

Кремля



IC XC
MP ΘY

Н. А. Маясова

Древнерусское лицевое шитьё

КАТАЛОГ



Пелена «Явление Богоматери Сергию Радонежскому».
Последняя четверть XV в.

2

05 - 29
211

Государственный историко-культурный музей-заповедник
«Московский Кремль»

Н. А. Маясова

Древнерусское лицевое шитьё

КАТАЛОГ

Издательство «КРАСНАЯ ПЛОЩАДЬ»

М О С К В А 2 0 0 4

орб-1
изо-1



Печатается по решению редакционного совета
Федерального государственного учреждения
«Государственный историко-культурный музей-заповедник
„Московский Кремль“»

Генеральный директор Е. Ю. Гагарина

Рецензент:

А. В. Силкин

Научный редактор

И. А. Стерлигова

Редакторы:

И. А. Стерлигова,

И. О. Мельникова

Корректор:

Л. М. Агафонова

Цветная фотосъемка:

В. Н. Серегин

Дизайн и вёрстка:

А. М. Юликов

РОССИЙСКАЯ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ
БИБЛИОТЕКА
2005

Маясова Н. А.

М 39 Древнерусское лицезовое шитьё: Каталог.

— М.: Издательство «Красная площадь», 2004. — 496 с.; ил. — 2000 экз.

Каталог представляет собой первую научную публикацию собрания древнерусского лицезового шитья Музеев Московского Кремля, одного из интереснейших видов средневекового искусства, главную роль в котором играли женщины. В каталог вошло сто семьдесят произведений XIII — начала XVIII в. За исключением царских барм и воинских знамен, они предназначались для богослужения. Это плащаницы, воздухи, покровцы, хоругви, покровы на гробницы, пелены, облачения духовенства, представляющие огромную художественную и историческую ценность. В каталоге дается исчерпывающее описание произведений. Благодаря вкладным надписям и архивным документам, автору удалось точно атрибуировать ряд предметов, определить многих художников-знаменщиков, выделить более двадцати мастерских лицезового шитья. Каталог сопровождается большой вступительной статьей, раскрывающая историю развития этого искусства в России. Издание представляет интерес не только для искусствоведов, историков, музейных сотрудников и реставраторов, но и для современных мастериц шитья и всех читателей, любящих отечественную культуру.

На переплете:

Воздух «Пучезская плащаница». 144 л.



2005166798

ISBN 5-88678-056-4 (Музеи Московского Кремля)

ISBN 5-900743-74-8 (Издательство «Красная площадь»)

УДК 746

ББК 85.12

© Федеральное государственное учреждение «Государственный историко-культурный музей-заповедник „Московский Кремль“», 2004

КРЕМЛЕВСКАЯ КОЛЛЕКЦИЯ
ДРЕВНЕРУССКОГО ЛИЦЕВОГО ШИТЬЯ
СРЕДИ ДРУГИХ СОБРАНИЙ РОССИИ

7

КАТАЛОГ

Произведения XIII — начала XVIII века

75

Произведения со спорными датировками

446

ПРЕДМЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

465

ИКОНОГРАФИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ

467

УКАЗАТЕЛЬ МАСТЕРСКИХ ЛИЦЕВОГО ШИТЬЯ

469

УКАЗАТЕЛЬ МАСТЕРОВ

470

УКАЗАТЕЛЬ ВКЛАДЧИКОВ И ЗАКАЗЧИКОВ

472

УКАЗАТЕЛЬ РУССКИХ СВЯТЫХ

472

УКАЗАТЕЛЬ ИСТОЧНИКОВ

ПОСТУПЛЕНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

471

УКАЗАТЕЛЬ КОЛЛЕКЦИОНЕРОВ

472

УКАЗАТЕЛЬ РЕСТАВРАТОРОВ

471

СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ

479

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

481

ВЫСТАВКИ

482

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

483

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

495

КРЕМЛЕВСКАЯ КОЛЛЕКЦИЯ ДРЕВНЕРУССКОГО ЛИЦЕВОГО ШИТЬЯ СРЕДИ ДРУГИХ СОБРАНИЙ РОССИИ

Собрание тканей Государственного историко-культурного музея-заповедника «Московский Кремль» насчитывает около четырех тысяч единиц хранения, среди них — около семисот предметов, украшенных вышивкой. Произведения же древнерусского изобразительного, или лицевого, шитья составляют сравнительно небольшую их часть — менее двухсот единиц. Однако это — одна из самых значительных коллекций в нашей стране, не только в количественном, но и в качественном отношении¹. Кремлевскую коллекцию лицевого шитья, как и собрания других музеев, составляют в основном предметы церковного назначения: воздухи и покровцы (судари) на священные сосуды (дискос и потир), плащаницы (воздухи большие), шитые иконы, выносные и подвесные под иконы пелены, хоругви, одежды и покровы на престолы и жертвенники, покровы на гробы святых, а также облачения духовенства — саккосы, фелони, стихари, епитрахили, палицы, омофоры, набедренники, поручи, клобуки и архиерейские шапки (митры). Особенностью кремлевской коллекции, предопределенной самим местом ее существования — в центре российской государственности, — является наличие в ней таких уникальных предметов, как царские бармы, воинские знамена, предметы парадного конского убранства и вооружения².

Общие сведения о древнерусском лицевом шитье

Лицевое шитье, пришедшее на Русь с принятием христианства как государственной религии (988), сформировалось, как и иконопись, фресковая живопись и миниатюра, под непосредственным воздействием Византии. Этот вид церковного искусства достиг здесь необычайного расцвета, обогатившись разнообразными техническими и художественными приемами и колористическими решениями. Почвой для него, несомненно, послужил богатый опыт ткацкого и вышивального мастерства, всегда процветавшего у оседлых народов, к которым принадлежали и славянские племена, образовавшие Киевскую Русь. Об этом наследии свидетельствуют многочисленные орнаментальные мотивы, несущие в себе элементы миропонимания людей тех далеких времен. Эти мотивы нередко украшают и произведения с лицевым шитьем.

Шитые покровы и пелены обычно имеют средник с основным изображением (евангельских или библейских сюжетов, святых, житийных сцен) и каймы с подобными же изображениями или орнаментальными узорами, но чаще всего с литургическими и вкладными надписями. Дошедшие до нас произведения выполнены в основном по дорогим привозным тканям (камкам, тафтам, атласам и бархатам) привозными же шелковыми, серебряными и золотными (позолоченными) нитями (ил. 1). Личное обычно вышивали тонким некрученым и крученым шелком разных оттенков песочного цвета гладьевыми швами, «атласными» и «в раскол» (ил. 2). Одежду и все остальное — шелком же или серебряными и золотными пряженными, скаными и волооче-

¹ Древнерусское лицевое шитье хранится во многих музеях России. Наиболее крупными, кроме кремлевского, являются собрания московского Исторического музея, Русского музея в Санкт-Петербурге, Сергиево-Посадского и Новгородского музеев.

² Предметы парадного конского убранства (покровцы, попоны), а также саадаки (колчаны и налучи), украшенные

орнаментами и изображениями геральдического характера, в настоящее издание не включены, поскольку они должны войти в специальные каталоги. Не вошли в каталог также церковные покровы и пелены с Голгофским крестом, так как основную роль в их декоре играют орнаментальные мотивы и изображения на золотых и серебряных дробницах.



1. Воздух «Распятие». XI–XII вв. ГИМ

ными нитями, иногда «на проем», но обычно «в прикреп», когда золотные нити укладывались на ткань параллельными рядами и пришивались шелковыми нитями («прикрепками»), создающими разнообразные швы или узоры. Иногда под золотную нить подкладывали толстую льняную или хлопчатобумажную для придания рельефности (шитье «по веревочке» и «по карте»). Нередко шитое произведение украшали драгоценными камнями, металлическими дробницами и жемчугом, который обычно нанизывался на шелковую нить, прикрепляемую между жемчужинами шелковинкой же к двум уложенным параллельно толстым льняным или хлопчатобумажным нитям. Для прочности под шитье, выполненное по шелковой ткани, клали холст или крашенину (окрашенный холст), а затем пришивали подкладку, часто из такой же дорогой материи, как и фон под вышивкой³. Ткани привозили как с Востока (Китай, Иран, Турция), так и с Запада (Италия, Испания). Особенно часто в лицевом шитье встречаются восточная шелковая тафта и итальянская камка самых разных расцветок, причем при упоминаниях тканей в документах тонко различались оттенки цвета. Например, для красного – червчатый, малиновый, жаркий, маковый, вишневый, алый, брусничный, кирпичный, мясной; для желтого – желтый, песочный, лимонный и другие. Лишь с XVII в. в России пытались наладить свое производство шелков и бархатов. В 1620-х гг. дважды эти попытки кончались неудачей, и только в 1630–1631 гг. на берегу Москвы-реки за Кремлем между Тайницкой и Водовзводной башнями под руководством Ефима Финбранта начал работать Бархатный двор. В 1633 г. здесь было 36 русских учеников во главе с Захаром Аристовым. Когда прекратилась его деятельность – неизвестно⁴.

Привозные материалы для шитья стоили дорого и, естественно, произведения из них могли быть созданы только в богатых слоях феодального общества. Свет на сложный процесс их выполнения в значительной степени проливают опубликованные

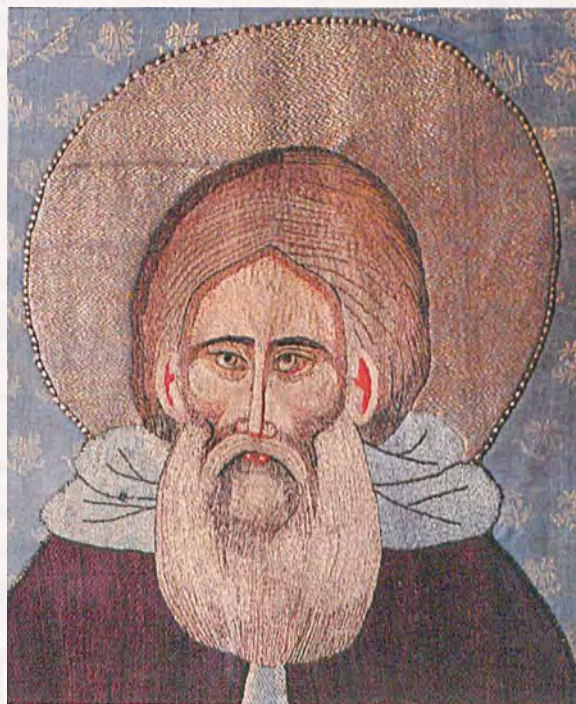
³ О технике древнерусского шитья см.: *Савваитов* 1896; *Шабельская* 1926; *Кнату* 1927; *Калинина* 1929. Принятые у исследователей названия швов взяты в основном из практики вышивальщиц XIX в.

⁴ См.: *Левинсон-Нечаева* 1954. С. 352.

И. Е. Забелиным материалы Царицыной мастерской палаты XVII в., где значатся «знаменщики» — иконописцы, травщики и словописцы, которые «знаменили», то есть рисовали изображения, узоры («травы») и надписи («слова») «под шитье». В документах обычно указано количество дней, затраченных на работу, иногда ее оплата. «Знаменовали» образец на бумаге, а с бумаги (по-видимому, прокалыванием) переводили на ткань. Иногда наоборот: рисовали прямо на ткани, а затем «с того образа знаменовали на бумагу и красками роздвечивали»⁵. Употребляли для «знаменных дел» чернила, сажу, белила, сурик и другие краски. Иногда над одним произведением работали несколько художников. Нанесенный ими на ткань рисунок мастерицы обметывали белыми нитками, а затем вышивали. О том, что подобным образом этот процесс проходил и в более ранние времена, свидетельствуют остатки рисунка знаменщика под утраченным шитьем на некоторых произведениях XIV–XVI вв.⁶.

В документах царицыной мастерской XVI в. упомянут только один знаменщик — Постник Дермин (Постник Дмитриев сын Ростовец) под 1584 г.⁷, но в 1627–1653 гг. там числится уже около тридцати художников, приглашенных для работы из Иконной, Серебряной и Оружейной палат⁸. Около десятка их работ нам удалось идентифицировать с сохранившимися произведениями (см. раздел о царицыных светлицах в XVII в.), что является редкой удачей, так как упоминаний имен знаменщиков на самих произведениях почти не встречается⁹. Иногда стилистическая близость некоторых произведений шитья к иконам и фрескам, исполненным известными древнерусскими художниками, также дает возможность предполагать участие последних в создании шитых произведений.

Не очень искусные, нередко с ошибками надписи на средниках некоторых произведений, отличающиеся от четких букв на каймах, заставляют предполагать, что их выполняли сами мастерицы после окончания шитья изображения. Возможно, иногда вышивальщицы и специализировались на этом. Так, в царицыной светлице под 1638 г. значится «светлишная писица» Ненила Волонская¹⁰. Однако это, по-видимому, было исключением, так как и надписи, и архивные документы, и стилистические аналогии сви-



2. Деталь покрыва «Сергий Радонежский», вклада великого князя Василия I (?). 1420-е гг. Сергиево-Посадский музей

⁵ Забелин 1901. С. 723–729. Вероятно, это делали не только чтобы оставить вышивальщицам расколорку произведения, но и для создания «образца» для повторения. Примеров таких повторений множество.

⁶ Так, например, розовато-коричневая краска видна под утраченным шитьем на голове Спаса на воздухе 1389 г. жены Симеона Гордого княгини Марии (ГИМ, инв. № РБ-1); очерковый рисунок проглядывает под выпавшими нитями на больших шитых иконах «Апостол Петр» и «Архангел Михаил» начала XVI в. из Александрово-Свирского монастыря (ГРМ, инв. № ДРТ-264 и ДРТ-496; см.: Маясова 1971 (1). Ил. 5, 21 и 20).

⁷ Постник Дермин знаменил покров на гроб царя Ивана Грозного. Это был обычный для мирских гробов покров с Голгофой, но Постник Дермин был известным иконописцем и мог значить произведения с лицевыми изображениями (см. о нем: Антонова 1967).

⁸ См.: Забелин 1901. С. 723–729.

⁹ Нам известно лишь несколько таких случаев. Так, на напестольном покрыве с изображением Распятия, вложенном в 1514 г. в Троице-Сергиев монастырь боярыней Настасьей Овиновой, в двух круглых клеймах имеется шитая сложной вязью надпись о мастерах великого князя Андрея Мьведоне и Анике Григорьеве Кувек (Сергиево-Посадский музей, инв. № 414. См.: Маясова 1971 (1). Ил. 37); на сударе «Агнец Божий» 1516 г. церкви Флора и Лавра в Смоленске: *а подпсалъ того ж хрѣмоу попъ борисъ*. (Смоленский музей, инв. № 1331). На покрыве епископа Иоанна Новгородского 1673 г. указано, что его вышивала боярыня Дарья Ивановна Дашкова, *а намели и писалъ иконописецъ михило новгородецъ* (см.: Покровский 1913. С. 29–30, табл. XV, 2).

¹⁰ Забелин 1901. С. 423. Интересно, что она названа не «словописица», а «писица».

детельствуют, что знаменщиками шитых произведений обычно были мужчины — профессиональные иконописцы, орнаменталисты и каллиграфы. О мужчинах же, вышивавших церковные пелены и покровы, вопреки предположению некоторых исследователей, достаточно убедительных известий не сохранилось¹¹, тогда как посещавшие Россию иностранцы неизменно отмечали, что «лучшее, что умеют здесь женщины, это хорошо шить и вышивать шелком и золотом»¹². «Золотные мастерицы» упоминаются и в материалах Царицыной мастерской палаты XVII в., и во вкладных книгах и синодиках монастырей, и в других исторических документах¹³. Имена мастериц гораздо чаще, чем имена знаменщиков, встречаются в надписях на самих произведениях. Нам известно их более двух десятков. Среди них — и царицы, и княгини, и боярыни, и инокини, и купеческие жены, и женщины простого звания. Ибо каждая женщина Древней Руси должна была уметь прясть, ткать и вышивать, а шитье церковных пелен считалось делом богоугодным. Не случайно в Повести о местночтимой муромской святой Ульянии Осорьбиной подчеркивается, что она «по вся ноши без сна пребываше, в молбах и в рукоделиях, в прядиве и в пяличном деле»¹⁴.

В каждом более или менее богатом доме Древней Руси были особые светлые комнаты, отведенные для женского рукоделия, — светлицы. В этих светлицах под руководством хозяйки дома работало иногда до полусотни мастериц. Их специально обучали. Так, в знаменитом сборнике советов на все случаи жизни XVI в. «Домострое» говорится: «...которая женщина или девка рукодельна и той дела указати: рубашки делати или убрус брати, или ткати, или золотное или шелковое пяличное дело, и которая чему учена — того всего досмотрити и дозрети; и всякой мастеры самой прядево, и тафта, и камка, и золото, и серебро отвесити и отмерити, и сметити, и указати, сколько чего надобно и сколько чего даст, и прикроити, и примерити, самой все свое рукоделие знати, а малых девок учити, которая чего пригоже»¹⁵. Здесь хорошо обозначена и роль хозяйки, которая должна была обучать мастериц и указывать, что делать. Нередко она сама принимала участие в работе и от нее зависел выбор материала, технических и художественных приемов, а в большинстве случаев, вероятно, и знаменщика, и самого сюжета произведения. Почти каждая мастерская имела свое «лицо», свой «почерк», которые обычно исчезали со смертью хозяйки¹⁶. Поэтому вкладные надписи, как правило, определяют и мастерскую, в которой было создано произведение. Лишь в редких случаях произведения лицевого шитья выполняли на заказ. Это касается в основном духовных лиц, для которых вышивали в частных светлицах или в женских монастырях, где это искусство процветало с древности.

Если на знаменование «под шитье» художнику требовалось несколько дней, то само вышивание было длительным и трудоемким процессом. Об этом свидетельствуют указания начала и конца работы на некоторых произведениях. Так, если на исполнение покрыва на гроб царя Михаила Федоровича, где, кроме надписи на каймах, изображен только Голгофский крест из дробниц, обнизанных жемчугом, потребовалось немного больше месяца¹⁷, то в той же царицыной светлице покров на гроб Саввы Сторожевского

¹¹ См. об этом ниже — примеч. 230 и 231.

¹² Описание России неизвестного англичанина 1884. С. 25.

¹³ См.: *Забелин* 1901. С. 413–424; Синодик Троице-Сергиевой лавры 1575, л. 97 (род Дарьи Григорьевы жены Оляхуовой «золотной мастерицы»); Московская деловая и бытовая письменность XVII в. С. 235–250 (упоминание золотной и белой мастериц); Дополнение к дворцовым разрядам 1883. С. 824–826 (мастерицы, пожалованные по поводу рождения в 1633 г. царевича Ивана Михайловича).

¹⁴ Повесть об Ульянии Осорьбиной 1991. С. 156. Повесть написана сыном Ульянии в 20–30-е гг. XVII в.

¹⁵ Домострой 1985. С. 106–108.

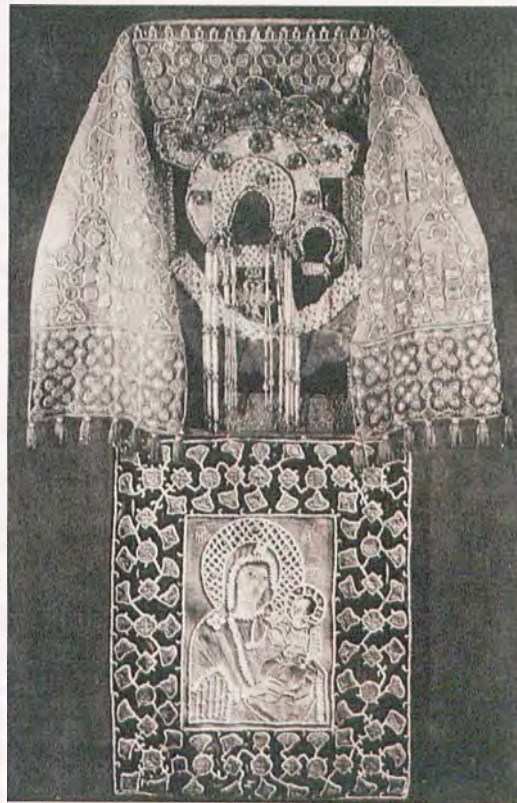
¹⁶ Примером могут служить мастерские жен Дмитрия Ивановича Годунова (см.: *Маясова* 1984).

¹⁷ Надпись на покрове повествует, что он был начат 15 июля 1645 г., сразу после смерти царя (12 июля), а закончен к «сороковинам» 21 августа того же года. В «Светличных делах» Царицыной палаты под 19 августа 1645 г. записано, что Серебряной палаты словописец Иван Гомулин «писал на покрове царя Михаила Федоровича подпись» (*Забелин* 1901. С. 727).

с его изображением¹⁸ шили более года (с 17 ноября 1647 г. до 30 ноября 1648 г.), а вложенную в Троице-Сергиев монастырь Иваном Ивановичем Голицыным плащаницу — около трех лет (с 1595 по 1598 г.)¹⁹. При этом над одним произведением иногда работало несколько мастериц. Каймы обычно были пришивные и их можно было шить отдельно. У вышивальщиц, как и у художников, было разделение труда. Так, среди них выделяют «сажэй», то есть мастериц, сажавших и низавших жемчуг²⁰.

По материалам царицыных светлиц известно, что мастерицы работали подолгу, некоторые по 35–50 лет. Опытных мастериц высоко ценили. Так, например, сохранилось известие, что после казни князя Афанасия Вяземского Иван Грозный забрал во дворец сорок девушек, «которые были на женской половине супруги князя и каждая из которых умела вышивать приготовленные из золота одежды»²¹. То же, по-видимому, было и с мастерицами прославленной светлицы княгини Евфросинии Старицкой после ее опалы, а затем казни в 1569 г.²². Писатель XVII в. сетует, что окольный Василий Семенович Вольнский, «муж малограмотный», который политические дела «столь остро знал, сколь медведь на органех играть», получил в управление Посольский приказ благодаря «своему лицемерному похлебничеству и супруги своей всехваляному в Москве в те времена всякого золотом и серебром дорогого шитья в своем доме гораздо знаменитых швей художеству»²³.

Произведения лицевого шитья дарились в церкви и монастыри и часто скапливались там в больших количествах. Наряду с фресками и иконами, они составляли часть сакрального пространства храма, выполняя свою определенную символическую роль свидетельства божественного присутствия в отдельные моменты богослужения. Яркие, расшитые шелками и золотом, нередко с жемчугом, драгоценными камнями и дробницами (ил. 3) они в то же время создавали в храме праздничный настрой, под-



3. Икона «Богоматерь Одигитрия» в уборе XIV–XVII вв. с подвесной пеленой середины XVI в., вклада царицы Анастасии Романовны. ГТГ

¹⁸ Сергиево-Посадский музей, инв. № ВХ-107.

¹⁹ Сергиево-Посадский музей, инв. № 2425.

²⁰ Например, покров Саввы Сторожевского вышивали Ульяна Яхонина и Домна Волкова (см.: *Забелин* 1901. С. 728). А на пелене «Димитрий Угличский», вложенной в сольвычегодский Благовещенский собор Дмитрием Андреевичем Строгановым в 1654 г., сохранилась шитая надпись: «Труды и тщание сия пелена жемчугом жена его... Анна Ивановна, а в лицах и во всякой утвари труды иноки Марфы по реклу Веселки» (Сольвычегодский музей, инв. № 618-п). «Сажей» упоминаются в разных документах. Так, в 1688 г. «дано по указу преосвященного архиепископа за саженье архиерейской епитрахили сажее Федосье Денисове дочери алтын четыре денги» (Приходо-расходные книги Вологодского архиерейского дома XVII в., л. 77 об.).

²¹ «Сказание» Альберта Шлихтинга 1934. С. 33.

²² См.: *Маясова* 1960 (1). С. 41–64.

²³ История о заточении Матвеева 1785. С. 388.

²⁴ Шитые ткани использовались и ценились с первых веков христианизации Руси. Летописец под 1037 г. отметил, что София Киевская была украшена «всякою красотою, золотом и камением многоценным и паволоками» (ПСРЛ. М., 1962. Т. 1. С. 176). От Византии идет обычай вешать в церквях расшитые одежды и пелены. В XII в. во Владимире в соборной церкви Успения «Златоверхой» шитые золотом и жемчугом «порты» [одежды или пелены?] «вешали на праздник в две верви от золотых ворот до Богородице, и от Богородице до владычных сеней во две же верви чюдных» (ПСРЛ. М., 1962. Т. 2. С. 127). В 1203 г. князь Рюрик Ростиславович, разорив Киев, «и порты блаженных первых князей, еже быяху повешали в церквахъ стыхъ, на память себе, то положиша все [себе в полонъ]» (ПСРЛ. М., 1962. Т. 1. С. 418). О роли памятников лицевого шитья в храмовом интерьере позднего русского средневековья см.: *Антонова* 1956; *Бадлева* 1973; *Бадлева* 1974 (1); *Маясова* 1985; *Меняйло* 1995.

черкивая торжественность самого действия²⁴. Пелены и целые шитые иконостасы, хоругви и знамена сопровождали различные торжественные шествия и церемонии, а также воинские смотры и походы. Памятники шитья как ценные предметы дарили представителям духовенства, в том числе и других православных стран. Так, еще в середине XII в. греческие документы русского монастыря Ксилургу на Афоне отмечают наличие «старых русских» вещей с вышитыми изображениями²⁵. Сюда же на Афон в Хиландарский монастырь в 1556 г. Иваном Грозным была подарена катапетасма с изображениями «Предста царица» и святых²⁶, а в начале XVI в. тверской епископ Нил посылает среди других даров две ризы и епитрахиль с изображением праздников и святых самому константинопольскому патриарху Пахомию²⁷. В XVII в. таких примеров предостаточно.

Об огромном значении произведений шитья в религиозной и общественно-политической жизни Древней Руси свидетельствуют не только многочисленные упоминания в летописях, не забывающих отмечать их потери во время пожаров и вражеских нашествий, но и описания шитых произведений, наряду с иконами и предметами из драгоценных металлов, во вкладных, описных и кормовых книгах и других церковных и монастырских документах.

Сохранность и реставрация памятников шитья

Как уже отмечалось, многие произведения древнего шитья были утрачены. В кремлевском собрании сохранились лишь единичные произведения, выполненные до XVI в. Причин для их гибели было множество. Кремль часто горел. В XIV в. было пять больших пожаров, в XV — девятнадцать. В большой пожар 1547 г. особенно пострадали Благовещенский собор и Вознесенский монастырь, чем, может быть, следует объяснить малочисленность сохранившихся в них древних памятников. Опустошительны были пожары и в XVII–XVIII вв. Много терпели древние памятники и от вражеских нашествий. Так, ворвавшиеся в 1382 г. в Кремль орды Тохтамыша, наряду с иконами, «и пелены, златом шитыя и жемчугом саженыя, ободраша»²⁸. А в «лихолетие» начала XVII в., когда, по свидетельству современников, интервенты грабили Кремль, среди похищенных вещей были и произведения шитья²⁹, обнаруженные впоследствии в разных городах Западной Европы³⁰. Массовые грабежи церковью происходили не только в период польско-литовской интервенции, но и позднее, в 1812 г. Несмотря на то что при подходе Наполеона к Москве наиболее ценные вещи из Оружейной палаты и соборов были эвакуированы в Вологду, огромное количество памятников старины было расхищено и испорчено. Наполеоновские гвардейцы превратили кремлевские соборы в казармы, ободрали не только ризы с икон, но и все ткани. В это время исчезли две большие плащаницы XVI в. из Благовещенского и Успенского соборов и другие вещи³¹.

Много древних памятников было уничтожено самим духовенством «за ветхостью» или подверглось переделкам. В описях соборов постоянно встречается помета «ветх», а иногда, как в описи Чудова монастыря XVIII в., — «десять пелен разных шелко-

²⁵ См.: Опись имущества обители Ксилургу 1873. С. 52–53.

²⁶ См.: *Стасов* 1863 (1); *Kämpfer* 1971; *Маясова* 1971 (3). С. 10–11; *Смирнова* 2000.

²⁷ См.: Грамота епископа Нила 1790. С. 3.

²⁸ ПСРЛ. М., 1965. Т. 11. С. 79.

²⁹ См.: ПСРЛ. М., 1978. Т. 34. С. 207. Так, в Астрахань вместе с Мариной Мнишек попал воздух 1466 г. княгини Елены (Олены) Верейской (см. ниже, а также: *Нарциссов* 1997).

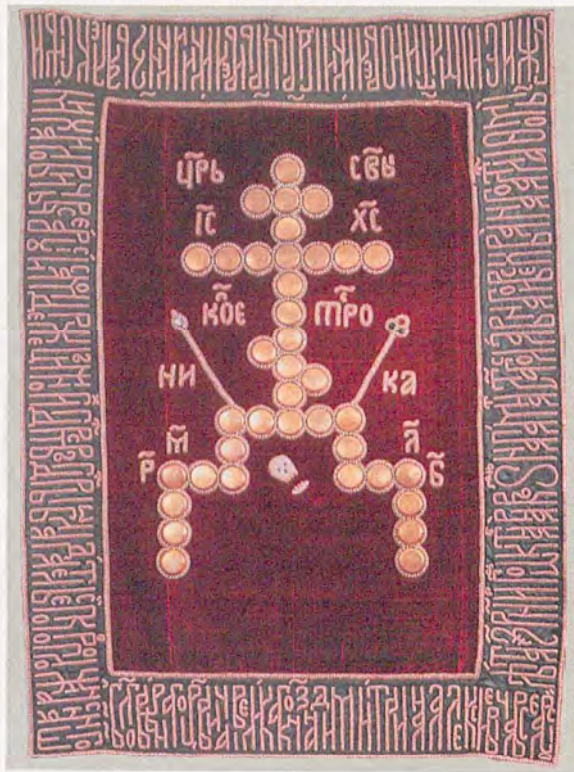
³⁰ Например, в Польше была обнаружена плащаница 1545 г., вышитая в Москве для смоленского епископа. Впоследст-

вии возвращенная в Россию, она хранится в музее «Новодевичий монастырь» (инв. № РБ-3; 173х249, см.: *Антушев* 1885. С. 103–104; *Маясова* 1971 (3). С. 364–367, примеч. на с. 55). Во Флоренцию попал покров «Авраамий Ростовский» царицной светлицы конца XVI в. (см.: Шитый покров во Флоренции 1894).

³¹ См.: Реестр расхищенных вещей Благовещенского собора 1813, л. 11–18. Плащаница Старицких из Успенского собора была отбита у французов русским отрядом и хранится в Успенском соборе Смоленска.

вых ветхих к употреблению неспособных, так что по причине ветхости и описать невозможно»³². Многие произведения утратили древний фон и каймы. Обычно в XVIII–XIX вв. изображения вырезались по контуру и перекладывались с ветхого фона на новую ткань. В 1770-х гг. по приказу императрицы Екатерины II по монастырям и церквям было предпринято устройство «вновь ризницы с тем, чтобы в украшении к новым ризам пошли все те богатые вещи, которые находились на старых... пелены же жемчужные бархатные... за ветхостью и полиняльностью бархата перенизать на новую материю»³³. В основном это касалось риз, покровов и пелен с Голгофским крестом (ил. 4), но одновременно перешивали или уничтожали «за ветхостью» и вещи с лицевым шитьем. Некоторые древние вещи в конце XVIII–XIX в. оказались грубо заштопанными или лики на них записаны краской, к иным были пришиты новые каймы с литургическими надписями.

Сразу после Октябрьской революции и национализации памятников культуры и старины началась их научная реставрация. В Оружейной палате хранителем тканей в 1919 г. стал крупнейший ученый того времени, известный исследователь шитья В. Т. Георгиевский, под руководством которого и осуществлялись первые реставрационные работы. Заведующей мастерской с 1920 г. являлась Н. П. Шабельская — большой знаток технических приемов древнерусского шитья. Уже в 1927 г. на III Реставрационной выставке мастерская могла показать реставрацию замечательного покрыва преподобного Зосимы Соловецкого 1583 г. (кат. № 35)³⁴. Среди реставраторов тканей кремлевского музея послевоенного периода следует назвать Н. П. Ярмолевич, перенявшую свое искусство от старших мастериц, работавших еще в начале века (ее учителем была А. Д. Меркулова), и в свою очередь обучившую этому мастерству молодых специалистов. В настоящее время в музее работает третье и четвертое поколения реставраторов. Основная задача современной реставрационной практики — не допустить дальнейшего разрушения тканей и шитья и по возможности вернуть произведениям первоначальный художественный образ. Наряду с применением традиционных приемов — промывка дистиллированной водой, дублирование тканей тонированным газом с помощью мучного клея, укрепление и восстановление утраченного шитья иглой, — выработались и новые методы реставрации, предусматривающие индивидуальный подход к каждому произведению и наименьшее вмешательство в его структуру. Причем не всегда непременно уничтожаются поздние наслоения. Иногда, чтобы не разрушать общее впечатление, оставляют новые каймы или фон, консервируя фрагменты древней ткани для сохранения «духа времени»³⁵.



4. Покров на гроб царевича Димитрия. Вклад царя Алексея Михайловича. Знаменщик Карп Тимофеев. 1651. Музеи Московского Кремля

³² Опись Чудова монастыря 1772–1777, л. 176 об.

³³ РГАДА, ф. 1183, оп. 1, ч. 22, л. 322 за 1781 г., л. 2.

³⁴ См.: Шабельская 1926; а также каталог выставки: 1927 Москва. С. 29, № 50. В мастерской работало пятнадцать масте-

риц (О Шабельских см: Кызласова 2001). Сейчас в Музеях Московского Кремля работает восемь реставраторов тканей.

³⁵ См.: Качанова, Шабельник 1993.

Формирование и состав кремлевского собрания шитья

Основу коллекции лицевого шитья Музеев Московского Кремля составили ризницы церквей и монастырей, находившихся в самом Кремле, а также собрания Патриаршей ризницы и Оружейной палаты. В нее вошли также памятники шитья из других церквей и монастырей, закрытых после Октябрьской революции 1917 г.: московских монастырей — Богоявленского, Ново-Спасского, Андроникова, Сретенского, костромских Ипатьевского и Богоявленского, а также Соловецкого монастыря. Часть предметов поступила из Владимира и Суздаля, из имущества царских дворцов, из Государственного музейного фонда и частных коллекций. В основном собрание сформировалось в 1918–1930-х гг. Впоследствии сюда поступали лишь единичные вещи.

Немногие дошедшие до нас описи кремлевских соборов и монастырей, наиболее ранние из которых относятся к XVII в., дают возможность, хотя и очень приблизительно, представить состав предметов из тканей в древних храмовых интерьерах и сопоставить его с сохранившимся. Так, в дворцовом Благовещенском соборе в конце XVII в. было более трехсот пятидесяти предметов из тканей и только девять из них — с лицевым шитьем. Здесь в алтаре хранились пелена и одежда на престол с изображением «Похвала Богородицы», плащаница 1566 г., сударь «Благовещенье», две епитрахили (поступившие в собор после 1634 г.) и комплект покровцов на священные сосуды³⁶. Кроме покровцов начала XVII в. (кат. № 80–82), остальные названные произведения в собрании не сохранились. Возможно, упоминание в описи собора пелены «Похвала Богоматери» следует связывать с хранящейся в Русском музее пеленой начала XVII в., поступившей из частного собрания³⁷. Много здесь было пелен и одежд на престолы и жертвенники собора и его приделов, украшенных дробницами, жемчугом и камнями, но на них были лишь Голгофский крест из дробниц и надписи. Часть их сохранилась³⁸.

Таковыми же были и большинство пелен в других кремлевских церквях. В Архангельском и Успенском соборах в XVII в. хранилось, да и дошло до нас гораздо больше предметов лицевого шитья. И хотя в Архангельском соборе, усыпальнице московских государей, основная часть тканых предметов состояла из роскошных бархатных надгробных покровов с Голгофским крестом, здесь сохранились пять лицевых покровов с изображением царевича Димитрия (кат. № 79, 106, 122, 173, инв. № ТК-2985) и один покров с изображением святого князя Михаила Черниговского (кат. № 128). Удалось отождествить с документами также два сударя «Агнец Божий» XV — начала XVI в. (кат. № 8 и 13) и три комплекта покровцов (кат. № 61–63, 72, 138, 139, 159, 163–165). Кроме того, мы предполагаем, что этому собору принадлежали хоругвь XIV в. с изображением на обеих сторонах лоратного архангела Михаила (кат. № 2, 3) и большой воздух 1466 г. княгини Верейской Елены, попавший в Астрахань, по-видимому, во время польско-литовской интервенции начала XVII в.³⁹. Самая древняя из известных нам описей собора 1730 г. называет еще плащаницы, хоругви и, кроме двадцати трех пелен с Голгофскими крестами, девять пелен с лицевыми изображениями⁴⁰, отождествить которые с сохранившимися произведениями не удалось.

³⁶ См.: Переписная книга Благовещенского собора 1873. Стб. 25–46, а также: *Майсова* 1990 (1). С. 84–85.

³⁷ ГРМ, инв. № ДРТ-266 (см.: *Лихачева* 1980. С. 80). Пелена, видимо, вышита в мастерской старицы Марфы Ивановны в кремлевском Вознесенском монастыре. Поступила в ГРМ из собрания Н. Н. Черногубова в 1912 г.

³⁸ Например, о пелене с черневыми дробницами XVI в., переложенными на новый фон, см.: *Вилкова* 2001.

³⁹ Астраханский музей, инв. № 882 (см. о нем ниже, а также: *Николаева* 1971. С. 57, № 37, табл. 25, 737; *Нарциссов* 1997; *Майсова* 2002. С. 335–337, ил. 2).

⁴⁰ См.: Опись Архангельского собора 1730; а также: *Майсова* 2002. С. 343, 345.

Гораздо богаче был кафедральный Успенский собор, о чем свидетельствуют его описи XVII в. В соборе и его ризнице, находившейся, по-видимому, сначала в дьяконнике, а в конце XVII в. на хорах над Дмитровским и Похвальским приделами и в самом Похвальском приделе, в начале XVII в. было сто предметов, украшенных орнаментальным шитьем и восемнадцать — лицевым. К концу столетия пелен, завес, покровов и других предметов из тканей насчитывалось двести восемьдесят и среди них уже сорок пять с лицевым шитьем⁴¹. Многие из них сохранились. Так, до нас дошло четырнадцать древних покровов на гробы митрополитов Петра (кат. № 14, 34, 112, 121, 154), Ионы (кат. № 18, 19, 113, 119, 155) и Филиппа (кат. № 102, 103, 120, 156); плащаница 1657 г. молдо-влахийского происхождения⁴²; несколько пелен XVII в., в том числе, по-видимому, «выносных»⁴³ — «Богоматерь Владимирская» (кат. № 94), «Успение» (кат. № 95), «Святая Троица» (кат. № 148); а также покровцы на священные сосуды, среди которых два сударя начала XV в. с редкими изображениями: «Деисус» и «Литургия Василия Великого» (кат. № 4, 5). Автор полагает также, что первоначально принадлежали кремлевскому Успенскому собору и некоторые известные памятники шитья, ныне хранящиеся в других собраниях. Это плащаница митрополита Фотия начала XV в. и две замечательные пелены «Усекновение главы Иоанна Предтечи» и «Церковная процессия», вышедшие в 1498 г. из мастерской невестки Ивана III Елены Волошанки⁴⁴. В Смоленске в Успенском соборе находится плащаница с именем Владимира и Евфросинии Старицких и датой 1561 г. (ил. 30), как уже упоминалось, похищенная в 1812 г. солдатами Наполеона из Успенского собора Московского Кремля и отбитая у французов русским отрядом⁴⁵. Возможно, тогда же были похищены и другие памятники, например, две пелены, висевшие под пядничной иконой «Богородицы Владимирские Дымцовские... данье князя Дмитрия Овчинина»⁴⁶ и другие.

Из кремлевского Вознесенского женского монастыря, где издревле процветало рукоделие, тем не менее сохранилось не более полутора десятков произведений, украшенных лицевым шитьем. Описи монастыря XVIII–XX вв. отмечают ветхость хранящихся здесь предметов из тканей, а также значительное количество новых вещей, «сработанных» сестрами монастыря⁴⁷. Сохранились пелены или скорее шитые иконы «Великомученица Екатерина» (кат. № 15) и «Никола Можайский» (кат. № 16), вышедшие, как считает автор, из великокняжеской мастерской при Елене Глинской, плащаница (кат. № 83), имеющая в надписи дату — 1627 г., преданием связанная с постриженными здесь княжнами Гюлицыными, и большая пелена «Богоматерь Одигитрия» (кат. № 88), вложенная сюда в 1630 г. княгиней Домникой Михайловной Мстиславской, по-видимому, в память ее золовки, инокини монастыря Ирины, которую в 1586 г. прочили в жены царю Федору вместо бесплодной царицы. Дошло до нас также несколько покровцов на священные сосуды (кат. № 135, 136, 137), пелен (кат. № 126, 143, 177), предметов облачения духовенства (кат. № 77, 147), а также бархатные с Голгофой покровы XVII в. на гробы захороненных здесь княгинь и цариц.

Особенно богата была ризница другого кремлевского монастыря — Чудова, основанного в середине XIV в. митрополитом Алексеем. Описи монастыря 70-х гг. XVIII в.⁴⁸

⁴¹ См.: Описи Успенского собора 1876. Здесь же в соборе находилась и Патриаршая ризница. В ней числилось семьдесят семь риз, шестьдесят три саккоса и прочие одежды духовенства.

⁴² См.: *Маясова* 1995 (1). С. 270–272.

⁴³ О том, что пелены не только подвешивались под иконы, но в праздничные дни выносились на обозрение народа, свидетельствует, например, такая надпись на подкладке пелены с изображением царевича Димитрия и избранных святых, вклада Дмитрия Андреевича Строганова 1656 г.:

«...а носите ее за переносом на праздники, на рождество его и на убийство и на перенесение» (ГРМ, инв. № ДРТ-206; см.: *Лихачева* 1980. С. 87–88).

⁴⁴ ГИМ, инв. № 102608/11, № РБ-5 и РБ-6. Плащаница поступила из села Коломенского, см.: *Средневековое лицевое шитье* 1991. Кат. № 7, 16, 17, здесь же библиография, а также: *Маясова* 1985. С. 196, 198–200; *Евсеева* 1999.

⁴⁵ См.: *Маясова* 1960 (1). С. 49–50, табл. 2.

⁴⁶ Описи Успенского собора 1876. Стб. 333, 487, 516.

⁴⁷ См.: Опись Вознесенского монастыря 1910, тл. 10, 21 и другие.

⁴⁸ См.: Опись Чудова монастыря 1772–1777, л. 137–231 об.

называют более шестидесяти произведений лицевого шитья. Однако древних среди сохранившихся — чуть более двадцати. Все они имеют огромное историко-художественное значение. Так, до нас дошли семь лицевых покровов XVI — начала XVIII в. на гроб митрополита Алексия (кат. № 17, 37, 101, 149, 150, 152, 153), плащаница 1678 г., вложенная московским «гостем» Иваном Гурьевым (кат. № 129), два комплекта покровцов на сосуды, вкладов царя Федора Ивановича (кат. № 55–57) и жены боярина Дмитрия Ивановича Годунова Стефаниды (кат. № 48, 49), а также замечательная пелена XVI в. «Иоанн Богослов» (кат. № 33). Гораздо больше, чем пелен с лицевыми изображениями, здесь было пелен, украшенных жемчугом, дробницами и камнями. Только из Чудова монастыря в Оружейную палату в 1919 г. их было передано пятьдесят шесть.

Из внекремлевских поступлений в музей наиболее значительны комплекты предметов, привезенных в 1923 г. Н. Н. Померанцевым, Е. И. Силиным и П. Д. Барановским из Соловецкого монастыря. Так, в музей попали большая плащаница Акулины Петровны Бутурлиной 1704 г. (кат. № 151), несколько ее покровцов (кат. № 160–162), пять покровов с изображением Зосимы и Савватия XVI–XVII вв. (кат. № 35, 36, 58, 157, 158) и две замечательные хоругви середины XVI в. (кат. № 22 — хоругвь Евфросинии Старицкой и кат. № 23, 24 — разьединенные стороны хоругви старца Исаака Шахова). По-видимому, еще в 1652 г. в Успенский собор были перенесены из Соловецкого монастыря вместе с мощами митрополита Филиппа два покрыва с его изображением (кат. № 102, 103)⁴⁹.

Из костромских монастырей в музей поступили в основном вклады боярина Дмитрия Ивановича Годунова — пелены и покровцы (кат. № 39–42, 44–47), среди них — плащаница (кат. № 38) и один из наиболее значительных памятников собрания — пелена «Троица в деяниях» 1593 г. (кат. № 43).

Среди поступивших из Владимира и Суздаля произведений интересны несколько пелен с изображением Богоматери, составляющих единую группу и, вероятно, вышитых в суздальском Покровском монастыре (кат. № 11, 25, 26, 28–32).

К сожалению, не всегда бывает возможно определить первоначальное местонахождение предмета. Наиболее точные указания содержатся обычно во вкладных надписях или в самом изображении (покрыв на гроб определенного святого). В церковных книгах описания, как правило, краткие и не всегда дают возможность идентифицировать с ними сохранившиеся произведения. Передаточные акты также мало помогают исследователю, так как они часто фиксируют промежуточное бытование вещи. Так, из костромских монастырей вещи пришли через Костромской краеведческий музей, а из владимирских и суздальских — через Владимирский музей. Опись же Оружейной палаты, составленная в 1914–1930 гг., отмечает, что большинство тканей поступило в музей из Патриаршей ризницы⁵⁰.

Митрополичья, с конца XVI в. — Патриаршая, а с начала XVIII в. — Синодальная ризница, превратившаяся с середины XIX в. в своего рода музей, в разные годы вобрала в себя многие предметы из кремлевских соборных ризниц. Большие передачи в нее были сделаны в 1875, 1893 гг., а затем в 1918–1919 гг.⁵¹. О составе собственно Патриаршей ризницы дают представление ее изданные описи XVII — начала XVIII в. и «Указатель» епископа Саввы⁵².

⁴⁹ Значительная часть предметов с лицевым шитьем из Соловецкого монастыря была передана в ГРМ (см.: Лихачева 1980. С. 13, 38, 39, 49–51, 52, 79, 83, 84, 91, 92, 94, 96–98, а также: Маясова 2003).

⁵⁰ См.: Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 13–18. Много вещей в Патриаршую ризницу поступило из Успенского собора в 1841–1843 гг., как отмечено в Описи собора этого времени.

⁵¹ Патриаршая ризница, по-видимому, самостоятельного помещения не имела и располагалась в ризнице Успенского собора, и лишь в конце XVII в., при патриархе Адриане, получила отдельное помещение в Патриарших покоях. В 1893 г. она была переведена «под Ивановскую колокольню».

⁵² См.: Опись Патриаршей ризницы 1876; Опись Патриаршей ризницы 1904; Опись Патриаршей ризницы 1910; Савва 1863.

В каталог вошло сто восемьдесят произведений древнерусского лицевого шитья XIII — начала XVIII в., хранящихся в Государственном историко-культурном музее-заповеднике «Московский Кремль». Изучение и систематизация собрания показали, что значительную часть его составляют надгробные покровы с изображением прямолинейных, в рост, фигур святых (26 предметов). Другие крупные произведения — «воздухи большие» или плащаницы — сохранились в меньшем количестве (9 предметов). На них имеются надписи «Положение во гроб», хотя, по существу, это композиция «Оплакивание Христа». Что касается многочисленных покровцов на священные сосуды, то на них преобладают однотипные канонические изображения: на покровцах (по надписям — «судáрях») — «Агнец Божий» (14 предметов) и «Богоматерь Знамение», или «Богоматерь Воплощение» (19 предметов), на воздухах — «Христос во гробе» (15 предметов). И только на семи судáрях имеются более редкие композиции «Деисус», «Литургия Василия Великого», «Господь Вседержитель», «Распятие». На пеленах преобладают изображения Богоматери разных иконографических типов (19 предметов) и отдельных святых (11 предметов). Меньше пелен с праздниками (8 предметов) и с другими сюжетами, как «Явление Богоматери Сергию Радонежскому», «Спас Нерукотворный». Самые разные композиции вышиты на дошедших до нас сторонах хоругвей — «Архангел», «Спас Нерукотворный», «Деисус», «Явление ангела Пахомию», «Василий Великий», «Преображение». Из одежд духовенства наиболее разнообразны сюжеты на палицах (9 предметов) — «Троица», «Успение», «Распятие», «Сошествие во ад», «София Премудрость Божия», «Богоматерь на престоле», «Митрополит Алексей». Более однотипны изображения на омофорах (5 предметов) — кресты со Спасом и праздниками в них, как и на епитрахиях (4 предмета), где вышиты одна под другой фигуры святых. Фигуры святых или ангелов изображены и на передниках трех из пяти саккосов с лицевыми изображениями (см. кат. № 107, 123, 124).

Пелены и покровы в богатых церквях, таких, как кремлевские соборы, были сменные — «повседневные» и более роскошные — «праздничные». Описи и устав Успенского собора свидетельствуют, что под некоторыми иконами в соборе висело по две пелены, а на гробы святых возлагалось по два-три покрыва. В праздники из ризницы для поклонения народу выносили плащаницы, пелены и покровы. Так, в день памяти митрополита Петра выносили и клали на его раку и раку митрополита Ионы покровы с их изображениями (они здесь названы «плащаницы»), то же и на Успенъев день⁵³. Покровы возлагали на раки святых и внутрь их на самые мощи, иногда вешали рядом на стену⁵⁴. Разнообразно использовались и пелены, о чем свидетельствуют их названия: «выносные», «подвесные» (или «привесные»), «пристенные», «престольные», «налойные», «пелена [что] носят панагию»⁵⁵. Нередко пелена служила в качестве иконы. Так, например, документы Вознесенского монастыря иконой называют пелену с изображением Николы Можайского (кат. № 16). Возможно, самостоятельными произведениями были и упоминавшиеся выше пелена «Богоматерь Владимирская с праздниками» (кат. № 94), и пелена с неканоничным сюжетом — «Церковная процессия»⁵⁶. Исследование подвесных пелен и их сопоставление с древними документами свидетельствуют, что изображения на большинстве из них соответствовали иконам, для которых они предназначались, хотя и не всегда в том же иконографическом варианте. Однако в церковной практике это правило иногда нарушалось. Так, например, произошло, судя по описям XVI в., в Иосифо-Во-

⁵³ См.: Описи Успенского собора 1876. Стб. 518, 833, 381, 388 и др.; Устав церковных обрядов Успенского собора 1876. Стб. 101–105, 106, 115, 129, 81. О выносе плащаниц в Троицын день в Троице-Сергиевом монастыре в XVII в. см.: Павел Алеппский 1898. Вып. III, кн. X. С. 29.

⁵⁴ См.: Маясова 1995 (3). С. 31.

⁵⁵ Некоторые иконы имели также шитые «застенки» с дробницами, жемчугом и надписями. Иногда на них бывали и лицевые изображения (см.: Забелин 1901. С. 634–636).

⁵⁶ ГИМ, инв. № РБ-6.

⁵⁷ См.: Меншило 1995. С. 14–38.

локоламском монастыре⁵⁷. Известны случаи, когда предметы вообще меняли свое назначение и пелена переделывалась в набедренник или хоругвь (см. кат. № 22).

Хронологические рамки кремлевской коллекции отражают общее состояние сохранности древних памятников лицевого шитья. Произведений, выполненных до XVI в., в собрании насчитывается всего десять, XVI в. — около семидесяти. Основную группу (около ста единиц) составляют памятники XVII — начала XVIII в. Более ста произведений удалось связать с определенными художественными центрами или отдельными мастерскими (выявлено двадцать четыре мастерские). Так, к наиболее крупным светлицам — московским дворцовым (великокняжеским и царицыным) — отнесено более шестидесяти произведений. Значительную группу из пятнадцати предметов представляют произведения мастерской, возглавляемой Акулиной Петровной Бутурлиной. Тринадцать произведений вышли из светлиц в доме Дмитрия Ивановича Годунова; семь — принадлежат «именитым людям» Строгановым; три — «московскому гостю» Ивану Гурьеву; по два произведения вышли из княжеских светлиц Старицких и Одоевских; по одному — из мастерских «великого князя тверского» Симеона Бекбулатовича, бояр Овиновых, Сицких, Колычевых, Стрешневых, Мстиславских, Траханиотовых. Несколько произведений было вышито по заказу духовных лиц: архиепископов — новгородского Евфимия, суздальского Геннадия, астраханского Саввы, соловецкого старца Исаака Шахова в основном монахинями женских монастырей (московских Вознесенского и Новодевичьего, суздальского Покровского).

Богатство кремлевского собрания, разнообразие предметов широкого хронологического диапазона разных художественных направлений, центров и мастерских дают возможность, благодаря публикации данного каталога, представить развитие замечательного, но еще недостаточно изученного искусства древнерусского лицевого шитья в полном объеме. В то же время включенные в каталог произведения невозможно правильно оценить, не дав по возможности развернутой характеристики отдельных художественных центров и мастерских, тем более что некоторые из этих мастерских представлены в кремлевской коллекции единичными предметами. Поэтому мы посчитали возможным во вступительной статье привлечь наиболее характерные произведения из других собраний, уделив им здесь иногда больше внимания, нежели кремлевским, описание и атрибуция которых подробно даны в каталожных описаниях. При этом московская придворная великокняжеская и царицына мастерская выделяется в отдельный раздел, тогда как произведения других мастерских распределены по группам в хронологической последовательности.

Исследования и публикации произведений из кремлевского собрания

В полном объеме кремлевское собрание древнерусского шитья никогда не публиковалось. Более всего повезло Патриаршей ризнице, «Указатель» для обозрения которой был издан еще в 1863 г.⁵⁸ Отдельные произведения шитья из Патриаршей ризницы и соборов были опубликованы в связи с празднованием 300-летия дома Романовых и устройством посвященных этому событию выставок⁵⁹. Краткие упоминания памятников, нередко с ошибочной датировкой, встречаются также в дореволюционных описаниях кремлевских монастырей и соборов. В 1920-х гг., как уже говорилось, в связи с пе-

⁵⁸ См.: Савва 1863.

⁵⁹ См.: Речменский 1913. Из произведений лицевого шитья, находящихся теперь в Кремле, были выставлены новоспасская плащаница (кат. № 98) и знамя (кат. № 105), а также несколько

покровов с Голгофой на гробы патриарха Филарета и некоторых цариц.

⁶⁰ См.: Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., л. 12–13.

редачей церковных ценностей проводилась инвентаризация всего собрания Оружейной палаты. Описанием тканей занимался крупнейший специалист того времени В. К. Клейн⁶⁰. В этих описаниях сообщаются основные данные о произведениях, приведены вкладные, а иногда и литургические надписи, даты поступления в музей. Многие произведения впервые получили атрибуцию. Несмотря на краткость описаний и неизбежные ошибки, огромную значимость этой работы невозможно переоценить. На этой Описи основывали свои выводы все позднейшие исследователи в изданиях, посвященных Оружейной палате и общим вопросам русской культуры. Лишь некоторые памятники впоследствии получили новую или более полную атрибуцию, как, например, так называемая «Пучежская плащаница» 1441 г. благодаря исследованию А. Н. Свирина⁶¹. В его монографии по древнерусскому шитью рассматриваются и другие произведения, хранящиеся в Музеях Кремля⁶². Оценив их художественные достоинства и определив место в истории этого искусства, автор, однако, не внес существенно нового в атрибуцию этих памятников. Несколько кремлевских произведений лицевого шитья нашли место в монографии Л. И. Якуниной и небольшой книжке К. В. Доновой, посвященных жемчужному шитью⁶³. Примечательно, что Донова предприняла попытку идентифицировать одно из сохранившихся произведений с архивными данными и, таким образом, определить исполнителя. За последние годы появились упоминания о памятниках кремлевского лицевого шитья в отдельных работах по иконописи, а также в каталогах выставок. Все эти публикации отмечены в каталожных описаниях.

В 1965 г. в связи с новой полной инвентаризацией всех коллекций кремлевского музея автор настоящего каталога начал систематическое изучение лицевого шитья, с подробным описанием, прочтением всех надписей и привлечением документальных материалов. Описания произведений, находившихся в экспозиции, с небольшими сокращениями вошли в инвентарные книги музея. Более ста произведений было опубликовано автором в каталогах выставок и отдельных статьях, а также рассмотрено в кандидатской диссертации⁶⁴. В этих исследованиях многие произведения получили более обоснованную атрибуцию, определены центры или мастерские, откуда они вышли, в некоторых случаях установлены имена исполнявших их художников.

Во всех своих работах, так же как и в предлагаемом каталоге, автор исходит из определенных методических предпосылок, изложенных в 1968 г. в докладе, а затем в специальной статье и диссертации⁶⁵. Прежде всего, автор считает неправомерным безоговорочно относить, как это делает большинство исследователей, древнерусское лицевое шитье к декоративно-прикладному искусству, и согласен с И. А. Стерлиговой, которая, имея в виду прежде всего древнерусский художественный металл, пишет: «В понятии „прикладное“ есть нечто второстепенное, идейно менее значимое по отношению к искусству высокому, тогда как в изучаемую эпоху то, что мы сегодня называем декоративно-прикладным искусством, было равноправной частью синкретической художественной культуры»⁶⁶. Сказанное тем более относится к лицевому шитью, сюжетные изображения которого в сочетании с характерными для него литургическими и вкладными надписями иногда с не меньшей убедительностью, чем иконы и фрески, выражали мировоззренческие представления эпохи. Однако не только сюжетность, воплощавшая определенное смысловое и идейное содержание, но сама близость всего художественного и образного строя лицевого шитья к иконе и фреске заставляют нас

⁶¹ См.: *Свирин* 1926.

⁶² См.: *Свирин* 1963.

⁶³ См.: *Якунина* 1955; *Донов* 1962.

⁶⁴ См. список трудов Н. А. Маясовой: *Древнерусское художественное шитье* 1995. С. 198–201, а также: *Искусство средневековой Руси* 1999. С. 10–13.

⁶⁵ См.: *Маясова* 1968 (2). С. 15–17; *Маясова* 1973 (1). С. 111–131; а также: *Маясова* 1971 (2). С. 4–6 и *Маясова* 1971 (3). С. 9–16.

⁶⁶ *Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода* 1996. С. 5.

рассматривать его прежде всего как один из видов древнерусского изобразительного искусства. Вместе с тем при изучении лицевого шитья необходимо учитывать, что, следуя основным художественным направлениям времени, оно имеет свои особенности и закономерности развития. В числе этих особенностей — большая, чем у других видов изобразительного искусства, зависимость от материала, технологии и функционального назначения предмета, что и давало основание исследователям причислять его к декоративно-прикладному искусству. Однако для современников была ясна неразрывная связь лицевого шитья с иконой и фреской. Все они являли «образ». Так, посетивший Россию в середине XVII в. Павел Алеппский пишет: «Каждая икона имеет соразмерную со своей величиной пелену, опускающуюся до земли; на ней вышито то же изображение, что на иконе. Шитье на пеленах было исполнено так искусно, что казалось, что сверху донизу все пелена, что изображение на доске и шитье на материи одно и то же»⁶⁷.

При атрибуции произведений приходилось учитывать эту связь шитья с иконой, требованиями иконописных подлинников, художественным стилем эпохи, отдельных центров и мастеров. В то же время необходимо было помнить о специфических чертах этого искусства, делая на них поправки. Обилие надписей — характерная особенность шитых произведений — требует учитывать при датировке их эпиграфику и содержание. Последнее в сочетании с избранностью сюжета нередко дает возможность воспринимать произведение и как своего рода исторический источник. Таким образом, возникает необходимость комплексного метода исследования, которого мы и старались придерживаться.

Московские светлицы великих княгинь и цариц

Естественно, что собрание древнерусского шитья Музеев Московского Кремля содержит больше всего произведений, вышедших из великокняжеских и царицыных светлиц. Богатство государева двора, наличие при нем иконописных мастерских и мастерских золотого и серебряного дела, из которых светлицами нередко приглашались знаменщики лицевых изображений, орнаменталисты и «словописцы», способствовали созданию здесь произведений высокого художественного уровня. В то же время работы по строительству и украшению церквей, которые на протяжении столетий почти постоянно велись в Кремле, привлекали сюда мастеров различных специальностей из многих русских земель и других православных стран, что способствовало многообразию художественных направлений. Для кремлевских светлиц характерно не только богатство и разнообразие художественных средств и высокое качество исполнения, но и особая содержательность. В их произведениях нередко отражены и личные моменты жизни московских государей и членов их семей, и важные политические и общественные события эпохи.

Значение кремлевских светлиц в истории русской культуры определяется также широким хронологическим диапазоном их деятельности, позволяющим проследить развитие древнерусского шитья от XIV до начала XVIII в. Поэтому обзору произведений, вышедших из великокняжеских и царицыных светлиц, мы посвящаем отдельный раздел. Всего в собрании насчитывается одиннадцать произведений светлиц великих княгинь XIV — первой половины XVI в. и более пятидесяти — царицыной мастерской второй половины XVI — начала XVIII в.

⁶⁷ Павел Алеппский 1898. Вып. IV. С. 90.



5. Плащаница. Вклад великого князя Василия I (?). Начало XV в.
Сергиево-Посадский музей

Наиболее ранние произведения, относимые нами к работе светлицы великих княгинь XIV – начала XV в., свидетельствуют о взаимодействии византийских и русских мастеров. Очевидно, что в создании замечательной хоругви первой половины XIV в. с изображением на обеих сторонах архангела Михаила в лоратном одеянии участвовал, наряду с русскими мастерицами, византийский художник-знаменщик (кат. № 2, 3). Отголоски «палеологовского стиля» в этом произведении заметил еще Д. Айналов, первым опубликовавший хоругвь⁶⁸. С русскими памятниками ее связывают такие технологические особенности, как шитье прядеными золотными нитями «на проем», что встречается в русских произведениях еще XII в. (ил. 1)⁶⁹. Сам выбор изображения отвечал почитанию архангела Михаила как покровителя князя и всего русского воинства⁷⁰.

⁶⁸ См.: *Ainalov* 1933. S. 117.

⁶⁹ См., например, запрестольную пелену «Распятие с предстоящими» XII в. (ГИМ, инв. № РБ-1674) и поручи XII в., по преданию принадлежавшие Варлааму Хутынскому (Новгородский музей, № 1624 а, б. См.: Средневековое лицевое шитье 1991. С. 9, кат. № 1, 2). Ранние греческие произведения пока еще недостаточно изучены, но хранящиеся в наших музеях шиты обычно волоочеными золотными нитями «в прикреп». Например, омофор XIV в. (инв. № ТК-2471) и омофор XIV–XV вв. (Архангельский музей, инв. № 1086.

См.: Там же. Кат. № 3 и 4). Хотя известно, что шитье золотными нитями «на проем» использовалось на Крите, Сицилии и в других европейских центрах.

⁷⁰ Сохранилось предание, что вдова великого князя Дмитрия Донского заказала икону в память мужа с изображением Архистратига Михаила. Однако А. И. Яковлева считает, что заказ этой иконы, стоящей в местном ряду иконостаса Архангельского собора, и ее идейное содержание связаны с митрополитом Киприаном (см.: *Яковлева* 2002).

Византизирующие произведения выходят из светлицы московских великих княгинь и в XV в. Они составляют отдельную группу памятников золотного шитья. До недавнего времени исследователи считали все произведения XIV–XV вв., выполненные в этой технике, происходящими из Великого Новгорода⁷¹. Однако наличие в этой группе памятников с надписями о вкладе их представителями московского великокняжеского дома позволило опровергнуть это мнение⁷². В эту группу входят несколько плащаниц, хранящихся в разных музеях (ил. 5)⁷³, а также палица с изображением «Сошествие во ад» в Музее им. Андрея Рублева⁷⁴ и два сударя Музеев Московского Кремля с редкими композициями. На одном из них изображен «Деисус» (кат. № 4), на другом — «Литургия Василия Великого» (кат. № 5). Изображения заключены в переплетающиеся круги, встречающиеся на греческих и южнославянских епитрахлях XIV–XVI вв.⁷⁵. О византийской ориентации говорят и греческие слова на одном из сударей и искаженные греческие буквы на другом. Для великокняжеской мастерской характерна и идейная программа изображений на сударях. Они утверждают догматы христианства и напоминают о реальной действительности — борьбе церкви и государства на рубеже XIV–XV вв. с ересью стригольников, отрицавших таинство евхаристии⁷⁶.

То обстоятельство, что до нас от древнейших времен (имеется в виду XI–XIII вв.) дошли произведения лишь золотного шитья⁷⁷, создает впечатление об отсутствии в это время шитья шелками. Однако совершенство, которого эта техника достигла в XIV в., свидетельствует, что шитье шелками издревле развивалось наряду с золотным. И великокняжеская мастерская дала замечательные его образцы. Наиболее ранним из сохранившихся памятников является знаменитый воздух (ил. 6), созданный, судя по надписи на нем, в 1389 г. вдовой великого князя Симеона Гордого тверской княжной Марией Александровной⁷⁸. Это изображение одного из первых полнофигурных деисусных чинов со Спасом Нерукотворным в центре. Произведение отличается сложной иконографической программой. По одну сторону от Спаса — святители Петр и Алексей, по другую — русские митрополиты-греки Максим и Феогност, ниже, среди полуфигур святых, рядом с Димитрием Солунским — самое раннее из известных нам изображение князя Владимира в московском искусстве. Эти патрональные святые Дмитрия Донского и Владимира Храброго, а также изображение Спаса Нерукотворного (как на древних знаменах) напоминали о недавней победе русского войска на Куликовом поле.

⁷¹ См.: *Лазарев* 1947. С. 130; *Свириц* 1963. С. 34–36; *Маясова* 1968. С. 117–118.

⁷² См.: *Маясова* 1970.

⁷³ Эти плащаницы имеют много общего не только в технике шитья, но и в композиции (сокращенный «исторический» вариант с Богородицей, Иоанном Богословом и множеством ангелов) и в деталях (светила, звезды, киворий), и, главное, — в художественных особенностях изображений изящных тонких фигур. Наиболее ранней считается так называемая «Голубая плащаница» начала XV в., являющаяся, по-видимому, вкладом в Троице-Сергиев монастырь великого князя Василия I (Сергиево-Посадский музей, инв. № 2437, см.: *Маясова* 1971 (1). С. 9–10. Ил. 2; Средневековое лицезовое шитье 1991. С. 10, кат. № 6). Вкладом Василия I Л. Д. Лихачева считает и плащаницу Кирилло-Белозерского монастыря (ГРМ, инв. № ДРТ–281, см.: *Лихачева* 1995. С. 103–107). На плащанице Софийского собора есть вкладная надпись 1456 г. о вкладе ее великим князем Василием II (Новгородский музей, инв. № 6144/2130, см.: *Николаева* 1971. С. 8, 10–11, № 36, табл. 21, 73). Ко второй половине XV в. относят четвертую плащаницу, из музея Штиглица, где у гроба вышиты еще Никодим и Иосиф (ГРМ, инв. № ДРТ–280).

⁷⁴ ЦМиАР, инв. № 800-11. На палице имеется надпись о вкладе ее в Спасо-Андроников монастырь в 1439 г. невесткой Владимира Храброго (см.: *Маясова* 1970).

⁷⁵ См.: Средневековое лицезовое шитье 1991. Кат. № 8 и 23 (греческая епитрахиль начала XV в. митрополита Фотия и южнославянская епитрахиль XVI в.). Многочисленные примеры см. также: *Millet* 1925. Tab. V, XXI, XXIII, XXXVII. Переплетающиеся круги встречаются и в других видах искусства, например в серебре и мелкой пластике (см.: *Николаева* 1976. С. 73, ил. 29; *Рындина* 1978. Ил. 47).

⁷⁶ См. подробно о сударях: *Маясова* 1986.

⁷⁷ См.: *Новицкая* 1970. С. 88–89; *Новицкая* 1972; *Фехнер* 1976; *Фехнер* 1979.

⁷⁸ ГИМ, инв. № РБ–1 (См.: *Маясова* 1971 (1). С. 10–11, ил. 5, 6). Куда был вложен воздух, поступивший в музей из частной коллекции П. И. Щукина, неизвестно. Можно лишь предполагать, что это был кремлевский Спасский монастырь, где великая княгиня уже «в черницах» через десять лет, в 1399 г., была похоронена, или Андроников монастырь, также посвященный Спасу, откуда начинало свой путь войско Дмитрия Донского (см.: *Маясова* 1970. С. 491; *Маясова* 1971 (1). С. 10–11, ил. 5, 6).



6. Воздух «Спас Нерукотворный».

Вклад великой княгини Марии Александровны. 1389. ГИМ

В кремлевском музее хранится несколько памятников шелкового шитья XV в., в какой-то степени отражающих этапы его развития. Это, прежде всего, небольшая шитая икона с изображением Димитрия Солунского в молитвенном предстоянии, представляющая собой часть походного иконостаса первой четверти XV в. (кат. № 6). Походные иконостасы, и особенно шитые – редкие памятники нашей древности, – видимо, были распространены в княжеском и царском быту. Такие иконы, как наиболее легкие и удобные, брали с собой в военные походы и дальние поездки⁷⁹. Предполагаем, что упомянутый иконостас находился в царском дворце. Затем он был похищен и разрознен (возможно, в Смутное время). Ныне известно из него четырнадцать изображений, хранящихся в разных музеях⁸⁰. Среди всех святых своей одеждой с густыми синими пробелами выделяется Димитрий Солунский. Возможно, такое внимание объясняется особым почитанием, которым был окружен этот святой в Москве, начиная с третьей четверти XIV в., как покровитель Дмитрия Донского. Фигура святого особенно близка к изображениям, созданным Андреем Рублевым и его окружением⁸¹, что заставляет предполагать участие одного из художников этого направления в создании иконостаса и позволяет говорить о начале сложения национального русского стиля не только в иконописи, но и в лицевом шитье. Трактовка одежды Димитрия на шитой иконе напоминает произведения, вышедшие в середине XV в. из мастерской новгородского архиепископа Евфимия II (см. кат. № 7).

⁷⁹ Кроме описанного, до нас дошли еще два шитых иконостаса. Один, с изображением Деисусного чина, выполненный в середине XV в. в мастерской новгородского архиепископа Евфимия II, принадлежал Троице-Сергиеву монастырю, а сейчас хранится в ГТГ (инв. № 20928; см.: *Мясоева* 1971 (1), С. 16–17, ил. 17, 18). Другой – походный иконостас царя Федора Ивановича 1592 г., находится в ГРМ (инв. № ДРТ–314–322; см.: *Лихачева* 1980, С. 46–48, кат. № 84).

⁸⁰ Части иконостаса хранятся в ГИМ, ГРМ, ГЭ (см. примеч. к кат. № 6).

⁸¹ См., например, икону «Димитрий Солунский» в иконостасе Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры: *Лазарев* 1966 (1), Табл. 178.

Об участии художников круга Андрея Рублева в создании шитых произведений, на наш взгляд, свидетельствует и так называемый «портретный» покров Сергия Радонежского (ил. 2)⁸². Мы полагаем, что знаменщиком этого покрыва с индивидуализированным образом святого мог быть «содруг» Рублева Даниил Черный, а выполнен он около 1425 г. в московской великокняжеской мастерской, возможно, при участии мастериц южнославянского происхождения⁸³.

Создание таких шитых шелками образов, вписывающихся в основное направление московской живописи, и, наряду с этим, произведений золотного шитья в византийских традициях отмечается в кремлевских светлицах не только в начале XV в., но и в середине и второй половине столетия. Так, из этих светлиц в 1456 г. выходит плащаница⁸⁴, повторяющая византизирующие произведения, созданные здесь при Василии I (ил. 5), а в 1460-х гг. — шитая цветными шелками пелена «Богоматерь Смоленская» со славянским типом лица Марии и русскими святыми на полях (кат. № 9). И если «воздухи большие» с их дорогим материалом, отточенными композициями, тонкими, изящными фигурами, силуэтно выделяющимися на синем фоне, усыпанном звездами, имели роскошный, торжественный, но несколько официальный характер, то мелкие произведения мастерской были более камерные и жизненно выразительные. В пелене «Богоматерь Смоленская», наряду с каноническими фигурами Деисуса, на полях вышиты покровители Москвы — митрополиты Петр и Алексей, патроны московского князя Ивана III (Иоанн Златоуст) и тверского князя Бориса Александровича (святой князь Борис), что дало нам возможность связать пелену с первой женой Ивана III тверской княжной Марией Борисовной. Примечательно, что здесь, как и на воздухе 1389 г. тверской княжны Марии Александровны, изображен святой князь Владимир, до XVI в. известный нам лишь в новгородских и псковских памятниках искусства. Пелена связана с происходившим в это время в Москве событием — возвратом в Смоленск когда-то захваченной там иконы Одигитрии Смоленской⁸⁵.

К работе великокняжеской светлицы середины — второй половины XV в. мы относим также второй дошедший до нас покров «Сергий Радонежский», ставший своего рода иконографическим эталоном для всех последующих изображений этого святого в шитье, а также покров «Кирилл Белозерский» Русского музея⁸⁶.

До сих пор между точно датированными памятниками великокняжеской светлицы конца 50-х гг. XV в. (плащаница Василия II 1456 г.) и датированными же ее произведениями конца 1490-х гг. (пелена Софьи Палеолог 1499 г.) существовала значительная лакуна. Мы считаем, что ее можно заполнить не только упомянутыми покрывами и пеленой «Богоматерь Смоленская» (1460-х гг.), но и несколькими произведениями 1480-х гг., шитыми шелками. Это — целая группа пелен и сударей, в том числе замечательная кремлевская пелена «Явление Богоматери Сергию» (кат. № 10). К этой же группе принадлежат и другие пелены, хранящиеся в разных музеях страны: «Богоматерь Неопалимая Купина с избранными святыми» (ил. 7) и «Преображение» из Кирилло-Белозерского монастыря⁸⁷, «Успение Богоматери» из Княгинина монастыря во Владимире⁸⁸, «Святая Троица» из Троице-Сергиева монастыря⁸⁹, «Успение Богоматери» из Твери⁹⁰, «Успение»

⁸² Сергиево-Посадский музей, инв. № 412 (см.: *Маясова* 1971 (1). С. 11–12, ил. 7, 8).

⁸³ См.: *Маясова* 1998. С. 40–44.

⁸⁴ Новгородский музей, инв. № 6144/2130.

⁸⁵ См. об истории пелены: *Маясова* 1980.

⁸⁶ Сергиево-Посадский музей, инв. № 5422. См.: *Маясова* 1998. С. 44, ил. на с. 43. Л. Д. Лихачева, относя покров «Сергий Радонежский» к середине XV столетия, считает, что этим же временем (1447–1448) можно датировать и покров «Кирилл Белозерский» (ГРМ, инв. № ДРТ–262), являющийся

по ее мнению вкладом великого князя Василия II (см.: *Лихачева* 1996). Не вполне убедительно лишь ее утверждение о существовании раки Кирилла уже в середине XV в.

⁸⁷ ГРМ, инв. № ДРТ–31 и ДРТ–19 (см.: *Лихачева* 1980. С. 14, 12; *Маясова* 1971 (1). С. 14–15, ил. 14).

⁸⁸ ГТГ, инв. № 20981 (см.: *Маясова* 1971 (1). С. 14–15, ил. 13).

⁸⁹ Сергиево-Посадский музей, инв. № 361 (см.: *Маясова* 1971 (1). С. 14, ил. 12).

⁹⁰ Воспроизведение этой пелены или «шитой иконы» см.: Труды VIII Археологического съезда 1897. С. 226, табл. II.



7. Пелена «Неопалимая Купина и избранные святые». Великокняжеский вклад в Кирилло-Белозерский монастырь. 1480-е гг. ГРМ

в Эрмитаже⁹¹, близкие к ним — кирилловская пелена «Успение Богоматери» (каймы со Спасом Нерукотворным и апостолами) и сударь «Распятие» в Русском музее; а также по иконографии, судя по Описи 1545 г. Иосифо-Волоколамского монастыря, находившийся там сударь «Успение Богоматери»⁹². Все эти произведения связаны между собой по ряду признаков: структурно-композиционных, иконографических, художественных, технологических и наконец палеографических. В них почти один и тот же подбор святых и их иконография, совершенно одинаковое решение кайм с поясными святыми в круглых медальонах или праздниках среди длинных, тесно примыкающих друг к другу букв песнопений, несомненно исполненных одним и тем же каллиграфом. Близки и композиции праздников. Использованы одни и те же швы и другие технические приемы; в некоторых произведениях одни и те же ткани. Художественный стиль, характер образов, удлинённые пропорции фигур, их живые, не лишённые изящества позы и даже сам прием изображения поясных фигур в кругах, сближают пелены с произведениями знаменитого московского живописца Дионисия. Набор святых, особо чтимых в Москве, происхождение памятников из связанных с великокняжеской семьёй монас-

⁹¹ ГЭ, инв. № Э/РТ-7976. Приобретена в 1851 г. из собрания И. А. Гальбека (см.: Косцова, Моисеевко 1977. С. 18–21).

⁹² ГРМ, инв. № ДРТ-42 и ДРТ-261 (см.: Лихачева 1980. С. 12, № 14, ил. на с. 20 и с. 10, № 9, ил. на с. 127), Опись Иосифо-Волоколамского монастыря 1545 г. см.: Георгиевский 1911. С. 6.

тырей, выделение на двух пеленах Иоанна Златоуста — патронального святого великого князя Ивана III — наталкивает на вывод об исполнении этой группы произведений в светлицах великих княгинь при участии художников круга Дионисия, как известно, работавших в 1480-х гг. в Московском Кремле. Такой вывод подтверждается и значительностью их идейного замысла, направленного на моление о всей Русской земле. Это было время «стояния на Угре», освобождения Руси от татарского ига. И пелены наглядно отразили этот процесс. Не случайны здесь изображения Неопалимой Купины, напоминающей о великой миссии Моисея, выведшего евреев из египетского плена, и на верхней кайме пелен — Спаса Нерукотворного, как на воинских знаменах, и неоднократно повторенного Успения Богоматери, которому посвящен главный храм Москвы, и сцены из жития Сергия Радонежского, с которым предание связывает победу Дмитрия Донского, и целого сонма русских святых. Именно «предстательству Богородицы и молитвам чудотворцев русских и всех святых» приписывают победу над врагом создаваемые в это время повести. Мы допускаем возможность, что эти произведения вышивались под непосредственным руководством великой княгини Марии Ярославны, матери Ивана III, женщины властной, вмешивающейся в дела московского княжеского дома⁹³.

К такой мысли приводит несхожесть с этими произведениями, продолжающими традиции русского шитья шелками XIV–XV вв., памятников, вышедших из великокняжеской светлицы уже в 90-х гг. XV столетия. Так, в Историческом музее хранятся две пелены: «Усекновение главы Иоанна Предтечи» и «Церковная процессия» (ил. 8), которые М. В. Щепкина, по нашему мнению, с полным основанием связала с невесткой Ивана III Еленой Волошанкой, женой его умершего сына Ивана Молодого⁹⁴. Выполнялись эти пелены, по-видимому, для кремлевских церквей, возможно для Успенского собора. В образности пелен большую роль играют каймы, заполненные крупными узорами: на одной — сердцевидными клеймами с трилистниками, на другой — древовидными фигурами. И хотя их схемы близки к книжной орнаментике и русским вышивкам жемчугом, яркие, контрастные цвета производят необычное для русских памятников впечатление. В шитье пелен применен также нерусский «двойной шов» и в заполнении фонов — шов «в шахмат» и разделка горок яркими цветными плоскостями, что характерно для молдо-влахийского шитья. Редко встречаются в русском искусстве этого времени также изображение исторических лиц и изобилие реальных деталей, что обычно для фресковой живописи и шитья стран Балканского полуострова. Вместе с тем изящные фигуры, общая мягкая, лирическая трактовка образов сближает пелены с московскими памятниками этого времени. На одной из них к тому же изображена сцена из русской исторической действительности — крестный ход с иконой «Богоматерь Одигитрия» по Соборной площади Кремля, где присутствует вся княжеская семья. М. В. Щепкина, на наш взгляд, справедливо связала это изображение с коронацией в 1498 г. Дмитрия-внука, изображенного на пелене в позе причастника⁹⁵. Если вопрос о молдо-влахийском происхождении вышивальщиц пелен, как и их заказчицы, не подлежит сомнению, то знаменщиком их предположительно мог быть хорошо эрудированный московский художник дионисиевского направления.

Взаимодействие культур сказалось и на некоторых произведениях, вышедших из мастерской второй жены Ивана III, родственницы последнего византийского

⁹³ См.: *Маясова* 1999; *Маясова* 2003.

⁹⁴ ГИМ, инв. № РБ-6 и РБ-5. Пелены поступили сюда из собрания П. И. Щукина (см.: *Щепкина* 1954; *Маясова* 1990 (3). С. 87–100; *Средневековое лицевое шитье* 1991. С. 14–15, кат. № 16 и 17).

⁹⁵ М. В. Щепкина считает, что здесь изображен крестный ход в Вербное воскресенье 8 апреля 1498 г., вскоре после коронации Дмитрия (*Щепкина* 1954). А. Н. Грабар

связь с коронацией отрицает (*Грабар* 1981). См. наши контрвозражения ему: *Маясова* 1985. С. 198–200, примеч. Л. М. Евсеева высказала мысль, что на пелене изображено шествие в день коронации Дмитрия (4 февраля 1498 г.) (см.: *Евсеева* 1999). Против этого свидетельствует ряд моментов. Так, например, будущий великий князь Василий III на коронации не присутствовал, а на пелене он изображен.



8. Пелена «Церковная процессия».

Вклад великой княгини Елены Волошанки. 1498. ГИМ

императора из дома Палеологов, Софьи Фоминичны. Выполненная, как свидетельствует надпись, «замышлением и повелением царевны царьгородская и великою княгинею московскою Софьей» и вложенная ею в Троице-Сергиев монастырь пелена (ил. 9), дает возможность отнести еще несколько памятников к великокняжеской мастерской 90-х гг. XVI в.⁹⁶ Их объединяют художественные и технологические особенности. Стиль этих произведений соответствует стилю московской живописи того времени. В иконографическом плане представляют интерес клейма троицкой пелены: «Отечество» (самое раннее изображение этого сюжета в московских памятниках)⁹⁷ и «Сошествие Святого Духа», где апостолы представлены в необычных позах (коленопреклоненными). Вышивали пелену, несомненно, русские мастерицы. Здесь обычные швы, преобладают цветные шелка с золотными прядеными нитями в деталях. Знаменщик

⁹⁶ Это пелена Сергиево-Посадского музея (инв. № 413; см.: *Маясова* 1971 (1). С. 21–22, ил. 29–31). В том же музее хранятся: сударь «Распятие» (инв. № 370); сударь «Агнец Божий» (инв. № 369); поручи «Благовещение, Флор и Лавр» (инв. № 371; см.: *Средневековое лицезовое шитье* 1991. Кат. № 14 и № 15). Во Владимирском музее находятся также сударь «Распятие» с теми же признаками (инв. № 1807). В ГРМ — фрагмент шитья со свя-

тыми Екатериной и Дмитрием (инв. № ДРТ-26), поступивший из Кирилло-Белозерского монастыря (см.: *Маясова* 1989 (1). С. 209 и примеч. 36; а также: *Хлебишкова* 1977).

⁹⁷ О возникновении этой композиции на русской почве см.: *Лазарев* 1966 (2). В Византии композиция «Отечество» известна с XI в.; в Новгороде, видимо, — с XIV в., в Москве — с конца XV в.



9. Сошествие Святого Духа на апостолов.
 Деталь пелены «Праздники и святые»
 вклада великой княгини Софьи Палеолог. 1499.
 Сергиево-Посадский музей

также был русским. Однако на пелене сказалось «замышление» великой княгини-«римлянки», как ее именуют летописи. Одежду, архитектуру, позём на пелене покрывают разноцветные пятнышки, вышитые поверх основного шитья. Тот же, необычный художественный прием присущ и другим произведениям, связанным с великой княгиней. Единственную параллель исследователи обнаружили в итальянском лицевом шитье XV–XVI вв.⁹⁸ Вполне вероятно, что в приданом Софьи находились подобные вышивки, которые по-своему интерпретировали русские мастерицы. С богомольным походом в Троице-Сергиев монастырь предание связывает появление у княгини сына — будущего великого князя Василия III. Его святые покровители (Василий Парийский и архангел Гавриил) изображены на пелене рядом со святыми его отца (Иоанном Златоустом и апостолом Тимофеем). Вероятно, этим вкладом Софья Фоминична отметила победу в борьбе со своей невесткой Еленой Волошанкой за престол для своего сына, будущего Василия III, вопреки недавнему торжественному венчанию Дмитрия-внука.

Следует сказать, что произведения, вышедшие в 90-е гг. XV в. из великокняжеских светлиц и носящие отпечаток личностей двух княгинь-инозенок, не имели значительного влияния на ход развития древнерусского шитья. Сохранившиеся произведения мастерской времени княжения Василия III генетически ближе к работам этих светлиц 80-х гг. XV столетия. Не случайно один из первых исследователей искусства шитья Н. М. Щекотов считал упоминавшуюся выше пелену из этой группы «Неопалимая Купина с избранными святыми» 1480-х гг. примером становления национального стиля⁹⁹.

Несмотря на то что в памятниках времени Василия III нет таких характерных особенностей, как в шитье 90-х гг. XV в., их можно разделить на две группы, свя-

⁹⁸ Так, на двух полосах итальянского шитья в собрании ГЭ имеются силуэтные изображения на темы «Времена года» и «Сотворение мира», расшитые однотонными пят-

нышками, на одной — зеленым, на другой — красным шелком (см.: *Верховская* 1961. Ил. 31–82).

⁹⁹ См.: *Щекотов* 1914. С. 13.



10. Пелена «Кирилл Белозерский с житием».

Вклад великого князя Василия III и великой княгини Соломонии Сабуровой.

Первая четверть XVI в. ГРМ

занные с двумя его женами¹⁰⁰. За два месяца до смерти отца и восшествия на престол, в сентябре 1505 г. Василий выбрал себе невесту из 1500 привезенных на смотр девиц — красавицу Соломонию, дочь незнатного дворянина Юрия Константиновича Сабурова. А «в лето 7034 [1525] ноября князь великий Василий Иванович постриже великую княгиню Соломонию, по совету ея, тягости ради и болезни бездетства; а жил с нею 20 лет, а детей не было»¹⁰¹. Все двадцать лет супружества княжеской четы были наполнены заботой о наследнике престола, что отразилось и на содержании произведений, даримых ими в прославленные монастыри и церкви. Сюжеты, связанные с зачатием и рождением, преобладают на пелене «Явление Богоматери Сергию», вложенной Василием и Соломонией в 1525 г. в Троице-Сергиев монастырь. Здесь, наряду с преподобным Сергием и московскими митрополитами, молятся за вкладчиков, чтобы, как сказано в надписи, Бог подал им «плод чрева», призваны и святые покровители княжеской четы (Василий Парийский, архангел Гавриил и святая Соломония среди ее многочисленных сыновей — братьев Маккавеев)¹⁰². Особый акцент на «чудесах», в том числе и «исцелении от бесплодия» четы Белевских князей, сделан на пелене «Кирилл Белозерский с жити-

¹⁰⁰ Произведения великокняжеской мастерской этого времени рассматривались нами в диссертации: (Маясова 1971 (3). С. 73–93, примеч. 24–106), а также в докладе на конференции в Загорском музее 15–17/XI-1990 г.

¹⁰¹ ПСРЛ. М., 1965. Т. 13. С. 45.

¹⁰² Сергиево-Посадский музей, инв. № 409 (см.: Маясова 1971 (1). С. 25–26, ил. 38, 39).

ем» (ил. 10), как мы считаем, являющейся даром Василия и Соломонии в другой знаменитый монастырь — Кирилло-Белозерский. Судя по художественному стилю изображенной на среднике фигуры Кирилла, в создании пелены участвовал художник круга Дионисия. Думается, что вышита она несколько ранее троицкой — между 1514 и 1525 гг.¹⁰³

В однофигурных изображениях, вышедших из великокняжеской светлицы этого времени, общегосударственные события и интересы отражаются менее наглядно, они проявляются в значимости изображенного святого или в назначении вклада. Вероятно, еще в самом начале своего правления Василий подарил Троице-Сергиеву монастырю пелену с поясным изображением Николы (ил. 11), тонкие черты лица которого свидетельствуют об участии в создании этого произведения знаменщика, близкого к Дионисию¹⁰⁴. Пелена, вероятно, предназначалась под икону Николы, так называемую «келейную» Сергия Радонежского¹⁰⁵. Похожую пелену под эту икону упоминает и монастырская опись XVII в.¹⁰⁶, а почитание на Руси греческого святого Николая Мирликийского в начале XVI в. получило новый импульс в связи с прославлением иконы Николы Великорецкого и перенесением ее в Москву¹⁰⁷.

Влияние «дионисиевского» направления сказывается и в таких каноничных произведениях того времени, как надгробные покровы. Особенно в самом раннем из них — хранящемся в Кремле покрове с изображением митрополита Петра с вкладной надписью 1512 г. (кат. № 14). Это самый древний из дошедших до нас покровов святого. Примечательно, что и литургический текст на нем представляет самый ранний известный пример стихир из службы Петру Митрополиту¹⁰⁸. Обращение великого князя к первому канонизированному (1339) московскому святому, считавшемуся главным покровителем Москвы, вероятно, было связано с напряженным отношением с крымским ханством и назревавшей войной с Литвой¹⁰⁹. Особенности покрова являются волоченые золотные нити в шитье одежды, а также орнамент растительных гирлянд по подолу и зарукавьям саккоса.

Есть основания считать, что в кремлевском Чудове монастыре был покров митрополита Алексия, вышедший из той же мастерской. Возможно, его фрагменты в виде полос с крестами в кругах и растительным орнаментом, таким же, как на покрове Петра, и шитыми, как и на нем, волоченкой, сохранились на передке саккоса, собранного из разных частей и вложенного в монастырь в XVII в.¹¹⁰

К покрову митрополита Петра также близок покров «Леонтий Ростовский» с датой 1514 г. во вкладной надписи. Одежды святого — фелонь с золотыми крестами в кругах (полиставрий) и епитрахиль с растительным орнаментом — также шиты воло-

¹⁰³ ГРМ, инв. № ДРТ-276 (см.: *Маясова* 1971 (1). С. 26, ил. 40).

Пелена предназначалась под икону того же содержания, выполненную в 1514 г. по заказу тех же вкладчиков художником школы Дионисия для Успенского собора монастыря (ГРМ, инв. № 2741).

¹⁰⁴ Сергиево-Посадский музей, инв. № 668 (см.: *Маясова* 1971 (1). С. 22–23, ил. 32).

¹⁰⁵ См.: *Николаева* 1968. С. 24, ил. 25. Икона передана в 1990-х гг. Московской патриархии. В последнее время некоторые исследователи (Э. К. Гусева, И. А. Кочетков) склонны относить икону к концу XV — началу XVI в., так что, возможно, и она выполнена по заказу Василия III.

¹⁰⁶ Опись Троице-Сергиева монастыря 1641, л. 11 об.–12.

¹⁰⁷ Первый храм, построенный Василием III, был также во имя Николы: возведенная в 1506 г. на Ивановской площади в Кремле церковь Николы Гостунского.

¹⁰⁸ См.: *Седова* 1993. С. 64, 131, 142.

¹⁰⁹ Об «уповании» на Петра свидетельствует и тот факт, что в 1514 г. по указу Василия III в Москве на Неглинке Алевизом Новым была заложена каменная церковь Петра Митрополита (ПСРЛ. М., 1965. Т. 13. С. 18).

¹¹⁰ Музей Московского Кремля, инв. № ТК-2465. Саккос передан из храма Христа Спасителя в 1931 г. (ОРПФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1931 г., д. 14). Ткань саккоса — западноевропейский узорный золотный атлас XVII в., плечье и передник украшены золотным орнаментальным шитьем, а зарукавья — полосами зеленого бархата с шитой надписью от надгробного покрова XVII в. Бориса Ивановича Морозова (см.: *Вишневецкая* 1998).



11. Пелена «Николай Мирликийский». Вклад великого князя Василия III и Соломонии Сабуровой (?). Начало XVI в.
Сергиево-Посадский музей

ченными золото-серебряными нитями. Исследователи этого покрыва отмечают «особую утонченность», заставляющую вспомнить о лучших произведениях Дионисия¹¹¹.

В покрывах с изображениями преподобных Кирилла Белозерского¹¹² и Пафнутия Боровского¹¹³ в монашеских одеяниях коричнево-песочных тонов золотая нить, к тому же пряденая, используется только в нимбах, как и на покрыве с изображением Сергия Радонежского¹¹⁴. Однако последний покров, выполненный, как свидетельствует надпись, в 1525 г., незадолго до пострига великой княгини Соломонии, отличается от других изображений преподобных не только украшением из камней и жемчуга в нимбах, но и совсем другим характером рисунка. Фигура преподобного здесь более плотная, не столь тонко «выписан» лик с широкими темными бровями, шитый «по форме». Покров, как и упомянутую выше троицкую пелену «Явление Богоматери Сергию» того же года, знаменит мастера иного, недонисиевского направления.

Вполне убедительно, на наш взгляд, причисление к вкладам Соломонии покрыва с изображением Евфросинии Суздальской¹¹⁵, который был выполнен уже после пострига и водворения Соломонии в суздальский Покровский монастырь, где при установлении ее «обихода», как это было принято для знатных пострижениц, в число ее прислужниц, вероятно, были включены и вышивальщицы. Близкие по характеру шитья и образа к покрыву Евфросинии Суздальской покрывы «Дмитрий Прилуцкий»¹¹⁶,

¹¹¹ Ростово-Ярославский музей, инв. № Ц-921/56 (См.: Пуцко 1980/1981. С. 56–57).

