

На правах рукописи

Петров Арсений Сергеевич

ДРЕВНЕРУССКИЕ ШИТЫЕ ПЕЛЕНЫ ПОД ИКОНЫ.

XV-XVI вв.

Типология, функция, иконография.

Специальность 17.00.04

Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени

кандидата искусствоведения

Москва – 2008

Работа выполнена на кафедре истории отечественного искусства Исторического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова

Научный руководитель:

Доктор искусствоведения,
профессор

Энгелина Сергеевна Смирнова

Официальные оппоненты:

Доктор искусствоведения

Анна Вадимовна Рындина

Кандидат искусствоведения

Александр Владимирович Силкин

Ведущая организация:

Сергиево-Посадский

государственный

историко-художественный

музей-заповедник

Защита состоится «28» мая 2008 г. в 16 часов на заседании

Диссертационного совета Д.501.001.81 при Московском Государственном Университете им. М.В. Ломоносова по адресу: Москва, Воробьёвы горы, Ломоносовский проспект, 27а (новый учебный корпус), исторический факультет, аудитория 420г.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке

(МГУ им. М.В. Ломоносова, 1-ый корпус гуманитарных факультетов)

Автореферат разослан « ___ » _____ 2008 г.

Учёный секретарь

Диссертационного совета,

Доктор искусствоведения

С.С. Ванеян

Предмет исследования. Актуальность темы. Древнерусское лицевое шитьё представляет собою одну из самых своеобразных разновидностей искусства Средневековой Руси. Произведения шитья были неотъемлемой частью убранства православного храма: плащаницы, покровцы на литургические сосуды, «воздухи», без которых не могла совершаться литургия, ткани для покрытия престола и аналоя, тканые и вышитые украшения икон, части облачений священников и архиереев – всё это создавало сложный, красочный, символически насыщенный ансамбль, корреспондирующий с другими элементами церковного убранства.

Искусство лицевого (т. е. с изображением «лиц», человеческих фигур) шитья было на Руси чрезвычайно развито, в основе чего лежит не только следование византийской традиции, но, возможно, и реминисценции древнейших, еще дохристианских, славянских обычаев. В составе имущества русских храмов и монастырей до нас дошло большое количество замечательных произведений шитья, хотя несравненно большее их число упоминается в древних монастырских и храмовых описях. Собрания России по богатству этого художественного наследия едва ли не превосходят коллекции в других странах православного мира, включая Грецию, южнославянские государства и славящуюся своим шитьём Румынию.

В силу специфики подхода отечественной науки советского периода к средневековому искусству, древнерусское шитьё исследовалось преимущественно с точки зрения исторических обстоятельств создания памятников, имён заказчиков, стиля и техники исполнения, но осталось слабо изученным с точки зрения символики, функции и иконографии отдельных категорий произведений, многообразия их связей с культурой того или иного исторического периода. В этом отношении исследование древнерусского шитья отстаёт на данном этапе от изучения древнерусской живописи, в частности стенописей и икон.

Учитывая уровень и направленность современной науки по истории культуры, а также византистики и, шире, медиевистики, представляется необходимым углублённое изучение древнерусского шитья, разновидностей его произведений, их использования в богослужебной практике, символического наполнения помещавшихся на них изображений, а также классификация сохранившихся памятников по времени возникновения, стилю, иконографии. Важно проследить византийские истоки русской традиции, уточнить своеобразие русских произведений, опираясь, тем самым, на принципы отечественной и мировой науки, которых придерживался один из основателей европейской византистики Н.П. Кондаков и развивали Г. Милле, А. Грабар. Именно это направление исследования способно с наибольшей

полнотой выявить историческое место древнерусского шитья, его опору на древнее византийское наследие, уяснить те своеобразные особенности, которые рождены русской культурой.

Данная диссертация посвящена лишь одной разновидности произведений шитья – так называемым пеленам, которые подвешивались под иконы нижнего ряда иконостаса, а также под особо чтимые иконы, стоявшие в храме на отдельном постаменте или в киоте. Исполнение подвесной пелены было знаком особого почитания данного образа, благочестия заказчика и исполнителя. Нередко сюжет пелены не повторял композицию иконы, а варьировал её, внося дополнительные смысловые акценты, а во многих случаях на пелене вышивался текст тропаря, прославляющего иконное изображение. Даже тогда, когда на пелене попросту повторялось изображение на иконе, сам материал и техника пелены, гибкость ткани, блеск и мерцание нитей вносили особые художественные оттенки в общий ансамбль.

От всех других разновидностей древнерусского шитья подвесные пелены отличаются тем, что они не только сопровождают икону, как бы аккомпанируют ей, но, в тех случаях, когда они несут на себе сюжетное изображение, они и сами уподобляются иконе, моленному образу. Отсюда исключительное значение этих произведений, гармонично сочетающих в себе и многообразную символику храмовых тканей, и декоративный эффект, и семантику иконы, и мотивы вотивного образа.

Цели и задачи исследования. Цель исследования – комплексное изучение традиции использования пелен под иконы в Древней Руси. Взяв за основу сохранившиеся памятники XV-XVI вв., необходимо определить их содержательное и художественное своеобразие. Активное привлечение письменных источников и разбор иконографической программы сохранившихся произведений позволит рассмотреть шитые пелены не только как обособленное изделие лицевого шитья, но и как составную часть единого с иконой ансамбля, и тем самым по-новому увидеть её роль в структуре храмовой декорации.

Для полноценного раскрытия темы были поставлены следующие задачи:

- изучить традицию использования пелен в церковной практике Византии, их происхождение и символику;
- реконструировать по данным различных источников типологию и функцию пелен в древнерусском храме;
- исследовать декорацию древнерусских шитых пелен, выявить взаимосвязь изображений на иконе и пелене, определить роль надписей;

- проанализировать изображения на дошедших до нашего времени шитых пеленах XV-XVI вв., их иконографические и художественные особенности, их связь с тем или иным художественным центром.

Важную роль для выполнения поставленных задач сыграл составленный диссертантом каталог сохранившихся шитых пелен XV-XVI вв., где нашли отражение сведения по иконографии, эпиграфике, атрибуции и датировке произведений.

Хронологические рамки диссертации – XV-XVI столетия – определены во многом историей Древней Руси. Древнейшие сохранившиеся пелены относятся к XV в. Летописи сообщают о существовании пелен в древнерусских храмах и в предшествующие века. Однако почти все домонгольские церковные ткани погибли в войнах и пожарах. Не сохранилось подвесных пелен и от XIV в. Между тем, от XV в. их дошло уже значительное количество, что, возможно, связано с интенсивным формированием иконостаса и, соответственно, развитием других сфер храмового убранства. XVI столетие становится временем расцвета лицевого шитья; этот период чрезвычайно богат разнообразными художественными направлениями и техническими решениями. Рубеж XVI-XVII вв. (перед Смутным временем), который выбран в качестве верхней хронологической границы исследования, служит значительной вехой в культурной жизни Древней Руси; как известно, после Смутного времени сменился круг заказчиков и появились новые художественные предпочтения.

Следует особо отметить, что хронологические рамки письменных источников, использованных для работы, - несколько шире, наиболее поздние из них относятся к концу XVII – началу XVIII в. Это связано со скудостью письменных свидетельств предыдущих веков. Обращение к более поздним документам помогает восполнить нехватку сведений в ранних текстах.

