

Деревянный резной складень 1680 года царя Феодора Алексеевича из фондов Русского музея*

О. В. Клюканова, Н. В. Пивоварова

Государственный Русский музей,
Российская Федерация, 191186, Санкт-Петербург, ул. Инженерная, 4

Для цитирования: Клюканова, Ольга, и Надежда Пивоварова. “Деревянный резной складень 1680 года царя Феодора Алексеевича из фондов Русского музея”. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение* 9, no. 4 (2019): 671–687.

<https://doi.org/10.21638/spbu15.2019.405>

Представлены результаты изучения датированных произведений прикладного искусства. Предметом анализа служит резной деревянный складень-триптих из фондов Русского музея, изготовленный в период краткого правления царя Феодора Алексеевича (1676–1682). Складень поступил в Русский музей в составе собрания Музея христианских древностей Императорской Академии художеств, куда, в свою очередь, был доставлен в 1871 г. из Мироваренной палаты Московского Кремля. Согласно описи имущества палаты, резная надпись на складне, до наших дней не сохранившаяся, указывала время его создания по старому летоисчислению (от сотворения мира). Неверный перевод даты на новый стиль привел составителей описи к ошибочной датировке памятника (8 ноября 1681 г.). Пересчет даты позволил авторам статьи уточнить время завершения работы над складнем — 8 ноября 1680 г. — и рассмотреть его иконографическую программу в контексте событий царствования Феодора Алексеевича. Особенность иконографии триптиха — изображение святых, соименных царю Феодору Алексеевичу, его отцу Алексею Михайловичу и его супруге Агафье Семеновне Грушецкой, — и сравнительно небольшие размеры средника и створ указывают на индивидуальный замысел резного произведения, безусловно относившегося к предметам личного царского благочестия. Архивные документы позволяют проследить путь перемещения складня из царских палат в церковный интерьер, а затем в кремлевское хранилище древностей. Анализ техники и художественных особенностей триптиха приводит к заключению о создании его украинскими мастерами. Этот вывод подтверждается сравнением произведения с деревянными складнями и иконой из фондов Музеев Московского Кремля, по преданию доставленными в Москву из Киева. На основе изучения материальных данных складня из Русского музея (использование пяти пород дерева: кипарис, липа, сосна, дуб, бук), особенностей техники его исполнения и исторических обстоятельств авторы статьи приходят к выводу, что местом изготовления памятника были мастерские Оружейной палаты Московского Кремля, в штат которых входили украинские резчики. Поводом для создания складня послужило бракосочетание царя Феодора Алексеевича и Агафьи Семеновны Грушецкой.

Ключевые слова: складень, 1680 год, царь Феодор Алексеевич, Московский Кремль, мастерские Оружейной палаты, Государственный Русский музей.

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научно-исследовательского проекта № 18-012-00808 «Подписные и датированные произведения древнерусского прикладного искусства в собрании Русского музея. Аннотированный свод памятников».

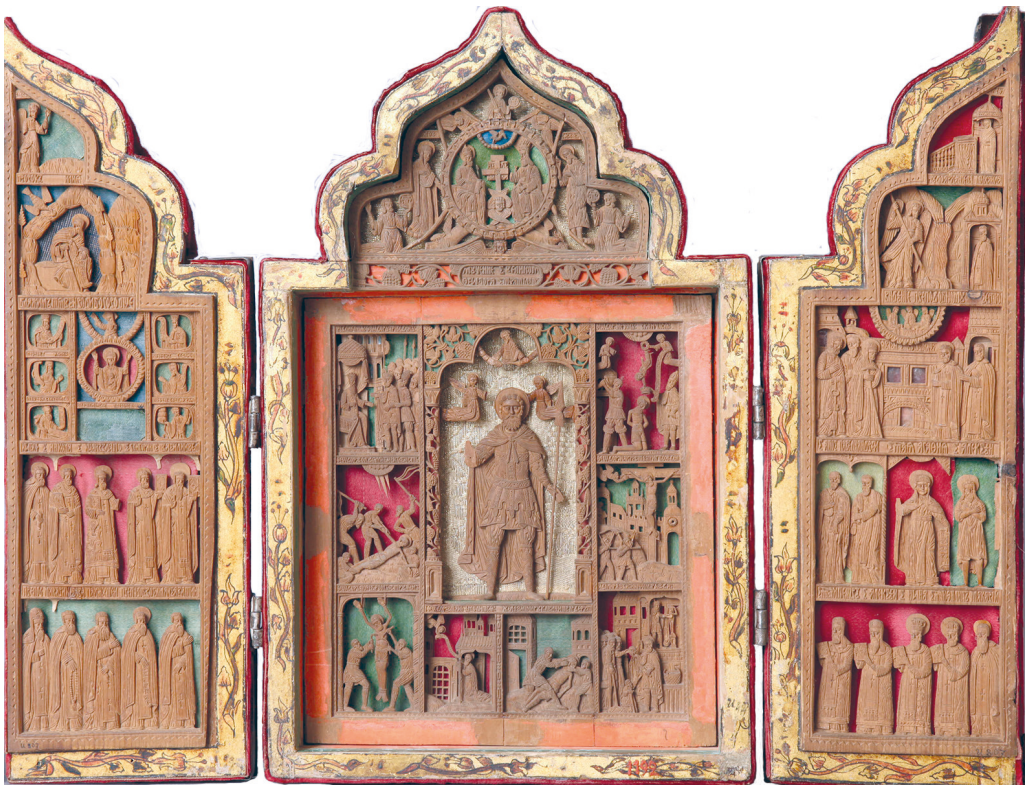


Рис. 1. Складень-триптих. Святой Феодор Стратилат в житии. Праздники и святые. 1680 г. Украинские резчики. Государственный Русский музей

При подготовке выставки «Древлехранилище памятников иконописи и церковной старины в Русском музее»¹ наше внимание привлек деревянный резной складень², судьба которого связана не только с начальным этапом формирования коллекции Русского музея, но и с историей Русского государства, русско-украинских отношений и одновременно с личностью одного из самых незаурядных царей — Феодора Алексеевича (рис. 1)³.

Неожиданной и удивительной оказалась близость складня Русского музея и большого складня Феодора Алексеевича, ныне хранящегося в Музеях Московского Кремля (рис. 2)⁴. Согласно вкладной надписи, исполненной обронной резьбой по верхнему полю средника, московский складень, издавна находившийся в Кремле, был исполнен в 1680 г.: «СОВЕРШИЛСЯ СЯ ИКОНА В ЛЬТО ЗРПИ (1680) МЦА ФЕВРУАРИЯ Е[І] (15) ... ДНЯ». В документах музея сохранились сведения о том, что складень был прислан царю Феодору Алексеевичу из Киева [3, с. 196, 209; 4,

¹ Выставка, посвященная столетию организации в Русском музее императора Александра III новой системы хранения и экспонирования памятников церковной старины, была открыта в конце 2014 г. и экспонировалась в залах корпуса Бенау Русского музея.