¹¹² ГРМ, инв. № ДРТ-306 (см.: Лихачева 1980. С. 30, ил. 55).

¹¹³ ГРМ, инв. № ДРТ-297 (см.: Лихачева 1977; Лихачева 1980. С. 30, кат. № 23).

¹¹⁴ Сергиево-Посадский музей, инв. № 410 (см.: Маясова 1968 (1). С. 128, ил. 149).

¹¹⁵ Владимиро-Суздальский музей, инв. № 1036 (см.: Антонова 1966).

¹¹⁶ Вологодский музей, инв. № 4951.

«Сергий Радонежский» и «Никон Радонежский»¹¹⁷, вероятно, также были вышиты при участии великой княгини уже в Покровском монастыре, где она и умерла в 1542 г.¹¹⁸

Несколько дошедших до нас произведений московского шитья первой половины XVI в. мы считаем работой мастерской второй жены Василия III Елены Глинской. Женившись на Елене вскоре после развода с первой супругой, великий князь только через четыре с половиной года (25 августа 1530 г.) получил долгожданного наследника престола. Крещен княжич Иван был в Троице-Сергиевом монастыре, а воспитанником его были два ученика Пафнутия Боровского — Даниил Переславский и Кассиан Босой. О почитании преподобного Пафнутия княжеской семьей свидетельствует известие о недошедшем до нас покрове с его изображением, датой 1530 г. и именем великой княгини Елены, вложенном ею в Пафнутиев Боровский монастырь с молением о еще не родившемся сыне¹¹⁹. Это единственный известный нам памятник, где упоминается имя великой княгини. Во Вкладной книге Троице-Сергиева монастыря, кроме упомянутого выше покрыва 1525 г., как вклады Василия III значатся покров с Голгофой и второй покров с изображением Сергия Радонежского¹²⁰. Есть основание считать этим вкладом Василия и Елены один из сохранившихся покровов с изображением святого¹²¹. О принадлежности покрыва к великокняжеской светлице свидетельствуют искусное шитье при четком рисунке и некоторые детали, встречающиеся в более ранних произведениях этой мастерской. Средник окружает узкая кайма с литургической надписью четкой красивой вязью. Такая же надпись имеется на пелене с избранными святыми на среднике и каймах, хранящаяся в Историческом музее (ил. 12)¹²². Примечательно, что подбор русских святых на этой пелене почти в точности совпадает с маршрутом богомольного «объезда» княжеской четы в 1529 г., отмеченным в летописях¹²³. Средник же пелены с изображением митрополитов Петра и Алексия по сторонам Николы напоминает летописную повесть 1528 г. о чуде при победе над крымским ханом под Рязанью молитвами московских святителей¹²⁴. Как своеобразная подпись вкладчика в верхнем левом углу пелены изображен патрональный святой великого князя Василий Парийский. Пелена, шитая яркими шелками, отличается необычайной живописностью.

Почитанию Николая Мирликийского также посвящена хранящаяся в Музеях Московского Кремля пелена, или, как она названа в одном описании XIX в., «шитая икона» из Чудова монастыря «Никола Можайский» (кат. № 16). Образ святого близок к изображению на предыдущей пелене. Четкость рисунка, высокое качество исполнения, технологические особенности, палеография литургической надписи, заключенной в узкую рамку¹²⁵, идентичны всей перечисленной группе произведений, относимой нами к мастерской Елены Глинской. Об особом же почитании Николы великокняжеской семьей свидетельствуют не только построение в его честь церквей и их украшение, но и богомольные «походы» государя в места, связанные с прославлением этого святого, в том числе и в Можайск (1526). Следует заметить, что хотя Глинские являлись выходцами из Литвы, иноземные вкусы не получили заметного проявления в

¹¹⁷ Сергиево-Посадский музей, инв. № 2422 и 2417 (см.: *Маясова* 1998. С. 44, примеч. 38 и 39). Покровы впервые атрибутированы нами в указанном выше докладе 1990 г. в Сергиево-Посадском музее (см. примеч. 100); см. также: *Спирина* 1995. С. 144, ил. 53.

¹¹⁸ О постриге Соломонии и ее дальнейшей судьбе см.: *Маясова* 1971 (3). С. 85–88, примеч. 72–83 (приводятся сведения о насильственном постриге великой княгини и об отрицательном отношении к этому событию в обществе).

¹¹⁹ См.: *Феттер* 1891.

¹²⁰ Вкладная книга Троице-Сергиева монастыря 1673. С. 26.

¹²¹ Сергиево-Посадский музей, инв. № 2419. Покров этот в XIX в. был передан в хотьковский Покровский монастырь и вернулся после организации в Троице-Сергиевой лавре музея (1920).

¹²² ГИМ, инв. № РБ-4 (см.: *Маясова* 1971 (1). С. 26, ил. 41).

¹²³ См.: ПСРЛ. М., 1965. Т. 13. С. 46.

¹²⁴ См.: ПСРЛ. М., 1962. Т. 2. С. 284; 1965. Т. 13. С. 71. Не случайно в 1531 г. великий князь приказал соорудить серебряные позолоченные раки для мощей митрополитов Петра и Алексия.

¹²⁵ См.: *Маясова* 1971 (1). С. 26–27, ил. 12.



12. Пелена «Избранные святые». Вклад великого князя Василия III и великой княгини Елены Глинской. Первая половина XVI в. ГИМ

произведениях дворцовых светлиц. В них продолжают развиваться сложившиеся здесь традиции, а художественный стиль приобретает определенную отточенность.

В произведениях кремлевских светлиц 1540–1560-х гг., возглавляемых первой женой царя Ивана Грозного Анастасией Романовной, наряду с преобладанием цветных шелков и использованием золотных нитей в деталях, как это было и в великокняжеской светлице первой половины XVI в., наблюдается усиление декоративного начала за счет большего применения жемчуга, драгоценных камней и металлических дробниц. Таковы и первые датированные произведения с именем Анастасии – две роскошные «жемчужные» пелены с Голгофским крестом из дробниц, обнизанных жемчугом и украшенных драгоценными камнями. Одна из них была вложена в 1548 г. к иконе «Кирилл Белозерский» в его монастырь¹²⁶, другая – в 1550 г. «к образу чудотворца Сергия»

¹²⁶ См.: Вкладная книга Кирилло-Белозерского монастыря 1602, л. 7–7 об.

в Троице-Сергиев монастырь¹²⁷. Первым же известным нам датированным лицевым произведением мастерской Анастасии является покров «Митрополит Иона», обнаруженный в 1993 г. в его раке в Успенском соборе Кремля (кат. № 18). Есть все основания относить к этому покрову отдельно хранившуюся, по-видимому с XVII в., кайму с литургической и вкладной надписями, где вышито имя царицы и дата вклада — 1552 г. Шитый яркими шелками с мягко, без оттенков трактованным ликом и узором на подольнике саккоса, образ Ионы близок к изображениям предыдущего периода, что дает возможность сделать предположение о начале работы над покровом еще в конце 1540-х гг.¹²⁸

Иной, более «официозный», облик митрополита Ионы представлен на другом покрове, вложенном царицей в Успенский собор в 1553 г.¹²⁹, где вместо обычного тропаря на каймах вышита молитва о всей царской семье, включая братьев царя, Георгия и Владимира, удельного князя Старицкого (кат. № 19). Здесь также, как и на предыдущем покрове, еще нет оттенков более темным шелком в личном, шитом «по форме», появившихся в середине XVI в., но в образе митрополита исчезла хрупкость, свойственная изображениям первой половины века. Фигура здесь более плотная, даже монументальная. Соответственно вкусам времени нимб святого украшен жемчугом и камнями. Начало работы над покровом связано, по-видимому, с ожиданием царицей освобождения «от бремени» и тревогой за участников казанского похода¹³⁰. Известие о рождении наследника (Дмитрия) в октябре 1552 г. царь получил во Владимире во время возвращения из Казани и в связи с этим совершил в пути ряд благодарственных молебствий, памятниками которых остались вложенные царской четой в суздальский Покровский монастырь пелена и убрус к иконе «Богоматерь Одигитрия», украшенные драгоценными драгоценностями и жемчугом (ил. 3)¹³¹. На пелене примечателен жемчужный древовидный узор. Такой же узор встречается на нескольких пеленах с изображением Богоматери разных иконографических изводов середины — второй половины XVI в., происходящих из Суздаля (кат. № 11, 25, 26, 29, 31, 32). Надо думать, что «образцом» для них послужила пелена царицы Анастасии.

К работе царицыной светлицы этого времени мы относим хоругвь двустороннего шитья с изображением Дмитрия Солунского — патронального святого ее первенца, происходящую из почитаемого царской семьей Пафнутьева Боровского монастыря¹³². Фигура святого в воинских одеждах, с мечом, копьем и крестом в поднятой руке напоминает о победе православного воинства над «безбожными агарянами» (Казанским ханством). По художественному стилю образ Дмитрия близок к образу Ионы на покрове 1553 г.

Предание приписывает Анастасии Романовне вклад в Псково-Печерский монастырь в 1552 г. плащаницы «собственноручных ее трудов»¹³³. Этим вкладом традиционно считалась плащаница, и поныне находящаяся в этом монастыре¹³⁴. Однако по ряду признаков эту плащаницу можно отнести к началу XVI в., а вкладом царицы Анастасии следует считать другую плащаницу того же монастыря, ныне хранящуюся в Псковском музее¹³⁵. Обе плащаницы имеют редкую иконографию: слева изображен Голгофский крест со стоящим около него Лонгином Сотником, справа, на фоне горок и стены Иерусалима, Богоматерь, Иоанн и Иосиф в окружении жен несут запеленутое

¹²⁷ Сергиево-Посадский музей, инв. № 2193 (см.: Манушина 1981).

¹²⁸ См.: Маясова 1995 (3).

¹²⁹ См.: Там же.

¹³⁰ Подробно о работе светлицы при Анастасии Романовне см.: Маясова 1971 (3). С. 93–111, примеч. 107–164.

¹³¹ Хранятся в ГТГ (см.: Свириц 1963. С. 94–98, рис. на с. 95). В. И. Антонова считала, что на пелене изображена Богоматерь Одигитрия, типа Перивлепты (см.: Антонова 1960. С. 110).

¹³² ГТГ, инв. № 20985 (см.: Свириц 1963. С. 92–93; автор датирует хоругвь XVI в., не связывая ее с определенной мастерской).

¹³³ См.: Иннокентий, архимандрит 1893. С. 103.

¹³⁴ См.: Писарев 1913. С. 21 (подписи под иллюстрациями перепутаны); Покровский 1914. С. 27, табл. XV (1); Свириц 1963. С. 87–88; Маясова 1990 (3). С. 101, ил. 8.

¹³⁵ Псковский музей, инв. № 1256.

тело Христа к встречающему их у гроба Никодиму. Эта иконография на плащаницах воплощена в разных композиционных схемах: на первой плащанице Христа несут вперед головой, на второй – вперед ногами; различаются позы и другие детали, не говоря уже о художественном стиле. Не исключено участие в создании первой плащаницы мастера южнославянского происхождения, во второй – знаменщика-псковича¹³⁶. Некоторые черты сближают псковскую плащаницу Анастасии Романовны с покровом «Голгофа», вложенным ею в 1557 г. в Троице-Сергиев монастырь, – это стены Иерусалима, изображенные в перспективе, трактовка горок яркими разноцветными плоскостями, отдельные детали (терновый венец)¹³⁷.

Такие же горки, как на покрове с Голгофой, вышиты и на хоругви или пелене Кирилло-Белозерского монастыря с изображением Святой Троицы. Ее искусное шитье шелковыми и золотными нитями с достаточной вероятностью может быть отнесено к царицыной светлице середины XVI в.¹³⁸.

Предание относит к вкладам царицы Анастасии также хоругвь и пелену, хранящиеся в Переславском музее. На одной стороне хоругви изображена Богоматерь Одигитрия, на другой – мученик Никита в воинских одеждах, напоминающий своей позой изображение Димитрия Солунского из Пафнутьева монастыря¹³⁹. На пелене представлен преподобный Никита Переславский, молящийся перед Спасом в облаках¹⁴⁰. Художественные и технологические особенности произведений не противоречат преданию, тем более что с молением царицы у гроба Никиты Переславского летописцы связывают рождение у нее сына Ивана (1554), исцеление его через два года от болезни, а затем рождение царевича Федора (1557). Грозный был ктиторм Никитского монастыря, строил и украшал его храмы. В Житии Никиты Переславского рассказывается, что царица Анастасия «своима руками и боголепными своими труды вышила на плащанице... драгой камки венецицкой образ великого чудотворца Никиты и златом каймы обложила и слова серебром круг плащаницы вышила, а подпис имя чудотворцево драгим жемчюгом и драгим камнем и бисером многоценным украсила и на раку чудотворцеву положила»¹⁴¹. Во Владимирском музее хранится покров с изображением Никиты Переславского, и, несмотря на то что на нем нет ни жемчуга, ни камней, мы считаем его работой светлицы Анастасии (ил. 13)¹⁴². Подтверждением этому служат не



13. Покров «Никита Переславский». Вклад царицы Анастасии Романовны. 1555–1560. Владимиро-Суздальский музей

¹³⁶ См. об этом: *Маясова* 1990 (3). С. 98–100, ил. 7, 8.

¹³⁷ Сергиево-Посадский музей, инв. № 404. В цвете см.: *Николаева* 1968, ил. 70.

¹³⁸ Кирилловский музей, инв. № 41/628 (возможно, переделана из пелены). Переложена с таусинного шелка на фиолетовый бархат.

¹³⁹ Переславский музей, инв. № 1714 (65x65). Вкладу Анастасии приписывают и другую хоругвь с Благовещением и Никитой Столпником (инв. № 1713; 90x97,5).

¹⁴⁰ Переславский музей, инв. № 1676. Пелена переложена на новый фиолетовый атлас, но на каймах сохранилось древнее песнопение, шитое по зеленому шелку. Не тропарь ли это, сочиненный по преданию самим царем Иваном Грозным? (см.: *Жданов* 1904. С. 101, примеч.).

¹⁴¹ Житие Никиты Столпника, л. 29.

¹⁴² Владимирский музей, инв. № 2155 (см.: *Маясова* 1971 (1). С. 27, ил. 43). Возможно, что в царицыной светлице было вышито два покрыва с изображением Никиты Переславского, как это было с покрывами на гробницу митрополита Ионы.



14. Деталь покрыва «Кирилл Белозерский»
вклада царицы
Анастасии Романовны. 1555. ГРМ

только художественные и технологические признаки, но и близость этого выразительного изображения к образу святого на иконе середины XVI в., вышедшей из царских мастерских. Надо думать, что в создании покрыва участвовал знаменщик того же круга и, возможно, именно тот, который писал икону¹⁴³. Иной, но не менее выразительный образ был создан в царицыной светлице на покрыве «Кирилл Белозерский», вложенном в монастырь царской четой вскоре после рождения царевича Ивана (ил. 14). Напряженный, трагический лик святого невольно заставляет вспомнить недавнюю гибель их первенца Дмитрия во время Кирилловского богомольного похода 1553 г.¹⁴⁴.

К произведениям светлицы царицы Анастасии следует отнести и покрывы «Авраамий Ростовский» и «Леонтий Ростовский», переложенные на новые ткани и утратившие каймы, возможно, с вкладными надписями¹⁴⁵. Покров «Леонтий Ростовский», шитый шелками и золотными нитями, в деталях повторяет вышеупомянутый покров 1514 г. вклада Василия III и Соломонии. Однако при сравнении этих двух произведений особенно выявляются приметы времени. На покрыве середины XVI в. фигура святого более плотная, в шитье больше золотных нитей с яркими цветными прикрепами, в лике появилась легкая моде-

лировка темным шелком. То же можно сказать и о покрыве «Авраамий Ростовский». Следует отметить, что все покрывы, вышедшие из царицыных светлиц в середине XVI в., отличает индивидуализация образа. Наиболее каноничные среди них – изображения митрополита Ионы на кремлевских покрывах. Можно думать, что такой спокойный, торжественный облик был целенаправленно придан образу главы русской церкви, утвердившего ее автокефалию, имевшую для Московской Руси огромное политическое значение.

Одним из самых интересных и значительных произведений мастерской, отражающих общественно-политическую жизнь России того времени, является шитая катапетасма (завеса царских врат), подаренная Иваном Грозным в 1555 г. в Хиландарский монастырь на Афоне¹⁴⁶ в связи с тем, что по просьбе хиландарских старцев он взял монастырь «в царское свое имя», что означало официальное утверждение приоритета Москвы на Афоне и признание ее единственным оплотом православного мира. Содержание изображений на катапетасме отражает идеи утверждения самодержавия московского государя, его богоизбранности и царственного покровительства монастырю. Этими идеями пронизана композиция средника «Спас Великий Архиерей», где Христос благословляет Богоматерь и Иоанна Предтечу (небесного покровителя Ивана Грозного), одна из самых торжественных композиций в христианском искусстве, а на каймах

¹⁴³ См.: Антонова, Мнева 1963. Т. 2. С. 143–144, кат. № 533, ил. 44.

¹⁴⁴ ГРМ, инв. № ДРТ-233. Под 1555 г. он значится во Вкладной книге Кирилло-Белозерского монастыря 1602, л. 8 об. (см. о нем: Лебедева 1956. С. 54–56).

¹⁴⁵ Покров «Авраамий Ростовский» (Ростово-Ярославский музей, инв. № 921/849) в начале XIX в. был набит на южные

двери иконостаса ростовского Богоявленского Авраамиева монастыря. В 1980 г. реставрирован (см. о нем: Силкин 1988. С. 160–161, кат. 331, ил. с. 161. Автор, на наш взгляд, не вполне правомерно сравнивает его с покрывом «Никита Переславский»). О покрыве «Леонтий Ростовский» (тот же музей, инв. № 922/752) см.: Пуцко 1980/1981. С. 58–60, рис. 5.

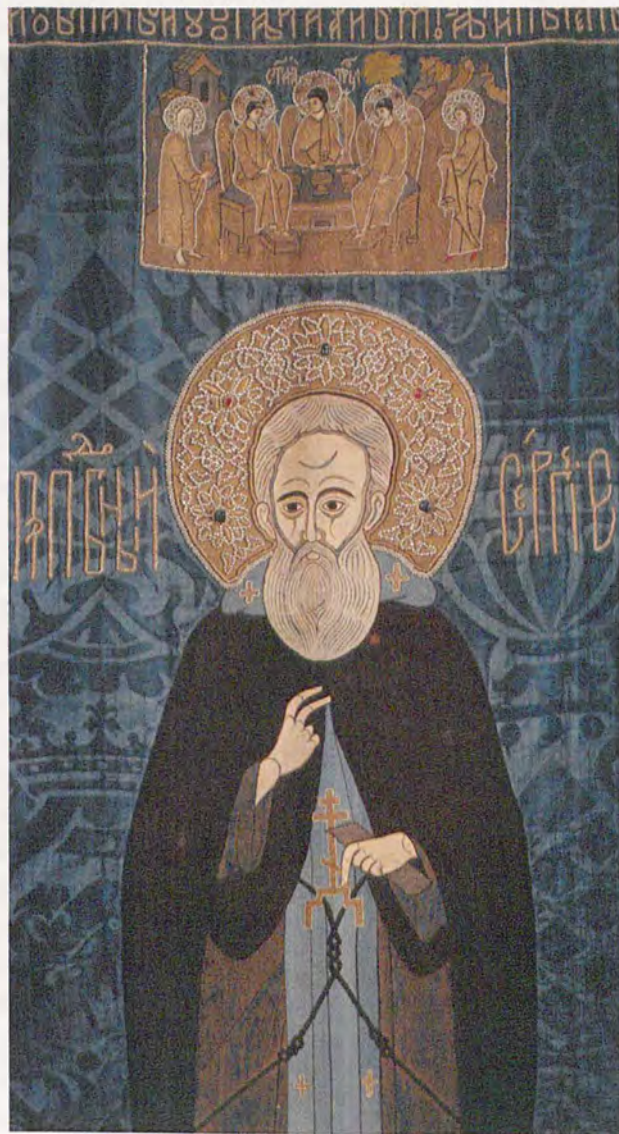
¹⁴⁶ См. о ней примеч. 26.

изображены святые, среди которых – московские митрополиты, русские святые князья и преподобные, патрональные святые царской семьи и сербские святые, подчеркивающие династическое родство московского государя. Удлиненные фигуры и худощавые лики персонажей свидетельствуют о знаменщике, следующем традициям московской живописи начала века, сохранившимся в так называемой макарьевской мастерской¹⁴⁷. Шита катапетасма, как и другие произведения светлицы, чрезвычайно тщательно, шелковыми и золотными нитями с цветными прикрепами и чуть намечающимися оттенениями в личнѹм.

Всего от мастерской царицы Анастасии Романовны сохранилось более полутора десятка произведений. В них, как и в памятниках шитья предыдущего, великокняжеского, периода нашли отражение разные художественные традиции, сыгравшие свою роль в процессе сложения общерусской культуры.

Произведений лицевого шитья с именем второй жены Ивана Грозного Марии Темрюковны (1561–1569) нам не встретилось, хотя летописи и за эти годы отмечают частые богомольные походы царской четы. Во Вкладной книге Кирилло-Белозерского монастыря под 1567 г. числятся в качестве вкладов Грозного шесть покровов без упоминания изображений. Вероятно, на них был Голгофский крест. В Троице-Сергиевом монастыре вклады его отмечены после 1570 г. и только орнаментального жемчужного шитья, в это время получившего особенное развитие. Смерть рукодельной Анастасии и последующая частая смена цариц, по-видимому, не могла не отразиться на деятельности дворцовых светлиц. Однако вполне вероятно, что некоторые не имеющие дату произведения могли быть выполнены и в это время, как, например, переславская хоругвь с изображением на одной стороне Благовещения, а на другой – Никиты Воина и Никиты Переславского. Шитая золотными нитями с яркими шелковыми прикрепами, она характерна для московского шитья второй половины столетия¹⁴⁸.

Интересным и редким по своей композиции памятником является так называемый «двойной покров» со стоящими друг против друга преподобными Сергием и Никоном Радонежскими в молении пред Троицей над ними¹⁴⁹. Под надписью о вкладе



15. Деталь покрыва «Сергий Радонежский» вклада царя Ивана Грозного и царицы Марии Нагой. 1581. Сергиево-Посадский музей

¹⁴⁷ См.: Антонова, Мнева 1963. Т. 2, ил. 32, 36, 41.

¹⁴⁸ Переславский музей, инв. № 1687. Возможно, вклад хоругви был связан с рождением у Марии Темрюковны в 1563 г. сына Василия (род. 21 марта, ум. 3 мая).

¹⁴⁹ Сергиево-Посадский музей, инв. № 407 (см.: Маясова 1958 (1). С. 25–30).

его в 1592 г. царем Федором Ивановичем при реставрации были обнаружены фрагменты второй надписи с именем Ивана Грозного и датой — 1569 г. Художественные особенности дают возможность предположить, что это произведение было исполнено бывшими мастерами княгини Евфросинии Старицкой, взятыми царем во дворец после ее смерти. А наличие двух преподобных в молитвенных позах, не характерных для надгробных покровов, позволяют считать его шитой иконой, возможно из царской походной церкви.

С именем четвертой жены царя Ивана Грозного, Анны Колтовской (1571–1572), связывают пелену, хранившуюся в Тихвинском монастыре¹⁵⁰. Однако вполне вероятно, что пелена была вышита уже не в дворцовой мастерской, а в этом монастыре, где Анна была пострижена с именем Дарьи и умерла в 1626 г.

Сохранились произведения царицыных светлиц, выполненные при седьмой жене Ивана Грозного Марии Нагой (1580–1584). Наиболее значительное из них — покров «Сергий Радонежский» 1581 г. (ил. 15)¹⁵¹. Повторяя как образец покров великой княгини Соломонии 1525 г., он вместе с тем является характерным памятником второй половины XVI в. В личном, шитом тщательно «по форме» мелкими стежками, появились легкие притенения, подчеркивающие морщины и суставы рук, нимб украшен растительным жемчужным узором с драгоценными камнями. К царицыным светлицам 1580-х гг. мы относим также хоругвь, на одной стороне которой изображен покровитель Грозного — Иоанн Предтеча в образе Ангела Пустыни, на другой — «Явление Богоматери и Николы пономарю Юрьшу»¹⁵², что отвечает месту вклада — Тихвинскому Николо-Беседному монастырю, ктитorem которого был Иван Грозный¹⁵³. Тонкое шитье ликов почти без оттенков сочетается здесь с развитым золотным шитьем, где яркие цветные прикрепы создают разнообразные узоры. Четкий, изящный рисунок свидетельствует об искусных вышивальщицах и художниках придворного круга.

С рождением у царицы Марии Федоровны 19 октября 1582 г. сына Дмитрия связано создание двух пелен с изображением Богоматери Иерусалимской, празднование которой отмечается в этот день. Одна из пелен, как свидетельствует надпись на ней, была вложена царицей в 1583 г. в Преображенский собор Углича, пожалованного Грозным в удел Дмитрию. На каймах ее изображены Троица, Сергий Радонежский и патрональные святые царя и его сына (Иоанн Предтеча и Димитрий Солунский). Пелена плохо сохранилась¹⁵⁴. Вторая пелена не имеет вкладной надписи, однако необычайно красивый рисунок и искусное шитье в сочетании с изображением на пелене и ее предназначением в Троице-Сергиев монастырь дают основание относить ее к царицыной светлице¹⁵⁵. Изящно склоненное округлое лицо с огромными глазами под густыми, соболиными, бровями, длинная стройная шея и тонкие пальцы придают образу Марии неповторимое очарование. А шитый золотом рельефный растительный орнамент на каймах подчеркивает драгоценность и значимость пелены. Вместе с тем здесь присутствуют все признаки второй половины столетия — четкая прорисованность черт при легких оттенениях, лепящих форму лика, развитое золотное шитье, орнаментальность. Гораздо менее искусно, чем упомянутые произведения, исполнен покров «Кирилл Белозерский» с именем царицы Марии и датой 1587 г., когда она после смерти Грозного вместе с сыном была выслана в Углич, где, вероятно, и был вышит покров¹⁵⁶. Во вкладных книгах Кирилло-Белозерского монастыря числится еще один покров с изображением

¹⁵⁰ См.: Русский паломник 1912. № 27. С. 415.

¹⁵¹ Сергиево-Посадский музей, инв. № 406.

¹⁵² Стороны хоругви разъединены. Новгородский музей, инв. № 6145/1987 и 6146/1988 (см.: *Свириль* 1963. С. 122–124; *Маясова* 1971 (1). С. 30–31, ил. 50; *Маясова* 1971 (3). С. 121–122).

¹⁵³ В Николо-Беседном монастыре Грозный строил каменные церкви и украшал их драгоценной утварью.

¹⁵⁴ Хранится в Покровском соборе старообрядческого Рогожского кладбища (см.: *Борин* 1915. С. 70; *Маясова* 1971 (3). С. 120–121).

¹⁵⁵ Сергиево-Посадский музей, инв. № 679 (см.: *Маясова* 1968 (1). С. 130, ил. 156).

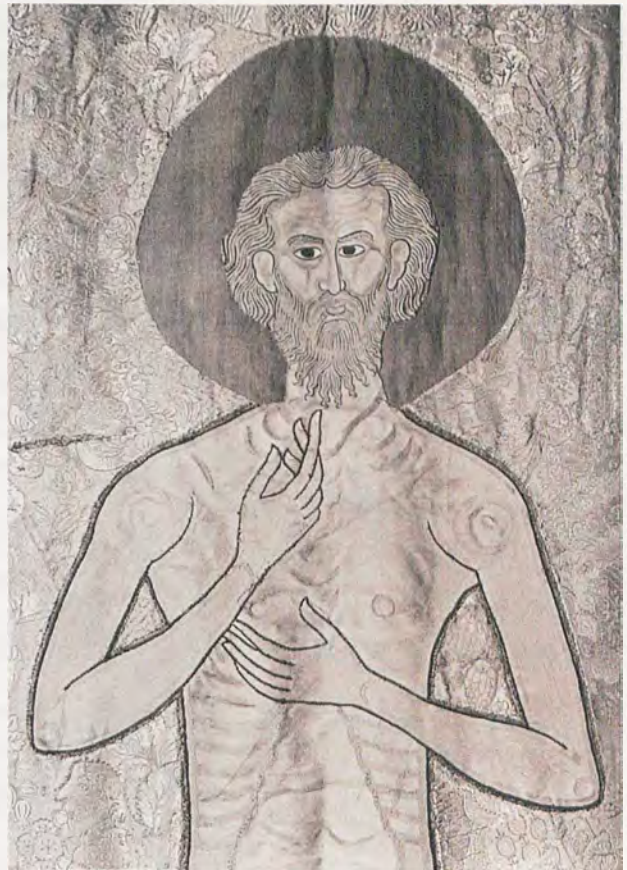
¹⁵⁶ Кирилловский музей, инв. № 37/624 (см.: *Маясова* 1989 (1). С. 211–212, ил. с. 220).

этого святого, вложенный в 1592 г. по царевиче Дмитрии его матерью инокиней Марфой, и вышитый ею, по-видимому, в Никольском монастыре на Выксе, где она жила «старницей». Покров не сохранился, и его часто путают с упомянутым выше¹⁵⁷.

Таким образом, дворцовые мастерские шитья времени Ивана Грозного наиболее интенсивно работали под руководством его первой жены Анастасии Романовны и последней – Марии Федоровны Нагой. Однако не следует забывать и невесток царя, которые также должны были участвовать в трудах светлиц. Нам известно два произведения 1575 г. с именем первой жены царевича Ивана Ивановича Феодосии. Это покров «Пафнутий Боровский»¹⁵⁸ и покров на гроб Сергия Радонежского с изображением Голгофы¹⁵⁹, повторивший, но в более сухой манере, покров 1557 г. царицы Анастасии¹⁶⁰.

Несомненно, к искусству царских иконописцев и мастериц следует отнести замечательные покровы, вышедшие из Новодевичьего монастыря, куда постригались женщины царского рода. Известно, что знатным постриженицам в монастыре обычно оставляли богатый «обиход», куда входили не только повара и прислужницы, но и мастерицы. Надо думать, что эти постриженицы могли заказывать работу и царским художникам-знаменщикам. К таким инокиням следует отнести княгиню Ульянию (в иночестве Александру), жену брата Ивана Грозного Юрия. В 1574 г. она подарила в Успенский собор Кремля покров «Митрополит Петр» (кат. № 34). Искусное шитье, тонкие черты лица с чуть заметными оттенениями, впечатление благородства от всего облика святого, как и песнопение на каймах, повторяющее древнюю стихирю, вышитую на покрове этого святителя 1512 г. (кат. № 14), свидетельствуют о продолжении в этом произведении лучших традиций дворцовых светлиц начала и середины XVI столетия. Судя по вкладной надписи на покрове с обращением к митрополиту Петру как к покровителю Москвы, он был начат в 1572 г. при известии о подходе к Москве крымского хана Девлет Гирея¹⁶¹.

При участии дворцовых мастеров в Новодевичьем монастыре были выполнены также покровы «Зосима Соловецкий» 1583 г. (кат. № 35) и «Савватий Соловецкий» 1585 г. (кат. № 36). Их вкладчицей с достаточной уверенностью мы считаем постриженную здесь третью жену царевича Ивана Ивановича Елену (во инокинях Леониду)¹⁶². Одежды святых выполнены на покрывах в обычной для второй половины века манере – золотными нитями разнообразными швами. На аналаве, куколке и позёме – сканое



16. Деталь покрыва «Василий Блаженный» вклада царя Федора Ивановича и царицы Ирины Годуновой. 1598. Музей «Покровский собор»

¹⁵⁷ См.: Там же. С. 211–212.

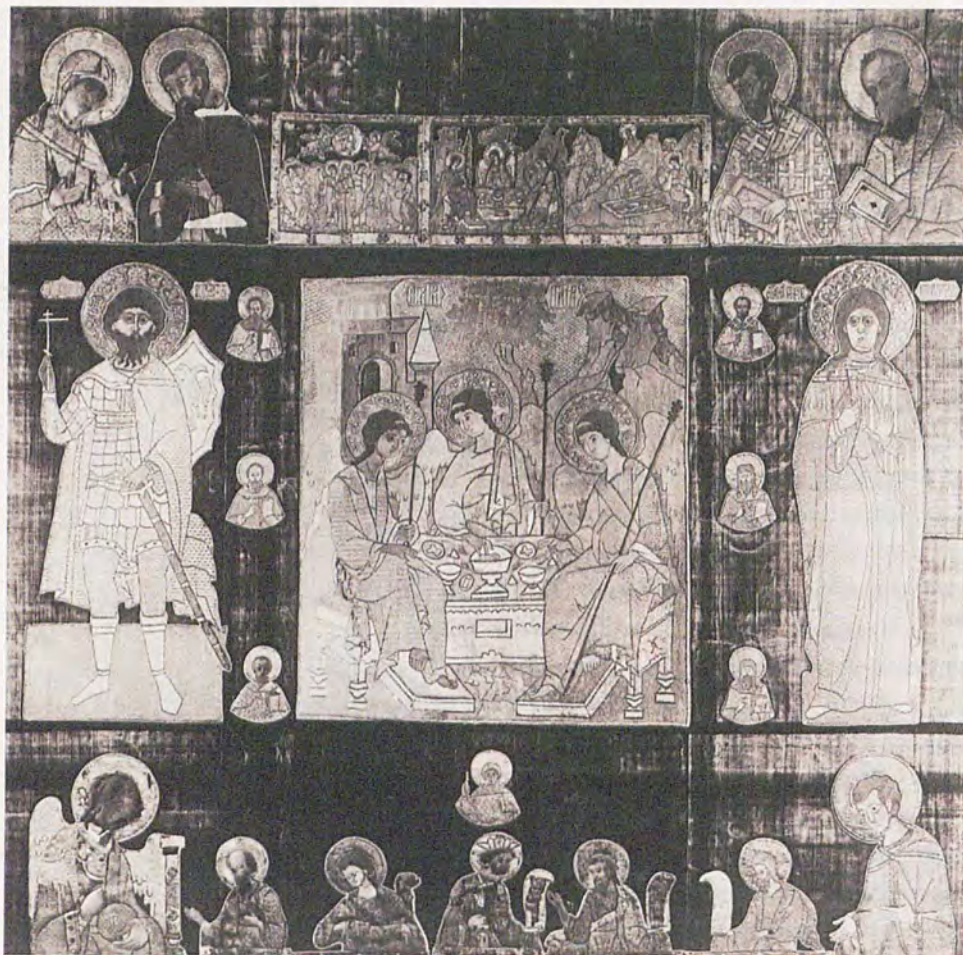
¹¹⁵⁸ См.: *Феттер* 1891. С. 598.

¹⁵⁹ Сергиево-Посадский музей, инв. № 406 (см.: *Маясова* 1968 (1). С. 126).

¹⁶⁰ Сергиево-Посадский музей, инв. № 404.

¹⁶¹ См.: *Маясова* 1989 (2). С. 73, № 11, ил. на с. 34–35.

¹⁶² См.: *Маясова* 1973 (2). С. 137–147.



17. Шитый походный иконостас царя Федора Ивановича. 1592.

Реконструкция XX в. ГРМ

золото с шелком. О том же времени свидетельствует и палеография надписей, лики же святых, особенно преподобного Зосимы, поражают одухотворенностью тонких черт и напоминают образы Дионисия¹⁶³. Мастерницы при шитье ликов также придерживались более ранних технических приемов — здесь почти нет оттенков, объем лепится преимущественно расположением стежков (шов «по форме»). Тогда как в других мастерских этого времени появляется довольно сильная теневая моделировка.

Заметное оживление в царицыных светлицах отмечается в 1580–1590-х гг. в связи с приходом сюда новой хозяйки — супруги царя Федора Ивановича, Ирины Федоровны Годуновой. Основным лейтмотивом, проходящим через вклады царицы Ирины, как и великой княгини Соломонии, было моление о наследнике престола¹⁶⁴. По преданию царица непосредственно участвовала в работе своей светлицы, чему способствовала ее набожность при деятельном, энергичном характере. До нас дошло более тридцати произведений царицыной мастерской этого времени¹⁶⁵. Среди них — двенадцать надгробных покровов и большой походный иконостас. Следует обратить внимание, что произведения, выполненные уже в Новодевичьем монастыре, куда Ирина с именем Алек-

¹⁶³ См. иконы дионисиевского чина из Ферапонтова монастыря (Антонова, Миева 1963. Т. 1, ил. 217). Иконографический тип преподобного Зосимы похож на святого Власия на иконе XV в. из Петрозаводского музея (см.: Смирнова 1964. С. 110, рис. 56). Примечательно, что другие произведения, выполненные в это время в Новодевичьем монастыре,

имеют совершенно иной характер, нежели упомянутые покровы (см.: Маясова 1973 (2). С. 137–147).

¹⁶⁴ У царицы Ирины Федоровны в июне 1592 г. родился единственный ребенок — дочь Феодосия, но в начале декабря 1593 г. она умерла.

¹⁶⁵ См.: Маясова 1976.

сандры постриглась в 1598 г. после смерти царя Федора, не имеют резких отличий от выполненных в период ее мирской жизни. Это еще раз подтверждает вывод о переводе в монастырь при постриге высокопоставленных особ и части их мастериц.

Как и на предыдущих этапах работы дворцовых светлиц, здесь выявляется несколько художественных направлений, свидетельствующих о привлечении разных знаменщиков, причем одновременно. Так, покровы «Александр Свирский» 1582 г.¹⁶⁶, «Никон Радонежский» 1586 г.¹⁶⁷ и «Сергий Радонежский» 1580-х гг.¹⁶⁸ с довольно мягкими чертами умеренно моделированных, спокойных ликов мало отличаются от произведений мастерской 1570–1580-х гг., связанных с именами других представителей царской семьи. Покровы же «Варлаам Хутынский» 1579 г.¹⁶⁹ и «Василий Блаженный» 1589 г. (ил. 16)¹⁷⁰ с их напряженными, выразительными ликами, с характерными изогнутыми бровями несут на себе влияние образов, созданных в мастерской княгини Евфросинии Старицкой. Возможно, после смерти княгини во дворец были взяты не только ее мастерицы, но и знаменщик. В других произведениях царицыной светлицы чувствуется художник так называемой «годуновской» живописной школы. Примером служит покров «Авраамий Ростовский» 1592–1593 гг.¹⁷¹, а также хранящийся в Музеях Московского Кремля покров «Зосима Соловецкий» (кат. № 58). На нем нет вкладной надписи, но художественный образ, особая четкость рисунка, разработанность складок одежд, технологические приемы, узор на нимбе в виде растительной рельефной гирлянды характерны для светлицы царицы Ирины Федоровны.

Наиболее монументальным ее произведением является большой походный четырехъярусный иконостас, выполненный в 1592 г. (ил. 17) и, как известно, используемый впоследствии, в 1653–1654 гг., в качестве «тафтяной церкви» в смоленском походе царя Алексея Михайловича¹⁷². Сохранились не все части иконостаса. Значительное место в нем занимают изображения крупных фигур патрональных святых царя и царицы — Федора Стратилата и мученицы Ирины из местного ряда. Здесь все тот же четкий рисунок с тщательной проработкой всех деталей, орнамент нимбов, искусное шитье золотными нитями — черты, свойственные основному направлению мастерской.

Изображение патрональной святой царицы имеется и на других произведениях светлицы. Среди них — пелены «Богоматерь Казанская» с Федором Стратилатом



18. Пелена «Мученица Ирина». Вклад царицы Ирины Годуновой. 1590-е гг. ГРМ

¹⁶⁶ ГРМ, инв. № ДРТ-303 (см.: Лихачева 1980. С. 46, ил. на с. 72).

¹⁶⁷ Сергиево-Посадский музей, инв. № 2418 (см.: Маясова 1968 (1). С. 130, ил. 159).

¹⁶⁸ Сергиево-Посадский музей, инв. № 401 (см.: Там же. С. 130). На покрове нет вкладной надписи. Монастырское предание относит его к вкладу 1610 г. царя Василия Шуйского. Однако по характеру шитья покров следует считать работой царской мастерской 1580-х гг.

¹⁶⁹ Новгородский музей, инв. № 1620 (см.: Маясова 1960 (1).

С. 63–64; а также: Маясова 1976. С. 40–41, ил. 1).

¹⁷⁰ Музей «Покровский собор», инв. № 2–44 (см.: Маясова 1976. С. 45–46, ил. 3, 4). О «двойном покрове», вложенном в Троице-Сергиев монастырь царем Федором Ивановичем в 1592 г., но выполненном при участии мастериц Евфросинии в 1569 г., см. выше.

¹⁷¹ Вывезенный из России в Смутное время (в начале XVII в.), покров этот в XIX в. находился в собрании князя Орсини во Флоренции (см.: Шитый покров во Флоренции 1894).

¹⁷² ГРМ, инв. № ДРТ-314–322 (см.: Маясова 1976. С. 46–49, ил. 6, 7; Лихачева 1980. С. 46–48, ил. на с. 73, 74, здесь же библи.).



19. Деталь двойного покрыва «Петр и Феврония Муромские» вклада царя Федора Ивановича и царицы Ирины Федоровны. 1593. Муромский музей

и мученицей Ириной на каймах¹⁷³ и «Богоматерь Знамение» с теми же святыми в предстоянии¹⁷⁴. Особенного внимания заслуживает пелена «Мученица Ирина» с ангелами, венчающими святую короной (ил. 18), вложенная царицей в Кирилло-Белозерский монастырь¹⁷⁵, где в надвратной церкви Преображения Федором Ивановичем был устроен придел во имя этой святой. Мученица изображена на пелене с крестом и развернутым свитком в руках, в головном уборе типа чалмы, а не с распущенными по плечам, непокрытыми волосами, как обычно. Ее тонкая, удлиненная фигура, в одеждах с хорошо проработанными складками, в легком движении напоминает образы так называемых «строгановских» мастеров, как известно, выполнявших заказы и для царского двора.

Если самым выразительным по своей психологической напряженности образом, созданным по замыслу царицы, был упомянутый выше Василий Блаженный, то наиболее лиричными были «портреты» муромского князя Петра и его супруги Февронии на их «двойном покрове» 1593 г. (ил. 19)¹⁷⁶.

На создание этого покрыва, на его поэтическую образность оказала влияние известная «Повесть о Петре и Февронии», которую, несомненно, знала начитанная царица¹⁷⁷. Не случайно современники сравнивали ее с преданной мужу, мудрой и рукодельной Февронией.

Произведения, выполненные «замышлением» Ирины Федоровны, разнообразны и по своему назначению, и по содержанию. Это не только однофигурные изображения, но и сложные композиции, такие, как «Похвала Богородицы» на напрестольной пелене Новодевичьего монастыря, вышитой в этой обители уже в период иночества Ирины, о чем свидетельствуют фигуры обеих ее патрональных святых по сторонам пророка Валаама — мученицы Ирины и царицы Александры¹⁷⁸. Судя по тому, что изображение на пелене близко к двусторонней иконе-таблетке «Триодь постная» 1597 г.¹⁷⁹, значил ее московский, вероятно придворный, художник. Пелена эта, видимо, послужила своего рода образцом для других пелен с этим сюжетом. Одна из них вышита в Вознесенском монастыре в начале XVII в. в бытность там «великой старицы» Марфы, другая — в мастерской князей Одоевских во второй половине XVII столетия¹⁸⁰.

Объектом подражания была не только пелена «Похвала Богородицы», но и некоторые другие произведения мастерской царицы Ирины. Именно здесь, вероятно, окончательно сформировалась ставшая наиболее популярной в конце XVI — начале XVII в. иконография покровцов на священные сосуды с изображением «Агнец Божий», «Богоматерь Воплощение» и «Христос во гробе». Несколько комплектов таких покровцов Ирина подарила в кремлевские соборы и московские церкви (кат. № 52–57, 61–63), а также в суздальский Покровский монастырь (кат. № 59, 60). Шитые по ярким шелковым тканям, обильно украшенные жемчугом и камнями, эти произведения как нельзя бо-

¹⁷³ ГРМ, инв. № ДРТ-143.

¹⁷⁴ ГИМ, инв. № 165/19750 щ.

¹⁷⁵ ГРМ, инв. № ДРТ-36 (см.: *Маясова* 1976. С. 54–56, ил. 11;

Лихачева 1980. С. 48–49, ил. с. 75).

¹⁷⁶ Муромский музей, инв. № 1734 (см.: *Осмоловская* 1966; *Маясова* 1976. С. 56, ил. на с. 55; *Сухова* 1995. С. 82–85).

¹⁷⁷ См.: *Повесть о Петре и Февронии* 1991.

¹⁷⁸ Музей «Новодевичий монастырь», инв. № 3334/738 (см.: *Маясова* 1976. С. 56, ил. на с. 55).

¹⁷⁹ См.: *Антонова* [1966]. Рис. 70.

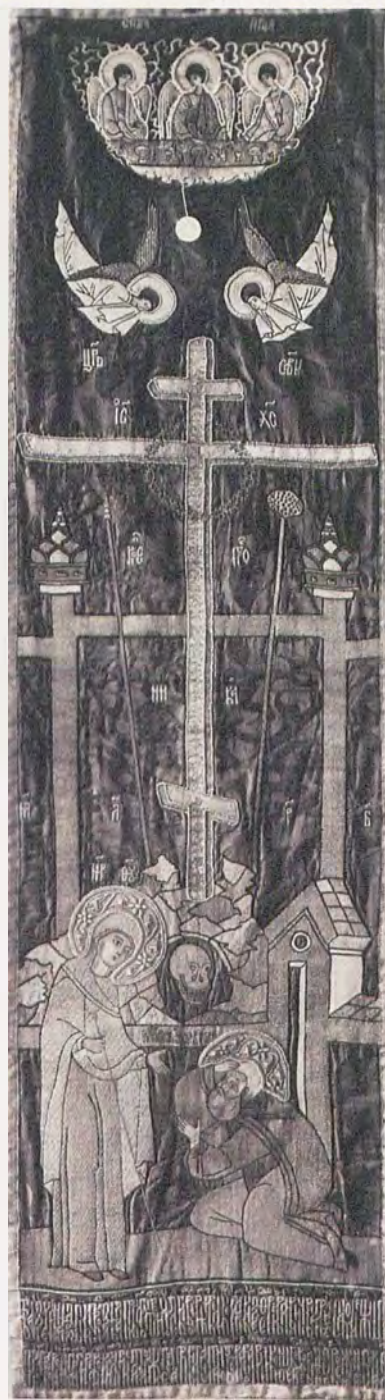
¹⁸⁰ ГРМ, инв. № ДРТ-266 (см.: *Лихачева* 1980. С. 80, № 109); музей «Новодевичий монастырь», инв. № 750/3335 (см.: *Косицына* 1995. С. 123–125, ил. 7).

лее отвечали складывающемуся во второй половине XVI в. декоративному стилю в шитье.

Из царицыной мастерской выходили также и другие произведения с мелкими изображениями, исполненные менее тщательно, но важные по своему назначению. К ним относятся прежде всего царские бармы (кат. № 51). Шитые на них золотными нитями с яркими цветными прикрепами маленькие фигурки святых помещены в орнаментальные клейма, образуемые жемчужной обнизью с камнями и дробницами, что, вместе с каймой из жемчужной плетенки, придает этому важному предмету церемониала особую декоративность и торжественность. Таковы и богато украшенные жемчугом архиерейская шапка 1595 г. патриарха Иова (кат. № 64) и его омофор (кат. № 65).

«Декоративный стиль» в произведениях шитья дворцовых мастерских получил наибольшее развитие в царствование Бориса Федоровича Годунова. Особое отношение к этому царю как к узурпатору, побудившее вынести в 1606 г. его останки из Архангельского собора¹⁸¹, объясняет, возможно, отсутствие в Кремле шитых произведений его вкладов.

Шитые покровы и пелены, связанные с семьей Бориса Годунова, сохранились в основном в Троице-Сергиевом монастыре, вкладчиком которого он был долгие годы. Выдвинувшийся еще при Иване Грозном, Борис Федорович Годунов занял при Федоре Ивановиче, шурином которого он стал, важнейший пост в государстве — «конюшего и ближнего боярина». Вклады этого периода — покровы с изображением Сергия Радонежского 1580 г. и «Явления Богоматери Сергию» 1587 г. (ил. 20)¹⁸² еще не отличаются особой роскошью. В них преобладают коричневые тона, жемчуг — только в обниси нимбов. Фигуры и лики хорошего рисунка, шиты искусно, но в них проглядывают некоторая натуралистичность и сухость. Иной характер имеют произведения мастерской Бориса Годунова 1590-х гг. и особенно периода его царствования — комплект покровцов, сударь «Троица» 1598–1604 гг. (ил. 21) и другие¹⁸³. Шитье на них почти полностью скрыто под жемчужной обнизью. Большое место в облике сударя «Троица» занимают широкие каймы с растительным жемчужным узором и включенными в него фигурными позолоченными плащиками, а также крупными киотчатыми дробницами с черневыми изображениями святых.



20. Покров
«Явление Богоматери Сергию».
Вклад Бориса Федоровича
Годунова. 1587.
Сергиево-Посадский музей

¹⁸¹ Останки Бориса Годунова, похороненного вначале в алтарной части Архангельского собора рядом с Иваном Грозным, в 1606 г. перенесли на Ваганьковское кладбище, а затем в присутствии его дочери Ксении, в то время уже монахини Ольги, гробы Бориса, а также его жены Марии и сына Федора, убитых при подходе к Москве Самозванца, перевезли в Троице-Сергиев монастырь и поставили под западной папертью Успенского собора. По разборке ее в XVIII в. над ними соорудили усыпальницу.

¹⁸² Сергиево-Посадский музей, инв. № 2427 и 2433 (см.: *Маясова* 1968 (1). С. 132).

¹⁸³ Сергиево-Посадский музей, инв. № 391 (сударь «Богоматерь Знамение»); инв. № 396 (сударь «Агнец Божий»); инв. № 397 (воздух «Христос во гробе»); инв. № 392 (сударь «Троица»). См.: *Маясова* 1968 (1). С. 132–133; *Манушина* 1983. С. 75–77, № 19–20 и с. 98–99, № 38.



21. Сударь «Троица». Вклад царя
Бориса Федоровича Годунова. 1598–1604.
Сергиево-Посадский музей

ны¹⁸⁶. Выразительная композиция с величественным Христом на троне, предстоящими Царицей Небесной и Иоанном Предтечей, получившая широкое распространение в иконописи XVI и XVII вв., являлась своего рода апологией самодержавной власти¹⁸⁷. И только припадающие к трону Христа и молящиеся за вкладчика Сергей и Никон Радонежские вносят личный мотив в установившуюся иконографическую схему. Несмотря на обилие жемчуга и камней, довольно сильных оттенков в личном, несколько огрубляющих лики, здесь виден тонкий рисунок знаменщика и искусное шитье мастериц, использовавших более пятнадцати золотных швов. Это одно из лучших произведений своего времени, свидетельствующее о высоких достижениях дворцовых светлиц.

«Лихолетие» — так русские люди называли время польско-литовской интервенции начала XVII в. — нанесло огромный ущерб всем кремлевским мастерским. Они прекратили работу и были разорены, как и царская казна и церковные ризницы. По свидетельству современников, Лжедмитрий «в цареву ризницу въеся казити и губити тое великое царское сокровище от многих лет многими государи... собрано и положено... и ныне те великия сокровища, тяжкоценные камки и портища и всякия вещи, иже нами

Характерным памятником годуновской мастерской является так называемая «Жемчужная пелена» 1599 г. под наиболее чтимую в монастыре икону «Троица» письма Андрея Рублева. Повторяя пелену 1550 г. Анастасии Романовны и, очевидно, заменяя ее у иконы¹⁸⁴, годуновская пелена отличается подчеркнутой роскошью и декоративностью, хотя на ней нет лицевого шитья. Золотые с чернью дробницы разных форм и размеров составляют фигуру креста и сложным узором покрывают каймы пелены, убранство которой дополняют крупные разноцветные камни и жемчужная обнизь. Декоративный стиль конца XVI–XVII вв. нашел в ней особенно яркое воплощение¹⁸⁵.

Самым же значительным произведением годуновской мастерской является индия с изображением «Предста Царица одесную Тебе», шитая по дорогому испанскому рытому бархату (ил. 22). В поздних монастырских описях она названа работой 1601 г. царевны Ксении Борисов-

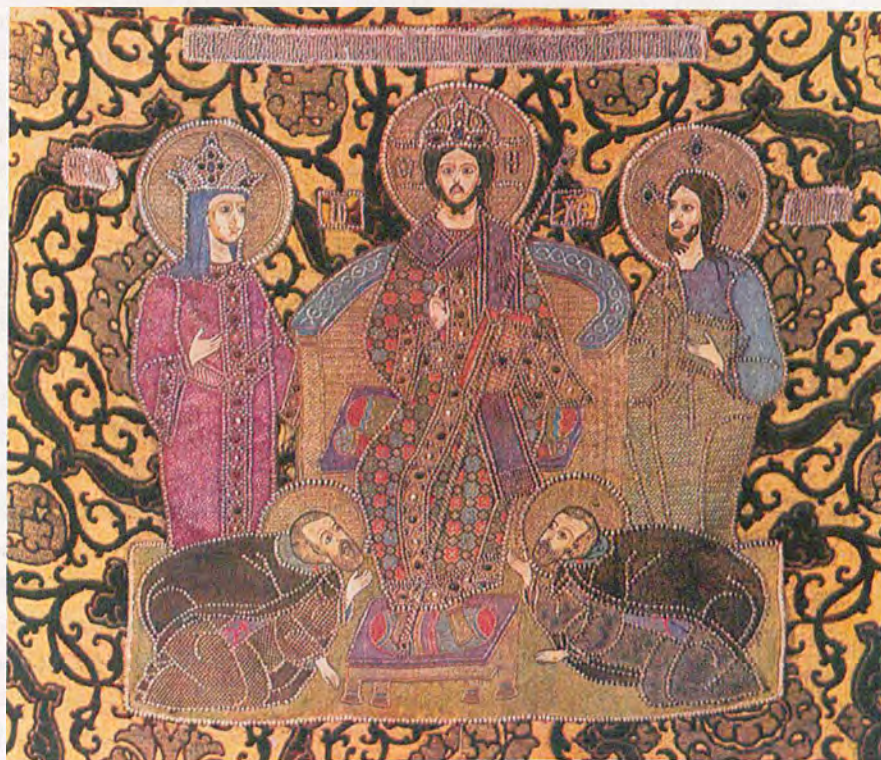
¹⁸⁴ Сергиево-Посадский музей, инв. № 395. См.: *Маясова* 1968 (1). С. 132; *Манушина* 1983. С. 97–98, № 37. По заказу Бориса Годунова была написана копия «Троицы», на которую были перенесены грозненский оклад и, по-видимому, пелена. Годунов же приложил к древней иконе драгоценный оклад, пелену, живописные створки, роскошный подсвечник (см.: *Маясова* 1960 (2). С. 170–174).

¹⁸⁵ Как уже говорилось, по описям церквей XVI–XVII вв. под большинством икон местного ряда находились пелены с Голгофским крестом. Многие иконы имели по не-

сколько «сменных» пелен. Некоторые из них были украшены камнями и жемчугом, однако годуновская «Жемчужная пелена» по своей роскоши превосходила прочие.

¹⁸⁶ Сергиево-Посадский музей, инв. № 178 (см.: *Маясова* 1966. С. 294–310; *Маясова* 1968 (1). С. 133; *Маясова* 1971 (1). С. 32, ил. 53). По преданию царевной Ксенией в 1601 г. была вышита также пелена «Никола Можайский» для Никольской церкви села Малое Пичаево Моршанского уезда (Моршанский краеведческий музей, инв. № 4436). См.: *Токмаков* 1902. С. 7–8.

¹⁸⁷ См.: *Лазарев* 1955. С. 98–99.



22. Деталь индитии «Предста Царица»
 вклада царя Бориса Федоровича Годунова. 1602.
 Сергиево-Посадский музей

неведомы и незнаемы, с своими единомышленники разбирает и вещь к вещи прибирает, к тому же и серебра и бисерия велия ковчеги насыпает, и к... нашему врагу, королю и похитителю... посылает»¹⁸⁸. Другой современник пишет, что Самозванец посылал «в Литву, к Сандомирскому и к жене своей великую казну: золотые и деньги, и жемчуг, и камни, и суды серебряные, и камки, и бархаты, и всякого узорочья без числа»¹⁸⁹. Как уже упоминалось, известно несколько произведений шитья, вывезенных в это время из Москвы. Со старых вещей в это время спарывались украшения не только при грабеже, но и для нужд государства. Так, по приказу царя Василия Шуйского для уплаты жалованья дворянам и детям боярским «пороли жемчуг с государева и царицына платья и со всякой рухляди»¹⁹⁰. В таких условиях дворцовые светлицы вряд ли что-то создавали. Неоконченные или не переданные по назначению вещи хранились в светлице вплоть до 1616 г.¹⁹¹.

После воцарения в 1613 г. новой династии Романовых, центр «светличных» работ на какое-то время переместился из дворца в кремлевский Вознесенский монастырь, где стала жить мать царя Михаила Федоровича — «великая старица» Марфа. Здесь чинят обветшавшие вещи, заканчивают недошитые. По повелению царя, вместо утраченных в Смутное время, изготавливают целую серию новых надгробных покровов на великокняжеские и царские гробницы в Архангельский собор и Вознесенский монастырь. Эти роскошные бархатные покровы с Голгофским крестом, выложенным сереб-

¹⁸⁸ Новая повесть 1909. Стб. 214–215.

¹⁸⁹ ПСРЛ. М., 1978. Т. 34. С. 207.

¹⁹⁰ Забелин 1901. С. 578.

¹⁹¹ См.: Там же. С. 615, 633, 634. Как уже упоминалось выше, мы считаем покров «Сергий Радонежский», монастырским преданием относимый к вкладам 1610 г. царя Василия Шуйского, таким задержавшимся в светлице ранее вы-

полненным произведением, о чем свидетельствуют его художественные и технологические особенности.

В «Светличных делах» 5 октября 7125 (1616 г.) отмечено: «сверху к иноке Марфе в хоромы принесли покров «Пафнутий Боровский» шит по камке по вишневой над главою во облаче Пречистое Воплощение, кругом тропарь... недоделан» (Забелин 1901. С. 633).

ряными позолоченными дробницами и жемчугом, сохранились в Музеях Московского Кремля (ил. 4)¹⁹².

И только к 20-м гг. XVII столетия царицены светлицы начинают возрождаться. Они входят в ведение Царицыной мастерской палаты, которая с 1626 г. упоминается как отдельное дворцовое учреждение¹⁹³. Постепенно восстанавливается штат мастериц. В это время здесь насчитывается пятнадцать золотошвей. В подготовке мастериц и создании художественного стиля светлиц этого времени, надо думать, старица Марфа сыграла не последнюю роль. Властная и энергичная, она до самой своей смерти в 1631 г. имела большое влияние при царском дворе и фактически управляла царицыным хозяйством¹⁹⁴.

Стремясь утвердить свой авторитет, новая династия Романовых дарит в церкви и монастыри многочисленные произведения искусства, среди которых значительное место занимают списки прославленных икон и образы наиболее почитаемых святых. В мастерской старицы Марфы в 1625 г. была вышита пелена «Богоматерь Умиление» ко гробу первой жены Михаила Федоровича — Марии Долгорукой¹⁹⁵. Мы предполагаем, что «по замыслению» старицы Марфы была выполнена и большая пелена «Богоматерь Федоровская» (кат. № 90), судя по размерам, служившая самостоятельной иконой. Шитая золотом и богато украшенная растительным орнаментом, жемчугом и драгоценными камнями, пелена как нельзя более отвечала тому почитанию, которым пользовался этот образ у царствующей династии в связи с тем, что древнейшая икона этого типа хранилась в костромском Ипатьевском монастыре, откуда был призван на царство Михаил Романов. Голова Марии на пелене для усиления темы царственности увенчана короной. Рисунок четкий, хорошо проработаны складки одежд, искусно шитых золотными швами, золотной нитью зашит и весь фон. Однако лики Матери и Младенца — тяжелые, с большими, несколько выпуклыми глазами, тонкими, «ниточкой», губами и негустыми оттенениями по абрису и подбородку.

В той же мастерской была вышита и пелена «Похвала Богородицы», повторяющая упомянутую выше одноименную пелену царицы Ирины Федоровны в Новодевичьем монастыре с той разницей, что здесь изображены соименные святые царя Михаила и его матери — преподобные Михаил Малейн и Марфа¹⁹⁶. Возможно, она была подарена в кремлевский Благовещенский собор, где по Описи собора 1680 г. числится пелена с таким же изображением и тоже на «атласе червчатом гладком»¹⁹⁷. Произведения, связываемые нами со старицей Марфой, отличаются друг от друга по исполнению: в одних почти нет притенений, в других — сильная моделировка ликов, появившаяся в первой трети XVII в.

В царицыной светлице во второй четверти XVII в. работало уже много мастериц. Так, в 1633 г. в связи с рождением царевича Ивана, мать царицы боярыня Анна Константиновна Стрешнева, очевидно, ведавшая в это время светлицей, приказала наградить сорок две мастерицы¹⁹⁸. Благодаря опубликованным И. Е. Забелиным «Светлич-

¹⁹² Около десятка таких покровов было выставлено в 1913 г. в митрополичьих келиях Чудова монастыря в ознаменование 300-летия Дома Романовых. Среди них покровы на гробницу княгини Евдокии, жены Дмитрия Донского и царицы Анастасии Романовны. Первый в 1636 г., а второй в 1639 г. знаменит Иван Гомулин (см.: *Забелин* 1901. С. 725; а также см.: *Речменский* 1913. Палаты царя Михаила Федоровича, № 10 и 98, ил.).

¹⁹³ Дворовые люди царицы, в том числе и мастерицы, очевидно с конца XV в., были поселены в особой слободе — Кисловке (см.: *Забелин* 1901. С. 410). Светлицы располагались в деревянных дворцовых теремах. В 1625 г. позади дворцовых зданий над Куретными воротами была поставлена особая светличная каменная палата. Подле были по-

ставлены и отдельные деревянные светлицы (см.: Там же. С. 543).

¹⁹⁴ См.: *Хрущев* 1882. С. 43–49.

¹⁹⁵ См.: Там же. С. 47–49, 60. Мария заболела еще в невестах и не прожила и четырех месяцев после свадьбы.

¹⁹⁶ Хранится в ГРМ, инв. № ДРТ–266. Пелена поступила в музей из частного собрания Н. Н. Черногубова. Л. Д. Лихачева предполагает, что она была вложена в кремлевский Вознесенский монастырь (см.: *Лихачева* 1980. С. 80, № 109).

¹⁹⁷ «Пелена атлас червчат гладкой, по ней шиты лица: образ Похвалы Пресвятыя Богородицы с Ангелы и со Святыми; подложена дорогами зелеными» (Переписная книга Благовещенского собора 1873. С. 25).

¹⁹⁸ Дополнения к Дворцовым разрядам 1883. С. 824–826. № 738.

ным знаменным делам» известны имена некоторых знаменщиков произведений, вышедших из дворцовых светлиц в период царствования Михаила и Алексея Романовых. В 1620–1630-х гг. для царицыных светлиц много сделали иконописцы Иван Паисеин и Марк Матвеев, а также словописец Иван Гомулин; в конце 1640–1650-х гг. — как знаменщик Серебряной, а затем Оружейной палаты — Симон Ушаков и словописец Андрей Гомулин¹⁹⁹. Среди царских иконописцев, работавших в царицыных светлицах в 1630–1650-х гг., А. И. Успенский упоминает Сидорку Осипова сына Поспеева, Третьяка Гаврилова, Бажена Савина, Симона Ушакова и Прокопия Чирина, а также знаменщика, словописца и травщика Карпа Тимофеева и травщиков Петра Ремизова, Якова Казанца и Степана Рязанца²⁰⁰. К сожалению, не всегда можно определить среди сохранившихся именно те произведения, которые значили эти художники.

В Русском музее хранится комплект покровцов на священные сосуды с шитыми надписями о вкладе их в 1630 г. в Соловецкий монастырь Михаилом Федоровичем и его второй супругой Евдокией Лукьяновной Стрешневой, а также близкая к ним шитая икона «Богоматерь Знамение»²⁰¹. В «Светличных делах» 1630 г. упоминается образ «Знамение Богородицы», который Иван Паисеин сначала значил «на олександрийской бумаге», а затем на белой тафте, а Иван Гомулин «около образа на бумаге значил тропарь да кондак»²⁰². Если в Русском музее хранится и не тот образ, так как его фон — красный атлас, а не белая тафта, он выполнен, несомненно, по тому же образцу. Вероятно, те же мастера значили и комплект литургических покровцов. Как и вышеназванные произведения, связанные со старицей Марфой, эти покровцы шиты в основном золотной нитью разнообразными узорами, в личном — «по форме» с почти незаметными притенениями. По этим признакам мы считаем, что и замечательная пелена «Богоматерь Владимирская» из Воскресенского собора Нового Иерусалима (ил. 23), которую монастырское предание считало вкладом царевны Татьяны Михайловны, в чем справедливо усомнилась и опубликовавшая ее Л. М. Чернилова²⁰³, является произведением царицыной светлицы 30-х гг. XVII в. Следует обратить внимание на сплошь зашитый золотной нитью фон за изображением Богоматери на этом произведении, как и на пелене «Богоматерь Федоровская», что впоследствии по-



23. Пелена «Богоматерь Владимирская». Вклад царя Михаила Федоровича и царицы Евдокии Лукьяновны (?). 1630-е гг. Музей «Новый Иерусалим»

¹⁹⁹ См.: Забелин 1901. С. 723–729.

²⁰⁰ См.: Успенский 1906. С. 6.

²⁰¹ ГРМ, инв. № ДРТ-55, ДРТ-57, ДРТ-69 и ДРТ-72 (см.: Лихачева 1980. С. 83–84, № 121, 120, 118, 119). Евдокия Лукьяновна была рукодельна. Так, Забелин упоминает, что она «своими руками и со своими дочерьми» делала бархатный покров на раку Александра Свирского (см.: Забелин 1901. С. 283).

²⁰² Забелин 1901. С. 724.

²⁰³ Музей «Новый Иерусалим», инв. № 1223 (см.: Чернилова 1987. Автор этого исследования датирует пелену 1670-ми гг., с чем мы не согласны).

лучает широкое распространение, а также монограммы на дробницах в форме квадрифолиев — детали, свидетельствующие о том, что знаменщик помнил об образце — иконе, одетой в драгоценный оклад.

Вероятно, в светлице второй жены Михаила Федоровича, царицы Евдокии Лукьяновны, был вышит покров на гроб царевича Димитрия Угличского, канонизированного в 1606 г. Так, в царицыных «Светличных делах» 5 марта 1625 г. значится, что знаменщик Андрюша Моисеев «знаменил около покрова царевича Димитрия тропарь да кондак», а 12 сентября 1626 г. отмечено, что покров царевича «знаменил белилами» знаменщик Иван Володимеров²⁰⁴. От начала XVII в. сохранился лишь один покров с изображением Димитрия Угличского (кат. № 79). Он переложён на новую ткань и утратил каймы с надписями. Некоторые детали (круглые брови, цветные шелка в личнѹм) напоминают произведения строгановского шитья. Если вспомнить плачевное состояние в это время царицыных светлиц, то возможно предположение об участии в его создании строгановской мастерицы. В то же время принадлежность этого произведения к строгановской мастерской у исследователей вызывает большие сомнения (см. о покрове ниже).

В конце 1630-х гг. на произведениях светлицы в личнѹм стали более заметны оттенения, особенно вокруг глаз и по суставам. Характерным памятником этого времени является кремлевская пелена «Богоявление» («Крещение»), очень живописная, с динамичными фигурами в одеждах с хорошо проработанными складками (кат. № 92). Надо думать, что именно об этой пелене в «Светличных делах» 14 августа 1637 г. и 20 февраля 1638 г. отмечено, что знаменил ее девять дней по бумаге и три дня по камке иконник Марк Матвеев²⁰⁵. Надпись на каймах близка к надписи на пелене «Богоматерь Владимирская» из Нового Иерусалима.

Появление новых черт в произведениях конца 1630–1650-х гг. (тенева модельировка в личнѹм, преобладание золотного шитья) особенно заметно при сравнении двух пелен с изображением Богоматери Владимирской. Одна из них — упомянутая выше пелена из Нового Иерусалима, другая — из Успенского собора Кремля (кат. № 94). В обеих пеленах знаменщики старались возможно точно передать древний образ, но если в первой сохранилось его художественная выразительность, то во второй появилась определенная сухость прежде всего из-за усиленного оттенения в личнѹм. Тени положены вокруг глаз, носа, по абрису ликов, по суставам пальцев. В одеждах исчезла легкость складок. От обилия золотных нитей, жемчуга и камней образ представляется заключенным в оклад, что подчеркивают и вышитые на каймах праздники, как это было на сканом окладе древней иконы, выполненном в начале XV в. в мастерской митрополита Фотия²⁰⁶. В «Светличных делах» шитая «Богоматерь Владимирская с праздниками» названа «образом», что изначально предполагало использование ее как самостоятельной иконы или «выносной» пелены. Знаменовали ее, как записано 26 июля 1639 г., в течение четырнадцати дней иконники Марк Матвеев и Третьяк Гаврилов по бумаге и по тафте²⁰⁷.

²⁰⁴ Забелин 1901. С. 723.

²⁰⁵ Там же. С. 725.

²⁰⁶ Музеи Московского Кремля, инв. № МЗ-1149. Л. М. Чернилова считает, что образцом для новоиерусалимской пелены послужила непосредственно икона XII в., а для кремлевской пелены — список с нее 1514 г., где на полях изображены праздники и святители (Музеи Московского Кремля, инв. № Ж-313, см.: Чернилова 1987. С. 361). Однако следует отметить, что знаменщики на кремлевской пелене не изобразили святителей, поскольку их не было на окладе древней иконы, в то же время монограммы, как и

на окладе, помещены в квадрифолии. Поэтому, мы думаем, более правильно считать, что здесь с бѹльшей точностью, чем на первой пелене, передан древний образ в окладе. Другой же порядок клейм на пелене, чем на окладе, объясняется путаницей во время поновления оклада в XVII в. (теперь можно уточнить — после 1639 г.). На пелене же передан оклад до его поновления (см. икону «Владимирская Богоматерь» XII в., фотиевский оклад на нее, а также икону 1514 г.: Толстая 1979. Ил. 71, 116 и 87).

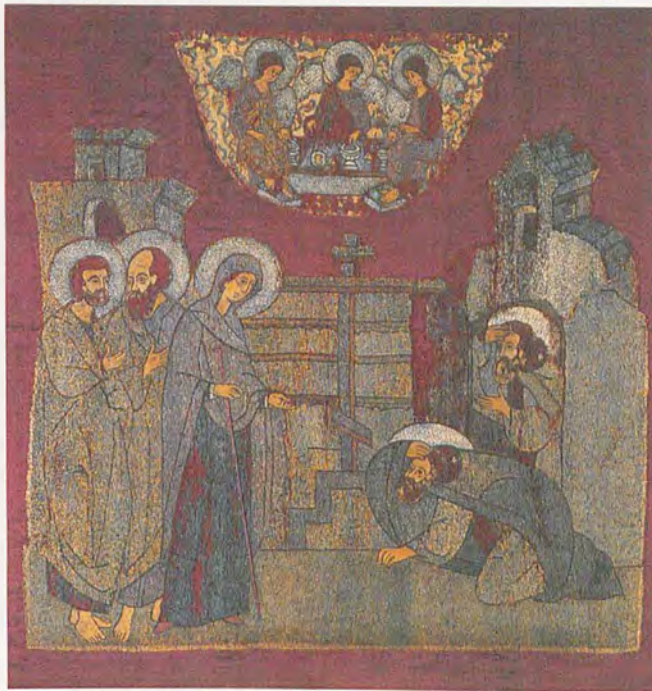
²⁰⁷ См.: Забелин 1901. С. 725.

Тот же иконник, Марк Матвеев, вместе с другим мастером, Сидоркой Осиповым, упоминается под 1640 г. как знаменщики пелены к образу «Успение Богоматери» в «Большой» (Успенский) собор. Причем образцом, как указано в том же документе, служила сама икона²⁰⁸. При сравнении этой пелены (кат. № 95) с вышеупомянутыми произведениями Марка Матвеева особенно выявляется в их создании роль мастериц. Если в пелене «Богоматерь Владимирская», повторяющей древний драгоценный оклад иконы, они старались подчеркнуть торжественность образа, его высокую значимость, то в двух других пеленах, применяя цветные прикрепы, прорабатывая складки одежд, силуэты и позы фигур, мастерицы имели некоторую возможность показать живописность икон, послуживших оригиналами, а благодаря мелкому рисунку на пелене «Успение» — исключить теневою моделировку.

Следует отметить, что отсутствие теневою моделировки наблюдается и в некоторых произведениях дворцовых мастерских середины столетия. Так, лишь с линейным очерком глаз и морщин шито двустороннее воинское знамя царя Алексея Михайловича с изображением Спаса Нерукотворного (кат. № 105). Согласно исследованию Л. П. Яковлева оно было «построено» в Шатерном приказе в мае 1653 г. «по более древнему образцу»²⁰⁹. Однако мы считаем, что в шитье личного участвовали светличные мастерицы, поскольку сведений о выполнении мужчинами подобной работы мы не имеем, в то время как тонкое, искусное и сложное двустороннее шитье было под силу опытным мастерицам царицы, чему не противоречит и общий стиль произведения.

В светлице супруги Алексея Михайловича царицы Марии Ильиничны вышиты две двусторонние хоругви с изображением «Явления Богоматери Сергию Радонежскому». На каймах одной из них имеется надпись о вкладе ее в 1650 г. в Троице-Сергиев монастырь царственной четой с молением о здоровье новорожденного сына Дмитрия (ил. 24). Лично на хоругви также шито без оттенков, «по форме», как и на знамени²¹⁰. Сложная техника двустороннего шитья свидетельствует о высоком профессионализме мастериц.

В середине XVII в. в светлице работало не менее пятидесяти золотошвей, а к концу столетия их было более восьмидесяти. Ведали ими две боярыни, которые выдавали материалы и наблюдали за работой. К «знаменным» делам в царицыны светлицы в разные годы XVII в. привлекалось более десятка знаменщиков-иконописцев, словописцев и травщиков из других мастерских Кремля²¹¹. Разные художественные и техно-



24. Хоругвь «Явление Богоматери Сергию». Вклад царя Алексея Михайловича и царицы Марии Ильиничны. 1650. Сергиево-Посадский музей

²⁰⁸ См.: Там же. С. 726. Послужившая образцом икона выполнена около 1479 г., как храмовая Успенского собора (Музей Московского Кремля, инв. № Ж-145, соб. 3044, 179x164). Пришитая к пелене несколько позднее широкая кайма свидетельствует, на наш взгляд, что она служила выносной пеленой (называемой иногда «плащаница»).

²⁰⁹ Яковлев 1865. С. 10–11.

²¹⁰ Сергиево-Посадский музей, инв. № 2441 и 356 (см.: Маясова 1968 (1). С. 138, ил. 169). Вторая хоругвь отличается от первой в деталях и выполнена с меньшим искусством.

²¹¹ См.: Забелин 1901. С. 723–729.



25. Деталь покрыва «Никон Радонежский» вклада царя Михаила Федоровича и царицы Евдокии Лукьяновны. 1633. Сергиево-Посадский музей

го до деталей повторяет покров 1587 г., дар царя Федора Ивановича. Но если на этом последнем объем лица создают легкие тени, то на покрове 1633 г. абрис лица очерчивают уже широкие темные полосы, грубой угловатой линией они окружают глаза, идут к вискам, отмечают морщины на лбу, создавая впечатление лица в маске или в очках. В той же манере исполнена и большая плащаница (кат. № 98), подаренная в 1647 г. Алексеем Михайловичем и Марией Ильиничной в Новоспасский монастырь, где похоронены представители рода Романовых. Во вкладной надписи на плащанице имеется редкое указание о начале работы над ней еще в царствование Михаила Федоровича в 1645 г. В «Светличных делах» под этим годом значится целая артель иконописцев Оружейной палаты, знаменитых для нее образец: Сидор Поспеев, Иван Соловей, Иван Муравей, Иван Борисов, Козма Чертенюк, Кирилл Иванов²¹⁵. Непосредственным же прототипом послужила плащаница кремлевского Успенского собора, вложенная сюда в 1561 г. князем Владимиром Старицким и его матерью Евфросинией²¹⁶. Однако, несмотря на то что новоспасская плащаница до деталей повторяет успенскую, она сильно от-

логические приемы свидетельствуют не только о многочисленности знаменщиков и мастериц, но и о принадлежности их к разным художественным направлениям. Наряду с упомянутыми выше произведениями, характерной особенностью которых, вместе с развитым золотным шитьем, было почти полное отсутствие теневой моделировки в личном, в упоминавшейся пелене середины столетия «Богоматерь Владимирская» (кат. № 94) уже наметилась система этой моделировки, а в пелене «Никола с житием», вышедшей, судя по патрональным святым, из царицыной мастерской в те же годы, линейные отметки морщин на лбу и вокруг глаз сочетаются с густыми оттенениями по абрису лица²¹². Не исключено, что знаменщиком последней пелены был «Серебряной палаты знаменщик Симанко Федоров Ушаков», который, 11 декабря 1648 г. «знаменил на покрове же Никола Чудотворца образ»²¹³.

Тенденция к резкой теневой моделировке в дворцовой светлице появилась еще при царице Евдокии Лукьяновне, супруге царя Михаила Федоровича. Примером может служить покров «Никон Радонежский» (ил. 25), вложенный Михаилом Федоровичем в Троице-Сергиев монастырь в 1633 г.²¹⁴ Изображение преподобно-

²¹² Сергиево-Посадский музей, инв. № 4393 (см.: *Маясова* 1968 (1). С. 138–139, примеч. 7, ил. 170).

²¹³ См.: *Забелин* 1901. С. 727. Пелена здесь названа «покров».

²¹⁴ Сергиево-Посадский музей, инв. № 398 (см.: *Маясова* 1968 (1). С. 139, ил. 161, 168).

²¹⁵ См.: *Забелин* 1901. С. 727.

²¹⁶ Хранится в Успенском соборе Смоленска (см. об этой плащанице ниже, а также: *Маясова* 1960 (1). С. 49–50, табл. 2).

личается от нее. Исчезли изящество фигур, грация движений, выразительность ликов, присущие памятнику XVI в.

Характерные для этого направления в лицевом шитье статичность фигур в роскошных одеждах без складок, грубая теневая моделировка в личном, подчеркнутая декоративность (обилие жемчуга и драгоценных камней) особенно проявились в серии надгробных покровов 1630–1660-х гг. с изображениями митрополитов Петра (кат. № 121), Ионы (кат. № 119) и Филиппа (кат. № 120), а также царевича Димитрия Угличского (кат. № 122), преподобных Александра Свирского²¹⁷, Сергия Радонежского, Саввы Сторожевского²¹⁸, Антония Римлянина²¹⁹. Здесь прежний прием выявления объема светотенью и полутонами вырождается в схематическую передачу личного условным стилизованным рисунком, приводящим к обратному результату — подчеркиванию не объемности, а плоскостности изображения.

Примечательно, что эти надгробные покровы, стилистически ведущие свое начало от упомянутого выше покрыва «Никон Радонежский» 1633 г., соседствовали с произведениями иной технологии и стиля. Одновременно с ними вышивались и такие произведения, как покров «Митрополит Алексей» 1650 г. (кат. № 101). Он также роскошен и декоративен, как и другие покровы с изображением митрополитов, сплошь обнизан жемчугом, голову святого украшает узорчатый нимб с драгоценными камнями, фон за фигурой зашит золото-серебряными нитями «под аксамит». Однако лик с тонкими чертами и изящной формы руки не огрублены резкими полосами оттенков, а лепятся лишь направлением швов. Знаменщиком этого покрыва в «Светличных делах» под 1649 г. значится Симон Ушаков. Надпись на каймах знаменил словописец Серебряной палаты Андрей Гомулин, а «травщиком» назван Иван Соловей²²⁰. Близость надписей и «травного» узора на других покрывах свидетельствует, что два последних мастера участвовали в работе и над ними.

Особую группу произведений царицыной светлицы составляют парадные облачения. Среди них — шитые бармы царя Алексея Михайловича (кат. № 93) и пожалованные им своему «собинному другу» патриарху Никону два саккоса, так называемый «Коломенский» 1653 г. (кат. № 107) и другой, 1655 г. (кат. № 108), а также епитрахиль (кат. № 110), палица (кат. № 111) и клобук (кат. № 109). Все эти предметы с мелкими изображениями святых богато украшены орнаментальными узорами, жемчугом и драгоценными камнями. Среди церковных одеяний, по преданию принадлежавших патриарху Никону, невозможно не отметить хранящийся в Новгородском музее уникальный омофор, на одном конце которого вышит Московский Кремль, на другом — Новгородский²²¹.

²¹⁷ ГРМ, инв. № ДРТ-263. На боковых каймах покрыва в круглых обрамлениях изображены соименные святые царской семьи — Михаил Малейн, преподобная Евдокия, Алексей Человек Божий, святая Анна, мученицы Ирина и Татьяна. Л. Д. Лихачева относит покров к вкладу Михаила Федоровича 1645 г. (см.: *Лихачева* 1980. С. 85, ил. на с. 106). В «Светличных делах» 10 ноября 1643 г. значится, что Иван Гомулин пять дней «знаменил Александру Свирскому тропарь да кондак» (см.: *Забелин* 1901. С. 726).

²¹⁸ Сергиево-Посадский музей, инв. № 399 и ВХ-107 (принадлежит музею «Новый Иерусалим»). На покрыве «Савва Сторожевский» во вкладной надписи отмечено, что он был начат 17 ноября 1647 г., а закончен 30 ноября 1648 г. Эта надпись вносит коррективы в известия «Светличных дел», где под 11 августа 1649 г. записано, что в течение семи дней «Симанка Федоров (Ушаков. — Н.М.) знаменил под шитье по камке образ преподобного Савы чудотвор-

ца Сторожевского с чудесь», а Иван Соловей знаменил «на полях травы» (см.: *Забелин* 1901. С. 728). Хотя выполнение двух покровов на одну и ту же гробницу практиковалось и в дворцовой мастерской (например, покровы на гроб митрополита Ионы Анастасии Романовны 1552 и 1553 гг.), и в других (см. мастерскую Бутурлиных), едва ли эти известия относятся к другому покрыву. Вероятнее всего, запись в «делах» сделана, как и в других случаях, позднее.

²¹⁹ Новгородский музей, инв. № 1621. В «Светличных делах» 30 октября 1635 г. записано, что Иван Гомулин знаменил «в Мастерской палате покров Антония Римлянина» (см.: *Забелин* 1901. С. 725).

²²⁰ См.: *Забелин* 1901. С. 727.

²²¹ См.: *Покровский* 1914. Т. 2. Табл. XI, XII, с. 25–26. Рядом с Новгородским кремлем стоят новгородские святители, рядом с Московским — московские.



26. Плащаница. Мастер Василий Познанский. Конец XVII в.
Музеи Московского Кремля

К сожалению, в кремлевском собрании не удалось определить работы Царицыной мастерской палаты последнего периода ее существования, связанного с супругами царей Федора Алексеевича и Ивана Алексеевича. В других хранилищах обнаруживаются вклады царевен из семьи Романовых. Так, в Череповецком музее имеется хоругвь вклада царевны Татьяны Михайловны 1672 г.²²² Эта царевна известна как художница, украшавшая книги. Не исключено, что она сама выполняла и шитое произведение. О том, что мастерская палата во дворце продолжала работать, свидетельствует и хранящийся в Русском музее покров «Иосиф Волоцкий», примечательный надписью, что его «велела сделать» в 1687 г. «при державе... великих государей... Иоанна Алексеевича, Петра Алексеевича и... великие государыни царевны... Софии Алексеевны... сестра их... царевна и великая княжна Мария Алексеевна...»²²³. В Русском же музее находятся воздух и два покровца из Троицкого собора Пскова, выполненные в мастерской царевны Софьи Алексеевны²²⁴. Иконография этих произведений не всегда традиционна.

²²² Череповецкий музей, инв. № 382/2, кп. 6–26. На одной стороне ее вышита Богоматерь Знамение, на другой был вначале Кирилл Новозерский, в XIX в. замененный изображением «Сошествия во ад». См.: IX реставрационная выставка 1988. С. 165, № 348 и 349.

²²³ Инв. № ДРТ-307. См.: Лихачева 1980. С. 99–100, № 177.

²²⁴ Инв. № ДРТ-309, ДРТ-220, ДРТ-323. См.: Лихачева 1980. С. 101, № 182, 183; с. 100–101, № 181, ил. с. 111.

Так, например, на крещатом покровце царевны Софьи на концах вокруг «Богоматери Знамение» изображены ангелы с орудиями Страстей. По преданию царевны в 1682 г. участвовали в сооружении иконостаса дворцовой церкви Распятия, в котором работа «кормового живописца» Василия Познанского сочеталась с аппликацией и шитьем²²⁵.

Таким образом, следует еще раз подчеркнуть, что произведения Царицыной мастерской палаты XVII в. разнообразны не только по назначению, но и по своим художественным ориентирам. Поэтому вышедшие из нее памятники, хранящиеся в разных музеях страны и не всегда имеющие вкладные надписи, порою не получают точную атрибуцию.

Поиски новых выразительных средств приводят в конце XVII столетия к отказу от чрезмерной теневой моделировки личного как в дворцовых светлицах, так и в большинстве других мастерских. Появляются тенденции совмещения шитья с аппликацией и живописью. Примером этому может служить не только «тафтяной» иконостас церкви Распятия, но и выполненная тем же живописцем в 1689 г. «золотом, серебром и красками по атласу зеленому плащаница» (ил. 26)²²⁶, вытеснившая шитые воздушы. В эти произведения (кат. № 170–172), как и в другие памятники шитья, проникают элементы барокко и светской живописи, разрушая традиционные иконописные схемы. С переездом двора в новую столицу прекратила свою работу и Царицына мастерская палата²²⁷.

Светлицы в женских монастырях, домах князей, бояр, других служилых и торговых людей

Произведения великокняжеских и царицыных светлиц, хранящиеся в Музеях Московского Кремля, охватывают широкий хронологический диапазон (XIV – конец XVII в.) и отличаются разнообразием художественных направлений, однако предметы, вышедшие из других мастерских, значительно дополняют и обогащают картину развития русского средневекового лицевого шитья, раскрывая ее новые аспекты и важные детали.

К сожалению, не все произведения можно уверенно отнести к той или иной мастерской или художественному центру, ибо признаки, позволяющие это сделать, порой выражены в них недостаточно. Так, мы лишь предположительно можем считать выполненными в XIII в. в Новгороде судари с изображением на одном «Спаса Вседержителя», на другом «Богоматери Воплощение» – самых древних памятников собрания (кат. № 1). О древности сударей свидетельствует некоторая примитивность рисунка и техники шитья (крупные швы без моделировки в личном, однообразие золотых швов с незаметной прикрепой), а круглые лица и крупные кисти рук напоминают образы новгородской живописи ранней поры.

Как уже говорилось выше, с первых веков распространения на Руси христианства искусство изобразительного шитья стало развиваться в женских монастырях. Возможно, здесь и возникли первые мастерские, где вышивали церковные пелены и литургические покровы.

В упомянутой уже Повести о муромском князе Петре и его супруге Февронии рассказывается, что они оба приняли иноческий сан и решили одновременно перейти в мир иной. Когда Петр почувствовал приближение смерти и послал сказать об этом Февронии, то посланный застал ее «во храм Пречистыя соборныя церкви своима

²²⁵ См.: Вьюева 1991.

²²⁶ См.: Вьюева 1991. С. 97–101, примеч. 17. Произведения Познанского, где шитья почти нет, а главное место занимает живопись, не вошли в настоящий каталог.

²²⁷ Известно, что императрицы заказывали вышитые предметы на стороне. Так, например, Анна Иоановна и Елизавета Петровна давали заказы «госпоже Строгановой», а приготовить вышитые одежды для митрополита Платона Екатерина II поручила мастерице Дарье Лихновской.

рукама шияше воздух, на нем же бо лики святых»²²⁸. Эта повесть, возникшая в XV в., отражает, надо думать, установившийся взгляд на женские обители как на место, где шли церковные воздухи и пелены. Об этом же говорят многочисленные документальные известия и надписи на произведениях. В крупных монастырях, возможно, бывало и по несколько светлиц, каждая со своими художественными особенностями, которые приносили постригавшиеся туда боярыни, княгини и царицы. Знатные постриженницы, как уже говорилось, в своем «особном обиходе» нередко имели и прежних своих мастериц. Доказательством этого является идентичность произведений мирского и иноческого периодов жизни княгини Евфросинии Старицкой и царицы Ирины Федоровны Годуновой или близость произведений инокинь Ульянии-Александры и Елены-Леониды (невесток Ивана Грозного) к памятникам царицыных светлиц. Одновременно в том же Новодевичьем монастыре, откуда вышли последние произведения, в совершенно иных художественных традициях «зделали» плащаницу «игумена Стефанида да келарь княжна Евдокея»²²⁹.

Вопреки утверждению некоторых исследователей, у нас нет документальных подтверждений существования в русских мужских монастырях искусства лицевого шитья²³⁰. Возможно, при некоторых архиерейских кафедрах были свои мастерские, но работали там также вышивальщицы-женщины. «Швецы» же, упоминаемые в некоторых монастырских описях и других исторических источниках, видимо, шили только одежду и облачения духовенства и, возможно, как «шатерные мастера» во дворце, перекладывали шитье с обветшавшего фона на новый или изготовляли вещи, не требующие вышивального мастерства²³¹. Доказательством этого служат и многочисленные указания на заказы духовных лиц в женских монастырях или в частных светлицах. Так, в 1631 и 1642 гг. старица-золотошвея московского Варсонофьевского монастыря Домникаея Волкова «перенизывала Фотиевский сак на ново и иные саки и орари починивала и святительскую шапку перенизывала» и получила за работу 5 рублей. В 1695 г. украшала патриарший саккос инокиня Вознесенского монастыря Евдокия Челищева. В 1672 г. на Патриарший дом работали светлица жены окольного Василия Семеновича Волынского Авдотьи Яковлевны, а в 1690-х гг. — светлицы Авдотьи Петровны Куракиной и Анны Алексеевны Дашковой. При этом в последнем случае сам стольник Иван Васильевич Дашков принимал заказы, получал деньги, доставлял исполненные работы²³². Предшественница Анны Алексеевны в светлице Дарья Дашкова в 1673 г. «по повелению» новгородского митрополита Питирима вышила покров «Иоанн Новгородский»²³³. По расходным книгам Рязанского митрополичьего дома известно, что плащаницу, предназначавшуюся в Успенский собор Переяславля Рязанского, по заказу ми-

²²⁸ Повесть о Петре и Февронии 1991. С. 117.

²²⁹ Плащаница музея «Новодевичий монастырь» 1588 г., инв. № 3310/737 (см.: *Маясова* 1973 (2). С. 141, ил. 7).

²³⁰ Автор не согласен с В. В. Нарциссовым, который считает, что древнейший покров с изображением преподобного Сергия Радонежского был вышит в начале XV в. монахом в самом Троице-Сергиевом монастыре (см.: *Нарциссов* 1990; *Маясова* 1998. С. 41–44).

²³¹ О шатерных мастерах см.: *Забелин* 1901. С. 728. В Житии троцкого архимандрита Дионисия, составленном между 1646 и 1654 гг. Симоном Азарьиным, «швецы» упоминаются наряду с иконописцами, книгописцами и другими «мастерами прехитры» (см.: Канон преподобному Дионисию 1855. С. 17). По всей видимости, мужчины вышивали волочеными серебряными нитями конские попоны и саадаки по тканям и коже, также как шляпы, сапожки и другие предметы, шитье которых было трудно для женских рук.

По этой же причине в свое время реставратор Е. С. Видонова предположила, что исполненная в XIV — начале XV в. волоченной нитью по пергамену пелена с редким и одним из наиболее ранних изображений «Покрова Богоматери» была вышита мужчиной (пелена поступила в 1930 г. из Владимирского музея через Гохран в ГИМ, инв. № 2663/78284; см.: *Маясова* 1971 (3). С. 350; *Стерлигова* 2000. С. 49, ил. с. 50) Пелена висела под местной иконой того же сюжета в соборе Покровского женского монастыря в Суздале (см.: *Георгиевский* 1927. Приложение. с. 8.).

²³² См.: *Забелин* 1901. С. 556–558. Как уже упоминалось выше, Василий Волынский, по утверждению писателя XVII в. Андрея Матвеева, искусству швей своей жены был обязан своим повышением по службе. О вкладыях духовных лиц см.: *Маясова* 1971 (3). Гл. V.

²³³ См.: *Покровский* 1913. С. 29–30. Покров не сохранился.

трополита Иосифа в 1680 г. шила и низала жемчугом «жена прикащика Григория Дмитриевича Строганова Алексея Агапова», которой за труды заплачено 80 рублей²³⁴. Примечательно, что, когда в Троице-Сергиевом монастыре в царствование Михаила Федоровича понадобилось от образа Троицы «древнюю пелену отъяти и вново устроить», обратились к живущей «близ тоя обители некой жене именем Вассе», которая «вся ново устрои своими руками»²³⁵.