Источники. В основе исследования лежит изучение собраний древнерусского лицевого шитья отечественных музеев: Сергиево-Посадского музея-заповедника, Третьяковской галереи, Государственного Исторического музея, Государственного Русского музея, Эрмитажа, Рязанского музея-заповедника. В этих и других коллекциях было выявлено и изучено около девяноста древнерусских шитых пелен XV-XVI вв., которые вошли в прилагаемый к диссертации каталог. Некоторые из этих произведений ранее не были опубликованы; в ряде случаев благодаря непосредственной работе с памятниками удалось уточнить прочтение вышитых на них надписей.

При написании раздела о происхождении пелены и об истории её использования в храмах Византии, помимо изучения немногих имеющихся

письменных свидетельств, значительную роль сыграло обращение к изобразительным источникам – византийским фрескам, иконам и миниатюрам.

В сфере древнерусских письменных источников наибольший интерес для нас представлял такой учётно-статистический материал как монастырские и храмовые описи, поскольку совокупность зафиксированных в них сведений позволяет с наибольшей полнотой представить место и функцию пелены в ансамбле убранства иконы, получить данные о художественном оформлении самой пелены, уяснить терминологию, употреблявшуюся по отношению к различным церковным тканям. Вкладные монастырские книги предоставляют ценные данные о вкладчиках и времени вклада, а порой и о мотивировавших его обстоятельствах. Соборные чиновники (описания «чинóв», богослужений) содержат значимую информацию об использовании в литургической практике интересующих нас тканей.

Помимо опубликованных письменных источников, были изучены неизданные монастырские описи из архива Санкт-Петербургского Института Истории РАН и Опись Троице-Сергиева монастыря 1641 г., хранящаяся в фонде Сергиево-Посадского музея-заповедника.

Методика исследования носит комплексный характер, в ней сочетается несколько подходов. Существенная роль отведена источниковедческому анализу письменных материалов, что помогло собрать большое количество сведений о практике использования пелен в древнерусском храме. Применение иконографического метода дало возможность выяснить взаимоотношения между изображениями на иконе и пелене, а также разрешить ряд частных вопросов, связанных с конкретными произведениями. Метод стилистического анализа использовался для решения проблем датировки отдельных памятников.

Новизна исследования. Данная работа представляет собой первое полное исследование древнерусских шитых пелен под иконы. Характеризуется практика применения пелен в древнерусском храме, определяется семантическая связь ансамбля иконы и пелены, анализируется уникальная функция этих произведений в общем церковном убранстве, выявляются композиционные, иконографические изменения, которые произошли в этом виде церковных тканей за период XV-XVI вв. В работе впервые прослеживается преемственность по отношению к византийским традициям в убранстве храма, трансформация этих традиций на русской почве.

В прилагаемом каталоге шитых пелен XV-XVI вв. уточнены датировка, атрибуция и иконографическое прочтение большого числа произведений.

Научно-практическая значимость диссертации. Основные положения диссертации могут быть использованы для дальнейших специальных исследований по проблемам древнерусской и византийской культуры и, в

частности, по истории лицевого шитья. Собранный в работе фактический материал может быть востребован при составлении лекционных курсов по истории древнерусского искусства как для студентов-искусствоведов, так и для художников, специализирующихся на искусстве вышивки. Содержание диссертации полезно музейным работникам при изучении и каталогизации собраний средневекового шитья. Помимо этого, представленный материал будет полезен в деле возрождения и развития современного церковного шитья - процессе, который активно идёт в настоящее время.

Апробация результатов исследования. Основные положения диссертации были изложены на XXXI Научных чтениях на историческом факультете МГУ, посвященных памяти профессора В. Н. Лазарева (Москва, 2007 г.), а также на конференции «Актуальные проблемы изучения древнерусского и народного шитья. К 70-летию со дня рождения Л.Д. Лихачевой» в Государственном Русском Музее (Санкт-Петербург, 2007 г.). Они нашли также отражение в публикациях (см. прилагаемый список).

Структура работы. Диссертация состоит из Введения, четырёх глав и заключения. Первая глава посвящена традиции использования пелены в храмах Византии, её символике и происхождению, описываются сохранившиеся византийские памятники. Во второй и третьей главах речь идет о функции, типологии и декорации древнерусских пелен. В четвёртой дан анализ шитых пелен XV-XVI вв. Текст сопровождается библиографией и списком использованных письменных источников.

В Приложении приводится каталог древнерусских пелен XV-XVI вв. (91 произведение).

Во **Введении**, после характеристики темы, целей и задач диссертации, а также ряда предварительных положений, только что изложенных в автореферате, описывается история изучения нашей темы.

Историография. На начальном этапе изучения древнерусской культуры интерес учёных по отношению к шитым произведениям ограничивался лишь публикацией отдельных памятников, осуществлявшейся в русле церковно-археологического подхода (К.Н. Тихонравов, В.Н. Щепкин). Первые издания музейных и частных собраний конца XIX – начала XX в. (собрание Тверского музея, коллекция гр. А.С. Уварова) носили чисто описательный характер, их составители не пытались дать атрибуцию или датировку произведений и не уделяли внимания их художественной значимости.

Между тем на рубеже столетий, и особенно в начале XX в. формируются научные направления, которые рассматривают средневековую культуру не с точки зрения описания, фактографической регистрации, но с позиций изучения их сюжетно-содержательной структуры, которая выражается в иконографии

произведений, и исследования их стилистических особенностей. По отношению к церковному шитью стран православного круга полнее всего проявил себя иконографический метод, причём предметом исследования были преимущественно не русские, а византийские произведения шитья. Таковы труды Н.П. Кондакова, в своих книгах о памятниках Афона и Македонии характеризующего произведения шитья как явления православной культуры. Исключительно важны и работы Г. Милле (*G. Millet. Broderies religieuses de style byzantin. Paris, 1939, 1947*), а также публикации А. Грабара, вышедшие в 1930-х – 1960-х гг.

В перечисленных работах подвесным шитым пеленам не уделяется специального внимания; названные исследования важны как отражение этапов выработки широкого и содержательного подхода к произведениям средневекового шитья. Но в 1938 г. в журнале «Byzantion» была напечатана статья А.А. Фролова «La Podea. Un tissu décoratif de l'Église byzantine»¹, которая написана в рамках названного метода и до сих пор является наиболее полным исследованием пелен. Учёный основывается преимущественно на византийском материале, при этом уделяя много внимания древнерусским источникам и памятникам. В статье тщательно прослежена история пелен, рассмотрены функциональная и художественная стороны их использования. Метод исследователя, основанный на привлечении широкого круга письменных и визуальных материалов (в чём сказалось обращение как к русской, так и к французской научной традиции), а также на анализе всех аспектов художественного решения и использования памятников, является образцовым и позволяет продолжить работу на более широкой источниковедческой базе.

