

УДК 27.526.7
ББК 86.372.24-521.4-575.5
DOI 10.25281/2072-3156-2019-16-5-546-559

М.В. ЮРЬЕВА

ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ТРАДИЦИЙ В СОЗДАНИИ ОБРАЗОВ БОГОРОДИЧНОЙ ПЛАЩАНИЦЫ: ОТ КНЯЖЕСКОЙ СВЕТЛИЦЫ — К СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ МАСТЕРИЦЕ

Марина Викторовна Юрьева,

Российский государственный гуманитарный университет,
Учебно-научный центр изучения религий,
соискатель ученой степени кандидата исторических наук

Миусская пл., д. 6, Москва, 125993, Россия

ORCID 0000-0001-7760-1961; SPIN 1847-5153

E-mail: m.v.yuryeva@gmail.com

Реферат. В современных практиках российского православия с большим великолепием отмечается торжество в память о событии Успения Девы Марии. В эти праздничные дни центральным храмовым образом становится литургический образ, именуемый «Богородичной плащаницей».

Впервые предпринимается попытка проследить нить преемственности в традиции создания образов Успенской плащаницы — от царских и княжеских «светлиц» средневековой Руси до мастерских новейшей эпохи. Современные мастерицы, овладевая опытом прежних умелиц, становятся со-творцами в этой деятельности, которую можно назвать соборной: они способствуют сохранению и развитию уникальных традиций отечественной культуры. Ряд редких артефактов вводится в научный оборот и становится предметом исследования впервые. Приводятся факты, опровергающие распространенные в наши дни мнения о поздней (XIX в.) датировке времени возникновения данных образов, базирующиеся на отсутствии вещественных доказательств (сохранившихся памятников) более раннего времени. Этим определяется

актуальность исследования. Автор приходит к выводу о том, что, несмотря на краткость сведений и описательных характеристик, зафиксированных в ранних документах, они дают отчетливое представление о бытовании данных святынь уже в период позднего Средневековья, хотя вопросы авторства и художественных достоинств самих произведений оставляют в основном без ответов. Такой анализ становится возможным при изучении памятников синодальной эпохи, обнаруженных в ризницах храмов Московского региона и фигурирующих в некоторых исторических описаниях. Перспективы изучения вопросов возникновения и распространения литургических образов Богородичной плащаницы в практиках российского православия исторических судеб редких артефактов, впервые упомянутых в статье, связаны также с исследованием преемственности в творчестве мастериц. Сегодня они воссоздают произведения высокого художественного уровня, обращаясь к древнему наследию традиции в сочетании с современными достижениями, применением разнообразных материалов и инновационных технологий.

Ключевые слова: христианство, российское православие, религиозное творчество, традиция, литургический образ Богородичной плащаницы, Успенские торжества, золотошвейная светлица, иконография, теория и история культуры.

Для цитирования: Юрьева М.В. Преемственность традиций в создании образов Богородичной плащаницы: от княжеской светлицы — к современной российской мастерице // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 5. С. 546–559. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-5-546-559.

Рубеж XX—XXI столетий в российском православии отмечен возрождением культурных традиций, прерванных в результате революционных катаклизмов начала прошлого века. Это позволило обратиться к историческим корням отечественного духовного наследия, наделенного большой значимостью в иерархии ценностей христиан в России. В современной православ-

ной культуре обширнейший пласт накопленного веками религиозного опыта русского народа на протяжении последних десятилетий вновь приобретает традиционные формы выражения. В России благоговейное почитание иконописных образов, которые сопровождают христиан от рождения до смерти как в личной, так и в общественной жизни, является особой чертой народного благочестия. В ряду подобных образов-святынь выделяются священные изображения, участвующие в религиозно-литургических тайнодействиях.

В последнее десятилетие в обрядовых практиках праздника Успения Пресвятой Богородицы в Русской православной церкви широкое распространение получили произведения религиозного искусства, имеющие символическое значение погребальной Богородичной плащаницы. В настоящее время отмечается многообразие художественных форм литургических плащаниц Успения, а принципы и технологии их исполнения восхищают своим эстетическим разнообразием. Немногие при этом задумываются об истоках благочестивых традиций создания данных образов, которые только в начале XXI в. обрели своих исследователей.

Малоизученность практики распространения литургической Богородичной плащаницы ставит много вопросов, среди которых особенно важна проблема возникновения этих памятников. Сегодня многие склонны относить появление данных образов лишь к XIX в. по причине отсутствия ранних материальных свидетельств [1; 2], но эти мнения часто оказываются вне рамок академического исследования, поскольку не опираются на подтвержденные факты. Редкие сведения, оставленные официальными источниками патриархальной Москвы доимперского периода, помогают в некоторой степени пролить свет на вопрос о происхождении рассматриваемых произведений.

ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ КНЯЖЕСКИХ СВЕТЛИЦ

Свидетельствами бытования рассматриваемых образов в Средневековье являются письменные источники и (редко) сохранившиеся произведения искусства. Средневе-

ковое духовное творчество Московии носило характер элитарного, предполагало владение особыми навыками и знаниями. Излюбленным материалом при создании многих произведений служит разнофактурный текстиль, на котором в различных техниках изображается Успение Девы Марии. Всем известно, что при написании иконописных образов необходим талант, но, как замечает Э.С. Смирнова в статье «Почему на ткани? Почему шитье?», для создания шитого литургического произведения требуется несоизмеримо больший труд [3].

В средневековой Московии данный род занятий был популярен среди женщин-рукодельниц знатных сословий. Ценные сведения об этом предоставляют исторические рукописные документы, собранные в XIX в. историком И.Е. Забелиным [4]. Обозревая быт русских цариц в XVI и XVII столетиях, он раскрывает особый мир русской женщины, в котором она предстает художником-творцом. В Московском княжестве при государевом дворце имела светличная каменная палата, где занимались женскими рукоделиями, среди которых особенно выделялось создание произведений в технике «вышиванья золотом, серебром и шелками», направленное на возвышение благолепия христианского православного храма. В других княжествах также существовали подобные мастерские золотного шитья. Во главе светлицы стояла хозяйка (царица или княгиня), которая сама была искусной мастерицей. Развитию мастерских способствовали княжеские дворцовые средства, необходимые как для приобретения драгоценных материалов, так и для обучения и содержания талантливых специалистов, а также возможность знатной особы свободно распоряжаться своим временем. Благочестивому рукоделию обучались несколько лет, и грамотные мастерицы высоко ценились. В соборном трудоемком процессе, как правило, принимали участие иконописец-знаменщик, мастер «травного дела», словописец и вышивальщица. За редким исключением, их имена в истории остаются неизвестными.

В исследовании нашей современницы А.Р. Кругловой [5] памятники, происходящие из великокняжеских и царских светлиц периода расцвета Древней Руси, рассматриваются как ценные вклады в монастырские обители и храмы. Вероятно, среди них могли значиться и об-

разы Богородичной плащаницы. Очевидных подтверждений существования таких вложений в сохранившихся письменных источниках не обнаруживается, однако редкие эпизоды из известных исторических документов XVII в. свидетельствуют о бытовании упоминаемых образов. В рассматриваемом Е.М. Саенковой по рукописи Устава Троице-Сергиева монастыря чине выноса Успенской плащаницы (рукопись вложена в 1611 г.) описываются тайнодействия в процессе праздничной службы с участием литургической плащаницы: «...И игумен со свещники, пришед, покрывают плащаницею Пречистыя Богородица и стол весь. А стол устроен яко гробница...» [6, с. 243]. Подробного художественного описания литургической плащаницы в источнике не приводится.

Аналогичный пример того же времени (XVII в.) обнаруживается в Уставной чиновной книге главного государственного собора Московского Кремля (Успенского), где торжественные службы проходили по особому чину с участием царской особы и патриарха: «...в предпразнество ... пред вечернею ключари кладут праздник на аналой, образ согбенной да на престол кладут покров да *плащаницу бошую з жемчюги*, а прежде сего (две) были, и о том его, государя патриарха, докладывати: велит ли *обе плащаницы* класти, или по служащих разсмотреть» [7, с. 206] (здесь и далее курсив наш. — М. Ю.).

Церковная утварь, упомянутая в описях или сохранившаяся в редких случаях до настоящего времени, представляет собой произведения высокого искусства истинно профессиональных мастеров. В одной из таких описей московского Успенского собора, датируемой Т.С. Борисовой [8] временем до правления новой царской династии Романовых (концом первого десятилетия XVII в.), в разделе «Господских плащаниц» кратко описана и плащаница Успения Богородицы, которая «*шита золотом и шолки по желтой тафте, а по полям у нее шиты святые по лазоревой камке ...*» [9]. Несмотря на то, что упоминаемые памятники считаются утраченными, их без сомнения следует отнести к творениям «светличного» рукоделия великих русских княгинь и цариц.