² ГРМ, инв. № ДРД-153.

³ Впервые опубликован: [1, с. 36, кат. 33]. См. также: [2, с. 110–1, кат. 107].

⁴ ГИКМЗ «Московский Кремль», инв. № ДК-1567. Размер в раскрытом виде: 94,7 × 113,2 × 10 см [3, с. 196–213; 4, с. 78–95, кат. 3].



Рис. 2. Складень-триптих. Святой Феодор Стратилат в житии. Праздники и святые. 1680 г. Украинские резчики. Государственные Музеи Московского Кремля

с. 39, 41, 78]. Как особая «икона в иконе» в праздничном ряду этого монументального произведения помещена композиция «Святой Феодор Стратилат со сценами мучений». Эта композиция почти дословно повторена и на складне из Русского музея.

В отличие от кремлевского, складень-кузовок из Русского музея — небольшой камерный образ (28,5×37,5×7,4 см). В музей он поступил в 1897 г. в составе коллекций Музея христианских древностей Императорской Академии художеств. Как удалось установить, до 1871 г. он находился в Мироваренной палате Московского Кремля. В описи предметов, в 1856 г. переданных из Ротонды Оружейной палаты в Мироваренную палату, складень числится в разделе предметов, «хранившихся издавна в Оружейной палате»: «192. 76. Образ Феодора Стратилата резной из кипариса, вокруг мучения его тож резныя. В деревянном створчатом киоте, снаружи оклеенном красным бархатом; на створах киотных изнутри резные кипарисные лики разных Святых. На киоте снаружи четыре наугольника, четыре петли и два наконечника серебряные, внизу образа вырезано: лета 7189/1681 месяца Ноября 8 дня совершен» [I, л. 94 об. — 95; 5, с. 34, примеч. 89, с. 35, ил. 19, с. 279, прил. 2]. В датировке складня составителем описи была допущена ошибка. Поскольку речь в резной надписи шла о ноябре, дата памятника при переводе на современное летоисчисление соответствует 1680, а не 1681 г. Это означает, что разница между изготовлением московского и петербургского складней составляет девять месяцев.



Рис. 3. Складень-триптих. Святой Феодор Стратилат в житии. Праздники и святые. Обратная сторона. 1680 г. Украинские резчики. Государственный Русский музей

Большой и малый складни очень похожи: трехстворчатые, правильных пропорций, со множеством миниатюрных композиций, они исполнены из кипариса в технике многопланового прорезного рельефа. Под изображения подложены цветные фоны. По конструктивным, техническим и художественным особенностям, приемам резьбы этим произведениям близок еще один памятник из кремлевского собрания — так называемый складень патриарха Никона, датируемый исследователями 1650–1660-ми годами⁵.

В 2014 г. складень Русского музея прошел реставрацию в секторе реставрации деревянной полихромной скульптуры. Художником-реставратором В. Я. Чмеленко была выполнена уникальная работа по расчистке, укреплению и склейке мельчайших резных деталей и живописных фрагментов. Параллельно проводились технико-технологические исследования памятника.

Остановимся вкратце на материалах и технике исполнения складня⁶. Резные изображения помещены в кузовке с килевидным завершением и на двух створках-

⁵ ГИКМЗ «Московский Кремль», инв. № СК-57/1–4 [4, с. 52–70, кат. 1]. Принадлежность складня патриарху Никону была обоснована Н. Н. Соболевым [6, с. 418].

⁶ Благодарим В. Я. Чмеленко за консультацию по материалам и техническим особенностям исполнения складня.

дверцах. Снаружи киот обтянут малиновым бархатом и украшен по углам серебряными накладками (рис. 3). (Малиновый бархат покрывает и оборот московского складня [4, с. 78].)

При создании складня было использовано дерево пяти пород (кипарис, сосна, липа, дуб и ильм). Основа, или тыльная сторона, центральной створки исполнена из липы, правой — из дуба, левой — из ильма (вяза). Поля-бортики всех трех створов и килевидных наверхней резаны из мягкой липы. Прорезные накладные пластины с изображениями в среднике выполнены из кипариса — излюбленного материала афонских и украинских резчиков. Плотная структура кипариса позволяла мастеру создавать сложные рельефные формы и объемы, выявляя мельчайшие детали.

Композиции боковых створок резаны из сосны — материала более мягкого, но и более неподатливого в работе. Это стало очевидным при открытии тыльной стороны прорезных пластин в процессе реставрации памятника. Мелкие накладные детали изготовлены из липы (крылья ангелов, травы, лучи и др.). Для накладных фрагментов мастером были точно просчитаны специальные пазы.

Отдельные фигуры и целые композиции имеют цветные фоны, функцию которых исполняют шелковые ткани (атлас и парча) зеленого, малинового, золотистого цветов. Именно этот прием с использованием драгоценных тканей в качестве фонов, наряду со своеобразной иконографической традицией, является, по мнению исследователей, оригинальной чертой украинских резных икон, походных складней-иконостасов и крестов [4, с. 8].

В центре средника складня из Русского музея изображен святой Феодор Стратилат (рис. 4). Он представлен в рост, фронтально, с крестом (не сохранился) в приподнятой и отведенной в сторону правой руке и с копьем в опущенной левой. Святой облачен в короткий хитон и кирасу с зубчатыми концами, скрепленную на груди перевязью, порты с подвязками и высокие сапожки. Длинный плащ завязан узлом на груди. Драпировки отличаются сложным рисунком, мастер тщательно прорабатывает их отдельные детали. Вверху над святым — образ благословляющего Христа в облаках, по сторонам два ангела, несущих мученический венец (утрачен). Изображение обрамлено ажурной аркой, собранной из вьющейся виноградной лозы. На резной пластине, закрепленной над средником, в картуше среди лозы помещена исполненная оброном надпись: «МУЧЕНИЕ Σ ВЕЛИКОМ // ΘΕΩΔΟΡΑ ΣΤΡΑΤΙΛΑΤΑ».

При несомненном сходстве московского и петербургского складней можно обнаружить различия в исполнении центрального изображения. Так, борода святого Феодора на кремлевской иконе ровная (рис. 5), на иконе из Русского музея — разделена на пряди, в то же время лик святого более мягок и округл. Мученический крест на московской иконе святой держит у груди, на иконе из Русского музея — в вытянутой в сторону и приподнятой руке. Вьющаяся виноградная лоза, свободно уложенная на фоне вокруг фигуры мученика, превращается на маленьком складне в архитектурно оформленную трехлопастную арку, покоящуюся на прорезных колонках с базами и капителями. Разнообразие в деталях, легкость и уверенность в исполнении, художественный такт и высочайшее техническое мастерство — все говорит о профессиональной зрелости мастера, в совершенстве владеющего своим искусством.