В 1910-х гг. вслед за открытием эстетической ценности русской иконы и формированием стилистического метода в изучении средневекового искусства, появляются и первые работы, относящие произведения лицевого шитья к высокому искусству. По-своему непревзойдённой работой является статья Н.М. Щёктова «Древнерусское шитьё», которая вышла в 1914 г. в журнале «София». По своей выразительности, а вместе с тем – обобщённости, отвлечению от исторической конкретики она относится скорее к категории художественно-критического эссеизма. В ней высоко оцениваются эстетические достоинства шитья как особого вида искусства. На примере небольшого количества произведений автор раскрывает свое понимание основ и путей развития византийского и древнерусского искусства. В том же году была издана статья В.Т. Георгиевского «Древнерусское шитьё в ризнице

¹ Перевод этой статьи на русский язык подготовлен нами к изданию в сборнике «Церковное шитьё Древней Руси», ред.-сост. Э.С. Смирнова (в печати).

Троице-Сергиевой лавры». Анализ наиболее выдающихся памятников, находившихся в лаврской ризнице, исследователь предваряет рассуждениями о специфике этого вида искусства и его роли в древнерусском обществе. В статье впервые говорится о назначении пелены и делается предположение касательно её возможного происхождения.

Использование эстетического подхода и художественных оценок, в весьма обобщённой форме, характерно и для книги А.Н. Свирина «Древнерусское шитьё» (1963 г.), вышедшей у нас уже в период «оттепели». Автор уделяет основное внимание общеэстетическому восприятию этого вида искусства.

На протяжении советского периода в отечественной науке выделяются два направления в изучении шитья, в том числе подвесных пелен. Первое стало особенно заметным в 1920-х гг., когда выходят ценные работы, посвящённые технике древнерусского шитья. Они стали итогом опыта первых лет реставрации древнерусских тканей (Н.П. Шабельская, Е.В. Калинина, Е.Э. Кнатц).

Во втором направлении, которое определилось во второй половине XX в., ведущая роль принадлежит Н.А. Маясовой. Своё представление о подходе к предмету она охарактеризовала в статье «Методика исследования памятников древнерусского лицевого шитья», обосновав необходимость применения «комплексного метода исследования»: художественного и иконографического анализа произведения с привлечением разнообразных источников. Главным в исследовательском методе учёного являлся всё же исторический подход, в её работах памятники лицевого шитья оказывались важным источником для реконструкции художественной жизни Древней Руси, деятельности царских и боярских «светлиц». В своих многочисленных статьях и обобщающем труде - «Древнерусское шитьё» (1971 г.) - исследовательница уделяла основное внимание определению школ и мастерских древнерусского шитья, атрибуции памятников на основе их иконографического содержания.

На протяжении второй половины XX в. происходила важная работа по публикации музейных коллекций лицевого шитья. Произведения из собрания Русского музея стали частично доступны исследователям благодаря работам Л.Д. Лихачевой. Наиболее значимые памятники из собрания Сергиево-Посадского музея были изданы Т.В. Николаевой и Т.Н. Манушиной. Начало XXI в. ознаменовалось выходом каталогов собраний шитья Новгородского музея (Е.В. Игнашина) и Музеев Московского Кремля (Н.А. Маясова), в которых значительное место занимают шитые пелены.

С конца 1980-х гг. в изучении русского средневекового искусства появляются новые подходы, усиливается внимание к иконографии и функции

произведений, что коснулось и древнерусского шитья, включая подвесные пелены. Среди наиболее заметных – статьи И.А. Стерлиговой, Л.М. Евсеевой, А.С. Преображенского.

Особенное место в современной науке занимают работы А.В. Силкина. В его исследованиях древнерусского шитья произведения рассматриваются не обособлено, лишь как памятники искусства или истории, а в их связи с общей храмовой декорацией и богослужением.

Приметой нашего времени являются научные конференции, посвящённые средневековому шитью (например, в Институте искусствознания в 2002 г., в Русском музее в 2002 и 2007 гг.), многочисленные публикации в разного рода изданиях, появление специального журнала «Убрус» (Санкт-Петербург).

В зарубежной византистике в настоящее время существуют два направления в изучении средневекового шитья: тщательные монографические этюды, с публикацией отдельных произведений и их групп (назовём М. Теохарис, Ю. Бойчеву), а наряду с этим – широкие исследования в рамках византистики, с использованием интердисциплинарных методов (американский исследователь У. Вудфин, поднявший самый широкий круг вопросов, связанных с иконографией и символикой священнических облачений).

В задачу отечественной науки входит в настоящее время не только фактографическое изучение средневекового шитья как важной и недостаточно оценённой части национального наследия, но и углублённое осмысление материала, интерпретация его символики, исторических корней, иконографических вариаций, национальной специфики. Шитые подвесные пелены под иконы, будучи интереснейшей разновидностью средневекового шитья, дают широкие возможности для решения этих задач и для выработки нового, комплексного подхода к подобному материалу.

Глава I. Пелены под иконы в византийских храмах.

Письменные и изобразительные источники. Сохранившиеся памятники.

Символика и происхождение. Тканые предметы – антиминс, покровцы на священные сосуды, плащаница и другие – играли существенную роль в христианском богослужении. Византийские комментаторы Божественной Литургии давали этим предметам утончённое символическое толкование, усматривая в них разнообразные христологические и мариологические аллюзии. Символическое значение обретало и само искусство ткачества и шитья в целом, его библейские прообразы видели в истории создания и украшения ветхозаветной Скинии.

Ряд святоотеческих толкований ткани связан с образом Богоматери. В первую очередь это относится к Её работе над созданием завесы для иерусалимского храма, поскольку, согласно повествованию Протоевангелия от Иакова, именно в момент прядения нити произошло явление архангела Гавриила с благовестием о рождении Спасителя. Приготовление пурпурной пряжи являлось прообразом исткания плоти Христа в лоне Богоматери, а само тело Христа сравнивалось с храмовой завесой. Важную роль играло и то обстоятельство, что одной из наиболее значимых реликвий христианского мира стала именно ткань - Нерукотворный Образ на убрусе, который почитался как первая икона Спасителя и являлся краугольным камнем в учении иконопочитателей.

Сами пелены под иконы также находили определённые коннотации среди тканей, упоминавшихся в Священном Писании. В одной из византийских проповедей XI-XII вв. при описании иконы Богоматери висящая под ней ткань приравнивается к одеждам, призванным скрывать ноги. Подобное сравнение, несомненно, вызывало ассоциации с полами одежд Христа, одним прикосновением к которым, согласно евангельскому повествованию, исцелилась кровоточивая жена (см. напр. Мк. V, 25-34). Не случайно в греческом языке иконная подвесная пелена называется словом *подёа*, обозначавшим также полы одежды или передник. Другой евангельский образ, связанный с пеленами, известен по молитве на их освящение из древнерусского Требника, где они уподобляются тем тканям, которые клались под ноги вступающего в Иерусалим Христа, а вкладчики таких пелен сравниваются с Марфой и Марией.

Ткань, соприкасающуюся со святыней, считали носителем присущей ей благодати и проводником Божественной энергии. В частности, это определялось вышеупомянутым евангельским повествованием об исцелении кровоточивой жены от одежд Спасителя. Существующая до нашего времени традиция освящения тканей и отношения к ним после этого как к святыне восходит к апостольским временам, когда больные исцелялись «платками и опоясаниями с тела» апостола Павла (Деян. XIX, 11-12).