Нередко такие заказы исполняли в одной и той же мастерской, так что вклады некоторых духовных лиц составляют характерные группы. Это можно сказать, например, о произведениях, связанных с новгородским архиепископом Евфимием II. Имя его и дата — 1441 г. — вышиты на хранящейся в Музеях Московского Кремля плащанице, вошедшей в научный оборот под названием «Пучежская», по г. Пучежу, откуда она в 1930 г. поступила в Оружейную палату (кат. № 7). Плащаница давно привлекала внимание исследователей необычными для русских памятников художественными приемами, получившими в научной литературе название «живописный стиль». Ее особенностью является своеобразное сочетание цветных шелков: голубые одежды в складках имеют темно-синие тени и высветлены до белого в освещенных местах, светло-коричневые — темно-коричневые в складках и палевые на свету, светло-зеленые переходят в темно-зеленые и желтые. Так же живописно трактованы скамья и украшенные «павлиньими глазками» крылья ангелов. Эта градация цветных шелков сочетается с легкими, изящного рисунка фигурами. В том же «живописном стиле» исполнено еще несколько произведений, несомненно, вышедших из одной мастерской. Это плащаница Хутынского монастыря, находившегося в ведении и под особым покровительством архиепископа Евфимия²³⁶, и походный иконостас с шитым деисусным чином (ил. 27), где живописно расцвечены не только одежды, но также арки, в которые заключены фигуры, и пышные на изогнутых стеблях цветы над ними²³⁷. Уже первые исследователи этих произведений видели в них западноевропейское влияние²³⁸. Нет оснований не соглашаться с ними, поскольку такой светотеневой прием, воспринятый от живописи, имеет место в средневековом западноевропейском шитье и в шпалерном производстве²³⁹. Новгород же и, в частности, архиепископ Евфимий были тесно связаны с западноевропейскими центрами. Известно, что у Евфимия в Новгородском кремле работали иностранные мастера. Среди привозимых сюда товаров могли быть и по-



27. Деталь походного иконостаса новгородского епископа Евфимия II. Середина XV в. ГТГ

²³⁴ Пискарев 1856. С. 292, № 43; Тихофранов 1861. С. 216.

²³⁵ Служба и Житие Сергия Радонежского 1786. Гл. 85. С. 153–154.

²³⁶ Новгородский музей, инв. № 5920/2132 (см.: Свириц 1963. С. 38).

²³⁷ Чин принадлежал Троице-Сергиеву монастырю (упомянут в его Описи 1641 г.). В настоящее время хранится в ГТГ, инв. № 20928 (см.: Маясова 1971 (1). С. 16–17, ил. 17, 18).

²³⁸ См.: Свириц 1926; Айналов 1933.

²³⁹ См.: Верховская 1961. Ил. 20, 21, 70.

добные ткани. Евфимий мог заказывать свои произведения в каком-либо новгородском женском монастыре или при его архиепископской кафедре была своя мастерская.

Следует отметить, что, хотя развитие искусства русского лицевого шитья шло традиционным путем, яркие, впечатляющие произведения мастерской архиепископа Евфимия не прошли незамеченными. В XV и XVI вв. появляются произведения, подражающие «живописному стилю». Сохранились три плащаницы новгородского происхождения второй половины XV в., повторяющие светотеневой прием²⁴⁰. Однако по своим художественным достоинствам они, несомненно, ниже произведений мастерской Евфимия. С «живописным стилем» мы встречаемся и на троицкой плащанице Старицких 1561 г. в трактовке одежды Магдалины (ил. 31)²⁴¹, а также на одной из плащаниц Дмитрия Ивановича Годунова (кат. № 38)²⁴².

Основная масса дошедших до нас произведений лицевого шитья была выполнена в светлицах князей, бояр и других служилых людей. Среди произведений собрания Музеев Московского Кремля удалось выделить несколько мастерских, связанных с разными художественными центрами. К сожалению, наиболее раннее произведение – воздух 1466 г., принадлежавший, по-видимому, кремлевскому Архангельскому собору, как уже упоминалось, было похищено во время польско-литовской интервенции начала XVII в. и оказалось в Астрахани (ил. 28)²⁴³. Воздух имеет редкую композицию. На его среднике изображены сцены «Снятие с креста», «Положение во гроб» и «Сошествие во ад»; на нижней кайме – семнадцать святых в рост; на верхней – «Богоматерь Знамение» и четырнадцать поясных пророков; под ними – деисусная композиция из одиннадцати фигур со сценой «Предста Царица одесную Тебе» в центре. Между средником и нижней каймой – узкая полоса с вкладной надписью: **в ѿѣто ѿ цоѣ [6974=1466] княгини ѿлена вышила сии въздухъ великому архистратигу михаилу князи михаилу ондрѣевичу и его княгине и нхъ дѣтем**. Расположение изображений на каймах в противоположные стороны головами свидетельствует о предназначении воздуха: он покрывал престол, «гроб Господень» или, по мнению В. В. Нарциссова, большой ковчег-мощевик. Композиции сцен на среднике близки к иконописным образам, созданным в московской живописи первой половины XV в., что не удивительно, так как создательница воздуха Елена (Олена) и ее супруг удельный князь Верейский Михаил Андреевич жили в Москве. Князь Михаил, умерший в 1486 г., передал по завещанию свой московский двор великому князю и сделал ряд вкладов в Архангельский собор²⁴⁴. Шитый шелками с золотными нитями в деталях, воздух является выдающимся произведением московского шитья XV в.²⁴⁵.

В Москве же находилась светлица и боярыни Настасьи Овиновой, переселенной сюда в числе других новгородцев после присоединения в 1478 г. Новгорода к Москве. От этой мастерской сохранилось несколько произведений, позволяющих говорить о любопытном симбиозе новгородских, московских и южнославянских традиций, особенно проявившихся в наиболее значительном произведении мастерской – покрове на престол 1514 г. с изображением Распятия из Троице-Сергиева монастыря (ил. 29)²⁴⁶.

²⁴⁰ Новгородский музей, инв. № 5926/2131, № 5923/2097.

²⁴¹ Сергиево-Посадский музей, инв. № 408 (см.: *Маясова* 1971 (1). Ил. 44, 45).

²⁴² См.: *Маясова* 1984. С. 37–41, ил. 3, 4.

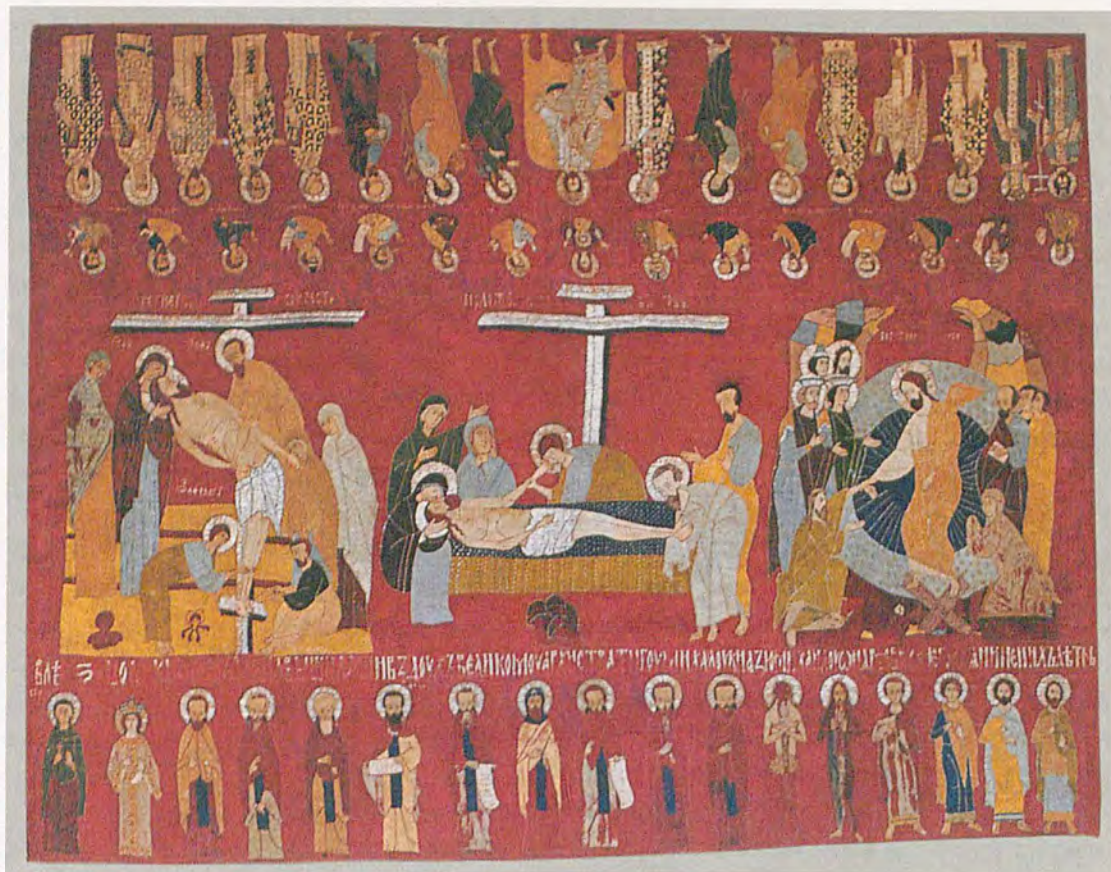
²⁴³ Астраханский музей, инв. № 882. Несмотря на то что воздух упоминается в путеводителях XIX в. по Астрахани (например, *Штъялько* 1835. С. 16–17), он не был известен научной общественности, пока не попал к реставраторам и затем был опубликован (см.: *Маясова* 1968 (2). С. 16; *Николаева* 1971. С. 57. № 37. Табл. 25, 737, здесь же библи.; *Нарциссов* 1997. С. 212–233; *Маясова* 2002. С. 335–337, ил. 2).

²⁴⁴ ДДГ. С. 125 и 302.

²⁴⁵ Примечательно, что в ряде публикаций XIX в. упоминал-

ся другой воздух с идентичными изображениями и вкладной надписью, найденный в с. Сулимовке Полтавской губернии, но вопреки указанию надписи он был не шитый, а рисованный, поэтому его посчитали образцом для шитого воздуха (см.: Труды VIII Археологического съезда 1897. С. 227–229; *Маясова* 1973 (1). С. 120 и др.). Однако на основании того, что рисованный воздух повторяет утраты шитого, В. В. Нарциссов предположил, что он выполнен уже в XVII в. в казачьей среде, окружавшей Заруцкого, захватившего в это время подлинный шитый воздух (см.: *Нарциссов* 1997. С. 212).

²⁴⁶ Сергиево-Посадский музей, инв. № 414. О мастерской см.: *Маясова* 1987 (1).



28. Воздух «Снятие со креста, Положение во гроб, Сшествие во ад».
Вклад княгини Елены Верейской. 1466. Астраханский музей

Очень живописный, шитый в основном шелками, покров в некоторых деталях иконографии, в характерном орнаменте и особенностях палеографии обнаруживает элементы южнославянского искусства. По-видимому, такого происхождения были мастера, имена которых вышиты сложной вязью на покрове в двух крупных клеймах: **писали мастера великого князя андрей мывѣдонъ** [или **мыдѣвонъ**], **аника григорьевъ кубѣкка**. Это одна из немногих подписей мастеров на произведениях шитья. Примечательно, что для бывшей новгородской боярыни из знаменитого рода посадников работали великокняжеские знаменщики. Шит покров обычными для русских мастериц швами, возможно, при участии вкладчицы. Известна изданная еще в XIX в. надпись на несохранившемся воздухе Настасьи Овиновой, свидетельствующая, что его «шила» она сама²⁴⁷. Заслуживает особого внимания вышитый на покрове орнамент в виде гирлянды пятилепестковых цветов, встречающийся в молдо-влахийском шитье. Этот орнамент – своего рода «подпись» мастерской Настасьи Овиновой, украшает целую группу произведений, объединенных общими художественными особенностями, а также тем, что на всех есть изображения новгородских святых, как знак того, что Овиновы, несмотря на все исторические перипетии, не теряли связь со своим родным городом. К той же мастерской мы относим пелену с изображением новгородского епископа Никиты в молитвенном предстоянии митрополиту Петру²⁴⁸, а также хоругвь, на одной стороне которой выши-

²⁴⁷ См.: Леонид, архим. 1881. С. 31–32, № 82.

²⁴⁸ ГИМ, инв. № РБ–2659.

то «Чудо Георгия о змие», на другой — стоящие в рост Никола, Иоанн Богослов и новгородский архиепископ Евфимий²⁴⁹. В кремлевском музее хранится небольшая пелена «Иоанн Новгородский» (кат. № 12), несомненно, вышитая в той же мастерской. Подарена она была в один из монастырей Костромы, в окрестностях которой у Овиновых были поместья. Как и другие произведения мастерской, пелена шита в обычной манере русских мастериц начала XVI в. и только орнамент напоминает о связи этой светлицы с южнославянскими знаменщиками²⁵⁰.

Иные традиции стоят за сударем «Агнец Божий» с надписью о «сооружении» его в 1511 г. архимандритом владимирского Рождественского монастыря, а впоследствии — архиепископом Суздальским и Тарусским Геннадием (кат. № 13). Сударь был вложен в кремлевский Архангельский собор, возможно, в связи с обычаем совершать службу в нем всех приезжавших в Москву архиереев. Совпадение композиции сударя, всех деталей его рисунка и литургической надписи с сударем, вложенным в 1495 г. в Троице-Сергиев монастырь Евдокией Ховриной, женой княжеского казначея²⁵¹, приводит к выводу об общем для них образце московского происхождения. Сохранилось еще одно произведение с именем Геннадия — хоругвь «Рождество Богородицы», подаренная им в 1512 г. во владимирский Княгинин Успенский монастырь²⁵², что приводит к мысли о возможности исполнения обоих произведений в этой древней женской обители, где были постриженницы из московских знатных родов. Иконография хоругви ориентирована на более ранние произведения, а стилевые особенности и приемы ее шитья, как и шитья сударя, следуют московским традициям²⁵³.

В кремлевском собрании выделяется группа пелен, не имеющих общего вкладчика, но по некоторым признакам вышедших из единого центра, которым мы склонны считать один из женских монастырей. На всех этих пеленах изображена Богоматерь с Младенцем в разных иконографических типах. Пелены вышивались не одновременно. Одна из них — «Богоматерь Одигитрия» (кат. № 11), переложенная на новую ткань, получившая новую кайму и превратившаяся в покров на престол, относится к концу XV — началу XVI в. Две другие — «Богоматерь Одигитрия» (кат. № 25) и «Богоматерь Знамение» (кат. № 26) можно датировать серединой XVI в., а остальные три с изображениями Одигитрии (кат. № 31, 32) и Владимирской Богоматери (кат. № 29) — второй половиной XVI в. Эти последние пелены отличаются от предыдущих теневой моделировкой ликов и орнаментальными нимбами. Общими характерными особенностями всех пелен являются небольшие, узкие средники (кроме переделанной пелены) и широкие каймы, заполненные орнаментом в виде стилизованных цветов с побегами и усиками разной конфигурации, шитых жемчугом (осталась лишь подложка — белый шнур) с включенными в него серебряными позолоченными плащиками разной формы. Жемчугом были обнизаны и изображения на средниках. Известно, что пять из этих пелен поступили через Владимирский музей из суздальского Покровского монастыря, одна

²⁴⁹ Новгородский музей, инв. № 1973 и 1990.

²⁵⁰ Орнамент, отмеченный нами на покрове с именем Настасьи Овиновой, вышит не только на перечисленных произведениях, но и еще на двух, происходящих из Коневского Рождественского монастыря: пелене «Богоматерь Коневская» и покрове «Арсений Коневский» (хранятся в Финляндии в Музее православной церкви в Куоколо). В надписи на покрове значится, что он был подарен в 1551 г. детьми боярскими Михаилом Козминым сыном Бровцыным и Григорием Якимовым сыном Щетининым, вероятно, родственными между собой. Известно, что отец Козмы Бровкина в конце XV в. вместе с

другими родичами был «испомещен» в Водской пятине, где был расположен монастырь и где до переселения в Москву были старинные вотчины Овиновых. Другой связи между этими родами проследить не удалось, как и причину близости произведений с их именами. Мы предположили выполнение коневских памятников в мастерской Овиновых или, во всяком случае, их прежними мастерицами, чему не противоречит и их стиль (см.: *Маясова* 1987. С. 339–340).

²⁵¹ Сергиево-Посадский музей, инв. № 367.

²⁵² Владимирский музей, инв. № 2165/865.

²⁵³ О произведениях, связанных с Геннадием, см.: *Маясова* 1987 (2).



29. Покров напрестольный «Распятие».
Вклад боярыни Анастасии Овиновой. 1514.
Сергиево-Посадский музей

из Госфонда (кат. № 29). В Музеях Кремля хранится и несколько пелен с Голгофским крестом на среднике и узором на широких каймах такого же типа. Большинство этих пелен ведет свое происхождение также из Суздаля²⁵⁴. Напоминаем, что подобный узор заполняет и широкие каймы пелены «Богоматерь Одигитрия» к иконе суздальского Покровского монастыря, вместе с убрисом подаренной царицей Анастасией Романовной (ил. 3)²⁵⁵. На подкладках двух пелен из Суздаля с изображением «Богоматери Одигитрии» вышиты надписи: *вене́дхты пугиловы* (кат. № 31) и *княжны елены систъевы* (кат. № 32). Это обстоятельство доказывает, что пелены поступили от разных вкладчиков. Сам орнамент в виде растительных побегов, шитых жемчугом с включением металлических плашек, имеет ряд вариантов, иногда напоминающих «древо жизни» или языческую богиню плодородия. Он известен в русских вышивках с давних времен и используется на разных предметах московского происхождения²⁵⁶. Однако нам кажется, есть основание выдвинуть предположение о выполнении суздальских пелен в самом Покровском монастыре, где образцом для них послужила царицына пелена «Богоматерь Одигит-

²⁵⁴ Например, пелены инв. № ТК-2501, ТК-2510, ТК-2516 (см.: Вишневецкая 1989. С. 123, кат. № 43, 44, 45, ил. на с. 94, 95, 96).

²⁵⁵ ГТГ, инв. № 23032 (см.: Описание Покровского монастыря. Табл. XVII; а также: Свириш 1963. Ил. на с. 95 и 97).

²⁵⁶ См., например: епитрахиль митрополита Петра (Музеи Московского Кремля, инв. № ТК-2551), саккос 1558 г. митрополита Макария (там же, инв. № ТК-8) (см.: Вишневецкая 1989. С. 122–123, кат. № 39, 41).



30. Плащаница. Вклад княгини Евфросинии Старицкой в Успенский собор Московского Кремля. 1561. Смоленск, Успенский собор

рия». Покровский монастырь в Суздале был одним из основных мест пострига женщин из знатных родов, среди которых было немало москвичек.

От середины XVI в. в Кремле сохранились памятники одной из лучших древнерусских светлиц, во главе которой стояла княгиня Старицкая Евфросиния, тетка Ивана Грозного. История семьи князей Старицких изобилует трагическими событиями: заключения, интриги, заговоры, постриги в монастырь, казни. В какой-то степени эти события отразились в динамичности и психологической напряженности изображений на произведениях шитья с их именем. Двор сына Евфросинии князя Владимира стоял в Кремле «посторонь Троицкого двора». Здесь и работала светлица. Известно более тридцати произведений, вышедших из нее²⁵⁷. Некоторые из них числятся в документах, но не дошли до наших дней. Однако сохранились такие значительные памятники, как «воздухи большие» — четыре огромные плащаницы. Самая ранняя из них, подаренная в 1558 г. княгиней Евфросинией и ее сыном Владимиром в Иосифо-Волоколамский монастырь, ныне хранится в Музеях Московского Кремля (кат. № 21)²⁵⁸. Ими была в 1561 г. вложена плащаница и в кремлевский Успенский собор (ил. 30), однако, как упоминалось выше, она была похищена в 1812 г. и с тех пор находится в Успенском соборе Смоленска. Два других воздуха подарены Старицкими в самые прославленные монастыри: в 1561 г. в Троице-Сергиев²⁵⁹ и в 1565 г. в Кирилло-Белозерский²⁶⁰.

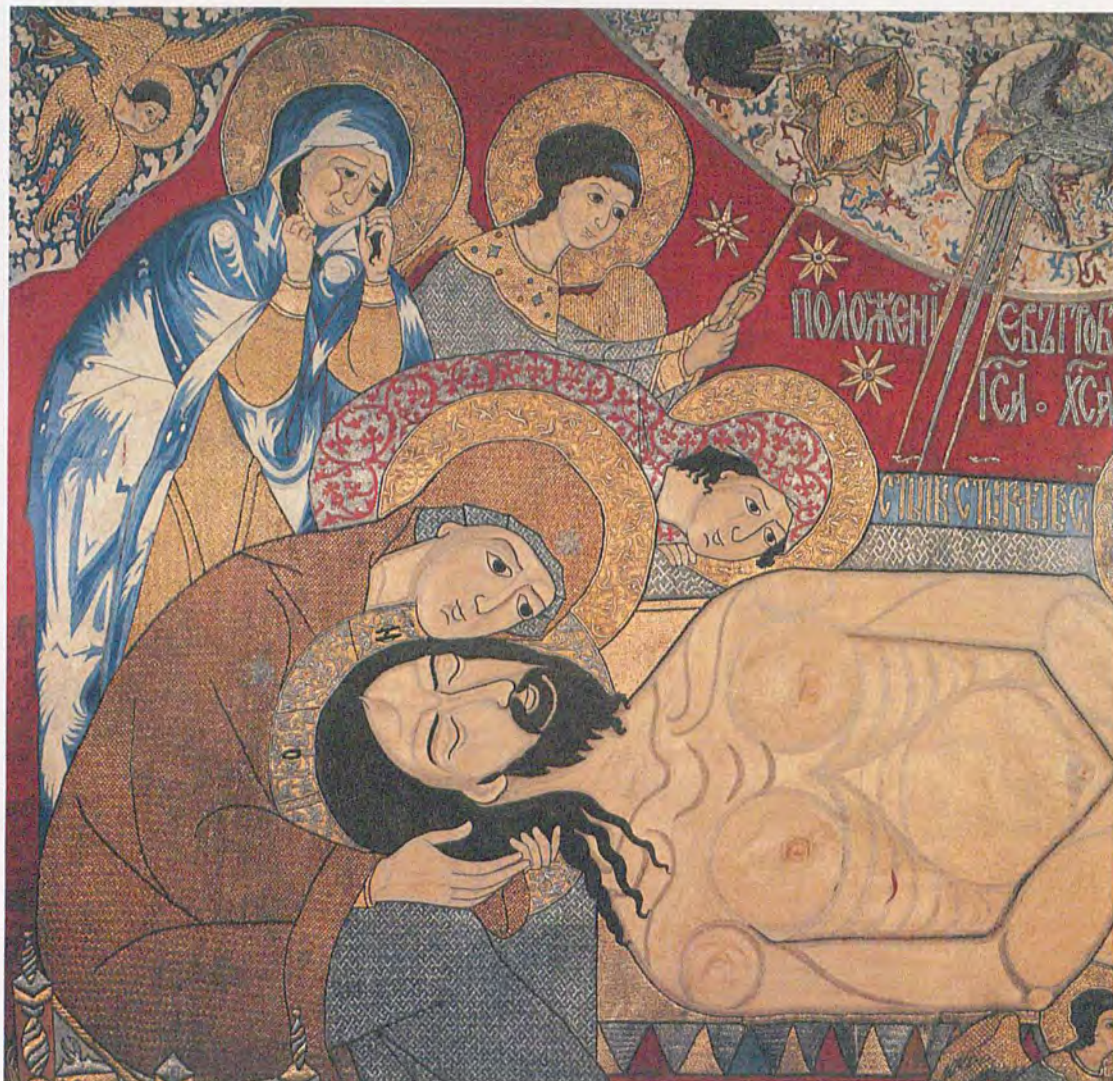
Уже в плащанице 1558 г., являющейся первым датированным памятником светлиц Старицких, проявились черты, характерные для всех работ этой мастерской. Гармоничные и в то же время монументальные композиции плащаниц представляют многофигурный, так называемый «исторический» тип иконографии «Оплакивания

²⁵⁷ О судьбе Старицких, их мастерской и вышедших из нее произведений см.: *Маясова* 1960 (1).

²⁵⁸ См. об этой плащанице: *Невоструев* 1867; *Маясова* 1995 (4).

²⁵⁹ Сергиево-Посадский музей, инв. № 408.

²⁶⁰ ГРМ, инв. № ДРТ-285.



31. Деталь плащаницы вклада Владимира и Евфросинии Старицких. 1561.
Сергиево-Посадский музей

Христа», каждая в своем варианте (ил. 31, 32). Несмотря на это, можно думать, что все четыре плащаницы знаменит один и тот же знаменщик-фрескист, вероятно знакомый с западноевропейским искусством. Его фигуры изящные, правильных пропорций, подчинены определенному ритму движений, выявляемых складками одежд. Овальные горбоносые лики с темными «горячими» глазами под припухшими веками и страдальчески изогнутыми бровями подчеркивают эмоциональную выразительность образов. Личное шито тонким слабокрученым шелком охристого тона «атласным» швом и «в раскол» «по форме» с очень слабыми оттенениями, лепящими объем. А в доличном на плащанице Иосифо-Волоколамского монастыря в традициях предыдущего времени – тонкие цветные прикрепы, на остальных плащаницах – они яркие, двойные и тройные, создающие многочисленные узоры, частью имитирующие в одеждах привозные ткани.

Наряду с огромными плащаницами из мастерской Евфросинии выходят и более мелкие произведения: пелены, хоругви, судари, палицы и другие. Среди них сле-



32. Плащаница. Вклад княгини Евфросинии Старицкой. 1565. ГРМ

дует назвать пелены «Явление Богоматери Сергию»²⁶¹, «Успение Богоматери»²⁶², «Спас Великий Архиерей»²⁶³, хоругвь «Видение Иоанна Богослова»²⁶⁴ и привезенную в Кремль с Соловков в 1923 г. пелену, также переделанную в хоругвь, «Василий Великий со сценами жития» (кат. № 22). Несмотря на то что часть этих произведений была выполнена уже в Горлицком монастыре близ Кириллова, где с 1563 г. по 1569 г. под именем старицы Евдокии жила княгиня, они сохранили прежние характерные особенности: четкий рисунок, тщательное тонкое шитье с разнообразными цветными прикрепами, деликатную моделировку в личном разном направлении швов («по форме»), особую, только этой мастерской присущую, выразительность ликов. Роль мастерской Старицких в развитии русского лицевого шитья довольно значительна. Современники высоко оценили достоинства вышедших из нее произведений, доказательством чего являются и участие мастериц Евфросинии после ее пострига и смерти в работе царицыных светлиц, и копирование некоторых ее произведений другими мастерскими. Известно, например, что царь Борис Годунов в 1602 г. возвратил из Москвы в Кириллов «воздух большой монастырской старой, данье княгини иноки Евдокии», который, вероятно, брали во дворец для повторения²⁶⁵. Отдаленной репликой кирилловской плащаницы является, на-

²⁶¹ Сергиево-Посадский музей, инв. № 423. Пелена выполнена до 1563 г. (см.: *Маясова* 1960 (1). С. 53–54, табл. 6).

²⁶² ГИМ, инв. № 86. На пелене также еще мирское имя княгини (см.: *Маясова* 1960 (1). С. 55–56, табл. 8). Во Вкладной книге Кирилло-Белозерского монастыря значится «въздух... меньшей» (Вкладная книга Кирилло-Белозерского монастыря 1602, л. 29). На самом произведении в надписи — «пелена». Вероятно, это была выносная пелена.

²⁶³ Кирилловский музей, инв. № 42/629 (см.: *Маясова* 1989 (1). С. 214–215; *Силкин* 1985. С. 80–94). Во Вкладной книге чис-

лится как «плащаница», видимо, выносная пелена (Вкладная книга Кирилло-Белозерского монастыря 1602, л. 29). Впоследствии переделана в хоругвь.

²⁶⁴ ГРМ, инв. № ДРТ-103. Во Вкладной книге также — «плащаница» (выносная пелена), переделанная впоследствии в хоругвь (см.: *Лихачева* 1989. С. 225–231). Два последних произведения, как и пелена «Василий Великий», выполнены уже в монастыре.

²⁶⁵ См.: *Варлаам, архим.* 1859. Примеч. 129.

пример, строгановский воздух 1661–1665 гг. в Ростове²⁶⁶. А более доступная плащаница Старицких кремлевского Успенского собора послужила образцом для большинства русских плащаниц конца XVI–XVIII столетий²⁶⁷. И это касается не только композиции, но порой и мельчайших деталей рисунка.

Среди других предметов в 1923 г. из Соловецкого монастыря в Оружейную палату поступила шитая хоругвь, стороны которой разъединены. На одной изображены деисусная композиция с Отчеством в центре, предстоящими Богоматерью, Иоанном Предтечей и коленопреклоненными преподобными Зосимой и Савватием Соловецкими (кат. № 23). На другой — композиция «Явление ангела Пахомию» со стоящими по сторонам прямоличными фигурами святых — Николы и новгородского епископа Никиты (кат. № 24). Стороны хоругви переложены на новый фон, но каймы сохранились старые. На нижней кайме стороны с «Явлением» вышита надпись о том, что хоругвь «зделана» в 1562 г. старцем Исааком Шаховым²⁶⁸. Редкие изображения «Отчества» в композиции Деисуса и ангела, вручающего устав одному из основателей монашества — Пахомию Великому (IV в.) корреспондируются с политикой соловецкого игумена Филиппа Колычева, стремившегося установить в монастыре строгие порядки и введившего здесь новый устав, а также с борьбой ортодоксальной церкви с распространявшейся в середине XVI в. ересью Матфея Башкина и Феодосия Косого, не признающих единственность и сопредельность всех лиц Троицы и отрицательно относившихся к монашеству. Заключение в Соловецком монастыре, а затем побег из него приверженца Матфея Башкина троицкого игумена Артемия свидетельствуют об актуальности здесь антиеретической борьбы. Старец же Исаак, судя по его вкладам, был богат и пользовался в монастыре влиянием. Упоминание фамилии Шаховых в документах, касающихся Новгорода, изображение на хоругви новгородского святого, а, главное, — идейная, художественная и технологическая близость соловецкой хоругви к хоругви с изображением Софии Премудрости Божьей и святых Николы, Никиты Великомученика, преподобных Антония и Феодосия Печерских (основателей русского монашества) из новгородской Никитской церкви²⁶⁹ заставляют предположить, что «устюжанин», как отмечено в документах, Исаак Шахов происходил из новгородцев, расселенных Иваном III по разным русским городам.

Известно, что в конце XVI в. для Соловков шили московские мастерицы. Так, например, старица Новодевичьего монастыря Феогния Огнева в 1592 г. получила от соловецких властей 150 рублей «на камку и на золото и серебро и на цветные шолки, воздух большой делала в Соловецкий монастырь»²⁷⁰. Как упоминалось выше, по заказу «строителя» монастыря иеромонаха Матфея в 1704 г. в Соловецкий монастырь «на Москве» вышивала плащаницу Акулина Бутурлина (кат. № 151). Однако мы думаем, что хоругвь для Исаака Шахова вышивали в Новгороде, это подтверждает близость ее к новгородской хоругви, вышитой, видимо, по заказу того же Исаака Шахова и к другим новгородским памятникам, в частности плащанице, представляющей редкий вариант многофигурной композиции с запеленутым телом Христа, возможно, тоже вышедшей из той же мастерской²⁷¹. Эти произведения в некоторой степени ориентированы на памятники начала XVI столетия, о чем свидетельствуют пропорции удлиненных фигур, отсутствие теневой разработки, однотипность золотных швов с преобладанием шва в «рядки», отсутствие ярких прикрепов, обычных в это время для московского шитья.

²⁶⁶ См.: *Силкин* 1986. Ил. на с. 424.

²⁶⁷ См.: *Маясова* 1960 (1). С. 64.

²⁶⁸ См. о хоругви: *Маясова* 1990 (2). С. 314–322.

²⁶⁹ ГРМ, инв. № ДРТ–30, ДРТ–20 (см.: *Лихачева* 1979; *Лихачева* 1980. С. 33, 34).

²⁷⁰ РГАДА, ф. 1201, оп. 1, л. 8. Воздух имеет вкладную надпись, хранится в ГРМ, инв. № ДРТ–286 (см.: *Лихачева* 1980. С. 51).

Автор считает Феогнию вкладчицей и старицей Алексеевского монастыря). Действительно, на покрове Арсения Тверского 1600 г. Феогния Огневых уже значится игуменьей московского Алексеевского монастыря (см.: Описание Желтикова монастыря 1852. С. 36; *Забелин* 1901. С. 558). См. также: *Маясова* 2003.

²⁷¹ Новгородский музей, инв. № 5925/2103.

К другому художественному центру относится поступивший из Чудова монастыря покров «Митрополит Алексей» с надписью на подкладке черными чернилами о вкладе его в 1581 г. «великим князем тверским» Симеоном Бекбулатовичем (кат. № 37). Вкладчик покрыва — человек удивительной судьбы. Крещеный татарский царевич, поступивший на службу к Ивану Грозному, Симеон Бекбулатович в 1575 г. по воле Грозного был провозглашен «царем всея Руси», через год сведен с престола и «учинен» великим князем тверским. Лишенный удела после смерти Грозного, он был при Лжедмитрии пострижен в монахи и умер в 1616 г. Женат Симеон был на дочери «первостепенного» боярина Ивана Федоровича Мстиславского Анастасии, в светлице которой в Твери и был вышит покров²⁷². Вопреки мнению Г. В. Попова, что «вряд ли в шитье следует искать отражение тверских художественных традиций... покров Симеона столичен»²⁷³, мы считаем, что здесь скрестились московские и тверские традиции. «Тверская» княгиня Анастасия была воспитана в знатной московской семье и несомненно получила навыки искусства художественного шитья. В произведении, вышитом под ее руководством или даже при ее непосредственном участии, эти навыки проявились в тонком, выразительном исполнении лика святого, в аккуратных, искусно наложенных шелковых и золотных швах, что сближает покров с лучшими московскими памятниками середины — второй половины XVI в. Однако мы не исключаем участия в его выполнении знаменщика-тверитянина. Это сказалось в чертах, отмечаемых тем же Г. В. Поповым в качестве традиционных тверских: некоторой жесткости рисунка (формы куколя, угловатые очертания рук, опись всей фигуры), а также, несмотря на введение красного цвета, мягкости колорита, где преобладает серо-голубые и охристые тона.

Широко представлены в собрании Музеев Московского Кремля произведения светлицы, работавшей в доме Дмитрия Ивановича Годунова. Окольничий, а затем боярин Дмитрий Годунов был одним из немногих высших придворных, уцелевших во всех перипетиях грозненской эпохи. Воспитатель осиротевших племянников Бориса и Ирины (будущих царя и царицы), Дмитрий являлся главой рода, способствующим его продвижению. Он ведал наиболее значительными для дворцовой жизни приказами: при Грозном — Постельным, а при Борисе Федоровиче — Конюшенным. Женат он был трижды, но дети его все умерли в раннем возрасте. Один из самых богатых людей своего времени, Дмитрий Иванович вкладывал значительные средства в возведение храмов и создание драгоценной церковной утвари. Все заказанные им произведения отличались высоким художественным качеством. Основные вотчины Годуновых находились в Костромских землях, и Годуновы были главными ктиторами костромского Ипатьевского монастыря, где находилась их родовая усыпальница. Почти все произведения шитья с именем Дмитрия Ивановича Годунова поступили в Музеи Московского Кремля из Костромы²⁷⁴. Их можно разделить на три группы. Одна из них связана с его первой женой Агриппиной (ок. 1575–1588 гг.). В произведениях годуновской светлицы этого периода преобладает шитье разноцветными шелками, что свидетельствует о живучести в ней традиций XV — начала XVI в. Градация цветных шелков в одежде на одной из плащаниц Агриппины Годуновой (кат. № 38) напоминает произведения мастерской новгородского архиепископа Евфимия середины XV в. С памятниками более ранними ее сближают и некоторые иконографические черты (отсутствие жен-мироносиц

²⁷² См.: *Маясова* 1973 (2). С. 133–137.

²⁷³ *Попов* 1979. С. 220. Следует отметить, что покровы епископов суздальских Иоанна (1578) и Федора (1581), с которыми, как со столичными произведениями, Г. В. Попов сравнивает покров Симеона Бекбулатовича, были шиты не в Москве и не в мастерской Старицких, которая в 1569 г. перестала существовать, а в суздальском Покровском монастыре, куда в 1555 г. была пострижена первая

жена князя Владимира Старицкого (см.: *Маясова* 1960 (1). С. 61–63, табл. 14, 15). По тонкости трактовки образа, по изяществу рисунка и шитья покров тверского князя Симеона уступает таким московским произведениям, как покров «Митрополит Петр» 1574 г. (кат. № 33) или покров «Зосима Соловецкий» 1583 г. (кат. № 34).

²⁷⁴ О мастерской в доме Дмитрия Ивановича Годунова см.: *Маясова* 1984.

и ангелов перед гробом, сосуд в руках Никодима, гроб в виде каменной глыбы среди горок). В то же время, отдельные детали — объемная трактовка лиц швом «по форме», фигура и поза Богоматери, ритм склоненных мужских фигур — заставляют вспомнить плащаницы Евфросинии Старицкой, что говорит о несомненном влиянии ее произведений на последующее развитие лицевого шитья²⁷⁵.

Среди произведений следующего периода работы светлицы, когда во главе ее стояла вторая жена Дмитрия Ивановича Матрена (ок. 1589–1594), наиболее значительным является большая подвесная пелена с изображением Троицы в деяниях (кат. № 43) к иконе «Троица» того же вкладчика, датируемая 1593 г. по надписи на драгоценном окладе иконы. Шитая в основном золотными нитями разнообразными швами, она имеет особенности, характерные для русского искусства середины — второй половины XVI в.: повествовательность, особое внимание к вопросам мироздания, включение в библейские сюжеты реалистических деталей. В сценах деяний нашли наглядное отражение представления человека средневековой Руси о происхождении Вселенной и всего живого на Земле. Эти темы, по-видимому, глубоко волновали современников, о чем свидетельствуют и внесение «Христианской топографии» Козьмы Индикоплова (VI в.) по распоряжению митрополита Макария в 1542 г. в Великие Минеи Четии, и появление иллюстрированных экземпляров этой книги, и сюжеты, связанные с мирозданием, в росписях церквей и на иконах, в том числе и годуновских (роспись Троицкой церкви 1600 г. в усадьбе Бориса Годунова в с. Вяземы). Деяния Троицы изображены на створках икон вклада Бориса Федоровича и Дмитрия Ивановича²⁷⁶.

К творчеству мастерской этого периода относится еще несколько пелен и сударей, хранящихся в Музеях Московского Кремля: «Димитрий Солунский» (кат. № 41), «Святая Троица» (кат. № 42), «Вседержитель» (кат. № 40); воздух «Христос во гробе» (кат. № 44). Изображения на них отличаются четким, изящным рисунком, по некоторым признакам дающим возможность предполагать участие в их создании знаменщиков так называемой «строгановской школы», таких, как Прокопий Чирин и Истома Савин. В шитье этих произведений преобладают золотные нити с яркими цветными прикрепами и шелками в деталях.

Третий период в работе мастерской значительно отличается от предыдущих прежде всего более низким качеством исполнения. Он связан с ранее неизвестной историком третьей женой Дмитрия Ивановича Стефанидой Андреевной (ок. 1599–1606 гг.), имя которой значится на нескольких памятниках — сударе «Богоматерь Воплощение» (кат. № 50) и воздухе «Христос во гробе» из костромского Богоявленского монастыря²⁷⁷. В аналогичной манере выполнены сударь и воздух, вложенные Дмитрием Ивановичем в 1600 г. в Чудов монастырь (кат. № 48, 49), пелена с шитьями «Крещением» и фигурами святых (кат. № 45), а также большая плащаница 1604 г. костромского Ипатьевского монастыря, по композиции повторяющая плащаницу Старицких Успенского собора²⁷⁸. В этих произведениях, в отличие от предыдущих, фигуры несколько угловаты, черты ликов упрощены, образы маловыразительны, само шитье выполнено менее тщательно. Таким образом, светлица в доме боярина Дмитрия Годунова дает наглядный пример роли хозяйки не только в определении материалов и приемов шитья, но и его качества и самого художественного стиля.

²⁷⁵ К первому периоду работы светлицы в доме боярина Дмитрия Годунова относится и другая плащаница, хранящаяся в Костромском музее (инв. № 6087), а также хоругвь с изображением на одной стороне Святой Троицы, а на другой — апостола Филиппа, Ипатия и Дмитрия Солунского (Там же, инв. № 13941). См.: *Маясова* 1984. С. 34–37, ил. 1, 2 и с. 41.

²⁷⁶ Створки вложены Борисом Годуновым в 1601 г. к рублевской «Троице» (Сергиево-Посадский музей, № 393), а створки к «Троице» 1586 г. вклада Дмитрия Ивановича — в Ипатьевский монастырь (см.: *Антонова, Мисева* 1963, № 547. С. 152–154, ил. 49, 51).

²⁷⁷ Музей «Новый Иерусалим», инв. № 1080.

²⁷⁸ Плащаница до 1929 г. находилась в Костромском музее. Настоящее ее местонахождение нам неизвестно.

Следует отметить произведение с именем астраханского митрополита Саввы и датой 1627 г. Это палица с изображением «Богоматери на престоле» (кат. № 84). Она так густо обнизана жемчугом, что трудно говорить о достоинствах рисунка. Видно лишь плотное, тщательное шитье золотными нитями с яркими цветными прикрепами, что, наряду с жемчужной обнизью, делает палицу обычным для своего времени произведением, не дающим оснований для сближения ее с каким-либо художественным центром²⁷⁹.

От первой половины XVII в. в собрании музея сохранились произведения нескольких боярских мастерских. Наиболее раннее из них — пелена «Богоматерь Одигитрия» из Вознесенского монастыря (кат. № 88) имеет надпись с датой 1630 г. и именем вкладчицы Домники Михайловны, жены князя Федора Ивановича Мстиславского, знатного человека, главы Боярской думы²⁸⁰. Пелена, повторяя иконографию знаменитой иконы Дионисия, хранившейся в монастыре, имеет характерные для своего времени признаки — развитое золотное шитье, густые оттенки по абрису ликов, тяжеловатые фигуры. Несмотря на четкий рисунок и искусное исполнение, здесь, как и в выше упомянутой пелене «Богоматерь Федоровская» (кат. № 90), исчезла мягкая лиричность в трактовке образа, свойственная предыдущему периоду.

Менее искусный знаменщик работал в мастерской вдовы князя Юрия Андреевича Сицкого Фетинии Владимировны, где в 1649 г. была выполнена плащаница для московского Новоспасского монастыря (кат. № 104). Непомерно вытянутое тело Христа с тонкими конечностями моделировано линиями и кружками коричневого шелка. Непропорционально короткие фигуры предстоящих с крупными головами, крохотными руками и ступнями ног окончательно утратили изящество прославленного образца — плащаницы Евфросинии Старицкой, которой они следуют. Исчезла и гармония ритма склоненных фигур, лики стали некрасивы и невыразительны. Вместе с тем само шитье выполнено аккуратными стежками, средник плащаницы обрамляет красивая монументальная надпись²⁸¹.

Такого же уровня была и светлица в доме Ивана Дмитриевича Колычева, вложившего в 1649 г. шитый покров на гроб своего знаменитого родственника — митрополита Филиппа (кат. № 102). Фигура митрополита широкая, с непропорционально маленькими кистями рук, лицо некрасивое, буквы литургической надписи тонкие, длинные, тесно расположенные друг к другу. Но шит покров золотными прямыми нитями вполне профессионально, плотными швами, личное «по форме» без оттенков, что встречается уже во второй половине XVII в. во многих мастерских. Вполне вероятно, что это был первый лицевой покров на гроб Филиппа, местночтимого в Соловецком монастыре с 1646 г., когда были открыты его мощи.

Второй покров на гроб Филиппа, вложенный родственником царицы боярином Василием Ивановичем Стрешневым в конце того же 1649 г., был также сделан до официальной канонизации святого и переноса останков в Москву в 1652 г. (кат. № 103). Этот покров имеет большие художественные достоинства, нежели первый. Рисунок его четкий, несколько графичный, выразительный. Лик с большими глазами под тонкими дугами бровей чистый, шитый «по форме», почти без оттенков, изящные руки с длинными пальцами, на саккосе — нарядный растительный орнамент. На сравне-

²⁷⁹ Интересно, в свою очередь, отметить, что в делах царицыной светлицы XVII в. значится несколько произведений шитья, выполненных специально для посылки в Астрахань: 3 июля 1640 г. «иконники Баженко Савин, Марк Матвеев знаменовали образ Богородицы Владимирской, что велено по государеву указу послать в Астрахань»; 16 января 1641 г. «иконописец Федька Тимофеев знаменил под шитье около пелены Богородицы Одигитрия коймы, что послана в Астрахань, 6 дней» (*Забелин* 1901. С. 726).

²⁸⁰ Федором Ивановичем Мстиславским в 1621 г. была подарена в Троице-Сергиев монастырь фелонь.

²⁸¹ Из той же мастерской вышли: хоругвь с изображением Троицы и Спаса Нерукотворного 1648 г. вклада Фетиньи в Новоспасский монастырь (Музей «Коломенское», инв. № Т-45 и Т-44), сударь «Богоматерь Воплощение» (Там же, инв. № Т-11), набедренник с орнаментальным шитьем, вложенный в 1659 г. в Чудов монастырь (Музей Московского Кремля, инв. № ТК-1282).



33. Хоругвь «Успение Богоматери». Вклад князей Одоевских. 1666.
Кирилло-Белозерский музей

нии этих двух покровов можно видеть, как вырабатывалась иконография новых русских святых. На первом покрове Филипп изображен в клобуке с растущей под подбородком бородкой. На втором — у него курчавые борода и волосы, на голове — архиерейская шапка. Таким он описывается в иконописных подлинниках и изображается впоследствии.

Редким произведением в кремлевском музее представлена мастерская князей Одоевских. Это единственный известный покров с изображением святого князя Михаила Черниговского (кат. № 128), рака которого с 1774 г. находится в Архангельском соборе²⁸². Убитый в 1246 г. в Золотой Орде вместе со своим верным боярином Федором, князь Михаил, мощи которого были торжественно перенесены при Иване Грозном в

²⁸² В описях Архангельского собора других покровов с изображением князя Михаила Черниговского не упоминается.



34. Пелена «Дмитрий Угличский». Вклад Дмитрия Андреевича Строганова. 1651–1654. Сольвычегодский музей

Москву, почитался не только как мученик за христианскую веру, но и как мужественный воин, призванный защищать «сродников» своих — московских государей от экспансии татарских ханств, а в XVIII в. и турецкого султана. Этому образу мученика-воина отвечает и изображение на покрове Михаила: в княжеских одеждах с мечом и крестом в руках. Шитое «по форме» без резких оттенков, что характерно для ряда мастерских второй половины XVII в., широкое скуластое лицо князя выражает спокойное достоинство. В одеждах, выполненных разнообразными швами, золотое шитье сочетается с шелковым шитьем меховых оторочек и украшениями из жемчуга и камней. Некоторые детали, как набор швов, рисунок лица и ног, сближают покров с другими произведениями 1660-х гг., вышедшими из мастерской жены князя Никиты Ивановича Одоевского Евдокии Федоровны, такими, как хоругвь «Успение Богоматери» 1666 г. из Кирилло-Белозерского монастыря (ил. 33)²⁸³, и в то же время с живописным изображением на деревянной раке князя Михаила, находящейся внутри бронзовой раки XIX в. Рака, как свидетельствует надпись на ней, была построена в 1688 г. сыном Евдокии Федоровны боярином князем Яковом Никитичем. Живописное изображение на раке и шитые вещи Одоевских имеют ряд общих черт с произведениями московского изографа Федора Зубова, о котором известно, что он неоднократно выполнял их заказы. Почитание же Одоевскими

князя Черниговского объясняется тем, что они, как и многие другие русские знатные роды, считали его своим предком²⁸⁴.

Консолидация земель вокруг Москвы неизбежно приводила к формированию всероссийского рынка. В XVI и особенно в XVII вв. на Руси заметно возросла роль купечества. Она проявлялась не только в экономической жизни страны, но и в явлениях культурного порядка. Увеличилось строительство и украшение церквей на деньги и

²⁸³ Кирилло-Белозерский музей, инв. № 41/628. К мастерской Одоевских относится также покров на гроб Ивана Ивановича Одоевского 1629 г. (Сергиево-Посадский музей, инв. № 2429), палица «Распятие» (кат. № 125), покров «Кирилл Белозерский» (Кирилло-Белозерский музей, инв. № 40/627, см.: *Маясова* 1989 (1). С. 222); а также напестольная пелена «Похвала Богородицы» 1671 г. (Музей «Новодевичий монастырь», инв. № 750/3335, см.: *Косицына* 1995. С. 123–125).

²⁸⁴ О князе Михаиле Черниговском, покрове с его изображением и других произведениях мастерской Одоевских см.: *Маясова* 1997. С. 277–289; а также *Маясова* 2002. С. 357–360, ил. 13.

²⁸⁵ Надпись на пелене 1680 г. с изображением креста и стоящих по сторонам преподобных Сергия и Никона Радонежских (см.: *Леонид, архимандрит* 1881. С. 62, № 246; а также: *Маясова* 1968 (1). С. 138). Возможно, что это — хранящаяся в Сергиево-Посадском музее довольно посредственная пелена (инв. № 648), на которой сохранилась Голгофа, выложенная золотным кружевом, но утрачен крест (см.: *Сергий Радонежский в произведениях русского искусства* 1992. С. 100, № 40, ил. 33).

²⁸⁶ Пелена «Богоматерь Одигитрия» 1650–1660 гг. в Муромском музее (инв. № М-5641, см.: *Сухова* 1995. С. 87, ил. 4).

²⁸⁷ См.: *Введенский* 1962; *Искусство Строгановских мастеров* 1991.

по прямым заказам торговых людей. В купеческих домах появляются различные художественные мастерские и в первую очередь шитьевые светлицы. Во вкладных надписях на произведениях лицевого шитья в XVII в. встречаются такие имена, как «гостиные сотни Анисим Крупеников»²⁸⁵, «гость Абрамъ Семеновъ снъ Черкасовъ»²⁸⁶, «московский гость» Иван Гурьев (кат. № 129), но более всего известно произведений шитья, вышедших из светлиц «именитых людей» Строгановых.

Богатейший род промышленников и купцов Строгановых²⁸⁷ внес заметный вклад в русскую культуру. Храмы, построенные ими, иконы, заказанные или выполненные в их «иконных горницах», произведения светлиц, работавших в их вотчинах в Сольвычегодске и Перми, имеют свои характерные особенности, свой стиль, часто называемый «строгановским». И прежде всего это относится к произведениям лицевого шитья, хранящимся во многих музеях страны. Наиболее углубленное их исследование за последние годы проведено А. В. Силкиным, который описал сто семьдесят пять памятников строгановских светлиц, с полным правом называя их «самой крупной школой в истории лицевого шитья»²⁸⁸. Произведения этих светлиц известны с конца XVI до 30-х гг. XVIII в.²⁸⁹. А. В. Силкин делит их на пять основных периодов: 1) 1590-е—1607 г. — никитинский (по имени Никиты Строганова); 2) 1620-е—1633 г. — время Евдокии Нестеровны, жены Семена Анкиевича; 3) 1633—1649 гг. — время Татьяны Дмитриевны, жены Андрея Семеновича; 4) 1651—1670 гг. — время Анны Ивановны, жены Дмитрия Андреевича и 5) 1680 г. — начало XVIII в.²⁹⁰. Таким образом, более ста лет мастерские работали под руководством разных хозяек. Расцвет их и завершение сложения «строгановского» стиля падает на 1650—1670-е гг., когда во главе сольвычегодской светлицы стояла жена Дмитрия Андреевича Анна Ивановна, сама искусная вышивальщица, как свидетельствует надпись на пелене «Димитрий Угличский» 1654 г. (ил. 34)²⁹¹. В это время из светлицы выходили произведения высоких художественных достоинств, перечисление которых здесь невозможно из-за их многочисленности²⁹².



35. Покров «Сергий Радонежский». Вклад Строгановых. 1671. Сергиево-Посадский музей

²⁸⁸ Силкин 1992 (1). С. 115; а также Силкин 2002. Естественно, это заключение касается частных светлиц и исключает светлицы во дворце московских государей, работу которых, как мы показали, можно проследить с XIV до конца XVII в.

²⁸⁹ Мастерские Строгановых продолжали работать и в XVIII в., о чем свидетельствует, например, приписка почерком XVIII в. во Вкладной книге Троице-Сергиева монастыря 1673 г., что ризы, вложенные в монастырь императрицей Анной Иоанновной, «строила госпожа Строганова в нынешнем 731-м году апреля 3 дня» (Вкладная книга Троице-Сергиева монастыря 1987. С. 33). Первое же известное нам датированное произведение строгановской светлицы — плащаница 1592 г. — вложена Никитой Григорьевичем в сольвычегодский Благовещенский собор (ГРМ, инв. № ДРТ-287, см.: Лихачева 1980. С. 50, № 92).

²⁹⁰ См.: Силкин 1992 (1); Силкин 1992 (2); Силкин 2002.

²⁹¹ Пелена «Царевич Димитрий» 1654 г. имеет надпись: А чюдды и чтяние сия полена жемчугом жена его Димитрия Андреевича Анна Ивановна а в лицах и в ризах и во всякой оутвари чюдды иноки Марфы по реклу всеаки (Сольвычегодский музей, инв. № 618-п, см.: Макаренко [1918]. С. 91 и 99; Силкин 2002. С. 192-194, кат. № 21, ил. на с. 193 и 195).

²⁹² См.: Силкин 1992 (1), Силкин 1992 (2), а также Силкин 2002.

В Музеях Московского Кремля хранятся восемь памятников строгановского шитья. Среди них — ранние работы Анны Ивановны. Это покровы «Митрополит Петр» 1653 г. (кат. № 112) и «Митрополит Иона» 1657 г. (кат. № 113) с вкладными надписями, вышитыми на подкладках. Их объединяют близкая трактовка ликов с тонкими дугами бровей над большими овальными глазами, шитье личного тонким крученым шелком серовато-песочного цвета плотными стежками «атласным» швом «по форме» с очень легкими притенениями. На покрове «Митрополит Иона» — характерная для мастерской опись контуров личного, черт и прядей волос цветной нитью (здесь темно-зеленой), а на покрове «Митрополит Петр» — красно-коричневая нить в волосах и глазах. Однотипны здесь и золотные швы с тонкими цветными прикрепами. На фоне произведений середины XVII в., вышедших из царских и других мастерских, покровы Строгановых выделяются не только прекрасным рисунком и тщательностью исполнения, но прежде всего чрезвычайно тактичным подходом к моделировке личного, отсутствием «модного» в это время резкого оттенения, нередко искажающего черты ликов, которое позже станет обычным и для строгановских светлиц.

В кремлевском собрании нет крупных предметов мастерской Строгановых 1660–1680-х гг., для которых характерны лики с широкими, как бы «разлетающимися» бровями, с темной описью по абрису и глазам, с отходящими от них к вискам линиям, с каплевидной тенью над верхней губой и тенью в форме «бантика» под нижней. Эти признаки встречаются, например, на таких произведениях, как покровы «Сергий Радонежский» 1666 и 1671 гг. (ил. 35) и «Александр Невский» 1670–1680 гг. в Сергиево-Посадском музее²⁹³. В Музеях Кремля хранятся лишь мелкие произведения мастерской этих лет: пелены «Митрополит Петр» (кат. № 115) и «Митрополит Иона» (кат. № 116) 1660-х гг. и два покрывца на священные сосуды с изображением «Распятия» и святых в киотах по каймам 1670-х гг. (кат. № 117, 118). Такие произведения А. В. Силкин из-за их множественности относит к числу «серийных». Фигуры на них имеют укороченные пропорции, лики — с упрощенной моделировкой тонкими линиями по абрису и к вискам, зрачки глаз смещены и «косят». Золотными нитями шито не только доличное, но и фоны (на пеленах «под аксамит»). Контур рисунка проложены серебряной «веревочкой». Все это характерно для строгановского шитья 1660–1670-х гг. Из кремлевского Успенского собора происходит большая пелена «Святая Троица» (кат. № 148), с некоторыми вариациями повторяющая икону XIV в., дошедшую до нас под записью 1702 г. Тихона Филатьева²⁹⁴. Несмотря на отсутствие вкладной надписи, сомнений в принадлежности «Троицы» строгановским мастерским не возникает. Здесь присутствуют все признаки — и «разлетающиеся» брови, и система моделировки личного, выработанная в середине столетия, и шитые красновато-коричневым шелком радужки глаз и волосы, и зашитый золотной нитью фон, и золотная «веревочка» по контурам рисунка. Однако по сравнению с более ранними произведениями фигуры здесь тяжелые, лики одутловатые, с резкими тенями и объемно моделированными носами. Есть основания считать, что «Троица» была выполнена в самом конце XVII в., когда в строгановском шитье заметна определенная деградация.

Строгановские светлицы — крупнейшие мастерские своего времени, просуществовавшие более столетия, не могли не оказать влияния на другие древнерусские мастерские. Это влияние проявилось в некоторых произведениях второй половины XVII в., в частности вышедших из мастерской Ивана Гурьева²⁹⁵. Гурьевы, наряду с Шориными, Фи-

²⁹³ Сергиево-Посадский музей, инв. № 2431 и 400, см.: *Маясова* 1968 (1). С. 136–137, ил. 167; о покрове «Александр Невский» 1670–1680 гг. см.: *Силкин* 2002. № 113.

²⁹⁴ Музеи Московского Кремля, инв. № Ж-149. А. В. Силкин предположил, что шитая «Троица» была не пеленой, а хоругвью. Однако хоругви были несколько меньшего размера, возможно, это пелена с утраченной каймой под икону местного ряда.

латьевыми, Денисовыми, Задоринскими, были наиболее богатыми купцами XVII столетия, получившими звание «гостей»²⁹⁶. «Московский гость» Иван Гурьев, происходивший из ярославских купцов, вел обширную торговлю от Архангельска и Сибири до Астрахани. Ему доступны были заморские ткани, шелковые и золотные нити, жемчуг и камни. Не удивительно, что в домах таких людей возникали художественные мастерские. В кремлевском музее выявлено три произведения шитья, вышедшие из светлицы в доме Гурьева. Происхождение одного из них — большой плащаницы, не вызывает сомнений, так как она имеет шитую надпись о вкладе ее «московским гостем» Иваном Гурьевым в 1678 г. в кремлевский Чудов монастырь «в помяновение» дочери Пелагеи, зятя Федора Шорина и их детей Ивана, Матрены и Василия (кат. № 129). По-видимому, смерть целой семьи можно объяснить «морovým поветрием» (чумой), пронесшимся как смерч по Европе и захватившим Россию. Как и большинство подобных произведений XVII в., плащаница Гурьева, с некоторыми изменениями в деталях и наборе святых, повторила иконографию знаменитой плащаницы Евфосинии Старицкой из кремлевского Успенского собора. Однако это произведение своего времени. Здесь иные пропорции фигур, моделировка ликов, набор швов с яркими цветными прикрепами. Лики получили некоторую одутловатость и потеряли выразительность, присущую плащанице XVI в. Отсутствует узорчатость одежд, передающая у Старицких дорогие привозные ткани. Однако по сравнению с другими произведениями XVII в., плащаница Гурьева имеет значительные достоинства. Фигуры и на среднике, и на каймах отличаются динамизмом, подчеркнутым хорошо прорисованными складками одежд и заостренностью крыльев у ангелов и символов евангелистов, направленностью движения поднятых голов и рук святых. В этих признаках уже чувствуется отдаленное влияние барокко, проникающего в старые иконописные традиции.

Есть основания считать вышедшими из той же мастерской еще два памятника, хранящиеся в Музеях Московского Кремля — воздух с многофигурной композицией «Положение во гроб» (кат. № 130) и пелену «Преподобный Макарий Унженский и Желтоводский» (кат. № 131). Произведения эти уступают в художественном отношении плащанице, особенно воздух, имеющий более примитивный рисунок. Вероятно, значил его другой художник. Здесь иная иконографическая схема: изображена только одна жена-мироносица, исчезли ангелы перед гробом, фигуры расположены иначе, появился крест, лестница, орудия Страстей и другие детали. Сами фигуры менее пропорциональны, с тонкими руками и плохо прорисованными складками одежд. Однако сохранились тип лица Христа с редкой бородкой, динамизм движений²⁹⁷, заостренность крыльев ангелов. В этих произведениях, как и в плащанице, мастерицы использовали систему моделировки ликов, заимствованную у Строгановых, но она выполнена грубее, что особенно выявляется в манере передачи носа и бровей единой линией. На воздухе и пелене использованы те же сложные золотные швы (несколько вариантов «разводной клетки»), что и на плащанице, и среди них излюбленный для мастерской шов в виде «четырёхлистника», ставший, по замечанию А. В. Силкина, «как бы маркой мастерской». Наличие тех же швов и других признаков дали возможность отнести к этой мастерской еще несколько произведений, хранящихся в других музеях²⁹⁸.

²⁹⁵ См.: Силкин 1993 (1). С. 107–108.

²⁹⁶ В 1640 г. Михаил и Иван Гурьевы основали на Яике рыбные промыслы, где в 1662 г. был построен каменный город, названный Гурьевым (см.: Бахрушин 1954; а также: Силкин 1993 (1). С. 107–108).

²⁹⁷ Элементы этого динамизма сказались и в направленности крыльев среднего ангела в «Троице», и в клубящихся завитках волос Макария Желтоводского.

²⁹⁸ Несомненно вышли из мастерской И. Гурьева совершенно однотипные с кремлевскими воздух «Положение во гроб» и два покровца «Агнец Божий» и «Богородица Знамение», хранящиеся в Рязанском музее (инв. № 3500, 3501 и 3502) и фелонь с шитым плечем (Там же, инв. № 3452). Такое оплечье имеется и на фелонях в музее «Новый Иерусалим» (инв. № 1224) и в Переславском музее (инв. № 1825). См.: Силкин 1988. С. 154–155, № 354, 355; Силкин 1993 (1). С. 107–108, 115–116, № 13–16.

Большой группой из пятнадцати произведений представлена в Музеях Кремля мастерская рубежа XVII–XVIII вв., во главе которой стояла Акулина (в надписях — «Акилина») Петровна Бутурлина — жена стольника Ивана Ивановича Большого Бутурлина. Многие из этих произведений предназначались для Кремля: для Успенского собора были вышиты покровы «Митрополит Петр», «Митрополит Иона», «Митрополит Филипп» (кат. № 154–156); в Чудов монастырь предназначались два покрыва с изображением митрополита Алексия (кат. № 152, 153) и комплект покрывцов на священные сосуды в Архангельский собор (кат. № 163–165). Другая часть произведений светлицы Акулины Петровны в 1923 г. поступила в музей из Соловецкого монастыря. Это два покрыва с изображением Зосимы и Савватия Соловецких (кат. № 157, 158), два воздуха «Христос во гробе» (кат. № 159, 160), два сударя «Агнец Божий» (кат. № 161, 162) и большая плащаница 1704 г. (кат. № 151). Мастерская Акулины Петровны Бутурлиной работала очень интенсивно. В разных музеях страны, включая Музеи Московского Кремля, удалось опознать тридцать пять ее произведений. Самая ранняя дата — 1691 г. — стоит на плащанице переславского Данилова монастыря²⁹⁹, самая поздняя — 1711 г. — на новгородской плащанице³⁰⁰. А всего нам известно шесть больших плащаниц³⁰¹, шестнадцать надгробных покрывцов³⁰² и четыре комплекта покрывцов на священные сосуды³⁰³. Есть все основания надеяться и на новые находки в фондах других музеев. По-видимому, мастерская Акулины Петровны работала и «на заказ». Об этом свидетельствует повторение изображений, например, митрополита Алексия, а также указание в надписи на соловецкой плащанице, что она построена «тщанием и трудами» Акулины Петровны, а «строил» ее «прошением и радением» строитель Соловецкого монастыря иеромонах Матфей. Это обычный случай заказа духовных лиц в частных мастерских. Несмотря на то что только на плащаницах и на некоторых покрывцах есть даты и имя Акулины Бутурлиной, произведения ее мастерской легко опознаются по характерным для нее признакам. Одежды святых здесь обычно вышиты крупными, иногда рыхлыми, золотными швами, преимущественно «городком»³⁰⁴, буквы литургических надписей на каймах, также шитые золотной нитью, длинные, тесно расположенные друг к другу, имеют одни и те же особенности. В шитье же личного в мастерской принято два разных приема. В одних произведениях это плотные стежки тонкого крученого шелка «по форме» без оттенков, в других — использована аппликация шелковой тканью песочного цвета с нанесением черт лица коричневой нитью. Причем типажи с разными приемами исполнения ликов нередко близки друг к другу. Светлица Акулины Бутурлиной занимает значительное место в искусстве шитья на рубеже двух эпох — русского средневековья и Нового времени. В ней скрестились старые традиции следования принятым иконографическим образцам и поиски новых решений и средств выражения³⁰⁵.

²⁹⁹ Переславский музей, инв. № 81.

³⁰⁰ Новгородский музей, инв. № 58740/2095.

³⁰¹ Кроме трех упомянутых, это плащаница 1698 г. переславского Никитского монастыря (Переславский музей, инв. № 28); плащаница 1702 г. Новодевичьего монастыря (музей «Новодевичий монастырь», инв. № 753); плащаница 1710 г. Владимиро-Суздальского музея (инв. № В-2161).

³⁰² Следует назвать: покрыва с изображениями Сергия и Никона Радонежских (Сергиево-Посадский музей, инв. № 2430 и 2424); Исаяи и Леонтия Ростовских (Ростово-Ярославский музей, инв. № 921/614 и 922/753); Евфимия Суздальского (Владими́ро-Суздальский музей, инв. № СМ-1094); Антония Римлянина (Новгородский музей, инв. № 5901/1621);

Пафнутия Боровского (ЦМиАР, № кп-927); Александра Невского (ГРМ, инв. № ДРТ-290) и Александра Свирского, ранее считавшегося вкладом царя Михаила Федоровича 1644 г. (ГРМ, инв. № ДРТ-399; см.: Лихачева 1999. С. 270–273). Л. Д. Лихачева уточняет и дату покрыва Александра Невского — 1695 г. (См.: Там же. С. 278).

³⁰³ Кроме Музеев Московского Кремля, они хранятся в Муромском (инв. № М-5643, М-5675, М-5710) и Кирилловском музеях (инв. № 44/631, 36/623 и 35/622).

³⁰⁴ Исключение составляют плащаницы, где использованы более разнообразные швы и другие приемы.

³⁰⁵ См. подробнее об этой мастерской: *Маясова* 1996.



36. Покровец «Агнец Божий». 1730-е гг.
Музеи Московского Кремля

В конце XVII в., не только в светлице Акулины Бутурлиной, но и в других мастерских, где сохраняются старинные приемы шитья, в той или иной степени сказываются новые веяния. Примерами могут служить два кремлевских покровца с изображением митрополита Алексия, выполненные на рубеже XVII–XVIII вв. Один из них переложен на новый бархат, на котором шита вкладная надпись с именем Степана Романовича Траханиотова и датой – 1713 г. (кат. № 150), другой – безмянный (кат. № 149). Покровцы имеют много общего. Традиционные одежды митрополита – крестчатый саккос (ставропигий) и клобук – шиты золотными нитями. Саккос по каймам украшен цветочными гирляндами, жемчугом и драгоценными камнями, как на царицыных и некоторых более ранних покровцах. Однако в отличие от других в композицию второго покровца на верхней кайме включено изображение Спаса Нерукотворного. Палеография литургических надписей на каймах обоих произведений утратила классические признаки XVII в., а дата на покровце Траханиотова приводится в новом летосчислении.

Несколько иначе, чем прежде, трактуются лики. На первом покрове — тонкие полосы, окружающие глаза и идущие к кончику носа, при отсутствии обычных притенений, придают лику объемность и новую выразительность, не свойственную XVII в. На втором покрове эта объемность лепится стежками в разных направлениях, а также крупной «скобкой» усов.

В конце XVII — начале XVIII в. появляются также перегруженность и усложненность композиций, когда, например, сюжет «Христос во гробе», как на упомянутом воздухе Ивана Гурьева, превращается в многофигурную сцену (кат. № 130); на судьях «Агнец Божий» под ногами стоящих у диска ангелов появляются облака (кат. № 138, 161, 164); иногда — летящий к диску херувим с кадилом в ручках³⁰⁶, почти реалистически трактованный голубь или символы евангелистов; пышные гирлянды цветов на каймах и даже среднике (кат. № 170). Как уже говорилось в главе о Царицыной мастерской палате, в иконописную традицию проникают барочные элементы и чрезмерная динамичность движений (ил. 36). Изменения захватывают и технику исполнения. В моделировке личного наблюдается стремление к натурализации, в доличном используются сложные золотные швы. Одни мастерские на рубеже XVII–XVIII вв. сохраняют старые приемы шитья. В других, как у Акулины Бутурлиной, смело отходят от старых традиций и основных приемов. Произведения насыщаются новыми композиционными деталями, шитье в личном заменяется аппликацией и нередко сочетается с живописью. Такие живописные лики имеет, например, плащаница, подаренная в 1701 г. в переславский Никитский монастырь стряпчим Кормового двора Петром Акимовичем Мухиным³⁰⁷.

Эти тенденции особенно ярко проявились в первой половине XVIII столетия, когда в культурной и общественной жизни России происходят необратимые процессы, вызванные реформами Петра Великого и более тесным сближением с Западной Европой. Разрушение теремного образа жизни русской женщины, изменение вкусов и идеалов, развитие светской живописи, привносящей в иконное письмо свои приемы, не могли не отразиться и на таком, казалось бы, традиционном искусстве, как лицевое шитье, обслуживающим в основном нужды церкви³⁰⁸. Однако некоторые мастерские, особенно в женских монастырях, продолжали работать вплоть до начала XX столетия.

³⁰⁶ Покровец «Агнец Божий» (Архангельский музей, инв. № 1026, см.: Соломина 1982. С. 76, ил. на с. 77).

³⁰⁷ Переславский музей, № кп –1170.

³⁰⁸ См., например, воздух «Положение во гроб» и покровец «Агнец Божий» 1730-х гг. (Музеи Московского Кремля, инв. № ТК-2819 и ТК-207, см.: Маясова 1989 (2). С. 19, кат. № 37 и № 38).

КАТАЛОГ

В каталоге дается описание 180 произведений древнерусского лицевого шитья*. Каталог построен по хронологическому принципу. Хронологическая последовательность несколько нарушается только для близких по времени выполнения произведений одной мастерской, составляющих единую группу. Это относится к мастерским, работавшим на протяжении столетия и более, таким, как великокняжеские, царские и строгановские. Точные датировки даются только в случаях обозначения дат в надписях на самих произведениях или в архивных документах (около трети предметов). Большинство произведений получили приблизительную датировку по художественным и технологическим признакам, аналогиям или историческим обстоятельствам. В случаях сомнительных ставится знак вопроса. То же относится и к другим моментам атрибуции. Несколько произведений, датировки которых вызывают серьезные сомнения, выделены в отдельную группу и помещены в конце каталога.

Каждое каталожное описание начинается с порядкового номера произведения в данном каталоге. Затем следует название предмета, наименование изображений на нем, ниже — основные данные: художественный центр, мастерская, мастера, дата выполнения. Далее — материал (для тканей в скобках указывается дата и место производства); техника; размер (в сантиметрах), для объемных вещей, таких, как саккос, шапка, обозначаются высота, длина и ширина: (в., дл., ш.). Затем следуют данные о происхождении предмета (вклад, принадлежность), источник и дата поступления в музей. После основных сведений о произведении приводится его инвентарный номер.

Описание предмета дается по возможности подробное, в определенной последовательности: отмечается вид и цвет ткани фона и описывается композиция изображения на среднике, затем — на каймах. В процессе описания приводятся все надписи (именующие, вкладные, литургические) и указывается их характер (полуустав, вязь) и расположение; воспроизводятся они славянскими буквами, в том числе и даты (в квадратных скобках дается цифровое обозначение с переводом на новую эру). Выносные буквы в надписях пишутся в круглых скобках в строке, утраченные или плохо читаемые обозначаются отточиями. Строчки надписей разделяются двумя косыми чертами. Следует отметить, что надписи нередко трудно читаются как из-за утраты нитей, так и из-за многочисленных ошибок словописцев и особенно мастериц. Тексты их значительно отличаются от современных. Однако мы старались привести их без исправлений и дополнений. После композиции и надписей следует описание материалов, технологических приемов, орнамента. В конце описывается подкладка (ткань, надписи на ней и прочее).

* В данный каталог не вошли близкие к ним произведения византийского и молдо-влахийского лицевого шитья, хранящиеся в Музеях Московского Кремля. Они были опубликованы нами в специальной статье (см.: *Маясова* 1995 (1)) и в каталоге выставки (см.: *Средневековое лицевое шитье* 1991)

В отдельные разделы выделяются сохранность и реставрация, а также иконография и атрибуция. В графе «Иконография» приводятся краткие сведения о ее происхождении, указываются варианты, в основном в произведениях шитья, и иконографические особенности данного произведения. В графе «Атрибуция» дается обоснование датировки и происхождения произведения на основании надписей, документов, аналогичных произведений, художественных и технологических особенностей. Приводятся мнения других исследователей. В графе «Выставки» дается сокращенно год, место выставки и номер произведения или страница в ее каталоге. Полное название выставок и их каталогов указаны в списке сокращений. Сокращенно дается и библиография (источники и литература) в хронологической последовательности, с указанием листа, страницы, столбца или иллюстрации. Для архивных документов указываются место хранения, фонд, дело, лист. В примечаниях к описанию даются ссылки на документы, литературу и аналогии, различные уточнения и тому подобное.

К каталогу прилагаются указатели: предметный, объясняющий наименование и предназначение произведений; иконографический; мастерских и мастеров, значащихся в каталожных описаниях; вкладчиков и заказчиков публикуемых произведений; русских святых, упоминающихся в каталоге; источников поступления произведений в музей; коллекционеров и реставраторов кремлевских памятников шитья, а также — словарь терминов и принятые сокращения (учреждений и организаций, выставок, источников и литературы).

Автор выражает благодарность всем, кто оказывал содействие данной работе, прежде всего сотрудникам Музеев Московского Кремля: заведующей отделом тканей И. И. Вишневской за аннотацию большинства тканей на фонах произведений шитья; научному сотруднику отдела тканей М. В. Вилковой за помощь в проведении фотосъемки; заведующей сектором ОРПГФ Т. А. Тутовой, оказавшей содействие в подборе необходимого архивного материала; ведущему научному сотруднику музея Л. А. Щенниковой за помощь в составлении раздела «Иконография» в описаниях произведений с изображениями Богоматери, заведующей отделом научной реставрации и консервации Л. М. Фроловой за уточнение сведений о реставрации и с благодарностью вспоминает А. Б. Стерлигова, ознакомившегося с рукописью и давшего ценные советы. Автор благодарит также заместителя директора Сергиево-Посадского музея Т. Н. Манушину за предоставленные слайды и М. П. Трофимову за компьютерную обработку первоначального рукописного текста каталога.

1. СУДАРИ (два)

СПАС ВСЕДЕРЖИТЕЛЬ;**БОГОМАТЕРЬ ВОПЛОЩЕНИЕ;****АПОСТОЛЫ И ЕВАНГЕЛИСТЫ**

Новгород (?), XIII в. (?)

Тафта (XIII и XVII вв.,

иностранное производство),

холст (XIII в., Русь), шелковые,

льняные, серебряные

и золотные пряденые нити;

ткачество, шитье

69 x 67,5 каждый

Приобретены у С. П. Тюлина

в 1925 г.¹

Инв. № ТК-2558



Кат. № 1. Спас Вседержитель, апостолы

Первоначально изображения были шиты по малиновой тафте (видна в местах утрат шитья), в настоящее время фоном служит тафта песочного цвета. На одном сударе в круглом ореоле изображен поясной Спас Вседержитель. Обе руки его у груди; правая — обращена ладонью к зрителю, левая держит свернутый свиток. По сторонам нимба монограмма IC XC , шитая золотной нитью узорной вязью. По сторонам ореола — три прямоличных херувима (четвертый утрачен). В углах, в ореолах, — три прямоличных погрудных апостола. На другом сударе в ореоле — поясное изображение Богоматери в типе «Воплощение». Младенец оплечный, с благословляющей рукой (другая не видна). По сторонам ореола — четыре прямоличных херувима. В углах — четыре медальона с погрудными прямоличными евангелистами с книгами в руках. Личное шито некрученым песочного цвета шелком, крупными стежками «в раскол», в одном на-

правлении, без оттенков; черты ликов и волосы — коричневым шелком. Одежды, нимбы, крылья серафимов, ореолы шиты пряденой золотной нитью с незаметной прикрепой (швы — «клопчик» и «городок»). По контурам и деталям рисунка — остатки настила из белых льняных нитей под жемчужное низание. Под тафтой фона виден древний крупнозернистый холст.

СОХРАННОСТЬ И РЕСТАВРАЦИЯ

Произведения подвергались переделке, вероятно, в XVII–XVIII вв.: шитье было вырезано по контурам с обветшавшего фона и переложено на новый. При этом малые медальоны поменяли место и расположение. Утрачены каймы и надписи, один апостол, один херувим на стороне со Спасом и весь жемчуг. Большие утраты шитья в личном и в складках одежд, золотное шитье потерто. Ткани поновленного фона в руинированном состоянии, имеются прорывы, загрязнения.

¹ Акт от 8/VIII 1925 г. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1925 г., д. 17, л. 16. Акту о покупке хоругви у Степана Петровича Тюлина предшествует заключение В. К. Клейна о необходимости приобретения осмотренных 25/VII 1925 г. на квартире Г. О. Чирикова «двух спорок с хоругвей с четырьмя древними вышив-

ками, две русские, другие византийские XII в.». (Там же. Л. 11), последнее относится к хоругви «Архангел Михаил» (кат. 2–3). В Описи 1922–1925 помечено: «...приобретена в августе 1925 г., вместе с № 16211 за 1500 рублей».



Кат. № 1. Богоматерь Воплощение, евангелисты

ИКОНОГРАФИЯ

Необычным для иконографии Спаса является положение рук: вместо жеста благословения, его правая рука раскрыта ладонью к зрителю и повернута почти горизонтально. Являясь, по-существу, сокращенным изображением «Богоматери Великой Панагии» или «Оранты» (фигура в рост), выражающим идею Воплощения, иконографический тип поясной Богоматери с поднятыми и распростертыми руками и благословляющим Младенцем на груди утвердился на Руси в XII в. и позднее получил широкое распространение. Известен в двух вариантах: «Богоматерь Воплощение» (Младенец располагается непосредственно на груди Богоматери) и «Богоматерь Знамение» (Младенец заключен в ореол). Последний вариант был особенно популярен в Новгороде в связи с преданием о чудесном заступничестве иконы Богоматери и спасении города в 1170 г. от осадивших его суздальцев. Икона стала своего рода символом Новгорода². В шитье оба варианта широко используются на средниках и каймах пелен и особенно на сударях.

АТРИБУЦИЯ

В документах музея произведения записаны как две стороны хоругви, однако их иконография и размеры свидетельствуют, что они первоначально являлись сударями (покрывцами на потир и дискос). Тогда это самые ранние известные нам судари. Некоторые особенности (коренастые фигуры с круглыми головами и торчащими ушами, крупные кисти рук), сочетание изображений Спаса Вседержителя и Богоматери Знамени (в варианте «Воплощение»), архаичность и некоторая примитивность изображений с условно обозначенными чертами ликов, встречающиеся в искусстве Новгорода XIII в.³, техника шитья (крупные без моделировки швы в личном, только два варианта золотных швов) позволяют считать судари выполненными в Новгороде ранее XIV в. В Описи Оружейной палаты произведения датированы XI–XII вв. и сделана приписка: «...новгородское шитье».

ИСТОЧНИКИ

Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 14, № 16212.

² См.: Древнерусское искусство [ГТГ] 1995. С. 60–63, № 11.

³ См. например: Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода 1996. Кат. № 29 на с. 190 и др., а также *Смирнова* 1976. С. 44, 46 — святые на полях иконы «Спас на престоле» второй половины XIII в. и др.

2-3. ХОРУГВЬ

АРХАНГЕЛ МИХАИЛ

Москва, великокняжеская мастерская (?), первая половина XIV в. Камка (XIV в., Италия), атлас (XVII в., Италия), холст (XX в., Россия), шелковые, серебряные и золотные пряденые нити;

ткачество, шитье

65 x 62,5 (инв. № ТК-2557/2);

65 x 62 (инв. № ТК-2557/1)

Происходит

из Архангельского собора

Московского Кремля (?)¹

Приобретена у С. П. Тюлина

в 1925 г.²

Инв. № ТК-2557/2; ТК-2557/1



Кар. № 2. Лицевая сторона

Хоругвь с изображениями архангела Михаила на обеих сторонах, в настоящее время полностью разъединенных. Одна из сторон была выполнена из красного шелка, а вторая из черного (см. раздел «Сохранность»), позднее оба изображения были переложены на брусничный атлас. На обеих сторонах архангел изображен прямолично, в рост, в лоратном одеянии. Его широко распахнутые мощные крылья имеют наверху крутой изгиб, почти охватывающий голову. С внешней стороны крылья заканчиваются изогнутыми перьями, с внутренней — прямыми. Тонкие ноги с длинными ступнями, в сапожках, опираются на овальное подножие. По отношению друг к другу изображения зеркальны. На одной стороне хоругви (инв. № ТК-2557/2) в левой согнутой и отведенной в сторону руке архангел держит зеркало с шестиконечным крестом, в правой, отведенной в сторону и поднятой вверх, — мерило, заканчивающееся срезанным квадратом. На другой стороне (инв. № ТК-2557/1) архангел в правой согнутой и отведенной в сторону руке дер-

жит зеркало с шестиконечным крестом на нем, в левой, согнутой и поднятой вверх, — мерило, заканчивающееся квадрифолием с четырехконечным крестом. На архангеле хитон, отороченный по подолу широкой каймой с узором в виде продолговатых восьмигранников, соединенных кружочками, обрамленных двойным зигзагом (инв. № ТК-2557/2) или с узором в виде сетки из двойных квадратов (инв. № ТК-2557/1). Через плечи по поясу и через руку перекинут лор с узором двойных квадратов, соединенных по углам (инв. № ТК-2557/2) или двойных кругов и ромбов с четырехконечными фигурными крестами в них (инв. № ТК-2557/1). С левого бока видны складки плаща с клетчатым орнаментом по подолу. Личное шито тонким некрученым шелком песочного цвета с зеленоватым оттенком «в раскол». Черты лица и длинные кудрявые волосы — коричневым шелком. В волосах — золотые пряди и шитая золотом повязка с развевающимися голубыми тороками. Нимб, одежды, крылья, зеркало, мерило и подножие шиты пряденными зо-

¹ В Описи Архангельского собора 1807 (?) л. 61 об. записано: «Хоругвь гарнитуровая, на ней шиты в обе стороны образа Архистратига Божия Михаила золотом и серебром, по краям шиты ж слова золотом». Возможно, это и не описываемая хоругвь, но подобная ей.

² Акт от 8/VIII 1925 г. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1925 г., д. 17, л. 16. В акте указано, что обе хоругви (имеются в виду две стороны одной хоругви) приобретены у Степана Петровича Тюлина как византийские произведения XII в.

лотными нитями по настилу «на проем» однотипным швом в две нити («клопчик») или с незаметной (внутренней) прикрепой (?). На одной стороне хоругви (инв. № ТК-2557/2) по контурам рисунка и складкам одежды проходит косичка из золотной или зеленой нити; зеленым же шелком выполнены разделка перьев и орнамент на одежде, обувь с золотными ремешками. На другой стороне хоругви (инв. № ТК-2557/1) по контурам рисунка и складкам одежды, перьям и другим деталям прошито коричневым (почти полностью утраченным) или зеленым шелком; обувь с золотными ремешками была шита коричневым шелком. На обеих сторонах хоругви вокруг нимба архангела проложена белая нить для жемчужной обниси. Подкладка из нового холста.

СОХРАННОСТЬ И РЕСТАВРАЦИЯ

Обе стороны хоругви утратили первоначальный фон и каймы. Инв. № ТК-2557/2: изображение вырезано с фона черной камки и переложено на атлас брусничного цвета (XVII в.). Большие утраты шитья в личном, почти полностью высыпались коричневые нити в волосах (виден шелк древнего фона), местами высыпался шелк в складках и разделках. Золотное шитье потерто. Утрачены надписи и жемчуг вокруг нимбов (?). Новый фон состоит из нескольких кусков, сильно сечется, имеет штопки, по краям обрывы и более светлый тон, что свидетельствует об утраченных каймах. Инв. № ТК-2557/1: большие утраты шитья в личном, почти полностью высыпались коричневые нити в волосах и на обуви, в складках и деталях, на местах утрат виден шелк древнего фона. Золотное шитье потерто. По-видимому, вокруг нимба вначале был жемчуг. Новый фон, грубо сшитый из нескольких кусков, сильно сечется, имеет штопки, по краям более светлый и обнаруживает следы утраченных кайм. Кроме древних «поновлений», хоругвь прошла в 1985 г. профилактическую реставрацию в Музеях Московского Кремля (реставратор Л. А. Барбинова), на обеих сторонах была заменена подкладка.

ИКОНОГРАФИЯ

Иконография архангела Михаила имеет многочисленные варианты³. Из них можно выделить три, различающихся по типу одежды: 1) архангел в далматии

ке с перекинутым через плечи лором, с тороками на голове, с мерилем и зеркалом в руках. Эта торжественная поза отвечает роли архангела как исполнителя божественной воли. Так он изображается в композиции «Собор архангела Михаила», где вместо зеркала архангелы держат сферу с поясным Еммануилом⁴, на иконах⁵ и шитых хоругвях; 2) архангел в воинских одеждах с мечом, как подобает архистратигу (военачальнику) небесных сил. Это или отдельное изображение, как, например, на известной иконе XIV в. Архангельского собора или шитой хоругви XV в. в ГТГ⁶, а также на большой шитой иконе Александро-Свирского монастыря начала XVI в.⁷. На так называемом «Знамени Сапеги» архангел стоит в воинских одеждах перед Иисусом Навином⁸, а на полковом знамени 1696 г. архангел и Иоанн Предтеча вышиты по сторонам герба с благословляющим Христом наверху⁹; 3) архангел в хитоне и гиматии в молитвенном предстоянии в Деисусе, иногда с зеркалом в руках, например, на воздухе 1389 г. великой княгини Марии Александровны или в шитом Деисусном чине XV в. архиепископа Евфимия¹⁰; в такой же одежде архангел изображается в сцене «Чудо в Хонех», где он извергает воду из скалы¹¹. По иконографическому типу архангелы на хоругви близки к архангелам на венецианских чеканных «золотых алтарях» («Pala d'ora») середины – третьей четверти XIII в. (из музея Торчелло) и второй половины – конца XIII в. (из собора Каори)¹², но более всего к серебряному гравированному мощевнику из Благовещенского собора Кремля, по мнению А. В. Рындиной, выполненному в Твери в первой четверти XIV в.¹³.

АТРИБУЦИЯ

В Описи Оружейной палаты хоругвь числится работой XI–XII вв. Д. В. Айналов, впервые опубликовавший это произведение, ведет его происхождение из Новгорода и называет «знаменем». Однако против этого свидетельствуют и размер, и форма предмета (почти квадратная, без скосов). К тому же на древних воинских знаменах обычно изображались архангелы в воинских одеждах с мечом в руке¹⁴. Нет здесь и признаков новгородской художественной школы. Вместе с тем Д. В. Айналов совершенно правильно

³ См. об архангеле Михаиле: Великие Минеи Четьи 1897, ноябрь, с. 241–243; Хронографы Чудова монастыря. С. 50; Померанцев 1961.

⁴ См.: Антонова, Мнев 1963. Т. 1. С. 363, № 311, ил. 338.

⁵ См.: Там же. Т. 1. С. 204, № 163, ил. 123.

⁶ См.: Свириш 1963. Ил. с. 63.

⁷ См.: Маясова 1971 (1). С. 17–18, ил. 20.

⁸ См.: Там же. С. 32–33, ил. 54.

⁹ См.: Соломина 1982. С. 58–61.

¹⁰ См.: Маясова 1971 (1). С. 10–11, ил. 5; С. 16–17, ил. 17.

¹¹ Пелена XV в. Сергиево-Посадского музея, см.: Свириш 1963. Ил. с. 53.

¹² Fillitz, Morello 1994. P. 178–179, № 69; P. 176–177, № 68.

¹³ См.: Рындина 1979. С. 541–544, № 1, ил. на с. 591.

¹⁴ См. так называемое «Знамя Сапеги» (Маясова 1971 (1). Ил. 54), а также: Яковлев 1865.



Кат. № 3. Обратная сторона

замечает о характере изображений архангелов на хоругви: «Их головы с длинными, спускающимися на плечи локонами, и их фигуры с далеко распахнутыми крыльями, перья которых изгибаются в стиле палеологовского времени, указывают на плоский линейный стиль 14 столетия»¹⁵. А. Н. Свирин повторяет атрибуцию Д. В. Айналова¹⁶. Изящный рисунок фигуры архангелов, сочетание хрупкости (в узких плечах, тонких шее и ногах) с сильными руками и мощными крыльями, которым взъерошенные перья придают напряженность и динамизм, дают основания датировать их первой половиной XIV в. Вполне вероятно предположить в знаменщике одного из тех греческих художников, которые в XIV–XV вв. работали в Москве. Применение же в хоругви шитья прядеными золотными нитями «на проем» встречается и в других русских произведениях древнего времени¹⁷.

Это дает возможность считать хоругвь русским памятником, выполненным в великокняжеской мастерской и предназначенным для кремлевского Архангельского собора, в котором и в более позднее время находились хоругви с двусторонним изображением архангела Михаила¹⁸.

ВЫСТАВКИ

1985–1986 Белград — Скопле, № 50; 1989–1990 Москва, № 1¹⁹; 1991 Москва, № 5; 1997 Москва, № 2 (на всех выставках экспонировалась только сторона с инв. № ТК-2557/2).

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 14, № 16211; *Ainalov* 1933. S. 117, tabl. 65 a; *Свирин* 1963. С. 27–28; *Маясова* 1971 (1). С. 8–9, ил. 1; *Рындина* 1979. С. 542–543; Государственная Оружейная палата 1988. С. 321 (только инв. № ТК-2557/2); *Маясова* 2002. С. 334–335, ил. 1.

¹⁵ *Ainalov* 1933. S. 117.

¹⁶ См.: *Свирин* 1963. С. 27–28.

¹⁷ Например, поручи Варлаама Хутынского XII в. (Новгородский музей, кп № 1624 а, б) и запрестольная пелена «Распятые с предстоящими» XII в. (ГИМ, инв. № РБ-1674). См.: Средневековое лицевое шитье 1991. С. 22, № 2 и с. 20, № 1.

¹⁸ Опись Архангельского собора 1857, л. 32 об.

¹⁹ В описании указаны неверный инв. № и цвет первоначального фона («красная камка»).

