



Международная научно-практическая конференция

УДК 271.2-526.62(470.41-25)(082)
ББК 86.372.24я431
Ч-84

Издается по решению организационного комитета Международной научно-практической конференции
«Чудотворный Казанский образ Богородицы в судьбах России и мировой цивилизации»

Сопредседатели организационного комитета:
заместитель Председателя Государственного совета Республики Татарстан **Ю.З. Камалтынов**;
глава Татарстанской митрополии Русской Православной церкви,
митрополит Казанский и Татарстанский **Феофан**

Редакционная коллегия:
доктор *Препис Алкивиад Николаос*, эксперт ИКОМОС, профессор
Университета Фракии имени Демокрита города Ксанти;
игумен *Евфимий (Моисеев)*, канд. богословия,
первый проректор Казанской православной духовной семинарии;
М.Д. Щелкунов, докт. филос. наук, профессор, директор Института социально-философских наук
и массовых коммуникаций Казанского (Приволжского) федерального университета;
Р.М. Нургалева, почетный член Российской академии художеств,
директор Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан;
Г.Р. Назитова, докт. ист. наук, генеральный директор Национального музея Республики Татарстан;
И.Е. Алексеев, канд. ист. наук, главный советник Управления по взаимодействию
с религиозными объединениями Департамента Президента Республики Татарстан
по вопросам внутренней политики

Составители:
иерей *Сергий (Фуфаев)*, проректор по научно-богословской работе
Казанской православной духовной семинарии;
М.Ю. Ефлова, докт. социол. наук, доцент, зам. директора по научной деятельности
Института социально-философских наук и массовых коммуникаций
Казанского (Приволжского) федерального университета;
О.А. Хабриева, канд. пед. наук, доцент, ученый секретарь Государственного музея
изобразительных искусств Республики Татарстан;
А.А. Калина, старший научный сотрудник Государственного музея
изобразительных искусств Республики Татарстан

Научный редактор:
М.В. Андреев, член организационного комитета конференции, докт. юр. наук,
профессор Казанского юридического института МВД России,
член Общественного совета Министерства культуры РТ,
директор Духовно-просветительского центра «Казанский собор»

Ч-84 **Чудотворный** Казанский образ Богородицы в судьбах России и мировой цивилизации:
сборник избранных статей по итогам работы Междунар. науч.-практ. конф. Казань,
19–21 июля 2016 г. / сост.: иерей Сергей (Фуфаев), М.Ю. Ефлова, О.А. Хабриева,
А.А. Калина; науч. ред. М.В. Андреев. – Казань: Центр инновационных технологий,
2016. – 232 с., ил.

ISBN 978-5-93962-802-0

Представлены избранные полнометражные иллюстрированные статьи, подготовленные участниками конференции на основе прочитанных ими докладов. Предлагаемый сборник является завершением издательского проекта, начатого публикацией к началу конференции ее кратких тезисов (см.: Чудотворный Казанский образ Богородицы в судьбах России и мировой цивилизации: сборник материалов Междунар. науч.-практ. конф.; 19–21 июля 2016 г. – Казань: Центр инновационных технологий, 2016. – 204 с.).

Для представителей гуманитарных и богословских наук, преподавателей и аспирантов светских и духовных учебных заведений, искусствоведов, музейных работников, историков архитектуры, краеведов, а также всех лиц, интересующихся отечественным культурным и научно-богословским наследием.

ИКОНА БОГОМАТЕРИ КАЗАНСКОЙ-КАПЛУНОВСКОЙ И ЕЕ ЮВЕЛИРНЫЙ УБОР¹

С.А. Березова, В.Г. Пуцко

В статье впервые публикуется хранящийся в Музее исторических драгоценностей Украины (Киев) драгоценный оклад иконы Казанской Богородицы, известной под названием Каплуновской. Оклад помещен в киот, заказчиками которого, предположительно, были сподвижник и фаворит Петра I Александр Данилович Меньшиков (1673–1729) и его супруга Дарья Михайловна Арсеньева. Оклад и киот являются изделиями русских мастеров 1710–1724 гг. Золотые венцы с коронами и драгоценными камнями появились на иконе в последней четверти XVIII в.

Ключевые слова: икона Казанская-Каплуновская, драгоценный оклад иконы, ювелирное искусство, барокко, чеканка, эмаль.