Уже в античности, а затем и в глазах человека Средневековья украшение храмового интерьера тканями придавало пространству особый сакральный статус. Ими декорировались здания, повозки, а иногда и корабли при совершении светских торжеств и празднеств.

Ш. Дюканж высказал предположение, приведённое затем в статье А.А. Фролова, о влиянии на возникновение пелен тех тканей, которые использовались в античности для драпировки статуй богов. Примечательно, что

обозначавшее их слово *πέπλος* применялось в византийских источниках и для названия завес у икон.

Другой возможный прообраз пелен, который был указан А.А. Фроловым, – это ткани, украшавшие стены античных и раннехристианских храмов и известные нам по их многочисленным имитациям в нижнем регистре средневековых фресковых росписей.

Наличие пелены под иконой связано с древним отношением ко всем сакральным предметам (среди них - литургические сосуды, Евангелие, крест и другие), когда прикасаться к ним голыми, не покрытыми тканью руками считалось неблагочестивым; располагать такие предметы также принято было на ткани. Это нашло своё отражение в иконографии средневекового искусства (например, в изображениях святителей, держащих Евангелие краем фелони, в композиции Сретения и др.). Подобная версия выглядит особенно убедительной, если учитывать широкое использование пелен в процессиях с глубокой древности по настоящее время, когда иконы несут вместе с пеленами.

На использование пелены под иконой могла повлиять и другая византийская традиция, по-видимому, унаследованная от античности: вывешивание тканей во время торжественных церемоний под восседающими на общественном обозрении членами императорского дома или крупными сановниками. Ткань выделяла персону и придавала ей особое, сакральное значение.

Византийские пелены по письменным источникам. Тексты, например, составленная уже в поствизантийский период *Historia Patriarchica*, различают пелены, висевшие под большими местными иконами, и под иконами «по всей церкви». Существовали пелены и под иконами, выставлявшимися на аналое, что известно из завещания критского художника Ангелоса Акотантоса (1436 г.).

Как свидетельствует Описание монастыря Богоматери Елеусы в Струмице, 1449 г., пелены разделялись на «праздничные» и «повседневного использования» (в этом случае употреблялись более старые ткани).

Византийские пелены чаще всего состояли из центральной части и каймы (*περιφέρεια*), нижний край иногда украшался бахромой. Для пелен использовали дорогие ткани, часто с богатым геометрическим либо растительным орнаментом. Средник и кайма выполнялись преимущественно из тканей контрастных цветов. Для декорации подвесных пелен могли применяться драгоценные камни, жемчуг. По всей видимости, наличие подобных драгоценных материалов на них могло быть одним из факторов, определивших появление должности «служителя пелены», которая упоминается в списке служителей Софии Константинопольской.

Свидетельства о пеленах с лицевыми изображениями редки, однако позволяют судить о разнообразии их сюжетов. Так, одна из эпиграмм Николая Калликла (XII в.) посвящена пелене с изображением Богоматери. В Описи Св. Софии Константинопольской (1396 г.) упоминается пелена с изображением св. Константина Великого, а в Описи монастыря Богоматери Елеусы (1449 г.) – ткань с изображением Христа среди апостолов.

В Типиконе константинопольского монастыря Богоматери Истинной Надежды (1327-1335 гг.) сообщается о шитой золотом пелене с изображениями четырёх богородичных праздников, предназначенной для иконы Успения Пресвятой Богородицы. На этом примере видно, что сюжеты пелены и иконы могли различаться.

Византийские пелены по изобразительным источникам. Произведения, на которых изображены подвесные пелены, относятся большей частью к XIII – XV вв., т.е. к позднему периоду Византийской империи. На наиболее ранних из них представлены реально происходившие события и церемонии. На фреске XIII в. из Влахернской церкви в Арте (Эпир) изображена процессия с чудотворной иконой Богоматери Одигитрии, совершавшаяся каждый вторник в Константинополе. Сохранились две сербские фресковые композиции со сценой перенесения останков преподобного Симеона Мироточивого из афонского Хиландарского монастыря в Студеницу (росписи южной капеллы церкви Богородицы монастыря Студеница, 1230-х гг., фресковый цикл церкви Св. Троицы в Сопочанах, 1263-1268 гг.).

Самую многочисленную группу изображений подвесных пелен можно увидеть в циклах, иллюстрирующих Акафист Пресвятой Богородицы, в стенописях, иконах и миниатюрах, в тех композициях, где в основе – реальная традиция поклонения святым иконам в ходе особых процессий. В центре композиций – икона Богоматери с висящей под ней пеленой, а вокруг – молящиеся. Автором были изучены изображения пелен в росписях церкви Панагии Олимпиотисы в Элассоне, Греция (между 1296 и 1345 гг.), церкви Пантократора сербского монастыря Дечаны (1348-1350 гг.), церкви Богоматери в Матейче (1356-1360 гг., Македония), церкви Св. Дмитрия в Марковом монастыре (1376-1381 гг., Македония), собора Св. Троицы в Козии (1386-1390 гг., Румыния); в греческой рукописи Акафиста, 1355-1364 гг. (ГИМ, Син. греч. 429), болгарской Псалтири Томича, около 1360 г. (ГИМ, Муз. 2752), сербской Мюнхенской Псалтири (Баварская Гос. библиотека, Cod. slav. 4). на иконе «Успение Богоматери, с Акафистом» из церкви Зоодохос Пиги в Ливадии на острове Скопелос, первой половины XV в.

Изображение пелены стало также устойчивым элементом иконографии «Торжество Православия», известной по греческой иконе конца XIV - начала XV в. из Британского музея и ряду поствизантийских произведений.

Изучение изобразительных источников даёт представление о характере использования пелен во время процессий и позволяет сделать общие выводы относительно их декорации. Как правило, пелены закреплялись под иконами для несения во время шествия, или же прикреплялись к специальным подставкам, на которые устанавливались иконы во время остановки процессии. Композиционное решение пелен разнообразно. В большинстве случаев можно выделить кайму и средник. Ткань средника обычно украшена различными орнаментами. В центре большинства пелен расположен равноконечный крест, иногда в своеобразной рамке из треугольников. В отличие от более поздней традиции, когда кайма охватывала пелену со всех сторон, в византийских изображениях окаймления часто расположены только на верхней и нижней сторонах пелены. Кайма обычно золотая, украшена жемчугом и драгоценными камнями. Средники пелен - чаще всего пурпурного, малинового или красного цветов.

Единственный пример лицевого шитья на пелене встречается во фресках монастыря Козия: изображен молящийся император; по сути, это портрет донатора.

Сохранившиеся византийские памятники. Следует иметь в виду, что вопрос о предназначении некоторых византийских шитых тканей дискутируется учёными. В работе анализируется иконографическое и композиционное решение ткани с изображением Богоматери Оранты из церкви Св. Софии в Охриде, первой четверти XIII в. (Национальный Исторический музей, София); ткани с изображением Распятия, около 1295 г. (там же); пелены церкви Св. Софии в Охриде, с изображением Введения во храм (местонахождение неизвестно); пелены XIV в. с изображением Благовещения и Рождества Христова (монастырь Хиландар на Афоне), а также ткани с изображением Архангела Михаила и Мануила Палеолога в образе Иисуса Навина (Палаццо Альбани, Урбино).

