятелей во вновь учрежденном Священном Синоде (1721 г.). Практически все они имели только чин архимандритов. Разобраться в терминологии, происхождении и бытованиях их панагий позволяет значительный документальный корпус лаврского архива.

Среди ризничных панагий первой половины XVIII в. выявляются три группы: богослужебные панагии для парадных служб, имеющие статусную форму (с изображениями Спасителя, Богородицы), «недельные» (воскресные), а также будничные с более разнообразным изобразительным рядом. Первично исследованные и опубликованные, они получили дальнейшее осмысление и дополнения в связи с каталогизацией.

Атрибутом статусных панагий, подчеркивающим величие сана, и имеющим прототипом «жалованные» царские панагии петровского времени,

явилось навершие в виде короны. Однако оно не сразу утвердилось в качестве непререкаемого образца, о чем свидетельствуют четыре золотые панагии (СПМЭ. Инв. 1812 и хо, 181 и хо. Третья вшита в индитию (СМПЭ. Инв. 25 и хо), четвертая передана в ГОП в 1929 г.), числящиеся подарками императрицы Анны Иоанновны. Все они сделаны в единый временной период и усыпаны гранеными алмазами, так что, скорее всего, все принадлежали архимандриту Варлааму (Высоцкому). А дарственная надпись на панагии 1734 г. позволяет считать, что ему было дано персональное право ношения архиерейского знака.

Документальный материал свидетельствует, что в середине XVIII в. в лаврской ризнице появилась панагия (Опись ТСЛ 1842. Кн. 2. Л. 281об.), на которой было начертано троицкое чудо — Явление Богоматери преподобному Сергию Радонежскому. Архимандрит Амвросий (Дубневич) являлся архимандритом Киевского Златоверхо-Михайловского монастыря и ректором Киевской академии. Если он имел уже в Малороссии право ношения панагии, то возглавив Троице-Сергиеву обитель, настоятель заказал наперсный знак с чудом явления Богородицы, ношение которой имело, видимо, каждодневный характер.

В 1744 г. по случаю присвоения Троице-Сергиеву монастырю звания Лавры императрица Елизавета Петровна наградила троицкого настоятеля Арсения (Могилянского) роскошной панагией, «осыпанной» с обеих сторон бриллиантами и рубинами. Императорский дар был сделан главе Лавры с последующим продлением прав ношения для сменяющих его персон (о чем свидетельствуют их портреты). «Жалованная» панагия, надо полагать, окончательно утвердила видовую структуру статусного архиерейского знака, его формальные признаки с навершием в виде короны и подвеской, а также изобразительный ряд из главнейших образов небесной иерархии.

Согласно документальному свидетельству, в 1759 г. «из лаврской казны... при бытности во оной Лавре Архимандрита Гедеона» была «устроена» панагия (Опись ТСЛ 1789 (№ 45 — черновик). Л. 477. Передана в ГОП в 1929 г.) Она корреспондировалась с «жалованым» царским знаком 1744 г., завершаясь вверху короной на шарнирной петле, а внизу — привесом. Панагия Гедеона (Криновского) названа в документе «недельная». Термин означал воскресное (недельное) использование, возможно, назначенное самим троицким настоятелем, тогда как елизаветинская панагия являлась наиболее парадной, праздничной (с ней он изображен на портрете).

Среди панагий Троице-Сергиевой лавры середины XVIII в. в различном собрании сохранилась «Вкладу синодального члена архимандрита Троицкой Лавры Лаврентия 1765 года панагия на финифтяной дске, на ней образ Иисуса Христа» (СПМЭ. Инв. 2351 иxo). Она полностью соответствовала типу архиерейской панагии, сложившемуся к этому времени. Для лаврского настоятеля Лаврентия (Хоцятовского) панагия, видимо, была сделана в связи с десятилетием принятия им монашеского пострига в 1754 г. Право же ношения архиерейского знака ему было дано персонально как постоянному члену Священного Синода и главе Троице-Сергиевой лавры, несмотря на то, что он не принадлежал к епископату, а находился в чине архимандрита.