4. СУДА́РЬ

ДЕИСУС; ЕВАНГЕЛИСТЫ

Москва, мастерская
великой княгини
Софьи Витовтовны (?),
начало XV в.Камка (XIV в. и XVII в., Италия);
шелковые, серебряные
и золотные пряденые нити;
жемчуг;

ткачество, шитье, низание

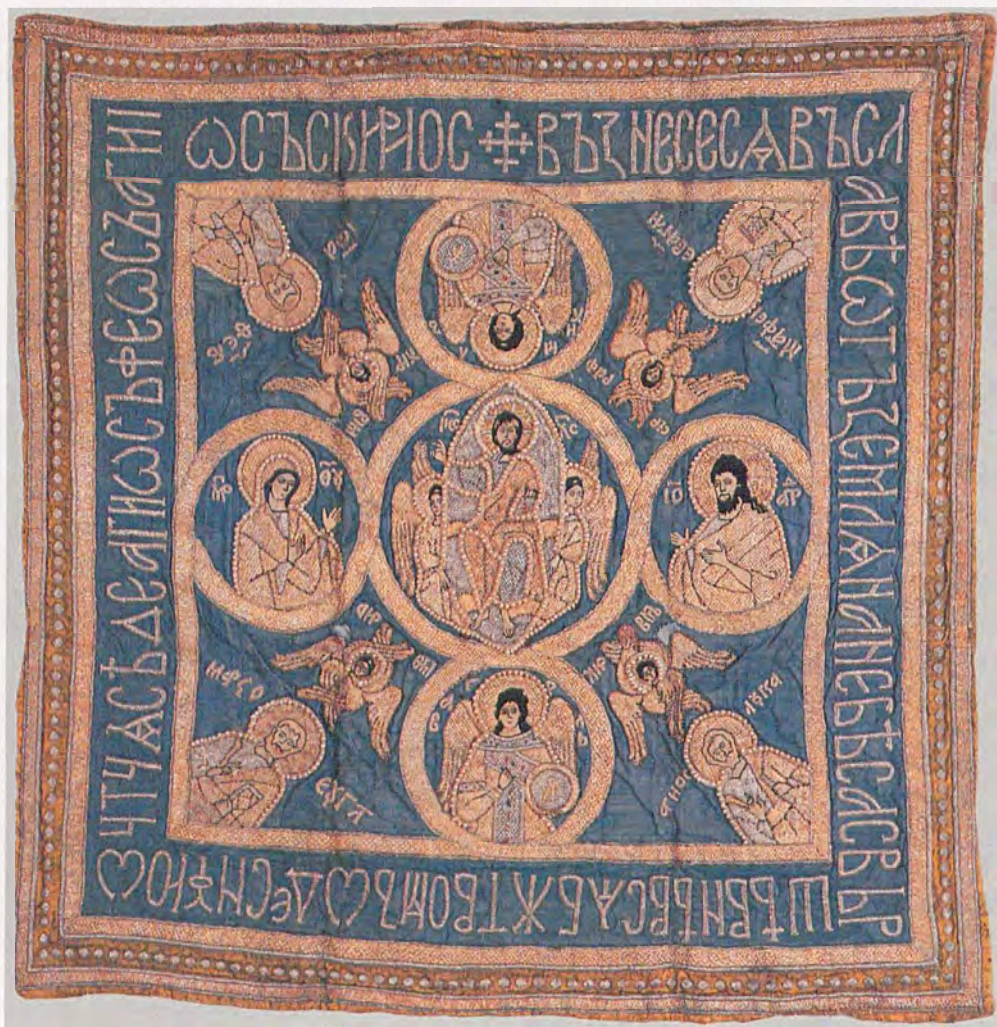
53 × 53

Происходит из Успенского
собора Московского

Кремля

Поступил из Патриаршей
ризницы в 1920 г.¹

Инв. № ТК-38



Кат. № 4

На среднике по голубой итальянской камке в пяти переплетающихся кругах с соответствующими надписями вышита Деисусная композиция: в центре в мандорле — «Спас на престоле» (исѣ хсѣ) с закрытым Евангелием на колене и отведенной в сторону благословляющей рукой. Мандорлу поддерживают два ангела. В боковых кругах — поясные, в трехчетвертном повороте к Спасу, фигуры Богоматери (мѣ дѣ) и Иоанна Предтечи (іоан прѣд) с молитвенно простертыми руками. В верхнем и нижнем кругах — прямоличные поясные фигуры архангелов Михаила (михѣл) и Гавриила (гаврил) в лоратных одеяниях с мерилами и зеркалами в руках, расположенные головами к центру. В углах средника, также головами к центру, по диагонали расположены прямоличные поясные евангелисты: Иоанн со свитком (іоан дѣво), Матфей с книгой (матфеѣ еванглі), Лука со свитком

(агнос лука) и Марк с книгой (марко еванглі). Над каждым — херувим (хирвѣм; хирвѣмъ) или серафим (сѣрѣф; сѣрѣмъ). Композиция сударя подчеркнута симметрична и подчинена единому ритму, создающему движение к центру. Сюда же направлены и буквы тропаря праздника Вознесения Господня, шитого по каймам серебром так называемым «поздним уставом» с небольшим количеством лигатур: възнесеса въ сла//авѣ ѡтъ земли на небеса свѣ//шѣвнѣ всѣ вѣтвомъ ѡдеснѣ ѡ//цѣа сѣде агносъ фѣосъ агні//ѡсѣ скиринос². Начало и конец песнопения в центре верхней каймы разделяет двенадцатиконечный крест. Вокруг кайм с песнопением идет вторая узкая кайма более поздней светло-зеленой камки с вышитыми на ней мелкими серебряными кружочками. Обе каймы обрамлены полосками, шитыми золотной нитью. Личное шито некрученым шелком ро-

¹ Акт от 5/V 1920 г. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1920 г., д. 4, л. 21.

² Последние четыре слова означают: «Святой Боже», «Святой Крепкий» (искаженное греч.).

зовато-телесного цвета швом «в раскол», черты лиц и контуры фигур — коричневым шелком, губы — красным. Волосы у евангелистов песочного цвета, у остальных — коричневые. Одежды, крылья, надписи шиты пряженными серебряными и золотными нитями с тонкими цветными прикрепками несложными швами («рядки», «ягодка», «перышки»). Контуры изображений обнизаны мелким жемчугом. По складкам одежд и крыльям ангелов идет коричневая нить, обвитая золотной: круги и полосы на каймах обведены серебряной «веревочкой». Подкладка из более поздней розовой камки с мелкотравным узором. На ней надпись черными чернилами: СУД, С. 5.

СОХРАННОСТЬ И РЕСТАВРАЦИЯ

Утраты шитья в личном (видна ткань песочного цвета³) и жемчуга в обниси. Золотные нити секутся. Ткани выцвели, имеют штопки и заплаты. Вторая кайма с вышитыми кружочками и подкладка, видимо, относятся к поновлениям XVII в.

ИКОНОГРАФИЯ

Иконографической особенностью композиции на сударе является своеобразное совмещение в центральном изображении обычного для Деисуса Спаса на престоле и Спаса, возносимого ангелами, чему соответствует и вышитый на каймах тропарь, читаемый при поставлении святых даров в праздник Вознесения Господня. Деисусная композиция воплощает идею заступничества святых перед Христом за род человеческий. Иконография сложилась в ранневизантийском искусстве. Наиболее ранние в русском шитье изображения Деисуса с фигурами в рост известны с XIV в. Это покров на престол со Спасом Милостивым конца XIV в. и воздух 1389 г. великой княгини Марии Александровны со Спасом Нерукотворным в центре⁴. Деисус (оплечный или поясной)

нередко изображается на верхней кайме шитых пелен, причем иногда вместо Вседержителя здесь также помещается Спас Нерукотворный⁵.

АТТРИБУЦИЯ

Сударь «Деисус» предназначался для покрытия потира и составляет комплект с сударем «Литургия Василия Великого» (кат. № 5). Атрибуировать эти судари позволяют художественный строй произведений, такие особенности его, как переплетающиеся круги, встречающиеся в греческих и балканских шитых епитрахиях конца XIV — начала XV в.⁶; а также технологические признаки (шитье лиц без оттенков, несложные золотные швы с малозаметной прикрепкой) и особенно палеография надписей (прямые мачты букв простого начертания без орнаментальных украшений; л с узкой, спускающейся до самой строки, петлей; округлое е с поднятым кверху язычком; з с горизонтальным крючком; ѳ с ером). Эта палеография не выходит за пределы первых двух десятилетий XV в.⁷. По некоторым признакам (пропорции фигур, пышные волосы ангелов и Иоанна Предтечи, техника исполнения) судари можно объединить с небольшой группой произведений золотного шитья, вышедших из московской великокняжеской мастерской⁸.

ВЫСТАВКИ

1964 Токио — Киото, № 185; 1966 Гаага, S. 106, cat. № 375; 1967 Эссен, S. 107, cat. № 373; 1989–1990 Москва, № 2; 1991 Москва, № 11; 1997 Москва.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Описи Успенского собора 1876. Стб. 449, 723, 724; Опись Успенского собора 1853, л. 187; Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 13, № 12229; *Маясова* 1985. С. 196–197; *Маясова* 1986. С. 409–419, ил. с. 412.

³ Затруднительно определить, было ли шито по этой ткани только личное, что иногда встречается, или все шитье переложено на голубую камку.

⁴ См.: *Маясова* 1971 (1). С. 10, ил. 3, 4 и с. 10–11, ил. 5, 6. А. М. Лидов, считая оба эти произведения передней частью одежд на престол, высказал интересное, но спорное предположение, что подобные «предалтарные пелены», видные из храма, явились своего рода предшественниками, «символическими прототипами» высокого иконостаса (*Лидов* 1996. С. 26).

⁵ См.: *Маясова* 1971 (1). Ил. 14, 15.

⁶ См.: *Millet* 1939; *Василиш* 1967. Среди них — и хранящаяся в Музеях Московского Кремля епитрахиль митрополита Фотия начала XV в. (см.: Средневековое лицевое шитье. Кат. № 8). Размещение изображений в переплетающихся кругах было распространено еще в

раннехристианском искусстве (см.: *Рындина* 1982. С. 333). Примеры из русской мелкой пластики этого времени, см.: *Рындина* 1978. Ил. 47 (каменная иконка «Спас — Недреманное око») и *Николаева* 1976. С. 73, ил. 29 («Богородица Воплощение») на серебряном кресте-ковчеге).

⁷ Сочетание этих и других палеографических признаков встречается на ряде датированных произведений начала XV в., например, на Суздальском воздухе 1410–1413 гг. Ографены Константиновой, хранящиеся в ГИМ (см.: *Николаева* 1971. С. 10, табл. 73, 81).

⁸ В эту группу входят: так называемая «Голубая плащаница» начала XV в. (Сергиево-Посадский музей, инв. № 2437), палица «Сошествие во ад» 1439 г. (ЦМИАР, № 1103 кп), плащаница вклада 1456 г. Василия II в Софию Новгородскую (Новгородский музей, инв. № 2130) и две близкие к ней плащаницы Русского музея (ГРМ, инв. № ДРТ-281 и № ДРТ-280).



Кат. № 5

на Предтечи в Толчкове и росписи некоторых сербских церквей⁶.

АТРИБУЦИЯ

Сударь «Литургия Василия Великого» предназначался для покрытия дискаса и составляет комплект с сударем «Деисус» (кат. № 4). Кроме доводов, приведенных в кат. № 4, следует добавить московское «аканье» (АВЪСТАВЛАНЬЕ) в надписи этого сударя⁷.

⁶ См.: Голейзовский 1980. С. 128; а также: Маясова 1986. С. 413–416.

⁷ См.: Маясова 1986. С. 409–419.

ВЫСТАВКИ

1989–1990 Москва, № 3; 1991 Москва, № 12; 1991–1992 Москва; 1992 Москва; 1997 Москва.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Описи Успенского собора 1876. Стб. 448; Опись Успенского собора 1841–1843, л. 256; Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 13, № 12228; Маясова 1985. С. 196–197; Маясова 1986. С. 409–419.

6. ИКОНА

ДИМИТРИЙ СОЛУНСКИЙ

Москва, мастерская великой княгини Софьи Витовтовны, первая треть XV в.

Тафта (XV в., иностранное производство); золотный атлас, тафта, тесьма (XIX в., Россия); шелковые, серебряные и золотные пряденые нити, дерево;

ткачество, шитьё

33 x 62,8; средник — 19 x 13,2

Находилась в собрании

С. А. Щербатова

Поступила из Государственного музея изящных искусств в 1927 г.¹

Инв. № ТК-61



Кат. № 6

Изображение Димитрия Солунского в рост в трехчетвертном повороте вправо вышито по красной тафте. Фигура святого чуть склонена в молитвенной позе с простертыми вперед руками. Ноги его сдвинуты, левая согнута в колене. Края гиматия, прочерченные легкими дробными складками, спадают с согнутых рук. Лицё шито тонким некрученым светло-песочным шелком «в раскол» без оттенков, короткие прямые волосы — коричневым, черты лица и складки на шее отмечены коричневыми линиями. Цветными шелками «в раскол» шиты одежды: белым — хитон с желтым подольником, желтым — гиматий, стянутый на груди синей круглой фибулой, и желтым — сандалии. На одеждах вышиты густые си-

ние «тени». Контуры фигуры и складки одежд прошиты коричневым шелком. Нимб шит пряченым серебром с малозаметной шелковой прикрепой простым швом «рядки». По сторонам головы белым шелком вышита надпись: *ω α γ η // ο ... Δ Ι Μ Ι Τ Ρ Ι Ε ...* К среднику пришиты каймы золотного атласа с узором крупных голубых, белых и желтых хризантем и тюльпанов, вытканых по малиновому фону. Средник окаймлен шитыми серебром рельефными полосами с подложенной под них бумагой. Вертикальные полосы продолжают по каймам, горизонтальные — на каймах наставлены серебряной тесьмой. На верхней кайме прячеными серебряными нитями вышита рельефная (по бумаге) восьмилепестковая розетка.

¹ Акт от 15/V 1927 г. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1927 г., л. 20, л. 38. (о принадлежности собранию С. А. Щербатова см.: Там же. Л. 34).

² Антонова, Миева 1963. Т. 1. № 10, ил. 15.

³ Там же. № 2, ил. 1.

⁴ Смирнова, Лаурина, Гордиенко 1982. С. 220–225.

⁵ Это наиболее ранний из дошедших до нас шитых походных иконостасов. Такого рода иконостас был вышит в середине XV в. для новгородского архиепископа Евфимия (ГТГ, инв. № 20928. См.: Там же. С. 16–17, ил. 17), а в 90-х годах XVI в. — для царя Федора Ивановича и стал впоследствии «походной полотняной церковью» царя Алексея Михайловича (см.: Маясова 1976. С. 46–48).

По внешнему краю кайм пришита золотистая тесьма, по которой икона гвоздиками прикреплена к доске, обтянутой с оборота поздней желтой тафтой. Наверху оборотной стороны ввинчено металлическое колечко и прикреплена бумажка с надписью чернилами «№ 1497».

СОХРАННОСТЬ И РЕСТАВРАЦИЯ

Каймы поздние. В 1968 г. фон иконы дублирован на тюль и шитье закреплено (реставратор Музеев Московского Кремля М. Г. Бакланова). Имеются значительные утраты шитья в личном, особенно в волосах, по складкам и контурам. Утрачены последние буквы в надписи, потерты серебряные нити, на фоне прорывы, каймы секутся.

ИКОНОГРАФИЯ

На Руси Димитрий Солунский чтился как покровитель князей еще в домонгольский период (см. икону с изображением Димитрия Солунского на троне XII в.², а также икону 1113 г. с Димитрием в рост³). В Успенском соборе Московского Кремля с XIV в. хранилось его изображение, по преданию написанное на гробовой доске из Солуни. Особенное развитие культ Димитрия получил в XIV–XV вв. Святой изображается обычно молодым в воинских доспехах с оружием. Данный памятник относится к иконографическому типу, распространившемуся в московском искусстве в начале XV в. в связи с развитием высокого иконостаса⁴.

АТРИБУЦИЯ

Произведение в описях Музеев Кремля и в литературе значилось пеленой с широкой датировкой — XV в. Изображение Димитрия в одеждах не воина, а мученика, его молитвенная поза дали основание считать его частью шитого походного иконостаса⁵, подтверждением чего являются несколько произведений из того же комплекса, хранящихся в разных музеях⁶. Силуэт фигуры, постановка ног, расположение складок одежд напоминают изображение на одноименной иконе из деисусного чина Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры⁷. Общие стилевые особенности, техника шитья, палео-



Пророк Гедеон.

Шитая икона из походного иконостаса.

Первая треть XV в. ГИМ

графия⁸ дают возможность считать произведение выполненным в Москве в первой трети XV в. и предполагать, что его знаменщиком был ближайший последователь Андрея Рублева⁹.

ВЫСТАВКИ

1967–1968 Париж, № 219; 1991–1992 Москва; 1992 Москва.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 16, № 17330; *Маясова* 1971 (1). С. 12–13, ил. 9; *Маясова* 1971 (3). С. 46, ил. 16; Государственная Оружейная палата 1988. С. 324.

² Как отдельные произведения (иконы), набитые на доски и украшенные басменными окладами XVI в. в ГИМ хранятся: «Вседержитель», «Апостолы Петр и Павел» (соединенные вместе), «Пророки Иезекииль и Гедеон», «Варлаам с царевичем Иоасафом» и изображение трех неизвестных преподобных. Иконы происходят из собрания А. С. Уварова (см.: Каталог собрания Уварова 1907. С. 166, № 9; С. 168, № 19). Икона «Вседержитель» опубликована (см.: Выставка VIII Археологического съезда 1890. Табл. LXXI). Три иконы были на выставке в ГИМ в 1960 г. (см.: Искусство Руси эпохи Рублева 1960, № 25, ил. 1). В 1966–1993 гг. все хранящиеся в ГИМ иконы были в реставрации (рест. ГИМ Никитина, Румянцова, Иванова, Юголева), с них были сняты оклады, сдвоенные иконы разъединены и переложены на красную крашенину (?). Так они были представлены на выставке 1993–1994 гг. в Москве. В ГИМ из того же иконостаса хранятся соединенные вместе и обложенные ок-

ладом «Пророки Давид и Соломон», также поступившие из собрания А. С. Уварова (см.: *Лихачева* 1980. С. 8, ил. на с. 17, инв. № ДРТ-17). В 1960 г. икона с шитым изображением святого Иакова из частной коллекции Г. А. Чухлова поступила в Эрмитаж (см.: *Косцова, Моисеев* 1977. С. 18–19, инв. № Э-РП-1336). Таким образом, сохранилось четырнадцать изображений. Всех их объединяют общность стиля, приемы выполнения, палеография, размеры и другие материальные и художественные особенности.

⁷ См.: *Лазарев* 1966 (1). Табл. 178.

⁸ См.: *Николаева* 1971. Табл. 70, 71, 73.

⁹ По сведениям Ю. А. Пятницкого, иконостас в XVII в. находился в Верхнем дворце Кремля. После 1812 г. он попал к старообрядцам и был распродан в разрозненном виде. Эти данные подтверждают происхождение иконостаса из великокняжеской мастерской.

7. ВОЗДУХ БОЛЬШОЙ («ПУЧЕЖСКАЯ ПЛАЩАНИЦА»)

ПОЛОЖЕНИЕ ВО ГРОБ

Новгород, мастерская архиепископа Евфимия, 1441

Тафта (XV в., Италия?), золотный атлас

(XIV в., Лукка¹), холст (XIX в., Россия),

шелковые, серебряные и золотные

пряденые нити;

ткачество, шитье

175 x 255; без внешней каймы — 125 x 205

Вклад новгородского архиепископа Евфимия

в Вяжицкий монастырь (?).

Принадлежал церкви Воскресения

«на Пушавке» в Пучеже²

Поступил в 1930 г. из Воскресенской общины

Пучежа Ивановской области³

Инв. № ТК-65

Изображение шито по тафте брусничного цвета. В центре на «золотом» ложе покоится тело Христа. Руки его сложены на лоне, голову поддерживает сидящая на скамье Богоматерь. Позади видны два склоненных ангела с рипидами. В изножии на маленькой скамеечке стоит Иоанн Богослов. Склонившись, он протягивает покрытые одеждой руки к ногам Христа. За ним — склоненные фигуры двух ангелов с рипидами. Над ложем изображены две маленькие фигурки летящих ангелов с покрытыми руками. По сторонам от них в медальонах — испускающие лучи Солнце и Луна, представленные в виде оглавных изображений царя и царицы. Перед ложем, по сторонам горящей в подсвечнике свечи, — два ангела с рипидами, преклонившие одно колено. В углах средника, в сегментах неба — полуфигурные символы евангелистов с закрытыми книгами. На фоне около изголовья серебряными нитями вышиты монограммы Христа и Богоматери: IC XC ; MI A Y ; около символов: IO (у ор-

ла), MHT (у ангела), A(YK) (у тельца) и MAY (у льва). Лично шито «в раскол» тонким некрученым светло-песочным шелком «по форме» с небольшими оттенениями у глаз и по абрису ликов. На теле шелк имеет разные оттенки (светло-песочный, песочный, светло-коричневый). Темно-коричневым шелком отмечены ребра и мускулы на теле Христа, черты и абрисы ликов, пряди в раздвоенной небольшой светло-коричневой бороде и длинных волосах Христа, кудри у ангелов и Иоанна. Волосы у ангелов и Иоанна, передняя стенка ложа, мафорий Богоматери шиты шелками «в прикреп», одежды ангелов, нимбы, ложе — золотными и серебряными нитями с малиновой прикрепой (швы — «рядки» и «городок»). Одежда Иоанна, хитон Богоматери, препоясанье Христа, одежды летящих ангелов, сегменты неба шиты «в раскол» цветными шелками, сочетающимися в отдельные группы: темно-синий — с синим, голубым и белым; темно-зеленый — с зеленым и желтым; темно-коричневый — с красно-коричневым и светло-коричневым. Темные тона, использованные в складках и контурах, постепенно переходят в более светлые, имитируя живописные «пробела». На одеждах ангелов, шитых серебром, — цветные контуры и складки, по зарукавьям и подолам — каймы с орнаментом из разнообразных золотых побегов, на крыльях — шитые шелками в разных цветовых сочетаниях «глазки», подобно тем, что бывают на хвостах павлинов⁴. Скамьи украшены также живописно трактованными стилизованными цветами. Узкие разноцветные полосы (белого, голубого и синего цветов по горизонталям; желтого и зеленого по вертикалям) отделяют от средника узкие каймы с надписями, шитыми по той же, что и на среднике, тафте пряденными серебряными нитями «в прикреп» полууставом с небольшим количеством лигатур. По верхней кайме — вкладная над-

¹ Мнение М. Н. Левинсон-Нечаевой, сотрудника Оружейной палаты и ГИМ. В указанной Описи Оружейной палаты ткань названа атласом с золотым узором «типа сицилийских XV в.».

² По Писцовым книгам 1645 г. здесь существовал Пушавинский монастырь. Вместо древней деревянной церкви в 1717 г. «тщанием» митрополита новгородского Иова в монастыре была построена каменная Воскресенская церковь с приделами Тихона Амафунтского и Казанской Богоматери. По преданию митрополит Иов был выходцем из ближайшего села Катуюнок и поэтому снабжал монастырь всей необходимой утварью. Возможно, именно в это время им был сюда передан воздух новгородского архиепископа Евфимия. В 1764 г. монастырь был упразднен и превращен в приходскую церковь, снесенную в 1954 г. в связи с созданием Горьковского водохранилища.

³ Согласно документам Н. Н. Померанцев нашел в журнале Министерства внутренних дел за 1848 г. заметку о том, что в Воскресен-

ской церкви Пучежа хранится древняя плащаница; при осмотре им церкви 19 июня 1919 г. на стене северного придела им действительно была обнаружена плащаница, вышитая в 1441 г. «по приказу» новгородского архиепископа Евфимия. Померанцев высказал предположение, что «она в XVIII в. была вывезена митрополитом Иовом на свою родину в Пучеж», и счел, что ее надо передать в Оружейную палату, о чем сделал доклад в Наркомпросе (ОРПФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1929 г., д. 2, л. 38). В том же деле имеется переписка дирекции Оружейной палаты о передаче плащаницы, в Пучеж были направлены Померанцев и Жуков (8 октября–27 декабря 1929 г. — Л. 39 и др. того же дела). Передача состоялась 15 мая 1930 г.

⁴ Разделка крыльев ангелов в виде павлиньих глазков часто встречается в византийской живописи. Наиболее ранний пример — мозаика VII в. храма Панагии Ангелоктисы в деревне Кити на о. Кипре (см.: Кондаков 1914. Т. 1. Табл. IV).



Кат. № 7

пись: в лѣ: сѣм.л. [6949=1441] сраженъ бысть въздухъ сн: повелѣнемъ: пресвѣннаго архіепсѣпа великого новгородѣ вѣдкы еудіимѣ. аминь. В углу левой каймы эта надпись прерывается Голгофским крестом. Далее идет песнопение (из Пасхальных часов): *въ гробѣхъ плотскыи и въ адѣ же съ шѣенъ яко въ раи же съ разконникомъ: на прѣстолѣхъ бѣаше хсъ щцмъ і дхомъ вса исполнаа: нешчисани*. По нижней и правой каймам вышит тропарь: *благъобразныи іосидѣ съ креста снемъ пречистое чѣло чѣое плащаниценъ чистотю обвивъ и благоуханми в гробѣхъ новѣхъ закрывъ положи по въ третѣ днѣ възхресе спасе даруи мируи велии милостѣ*⁵. К кайме с надписью пришита вторая широкая кайма золотного атласа. На ней по фону брусничного цвета песочным, голубым и зеленым шелком и золотом вытканы крупные клейма в виде цветов с гвоздиками и гранатами внутри, между ними — стилизованные гвоздики на прямых стеблях со стоящими по сторонам птицами и животными. Подкладка из голубой тафты.

⁵ См.: Николаева 1971. С. 42 (отмечает лигатуру только в слове **АМИНЬ**, однако в надписях есть и другие лигатуры).

СОХРАННОСТЬ И РЕСТАВРАЦИЯ

Значительные утраты шелкового шитья на крыльях ангелов перед ложем и в складках одежд ангелов, стоящих слева и справа за ложем. Небольшие утраты нитей на теле и голове Христа и в других местах. Золотные нити и фон потертые, секутся. Тафтяная подкладка более новая. Воздух прошел реставрацию в 1968 г. в Музеях Кремля (реставратор Н. Ф. Иванова-Соцкова). Ткани закреплены клеевым способом и при помощи иглы, в прорывах подложены заплатки из тафты, тонированной под общий фон.

ИКОНОГРАФИЯ

Основой сюжета служат евангельские тексты (Мф. 27: 57–61; Мк. 15: 42–46; Лк. 23: 50–55; Ин. 19: 38–41), апокрифическое Евангелие Никодима, литургические тексты службы Великой Пятницы и Великой Субботы. Иконография сложилась в XI в. В византийских и русских памятниках различаются два основных иконографических типа «Положения во гроб». Первый — когда тело Христа, завернутое в белую плащ-

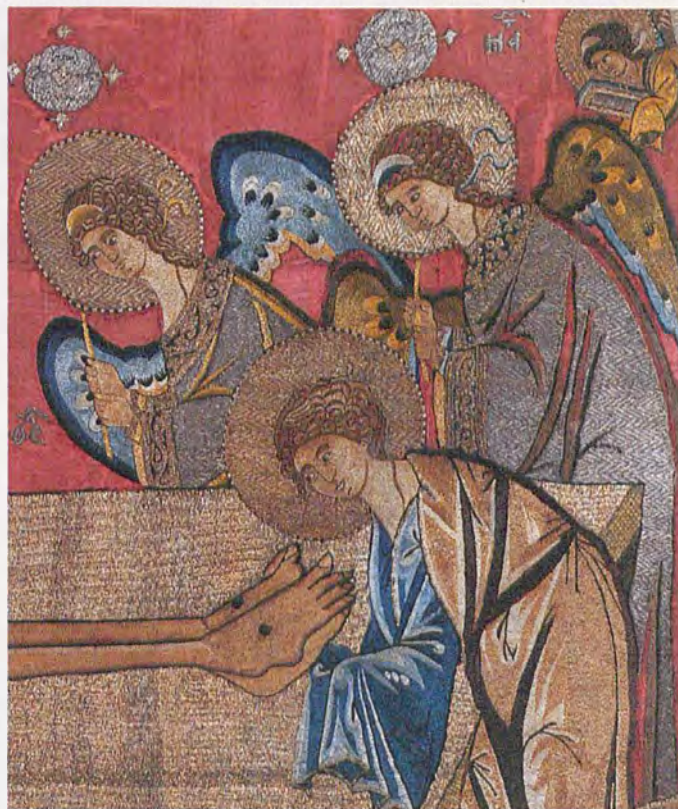


Кат. № 7. Деталь

ницу и перевязанное, Никодим и Иосиф несут к гробу в виде пещеры в скале. В эту схему могут быть включены Богоматерь, жены-мироносицы, ангелы, светила, стена Иерусалима⁶. В шитье к такому иконографическому типу относятся две плащаницы XVI в. из Псково-Печерского монастыря⁷. Ко второму типу относятся композиции, в которых Христос лежит на ложе, а вокруг изображены оплакивающие его Богоматерь, жены-мироносицы, Никодим, Иосиф, Иоанн Богослов, ангелы. В свою очередь, этот тип также имеет варианты, получившие распространение в конце XIII — начале XIV в.: в одном Богоматерь склонилась над Христом позади гроба, во втором она сидит у изголовья⁸. В шитье этот сюжет изображается в основном на воздухах и плащаницах, где можно различить два основных иконографических извода, получившие у исследователей названия — «литургический», в котором Христу, лежащему на ложе, служат только ангелы с рипидами, и «исторический», где, кроме ангелов, присутствуют Богоматерь и другие перечисленные лица. На воздухе передан краткий иконографический вариант (без жен и апостолов) так называемого «исторического» извода «Положения во гроб», видимо, это один из самых древних примеров данной иконографии, идущей непосредственно из Византии и распространенной на Руси в основном в XV в.⁹

АТРИБУЦИЯ

Основанием для отнесения плащаницы к мастерской архиепископа Евфимия является вкладная надпись, не противоречащая стилистическим особенностям произведения. Кроме «Пучежской» плащаницы, из мастерской Евфимия до нас дошли выполненные в том же стиле плащаницы «Хутынская» из Хутынского монастыря¹⁰ и «Тихвинская» из Тихвина¹¹; а также шитый деисусный чин из Троице-Сергиевой лавры¹². В летописях упоминаются, кроме того, два покрывала, положенные архиепископом Евфимием в 1439 г. на гробы Владимира Ярославовича и его матери, но они, очевидно, были с Голгофскими крестами¹³. Архиепископ Евфимий был ктитором не только Хутынского, но и Вяжицкого монастыря. В последнем он построил и украсил в 1439 г. церковь Иоанна Богослова, во имя своего вто-



Кат. № 7. Деталь

рого, кроме Евфимия Великого, небесного покровителя. Это дает нам возможность предположить, что «Пучежская» плащаница была им вложена в Вяжицкий монастырь (ту же мысль высказывала Э. С. Смирнова).

ВЫСТАВКИ

1969 Москва.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Журнал МВД 1848. С. 143; Описание Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 16, № 18652; *Свириц* 1926. С. 13; *Svirin* 1932. P. 2–11; *Ainalov* 1933. S. 115. Tabl. 67-a; *Некрасов* 1937. С. 217, ил. 155; *Лазарев* 1947. С. 130, ил. 133; *Рыбаков* 1962. Abb. 86, 87; *Свириц* 1963. С. 29–30, ил. с. 31 и 32; *Маясова* 1971 (1). С. 16–17; *Маясова* 1971 (3). С. 39, ил. 7; *Николаева* 1971. С. 42, табл. 12, 73. С. 17; *Смирнова, Лаурина, Гордиенко* 1982. С. 80; Государственная Оружейная палата 1988. С. 321, 324, ил. 322–323.

⁶ См.: *Покровский* 1892. С. 387–390.

⁷ См.: *Маясова* 1990 (3). С. 98–100, ил. 7, 8.

⁸ См.: *Щенникова* 1990. С. 76–77, примеч. 78–86.

⁹ Тот же вариант композиции имеют: греческая плащаница времени Андроника Палеолога (1282–1328) из церкви святого Климента в Охриде (см.: *Миллюков* 1899. С. 93–94, табл. 30), «коломенская» плащаница 1420-х гг. с монограммой митрополита Фотия (ГИМ, инв.

№ 102608/11; см.: *Маясова* 1985. С. 196, ил. 62) и наиболее ранняя из дошедших до нас русских плащаниц — так называемая «Голубая» начала XV в. (Сергиево-Посадский музей, инв. № 2437; см.: *Маясова* 1971 (1). С. 9, ил. 2).

¹⁰ Новгородский музей, № 2132. См.: *Свириц* 1963. С. 38.

¹¹ ГРМ, № ДРТ-195 м.; *Лихачева* 1980. С. 9, № 6, ил. с. 126.

¹² ГТГ, № 20928. См.: *Маясова* 1971 (1). С. 16–17, ил. 17.

¹³ Новгородские летописи 1879. С. 139.

8. СУДАРЬ

АГНЕЦ БОЖИЙ; ЕВАНГЕЛИСТЫ

Москва, середина XV в.

Камка, тафта (XV в., Италия),
шелковые, серебряные и золотные
пряденые нити;
ткачество, шитье

57 × 58

Происходит

из Архангельского собора

Московского Кремля

Поступил из Патриаршей

ризницы в 1920 г.¹

Инв. № ТК-2696

В среднике по красной камке в двойном золотом и серебряном ореоле изображен младенец Христос, лежащий под звездицей на дискоме с низким фигурным стояном. Ноги и левая рука его вытянуты, пальцы согнутой правой сложены молитвенно. Над дискомом на фоне ореола красным шелком вышита монограмма: *IC XC*. Из четырех углов к дискоме летят архангелы с крестчатыми рипидами. Рядом золотом вышиты начальные буквы их имен: *м, г, у, р* (Михаил, Гавриил, Уриил, Рафаил). На каймах из синей камки, обрамленных шитыми золотом полосками с красным очерком, золотной нитью с таким же очерком полууставом без лигатур вышит еucharистический канон: *принимѣте и ядите // се есть тѣло мое еже // за вы доимое въ ѡ // стлавление грѣхѡмъ*. Надпись начинается на верхней кайме, переходит на правую, затем на нижнюю и левую каймы. Буквы на всех каймах направлены к центру сударя. По углам сударя, в шитых золотом кругах с красным очерком вышиты прямоличные поясные изображения четырех евангелистов с книгами в руках, направленные головами к центру. Рядом надписи с их именами: *ол(ѣ) ма(т), ол(ѣ) ѡн, ол(ѣ) лѡ(к), ол(ѣ) мар(к)*. Личное шито тонким некрученым темно-коричневым шелком «в раскол» крупными стежками, губы — красным, черты ликов — черным, волосы — коричневым шелком разных оттенков. Тело младенца Христа обведено черной нитью. На архангелах и евангелистах —

шитые серебряной нитью хитоны и золотной — гиматии. Тонкие шелковые красные и желтые прикрепы образуют в золотном шитье несложные узоры («рядки», «городок», «перышки»). Контуры и детали одежд обведены красной и серебряной нитями. Толстый песочного цвета шнур окружает ореол. На рипидах высоким швом вышиты кресты по незашитому фону. Подкладка из желтой тафты.

СОХРАННОСТЬ И РЕСТАВРАЦИЯ

Шелковое шитье имеет значительные утраты, золотные нити потерты. Ткани выцвели, секутся, имеют поздние штопки. На подкладке — заплаты из желтой камки. По ореолу виден настил, а на нимбах архангелов — нити от несохранившейся жемчужной обниси.

ИКОНОГРАФИЯ

На сударе представлен один из распространенных вариантов иконографии «Агнец Божий». Он встречается в ряде произведений московского искусства, например, на сударе, вложенном в 1490-х гг. великой княгиней Софьей Фоминичной в Троице-Сергиев монастырь², хотя и имеет некоторые отличия. Тема «Поклонение жертве» или «Поклонение Агнцу» известна в греческой монументальной живописи с XII в. в иконографическом варианте служения ангелов и св. отцов у престола с лежащим в чаше Младенцем. Древнейшим примером этой композиции на русской почве является запрестольная фреска церкви Успения на Волотовом поле в Новгороде (1363 г.)³. В том же иконографическом варианте эта тема встречается и в памятниках восточнохристианского шитья, например на сербском воздухе XV в. в Хиландаре⁴. С принятием русской церковью в XIV в. Иерусалимского устава изображение Агнца в дискоме появляется на русских сударях, покрывающих просфору. Уже в наиболее ранних дошедших до нас сударях XV в. встречается несколько вариантов композиции: наиболее простой, когда изображен лишь Младенец, лежащий под звездицей на дискоме, как на сударе 1495 г. Евдокии Ховриной⁵; более сложные — с летящими к дискоме из углов четырьмя ангелами с рипидами, как на данном сударе⁶, или двумя ангелами с рипидами, стоящими по сторонам диска с Младенцем, иногда на подножиях, и херувимами по углам, как на сударе из ГРМ⁷. В большинстве

¹ Акт от 5/V 1920 г. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1920 г., д. 4, л. 21.

² Сергиево-Посадский музей, инв. № 369 (см.: Николаева 1971. № 52, табл. 38/3).

³ См.: Вздорнов 1973. С. 281–295, ил. на с. 285.

⁴ См.: Богдановић, Бурић, Медаковић. 1978. С. 126, сл. 104.

⁵ См.: Маясова 1987 (2). Ил. 3.

⁶ См.: Маясова 1989 (2). Кат. № 4, ил. на с. 25.

⁷ См.: Лихачева 1980. Ил. на с. 18. В XVI в. наибольшее распространение получил вариант с двумя ангелами по сторонам диска и поясным Саваофом в сегменте навсрху (см.: Маясова 1989 (2). Кат. № 16, ил. на с. 43). В XVII в., наряду с перечисленными иконографичес-



Кат. № 8

случаев на каймах сударей «Агнец Божий» вышиты слова из Евхаристического канона: «Приимите и идите...», но бывают и другие тексты⁸.

АТРИБУЦИЯ

Основанием для датировки является художественный стиль произведения, характерные для мелких предметов XV в. несколько небрежная манера шитья в личном при отсутствии моделировки, описи по контурам красной нитью, несложные золотые швы в сочетании с палеографическими признаками, имеющими аналогии в надписях на плащанице, вложен-

ной в 1456 г. великим князем Василием II в новгородский Софийский собор⁹. В. К. Клейн датировал сударь «не позже XVI в.»¹⁰.

ВЫСТАВКИ

1989–1990 Москва, № 4; 1992 Москва.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Архангельского собора 1730, л. 46; Опись Архангельского собора 1771–1773, л. 108 об.–109; Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 13, № 12234; *Маясова* 2002. С. 339, ил. 3.

кими вариантами, распространяются более сложные — с большим количеством ангелов, часто на облачках под ногами, Святым Духом, исходящим от Саваофа. К концу века появляются композиции с летящим к дискусу херувимом с кадилом в тоненьких ручках (сударь XVII в. Архангельского музея, см.: *Соломина* 1982. Кат. № 24) или с усеянным звездами фоном (см.: Там же. Кат. № 13).

⁸ См.: *Покровский* 1878. Ч. 1. С. 743, 782.

⁹ Новгородский музей, инв. № 2130 (см.: *Николаева* 1971. № 36, табл. 31/2 и 73).

¹⁰ *Клейн* б/г. Л. 12.

9. ПЕЛЕНА

БОГОМАТЕРЬ ОДИГИТРИЯ (СМОЛЕНСКАЯ);

ДЕИСУС И ИЗБРАННЫЕ СВЯТЫЕ

Москва, мастерская великой княгини

Марии Борисовны, 1462–1467

Камка (XV в., Италия), узорный атлас

(XVI в., иностранное производство),

крашенина, газ (XX в., Россия),

шелковые, серебряные и золотные

пряденые нити, медь;

ткачество, шитье, тиснение, золочение

47 × 43,5

Происходит

из Благовещенского собора

Московского Кремля (?)

Поступила из Государственного

музейного фонда в 1920-х гг.¹

Инв. № ТК-2430

На среднике по камке песочного цвета вышито поясное изображение Богоматери с Младенцем на левой руке. Другая рука ее прижата к груди, голова повернута в сторону Младенца. Младенец сидит прямо, свиток – на коленях. Правая благословляющая рука протянута в сторону. Из-под одежды видны ступни его ножек. Рядом вышиты монограммы: *мѣ ѿ хсѣ*. На широких каймах из синей камки – тринадцать поясных фигур с шитыми рядом надписями. На верхней кайме – Спас с закрытым Евангелием и благословляющей рукой, по сторонам его в молитвенном предстоянии – Богоматерь (*мѣ ѿ хсѣ*) и Иоанн Предтеча (*иѣи... доуча*), архангелы Михаил (*...а...лѣ*) и Гавриил (*гаври // лѣ аѣ // хгѣ*). На боковых каймах в два ряда прямоличные фигуры: слева – апостол Петр (*сѣѣ п // ѣ(т)ѣ // ѣ*) и митрополит Петр (*пѣтр // ѣ...о // лиг*); справа – апостол Павел (*сѣѣ // павѣ...*) и митрополит Алексей (*алѣ // ксѣи // ми(тѣ)рополи(т)*). У апостола Петра одна рука прижата к груди, другая – закрыта гиматием, остальные – благословляют правой рукой и покровенной левой держат книгу. На нижней кайме вышиты прямоличные же поясные фигуры Иоан-

на Златоуста с книгой и благословляющей рукой (*иѡл(н) зл // аѣлѣ*), святых-князей Бориса (*сѣѣѣ // бор...*), Владимира (*...а...лѣ... // м*) и Глеба (*сѣѣ г... // ѣѣ*) с крестами в руках. На голове Владимира – корона. Лик Марии шит тонким малокрученным шелком песочного цвета швами «атласным» и «в раскол» «по форме». Лики остальных персонажей выполнены более упрощенно «атласным» швом в одном направлении. Тем же швом разноцветными шелками шиты одежды. На Богоматери – коричневый мафорий, синие чепец и гиматий. На Младенце гиматий и хитон слились в единое ярко-синее одеяние. В одеждах святых на каймах сочетаются шелка коричневый с песочным и желтым (Иоанн Предтеча, апостол Петр, митрополиты, Иоанн Златоуст), коричневый со светло-зеленым (Спас, апостол Павел), светло-зеленый с алым (архангелы и князья). Отдельные детали (звезды, кресты, каймы одежд, клобуки, орнамент в виде сердечек в одежде князей), а также нимбы вышиты пряденым золотом простым швом. Золотной же нитью обведены складки одежд и контуры фигур и шиты именующие надписи. К верхней кайме пришита полосо алой тафты с мелкими выпуклыми фигурными дробничками золоченой меди, по боковым сторонам ее – узкие вставки красно-желтого узорного атласа. Подкладка из синей крашенины.

СОХРАННОСТЬ И РЕСТАВРАЦИЯ

Утраты шелкового шитья, особенно в ликах и надписях. Почти полностью утрачен фон средника и лишь фрагментарно сохранился на каймах (виден холст подкладки). В 1963–1967 гг. реставратором Музеев Кремля Н. Ф. Ивановой-Соцковой пелена была промыта, нити закреплены, фон сдублирован на тонированный газ.

ИКОНОГРАФИЯ

На пелене изображена Богоматерь Одигитрия, иконографический тип которой соответствует иконе «Богоматерь Смоленская»². Л. С. Ретковская считала отличительным признаком этого типа голубую или зеленую рубашечку Младенца³. Иконографической особенностью пелены, кроме синей одежды Младенца, является редкое изображение на кайме, рядом с

¹ Акт от 5/V 1920 г. – ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20 (отмечено в Описи Оружейной палаты 1922 г. без указания дела и листа). Нами было высказано два разных предположения о вкладе пелены: в Новоспасский монастырь, основанный Иваном III в Москве в 1462 г., (см.: *Маясова* 1971 (1), С. 19–20, ил. 26) и в кремлевский Благовещенский собор (см.: *Маясова* 1980, С. 66).

² Об иконографии «Одигитрии Смоленской» и ее почитании см.: *Кондаков* 1915, Т. 2, С. 202; *Щенникова* 1997; *Гусева* 1998; *Щенникова* 1999 (1); *Христианские реликвии* 2000, С. 257, примеч. 7.

³ См.: *Ретковская* 1954, Примеч. 83. Однако следует заметить, что синий или зелено-голубой хитон Младенца встречается и на иконах другого типа (см.: *Маясова* 1980, С. 74, примеч. 85).



Кат. № 9

первыми русскими святыми мучениками — князьями Борисом и Глебом, еще официально не канонизированного киевского князя Владимира Святославича в короне (канонизирован в 1635 г.). На каймах шитых произведений, как и на описываемой пелене, фигуры святых князей⁴ обычно изображаются поясными.

АТРИБУЦИЯ

Это одна из ранних сохранившихся русских подвесных пелен к иконам. Художественные и технологические особенности (общий стиль несколько приземистых фигур, шитье ликов швами в одном направлении, преобладание ярких шелков, опись контуров и складок золотной нитью) и палеография позволяют да-

тировать пелену серединой — началом второй половины XV в. Состав же изображений на каймах дает возможность отнести ее к мастерской первой жены великого князя московского Ивана III тверской княжны Марии Борисовны. На боковых каймах изображены покровители Москвы и великокняжеского дома митрополиты Петр и Алексий, а на нижней кайме — патрональные святые Ивана III (Иоанн Златоуст) и отца Марии — тверского князя Бориса Александровича (князь-мученик Борис). Рядом с Борисом, помимо обязательного святого князя Глеба, и креститель Руси — князь Владимир. Изображение последнего также является датирующим признаком.

⁴ О культуре Бориса и Глеба см.: *Алешковский* 1972; а также *Маясова* 1980. С. 60–65.



Кат. № 9. Деталь: Иоанн Златоуст и святой князь Борис

Местное почитание Владимира было установлено в Новгороде вскоре после 1240 г. в связи с победой 15 июля Александра Невского над шведами в день его памяти. Однако в Москве изображения князя Владимира и посвященные ему церкви известны только с начала XVI в.⁵ Исключение составляют его поясные изображения на воздухе 1389 г. тверской княжны Марии Александровны, жены московского князя Симеона Гордого⁶, и на нашей пелене, как мы считаем, тоже связанной с тверской княжной (Марией Борисовной). По-видимому, культ Владимира пришел в Тверь раньше, чем в Москву. Наше предположение о происхождении пелены из великокняжеской мастерской подтверждают и исторические события середины XV в. Греческая икона «Богородица Одигитрия» долгое время находилась в Смоленске, получив от него свое название. Затем, захваченная «в плен» Юргой (бежавшим в Москву смоленским князем Юрием Лугвеньевичем), она стояла в кремлевском Благовещенском соборе. В 1456 г. по просьбе смольнян ико-

на была возвращена. Предварительно с нее был снят «список» и «на воспоминание сего дня» оставлена в соборе небольшая греческая икона, возможно, сохранившаяся «Богородица Одигитрия» XIV в. в драгоценном окладе⁷. Великая княгиня Мария несомненно участвовала в торжественной церемонии передачи иконы. И можно предположить, что она и вышила свою пелену под эту оставленную икону. Отсутствие на пелене патронального святого великого князя Василия II, отца Ивана III, свидетельствует, что пелена выполнена после его смерти (1462) и до кончины самой княгини в 1467 г.

ВЫСТАВКИ

1969–1970 Москва, № 40; 1972–1973 Москва; 2000 Москва, № 87.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 13, № 12662; Живопись древней Твери 1970. С. 13; *Маясова* 1971 (1). С. 19–20, ил. 26; *Маясова* 1971 (3). С. 70, табл. 22; *Маясова* 1980. С. 56–75; Христианские реликвии 2000. С. 260–261.

⁵ См.: *Маясова* 1980. С. 62–65. Иконописный подлинник конца XVI в. предполагал изображать князя Владимира следующим образом: «сед, кудреват, брада Богослова; камка багряна, исподь камка лазорь; в руке крест, в левой меч в ножнах, на главе венец царский» (Иконописный подлинник 1873. С. 120). Пелена не во всем следует рекомендации подлинника (цвет одежды, форма бороды и во-

лос), что можно объяснить тем обстоятельством, что иконография святого Владимира складывалась постепенно.

⁶ См.: *Маясова* 1971 (1). С. 10–11, ил. 5.

⁷ См.: *Маясова* 1980. С. 66–67, ил. 4. Музеи Московского Кремля, шив. № Ж-1759/1–2

10. ПЕЛЕНА

ЯВЛЕНИЕ БОГОМАТЕРИ СЕРГИЮ РАДОНЕЖСКОМУ;
ДЕИСУС И ИЗБРАННЫЕ СВЯТЫЕ

Москва, мастерская великой княгини

Марии Ярославны, знаменщик круга Дионисия,
последняя четверть XV в.

Камка (XV в., Италия), холст (XX в., Россия),

шелковые, серебряные и золотные

пряденные нити;

ткачество, шитье

51 x 49

Происхождение неизвестно

Поступила из Государственного

музейного фонда в 1921 г.¹

Инв. № ТК-2552

На среднике по ярко-желтой камке с узором из цветов граната вышита композиция с надписью по фону: **ѲВН СГЛА БЦА ПР(Д)НОМУ СЕРГІИ // ИГУМНУ СЪ ЛП(Т)ЛЫ**. Центр композиции смещен влево, где перед Богородицей, склонившейся с протянутой рукой, изображен коленапреклоненный Сергей. За Богородицей стоят апостолы Петр и Иоанн. На заднем плане два базиликообразных сооружения, соединенные стеной. В окне правого виден ученик Сергия Михай. Наверху в секторе неба — Святая Троица: ангелы сидят за длинным столом с тремя чашами; у среднего ангела — крестчатый нимб с надписью **ІС ХР**, у левого — **С... ВА** (Саваоф), у правого — **С... ДУ** (Святой Дух). На каймах палевой камки по сторонам центральной композиции вышиты стоящие в рост в трехчетвертном повороте к центру с книгами в руках и надписями наверху Иоанн Златоуст в крестчатом саккосе (**Ѡ Л(Г) ЗЛАТОУСТЪ**) и Николай Мирликийский в крестчатой фелони (**Ѡ Л(Г) НИКОЛА(И)**). Вокруг по каймам в двенадцати кругах с надписями в них изображены: наверху в центре — Спас Нерукотворный (**ІС ХС**), по сторонам его в трехчетвертном повороте — поясные фигуры Богородицы (**МР Д.Ї**), Иоанна Предтечи (**ЛГИВ... ІѠАН ПР... ДО... ЕЧА**); архангелов Михаила (надпись на фоне — **МРХГЛ... МИХАІА**) и Гавриила (надпись на фоне — **МРХГЛ ГАВРІАЪ**). Наверху боковых кайм в медальонах же — Григория Богослова (**...ЛГВ... ГРИГО... НИ**) и Василия Великого (**...ВАСЛѢИ**). На нижней кайме — поясные прямоличные преподобные — Ев-

фимий Суздальский (**о...г гудим**), Кирилл Белозерский (**о аг... кирилъ**), Савва Вишерский (**о аг... савв**), Варлаам Хутынский (**о аг... варлаамъ**) и Антоний Печерский (**...антон...**). Между изображениями на каймах длинными буквами густой вязью вышито песнопение Великой субботы: **ДА МОЛЧИТЪ ВСАКА ПЛОТЬ ЧЛѢА И ДА СТОИТЪ СѠ СТРАХОМЪ // И ТРІЕТОМЪ ІІ НИЧТО ЖЕ ЗЕМНАГО В СОБѢ ДА // ПОМЫШЛАЕЧЪ ЦРЬ БО ЦРНИЦИХ И ГДЪ ГОСПОДСТВУЮЩИХ ХС БГЪ НИШЬ ПРИХО // ДИТЪ Т(И) ЗАКЛАТИСА И ДАТИСА В СНѢД ВЪБРИМ...** Надпись начинается на верхней кайме, переходит на правую, затем на нижнюю и левую. Все буквы направлены внутрь произведения. Личное шито тонким темно-песочным шелком «в раскол» без оттенков. Все остальное — по преимуществу тонкими малокрученными яркими шелковыми нитями также «в раскол». Желтые, коричневые, вишневые тона (архитектура, одежды, позём) сочетаются с голубыми (крыши, хитоны Богородицы и архангелов, куколи и епитрахили преподобных, вертикальные полосы разных оттенков, отмечающие небо за Троицей), с зелеными (одежды апостола Иоанна, архангела Михаила и другое) и с малиновыми (гиматий Петра, чаши у ангелов, обрезы книг). Белые одежды святителей расцвечены золотыми крестами, желтыми и голубыми полосами и разноцветными «камнями». Золотной нитью с прикрепой, швом «черенок» шиты нимбы, обведенные голубой, зеленой или малиновой нитью. Все контуры фигур и складки одежд обведены золотной нитью, а у святителей — цветной. Золотной нитью шиты круги со святыми, полосы, обрамляющие средник и каймы, и все надписи. Подкладка из палевой камки.

СОХРАННОСТЬ И РЕСТАВРАЦИЯ

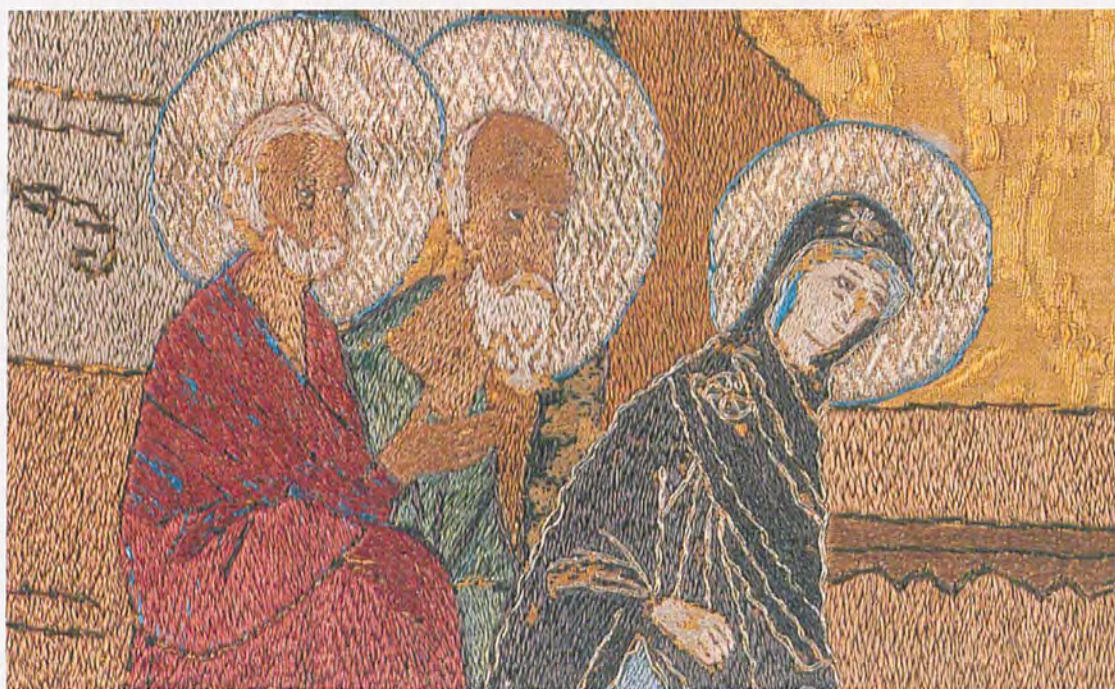
Нестойкий темно-песочный шелк в личном местах стал коричневым. Имеются утраты шелкового шитья, особенно в одеждах преподобных. Местами утрачены золотные нити в надписях. Почти полностью утрачены два последних слова в литургической надписи на кайме. Ткани секутся. При реставрации в Музеях Московского Кремля в 1969 г. поверх подкладки положен холст.

ИКОНОГРАФИЯ

На среднике пелены изображен один из эпизодов Жития Сергия Радонежского², получивший распространение в живописи, мелкой пластике и в шитье

¹ Акт от 26/II 1921 г. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1921 г., д. 2, л. 3.

² См.: Житие Сергия Радонежского. С. 304–305.



Кат. № 10. Деталь

как самостоятельный сюжет — единственный из всех эпизодов Жития. Он знаменовал покровительство Богоматери не только самому Сергию, но и его обители. Самое раннее известие о существовании иконы с таким сюжетом содержит летописный рассказ о том, как в 1446 г. скрывающийся от своих врагов в Троицком соборе монастыря великий князь Василий II вышел к ним с образом «Явление Богоматери Сергию», взятю от раки преподобного³. Наиболее ранним дошедшим до нас изображением этого сюжета считается клеймо на напрестольном деревянном резном кресте троицкого резчика Амвросия⁴. Встречается он в двух иконографических вариантах, по нашему мнению, существовавших одновременно: с Сергием, стоящим перед Богоматерью, как на кресте, и с припадающим к ее ногам, как на пелене⁵. Композиция пелены в целом представляет иконный вариант, когда вокруг главного изображения на полях (здесь — на каймах) располагаются праздники, святые или эпизоды житий. Особенностью иконографии кайм пелены является изображение Спаса Неру-

ктоворного в центре поясного Деисуса, в котором, кроме четырех традиционных фигур предстоящих, вышиты четыре святителя (два последних — в рост). Такой состав Деисуса напоминает самый ранний из дошедших до нас памятников великокняжеских светлиц — воздух 1389 г. жены Симеона Гордого Марии Александровны⁶. Сами изображения святителей и преподобных (на нижней кайме) традиционны.

АТРИБУЦИЯ

Иконография, композиция и размер пелены свидетельствуют, что она была подвешена под икону. Удлиненные пропорции фигур с маленькими головами и кистями рук в стиле московской живописи эпохи Дионисия, шитье однотипными простыми швами преимущественно яркими шелками дают основания для отнесения ее к искусству Москвы последней четверти XV в. Пелена входит в группу памятников, объединенных общим идейным замыслом, художественными и технологическими особенностями, композиционной структурой и палеографическими признаками⁷, что свидетельствует об их принадлежности к одной мастерской⁸.

³ См.: ПСРЛ. М., 1965. Т. 11. С. 145–146.

⁴ См.: Николаева 1960. Кат. № 155. Ил. на с. 313.

⁵ Внутри этих вариантов есть разночтения (апостолы стоят прямо или повернувшись друг к другу; ученик выглядывает из окна или двери келии или стоит на коленях за Сергием, иногда это не Михай, а Никон или они оба. Сергий изображается и один, без учеников). См.: Маясова 1998. С. 47–50. Подробно об иконографии этого сюжета, ее становлении и развитии в связи с греческими памятниками см. также: Лифшиц 1998; Гусева 1999. (Автор придерживается нашего мнения, что оба основных варианта сюжета сложились одновременно.)

⁶ ГИМ, инв. № РБ-1.

⁷ См.: Николаева 1971. № 45.

⁸ К этой мастерской относится несколько произведений, хранящихся в разных музеях: пелена «Богоматерь Неопалимая Купина» с избранными святыми на кайме (ГРМ, инв. № ДРТ-31; см.: Лихачева 1980. С. 14, № 21); пелена «Преображение» с праздниками (ГРМ, инв. № ДРТ-19; см.: Там же. С. 12, № 13); святые на полях пелены «Успение Богоматери» (ГРМ, инв. № ДРТ-261; см.: Там же. С. 10, № 9); судья «Распятие» (ГРМ, инв. № ДРТ-42; см.: Там же. С. 12, № 14); пелена «Троица» с праздниками (Сергиево-Посадский музей, инв. № 361; см. Маясова 1971 (1). С. 14, ил. 12); пелена «Успение Богоматери» со святыми (ГЭ, инв. № ЭРТ-7976; см.: Косцова, Моисеевко 1977. С. 19–20); а также несколько фрагментов пелен: Маясова 1989 (1). С. 203–204.



Кат. № 10

Характерен для них и почти один и тот же подбор святых, особенно чтимых в Москве в последней четверти XV в. Мы предполагаем, что пелена, как и другие близкие к ней произведения, была вышита в великокняжеской мастерской под руководством матери Ивана III Марии Ярославны⁹.

ВЫСТАВКИ

1969 Москва; 1979 Нью-Йорк, № 82; 1979–1980 Париж,

№ 82; 1985–1986 Белград – Скопле, № 51; 1991–1992 Москва; 1992 Москва; 2002–2003 Москва, № 54.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 13, № 12663; *Маясова* 1971 (1). С. 15, ил. 15; *Маясова* 1998. С. 47–50; *Лифшиц* 1998. Ил. с. 80; *Маясова* 1999. С. 210–212, ил. 2; *Гусева* 1999. С. 122, ил. с. 123, примеч. 11.

⁹ См.: *Маясова* 1999.

11. ПЕЛЕНА

БОГОМАТЕРЬ ОДИГИТРИЯ

Суздаль, мастерская Покровского монастыря (?), изображение и надписи — конец XV в., орнаментальная кайма — середина XVI в. Тафта (XV в., Восток), золотный алтабас (XVI в., Турция), узорный золотный атлас (XVI и XVIII вв., Турция), хлопчатобумажная крашенина, шелковые, хлопчатобумажные и пряденые золотные нити, жемчуг, серебро; ткачество, шитье, низание, тиснение 65 x 62 (средник);

99 x 95 (с орнаментальной каймой);

99 x 131 (вся)

Происходит

из Покровского монастыря в Суздале

Поступила из Владимирского музея

в 1931 г.¹

Инв. № ТК-2777

На среднике из алтабаса с красным контурным растительным узором по золотому фону размещено шитое по тафте песочного цвета изображение поясной Богоматери с Младенцем на левой руке. Правая рука ее прижата к груди, голова повернута к Младенцу, сидящему прямолично со свернутым свитком в одной руке и с простертой благословляющей другой. По сторонам изображения на голубой тафте в двух кругах, обведенных белым настилом под жемчуг, настилом же выложены монограмма *мѣ д.у* и на двух полосах такой же тафты надписи: *ѿодигитрия; ѿс хсѣ*. Личное шито светло-коричневым некрученым шелком крупными стежками без выделения объема. Черты ликов и контуры рисунка отмечены черным шелком, губы — красным. Некрученым же голубым шелком крупными стежками шиты чепец и зарукавья у Богоматери и коричневым — ее мафорий. Полосы по очелью и вороту ее одежды, одежда Младенца и нимбы шиты пряченым золотом «рядками». Тонкой золотной нитью очерчено зарукавье у Богоматери, красной нитью — складки на одежде Младенца и перекрестье на его нимбе. Контуры фигур и круги (от камней?) на нимбе Богоматери выстланы белыми нитками под жемчуг. На обрамленных с двух сторон жемчужными полосами широких каймах из темно-

синей тафты жемчугом по настилу вынизан узор из соединяющихся ромбов с отростками, кругами и трилистниками, с включенными в него серебряными позолоченными тиснеными плашками разной формы (круглыми с оттиснутыми розетками, треугольными и четырехлепестковыми). К этим каймам пришиты другие: слева — из золотного атласа с узором крестов в кругах, справа и внизу — из золотного атласа с цветочным узором. Подкладка из зеленой хлопчатобумажной крашенины. На подкладке пришиты бумажка с надписью черными чернилами: № 469//Глав. Опи; и вторая — с такой же надписью, а также шесть матерчатых петель и одно металлическое кольцо.

СОХРАННОСТЬ И РЕСТАВРАЦИЯ

Изображение вырезано по контуру и перешито на новую ткань. Добавлены каймы. Утраты шитья на одежде Богоматери (виден древний фон песочного цвета). Под надписями и на каймах с жемчужным орнаментом ткани секутся, имеют прорывы, под которыми видна коричневая крашенина. Утрачен весь жемчуг на изображении, надписях и частично на каймах. Утрачены две серебряные плашки и заменены на плоские пластинки, другие помяты. На среднике ткань обветшала, золотные нити отстают. Ткань на левой кайме ветхая (видна синяя крашенина). Имеет прорывы и другая золотная ткань на каймах, а также подкладка по углам. «Крайнее обветшание» пелены отмечено уже в акте ее приема в Оружейную палату (см. примеч. 1).

ИКОНОГРАФИЯ

Название «Одигитрия» (по-гречески «Путеводительница») предание связывает с константинопольским монастырем Одигон. «Богоматерь Одигитрия» была самой чтимой иконой Константинополя, его палладиумом. Особенное распространение на Руси эта иконография получила в конце XIV–XV в. Разные ее варианты имеют наименования по месту их особого почитания — «Смоленская», «Тихвинская» и другие². В шитье этот образ был не менее популярен, чем в иконописи. Изображение его встречается как в шитых иконах и подвесных пеленах, так и в многофигурных композициях. Например, на пелене, вышитой в 1498 г. в мастерской невестки Ивана III Елены Волошанки с изображением церковной процессии

¹ Акт от 23/VIII 1931 г. и опись вещей к нему — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1931 г., д. 14, л. 25.

² См.: Кондаков 1914. Т. 1. С. 152–162; Щенникова 1996. С. 35–36.



Кат. № 11

с иконой «Богоматерь Одигитрия», видимо, древней греческой иконой кремлевского Вознесенского монастыря, поновленной Дионисием в 1482 г. после пожара³.

АТТРИБУЦИЯ

Несоответствие маленького изображения Богоматери значительным размерам средника и всего произведения, а также одновременность тканей дают основание считать, что здесь соединены два разных произведения — небольшая пелена «Богоматерь Одигитрия» конца XV в. и большая пелена или покров на престол с орнаментальной каймой середины XVI в. По Описи монастыря 1597 г. эта пелена висела у местного образа Одигитрии. В XVII в. к пелене добавили боковые каймы из разных кусков золотого

узорного атласа. Ткань с крестами относится к интересным образцам ткачества, выполняемым в Турции специально для христианского населения и на вывоз. Основанием для атрибуции шитого изображения, кроме признаков художественного стиля, являются такие технологические особенности, как шитье личного без подчеркивания форм, преобладание шелковых нитей, а также надпись, эпиграфические признаки которой встречаются в иконах круга Дионисия⁴. Орнамент на каймах характерен для ряда пелен середины — второй половины XVI в., происходящих, как и описываемая пелена, из Суздаля⁵.

ИСТОЧНИКИ

Опись Покровского монастыря 1597. С. 5; Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 17, № 18966.

³ Пелена хранится в ГИМ, см.: *Мансова* 1971. С. 20, ил. 27.

⁴ См. идентичную надпись на иконе «Богоматерь Одигитрия» XVI в. из собрания Владимиро-Суздальского музея, инв. № СМ-35 (см.: *Трубачева* 1985. С. 201, 204, рис. 4. Автор отмечает, что «по образцу и по размерам... эта икона наиболее близка произведению Дионисия

1482 г.»). Как и на иконе Дионисия, на нашей пелене надпись, следуя греческому написанию, начинается с буквы Ι; лигатура ΔΙ имеет начертание как на упомянутой суздальской иконе, а также на иконе из собрания П. Д. Корина конца XV в. (см.: Там же. Рис. 1, 3 и 4).

⁵ См.: Настоящий каталог, № 25, 26, 29, 31.

12. ПЕЛЕНА

ИОАНН НОВГОРОДСКИЙ

Москва, мастерская боярыни
Настасьи Овиновой, начало XVI в.
Камка и тафта (XV в., Италия),
шелковые, серебряные и золотные
пряденые нити;
ткачество, шитье.

24 x 17

Происходит из костромского
Ипатьевского монастыря
Поступила из Костромского
областного музея в 1931 г.¹
Инв. № ТК-2553

Прямоличное, немного больше поясного, изображение новгородского архиепископа Иоанна в преподобнических одеждах вышито по синей (лазоревой) камке. Обе руки его подняты к груди, пальцы правой сложены молитвенно, левая держит свернутый свиток. Лик святого вытянутый, с залысинами на висках и окладистой бородой; черты лика острые, угловатые; фигура удлинённых пропорций. Личное, волосы и борода шиты тонким некрученым песочного цвета шелком «атласным» швом в одном направлении. Черты лика и контуры рук очерчены красно-коричневой нитью. Монашеская мантия и нимб шиты пряжеными золотными нитями с красно-коричневой прикрепой (швы — «рядки», «двойная ягодка»); нижняя одежда — серебром с синей прикрепой, откиннутый на плечи куколь и параманд с красными крестами — синим шелком. Свиток и складки одежды обведены серебряной пряденной нитью. По сторонам фигуры серебряной нитью в три строки вышита надпись: ол(г)ос(а)ла(н)чн(д)отво//рѣц(н)оу//городъцкн. На каймах, обрамленных с двух сторон шитыми пряденным золотом полосками, по той же синей камке вышита серебряная орнаментальная гирлянда из X-образных фигур, чередующихся с пятилепестковыми золотыми цветами с красными и желтыми сердцевинками. В углах — разноцветные розетки. Подкладка из брусничной тафты.

СОХРАННОСТЬ И РЕСТАВРАЦИЯ

В передаточном акте 1931 г. отмечено, что пелена реставрирована. Большие утраты шитья в личном (виден фон), потертость золотного шитья. Ткани секутся. При реставрации в Музеях Московского Кремля (между 1965 и 1974 гг.) были сняты поздние (XIX в.?) каймы из черного бархата с подкладкой из желтой тафты, пришитые к боковым сторонам пелены.

ИКОНОГРАФИЯ

Судя по размеру, пелена была подвесной к пядничной иконе. Имя архиепископа новгородского Ильи, в схимонашестве Иоанна, связано со знаменитой осадой Новгорода суздальцами (1170). Интерес к этому событию и вместе с тем память об Иоанне оживились в XV в. в период последней борьбы Новгорода с Москвой. Мощи архиепископа были открыты в 1439 г. Житие составлено в 1470–1480-х годах². Всецерковное почитание Иоанна установлено на соборе 1547 г. До этого его изображения встречаются преимущественно в памятниках Новгорода. По-видимому, это одно из наиболее ранних изображений Иоанна Новгородского в московском искусстве, не вполне соответствующее иконописному подлиннику, где помещено следующее описание: «...подобием стар, сед, брада аки Сергиева, на главе клобук белый, риза преподобническая, то есть мантия со источники, испод дичь, руки благословенны, а в другой свиток»³. Известны также изображения архиепископа Иоанна в святительских одеждах⁴.

АТТРИБУЦИЯ

Изображение новгородского епископа в сочетании с редким орнаментальным узором, имеющимся на нескольких произведениях начала XVI в., в том числе и на покрове на престол с изображением Распятия и вкладной надписью 1514 г. бывшей новгородской боярыни Настасьи Овиновой⁵, дают основание считать пелену работой ее мастерской⁶. В передаточном акте 1931 г. пелена ошибочно датирована XVII в.

ВЫСТАВКИ

1989–1990 Москва, № 7; 1991 Москва, № 20.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Каталог Костромского церковно-археологического общества 1914. С. 24, № 143; Описание Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 16, № 19041; *Маясова* 1971 (3). С. 252–253, табл. 94; *Маясова* 1987 (1). С. 334–335, ил. 335.

¹ Акты от 4/IX 1931 г. ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1931 г., д. 14, л. 33 об.

² *Ключевский* 1871. С. 127, примеч. 2 и с. 162–164.

³ *Филимонов* 1876. С. 147.

⁴ См., например, иконы «Битва новгородцев с суздальцами»

1460-х гг. и конца XV в. (см.: Каталог Новгородского музея 1963. С. 10; *Антонова, Миева* 1963. Т. 1. С. 152, № 103).

⁵ Сергиево-Посадский музей, инв. № 414 (см.: *Маясова* 1971 (1). С. 24–25. Ил. 37).

⁶ См.: *Маясова* 1987 (1).



Кат. № 12



Кат. № 13

13. СУДАРЬ**АГНЕЦ БОЖИЙ**

Владимир, мастерская Княгинина Успенского монастыря (?), 1511

Камка, тафта (XV в., Италия), штоф (XIX в., Россия), шелковые, серебряные и золотные пряденые нити; ткачество, шитье, низание

50 x 48

Вклад архимандрита владимирского Рождественского монастыря Геннадия в Архангельский собор Московского Кремля. Поступил из Патриаршей ризницы в 1920 г.¹

Инв. № ТК-39

На среднике по алой (выцветшей до палевого цвета) камке вышит лежащий в дискосе под звездичей младенец Христос с поднятыми в коленях и перекрещенными ногами, левая рука его прижата к груди, правая согнута и благословляет. Личице шито тонким некрученым песочного цвета шелком «атласным» швом и «в раскол», местами «по форме». Волосы, черты лица и контуры — коричневым. Дискос и звездича шиты тонкими прядеными серебряными и золотными нитями с незаметной прикрепою однообразным швом, не образующим узора. Контуры тела и дискоса, а также монограмма Христа (IC XC) над дис-

¹ Акт от 5/V 1920 г. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1920 г., д. 4, л. 19 об.

косом обнизаны жемчугом. Жемчугом в четыре нити зашит нимб. Внизу средника — шитая золотной нитью полуустановом в две строки вкладная надпись: **лѣ(т)ъ здѣ мца инна сраже(н) сѣн сударь при вели // ком(ъ) кѣ(н)зи василии иван(о)вичи всеа руси сооруженіе(м) ген(а)днл.** Каймы из той же камки, что и средник, обрамлены золотными полосами. На них в углах — шитые серебром и золотом серафимы и херувимы с обнизанными жемчугом ромбовидными ликами. Между ними по каймам полуустановом с элементами вязи золотной нитью шит тропарь Великого четверга: **вечери твои члнѣ // д(н)е ейл бжїи причас // тника ма прїими не // има(м) бо врагомъ твоимъ**². Надпись начинается на верхней кайме, переходит на правую, затем — на нижнюю и левую. Буквы всех кайм направлены внутрь сударя. Подкладка из зеленой тафты. На подкладке черными чернилами в четыре строки написано: **ВСЕГО ЖЕМЧУГА // 904 ЗЕРНА 1857 27/IX // N 40-3 // СТР. 88.**

СОХРАННОСТЬ

Утраты шитья в контурах рисунка. Ткани секутся, выцвели. Подкладка имеет прорывы, по одному краю в них видна часть невыцветшего фона алой камки. На других краях — заплата из нового голубого штофа³.

ИКОНОГРАФИЯ

На сударе представлен наиболее лаконичный вариант композиции «Агнец Божий» (см. кат. № 8). Иконография, за исключением некоторых деталей (форма стояна диска), а также расположение надписей и даже ошибки в литургическом тексте повторяют сударь, вложенный в 1495 г. в Троице-Сергиев монастырь «Овдотьей», женой казначея великого князя Дмитрия Владимировича Ховрина⁴, что свидетельствует об общем для них московском прототипе.

АТТРИБУЦИЯ

Предположение о выполнении сударя в девичьем Княгининском монастыре основано на происхождении отсюда пелены «Рождество Богородицы» 1512 г.



Сударь «Агнец Божий».

Вклад в Троице-Сергиев монастырь
Евдокии Ховриной. 1495.
Сергиево-Посадский музей

с именем того же вкладчика⁵, а также тем обстоятельством, что в этом монастыре находилось немало постриженниц из знатных московских родов⁶.

ВЫСТАВКИ

1989–1990 Москва, № 5.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Архангельского собора 1730, л. 45 об.–46; Опись Архангельского собора 1771–1773, л. 98; Опись Архангельского собора 1857, л. 74 об.; Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., л. 13, № 12233; *Лебедев* 1880. С. 307; *Арсений, иером.* 1910. С. 155–158; *Маясова* 1971 (3). С. 351, ил. 119; *Маясова* 1987 (2). С. 24–34, ил. 1; *Маясова* 2002. С. 339–341, ил. 4.

² Надпись имеет ошибки. Иером. Арсений считал, что от «безграмотности» вышивальщицы (*Арсений, иером.* 1910). Однако те же ошибки — **дне** (вместо **днесь**), **ене** (вместо **сыне**) имеются и на сударе Ховриной (см. примеч. 4).

³ В Описях 1730 г. и 1771 г. о нем сказано: «...воздух камчатой алой... ветх». В Описи в 1857 г. отмечено, что алая камка полиняла и приведена вкладная надпись; А. Лебедев пишет, что сударь окаймлен голубой материей. Вероятно, это — позднее промежуточное «поновление», от которого осталась голубая заплата на подкладке.

⁴ Сергиево-Посадский музей, инв. № 367. См.: *Николаева* 1971. С. 63–64, № 48, табл. 37.

⁵ Владимирский музей, инв. № В-2165. См.: *Трофимова* 1982. С. 150, № 36. Возможно, архиепископом Геннадием была вложена в Рождественский монастырь и хоругвь «Рождество Богородицы» с изображениями на каймах ростовских архиепископов Феодора и Иоанна (Владимиро-Суздальский музей, инв. № 4582. См.: IX Реставрационная выставка 1988. № 329).

⁶ См.: Историческое описание Княгинина Успенского монастыря 1900, прилож. 1.

14. ПОКРОВ

МИТРОПОЛИТ ПЕТР

Москва, мастерская
великой княгини Соломонии, знаменщик
круга Дионисия, 1512

Атлас (XV в., иностранное производство),
шелковая ткань (XVIII в. (?), Россия),
крашенина (XVI в. (?), Россия), шелковые,
серебряные и золотные пряденые,
волооченные и сканные нити, жемчуг, стекла;
ткачество, шитье, низание

214 x 104

Вклад великого князя Василия III
в Успенский собор Московского Кремля
Поступил из Патриаршей ризницы в 1920 г.¹
Инв. № ТК-36

Покров на гроб митрополита Петра с его прямолицным, в рост, изображением, вышитым по синему атласу. Обе руки святителя у груди. В левой — Евангелие с изображением Спаса на престоле. Пальцы правой руки сложены молитвенно. На митрополите — крестчатый саккос, омофор и клобук. Фигура стройная, с маленькими руками и тонкими чертами лица, отмеченными коричневым шелком. Личное шито светло-песочным шелком, швами «в раскол» и «атласным», «по форме», без оттенков. Борода и усы — шелком того же цвета, но более крупными стежками, пряди в бороде отмечены коричневой нитью. Нимб и одежда митрополита шиты волоочеными серебряными и золотными нитями однообразными швами («клопчик» и «елочка»). Клобук шит волооченым серебром, концы его — золотной нитью с жемчужными ромбами. На саккосе по серебряному полю вышиты золотые круги с крестами, обнизанные жемчугом. На зарукавьях и подольнике саккоса — густой жемчужный узор в виде гирлянд из тонких веточек с цветами и трилистниками, шитый непосредственно по фону. Омофор и риза шиты серебром. На омофоре — шитые золотом и обнизанные жемчугом кресты и полосы. На подкладке саккоса, ризе, полосах омофора золотная нить перевита с вишневым, а на обрезе Евангелия — с зеленым шелком. Сверху вниз по саккосу идут так называемые «источ-

ники» — полосы сканого золота со светло-песочными шелковыми нитями. На нимбе, обнизанном тремя рядами жемчуга, по золотому полю вышит орнамент в виде трех жемчужных «паучков» с крупными просверленными цветными стеклами в середине. Контуры фигуры святого, складки одежды, изображение на Евангелии обнизаны жемчугом. По сторонам головы святого нашиты две полосы синего атласа с надписью вязью, низанной жемчугом: **прѣсцѣнныи петр ѿд(о)творецъ; митроп(о)лит киевск(и)и и всеа рѣ(с).** На верхней и боковых каймах, обрамленных золотыми полосами, по такому же синему атласу, как и в среднике, пряденными золотыми нитями вязью шита стихира из службы Петру: **егда прѣстѣвленіе прѣстаго ти тѣла о(т)че вѣлаше тогда множество вѣрны(х) и оступивше одр//с трѣпето(м) зрѣху ти ови же зрѣше на тѣло стѣрхо(м) одержими вѣху княз же ѿн съ слезами вѣпаше ти о вл(д)ко что ти вѣдмо противу твоему благодарное же намъ даровалъ еси// и удивляися твоему ѿколыному мисрдн но яко прѣстѣи петре молиси прилѣжно хсѣу и б(г)у нашему яко спастися грдѣ твоему москвѣ некоевану вѣ вѣки². Надпись начинается на верхней кайме, переходит на правую, а затем на левую боковые каймы. На первых двух буквы направлены внутрь произведения, на левой кайме — наружу. Здесь вышита стихира, глас 6, из Службы митрополиту Петру. На нижней кайме — две строки вкладной надписи: **повелѣнемъ васнѣа вожіен ма(с)тми гѣдаръ всеа росн великаго кнзѣ володимерского і моско(с)кого но(во)горо(д)ско(го)// и тверскаго псковского и нгорского и пермского и болгарского здел(нѣ) покров(ѣ) си в лѣто зкѣ [7020=1512] в з [7] лѣто гѣдствѣ его³. Подкладка из более позднего розового шелка.****

СОХРАННОСТЬ И РЕСТАВРАЦИЯ

Фигура митрополита вырезана по контурам и переложена на новый фон синего же атласа. На лике и руках святого нити местами утрачены (виден древний фон). Частично утрачены и прикрепы золотного шитья (особенно на омофоре). Утраты жемчуга. Атлас на фоне сохранился фрагментарно (видна синяя крашенина). В 1982–1995 гг. покров находился на реставрации в мастерской Музеев Московского Кремля (реставраторы И. М. Качанова и В. С. Шабельник). Шитье и жемчуг

¹ Акт от 26/IV 1920 г. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1920 г., д. 4, л. 4 об.

² По наблюдениям Р. А. Седовой, эта стихира встречается в Крюковом стихираре XVI–XVII вв. (РГБ, Троицкое собр., № 428, л. 96 об. — 104 об., Седова 1993. С. 63–64, 131–132). На покрове наиболее раннее ее воспроизведение.

³ Седьмое лето «государства» Василия III (с 1505 г.) приходится на 1512 г., что соответствует прочтению даты 7020, а не 7027, как ошибочно считалось ранее (см., например: Лихачев, Алпатов, Ильин, Миева, Гончарова 1956. С. 111). Уточнение внесено нами при инвентаризации покрыва в 1965 г.

были очищены и укреплены иглой. Фрагменты древнего фона укреплены наложенной сверху тонированной прозрачной шелковой тканью. Фон каймы укреплен шелковой нитью реставрационным швом. В местах утрат атласа крашенина закрыта шелковыми тонированными нитями, прикрепленными реставрационным швом. Очищена и укреплена подкладка⁴.

ИКОНОГРАФИЯ

Покров является самым ранним дошедшим до нас покровом на раку этого святителя. Иконография его следует иконописному подлиннику, кроме цвета одежд⁵. Создание покрыва относится ко времени, когда в мастерской Дионисия были написаны для Успенского собора Кремля местные большие иконы с изображениями в рост митрополитов Петра и Алексия с их житиями на полях. При сравнении покрыва с одноименной иконой⁶ следует отметить, что для покрыва принят другой иконографический вариант (на иконе святитель в позе служения — с простертыми в стороны руками). Иная здесь и цветовая гамма. Однако лики с тонкими чертами близки по своей трактовке. Иконографической особенностью покрыва является изображение на Евангелии Спаса на престоле вместо обычных Распятия или креста. Необычна и надпись на каймах, где вместо тропаря вышита стихира из Службы митрополиту Петру, которая, по предположению Р. А. Седовой, была сложена вскоре после его канонизации (1339)⁷. Примечательно, что поза Петра и иконографические особенности покрыва (изображение Спаса на престоле и стихира) повторены на покрыве 1574 г., вышитом инокиней Александрой, в миру Ульянией, женой брата Ивана Грозного Юрия (см. кат. № 34).

АТТРИБУЦИЯ

По своим художественно-стилевым и технологическим признакам произведение отвечает вышитой на кайме дате. Покров митрополита Петра следует сопоставлять с покровом Леонтия Ростовского, также переложеном на другой фон и имеющим надпись о вкладе его в 1514 г. великим князем Василием III. В шитье этого покрыва также использованы волоочные золотные нити и растительный орнамент на одежде, хотя и другого рисунка⁸.

⁴ О состоянии памятника до реставрации и подробнее о его реставрации см. указанную ниже статью И. М. Качановой и В. С. Шабельник.

⁵ В иконописном подлиннике о нем говорится: «...подобием стар, сед, брада велика и широка, должною мерна, на главе клубок белой, риза святительская, саккос лазоревый крестенной, исподняя багряная, баканная, во омофоре, и Евангелие...» (Филимонов



Кар. № 14

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Описи Успенского собора 1876. Стб. 345, 450, 528, 764–765; Опись Успенского собора 1853, л. 181, № 644–5; Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 13, № 12210; *Лихачев, Аллатов, Ильин, Миева, Гончарова* 1956. С. 111; *Маясова* 1971 (3). С. 75–76, табл. 27; *Маясова* 1985. С. 200; Государственная Оружейная палата 1988. С. 324; *Качанова, Шабельник* 1993. С. 182–184.

1876. С. 219). В другом месте некоторые разночтения: «Петр подобием сед, брада шире и короче Сергия чудотворца Радонежского, риза сак зелен, кресты сини, омофор и Евангелие, на главе клубок бел, испод бакан» (Там же. С. 167).

⁶ См.: *Толстая* 1979. Ил. 91.

⁷ См. примечание 2.

⁸ Ростовский музей, инв. № 921/51; размер 209 x 92.

15. ИКОНА

ВЕЛИКОМУЧЕНИЦА ЕКАТЕРИНА

Москва, мастерская великой княгини

Соломонии (?),

первая треть XVI в.

Камка (XV в., Италия),

бархат (XIX в., Россия),

хлопчато-бумажная ткань (XIX в.),

шелковые, серебряные

и золотные пряденые нити;

ткачество, шитье

65,5 x 50

Поступила

из Вознесенского монастыря

Московского Кремля в 1919 г.¹

Инв. № ТК-2503



Кат. № 15

Екатерина изображена в рост, прямолично, в царских одеждах, из-под которых видны носки красной обуви. В отведенной в сторону правой руке она держит восьмиконечный крест, левая рука согнута у груди и обращена ладонью к молящимся. Обрамленный длинными коричневыми волосами овальный лик святой, с круглыми, высоко поднятыми бровями и тонким длинным носом шит по ткани песочного цвета некрученым шелком «атласным» швом и «в раскол», «по форме». По абрису лица, под глазами, на подбородке – более темный шелк. Черты лица, поднятые кверху зрачки глаз и контуры отмечены коричневым шелком. Одежды шиты шелками и золото-серебряными пряденными нитями с незаметными прикрепами простыми швами («рядки» и «клопчик»), на золотом нимбе применен шов «тройная ягодка».

На Екатерине – серебряная городчатая корона, светло-зеленый шелковый далматик с широкими рукавами, отороченный по оплечью, рукавам и подолу широкими золотыми каймами (фигурными на оплечье и подоле). На оплечье и части золотого лора, проходящего вдоль далматика, охватывающего талию и перекинутого через руку, вышиты разноцветные «камни». Подкладка на рукавах далматика и на лоре шита желтым шелком. На плечи Екатерины накинута красная плащ с золотой каймой внизу, стянутый на груди круглой серебряной фибулой. Складки одежды прошиты золотой нитью. Фигура вырезана по контуру с древнего фона (красной камки) и переложена на вишневый бархат, по контурам проложен поздний черный шелковый шнур. По сторонам головы святой нашиты две полосы красной камки с надписью сере-

¹ Акт от 13/V 1919 г. – ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1919 г., д. 14, л. 6.

бряной нитью полууставом с элементами вязи: **ЕКАТЕРИНА ХРЪБА МУЧЕНИЦА**. Подкладка из поздней хлопчатобумажной ткани голубовато-зеленого цвета.

СОХРАННОСТЬ И РЕСТАВРАЦИЯ

Древний фон сохранился только под надписью. Утраты шитья в личном и одеждах (коричневый шелк в волосах и золотные нити по складкам). На шитье — следы краски. Ткани выцвели, загрязнены. Изображение перекладывалось на новый фон неоднократно. Так, в Описи монастыря 1859 г., в публикациях А. Пшеничникова и Д. С. Дмитриева икона значится на шелковой бланжевой [песочного цвета. — Н. М.] материи. На красно-вишневый бархат она была переложена между 1908 и 1919 гг., так как в указанной Описи Оружейной палаты она уже значится на этом фоне. При этом переносе неправильно пришили крест, который оказался как бы изогнутым.

ИКОНОГРАФИЯ

Культ греческой святой Екатерины, принявшей мучения и смерть за христианскую веру (в 305–313 гг.), на Руси получил особое развитие в конце XV — начале XVI в. в связи с оживлением связей с Синаем, а также женитьбой великого князя Ивана III на византийской принцессе Софье Палеолог, матерью которой была Екатерина Иокарна². Иконография пелены традиционна для одиночного изображения святой, представляя один из распространенных и, вероятно, древнейших вариантов³.

АТТРИБУЦИЯ

В дошедших до нас описях монастыря XIX — начала XX в. и в указанных ниже публикациях этого време-

ни изображение названо «иконой» и датировано XVII в. Так, по Описи 1859 г. на южной стене главного храма рядом с иконой Казанской Богоматери висела «икона святыя Великомученицы Екатерины по шелковой бланжевой материи шита золотом и разными шелки, с шитым золотом венцом. Великомученица представлена в рост, держащую крест в деснице, при главе Великомученицы вышита шелком надпись: образ христовы мученицы Екатерины; сия икона XVII века. 13 x 9,5 вершка»⁴. Ту же датировку «иконы» повторяют А. Пшеничников (1894) и Д. С. Дмитриев (1908). В музейных описях образ числится пеленой XV в. Основанием для нашей атрибуции служат стилевые и технологические признаки (преимущественное применение шелкового шитья с деталями, шитыми золото-серебряными нитями однообразными простыми швами, общий характер образа, рисунок удлинённой фигуры с маленькими кистями рук, а также палеография надписи, соответствующая началу — первой половине XVI в.⁵ Небольшие моделировки в лике (нити более темного шелка высыпались) заставляют несколько расширить нашу первоначальную датировку.

ВЫСТАВКИ

1989–1990 Москва, № 6.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Вознесенского монастыря 1859, л. 132 об. — 133; Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 13, № 12313; *Пшеничников* 1894. С. 63, ил. 8; *Дмитриев* 1908. С. 39; *Маясова* 1971 (3). С. 284–286, ил. 108; *Меняйло* 2000. С. 96, ил. на с. 97.

² По-видимому, как покровительница семьи Софьи великомученица Екатерина изображена на епитрахили, два фрагмента которой с поясными фигурами Екатерины и Димитрия Солунского сохранились в Кирилло-Белозерском монастыре (ГРМ, инв. № ДРТ-267). Считалось, что Екатерина помогает при родах и «при исходе души». Не случайно умирающий Василий III велел принести среди других икон и образ Екатерины, моля об отпущении грехов (ПСРЛ. М., 2000. Т. 6. С. 273). В великокняжеском дворце с 1536 г. известна церковь Екатерины, где великие княгини и царицы получали разрешительную молитву и причащались. Екатерина почиталась и как покровительница воинства. Так, по заказу Ивана III перед его походом на Новгород в 1471 г. был выполнен складень с вложенными в него мощами Екатерины. (см.: *Николаева* 1974. С. 177). Екатерину упоминает alexandрийский патриарх Иоаким в своем послании Ивану Грозному в Казань (см.: ПСРЛ. СПб., 1913. Т. 21, ч. 2. С. 669). Именно Иван Грозный дал средства на строительство храма, посвященного Екатерине на Синае. В Вознесенском монастыре придел великомученицы Екатерины был устроен, видимо, при сооружении новой трапезной в 1586 г., но он мог существовать и раньше.

³ Возникновение в VI в. на Синае (место обретения мощей святой) и последующее развитие культа великомученицы Екатерины, а также иконографических вариантов ее изображения прослежен

В. А. Меняйло. Кремлевская пелена с нашей первоначальной датировкой (начало XV в.) приводится ею как пример наиболее ранней иконографии, разработанной еще в XII–XIII вв. и на Руси встречающейся в основном в московских памятниках. Автор отмечает, что пелена «близка к образу вмц. Екатерины на миниатюре из Евангелия Тиминича», и «одежды сохраняют старую цветовую символику» (*Меняйло* 2000. С. 56). В. А. Меняйло считает, что вариант московской иконографической традиции, идущий «от шитой пелены из Вознесенского монастыря», прослеживается до конца XVII в., а также подчеркивает связь культа Екатерины с царствующим домом (Там же. С. 104). Иногда Екатерина изображается как чистая дева и без короны. Нередко (в новгородском варианте) она предстает в сцене «Моления о народе», как на новгородской пелене XV — начала XVI в. или на московской иконе первой четверти XVI в. (см.: *Маясова* 1971 (1). Ил. 22 и 23; *Антонова, Миева* 1963. Т. 2. № 411). В более поздних памятниках над нимбом Екатерины иногда изображают мученический венец, которым ее венчают ангелы.

⁴ Опись Вознесенского монастыря 1859, л. 132 об. — 133.

⁵ Для сравнения см.: *Николаева* 1971. Табл. 74, 75. Палеография пелены ближе всего к покрову «Сергий Радонежский» вклада Василия III 1525 г. в Троице-Сергиев монастырь (Сергиево-Посадский музей, инв. № 410).

16. ПЕЛЕНА (?)

НИКОЛА МОЖАЙСКИЙ

Москва, мастерская великой княгини Елены Глинской (?), вторая четверть XVI в. Камка (XVI в., Италия), тафта (XVII в., Восток (?)), холст (XX в., Россия), шелковые, пряденые серебряные и золотные нити; ткачество, шитье 87 x 81

Поступила из Вознесенского монастыря Московского Кремля в 1919 г.¹

Инв. № ТК-2800

Святой изображен в рост, прямолично, в епископских одеждах. Правая нога его немного выдвинута вперед, руки разведены в стороны; в правой — поднятый вверх обнаженный меч, в левой — «град». Лиццо шито тонким некрученым охристого цвета шелком мелкими стежками «в раскол» «по форме». Усы, небольшая раздвоенная бородка и волосы с залысинами на лбу шиты прядами тем же шелком, наверху головы шелк более темный, губы красные; глаза, мелкие черты лица, пряди волос, контуры и складки одежды отмечены темно-коричневой нитью, белки глаз — белой. Вокруг головы святого — золотой нимб (шов — «черенок»). Одежды шиты кручеными цветными шелками «в прикреп» разнообразными швами с золотыми деталями. Короткая спереди фелонь — вишневым (шов — «ягодка двойная»), ее подкладка и перекинутый через плечи омофор — серовато-песочным («ягодка» и «черенок»), нижняя одежда — голубым («клетчатый городок»), обувь — вишневым. Кресты и каймы на фелони, кресты, кружки и полосы на омофоре, ворот, полосы на зорукавьях, палица и епитрахиль шиты пряденым золотом (швы «рядки», «ягодка» и др.). Внизу епитрахили незашитые фрагменты фона красной камки имитируют камни. Меч в руке Николы голубой с золотой рукояткой, «град» шит золотом и разноцвет-

ными шелками «в прикреп» (швы «городок» и «ягодка»). Под ногами святого — зеленый позём и песочного цвета подножье (швы «городок» и «ягодка»). Фигура вырезана по контуру и переложена на тафту малинового цвета. По сторонам головы святого нашиты две полосы малиновой камки с надписью, шитой «в прикреп» шелком песочного цвета в несколько нитей: *оу николае можайскни*. Вокруг средника идут каймы такой же малиновой камки с тропарем святому и началом кондака, шитые песочным шелком в несколько нитей «в прикреп», полууставом с элементами вязи: *правило въ вре образъ кротости воздержанни учителя яви ти господь // стаду твоему же вешемъ истинна сего ради стгаживъ смирение // мъ высокая нищетон богатла хотче нашъ святигелн николае моли // христа бога спастися душамъ нашимъ. в мире хъ святче святигелъ*. Надпись начинается на верхней кайме, переходит на правую, затем на левую и заканчивается на нижней. На верхней и правой каймах буквы направлены внутрь пелены, на двух других — наружу. Каймы обрамлены с двух сторон белыми «веревочками», вероятно, от жемчуга. Подкладка из белого холста.