Обзор византийского материала показывает, что пелены под иконы являлись неотъемлемой частью церковного убранства в Византии, и выявляет разнообразие их типов, композиционных решений, декорации.

Глава II. Типология и функция древнерусских подвесных пелен. Пелены в иконостасе, аналойные, в религиозных процессиях.

В данной главе на основании сведений средневековых источников реконструируются формы бытования пелен в древнерусских храмах.

Подвесные пелены под иконы. Пелена не относилась к тем предметам церковного убранства, без которых совершение литургических действий было бы невозможно. По этой причине пелены могли попадать в уже сложившийся храмовый интерьер по мере обогащения ризницы того или иного монастыря или церкви, или же после прославления какой-либо иконы, в знак её особого почитания. В первую очередь пелены подвешивались под иконы местного ряда иконостаса. Согласно описям, многие иконы имели не одну, а несколько пелен, причем количество перечисляемых под одной иконой пелен могло достигать до пяти. В ряде случаев такие «ансамбли» пелен формировались в результате частых вкладов к одним и тем же наиболее почитаемым иконам.

В источниках, начиная с XVI в., встречаются описания убранства иконостаса, где одна большая, вытянутая по горизонтали пелена подвешивалась сразу под несколько икон. Такой приём свидетельствует о забвении первоначального назначения пелен – служить тканью, посредством которой касались иконы.

В большинстве случаев использовались отдельные пелены под каждую икону, с которыми они иногда вкладывались в монастырь. Эти разновременные пелены, заказанные разными вкладчиками и исполненные из тканей разных цветов, могли создавать пестроту, своего рода цветовой диссонанс в интерьере храма. Этого не происходило, если пелены в храме были сделаны из одного материала, пожертвованного одним дарителем. Для некоторых икон существовали пелены как обычные, «повседневные», так и сменявшие их в торжественные дни «праздничные».

Обычно пелены подвешивались под иконы на металлических прутах или на особых крючках, которые прикреплялись к киотам или прямо к образу. Случаев непосредственного закрепления на пеленах приклада, которые известны в поствизантийской традиции на Афоне, в древнерусских источниках нами не выявлено.

Аналойные пелены. Убранство аналая состояло из нескольких тканей, чем походило отчасти на облачение престола. Оно состояло, прежде всего, из основной «одежды», называемой «паволокой», «сорочкой» или «срачицей», а уже затем шли аналойные пелены, которые, в свою очередь, можно разделить на две категории. Аналойные пелены первого типа прикреплялись непосредственно к аналою, отсюда и сопровождающие их определения: «пелены привесные пристежные» или «прикладные». В этом случае другая ткань, называвшаяся «ширинкой», покрывала верхнюю часть аналая, на которой непосредственно располагалась икона.

Аналойные пелены второго типа уже не прикреплялись, а постилались под икону. При этом значительная часть пелены свешивалась с аналая, спереди

и сзади от положенной на неё иконы. Крест, украшавший подобные пелены, располагался непосредственно под иконой или на свисавшей части пелены.

Подобно пеленам, висевшим под иконами иконостаса, аналойные пелены бывали праздничными и повседневными.

Пелены в процессиях. Часто пелены покидали храмовое пространство, сопровождая иконы в крестных ходах, как это было и в византийской традиции. Важные сведения об этом содержат Чиновники́ Московского Успенского собора. В описании крестного хода на праздник Сретения Владимирской иконы Богоматери говорится, что «священники и диаконы в ризах износят *святыя иконы на пеленах* [курсив мой – А.П.]»². Интересно здесь само выражение «на пеленах», свидетельствующее о том, что иконы при несении должны были прихватываться тканью. Правда, это могло не всегда соблюдаться. Так, на некоторых иконах «Сретение Владимирской иконы Божьей Матери», изображающих эту процессию, священнослужители держат чудотворный образ непосредственно руками.

Из монастырских и церковных описей следует, что почти все выносные иконы, располагавшиеся обычно в алтаре, имели подвесные пелены. В тех случаях, когда выносная икона была двусторонней, к ней подвешивались две пелены.

Иконы местного ряда иконостаса и аналойные иконы участвовали в крестных ходах и других церковных процессиях, как правило, вместе с теми пеленами, которые находились под ними и в храмовом пространстве. В Чиновника́х Успенского собора Московского Кремля описывается, как в дни некоторых праздников выносились аналойные иконы вместе с пеленами. Для молитвенных остановок, предусматривавшихся на протяжении долгих шествий, для икон местного ряда делами специальные подставки («ключари уготовляли за церковью на площади надолбы на ношках»³). Подобные подставки, вероятно, были похожи на изображавшиеся в византийских циклах Акафиста. В одном из московских Чиновнико́в при описании крестного хода дана любопытная деталь: пелену перед чудотворным образом Богоматери несли ключари, взяв за петельки.

Анализ многочисленных письменных источников позволяет во всей полноте представить себе традицию использования пелен под иконы в древнерусском храме. Важно подчеркнуть, что их особое распространение произошло на фоне развития высокого иконостаса и драгоценного убора иконы.

² Чиновники́ Московского Успенского собора, 1908. С. 188.

³ Там же. С. 245.

Глава III. Иконография древнерусских подвесных пелен. Соотношение изображений на иконе и подвесной пелене. Иконографические варианты. Надписи на пеленах.

Особое распространение в Древней Руси получают пелены с лицевым шитьём. Они образовывали дополнительный ряд изображений в семантически связанной структуре иконостаса. Соотношение иконографии пелен и икон варьировалось.

Согласно монастырским описям и другим источникам, на большей части древнерусских подвесных пелен с шитыми изображениями был повторён сюжет, представленный на иконе. У некоторых чтимых образов могло накапливаться по несколько пелен с одинаковым сюжетом. Иногда монастыри получали от богатых вкладчиков иконы уже вместе с шитыми пеленами, воспроизводившими их иконографию.

Древнерусские источники содержат примеры совпадения самых разных, как простых, так и сложных иконографических сюжетов иконы и пелены. В некоторых случаях иконописный образ был воспроизведён на пелене вместе с изображениями, представленными на его окладе или киоте. Чем была обусловлена потребность заказчиков и исполнителей пелен в повторении иконного изображения, т.е. по существу в поднесении чтимому образу его же изображения, желанием ли особо выделить икону или какими-то другими обстоятельствами, является сложным и пока не разрешённым вопросом.

Однако во многих случаях шитый образ на пелене оказывался изменённым по сравнению с иконой. При этом пелена становилась важным иконографическим дополнением к изображению на иконе. Различия между изображениями на иконе и пелене могли быть незначительными, когда основная композиция повторялась, но на кайме появлялись сцены жития святого, представленного на иконе, или образы других святых, иногда вышитые, а иногда гравированные на серебряных дробницах. Порой изображения на пелене сокращались по сравнению с иконой.