Кроме состоятельных золотошвейных «мирских» светлиц, подобные мастерские организовывались и в русских женских монастырях. По сообщению И.Е. Забелина, именно «первые

женские монастыри были и первыми мастерскими, и первыми рассадниками этого искусства» [4, с. 649]. Интересен известный сохранившийся памятник с шитым изображением Успения Богоматери, который в научной литературе идентифицируется как «пелена» [10, с. 14]. В описи имущества Успенского Княгинино женского монастыря во Владимире, датируемой 1763 г., это произведение значится как «плащаница» [11, с. 81], и на место своего нынешнего хранения в Государственную Третьяковскую галерею (ГТГ) она поступила в XX в. именно из упоминаемого монастыря. Схожую характеристику произведения А.С. Петров видит в описях суздальского Покровского монастыря 1597 и 1651 гг., и здесь оно значится как «большой воздух» [12, с. 93]. Точное место происхождения, хронологические рамки создания и история перемещений данного образа теряются в глубине веков. Предположительно, этот образ является плодом «усердия монашеского» из Княгинино монастыря, основанного на рубеже XII–XIII вв. великой княгиней Марией Шварновной.

Стилистические и декоративно-изобразительные особенности произведения позволяют отнести его создание к XV в. [13, с. 62–64]. Следует отметить внушительный размер образа (около 1 м) и насыщенность сюжета персонажами. Вытянутая по горизонтали композиция размером 62,5×100 см вышита разноцветными шелковыми нитями; в отдельных деталях и внутренней проработке одежд применяется пряженое золото, личное шито телесным шелком. Древний фон (коричневая камка) считается утраченным, в настоящем переложении основой служит голубая крашенина в среднике и малиновый шелк на кайме [10, табл. № 13]. На среднике изображено так называемое «Облачное Успение»: в нижнем регистре вокруг длинного ложа с возлежащей усопшей Богоматерью двумя крупными группами стоят склонившиеся к Деве Марии апостолы и праведные жены, вверху на облаках помещены апостолы в поясном изображении, несомые ангелами. В центре композиции — Христос держит на руках душу Матери в виде спеленутого младенца. На коротких каймах вышиты сюжеты на тему известных событий из Священной истории, на длинных каймах представлены в медальонах поясные фигуры почитаемых святых. Такое крупномасштабное

произведение предполагало длительное и трудоемкое исполнение, что требовало от мастериц терпения, сплоченности и особого усердия.

Иконографический извод «Успение Богоматери» получил широкое распространение на русской почве в памятниках настенной живописи, иконописи и произведениях декоративно-прикладного искусства. Анализируя развернутый сюжет и художественные особенности шитых произведений в русском искусстве XV–XVII вв. с изображением Богородичного Успения, следует подчеркнуть, что их объединяет ориентация на творчество византийского ореола.

Вышеописанные свидетельства о литургических образах Богородичной плащаницы (кроме последнего) при отсутствии визуального подтверждения содержат скудные сведения об использованных материалах, эстетических и технологических достоинствах исполнения. Произведения церковного назначения изготавливались из импортных тканей: шелкового узорного материала, разнотекстурного бархата. В описаниях упомянуты «камка», «тафта» — эти ткани служили фоном для лицевого и орнаментального шитья. Такие «узорочные товары» поставлялись для царского двора и имели статус «драгоценных» [14, с. 14]. Использованные в шитье золотые и шелковые нити также были привозными. В изысканном декоре религиозной шитой утвари широко применялся натуральный жемчуг. Его белоснежные переливы в сочетании с мерцанием металлизированных нитей символизировали прославление Создателя и его святых. Анализ художественных достоинств памятников данной эпохи дает представление об их высокой ценности — материальной, эстетической и духовной.

ОБРАЗ БОГОРОДИЧНОЙ ПЛАЩАНИЦЫ В КОНТЕКСТЕ РЕЛИГИОЗНОГО ТВОРЧЕСТВА СИНОДАЛЬНОЙ ЭПОХИ

С конца XVII в. модернизация в русском обществе начала оказывать влияние на его духовную атмосферу. Распространение европейского платья, моды на балы и вольномыслие в высшем обществе способствовали

устранению женщины от участия в благочестивой работе по созданию святынь. В эпоху императорской России в деле защиты православной Истины и духовного творчества опирались на религиозное чувство простого народа, в среде которого сохранялась русская старина и традиционный быт, но в жизни женщины крестьянского сословия, пребывающей в повседневном труде, отсутствовали условия княжеских «светлиц» для занятий благочестивым творчеством. Сложившиеся обстоятельства обусловили эстетическое угасание молитвенного рукоделия.

В эпоху «женского царствования» XVIII столетия знатные особы были наделены многими талантами к рукоделию и изящным искусствам, но все чаще проявляли неспособность и нежелание к занятиям, полезным и нужным для благолепия Божьего храма, что в предыдущие эпохи являлось творческим и подвижническим началом. Стоит учесть и тот факт, что некоторые из этих дам были иноземного происхождения, вследствие чего они оставались безучастными к духовному творчеству в России.