THE ICON OF OUR LADY OF KAZAN FROM KAPLUNOVKA VILLAGE AND ITS JEWELRY HEADDRESS

S. Berezova, V. Putzko

The article is devoted to the precious riza of the Icon of Our Lady of Kazan, known as Kaplunovska. This riza is stored in the Museum of Historical Treasures of Ukraine (Kyiv) and publishing for the first time. Riza placed into kiot, that was ordered probably by Alexander Danilovich Menshikov (1673–1729), the associate and the favorite of Peter I, and his wife Daria Mikhailovna Arsenyeva. The riza and the kiot are the products of Russian artists of 1710–1724. Gold crowns with precious stones appeared on the icon in the last quarter of the 18-th century.

Keywords: icon of Kazan-Kaplunovka, precious case for the icon, jewelry art, baroque, stamping, enamel.

Почитание прославленного чудесами образа Богородицы, обретенного в Казани в 1579 г., способствовало широкому распространению его списков, среди которых немало чтимых как чудотворные иконы [1]. Одна из них – Казанская-Каплуновская, известная с 1689 г., из сельца Каплуновка, недалеко от города Ахтырки Харьковской губернии (ныне Краснокутского района Харьковской области, Украина). Существует предание о том, что священник местной церкви Рождества Богородицы Иоанн Уманов в ночь на 8 сентября 1689 г., в свой храмовый праздник, видел во сне седовласого старца, предсказавшего приход из Москвы трех иконописцев и повелевшего развязать связку икон у самого старшего из них, снять верхних семь, а восьмую икону Казанской Богородицы взять себе с благоговением. Все так и произошло. Священник поставил икону в своей комнате и молился перед ней в продолжение двух недель, а в третью субботу на воскресенье увидел во сне Богородицу, сказавшую ему: «Не принуждай Меня быть в твоей храмине, а отнеси Меня в Мою церковь». Священник собрал народ, отслужил молебен и перенес икону в церковь, где начали совершаться

чудеса, икона была наименована Каплуновской [2]. В 1709 г. император Петр I, готовясь к битве со шведским королем Карлом XII, вызвал в Харьков каплуновского священника с иконой, где он пробыл две недели. Каплуновскую икону Петр I перед началом Полтавской битвы, по свидетельству о. Иоанна Уманова, велел носить перед полками, моля о победе.

Существует ли сегодня оригинал этой иконы – неизвестно, и судить о нем приходится по разновременным его воспроизведениям, иногда украшенным серебряным чеканным окладом (ил. 1). Рисунок при тождественности иконографического образа, восходящего к казанскому образцу, а через него к ренессансному протооригиналу [3], обнаруживает заметные отличия, если судить по сохранившемуся серебряному окладу из Каплуновки (ил. 2, 3). О нем и пойдет здесь речь, как о сложном по своему происхождению произведении ювелирного искусства, созданном в несколько этапов.

Собственно оклад иконы размером 32,0×28,0 см, серебряный, позолоченный, прямоугольной формы представляет рельефную пластину с отверстиями, позволяющими видеть иконописные лики Богома-

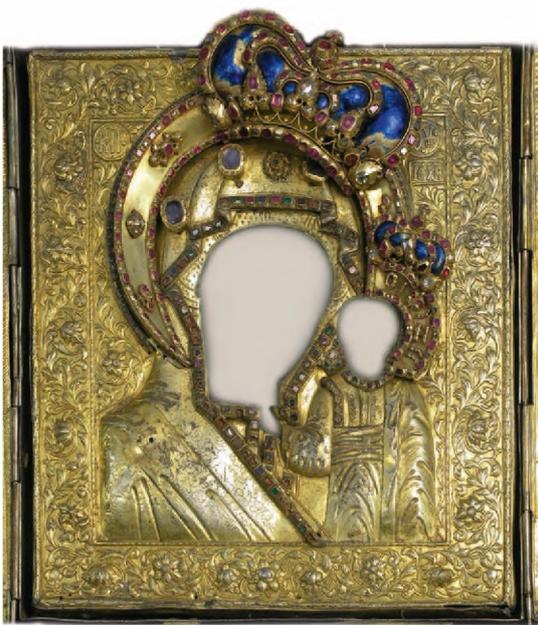
¹ Здесь и далее в цитатах орфография и пунктуация архивных источников сохранены.