Как известно, образ святого Феодора Стратилата в воинском облачении является в византийском искусстве с X в. Не позднее XII в. его изображения

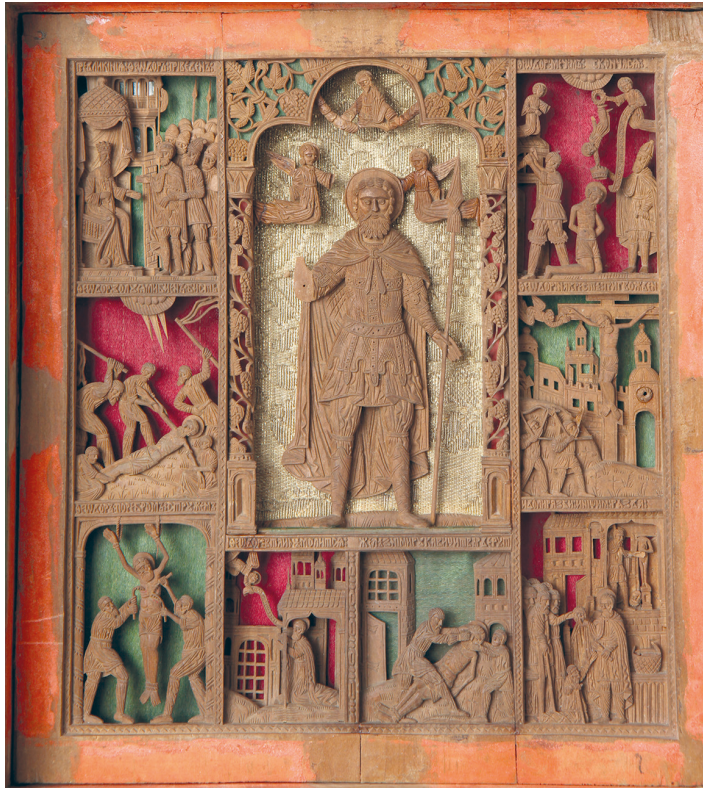


Рис. 4. Складень-триптих. Святой Феодор Стратилат в житии. Праздники и святые. 1680 г. Средник. Украинские резчики. Государственный Русский музей

вводятся в системы росписей новгородских храмов, исполненных по княжескому заказу (фрески церкви Спаса Преображения на Нередице в Новгороде, 1199 г.) [7, табл. LI: 1]. В 1380-е годы в Новгороде был создан один из древнейших житийных циклов святого (роспись церкви святого Феодора Стратилата на Ручью) [8]. В середине XVI в. житийные иконы Феодора Стратилата получают особый статус в связи с рождением царевича Феодора Иоанновича⁷. В XVII в. Феодоровская икона Божией Матери, по преданию связанная с Феодором Стратилатом, становится символом царской власти, родовой иконой династии Романовых. Новый этап развития иконографии святого воина начинается в период царствования Феодора Алексеевича.

Преимущественное распространение в иконописи этого периода получает образ великомученика Феодора, представленного в трехчетвертном повороте, в позе молитвенного предстояния. В таких изображениях акцентировался мученический аспект культа святого воина, поскольку в правой руке он держал крест⁸. Резные складни из московского и петербургского собраний дают новый иконографический

⁷ См., например, «родимую» (мерную) икону царевича Феодора: «Великомученик Феодор Стратилат с Ветхозаветной Троицей», XVI в., ГИКМЗ «Московский Кремль» [9, с. 248, ил. 27].

⁸ Наиболее известны образ письма Симона Ушакова 1676 г. (156 × 56 см), после смерти Феодора Алексеевича находившийся в великокняжеской и царской усыпальнице — Архангельском соборе



Рис. 5. Складень-триптих. Святой Феодор Стратилат в житии. Праздники и святые. 1680 г. Средник. Украинские резчики. Государственные Музеи Московского Кремля

вариант — фронтальный образ в среднике, сопровождаемый житийными клеймами⁹.

Житие святого Феодора Стратилата, известное в русской традиции как «мучение», изучено недостаточно. Исследователи выделяют три его версии: краткую, полную, включающую эпизод единоборства со змеем, и так называемую славянскую версию — перевод греческого текста Дамаскина Студита (XVI в.), осуществленный Арсением Греком. В рукописных сборниках чаще встречается полная редакция жития. «Славянская версия» перевода «мучения» вошла в состав сборника «Анфологион», напечатанного в Москве в 1660 г.¹⁰ В 1916 г. пересказ этого текста

Московского Кремля [9, с. 246, ил. 25], и икона мастера Федора Зубова из Верхоспасского собора в Теремном дворце, 1680 г. [10, ил. на с. 152].

⁹ Фронтальное изображение великомученика Феодора Стратилата в воинских одеждах, с крестом, копьём и щитом известно по одновременной складням иконе Федора Зубова, написанной для местного ряда иконостаса Архангельского собора Московского Кремля (размер 241 × 125,5 см). Так же, как и в среднике складня из Русского музея, борода святого Феодора разделена на отдельные космочки [10, с. 151–5, кат. 17, ил. на с. 153, 155].

¹⁰ «Анфологион, си есть цветословие: страдальчества и мучения великомученицы Екатерины и святого великомученика Феодора Стратилата, и житие святого и преподобного Алексия человека Божия». См.: [11, с. 268–71].

был опубликован А. И. Анисимовым по рукописи из его собрания [12]. Поскольку до настоящего времени научное издание житийных текстов не произведено, возможны лишь самые общие замечания о соотношении житийной иконографии великомученика Феодора Стратилата и его литературной основы [13, с. 275–6].

Поля со сценами мучений на обоих складнях обрамляют центральную фигуру с трех сторон, что характерно для украинской иконописи¹¹. Клейма имеют крупные размеры, их композиции многофигурные, подвижные. Резчики работают с объемами, создавая сложные пространственные планы, используют разнообразные архитектурные формы (палаты, башни, балдахины, окна, решетки), типичные для афонской и украинской резьбы.