Итак, очевидно, что троицкие настоятели в чине архимандритов имели право ношения епископских наперсных знаков, дарованное им или персонально, или в качестве главы знатнейшего в России Троице-Сергиева монастыря. Панагии были созданы талантливыми ювелирами из драгоценных материалов и составляли впоследствии гордость ризничных коллекций.



С.Ю. Шокарев (г. Москва)

Троице-Сергиев монастырь в миниатюрах Лицевого летописного свода

Лицевой летописный свод — выдающийся памятник русской книжности и изобразительного искусства XVI в. В сохранившихся 10 томах этого произведения изложена всемирная история, начиная с библейских времен и до 1567 г. Повествование сопровождают более 17 тысяч миниатюр, что придает своду значение уникального изобразительного источника. Исследованию Лицевого летописного свода и миниатюре посвящены труды выдающихся историков, источниковедов и искусствоведов Н.П. Лихачева, А.В. Арциховского, О.И. Подобедовой, Д.Н. Альшица, С.О. Шмидта, Р.Г. Скрынникова, А.А. Амосова, С.М. Каштанова, В.В. Морозова, С.Н. Богатырева, К.Ю. Ерусалимского и др. В настоящее время издательством «Актеон» осуществлено факсимильное издание этого памятника, а также представлена электронная версия издания на сайте: Лицевой летописный свод [эл. ресурс] URL: <http://akteon-elib.ru/> (дата обращения 20.05.2020 г.), по которой осуществлялся анализ источника.

Лицевой летописный свод дошел не полностью, порядок листов в части томов перепутан, однако основная часть повествования и миниатюр, рассказывающая о событиях XIV—XVI вв. сохранилась. Этот период представлен в Голицынском, Остремановском первом и Остремановском втором, Шумиловском, Синодальном томах и Царственной книге. Общий объем этих томов, охватывающих события с 1114 г. по 1567 г. — 5017 листов. В этом массиве материала Троице-Сергиев монастырь и связанные с ним события упоминаются и изображаются на 139 листах. Представляется, что по частоте изображения обитель занимает второе место после Москвы и московских святынь. 59 изображений относятся к XIV в., 37 — к XV в., 43 — к XVI в. Еще два изображения под 1559 г. — предположительны.

По сюжетам изображения распределяются следующим образом: 63 раза изображены богомолья великих князей (начиная с Дмитрия Донского) и царя Ивана IV в монастыре. Из них выделяются 15 миниатюр, рассказывающих о захвате Василия II в плен во время богомолья 13 февраля 1446 г. Своеобразны миниатюры, изображающие богомолье великой княгини Софии Фоминичны и чудесное явление св. Сергия Радонежского в связи грядущим рождением Василия III (1478 г.) (8 миниатюр). 47 раз монастырь упомянут и показан в связи с Сергием Радонежским, как некий атрибут святого. Особенно много этих изображений в «Повести о преподобном Сергии Радонежском», помещенной в Остремановском втором томе под 1392 г. (36). На 13-ти миниатюрах изображены крещения сыновей великих князей и первенца царя Ивана IV, Дмитрия, на 5-ти — погребения в Троице-Сергиевом монастыре разных лиц, остальные 11 — пострижения или уход в обитель с митрополичьей кафедры и др. События из истории самого монастыря изображены всего на двух миниатюрах — перевод торга от стен монастыря в Радонеж (1491 г.) и покрытие золотом купола Троицкого собора (1556 г.). Такое распределение сюжетов говорит о приоритетах создателей Лицевого летописного свода: их интересовали события государственной жизни, а также в силу особого почитания подробного рассказа и упоминаний удостоился св. Сергий Радонежской.