Ил. 1. Икона Богородицы Казанской-Каплуновской.
Список в серебряном окладе конца XVIII в.
Местонахождение неизвестно



Ил. 2. Ювелирный убор иконы Богородицы Казанской-Каплуновской.
Первая четверть – вторая половина XVIII в.
Киев. Из собрания Музея исторических драгоценностей Украины, Киев



Ил. 3. Серебряный оклад иконы Богородицы Казанской-Каплуновской.
Москва. 1710-е гг.; венцы с коронами – Россия.
Вторая половина XVIII в.



Ил. 4. Серебряный оклад иконы Богородицы Казанской-Каплуновской.
Фрагменты



Ил. 5. Киот иконы Богоматери Казанской-Каплуновской.
Первая четверть XVIII в. Россия.
Навершие и подвеска.
Вторая половина XVIII в. Украина

тери и Христа, а также кисть Его благословляющей руки. Широкое обрамление декорировано плавно изогнутыми растительными побегими с густой листвой и крупными бутонами цветов, окруженное рельефным валиком с мотивом лавровых листьев, перевитых лентой, повторенным на более узком, отделяющим орнаментальную полосу от поля с изображением. Образ Богоматери погрудный. Ее голова немного склонена к стоящему в фронтальной позе отроку Христу, благословляющему отведенной правой рукой, касаясь шеи матери. Голова Богоматери покрыта мафорием, собранным в складки и декорирована узорами с витыми стеблями с листвой и звездами. Элементом декора служат и накладная многолепестковая розетка с заключенными в нее 16 диамантами, а также три высокие овальные касты в виде многолепестковой розетки иного типа с вставленными сапфирами. По краю мафория проходит лента с густыми кастами со вставленными рубинами, изумрудами, сапфирами, топазами, шпинелью и стеклом (ил. 4).

Над головой Богоматери небольшой накладной нимб с чеканным узором с мотивом волнистого стебля с листьями, на плоскости которого симметрично расположенные овальные, очерченные рельефным ободком места для помещения на них каст с

сапфирами, позже перенесенных на мафорий, при укреплении золотых нимбов с коронами. По контуру нимб украшен лентой из плотно расположенных каст с вставками рубинов и изумрудов. Христос с ликом, слегка повернутым к Матери, в хитоне и гиматии; ожерелье и клав хитона с такими же накладными лентами с плотно расположенными кастами со вставленными в них рубинами, горным хрусталем и стеклом. Над головой Христа – накладной нимб с подобным узором и обычными буквенными обозначениями, а по контуру кант с такими же вставками изумрудов и рубинов. Вероятно, такой вид оклада можно считать первоначальным, а его выполнение, с учетом материала и обилия драгоценных камней, надо отнести к 1710-м гг. Логично предположить изготовление оклада в Москве, в придворных мастерских, по заказу Петра I, в память о победе в Полтавской битве. Типологические черты и художественный стиль оклада характерны для произведений московских ювелиров конца XVII – начала XVIII в., о вариативности которых дает наглядное представление собрание Троице-Сергиевой лавры [4]. Местное происхождение этого первоначального убора, как и его появление между 1689–1709 гг., представляется маловероятным: иначе он имел бы иную стилистическую характеристику, отличающуюся от существующей.

Икона с описываемым окладом была помещена в прямоугольный киот размером 70,8×61,2 см, с невысокими стенками и створками размером 33,7×15,6 и 33,7×15,3 см, с выполненными чеканкой в высоком рельефе попарными изображениями в рост родителей Богоматери – Иоакима и Анны, а также Александра Невского и мученицы Дарии (ил. 5–7). В последнем случае надо предположить патрональных святых заказчика киота и его супруги. Это явно русский государственный и военный деятель, сподвижник и фаворит Петра I, генерал-фельдмаршал, первый генерал-губернатор Санкт-Петербурга, президент Военной коллегии Александр Данилович Меншиков (1673–1729), женой которого была Дарья Михайловна Арсеньева. Если учесть, что указом Синода от 15 апреля 1724 г. было запрещено изображать князя Александра Невского в монашеской одежде и предписано «писать тот святого образ в одеждах великокняжеских» [5], то выполнение киота с чеканными створка-



Ил. 6. Свв. Иоаким и Анна. Серебряный чеканный рельеф левой створки киота. Первая четверть XVIII в. Россия



Ил. 7. Свв. Александр Невский и мученица Дария. Серебряный чеканный рельеф правой створки киота. Первая четверть XVIII в. Россия

ми следует отнести, скорее всего, также к 1710-м гг., непосредственно после изготовления оклада иконы, по крайней мере в хронологических пределах 1710–1724 гг. В таком оформлении икона Богоматери Казанской-Каплуновской существовала в течение первой половины XVIII в.