Житийный цикл состоит из восьми сцен. Слева (сверху вниз) представлены композиции: «Святой Феодор перед царем Ликинием» («ПРЕД ЛИКИНІЯ ФЕΩДОРЪ ПРИВЕДЕНЪ»)¹², «Побиение святого Феодора плетьюми» («ФЕΩДОР ВОЛУЯМИ БИЕНЪ БИСТЬ») и «Истяжание святого Феодора скребками» («ФЕΩДОРЪ ПО РЕБРОМЪ СТРУЖЕМЪ»)¹³. Справа (снизу вверх): «Святой Феодор разбивает идолов и раздает осколки нищим» («ИДОЛИ РАЗБИ И НІЩИМ РАЗДА»), «Мучение святого Феодора на кресте» («ФЕΩДОРЪ НА КРЕСТЪ ПРИГВОЖДЕНЪ»), «Кончина святого Феодора» («ФЕΩДОР МЕЧЕМЪ СКОНЧАСЯ»). В центре нижнего ряда на складне из Русского музея помещены две сцены: «Моление святого Феодора» («ФЕΩДОР В ТАИНЪ МОЛИТСЯ») и «Истяжание железными рукавицами» («ЖЕЛЪЗНИМИ РУКАВИЦИ ТВАР ДЕРУТЪ»)¹⁴. Составляя органичное обрамление средника, сцены мучений рельефнее выявляют его идейный замысел, явно восходящий к тексту прославления великомученика Феодора Стратилата в сборнике «Анфологион»: «...Небеснаго царя воевода преудобрен бысть Феодоре оружием бо веры оплечився... и глагол божий как копие в руку прием...»

Верхнюю килевидную часть средника складня занимает сложная композиция «Троица Новозаветная» с предстоящими Богородицею и Иоанном Предтечей. Вокруг этого образа группируются символы евангелистов, херувимы и три ангела со сферами. В навершиях левой и правой створок вверху — сцена «Благовещение», разделенная надвое, ниже — композиции «Илия пророк в пустыне» и «Чудо архангела Михаила в Хонех».

На левой створке (рис. 6) изображения расположены в три яруса. Сверху — сцена «Похвала Богородице», сопровождаемая текстом молитвы: «Блажимъ ты вси роди Богородице». В центре в круглом ореоле помещена Богородица Воплощение, с трех сторон окруженная восьмью пророками со свитками (два нижних изображения не сохранились). Над Богородицей — Господь Саваоф в облаках. В двух нижних рядах (от средника к краям) представлены вселенские святители: Василий

¹¹ В собрании Русского музея подобный тип житийного обрамления можно видеть, например, на иконе святителя Николая Чудотворца XV в. из Галиции [14, с. 74, кат. 17, ил. на с. 75].

¹² Здесь и далее приводятся надписи на складне из Русского музея.

¹³ На кремлевском складне в левом вертикальном столбце имеется также сцена «Мучение святого Феодора железными рукавицами». На складне из Русского музея эта сцена была перенесена в нижний ряд.

¹⁴ На кремлевском складне житийный цикл дополнен сценой «Святой Феодор и послы царя Ликиния» («Феодоръ почтенъ бѣ царемъ Ликиніемъ»). Это клеймо выделено размерами: его присутствие явно акцентировано. И. М. Соколова рассматривает житийный цикл кремлевского резного образа «согласно последовательности житийного рассказа» начиная с этой сцены [4, с. 80].



Рис. 6. Складень-триптих. Святой Феодор Стратилат в житии. Праздники и святые. 1680 г. Левая створка. Украинские резчики. Государственный Русский музей



Рис. 7. Складень-триптих. Святой Феодор Стратилат в житии. Праздники и святые. 1680 г. Правая створка. Украинские резчики. Государственный Русский музей

Великий, Григорий Богослов, Иоанн Златоуст, Никола, преподобный Иосиф; преподобные Зосима и Савватий, Пафнутий, Савва и Макарий. На полях оброном резаны надписи.

На правой створке (рис. 7) также в три регистра размещены композиции «Видение преподобному Сергию» и два ряда избранных святых. В верхнем регистре изображения разделены рамочками-колонками на три ниши: апостолы Павел и Андрей, святая Агафия и Алексей, человек Божий. В нижнем ряду представлены московские митрополиты Петр, Алексей, Иона, Филипп и Макарий.



Рис. 8. Складень-триптих. Святой Феодор Стратилат в житии. Праздники и святые. 1680 г. Фрагмент правой створки. Украинские резчики. Государственный Русский музей

Святая Агафия изображена на складне в длинном платье и плаще, сколотом на груди, голова покрыта платом, двумя концами спускающимся на плечи. Плат задрапирован искусными складками. В правой приподнятой руке святая держит мученический крест (не сохранился), в левой опущенной — развернутый свиток с надписью: «Верую во единого Бога». Подобная иконография мученицы с развернутым свитком, содержащим текст Символа веры, восходит к образу святой Параскевы Пятницы. Необычным для древнерусского искусства следует признать появление мимики на лице святой. Улыбка Агафии — новое, неизвестное на Руси веяние европейского искусства.

Святая Агафия (Агата), мученица Палермская, особым почитанием пользовалась в католической церкви как покровительница Сицилии. Она была прославлена в лике мучениц как принявшая смерть за истинную веру. В конце X — начале XI в.

¹⁵ На кремлевском складне имеется изображение святого Алексия, человека Божия, которое, в отличие от петербургского складня, помещено в нижней левой части средника по диагонали от центрального образа Феодора Стратилата.

Среди святых особо выделены образы Алексия, человека Божия и великомученицы Агафии (рис. 8). В отличие от остальной группы, и Алексей, и Агафия показаны прямолично. Так же, как и образ великомученика Феодора в среднике, эти изображения имеют патрональный характер.

Образ Алексия, человека Божия — святого соименника царя Алексея Михайловича — достаточно часто встречается в памятниках XVII в. Изображение великомученицы Агафии, редкое в древнерусском искусстве, на короткое время появляется в произведениях московских царских мастеров. Причина тому — бракосочетание царя Феодора Алексеевича с Агафьей Семеновной Грушецкой, дочерью смоленского воеводы, полькой по происхождению. Венчание состоялось 18 июля 1680 г., однако брак оказался недолгим. 11 июля 1681 г. в царской семье родился наследник Илья Феодорович. Спустя неделю после его рождения Агафья скончалась, а 21 июля умер младенец. Ненадолго пережил жену и сына и сам Феодор Алексеевич. Он преставился 27 апреля 1682 г.

Поскольку большой кремлевский складень был создан в феврале 1680 г., изображение святой Агафии на нем, вероятно, отсутствовало. Оно появилось лишь на малом складне, законченном к 8 ноября 1680 г.¹⁵

при императоре Василии II ее мощи были перенесены в Константинополь, где находились до 1204 г. В конце XI в. появились славянские переводы жития святой. В XVI в. краткая и пространная редакции житийного текста были включены в Великие Минеи Четьи митрополита Макария. Память мученицы отмечается в православной церкви 5 февраля [15, с. 239–40].