Важным является вопрос о достоверности и информативности изображений Лицевого летописного свода как источников по истории Троице-Сергиева монастыря. Недавнее исследование М.К. Рыбаковой привело автора к выводу, что Александрова слобода в своде представлена в

миниатюрах свода «достаточно реалистично». К сожалению, о Троице-Сергиевом монастыре этого с уверенностью сказать нельзя. Изображения монастыря в XIV—XV вв. изобилуют анахронизмами, условны, излишне художественны и противоречат друг другу: каменный Троицкий собор показан уже во времена Сергия Радонежского. Этот храм рисуют с полу-круглыми закомарами, кокошниками и щипцами, стены монастыря чаще всего изображены деревянными, но на нескольких миниатюрах 1440 г. вдруг показаны каменные, что ошибочно. В 1380 г. изображены каменный Троицкий собор с орнаментальным фризом и каменная шатровая церковь и т.д. При этом церковь Св. Духа (1476—1477 гг.) не изображается на миниатюрах вплоть до 1534 г. (в 1478 г. вместо нее показана какая-то шатровая церковь).

Более достоверны изображения Троице-Сергиева монастыря во времена Ивана Грозного, в эпоху, близкую к составлению Лицевого летописного свода. С 1540-х годов часто показывают два каменных храма обители, а также каменные стены и башни. Однако и здесь нет единобразия. Так, в 1558 г. стены вновь показаны деревянными, хотя строительство первоначальных каменных стен относится к 1540-м годам.

Вместе с тем, миниатюры показывают не только архитектуру обители, но также богоильные традиции русских государей, роль и место Троице-Сергиева монастыря среди святынь Московского государства, свидетельствуют о почитании святого Сергия Радонежского в царской семье. Дальнейшее, детальное изучение миниатюр Лицевого летописного свода способно предоставить новую информацию об истории Троице-Сергиева монастыря.



Список сокращений

ВНИИР –	Всесоюзный научно-исследовательский институт реставрации
ГАРФ –	Государственный архив Российской Федерации
ГИИ МК РФ –	Государственный институт искусствознания Министерства культуры РФ
ГИМ –	Государственный Исторический музей
ГОП –	Государственная Оружейная палата
ГУОПА –	Главное управление охраны памятников архитектуры
ИА РАН –	Институт археологии РАН
ИВИ РАН –	Институт всеобщей истории РАН
ИРИ РАН –	Институт российской истории РАН
МГУ –	Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
МДА –	Московская духовная академия
РАН –	Российская академия наук
РГАДА –	Российский государственный архив древних актов
СПМЗ –	Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-заповедник
СТСЛ –	Свято-Троицкая Сергиев Лавра
ТСЛ –	Троице Сергиева лавра
ЦГАДА –	Центральный государственный архив древних актов (ныне РГАДА)

ЦГА Москвы –

Центральный государственный архив
г. Москвы

ЦМИАР –

Центральный музей древнерусской
культуры и искусства им. Андрея Рублёва

вол. - волость

с. - село

сц. - сельцо

у. - уезд

Содержание

<i>Л.А. Армeeва.</i> К вопросу о списках иконы «Преподобный Сергий Радонежский», в окладе, из собрания Сергиево-Посадского музея-заповедника, выполненных в мастерской И.М. Малышева	3
<i>В.В. Баранов.</i> К вопросу об авторстве копии «Троицы» А. Рублёва из Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры	6
<i>Г.И. Вэдорнов.</i> Еще раз об Ю.А. Олсуфьеве и его изданиях коллекций Троице-Сергиевой лавры.....	8
<i>В.И. Вишневский.</i> Некрополь бояр Тучковых-Морозовых XVI в. в Троице-Сергиевом монастыре.....	8
<i>Л.М. Воронцова.</i> Драгоценные оклады «келейных» икон преподобного Сергия Радонежского.....	10
<i>М.А. Гаганова.</i> Рака преподобного Сергия Радонежского. Этап музейного хранения: 1919–1946 годы.....	13
<i>С.В. Горожанина.</i> Художественно-столярная и резная по дереву мастерская Московского губернского земства в Сергиевском посаде. К истории создания. 1900–1903 годы.....	15
<i>О.И. Заринская.</i> Две малоизвестные гравюры И.Ф. Зубова.....	15
<i>Б.М. Клосс.</i> О датировке первого собрания сочинений Максима Грека...	17
<i>А.М. Копировский.</i> Икона «Троица» Андрея Рублева в восприятии священника Павла Флоренского (к вопросу о музейном показе иконописи).....	18
<i>Т.В. Кузнецова.</i> «Странные» ткани в собрании Сергиево-Посадского музея-заповедника.....	20
<i>И.Л. Кызласова.</i> Ю.А. Олсуфьев как историк искусства. 1918–1928 годы.....	21
<i>Л.А. Макусова.</i> Парный купеческий портрет в собрании Сергиево-Посадского музея-заповедника. К вопросу атрибуции.....	25
<i>А.Г. Мельник.</i> Сферы и масштабы влияния Троице-Сергиева монастыря на Русь XV–XVI веков	28