На левой створке представлены Иоаким с кудрявыми волосами и небольшой окладистой бородой, в узорчатом хитоне и гиматии, босоногим, и Анна в хитоне и плаще, тоже босоногая. У обоих правая рука опущена, а левая – в жесте адорации (ил. 6). Позем в виде всхолмленной поверхности. Рельефные нимбы «пламенеющего» характера. Фигуры сильно удлиненные, с явными нарушениями естественных пропорций, с маленькими головами и кистями рук. Вместе с тем изображениям придан декоративный характер, и даже сказывается тенденция к монументальности. Особо надо отметить декоративное оформление в виде плавно изогнутых веток, обрамляющих табличку с именами изображенных. Те же особенности свойственны и правой створке складня с фигурами облаченного в схиму Александра Невского и мученицы Дарии в длинной тунике и епанче, с покрывалом на голове (ил. 7). Ее принято было изображать

вместе с мучеником Хрисанфом, обручницей которого она являлась: их память отмечена в Месяцеслове под 19 марта, как пострадавших в 283 г. Но здесь подбор определен патрональным характером изображений. Аналогичная иконография Александра Невского прослеживается по произведениям иконописи и шитья XVI–XVII вв. [6]. Здесь, в рельефных чеканных створках киота, трактовка образов явно не иконописная, скорее светская, с проявлениями схематизма. Отсутствие городского клейма не позволяет локализовать изготовление киота-ковчега. Казалось бы, логично отнести изделие к числу произведений московского происхождения, хотя ему явно не свойственна столичная изысканность, образцом которой может служить серебряный оклад Евангелия 1705 г. [7]. Характер рельефа створок ближе окладу иконы Спаса Вседержителя с припадающими Зосимой и Савватием Соловецкими, выполненному московским мастером Алексеем Игнатьевым Первовым в Соловецком монастыре [8]. Впрочем, также не исключено и выполнение в Петербурге в начале столетия, когда в серебряном деле замечался некоторый застой.

Однако на этом не закончилось ювелирное оформление иконы. Очевидно в

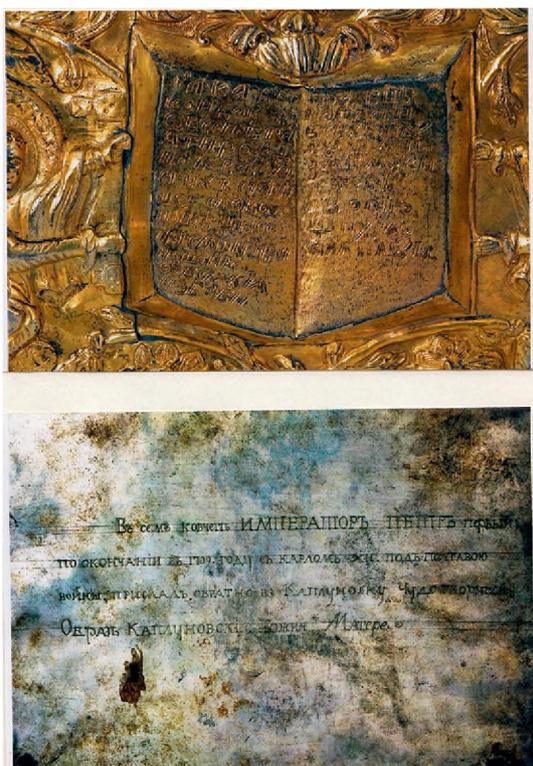


Ил. 8. *Навершие и подвеска киота.*
 Вторая половина XVIII в. Украина.
 Вверху: цата. Конец XVII в. Россия

последней четверти XVIII в. поверх первоначальных нимбов, с которых были предварительно сняты и перенесены на поверхность мафория Богоматери три драгоценных камня в кастах, наложены золотые венцы с коронами, по контуру также декорированные кантами с плотно размещенными рубинами и бриллиантами, а короны покрывает светло-синяя эмаль, нанесенная по гильошировке – узору из волнистых линий, выполненному механическим способом. Эта техника становится известной в европейском искусстве лишь со второй половины XVIII в. Известно, что существовал еще один оклад иконы, пожертвованный в 1804 г. Матреной Гамалеевой. Гамалеи – потомки черниговского полковника Михаила, сын которого Андрей в 1693 г. был есаулом войска Запорожского «енеральным» [9]. По времени упомянутый вклад почти совпадает с отмеченным дополнением ювелирного убора, и при обнаружении архивных источников можно было бы внести ясность в историю оклада. С. Снегирева отмечает лишь, что «в Каплуновском храме хранится сребропозлащенная риза, украшенная венцом на главе Приснодевы, и ковчег на икону. На исподней доске ковчега вырезана следующая надпись: «в сем ковчеге Император Петр I, по окончании 1709 года с