СОХРАННОСТЬ И РЕСТАВРАЦИЯ

Древний фон сохранился в незашитых местах на омофоре, по контурам изображения, под именующей надписью и на каймах. Имеются утраты шитья, кое-где виден настил из желтых нитей или древний фон. Выцветание, потертости и сечения шелковых и золотных нитей и тканей. Кроме древнего фона, на среднике утрачен жемчуг, который, по всей видимости, первоначально был. Утраты шитья в надписи по кайме. Подкладка новая. Произведение реставрировано в 1978 г. в Музеях Кремля Н. П. Ярмолович. Кроме укрепления шитья и тканей, был снят поздний серебряный трунцал, проложенный по контурам рисунка, а также восстановлена кайма и порядок надписи, для чего удалена поздняя вставка снизу левой (от зрителя) каймы — песочного цвета камка с цветочным орнаментом, шитым охристым шелком. На песочной (бланжевой) камке до начала XX в. находился и средник произведения².

¹ Акт от 13/V 1919 г. — ОРПФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1919 г., л. 14, л. 6.

² В 1894 г. А. Пшеничников, описывая Вознесенский монастырь, упоминает икону «Никола Можайский в 1 аршин XVII века, шита по шелковой бланжевой земле шелком и по местам золотом, на полях белым шелком тропарь святому» (Пшеничников 1894. С. 64). Вероятно, «бланжевым» (песочным) шелком заменили первоначальную малиновую камку в XVIII — начале XIX в. В краткой Описи Вознесенского монастыря 1920 г. значится по-прежнему —

«все шитье переложено на новую шелковую ткань песочного цвета... Подкладка не сохранилась... начало XVII в.». Однако фон этот, по-видимому, сильно обветшал, так как в Описи 1922 г. икона (здесь пелена) уже числится на малиновой тафте. От «бланжевого» шелка до реставрации 1978 г. оставалась упомянутая небольшая полоса с орнаментом тамбурным швом белой нитью внизу левой каймы (см.: *Майсова* 1971 (1). Ил. 42). Из-за этой вставки порядок надписи был перепутан, а произведение имело больший размер (96 x 73,5).



Кар. № 16



Кар. № 16. Деталь

ИКОНОГРАФИЯ

Изображение наиболее чтимого на Руси греческого святого, борца с ересью Ария, епископа Мир Ликийских Николая получило распространение и в шитье. Почитавшийся как покровитель мореходов, невинно осужденных, победитель бесов и защитник от завоевателей, он изображался на пеленах в нескольких иконографических вариантах: поясным со Спасом и Богоматерью в клеймах³; со сценами Жития на каймах⁴; в рост с благословляющей рукой — как на пелене «Никола Великорецкий» Русского музея⁵ и как на нашей пелене с «градом» и мечом в память о легенде об освобождении Можайска заступничеством святителя от нападения татар. Происхождение последнего иконографического извода связано с прославленным образом Николы — деревянной скульптуры конца XIV в. из Можайска (ныне в Третьяковской галерее).

АТРИБУЦИЯ

Основанием для атрибуции произведения являются его стилистические и технологические особенности: мягкая трактовка образа, тонкий рисунок лица и маленьких рук, преобладание шелкового шитья, четкий красивый полустав с элементами вязи. Эти при-

знаки дают возможность объединить его с такими произведениями великокняжеской светлицы первой половины XVI в., как пелена «Избранные святые» и покров «Сергий Радонежский»⁶. А. Пшеничников и Д. С. Дмитриев называют произведение шитой иконой и относят его к работе XVII в. По-видимому, они основывались на сведениях описей Вознесенского собора XIX — начала XX в.⁷. Значительный размер и удлиненная форма произведения дают основание для такого предположения, однако наличие тропаря и кондака склоняют к тому, что первоначально оно служило пеленой (возможно, выносной).

ВЫСТАВКИ

1984 Москва; 1985 Москва. С. 158; 1985–1986 Белград — Скопле, № 52; 1987 Берлин, № 12; 1988–1989 Москва — Шлезвиг — Висбаден, № 354; 1989–1990 Москва, № 8.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Вознесенского монастыря 1859, л. 160 об.; Пшеничников 1894. С. 63. Ил. 9; Дмитриев 1908. С. 39; Опись Вознесенского монастыря 1920, л. 6; Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 13, № 12311; Маясова 1971 (1). С. 27, ил. 42; Маясова 1971 (3). С. 92–93, табл. 37.

³ Например, пелена Сергиево-Посадского музея начала XVI в., инв. № 668, см.: Маясова 1971 (1). Ил. 32.

⁴ См.: Там же. Ил. 56.

⁵ См.: Антонова В.И. 1957. Рис. 6.

⁶ Покров «Сергий Радонежский» (Сергиево-Посадский музей, инв. № 2419, см.: Маясова 1998. С. 44. Ил. на с. 46); пелена «Избранные святые» (ГИМ, № РБ-4, см.: Маясова 1971 (1). С. 26. Ил. 41); а также

покров «Пафнутий Боровский» (ГРМ, № ДРТ-297), относимые нами к мастерской Елены Глинской.

⁷ Так, по указанной Описи собора 1859 г. на его южной стене, наряду с другими иконами, висела «икона св. Николая Можайского... в 1 арш. 6 верш. х 1 арш., шита в XVII веке по шелковой бланжевой земле разноцветными шелками, и по местам золотом с шитым золотом венцом. Далее идет описание, соответствующее нашей пелене.

17. ПОКРОВ

МИТРОПОЛИТ АЛЕКСИЙ

Москва, мастерская великой княгини Елены Глинской (?), вторая четверть XVI в.
Тафта (XVI в., иностранное производство), камка (XVIII в., Китай), шелковые, пряденые серебряные и золотные нити; ткачество, шитье
208 x 106
Вклад великого князя Василия III (?) в Чудов монастырь Московского Кремля
Поступил из Чудова монастыря в 1919 г.¹
Инв. № ТК-73

На покрове по темно-коричневому шелку вышито прямоличное, в рост, изображение митрополита Алексия². Обе руки его подняты к груди. Левая держит закрытое Евангелие, пальцы правой молитвенно сложены. На святом — крестчатый саккос, омофор и клобук с херувимом на очелье. Изображение вырезано по контурам с древнего фона (виден в местах утрат шитья) и переложено на новый, сшитый из двух вертикальных полотнищ фиолетовой камки с узором хризантем. Лицо, усы и борода шиты «в раскол», частично «по форме», некрученым блестящим шелком песочного цвета. Радужки глаз и губы — желтым. Черты лика, контуры и детали рисунка — темно-коричневым. На саккосе, шитом крученым темно-фиолетовым шелком «атласным» швом — золотые кресты и точки, обведенные синими кругами. Сверху вниз по краям саккоса идут золотые полосы, пряченым же золотом шиты подольник и зарукавья, украшенные красными и синими овалами, кружками и треугольниками, имитирующими драгоценные камни. Такие же «камни» на «золотом» окладе Евангелия. Подкладка саккоса шита шелком песочного цвета; клобук, омофор и нижняя одежда — пряченым серебром; концы клобука, херувим, полосы на нижней одежде и кресты на омофоре — пряченым золотом. Шитый золотой же нитью нимб окружен зо-



Кат. № 17

лотным с коричневым шелком шнуром. В золотом шитье — крупные простые швы («рядки», «черенок», «городок»). На обрамленных с двух сторон золотыми полосами каймах по темно-коричневой камке

¹ Доклад от 19/1 1919 г. — ОРПФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1919 г., л. 15, л. 54 об.

² Мощи митрополита Алексия были обретенны в 1431 г., а в 1448 г. состоялась канонизация святого. Почитался как защитник Москвы и правящего дома, а также как целитель. Митрополит Киевский и всея Руси (1354–1378) Алексий (в миру Елевферий) родился в 1292 г. в семье известного боярина Федора Бяконта, родоначальника Плещеевых. В 1350 г. из иноков Богоявленского монастыря посвящен в епископа Владимирского, а в 1354 г. избран митропо-

литом Киевским и всея Руси. Пользовался большим авторитетом и в малолетство князя Дмитрия Ивановича (Донского) играл значительную роль в управлении государством. Известен излечением от глазной болезни ханши Тайдулы. Умер в 1378 г. и похоронен в созданном им Чудове монастыре. После разборки в 1929 г. Чудова монастыря мощи хранились в Успенском соборе, в 1947 г. были переданы Московской патриархии (акт от 14/VI — 1947 г. — ОРПФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1956 г., л. 7, л. 101) и ныне находятся в московском Богоявленском соборе.



Кат. № 17. Деталь

пряденой серебряной нитью вязью шиты тропарь и кондак святому: *тРОПАР(Р) ГЛА(С) И ИАКО АПО(СГ)А СОПР(С)ТОНА И ВРАЧА ПРЕДОБРА И СЛУЖИТЕЛЯ БЛГОПРИА(Т) НА КРАЦКЪ ТВОЕИ БЖ(С)Т(ВЕН)ИИ ПРИТЕКА // ИЩЕ И СГЛАН ЛЕ(К)СНЕ БОГОМУ(Д)РЕ ЧУДОНО(С)ЧЕ СШЕШЕСТА ДНЕС АНГОВИИ В ПАМЯ(Т) ТВОИ СВБТЛО ПРА(З)ДНУЕМЪ ВО ПСАЛМЪ(Х) И ПЪНИИ(Х) РАДУИШЕСЯ И ХР(С)ТА СЛАВА(ЩЕ) (ЖЕ) И ТАКОВУИ БЛАГОДА(Т) ТВОЕБЪ ДАРОВАВШАГО ИСЦЪЛЕНИЕЕ(М) И ГРАДУ ТВОЕМУ МОСКВЪ ВЕЛИКОЕ УТВЕРЖЕНИЕ // КО(Н)ДА(К) ГЛА(С) И ИАКО (ЖЕ) СЛНЦЕ НЕЗАХОДИМОЕ ШТЧЕ ПОДОБНЕ ШБРАЗА ТВОЕГО ШТ ГРОКА ВОСНА НА(М) ШТ МНОГО БО ЛЪ(Т) СОКРОВЕННЫ Ч(С)ТНЫИ // ТВОИ МОЩИ ШБРАТЪШЛСТА НЕЧЛЪННЫ СГЛАН АЛЕКСИЕ ПРИМЕНИТЪИ ЖЕ ГРА(Д) МОСКВА ЧТОИ БО БЛГОДАТЪ ПРИЕМАЕ(Т) ВСИ БО СТРАНУ СИН ШСНАШИ АВЕ ЧНДЕ(С) БО ДОБРОДЪТЕЛ МИИ ШБОГАЦАЛЕШИ ВСЪ(Х) НА(С) С ДЪБИИЕМЪ БЛАГОДАТИ ПОНИШУ ЧТИ АЛИАУИИ. Надпись начинается на верхней кайме, переходит на левую, затем на*

нижнюю и правую. Буквы направлены наружу. Подкладка из тафты розового цвета. На ней пришито шесть петель с металлическими кольцами и привешен номерок: ОПИСИ ЧАСТЬ // ОБЩ. № 20554 // ЧАС. № 1968 // СР. 945.

СОХРАННОСТЬ И РЕСТАВРАЦИЯ

Небольшие утраты шитья в личном и коричневого шелка по контурам рисунка. Золотные нити потеряны, швы сбились из-за утраты прикрепов, во многих местах золотные нити отстают. На каймах древний фон сохранился фрагментарно, почти везде надпись оказалась на белом холсте, имеющем прорывы, следы воска. Фон средника был заменен не ранее XVI-II в. Подкладка сильно выцвела, загрязнена, сечется и имеет прорывы.

ИКОНОГРАФИЯ

Изображение лика святителя на пелене близко к иконе Дионисия в Успенском соборе и не вполне соответствует более позднему иконописному подлиннику³.

АТРИБУЦИЯ

Основанием для атрибуции являются стилевые признаки (стройная фигура с тонко «выписанным» ликом), сам рисунок лика (тонкие, с растушевкой брови, форма глаз и носа, подлазие с идущими вниз морщинками), разноцветные шелковые нити в одеждах при умеренном применении золотных нитей в деталях, небольшой набор золотных швов, начертание букв. Все эти признаки сближают покров с произведениями первой половины XVI в. Лик митрополита близок по рисунку и приемам исполнения к изображению Сергия Радонежского на покрове 1525 г. — вкладе великого князя Василия III в Троице-Сергиев монастырь⁴. Возможно, покров вышит в великокняжеской мастерской в 1530–1540-х гг. Он является древнейшим из сохранившихся. Как мы предполагаем, ему предшествовал покров, созданный при Василии III, но от него сохранились лишь фрагменты на одном из саккосов конца XVII в., происходящем из Чудова монастыря⁵.

ИСТОЧНИКИ

Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 18, № 20554.

³ «Алексий лежит во гробе; подобием сед, брода аки Власиева, раздвоилась; на главе клобук бел, в саккосо, омофор и Евангелие...» (Филимонов 1876. С. 270).

⁴ Сергиево-Посадский музей, инв. № 410. См.: Николаева 1968. Ил. 69.

⁵ Музеи Московского Кремля, инв. № ТК-2465. В зарукавях этого саккоса использованы полосы с частями вкладной надписи с надгробного покрыва боярина Бориса Ивановича Морозова (ум. в 1661 г.), на переднике вставлена полоса с шитыми золотными нитями крестами в кругах и растительным орнаментом внизу, близкими к таким же на переднике и подоле покрыва «Митрополит Петр». Это обстоятельство дает возможность предположить, что данный фрагмент принадлежит несохранившемуся покрову

с изображением митрополита Алексия, выполненному в великокняжеской мастерской в первой четверти XVI в. Как выяснила И. И. Вишневецкая, саккос, сшитый из французской ткани XVII в., включил в себя фрагменты произведений XVI и XVII вв., по-видимому, пострадавших от многочисленных пожаров и хранившихся в Чудовом монастыре (гробница Морозова находилась здесь же). Затем в XIX в. саккос был передан в храм Христа Спасителя, откуда вернулся в Кремль в 1931 г. См.: Вишневецкая 1998. Принадлежность передника этого саккоса к более древнему произведению подтверждает и отметка в монастырской описи — «передник старинного шитья» (Опись Чудова монастыря 1813, л. 58 об.).

18. ПОКРОВ

МИТРОПОЛИТ ИОНА

Москва, мастерская царицы

Анастасии Романовны, 1549–1552

Камка (XVI в., Италия), голубой атлас

(XVII в., иностранное производство),

тафта (XVII в., Восток), красный атлас (XIX в., Россия),

золото-серебряная тесьма (XVI в., Восток),

шелковые, пряденые серебряные

и золотные нити; ткачество, шитье

200 x 100; 205 x 97 (каймы)

Вклад царицы Анастасии Романовны

в Успенский собор Московского Кремля

Поступил из Успенского собора в 1993 г.¹

каймы — из Патриаршей ризницы в 1919 г.

Инв. № ТК-3375, ТК-2808 (каймы)

Митрополит Иона² изображен в рост, прямолично, в крестчатом саккосе, омофоре и круглой шапке с херувимом на очелье. Обе руки его подняты к груди: правая в молении, в левой — Евангелие с Голгофским крестом на окладе. Лицбе шито некрученым шелком охристого тона «в раскол», местами «по форме», под глазами рельефные морщинки. Усы и борода шиты крученым шелком того же тона. Черты, пряди волос и контуры отмечены темно-коричневой нитью. Одежды шиты малокрученым шелком ярких расцветок довольно крупными стежкам «в раскол». На саккосе по незашитому фону фиолетово-коричневой тафты — темно-голубые четырехконечные кресты, обведенные светло-коричневыми кругами, между которыми такие же кресты. По бокам — малиновые, голубые, светло-коричневые, зеленые и светло-желтые полосы. По подолу и зарукавьям — орнамент в виде толстой ветки с цветами, также шитыми яркими шелками. Разноцветные полосы вышиты на нижней одежде и белом омофоре со светло-коричневыми крестами. На зеленовато-серой шапке митрополита пряденной золотной нитью вышит херувим (шов — «перышки»). Такой же нитью шиты Голгофский крест на Евангелии (шов — «клопчик») с ярким малиновым обрезом и нимб вокруг головы святого (шов — «рядки»), украшенный пятью рельефными квадратными розетками с цветами в виде отходящих от цен-



Кат. № 18

тра трилистников. С наружной и внутренней сторон нимб окружен веревочкой из перевитых золотных и коричневых нитей. Ноги митрополита в коричне-

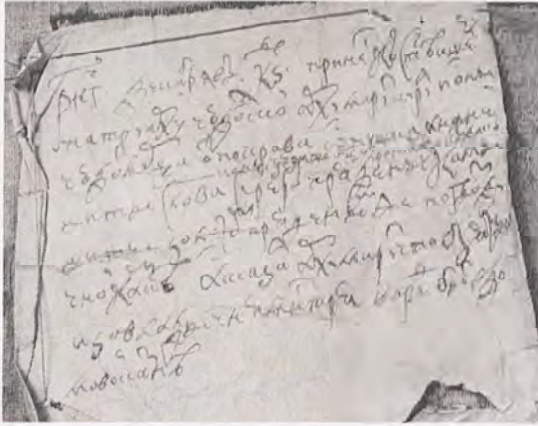
¹ Покров обнаружен в серебряной раке митрополита Ионы при освидетельствовании его мощей представителями духовенства 18 февраля 1993 г. (Акт поступления № 37; протокол фондовой комиссии № 224 от 1 июня 1993 г.).

² Епископ Рязанский (1431), затем митрополит Киевский и всея Руси (1447–1461), Иона был избран собором русских святителей,

что послужило началом автокефалии русской церкви. Играл значительную роль в политической жизни Руси. Похоронен в Успенском соборе Московского Кремля. Обретение мощей и начало почитания — 1472 г., канонизирован в 1547 г. Почитался наравне с митрополитами Петром и Алексием как защитник Москвы и Русского государства.



Кат. № 18. Надпись на каймах. Деталь



Кат. № 18. Надпись на подкладке кайм

вой обуви, зеленый позём. Все контуры и детали изображения прошиты малиновым шелком. Фигура святого вырезана с древнего фона (красно-коричневой камки), видного в незашитых местах на одежде и по контурам изображения, и переложена на более новый голубой атлас. По сторонам плеч святого нашиты два куса позднейшего красного атласа со стилизованной под древнюю вязь надписью золотисто-желтым шелком: *о агниѡ ѡна митрополитъ // киевскни і всѣа русі*. По краям покрыва пришита широкая золото-серебряная тесьма с включенными в нее зелеными нитями. Подкладка из желтой тафты, на ней три петли из шнура. На отдельно хранящихся каймах по красновато-коричневой камке с узором толстых ветвей и клейм прядеными золотными нитями красивой вязью шиты тропарь святому и вкладная надпись: *ѡто иночстн своѣм. весь самого себе // гѣви къзленивъ въ мѣтвах и трѣдѣхъ и постѣхъ ѡбразъ бывъ добродѣтели ѡтнѣдуж // бгъ видевъ все произъволение архиремъ тѣ і пастыря цѣквиѣ вси устрѡжет. тѣм же и прѣставление чѣное чѣло твое чѣло і негѣбно съблнде // мѣт, зѣ [7060=1558] го марта в ла [31] на празникъ прѣставление прѣсѣенного митрополита. ѡны. чндотвѣца. си покров. положила црѣ белкоѣ кѣзѣа ѡна василевичъ всѣа русі. цѣца белкаа кигина лѣстгасна: ѡна стѣи хѣла бѣа моли стѣи душамъ нѣим³. Надпись начинается на верхней кайме, переходит на правую и нижнюю и*

заканчивается на левой, где идет сверху вниз. На подкладке кайм белого холста, под вкладной надписью пришит небольшой четырехугольный лист бумаги с надписью на нем черными чернилами скорописью XVII в.: *рнѣ [7153=1644] декл(б)ря въ кѣ [26] (дѣ) прине(с) къ стѣише(мѣ) // пѣтри(р)ху чндо // (в)скои л(р)хима(т) кѣри(а) нѣны // чндо(т)во(р)ца от покрѡва ѡпушка л на нѣ(і) // шиты // нѣне чндотво(р)цѣ трѡпа(р)...кондакъ // слова срѣ(б)ро прядѣны калмы // шиты золотѡ(м) прядѣны(м) же по гвоздѣ // чноі клмкѣ а склаза(а) архима(р)т что взяты // изѡ владычног мн(с)тыря впрѣ(а) бы(т) в до // моѡи кл(з)нѣ. Слова *нѣне чндотво(р)цѣ, трѡпа(р)...* кондакъ вставлены над строкой.*

СОХРАННОСТЬ

На среднике, ниже правой кисти руки святого — большой четырехугольный вырез с загнутыми вышитыми краями, служивший для прикладывания к мощам, на которых лежал покров. Первоначальный фон средника утрачен. Ткани сильно помяты, загрязнены, имеют прорывы. Шитье также загрязнено, местами нити секутся. Каймы с 2002 г. находятся в реставрационном отделе Музеев Кремля (реставратор С. А. Качалова).

ИКОНОГРАФИЯ

Покров является самым ранним из дошедших до нас покровов на гроб Ионы и, по-видимому, был начат вскоре после его канонизации. Иконография изображения соответствует рекомендации иконописных подлинников⁴ и впоследствии становится традиционной.

АТТРИБУЦИЯ

Основанием для атрибуции являются художественные и технологические особенности покрыва, а также надпись на хранящихся отдельно каймах. Судьба кайм представляет собой загадку, так как, по заключению реставраторов Музеев Кремля, надпись на них не была закончена (обрамляющие полосы), и нет следов прикрепления их к покрыву. Непонятно, почему каймы оказались во Владычном монастыре Серпухова. Возможно, они были недошиты и вместе с другими вещами похищены польско-литовскими интервентами в начале XVII в., задержались в Серпу-

³ В Описи Оружейной палаты надпись приведена неточно.

⁴ «Подобием весьма стар и сед, брада покороче Власиевы, на конец мало подвоилась, на главе шапка святительская, риза крестечная празелень, святительской саккос, во омофоре, в руце Евангелие» (Филимонов 1876. С. 308).



Кат. № 18. Деталь

хове, а затем были возвращены в Москву, где уже хранились отдельно от покрова. Они упомянуты в Переписной книге 1658 г. домово́й казны патриарха Никона. В Описи 1701 г. Успенского собора значится: «...на чудотворцовых мощах 2 покрова: первый нижний, отлас лазоревой, а на нем вышит шелком разным его чудотворцов образ, по краям покрова обшито круживом кованым, золото с зеленым шолком, подложен тафтою желтою». Это описание несомненно относится к данному покрову, к тому времени уже утратившему древний фон.

ВЫСТАВКИ

2000 (1) Москва.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Описи Успенского собора 1876. Стб. 612, № 60; Переписная книга казны патриарха Никона 1852. С. 5 (каймы); Опись Успенского собора 1771. Стб. 99 об.; Опись Успенского собора 1853. Стб. 76; Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 12, № 12495; Книга поступлений, № 52475; *Мясова* 1995 (3). С. 26–38; Христианские реликвии 2000. С. 213–214, № 66 (на ил. ошибочно другой покров).

19. ПОКРОВ

МИТРОПОЛИТ ИОНА

Москва, мастерская царицы

Анастасии Романовны,

1551–1553

Атлас, тафта (XVI в., иностранное производство), шелковые, серебряные и золотные пряженные и сканые нити, жемчуг, алмадины, серебро; ткачество, шитье, низание, золочение 208 x 106

Вклад царицы Анастасии Романовны в Успенский собор

Московского Кремля

Поступил из Патриаршей ризницы в 1920 г.¹

Инв. № ТК-32



Кат. № 19. Деталь

Митрополит Иона² представлен прямолично, в рост в крестчатом саккосе с буквами **ИС ХС НИКА** в кругах, омофоре и святительской шапке с херувимом на очелье. Обе руки его прижаты к груди. Правой он благословляет, левой держит закрытое Евангелие с Голгофским крестом на окладе. Изображение вышито по голубому атласу. Личное шито тонким слабо крученым золотисто-песочного цвета шелком «атласным» швом «по форме». Длинная, раздвоенная внизу борода, усы и белки глаз — белым шелком, черты лица и густые брови — темно-коричневым, губы — красным, одежды, нимб и Евангелие — пряженными серебряными и золотными нитями с незаметной прикрепой (швы — «рядки», «городок», «ягодка», «черенок»). Подкладка саккоса, видная в боковых разрезах и рукавах, шита сканым золотом с желтым и красным шелком. Круги с фигурными крестами на саккосе и лилиеобразными цветами между ними, за-

рукавья, подольник, кресты и красные с золотом полосы на омофоре, вертикальные красные полосы на нижней одежде, митра с херувимом на ней, Голгофский крест на Евангелии и все контуры изображения обнизаны мелким и средним жемчугом. Жемчужная сетка заполняет нимб. По сторонам херувима на митре — по три алмадина в серебряных позолоченных кастах. На зарукавьях и подольнике — девятнадцать средних и двенадцать крупных алмадинов в серебряных позолоченных и обнизанных жемчугом оправках. Обувь шита коричневым крученым шелком. На фоне по сторонам головы святого два шитых золотом и обнизанных жемчугом круга с надписью: **ОА(Г) ИОНА МИТРОПОЛИТ**. На каймах, обрамленных шитыми золотом полосками, по тому же голубому атласу, что и на среднике, серебром вязью вышито песнопение, переходящее во вкладную надпись: **БЛГОУХАЕ(Т) БОЖЕСТВЕННАЯ РАКА МОЩЕЙ ТВОИХ ИОНА СВАТИТЕЛИ ВСЕМ**

¹ Акт от 26/IV 1920 г. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1920 г., д. 4, л. 4. Поступил в Патриаршую ризницу в 1890-х гг. (см.: Там же, ф. 21, 1893–1989 гг., д. 28, л. 51 об).

² Об Ионе см. кат. № 18.

вѣрным исцѣленіе душам и телесе(м) даруиши чѣм же
 тѣа моли(м) // блаждарованное чѣое стадо в мире соблнсти
 блговѣрнаго царя и великаго князя ивана василѣевича
 всеа рꙋссіи с его царицей блговѣрною кнѣгиней анастасіей
 и з благородными чады и с его братен блговѣрными
 князи. георгием и владимиром // Здравы соблнди да вси
 тебе яко истина(гѡ) пастыря и молитвенника к бгꙋ не-
 престанно величаем. в лѣто 733 г. [7061=1553] в црствѡ
 блгочѣстиваго цря великагѡ князя ивана вас(и)лѣевича
 всеа рꙋссіи(и) въ кг [23] ем лѣте ѡт ржства ег // о устро-
 енъ бысть сн покровъ повелѣнием цря и великаго кнѣзя
 ивана блговѣрна црци великия кнѣгини анастасіи в ра-
 къ // прѡсвщеннаго иконы митрополита всеа рꙋссіи на-
 чстныа его мощи тогда оубо правящꙋ престол макарии
 митрополитꙋ всеа рꙋссіи³. Надпись начинается на верх-
 ней кайме, переходит на правую, затем на левую и
 нижнюю. На нижней кайме — две строки. На первых
 двух каймах буквы смотрят внутрь, на последних — на-
 ружу. Подкладка из красной тафты. На подкладке
 пришито восемь колечек и три петли.

СОХРАННОСТЬ

Утраты коричневых нитей в личном и контурах ри-
 сунка. Потертости серебряных нитей, утраты жемчу-
 га. В надписи нити отстают. Ткани выцвели, секутся,
 у правого плеча святого — штопка. На подкладке —
 разрывы и заплаты.

ИКОНОГРАФИЯ

См. кат. № 18.

АТТРИБУЦИЯ

Упоминание в надписи «чад» свидетельствует о том,
 что покров был начат при жизни двух детей Анаста-
 сии — дочери Марии, родившейся 17 марта 1551 г. и
 умершей через несколько месяцев, и сына Дмитрия,
 родившегося 11 октября 1552 г. и умершего в июне
 1553 г. Таким образом, покров был выполнен в 1551–
 1553 гг.

ВЫСТАВКИ

1988 Нью-Дели, № 70.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Успенского собора 1876. Стб. 346, 450, 528,
 765; Опись Успенского собора 1853, л. 181 об.,
 № 645–6; Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг.,
 д. 13, № 12204; *Маясова* 1971 (3). С. 95–97, табл. 38;
Маясова 1985. С. 202, ил. 64; Государственная Оружей-
 ная палата 1988. С. 324; *Маясова* 1995 (3). Ил. 45.



Кат. № 19

³ В надписи упоминаются родной брат царя — Георгий (Юрий) Васильевич, умерший в 1564 г., и двоюродный брат — Владимир Андреевич Старицкий, казненный Грозным в 1569 г.

20. ПЕЛЕНА

МИТРОПОЛИТ ИОНА

Москва, середина XVI в.

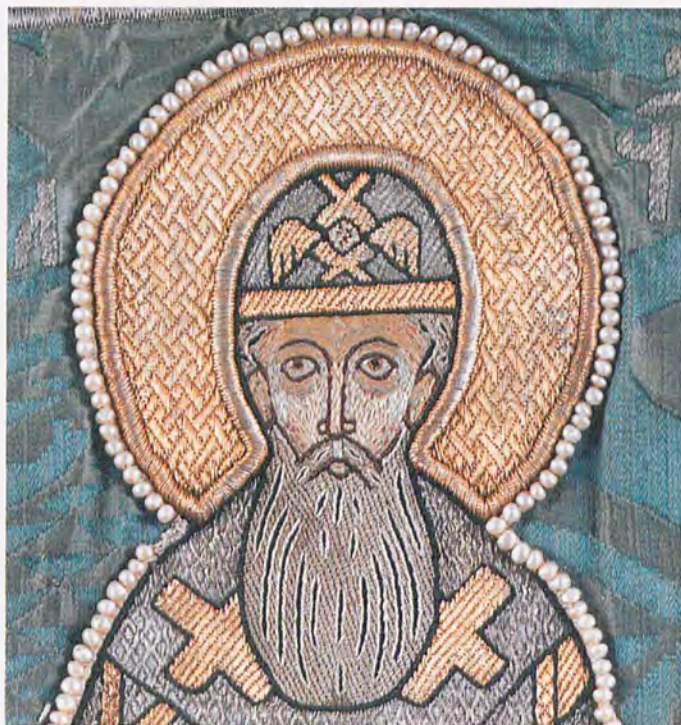
Камка, тафта (XVI в., Италия), шелковые, серебряные и золотные пряденые и сканые нити, жемчуг; ткачество, шитье, низание
38,5 x 28

Происходит из Успенского собора
Московского Кремля

Поступила из Патриаршей
ризницы в 1920 г.¹

Инв. № ТК-40

Пелена подвесная к одноименной иконе, стоявшей у горнего места. На среднике по голубой камке изображен прямолично, в рост, митрополит Иона с распростертыми руками, в крестчатом саккосе, омофоре и архиерейской шапке с херувимом на очелье. Правая рука благословляет, в левой, покрытой платом, он держит Евангелие. Личное шито тонким некрученым светло-песочным шелком «атласным» швом и «в раскол» «по форме»; окладистая борода — крученым серым шелком с темно-коричневыми прядями. Коричневым же шелком отмечены черты, контуры рисунка и детали. Нимб, одежды, плат и Евангелие шиты пряденными серебряными и золотными нитями с цветными прикрепками (швы — «ягодка», «ягодка двойная», «рядки», «черенок», «разводная клетка»). На зарукавьях и подольнике саккоса, а также на окладе Евангелия вышиты разноцветные камни. Подкладка саккоса и обрез Евангелия шиты малиновым шелком, позём — сканым золотом с зеленым шелком. Нимб окружен рельефным золотым шнуром. По контурам изображение обнизано жемчугом. По сторонам нимба серебряной пряденной нитью вышито имя: *иона чн(до)творе(ц)*. На каймах той же голубой камки, обрамленных узкими полосами, шитыми серебром по «веревочке», также рельефно серебром вязью шит тропарь святому: *сѣлн и чндотворцѣ ионе чре(п) глѣ ѿ [4] шт иности своеѣ весь // сльмъ себе гѣи възложивъ в мѣтва(х) и трѣдѣх. стѣи постѣ шбраз // бывъ добрѣтели шгндѣже еѣ видѣвъ твое блгонзво // lenne архіереѣ ты и пастыря цѣкви своѣ устрѣже(т) чѣ(м) можа. Надпись (тропарь, глас 4) начинается на верхней кайме, переходит на правую, затем левую и нижнюю. На первый двух кай-*



Кат. № 20. Деталь

мах буквы направлены внутрь пелены, на других — наружу. Подкладка из красной тафты. Наверху к ней пришиты три петли из шнура.

СОХРАННОСТЬ

На кайме золотные нити секутся. Подкладка помята и загрязнена.

ИКОНОГРАФИЯ

Святитель представлен в традиционной позе служения, что связано с предназначением пелены.

АТТРИБУЦИЯ

Основанием для атрибуции пелены служат технологические особенности (отсутствие теневой разделки на лице при развитом золотном шитье); а также эпиграфические признаки: сравнительная немногочисленность титулов, *ж* с далеко отстоящими верхними и нижними разветвлениями, *ч* в виде чаши на высокой ножке, геометризация некоторых букв (*г*, *б*, *в*), утвердившаяся лигатура *тс*². Черты лица несколько напоминают покров Анастасии Романовны (кат. № 18), хотя здесь другие пропорции фигуры.

ВЫСТАВКИ

1989–1990 Москва, № 12; 1999 (2) Москва.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Описи Успенского собора 1876. Стб. 351, 454, 531, 724; Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 13, № 12258; *Маясова* 1985. С. 205; *Маясова* 1989 (2). С. 73.

¹ Акт от 5/V 1920 г. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1920 г., д. 4, л. 20. В Патриаршую ризницу поступила в 1890-х гг. (см.: Там же, ф. 21, 1893–1898 гг., д. 28, л. 52).

² См.: *Щеткин* 1967. С. 44–47.



Кар. № 20

21. ВОЗДУХ БОЛЬШОЙ (ПЛАЩАНИЦА)

ПОЛОЖЕНИЕ ВО ГРОБ

Москва, мастерская княгини

Евфросинии Старицкой, 1558;

кайма — литургическая надпись XIX в.

Камка (XVI в., Италия), штоф,

крашенина (XIX в., Россия), шелковые,

пряденые серебряные и золотные нити;

ткачество, шитье

121 x 183

Вклад князя Владимира Андреевича

и его матери Евфросинии Старицких

в Иосифо-Волоколамский монастырь

Поступила через Министерство культуры СССР

из частной коллекции в 1987 г.¹

Инв. № ТК-3272

На воздухе изображен лежащий во гробе Христос, веки его сомкнуты, руки сложены на лоне. Голову Христа поддерживает Богородица, сидящая на скамье с подножием, за ней — Магдалина, изображенная в динамичной позе с поднятыми руками, и склонившийся ангел с рипидой. Над ним — летящий плачущий ангел. К ногам Христа, касаясь их двумя руками, припадает Иосиф Аримафейский, за ним стоит, подняв раскрытые ладони, Никодим и склонившийся Иоанн, который опирается о гроб одной рукой и подносит к лицу другую, покрытую одеждой; за ним — второй ангел с рипидой. Магдалина, Никодим и Иосиф не имеют нимбов². Между ангелами за гробом изображен киворий на витых колонках с капителями, арка его украшена звездами. В кивории висит фигурная, внизу сердцевидная, лампада. Перед гробом — две небольшие коленапреклоненные фигуры ангелов с рипидами. На всех рипидах изображены херувимы. В двух нижних углах — сегменты неба и полуфигуры символов евангелистов, держащих книги: в левом — лев, в правом — телец. Фоном для изобра-

жения служит поздний малиновый штоф. Древний фон — темно-красная («червчатая») камка — виден по контурам и в местах утрат шитья. Личное шито слабокрученым тонким охристого тона шелком «атласным» швом и «в раскол», «по форме» с легкими оттенениями более темного тона. Черты ликов, пряди волос, складки одежд, контуры очерчены темно-коричневым шелком. Волосы Иосифа шиты серовато-телесным, остальных персонажей — светло-коричневым шелком, раны Христа — красным, в глазах — коричневые радужки. Крученым синим шелком шиты тороки ангелов, фон рипид, зубчики по краю гроба и узоры на скамье. Подкрылья у ангелов — синие, серые и желтые. В кивории золотные и серебряные нити чередуются с желтыми и синими. В сегментах неба синий шелк переходит в серый. Шелковые нити в деталях — тонкие, крученые. Одежды, крылья ангелов, нимбы, гроб и отдельные детали шиты пряденными серебряными и золотными нитями с тонкими цветными прикрепами разнообразными швами («рядки», «ягодка», «ягодка в четыре клетки», «черенок», «денежка в четыре клетки», «городок», «клопчик», «перышки»). Препоясание у Христа шито пряденным серебром по настилу из белых толстых ниток; такие же нити видны под шитьем стенок гроба, одежд ангелов, скамьи и подножия. В нимбах Христа и Богородицы сохранился настил от жемчужной обниси и следы споротых камней. К среднику пришита новая узкая кайма бежевой камки с тропарем Страстной недели, шитым серебром «по карте»: *Благородный Иосиф // съ древа снемъ пречистое тѣло твое // плащеници чистои шевивъ // и во нѣмъ во гробѣ новѣ покрывъ положи*. Надпись начинается на левой кайме, переходит на нижнюю, затем на правую и верхнюю. Буквы на всех сторонах направлены наружу. В углах кайм пришиты вырезанные, по-видимому, с первоначальной каймы шитые золотом профильные головки херувимов с трехлепестковыми цветами перед ними³. Подкладка позднейшая, из голубой крашенины.

¹ Воздух в 1867 г. находился в церкви Успения Богородицы Иосифо-Волоколамского монастыря и хранился в киоте за стеклом «против столпа правого клироса у стены». Впоследствии, вероятно во время Великой Отечественной войны, его следы затерялись. В начале 1980-х гг. он из частной коллекции В. М. Мамота попал на реставрацию к А. Г. Вольнцева-Шуриной (ГЦХРМ им. И. Э. Грабаря), а затем в 1987 г. был передан в Музей Московского Кремля (Акт № 1 от 27/1 1987 г.).

² Нимбов у этих персонажей нет и на изображении плащаницы, опубликованном в 1867 г. К. Невоструевым (см. библиогр.). По наблюдениям реставраторов, по контурам при срезе шитья при

перекладке на новый фон также не осталось золотных нитей от нимбов, как будто бы их не было с самого начала. Нимбы у жемчужносидящих, Никодима и Иосифа отсутствуют и на некоторых других плащаницах (см., например, казанские плащаницы середины XVI в.: *Силкин* 1995. С. 55, ил. 1; с. 65, ил. 6; с. 67, ил. 7).

³ Херувимы и цветы шиты по той же ткани, что и средник. По древним документам на такой же «червчатой камке» была и большая кайма с изображением святых, в то время как средняя кайма, с надписью, была на «таусинной камке». Цветы, вероятно, — остатки декоративных элементов («свечников»), разделявших круги со святыми.



Кат. № 21

СОХРАННОСТЬ И РЕСТАВРАЦИЯ

Плащаница дошла до нас со значительными утратами. О ее состоянии в XIX в. можно судить по описанию К. Невоструева (1867). По его словам, незадолго до этого изображения были вырезаны по контуру с древнего фона («червчатой камки») и переложены на новый. При этом к среднику вместо древней каймы «таусинной камки» была пришита новая кайма, а

к ней, в свою очередь, — недошедшие до нас широкие каймы с древними изображениями Успения Богоматери и святых в кругах, переложеными с древнего фона «червчатой» камки на новый голубой штоф⁴. По краям шла золотная бахрома с кистями. К этому времени часть камней в нимбах Христа и Богоматери уже не соответствовали древним описани-

⁴ Вид кайм можно восстановить лишь по изданной К. Невоструевым иллюстрации, где видно, что вырезанные с древнего фона поясные изображения святых в кругах утратили именующие надписи. Автор называет лишь часть из них. На верхней кайме — Успение Богоматери (без круга) со стоящим за ложем Христом с ее «душою» и четырьмя апостолами, склонившимися попарно по бокам ложа. С каждой стороны от Успения в кругах по четыре апостола (два последних — молодых). На нижней кайме в центральном кру-

ге — Богоматерь Воплощение, по сторонам пророки: справа — Илья, Соломон, Аарон и Захария; слева — Давид, Моисей, Даниил и Аввакум. На боковых каймах вселенские и русские святители (по пяти с каждой стороны). Среди них К. Невоструев называет лишь митрополитов Петра и Алексия. Между кругами находились двадцать два вышитых золотом крестика (вероятно, в древности здесь были «свечники», как на других воздухах Евфросинии, их фрагменты сохранились перед изображениями херувимов).



Кат. № 21. Воздух. Изображение XIX в.

(Из кн.: *Невоструев* 1867)

ям⁵. Тогда же (или позднее?) была утрачена и древняя подкладка зеленой тафты, упомянутая в нижеуказанных монастырских описях. Сохранность воздуха к моменту его поступления в музей сильно изменилась: были утрачены каймы с древними изображениями святых, два верхних символа евангелистов (орел и ангел), один из плачущих ангелов над гробом (другой сдвинулся в угол), ножка правого нижнего ангела, плат перед гробом; утрачены все камни в серебряных позолоченных оправках и обнизь жемчуга с нимбов Христа и Богоматери, а также камни на ранах Христа. Шитье в ликах местами утрачено, золотные нити секутся (особенно на препоясании Христа, хитоне Богоматери, на мафории Магдалины, на одеждах и крыльях ангелов, стенках гроба). Ткань

фона сечется. В 1988–1989 гг. воздух был отреставрирован Н. П. Синицной в мастерских Музеев Кремля: фон был дублирован на тонированный шелк мучным клеем, шитье укреплено иглой, верхний летящий ангел перенесен правее в соответствии с изображением 1867 г. При устранении деформации размер воздуха несколько увеличился.

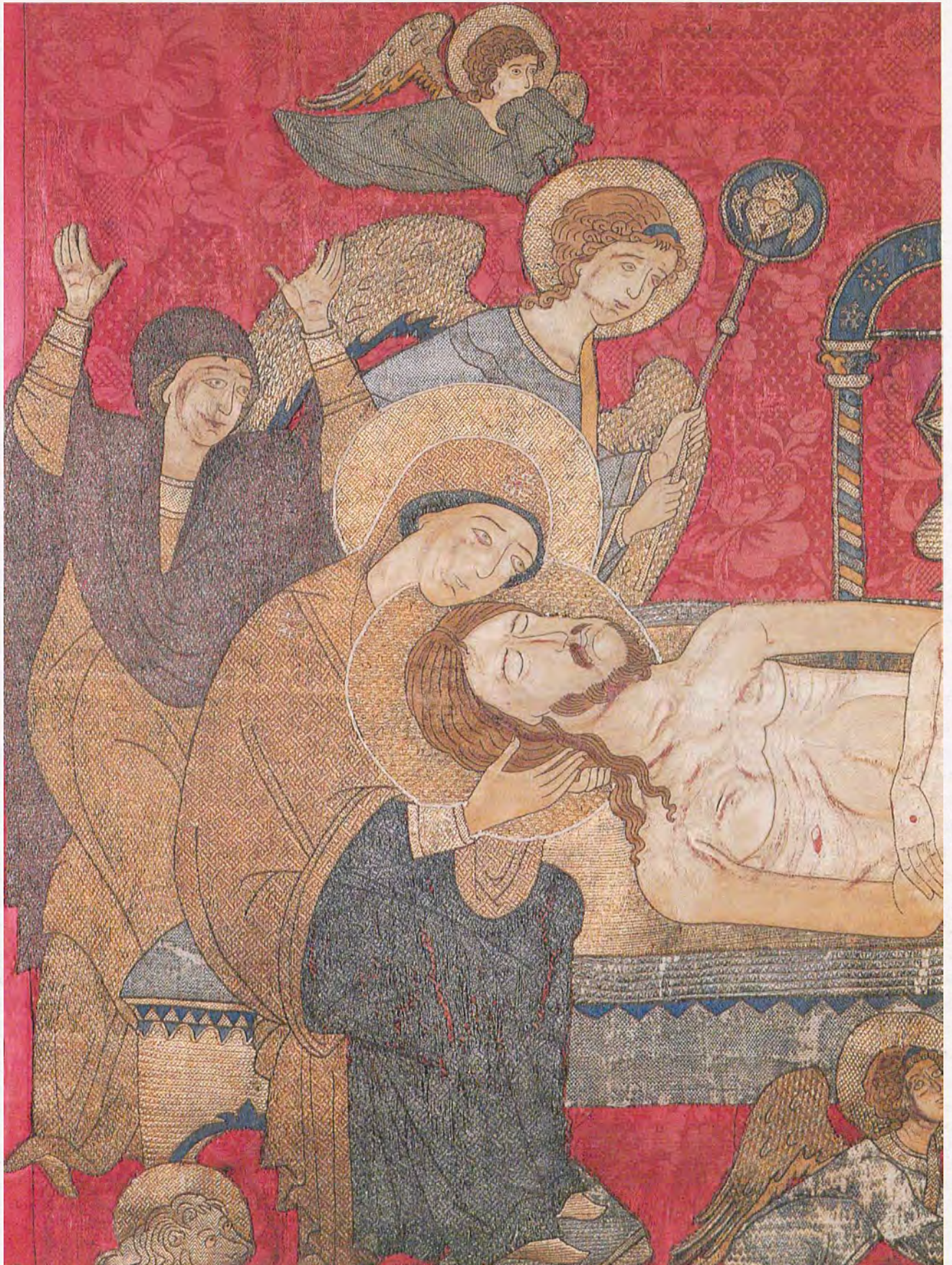
ИКОНОГРАФИЯ

Иконография волоколамского воздуха отличается от иконографии трех других воздушных, вышедших в 1561 и 1565 гг. из мастерской Евфросинии Старицкой. В них присутствуют три жены-мироносицы, несколько иное расположение фигур, иные жесты, отсутствует киворий⁶. Патетическая поза Магдалины, киворий и некоторые другие детали сближают воло-

⁵ По описанию К. Невоструева, шитый золотом венец Спаса поверху был обведен в одну нить обнизью из половинок зерен «китайского жемчуга», между ними — четыре настоящих и восемь поддельных камней средней величины (один изумруд, один яхонт алый и два опала, пять зеленых стекол, одно синее и одно красное), «все в серебряных вызолоченных гнездах, из них семь с финифтью». В середине венца — один опал и один яхонт голубой четырехугольный, жемчужная раковина, одно зеленое стекло, одно синее, одна бирюза и один сердолик. Все они в серебряных золоченых гнездах и обнизаны мелким жемчугом «в рефидь», кроме одного стекла. Внизу венца — круг, тоже жемчужный. На пяти ранах Христа — камни (на правой руке — вениса, на левой и

на ногах — стекла). На руках камни обнизаны жемчугом, на руке — звездообразно. У Богоматери венец обнизан половинками бурмицких зерен, в верхней нити — один яхонт голубой и шесть стекол (четыре зеленых, одно красное и одна бирюза) в гнездах серебряных вызолоченных. В середине венца два камня (топаз и вениса) и три стекла (синее, зеленое и бирюза), все обнизаны жемчугом. На концах венца — два крупных бурмицких зерна в гнездах (одни с финифтью). На голове Богоматери жемчужная звезда с раковиной, на плече — с синим стеклом. На зарукавьях Богоматери обнизь жемчугом.

⁶ См.: *Маясова* 1960 (1).



Кат. № 21. Деталь



Кат. № 21. Воздух в процессе реставрации начала 1980-х гг.

коламский воздух с произведениями XV столетия⁷. Особенностью иконографии является отсутствие нимбов у Магдалины, Никодима и Иосифа.

АТРИБУЦИЯ

Атрибуцией для воздуха или плащаницы, как он значится в литературе, служат документальные материалы XVI в., подтверждаемые художественными и технологическими особенностями произведения: «Корм большей по князе Владимире Андреевиче Городецком и Старицком, дачи его и матери его княгини инокини Евдокеи 300 рублей денег, да воздух большей шит златом и сребром, а венцы у Спаса нашего и Господа Иисуса Христа и у Пречистыя Его Матери обнизаны жемчугом и камение многоценное. По смете, опричь дела божественнаго, жемчюгу и злата и сребра 500 рублей»⁸. «Воздух большей камка червчатая, подложена тафтою зеленою. На воздухе образ Спасов — Снятие со креста. Да образ Пречистые, вышиты золотом и серебром и шолки, венцы все вышиты золотом. А в венце у Спасова образа три камени велики, — один червчат, а два лазоревы яхонты, а около каменев сажено жемчюгом. У Пречистые в венце шесть каменев, а седмой на плече. Два камени багровы, два камени зелены, камень лазорев, два камени червчатые. А около каменев жемчюгом сажено. Да у Спасова и у

Пречистые образа около венцов в обе стороны сажено жемчугом в одну прядь. А около образов подпись, слова большие, шиты серебром по таусинной камке, а по верхнему краю на червчатой камке праздник Успения Пречистые со апостолами, а по другому краю образ Воплощение Пречистее со пророками. А по концом воздуха образы святых вышиты золотом и серебром. А около образов круги. И около всего воздуха по краям шито серебром одним. А дача того воздуха князя Владимира Андреевича» (последняя фраза приписана другими чернилами)⁹. В описях монастыря XVII в. после описания воздуха сказано: «Дание благоверные княгини Евфросинии и сына ея князя Владимира, внука великаго князя Ивана Васильевича всея Русии 7066 [1558] году»¹⁰.

ВЫСТАВКИ

1989–1990 Москва, № 9.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Иосифо-Волоколамского монастыря 1572, л. 20 об.–21; То же 1591, л. 39–39; То же 1663, л. 31 об.–32; То же 1669, л. 40; То же 1698, л. 81–81об.; *Невоструев* 1867. Стб. 41–61; Книга поступлений, № 48566; *Торопов, Щеко-тов* 1946. Ил. 28; *Маясова* 1960 (1). С. 47–49, табл. 1; *Маясова* 1971 (3). С. 190–201, табл. 73; *Маясова* 1995 (4). С. 39–52; *Бойчева* 2002. С. 49, ил. на с. 47.

⁷ См., например, новгородскую икону последней четверти XV в. (*Антонова, Мнев* 1963. Т. 1. № 106, ил. 76) или того же происхождения и времени пелену из ГИМ (*Маясова* 1971 (1). Ил. 19), а также плащаницу 1595 г. жены Лазаря Леонтьевича Ржевского, выполненную в традициях XV в. (*Маясова* 1983. С. 356–359. Ил. на с. 357 и 358). Подобная поза Магдалины особенно часто встречается на плащаницах молдо-влахийских, не только XV, но и XVI и XVII столетий (см.: *Musicescu* 1969. № 25, 64, 65 и др.). См. также изображения кивория на ранних памятниках, таких, как троицкая «Голубая» плащаница начала XV в. (*Маясова* 1971 (1). Ил. 2). На Руси же во второй половине XVI в. преобладает другой иконографический извод, образцом для которого стала плащаница Старицких из московского Успенского собора (см.: *Маясова* 1960 (1). Табл. 2).

⁸ Обиходник Иосифова монастыря, писанный иноком Евфимием Турковым, в 1573–1586 гг. игуменом монастыря (см.: *Невоструев* 1867. Стб. 41–42. Ссылается на рукописи Синодальной библиотеки № 829, л. 55 об. и № 685, л. 32 об.).

⁹ К. Невоструев (стб. 42–43) ссылается на монастырские описи: одна времен Грозного, другая 1591 г. Благодарю В. А. Меняйло, сообщившую современное местонахождение рукописей, указанных нами в графе «Источники и литература», и выверившей текст по второй рукописи. Первую опись, составленную, вероятно, иноком Евфимием Турковым, В. А. Меняйло относит к 1547 г.

¹⁰ Цит. по: *Невоструев* 1867, стб. 42–43. Автор ссылается на Описи 1663, 1669 и 1698 гг.

22. ХОРУГВЬ (одна сторона)

ВАСИЛИЙ ВЕЛИКИЙ С ЖИТИЕМ

Москва, мастерская Евфросинии Старицкой,

1560–1563

Камка (XVI в., Италия), шелк,

глазет (XVIII — начало XIX в., Россия), шелковые,

пряденые серебряные и золотные нити,

бахрома, железо; ткачество, шитье

70 x 119; древняя часть — 62,2 x 65,5

Вклад княгини Евфросинии Старицкой

в Соловецкий монастырь

Поступила из Преображенского собора

Соловецкого монастыря в 1923 г.¹

Инв. № ТК-2833

На среднике по желтой камке (возможно, выцветшей красной) вышит Василий Великий, стоящий с распростертыми руками в полном епископском облачении. В левой руке он держит на плате закрытое Евангелие, пальцы правой руки сложены молитвенно. По сторонам нимба — шитая в три строки надпись: олги//ос василєн кє//сариски(н). На среднике же на уровне рук святого и позёма по обе стороны фигуры вышиты четыре сцены из его жития с поясняющими их надписями, почти дословно повторяющими житийный текст «О Иосифе еврейне чудо святого Василия Великого архиепископа»². Все поясняющие надписи шиты серебряной нитью вязью с небольшим количеством лигатур. Вверху слева изображен сидящий на ложе Василий, протянутую руку которого держит, как бы проверяя пульс, склонившийся над ним Иосиф, с надписью: ст҃ы(н) василє(н) призва ивоси // да еврейна прєже чаето с ним // бесєдова. и врачєва. ѿ васил(а)евє // прєстравлєни(н). Справа — Иосиф распостерся у ног сидящего на скамье Василия, с надписью: ст҃ы(н) василєн на уч҃ри(н) посылає(т) // по еврейна ѿнѣ же не верова(л) приде // мнѣ его үмє(р)ша. и видє(в) па(д) на носє // его и рєчє вел(к) б҃гѣ. хр҃истиѣ(н) // скыи и нѣниѣ б҃гѣ // рѣзвєе его. Внизу слева, на фоне одноглавого храма — Василий с Евангелием в руке благословляет стоящих в купели со скрещенными на груди руками обнаженного Иосифа (сброшенные им одежды — внизу у купели) и его жену, изображенную в одеждах с покрытой головой и надпись: ст҃ы(н)



Кат. № 22

василє(н) к҃ѣ(с)ти ивоси.да // еврейни(н)на со все(м) домо(м) его и наре // чє имѣ емү иванѣ // и давѣ емү животворѣ // чєє причастнє. Внизу справа изображен умерший Василий, у гроба которого епископ с Евангелием в руках и склонившийся со скрещенными на груди руками Иосиф, с надписью: прєстравлєниє ст҃го великаго // василѣа кєсарискаго // рєчє ивоси.дѣ аще не бы хотєлѣ // иннѣ не үмєр. На фоне средника над позёмом толстым малокрученым палевым шелком шита вкладная надпись в два столбца по три строки в каждом: слева — положе // ни книже // е..., справа — ѿдрєєвы // книани ива // новича. На каймах из зеленовато-голубой камки, с двух сторон обрамленных рельефными золотыми полосами золотной нитью красивой вязью с небольшим количеством лигатур шит тропарь святому: тропарѣ. во вси зєман изыде // вєщаниє твое ѿко же // приє(м)шє сѣво твое и(м) же б҃гѣ // ѿбпно научилѣ еси естєство сүщѣхѣ. Надпись начинается на верхней кайме, переходит на правую, затем на левую и нижнюю.

¹ Акт 19/VIII 1923 г. — ОРПГФ Музеи Московского Кремля, ф. 20, 1923 г., л. 11, л. 16 об.

² Великие Минеи Четии 1910. Январь, тетрадь первая, дни 1–6. Стб. 49–52.

На двух первых буквы направлены внутрь произведения, на двух других — наружу. В углах кайма — различные херувимы и серафимы с надписями, шитыми серебряными нитями: *хєруви(м)* (дважды) *сеѣави(м)*, *сеѣади(м)*. Личице шито тонким слабокрученым шелком песочного цвета швами «атласными» и «в раскол» «по форме». Губы — красным, волосы и борода Василия — коричневым, Иосифа — серым. Черты лиц и контуры прошиты тонкой коричневой линией. В одеждах — сочетание золото-серебряных нитей с цветными прикрепками (швы — «рядки», «городок», «черенок», «клопчик», «денежка», «ягодка», «двойная ягодка») и цветных шелков (голубые квадраты под золотыми крестами на фелони и плат за поясом Василия; розовые полосы на его нижней одежде, такие же обувь и кисти у палицы: малиновые, желтые, голубые, серебряные и золотные квадраты на крыше храма). Позём двухцветный (желто-зеленый). К кайме пришита вторая кайма золотной парчи и три такие же лопасти, отороченные золотной бахромой. С тыльной стороны подложен голубой штоф с вытканными разноцветными букетами.

СОХРАННОСТЬ

Произведение было выполнено и вложено как пелена³. Так она числится в Книге вкладной Соловецкого монастыря. В описях Соловецкого монастыря XVI в. пелена проходит как «сударь»⁴. По-видимому, в XVIII в. пелена-сударь была переделана в хоругвь, которая с одного бока была прикреплена к железной раме с двумя железными петлями⁵. Золотное шитье местами потерто, ткани сильно выцвели, секутся. Утрачена часть букв вкладной надписи.

³ Во Вкладной книге Соловецкого монастыря, куда занесены вклады с 1539 по 1776 г., без указания даты записано: «Кнзь Владимир Андреевичь Старицкий и мати его княгиня Ефросеня во иноцех Евдокия дала 100 рублей да пелену, на ней вышит Василий Великий» (Книга вкладная Соловецкого монастыря XVII в. (1), гл. 10, л. 35). В другом варианте этой Вкладной книги несколько подробнее: «... да пелену, на ней вышит Василей Великий в деянь» (Книга вкладная Соловецкого монастыря 1539–1776 (2), гл. 10).

⁴ «Да сударь шит по камке по червчатой золотом и серебром Василий Великий в деянии, а по углам херувими и серафими, а подложен тафтою» (Опись Соловецкого монастыря 1570, л. 37). Тот же текст повторен в Описях 1582 г. (л. 59) и 1597 г. (л. 70). Размер пелены близок к размеру сударей, фон же — червчатая камка — к нашему времени мог выгореть до желтого цвета. Содержание же не оставляет сомнений, что здесь имеется в виду пелена княгини Старицкой.

⁵ При переделке пелены в хоругвь в XVIII в. второй ее стороной стало изображение «Преображения», выполненное, вероятно, в самом конце XVII — начале XVIII в. (см. кат. № 144) и оформленное так же, как и первая сторона.

ИКОНОГРАФИЯ

Иконография образа Василия Великого традиционная. Однако довольно необычно изображение эпизода из его жития, рассказывающего о некоем «евреине» по имени Иосиф, который «изыществуя в хитрости врачевьскаго художества», мог за три или пять дней определить «хотящих от жития сего преставитися». Полобивший его Василий уговаривал его креститься, если тот проживет до утра. В результате чего Иосиф уверовал во всемогущество христианского Бога⁶.

АТРИБУЦИЯ

Принадлежность хоругви (пелены) к мастерской княгини Евфросинии Старицкой подтверждают характерные художественные и технологические особенности⁷, подкрепляемые содержанием вкладной надписи⁸ и записью во Вкладной книге Соловецкого монастыря.

ВЫСТАВКИ

1988–1989 Москва, № 10; 2001 Москва, № 78.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Соловецкого монастыря 1570, л. 37; Опись Соловецкого монастыря 1582, л. 59; Опись Соловецкого монастыря 1597, л. 70; Книга вкладная Соловецкого монастыря 1539–1776 (1), гл. 10, л. 35; Книга вкладная Соловецкого монастыря 1539–1776 (2), гл. 10; Опись Преображенского собора Соловецкого монастыря 1923, л. 36, № 253; Списки и акты приема предметов Соловецкого монастыря 1923, л. 16 об., № 253; Опись Соловецкого собрания 1928, ч. 1, № 486; Опись Оружейной палаты 1948, д. 43, № 2950 соб.; *Маясова* 1989 (2). С. 72–73, кат. № 10; *Маясова* 1990 (2). С. 312–314; *Маясова* 2003. С. 77.

⁶ Это «чудо», вероятно, изображалось редко, во всяком случае, нам не встретилось оно ни на одной иконе с образом Василия Великого.

⁷ О мастерской Евфросинии Старицкой см.: *Маясова* 1960 (1). С. 41–64.

⁸ Близкие надписи имеются на всех небольших произведениях княгини. В основном они различаются употреблением мирского или иноческого имени вкладчицы. Так, например, на пелене «Успение Богоматери» значит: **А СЯ ПЕЛЕНА ПОЛОЖЕНИЕ КНЯЖЕ ОНЪДРЕВЫ ИВАНОВИЧА КНЯГИНИ ЕФРОСИНИИ** (ГИМ, инв. № РБ-86), а на пелене «Распятие»: **СЯ ПЕЛЕНА ПОЛОЖЕНИЕ КНЯЖЕ АНДРЕВЫ КНЯГИНИ ИВАНОВИЧА СТАРИЦЫ ЕВДОКИИ** (Кирилловский музей, инв. № 48/635) (см.: *Маясова* 1960 (1). С. 55, табл. 7 и 8; с. 58). То обстоятельство, что утраченная строка начинается с буквы **Є**, свидетельствует, на наш взгляд, о создании пелены до пострига княгини в 1563 г., иначе перед ее именем должно было стоять слово **СТАРИЦА**. Доказательством исполнения пелены до пострига княгини, на наш взгляд, может служить также монументальный характер надписи на кайме с четкими красивыми буквами, выполненными тем же каллиграфом, что и на произведениях ее мастерской московского периода: плащанице 1561 г., пеленах «Явление Богоматери Сергию» (Сергиево-Посадский музей, инв. № 408 и № 423) и «Успение Богоматери» (ГИМ, инв. № РБ-86).

23. ХОРУГВЬ (лицевая сторона)

ОТЕЧЕСТВО С ПРЕДСТОЯЩИМИ БОГОМАТЕРЬЮ
И ИОАННОМ ПРЕДТЕЧЕЙ И ПРИПАДАЮЩИМИ
ЗОСИМОЙ И САВВАТИЕМ СОЛОВЕЦКИМИ

Новгород (?), 1562

Камка (начало XVI в., Италия),

репс (XVIII в. (?), Россия), тафта (XVIII в. (?)),

штоф (XIX в.), шелковые, серебряные и золотные
пряденые нити;

ткачество, шитье

63 x 63; древняя часть — 53 x 53,5

Вклад старца Исаака Шахова

в Соловецкий монастырь¹

Поступила из Преображенского собора
монастыря в 1923 г.²

Инв. № ТК-2832

В среднике хоругви, дошедшей до нас в разрозненном виде³, на малиновой тафте (древний фон — сизоголубая камка) изображена деисусная композиция с «Отечеством» в центре. Саваоф восседает на широком престоле с полукруглой спинкой с фиалами на ней и двумя подушками на сиденье; в его левой руке, у груди, — держава, правая — благословляет. На коленях Саваофа — прямоличный младенец Христос, держащий ореол с голубем (Святым Духом). По сторонам престола, в трехчетвертном повороте к нему, с чуть склоненными головами и простертыми руками стоят Богоматерь и Иоанн Предтеча. На Предтече — милоть и гиматий с клубящимися складками на кон-

це. У подножия престола — припадающие в молении преподобные Зосима и Савватий Соловецкие (стопы Саваофа заходят на их нимбы). Личное шито тонким слабокрученым шелком песочного цвета плотно, «в раскол», почти везде в одном направлении. Черты ликов отмечены тонкими коричневыми линиями. В волосах — коричневый, серый и желтый шелк. Шелками шиты одежды преподобных (коричневым мантии, песочным нижние одежды, голубым — куколки и епитрахили), подушки на престоле (зеленым и красным с золотой сеткой), позём (желтым). Все остальное шито прядеными серебряными и золотными нитями с малозаметными и цветными прикрепками (швы — «ягодка», «рядки», «городок», «ягодка в четыре клетки»). Складки одежд подчеркнуты красным или зеленым шелком. На фоне шелком песочного цвета тамбурным швом шиты надписи: *мѣ дѣ, гдѣ савао дѣ, с. юа(н) предте, іс хсѣ, зосима, са(в)ватий*. Так же прошиты все контуры изображений. На каймах, обрамленных с двух сторон золотыми полосами, по древней голубой камке серебряной нитью вязью с большим количеством надстрочных букв шито песнопение из стихир Пятидесятницы: *при(н)дѣте ли(ди) е трисо(с)та(в)номоу бже(сѣ)воу поклони(м)ся сіюу во(ω)цы со стгы(м) д(х)о(м) отче(ц) ко бе(з)члѣ(н)е рѣди сѣа сопри(с)носоуцина // и сопре(с)тѡ(а)на и дхъ сѣгы(н) во ω(т)цы съ снѡ(м) прославіае(м) е(д)на снла е(д)но сущє(с)тво єдино бжествѡ // є(ж)е и по(к)ланіаіце(с) всі(н) глє(м) сѣгы(н) бже(ж) и вса содѣлаи и съ сно(м) дѣ(н)ствѡ(м) сѣаго дхл сѣгы(н) крѣ(п)кн(н) иже ω(т)чл // по(з)нахо(м) и дхъ сѣгы(н) снидє в ми(р) сѣгы(н) бє-мє(р)тны(н) оутѣшитє(а)ны(н) дшє и(ж)є ω(т)ца и(с)ходиа і на сѣбѣ почива чрѡца сѣа(н) слава тєбѣ. Песнопє-*

¹ Хоругвь упоминается в Книге вкладной Соловецкого монастыря 1539–1766 (1) среди вкладов братии: «Старец Исак Шахов оустюжанин дал вкладу образов, и крстов с мощьми, и хорюговъ, и сосуды црковныя, и книг, и судов медных и оловяных и инья мелкие рухляди на 67 рублей и на 31 алти 4 денги». Исак Шахов назван здесь соловецкого монастыря «старец». То же содержание имеется и в другом варианте Книги вкладной Соловецкого монастыря 1539–1766 (2). Из вкладной надписи на напрестольном, украшенном сканым орнаментом кресте 1561 г. из Соловецкого монастыря следует также, что Шахов был еще и мастер серебряного дела: *поведеніемъ и чюдн соловецкцихъ же сѣацов исака шахова и данила жданьского* (Музеи Московского Кремля, инв. № МР-1199; см.: Сохраненные святыни 2001. № 40, с. 150). Без указания на вкладчика хоругвь значится и в описях монастыря XVI в. Причем есть основания считать, что в Описи Соловецкого монастыря 1570 г. она записана дважды. «...хоругов камка таусинна вышит образ Спєвъ золотом и серебро[м] сканы(н) а по сторон Прчєтая да Иван Предтча. На другой сторонъ пахомисєво видьнє да чєтыре

хєрувими. Да около шита подпис серебро[м]. Да образ Николы Чудотворца да Никиты еписпа новгородцога чудотворца». Через несколько листов: «Да хорюгов шита по таусинной камки на одной стороны шита золотом и серебром Троица, да Прчєстая, да Иван Предтча, да чудотворцы Соловецкие, а на другой стороне шита шолки Явление архаггєла Рафаила Великому Пахомию в пещєре, да Никола чудотворец, да Никита епископ Новгородцкый». В последующих описях первая запись не встречается, а вторая повторяется дословно. Несомненно, это одна и та же хоругвь, хотя в первой редакции «Отечество» обозначено как «образ Спєвъ», а во второй «Троица», что более соответствует смыслу изображения. Ошибка могла быть допущена в результате полутемного помещения ризницы, где производилось описание, как и обозначение сизоголубого древнего фона «камка таусинна».

² Акт 19/VIII 1923 г. — ОРПГФ Музєєв Московского Кремля. Ф. 20, оп. 1923 г., д. 11, л. 16 об., № 255 и 256.

³ Другая сторона хоругви — кат. № 24.

ние⁴ начинается на верхней кайме, переходит на правую, затем на левую и нижнюю. На первых двух каймах буквы направлены внутрь, на двух других — наружу. В углах каймы шиты прямоличные херувимы и серафимы. Нижние переложены на песочную тафту. К древним каймам пришиты каймы желтого репса, натянутые на железную раму с двумя железными петлями сбоку. Внизу пришиты три лопасти желтого репса с серебряной бахромой. Подкладка из штофа с узором разноцветных букетов.

СОХРАННОСТЬ

Большие утраты шелкового шитья (почти не сохранился лик Саваофа). Золотное шитье потерто и местами отстает. Древняя камка на каймах сечется. Машиновая тафта, на которую переложено (в XVIII в.?) вырезанное по контурам изображение, сечется и имеет штопки. Надписи на ней новые. Кайма из репса, лопасти и подкладка позднейшие.

ИКОНОГРАФИЯ

Иконографической особенностью хоругви является изображение «Отечества» в деисусной композиции, что встречается довольно редко. Можно назвать шитую пелену или одежду на престол конца XVI в., хранящуюся в Русском музее⁵; а также более поздние памятники — икону начала XVII в. в том же музее⁶ и три трехстворчатых складня конца XVII в. в Третьяковской галерее⁷. По наблюдению В. Д. Сарабьянова, в середине XVI в., «когда образ Саваофа повсеместно вытеснял образ Ветхого деньми, Отечество стало восприниматься как буквальное изображение Троицы, и данная композиция оказалась в соответствии с текстом приведенной на полях хоругви стихире Пятидесятницы...»⁸

АТРИБУЦИЯ

Дата выполнения хоругви и ее заказчик определяют по вкладной надписи на другой ее стороне (см. кат. № 24). Предположение о новгородском происхождении хоругви основано на ее близости к некоторым новгородским произведениям (хоругвь середины



Святые Никола, Никита Новгородский, Антоний и Феодосий Печерские.
Оборотная сторона хоругви
вклада старца Исаака Шахова (?). 1560-е гг. ГРМ

XVI в. в Русском музее с изображением «Софии Премудрости Божьей» на одной стороне и стоящих в рост прямоличных святых Николая, Никиты Новгородского, преподобных Антония и Феодосия Печерских — на другой стороне⁹), а также изображение на ее другой стороне новгородского епископа Никиты¹⁰. Композиция «Отечество» появилась на русской почве в конце XIV в. также в Новгороде, в период борьбы с новгородско-псковской ересью стригольников и выражает в наиболее наглядной форме сложный догмат о единстве и троичности божества¹¹.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Оружейной палаты 1948, д. 43, № 2952 соб.; Сарабьянов 1999. С. 192–193; Маясова 2003. С. 75–77, ил. 2; а также см. кат. № 24.

⁴ Это песнопение обычно сопровождает произведения иной иконографии. Так, оно приведено на иконе Рогожского кладбища середины XVI в. и на левой нижней части так называемой «Четырехчастной» иконы Благовещенского собора Кремля (1547–1554). Здесь над толпами молящихся изображены Ветхий деньми и воплощение Единородного сына в трех сценах — «Благовещение», «Рождество» и «Богоявление» (см.: Подобедова 1972. Ил. 8 и 1).

⁵ ГРМ, инв. № ДРТ–233, 34х94. См.: Лихачева 1980. С. 50, № 83.

⁶ См.: Сарабьянов 1999. С. 194, ил. 20.

⁷ См.: Антонова, Миева 1963. Т. 2. С. 322, № 797; С. 312, № 866 и с. 375, № 873.

⁸ Сарабьянов 1999. С. 193.

⁹ Хоругвь была вложена в новгородскую церковь Никиты Великомученика, возможно, также Исааком Шаховым. Хранится в ГРМ, инв. № ДРТ–20 и ДРТ–30 (см.: Лихачева 1979. С. 406–412; автор относит хоругвь, на наш взгляд ошибочно, к первой половине XVI в.).

¹⁰ См. об этом: Маясова 1990 (2).

¹¹ См.: Лазарев 1966 (2). С. 101–112.



Кар. № 23

24. ХОРУГВЬ (оборотная сторона)

ЯВЛЕНИЕ АНГЕЛА ПАХОМИЮ ВЕЛИКОМУ;

ИЗБРАННЫЕ СВЯТЫЕ

Новгород (?), 1562

Камка (начало XVI в., Италия), штоф,
репс (XVIII в.?, Россия), шелковые, серебряные
и золотные пряденые нити;

ткачество, шитье

61 x 62,5; древняя часть — 52 x 53,5

Вклад старца Исаака Шахова

в Соловецкий монастырь

Поступила из Преображенского собора
монастыря в 1923 г.¹

Инв. № ТК-2831

На среднике одной из сторон хоругви², фоном для которого служит поздний малиновый репс, по голубой камке (видной в местах утраты шитья) изображено Явление ангела Пахомию Великому и стоящие по сторонам Никола и Никита Новгородский. Все фигуры одного размера, вытянутых пропорций, с маленькими головами, кистями рук и ступнями ног. Ангел стоит справа, чуть повернувшись к Пахомию, на нем — темно-коричневая монашеская мантия с голубым куколем на голове, таким же парамандом и песочного цвета хитон. Правой рукой он указывает на свой куколь, в левой держит развернутый свиток. Пахомий изображен почти в профиль, в одежде песочного цвета, с бородой и спадающими до плеч седыми волосами, на фоне черной пещеры, ноги его босые. Стоящий за ангелом новгородский епископ Никита правой непокрытой рукой прижимает к себе Евангелие; левой, поднятой к груди, благословляет. Никола также с поднятыми к груди руками: одна с молитвенным жестом, другой, покровенной, он держит на плате книгу. Оба в крестчатых фелонях, с непокрытыми головами. Лично́е шито тонким слабокрученым шелком песочного цвета «в раскол», почти везде в одном направлении, без оттенков. Черты ликов тонко «прорисованы» коричневым шелком. Также «в раскол» шелками шиты одежды ангела и Пахомия и детали на изображениях святителей (голубой фон под крестами на фелони Никиты, малиновая подкладка фелоней и обрезы книг, разноцветные камни на епитрахиях, коричневая обувь, зеленые позёмы, черная пещера). Все нимбы, фело-

ни и другие части одежды святителей, оклады книг шиты пряденными серебряными и золотными нитями с тонкими прикрепками (швы — «рядки», «ягодка», «ягодка в четыре клетки», «городок», «рядки»). Все фигуры и позём по контурам прошиты позднее шелком песочного цвета тамбурным швом. Так же выполнены надписи на фоне над фигурами: **ѦВНСѦ АГГЛЪ Г(С)ДНЬ ПАХОМИН ВЕЛИ... С.НИКОЛА., С.НИКИТА.** На каймах, обрамленных с двух сторон серебряными полосами, по голубой камке золотной нитью вязью с большим количеством надстрочных букв и лигатур вышиты надписи. На нижней кайме: **ЛѦГѦ ЗѦ [7070=1562] ГО ЗДѦЛАНА БЫ СІА ХУРНО(В) В ПРѦЧСТНУИ ОБИТЕ(Л) НА СОЛОВКИ СГЛАРЦЕ(М) ІСАКОМ // ШАХОВЫ(М).** На верхней и боковых каймах: **ѦВИ АГГЛЪ Г(С)ДНЬ ПАХОМИИ И ГАЛ(С) ЕМОУ ЖЕ ТЫ СЕБЕ ОУСТРАВИ ЕСІ БЕ ЧИНУ // ОУБО СѦДИ ЗДѦ В ПЕЩЕ РѦ СЕН ОУБО СОБЕРИ ОНЫА ЧЕ(Р)НОРИ(З)ЦА И ЖИВИ С НИ(МИ) БО УБРА(ЗУ) // НИЖЕ ТИ А(З) ДА(М) И ЧАКО И(М) ЗАКО(Н) ОУСТАВИ И ДА(В) ЕМУ (Д)ШИЦИ МѦДІАНУ В НЕ(И) ЖЕ БѦ // НАПИСАНО.** В углах кайм шиты прямоличные херувимы и серафимы. Около них сохранились древние надписи золотной нитью: **ХЕРУВИМ (дважды), СЕРАДИ(М) (дважды).** К древним каймам пришиты каймы желтого репса, натянутые на железную раму с двумя железными петлями сбоку. Внизу пришиты три такие же лопасти с серебряной бахромой. Подкладка из штофа с вытканными разноцветными букетами.

СОХРАННОСТЬ И РЕСТАВРАЦИЯ

Большие утраты шелкового шитья и в лично́м и в одежде, полностью утрачена надпись на свитке, пещера сохранилась частично. Потертости и утраты в золотном шитье, особенно в литургической надписи. Древняя ткань на каймах сечется, имеет прорывы и штопки. Изображение на среднике вырезано по контурам и переложено в XVIII в.(?) на малиновый репс с новыми надписями. Этот фон также имеет прорывы и штопки. Каймы из репса, лопасти и подкладка позднейшие.

ИКОНОГРАФИЯ

Здесь изображен основной эпизод из Жития Пахомия Великого, одного из основателей монашеского общежития в начале IV в. По преданию во время пустынножительства Пахомия в Египте к нему явился ангел в схимнических одеждах и вручил ему «Правила схимнической жизни», повелев построить монастырь и, собрав братию, облачиться в новые одежды. Встречающиеся в древнерусском искусстве изобра-

¹ См. примеч. 1 и 2 к кат. № 23.² Другая сторона хоругви — кат. № 23.



Кат. № 24

жения этого эпизода различаются лишь в деталях³. Интересно, что в описях Соловецкого монастыря XVI в. эта сторона хоругви названа «Явление архангела Рафаила Великому Пахомию в пещере», что нам не встречалось ни в других документах, ни в произведениях искусства. Обычно «Явление Пахомию» связывают с архангелом Михаилом.

АТРИБУЦИЯ

Дата выполнения хоругви и ее заказчик указаны в надписи на ней и во Вкладной книге Соловецкого монастыря XVII в. (?)⁴. Предположение об изготовлении хоругви в Новгороде высказано на основании близости ее к некоторым новгородским произведениям, возможно выполненным по замыслу того же вкладчика (хоругвь из новгородской церкви Никиты Великомученика с изображением на одной стороне Софии Премудрости Божьей, а на другой — Николы, Никиты

Новгородского, преподобных Антония и Феодосия Печерских⁵). На новгородской хоругви также вышиты основатели общежитийных монастырей. Сюжет хоругви Шахова был актуален для Соловецкого монастыря, где в те годы архимандритом Филиппом Колычевым вводился строгий монастырский устав.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Соловецкого монастыря 1570, л. 19 об., 24; Опись Соловецкого монастыря 1582, л. 59 об.; Опись Соловецкого монастыря 1597, л. 70; Книга вкладная Соловецкого монастыря 1539–1776 (1), л. 192, 196 об.–197; Книга вкладная Соловецкого монастыря 1539–1776 (2), л. 259 об. и л. 264; Опись Преображенского собора Соловецкого монастыря 1923, л. 36, № 256; Опись Соловецкого собрания 1928/1, № 489; Опись Оружейной палаты 1948, д. 43, № 2953 соб.; *Маясова* 1990 (2); *Маясова* 2003. С. 75–77, ил. 3.

³ См.: *Маясова* 1990 (2).

⁴ См. также кат. № 23, примеч. 2.

⁵ См.: *Лихачева* 1979.

25. ПЕЛЕНА

БОГОМАТЕРЬ ОДИГИТРИЯ (СМОЛЕНСКАЯ)

Суздаль, мастерская Покровского монастыря, первая половина XVI в.

Шелк, тафта (XVI в., Восток),

бархат (XVI в., Италия), холст (Россия), шелковые, льняные, серебряные и золотные пряденые и сканые нити, серебро, стекло;

ткачество, шитье, тиснение, позолота

68 x 55,5

Происходит из суздальского

Покровского монастыря

Поступила из Владимирского музея

в 1931 г.¹

Инв. № ТК-2694

На среднике подвесной пелены к моленной иконе по красному шелку вышито поясное изображение Богоматери с Младенцем на левой руке. Ее голова повернута в сторону Младенца, правая рука прижата к груди. Младенец изображен прямолично, левой рукой он опирает о колено свернутый свиток; правой, отведенной в сторону, благословляет. Лицѹе шито некрученным тонким шелком серовато-песочного цвета плотно «в раскол» «по форме» без оттенков. Черты ликов и волосы Младенца — темно-коричневые, зрачки глаз — желтые. Чепец у Марии и рубашка Христа шиты тонким некрученным голубым шелком «в раскол». Мафорий Марии — сканым золотом с малиновым шелком. Каймы на ее плечах шиты песочным шелком «в раскол», с золотой бахромой. Квадрат на очелье и круг на плече — пряденым золотом. Пряденной же золотной и серебряной нитью с тонкой прикрепой шиты гиматий Младенца, свиток, зарукавья, нимбы (швы — «ягодка с одним стежком», «городок», «денежка»). На нимбе Богоматери — синее просверленное стекло. Складки прошиты двойной серебряной «веревочкой». Контуры изображения и отдельные детали обведены настилом из белой нити под обнизь жемчугом. Фон средника сплошь зашит пряденым серебром с тонкой однотонной прикрепой простым швом. На фоне настилом белой нитью с обводкой золотной «веревочкой» выложены монограммы: *мѣ .д.у. іс̄ хс̄*. На обрамленных с двух сторон насти-

лом под жемчуг широких каймах по темно-фиолетовому бархату по настилу белыми льняными нитями выложен узор в виде соединяющихся углами ромбов с завитками и включенных в них серебряных позолоченных дробниц разных типов (гладких «домиками», гладких треугольных, круглых выпуклых с тиснеными розетками, сердцевидных и ромбовидных с тиснеными на них лилиями и завитками). Подкладка из желтой тафты. На подкладке в верхнем углу пришита ярко-желтая хлопчатобумажная ткань с надписью чернилами: ОРУЖ. ПАЛ. // 18975 // ДН. № 1441, пришиты шесть матерчатых петель и два металлических колечка.

СОХРАННОСТЬ

Шитье в личном имеет большие утраты (виден фон красного шелка), утраты шитья в доличном. Золотные нити секутся, отстают. Утрачен весь жемчуг, что отмечено в документе 1931 г. (см. примеч. 1), остался настил и две серебряные дробницы. Другие дробницы помяты, позолота потерта. На плече Богоматери остались нити от утраченного камня или дробницы. Бархат на кайме вытерся, сечется, имеет прорывы (виден белый и синий холсты), сильно выцвел. Подкладка сечется, по краям отстает, местами грубо прикреплена белыми и красными шелковыми нитями, в левом нижнем углу — заплата. Общая загрязненность.

ИКОНОГРАФИЯ

Иконография традиционная (см. кат. № 9). Особенностью изображения являются перекрещенные пальцы правой руки Богоматери.

АТТРИБУЦИЯ

Художественные и технологические признаки (тонкий рисунок ликов и рук, отсутствие в них оттенков, небольшой набор золотных швов, использование шелкового шитья в одеждах) дают возможность датировать пелену не позднее середины XVI в. Узор же на каймах встречается на нескольких пеленах, поступивших из Суздаля², что может подтвердить их суздальское происхождение.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 17, № 18975; *Георгиевский б/г*. С. 4.

¹ Акт от 29/VIII 1931 г. и опись передаваемых вещей — ОРПГФ Музея в Московского Кремля, ф. 20, л. 14, л. 26.

² См. пелены кат. № 11, 26, 31.



Кар. № 25

26. ПЕЛЕНА

БОГОМАТЕРЬ ЗНАМЕНИЕ

Суздаль, мастерская Покровского монастыря (?),
середина XVI в.

Атлас (XVI в., Восток),

тафта (XVI в., Западная Европа),

хлопчатобумажная ткань (XVI в., Восток),

шелковые, льняные, серебряные и золотные
пряденые и сканые нити, серебро;

ткачество, шитье, тиснение

37 × 33

Происходит из суздальского

Покровского монастыря

Поступила из Владимирского музея в 1931 г.¹

Инв. ТК-2559

На среднике подвесной пелены к небольшой моленной иконе по малиновому атласу вышито изображение поясной Богоматери Знамение. На ее груди в круге — поясное изображение Младенца, одна рука которого — в молитвенном жесте, другая держит свернутый свиток. На нимбе Младенца буквы — **оѡи**, на фоне — **мѣ д.у, іѣ хсѣ**. Личное шито тонким некрученым шелком песочного цвета «в раскол» «по форме», что создает чуть заметные оттенки. Губы — малиновые, черты ликов и контуры рисунка — темно-коричневые. Брови Марии и волосы Младенца — светло-коричневые с темными прядями. Чепец Богоматери — голубой со сканым серебром, нижняя одежда шита пряченым серебром с густой голубой прикрепой (шов «ягодка»). Ее ворот и зарукавья, а также кайма мафория шиты золотом с узором голубых, светло-зеленых и малиновых ромбиков. Мафорий шит золотной нитью с густой вишневой прикрепой (шов — «черенок»). Золотом с малозаметной прикрепой шиты одежды Младенца и нимбы (швы — «ягодка» и «городок»). За Младенцем в круге шито голубым шелком с золотыми звездами. Контуры рисунка, складки одежд, монограммы и другие детали выложены настилом из белых льняных нитей, окруженном золотной «веревочкой» под жемчужное шитье. На широких каймах, обрамленных с двух сторон настилом под жемчуг с золотной «веревочкой», по темно-зеленой тафте настилом же выложен узор в виде ветки с усиками, образующей цветочные штамбы, направленные то вверх, то вниз и



Кат. № 26. Деталь

напоминающие человеческие фигурки, в него включены серебряные позолоченные гладкие ромбовидные дробнички (сохранилось одиннадцать). Подкладка из гладкой желтой хлопчатобумажной ткани. На подкладке — бумажная наклейка с надписью чернилами: № 485// ОБЩ. ГЛАВ. ОПИС. и кусок желтой хлопчатобумажной ткани с надписью: ОРУЖ. ПАЛ.// 18980//ДН. № 303, а также две матерчатые петли.

СОХРАННОСТЬ

Утрачен весь жемчуг, остался лишь настил. Местами настил и золотные нити отстают. Утрачено девять дробничек, остальные потертые и помяты. Ткани загрязнены и секутся, на верхней кайме прорыв.

¹ Акт от 29/VIII-1931 г. и опись передаваемых вещей — ОРПГФ Музея Московского Кремля, ф. 20, 1931 г., л. 14, л. 26.



Кат. № 26

ИКОНОГРАФИЯ

Иконография Богоматери Знамение традиционная.

АТТРИБУЦИЯ

Основанием для атрибуции являются художественные и технологические признаки (хороший, четкий рисунок, тщательное шитье без оттенков в личном, небольшой набор золотых швов), а также узор на каймах, близкий к орнаментам на других пеленах

с изображением Богоматери, происходящих из Суздаля².

ИСТОЧНИКИ

Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 17, № 18980.

² См. кат. № 25, 31. По трактовке образа близка к пелене с таким же изображением в Сергиево-Посадском музее (Инв. № 596).

27. ПЕЛЕНА

БОГОМАТЕРЬ ВОПЛОЩЕНИЕ

Суздаль, мастерская Покровского монастыря (?),
середина XVI в.; XVIII в. (?)

Шелковая ткань (XVI в., иностранное производство),
шелковые, серебряные и золотные
пряденые нити, канитель, бить,
искусственный жемчуг, стекла, медь, дерево;
ткачество, шитье, низание

33,5 × 39 × 3

Поступила в Оружейную палату в составе
собрания П. Ф. Карабанова в 1851 г.

В музей передана из дворцового имущества
в 1925 г.¹

Инв. № ТК-2834

На среднике по малиновому шелку в круге вышито поясное изображение Богоматери Воплощение. Перед грудью Марии — поясной Младенец, благословляющий обеими руками. Лицное шито слабокрученым песочного цвета шелком «по форме». Черты ликов и волосы Младенца — коричневым, губы — красным, повой Богоматери — голубым. Одежды и нимбы — прядеными золото-серебряными нитями с малозаметными прикрепами (швы — «клопчик» и «городок»). Контуры рисунка и детали прошиты коричневой нитью. Вокруг ворота Богоматери, нимба и перекрестья у Младенца проложена нить серебряной канители. В круге вокруг изображения, очерченного золотым жгутиком, канителью и битью вышита надпись, буквы которой направлены внутрь круга: *мѣ дѣ, іс хсѣ*. Фон между буквами зашит палевым (выцветшим красным?) шелком. С четырех сторон от круга отходит сияние, шитое голубым шелком и окруженное двойным золотым жгутиком. Под сиянием видна синяя хлопчатобумажная ткань. Весь фон внутри круга по сторонам изображения покрыт позолоченной фольгой. На ней искусственным жемчугом вынизана надпись: *мѣи стал пречистага свѣтла... пѣснен угүще тѣ поемъ и величѣмъ* и пришиты две крупные запоны с разноцветными стеклами в медных кастах, окруженных искусственным жемчугом. Три такие же запоны поменьше на челе и плечах Богоматери и восемь — в круге между словами надписи. На нимбе Богоматери — три крупных стекла в кастах, вокруг — восемь более мел-

ких. Средние и мелкие цветные стекла — на нимбе Христа, одеждах, на фоне (частично обнизанные искусственным жемчугом), а также среди узора такой же «жемчужной» сетки по углам средника. Обнизь искусственным жемчугом окружает и контуры фигуры Богоматери, а также с двух сторон (кроме низа) круг с надписью. На каймах по малиновому шелку проложен настил под жемчуг из двух спаренных белых нитей, образующих узор в виде растительных побегов, по-видимому прежде включавших металлические дробнички. Ткань с шитье натянута на доску (справа к ней добавлена планка) так, что каймы с орнаментом завернуты на боковые стороны доски и прибиты гвоздями. На обороте доски — круглая бумажная наклейка с надписью частью карандашом, частью печатная, частью чернилами: ШИТЫЙ ОБРАЗ ЗНАМЕНА, ОПИСИ ЧАСТЬ II, ОБЩ. № 4476; ЧАСТ. № 3996.

СОХРАННОСТЬ

Произведение подвергалось значительным переделкам. Первоначально, по-видимому, только само изображение и орнамент на каймах. Надпись же, канитель, бить, стекла, искусственный жемчуг, фольга внесены при переделке пелены в икону в XVIII в. (?). Шитье сильно загрязнено, возможно, было записано краской. Серебряные нити потертые, утрачен весь жемчуг по каймам и частично в обниси, есть утраты стекол, ткани выцвели, загрязнены.

ИКОНОГРАФИЯ²

В лицевом шитье (на пеленах и сударях) Богоматерь с Младенцем на груди изображается в двух иконографических вариантах, один из которых, известный по чудотворной новгородской иконе XII в., принято называть «Знамение», а другой, представленный на иконе начала XIII в. из Ярославля³, — «Воплощение». В новгородской иконе «Знамение» младенец Христос одной рукой благословляет, в другой держит свернутый свиток. В ярославской иконе «Воплощение» Младенец благословляет двумя распростертыми руками. Эти иконографические особенности двух древних типов сохранялись во всех иконах-списках, а также в изображениях на предметах церковной утвари и в лицевом шитье. В сохранившихся и опубликованных ранних произведениях лицевое шитье (XIV–XVI вв.) обычно изображается «Богоматерь Воплощение», на произведениях XVII в. преобладает — «Богоматерь Знамение»⁴.

¹ Акт от 21/VII 1925 г., согласно которому числилась как икона в Большом Кремлевском дворце «в опочивальне их величества» — ОРПФ Музеев Московского Кремля, ф. 1, оп. 3, д. 4, л. 320.

² Данная рубрика написана Л. А. Щенниковой. См. также кат. № 1.

³ См.: *Лазарев* 1983. Ил. 12, 21.



Кат. № 27

АТТРИБУЦИЯ

Тонкий рисунок, тщательное шитье личного «по форме» без оттенков, однообразие простых золотных швов не позволяет считать исполнение иконы не позднее середины XVI в. Жемчужный растительный орнамент на каймах дает возможность соотносить произведение с изображениями Богоматери нескольких

типов на пеленах XVI в., происходящих из Суздаля⁴. По мнению И. А. Стерлиговой, первоначально являлась пеленой, предназначенной для Чина панагии⁵.

ИСТОЧНИКИ

Опись собрания Карабанова 1851, л. 7 об., № 16.
Опись Оружейной палаты 1884–1893. Ч. 2, кн. 3. № 3996.

⁴ Примеры изображений «Богоматери Воплощение»: «Неопалимая Купина» (тип «Воплощение») на пелене с избранными святыми конца XV в. из Кирилло-Белозерского монастыря («Пречистому образу Твоему поклоняемся...» 1994. Кат. № 155), в медальоне с четырьмя херувимами (неверно назван «Знамение») на пелене второй половины XV в. (Лихачева 1980. Кат. № 43, ил. на с. 62), на пеле-

не середины XVI в. (неверно назван «Знамение») (Искусство Рязанских земель. 1993. Кат. № 3, ил. 84, 85, Кат. № 5, ил. 88), на сударе 1598 г. из Архангельского собора Московского Кремля (см.: Кат. № 67).

⁵ См. пелены Кат. № 11, 25, 26, 29.

⁶ См. подобную пелену в Сергиево-Посадском музее (инв. № 673).

28. ПЕЛЕНА

БОГОМАТЕРЬ ОДИГИТРИЯ

Суздаль, мастерская Покровского монастыря (?), вторая половина XVI в.