В других случаях образ на пелене получал значительные дополнения, которые касались не только изображений на кайме, но и средника. На пелене мог быть представлен и совсем другой, по сравнению с иконой, сюжет. Но при этом шитое изображение было связано по смыслу с иконописным. Так, к иконам Богоматери подвешивали пелену с изображением какого-либо богородичного праздника. Это приносило дополнительные смысловые и эмоциональные оттенки, присущие тому или иному событию. Или под изображением богородичного или господского праздника помещалась пелена с образом Богородицы или Спасителя. Такую взаимозаменяемость сюжетов можно встретить и в ансамблях иконы и пелены с образами святых. К примеру,

под иконой преподобного Сергия Радонежского висела пелена с композицией «Явление Богоматери преподобному Сергию»; а иногда под иконой «Явление Богоматери преподобному Сергию» размещалась ткань с образом преподобного.

Разнообразие возможного выбора сюжета пелены для иконы с определённой иконографией показана, в частности, на примере икон Святой Троицы, под которыми в описях упоминаются следующие варианты пелен: «Троица» с праздниками или сценами «бытия» на кайме; Господские праздники; фигуры Авраама и Сарры.

Изменение иконографии пелены по отношению к иконе могло происходить и под влиянием местных традиций, включения местночтимых святых или фигуры святого, тезоименитого заказчику. Так, в Кирилло-Белозерском монастыре под иконой «Предста царица» была пелена с изображением Богоматери Знамение и молящихся Ей Иоанна Предтечи и Кирилла Белозерского. В этом ансамбле создавался наглядный образ постепенной передачи молитв к Богу. На пелене внизу святые, в том числе и основатель монастыря, к которому за помощью обращались паломники, молятся перед образом Богоматери, а в верхней части их молитва передается Богоматерью самому Христу.

Иногда изображение на пелене совсем не соответствовало иконописному образу. В таких комбинациях, нередко встречающихся в описях XVII-XVIII вв., отражалось, вероятно, забвение первоначального назначения пелены и более формальное отношение к этому предмету церковного убранства. Другой причиной могло быть и простое стечение обстоятельств, когда в храме не оказывалось иконы, подходящей по сюжету к пелене.

Часто при описании не соответствующих друг другу по сюжету пелен и икон оговаривается, что пелена «ветхая»; возможно, при изготовлении новой пелены к почитаемой иконе старую, обветшавшую пелену переносили к другой иконе, несмотря на различие сюжетов.

Большой интерес представляют тексты, вышитые на пеленах. Традиция помещать надписи по краю образа, вокруг центрального изображения, известна по нескольким ранним иконам, хранящимся на Синае и в Риме. Однако, за редкими исключениями, поля византийских и древнерусских икон либо оставались свободными, либо там помещались фигуры святых или сцены из жития того святого, который представлен на иконе. Между тем, характерной особенностью композиции многих пелен является наличие на них литургических или вкладных надписей, как это встречалось в византийской традиции.

Надписи, как правило, располагались на кайме. Для простоты прочтения они обычно шли по верхней и правой кайме с буквами, обращёнными к изображению, и продолжались по левой и затем нижней кайме с буквами, обращёнными наружу, в отличие от типичного расположения надписей на литургических покровах, где все буквы были обращены внутрь. Чаще всего надписи на пеленах содержали литургические тексты, т.е. воспроизводили песнопения, установленные для изображённого святого или события библейской истории. Опись Спасо-Каменного монастыря 1628 г. содержит выразительную формулировку: «около пелены шиты слова книжные»⁴. Фигуре святого обычно соответствовал тропарь или кондак в его честь, то же относится и к пеленам с композициями праздников. В некоторых случаях принадлежность пелены к той или иной иконе подтверждается именно вышитым на ней текстом.

Один из часто встречающихся текстов – «Владычице приими молитву раб своих и избави их от всякие нужды и печали» – подчёркивал роль пелены не только как благодарственного «приклада». Поднесённая пелена становилась непрерывной молитвой о «нужде и печали» вкладчиков перед определённым образом. На пелене с изображением Голгофского креста надписи на кайме относились либо к самому кресту, либо были связаны с представленными на иконе святыми или событиями.

Особый интерес представляют вкладные надписи, из которых можно почерпнуть сведения о создателях и заказчиках произведения, времени его создания, а также о месте, для которого оно предназначалось. Как известно, на самих иконах подобные надписи встречаются значительно реже, чем на пеленах.

Итак, пелены с вышитыми на них изображениями составляли вместе с иконами ансамбль, в котором они существенно дополняли иконописный образ. Изображение на пелене могло не только повторять сюжет иконы, но и значительно, а то и полностью от него отличаться. В таких случаях роль пелены заключалась в развитии содержания иконы, в придании ей дополнительных смысловых оттенков.

Важнейшую роль в иконографии пелены играли литургические надписи. Присутствие надписи создавало следующий за изображением, вербальный уровень развития сюжета иконы, позволяя молящемуся словесно воспеть представленного на ней святого или праздник. Таким образом, подвесные пелены были не только декорацией, но и важным носителем смысла и образного содержания.

Глава IV. Древнерусские шитые пелены XV-XVI вв.

⁴ Опись Спасо-Каменного монастыря (1628 г.), 1985. С. 173.

Последняя глава посвящена разбору иконографических программ отдельных пелен, анализу того ансамбля, который они составляли вместе с иконой, изменению общих тенденций в их иконографии и декорации. Сохранившиеся шитые пелены большей частью могут быть отнесены к Москве и связанным с ней культурным центрам, и Новгороду, художественная культура которого даже после его политического покорения в XV в. сохраняла свои индивидуальные черты.

1. Пелены, выполненные в Москве и связанных с ней культурных центрах.

Произведения середины – второй половины XV в. Древнейшие сохранившиеся русские пелены относятся к XV в. Высокое качество их исполнения и разработанная иконография говорят о существовании устойчивой, более древней традиции.

Пелены «Покров, с деисусным чином и избранными святыми» (ГИМ) и «Богоматерь Одигитрия, с деисусным чином и избранными святыми» (ГМЗМК) могут быть датированы в пределах середины – второй половины XV в. Их иконографическая схема – центральная композиция, окружённая рядом поясных изображений – находит аналогии в современных им иконах. Расположение символов евангелистов на каймах «Покрова», очевидно, заимствовано из иконографии литургических покровцов и воздухов.

Отдельную группу составляют пять небольших пелен, происходящих из Троице-Сергиева монастыря: «Благовещение», «Рождество Христово», «Богоявление», «Сошествие во ад», «Погребение праведной Анны» (все в СПИХМЗ). Они разновременны, но в ризнице монастыря составляли единую группу и скорее всего использовались под выставленными на аналое иконами или «таблетками».

Ко второй половине XV в. относится пелена «Успение Богоматери, с праздниками и избранными святыми» (ГТГ). Центральное изображение на ней дополнено шестью господскими праздниками, а также двумя рядами медальонов с образами святителей и преподобных на боковых каймах. В Описях Покровского Суздальского монастыря 1597 и 1651 гг. произведение упоминается как «воздух большой». Можно предположить, что оно служило и в качестве богородичной плащаницы или воздуха. Пелена «Успение Богоматери со Спасом Нерукотворным и апостолами на кайме» (ГРМ) из Кирилло-Белозерского монастыря настоящий свой вид приобрела после 1668 г., когда, возможно, была переделана в богородичную плащаницу. Основное изображение относится к началу XVI в. и прежде являлось средником подвесной пелены под местный образ Успения, а шитьё каймы – ко второй половине XV в.