Карлом XII под Полтавой войны, прислал обратно в Каплуновку чудотворный образ Божией Матери» [10]. Но, как теперь выясняется, присланная тогда икона не могла иметь вид, который приобрела лишь впоследствии (ил. 2, 3).

Появились в ювелирном уборе иконы Богоматери Казанской-Каплуновской и другие дополнения, совершенно иного типа и художественного стиля. Речь идет о навершии и подвеске, функционально несколько напоминающей цату (ил. 2, 5, 8). Тем самым достигалось некоторое сходство с традиционным для Украины оформлением икон, в том числе снабженных гербом гетмана Ивана Мазепы [11] (ил. 10). Первая пластина с арочным завершением имеет в центре заключенный в барочное обрамление круглый медальон с чеканной композицией коронования Богоматери, несомый двумя ангелами; ниже по сторонам сидящие евангелисты Лука и Марк с их символами – тельцом и львом (ил. 8). Коронование Богоматери – западная иконографическая тема, занесенная на христианский Восток крестоносцами уже в XIII в. Ее популярности в украинском искусстве особенно способствовала книжная гравюра XVII в. В следующем столетии это уже один из излюбленных сюжетов украинской иконописи [12]. Судя по характеру как бы «плавающих» нимбов ангелов, равно как и по изображениям фигур, можно говорить о непосредственной зависимости ремесленника от западного образца. На основе усвоения этой традиции, надо заметить, происходило и становление таких мастеров, как Григорий Левицкий [13]. Но чеканщик слишком зависел от своего образца, и если из его рук, а не другого лица, вышла подвеска с изображением несомой двумя ангелами раскрытой книги в окружении сочной растительной орнаментики, столь характерной для стиля барокко, остается лишь удивиться примитивизации манеры. Парящие на облаках ангелы скорее типичны для творчества народных мастеров. Гравированный на страницах изображенной книги текст заключительного кондака акафиста Богоматери тоже вряд ли может служить свидетельством профессионального мастерства (ил. 8, 9). Если согласиться с тем, что упомянутые чеканные пластины, являющиеся частями одновременно изготовленных элементов оформления иконы, откосятся к творчеству разных лиц (что весьма вероятно),



Ил. 9. Вверху: деталь подвески киота: книга с текстом кондака акафиста Богоматери. Внизу: памятная надпись на стенке киота о возвращении императором Петром I иконы Богоматери Казанской-Каплуновской после Полтавской битвы



Ил. 10. Серебряный оклад иконы Богоматери Дегтяревской. 1700-е гг. Киев. Из собрания Музея исторических драгоценностей Украины, Киев

надо признать явную срочность в их выполнении со всеми вытекающими из этого последствиями.

В любом случае немало озадачивает столь неожиданное соседство полуремесленной чеканки с драгоценными камнями, щедро украсившими столь изящный оклад иконы, оказавшейся исторически связанной с Полтавской битвой. Конечно, она не идет ни в какое сравнение с выполненным по заказу гетмана Ивана Мазепы окладом иконы Богоматери Дегтяревской [14] (ил. 10). Это подлинный шедевр ювелирного искусства. Замечательные украинские ювелиры трудились и во второй половине XVIII в., среди них были И.М. Атаназевич и А.Т. Ищенко [15]. Однако предпочли им ремесленников попроще.

Мы не видим необходимости обсуждать появление брошей, укрепленных на плоскости верхней пластины и на странном образом завершающей ее перевернутой великолепной крупной цате конца XVII в. из оклада большой по размерам иконы, скорее всего, московского происхождения. Конечно, положительным является тот факт, что они сохранились как свидетельство благо-

дарных приношений получивших просимое по молитвам у иконы.

Остается сказать несколько слов о памятной надписи в четыре строки, цитированной с небольшим пропуском в книге С. Снеессоревой. Она гравирована по разлиновке, упрощенной антиквой, скорее всего, во второй половине XVIII в. (ил. 9). Текст надписи в лаконичной форме зафиксировал предание, в котором уже не нашлось место опальному А.Д. Меншикову, скончавшемуся в Березове 23 ноября 1729 г., через двадцать лет после Полтавской битвы.