Тафта (XVI в., Восток (?)), шелковая золотная ткань (XVIII в., Восток (?)), шелковые, серебряные и золотные пряденые нити, жемчуг;

ткачество, шитье, низание

65 x 54; средник — 30 x 27

Происходит из суздальского

Покровского монастыря

Поступила через Главмузей

из Владимирского музея в 1931 г.¹

Инв. № ТК-2570

На среднике подвесной пелены к иконе вышито поясное изображение Богоматери с Младенцем на левой руке. Фигуры Богоматери и Младенца развернуты к зрителю. Лик Марии обращен к Младенцу, взгляд устремлен вверх его головы. Благословляющая рука Младенца простерта в сторону, в другой, у груди, — свиток. Особенности изображения являются большие глаза Богоматери и Младенца, тщательно прорисованные кисти рук, а у Младенца — и пальчики босых ножек. Личное шито тонким некрученым телесного цвета шелком «в раскол» «по форме». Черты ликов и волосы Младенца — светло-коричневым, одежды и нимбы — золотной пряденной нитью с малозаметными цветными прикрепами (швы — «ягодка», «черенок», «двойная и тройная ягодка», «денежка с ягодкой»). Складки очерчены двойной толстой крученой золотной нитью. Контуры нимбов, перекрестья и буквы **оѡн** на нимбе Христа, мафорий вокруг лица и на груди Богоматери, звезды на ее очелье и плече низаны мелким жемчугом, так же, как и монограммы **мѣ дѹ**, **іс хсѣ** на фоне. Фон средника сплошь зашит светло-зеленым некрученым шелком «в раскол» сверху вниз (по телесного цвета тафте?). К среднику пришита широкая кайма шелковой золотной восточной ткани с рисунком золотых гвоздик и опахал с зелеными контурами по серебряной земле. Подкладка из светло-зеленой тафты. На верхней кайме над головой Богоматери нашита холщовая тряпочка с надписью чернилами:

263// д.о., на нижней кайме — бумажка с надписью карандашом: ГЛАВМУЗЕЙ//№ 214// 22/VIII-1921 г. Наверху подкладки — бумажка с надписью чернилами: ДРУГАЯ ПЕЛЕНА ОТ ОБРАЗА ГРУЗИНСКАЯ БОГОРОДИЦЫ № 518.

СОХРАННОСТЬ И РЕСТАВРАЦИЯ

В Описи приема 1931 г. значится, что пелена «из турецкой объяри» и «сильно обветшала». Шитье на ликах местами утрачено, сильно загрязнено и помято, что значительно изменяет их облик. Золотное шитье сильно потерто и местами отстает, утрачена древняя кайма. Шитье на позднем фоне выцвело. Возможно, фон зашит при поновлении в XVIII в., когда была пришита новая кайма (сечется). Везде следы воска. Справа средник не пришит к кайме, имеет разрыв. Подкладка поздняя, прострочена, имеет разрывы, выцвела и загрязнена. По краю подкладки пришито четыре петли.

ИКОНОГРАФИЯ

Иконография традиционная (см. кат. № 11).

АТТРИБУЦИЯ

Несмотря на обветшание фона и утрату древних кайм, в произведении можно узнать вторую шитую пелену под храмовую икону 1360-х гг. суздальского Покровского женского монастыря «Богоматерь Одигитрия», которую в научной литературе долгое время ошибочно именовали «Грузинской»². Этот вывод подтверждает и наклейка на подкладке пелены. В Описи монастыря 1597 г. подробно описывается многочисленный драгоценный убор к иконе, состоящий из 225 предметов, в том числе знаменитая пелена «приклада» царицы Анастасии Романовны. В конце описания значится еще одна пелена: «...повседневная, а на ней образ пречистые Богородицы, вышит золотом по отласу по червчатому. А венец у пречистые Богородицы и у Спасова образа, ожерельице на пелене низано жемчугом. А около пелены низано жемчугом ж, плащи и дробницами по отласу по лазоревому». Таким образом, древняя кайма у этой пелены была оформлена так же, как и на пелене «приклада» царицы и как на других пеленах, поступивших из Покровского монастыря. Это обстоятельство, а также необычайно изящная форма рук Богоматери, предполагающая и тонкие черты ликов, хорошо прочерченные складки одежд и небольшой набор золотных швов не позволяют вынести пелену

¹ Акт от 29/VIII 1931 г. и опись передаваемых вещей — ОРПФ Музея-ев Московского Кремля, ф. 20, 1931 г., л. 14, л. 20.

² Икона хранится в ГТГ, инв. № 12767 (см.: Древнерусское искусство [ГТГ]. 1995. Кат. № 47, а также ил. 4 в настоящем издании).



Кат. № 28

за пределы XVI в.³ Вероятно, она вышита в том же Покровском монастыре, что и остальные суздальские пелены. Наличие двух пелен у иконы Одигитрии было в традициях того времени, праздничные и повседневные пелены были у многих икон. На повседневных пеленах обычно выкладывался крест из дробниц, а на каймах вышивалась молитва. Так, например, у чудотворной иконы «Тихвинская Богома-

терь» было четыре пелены, «среди которых была лицевая с шитым образом, повторяющим икону и орнаментальные с крестами и текстами песнопений»⁴. Особенность нашего случая состоит в том, что и повседневная пелена была с лицевым изображением.

источники

Опись Покровского монастыря 1927. С. 4; Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 17, № 18978.

³ В Описи Оружейной палаты 1914–1930-х гг. пелена числится под № 18978, названа «Смоленской» и датируется XVII в.

⁴ Стерлигова 2002. С. 23.

29. ПЕЛЕНА

БОГОМАТЕРЬ ВЛАДИМИРСКАЯ

Суздаль, мастерская Покровского монастыря (?),
вторая половина XVI в.

Камка (XVI в., Италия), бархат и тафта
(XVI в., иностранное производство),
шелковые, льняные, пряденые серебряные
и золотные нити, серебро;
ткачество, шитье, тиснение

30 x 26

Происходит из суздальского

Покровского монастыря

Поступила из Владимирского музея

через Главмузей в 1931 г.¹

Инв. № ТК-2560

На среднике подвесной пелены к небольшой моленной иконе по малиновой камке вышито поясное изображение Богоматери с Младенцем на правой руке. Голова ее склонилась к Младенцу, правая рука поддерживает его, левая прижата к груди. Младенец обхватил руками шею Марии, прижимаясь к ее щеке, одна ножка его повернута ступней к зрителю. На фоне монограммы: *мѣ дѹ, іс хс̄*. Лицѣ шито некрученым шелком песочного цвета «в раскол», с небольшими светло-коричневыми оттенениями. Черты ликов выполнены несколько небрежно. Волосы Младенца светло-коричневые с темными прядями. Темно-коричневой нитью прошиты черты ликов и контуры фигур. Чепец Марии шит голубым шелком, зарукавья — золотом с голубой прикрепой. Одежды шиты пряденной золотной нитью с цветными прикрепами (швы — «черенок» и «ягодка с одним стежком»). Нимбы зашиты пряденным золотом с незаметной прикрепой простым швом. По нимбу Богоматери, обведенному золотной «веревочкой», — рельефный золотой узор в виде выюнка. По контурам фигур, складкам одежд, монограммам проложен настил из белой льняной нити под жемчужную обнизь. Такой же настил из двойной нити ограничивает с двух сторон широкие каймы из черного бархата, по которому тем же настилом выложен узор в виде крупных цветов с усиками, с включенными в него серебряными позолоченными тисненными плашками в форме многолепестковых ро-

зеток, треугольников и наконечников копыя (сохранилось пятьдесят пять плашек). Подкладка из малиновой тафты. На подкладке — неразборчивые фрагменты надписи черными чернилами: ПЕ...А П...СОВ... ОМА НАС... В левом верхнем углу подкладки нашита желтая хлопчатобумажная ткань с чернильной надписью: ОРУЖ. ПАЛ.// 18986 и обрывок бумажной этикетки. В верхних углах — три петли. На среднике — бумажные этикетки: № 486; ГЛАВМУЗЕЙ № 223 23/VIII-1921 г.

СОХРАННОСТЬ

Небольшие утраты шелкового шитья. Утрачен весь жемчуг, что отмечено в акте 1931 г. (см. примеч. 1), настил местами отстаёт. Утрачены четыре треугольных и одна копьевидная плашки. Ткани секутся, бархат утратил ворс, имеет прорывы. Подкладка ветхая, вся в прорывах и штопках.

ИКОНОГРАФИЯ²

Изображение Богоматери с Младенцем повторяет один из трех ранних списков древней чудотворной иконы «Богоматерь Владимирская» из Успенского собора Московского Кремля³. Характерные особенности этого условно называемого «третьего списка» следующие: младенец Христос изображен таким образом, что видна только одна его рука, простертая к плечу Матери; между ликами Матери и Сына виден мафорий с каймой. Иконы Богоматери, восходящие к этому списку (находившемуся, возможно, в Благовещенском соборе Московского Кремля) получили значительное распространение в XV–XVI вв.⁴

АТТРИБУЦИЯ

Пелена предназначалась для одной из икон-пяндниц с образом Богоматери Владимирской в суздальском Покровском монастыре⁵, где она, вероятно, и была выполнена. Основанием для атрибуции являются художественные и технологические признаки (тщательное шитье, при умеренных оттенениях в личном и небольшом наборе золотных швов, характер узоров на нимбе и кайме), а также некоторая близость к пелене «Богоматерь Одигитрия» Венедикты Путиловой из Суздаля⁶.

ИСТОЧНИКИ

Опись Покровского монастыря 1597. С. 20; Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 17, № 18986.

¹ Акт от 29/VIII 1931 г. и опись вещей — ОРПФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1931 г., д. 14, л. 27.

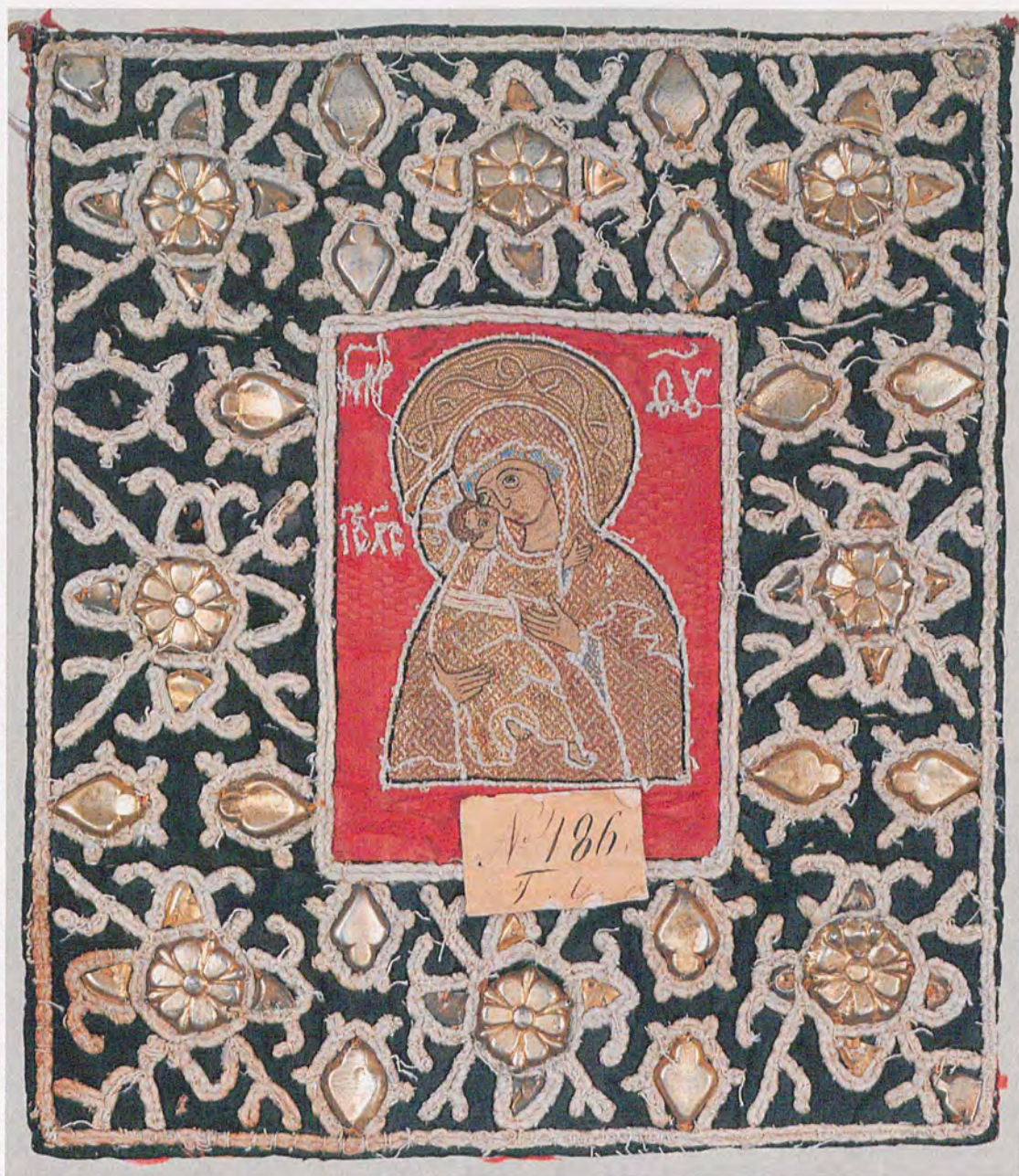
² Данная рубрика написана Л. А. Щенниковой.

³ Об иконографии чудотворной иконы «Богоматерь Владимирская» см. кат. № 94.

⁴ См.: Щенникова 2002.

⁵ Возможно, этой иконой была «Богоматерь Владимирская» в драгоценном окладе, также поступившая в Оружейную палату из Владимирского музея (инв. № Ж-2161/1-2). Об иконах «Богоматерь Владимирская» в Покровском монастыре см.: Щенникова 2003. В Описи 1597 г. указан на каймах «бархат золотный по зеленой земле», что не совпадает с нашей пеленой, возможно, каймы перешиты.

⁶ См.: кат. № 31.



Кар. № 29

30. ПЕЛЕНА

БОГОМАТЕРЬ ТИХВИНСКАЯ

Суздаль, мастерская

Покровского монастыря (?),

вторая половина XVI в.

Камка (XVI в., Италия), золотный атлас

(середина и вторая половина XVI в., Турция),

тафта (XVI в., Восток), шелковые, льняные,

серебряные и золотные

пряденые и сканые нити;

ткачество, шитье

51 x 53

Происходит из Суздальского

Покровского монастыря

Поступила из Владимирского

музея в 1931 г.¹

Инв. № ТК-2220

На среднике подвесной пелены к моленной иконе по малиновой камке вышито поясное изображение Богоматери с Младенцем на левой руке. Правая рука ее прижата к груди, голова повернута к Младенцу. Христос изображен в трехчетвертном повороте, с поднятой к Марии головой и повернутой к зрителю правой стопой. Одной рукой он держит свернутый свиток, другой благословляет. На фоне, сплошь зашитом серебром с незаметной прикрепой (шов — «ягодка»), — монограммы *мѣ дѣ ѿ хсѣ*. Лично́е шито некрученым шелком песочного цвета плотным швом «в раскол» с небольшими оттенениями светло-коричневым. Чепец и хитон Богоматери шиты сканым золотом с голубым шелком, мафорий Марии и одежды Христа — пряденым золотом с вишневого и светло-коричневой прикрепой (швы — «черенок» и «ягодка»), нимбы — пряденым золотом простым швом. На нимбе Богоматери, окруженном золотной рельефной «веревочкой», такой же «веревочкой» выложен узор в виде вьюнка. По контурам фигур, складкам одежд и монограммам проложен настил из белых нитей, предназначавшихся под жемчужное низание. Обрамленный золотной «веревочкой» средник наложен на турецкий золотный атлас с узором крупных расти-

тельных клейм и цветов. К этой ткани пришиты каймы также из турецкого золотного атласа с растительным узором другого рисунка (клейма с «перцами» и толстыми решетчатыми стеблями) по малиновой же земле. Пелену обрамляют широкие каймы со стихирой Одигитрии, шитой пряденым серебром вязью: *иже на херувиме издѣи и н(с)пелѣемы и ѿт сєрдцѣмъ сшедѣ естъ с н(с)бл пророчески і блженѣ глѣво // спѣша // радостнаѣ дѣо не ѿбнѣтѣнаго // іакѡ бѣлаво чреке своемъ ѿбъемъше*. Надпись выполнена с ошибками. Она начинается на верхней кайме, переходит на правую, затем на левую и нижнюю. Буквы на первых двух каймах направлены к центру, на двух других — наружу. По краям пелена обшита серебряной рамкой. Подкладка из малиновой тафты. На подкладке внизу пришита бумажка с надписью чернилами: № 469. Наверху — кусок желтой хлопчатобумажной ткани также с надписью чернилами: ОРУЖ. ПАЛ. 1897. ДН. 1423.

СОХРАННОСТЬ И РЕСТАВРАЦИЯ

Пелена была переделана: турецкие ткани и кайма с надписью не первоначальны. Золотное шитье местами потерто, в надписи отставание нитей. Утрачен весь жемчуг, что отмечено в акте приема 1931 г. Ткани секутся, имеют прорывы. Подкладка имеет штопки, наверху — заплаты, загрязнена.

ИКОНОГРАФИЯ

Композиция пелены и несоответствие маленького изображения Богоматери Тихвинской² ее общему размеру связаны с переделкой.

АТТРИБУЦИЯ

У В. Т. Георгиевского и в Описи Оружейной палаты 1914–1930-х гг. пелена датирована XVI в., но ошибочно названа «Богоматерь Грузинская». В. Т. Георгиевский отмечает, что «пелена представляет собой образчик тонкого миниатюрного шитья, выполненного и со стороны художественной и технической чрезвычайно тщательно»³. Литургическая надпись, исполненная узорной вязью, не выходит за рамки XVI в., отличается четкостью и монументальностью и свидетельствует о профессиональном каллиграфе. Рисунок лика Марии с большими глазами и четко «прорисованны-

¹ Акт от 13/VIII 1931 г. и опись передаваемых вещей — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1931 г., д. 14, л. 26.

² О Богоматери Тихвинской см. *Кондаков* 1915. Т. 2. С. 211, 254; *Антонова, Миева* 1963. Т. 1. С. 322, примеч., а также кат. № 69. В. А. Пуцко в статье, посвященной пеленам с изображением Богоматери этого типа отмечает, что они «не столь многочисленны», как пеле-

ны с изображениями других типов Богоматери. Однако он называет восемь пелен с Тихвинской Богоматерью, самой ранней из которых он считает пелену ГРМ, вышедшую, по его мнению, около 1515 г. из мастерской великой княгини Соломонии (ГРМ, инв. № ДРТ-35; см.: *Лихачева* 1980. С. 10, № 8; *Пуцко* 2002).

³ *Георгиевский* 1927. С. 19.



Кат. № 30

ми» чертами, узор нимба, набор золотных швов, зашитый серебром фон имеют аналогии на двух других пеленах собрания, происходящих из Суздаля⁴, что дает основание причислять пелену к той же группе памятников середины — второй половины XVI в., выполненных в Покровском монастыре, и предполагать, что первоначально ее средник, как и на других пеленах, окружала кайма с узором, низанным жемчугом. Увеличение средника и добавление кайм с над-

писью из стихир Одигитрии, возможно, первоначально принадлежавших другой пелене, могло быть связано с перемещением пелены к иконе большего размера.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Покровского монастыря 1597. С. 29; Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 17, № 18979; *Георгиевский* 1927. С. 19, табл. X, рис. 2.

⁴ См. пелены кат. № 29 и 31.

31. ПЕЛЕНА

БОГОМАТЕРЬ ОДИГИТРИЯ

Суздаль, мастерская Покровского монастыря (?), вторая половина XVI в.

Камка (XVI в., Италия), тафта (XVI в., Восток), бархат (XVI в., Италия), шелковые, льняные, серебряные и золотные пряденые нити, серебро, стекло;

ткачество, шитье, тиснение

38,5 x 32

Вклад Венедикты Путиловой

в суздальский Покровский монастырь

Поступила из Владимирского музея

в 1931 г.¹

Инв. № ТК-2561

На среднике подвесной пелены к пядничному образу Богоматери Одигитрии по малиновой камке вышито поясное изображение Богоматери с чуть повернутой головой в сторону Младенца, сидящего на ее левой руке. Младенец изображен прямолицным, с благословляющей протянутой в сторону рукой и свитком в другой руке. На фоне монограммы: *мѣ ѿ хсѣ*. Лично́е шито плотно некрученым песочного цвета шелком «в раскол» «по форме» с небольшими оттенениями светло-коричневым. Черты ликов отмечены темно-коричневой нитью, как и отдельные пряди в более светлых волосах Младенца. Белым шелком шиты белки. Одежды и нимбы шиты серебряными и золотными пряденными нитями с тонкими цветными прикрепами (швы — «черенок», «городок», «ягодка с одним стежком»). На нимбе Марии, обрамленным снаружи и изнутри золотной рельефной полоской, — рельефный золотой узор в виде выюнка. В нимбе Младенца — голубое стекло. По контурам рисунка, складкам одежд, перекрестьям нимба у Христа, монограммам и другим деталям проложены белые льняные нити, предназначавшиеся под жемчужное низание. По каймам черного бархата, обрамленным с двух сторон золотной «веревочкой» и таким же настилом под жемчуг, белыми же льняными нитями выложен узор в виде гирлянды расположенных в противоположные стороны цветов с от-

ростками, напоминающих человеческие фигурки. В узор включены ромбовидные рельефные серебряные дробнички (всего двадцать восемь штук). Подкладка из малиновой тафты. На ней наверху справа песочного цвета шелком тамбурным швом вышита надпись в одну строку: *венедикты путиловы*. В верхнем углу пришта желтая хлопчатобумажная ткань с надписью черными чернилами: ОРУЖ. ПАЛ. // 18971 и пришиты две матерчатые петли.

СОХРАННОСТЬ

Утраты шелкового шитья в личном и всего жемчуга, что отмечено в акте приема 1931 г. На очелье и плече Богоматери и нимбе Христа остатки ниток, видимо, от утраченных камней. Дробнички помяты. Ткани секутся, на бархате утрачен ворс, имеются прорывы, загрязненность.

ИКОНОГРАФИЯ

Иконография изображения традиционная (см. кат. № 11).

АТРИБУЦИЯ

В. Т. Георгиевский на основании технологических особенностей исполнения и трактовки личного относил пелену к XVI в., отмечая, что лицо и руки Богоматери «очень хорошего и тонкого рисунка»². Воздержавшись от более узкой датировки, он, к сожалению, не обратил внимания на подпись на подкладке пелены. Основанием для атрибуции пелены служат художественные и технологические особенности (незначительная моделировка в личном, развитое золотное шитье, орнамент). По ряду признаков (моделировка, золотные швы, орнамент на нимбе Марии, обильное использование жемчуга) она близка к другой суздальской пелене с аналогично исполненной надписью на подкладке: *княжны елены систяевы*³. Жемчужный же узор на каймах повторяет орнамент более ранней суздальской пелены «Богоматерь Знамение»⁴. Все это, а также происхождение пелен заставляет отнести их к одной и той же мастерской суздальского Покровского монастыря⁵.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Покровского монастыря 1597. С. 15. Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 17, № 18971; *Георгиевский* 1927. С. 18–19. Табл. X, рис. 1.

¹ Акт от 23/VIII 1931 г. и опись вещей — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1931 г., д. 14, л. 25.

² *Георгиевский* 1927. С. 18–19. Табл. X, рис. 1.

³ См. пелену «Богоматерь Одигитрия», кат. № 32.

⁴ См. пелену середины XVI в. «Богоматерь Знамение», кат. № 26.

⁵ См. также пелены с изображением Богоматери, кат. № 11, 25, 29, 30.



Кар. № 31

32. ПЕЛЕНА

БОГОМАТЕРЬ ОДИГИТРИЯ (СМОЛЕНСКАЯ)

Суздаль, мастерская

Покровского монастыря (?),

вторая половина XVI в.

Атлас (XVI в., Италия), тафта (XVI в., Восток),

шелковые, льняные, серебряные

и золотные пряденые нити,

серебро, камни;

ткачество, шитье, тиснение

34 x 28

Вклад княжны Елены Сисеевой

в суздальский Покровский монастырь

Поступила из Владимирского музея

в 1931 г.¹

Инв. № ТК-2562

На среднике подвесной пелены к небольшой моленной иконе по малиновому атласу вышито поясное изображение Богоматери с чуть повернутой головой к Младенцу, сидящему на ее левой руке. Младенец изображен прямоличным, благословляющим простертой рукой, в другой его руке — свернутый свиток. Лицо шито некрученым песочного цвета шелком «в раскол» местами «по форме» с оттенениями серым шелком на лбу, вокруг глаз, по абрису ликов, на шеях и суставах рук. Черты ликов отмечены коричневым, белки глаз — белым. Одежды шиты пряденной золотной нитью с тонкой цветной прикрепой (швы — «черенок», «ягодка с одним стежком»). Складки отмечены золотной «веревочкой». Нимбы зашиты пряденным золотом: «городком» у Младенца и простым швом с рельефным растительным орнаментом у Богоматери, в который среди извивающихся веток в кругах были вшиты пять камешков (сохранилось два красных камня). По фону средника, зашитому серебром с серой прикрепой, выполнен рельефный золотой узор в виде выюнка и остролистных клейм. Среди орнамента — три круга с монограммами Богоматери и Христа, выложенными белым настилом под жемчуг — *МѢ ДѢ; ІС ХС*. Контуры изображения, нимб Младенца, детали одежды окружены тонким настилом из белых ниток под жемчужное низание. Средник обрамлен узкой рельефной золотой поло-

сой, а широкие каймы из того же малинового атласа, что и средник, обрамлены с двух сторон полосами белого настила под жемчуг. По каймам также настилом выложен узор в виде веток с четырехлепестковыми цветами и сердцевидными клеймами по углам. В узор включены пятьдесят восемь мелких выпуклых серебряных позолоченных дробничек листовидной и крестообразной формы. На подкладке малиновой тафты в левом верхнем углу белым шелком тамбурным швом вышита надпись: *КНЯЖНЫ ЕЛЕНА СИСЕЕВА*.

СОХРАННОСТЬ

Утраты шитья в личном и на одеждах (просвечивает фон). Утрачен весь жемчуг, что отмечено в акте приема, утрачены три серебряные дробнички, одна поломана. На нимбе Богоматери утрачены три жемчужины (в Описи 1597 г. числились «три жемчужины и два червца»). Ткани на каймах и подкладке секутся.

ИКОНОГРАФИЯ

Иконография изображения традиционная (см. кат. № 9). Редкой является орнаментация фона в виде растительных побегов, образующих клейма, в три из которых включены монограммы Богоматери и Христа.

АТРИБУЦИЯ

Основанием для атрибуции являются художественные и технологические особенности произведения, в том числе — моделировка в личном при обилии золотного шитья и жемчуга, что характерно для шитья второй половины XVI в. Близость пелены по стилю, технике и орнаменту к другой суздальской пелене с такой же шитой надписью на подкладке — *ВЕНЕДИЧТЫ ПУТНИЛКОВЫ*², а также с несколькими пеленами того же происхождения, дают возможность предположить, что все они выполнены в мастерской суздальского Покровского монастыря³.

ИСТОЧНИКИ

Опись Покровского монастыря 1597 г. С. 27–28; Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 17, № 18848.

¹ Акт от 29/VIII 1931 г. и опись вещей — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1931, д. 14, л. 20.

² См. пелену «Богоматерь Одигитрия», кат. № 31.

³ См. пелены с изображением Богоматери, кат. № 11, 25, 26, 29, 30.



Кар. № 32

33. ПЕЛЕНА

ИОАНН БОГОСЛОВ

Москва, середина — вторая половина XVI в.

Атлас (XVI в., иностранное производство), камка (XVI в., Франция), шелковые, пряденые и сканые серебряные и золотные нити; ткачество, шитье

36 x 32

Поступила из Чудова монастыря

Московского Кремля в 1918 г.¹

Инв. № ТК-2505

На среднике пелены по малиновому атласу вышита поясная, в трехчетвертном повороте влево, фигура евангелиста Иоанна Богослова². Склонив голову, Иоанн правой рукой держит раскрытую на начальных строках его Евангелия книгу, левой листает страницы. За Евангелием у правого плеча Иоанна изображен крылатый лев. Голова евангелиста крупная, лоб выпуклый с падающей на него седой прядью волос, борода волнистая. Лицо шито мелкими плотными стежками «в раскол» и «атласным» швом серовато-песочным малокрученным шелком. Тем же шелком в другом направлении проложены тени по абрису лица и вокруг глаз, морщины на лбу. Того же цвета волосы и борода с коричневыми прядями. Коричневой нитью отмечены контуры лица и рук евангелиста, контуры и детали изображения льва. Белым шелком выделены белки глаз святого, красным — губы. Одежды Иоанна шиты сканым золотом: гиматий — с зеленым шелком, хитон — с голубым. Лев шит сканой золотной нитью с желтым шелком, а его крылья, нимб, как и нимб Иоанна, — пряденым золотом с малозаметной прикрепой (швы — «городок», «клетчатый городок», «черенок»). В шитье книги — пряденое и сканое золото и цветные шелка (белый — на страницах, коричневый — в буквах, красный — на корешке). По контурам фигуры Иоанна и по складкам его одежды про-

ложен тонкий шнур из золотных нитей. Нимб заходит на верхнюю кайму. На фоне по сторонам нимба святого золотной нитью вязью вышита надпись: *оѧ(г) ѿоаннъ дѣлагоу[с]*. Ниже этой надписи на среднике перед ликом Иоанна вышито восемь строк текста из Предисловия к Евангелию: *ѿѿъ бо бѣ // лѣв // і вл(д)-*
ѹстѣвно // покождѣ // ѹбо ѿвл(н) ѡ // црьска[г]о // сана
бжѣтва // слову зачатъ рекъ³. Далее следует надпись на раскрытом Евангелии: *в нача // мѣ бѣъ са // ово и*
слово бѣъ къ богоу // и бѣъ бѣъ // слово // се бѣ и // скони к
бгоу... (Ин. I: 1, 2). Текст продолжается на каймах того же малинового атласа, что и средник, обрамленных с двух сторон шитыми золотной нитью узкими полосками. Здесь серебряной нитью многоярусной густой вязью шит текст первой главы Евангелия от Иоанна (Ин. I: 3–17): на верхней (I: 3–6), затем на правой (I: конец 6 — начало 10), на левой (I: конец 10–начало 13) и на нижней каймах (I: 13–17). Буквы на верхней и правой каймах направлены внутрь произведения, на двух других — наружу⁴. Как почти во всех древних литургических текстах, отдельные слова надписи не совпадают с принятыми ныне. Подкладка из красной французской камки с мелким растительным узором⁵.

СОХРАННОСТЬ

Утраты коричневых нитей в чертах лица и серебряных в тексте надписи на каймах. Атлас на фоне потерт, помят и по краям пелены сечется.

ИКОНОГРАФИЯ

Особенностью иконографии пелены является изображение Иоанна со львом, а не с орлом. Как и остальные евангелисты, Иоанн изображался с разными символами. В древности, в основном, со львом (в шитье, например, на сударе «Спас Вседержитель» Дмитрия Годунова 1550-х гг., кат. № 40), и только Всецерковным собором 1655–1656 гг. ему был присвоен орел как «символ высокого парения его богословской мысли»⁶. Но и после этого постановления его символами могли быть не только орел, но и лев (на-

¹ Акт от 9/IX 1918 г. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1918–1919 гг., д. 12, л. 7 об. В Описи Оружейной палаты 1914–1930-х гг. на полях приписка: «Выдан в музей Боярского быта XVII в. 29/I–1931 г., возвращен 29/I–1933 г.»

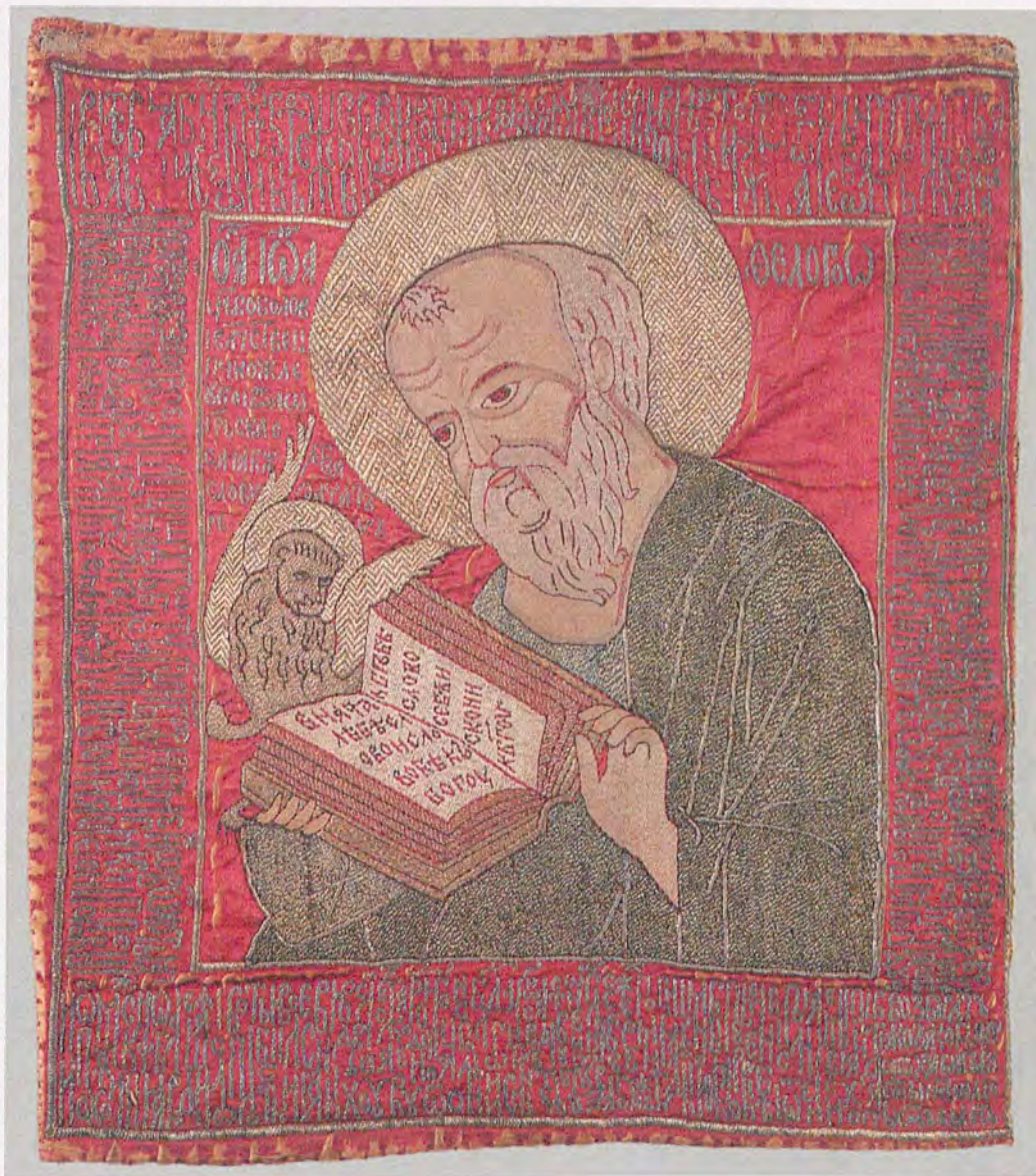
² Апостол Иоанн — автор одного из четырех Евангелий, написанного им в конце I в., а также трех Соборных посланий и «Откровения» («Апокалипсиса»). Сын Саломии, сводной сестры Иисуса Христа, Иоанн был его любимым учеником, которому он перед смертью поручил заботу о Матери. За основную мысль в его Евангелии о божестве Слова, или Сына Божия, Иоанн стал называться Богословом.

³ Благодарю Е. А. Меньшову за помощь в прочтении надписи сложной вязи с утраченными и спутанными нитями.

⁴ О предисловиях к Евангелиям см.: *Смирнова* 1994. С. 13–17. Здесь приводятся тексты Предисловий из Евангелий, составленные Феофилактом Болгарским (1084–1108), распространенные на Руси с конца XV в. Надпись на среднике пелены не вполне совпадает с составленным Феофилактом текстом из Предисловия к Евангелию от Марка XV в. (Аникиево Евангелие): «Ежу убо от Иоанна имать львов лице, цесарско бо лев и владычского сана, Божества Слову зачат рек» (см.: Там же. С. 16).

⁵ В. Клейн называет эту камку «ангулинной» от г. Ангулема во французском департаменте Шаронны и датирует ее XVII в. (см.: *Клейн* 1925. С. 58, ил. 43 на с. 60).

⁶ Миняев 1976. Сентябрь 26. С. 677.



Кат. № 33

пример, на строгановской плащанице 1662 г. в Вологде⁷) или ангел⁸. Необычны сопровождающие изображения на пелене тексты его Евангелия и редкого предисловия к нему.

АТТРИБУЦИЯ

Правильные пропорции, четкий рисунок, выразительный, сосредоточенный лик в сочетании с искусным шитьем без резких оттенков в личном, с использованием как пряденых, так и сканых нитей дают основание сравнивать пелену с памятниками первоклассных московских мастерских середины — второй половины XVI в., таких, как светлицы княгини Евфросинии Старицкой, царицы Анастасии

и других, хотя отсутствие некоторых характерных для них черт, в частности, четких, красивых надписей не дают возможности с полной уверенностью причислить ее к этим мастерским. По мнению И. А. Стерлиговой, пелена предполагалась для покрытия напрестольного Евангелия.

ВЫСТАВКИ

1931–1939 Москва; 1969 Москва; 1979 Нью-Йорк, № 83; 1979–1980 Париж, № 83; 1982 Мехико, № 66; 1982–1983 Рим, № 69.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 13, № 12468; Маясова 1971 (1). С. 29, ил. 47.

⁷ См.: Вздорнов 1978. Ил. 80.

⁸ Икона 1673 г. «Иоанн Богослов в молчании». См.: Сто икон 1982. № 70.

34. ПОКРОВ

МИТРОПОЛИТ ПЕТР

Москва, мастерская
инокини Александры
в Новодевичьем монастыре,

1574

Камка (XVI в., Италия),
полосатая ткань
(XVII в.?, Средняя Азия),
шелковые, серебряные,
золотые пряденые
и сканые нити;

ткачество, шитьё

200 x 105

Вклад инокини Александры
(княгини Ульянии)
в Успенский собор
Московского Кремля
Поступил из Патриаршей
ризницы в 1920 г.¹

Инв. № ТК-2991



Кат. № 34. Деталь

Митрополит изображен на голубой камке прямолично, в рост, правая рука его в молении поднята к груди, левая держит у груди Евангелие с изображением на окладе Спаса на престоле. На митрополите крестчатый саккос, омофор и клобук. Лик шит тонким блестящим некрученным шелком золотисто-песочного цвета «в раскол» с едва заметными сероватыми оттенениями по абрису и бровям. Подчеркнуты впадины под глазами, морщины на лбу. Тонкие черты лица с большими миндалевидными глазами «прорисованы» коричневым шелком. Борода и усы шиты серовато-песочным шелком. Подушка на престоле Спаса на Евангелии шита малиновым некрученным шелком.

Все остальное шито прядеными золото-серебряными нитями с цветными прикрепками (на Евангелии — густыми) разнообразными швами («черенок», «городок», «двойная и тройная ягодка», «крестчатый городок», «клопчик», «разводная клетка»). На зарукавьях и подоле саккоса сканым золотом с разноцветными шелками шиты драгоценные камни. Подкладка фелони (на рукавах, с боков и по подолу) шита сканым золотом с красным и зеленым шелком, так же шита обувь. Контуры изображения и детали обведены тонким черным шнуром. Вдоль омофора проложено три малиновых шнура. На двуслойном позёме — желтый и зеленый некрученный шелк (шов «в раскол»). На

¹ Акт от 12/V 1920 г. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1920 г., д. 4, л. 26.

фоне по сторонам плеч святого серебряными пряженными нитями с обводкой малиновой нитью шита надпись вязью: *о агн // ѡс петръ чюдотворе(ѿ)*. На каймах той же голубой камки, как и на среднике, обрамленных с двух сторон золотными полосами, — шитые пряженой золотной нитью (шов «клопчик») вязью с небольшим количеством лигатур надписи. На нижней кайме — вкладная в две строки: *повелѣн(и)емъ княже ирѣвѣ Васи(л)евича кнегини Алекс(н)дры здѣла(н) покров(в) сен и положе(н) на раке петра чюдот // ворца киевскаго всеа руси въ прѣсѣченныи цркви в бо(л)шо(и) собо(р)но(и) чес(т)наи ѹспле(н)л в лѣто семѣ тысящѣхъ осмьдесятъ и го [7082 = 1574]. На трех других каймах — стихира (гл. 6) из службы митрополиту Петру: *егда преставление прѣстаго чти тѣла о(т)че бѣлаше тогда множество вѣрныхъ и оступивше ѡдѣр // с трепетомъ зрѣху тебе ѡви же зряще на тѣло страхомъ ѡдержими бѣху кѣз же ѡван съ слезами выпаше ти ѡ вѣдо что тѣбѣ за мѣ противу твоему благодареніи еже намъ даровалъ еси // и ѹдивляхся твоему чѣколюбному милосердію оно ѹбо престын петре молиси прилѣжно хѹ и бѣгѹ нашему. яко спастися граду твоему москвѣ невоеваннѹ въ вѣки. Надпись начинается на верхней кайме, затем переходит на правую и на левую каймы. На первых двух буквы направлены внутрь покрыва, на последней наружу. Подкладка среднеазиатской ткани с широкими зелеными и красными полосами и «кипарисами».**

СОХРАННОСТЬ

Имеются выпадения черного шелка в контурах, золотное шитье сечется. Ткань фона с большими утратами, с левой стороны от фигуры — большие прорывы (виден холст). Прорывы и утраты подкладки; штопки, загрязнения.

ИКОНОГРАФИЯ

Иконография и надпись на каймах стихир из службы Петру Митрополиту повторяют покров 1512 г. (см. кат. № 14).

АТРИБУЦИЯ

Второй по времени из дошедших до нас надгробных покровов святителя атрибутируется по вкладной надписи инокини Новодевичьего монастыря Александры (в миру княгини Ульянии, жены брата Ивана Грозного Юрия Васильевича).

ВЫСТАВКИ

1989–1990 Москва, № 11.



Кат. № 34

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Описи Успенского собора 1876. Стб. 345, 450, 528, 765; Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 13, № 12218; *Маясова* 1971 (3). С. 368–369, табл. 129; *Маясова* 1985. С. 202, ил. 65.

35. ПОКРОВ

ПРЕПОДОБНЫЙ ЗОСИМА
СОЛОВЕЦКИЙ

Москва, мастерская
Новодевичьего монастыря, 1583
Камка (XVI в., Италия),
миткаль (XX в., Россия), шелковые,
серебряные и золотные
пряденые и сканые нити;
ткачество, шитье

167 x 109

Вклад инокини

Новодевичьего монастыря
Леониды (княгини Елены)
в Троицкий собор

Соловецкого монастыря

Поступил

из Соловецкого монастыря

в 1923 г.¹

Инв. № ТК-2988



Кат. № 35. Деталь

Прямоличное, в рост, изображение Зосимы Соловецкого² в преподобнических одеждах, вышито по сизо-голубой камке с узором крупных клейм с вазонами, листьями и коронами между ними. У пояса святой обеими руками держит свиток, шитый серебряной нитью. Фигура преподобного удлинённая, с маленькими кистями рук. Лик с высоким лбом и тонкими чертами, отмеченными коричневым шелком, шит тонким некрученым золотистым шелком плотными мелкими стежками «в раскол» и «атласным» швом по направлению мускулов. Глаза шиты красно-коричне-

вым, губы — розовым, волосы и длинная клиновидная борода — серым крученым шелком, нимб — пряденым серебром с малозаметной прикрепой, образующей узор «черенок», мантия — золотными нитями с вишневой прикрепой, швом «клетчатый городок». Ризу, шитую сканой золотной нитью с серым шелком, стягивает красно-коричневый пояс. Откиннутый на плечи куколь и параманд — голубые со сканой золотной нитью. Ноги в красной обуви опираются на позём, шитый сканым золотом с желто-зеленым шелком. Малиновым шелком со сканым золотом выши-

¹ Акт от 18/VIII 1923 г. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, оп. 1923 г., д. 11, л. 11.

² Один из основателей Соловецкого монастыря и его первый игумен, преподобный Зосима умер 17 апреля 1478 г. и был похоронен у алтаря деревянной Преображенской церкви. Местное почитание установилось в конце XV в. В начале XVI в. оформились жития Зосимы и Савватия (игумена Досифея в редакции б. митрополита Спиридония), впоследствии несколько раз дополняемые (см.: *Ключевский 1871*. С. 198–203, 269, 270, 327). Всеправославное

празднование установлено в 1547 г. В 1566 г. его мощи были перенесены в Троицко-Савватия-Зосимовский придел каменного Преображенского собора. Тогда же была устроена деревянная рака с резными изображениями преподобного и сцен его жития (ГТГ, см.: *История русского искусства 1955*. Т. 3. С. 630). В 1872 г. ему, как и преподобному Савватию, была устроена новая серебряная чеканная рака. Зосима считался покровителем мореходов, гонителем бесов, целителем от недугов и покровителем пчеловодства.



Кар. № 35

ты полосы и Голгофский крест на параманде и два маленьких четырехугольных креста на куколе. Складки одежд отмечены коричневым шелком. По фону у плеч святого пряденым серебром вязью с узорными буквами вышита надпись: **прп(д)обны(и) зосима солшве(ц)ки(и)**. На каймах, обрамленных золотыми полосами по той же камке, что и на среднике, золотными нитями «в прикреп» узорной вязью вышит тропарь святому (гл. 4): **изволеннемъ бжсвѣна(г) разума вселиѣ в пустыни і тамо вперн свои оум...// ...образ бы(л) твои(м) ученико(м)// штиндуж бѣ виде(в) твоѣ блго...жи...тѣбѣ чл... в пустыни слез твоих т...ч...³**. Надпись начинается на верхней кайме (направление букв к центру), переходит на правую и левую (направление букв наружу); утраты не дают возможность полностью передать текст. На нижней кайме — две строки вкладной надписи, заходящие в конце первой строки на правую кайму: **лѣта 734 г. [7091 = 1583] шитъ си(и) покровъ прп(д)бнаго шца наше(г) зосимы намо(с)квѣ в новомъ монас(т)ыре девиче во обите(л) всемѣ// тиваго сѣса на солшвки при блговѣ(р)но(м)// црѣ и великомъ князе иване василѣвиче всеа рꙋси и при... деонисии митрополите всеа рꙋси и при архіепис(с)пе велика(г) новогрда і пскова млеѣл// идре і при игумене іакове солшвецкаго монастыря**. Буквы этой надписи направлены наружу. Подкладка из зеленого миткаля.

СОХРАННОСТЬ И РЕСТАВРАЦИЯ

Судя по нижеуказанной Описи Соловецкого монастыря 1597 г., венец был украшен тонкой жемчужной нитью, а подкладка была тафтяная⁴. Правая сторона покрыва была «расчищена от загрязнений и укреплена» в ГЦРМ в 1926–1927 гг.⁵ и вторично в 1960-х гг. (?) в Музеях Кремля. Имеются утраты шитья на лике и руках. Золотное шитье потерто, утраты на свитке, на боковых каймах частично утрачена литургическая надпись и обрамляющие ее золотные полосы. Ткани секутся,

имеют прорывы и штопки. Подкладка позднейшая.

ИКОНОГРАФИЯ

Иконография святого традиционная и соответствует рекомендациям иконописного подлинника (кроме развернутого свитка)⁶.

АТТРИБУЦИЯ

Необычайно тонкий рисунок лика и рук, тщательность шитья, дорогие материалы свидетельствуют о выполнении покрыва хорошо обученными мастерами по заказу знатного вкладчика. Близость покрыва по общему стилю к произведениям царицыных светлиц и несхожесть его с произведениями собственно монастырской мастерской⁷ дает возможность считать, что он был выполнен в Новодевичьем монастыре в мастерской, принадлежавшей особе царского рода, а такой в это время здесь была старица Леонида, до пострижения — Елена Ивановна Шереметева, третья жена царевича Ивана Ивановича. Из той же мастерской вышел покров с изображением преподобного Савватия (кат. № 36). В Описях Соловецкого монастыря XVI в. лицевые покрыва, а именно два одинаковых, упоминаются только в 1597 г. Однотипность описаний покрывов свидетельствует об одной и той же мастерской. По всей видимости, их можно идентифицировать с незадолго до того вложенными покрывами старицы Леониды.

ВЫСТАВКИ

1927 Москва, № 50.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Соловецкого монастыря 1597, л. 92 об.–93; Опись Троицкого собора Соловецкого монастыря 1923, л. 26, № 125; Списки и акты приемки предметов Соловецкого монастыря 1923, л. 11, № 125; Опись Соловецкого собрания 1928/3, № 481 (ошибочно — 474 сол.); Опись Оружейной палаты 1948, д. 43, № 2946 соб.; *Маясова* 1971 (3). С. 370, табл. 131, 132; *Маясова* 1973 (2). С. 137–144, 146–147, ил. 3, 4; *Маясова* 2003. С. 77–78.

³ Современную редакцию текста см.: Минея. Апрель. Ч. 2. С. 18.

⁴ «Да покров чудотворца Зосимы шит по камке таусинной золотом и шелки, а около венца прятъ жемчюжна, а около шьт тропарь и кондак серебром, а подложен тафтою пенинной». Касательно некоторого несоответствия цвета фона следует отметить, что в древних документах «таусинными» называли и синий, и сизоголубой, и фиолетовый.

⁵ См. акт от 28/XII 1925 г. о передаче ГЦРМ из Оружейной палаты покрыва на реставрацию (ОРПФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1925 г., д. 3, л. 96; То же, л. 98), а также каталог III Реставрационной выставки 1927 г.

⁶ «Зосима подобием стар, власы на главе просты и надседы, брада аки Власиева и надседа, а не раздвоилась, ризы преподобническия, схима на плечах, в руке свиток, а в нем написано: «Не скорбите, убо братие, но по сему разумеите, аще угодно суть пред Богом дела мои будут, то не оскудеет обитель наша и по моем отшествии умножатся паче, и соберется братии множество о любви Христовой» (Филимонов 1876. С. 323–324). Изображения известны с конца XV в. (см.: Антонова, Миева 1963. Т. 1. № 323).

⁷ Например, с плащаницей, имеющей надпись, что «сделали» ее в 1588 г. игуменья Новодевичьего монастыря Стефанида и келарь Евдокия (Музей «Новодевичий монастырь», № 3310/737). См. об этом: *Маясова* 1973(2). С. 141, ил. на с. 144.

36. ПОКРОВ

ПРЕПОДОБНЫЙ САВВАТИЙ СОЛОВЕЦКИЙ

Москва, мастерская

Новодевичьего монастыря, 1585

Камка (XVI в., Италия), миткаль (XX в., Россия), шелковые, серебряные и золотные пряденые и сканые нити; ткачество, шитье

175,5 x 103,5

Вклад инокини

Новодевичьего монастыря

Леониды (княгини Елены)

в Троицкий собор Соловецкого монастыря

Поступил из Соловецкого монастыря в 1923 г.¹

Инв. № ТК-2989

Прямоличное, в рост, изображение Савватия Соловецкого² в преподобнических одеждах вышито по сизо-голубой камке с узором крупных клейм с растительным орнаментом и «чешуйчатых» лент. В левой руке святого, согнутой у пояса, — свернутый свиток, правая рука прижата к груди. Фигура преподобного удлиненная, с маленькими руками. Лик с высоким лбом шит тонким некрученым блестящим шелком песочного цвета швом «в раскол» по направлению мускулов. Черты лица шиты коричневым, глаза — темно-красным. Волосы и длинная окладистая борода шиты песочного цвета крученым шелком. Нимб — пряденым золотом с малозаметной коричневой прикрепой швом «городок». Мантия — золотной нитью с такой же прикрепой («двойная ягодка»), нижняя одежда — серебром (шов — «разводная клетка»). На откинутах на плечи кукле и на параманде — сканое золото с голубым шелком. Сканым золотом с желто-зеленым шелком шит позём, на который опираются ноги Савватия в коричневой обуви. На фоне у плеч святого золотной нитью вязью шита надпись: **препо(до)бны(и) савватие соловецки(и)**. На каймах, обрамленных с двух сторон золотыми полосами, по такой же камке, как на среднике, золотными прядеными ниятми вязью шиты вкладная надпись: **лѣта 378 (ѣ)**



Кат. № 36

¹ Акт от 18/VIII 1923 г. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, оп. 1923 г., д. 11, л. 11.

² Один из основателей Соловецкого монастыря преподобный Савватий умер 27 сентября 1435 г. на берегу реки Выги, где и был похоронен. В 1465 г. его останки перенесены в монастырь и положены у алтаря деревянной церкви Успения Богоматери. С этого времени начинается местное его почитание. В начале XVI в. оформились жития Зосимы и Савватия, на протяжении этого столетия и позднее несколько раз дополняемые (см.: *Ключевский*

1871. С. 198–203, 269, 270, 327). Всецерковное празднование установлено в 1547 г. В 1566 г. мощи Савватия были перенесены в Троицко-Савватия-Зосимовский придел только что построенного каменного Преображенского собора. Тогда же была сооружена деревянная рака с резными изображениями преподобного и сцен его жития (Музеи Московского Кремля, инв. № СК-85/1-2. См.: *Сохраненные святыни Соловецкого монастыря 2001. № 36, 37*). Как и преподобный Зосима, Савватий считался покровителем мореходов, гонителем бесов и исцелителем от недугов.



Кат. № 36. Деталь

[7093 = 1585] шы(т) сн(в) покр(в) на прей(д)обна(ѣ) щца саватѣя соловецка(ѣ) чн(д)отворца на мѡсквѣ в ново(м) мона(с)тырѣ в дивн(ч)н при бжговѣ(р)но(м) црѣ и великом кизѣ // фехдрѣ икловичѣ всея рѹсин и при мѣтрополите дивн(с)н всея рѹсин и при арх(х)н // епи(с)ѣ великаго новграда и пскова мезла(н)дрѣ и при игүмене якове соловецког... дом, а также тропарь свя-

³ «Да покров чудотворца Саватѣя шит по камке таусинной золотом и шелки, около венца прятъ жемчюжна, а около шит тропарь и кондак серебром, подложен тафтою двоеличною» (Опись Соловецкого монастыря 1597 г., л. 93).

тому (гл. 3): удалився мира еси водвор(и) в пүстѣинн добры(м) подвиго(м) по(д)виза зло ст҃радание(м) и внимание(м) и молитвами... же // ...дшамъ ншимъ. Вкладная надпись начинается сверху на левой кайме, переходит на нижнюю и заканчивается в середине правой каймы. Конец ее (со словом **яковѣ**) расположен в две строки. Буквы во вкладной надписи направлены наружу. Последнее слово непонятно. Встречаются описки (например, в слове **всем** — два «с»). Многие буквы из-за утраты золотых нитей читаются по остаткам прикреп. Надпись с тропарем святому начинается на верхней кайме и идет до середины правой, где почти полностью утрачена. Буквы в ней направлены внутрь произведения. Подкладка из желтого миткаля.

СОХРАННОСТЬ

Утраты шитья в лике (виден голубой фон). Золотые нити сильно секутся, особенно на нижней одежде. Утрачены значительная часть литургической надписи на правой кайме, жемчужная обнизь на нимбе Саватия и древняя тафтяная подкладка⁴. Ткани выцвели, имеют многочисленные прорывы, в нижнем левом углу — разрыв каймы. На подкладке ржавые отверстия, разрывы, сильная загрязненность.

ИКОНОГРАФИЯ

Иконография преподобного Саватия традиционная и соответствует иконописному подлиннику⁴.

АТРИБУЦИЯ

Надпись, художественные и технологические приемы свидетельствуют, что покров вышел из той же мастерской Новодевичьего монастыря, что и покров с изображением Зосимы Соловецкого 1583 г. (кат. № 35). Об этом косвенно свидетельствуют и их идентичные описания в Описи монастыря 1597 г. Однако их вышивали разные мастерицы. На покрове с изображением Саватия швы в личном и на одеждах более крупные и не столь плотные. Сам облик святого здесь менее утонченный.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Соловецкого монастыря 1597, л. 93; Опись Троицкого собора Соловецкого монастыря 1923 г., № 126; Списки и акты приемки предметов Соловецкого монастыря 1923, № 126; Опись Соловецкого собрания 1928, № 482; Опись Оружейной палаты 1948, д. 43, № 2947 соб.; *Маясова* 1971 (3). С. 371, табл. 133; *Маясова* 1973 (2). С. 137–144, 146–147, ил. 5,6; *Маясова* 2003. С. 77–78.

⁴ «Савватий подобием стар и сед, брада до персей, пошире Власиевой, власы на главе просты, ризы преподобническия, мантия и куколь» (*Филлимонов* 1876. С. 324). Сохранились изображения преподобного рубежа XV–XVI вв. (см.: *Антонова, Мнев* 1963. Т. 1. № 323).

37. ПОКРОВ

МИТРОПОЛИТ АЛЕКСЕЙ

Тверь, мастерская княгини
Анастасии Ивановны,
жены Симеона Бекбулатовича, 1581
Атлас (XVI в., Италия), тафта (XVI в., Восток),
шелковые, пряденые серебряные
и золотные нити, жемчуг;
ткачество, шитье, низание
208 x 107,5
Вклад великого князя тверского
Симеона Бекбулатовича
в Чудов монастырь
Московского Кремля
Поступил из Чудова монастыря в 1919 г.¹
Инв. № ТК-45

Прямоличное, в рост, изображение митрополита в крестчатом саккосе, омофоре и клобуке с херувимом на очелье вышито по атласу желтого цвета.левой рукой он прижимает к груди Евангелие, пальцы правой касаются обреза книги. Лик святого шит однотонным песочного цвета шелком «в раскол», местами «по форме». Усы и длинная клиновидная раздвоенная внизу борода — серым крученым шелком длинными стежками, образующими пряди. Черты лика отмечены коричневым шелком. Клобук, омофор и ризы шиты пряченым серебром с малозаметной прикрепой небольшим набором швов. Так же, но золотной нитью, шиты круги с крестами, зарукавья и подольник на саккосе, концы клобука, херувим, кресты на омофоре и оклад Евангелия (швы — «тройной клопчик», «черенок», «ягодка», «перышки»). Фон саккоса зашит крученым голубым, а внутри кругов — красновато-коричневым шелком (швом «пред иглой», создающим впечатление шва «в прикреп»). Коричневым шелком вышита обувь. Контуры фигуры и шитый золотом нимб обнизаны средним и мелким жемчугом. На фоне по сторонам головы святого — надпись вязью, низаная мелким жемчугом: **агиω(с) аλεξѣи митрополи(т)**. Вокруг изображения по тому же желтому атласу, что и на среднике, не отграниченный от него, серебром тонкими буквами густой вязи шит тропарь святому (гл. 8): **яко апломъ съпр(с)тла и врача предобра служителя благоприатна. к**



Кат. № 37

¹ Акт от 2/V 1919 г. — ОРПФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1919 г., д. 15, л. 27.



Кат. № 37. Деталь

РАЦЕ ТВОЕИ // БЖЕСТВЕНЬИ ПРИТЕКАНШЕ. СГАН АЛЕКСѢЕ
 БГОМ ДРЕ ЧИНОНОСЕ. СШЕДШЕСА АНГОВИН В ПАМЯ(Т) ТВОИ
 СВѢТЛО ПРАЗ(Д)НУЕ(М). В ПѢСНѢХ І ПЕНИХ РАДУИШЕСА ХІ
 СЛАВИШЕ ТАКУИ БЛГѢ ТБѢЪ ДАРОВАША(Г) ІСЦЕЛЕНІЕ(М) И
 ГРАДУ ТВОЕМУ // МОСКВѢ ВЕЛИКОЕ УТВЕРЖЕНІЕ. После не-
 большого отступа на той же нижней кайме — продолжение
 песнопения (Кондак, гл. 8): БЖ(С)ТВНАГО І ПРЕСЧТНАГО
 СГЛА ХІВА. НОВА(Г) ЧИНОТВОРЦА АЛЕКСѢЯ ВСІ ПОИЩЕ ЛНДІЕ. //

² Современные песнопения митрополиту Алексию несколько отличаются. См.: Минея, февраль 12. М., 1981. Т. 6. С. 417 и 426.

³ О Симеоне Бекбулатовиче см.: *Маясова* 1973(2).

АНГОВИН ДА УБЛАЖИМЪ ЯКО ПАСТЫРА И ВЕЛИКА СЛУЖИТЕЛЯ І
 УЧИТЕЛЯ ПРЕМ(Д)РА ЗЕМЛИ РУСТЕН ДИ(С)Ъ. В ПАМЯТЪ ЕГО
 ПРИТЕЦЕМЪ. РАДОСТНО ПЛЕТУЩЕ П(О)Ъ БГОСЕ. НО ЯКО
 ИМЫИ ДЕРЗНОВЕНІЕ КЪ Г҃҃У МНОГОВАРЗНЫ(Х) НА(С) ІЗБАВИ
 ВОСТОЯНИИ. ДА ЗОВЕ(М) ТИ РА(ДУ)ИСИЯ УТВЕРЖЕНІЕ
 ГРА(Д)У НИШЕМУ². Надпись начинается на верхней кай-
 ме, переходит на правую, затем на нижнюю и левую
 каймы. Буквы на всех каймах направлены внутрь.
 По краям покроя — широкая незащищенная полоса жел-
 того атласа. Подкладка из желтой тафты. Внизу на
 ней — полустертая надпись в шесть строк черными
 чернилами скорописью: МѢ(Т) ЗПД [7089=1581] Г.
 (ДИ) МАИ КА [21] ПРИЛО// ЖИИ СЕ(И) ПОКРО(В) К ЧИ(ДО)-
 ТВОРЦУ // (А)ЛЕЖЕН К... // ...// КИ(А)З ВЕЛКИИ СЕМО(И) //
 БЕ(К)БУЛАТОВИ(Ч) (Т)ВЕРСКО(И)³. Рядом с вкладной над-
 писью на подкладке — более поздняя надпись черны-
 ми чернилами: № 141-4 ГЛ. ОП., левее проставлено:
 № 3. Сверху на подкладке пришита полоса белой
 хлопчатобумажной ткани с пятью петлями с метал-
 лическими колечками.

СОХРАННОСТЬ

Утраты шелкового шитья в лике и по контурам ри-
 сунка. Золотое шитье потерто. На нижней кайме
 металлическая нить в надписи почти полностью ут-
 рачена. Небольшая осыпь жемчуга. Ткань фона се-
 чется, загрязнена. Сечется подкладка. Во вкладной
 надписи утрачены буквы.

ИКОНОГРАФИЯ

Иконография изображения традиционная. Неболь-
 шим отклонением от принятого является положение
 рук святого (обе прижимают к груди Евангелие, тог-
 да как обычно на покроях правая изображается
 в молении или благословляющей).

АТТРИБУЦИЯ

Покров атрибуируется по надписи на подкладке,
 не противоречащей художественным и технологи-
 ческим признакам произведения.

ВЫСТАВКИ

1969–1970 Москва, с. 37.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Чудова монастыря 1861 г., л. 105 об. – 106, № 142. 4;
 Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., л. 13, № 12426;
Маясова 1971 (1). С. 29–30, ил. 49; *Маясова* 1971 (3). С. 296–298,
 примеч. 197–206, ил. 113, 114; *Маясова* 1973 (2). С. 133–134,
 ил. 1, 2; Государственная Оружейная палата 1988. С. 324.

38. ПЛАЩАНИЦА

ПОЛОЖЕНИЕ ВО ГРОБ

Москва, мастерская Агриппины Годуновой (?),
1570–1580-е гг.

Камка (XVI в., Италия),
атлас (XVII в., иностранное производство),
муар (XVIII в., Россия), шелковые,
серебряные и золотные пряденые
и сканые нити, бахрома, синель;
ткачество, шитье

103 x 200

Происходит из костромского

Богоявленского Анастасина монастыря

Поступила из Костромского областного музея
в 1931 г.¹

Инв. № ТК–2797

В узком длинном среднике по голубой камке вышита композиция «Положение во гроб», являющаяся по существу изображением Оплакивания Христа: на каменном ложе, покрытом плащаницей, покоится Христос; его фигура по сравнению с другими огромна, руки вытянуты, глаза полузакрыты. Запрокинутую голову Христа двумя руками поддерживает Богоматерь, сидящая на скамье и низко склонившаяся к Сыну. В изголовье ложа — два ангела с фигурными рипидами, на которых изображены херувимы. За ложем — склонившиеся фигуры: Иоанна, лобзающего руку Христа, Никодима с округлым орнаментированным сосудом для мирры (алавастром) в руках и Иосифа, одной рукой, как и Никодим, подпирającego щеку, а другой касающегося ног Христа. В верхних углах, за фигурами — Луна и Солнце в виде испускающих лучи профильных личин, заключенных в круги. Личное шито кручеными толстыми нитями песочного цвета «атласным» швом и «в раскол», «по форме», со светло-коричневыми оттенениями, легкими в ликах и более сильными на теле Христа. Губы Христа, а также раны и сосцы на его теле — малиновые. Черты лиц отмечены темно-коричневой нитью. У Христа, Богоматери и Иосифа лики тонко вычерченные, выразительные, с раскосым разрезом глаз и треугольными тенями под ними; у остальных — менее выразительные, с маленькими глазами. У ангелов по абрисам ликов, на шеях, вокруг глаз и бровей, на под-

бородке — широкие малиновые тени. Красной нитью отмечены не только губы, но и веки Богоматери. Белки глаз — белой. Слезы, падающие из глаз Богоматери на лицо Христа, выполнены голубой нитью. Волосы Христа разделены на светло- и темно-коричневые пряди, по краю небольшой бородки с двумя завитками внизу вышиты отдельные волоски. Волосы Иоанна и Никодима — темно-коричневые, у Иосифа — белые, у ангелов — малиновые с золотыми кудрями. В одеждах преобладают цветные шелка. Препоясанье у Христа шито темно-песочными нитями со светло-коричневыми оттенениями, малиновыми в узле и бахrome. В хитоне Богоматери голубой цвет в тенях переходит в темно-голубой и в белый на освещенных местах, складки отмечены темно-коричневым и темно-зеленым. На зарукавье — малиновый шелк с золотой прикрепой и двумя толстыми жгутами. Коричневый мафорий в складках — темно-коричневый и малиновый; на плече и очелье — рельефные золотные звезды с красной описью; по краю мафория идет толстая золотная косичка. Обувь малиновая, подошва серебряная. Одежды апостолов шиты кручеными шелками гладьевыми швами; Иоанн в ярко-синем хитоне и красном гиматии с широкой золотой перевязью на рукаве; Никодим в одеждах светло-коричневого цвета; Иосиф — в желтом гиматии с голубыми и зелеными складками. Одежды ангелов шиты прядеными серебряными нитями по настилу и прочерчены коричневыми, зелеными и песочными нитями. По золотому фону их оплечий вышиты разноцветные камни. Крылья ангелов малиновые с золотыми перьями. Ложе и все нимбы шиты по настилу золотной пряденной нитью (у Христа — крупными петлями). Нимб Христа окружен шнуром, перекрестье шито толстыми золотными косичками. Такими же косичками окружен нимб Богоматери с серебряными рельефными звездами. У остальных в нимбах, окруженных золотным шнуром, — желтые прикрепы (швы — «ягодка», «черенок», «ягодка двойная»). Светила шиты золотом и голубым шелком. Видимая из-под плащаницы часть каменного ложа шита по настилу золотной нитью с красным шелком по контурам и сканым золотом с красным шелком, которым зашит и весь оставшийся фон. Контур и детали рисунка прошиты коричневым шелком. На фоне

¹ Акт от 4/IX 1931 г. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1931 г., д. 14, л. 34–34 об.



Кат. № 38

золотой нитью выполнены монограммы и имена: ІС ХС, МР ДУ, А(Н)ГЕЛІ//ГДІИ, ІОА(Н), НИКОДИ(М), ІОСИ(Д). На широких каймах из желтого атласа, обрамленных серебряными полосами, пряденым серебром вязью вышито песнопение (Пасхальные часы из служб Троицы постной): *во гробѣ плотски і во оде же с дшен іако бѣъ в раі же с разбонникомъ і на престо//мѣ бѣиша х(с)тѣ со оцце(м) і дхо(м) вса испо//лнана неописа... Значала еси сѣа востану бо (и) славен буду//ї во(з)несу со славои не мочи... іако бѣъ верон і любови ти величимъ. Надпись начинается на верхней кайме, переходит на правую, затем нижнюю и левую. Буквы на всех каймах направлены внутрь произведения. На углах кайм — два херувима с золотыми крыльями и красными губами и надписями (дважды — *херувимъ*) и два серафима (дважды — *серафимъ*). Подкладка из розового муара.*

СОХРАННОСТЬ И РЕСТАВРАЦИЯ

Плащаница имеет значительные поновления. Под муаровой подкладкой XVIII в. в среднике находится мелкозернистый потемневший холст, в каймах — крупнозернистый более новый, светлый. Сопоставление художественных и технологических признаков приводит к выводу, что наиболее древней частью являются фигуры Христа, Богородицы и левого ангела (кроме руки с рипидой), лики которых с раскосым

разрезом глаз объемно вылеплены тонким некрученым шелком. Также шиты руки Иоанна и Иосифа. Лики же Иоанна, Никодима, Иосифа, правого ангела и светил шиты более толстым крученым шелком, имеют другие черты. Одежды этих персонажей также шиты по-разному (только у Иосифа — цветные складки). В отличие от левой, в правой части композиции прошит не только шелк, но и холст. Первое впечатление, что здесь работа разных мастериц. Но, вероятнее всего, мы имеем дело с очень искусным поновлением конца XVII–XVIII в. (?) Не ранее XVII в., судя по палеографии, выполнена и кайма с песнопением. Об ее вторичности свидетельствуют срезанное крыло левого ангела и «помятые» нимбы правого ангела и Никодима. К поздним добавлениям, видимо, относятся золотные косички и бахрома на препоясаны Христа. Шелковое шитье местами утрачено, в складках одежды Богородицы и препоясаны Христа виден фон, на ложе виден настил из белых нитей. Сильно секутся серебряные нити в надписи (на нижней кайме она не читается). Подкладка выцвела, имеет разрывы и штопки синелью.

ИКОНОГРАФИЯ И АТТРИБУЦИЯ

Композиция плащаницы отличается от широко распространенных с середины XVI в. многофигурных вариантов этого сюжета, разработанных в мастер-



Кат. № 38. Деталь

ской Евфросинии Старицкой. Здесь нет жен-мироносиц, ангелов на переднем плане у плата, другое расположение светил и ангелов за ложем. Редко изображаются Христос с полуоткрытыми глазами², ложе, покрытое плащаницей, алавастр в руках Никодима. Вместе с тем удивительно живое ощущение форм человеческого тела, подчеркнутых легкими складками одежд, умение изобразить в ликах, избежав грубой моделировки, объемность, красоту и эмоциональный настрой, наиболее близки именно этой мастерской. Постепенный переход цветов от темного к светлому встречается и в троицкой плащанице Старицких³. В то же время, здесь иная трактовка ликов,

чем в произведениях их мастерской (раскосые глаза и треугольные тени под ними), а непомерно большое, по сравнению с другими фигурами, тело Христа и некоторые детали напоминают другую костромскую плащаницу, судя по составу избранных святых на полях, вложенную Дмитрием Ивановичем Годуновым, где среди святых также есть образы, близкие мастерской Евфросинии⁴. Вполне вероятно, что у Годунова работали мастерицы, вышедшие из этой мастерской⁵.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 17, № 19086; Маясова 1984. С. 37–41, ил. 3 и 4.

² Полуоткрытые глаза Христа изображены на плащанице 1661 г. мастерской Анны Ивановны Строгановой, нередко подражавшей произведениям мастерской Дмитрия Ивановича Годунова. См.: Силкин 2002. Кат. № 82, ил. на с. 273.

³ См.: Маясова 1971 (1). Ил. 44.

⁴ См.: Маясова 1984. С. 37–41, ил. 1 и 2.

⁵ Об участии мастериц Евфросинии Старицкой после ее смерти в работе царицыных светлиц при Ирине Годуновой см.: Маясова 1976. С. 40.

39. НАБЕДРЕННИК (?)

СВЯТИТЕЛЬ ИОАНН ЗЛАТОУСТ;
МУЧЕНИК ФЕОДОР СТРАТИЛАТ,
АПОСТОЛ ТИМОФЕЙ И МУЧЕНИК
ВАСИЛИСК

Москва, мастерская
Агриппины Годуновой (?),
последняя четверть XVI в.
Атлас (XVI в., иностранное
производство), полшерстяная
ткань (XVII в., Иран), шелковые
пряденые и сканные серебряные
и золотные нити;
ткачество, шитье
56 x 35 (без каймы);
78 x 56,5 (с каймой)
Происходит
из Успенского собора
Московского Кремля
Поступил из Патриаршей
ризницы в 1920 г.¹
Инв. № ТК-2690



Кат. № 39

На среднике по малиновому атласу вышито изображение стоящего Иоанна Златоуста, в крестчатом саккосе и омофоре, с разведенными в стороны руками: правая — благословляет, левая держит на плате Евангелие. Выше — три поясные фигуры меньших размеров, обращенные в противоположную сторону. Между ними и Иоанном ткань перегибалась (место изгиба особенно заметно на полях). В центре — апостол Тимофей в хитоне и гиматии с омофором и прижатými к груди руками (в его левой руке — свиток);

слева изображен Феодор Стратилат в воинских одеждах, опирающийся левой рукой на меч и прижимающий правой к груди крест; справа — молодой мученик Василиск в воинских одеждах с крестом в поднятой правой руке и мечом в опущенной левой. Около фигур, на фоне, — надписи золотной нитью: агн(ωс) іωλ(н) златоустын, оλ(г) мѣ(ч) феодо(ѣ), ωлг айль тимо // деі оаг мѣч василискъ. Лично шито тонким крученым шелком серовато-песочного цвета плотными стежками с оттенениями светло-коричне-

¹ Акт от 5/V 1920 г. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1920 г., л. 4, л. 20. О принадлежности произведения Успенскому собору Кремля свидетельствует Описание этого собора 1701 г.

вым тоном. Черты ликов, контуры и детали рисунка отмечены черным шелком. Бороды и волосы — красно-коричневые, у Иоанна — со светлыми прядями, у Феодора и Василиска — с черными завитками. Одежды, нимбы, кресты и Евангелие шиты прядеными серебряными и золотными нитями с тонкими цветными прикрепами (швы — «рядки», «городок», «черенок», «клопчик», «ягодка», «ягодка с крестиком»). В нижней одежде Иоанна Златоуста — сканое серебро с голубым шелком. Кресты, круги и полосы на его одежде и контуры всех нимбов шиты рельефно. На подоле и зарукавьях саккоса Иоанна, вороте Василиска, на фибулах плащей цветным шелком вышиты драгоценные камни. Рукояти мечей воинов переливаются синие с золотом подвязи. Обувь Иоанна шита малиновым шелком, позём — зеленым и желтым «в прикреп». Фигура Иоанна Златоуста обрамлена узкими полосами с шитым золотной нитью вязью тропарем святому (гл. 8): **ѠТ ОУСѢТЪ ТВОИХЪ ИКО ЖЕ СВЕТОЛУЧНАЯ ЗАРА ВОЗСНАВШИ БГОДАННАА ТИ БЛГДТЬ // ВСЕЛЕННУИ ПРОСВЕТИ НЕ СРЕБРОМНО МИРОВИ СОКРОВИЩЕ ПОЛОЖИ ВЫСОТУ // ИМЪ СМІРЕНОМУДРІА ПОКАЗА И СВОИМИ СЛОВЕСЫ НАКАЗУА // ѠТЧЕ ІОАННЕ ЗЛАТОУСТЕ МОЛИ ХІСТА БГА ДА СПАСЕТЪ ДША НАША**². Надпись начинается на верхней кайме, переходит на правую, затем на левую и нижнюю. Буквы на первых двух направлены внутрь произведения, на двух других — наружу. Фигуры святых с трех сторон обрамлены полосами с шитым пряденым золотом в две нити орнаментом в виде зигзагообразной ветки с лилиевидными цветами и отростками и полукругами по сторонам, шитыми зеленым, синим и желтым шелком. На широких каймах голубого атласа вокруг средника идет узкая орнаментальная полоска с узором выюнка, шитым в две золотные нити. Подкладка из полшерстяной иранской ткани с веточками и мелкими цветочками, вытканными серой хлопчатобумажной нитью по голубому полю.

СОХРАННОСТЬ

Шелковые нити выцвели, золотное шитье потерто. Атлас сечется, имеет прорывы и штопки на нижней кайме. Подкладка выцвела, потерта с утратой рисунка. Загрязненность с каплями воска. На подкладке в месте разделения изображений пришиты две петли из золотного шнура.

ИКОНОГРАФИЯ

Иконографический вариант изображения Феодора Стритилата и Василиска в виде воинов для пелен вполне традиционен. Вместе с тем наличие омофора у апостола Тимофея и поза Иоанна Златоуста подчеркивают их служение церкви.

АТРИБУЦИЯ

Необычны для набедренника и набор изображений, и сама структура произведения, при которой загнутый конец со святыми не был виден. Возможно, эти особенности были причиной того, что в Описи Успенского собора 1701 г. и в Списке вещей, переданных из собора в Патриаршую ризницу, предмет с таким редким составом изображений был назван «сударем». Так как этот состав изображений не соответствует символике набедренника, то можно предположить, что первоначально предмет имел другое назначение. Набедренник, вероятно, был переделан из пелены. Возможно, основанием для такой переделки стала иконография апостола Тимофея и Иоанна Златоуста. Общий характер шитья, качество нитей, применение цветных шелков, тщательное шитье при хорошем рисунке фигур и ликов напоминают произведения, вышедшие из мастерской в доме Дмитрия Ивановича Годунова³. Это предположение подтверждает и состав изображенных лиц. У Дмитрия Годунова было не менее восьми детей. Все они умерли в младенчестве, один только Иван дожил до подросткового возраста. Известна гробница сына Дмитрия Ивановича Годунова — Тимофея⁴. В семье были, вероятно, Федор и Василиск. Такое редкое совпадение в произведении характерных стилистических особенностей и патрональных имен подтверждает наше предположение о мастерской. В деле о перенесении предметов Синодальной ризницы и ризниц Успенского и Архангельского соборов в помещение Оружейной палаты 1893–1898 гг. произведение названо сударем. В Описи Оружейной палаты 1914–1930-х гг. оно названо «пелена XVII в.».

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Описи Успенского собора 1876. Стб. 722; Список церковно-ризничных вещей Успенского собора 1893–1898, л. 52 об.; Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 13, № 12222; *Маясова* 1985. С. 204.

² Тропарь Иоанну Златоусту имеет здесь отличия от текста XIX–XX вв. Например, вместо «светолучная заря» в поздних текстах читается «светлость огня», вместо «сокровища положи» — «сокровища сниска» и другое (см.: *Ставровский* 1914. С. 75).

³ См.: *Маясова* 1984.

⁴ См.: *Маясова* 1984. С. 33; а также: *Веселовский* 1969. С. 185–186, примеч. 64.

40. СУДАРЬ

СПАС ВСЕДЕРЖИТЕЛЬ

С СИМВОЛАМИ ЕВАНГЕЛИСТОВ

Москва, мастерская Матрены Годуновой,
1590-е гг.

Камка (XVI в., Италия), штоф (XVIII в., Россия),
муар (XVIII в., Россия), хлопчатобумажная
набойка (XVIII в., Россия), ситец, шелковые,
пряденые и сканые
серебряные и золотные нити,
серебряная тесьма;
ткачество, шитье

46 x 45,5

Вклад в костромской

Ипатьевский монастырь

Дмитрия Ивановича Годунова

Поступил из Костромского
областного музея в 1931 г.¹

Инв. № ТК-2522

Изображение поясного прямоличного Спаса Вседержителя с закрытым Евангелием в одной руке и с благословляющей другой, в круглом двойном ореоле, на красном фоне. От ореола к углам средника обращены поясные фигуры символов евангелистов с закрытыми Евангелиями: в левом верхнем углу — ангел, в правом верхнем — орел, в левом нижнем — телец, в правом нижнем — лев. Личи́е у Спаса шито тонким крученым песочного цвета шелком «по форме», швом «в раскол». Черты лика, волосы и борода, контуры и детали рисунка — темно-коричневым. В одеждах — сканое золото и серебро с коричневым и голубым шелком. Нимб шит пряденой золотной нитью с незаметной прикрепой (шов «рядки»), на нем прочерчена коричневым шелком монограмма **оѡи**. Ореолы шиты крученым шелком «рядками» (внешний — белым, внутренний — светло-коричневым). Фон за Спасом зашит синим шелком, по нему золотной нитью вышита монограмма **іс̄ х̄с̄**. Символы евангелистов — телец и орел шиты песочным шелком «в раскол», лев — серым, одежда ангела — желтым шелком с коричневой прикрепой швом «городок». Подкрылья у ангела и орла — голубые. Обрезы Евангелий

у всех символов евангелистов — красные. Сами контурсы и нимбы шиты золотной нитью, а надписи с именами евангелистов на фрагментах древней ткани — серебряной: **мл(р)ка** (у орла), **лѣка** (у тельца), **нвл(н)** (у льва), **мл(т)в(єи)** (у ангела). Все контуры и детали изображений символов евангелистов прошиты коричневым шелком. К среднику пришиты каймы из голубого муара. Подкладка из набойки с узором белых и зеленых стеблей и листьев по красно-кирпичному фону.

СОХРАННОСТЬ И РЕСТАВРАЦИЯ

Изображения вырезаны по контурам и переложены с древнего фона на красный штоф с узором крупных цветов и листьев. На этот же штоф пришиты и фрагменты древней желто-песочной камки с именами евангелистов, между букв прошито новым малиновым шелком. На фигуре льва и ореолах имеются утраты шитья, золотное шитье потерто. Первоначальные каймы утрачены. Муар на позднейших каймах выцвел, сечется. Подкладка загрязнена, имеет прорывы и следы воска. На ее нижней стороне заплата из розового узорного ситца. Наверху — две петли из серебряной тесьмы.

ИКОНОГРАФИЯ

Изображение Спаса Вседержителя в окружении крупных символов евангелистов не характерно для сударей.

АТТРИБУЦИЯ

Сударь значитс́я как вклад Дмитрия Ивановича Годунова в Переписной книге Ипатьевского монастыря 1595 г. В Описи Оружейной палаты отмечено, что сударь находился в ризнице Ипатьевского монастыря, куда передан из костромского Богоявленского монастыря. В акте сударь датирован 1609 г., однако он числится в Ипатьевском монастыре, согласно описи, уже в 1595 г. Тип лика Спаса, схожий с изображением Спаса на кайме плащаницы 1580-х гг. того же вкладчика², другие художественные и технологические особенности, как, например, отсутствие в золотном шитье ярких цветных прикреп и наличие рядом с золотным шитьем цветных шелков, свойственных годуновской мастерской 1590-х гг., дают основание датировать сударь временем, когда мастерской в доме Дмитрия Годунова руководила его вторая жена Матрена, чему не противоречит и тонкий рисунок изображения.

¹ Акт от 4/IX 1931 г. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1931 г., д. 14, л. 33 об.

² Костромской музей, инв. № 6087. См.: *Маясова* 1984. С. 34–37, ил. 1, 2.



Кат. № 40

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Переписные книги Ипатьевского монастыря 1890. С. 21; Каталог Костромского церковно-археологического общества 1914. С. 17. № 90; Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 17, № 19042; *Маясова* 1971 (3). С. 415, примеч. 84, табл. 146; *Маясова* 1984. С. 42, примеч. 52.

41. СУДАРЬ

ДИМИТРИЙ СОЛУНСКИЙ

Москва, мастерская

Матрены Годуновой,

1590–1594

Камка двух видов (XVI в., Италия),

холст (XX в., Россия), шелковые,

пряденые и сканые

серебряные и золотные нити;

ткачество, шитье

64,5 × 63,5

Вклад в костромской

Ипатьевский монастырь

Дмитрия Ивановича Годунова

Поступил из Костромского

областного музея в 1931 г.¹

Инв. № ТК-2569

На среднике по зеленой крупноузорной камке вышито изображение Дмитрия Солунского в воинских одеждах. На нем кольчуга с узорной перевязью, сапожки и развевающийся плащ. Правая нога его выставлена вперед, левая рука опирается на меч, правая, сжатая в кулак, согнута у груди². Круглый лик святого с мелкими чертами шит тонким некрученым серым шелком «в раскол», частично по форме, губы – красным, черты лица и волосы – коричневым. Одежды шиты прядеными серебряными и золотными нитями с густой желтой, зеленой, коричневой и голубой прикрепой (швы – «косой клетчатый ряд» и разные варианты «ягодки»). Клетки на кольчуге, орнамент в виде выюнка на перевязи, складки одежд и контуры фигуры густо прошиты коричневой нитью. Ножны меча – коричневые, позём – ярко-зеленый со сканым золотом. Нимб вышит рельефным узором выющейся серебряной ветки с золотыми плодами. На фоне по сторонам плеч святого пряденым серебром вязью шита надпись: $\chi\tilde{\rho}\tilde{\iota}(c) \text{ въ м } (\psi\tilde{\eta}) \text{ к дмит-}$
 $\rho\tilde{\epsilon}(и) \text{ селу(и)ски(и)}$. К среднику пришиты широкие каймы крупноузорной камки желто-песочного цвета. Подкладка из нового холста.

СОХРАННОСТЬ И РЕСТАВРАЦИЯ

Имеются утраты шелкового шитья, особенно на ножнах, утраты золотного шитья в нимбе. Ткани выцве-

ли, секутся. Зафиксированные в описи Оружейной палаты фрагменты надписи на верхней кайме судари, шитой зеленым шелком мелкими буквами, прочитаны нами в 1965 г.: $\text{дм дмитрѣн и...в...гдун...}$. Впоследствии эта надпись была утрачена, по-видимому, из-за ветхости ниток и ткани («опушка ветхая», отмечено в передаточном акте 1931 г.). Сжатый кулак Дмитрия, судя по иконографии, предполагает наличие креста, следов которого не видно. Едва ли его забыли вышить, вероятно, он также утрачен. При реставрации пелены, проведенной в конце 1960-х гг. (?), ткани были проклеены, пришита новая подкладка.

ИКОНОГРАФИЯ

Об иконографии Дмитрия Солунского см. кат. № 6.

АТТРИБУЦИЯ

В переписных книгах Ипатьевского монастыря произведение названо «сударем». Основанием для атрибуции произведения являются упоминания о нем в документах как о вкладе Дмитрия Ивановича Годунова. В описях Костромского музея оно без аргументации отнесено к вкладам Годунова 1584 г., тогда как художественные и технологические признаки сближают его с произведениями мастерской второй жены Дмитрия Ивановича Годунова – Матрены³. Изысканный рисунок фигуры с изящными ногами и руками, пышный развевающийся плащ и другие особенности сближают знаменщика пелены с мастерами того направления московской живописи конца XVI – начала XVII в. (так называемого «строгановского»), одним из ярких представителей которого был Прокопий Чирин⁴.

ВЫСТАВКИ:

1969 Москва; 1972 Прага; 1976–1977 Москва; 1987 Берлин, № 13; 1989–1990 Москва, № 14.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Переписные книги Ипатьевского монастыря 1890. С. 21–22; Каталог костромского церковно-археологического общества 1914, № 78; Опись Костромского музея 1925, № 262; Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 17, № 19046; *Маясова* 1971 (3). С. 413–415, табл. 145; *Маясова* 1984. С. 41–42, ил. 5.

¹ Акт от 4/IX 1931 г. – ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1931 г., д. 14, л. 33 об.

² В Каталоге костромского древлехранилища судари «Димитрий Солунский» и «Апостол Филипп» значатся как «двойная икона», заключенная в один киот. О мастерской Матрены Годуновой см.: *Маясова* 1984. С. 41–50.

³ Из той же мастерской вышли: судари (кат. № 39, 41); пелена «Троица в деяниях» (кат. № 43); хранящиеся в Костромском музее судари «Ипатий Гангрский» (инв. № 6085) и пелена «Троица» (инв. № 6088), а также сударь «Апостол Филипп» из ГИМ (инв. № РБ-2601).

⁴ См.: *Антонова, Миева* 1963. Т. 2, рис. 116, 118, 119; *Антонова* 1966. Рис. 92.



Кат. № 41

42. СУДАРЬ

СВЯТАЯ ТРОИЦА

Москва, мастерская

Матрены Годуновой,

1590–1594

Камка (двух видов, XVI в., Италия),

тафта (XVI в., иностранное производство),

шелковые, пряденые и сканные

серебряные и золотные нити;

ткачество, шитье

57,5 × 57

Вклад Дмитрия Ивановича Годунова

в костромской Ипатьевский монастырь

Поступил из Костромского областного

музея в 1931 г.¹

Инв. № ТК-2554

На среднике по зеленой камке с узором чешуйчатых клейм с цветами и листьями изображены три ангела, сидящие за столом. Перед ними три чаши, солонки и хлебцы. Голова среднего ангела повернута влево, двух других — чуть склонены. Рука правого ангела касается чаши, у других руки сложены в благословлении. Ноги двух крайних ангелов покоятся на подножниках. На фоне — башнеобразное сооружение с двумя проемами, Мамврийский дуб и горки. Выше серебряной нитью вязью вышита надпись: *сглад троица*. Лично шито тонким серым шелком «в раскол» плотно, частично по форме, без оттенков. Черты лиц и волосы — коричневым шелком. В одеждах, нимбах, столе и седалищах — пряденые серебряные и золотные нити с густыми голубыми, зелеными и коричневыми прикрепами, образующими разнообразные узоры («городок», «рядки», «ягодка» двух видов, «черенок», «косой клетчатый ряд», «паучок» и другие). Подкрылья ангелов — красные, на седалищах — цветные подушки. Палаты, горки и дуб шиты сканым золотом с серым шелком. Контуры и детали изображения густо прошиты темно-коричневым шелком. К среднику пришиты широкие каймы ярко-желтой камки с крупным узором. На верхней кайме — фрагменты надписи, шитой голубым шелком: *дм... ..н...* Подкладка из голубой тафты.

СОХРАННОСТЬ

Потертости и обвисания золотных нитей. Ткани выцвели, секутся, есть прорывы, следы от гвоздей. Следы поздней штопки и швов.

ИКОНОГРАФИЯ

Иконография восходит к «Троице» Андрея Рублева, хотя не сохранена круговая композиция, крылья ангелов маленькие, посохи отсутствуют, на столе вместо одной три чаши. Назначение данного сударя неясно. Например, сударем с изображением Троицы, вложенным Борисом Годуновым в Троице-Сергиев монастырь, согласно Описи 1641 г., покрывали в раке главу преподобного Сергия.

АТТРИБУЦИЯ

Сударь значится как вклад Дмитрия Ивановича Годунова в Переписных книгах костромского Ипатьевского монастыря 1595 г., что подтверждают фрагменты надписи на кайме. Этот сударь, как и другие сохранившиеся², имеет значительные отличия от ранних произведений годуновской мастерской, работавшей при первой жене Дмитрия Ивановича — Агриппине. По художественным и технологическим приемам он относится к произведениям мастерской второй жены Дмитрия Ивановича — Матрены, работавшей в 1590-х гг. В них преобладает не шелковое, а золотное шитье, они имеют другой стиль рисунка с тонкими изящными фигурами, свидетельствующий, что их знаменали художники, близкие к столичной школе 1590-х гг. В Музеях Московского Кремля хранится еще несколько произведений, выполненных в доме Д. И. Годунова в этот период³.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Переписные книги Ипатьевского монастыря 1890. С. 21–22; Каталог Костромского церковно-археологического общества 1914, № 85; Опись Костромского музея 1925, № 261; Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 17, № 19043; *Маясова* 1971 (3). С. 411–414, ил. 144; *Маясова* 1984. С. 41–42.

¹ Акт от 4/IX 1931 г. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1931 г., д. 14, л. 33 об.

² См.: *Маясова* 1984.

³ Кат. № 40–44. О годуновских мастерских см.: *Маясова* 1984.