Работу над складнем можно рассматривать в одном ряду с созданием других произведений, включавших парные образы святых Феодора Стратилата и Агафии. Сведения о них донесли до нас письменные источники. Документы Оружейной палаты сообщают о вкладе в «теремную» церковь великомученицы Евдокии (с 1681 г. — храм Воскресения Словущего) большого кипарисного креста с образами Феодора и Агафии («выкованы на золоте с разными финифты») и кипарисного окладного образа этих же святых [II, л. 5 об.; 15; 16, с. 79–80; 17, с. 55]. До наших дней сохранилась аналогичная икона, заказанная в 1680/1681 г. царем Феодором Алексеевичем и царицей Агафьей Семеновной мастеру Михаилу Милютину и вложенная в Успенский монастырь Александровской слободы (ГИМ) [18, с. 342–3, кат. 84]¹⁶.

В отличие от большого кремлевского складня с образом святого Феодора Стратилата, складень из Русского музея имеет камерный характер. Малые размеры памятника позволяют рассматривать его в качестве моленного, келейного образа. При жизни царя складень мог храниться в его хоромах, а после смерти был перенесен в одну из царских теремных церквей. По описи 1744 г. он значится в церкви Воскресения Словущего «при царских теремах» [III, л. 50 об.; 16, с. 88].

Сопоставление сюжетных изображений на московском и петербургском складнях приводит к выводу о близости их композиционных решений¹⁷. Немаловажно также, что на складне 1650–1660-х годов, связываемом с именем патриарха Никона, в навершии правой створки, так же как и на складне Русского музея, помещена схожая по иконографии и художественным особенностям композиция «Чудо в Хонех»¹⁸. Парное расположение сцен «Илия пророк в пустыне» и «Чудо в Хонех» на петербургском складне позволяет задаться вопросом: не указывали ли они на время начала и предполагаемого завершения работ над резным произведением? Празднование Илии пророка (20 июля) было совершено через два дня после венчания Феодора Алексеевича и Агафьи, а память архистратига Михаила приходилась на 6 сентября (воспоминание чуда архистратига Михаила, бывшего в Хонех) и 8 но-

¹⁶ Особый интерес на этой иконе представляют два картуша с краткими изложениями житий святых Феодора Стратилата и Агафии.

¹⁷ Не говоря уже о композиционной близости клейм жития великомученика Феодора Стратилата, отметим, что резчиками обоих складней был использован усложненный вариант иконографии сцены «Явление Богоматери Сергию» с фигурами Богоматери, Петра и Иоанна в левой группе и Сергия и Никона — в правой, повторялась поза архангела Гавриила в Благовещении. Вероятно, черты сходства можно было бы умножить, если бы сохранилась оригинальная правая створка московского складня. К сожалению, она была утрачена вместе с изображениями и заменена при реставрации 1957 г. новой [4, с. 92].

¹⁸ Сходны поза архистратига Михаила, расположение водного потока, сдерживаемого копьем архангела, однако видоизменены поза Архипа и расположение архитектуры. См. воспроизведение композиции московского складня: [4, с. 63]. Вполне вероятно, что композиция «Чудо в Хонех» была и на кремлевском складне Феодора Алексеевича 1680 г. Не исключено также, что пару изображению «Никола Чудотворец в житии» (левая створка) мог составлять здесь житийный цикл Илии пророка со сценой «Илия пророк в пустыне», которая представлена в навершии левой створки петербургского складня.

ября (Собор архистратига Михаила и прочих небесных сил). Напомним, что время создания складня определяется в интервале между днем бракосочетания царя и 8 ноября 1680 г. (дата, вырезанная в среднике складня).

По мнению И. М. Соколовой, появление в России произведений, исполненных украинскими резчиками в традиционной для XVII в. афонской манере, можно объяснить как внешнеполитическими успехами молодого царя, так и его открытостью к новым западным веяниям, в том числе украинским. В определенной степени внимание к культуре Украины и Речи Посполитой было связано с происхождением Агафьи Грушецкой. Феодор Алексеевич проявлял интерес к новому многоголосному церковному пению, пришедшему с Украины, и сам сочинял песнопения в новом стиле [19, с. 123]. В 1681 г. по указу царя на Украину был отправлен иконописец Оружейной палаты Карп Золотарев «для описания церковных чертежей» [4, с. 40–1].

И. М. Соколова предположила, что произведения киевских резчиков доставляли в Москву из Киева и подносили в качестве даров высшим государственным и церковным деятелям¹⁹. Наряду с большим кремлевским складнем, привезенным, согласно одной из версий, монахами Киево-Печерской лавры, исследователь отнесла к киевским дарам складень, связываемый с именем патриарха Никона, и икону «Вознесение и коронование Богоматери», исполненную в 1682 г. и также хранящуюся в Музеях Московского Кремля [4, с. 23–4, 96–102, кат. 4]. Однако письменными свидетельствами о поднесениях складней и иконы мы на данный момент не располагаем. Происхождение этих памятников из Киева основывается на устной традиции и позднейшей документации ГИМ, сопровождавшей передачу большого кремлевского складня в собрание Музеев Московского Кремля в 1931 г.²⁰

Информацию об истории бытования большого кремлевского складня можно дополнить на основе более ранних документальных источников, относящихся к 1860-м годам. Именно в это время складень покинул стены Кремля, где находился среди ветхих предметов в складочной палатке на Ивановской колокольне²¹, и благодаря усилиям хранителя собрания христианских древностей Московского публичного и Румянцевского музеев Г. Д. Филимонова в январе 1865 г. был доставлен в этот музей. В копии «списка ветхим святым иконам, отобранным в Палатке Ивановской колокольни для Московского Музея» значится: «2. Такая же ветхая, резная по дереву створчатая икона, которой не сохранилось половины» [IV, л. 10–11 об.]. В Каталоге Московского публичного и Румянцевского музеев 1905 г. впервые появляются неотчетливые свидетельства о связи складня с Киевом: «726. Резной по дереву большой тройной складень, представляющий церковь, поднесенный царю Феодору Алексеевичу. (Киев). С Ивановской колокольни» [21, с. 54]. Рискнем предположить, что ремарка о поднесении была сделана одним из хранителей музея, высказавшим свои соображения на этот счет, и не имела под собой реального основания. Однако со временем она получила более четкую формулировку и закрепились в музейной документации как бесспорный факт.

¹⁹ И. М. Соколова излагает две версии появления складня в Москве: привоз гетманом Иваном Самойловичем или посланцами Киево-Печерского монастыря — старцами Варлаамом Ясинским и Паисием Печерником, прибывшими в Москву в 1680 г. с челобитной [4, с. 20, 94–5].

²⁰ И. М. Соколова ссылается на формулировку документов поступления: «Прислан царю Федору Алексеевичу из Киева» (ГИМ, отдел религиозных древностей, инв. № 1794; Книга поступлений 1925, № 1208).