По отношению к ювелирному убору иконы Богоматери Казанской-Каплуновской судьба в целом оказалась благосклонной. Конфискованный в 1922 г. он в итоге оказался в коллекции Всеукраинского исторического музея им. Т. Г. Шевченко в Киеве. Теперь оклад иконы вместе с киотом находится в Музее исторических драгоценностей Украины.

ЛИТЕРАТУРА

1. Снеессорева, С. Земная жизнь Пресвятой Богородицы и описание святых чудотворных

Ее икон / С. Снеессорева. – Ярославль, 1994. – С. 211–230.

2. Уманов, И. Древнейшее сказание о явлении чудотворной иконы Богоматери Каплуновская, письмени преданное от свидетельства священника Иоанна Уманова. – Харьков, 1858; Ильинский, С. Каплуновская чудотворная икона Божией Матери, бывшая среди русских воинов в Шведскую войну от споспешницы Полтавской победы 1709 года. – Харьков, 1907; Сказание о Каплуновской чудотворной иконе, освященной памятью преславной Полтавской победы, бывшей по словам Петра Великого «Воскресением России». – СПб., 1909; Поселянин, Е. Богоматерь. Полное иллюстрированное описание ее земной жизни и посвященных ее имени чудотворных икон. – СПб., 1909. – С. 589–591; Bentchev, I. Handbuch der Muttergettesikonen Russlands. Gnadenbilder-Legenden-Darstellungen. – Bonn, 1985. – S. 54–55; Снеессорева, С. Земная жизнь Пресвятой Богородицы и описание святых чудотворных Ее икон. – Ярославль, 2014. – С. 215–217.

3. Пуцко, В.Г. Ренессансные схемы русских икон Богоматери: Елецкая и Казанская / В.Г. Пуцко // Никодим Павлович Кондаков. 1844–1925: Личность, научное наследие, архив. – СПб., 2001. – С. 96–99.

4. Шитова, Л. Русские иконы в драгоценных окладах. Конец XVII – начало XX века / Л. Шитова. – Сергиев Посад, 2005; Ризница Свято-Троицкой Сергиевой лавры. – Свято-Троицкая Сергиева лавра, 2014. – Т. II.

5. Полное собрание постановлений по Ведомству православного вероисповедания. – СПб., 1830. – Т. IV, № 1318, 1328.

6. Бегунов, Ю.К. Житие Александра Нев-

ского в станковой живописи начала XVII в. / Ю.К. Бегунов // Взаимодействие литературы и изобразительного искусства в Древней Руси (ТОДРЛ. Т. XXII). – М.; Л., 1966. – С. 311–326; Силкин, А.В. Строгановское лицезовое шитье / А.В. Силкин. – М., 2002. – С. 352–353. Кат. 159.

7. Костина, И.Д. Произведения московских серебряников первой половины XVIII века: каталог / И.Д. Костина. – М., 2003. – С. 40–42. Кат. 3.

8. Там же. С. 78–80. Кат. 54.

9. Лукомский, В.К. Малороссийский гербовник / В.К. Лукомский, В.Л. Модзалевский. – СПб., 1914. – С. 30–31.

10. Снеессорева, С. Земная жизнь Пресвятой Богородицы и описание святых чудотворных Ее икон / С. Снеессорева. – Ярославль, 1994. – С. 217.

11. Радишевський, Р. Іван Мазепа в сарматсько-роксоланському вимірі високого бароко / Р. Радишевський, В. Свербигуз. – Київ, 2006. – С. 186, 191, іл.

12. Музей волинської ікони. – Київ, 2012. – С. 251, 285, іл.

13. Фоменко, В.М. Григорій Левицький і українська гравюра / В.М. Фоменко. – Київ, 1976.

14. Картини церковної життя Чернігівської єпархії із дев'ятивекової її історії. Київ, 1911. – С. 114; Арустамян, Ж.Г. Видатний твір українського барокко – срібна шата до ікони Дегтярівської Богоматері / Ж.Г. Арустамян // Мистецька спадщина. Матеріали та дослідження. – Київ, 1993. – С. 71–74; Історія української культури. – Київ, 2003. – Т. 3. – С. 370.

15. Петренко, М.З. Українське золотарство XVI–XVIII ст. / М.З. Петренко. – Київ, 1970.