Кат. № 42

43. ПЕЛЕНА

ТРОИЦА В ДЕЯНИЯХ

Москва, мастерская Матрены Годуновой,

1592–1593

Камка (XVI в., Италия),

тафта (XVI в., Восток), шелковые,

пряденые и сканные серебряные

и золотные нити, жемчуг;

ткачество, шитье, низание

118 x 133,5

Вклад Дмитрия Ивановича Годунова

в костромской Ипатьевский монастырь

Поступила из Костромского музея в 1931 г.¹

Инв. № ТК-2824

На среднике подвесной пелены к иконе по малиновой камке вышиты сидящие за столом три ангела. Головы ангелов склонены, правые руки благословляют чаши, в левых — жезлы; крылья опущены. У левого и правого ангелов скамьи имеют фигурные ножки и как бы ступенчатые подножия. На престоле — три чаши, в средней, большей, видна голова тельца, два круглых и пять треугольных хлебцев. За левым ангелом изображено двухэтажное сооружение, соединенное с колонной и перекинутый между ними велум, за средним — Мамврийский дуб, за правым — двурогая гора с пещерой. На фоне наверху надпись: **СТЫИ ТРѢЦА**. На каймах по синей камке вышито шестнадцать деяний Троицы, располагающихся слева направо, начиная с левого угла верхней каймы; они переходят на боковые каймы и заканчиваются на нижней кайме в правом углу. Под каждой сценой на фоне вышита поясняющая надпись: 1) **СОТВОРИ Г҃Ъ І [10] ЧИНОВЪ БЕСПЛОТНЕХЪ АНГЛСКИХЪ // СИЛЪ**: Господь изображен в виде Ангела Великого Совета с перекрещивающимися ромбами в нимбе, стоящего на краю четырех сфер; в одной руке у него свиток, другую благословляющую руку он простирает к сферам; в центре третьей сферы изображен престол с высокой полукруглой спинкой и крылатыми колесами внизу; над ним в перекрещивающихся ромбах — Святой Дух в виде голу-

бя; вверху над голубем в круглом медальоне — херувим и над ним — раскрытая книга; вокруг расположены такие же медальоны с поясными ангелами и херувимом внизу; между медальонами — облака в виде волнистых линий, сходящихся треугольниками. 2) **СОТВОРИ Г҃Ъ НБѦ И ЗѢ(М)ЛИ І ВОДУ ПРѢ // ВЫШЕ НБС҃Ъ**: Господь, также в образе Ангела Великого Совета, простирает благословляющую руку к Вселенной в виде комары со стенками и сводом; в верхней части ее, отделенной полосой тверди небесной, изображен Престол уготованный со стоящей на нем раскрытой книгой, поддерживаемый херувимами; наверху в ромбе — Святой Дух в виде голубя с распростертыми крыльями; в нижней части — Земля с текущими по ней реками и растущими деревьями, выше — диски с личинами Луны и Солнца в коронах. 3) **СВЕРЬЖЕНІЕ СЛ҃АНИНО С НБС҃Ъ**: слева наверху в тройном ореоле изображен ангел с распростертыми крыльями, энергично попирающий копьём бесов, летящих кувырком в бездну ада — темную пропасть среди скал, где их поглощает чудовище. 4) **СОЗДА Г҃Ъ АДАМА Ш(Т) ЗѢ(М)ЛИ И ДУНУ НА // ЛИЦЕ ЕГО С ДУШИ ЖИ // ВУ**: Господь в виде ангела без крыльев, с перекрещивающимися ромбами на нимбе склоняется над распростертым телом Адама, перед устами которого сфера с «душой»; сзади тот же ангел ведет Адама по райскому саду с высокими деревьями, среди которых летают птицы, ползают змеи, ходят звери — слон, единорог, медведь; правее тот же ангел склоняется над лежащими Адамом и Евой, одной рукой дотрагиваясь до ребра Адама, другой благословляя Еву. За этой сценой правее изображены Ева и Адам, стоящие около дерева, которое обвинил змей с торсом и головой человека и маленькими крылышками (все эти сцены объединяются в одно клеймо небесным сводом). 5) **ИЗГНА Г҃Ъ АДАМА І ЕВГУ ИЗ РАИ ЗА ПРѢСТУПЛЕ // НИЕ**: у врат, ведущих в райский сад, — архангел с поднятыми крыльями, в воинских одеждах, изгоняет Адама и Еву в коротких одеждах, повернувших назад головы; наверху, правее, они сидят пригрюнившись на скале. Следующие сцены изображены на боковых каймах: 6) **НО(И) СОБІРАЕТ҃Ъ ЖИВОТНЫХЪ В**

¹ См.: Акт от 4/IX 1931 г. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1931 г., д. 14, л. 33 об. По Переписным книгам 1595 г. костромского Ипатьевского монастыря, пелена находилась в Троицкой церкви: «Против правого крылоса от царских дверей образ местной в киоте Живоначальные Троицы... а на исподи у образа прут серебрян, а на нем пелена прикладная, шита по камке по червчатой, а на ней вышито: образ Живоначальные Троицы, золотом и серебром и жемчугом сажены, а около образа вышито бытия во

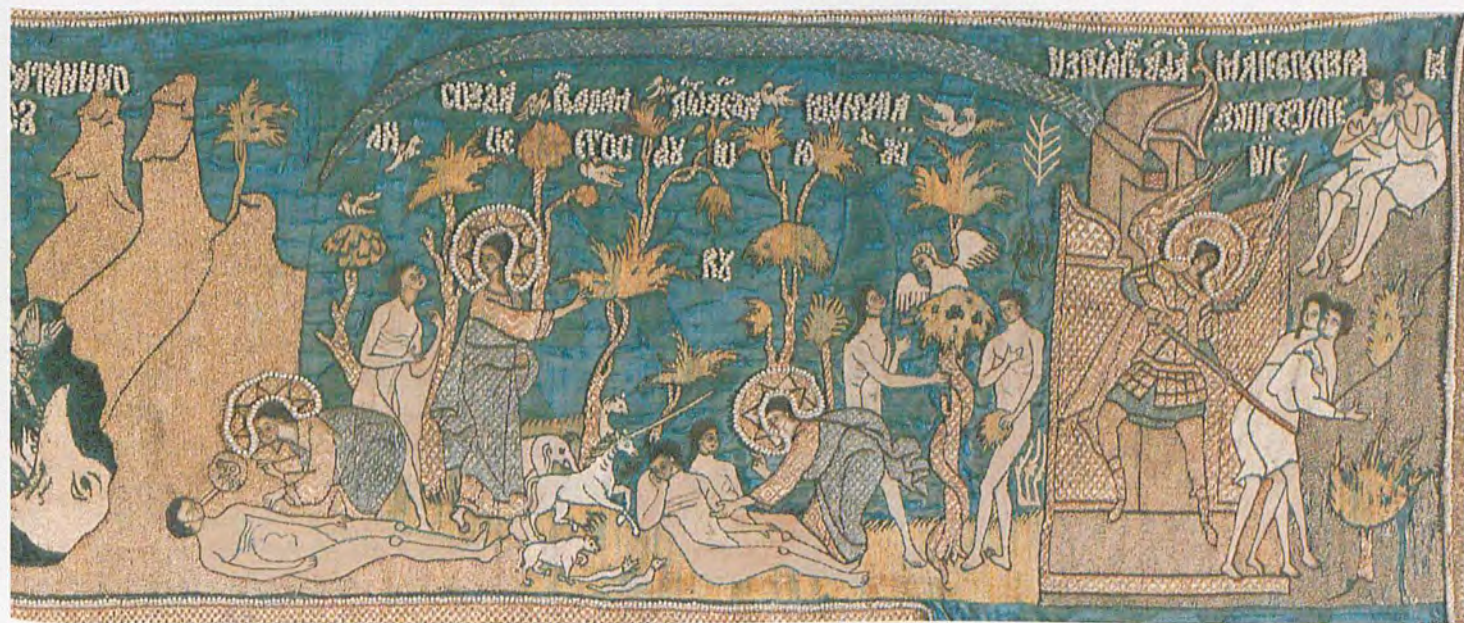
штинадцати местах по таусинной камке, а венцы у Троицы и по полям у бытия венцы шиты золотом и сажены жемчугом, а около Троицы шито золотом и сажено кругом жемчугом в две нити; около бытия шито золотом и сажено жемчугом кругом в две нити; а подписи у Троицы и у Бытия сажены жемчугом. Подложена тафтою светло-зеленою, у нее шесть колец серебряных, а на пелене сорочка тафта гвоздишная».



Кат. № 43. Деталь: Сотворение чинов ангельских; Сотворение неба, земли и воды; Свержение сатаны

ковче(г)е двоє двоє: около ковчега, напоминающего перевернутое судно с проемом, Ной, изображенный с нимбом, бьет в било, созывая зверей; за ним стоит толпа женщин и мужчин; на переднем плане — лев, медведь, единорог, быки, лошади и другие животные, около кустов слева летящие птицы. 7) **ІАВІСА СЪГЛА ТРѠНЦА АВРАМЪ(У) ПО(Д) ДУБО//МЪ МАВРІСКИМЪ:** на фоне горок и растущего вдаль дуба изображены три ангела, благословляющие распростертого перед ними Авраама. 8) **УМОВЕНІЕ НО//ГЛАМЪ(Ъ) С(Т)ЛА ТРО(И)//ЦА:** на длинной скамье под Маврийским дубом на фоне горок сидят три ангела, благословляющие колена преклоненного Авраама, который оmyвает им ноги в чаше на фигурном стояне. 9) **УГОТОВА АВРАМЪ СЪГЛА ТРѠНЦЫ ТРАПЕЗУ:** ангелы сидят за столом, развернутым по диагонали, благословляя стоящие на нем чаши и хлебцы; слева от стола стоит Авраам с чашей в покровенных руках; позади ангелов, в двери базиликообразного сооружения, видна фигура Сарры, а слева на заднем плане — горки и дуб Маврийский. 10) **КАЛНАШЕСІА АВРАМЪ ГҮ ВОПРАШАШЕ О П//РАВЕДНИКЕХЪ:** на фоне горок дважды изображен Авраам — стоящим с простертыми руками и припадающим перед собравшимися в путь и благословляющими его ангела-

ми. 11) **ИДЕ СЪГЛА ТРѠ(И)ЦА К СОДОМ(У)//И ГОМОРҮ//ПОГҮБИ//ТЬ ІА:** на фоне горок и города за ними изображены три ангела; один из них остановился, два других, уходящих, обернулись к нему, приглашая следовать за ними. На нижней кайме: 12) **ПОГҮБИ Г҃Ъ СОДОМЪ І ГОМОРҮ//А ЖЕНА ЛОТОВА СТОЛЪПЪ//СЛА(И) СЪГЛА:** у стен града, заливаемого потоками воды, клубятся волны, в которых видны тонущие люди; рядом с городом возвышается превратившаяся в соляной столп жена Лота. 13) **ИЗВЕДЕ Г҃Ъ ИЗ СОДОМА//ЛОТІА И ДШЕРИ//ЕГО:** на фоне горок изображен Лот с нимбом вокруг головы и два ангела (у одного из которых подняты крылья), ведущих за руки двух девочек — дочерей Лота. 14) **ИСКҮШАШЕ Г҃Ъ АВРАМЪ О СІЕ//ЕГО:** наверху, около сложенного костра, Авраам заносит нож над лежащим перед жертвенником сыном Исааком, с неба к нему слетает ангел, останавливая его простертой рукой; внизу слева — Авраам выводит из сада жертвенного агнца. 15) **ІАКОВЪ ВИДѢ ЛѢСТВЦҮ І АНГЛІ//БЖИ(И):** на фоне горок изображен лежащий Иаков; над Иаковом склонился благословляющий его ангел; за ним — два ангела, восходящие по лестнице, один из них повернулся назад. 16) **МОИСѢ(И) ВИДѢ КУПІНҮ О//ГНЕМЪ ПАЛІМУ:** на переднем плане изображен Мо-



Кат. № 43. Деталь: Сотворение Адама; Грехопадение; Изгнание из Рая

исей, стоящий на одном колене и снимающий обувь; перед ним среди деревьев — стадо барашков и лошадь; справа Моисей взирает на пылающий на вершине горы куст с Богоматерью Воплощения в нем. От куста к Моисею летит ангел. На среднике у ангелов личное шито крученым шелком темно-охристого цвета, плотным «атласным» швом «по форме» с оттенениями зеленовато-коричневым шелком. Белки и губы выполнены белым шелком. Черты лица, радужки глаз, контуры ликов и рук отмечены темно-коричневым шелком, волосы — светло-коричневые с темно-коричневыми кудрями. На каймах, в личном — некрученный шелк, светло-охристого тона с серовато-коричневыми оттенениями, губы — красные. Одежды на среднике и каймах шиты прямыми серебряными и золотными нитями с толстой шелковой прикрепой желтого, голубого и зеленого цветов (швы — «ягодка», «городок», «черенок»). Крылья с малозаметной прикрепой (шов — «перышки»). Нимбы ангелов на среднике шиты золотной нитью рельефным растительным узором в виде гирлянды из восьми- и четырехлепестковых цветов. Горки, архитектура и некоторые детали шиты скаными золотными нитями с цветным шелком. Шелковыми нитями, кро-

ме личного, исполнены животные, птицы, летящие в преисподнюю падшие ангелы, кроны деревьев на золотых стволах, двери, окна, крыши и другие детали. Контуры и детали рисунка (кроме дуба) на среднике, нимбы на каймах, все надписи, а также шитые золотом широкие рамки, отграничивающие средник и каймы, низаны жемчугом. Подкладка из зеленой тафты.

СОХРАННОСТЬ И РЕСТАВРАЦИЯ

Пелена была сильно загрязнена, ткани секлись, имелись прорывы, утраты жемчуга. В 1973–1974 гг. В. С. Шабельник провела ее реставрацию в мастерских Музеев Московского Кремля. Кроме тщательной очистки и промывки тканей, шитья и жемчуга, фон средника был дублирован на шелк XVIII в. того же цвета, каймы дублированы на тонированный газ, подкладка промыта отдельно и также дублирована на тонированный газ. Шитье и жемчуг укреплены иглой.

ИКОНОГРАФИЯ

Средник пелены по композиции близок к «Троице» Андрея Рублева. В то же время пелена близка современной ей иконам, вложенным Дмитрием Ивановичем Годуновым в 1586 и 1593 гг. в костромской Ипатьевский монастырь². Вероятно, писал последнюю

² Икона 1586 г. хранится в ГТГ. См.: Антонова, Миева 1963. Т. 2. № 547, ил. 48; вторая икона упоминается в кн.: Макарий, архим. 1861. С. 233.



Кат. № 43. Деталь: Ноев ковчег

икону и знаменит пелену один и тот же художник «годуновской школы». Сцены на каймах пелены близки и к изображениям «Деяний Троицы» на створках к «Троице» Андрея Рублева, вложенных в 1601 г. царем Борисом Федоровичем Годуновым в Троице-Сергиев монастырь³. Все известные иконы «Троица в деяниях» созданы не ранее середины XVI в. По мнению В. Д. Сарабьянова, прототипом для них, в том числе и для данной пелены, послужила несохранившаяся икона, заказанная новгородским мастером для Благовещенского собора Москов-

ского Кремля после пожара 1547 г. и вызвавшая острую полемику между митрополитом Макарием и дьяком И. В. Висковатым на Соборе 1554 г. Сравнивая несколько местных икон середины – конца XVI в. с изображением Троицы в деяниях, автор пришел к выводу, что общее их содержание остается неизменным: изложение ветхозаветной истории, деяний Троицы и сюжеты, связанные с историей Моисея⁴. Литературной основой повествования является Толковая Палей⁵. К этому следует добавить Христианскую топографию Козьмы Индикоплова, несомненно послужившую источником для формирования образов⁶. Как и другие иконы, выполнявшиеся в это время по заказу царя и митрополита Макария, «Троица в деяниях» носит догматико-богословский характер, отражая острую полемику своего времени. Защищая идею троичности и единосущности Божества, она имеет антиеретическую направленность, выступая в одном ряду с писаниями Иосифа Волоцкого и Ермолая Еразма против ереси Матфея Башкина и Феодосия Косого. В. Д. Сарабьянов считает шитую пелену близкой иконе Благовещенского сольвычегодского собора середины XVI в.⁷ Действительно, хотя на пелене меньше клейм, чем на иконе, в них много детальных совпадений, та же повествовательность, стремление создать глубинность пространства (диагональные построения), динамизм некоторых фигур, элементы живой реальности в изображениях животных.

АТРИБУЦИЯ

На золотом чеканном окладе иконы «Троица Живоначальная», для которой предназначалась пелена, имеется чеканная надпись вязью (на скатерти стола) в семь строк, повествующая о вкладе Дмитрием Ивановичем Годуновым в Ипатьевский монастырь в 7101 [1593] г. образа Троицы Живоначальной в серебряном окладе и к образу пелена чр(о)це шитга золотго(м) и же(м)чнго(м) низана и что в 7108 [1600] г. образ вложе(н) золотго(м) чеканны(м)⁸. Упоминание в этой надписи царя Федора Ивановича, царицы Ирины и их дочери Феодосии ограничивает дату завершения пелены июнем 1592 г. – декабрем 1593 г. (время

³ См.: Николаева 1977. С. 142–144. № 245. Особое отношение к «Троице» и ее деяниям как Дмитрия Годунова, так и его племянника царя Бориса Федоровича сказалось не только в заказанных ими иконах, но и в миниатюрах книг и в росписях церквей (Смоленского собора Новодевичьего монастыря, церкви Троицы в Вяземах). См.: Коливидзе 1998.

⁴ См.: Сарабьянов 1999.

⁵ См.: Вилинбахова 1985.

⁶ См.: Маясова 1984. С. 44–49.

⁷ См.: Сарабьянов 1999. С. 172.

⁸ Оклад на икону хранится в Музеях Московского Кремля (инв. № МР-10095, размер 154x130). Изображение оклада см.: Шахурова 1987. С. 189, ил. на с. 39. Надпись вновь прочитана Т. С. Борисовой, за что мы приносим ей свою благодарность. Приведем уточнен-

жизни Феодосии). Хотя, возможно, работа над этим насыщенным многофигурными сценами произведением была начата несколько раньше, но все же когда во главе светлицы уже стояла вторая жена Дмитрия Ивановича — Матрена, умершая в 1594 г. И общий характер шитья пелены, и отдельные особенности отмечают именно этому периоду работы светлицы.

ВЫСТАВКИ

1976–1977 Москва; 1985 Москва. С. 158.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Переписные книги Ипатьевского монастыря 1890. С. 1–2; Каталог Костромского церковно-археологического общества 1914. С. 13, № 67; Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 17, № 19085; *Свирин* 1963. С. 110–111, рис. на с. 109 и 110; *Маясова* 1971 (1). С. 31, ил. 51, 52; *Маясова* 1971 (3). С. 415–422, ил. 147–149; *Маясова* 1984. С. 42–49, ил. на с. 45–47; Государственная Оружейная палата 1988. С. 324; *Сарабьянов* 1999. С. 168, 172, 174, ил. 4.



Кат. № 43. Деталь: Гостеприимство Авраама

ный текст надписи на окладе полностью, поскольку ранее он был известен только по публикации архимандрита Макария (*Макарий, архим.* 1860. С. 233): бѣговоленне(м) вѣжи(м) и мѣитвами преч(ѣ)тые е(г) мѣри написа(н) си(н) ѡ(б)рѣз стѣла т(ѣ)оца живонача(а) на на кипарисно(н) цѣкѣ и ѡ(б)ложе(н) сереб(р)о(м) чеканным // а ве(н)цы и коруны і цѣты золоты с каме(н)емъ і жемчуго(м) нахо(н)ты і лапы украшены і пелена т(ѣ)оце шита золото(м) і же(м)чуго(м) // низана при де(р)жаве г(ѣ)дриа цѣря и велика(г) князѣ де(до)ре ивановича всема русиі і при е(г) блгоу(б)р(ѣ)но(н) цѣце и велико(н) кѣйгине ирине і при и(х) блгоро(д)нон тѣери де(в)д(а)сье в(ѣ) // и е(м)ѣто [8] г(с)дрьства и(х) да сїи(ж) ѡб(р)ѣз(з) въ мѣсто з(р)и [7108–1600] (г) м(с)ца де(в)рала въ к(ѣ) [23] (дн) ѡб(л)оже(н) золото(м) чекла(н)ны(м) и же(м)чуго(м) украше(н) при де(р)жаве г(с)дриа цѣря и велика(г) князѣ // бориса де(до)ровича всеа руси(н) сламоде(р)жда і при е(г) блгоу(б)р(ѣ)но(н) цѣце и велико(н) кѣйгине м(л)р(ѣ) і при и(х) блгоро(д)ны(х) чад(ѣ) блгоу(б)р(ѣ)но(м) цѣвче де(до)ре и цѣвне ксинье по // стглаве(н) бы(с) в прѣменичтун ла(в)р(ѣ) стѣин живонача(а) ные т(ѣ)оцы стѣго ап(с)ла д(д)и(п)ла в(ѣ)па(т)цко(н) монасты(р) блговоленне г(ѣ)дриа цѣря и тѣяние(м) конише(г) и бо // аврина дмитрея ивановича году нова цѣркви вѣжи на украше(н)е а по свое(н) дше и по свои(х) род(д)ителе(м) в(ѣ)ч(н)ны(н) блг(ѣ) ле(т) з(р)а (г) [7101=1593] го(д)у.

44. ВОЗДУХ

ХРИСТОС ВО ГРОБЕ

Москва, мастерская

Матрены Годуновой, 1592

Камка и тафта (XVI в., Италия),

шелковые, пряденые и волооченые

серебряные и золотные нити,

жемчуг;

ткачество, шитье, низание

63 x 83

Вклад Дмитрия Ивановича

Годунова

в костромской

Ипатьевский монастырь

Поступил из Костромского

областного музея в 1931 г.¹

Инв. № ТК-2746



Кат. № 44. Деталь

На среднике по малиновой камке вышито изображение Христа во гробе. Руки Христа вытянуты. Перед гробом — лежащая горкой плащаница, наверху — прямоличный херувим и по сторонам — два летящих ангела с рипидами в обеих руках. На нимбе Христа буквы *оѡн*, на фоне шитые жемчугом надписи: *ісѣ*, *хсѣ*, *херувимъ*, *англі гѣи*. Внизу по сторонам плащаницы золотной пряденной нитью в три строки вязью шита вкладная надпись: *вѣжін ма(с)тѣи при бѣговѣрно(м) гѣрѣ* *цѣрѣ и велико(м) кѣзе борисе дѣ(до)ровиче всеи рѣси сла* *модержца и при е(г) бѣговѣрно(и) цѣрце и велико(и)* *кѣіане марье и при ихѣ бѣгородны(х) чада(х) при бѣговѣр* *номъ царевиче дѣдоре и при бѣговѣрнѣи царевне ксе(н)е* *здеалаъ сі(и) сударѣ боннше(и) і бонринъ дмитрен ива* *но // вичѣ гвдунѡвѣ в домъ живоначалнои тронце ипацко* *го манастиря по своен дѣѣ и по свонхъ родителехъ в* *вѣчнхъ ради бѣлагъ лѣѣта 3 што [7100 = 1592] гѡ. В над*

писи встречаются ошибки: «*бонншеи*» вместо — «*конишен*» и другие. На каймах по голубой камке вязью шит тропарь Великой субботы: *вѡ грѡбѣ плѡтѣски во* *лде же с дѣѣн // іакѡ богъ в рѣи же с разбоннико // мѣ и* *на престоле бѣше христе // со ѡтцемъ и дѣхомъ всѣа ис* *полная неѡписанныи*. Надпись начинается на верхней кайме, переходит на правую, затем на левую и нижнюю. Буквы на первых двух направлены внутрь произведения, на двух других — наружу. Личное шито крученым светло-песочным шелком «атласным» швом. Морщины на лице и мускулы на теле Христа отмечены светло-коричневым шелком, волосы — серо-коричневым. Контуры и складки темно-коричневые, подкрылья у ангелов и херувима шиты голубым и светло-зеленым крученым шелком. Препоясанье Христа, одежды и крылья ангелов, рипиды, херувим шиты пряденными серебряными и золотными нитя-

¹ Акт от 4/IX 1931 г. — ОРЦФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1931 г., л. 14, л. 33 об.



Кат. № 44

ми с серой, голубой и светло-зеленой прикрепой (швы «городок с ягодкой», «черенок», «ягодка двойная», «перышки»). Гроб, плащаница и нимб Христа шиты волоченым золотом. Контуры нимба Христа, гроба, плащаницы, ангелов и херувимов, именующие надписи, рамка, обрамляющая с двух сторон литургическую надпись, и сама надпись низаны жемчугом. В нимбах ангелов жемчугом обнизан рельефный растительный орнамент. Подкладка из голубой тафты. На подкладке пять петель на шнурах.

СОХРАННОСТЬ

Шитье в личном месте высыпалось (виден фон), ткани секутся, подкладка выцвела, петли на ней позднейшие.

ИКОНОГРАФИЯ

Краткий извод изображения Христа во гробе утвердился в конце XVI в. в мастерских Дмитрия Ивановича

Годунова и царицы Ирины Федоровны и повторялся почти во всех мастерских XVII в.

АТРИБУЦИЯ

По художественным и технологическим признакам воздух близок к другим произведениям мастерской в доме боярина Дмитрия Ивановича Годунова конца 1580 – начала 1590-х гг., когда во главе светлицы стояла вторая его жена – Матрена². Воздух составляет комплект с сударями «Агнец Божий» (кат. № 46) и «Богоматерь Воплощение» (кат. № 47). Хотя на них стоит более поздняя дата – «лета 7107», то есть 1599 г., они имеют те же особенности и вышиты в той же мастерской.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 16, № 19037; *Маясова* 1971 (3). С. 422, примеч. 104; *Маясова* 1984. С. 50.

² См.: *Маясова* 1984, а также кат. № 41.

45. ПЕЛЕНА
 ПРЕПОДОБНАЯ МАТРОНА;
 ДИМИТРИЙ СОЛУНСКИЙ; КРЕЩЕНИЕ;
 МИТРОПОЛИТЫ ПЕТР И АЛЕКСЕЙ
 Москва, мастерская Стефаниды
 Андреевны Годуновой (?), конец 1590-х гг.
 Камка (XVI и XVII в., Италия), тафта
 (XVIII в., Россия?), атлас, крашенина,
 шелковые, серебряные и золотные
 пряденые и сканые нити;
 ткачество, шитьё
 18,5 x 95,5
 Происхождение неизвестно
 Поступила в музей до 1939 г.¹
 Инв. № ТК-2548

Кат. № 45



Произведение представляет собой спитую из пяти четырехугольных вышитых клейм длинную узкую полосу. Фоном для шитья служит светло-коричневая камка. В центре — клеймо с изображением Крещения (Богоявления): в водах Иордана в трехчетвертном повороте влево, с опущенными вниз руками и перекрещенными ногами стоит обнаженный Христос. Его фигура имеет несколько деформированные пропорции (длинное тело при очень коротких тонких ногах). Слева на лещацках повернувшись к Христу стоит Иоанн Предтеча в милоти и развевающемся плаще. Правая рука его касается головы Христа. Справа на берегу стоят три ангела с платами в руках. Их фигуры более мелкие по масштабу. На Христа из сегмента неба нисходит Святой Дух в лучах, в виде голубя в круге. На фоне — надпись серебряными нитями: *сѣбѣ бѣоавлєніє*². Личное шито плотно, тонким, некрученным песочного цвета шелком гладьевыми швами «по форме» без оттенков. Черты ликов отмечены темно-коричневым шелком. Такого же цвета волосы Христа и ангелов, у Иоанна — светло-коричневые. Иордан шит тонким некрученным голубым и белым шелком. Одежды и нимбы — пряденными золото-серебряными нитями с коричневой и голубой прикрепой (швы — «черенок», «рядки», «ягодка», «городок», «перышки»). Горки — сканым золотом с зеленым шелком. Фигура и горки очерчены коричневым шелком. Вся сцена заключена в шитую золотом рамку. По сторонам Крещения на более позднем фоне малиновой камки в шитых золотом кругах —

поясные изображения святых в трехчетвертном повороте к центру, с надписями на фрагментах древнего фона (светло-коричневой камки). Слева с молитвенно простертыми руками — Димитрий Солунский (*оѡги димитрѣ(и)*) и преподобная Матрона (*пѣбно ма(т)рона*); справа с Евангелиями и с простертой вперед рукой — митрополиты Петр (*сѣгы(и) петръ*) и Алексий (*сѣгы млеѣѣ...*). Лики святых шиты как и в «Крещении», красным шелком отмечены губы, белым — глаза. Волосы у Димитрия — коричневые, бороды у митрополитов — светло-коричневые. В одеждах и нимбах — пряденые серебряные и золотные нити с густыми желтыми, зелеными и коричневыми прикрепками (швы — «черенок», «перышки», «городок», варианты «ягодки», «клетчатые рядки»). Контуры фигур, складки одежд и другие детали прошиты коричневым крученым шелком. Нимбы оконтурены серебряной «веревочкой». Шитые золотом полосы обрамляют изображения. Подкладка из малиновой тафты. К подкладке пришито четыре металлических кольца для крепления полосы к иконе или киоту.

СОХРАННОСТЬ И РЕСТАВРАЦИЯ

Имеются утраты шитья, особенно в средней композиции. Возможно, нижняя часть фигуры Христа — поздняя доделка. Древний фон сохранился фрагментарно. В «Крещении» под разрывами ткани фона видна синяя крашенина. Позднейший фон красного атласа сильно сечется, имеет разрывы, как и подкладка. Общая загрязненность.

ИКОНОГРАФИЯ

Иконография всех изображений традиционная. Однако первоначальная иконография и композиция всего произведения неясны.



Кат. № 45. Деталь: Крещение

АТТРИБУЦИЯ

Это, вероятно, часть иконного убруса, покрывавшего верхнюю часть иконы или иконного киота и свисавшего по сторонам иконы. Он был составлен, судя по ткани, используемой для обновления фона, в XVIII в., возможно, из фрагментов обветшавшей подвесной пелены. В Описи Оружейной палаты он числится пеленой. Многочисленные золотные швы с густыми цветными шелковыми прикрепками, личное шито некрученным шелком «по форме» без оттенков, и другие признаки заставляют отнести произведение к концу

XVI в. В то же время изображения Димитрия Солунского и преподобной Матроны дают основание считать его выполненным в мастерской боярина Дмитрия Ивановича Годунова, однако после смерти его жены Матрены уже при Стефаниде Андреевне, произведениям которой свойственны подобные упрощенный рисунок ликов и непропорциональность фигур³.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Оружейной палаты 1948, д. 44, № 5596 соб.; *Маясова* 1984. С. 50–51.

¹ Акт проверки Комиссии по предметам собрания Государственной Оружейной палаты — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 19–20, 1939 г., л. 49, л. 32 об.–33.

² О происхождении сюжета и его развитии в изобразительном искусстве см.: *Покровский* 1892. С. 159–194, а также: *Щенникова* 1990. С. 67–69, примеч. 32–38.

³ См.: кат. № 46, 47, 49, 50, а также: *Маясова* 1984. С. 50–51.

46. СУДА́РЬ

АГНЕЦ БОЖИЙ

Москва, мастерская

Стефаниды Андреевны Годуновой, 1599

Камка (XVI в., Италия), тафта (XVI в., Восток),

шелковые, пряденые и волооченые

серебряные и золотные нити, жемчуг;

ткачество, шитье, низание

58 x 58

Вклад Дмитрия Ивановича Годунова

в костромской Ипатьевский монастырь

Поступила из Костромского областного

музея в 1931 г.¹

Инв. № ТК-2537

На среднике по малиновой камке вышит младенец Христос, лежащий на дискоме с фигурным стояном. Руки его согнуты в локтях и приподняты (одна благословляющая, другая — с раскрытой ладонью), ноги вытянуты. Над Христом — звезда с розеткой в перекрестье и Святой Дух в виде голубя в двух перекрещивающихся квадратах. По сторонам от дискоме — два ангела с рипидами в руках. Наверху в сегменте неба в сиянии изображен поясной Саваоф с простертыми благословляющими руками. Над дискомом пряденной золотной нитью вязью шита надпись: *се агнецъ бжи вземляи грехи миру*. По всему фону золотной пряденной нитью вязью вышита вкладная надпись в семь строк: *божнен милостин при блговѣрно(м) гдрѣ црѣ и велико(м) кнзе // борисе дедоровиче всѣа рч... самодержце и при е(ѣ) блговѣрно(н) црѣце и велико(н) // книне марье и при н(х) блгоро(д) // ны(х) чадѣ(х) при блговѣрно(м) црѣче дедоре // и при блговѣрном црѣне ксе(н)е з(д)ѣла(л) си(н) суд(р) коннше(н) бо // ири(н) дмитре(н) ивановичъ годуновъ в до(м) живончлано(н) тронце ипцко(г) мана // стгыра по своѣи дшѣ и по свонхъ родителехъ в вѣчныхъ рди благъ. лѣтла зрѣз [7107=1599] го. Лично шито «атласным» швом крученым темно-песочным шелком со светло-коричневыми оттенениями. В чертах и по контурам — темно-коричневый шелк, губы — красные, белки — белые. Голубым шелком шиты «небо», квадрат за голубем и подкрылья ангелов, белым — часть «неба» и лапки у голубя. Нимб Младенца шит волооченым золотом*

с прикрепой (швом «в ягоду»). Все остальное — пряденной серебряной и золотной нитью разными швами («ягодка», «ягодка двойная», «ягодка в четыре клетки», «черенок», «городок», «клопчик», «перышки»). Стоян шит рельефно с двойной яркой голубой и красной прикрепками. Все изображение и детали, кроме Младенца, голубя и поддона дискоме, обнизаны жемчугом. На каймах голубой камки, обрамленных с двух сторон жемчужной обнизью с золотным жгутиком, жемчугом в одну нить с таким же жгутиком шит более пространный, чем обычно, текст ехаристического канона: *дастъ святымъ сви мучи-комъ // апостоломъ рекаъ... принимаете и я // дити се естъ тѣло мое еже за вы и ло // мимже во встлавление греховъ*. Надпись начинается на верхней кайме, переходит на правую, затем на левую и нижнюю. На двух первых каймах буквы направлены внутрь произведения, на двух других — наружу. В углах кайм — обнизанные по контурам жемчугом херувимы. Подкладка из голубой тафты.

СОХРАННОСТЬ

Ткани секутся, осыпь жемчуга.

ИКОНОГРАФИЯ

Иконография сударя повторяет произведения, ранее вышедшие из мастерских царицы Ирины Федоровны и Дмитрия Годунова, в которых вместо краткого извода появляется усложненный, со служащими ангелами и Саваофом (см. кат. № 53, 56, 59, 62). Особенностью данного сударя являются темный цвет волос у Саваофа.

АТРИБУЦИЯ

Художественные и технологические признаки близки к тем, что имеются на произведениях второй жены Дмитрия Ивановича — Матрены (конец 1580-х — начало 1590-х гг.)². Вероятно, после ее смерти (1594) и при новой хозяйке (Стефаниде Андреевне) продолжали работать те же мастерицы, однако черты ликов стали более упрощенные, а фигуры менее изящные³. Кроме сударя «Богоматерь Воплощение», имеющего ту же дату (кат. № 47), в комплект входил воздух «Христос во гробе», выполненный в 1592 г. (кат. № 44).

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 16, № 19039; *Маясова* 1984. С. 50–52.

¹ Акт от 4/IX 1931 г. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1931 г., д. 14, л. 33 об.

² Например, см. воздух кат. № 43.

³ Сравни, например, судари кат. № 49 и воздух кат. № 48, а также воздух в музее «Новый Иерусалим» (инв. № 1080); см. также: *Маясова* 1984.



Кар. № 46

47. СУДАРЬ

БОГОМАТЕРЬ ВОПЛОЩЕНИЕ

Москва, мастерская

Стефаниды Андреевны Годуновой, 1599

Камка (XVI в., Италия),

тафта (XVI в., Восток),

шелковые, пряденые и волоченые

серебряные и золотные нити, жемчуг;

ткачество, шитье, низание

59 × 59

Вклад Дмитрия Ивановича Годунова

в костромской Ипатьевский монастырь

Поступил из Костромского областного

музея в 1931 г.¹

Инв. № ТК-2538



Кат. № 47. Деталь

На среднике по малиновой камке в круге вышит поясной образ Богородицы Воплощение. На груди ее — поясной младенец Христос, одна рука которого в молитвенном жесте, в другой — свиток. Вокруг ореола — два крупных профильных серафима и два херувима. Рядом с изображениями на фоне — жемчужные надписи: *мѣ дѣ, іс хсѣ, херувим* (дважды), *серафим* (дважды). По всему фону пряженой золотной нитью вязью вышита вкладная надпись в одиннадцать строк: *божен милостив при црѣ и великомъ кнѣзе // благоверномъ гдѣре борисе дедоровиче // всея рѣ само // де(р)жда и при его // блго // верно(и) црѣ и ве // лико(и) кнѣине // ма(р)е и при // и(х) // блгород(и)мы(х) // члде(х) при блго // верно(м) црѣи // дедоре и при // блговерно(и) ца // ревне ксе(и) // е // здбл(л) снн суд(р) коннше // и боярн(и) дмитре(и) ивлнови(ч) годуно(в) // в до(м) живнотчлнне(и) тро(и) // цеиплцкогю манастыря // по свое(и) дше и по свое(и) женѣ и // по свон(х) родителе(х) вѣ // чны(х) рл(ди) блгѣ // мѣтлзѣз [7107 = 1599] г². Личное шито «атласным» швом тонким крученым серовато-песочным шелком. В чертах и по контурам — светло- и темно-коричневые нити, в волосах Младенца — серые, в подкрыльях ангелов — голубые и песочные. Нимбы сплошь зашиты волоченой золотной нитью. На нимбе Богородицы — рельефный растительный орнамент. Одежды, крылья херувимов, круг шиты пряженными серебряными и золотными нитями с цветной прикрепой (швы — «ягодка», «двойная ягодка», «черенок», «перышки»). Контур рисунка,*

орнамент на нимбе, круг и другие детали низаны жемчугом. На каймах голубой камки, обрамленных с двух сторон, жемчугом в одну прядь с золотым жгутиком, вязью шит евхаристический канон: *пнитѣ ѡт немъ вси се естъ кровь // моя новаго зачавѣга яже за вы // и за многи изливаемая во // ѡставленне грѣховъ*. Песнопение начинается на верхней кайме, переходит на правую, затем на левую и нижнюю каймы. Буквы в двух первых каймах направлены внутрь произведения, а в двух последних — наружу³. Подкладка из голубой тафты. На ней сверху пришиты три металлические петли на цветных шнурах и приколоты бумажка с цифрой 264.

СОХРАННОСТЬ

Ткани секутся, выцвели, на подкладке прорывы. Утраты жемчуга. Петли позднейшие.

ИКОНОГРАФИЯ

Иконография характерна для мастерских царицы Ирины Федоровны и Дмитрия Ивановича Годунова (см. кат. № 49, 50, 54, 57, 60, 63).

АТТРИБУЦИЯ

Комплект с сударем составляют сударь «Агнец Божий», имеющий ту же дату, и воздух «Христос во гробе», выполненный еще в 1592 г. Об их атрибуции см. кат. № 46.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 16, № 19038; Маясова 1984. С. 50–52.

¹ Акт от 4/IX 1931 г. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1931 г., д. 14, л. 33 об.

² Порядок надписи восстановлен по парному сударю (кат. № 46), так как здесь строчки располагаются между крыльями серафимов и херувимов без соблюдения последовательности.

³ В надписи встречаются ошибки, например — *зачавѣга*.



Кат. № 47

48. ВОЗДУХ

ХРИСТОС ВО ГРОБЕ

Москва, мастерская

Стефаниды Андреевны Годуновой,
1600

Камка (XVI в., Италия),

тафта (XVIII в., Россия?), шелковые,

пряденые и сканые серебряные

и золотные нити, жемчуг;

ткачество, шитье, низание

60 x 83

Вклад боярина

Дмитрия Ивановича Годунова

в Чудов монастырь

Московского Кремля

Поступил из Чудова монастыря

в 1918 г.¹

Инв. № ТК-2482

На среднике по малиновой камке вышито изображение Христа во гробе. Над ним — прямоличный херувим и два летящих ангела с рипидами в обеих руках. На рипидах изображены херувимы. На фоне — низанная жемчугом надпись: *...жени... го(с)подни*. Перед гробом — плащаница, напоминающая горку. Внизу — шитая пряденым золотом вязью в три строки вкладная надпись: *вжин мтин при блговѣрно гдѣре цѣѣ и велико(м) кѣзе борисе дедоровиче всея руси самодежьце и при ег блговѣрно(и) цѣѣ и велико(и) книне марье и при и(х) блгородны(х) чадахъ // при блговѣрно(м) царевиче дедоре и при блговѣрно(и) царевне ксенье здѣлаа сн сударь конишеи і бояринъ дмитрей ивановичъ годуно // въ в домъ архистратигу михлау и чюдотворцу алексен по свои души и по свои жени и по свои родителехъ в вѣчныи благъ афта, з што осмаго [7108=1600] году. В надписи имеются ошибки, некоторые буквы недописаны. На каймах голубой камки, обрамленных с двух сторон золотными полосами, прядеными золотом вязью с узорными буквами и с небольшим количеством лигатур вышит тропарь Великой субботы: *во гробе плотыцки и во аде // же со душие яко богъ в рани же с разбо(и) // никомъ и на престоле быше хри со штцемъ и дѣ // хомъ вса исполна неш...* Тескт песно-*

пения не закончен. Он начинается на левой кайме, переходит на верхнюю, затем на правую и нижнюю. На первых двух буквы направлены к центру, на двух других — от центра произведения. Личное шито тонким крученым песочного цвета шелком «атласным» швом «по форме» с оттенениями тем же шелком. Черты ликов выполнены коричневым шелком, волосы — красно-коричневые с редкими коричневыми прядями, красным — сосцы у Христа. Одежды, крылья, нимбы ангелов и рипиды шиты прядеными золотными и серебряными нитями с серой, голубой и светло-зеленой шелковой прикрепой (швы — «клетчатый городок», «двойная яголка», «черенок» и «перышки»). Подкрылья у ангелов шиты голубым и светло-зеленым шелком. Гроб и плащаница — сканым золотом, нимбы — волоченым. Растительный орнамент на нимбах ангелов и рипиды шиты рельефно. Контуры и детали изображения обнизаны мелким жемчугом. Подкладка из темно-зеленой тафты.

СОХРАННОСТЬ

Личное имеет утраты (виден фон). Золотные нити местами отстают. Ткани на лицевой стороне секутся, шитье к подкладке прикреплено белыми нитями. Подкладка поздняя.

ИКОНОГРАФИЯ

Иконография воздуха традиционна для произведений мастерских Дмитрия Ивановича Годунова и царицы Ирины Федоровны (см. кат. № 44, 52, 55, 61).

АТТРИБУЦИЯ

Общий характер произведения, драгоценность материалов, тщательность самого шитья сближает воздух с работами мастерской в доме боярина Дмитрия Ивановича Годунова раннего периода. Однако ряд признаков — схематично выполненные лики с маленькими глазами и губами, жесткость контуров фигур, более упрощенное начертание надписи на кайме — напоминает произведения, вложенные непосредственно Стефанидой Андреевной Годуновой². Воздух составляет комплект с сударем «Богоматерь Воплощение» (кат. № 49) и с сударем «Агнец Божий» (кат. № 67).

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 13, № 12433; Маясова 1984. С. 51.

¹ Акт от 9/IX 1918 г. — ОРПФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1918–1919 гг., д. 12, л. 7 об.

² См.: сударь «Богоматерь Воплощение» (кат. № 50) и воздух «Христос во гробе» (Музей «Новый Иерусалим», инв. № 1080) из костромского Богоявленского Анастасина монастыря.

49. СУДА́РЬ

БОГОМАТЕРЬ ВОПЛОЩЕНИЕ

Москва, мастерская

Стефаниды Андреевны Годуновой, 1600

Камка (XVI в., Италия), шелк (XVIII в., Россия),

шелковые, серебряные и золотные

пряденые и сканые нити, жемчуг;

ткачество, шитье, низание

59 × 59

Вклад Дмитрия Ивановича Годунова

в Чудов монастырь

Московского Кремля

Поступил в 1918 г.¹

Инв. № ТК-2533

На среднике по малиновой камке в ореоле вышито поясное изображение Богоматери Воплощение. Младенец Христос изображен также по пояс с молитвенно сложенной одной рукой и со свернутым свитком в другой руке. На его нимбе буквы — *оѡи*, на фоне — монограммы *мѣ дѣ; іѣ хѣ*. По сторонам круга, в углах средника — профильные херувимы и серафимы. Наверху надписи золотной пряденой нитью: *хѣрѣви(м); хѣрѣвимъ;* по сторонам круга — надпись жемчугом — *сѣрдимъ* (дважды). Наверху и внизу по фону пряденой золотной нитью вязью шита вкладная надпись: *божен мѣстни при цѣѣ и великомъ князе бѣлговѣрномъ господаре // борисе дѣдоровиче всеи рѣси самодержца и при его бѣго // вѣрномъ цѣце // и велико(и) княнне ма // рѣе и при нхъ // бѣгородны(х) члдахъ при бѣлговѣрно(м)ъ цѣвич(е) // дѣдоре и бѣлговѣрно(и) цѣвкне ксе(и)е зѣбл(л) си(и) сѣ // дл(р) конише(и) и боари(и) // дмитре(и) иванови(ѣ) (го)дунов до(м) мрхистрат(и)га михаил и чюдотворцѣ л(ек)се(и) // по свое(и) дшѣ и по свжен женѣ и по н(х) родителехъ в вѣчнымъ блага мѣтл з р. в с м а ѡ [7108=1600]. На каймах, обрамленных с двух сторон золотной рамкой, по голубой камке пряденой золотной нитью узорной вязью без лигатур шит свхарактеристический канон: *придѣте и идите сен еестъ тѣло // мое еже за вы ломимое в // о встѣвление грѣховъ при // дѣтѣ и пьете кровь моя еже*. Песнопение начинается на верхней кайме, переходит на правую, затем — на нижнюю и левую.*

Буквы на всех каймах направлены к центру сударя. Особенностью надписи является соединение двух частей канона, обычно вышиваемых на разных сударях. Так, начало песнопения обычно вышивается на сударе «Агнец Божий», покрывающем дискос с проффорой, а конец — на сударе «Богоматерь Воплощение», покрывающем потир. Канон сильно сокращен во второй части. В надписях встречаются ошибки: в литургической — *еестъ* вместо *естъ*, во вкладной — *великоѣ* вместо *великоѣ* и другие. Личное шито плотно тонким крученым серовато-песочным шелком с легкими оттенениями. Черты ликов, контуры рисунка и волосы Младенца — темно-коричневым, подкрылья у херувимов — голубым и зеленым. На чепце Богоматери — сканое золото с голубым шелком. Все остальное шито прядеными серебряными и золотными нитями с двойной и тройной цветной шелковой прикрепой (швы — «ягодка», «двойная ягодка», «черенок», «перышки»). Нимбы зашиты золотной нитью. Все контуры и детали рисунка, в том числе рельефный растительный узор на нимбе Богоматери, перекрестье на нимбе Младенца, монограммы и ореол, обнизаны жемчугом. Подкладка из зеленого шелка. На ней сверху пришито два металлических кольца.

СОХРАННОСТЬ

Ткань на каймах местами сечется, выцвела; подкладка позднейшая.

ИКОНОГРАФИЯ

Иконография повторяет более ранние произведения мастерских царицы Ирины Федоровны и Дмитрия Ивановича Годунова (см. кат. № 47, 50, 54, 57, 60, 63).

АТРИБУЦИЯ

Общий характер произведения и драгоценность материала связывают его с работами годуновской мастерской раннего периода. Однако черты ликов с маленькими глазами, предпочтение некоторых швов и другие признаки сближают его с произведениями, вложенными непосредственно Стефанидой Андреевной, третьей женой Дмитрия Ивановича². Сударь составляет комплект с воздухом «Христос во гробе» (кат. № 48). Так как в Чудове монастыре сударя «Агнец Божий» тех же вкладчиков не значится, мы предполагаем, что комплект был дополнен сударем с таким же изображением, вышитым в том же 1600 г. «повелени-

¹ Акт от 9/IX 1918 г. — ОРПФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1918–1919 гг., д. 12, л. 7 об.

² См. сударь «Богоматерь Воплощение» (кат. № 50) и воздух «Христос во гробе» (Музей «Новый Иерусалим», инв. № 1080) из костромского Богоявленского Анастасина монастыря.



Кат. № 49

ем» царя Бориса Федоровича Годунова на средства архимандрита Чудова монастыря Пафнутия «с братией» (кат. № 67).

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 13, № 12437;
 Маясова 1984. С. 50–52.

50. СУДАРЬ

БОГОМАТЕРЬ ВОПЛОЩЕНИЕ

Москва, мастерская Стефаниды Андреевны

Годуновой, 1598–1605

Атлас (XVI в., Италия (?)), тафта (XVI в., Восток (?)),

камка, шелковые, пряденые и сканые

серебряные и золотные нити;

ткачество, шитье

51 x 48

Вклад жены Дмитрия Ивановича Годунова

Стефаниды Андреевны

в Анастасьин Богоявленский монастырь

в Костроме

Поступил из Патриаршей ризницы в 1920 г.¹

Инв. № ТК-2541

На среднике по малиновому атласу в круге вышито поясное изображение Богоматери Воплощение. Младенец Христос поясной, благословляющий одной рукой и со свитком в другой. На его нимбе буквы **ОМН**, на фоне: **МѢ ДѢИ, ІС ХС**, шитые рельефно золотной нитью. Вокруг ореола крупные профильные херувимы и серафимы с надписями **ХЕРУВИМ(М)**, **ХОРУВИ(ММ)**, **СЕРАФИМ(М)** (дважды). По всему фону пряденной золотной нитью вязью с небольшим количеством лигатур шита вкладная надпись: **БЖИЕН МЛСТНИ ПРИ ГДРЕ ЦРЬ И ВЕЛИКОМЪ КНЗЕ БОРИСѢ Д.ЕДОРОВИЧЕ ВСЕМ РУСИ САМОДОРЖЬ // ЦЕ И ПРИ Е(Г) БЛГОВѢНО(И) ЦРЦ(Е) И ВЕЛИКО(И) КНИАИНЕ МРЪЕ И ПРИ И(Х) БЛГО // РОДНЫ(Х) ЧАДѢХЪ (И) ПРИ БЛГОВѢ // РНОМ ЦРВИЧЕ Д.ВО(Д)РЕ // ПОЛОЖИЛ В ДО(М) ХВѢ БГО // ЯВЛЕНИИ СТОДАНІДА // ШИДРѢВНА ПО СВОЕМ ДУ // ШКЪ И ПО СВОИХЪ РОДИТЕЛЕХЪ В ВѢЧНЫИ БЛГЪ**. В надписи имеются ошибки: «**БОРИСѢ**» вместо «**БОРИСѢ**», «**САМОДОРЖЬЦЕ**» вместо «**САМОДЕРЖЦЕ**», «**Д.ВО(Д)РЕ**» вместо «**Д.Е.ВОДОРЕ**», «**СТОДАНІДА**» вместо «**СТЕДАНІДА**», что говорит о неграмотности мастерицы. Лично́е шито тонким крученым серовато-песочным шелком «атласным» швом, плотно, «по форме», без оттенений. Черты ликов — коричневым, губы — красным, волосы Христа — светло-коричневым. Чепец Богоматери шит сканым золотом с голубым шелком, фоны нимбов — волоченой нитью. Все остальное — пряденными серебряными и золотными нитями с двойной и тройной шелковой цветной прикрепой (швы — «ягодка», «двойная ягодка», «черенок», «перышки»).

Растительный узор на нимбе Богоматери, перекрестье и монограммы на нимбе Христа, контуры и детали изображения, круг шиты рельефно, золотной нитью. На кайме, обрамленной с двух сторон золотными полосами, по синему атласу пряденной золотной нитью рельефно вязью, почти без лигатур, шит ехаристический канон: **ПРИДѢТЕ И ИДИТЕ СЕИ ЕСТЬ ЧѢЛО МО // Е ЕЖЕ ЗА ВЫ И ЛОМИМОЕ ВО // ВОСТАВЛЕНИЕ ГРЕХОВЪ ПРИ // ИДѢ И ПЬЕТЕ КРОВЬ МОА ЕЖЕ**. Песнопение начинается на верхней кайме, переходит на правую, затем — на левую и на нижнюю. На первых двух каймах буквы направлены внутрь сударя, на двух других — наружу. Как и на сударе «Богоматерь Воплощение», вышедшем из той же мастерской (кат. № 49), здесь совмещены песнопения, обычно вышиваемые на двух разных сударях, покрывающих дискос и потир. Подкладка из голубой камки. На ней черными чернилами написано: № 46^й ТУ 9^й СТР. 92 и пришиты две петли из зеленого штофа.

СОХРАННОСТЬ

Золотные нити в литургической надписи вытерлись. Ткани секутся, имеют штопки, загрязнены. На подкладке — заплата.

ИКОНОГРАФИЯ

Иконография сударя повторяет более ранние произведения мастерских царицы Ирины Федоровны и Дмитрия Ивановича Годунова (см. кат. № 47, 49, 54, 57, 60, 63).

АТРИБУЦИЯ

Принадлежность к мастерской Стефаниды Андреевны Годуновой определяется по надписи на идентичном по стилю и технике воздухе «Христос во гробе», входившем в данный комплект, происходящем из того же монастыря и ныне хранящемся в Музее «Новый Иерусалим», где к имени вкладчицы добавлено, что она — **ДМИТРЕВЪСКАЯ ЖЕНА ИВАНОВИЧА ГОДУНОВА**². За отсутствием точной даты исполнения воздух датируется широко — годами правления Бориса Федоровича Годунова, упомянутого в надписи, эту же датировку мы предлагаем для сударя.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 13, № 12245; *Маясова* 1984. С. 51 и примеч.

¹ Акт от 5/V 1920 г. — ОРПФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1920 г., д. 4, л. 20.

² Музей «Новый Иерусалим», инв. № 1082; размер 55x75.



Кар. № 50

51. БАРМЫ

ДЕИСУС И СВЯТЫЕ

Москва, мастерская царицы

Ирины Федоровны,

1584–1591

Камка (XVI в., Италия),

атлас (XVI в., Италия),

шелковые, серебряные и золотные

пряденые и сканные нити,

хлопчатобумажные нити;

ткачество, шитье

Окружность — 173,5, ширина — 22,5–26

Принадлежали царю Федору Ивановичу.

Происходит из основного собрания

Оружейной палаты

Инв. № ТК–2857

Бармы имеют форму круглого широкого ворота с косым разрезом справа. По синей камке в восьми киотчатых клеймах вышит полнофигурный Деисус. Справа от разреза изображен сидящий на престоле с высокой спинкой благословляющий Спас Вседержитель с раскрытым Евангелием. Симметрично в трехчетвертном повороте справа и слева от него в молитвенных позах изображены Богоматерь и Иоанн Предтеча, архангелы Михаил и Гавриил с мерилами и зеркалами, апостолы Петр со свитком и Павел с Евангелием. Апостолов разделяет прямоличная фигура Николая Мирликийского с разведенными руками (одна — благословляющая, в другой — Евангелие на плате). Вверху между фигурами Деисуса в семи миндалевидных клеймах — поясные прямоличные фигуры святых. Направо от Спаса два святителя (Василий Великий и Григорий Богослов?), молодой мученик (Георгий), мученик средовеков (Феодор Тирон?); далее в одном медальоне — обращенные к кресту посредине Константин и Елена и два медальона с мучениками — средовеком (Феодором Стратилатом) и молодым (Димитрием Солунским). Над ними восемь прямоличных и два профильных (у разреза) херувима. Личное шито тонким некрученым шелком светло-песочного цвета. Волосы и бороды у апостола Петра и у святителей — светло-песочного цвета. У остальных коричневые, так же, как черты ликов, контуры и детали рисунка. Одежды шиты пряденными зо-

лотными нитями с яркими цветными шелковыми прикрепами, в основном зелеными и вишневыми (швы — «ягодка», «двойная ягодка», «черенок», «городок», «клопчик», «рядки», «перышки»). Мерила ангелов шиты малиновым шелком. Подкрылья — зеленым. Позёмы — сканым золотом со светло-зеленым шелком. Клейма образованы золотными шнурами, внутри которых была, видимо, жемчужная обнизь. Такие же рамки идут по краям барм. Среди медальонов выложен узор под обнизь жемчугом из толстых белых хлопчатобумажных нитей, очерченных золотным шнуром, в виде растительной с завитками гирлянды и круглых клейм под дробнички или драгоценные камни. По краю барм идет кайма из такого же настила под жемчуг в виде четырехугольных плетенок, чередующихся с ромбами (для дробниц?). Подкладка из малинового атласа.

СОХРАННОСТЬ

Местами утрачено шелковое шитье. Отставание золотного шнура. Утрачены весь жемчуг и дробницы (или камни?). Ткани секутся, выцвели, на подкладке прорывы.

ИКОНОГРАФИЯ

Структура изображений шитых царских барм восходит к древним драгоценным княжеским оплечьям. В основе ее — деисусная композиция, дополненная образами избранных святых, в частности покровителей властителя и его близких. Изображение Константина и Елены, а также трех вселенских святителей соответствует идее преемственности власти московских христианских государей от Византии.

АТРИБУЦИЯ

Наличие среди святых мучеников Феодора Стратилата и Димитрия Солунского — святых покровителей царя Федора Ивановича и его брата царевича Дмитрия — дают основание считать, что бармы были выполнены для царя Федора и, вероятнее всего, до смерти Дмитрия (1591).

ВЫСТАВКИ

1923 Москва.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Древности 1849. Отд. 2. Рис. 30. Опись Оружейной палаты 1884–1893. Ч. 1, № 76, ил.; Выставка шитья допетровского времени 1923, л. 75–77; Государственная Оружейная палата 1988. С. 324.



Кар. № 51

52. ВОЗДУХ

ХРИСТОС ВО ГРОБЕ

Москва, мастерская царицы
Ирины Федоровны, 1593
Камка, атлас (XVI в., Италия),
шелковые, пряденые и сканые
серебряные и золотные нити,
жемчуг, изумруды, рубины,
сапфиры, золото;

ткачество, шитье, низание
62,5 x 81

Вклад царя Федора Ивановича
и царицы Ирины Федоровны
в Успенский собор

Московского Кремля

Поступил из Патриаршей ризницы
в 1920 г.¹

Инв. № ТК-2477

В среднике по малиновой камке вышито изображение Христа, лежащего во гробе. Руки его вытянуты. Перед гробом — плащаница, сложенная в виде округлой горки. Над гробом — прямоличный херувим и два летящих ангела с рипидами в обеих руках. На рипидах — изображения херувима. На фоне — шитые мелким жемчугом надписи: *аггль // гнь* (дважды), *херувимъ, іс хс*. Внизу под гробом — вкладная надпись в две строки, шитая золотными нитями вязью с большим количеством лигатур: *бжїен мѣ(с)тїи повелѣнїемъ блговѣрна(г) г(с)дрл црїа и велика(ї) кїзл д.еодора ивановича всеа р҃си(и) самодержца и его блговѣрныя црїцы и великїе княгини ирїны і нхъ бг҃омъ да // рованныа дщєри блговѣрныя црївны и великїе княжны д.еодосїи здѣла(и) сїи възду(х) в соборн҃ун црїковъ прѣст҃ына бца чєстнаго єи успєнїа. мѣта зрїв* [7102 — здесь 1593] го. Личное шито плотно тонким некрученым шелком темно-песочного цвета «атласным» швом и «в раскол» «по форме» с небольшими оттенениями тем же шелком. Черты ликов, пряди в более светлых волосах и бороде Христа, контур ликов и фигуры Христа очерчены темно-коричневой нитью. Губы Христа и рана на его теле шиты красным шелком, белки глаз ангелов белым, тороки у ангелов и подкрылья херувима и ангелов — голубым. Гроб

и плат шиты сканым золотом с желтым шелком. Все остальное (одежды, крылья, нимбы) — прядеными золото-серебряными нитями с кручеными цветными шелковыми прикрепами (швы — «ягодка двойная», «клетчатый городок», «черенок», «перышки»). Рипиды имеют рельефную золотую окантовку. Контур (кроме тела Христа) и детали рисунка обнизаны мелким и средним жемчугом, в том числе: перекрестье нимба, монограмма *оѡн* и цветы на нимбе Христа с двумя изумрудами и двумя сапфирами в золотых четырехугольных оправках, а также растительный орнамент на нимбах ангелов с рубином и двумя небольшими изумрудами в золотых оправках на каждом из нимбов ангелов. На каймах, обрамленных с двух сторон жемчужной обнизью с золотной «веревочкой», по зеленому атласу жемчугом с золотной «веревочкой» шит кондак Пасхального канона: *во гробѣ плотски во адѣ же с дшен іакѡ // бг҃ъ в рлн же с рлзбонникомъ и на прѣ // столѣ былъ єси хр҃(с)те со ѡтцемъ и дх҃омъ // вса исполнаа неѡписанна*. Надпись начинается на левой кайме, переходит на верхнюю, затем на нижнюю и правую. Буквы на двух первых направлены внутрь произведения, на двух последних — наружу. Подкладка из брусничного атласа. Сверху на ней пришиты четыре петли. Воздух составляет комплект с сударями (кат. № 53 и 54).

СОХРАННОСТЬ

Небольшие выпады коричневых нитей, утраты жемчуга. Ткани, особенно на подкладке, секутся, выцвели, помяты.

ИКОНОГРАФИЯ

Иконография средника традиционна для мастеровских Дмитрия Годунова и царицы Ирины Федоровны (см. кат. № 44, 48, 55, 61). Отличие между ними лишь в содержании вкладных надписей и в расположении песнопения, а также в начертании букв.

АТРИБУЦИЯ

Воздух атрибуирован по вкладной надписи, соответствующей художественным и технологическим особенностям произведения. Упоминание в надписи царевны Феодосии дает возможность ограничить время изготовления воздуха датами ее жизни — с 1 сентября 7102 лета по 7 декабря 7102 лета, то есть 1593 г.

ВЫСТАВКИ

2002 Москва, с. 44.

¹ Акт от 28/IV 1920 г. — ОРПФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1920 г., д. 4, л. 6 об.



Кат. № 52

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

- Описи Успенского собора 1876. Стб. 347, 527, 533, 718;
 Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 13, № 12232;
 Маясова 1985. С. 204.

53. СУДАРЬ

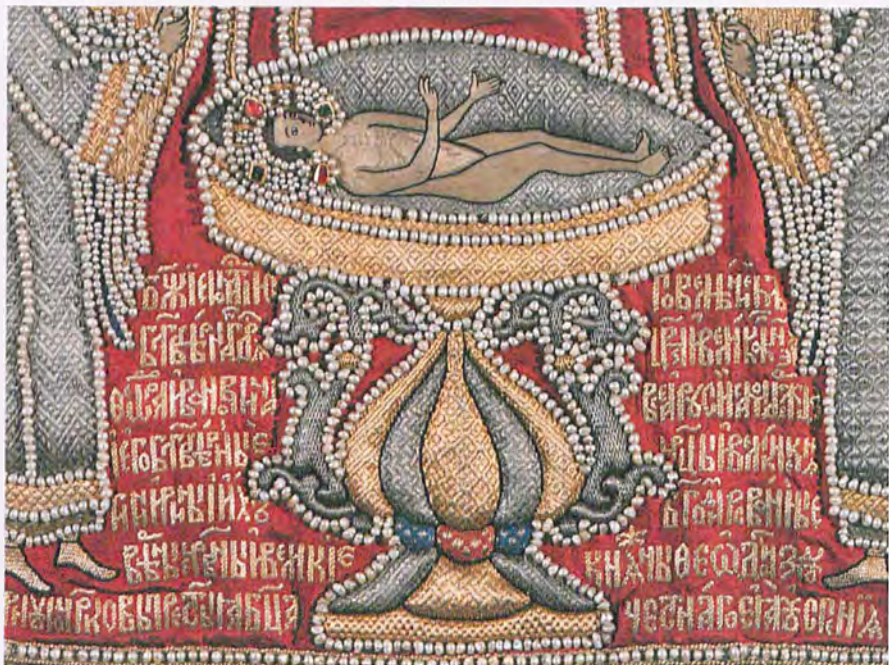
АГНЕЦ БОЖИЙ

Москва, мастерская царицы
Ирины Федоровны, 1593
Камка (XVI в., Италия), атлас
(XVI в., иностранное производство),
шелковые, пряденые и волооченые
серебряные и золотные нити,
жемчуг, рубины, изумруды, золото;
ткачество, шитье, низание

53 × 54

Вклад царя Федора Ивановича
и царицы Ирины Федоровны
в Успенский собор
Московского Кремля
Поступил из Патриаршей ризницы
в 1920 г.¹

Инв. № ТК-2480



Кат. № 53. Деталь

На среднике по малиновой камке вышито изображение младенца Христа, лежащего на дискосе. Стоял фигурный, звезда с розеткой на перекрестье. Руки Младенца подняты и согнуты в локтях, ноги вытянуты. Одной рукой он благословляет, ладонь другой раскрыта. Над ним в перекрещивающихся ромбах Святой Дух в виде голубя и наверху в полуовале неба — Саваоф с нимбом в виде перекрещивающихся ромбов, благословляющий двумя руками. По сторонам дискоса стоят два ангела с рипидами, на которых изображены херувимы. Наверху на фоне жемчугом низаны надписи: *господь саввадъ; се агнецъ бжїи въ(м)лаи грѣхѣи мнр(у)*, на нимбе Младенца — буквы *оми*. Между ангелами и стояном — семь строк вкладной надписи, шитой золотом в четыре нити вязью с большим количеством лигатур: *бжїен ма(с)тїи повелѣнїемъ // бжгвѣрна(ї) г(с)дрл црїи и велика(ї) кїїзл // дѣо(до)ра ивановича всеа рꙋси(и) самоде(р)жца // і его блгговѣрныя црїцы и великїе кнж // гини ирины і нхъ бг(о)м) дарованнїе // дїеїи блговѣ(р)ныя црїны и великїе кнжны дѣо(с)и здѣланїи си(и) // сударь в(ъ) соборнꙋи црїковѣ прѣстѣи бїа чєснїтнго єи ꙋспєнїа. мѣтл, зрв [7102 = здесь 1593] г. Личноѣ шито плотно «по форме» «атласным» швом некрученым песочного цвета шелком с неболь-*

шими оттенениями тем же шелком. Черты и контуры ликов, рук и тела Младенца обведены темно-коричневой нитью. В полуовале неба использован синий крученый шелк. Одежды, нимбы, крылья, дискос и звезда шиты прядеными серебряными и золотными нитями с цветной прикрепой (швы — «клетчатый городок», «ягодка», «тройная ягодка», «черенок» и другие). Нимбы зашиты волооченым золотом, у ангелов — с рельефными трилистниками. Контуры и детали рисунка обнизаны средним и мелким жемчугом, как и растительный орнамент на нимбах ангелов. На нимбах Младенца, ангелов и Саваофа — драгоценные камни в золотых оправках (шесть рубинов, семь изумрудов). На каймах, обрамленных с двух сторон обнизью жемчуга с золотной «веревочкой», по зеленому атласу жемчугом в одну нить в окружении золотной «веревочки» вязью шит евхаристический канон: *прїимѣте и ядїте // се єсть тѣло мое // иже за вы ломїмое // во ѡставленїе грѣховъ*. Песнопение начинается на верхней кайме, переходит на правую, затем на левую и на нижнюю. На верхней и правой каймах — буквы направлены внутрь произведения, на двух других — наружу. В углах кайм — шитые золотной нитью и обнизанные жемчугом прямоличные серафимы (наверху)

¹ Акт от 28/IV 1920 г. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1920 г., л. 4, л. 6 об.



Кат. № 53

и херувимы (внизу), с жемчужными, дважды повторенными надписями: *сєрдимѣ, хєрувимѣ*. Подкладка из брусничного атласа. На ней — позднейшие матерчатые петли. Сударь составляет комплект с сударем «Богоматерь Воплощение» (кат. № 54) и воздухом «Христос во гробе» (кат. № 52).

СОХРАННОСТЬ

Небольшие утраты жемчуга, утрачен один камень с оправой в нимбе Саваофа. Ткани загрязнены.

ИКОНОГРАФИЯ

Сударь имеет иконографию, утвердившуюся в конце XVI в. в мастерских Дмитрия Ивановича Годунова

и царицы Ирины Федоровны, повторяющуюся почти во всех сударях XVII в. (см. кат. № 56 и другие). Отличия между ними лишь в содержании вкладных надписей и в начертании букв канона.

АТТРИБУЦИЯ

Сударь атрибуирован по вкладной надписи.

ВЫСТАВКИ

1964 Токио — Киото, № 187; 2002 Москва, с. 45.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Описи Успенского собора 1876. Стб. 347, 527, 533, 718; Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 13, № 12238; *Маясова* 1976. С. 49; *Маясова* 1985. С. 204.

54. СУДАРЬ

БОГОМАТЕРЬ ВОПЛОЩЕНИЕ

Москва, мастерская царицы

Ирины Федоровны, 1593

Камка (XVI в., Италия),

атлас (XVI в., Восток),

шелковые, пряденые серебряные

и золотные нити, жемчуг, рубины,

изумруды, бирюза, золото;

ткачество, шитье, низание

53 x 52

Вклад царя Федора Ивановича

и царицы Ирины Федоровны

в Успенский собор

Московского Кремля

Поступил из Патриаршей ризницы

в 1920 г.¹

Инв. № ТК-2535

В среднике по малиновой камке в круге вышита поясная Богоматерь Воплощение с поясным Младенцем. В одной руке у Младенца свиток, другая сложена молитвенно. По сторонам изображения на фоне шитые жемчугом монограммы — *мѣ дѹ, іс хс̄*, на нимбе Младенца — *оѡи*. По углам средника профильные херувимы (вверху) с надписями — *херуви(м)* (дважды) и серафимы (внизу) — *сераф(м)* (дважды). Между их крыльев двоянными строками расположена шитая вязью золотом в три нити вкладная надпись: *бжгєиє мѣ(с)тинъ // повелѣни // емъ блговѣрнаго // г(с̄)дрѣ црѣ; вели // каго кѣзѣ дѣводора ива // новича все // а рѹсѣи самодержца // і его блговѣрные црѣци и вели // ктє кѣгѣи ирѣни // і нхъ вѣомъ // дарованные дщєри блго // вѣрные црѣвны и вє // ликтє княжны дѣводосѣи // здрѣлнѣ сѣи сѹдѣ(р) в собо // рнѹи црѣкви пр(с)чтыл // вѣдѣ чє(с)чтнаго ел ѹспє // нѣа мѣтѣ зрѣв [7102 = здесь 1593] го. Личное шито плотно «атласным» швом «по форме» тонким некрученым песочного цвета шелком с небольшими оттенениями тем же шелком. Черты ликов, контуры ликов и рук обведены коричневой нитью. Одежды, нимбы, крылья, широкий ореол вокруг Богоматери шиты прядеными серебряными и золотными нитями с цветными прикрепами (швы — «ягодка», «двойная ягодка», «черенок», «перышки»). Контуры и детали рисунка обнизаны средним и мелким жемчугом.*

В нимбе Богоматери среди городчатого жемчужного узора — одиннадцать драгоценных камней в золотых оправках; у Младенца среди жемчужного перекрестья — четыре камня в оправках (всего — семь рубинов, шесть изумрудов и две бирюзы). На каймах, обрамленных с двух сторон жемчужной обнизью с золотой «веревочкой», по светло-зеленому атласу вязью жемчугом с золотной «веревочкой» вышит евхаристический канон: *[п]нигтє ѡт нєи вси сє єсть кровѣ // моѣ поблгѡ зѣвѣтѣ ѡжє зѣ вы // и зѣ многи изливѣемѣи // во ѡсчѣвлєниє грѣхѡвс*. Надпись начинается на верхней кайме, переходит на правую, затем на левую и нижнюю. Буквы на первых двух каймах направлены внутрь сударя, на двух других — наружу. В надписи имеются ошибки, явно допущенные вышивальщицами: непрошитое *п* в слове *пнигтє*; *п* вместо *н*; *б* вместо *в* в слове *новлгѡ*; *л* вместо *а* в слове *изливѣемѣи*; *с* вместо *ѡ* в слове *грѣхѡвѣ*. Подкладка из алого атласа. На подкладке — две петли из галуна. Сударь составляет комплект с сударем «Агнец Божий» и воздухом «Христос во гробе» (кат. № 52, 53).

СОХРАННОСТЬ

Небольшие утраты жемчуга. Ткани выцвели, подкладка сечется, следы воска.

ИКОНОГРАФИЯ

Сударь имеет иконографию, утвердившуюся в конце XVI в. в мастерских царицы Ирины Федоровны и Дмитрия Ивановича Годунова (см. кат. № 47, 49, 50, 57, 60, 63).

АТТРИБУЦИЯ

Атрибуирован по вкладной надписи, соответствующей художественным и технологическим особенностям произведения. Средник имеет тот же рисунок, что и сударь кат. № 63. Отличие между ними лишь в некоторых деталях, содержании вкладных надписей, расположении и начертании букв в песнопениях.

ВЫСТАВКИ

2002 Москва, с. 46.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Описи Успенского собора 1876. Стб. 347, 527, 533, 718; Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 13, № 12239; *Маясова* 1976. С. 49.

¹ Акт от 28/IV 1920 г. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1920 г., д. 4, л. 6 об.



Кар. № 54

55. ВОЗДУХ

ХРИСТОС ВО ГРОБЕ

Москва, мастерская царицы

Ирины Федоровны, 1593

Камка (XVI в., Италия), шелковые,

пряденые, сканые и волооченые

серебряные и золотные нити,

жемчуг, изумруды, золото, стекла;

ткачество, шитье, низание

63 x 85

Вклад царя Федора Ивановича

и царицы Ирины Федоровны

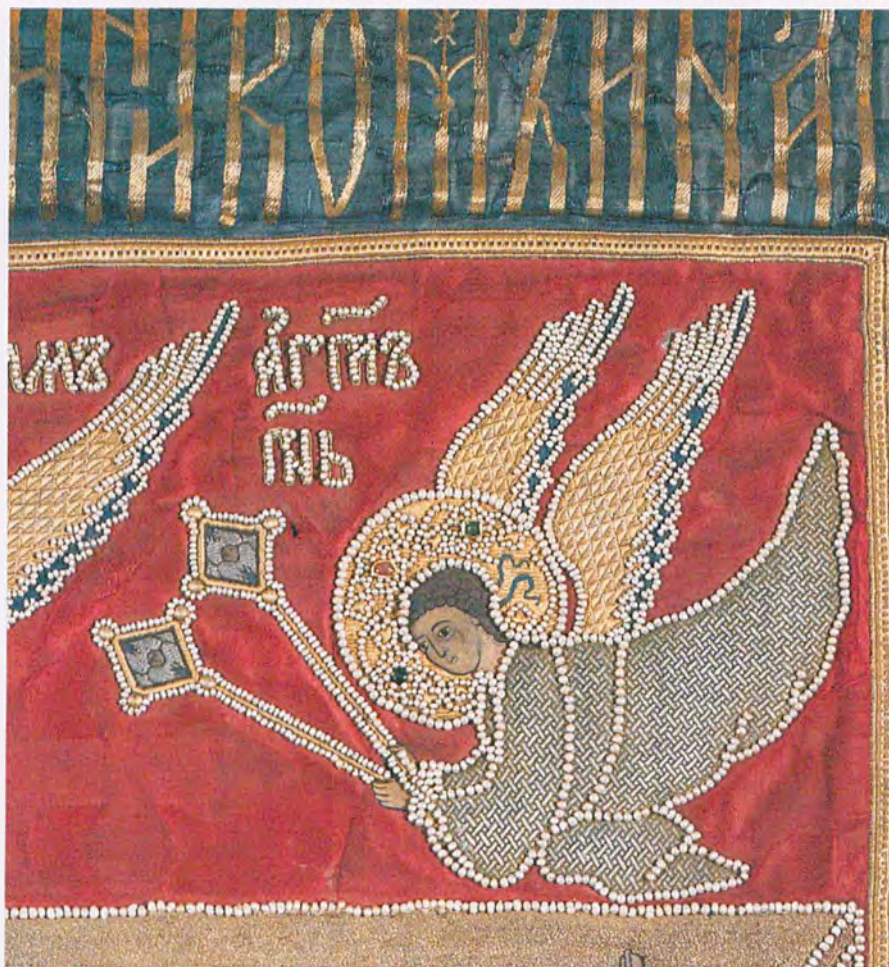
в Чудов монастырь

Московского Кремля

Поступил из Чудова монастыря

в 1918 г.¹

Инв. № ТК-2534



Кат. № 55. Деталь

На среднике по малиновой камке вышит лежащий во гробе Христос. Над ним — херувим и два летящих навстречу друг другу ангела. В каждой руке у ангелов рипида с изображением херувимов. На фоне — шитые жемчугом надписи: *іс хс, аггль // гнь* (дважды), *херувимь*. Внизу у гроба — плащаница, сложенная в виде горки, по бокам от нее — вышитая в две строки прядеными золотными нитями вязью вкладная надпись: *бжен ма(с)трин повелѣние(м) блговѣ(р)наго г(с)дря црѣи и велико(г) кнзѣ дѣводора ивановича всеа руси самоде(р)жца і его блговѣрныя црѣи и великіе кигини ирини і нхъ блгомъ // дврова(н)ныя дщери блговѣ(р)ныя црѣвны и великіе кна(ж)ны дѣводоси здѣлан си въздухъ чюдотворцу алексѣи в чудовѣ монастырь лѣта 7102 — здесь 1593] гв. Личное шито тонким некрученым пе-*

сочного цвета шелком «в раскол», плотно, «по форме» с небольшими оттенениями. Черты ликов, волосы, контуры тела, складки на препоясанье Христа — слабо крученым и крученым коричневым шелком, подкрылья у херувима и ангелов — крученым голубым шелком. Все остальное — серебряными, золотными скаными (гроб, плат) и прядеными нитями с незаметными или яркими прикрепками (швы — «городок с ягодкой», «двойная ягодка», «черенок», «перышки»). Все контуры (кроме тела Христа) и детали рисунка обнизаны жемчугом. В жемчужном перекрестье на нимбе Христа — монограмма и четыре камня в золотых оправках. Среди жемчужных гирлянд с рельефными, шитыми золотом трилистниками, в нимбах у ангелов — по три камня. Всего три изумруда и три

¹ Акт от 9/IX 1918 г. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1920 г., д. 12, л. 7 об.



Кат. № 55

стекла, из которых три без оправ, и четыре рубина. На каймах, обрамленных с двух сторон полосами, шитыми волооченым золотом, по голубой камке волооченой же нитью узорной вязью почти без лигатур шит кондак пасхального канона: **во гробѣ плотьскыи и во лѣбѣ же со дшѣи яко // богъ в раи же с разбонникомъ и на прѣсѣ // чтолѣ быше и христе съ шотцемъ и духомъ // вса исполна нешписанныи**. Песнопение начинается на левой кайме, переходит на верхнюю, затем на нижнюю и правую. На первых двух буквы направлены внутрь воздуха, на последних — наружу. Подкладка из малиновой камки с узором крупных овальных клейм с растительными и чешуйчатыми мотивами. Воздух составляет комплект с сударями «Агнец Божий» (кат. № 56) и «Богоматерь Воплощение» (кат. № 57).

СОХРАННОСТЬ

Выпады коричневых нитей по контурам тела Христа, волооченные нити на каймах местами отстают, небольшие утраты жемчуга. Ткани выцвели, на каймах секутся, на подкладке — штопки.

ИКОНОГРАФИЯ

Традиционна для мастерских Дмитрия Годунова и царицы Ирины Федоровны. См. кат. № 44, 48, 52, 61.

АТРИБУЦИЯ

Воздух атрибуирован по вкладной надписи. Уточнение датировки см. кат. № 52.

ИСТОЧНИКИ

Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 13, № 12432.

56. СУДАРЬ

АГНЕЦ БОЖИЙ

Москва, мастерская царицы

Ирины Федоровны, 1593

Камка (XVI в., Италия), шелковые,
пряденые и волоченые серебряные
и золотные нити, жемчуг, рубины,
изумруды, золото;

ткачество, шитье, низание

52 × 55

Вклад царя Федора Ивановича

и царицы Ирины Федоровны

в Чудов монастырь Московского Кремля

Поступил из Чудова монастыря в 1918 г.¹

Инв. № ТК-2531

На среднике сударя по малиновой камке вышито изображение младенца Христа, лежащего на дискосе. Стоян и поддон дискаса фигурные, в виде ложчатой вазы с двумя завитками. Над дискосом звезда с розеткой на соединении дужек. Ноги Младенца вытянуты, руки согнуты в локтях, правой рукой он благословляет. Под звездичей в перекрещивающихся ромбах изображен Святой Дух в виде голубя. Над звездичей в вытянутом полукруге неба в сиянии — поясная фигура Саваофа с распростертыми благословляющими руками. По сторонам дискаса стоят два ангела со склоненными головами, в руках их — рипиды с ликами херувимов. Лично́е шито «по форме» тонким слабокрученым шелком темно-песочного цвета «в раскол» с небольшими оттенениями (вокруг глаз, по ребрам). Черты ликов и контуры рисунка очерчены крученым темно-коричневым шелком. Волосы — коричневые, у Саваофа — более светлые. Тороки, подкрылья ангелов, фоны за голубем и херувимами на рипидах шиты голубым шелком, небо — голубым и серым с серебряным сиянием. Все остальное шито серебряными и золотными прядеными нитями с незаметной или яркой густой прикрепой (швы — «городок», «ягодка», «ягодка с крестиком», «косой клетчатый ряд», «ягодка с одним стежком», «елочка», «перышки», «черенок», «клопчик» и более сложные). При этом серебряная нить сочетается с золотой; у ангелов — сере-

бряные одежды с золотой отделкой; дискос — внутри серебряный, снаружи золотой с серебряными деталями. Все конутры рисунка и детали обнизаны мелким жемчугом. В нимбах Христа, ангелов и Саваофа — восемь изумрудов и шесть рубинов в золотых кастах. На фоне наверху, по сторонам от полукруга неба обнизанные жемчугом надписи: **ГОСПОДЬ САВАОФА** и **СЕ АГНЕЦЪ БЖИ(Н) ВЗЕ(М)ЛМІ ГРѢХИ МІР(У)**. Ниже, между стояном дискаса и ангелами — вкладная надпись, шитая прядеными золотными нитями вязью в семь строк: **ВЖІЄН МИЛОСТІИ ПО // ВЕЛѢНІЄ(М) БЛГОВѢ(Р)НАГО Г(Є)ДРА // ЦРА И ВЕЛИКА(Р) КНЗЛА ДЄΩ(ДО)РА ИВАНОВИЧА // ВСЕЛ РҮСИ САМОДЕ(Р)ЖЦА І Є(Г) БЛГОВѢ // РНІЄ ЦҮЦЫ И ВЕЛИКІЄ КНГНИ ИРИНЫ // І И(Х) БГО(М) // ДАРОВА(Н)НЫЄ (Д)ЩЕРИ БЛГОВѢ(Р)НЫЄ ЦҮВНЫ И ВЕЛИ // КІЄ КНА(Ж)НЫ ДЄΩ(ДО)СИИ ЗДѢЛА(Н) СІИ СҮДА(Р) ЧИДОТВО(Р)ЦҮ ЛЄ(К)СѢ(Н) В ЧИ(ДО)В М(О)НАСТЫ(Р) ЛѢТА ЗРѢВ [7102 = здесь 1593] (Г)**. В надписи много лигатур, надстрочных букв и ошибок (например — **в** вместо **б** в слове **БЖІЄН**). На каймах, обрамленных полосами, шитыми «в шашку» волоченым золотом, по голубой камке волоченым же золотом красивой вязью узорными буквами шит евхаристический канон: **ПРИИМѢТЕ И ПИИТЕ // СЕ ЄСТЬ ТѢЛО МОЄ // ЄЖЕ ЗА ВЫ ЛОМИМОЄ // ВО ВСТАВЛЕНІЄ ГРѢХОВѢ**. Надпись начинается на верхней кайме, переходит на правую, затем — на левую и нижнюю. На первых двух буквы направлены внутрь произведения, на двух других — наружу. В углах кайм — херувимы и серафимы, шитые золотом и жемчугом с жемчужными надписями: в верхних углах — **СЕРА // ДИМЪ**, в нижних — **ХЕРҮ // ВИМЪ**. Подкладка из малиновой камки с узором овальных клейм, заполненных чешуйчатыми растительными мотивами. Наверху на подкладке пришито два медных кольца. Сударь составляет комплект с воздухом (кат. № 55) и сударем (кат. № 57).

СОХРАННОСТЬ

Небольшая потертость золотного шитья, фон на каймах сечется, имеет прорывы, ткань помята. В надписи на каймах — отставание нитей. Подкладка сечется по краям, помята.

ИКОНОГРАФИЯ

Иконография и литургическая надпись характерны для этой мастерской. В мастерской царицы Ирины Федоровны они повторяются с небольшими отклонениями в деталях (см. кат. № 53, 59, 62).

¹ Акт от 9/IX 1918 г. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1918–1919 гг., д. 12, л. 7 об.



Кат. № 56

АТРИБУЦИЯ

Художественные и технологические особенности произведения соответствуют данным вкладной надписи. Об уточнении датировки см. кат. № 52.

ВЫСТАВКИ

1985–1986 Белград – Скопле, № 54.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Чудова монастыря 1772–1777, л. 140 об.–141; Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 13, № 12439; *Достоевский* 1913.

57. СУДА́РЬ

БОГОМАТЕРЬ ВОПЛОЩЕНИЕ

Москва, мастерская царицы

Ирины Федоровны, 1593

Камка (XVI в., Италия), шелковые, пряденые и волоченые серебряные и золотные нити, жемчуг, изумруды, турмалины, золото; ткачество, шитье, низание

51 x 54

Вклад царя Федора Ивановича

и царицы Ирины Федоровны

в Чудов монастырь

Московского Кремля

Поступил из Чудова монастыря

в 1918 г.¹

Инв. № ТК-2540

На среднике по малиновой камке в ореоле вышита поясная Богоматерь Воплощение с поясным Младенцем. В одной руке Младенец держит свиток, второй — благословляет. По сторонам изображения низаны жемчугом монограммы — *мѣ дѣ, іс хс̄*. В углах средника — два профильных херувима и два профильных серафима с надписями — *хєр҃уви(м)*, (дважды), *сєрѣди(м)* (дважды). Между крыльями херувимов и серафимов в две строки расположена вкладная надпись, выполненная вязью прядеными золотными нитями: *бж҃ієн мѣ(с)тѣн пове // мѣнне(м) бж҃говѣ(р)нла(г) // г(с)дрѣ црѣа и велика(г) кнзѣ // дєво(до)рѣ нвѣновичѣ // всєа р҃уси самодєржца // і є(г) бж҃говѣрнє // цр҃цы и великє кн҃гнн // ирннн і нхъ бж҃го(м) // дрѣованнє дцєрѣ бж҃говѣрнє цр҃євнн и велн // ктє кн҃ж // нн дєво(до)снн здрѣ // ланъ снн соударь // чн(до)творцѣ лєксѣн // в чндѣовъ // м(о)настѣрь лѣтѣ зрѣв. [7102 здесь = 1593] го. Личное шито тонким некрученым темно-песочного цвета шелком «в раскол» «по форме» с небольшими оттенениями светло-коричневым. Черты ликов и волосы шиты темно-коричневым, подкрылья — зеленым и голубым. Одежды, крылья, круг — серебряными и золотными прядеными нитями с цветными прикрепками (швы — «ягодка», «черенок», «перышки»). Контуры фигур, складки одежд, ореол с внешней и внутренней сторон, херувимы и серафи-*

мы обнизаны жемчугом. В нимбе Богоматери по золотому фону — изгибающаяся жемчужная гирлянда с рельефными золотными трилистниками и драгоценными камнями в золотых оправках. У Младенца в нимбе по золотому фону — драгоценные камни в золотых оправках среди жемчужного перекрестья (все-го четыре изумруда и три турмалина). На каймах голубой камки, обрамленных с двух сторон шитыми волоченым золотом полосами, такими же нитями узорной вязью почти без лигатур шит евхаристических канон: *пннчє ѡт нєа всн сє єсть крѡвь мо // я нѡваго зѡвѣтѣ нѣжє // за вы н за многн нзлнѡв // ємла во ѡстѡвлєннє грѣхѡвъ*. Песнопение начинается на верхней кайме, переходит на правую, затем на левую и нижнюю. Буквы на первых двух каймах направлены внутрь сударя, на последних — наружу. Подкладка из малиновой камки. Наверху подкладки пришиты матерчатые петли. Сударь составляет комплект с сударем «Агнец Божий» (кат. № 56) и воздухом «Христос во гробе» (кат. № 55).

СОХРАННОСТЬ

Потертость и отставание нитей на кайме. Прорывы и загрязненность подкладки. Ткани выцвели, секутся.

ИКОНОГРАФИЯ

Иконография традиционна для этой мастерской (см. кат. № 54, 60, 63).

АТТРИБУЦИЯ

Сударь атрибуирован по вкладной надписи. По рисунку и характеру вкладной надписи он близок к сударю «Богоматерь Воплощение» той же мастерской (кат. № 54).

ВЫСТАВКИ

1967–1968 Париж; 1969 Москва; 1972 Прага; 1976–1977 Москва.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 13, № 12438.

¹ Акт от 9/IX 1918 г. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1918–1919 гг., д. 12, л. 7 об.



Кар. № 57

58. ПОКРОВ

ПРЕПОДОБНЫЙ ЗОСИМА СОЛОВЕЦКИЙ

Москва, мастерская царицы

Ирины Федоровны,

конец 1590-х гг.

Камка (XVI в., Италия), штоф,

репс и крашенина (XIX в., Россия),

шелковые, серебряные и золотные

пряденые и сканые нити;

ткачество, шитье

177 × 117,5

Вклад царицы Ирины Федоровны

в Соловецкий монастырь

Поступил из Соловецкого

монастыря в 1923 г.¹

Инв. № ТК-2987

Изображение преподобного Зосимы, прямоличное, в рост, в преподобнических одеждах и схиме, шито по фиолетовой (таусинной) камке². Сверху (по плечи) на фрагменты старого фона нашит фиолетовый штоф, ниже — темно-зеленый штоф и под позёмом — фиолетовый штоф и репс. В левой руке на уровне пояса преподобный держит свиток, правая поднята к груди с молитвенным жестом. Лицо шито тонким слабо-крученым шелком песочного цвета «атласным» швом. Тем же шелком «в раскол» шиты волосы и борода. Черты лица, пряди в волосах и длинной раздвоенной бороде, контуры фигуры и складки одежды отмечены темно-коричневой нитью. В глазах — желтая радужка и светлые белки, губы красные. Откинутый на плечи куколь и аналав шиты синим крученым шелком «атласным» швом, ризы — крученым шелком песочного цвета, обувь — коричневым, позём — зеленым. На аналаве — Голгофский крест, полосы и круги, маленькие четырехугольные кресты наверху аналава и на куколе. Мантия святого шита сканым золотом с коричневым шелком, с рельефными темно-коричневыми складками и контурами, как и на ризах. Кресты, круги, полосы на одеждах, а также свиток шиты пряденными золотными нитями с незаметной прикрепой с красной обводкой (шов — «рядки»). В нимбе, обведенном с наружной стороны золотой «веревочкой», по золотому фону идет рельефная золотая гирлянда из листьев и восьмилепестковых цветов. По сторонам головы

святого — фрагменты древнего фона с надписью пряденным золотом вязью *прѣбный Зосима*, на каймах, обрамленных с двух сторон золотными полосами, пряденным золотом четкой вязью с узорными буквами и небольшим количеством лигатур вышит тропарь святому: *изволеніемъ бжствнаго разума вселіся в пустыни и тамо впернвъ умъ скон въ // нб(с)ныя обители и равно лггаемъ житіе пожив на земли въ млтв(х) и трруде(х) и в пощеніи(х) образъ бывъ своимъ чуйко(м) ѡ(т)нида // же бгъ видѣвъ твоє благоє и(з)воленіє умножи твѣбѣ чада в пустыни слезъ твоихъ туча ти напои // мно(га) яко нимба дерзновение къ бгү поминати(т)и стгадо еже собра мр(д)рє и не забуди яко же обещася посѣща(т)и ча(д) скон(х) Зосимо прѣбне ѡче ншъ... Надпись начинается на верхней кайме, переходит на левую, затем — на нижнюю и на правую. На верхней кайме буквы направлены к центру, на остальных — наружу. Подкладка из синей крашенины. Сверху к ней пришиты три металлических кольца.*

СОХРАННОСТЬ

Покров поновлен во второй половине XIX в. (новые ткани на фоне частично прошиты на машинке). На лице утраты шитья, местами прорывы до подкладки. Золотные нити на одежде потертые, отстают, утраты в орнаменте, почти утрачена часть букв на нижней кайме. Прорывы на штофном фоне (внизу и по каймам). Древний фон под надписями ветхий, с прорывами.

ИКОНОГРАФИЯ

Иконография преподобного Зосимы здесь расходится с рекомендацией иконописного подлинника, по которой у него должна быть «брада аки Власиева и надседа, а не раздвоилась», а также развернутый свиток с текстом³.

АТРИБУЦИЯ

Характер лица святого с большими глазами и густыми бровями, подчеркнутая графичность разделенных на пряди бороды и волос, орнамент нимба, характер складок на одеждах, технологические приемы шитья и другие особенности сближают покров с датированными произведениями, вышедшими из царицыных мастерских, возглавляемых Ириной Федоровной Годуновой. То обстоятельство, что этот покров с изображением преподобного Зосимы не значится в Описи монастыря 1597 г.⁴, свидетельствует, что он был вложен туда после этого года.

¹ Акт 18/VIII 1923 г. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, оп. 1923 г., д. 11, л. 11, № 109.

² Просвечивает под утратами шитья.

³ См.: *Филимонов* 1876. С. 323–324. Свернутый свиток у преподобного Зосимы и на других хранящихся в Музеях Московского Кремля покрывах (см. кат. № 35 и 157).

⁴ Опись Соловецкого монастыря 1597.



Кар. № 58

ВЫСТАВКИ

2001 Москва, № 79.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Троицкого собора Соловецкого монастыря 1923, № 109; Опись Соловецкого собрания 1928, № 474;

Опись Оружейной палаты 1948, д. 43, № 2940 соб.;
 Маясова 1971 (3). С. 133, примеч. 242, табл. 62; Маясова
 1976. С. 46, ил. 5; Маясова 2003. С. 79–80, ил. 5.

59. СУДА́РЬ

АГНЕЦ БОЖИЙ

Суздаль, мастерская

Покровского монастыря (?)

1593, каймы — XIX в.