Произведения конца XV в. – первой половины XVI в. Пелены этого периода, происходящие из княжеских мастерских, характеризуются «сложносочинёнными» иконографическими программами, а некоторые образы на них связаны с личными обстоятельствами заказчиков.

Пелена «Голгофский крест, праздники и избранные святые» (СПИХМЗ) была вложена в Троице-Сергиев монастырь в 1499 г. великой княгиней Софьей Палеолог. Вероятно, она была предназначена под икону «Троица» Андрея Рублева. В этом произведении впервые встречается сочетание Голгофского креста и лицевых изображений. Пелена обладает утончённой и особо продуманной иконографической программой. На ней также были вышиты тезоименитые святые мужа и сына Софьи.

Пелены «Поклонение иконе Богоматери Одигитрии» (ГИМ) и «Усекновение главы Иоанна Предтечи» (ГИМ), рубежа XV-XVI в., по традиции связываются с именем Елены Волошанки, невестки Ивана III, в пользу чего говорит редкая техника, известная в молдавском шитье. Композиция на первой из них интерпретируется одними исследователями как историческая картина (М.В. Щепкина, Н.А. Маясова, Л.М. Евсеева), а другими - как «идеальный образ коллективного общения человеческого рода» с Богоматерью, иконография которого восходит к константинопольской процессии с иконой Богоматери Одигитрии (А.Н. Грабар, А.С. Преображенский). Вероятно, эта пелена служила чтимому образу Богоматери, и подобное изображение, расположенное под иконой, позволяло участникам реальной процессии почувствовать свою сопричастность константинопольскому обряду.

К 1510 г. относятся три пелены, вложенные волоцким князем Феодором Борисовичем и его женой Анной в Воскресенский собор Волоколамска. Первая из них «Рождество Богоматери, с житием» (ГТГ) была предназначена, по видимому, для храмовой иконы Похвальского придела собора. Две другие - «Похвала Богоматери» и «Христос с апостолами» (обе в музее «Новый Иерусалим») - представляют собой уникальный пример единовременно изготовленных парных пелен, которые висели, вероятно, под иконами Христа и Богоматери по обеим сторонам Царских врат. В сложных композициях раскрывается мариологическая и христологическая догматика Церкви. Существенные дополнения, привнесённые в иконографию Похвалы Богоматери, значительно расширяют смысловое поле традиционного образа.

В пелене «Явление Богоматери преподобному Сергию, избранные святые, праздники» (СПИХМЗ), вложенной Василием III и великой княгиней Соломонией Сабуровой в 1525 г. в Троице-Сергиев монастырь, повторяется общая иконографическая структура пелены Софьи Палеолог 1499 г., однако со значительными изменениями. Сцена Явления Богоматери преподобному,

прежде занимавшая незначительное место на кайме, теперь помещена в средник, где органично сочетается с композицией Голгофского креста. Это связано с её предназначением под местную икону Сергия Радонежского в иконостасе Троицкого собора, в котором находилась и вышеупомянутая пелена 1499 г. Изменился состав клейм на каймах, что связано с желанием зрительно выразить моление заказчиков о чадородии: Благовещение, три сцены, представляющие Рождество Христа, Богоматери, Иоанна Предтечи и др.

Пелена «Голгофский Крест, со св. Николаем Чудотворцем и Сергием Радонежским» (ГИМ) продолжает ряд композиций, в которых Голгофский крест объединяется с «лицевыми» образами. Согласно Описям Покровского Суздальского монастыря, пелена располагалась под иконой Богоматери, с которой её объединяла несохранившаяся кайма с богородичным песнопением.

Пелена «Преподобный Кирилл Белозерский в житии» (ГРМ) происходит из Кирилло-Белозерского монастыря. Вероятно, она была изготовлена специально под икону с аналогичным изображением (ГРМ), но знаменщик пользовался другим списком жития, чем иконописец. Пелена может быть датирована первой четвертью XVI в. и, возможно, была заказана Василием III и его супругой.

Совершенно иное решение пелены под икону святого - в «Избранны святых» (ГИМ). В среднике - святитель Николай с московскими святителями Петром и Алексеем, на каймах - поясные и ростовые фигуры святителей и преподобных, так что пелена, по выражению Н.А. Маясовой, становится «своего рода «святцами» почитаемых Москвой ... святых». Вышитые на кайме кондак и тропарь в честь св. Николая указывают, что на иконе, под которую вышита пелена, был представлен именно этот святой. В произведении раскрывается особое отношение к мирликийскому архипастырю, которого воспринимали как «первосвятителя», почитали как всеобщий образец святости, что отражено и в словах тропаря: «Правило веры и образ кротости, воздержания учителя...».

Произведения второй половины XVI в. Пелена «Голгофский крест» (СПИХМЗ), вложена в Троице-Сергиев монастырь «к образу чудотворца Сергия» в 1550 г. женой Ивана IV Анастасией. Произведение является древнейшей сохранившейся русской пеленой, на которой не было лицевых шитых изображений. Она знаменует начало широкого использования орнамента для декорации каймы, что приобретает массовый характер приблизительно с середины XVI в.

Другая важная тенденция этого времени – распространение небольших шитых пелен с образом Богоматери. Отчасти это можно объяснить распространением навыков лицевого шитья как благочестивого рукоделия, а

отчасти - упрощением иконографического решения пелен. Много подобных пелен происходит из ризницы Покровского Суздальского монастыря (все в ГМЗМК).

Появляются и новые иконографические изводы, например, образ св. Николая Великорецкого (ГРМ), получивший широкую известность в иконописи после 1555 г. Размеры пелены и списков с чудотворного образа середины XVI в. совпадают: вероятно, заказчики хотели иметь пелену в его «меру и подобие». Другая пелена - «Святитель Николай Великорецкий» 1556 г. (ГРМ), из псковского Троицкого собора, может так называться лишь по древней именуемой надписи. Вышивальщицы, вероятно, ещё незнакомые с недавно прославленной Великорецкой иконой, назвали так изображение святителя Николая, совмещающее иконографические признаки Можайского и Зарайского образов.

Из мастерской Евфросинии (в иночестве Евдокии) Старицкой вышли не только широко известные монументальные плащаницы, но и несколько небольших пелен с образом Богоматери, в частности «Богоматерь Петровская», выполненная «послужилицей» княгини инокиней Марией (ГИМ). Крупное «Успение Богоматери» (ГИМ), вложенное Евфросинией Старицкой в 1565 г. в Кирилло-Белозерский монастырь, названо во вкладной надписи «пеленой», а в монастырских источниках XVII в. именуется «воздухом». По всей видимости, это произведение допускало двойное использование, как это часто случалось и с пеленами, которые могли служить покровцами.

К числу памятников со сложной иконографией относится пелена «Богоматерь Моление о народе» (ВСИАХМЗ). Богоматерь представлена на ней как непрестанная молитвенница и ходатаица перед Спасителем; из восьми коленопреклоненных святых шестеро - суздальские угодники. Важнейшую роль играют вышитые в среднике и на кайме надписи, с небесной молитвой Богоматери и молением к Ней самих заказчиков.