<i>С.В. Николаева.</i> Археографическое направление в научной работе Сергиево-Посадского музея-заповедника. Из опыта публикации рукописей монастырского собрания.....	30
<i>В.Г. Пузко.</i> Сакральное искусство в русской церковной традиции (по материалам ризницы Троице-Сергиевой лавры).....	33
<i>Л.Н. Савина.</i> Иконостас церкви святителя Николая «Большой Крест». Исследования и перспективы.....	35
<i>Е.Ю. Суворова.</i> Польская хоругвь с образом Девы Марии второй половины XIX в. из собрания Сергиево-Посадского музея-заповедника. К вопросу иконографии.....	39
<i>Т.Ю. Токарева.</i> Экспонирование коллекции оружия в Сергиево-Посадском музее-заповеднике. 1920-2020 годы.....	41
<i>Н.В. Толстухина.</i> К истории рисовальной мастерской Павловопосадской платочной мануфактуры. XIX - начало XX в.....	44
<i>Ф.Б. Успенский, А.Ф. Литвина.</i> Борис Годунов и его семья в зеркале русской средневековой многоименности.....	45
<i>И.И. Филиппова.</i> Электронный альбом «“Видимый образ невидимого”. Произведения церковного искусства из фондов музеев России».....	47
<i>М.С. Черкасова.</i> Троицкие поземельные акты конца XVII в. и их особенности.....	49
<i>Г.П. Черкашина.</i> Экспозиция «Реликвии и сокровища Троице-Сергиева монастыря XI-XVII веков». История и современность.....	52
<i>Н.А. Четырина.</i> Церковная благотворительность жителей Сергиевского посада в первой половине XIX в.....	53
<i>Л.А. Шитова.</i> Драгоценные панагии первой половины XVIII в из ризничного собрания Троице-Сергиевой лавры.....	56
<i>С.Ю. Шокарев.</i> Троице-Сергиев монастырь в миниатюрах Лицевого летописного свода.....	58
Список сокращений.....	61

Для заметок

Для заметок

Для заметок

Министерство культуры Московской области
Сергиево-Посадский государственный
историко-художественный музей-заповедник
Свято-Троицкая Сергиева Лавра
Московская православная духовная академия

ХII Международная научная конференция

**Троице-Сергиева Лавра в истории,
культуре и духовной жизни России.
Историко-культурное наследие
Лавры как основа развития
Сергиево-Посадского музея-заповедника.
К 100-летию организации музея**

11–12 ноября 2020 г.

ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ

Редколлегия: А.В. Лукьянов, Т.Н. Манушкина,
С.В. Николаева (ответственный редактор)

Верстка О.Н. Никулина
Подписано в печать 29.10.20.
Формат бумаги 60x90/16. Бумага офсетная.
Тираж 100 экз.

Издательство ООО «Цветографика».
141300, Московская область, г. Сергиев Посад,
ул. Матросова, д. 8, www.cvetografika.ru

ISBN – 978-5-905779-31-2

© ГБУК МО «Сергиево-Посадский государственный историко-художественный
музей-заповедник», 2020

© ООО «Цветографика», 2020