Камка (XVI и XVII вв., Италия),

бархат (XIX в., Россия), шелковые,

серебряные и золотные пряденые нити,

серебро, стекло;

ткачество, шитье

54 × 51

Вклад царя Федора Ивановича

и царицы Ирины Федоровны

в церковь Зачатия Анны

суздальского Покровского монастыря

Поступил из Владимирского музея

в 1931 г.¹

Инв. № ТК-3002

В среднике по малиновой камке вышито изображение младенца Христа, лежащего на дискосе под звездицей с розеткой в перекрестье. Дискос изображен на высоком фигурном ложчатом поддоне. Ноги Младенца чуть согнуты в коленях, руки согнуты в локтях и подняты. Одна рука с раскрытой ладонью, другая благословляющая. Над дискосом под звездицей в перекрещивающихся ромбах изображен Святой Дух в виде голубя, и в сегменте неба — поясная фигура Саваофа с распростертыми благословляющими руками. По сторонам дискоса стоят два склонившихся ангела с рипидами в руках. На рипидах — херувимы. На фоне прядеными серебряными нитями вязью без лигатур вышито: *се агнецъ бжїи // вземлан грѣхѣи мнрѣ*. Внизу по сторонам дискоса золотными нитями вязью в семь строк шита вкладная надпись: *бжїен мл(с)тїи повелѣнїемъ // блговѣ(р)наго г(с)дрл црѣ и великаго кнзл // д(с)в(до)ра ивановичл всел рѣси самоде(р)жцл // і ег блговѣрныє црїцы і великіє кнїгнї ирїны // и ихъ бгомъ дршваннл дше(рн) блговѣръ // ныє црїевны и великіє кнл(ж)ны д(с)в(до)сьн здрѣ // лї(н) сїн сѣдл(р) к зачл(т)н стѣл ан(н)ы егда зачл(т) стїи б(д)цѣ. лѣтл зрл. [7102=1593]г². Личное шито тонким светло-песочного цвета шелком «атласным»*

швом «по форме» с оттенениями более темным шелком. Белый шелк — в глазах, коричневые нити — в волосах Христа и ангелов, у Саваофа в волосах — песочного цвета. Темно-коричневым шелком прошиты черты лиц и контуры, голубым — подкрылья ангелов, фон рипид, фон за голубем, детали на стояне дискоса. Некрученный серый и голубой шелк — в сегменте неба. Все остальное шито прядеными серебряными и золотными нитями с малозаметной прикрепой (швы — «ягодка» «городок», «клетчатый городок», «ягодка в четыре клетки», «двойная ягодка», «перышки»). Сияние за Саваофом, контуры нимбов ангелов и рипид шиты рельефно «по веревочке». В нимбах Младенца и Саваофа — пять стекол без оправ, на стояне дискоса — два стекла в серебряных позолоченных оправках. Контуры рисунка и детали были обнизаны жемчугом, от обниси сохранился настил из белых толстых нитей. По верхнему и нижнему краям средника — шитые золотной нитью полосы, вокруг средника также была жемчужная обнизь. На более поздних каймах по фиолетовому бархату настил из белых нитей, предназначавшимся под жемчужную обнизь, выложена надпись (евхаристический канон): *прїимїте ѿдїте // сїе естѣ тѣло мое // еже за вы ломїмое во // оставленїе грѣхѣв*. Надпись начинается на верхней кайме, переходит на левую, затем нижнюю и правую каймы. Буквы на всех каймах направлены наружу. К кайме в левом углу пришта бумажка с надписью карандашом: *ГЛАВМУЗЕЙ // № 242 // 22/ VIII 1921 г.* По внешнему краю кайм также была обнизь жемчугом. Подкладка из малиновой более поздней камки. На ней — три металлические колечка и кусок желтой ткани с надписью чернилами: *ОРУЖ. ПАЛ. // 18922 // ДН. № 1442.*

СОХРАННОСТЬ И РЕСТАВРАЦИЯ

Сударь был поновлен в XIX в.: пришиты новые каймы с литургической надписью³, подложена новая подкладка. При этом, по-видимому, были утрачены шитые золотной нитью полосы, обрамлявшие средник с боков. Имеются утраты шитья в личном, золотные нити секутся, полностью утрачен жемчуг в обниси.

ИКОНОГРАФИЯ

Иконография сударя того же извода, что и других сударей мастерской царицы Ирины (см. кат. № 53, 56, 62).

¹ Акт от 13/VIII 1931 г. — ОРПФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, л. 14, л. 60.

² Дата корректируется временем кончины царевны Феодосии, умершей 7 декабря 7102 (1593 г.).

³ Такие поновленные, видимо, во второй половине XIX в., древние произведения, с замененными обветшавшими каймами на новые бархатные, с новыми литургическими надписями, дошли до нас и в других собраниях, например Кирилло-Белозерского монастыря (Кирилловский музей, инв. № 41/628 и № 42/629; ГРМ, инв. № ДРТ-101, № ДРТ-102, № ДРТ-103 и др.).



Кар. № 59

Однако рисунок здесь имеет некоторые особенности: фигуры менее вытянутые, иную форму имеет стоян дискаса, заканчиваясь не выпуклостью, а изящным цветком, нимб Младенца заходит за край дискаса и другие.

АТТРИБУЦИЯ

Ближе всего рассматриваемый сударь к сударю «Богоматерь Воплощение», вложенному теми же лицами в 1593 г. в церковь Рождества Богоматери (кат. № 60)⁴. Эти два сударя вышивали не те мастерицы,

что шили другие судари мастерской царицы Ирины. Возможно, они изготовлены в Суздале. О более позднем (XIX в.) происхождении каймы свидетельствуют как технологические признаки, так и палеография надписи.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Покровского монастыря 1927, С. 53; Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 17, № 18982; *Георгиевский* 1927, С. 22. Табл. XVI, рис. 1.

⁴ Эти судари имеют и совершенно одинаковые новые каймы XIX в.

60. СУДАРЬ

БОГОМАТЕРЬ ВОПЛОЩЕНИЕ.

Суздаль, мастерская

Покровского монастыря (?),

1593; каймы — XIX в.

Камка (XVI и XVII вв., Италия),

бархат (XIX в., Россия), шелковые,

серебряные и золотные

пряденые нити, стекла;

ткачество, шитье

53,5 x 56

Вклад царя Федора Ивановича

и царицы Ирины Федоровны

в церковь Рождества Богородицы

суздальского Покровского монастыря

Поступила из Владимирского музея

в 1931 г.¹

Инв. № ТК-2536

В среднике по малиновой камке в круглом ореоле вышито поясное изображение Богородицы Воплощение. На груди Богородицы — поясное изображение Младенца, благословляющего обеими руками. По сторонам на фоне — настил, оставшийся от жемчужных монограмм *мѣ дѣ* и *іс хс̄*. В верхних углах средника — два профильных херувима с шитыми золотной нитью обозначениями — *херувим(м)* (дважды), в нижних углах — два серафима — *серафим(м)* (дважды). Между их крыльями такой же нитью вязью шита вкладная надпись, строчки которой сгруппированы по две: *бжїен ма(с)тїи повелѣнїем бл҃говѣ(р)наго гс̄др҃а цр҃а и великаг кнз҃а // дєво(до)ра ивановича всеа р҃ус(и) // самодержца і его бл҃говѣрныє цр҃цы и великїє кїгнїи ирїны і нхъ бл҃г(м) // дарованыа дщєри бл҃говѣрныє // цр҃євны и великїє княжны // дєводосьи здѣла(н) бы(с) сїи сударь въ храмъ // пречст҃ыа владычїцы ншєа // бцы чєстнагв єа рожєств҃а. лѣта зр̄ в҃торого [7102=1593].* Вкладная надпись начинается сверху, переходит на правую сторону средника, затем на левую и нижнюю. Буквы на первых двух сторонах направлены внутрь сударя, на последних — наружу. В надписи много лигатур. Ошибочно вышито *о* вместо *с* в слове *чєстнаго*. Личное шито тонким некрученым шелком светло-песочного цвета «атласным» швом «по форме» с более тем-

ными оттенениями. Белым шелком отмечены белки глаз, черты ликов и контуры шиты темно-коричневым, подкрылья ангелов — голубым и зеленым. Все остальное шито пряденными серебряными и золотными нитями с малозаметной и яркой прикрепами (швы — «ягодка», «черенок», «клопчик», «перышки», «двойная ягодка»). Вокруг нимба Богородицы и по контурам херувимов проложена рельефная золотная «веревочка». В венце Богородицы — три стекла овальной формы без оправ. По контурам и деталям проложен настил из белых толстых нитей, предназначенный под жемчуг. Средник обрамлен шитыми золотной нитью полосами с остатками такого же настила. На каймах из более позднего фиолетового бархата, обрамленных по внешнему краю настилом, предназначенным под жемчуг, настилом же выложена надпись (евхаристический канон): *пїт҃є ѡт неа всї сїа єсть кров // моа новаго завѣта // наже за вы і за многїа излїва // ємаа во ѡставленїє грѣх(в)*. Надпись начинается на верхней кайме, переходит на левую, затем нижнюю и правую. Буквы направлены наружу сударя. Лигатур нет. Подкладка из малиновой камки. На ней пришиты три позднейших металлических колечка и кусок желтой ткани с надписью чернилами: *ОРУЖ. ПАЛ. // 18977.*

СОХРАННОСТЬ И РЕСТАВРАЦИЯ

При поновлении, видимо, во второй половине XIX в., были пришиты (взамен обветшавших) новые каймы с литургической надписью и новая подкладка. В оттенениях утраты шитья, утрачен весь жемчуг, есть обрывы настила, камка фона сильно сечется.

ИКОНОГРАФИЯ

Иконография традиционна для этой мастерской (см. кат. № 54, 57, 63).

АТТРИБУЦИЯ

По характеру рисунка и поновлениям (каймы) сударь близок к сударю с изображением «Агнец Божий», вложенному теми же вкладчиками в 1593 г. в церковь Зачатия Анны этого же монастыря (кат. № 59). Эти два сударя, возможно, вышивали в Суздале. Палеография надписей и технологические признаки бархата кайм свидетельствуют о их поновлениях XIX в.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Покровского монастыря 1927. С. 53; Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 17, № 18977; *Георгиевский* 1927. С. 22, табл. XVI, рис. 2.

¹ Акт от 13/VIII 1931 г. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1931 г., д. 14, л. 60.



Кар. № 60

61. ВОЗДУХ

ХРИСТОС ВО ГРОБЕ

Москва, мастерская
инокини Александры
(царицы Ирины Федоровны)
в Новодевичьем монастыре,
1598

Камка (XVI в., Италия),
шелковые, серебряные
и золотные пряденые,
волооченые и сканные нити,
жемчуг, рубины, изумруды,
турмалины, золото;
ткачество, шитье, низание
62 x 82

Вклад инокини Александры
(царицы Ирины Федоровны)
в Архангельский собор
Московского Кремля
Поступил из Патриаршей
ризницы в 1920 г.¹

Инв. № ТК-2478



Кат. № 61. Деталь

На среднике по малиновой камке вышит лежащий во гробе Христос. Перед гробом — сложенная в виде горки плащаница. Над гробом — херувим и два летящих ангела. У каждого ангела по две рипиды с изображением херувима. На фоне надписи: *ис хс, херувимъ, аглаъ // гийъ* (дважды). Внизу под гробом пряденой золотной нитью вязью в две строки вышита вкладная надпись: *лѣта 7106 [7106=1598] г. сн возду(х) даа въ храмъ соборъ архистратига михаила по благовѣрномъ црѣи и великомъ князе дедодоре иванови(че) // всеа руси самодержце господарини царицы и великаа княгини инкока алексаиъна. На каймах, обрамленных с двух сторон жемчужной обнизью и золотной «веревочкой», по голубой камке жемчугом с золотной «веревочкой» вязью шит кондак пасхального канона: *во гробе плотъскы во адѣ же с дшѣн // яко бѣ въ раи же с разбонникомъ // и на престолѣ быше хс со штцемъ и дхом вса ис-**

полнѣм неописанныи. Надпись начинается на левой кайме, переходит на верхнюю, затем на нижнюю и правую. Буквы на первых двух каймах направлены внутрь произведения, на двух других — наружу. Личные шито тонким некрученым шелком песочного цвета «атласным» швом «по форме» с небольшими оттенениями серым шелком. Волосы шиты коричневым, черты ликов и контуры рисунка — крученым темно-коричневым шелком; подкрылья ангелов и херувимов — крученой голубой и зеленой нитями. Нимбы шиты волоченной золотной нитью, гроб и покров — сканым золотом с шелком песочного и коричневого цветов; одежды и крылья — прядеными серебряными и золотными нитями с малозаметными двойными шелковыми прикрепами (швы — «черенок», «ягодка», «перышки», «клетчатый городок»). Все контуры и детали обнизаны жемчугом, в том чис-

¹ Акт от 5/V 1920 г. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1920 г., д. 4, л. 19 об.



Кат. № 61

ле и рельефный золотный орнамент на нимбах ангелов. В нимбе Христа – два рубина и два изумруда в золотых оправках, в нимбах ангелов – по два более мелких изумруда и одному турмалину. Подкладка из зеленой камки с крупным растительным узором. На подкладке черными чернилами в три строки написано: НА СЕМЬ ВОЗДУХЕ//ВСЕГО ЖЕМЧУГА СОЧТЕНО//10250 ЗЕРЕН. 1857 23/IX. № 43–6. 36. Воздух составляет комплект с сударьями «Агнец Божий» (кат. № 62) и «Богоматерь Воплощение» (кат. № 63).

СОХРАННОСТЬ

Утраты шелка в личином, небольшие утраты жемчуга. Ткани секутся и помяты.

ИКОНОГРАФИЯ

Иконография традиционна для мастерских Дмитрия Ивановича Годунова и царицы Ирины Федоровны (см. кат. № 44, 48, 52, 55). Отличие – лишь в содер-

жании вкладной и литургической надписей и в их расположении.

АТТРИБУЦИЯ

Атрибуция воздуха по вкладной надписи соответствует художественным и технологическим особенностям произведения.

ВЫСТАВКИ

1989–1990 Москва, № 15.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Архангельского собора 1730, л. 43 об.–45; Опись Архангельского собора 1771–1772, л. 94–97; Опись Архангельского собора 1857, л. 74 об.–76 об.; Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 13, № 12235; *Маясова* 1976. С. 49–50; *Маясова* 2002. С. 341, ил. 4.

62. СУДАРЬ

АГНЕЦ БОЖИЙ

Москва, мастерская
инокини Александры
(царицы Ирины Федоровны)
в Новодевичьем монастыре, 1598
Камка (XVI в., Италия), шелковые,
серебряные и золотые
пряденные нити,
жемчуг, рубины, изумруды, золото;
ткачество, шитье, низание

54 × 52

Вклад инокини Александры
(царицы Ирины Федоровны)
в Архангельский собор
Московского Кремля
Поступил из Патриаршей
ризницы в 1920 г.¹
Инв. № ТК-2532



Кат. № 62. Деталь

В среднике по малиновой камке вышито изображение младенца Христа, лежащего на дискосе. Руки Младенца подняты в локтях и согнуты, ноги вытянуты. Одна рука раскрыта, другая сложена в благословении. Над Младенцем в перекрещивающихся ромбах — Святой Дух в виде голубя, а наверху в полуовале неба — Саваоф, благословляющий обеими руками. По сторонам дискоса стоят два ангела. Они держат рипиды с изображением херувима. Стоян дискоса фигурный, звезда — с розеткой на перекрестье. Вверху на фоне жемчугом низаны надписи: *господь савваофъ, се агнецъ бжн вземлн грѣхн мнр(у)*. Между стояном и ангелами — шитая золотной нитью вкладная надпись в пять строк вязью с небольшим количеством лигатур: *лѣ(т)а зрз [7106=1598] (ѣ). си(н) суд(ѣ) // дла во хра(м) собо(р) архистр(а) // тига мнхала по бл(ѣ) // вѣ(р)но(м) црѣ и велико(м) кнзе дсво(до)ре // иванови(че) всеа руси(н) самоде(р)жце г(ѣ)дрн црцѣ и великам кнгни инока александра*. На каймах по голубой камке вязью с небольшим количеством лигатур жемчугом с золотной «веревочкой» шит евхаристический канон: *принимѣте и*

ядите // се есть тѣло мое // еже за вы ломимое // во воставление грѣхов. Надпись начинается на верхней кайме, переходит на правую, затем на левую и нижнюю. Буквы первых двух кайм направлены внутрь произведения, двух других — наружу. В углах кайм с дважды повторенными жемчужными надписями наверху — прямоличные серафимы (*сера // димъ*), внизу — херувимы (*херу // вимъ*). Личное шито тонким слабо крученым шелком песочного цвета «по форме» «атласным» швом с небольшими оттенениями в ликах и по ребрам. Черты ликов, контуры тела Младенца, рук ангелов и волосы шиты коричневым шелком. В небе, на фоне за голубем, на рипидах, в подкрыльях и тороках ангелов использованы серые и голубые шелковые нити. Все остальное шито прядеными серебряными и золотными нитями с малозаметной прикрепой (швы — «рядки», «городок», «ягодка», «двойная ягодка», «черенок», «перышки»). На стояне дискоса — яркие малиновые и голубые прикрепы. Все контуры и детали рисунка, именуемые надписи обнизаны жемчугом с золотной «веревочкой», как и рельефный растительный узор

¹ Акт от 5/V 1920 г. — ОРПФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1920 г., д. 4, л. 19 об.



Кат. № 62

на нимбах ангелов. Нимбы украшены мелкими изумрудами и рубинами в золотых оправках (всего четырнадцать). Подкладка из ярко-зеленой камки с крупным цветочным узором. На подкладке и левом нижнем углу черными чернилами написано: **всего жемчуга на//семъ воздухъ соч//тено 8833 зерно.** 1857. 26/IX. № 47–411 гл. Наверху — три петли из толстой ткани. Сударь составляет комплект с сударем «Богоматерь Воплощение» и воздухом «Христос во гробе» (кат. № 61, 63).

СОХРАННОСТЬ

Ткани секутся и помяты. На каймах следы старых реставрационных штопок.

ИКОНОГРАФИЯ

Иконография традиционна для мастерской царицы Ирины Федоровны (см. кат. № 53, 56).

АТРИБУЦИЯ

Художественные и технологические особенности соответствуют датировке изображения во вкладной надписи².

ВЫСТАВКИ

1979 Нью-Йорк, № 84; 1979–1980 Париж, № 84; 1987 Берлин, № 15; 1987–1988 Гаванна; 1989–1990 Москва, № 16.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Архангельского собора 1730, л. 43 об.–45; Опись Архангельского собора 1771–1773, л. 94–97; Опись Архангельского собора 1857, л. 74 об.–76 об.; *Лебедев* 1880. С. 309; Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., л. 13, № 12237; *Маясова* 1976. С. 49–50; *Маясова* 2002. С. 341, ил. 6; *Felny* 1999. S. 265, 268. Abb. 8, S. 267.

² О мастерской Ирины Годуновой см.: *Маясова* 1976.

63. СУДАРЬ

БОГОМАТЕРЬ ВОПЛОЩЕНИЕ

Москва, мастерская
инокини Александры
(царицы Ирины Федоровны)
в Новодевичьем монастыре,
1598
Камка (XVI в., Италия), шелковые,
серебряные и золотные
пряденые нити, жемчуг, рубины,
сапфиры, изумруды, золото;
ткачество, шитье, низание
52 × 54,5

Вклад инокини Александры
(царицы Ирины Федоровны)
в Архангельский собор
Московского Кремля
Поступил из Патриаршей
ризницы в 1920 г.¹
Инв. № ТК-2479



Кат. № 63. Деталь

В среднике по малиновой камке вышито заключенное в ореол поясное изображение Богоматери Воплощение. Младенец поясной, пальцы его правой руки молитвенно сложены на груди, в левой — свиток. Рядом на фоне низанные жемчугом монограммы: мѣ дѣ, іс хсѣ. По углам средника наверху — два профильных херувима с жемчужными надписями херудн(м) — (дважды) и внизу — два серафима с надписями серадн(м) (дважды). Между их крыльев — шитая золотом в три нити вкладная надпись вязью с небольшим количеством лигатур: мѣта зрѣз [7106=1598] (г) си(и) сударь дала во хра(м) // собо(р) архистра(т)и гла ми // ханла по блгвѣрномъ црѣб // и велико(м) кнѣзе део(до)р(е) // ивановиче всеа рѣси(и) // самодержце г(с)дрни црѣцы // и великаа кнѣги // инока млександра. Личное шито «атласным» швом некрученым шелком песочного цвета с притенениями серым шелком по абрису, вокруг глаз и к вискам. Темно-коричневой нитью с небольшим рельефом прошиты черты ликов и контуры, светло-коричневой — волосы Младенца и свиток

в его руке. Голубой нитью шит повой Богоматери, голубой и зеленой — подкрылья у херувимов и серафимов. Все остальное шито прядеными серебряными и золотными нитями с малозаметными прикрепами, с ярко-голубой на нижней и коричневой на верхней одеждах Богоматери (швы — «рядки», «ягодка двойная», «денежка», «черенок», «перышки»). Контуры и детали рисунка обнизаны жемчугом. Среди густого жемчужного шитья на нимбах в золотых оправках — сапфир, четыре рубина и четыре изумруда (пять у Богоматери и четыре у Младенца). Каймы голубой камки с двух сторон обрамлены жемчужной обнизью с золотой «веревочкой». На ней жемчугом с «веревочкой» вязью шит евхаристический канон: пингѣ ѡт неа вси се естъ кровь // моя новаго завѣта на же за вы // и за многи и занабѣмаа во // ѡставленне греховъ. Надпись начинается на верхней кайме, переходит на правую, затем на левую и нижнюю. На первых двух каймах буквы направлены внутрь произведения, на двух других — наружу. Подкладка из зеленой кам-

¹ Акт от 5/V-1920 г. — ОРПФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1920 г., д. 4, л. 19 об.

64. ШАПКА АРХИЕРЕЙСКАЯ
БОГОМАТЕРЬ ВОПЛОЩЕНИЕ;
ДЕИСУС

Москва, 1595

Камка (XVI в., Италия),
атлас (XIX в., Россия), газ;

шелковые, серебряные и золотные
пряденые, сканые и волооченные
нити, жемчуг, серебро;

ткачество, шитье, низание, чернь

В. 15, дм. 27

Принадлежала патриарху Иову
Поступила из Патриаршей
ризницы в 1920 г.¹

Инв. № ТК-2405



Кат. № 64

Шапка с круглым плоским верхом, невысокой тульей и опушкой в виде валика, затянутого белым газом. На донце по фону из голубой камки шелковыми, волоочеными и скаными серебряными и золотными нитями и жемчугом вышита Богоматерь Воплощение (надписи: *мѣ дѣ; іс хс*); на тулье — поясной Деисус из одиннадцати фигур с надписями. Христос с Евангелием в левой руке и с благословляющей правой рукой, поднятой перед грудью (*іс хс, оми*); по сторонам в молитвенных позах — Богоматерь (*мѣ дѣ*) и Иоанн Предтеча (*оаг іоанн*), архангелы Михаил (*анх михаил*) и Гавриил (*анх гавриил*), апостолы Петр и Павел (*оа(г) петр(р), оаг п...л...*), князь Владимир (...) и три русских святителя в клобуках — епископ Леонтий Ростовский (*лѣо(н)тѣ(н)*), митрополиты Петр (*оа(г) петр*) и Алексей (*оа(г) лѣ...н*). Личное шито тонким шелком песочного цвета без оттенков, волосы — коричневым шелком. Упрощенные черты ликов обведены коричневой нитью, рты — красной. Нимбы и одежды шиты волоочеными золото-серебряными нитями с малозаметными тонкими цветными прикрепками однотипным швом «ягодка», фоны — скаными золотными нитями с голубым и желтым шелком. У ангелов — голубые тороки.

Контуры голов и рук, складки одежд и другие детали обнизаны мелким жемчугом. По контурам фигур положена «косичка» из золотных пряденых нитей по белому настилу. Такая же «косичка» обрамляет снизу Деисус и надпись вокруг Богоматери Воплощения, шитую мелким жемчугом, обведенным золотной пряденой «веревочкой»: *все упование мое к тебе възлагает мати божиа сохрани мя во своем сикрове*. Внизу на тулье надпись, шитая жемчугом среднего размера: *ми призи сь небес и виждь и посѣти виноградъ сеи и соверше его же насади десница твоя*. Сзади на тулье во всю величину фигур прикреплена фигурная серебряная позолоченная неправильной формы пластинка. Наверху ее — черневой восьмиконечный Голгофский крест с орудиями страстей, черепом Адама и черневыми буквами по сторонам: *цр сѣл(в); іс хс; ника; ма рб²*, ниже идет черневая же надпись в девять строк: *лѣ(т) зрѣ [7104=1595] (г) сентл//бл в и [8] (дн) здрѣ//лана сіа ша(п)ка повелѣни//емъ стѣша//го ієва пат//риарха мос//ковскаго//і всеа рwsн*. Внизу выполненный чернью орнамент в виде двух выходящих из устья округлых веток с листьями. Шапка посажена на твердый каркас, подкладка из желтого атласа простегана.

¹ Акт от 28/IV 1920 г. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1920 г., д. 4, л. 6.

² Надпись расшифровывается следующим образом: «Царь славы», «Сим побеждаю», «Место лобное рай бысть».

СОХРАННОСТЬ И РЕСТАВРАЦИЯ

В личном имеются утраты шитья, местами утрачены прикрепы в золотном шитье, трансформировались буквы жемчужных надписей, утрачен мех горноста с опушки, упоминающийся в старых описаниях шапки. В 1968 г. шапка прошла профилактическую реставрацию в Музеях Московского Кремля (реставратор В. С. Шабельник).

ИКОНОГРАФИЯ

В таких шапках изображаются многие святители. Древняя форма шапок сохранялась и в начале XVIII в. В Кремле было несколько таких шапок, на некоторых были шитые изображения. С шитым Деисусом подарил панихидную шапку в Архангельский собор патриарх Филарет. Были такие шапки в новгородской Софийской ризнице. В Серпуховском музее сохранилась шапка с шитым Деисусом в киотчатых клеймах, дар старицы Федосьи Сицкой в 1666 г. в Высоцкий монастырь (инв. № 1044). Иконография изображения Богоматери Воплощения традиционна. Для Деисуса редким является присутствие князя Владимира, помещенного рядом с русскими святителями³.

АТРИБУЦИЯ

Основанием для атрибуции служит черневая надпись на серебряной пластинке, подтверждаемая словами духовной грамоты патриарха Иова, что он «устроил на свои колейныя, заздравныя и заупокойныя милостинныя деньги в дом Пресвятыя Богородицы шапки, саки и пр.»⁴. Несомненно, что шапка была выполнена по его заказу в одной из московских мастерских. Этой атрибуции соответствуют художественные и технологические особенности шитья.

ВЫСТАВКИ

1969 Москва; 1972–1973 Москва; 1976–1977 Москва; 1985–1986 Белград — Скопле, № 55; 1987 Берлин, № 14; 1988–1989 Москва — Шлезвиг — Висбаден, № 355; 1989–1990 Москва, № 18; 1999 Москва.



Кат. № 64. Деталь: надпись на серебряной пластине

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Патриаршей ризницы 1876. С. 6; Опись Патриаршей ризницы 1904. С. 224; Опись Патриаршей ризницы 1910. С. 108; Древности 1849. Отд. 1. С. 123–124, рис. 85; Савва 1863. С. 13, табл. 1, № 22; Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 14, № 15005; Толстая 1979. Ил. 130.

³ Об иконографии князя Владимира см. кат. № 9.

⁴ См.: Вивлиофика 1788. С. 123. У Иова была также митра, присланная от константинопольского патриарха и считавшаяся короной Палеологов. Она была «вдвое выше» нашей шапки, «конусообразная с перекрестьем на тулье и с осьмиконечным крестом наверху» (Древности 1849. Отд. 1. С. 124). По Описи Патриаршей ризницы 1631 г. значились еще четыре шапки, украшенные серебряными дробницами: дар царя Федора Ивановича 1592 г.; шапка, оставшаяся от митрополита Дионисия, переделанная «наново» при Филарете; шапка с золотым венцом, подаренная царем Борисом в Архангельский собор по царнице иноке Александре; шапка Филарета панихидная, находившаяся в ризнице.

65. ОМОФОР

ВОЗВЕДЕНИЕ НА КРЕСТ;

РАСПЯТИЕ; СОШЕСТВИЕ ВО АД;

СПАС ЕММАНУИЛ;

СНЯТИЕ СО КРЕСТА

Москва,

1589–1603, 1675 (каймы)

Объярь (вторая половина XVII в.,

Италия), камка (XVI в., иностранное

производство и XVII в., Китай),

шелковые, серебряные

и золотные пряденые и сканые

нити, жемчуг, сапфиры, золото,

серебро; ткачество, шитье, низание

Дл. (с кистями) 422, ш. 30,5

Принадлежал патриарху Иову

Поступил из Патриаршей

ризницы в 1920 г.¹

Инв. № ТК-2472



Кат. № 65. Деталь: Возведение на крест



Кат. № 65. Деталь: Распятие

Пять древних вышитых по голубой камке (видна в местах утрат шитья) фрагментов омофора вырезаны и переложены на белую объярь. На одном конце омофора внизу изображено Возведение на крест. Двое юношей за руки поднимают Христа на крест, слева стоит одна из жен мироносиц, указывая на Христа и обернувшись назад, рядом с ней – старец, с простертыми вперед руками; по другую сторону креста – второй старец с прижатыми к груди руками. Все трое без нимбов. Внизу под Голгофой – пещера с черепом Адама. На перекрестье нимба Христа шитая жемчугом надпись **оѡн**. Над крестом надпись жемчугом: **во(з)вє(дє)нїє** и ниже **їс̄ х̄с̄**. Изображение заключено в рамку в виде квадрифолия, а тот, в свою очередь, – в четырехконечный крест. Над квадрифолием – небольшой сапфир в золотой оправе с жемчужной обнизью. Выше на той же половине омофора в таких же кресте и квадрифолии – изображение Распятия. На фоне Иерусалимской стены – крест с распятым Христом и пещерой с черепом Адама внизу. По сторонам креста стоят Богоматерь и Иоанн Богослов. Вверху летят два плачущих ангела. Над крестом надпись жемчугом **цр̄ь сла(в)ы**, ниже – **нїка; мр̄ д̄у; іс̄л(н) д̄ело(г)**, в нимбе Христа – **оѡн**.

По сторонам Богоматери и Иоанна – два сапфира в золотых с жемчужной обнизью оправках. На другом конце омофора в таких же кресте и квадрифолии – перевернутое изображение Сошествия во ад. Стоящий над бездной на перекрещенных воротах ада Христос, повернувшись вправо, за руку поднимает коленопреклоненного Адама, за которым стоят Ева и два пророка (молодой и средовек). Слева от Христа стоят повернувшись друг к другу пророки Соломон и Давид, за ними видна голова Иоанна Предтечи. Действие происходит на фоне гор, над Христом возвышается шестиконечный крест, по сторонам его жемчужные надписи **воскрєсє(нн)є, іс̄ х̄с̄** и два сапфира в золотых с жемчужной обнизью оправках. Ниже, по тому же концу омофора – изображение Христа Еммануила в сиянии, стоящего на крылатых колесах, в мандорле, поддерживаемой с каждой стороны двумя ангелами. Наверху над мандорлой – сапфир в золотой оправе с жемчужной обнизью, по сторонам его – жемчужная надпись **їс̄ х̄с̄**, на нимбе Еммануила – **оѡн**. Изображение расположено поперек омофора. Внизу на том же конце в квадрифолии, заключенном в четырехконечный крест, изображено Снятие со креста. Богоматерь поддерживает перегнувшееся тело Христа, обхватив его руками. Правую руку Спасителя держит жена-мироносица, за ней видны еще две жены. К левой руке припал Иоанн; над Иоанном – Иосиф помогает Богоматери. Позади от Иоанна еще одна жена. Внизу – сидящий Никодим вынимает клещами гвозди из ног Христа. Наверху жемчужные надписи: **сня(тн)є со крес(т)а, іс̄ х̄с̄**. Над крестом – сапфир в золотой оправе с жемчужной обнизью. Личное шито тонким некрученым тем-

¹ Акт от 5/V 1920 г. – ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1920 г., д. 4, л. 19 об.



Кат. № 65. Деталь: Сшествие во ад



Кат. № 65. Деталь: Спас Еммануил



Кат. № 65. Деталь: Снятие со креста

но-песочным шелком «в раскол», грубовато. Черты лиц и волосы — темно-коричневым шелком. Одежды и большинство деталей изображения шиты пряженными серебряными и золотными нитями с яркими цветными прикрепами (швы — «ягодка», «ягодка двойная», «черенок», «городок», «рядки»). Голгофа и некоторые детали шиты сканым золотом. Фоны в квадрифолиях и круге защиты пряженными золотными нитями с цветной прикрепой швом «ягодка двойная». На концах крестов по золотому фону шиты рельефные серебряные стебли с сердцевидными клеймами, отростками и цветами. Все контуры изображений, складки одежд и другие детали, а также контуры квадрифолиев, крестов и круга обнизаны жемчугом. Вдоль всего омофора по боковым его сторонам идут узкие полосы, на которых по шитому пряженными золотными нитями с зеленой прикрепой шит узор мелким жемчугом в виде S-образных завитков и маленьких ромбиков между ними. По наружным сторонам полос — обниз жемчугом. На концах омофора — по три широких полосы с жемчужным узором гирлянд из веток, стянутых жгутами, с защитными мелким жемчугом фоном вокруг. Узор окружен золотной «веревочкой». Внизу каждого конца омофора по пятнадцати жемчужных ворворок с длинными кистями из золотных нитей. По длинным сторонам омофора и на фоне между изображениями пришито несколько серебряных пуговиц и петель. Подкладка омофора из камки кирпичного цвета.

СОХРАННОСТЬ И РЕСТАВРАЦИЯ

Согласно описи Патриаршей ризницы 1686 г., в 1675 г. на омофоре «патриарх Иоаким приказал старую материю заменить новой, оставив без передел-

ки лишь «Христовы страсти, Спасов образ и наконечники». В Описи Патриаршей ризницы 1720 г. фоном уже значится «объярь серебряная». К этому же времени относится подкладка. Шелковое шитье местами имеет утраты, золотное — потертости, есть выпадения жемчуга и потертость тканей.

ИКОНОГРАФИЯ

Сравнительно редким является изображение на омофоре Христа Еммануила, стоящего «в славе» на крылатых колесах, обычно здесь — Спас Вседержитель. Иконография этой сцены восходит к иллюстрации кондака Акафиста Богородицы («Всякое естество Ангельское удивися великому Твоего воплощения делу...»)². Заслуживает внимания иконография «Снятия со креста», где изображено пять святых жен. Изображение Страстного цикла характерно для омофоров, хотя на них вышивают праздники, Софию Премудрость Божию и другие изображения³.

АТРИБУЦИЯ

Основанием для атрибуции являются указания описей Патриаршей ризницы на принадлежность омофора патриарху Иову, не противоречащие общему стилю произведения, схожему с датированной шапкой этого патриарха (кат. № 64).

ВЫСТАВКИ

1923 Москва; 1989–1990 Москва, № 19; 1999 Москва.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Патриаршей ризницы 1876. С. 7; Опись Патриаршей ризницы 1904. С. 278; Опись Патриаршей ризницы 1910. С. 40, № 6; Выставка шитья допетровского времени 1923, л. 75–77; Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 13, № 12086.

² См., например, икону Успенского собора Московского Кремля «Похвала Богородицы, с Акафистом» 60–70-х гг. XIV в., икону «Устюжское Благовещение, с Акафистом» первой половины XVII в. из Благовещенского собора Московского Кремля.

³ О происхождении и изводах изображений см.: *Покровский* 1892, С. 314–386, 391–425, а также: *Щенникова* 1990, С. 75–76, примеч. 69–77; с. 77–78, примеч. 87–94.

66. ЕПИТРАХИЛЬ

СВЯТИТЕЛИ

Москва, мастерская царицы

Ирины Федоровны (?),

середина — вторая половина XVI в.

Атлас (XVI в., иностранное производство),

камка (XVI в., Италия), шелковые, серебряные

и золотные пряденые и сканные нити,

тесьма, жемчуг, серебро;

ткачество, шитье, низание

135 × 30

Происхождение неизвестно

(из Патриаршей ризницы?)

В Музей поступила в 1920 г.¹

Инв. № ТК-2520

Каждая их двух половин епитрахили из вишневого атласа разделена вертикальными и горизонтальными полосами с литургическими надписями на четырех прямоугольных клеймах, внутри которых вышиты стоящие на позёме святители в крестчатых одеждах, с благословляющей правой, отведенной в сторону рукой и с именуемыми надписями по сторонам нимбов. Шесть святителей в левой, также отведенной в сторону руке, держат Евангелие. У двух святителей (Иоанна и Алексия) Евангелие прижато к груди. На левой полосе сверху вниз изображены: Василий Великий с непокрытой головой, в фелони (с^тгыи вл // с^нли(и)), Иоанн Златоуст с непокрытой головой, в саккосе (с^тгы(и) юл // ннчъ), митрополит Петр в клобуке и саккосе (с^тгы(и) пѣт // ръ) и Леонтий Ростовский в клобуке и фелони (с^тгы(и) лѣ // онтѣ(и)). На правой полосе: Григорий Богослов с непокрытой головой, в саккосе (с^тгы(и) грн // гвѣрн), Николай Мирликийский с непокрытой головой, в фелони (с^тгы...ко // ллѣ), митрополит Алексий в клобуке и саккосе (с^тгы(и) ллѣ // кси) и новгородский архиепископ Никита в святительской шапке и фелони (с^тгы(и) ни // кита). Личнобѣ шито тонким некрученым шелком золотисто-песочного цвета «в раскол» «по форме» без оттенков. Черты ликов, контуры фигур и детали одежд обведены нитью. Волосы и бороды у одних темно-коричневого цвета, у других — песочного. Саккосы и фелони шиты кручеными цветными шелками (голубым, зеленым, песочным, серым, виш-

невым) с золотыми крестами, кругами и другими деталями. Нижние одежды шиты пряденными золото-серебряными нитями с цветными прикрепами или цветными шелками со сканым серебром. На епитрахилих и палицах святителей, шитых серебряными и золотными нитями, — красные кисти. Красным же шелком имитированы драгоценные камни на омофорах. Обувь — темно-коричневая. Нимбы шиты пряденными золотными нитями с рельефным растительным узором. Позёмы — сканым золотом с зеленым шелком. В шитье пряденным золотом прикрепы образуют несколько узоров («рядки», «городок», «ягодка», «двойная ягодка», «ягодка с денежкой»). Фигуры шиты по настилу из толстых нитей. Контуры фигур, позёмов, вертикальных и горизонтальных полос с литургическими надписями обнизаны средним жемчугом. Детали рисунка — мелким. Мелким же жемчугом вынизаны литургические тексты вязью в обрамляющих святителей полосах. На верхних полосах и на первых перекрестьях — тропарь, читаемый в праздник трех святителей (Василия Великого, Григория Богослова и Иоанна Златоуста) 30 января: **ѡко аптлоумъ ѣдинноправнии вселенне учите** // **лиѣ влѣку всѣхъ молигѣ мѣрѣ вселенне** // **даровати и душамъ и // шимъ велии милостѣ**. Надпись начинается на правой стороне и переходит на левую, затем на первое перекрестье правой стороны и первое перекрестье левой. Буквы направлены вниз. На левой стороне епитрахили по бокам шит тропарь Николаю Мирликийскому: **правнло вѣрѣ и вѣразѣ кротости воздержании учителя иви чти стлду своему ѡже вѣщемъ истинна** // **сега ради стгяжавъ снѣ смиреннѣмъ высока и нещтон богатаи втче николлѣ моли хлѣбѣ сплсти дша нишѣ**. Этот тропарь начинается на наружной полосе левой стороны епитрахили, доходит до второго перекрестья и продолжается на внутренней полосе, доходя чуть ниже этого перекрестья. Буквы смотрят налево. На левой же стороне епитрахили по боковым полосам, на втором и третьем перекрестьях и на нижней полосе шит тропарь митрополиту Алексею: **ѡко апслоумъ сопѣстолна и врата** // **пре добра и служителя блгопримчна к раце твоеѣ честнѣи притѣканце стли ллѣне блгомудре чюдотворче сошедшестѣ лнбовни** // **в память твон свѣтло празднуѣмъ в песнѣ(х) и пѣнни(х) радуншестѣ и хр(с)та славяще такову благодать твѣбѣ да-**

¹ ОРПФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1920 г., д. 4 (акт не уточнен). По описям Патриаршей ризницы идентифицировать епитрахиль не удалось.

ро // вавшего исцеления г(р)адѹ // твоему великое ут-
верждение. Тропарь начинается на втором перекрест-
ье левой стороны епитрахили, продолжается на на-
ружной полосе, затем на внутренней, затем на
третьем перекрестье и заканчивается на нижней по-
лосе. Буквы смотрят вниз, на полосах налево. На пра-
вой стороне епитрахили, по левой полосе, второму
и третьему перекрестьям шит тропарь митрополиту
Петру: *блговѣбно поживъ в мирѣ жити чисто просвѣтивъ
учениемъ своимъ стѣпельства примъ паствѹ лѣ(с)-
тломъ собесѣдникъ тѣ(м) прим дар // чюдес ѡт бѣл
ѡтче петре моли // х(с)л бѣ спастиса нам... ѹшм.* Он
начинается на внутренней полосе, доходя до третье-
го перекрестья, затем продолжается на втором пере-
крестье и заканчивается на третьем. Буквы на пере-
крестьях направлены вниз, на полосе — налево.
На правой же стороне на правой нижней полосе
и части левой — тропарь Леонтию Ростовскому:
*лп(ст)ломъ сопрнчастникъ и молебникъ вѣренъ доб-
родѣтелм кзыде на пр(с)вятла и анбовъ возложи к
анбашему тѣа и анди невѣрныа ѡбрати къ в веру тѣмъ
нне со аглы анкуна предстоиши престолу славу всѣх //
цря х(рс)та бга ѡтче стгл левонтие // моли х(с)та бѣл
еѣми за дшнм ншнмъ.* Он начинается на наружной по-
лосе правой стороны, затем переходит на нижнюю
полосу и заканчивается на внутренней. Буквы на бо-
ковых полосах направлены влево, на нижней — вниз.
Все песнопения несколько отличаются от современ-
ных, в тексте встречаются ошибочные или недопи-
санные буквы. Наверху епитрахили пришито узкое
золотное кружево. Посредине, между клейм с изоб-
ражениями, сверху вниз двумя рядами пришито сем-
надцать круглых гладких с шпешечками наверху сере-
бряных пуговиц. Внизу на полосе желтой камки
с мелким узором пришито семь кистей из пряденых
золотных нитей с круглыми жемчужными ворворка-
ми. Ворот из вишневого атласа с крестом из золот-
ной тесьмы. Подкладка из желтой камки с крупным
растительным узором. На ней под кистями пришита
бумажка с надписью черными чернилами в две стро-
ки: *ОТ. 8. № 1 // ЕПИТРАХИЛЬ.*

СОХРАННОСТЬ

Утраты шитья в личном и золотного в одеждах. Осы-
пи жемчуга, ткани секутся. Подкладка загрязнена,
пятна воска.



Кат. № 66



Кат. № 66. Деталь: митрополиты Петр и Алексий

ИКОНОГРАФИЯ

Особенностью композиции епитрахили является изображение святителей в прямоугольных клеймах вместо обычных арок на колоннах. Иконография самих святителей традиционная.

АТРИБУЦИЯ

Хороший, четкий рисунок, пропорции фигур, тщательность исполнения, при которой переданы индивидуальные черты персонажей, сочетание шитья яркими шелками с золотым шитьем, отсутствие оттенков в ликах и небольшой набор золотных швов — все эти признаки дают основание считать епитрахиль произведением столичной мастерской XVI в., вероятно, царицыной светлицы, тем более что набор святых соответствует официальному канону.

Обилие жемчуга, узоры нимбов, свойственные середине — второй половине XVI в., относят датировку епитрахили к этому времени.

ВЫСТАВКИ

1989–1990 Москва, № 13; 2002–2003 Мемфис, Топика (США).

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Оружейной палаты 1948, д. 41, № 20358; *Маясова* 1989 (2). С. 73.



Кат. № 66. Деталь: святители Василий Великий, Григорий Богослов, Иоанн Златоуст и Николай Мирликийский

67. СУДАРЬ

АГНЕЦ БОЖИЙ

Москва, мастерская царицы
 Марии Григорьевны (?), 1600
 Камка (двух видов XVI в., Италия),
 тафта (XVII–XVIII вв.,
 иностранное производство),
 шелковые, серебряные и золотные
 пряденые нити, жемчуг;
 ткачество, шитье, низание
 58 x 61
 Вклад архимандрита Пафнутия
 Поступил из Чудова монастыря
 Московского Кремля в 1918 г.¹
 Инв. № ТК-2483

На среднике по синей камке вышит младенец Христос, лежащий на дискоме с фигурным стояном. Ноги его вытянуты, руки согнуты в локтях. Над ним — голубь (Святой Дух) в сиянии в виде перекрещивающихся ромбов и звезда с розеткой в перекрестье. Наверху в полуовале неба в сиянии — поясной Саваоф, благословляющий двумя руками. По сторонам дискоме стоят два ангела с рипидами. На рипидах вышиты лики херувимов. Над ангелами жемчугом вынизаны надписи: *ГВСПШДЪ САВАФДЪ, СЕ АГНЕЦЪ БОЖИИ ВЗЕМЛАНІ ГРѢХИ МИРУ*. Внизу под изображением — три строки вкладной надписи, шитой золотом в три нити вязью с небольшим количеством лигатур: *БЖІЕМ МЛ(С)ТНИ ПОВЕЛѢНІЕМЪ БЛГОВѢРНАГО И ХРИСТОАНБИВАГО Г(Ѓ)ДРА ЦРЪА И ВЕЛИКАГО // КІИЗЪ БОРИСА Д(Е)ДОРОВИЧА ВСЕА РУСИ САМОДЕРЖЦА. І СІА Є(Г) БЛГОВѢ(Р)НА(Г) ЦРЪВА КІИЗЪ Д(Е)ДОРА БОРИСОВИ(ЧА) // ВСЕА РУСИ. СИ(И) СУДА(Р) ЗДѢЛА(Л) К УИ(ДО)ТВОРЦУ АЛЕКСѢИ А(Р)ХІМАРИ(Т) ПА(Д)НОТЕ(И) З БРА(Т)ЕМ В(Ъ) В [2] Є МѢТО Г(Ѓ)ДРСТВА (ИХ) МАНАСТЫ(Р)СКОИ КА(З)НОИ РИ [108=7108=1600] (Г)*. Личное шито тонким малокрученным шелком темно-песочного цвета «атласным» швом с небольшими оттенениями серым шелком. Коричневым шелком отмечены черты и контуры. Волосы у Христа и ангелов — коричневые, у Саваофа — серые, зрачки — белые, тороки — голубые, подкрылья — малиновые. Все остальное шито пряденными серебряными и золотными нитями с малозаметными прикрепами. Яркие малиновые прикрепы только на подолах ангелов и на ре-

льефном, шитом «по карте», стояне дискоме (швы — «ягодка», «косой ряд», «городок с денежкой», «ягодка двойная», «клопчик», «черенок»). Контуры и детали рисунка, растительные узоры на нимбах ангелов обильно украшены жемчугом. По каймам из красной камки, обрамленным с двух сторон шитыми золотом полосами, пряденым серебром в десять нитей вязью с узорными буквами шит евхаристический канон: *ПРИИМѢТЕ И НАДИТЕ // СЕ ЄСТЬ ТѢЛО МОЕ // ЄЖЕ ЗА ВЪЛОМИМОЕ // ВО ВСТАВЛЕНІЕ ГРЕХОВ*. Надпись начинается на верхней кайме, переходит на правую, затем на левую и нижнюю. Буквы на первых двух направлены внутрь произведения, на двух других — наружу. В углах кайм вышиты херувимы и серафимы с вынизанными жемчугом контурами и надписями вокруг: *СЕРА // ДИМЪ* (дважды) и *ХЕРУ // ВИМЪ* (дважды). Подкладка из зеленой тафты. На ней — надпись черными чернилами: ОП 12440 // ОХР 13481 // ОП 12440 и три петли из белой тесьмы.

СОХРАННОСТЬ

Ткань кайм сильно выцвела.

ИКОНОГРАФИЯ

Иконография сударя повторяет иконографию подобных предметов мастерских царицы Ирины Федоровны и Дмитрия Годунова (см. кат. № 46, 53, 56, 59, 62).

АТРИБУЦИЯ

Принадлежность сударя к произведениям царицной светлицы определяется не только по словам во вкладной надписи о «повелении» царя, но и по художественным и технологическим признакам.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Список икон и других вещей, перенесенных в Патриаршую ризницу, № 89; Описание Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 13, № 12440; *Маясова* 1971 (3). С. 351, примеч. 12.

¹ Акт от 9/IX 1918 г. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1918–1919 гг., д. 12, л. 7 об.



Кат. № 67

68. ПЕЛЕНА

ЯВЛЕНИЕ БОГОМАТЕРИ СЕРГИЮ РАДОНЕЖСКОМУ

Москва, вторая половина XVI в.

Тафта (XVI в., Восток (?)), холст (XIX в., Россия),

репс (XIX в., Россия), шелковые, пряденые

серебряные и золотные нити;

ткачество, шитье

47,5 × 38,5

Находилась в собрании Л. К. Зубалова

Поступила из Госфонда в 1927 г.¹

Инв. № ТК-2567

На среднике подвесной пелены к небольшой иконе по красной тафте вышита сцена из Жития преподобного Сергия Радонежского — Явление Богоматери с двумя апостолами. На фоне базиликообразных сооружений, соединенных стеной с решетчатой дверью, изображены две группы стоящих друг против друга фигур: справа с простертой рукой — преподобный Сергий и за ним — его ученик Михей; слева — Богоматерь с посохом и простертой к Сергию рукой, за нею — апостол Петр и между ними апостол Иоанн (видна лишь его голова, повернутая к Петру). Около Богоматери монограмма: *мѣ д.ѣ*. Над стеною в сегменте неба изображение Святой Троицы с надписью *сѣла троица*. Под ней на фоне — фрагменты древней надписи: *...бца*. Ниже нашита полоса более нового светло-коричневого репса с плохо читаемой надписью: *с ѡбрѣса сѣлаго сергина съ апа...* Личное шито «в раскол» некрученым темно-охристого цвета шелком, бороды и волосы — слабо-крученым. Черты и контуры ликов, рук и ног очерчены темно-коричневой нитью. Одежды, нимбы, архитектурный фон шиты прядеными серебряными и золотными нитями с тонкой незаметной прикрепой (швы — «городок», «ягодка», «клопчик», «черенок»), частично по настилу из льняных нитей. Параманды и откинутые куколи преподобных были шиты шелком песочного цвета «в раскол», обувь — красным, дверные проемы темно-коричневым, решетки в них и клетчатый орнамент на полосе репса под надписью — золотной нитью. Фон и позём зашиты толстым крученым шелком красного цвета «в прикреп». Контуры рисунка обве-

дены коричневой нитью. Средник окружают, несколько срезая крайние фигуры Михея и Петра, узкие каймы из той же тафты, что и на среднике, обрамленные золотными «веревочками». На каймах прядеными золотными нитями вязью в одну строку идет литургическая надпись. На правой кайме сверху: *...внзаса в жизни времянней...*; на нижней в середине: *святѣ дхъ его же дѣствие... свѣтло украсен...* Наверху средника к левой кайме примыкает небольшая строка: *преподобѣму сер...* Судя по этим фрагментам, здесь был вышит тропарь преподобному Сергию². Подкладка из холста.

СОХРАННОСТЬ

Большие утраты и поздние добавления шитья в ликах, особенно ангелов Троицы. Шелковое шитье в одеждах сохранилось фрагментарно. Древний фон, позднее зашитый красной нитью, виден лишь местами, кое-где под прорывами фона виден холст. Большие утраты в золотном шитье. В надписях буквы сбились, нити отстают, штопка желтым шелком, большие утраты, в результате чего надпись плохо читается. Подкладка позднейшая.

ИКОНОГРАФИЯ

На пелене представлен один из двух основных вариантов иконографии «Явление Богоматери Сергию», известный с середины XV в.³

АТРИБУЦИЯ

Удлиненные пропорции фигур с маленькими кистями рук и ступнями ног, формы базиликообразных сооружений, палеография надписи на кайме, отсутствие светотеневой моделировки в ликах, простой узор золотного шитья с незаметной прикрепой, дают основания датировать пелену второй половиной XVI в. Хороший рисунок и высокое качество исполнения, сюжет, особенно распространенный в Москве, предполагают ее столичное происхождение. Так как все добавления прошиты насквозь через подкладку из репса XIX в., они могут быть датированы этим временем.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 16, № 17323; *Маясова* 1998. С. 48, примеч. 73.

¹ Акт от 28/III 1927 г. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, д. 18, л. 14, № 6.

² Тропарь, читаемый 25 сентября (8 октября) на преставление святого, в современном варианте полностью звучит так: «Иже добродетелей подвижникъ, яко истинный воин Христа Бога, на страсти вельми подвижался еси въ жизни временней, в пениихъ, бдениихъ же и пощениихъ, образъ бывъ твоимъ ученикомъ, тем же и вселися

въ ты Пресвятый Духъ. Его же действомъ светло украсенъ еси. Но яко имей дерзновение по Святой Троице, поминай стадо, иже собралъ еси мудре, и не забуди, якоже обещался еси, посещая чадъ твоихъ, Сергие, преподобне отче нашъ» (Сборник песнопений 1911. С. 215).

³ См. кат. № 10, примеч. 5.



Кар. № 68

69. ПАЛИЦА

МИТРОПОЛИТ АЛЕКСИЙ

Москва, конец XVI и XVIII в.

Атлас (XVI в., иностранное производство), камка (XVII в., иностранное производство), бархат, галун (XVIII в., Россия), шелковые, серебряные и золотные пряденые и сканые нити; ткачество, шитье

45 x 46

Поступила из Чудова монастыря Московского Кремля в 1918 г.¹

Инв. № ТК-2431

Изображения вырезаны из фона и перенесены на красный бархат (первоначальная красная камка видна по контурам и складкам одежд). Митрополит Алексей изображен в рост, прямолично, с отведенными в стороны руками. Правой рукой благословляет, левой — держит на плате закрытое Евангелие. На святом — крестчатый саккос, омофор и клобук с херувимом на очелье. Личное шито тонким, некрученым темно-песочного цвета шелком «в раскол» «по форме» с небольшими оттенениями по абрису лика и под глазами святого. Белки шиты белым, губы — красным шелком, усы и бороды — тонким крученым серым шелком «атласным» швом. Черты лика святого, пряди волос, контуры лика и рук прошиты темно-коричневой нитью. Одежды, нимб, Евангелие вышиты прядеными серебряными и золотными нитями с малозаметной прикрепой однообразным простым швом. На подольнике и зарукавьях саккоса святителя зеленой нитью шиты ромбики. На нимбе — рельефный орнамент из гирлянды цветов и листьев, шитый пряденым золотом «по веревочке». На позёме — сканое золото с зеленым шелком. Контуры фигуры святого и позём обведены золотным шнуром. По сторонам нимба митрополита — две накладные полосы с надписью золотным шнуром по красному бархату *с(т)ы мѣстѣ митроп(о)литѣ*. На фоне под позёмом нашито частично сохранившееся изображение орлеца, направленное в противоположную относительно фигуры святителя сторону. В боковых углах

палицы — два херувима с повернутыми в три четверти ликами, а в верхнем углу — прямоличный херувим. Лики херувимов шиты швом в одном направлении крученым песочного цвета шелком, волосы — коричневым, черты ликов и контуры — черным, щеки и губы слегка подкрашены. Крылья, нимбы и голова орла шиты золотной пряденной нитью, контуры обведены золотным шнуром. По краям палица обложена мишурным галуном. К трем углам пришиты кисти из мишурных золотных нитей с такими же ворворками. К верхнему углу пришита голубая атласная лента. Подкладка из красной камки с мелким растительным узором.

СОХРАННОСТЬ

Изображения переложены на красный бархат, по-видимому, в XVIII в. (в Описи Чудова монастыря 1772–1777 гг. упоминается уже новый фон). При перенесении на новый фон были утрачены стопы святого, жемчуг по контурам и деталям, а также древние каймы, вероятно с надписью. Ко времени переделки палицы относятся бархатный фон, орел, херувимы, галун, кисти, лента и золотный шнур в надписи и по контурам фигуры.

ИКОНОГРАФИЯ

Митрополит на палице представлен в момент служения, что подчеркнуто изображением орлеца под его ногами. Об иконографии митрополита Алексея см. кат. № 17.

АТРИБУЦИЯ

Атрибуировать шитье фигуры митрополита позволяют художественные и технологические особенности — тонкое исполнение с умеренными оттенениями, однообразие золотных швов, рельефный растительный орнамент на нимбе, характерный для московского шитья конца XVI в.

ВЫСТАВКИ

1991–1992 Москва.

ИСТОЧНИКИ

Опись Чудова монастыря 1772–1777, л. 231; Опись Чудова монастыря 1861, л. 204 об., № 228; Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 13, № 12365.

¹ Акт от 9/IX 1918 г. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1918–1919 гг., д. 12, л. 7 об.



Кар. № 69

70. ЕПИТРАХИЛЬ

АПОСТОЛЫ И СВЯТИТЕЛИ

Москва, конец XVI в.,

середина XVII в., 1700

Бархат и атлас

(XVII в., иностранное производство),

шелковые, серебряные и золотные

пряденые и сканые нити, жемчуг;

ткачество, шитье, низание

148 x 33

Происходит

из Успенского собора Кремля

Поступила из Патриаршей ризницы

в 1920 г.¹

Инв. № ТК-1439

Епитрахиль в виде цельной полосы, разделенной орнаментом на две части, с изображениями апостолов и русских митрополитов. Изображения перенесены с древнего фона на малиновый бархат, над ними — шитые жемчугом без настила надписи с именами святых. Наверху в трехчетвертном повороте к центру — две крупные поясные фигуры апостолов: Петр со свитком в руке (АПЛЪ ПЕТРЪ) и Павел с Евангелием (АПЛЪ ПАВЕЛЪ). Ниже — четыре фигуры в рост, также в трехчетвертном повороте к центру, с Евангелиями в руках: митрополиты Петр (АГНО(С) ПЕ(Т)РЪ) и Алексий (АГНО(С) АЛЕКСИ(И)); Иона (АГНО ИОНА) и Филипп (АГНО(С) ФИЛИП). Личное шито шелком песочного цвета мелким атласным швом «в раскол» и «по форме», волосы и бороды — золотисто-песочным шелком «в раскол». Таким же золотисто-песочным крученым шелком рельефно прошиты черты и абрис лиц, контуры рук, детали и складки одежд. Сами одежды шиты серебряными и золотными пряденными нитями с тонкой цветной прикрепой (швы — «черенок», «ягодка с крестиком», «ягодка в четыре клетки», «клопчик»). В деталях (подкладка одежд, обувь, «камни» на одеждах и Евангелиях) — голубые, зеленые



Кат. № 70

¹ В 1890-х гг. епитрахиль среди других вещей Успенского собора была передана в Синодальную (Патриаршую) ризницу (ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 21, 1893–1898 гг., ф. 28, л. 53), а затем в 1920 г. в Оружейную палату. (Там же, ф. 20, д. 4, акт 5/V 1920 г.)



Кат. № 70. Деталь: апостолы Петр и Павел

и красные крученые шелковые нити. В подризнике митрополита Алексия – сканые золотные с голубым шелком нити, в позёмах – сканые золотные нити с зеленым шелком. Все контуры фигур и позёмов обнизаны жемчугом по настилу с золотной «веревочкой». Посредине епитрахили идет вертикальная полоса с узором выюнка, шитого жемчугом в окружении золотной «веревочки». С двух сторон она обрамлена жемчужными полосами с зубчиками, также в окружении золотной «веревочки». По бокам епитрахили – узкие двойные жемчужные полосы с зубчиками в середине. Внизу, под изображениями, по бархату жемчугом без настила низана надпись вязью без лигатур: *СІА ПАТРАХУБА ДѢЛАНА ЛѢТА СЕДМЬ ТЫСЯЦЬ ДВѢСТИ ОСМГО [7208=1700]*. Внизу епитрахили девять кистей из серебряных нитей. Ворот и подкладка – из малинового атласа. На подкладке ворота черными чернилами написано: № 2.

СОХРАННОСТЬ И РЕСТАВРАЦИЯ

Древний фон не виден. Имеется осыпь жемчуга, бархат сечется, прорывы. Подкладка сечется, загрязнена. Местами на ней видны нити позднего укрепления шитья.

ИКОНОГРАФИЯ

Необычная композиция епитрахили – изображение святителей и апостолов в трехчетвертном повороте, а не в фас, как обычно на епитрахилиях, позволяет предполагать, что эти фигуры первоначально находились на других шитых предметах. Иконография апостолов и святителей традиционна.

АТТРИБУЦИЯ

Художественные и технологические особенности (тонкое шитье ликов без оттенков, наличие в золотном шитье чистых шелков и цветных прикрепов, общие стилевые особенности) дают возможность отнести верхние поясные изображения апостолов к концу XVI в. Приземистые фигуры четырех святителей, а также наличие среди них митрополита Филиппа позволяет датировать эти изображения серединой XVII в. В 1700 г. они были переложены на бархат и составили епитрахиль. Тогда же были исполнены орнамент и надпись с датой.

ВЫСТАВКИ

1989–1990 Москва, № 32.

ИСТОЧНИКИ

Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 13, № 12121.

71. ПЕЛЕНА

БОГОМАТЕРЬ ОДИГИТРИЯ
(СМОЛЕНСКАЯ)

Москва (?), конец XVI в.
Атлас (XVI в., Италия),
камка (XVI в., Италия),
тафта (XIX в., Россия),
шелковые, пряденые и сканые
серебряные и золотные нити;
ткачество, шитье

77 x 63

Поступила из Патриаршей
ризницы
в 1920 г.¹

Инв. № ТК-2818



Кат. № 71. Деталь

На среднике по малиновому атласу вышита поясная Богоматерь с Младенцем на левой руке. Голова ее повернута к Младенцу, взгляд устремлен вдаль. Младенец сидит прямо, его правая благословляющая рука простерта в сторону. Лево́й он опирает о колено свернутый свиток. Ли́ки Мари́и и Младенца — своеобразные, с тонкими бровями, набухшими веками, складками под глазами, абрисом, подчеркнутым линией, идущей от верхнего века; у Младенца необычно высокий лоб. Ли́чнóе шито слабокрученым шелком песочного цвета «в раскол» «по форме» с небольшими сероватыми оттенениями. Черты ликов, волосы Младенца контуры рисунка, складки одежд и другие детали прошиты темно-коричневым. Мафорий Мари́и и гиматий Младенца шиты пряденым золотом с тонкой красной прикрепой швом «черенок», хитоны — сканым серебром с голубым шелком. Ним-

бы шиты пряденым золотом (швы — «ягодка», «двойная ягодка») и окружены рельефной золотной «веревочкой». Свиток и монограммы на фоне (мѣ дѣ, іс хс) шиты серебряной пряденой нитью. Также вязью на каймах из коричневой камки шит тропарь Смоленской Богоматери (гл. 4). Он начинается на верхней кайме, переходит на правую, затем на левую и нижнюю. Буквы на первых двух направлены внутрь произведения, на двух других — наружу: *кѣѣ прилѣжно нѣѣ притѣцѣ грѣшннѣ съ смиреннѣмъ припаданцѣ і покланіе // вопицѣ из глѣбини дшевные дѣще помози мѣрдовавши на ны по(т)шнсіа іако // ізгнѣлемы ѡт множества грѣховѣ не ѡтврати раб своихъ ти те бо єдину помощнцѣ імамы // не імам іноа помощи не іма(м) іноа надежда ра(з)вѣ тебе ва(ады)іц(є) твоа помо(з)іа тѣшнсіа на(д)є(м) тѣѡбонъ хѡла(н)мѣ тѣѡ(н) бо сл(н)іа раби...² Подкладка из голубой тафты.*

¹ Акт от 28/IV 1920 г. — ОРПГФ Музеи Московского Кремля, ф. 20, 1920 г., д. 4, л. 6 об.

² Песнопение несколько отличается от современного. Конец его взят из другого песнопения той же иконе (см.: *Стафоровский* 1914. С. 38).



Кат. № 71

СОХРАННОСТЬ

В личном шитье местами имеет утраты нитей (виден фон). Ткани фона имеют штопки, помяты и загрязнены. Подкладка пришита при поновлении в XIX в. (?), имеет прорывы, заплаты, выцвела и загрязнена.

ИКОНОГРАФИЯ

Голубая сканая с серебром нить на рубашке Младенца дает основание определять этот вариант Одигитрии

как «Богоматерь Смоленская», что подтверждается и песнопением этой иконе на кайме плены.

АТТРИБУЦИЯ

Основанием для атрибуции служат тонкий рисунок, тщательное шитье личного почти без оттенков при развитом золотном шитье, а также характер надписи.

ИСТОЧНИКИ

Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 13, № 12221.

72. ВОЗДУХ

ХРИСТОС ВО ГРОБЕ

Москва (?), конец XVI в.;

каймы — вторая половина XVII в.

Атлас (XVII в., иностранное производство),

камка (XVII в., Италия), шелковые,

серебряные и золотные пряденые

и сканые нити, жемчуг;

ткачество, шитье, низание

74 x 95

Происходит

из Архангельского собора

Московского Кремля

Поступил из Патриаршей ризницы

в 1920 г.¹

Инв. № ТК-2427



Кар. № 72. Деталь

На среднике изображен лежащий во гробе Иисус Христос. Руки его вытянуты вдоль тела. На переднем плане — плащаница. Над гробом — херувим и два летящих ангела, каждый из которых с двумя рипидами. На рипидах — прямоличные изображения херувимов. Фоном служит более поздний атлас розового цвета (выцветший красный?). На фоне надписи мелким жемчугом: *іс хс; аглѣ гнѣ* (дважды), *херувим*. На каймах, обрамленных с двух сторон серебряными полосами, по зеленой камке пряденым серебром вязью с небольшим количеством лигатур шит тропарь Великой субботы: *во гробѣ плотски во дѣѣ же съ дшѣн ѿко бгъ в ра//и же с разбонникомъ и на престоле былъ еси//хр(с)те со шгцемъ и дхомъ вса исполнии неописанныи*. Надпись начинается на верхней кайме, переходит на правую, затем на левую и нижнюю. Буквы на первых двух направлены внутрь произведения, на двух других — наружу. Лицѣ шито тонким круче-

ным шелком темно-песочного цвета с легкими сероватыми оттенениями. Черты ликов очерчены темно-коричневой нитью. В светло-коричневых волосах Христа и ангелов — золотые пряди. Раны Христа отмечены малиновым шелком, белки глаз — белым, то роки — голубым, подкрылья — голубым, зеленым и красным. Одежды и крылья ангелов, нимбы, препоясанье Христа шиты серебряными и золотными нитями с цветными прикрепами (швы — «черенок», «перышки», «клетчатый городок», «ягодка двойная»). Рипиды и детали орнамента на нимбах рельефные. Гроб и плат шиты скаными золотными нитями с зеленым и вишневым шелком. Контуры рисунка, его детали, орнамент на нимбах ангелов, перекрестье и буквы *оѿи* на нимбе Христа низаны средним и мелким жемчугом. Подкладка того же розового атласа, что и средник. В левом нижнем углу подкладки — надпись черными чернилами: *ВСЕГО*

¹ Акт от 5/V 1920 г. — ОРПФ Музеев Московский Кремля, ф. 20, 1920 г., д. 4, л. 20 об.



Кат. № 72

ЖЕМЧУГА СОЧ//ТЕНА НА СЕМЬ ПО//КРОВЕ СРЕДНЯГО // И МЕЛКАГО 5043//4951 ЗЕРНА. 1851.28/IX. САК. ЛЕБ. // № 46 // ЛИСТ 91 (цифра 5043 замазана). Сверху на подкладке пришиты три металлические петли.

СОХРАННОСТЬ И РЕСТАВРАЦИЯ

Изображение вырезано по контуру и переложено на новый фон. Древний фон (синий шелк) просвечивает в местах утраты шитья в личном. Каймы с литургической надписью, подкладка, жемчужные надписи на фоне относятся к переделкам XVII в. Возможно, в это время был перенизан жемчуг. Ткани выцвели, загрязнены, есть утраты жемчуга.

ИКОНОГРАФИЯ

Иконография воздуха повторяет воздуха мастерских Дмитрия Ивановича Годунова и царицы Ирины Федоровны (см. кат. № 44, 48, 52, 55, 61).

АТРИБУЦИЯ

Четкий рисунок, тщательное шитье с небольшими

оттенениями в личном, характерный для второй половины XVI в. растительный орнамент дают основание считать изображение на воздухе московской работой этого времени. В XVII в. воздух составлял комплект с сударями «Агнец Божий» (кат. № 138) и «Богоматерь Воплощение» (кат. № 139). Оба эти сударя идентичны по художественным и технологическим признакам, с воздухом же их связывают каймы, несомненно выполненные в одной и той же мастерской. В описях воздух назван «покров».

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Архангельского собора 1730, л. 45 об.; Опись Архангельского собора 1771–1773, л. 97 об.; Опись Архангельского собора 1857, л. 77; Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 13, № 12230; *Мясова* 2002. С. 343.

73. ИКОНА (?)

ПРЕПОДОБНЫЕ АНДРОНИК И САВВА

Москва (?), конец XVI в.

Камка (?) (XVI в., Италия),

глазет и холст (XIX в., Россия),

шелковые, серебряные и золотные

пряденые нити, битъ;

ткачество, шитье

116,5 x 76

Поступила

из московского

Андроникова монастыря¹

Инв. № ТК-2986

Преподобные Андроник и Савва изображены в рост в трехчетвертном повороте друг к другу с простертыми руками, приподнятыми головами и устремленными вверх глазами. Фигуры были вышиты по голубому шелку (камка?), в настоящее время фоном служит золотный глазет. На нем над преподобными — накладное изображение Спаса Нерукотворного на убрусе, с сиянием. По сторонам его на фоне накладные буквы надписей: *пр. андроникъ, прѣ. савва*. Личное у преподобных шито тонким некрученым песочного цвета шелком плотно «атласным» швом и «в раскол» по форме без оттенков. Несколько более темным тоном крученым шелком шиты волосы и бороды (у Андроника — с прядями того же цвета, у Саввы — коричневыми). Губы — розовые. Черты ликов, контуры фигур и детали отмечены коричневой нитью. Мантии преподобных шиты «в прикреп» вишневым и светло-коричневым шелком, схимы, откинутае на плечи куколи и аналавы — голубым, ризы — песочным и светло-коричневым, обувь — серым, позём — желтым (швы — «рядки», «черенок», «двойная ягодка», «городок», «ягодка в четыре клетки»). Кресты, полосы и круги на куколях и аналавах, а также нимбы шиты прядеными золотными нитями (швы — «двойная ягодка», «перышки», «черенок»). Нимбы окружены золотной «веревочкой» и круглыми плашками бити. Лик Спаса вышит блестящим оранжевым шелком со светло-коричневыми оттенениями, пряди в волосах — коричневым, брови, глаза и контуры —

черным. Убрус и надпись шиты по картону золотисто-желтым шелком. По каймам убруса и сиянию проложены золотные жгутики. Подкладка из толстого холста.

СОХРАННОСТЬ И РЕСТАВРАЦИЯ

Изображения преподобных в XIX в. были вырезаны по контурам с древнего фона (голубой камки?), видного в местах утраты шитья, и переложены на новый золотный глазет. К этому же времени относятся изображение Спаса Нерукотворного, надписи, обнизь битью вокруг нимбов и подкладка, к которой лицевая часть прикреплена крупными стежками. Имеются утраты шитья в ликах, затертости на руках и одеждах, выцветание, следы воска. Утрачены каймы, в местах прикрепления которых видны участки незагертого фона.

ИКОНОГРАФИЯ

Здесь изображены основатель московского Спаса Андроникова монастыря — Андроник и его ученик и преемник Савва. Иконография их соответствует иконописному подлиннику. О преподобном Андронике сказано кратко: «Подобием сед, брада аки Никона Радонежского, ризы преподобнические»². Произведение по своей композиции напоминает «двойной покров» с изображением преподобных Сергия и Никона Радонежских, вложенный в Троице-Сергиев монастырь царем Федором Ивановичем, по нашему предположению, выполненный ранее середины XVI в.³ и вначале служивший иконой в походной церкви Ивана Грозного⁴. Размеры и иконография произведения также позволяют предположить, что оно было шитой иконой.

АТТРИБУЦИЯ

Удлиненные фигуры преподобных с изящными кистями рук, со схожими выразительными ликами с окладистыми бородами, тщательная техника шитья, преобладание шелковых нитей, отсутствие моделировки в ликах дают возможность относить произведение к московской мастерской конца XVI в., хотя некоторые моменты, как слишком короткие руки, статуарность фигур, говорят о не слишком искусном художнике. А. В. Силкин⁵, на наш взгляд без достаточных оснований, относит произведение к концу XVII в.

ИСТОЧНИКИ

Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 13, № 13665.

¹ Как отмечено в Описи Оружейной палаты, поступила из Андроникова монастыря через Новодевичий монастырь, где в 1920-х гг. находился филиал Госфонда.

² Филимонов 1876. С. 58.

³ Сергиево-Посадский музей, инв. № 407.

⁴ См.: Маясова 1958 (1). Ил. между с. 26 и 27.

⁵ Мнение высказано А. В. Силкиным в рецензии на данный каталог.



Кар. № 73

74. ПЕЛЕНА

БОГОМАТЕРЬ ТИХВИНСКАЯ

Москва (?), конец XVI — начало XVII в.

Камка (XVI в., Италия),

бархат (XIX в., Россия), шелковые,

серебряные и золотые пряденые нити;

ткачество, шитье

41 x 28; средник — 29,5 x 22

Находилась в коллекции

П. И. Харитоненко

Поступила через Госфонд в 1925 г.¹

Инв. № ТК-2691

На среднике подвесной пелены к небольшой иконе по малиновой камке вышито изображение поясной Богоматери Тихвинской. Правая рука ее прижата к груди. Младенец одной рукой благословляет, другой держит на коленях свиток, ступня его правой ножки повернута пяточкой к зрителю. Лично́е шито тонким некрученым золотисто-песочным шелком «в раскол» с небольшими оттенениями. Черты ликов, контуры и детали рисунка отмечены черной нитью. Волнистые волосы Младенца и радужки глаз шиты красно-коричневым шелком. Нимбы и одежды — пряденными серебряными и золотными нитями с красно-коричневой, голубой и желтой прикрепой (швы — «ягодка», «черенок», «рядки»). На фоне серебряной нитью вышиты монограммы — *мѣ дѣ іс хсѣ*. Рельефный контур нимба Богоматери шит золотной нитью. Такие же обрамления имеют каймы из той же малиновой камки, что и средник, с тропарем праздника иконы Богоматери Смоленской, шитым серебряной нитью четкой вязью: *к б(д)це прилѣ(ж)но ииѣ прищецем грѣ(ш)нии со (с)миренне(м) припа//данце покланіе(м) вопиюще і(з) гл҃убѣи дѹшев(н)ы//а вл(д)ца помози милодо...вл(в)ши на ны по(д)щися и//ко і(з)гблѣем ѿт множе(с)тѣва грѣхов не ѿ(т)врати рабы тцѹ тебе бо е(д)нѹ*. Песнопение начинается на верхней кайме, переходит на левую, затем нижнюю и правую. Буквы на верхней кайме направлены внутрь, на остальных — наружу пелены. К нижнему концу пелены пришито пять кистей из крученого малинового шелка с ворворками. Подкладка из желтой камки.



Кат. № 74. Деталь

СОХРАННОСТЬ

Утраты шитья в личном, потертость золотных нитей, особенно на тексте песнопения. Ткани секутся. В XIX в. пелена была нашита на картон с наклеенным на него темно-зеленым бархатом того же времени.

ИКОНОГРАФИЯ²

Изображение Богоматери с Младенцем на пелене повторяет образ чудотворной иконы Богоматери Тихвинской, явленной в 1383 г. и особо почитавшейся в XVI в. Этим обусловлено большое распространение списков Тихвинской Богоматери в XVI–XVII вв.³, ко многим из которых прикладывались лицевые пелены. В музейных собраниях сохранилось значительное число пелен с образом Богоматери Тихвинской, но большинство их мало изучено⁴. Ближайшая иконографическая аналогия публикуемой пелене — икона «Богоматерь Тихвинская» (третья четверть XVI в.), вставленная в раму с клеймами Сказания, из Благовещенского собора Московского Кремля⁵.

почитании, а также о копиях-списках см.: Чудотворная икона Тихвинской Богоматери 2001.

⁴ См.: Луцко 2002. С. 24–26.

⁵ См.: Щенникова 1990. С. 64–65, ил. 173.

¹ Акт от 3/II 1925 г. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1925 г., л. 16, л. 1 об.

² Данная рубрика написана Л. А. Щенниковой.

³ О чудотворной иконе Богоматери Тихвинской, ее иконографии,



Кар. № 74

АТТРИБУЦИЯ

Тонкий рисунок удлинённых фигур, одежды с проработанными складками, изящный очерк рук, лик Марии с большими глазами, тщательность самого шитья почти без оттенков в личном, скромный набор

золотных швов дают основание не выводить изображение за пределы конца XVI – начала XVII в.

ИСТОЧНИКИ

Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 14, № 15526.

75. ПЕЛЕНА

БОГОМАТЕРЬ ТОЛГСКАЯ

Москва(?), конец XVI — начало XVII в.

Атлас (XVI в., Италия), холст (XVI в., Россия),

шелковые, серебряные и золотные

пряденые нити; ткачество, шитье

38 x 29

Находилась в коллекции П. И. Харитоненко

Поступила через Госфонд в 1927 г.¹

Инв. № ТК-2692

На среднике подвесной пелены к иконе по малиновому атласу вышито поясное изображение Богоматери Толгской. Младенец, обхватив ручкой шею Марии, прижимается к ее щеке. Личное шито зеленовато-серым крученым шелком «атласным» швом «по форме». Черты ликов, контуры и детали рисунка, волосы Младенца обведены темно-коричневой нитью. Одежды и нимбы шиты золотной пряденной нитью с цветными прикрепами (швы — «ягодка», «двойная ягодка», «ягодка в четыре клетки», «перышки»). Контурны нимбов, перекрестье на нимбе Христа, звезды на очелье и плече Богоматери прошиты золотной нитью. По сторонам нимбов на фоне золотной нитью шиты монограммы *мѣ дѣ* и *іс хс*, на нимбе Христа — *оми*. Нимб Богоматери заходит на верхнюю кайму. На каймах, обрамленных с двух сторон шитыми «по веревочке» золотными полосами по тому же малиновому атласу, что и на среднике, пряденным серебром вязью с наличием узорных букв шит тропарь: *заступнице християномъ непостыднѣа ходатанце ко творцу непре // ложьнѣа не презри грѣшнихъ моленнѣа гласы но пре // двари яко благии помощь нашѣ вѣрно вопиющихъ ти ускори // на мѣтву и потчиси на умоленне заступницѣ присно бже ччущихъ ти*. Надпись начинается на верхней кайме, переходит на правую, затем на левую и нижнюю. Буквы на двух первых каймах направлены внутрь произведения, на двух других — наружу. Подкладка у пелены отсутствует. На оборотной стороне произведения обнажен подложенный

под малиновый атлас фона белый холст, на котором видно шитье цветными шелковыми некручеными и кручеными нитями.

СОХРАННОСТЬ

Утраты шитья в личном, ткань фона сечется, загрязненность, подкладка утрачена, концы фона неровно выступают за контуры пелены. Гвоздевые отверстия по краям.

ИКОНОГРАФИЯ².

По иконографии и композиции изображение Богоматери с Младенцем на пелене точно повторяет чудотворную икону Богоматери Толгской, святыню Толгского монастыря под Ярославлем (сравни изображение рук, ступней ног Младенца, представленного в движении — широко шагающим)³. Возможно, пелена предназначалась для какого-то чтимого списка чудотворной святыни. Не исключено, что эта пелена входила в комплекс драгоценного убора иконы «Богоматерь Умиление Толгская» из Архангельского собора Московского Кремля⁴. Изображения Богоматери Толгской в шитье встречаются редко⁵.

АТРИБУЦИЯ

Отсутствие оттенков в личном при довольно сложных золотных швах и характер надписи склоняют к датировке пелены концом XVI — началом XVII в. Округлый лик Марии с коротким носом, пухлыми губами и большими глазами под тонкими бровями близок к ее изображениям на кремлевских пеленах «Богоматерь Казанская» (кат. № 91) и «Богоматерь Тихвинская» (кат. № 74). Эти две пелены шиты по одинаковому малиновому атласу, имеют близкую палеографию надписей и технику шитья. Это дает право предполагать, что мастерские, из которых вышли пелены, были связаны с единым центром. Рельефные полосы вокруг нимбов, узорные монограммы и другие черты сближают эти пелены также с произведениями конца XVI — начала XVII в., вышедшими из мастерской Никиты Строганова⁶, хотя моделировка ликов здесь иная.

ИСТОЧНИКИ

Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 16, № 17322.

¹ Акт 28/III 1927 г. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, д. 18, л. 14. На полях пометка: «...возвращена в Ор. пал. из Музея боярского быта XVII в. по акту от 29/V-1933 г. В. Барут».

² Данная рубрика написана Л. А. Щенниковой.

³ См.: *Масленицын* 1973. Ил. 11; *Горшкова* 2001. С. 3–14; *Турилов* 1991.

С. 131–136; *Макарий (Булгаков)* 1995. С. 529–530, коммент. 66 (автор коммент. А. А. Турилов).

⁴ Музеи Московского Кремля, инв. № Ж-15462. Икона в богатом драгоценном окладе XIV в. с венцами и цагами. Древняя живопись под записью. В записи ножки Младенца изображены поставленными близ-

ко одна к другой, он облачен в красные одежды. Эти особенности характерны для списка Толгской святыни, созданного вскоре после чудесного истечения мирры в 1428 г. (см.: *Масленицын* 1973. Ил. 15). Вероятно, и икона из Архангельского собора была поновлена в тот же период. О датировке оклада см.: *Стерлигова* 2000. С. 189–192.

⁵ Можно указать пелену «Богоматерь Толгская с избранными святыми» 1687 г. из Толгского монастыря в Ярославском музее (инв. № 5384/Т-412). См.: 1000-летие русской художественной культуры 1988. № 358, ил. с. 259.

⁶ См.: *Искусство строгановских мастеров* 1991. С. 129, № 78, ил. 78.



Кат. № 75

76. ОМОФОР (фрагмент)

ПРЕОБРАЖЕНИЕ; СНЯТИЕ СО КРЕСТА

Москва, конец XVI — начало XVII в.

Камка (XVI в., Италия), шелковые, пряденые и волооченные серебряные и золотные нити, трунцал, тесьма (XIX в. (?)), жемчуг; ткачество, шитье, низание

148 x 40

Дар царя Федора Алексеевича

патриарху Иоакиму в 1676 г.(?)

Поступил из Патриаршей ризницы в 1920 г.¹

Инв. № ТК-2475



Кат. № 76. Деталь: Преображение

Фрагмент представляет собой часть омофора из белой камки, составляющую одну треть его общей длины. На одном конце пришит двойной круг, в котором на голубой камке вышита сцена «Преображение». На горе Фавор стоит Христос со свитком в одной руке и благословляющей другой. Ему предстоят — пророк Илья с одной рукой у груди и другой, простертой к Христу (слева), справа, в той же позе, — пророк Моисей со скрижалями в руках. Личиё шито плотно «по форме» «в раскол» тонким крученым шелком песочного цвета с более темными оттенениями по абрису ликов, под глазами, по носу и векам. Черты ликов, контуры и детали рисунка прошиты темно-коричневой нитью, в изображении глаз использован белый шелк, губ — розовый. Волосы Христа с завитком на лбу и двумя завитками в короткой бородачке шиты темно-коричневой и золотной нитями. Волосы у Моисея темно-коричневые, у Ильи — седые. Одежды, нимбы и горки шиты прядеными золотом и серебром с цветными прикрепами (швы — «городок», «ягодка с крестом», «двойная ягодка», «клопчик», «черенок»). На фоне мелким жемчугом вышиты надписи: *преображе//н, на//и//а, м...//исть//и*; в перекрестье на нимбе Христа — *оѡн*. Контуры фигур, складки одежд и нимбы по белому настилу низаны мелким жемчугом. Такой настил под жемчуг обрамляет оба круга. Между этим обрамлением по той же голубой камке мелким жемчугом по настилу вышита надпись: *преобразившыся на горѣ хѣ же показа оученикомъ своимъ... тѣмъ яко же можаху да во... что... ѣ...* На другом конце фрагмента омофора пришит

равноконечный крест. В нем по голубой камке вышито Снятие со креста: в центре с семиконечного креста Иосиф снимает сильно изогнутое тело Христа. Его принимает Богоматерь, прижавшаяся щекой к голове Сына. Руку Христа держит одна из жен-мироносиц. Две жены стоят сзади. Справа от креста другую руку Христа поддерживает Иоанн. Перед ним Никодим вынимает гвозди из ног Христа. Справа от апостола стоят, наклонив головы, еще две жены-мироносицы. Первая скорбно подпирает щеку, раскрытая ладонь ее другой руки — перед грудью; у второй жены обе руки сложены на груди. Слева и справа от изображений два профильных херувима, за ними — стена Иерусалима. Около креста — орудия Страстей (копие и губка), внизу под крестом — пещера с черепом Адама; наверху — полукруг облачного неба с двумя летящими плачущими ангелами. На фоне — низанная мелким жемчугом по настилу надпись: *снѣ//тне со крѣ//ста*. Личиё шито, как и в первом изображении, «в раскол» плотно «по форме» тонким крученым шелком песочного цвета. У Иосифа волосы — песочным шелком, у Никодима и Иоанна — темно-коричневым. У креста за фигурами шито золотными нитями и малиновым шелком. Позём — сканым золотом со светло-зеленым шелком. Нижнее перекрестье креста зашито волооченкой (шов «рядки») с незаметной прикрепой. Обувь у жен шита малиновым шелком, у передней справа — зеленым. Облачка наверху — малиновые, белые, синие. Все остальное шито прядеными золото-серебряными нитями (швы — «черенок», «клопчик», «ягодка», «городок», «перышки», «двойная яго-

¹ Акт от 28/IV 1920 г. — ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1920 г., д. 4, л. 6 об.

ка», «четчатые рядки»). Прикреплены незаметные и густые: у Иоанна — синие и малиновые, создающие яркий цветочный узор; яркие зеленые и малиновые треугольники на стене Иерусалима. Все обнизано мелким жемчугом. На отделенной с двух сторон белым настилем кайме по краям четырехконечного креста проложен настил под жемчужную надпись: *бл҃гообразнѣ // ѿ ш҃снѣ // со кр҃ста снемѣ пр҃ечисѣ // чѣе чѣблѣ // чѣе пла // цѣлицѣ // и чисто // и ѿбвигѣ в // онами // помаза // во гробѣ нов...* Надпись начинается на вертикальной стороне левого рукава креста, затем по часовой стрелке идет по верхней половине креста, а далее, в обратном направлении — по нижней. Буквы направлены частью внутрь, частью наружу композиции. В углах между словами надписи — двенадцать прямолинейных херувимов, обнизанных жемчугом. Один конец фрагмента омофора отрезан неровно. На другом конце нашиты три полосы с рельефным орнаментом по золотому фону. На нижней и верхней — узор в виде серебряной прихотливо извивающейся гирлянды с усиками и листьями, внутри заполненными сканым золотом с малиновым и зеленым шелком; на средней полосе — узор в виде шитых серебром неправильной формы клейм с серебряными же четырехлепестковыми цветами и листьями, внутри заполненными шитыми рельефом овалами. Между клеймами такие же листья и серебряные завитки. Фон на всех трех полосах сплошь зашит золотными пряженными нитями «на проем»(?). Полосы со всех сторон обведены белым шнуром под жемчужное низание, с наружной стороны проложен еще и золотный жгутик. Внизу к концу омофора пришиты двадцать кистей из пряденых золотных и шелковых вишневых нитей с низанными жемчугом ворворками. Сверху и снизу ворворок — сложные плетеные узлы из золотного тунца. По боковым сторонам омофора проложена вишневая тесьма с золотным растительным узором. Подкладка из красной камки. На лицевой стороне — одна красная петля. На подкладке сверху на обрезанном конце пришиты две петли из тесьмы. Белая камка фона и тесьма в этом месте загнуты на подкладку.

СОХРАННОСТЬ И РЕСТАВРАЦИЯ

В 1895 г. фрагмент омофора был отреставрирован — «вычищена ветхая материя, кресты закреплены» — фирмой Немирова-Колодкина². Возможно, к этому же времени относится тесьма на краях омофора. Боль-



Кат. № 76. Деталь: Снятие со креста

шие утраты жемчуга (по кругам в «Преображении», по контурам большого креста с композицией «Снятие со креста», в надписи на его кайме, по контурам нимбов на обеих композициях, на семиконечном кресте в «Снятии со креста»). Белая камка фона сечется, имеет прорывы. Другие части омофора не сохранились.

ИКОНОГРАФИЯ

Композиция «Преображение» имеет иконографическую особенность — отсутствие апостолов. Такой краткий извод встречается крайне редко. В сцене же «Снятие со креста» наоборот — изобилие фигур (три жены слева от креста и две справа), что также встречается редко.

АТТРИБУЦИЯ

Сведения о том, что омофор подарен в 1676 г. царем Федором Алексеевичем патриарху Иоакиму содержатся в Указателе Патриаршей ризницы епископа Саввы (без ссылки на документы). Однако технологические особенности сближают омофор с произведениями XVI — начала XVII в. (почти полное отсутствие моделировки в личном, яркие цветные прикрепки), то же можно сказать и о стиле изображения (архаичность самого рисунка) и о палеографии надписей (упрощенный полуустав почти без лигатур). По рисунку фигур и ликов, по палеографии омофор близок к поручам с изображением Благовещения (кат. № 77). По-видимому, оба произведения вышли из одной мастерской конца XVI — начала XVII в., что не исключает впоследствии принадлежности омофора патриарху Иоакиму.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Опись Патриаршей ризницы 1720. С. 44; *Савва* 1863. С. 28; Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг., д. 13, № 12092.

² См.: ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 21, 1893–1898 гг., д. 28, л. 72.

77. ПОРУЧИ

БЛАГОВЕЩЕНИЕ

Россия, знаменщик украинец (?)

Конец XVI — первая треть XVII в.

Атлас (XVI в., Восток),

коленкор (XIX в., Россия), шелковые,

серебряные и золотные пряденые нити;

ткачество, шитье

19 x 32; 19 x 32,5

Поступили из Вознесенского монастыря

Московского Кремля в 1919 г.¹

Инв. № ТК-127/1-2

На поручах по малиновому атласу в трехлопастных опирающихся на фигурные колонны арках, каждая из которых увенчана пышным цветком, вышита композиция «Благовещение». На одной поручи в арке изображен архангел Гавриил в стремительном движении, с простертой к Богородице благословляющей рукой, под которой в круге изображение Святого Духа в виде голубя. На другой поручи — повернувшаяся к архангелу Мария, сидящая на престоле с подушкой и подножием. Одна ее рука с раскрытой ладонью поднята к лицу, другая, держащая пряжу, опущена. Рядом с Марией шитая монограмма: мѣ д.у. На обеих поручах по сторонам арок крупные изображения прямоличных херувимов. Под херувимами вышиты пышные цветы. На поручи с Марией на фоне в верхних углах видны остатки надписи: ...иѣв... в... (?). По краям поручей — узкие каймы красного бархата с фрагментами плохо сохранившейся и почти нечитаемой надписи полууставом, шитой пряженым серебром. На поручи с архангелом: ...и множествѣ ст... ер // ...суп...вт... тпес...жт // ...мти созда с тем образу // имани... стѣан...за... овед...творна; на поручи с Марией — ...тв...р...вү силу...д... // с...лго сид...у... есе...дѣсни // ...гост дна проси...на... // сии...и... сок...иши враги (?). Надпись начинается на верхней кайме, переходит на правую, затем на нижнюю и левую. Буквы на всех каймах направлены к центру произведения. В углах кайм — Голгофские кресты. Личное шито крученым шелком песочного цвета без оттенков. Черты ликов, волосы

архангела, контуры и детали рисунка — коричневым шелком: обувь Марии — песочным. Все остальное шито серебряными и золотными пряжеными нитями по настилу (швы — «клопчик», «черенок», «ягодка», «двойная ягодка», «перышки»). Каймы обрамлены с двух сторон полосками, шитыми пряженым золотом. Фоны сплошь зашиты яркими зелеными некручеными (на поручи с архангелом) и кручеными (на поручи с Марией) нитями. Подкладка из розового коленкора.

СОХРАННОСТЬ

Большие утраты шитья в личном (виден малиновый фон). Сильно посекалось и утрачено золотное шитье (виден настил и местами фон). В надписи на каймах сохранились отдельные буквы, как и в надписях на фоне. Зеленые шелковые нити на фоне — позднего происхождения. Имеются штопки на древнем фоне кайм, по краям — разрывы.

ИКОНОГРАФИЯ

Сюжет основан на текстах Евангелия от Луки (Лк. 1: 26–38) и Протоевангелия Иакова². Иконография Благовещения начала складываться до IV в. Существует несколько иконографических изводов этой композиции³. Особых отклонений от традиционной иконография поручей не имеет.

АТТРИБУЦИЯ

Развитое золотное шитье, применение шелковых нитей только в личном, отсутствие в нем оттенков, характер растительного орнамента, палеография надписей (полуустав), упрощенный рисунок изображения, особая орнаментальность дают основания датировать произведение не позднее первой трети XVII в. и предполагать, что знаменщик рисунка и травщик были украинцами⁴.

ИСТОЧНИКИ

Пшеничников 1894. С. 63, ил. 13, 14; *Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг.*, д. 13, № 12328.

¹ Акт от 13/IV 1919 г. — ОРПФГ Музеев Московского Кремля, ф. 20, 1919 г., д. 14, л. 6.

² См.: *Порфирьев* 1890. С. 142.

³ См.: *Покровский* 1892. С. 3–40; *Щенникова* 1990. С. 61–63, примеч. 7–13.

⁴ См.: *Кава-Васильева* 1996, ил. на обложке.



Кар. № 77



Кар. № 77