Пелена «Богоматерь Гребневская, с избранными святыми» (Покровский собор Рогожского кладбища в Москве), вложенная последней женой Ивана Грозного Марией Нагой в Угличский Преображенский собор, создана в 1583 г., спустя девять месяцев после рождения сына Дмитрия, и является своего рода благодарственным вкладом. На каймах представлены Св. Троица, символы евангелистов, тезоименитые святые мужа и сына заказчицы и преп. Сергей Радонежский, которому молились великие княгини и царицы о чадородии.

Среди произведений с единоличными изображениями святых наиболее интересна пелена «Св. Иоанн Богослов» (ГМЗМК). Рядом с изображением апостола вышито Предисловие к Евангелию от Иоанна, а на страницах кодекса - начальные строки самой книги, которые продолжаются на кайме. Эти

семнадцать строк составляют знаменитое чтение пасхальной литургии (Ин. I, 1-17).

Пелена «Троица в деяниях» (ГМЗМК) вложена в 1593 г. Дмитрием Ивановичем Годуновым в Троицкий собор Костромского Ипатьевского монастыря, где висела под храмовым образом Троицы. Цикл «деяний», представленный на кайме, основывается на ветхозаветных текстах.

II. Новгородские пелены (1500-1570).

В Новгороде главенствующую роль в формировании заказа играл архиепископ, в то время как в Москве наиболее значимые произведения исполнялись «повелением» великих князей. Участие новгородского владыки сказывалось на программе изображений, в которых отражались различные стороны церковной жизни и, как правило, отсутствовали мотивы, связанные с конкретными житейскими просьбами.

«Богоматерь Коневская, апостолы Петр и Павел, праздники» (Музей Православной Церкви, Куопио), начала XVI в., - древнейшая из сохранившихся новгородских пелен, Она была предназначена для прославленной Коневской иконы Богоматери, однако иконографическая программа пелены не исчерпывается повтором чтимого образа: по сторонам - фигуры апостолов Петра и Павла, а также «Распятие» и «Благовещение».

На пеленах «Чудо Георгия о змие» (ГРМ) и «Моление великомученицы Екатерины о народе» (НГОМЗ), первой трети XVI в., воспроизводится иконография, распространённая в новгородской иконописи этого времени. На кайме первой из них вышиты молитвенная надпись и херувимы на углах – деталь, которая встречается также в московском шитье начала XVI в.

Замечательный памятник новгородского шитья – пелена «Преп. Симеон Столпник» (ГРМ). Хотя техника её исполнения архаична, надпись каймы по палеографии аналогична надписи на покрове «Св. Евфимий Вяжицкий» (НГОМЗ), 1549 г., что позволяет датировать произведение серединой XVI в.

К Новгороду можно отнести пелену «Успение Богоматери» (ГРМ), происхождение которой точно не установлено. Её отличает упрощённая техника шитья – шов «косая стёжка». Уникальная особенность иконографии: среди окружающих ложе Богоматери представлено пятеро святителей, вместо традиционных четырёх.

Пелена «Богоматерь Моление о народе» (ГРМ) – единственная среди сохранившихся бесспорно связана с выдающимся новгородским архиепископом Макарием (1526-1542), впоследствии московским митрополитом. Согласно вкладной надписи, пелена была вышита повелением архиепископа и «его боярина» Семёна Александровича в 1542 г. для церкви Спаса Преображения на Розваже улице, когда храм восстанавливался после

опустошительного новгородского пожара 1541 г. Выбранный извод «Моление о народе» соответствовал недавнему трагическому событию – на пелене к Богородице обращаются епископ и представители разных сословий. Сцена «Причащение Марии Египетской», вышитая на пелене, также может служить зримым призывом к покаянию, поскольку именно её житие приводилось в качестве примера на богослужениях Великого поста, в эти дни сугубого раскаяния. Изображение св. Димитрия Прилуцкого и Андрея Стратилата (?) определено, видимо, личными мотивами.

Пелена «София Премудрость Божия, с избранными святыми» (ВГИАХМЗ) была выполнена, вероятно, в 1550-1560-х гг. Её сложная иконографическая программа, благодаря которой пелена смогла стать «образом и самой Софии Премудрости Божией, и храма – новгородской Софии, и города Новгорода, представленного святыми, которым посвящены новгородские храмы» (А.В. Силкин), позволяет предположить участие в её создании архиепископа Пимена.

С середины XVI в. в новгородских произведениях всё чаще появляются образы новопрославленных местных святых. Кроме предыдущей пелены, к этим памятникам относятся пелены «Святитель Иоанн Новгородский» (ГМЗМК) и «Святитель Никита Новгородский и святитель Петр, митрополит Московский» (ГИМ). За ними закрепилась датировка началом XVI в., введённая Н.А. Маясовой, которая отнесла произведения к мастерской Анастасии Овиновой. Однако стиль, техника, палеография позволяют датировать их 1550-1560-ми гг. Вполне вероятно, что они были заказаны новгородскими архиепископами.

Образы вновь прославленных святых вышиваются также на пеленах, вышедших из мастерской Варвары Пешковой. Имя этой новгородской мастерицы, погибшей вместе со своей семьёй во время опричного погрома 1570 г., известно из надписи на пелене «Преподобный Александр Свирский» (ГРМ) – «А сю пелену шила Варвара Третьякова жена Пешкова Ондреева дочь Брусилова». Ей же можно приписать фрагменты шитья с образами святителей Никиты и Иоанна (оба в НГОМЗ).

В **Заключении** выделяются несколько основных выводов. Прежде всего, русские шитые пелены под иконы, как и всё шитьё Средневековой Руси, несут в себе глубокую византийскую традицию, включая основные закономерности их функции, типологии и символического наполнения. Вместе с тем, подвесные пелены получают на Руси исключительно широкое распространение, большее, чем в самой Византии и в других странах православного мира. Во многом это зависит от особенностей политической истории Московского государства в XV

в. и в позднесредневековый период, а отчасти и от активного развития иконостаса и иконного убранства в русских храмах.

Своеобразие русских шитых пелен состоит в богатстве их иконографических решений и в многочисленных вариациях тех изображений и текстов, посредством которых композиция пелены отражает иконный образ и вносит в их общий ансамбль дополнительные смысловые оттенки. Поскольку сочетание изображений и текстов на пеленах нередко отражает пожелания заказчиков, чьи имена вышиты на произведении или указаны в описях храмов, шитые пелены оказываются во многих случаях (чаще, чем иконы) ценными историческими источниками. Не менее существенно то обстоятельство, что в композициях пелен отражаются тонкие оттенки духовной жизни Руси, зримо воплощается молитва перед образом, благочестивое обращение к небесному миру. В этом смысле русские шитые пелены под иконы являются не только проявлением православного иконопочитания, но и свидетельством особого внимания русской культуры к этой сфере религиозной жизни.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. Podea: the Embroidery Image under the Icon and Its Function in Byzantine and Medieval Russian Churches // Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies. London, 21-26 August, 2006. Vol. III. London, 2006. P. 311-312.
2. **Сюжетные изображения на древнерусских пеленах. Роль и назначение шитого образа под иконой // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. № 18 (44): Аспирантские тетради: Научный журнал. СПб., 2007. С. 182-187.**
3. Изображения подвесных пелен в византийском искусстве // Убрус. Вып. 9. СПб., 2008. С. 3-8.