²¹ Подробнее об этом хранилище см.: [20, с. 67–8].

Принимая версию И. М. Соколовой о возможных путях и обстоятельствах появления памятников киевской резьбы в Москве, следовало бы отнести к дарам киевских монахов и малый складень из собрания Русского музея. Однако этому противоречат как предельно сжатые сроки изготовления памятника, так и его материальные данные, а также особенности техники исполнения. Напомним, что складень, состоящий из множества мелких и хрупких деталей, был вырезан и смонтирован за три с половиной месяца, причем изображения в его среднике и на створках выполнили из разных пород дерева (кипарис в среднике, сосна — на створках). Разные материалы — липа, дуб и вяз — пошли на изготовление основы средника и створ. Эту особенность можно объяснить лишь спешностью заказа, заставившего резчиков воспользоваться имевшимся в запасе материалом (только на средней, программно значимой створке изображения были вырезаны из кипариса).

Едва ли приходится сомневаться в том, что складень был выполнен в Москве, в мастерских Оружейной палаты, по личному заказу Феодора Алексеевича в связи с его бракосочетанием, что подтверждает резной образ святой Агафии на правой створке. Заказной характер произведения прочитывается в целенаправленном подборе русских святых, среди которых представлены особо почитаемые преподобные отцы (левая створка) и московские митрополиты (правая створка). Хорошо известно, что в мастерских Оружейной палаты имелся большой штат резчиков, постоянно выполнявших государевы заказы. В их число входили мастера-иностранцы, хотя в специальной литературе обобщены сведения главным образом о белорусах [22, с. 238–51; 23, с. 364–96]. Публикация нового памятника позволяет, как кажется, говорить о присутствии в штате Оружейной палаты не только выдающихся белорусских, но и украинских резчиков²².

О том, что складень был изготовлен не одним, а несколькими резчиками, позволяют говорить особенности его исполнения. По уровню мастерства, совершенству и красоте резьбы заметно выделяется центральная «икона» Феодора Стратилата, что может свидетельствовать об участии в ее создании главного резчика. Выполнение наиболее ответственной работы в среднике ведущим мастером характерно и для большого кремлевского складня [4, с. 91]. Изображения в навершиях и на боковых створах исполнены в более простой, плоскостной, графичной манере. Фигуры святых на створках образуют слитные группы, их движение синхронно, ритмично, одинаково направлено к центральному образу, но рисунок рельефа сухие, складки столь же многочисленны, но решены без изящества, образуют однообразные, «мятые» поверхности. Эти различия в характере резьбы можно объяснить не только участием в создании створ другого мастера, но и различными свойствами материалов, из которых были выполнены изображения (кипарис и сосна). В отличие от кипариса, более мягкая сосна не позволяла резчику создавать изящные, усложненные пластические пассажи.

²² Среди мастеров, связанных с Киево-Печерским монастырем, в публикациях упоминаются лишь «сницерь» Северьян Зинкеев и его помощник Прокопий Остапов. Однако, как отметила И. Л. Бусева-Давыдова, они «не оставили следа в истории русского резного дела» [22, с. 241; 24, с. 252].

Литература

1. Вилинбахова, Т., О. Ключанова, С. Новаковская-Бухман, Т. Петренко, Н. Пивоварова, И. Сосновцева, и И. Шалина. *Древлехранилище памятников иконописи и церковной старины в Русском музее*. Сост. Надежда Пивоварова; науч. ред. Евгения Петрова. СПб.: Palace Edition, 2014.
2. Антропова, И., Т. Вилинбахова, П. Западалова, О. Ключанова, А. Макарова, С. Новаковская-Бухман, Т. Петренко, Н. Пивоварова, И. Сосновцева, и др. *Осень русского средневековья. Искусство XVII века в собрании Русского музея*. Сост. Полина Западалова и Ирина Сосновцева; науч. ред. Евгения Петрова. СПб.: Palace Edition, 2018.
3. Соколова, Ирина. “Резной складень царя Федора Алексеевича — памятник русско-украинских связей второй половины XVII века”. В изд. *Искусство христианского мира*, отв. ред. Ариадна Воронова, 196–213. М.: Православный Свято-Тихоновский богословский институт, 2004, вып. 8.
4. Соколова, Ирина. *Украинские резные иконы и кресты XVII–XIX веков. Каталог*. М.: ФГБУК “ГИКМЗ ‘Московский Кремль’”, 2013.
5. Пивоварова, Надежда. *Памятники церковной старины в Петербурге — Петрограде — Ленинграде. Из истории формирования музейных коллекций: 1850–1930-е годы*. М.: БуксМАрт, 2014.
6. Соболев, Николай. *Русская народная резьба по дереву*. 1934. Репринт, М.: СВАРОГ и К^о, 2000.
7. Сычев, Николай, и Владимир Мясоедов. *Фрески Спаса-Нередицы*. Л.: Государственная типография им. Ивана Федорова, 1925.
8. Царевская, Татьяна. *Роспись церкви Феодора Стратилата на Ручью в Новгороде и ее место в искусстве Византии и Руси второй половины XIV века*. М.: Северный паломник, 2007.
9. Маясова, Наталия, сост. и ред. *Архангельский собор Московского Кремля*. М.: Красная площадь, 2002.
10. Цицинова, Ольга, сост. *Иконы Архангельского собора Московского Кремля XIV — начала XX века. Каталог*. М.: ФГБУК “ГИКМЗ ‘Московский Кремль’”, 2016.
11. Творогов, Олег. “Мучение Феодора Стратилата”. В изд. *Словарь книжников и книжности Древней Руси*, отв. ред. Дмитрий Лихачев, 268–71. 3 выпуска. Л.: Наука, 1987, вып. 1: XI — первая половина XIV в.
12. Муратов, Павел, и Александр Анисимов. *Новгородская икона Св. Феодора Стратилата*. М.: Изд-во К. Ф. Некрасова, 1916.
13. Сорокатый, Виктор. “Икона св. Феодора Стратилата в церкви св. Марии и Христофора в Кальбенштайнберге (Бавария)”. В изд. *Древнерусское искусство. Художественная жизнь Пскова и искусство поздневизантийской эпохи. К 1100-летию Пскова*, отв. ред. Мария Орлова, 261–84. М.: Северный паломник, 2008.
14. Булкин, В., Н. Пивоварова, Н. Пак, И. Соловьева, И. Шалина, и И. Сосновцева. *Святой Николай Мирликский в произведениях XII–XIX столетий из собрания Русского музея*, ред. Ирина Соловьева. СПб.: Palace Editions, 2006.
15. Кравец, Сергей, отв. ред. *Православная энциклопедия*. М.: Церковно-научный центр “Православная энциклопедия”, 2000, т. 1: А — Алексей Студит.
16. Успенский, Александр. *Записные книги и бумаги старинных дворцовых приказов. Документы XVIII–XIX вв. бывшего Архива Оружейной палаты*. М.: Печатня А. И. Снегиревой, 1906.
17. Успенский, Александр, ред. *Труды Комиссии по осмотру и изучению памятников церковной старины г. Москвы и Московской епархии*. 4 тома. М.: Печатня А. И. Снегиревой, 1906, т. 2: Извеков, Николай. *Московские Кремлевские дворцовые церкви и служившие при них лица в XVII веке*.
18. Бекенева, Надежда, сост. *Симон Ушаков — царский изограф. Каталог выставки*. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2015.
19. Протопопов, Владимир. “Нотная библиотека царя Федора Алексеевича”. В изд. *Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник 1976*, отв. ред. Дмитрий Лихачев, 119–33. М.: Наука, 1977.
20. Пивоварова, Надежда. “Кремлевские древности в Музее древнерусского искусства Императорской Академии художеств”. *Научное мнение: философские и филологические науки, искусствоведение: научный журнал*, no. 7 (2015): 65–9.
21. *Московский Публичный и Румянцевский Музеи. Каталог Отделения древностей. б) Древности русские*. М.: Тип. К. Л. Меншова, 1905.
22. Бусева-Давыдова, Ирина, и Мария Николаева. “‘Белорусская резь’: ‘Высочайшая степень совершенства’”. В изд. *Белорусы Москвы. XVII век*, сост. Ольга Баженова и Татьяна Белова; науч. ред. Ольга Баженова, 238–51. Минск: Беларуская энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 2013.

23. Николаева, Мария. “Материалы к словарю резчиков, токарей и столяров Оружейной палаты и приказа Большого дворца”. В изд. *Белорусы Москвы. XVII век*, сост. Ольга Баженова и Татьяна Белова; науч. ред. Ольга Баженова, 364–96, Минск: Беларуская энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 2013.
24. Бусева-Давыдова, Ирина. “Белорусская резь в украшении церкви Московского Кремля”. В изд. *Белорусы Москвы. XVII век*, сост. Ольга Баженова и Татьяна Белова; науч. ред. Ольга Баженова, 252–7, Минск: Беларуская энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 2013.

Источники

- I. РГИА. Ф. 789. Оп. 6 (1869). Д. 111.
- II. РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. Д. 1122.
- III. РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. Д. 1278.
- IV. РГИА. Ф. 796. Оп. 145. Д. 974.

Статья поступила в редакцию 27 декабря 2018 г.;
рекомендована в печать 22 августа 2019 г.

Контактная информация:

Клюканова Ольга Витальевна — ст. науч. сотр.; kljukanova@mail.ru
Пивоварова Надежда Валерьевна — канд. искусствоведения, ведущий науч. сотр.;
nad-pivovarova@yandex.com

The Carved Triptych of Tsar Fyodor Alexeyevich of the Year 1680 from the State Russian Museum

O. V. Klukanova, N. V. Pivovarova

State Russian Museum,
4, Inzhenernaya str., St. Petersburg, 191186, Russian Federation

For citation: Klukanova, Olga, and Nadezhda Pivovarova. “The Carved Triptych of Tsar Fyodor Alexeyevich of the Year 1680 from the State Russian Museum”. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts* 9, no. 4 (2019): 671–687. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2019.405> (In Russian)

The paper presents the results of studying dated objects of applied art. The subject of the research is the wooden triptych produced during the short reign of tsar Fyodor Alexeyevich (1676–1682). The carved legend of the triptych has been lost. From the inventory description, the lost text included a date in the Julian calendar. The incorrect conversion of the date resulted in it being mistakenly dated “the eighth of November of the year 1681”. A recalculation of the date allowed the authors of the article to clarify its date of completion as November 8th of the year 1680. The article analyses the iconographic program of the triptych including the images of the saints patrons of the tsar Fyodor Alexeyevich, his father Aleksey Mikhailovich and his wife Agaphia Semionovna. The authors also examine the specifics of the carving technique and ornamental design. Two carved triptychs and a carved icon completed by Ukrainian masters from the collections of the Museums of the Moscow Kremlin are used for comparative analysis. In contrast to the objects of the Moscow Museums, the triptych from the State Russian Museum was made from five types of wood (cypress, linden, pine, oak, elm). The specifics of its design and historical circumstances allow the authors to conclude that Ukrainian carvers produced the triptych in the Moscow Armoury workshops. Tsar Fyodor Alexeyevich’s marriage served as the reason for the triptych’s creation.

Keywords: triptych, the year 1680, tsar Fyodor Alexeyevich, the Moscow Kremlin, Moscow Armoury workshops, State Russian Museum.

References

1. Vilinbakhova, T., O. Kliukanova, S. Novakovskaia-Bukhman, T. Petrenko, N. Pivovarova, I. Sosnovtseva, and I. Shalina. *The Ancient Repository of Monuments of Iconography and Church Antiquity in the Russian Museum in the State Russian Museum*. Comp. by Nadezhda Pivovarova; science ed. by Eugenia Petrova. St. Petersburg: Palace Edition, 2014. (In Russian)
2. Antropova, I., T. Vilinbakhova, P. Zapadalova, O. Kliukanova, A. Makarova, S. Novakovskaia-Bukhman, T. Petrenko, N. Pivovarova, I. Sosnovtseva, et al. *The Autumn of the Middle Ages in Russia. The Art of the 17th Century in the Collection of the State Russian Museum*. Comp. by Polina Zapadalova and Irina Sosnovtseva; science ed. by Eugenia Petrova. St. Petersburg: Palace Edition, 2018. (In Russian)
3. Sokolova, Irina. "Tsar Fyodor Alexeyevich's Carved Winged Altarpiece as a Monument of Russian-Ukrainian Relations in the 2nd Half of 17th Century". In *Iskusstvo khristianskogo mira*, ed. by Ariadna Voronova, 196–213. Moscow: Pravoslavnyi Sviato-Tikhonovskii bogoslovskii institut Publ., 2004, iss. 8. (In Russian)
4. Sokolova, Irina. *Ukrainian carved Icons and Crosses of the 17th–19th Centuries. The Catalogue*. Moscow: FGBUK "GIKMZ 'Moskovskii Kreml'" Publ., 2013. (In Russian)
5. Pivovarova, Nadezhda. *The Old Church Monuments in the St.-Petersburg — Petrograd — Leningrad. On the History of the Forming of Museum Collections. 1850–1930 years*. Moscow: BuksMArt Publ., 2014. (In Russian)
6. Sobolev, Nikolai. *The Russian Folk Woodcarving*. 1934. Reprint, Moscow: SVAPOG i K° Publ., 2000. (In Russian)
7. Sychev, Nikolai, and Vladimir Miasoedov. *The Frescoes of Spas-Nereditsy*. Leningrad: Gosudarstvennaia tipografiia imeni Ivana Fedorova Publ., 1925. (In Russian)
8. Tsarevskaia, Tatiana. *Frescoes of the Church of St. Theodore Stratelates "On Thespring" in Novgorod and Their Place in Byzantine and Russian Art of the 2nd Half of 14th Century*. Moscow: Severnyi palomnik Publ., 2007. (In Russian)
9. Maiasova, Nataliia, comp. and ed. *The Cathedral of St. Archangel Michael in the Moscow Kremlin*. Moscow: Krasnaia ploshchad' Publ., 2002. (In Russian)
10. Tsitsinova, Ol'ga, comp. *The Icons of The Cathedral of St. Archangel Michael in the Moscow Kremlin of the 14th–20th Century*. Moscow: FGBUK "GIKMZ 'Moskovskii Kreml'" Publ., 2016. (In Russian)
11. Tvorogov, Oleg. "The Torment of St. Theodore Stratelates". In *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi*, ed. by Dmitrii Likhachev, 268–71. Leningrad: Nauka Publ., 1987, iss. 1: XI — pervaiia polovina XIV v. (In Russian)
12. Muratov, Pavel, and Aleksandr Anisimov. *The Novgorod Icon of St. Theodore Stratelates*. Moscow: K. F. Nekrasov Publ., 1916. (In Russian)
13. Sorokatyi, Viktor. "The 16th-Century Icon of St. Theodore Stratelates from the Church of Sts. Mary and Christopher in Kalbensteinberge (Bavaria)". In *Drevnerusskoe iskusstvo. Khudozhestvennaia zhizn' Pskova i iskusstvo pozdnevizantiiskoi epokhi. K 1100-letiiu Pskova*, ed. by Mariia Orlova, 261–84, 516. Moscow: Severnyi palomnik Publ., 2008. (In Russian)
14. Bulkin, V., N. Pivovarova, N. Pak, I. Solov'eva, I. Shalina, and I. Sosnovtseva. *St. Nicholas of Myra in the Objects of the 12th–19th from the Collection of Russian Museum*, ed. by Irina Solov'eva. St. Petersburg: Palace Edition, 2006. (In Russian)
15. Kravets, Sergei, ed. *Orthodox Encyclopaedia*. Moscow: Tserkovno-nauchnyi tsentr "Pravoslavnaia entsiklopediia" Publ., 2000, vol. 1: A — Aleksii Studit. (In Russian)
16. Uspenskii, Aleksandr. *The Books and Paperwork of the Old Palace Departments. Documents of the 18th–19th from the Former Archives of Moscow Armory*. Moscow: Pechatnia A. I. Snegirevoi Publ., 1906. (In Russian)
17. Uspenskii, Aleksandr, ed. *The Papers of the Commission of Examination and Study of the Old Church Monuments in the Moscow and the Moscow Diocese*. 4 vols. Moscow: Pechatnia A. I. Snegirevoi Publ., 1906, vol. 2: Izvekov, Nikolai. *The Palace Churches of the Moscow Kremlin and Their Servants in the 17th Centuries*. (In Russian)
18. Bekeneva, Nadezhda, comp. *Simon Uschakov — the Tsar Painter*. Moscow: Gosudarstvennaia Tre'tiakovskaia galereiia Publ., 2015. (In Russian)
19. Protopopov, Vladimir. "Musical Library of the Tsar Fyodor Alexeyevich". In *Pamiatniki kul'tury. Novye otkrytiia. Pis'mennost'. Iskusstvo. Arkheologiia. Ezhegodnik 1976*, ed. by Dmitrii Likhachev, 119–33. Moscow: Nauka Publ., 1977. (In Russian)

20. Pivovarova, Nadezhda. "The Kremlin Antiquities in the Museum of Old Russian Art of the Imperial Academy of Arts". *Nauchnoe mnenie: filosofskie i filologicheskie nauki, iskusstvovedenie. Nauchnyi zhurnal*, no. 7 (2015): 65–9. (In Russian)
21. *Moscow Public and Rumiantsev Museums. The Catalogue of the Department of Antiquities. b) The Russian Antiquities*. Moscow: Tip. K. L. Men'shova Publ., 1905. (In Russian)
22. Buseva-Davydova, Irina, and Mariia Nikolaeva. "Belorusskaia Res': 'The Pink of Perfection'". In *Belorusy Moskvyy. XVII vek*, comp. by Ol'ga Bazhenova and Tatiana Belova; science ed. by Ol'ga Bazhenova, 238–51, Minsk: Belarusskaia entsyklopedyia imia Petrusia Broŭki Publ., 2013. (In Russian)
23. Nikolaeva, Mariia. "The Materials for Dictionary of the Carvers, Wood Turners and Joiners of Moscow Armory and Department of Great Palace". In *Belorusy Moskvyy. XVII vek*, comp. by Ol'ga Bazhenova and Tatiana Belova; science ed. by Ol'ga Bazhenova, 364–96, Minsk: Belarusskaia entsyklopedyia imia Petrusia Broŭki Publ., 2013. (In Russian)
24. Buseva-Davydova, Irina. "Belorusskaia Res' in the Decoration of the Church of the *Moscow Kremlin*". In *Belorusy Moskvyy. XVII vek*, comp. by Ol'ga Bazhenova and Tatiana Belova; science ed. by Ol'ga Bazhenova, 252–7, Minsk: Belarusskaia entsyklopedyia imia Petrusia Broŭki Publ., 2013. (In Russian)

Sources

- I. *RGIA. F. 789. Op. 6 (1869). D. 111* [*State Russian Archives of History. Fund 789. Inventory 6 (1869). Dossier 111*]. (In Russian)
- II. *RGADA. F. 396. Op. 2. D. 1112* [*State Russian Archives of Ancient Documents. Fund 396. Inventory 2. Dossier 1112*]. (In Russian)
- III. *RGADA. F. 396. Op. 2. D. 1278* [*State Russian Archives of Ancient Documents. Fund 396. Inventory 2. Dossier 1278*]. (In Russian)
- IV. *RGIA. F. 796. Op. 145. D. 974* [*State Russian Archives of History. Fund 796. Inventory 145. Dossier 974*]. (In Russian)

Received: December 27, 2018

Accepted: August 22, 2019

Author's information:

Olga V. Klukanova — Senior Researcher; kljukanova@mail.ru

Nadezhda V. Pivovarova — PhD, Leading Researcher; nad-pivovarova@yandex.com