В череде российских государынь особого внимания заслуживает супруга последнего императора — Александра Феодоровна, урожденная принцесса Алиса Гессен-Дармштадтская. Воспитанная при дворах Германии и Англии, с раннего возраста она отличалась трудолюбием ввиду скромных финансовых средств родительской семьи. Ее бабушка — английская королева Виктория — являлась покровительницей Королевской школы вышивания (Royal School of Needlework, RSN), основанной в 1872 г. и получившей статус Королевской в 1875 г. [15]. Вероятно, это обстоятельство сыграло немалую роль в судьбах принцессы Алисы и ее старшей сестры Эллы (Великой княгини Елизаветы Феодоровны), которые, приняв православие на новой родине, исполнили вышитые произведения для украшения и прославления русской церкви. Дармштадтские герцогини оставили заметный след в русской истории и культуре.

Императрица основала Общество рукоделия, пытаясь привить вкус к труду великосветских дам и барышень Петербурга; открыла школу народного искусства, куда приезжали девушки со всей России обучаться кустарному делу. Деятельная государыня, по свидетельству современника игумена Серафима (Кузнецова),

собственноручно и с дочерьми вышила достаточно «церковных воздухов, покровов и других вещей, рассылаемых военным, монастырским и бедным церквам» [16, с. 148].

Известен факт пожертвования Ее Императорским Величеством образа Успенской плащаницы в Гефсиманскую женскую общину Зарайского уезда в 1910 году. «Шитая золотом по голубому бархату плащаница с изображением почивающей во гробе Богоматери; кругом в кайме — величание Успению: “Величаем Тя, Пренепорочная”...» [17, с. 446] явилась ценным вкладом в новую, основанную в 1910 г. обитель. Не располагая подробностями истории происхождения указанного произведения, мы можем лишь предполагать участие императрицы в создании данного образа. Склонность к практической религиозно-духовной деятельности государыни ставит ее, рожденную в инославной вере, в один ряд с царицами и Великими княгинями православной Руси.

Обстоятельное описание иконографического решения и технологического исполнения упомянутого выше памятника отсутствует. С середины XIX столетия в России становится общепризнанной своеобразная форма «Успенской плащаницы» — контурная фигура усопшей Богоматери. Принято считать, что все подобные изображения олицетворяют Гефсиманскую икону-плащаницу, известную с XIX в. по празднествам на Святой Земле, отмечаемым в честь Успения Девы Марии [18]. «Икона эта представляет вырезанную по контуру фигуру Божией Матери, возлежащей во гробе, и с обеих сторон обложена сребропозлащенным окладом; венец украшен драгоценными камнями...» [19, с. 209]. Русские паломники доставляли на родину многие уменьшенные ее копии разных размеров, и даже с печатями, фиксирующими иерусалимское происхождение образов.

В изучении вопроса о соотношении литургической «плащаницы Богородицы» с рассматриваемым образом-фигурой из Иерусалима следует отметить два момента. Во-первых, этот Гефсиманский образ именуется «плащаницей» только русскими его почитателями, в среде же священников и немногочисленных специалистов он определяется как «икона», «образ», «двустороннее изображение» [20]. Во-вторых, появление этого образа на Святой земле при-



Рис. 1. Фрагмент плащаницы (конец XIX — начало XX в.).
Фото из архива храма Рождества Христова в Измайлове, Москва

писывают русской графине А.А. Орловой-Чесменской: это вклад камер-фрейлины в Гефсиманскую обитель близ Иерусалима, сделанный в 1840-х годах. Ввиду имеющихся сведений об аналогичном образе, упоминаемом в исторических архивах на Волыни с XVII в. [21], встает вопрос о месте и времени происхождения подобных изображений.

Рассматривая такую своеобразную форму, как образ литургической плащаницы в виде фигуры, обратим внимание на отличительный признак его оформления на русской почве — тканую основу. Сохранившиеся памятники второй половины XIX в., которые с самого момента создания их российскими мастерами и до настоящего времени продолжают свое «служение» на праздник Успения полностью исполнены на тканом материале. Речь идет не о тех однотипных шаблонах-фигурах из Иерусалима, которые, имея свои художественные достоинства и разнообразный декор, дошли до современности как антикварные предметы из личных коллекций или как музейные экспонаты. Благодаря христианским подвижникам в советский период русской истории были спасены произведения отечественного религиозного искусства, которые сегодня находятся в ризницах действующих храмов Москвы.

Каждый из исследуемых литургических образов Богородичной плащаницы неповторим по исполнительскому мастерству; в них прослеживаются технические особенности, характерные для памятников русского религиозного творчества конца XVIII — начала XX века, немногие подверглись разновременным поновлениям. От раннего времени сохранились фигуры усопшей Девы Марии, расположенные в центральной части средника. Изображение фигуры — фронтальное или данное в трехчетверном развороте — исполнено в полный рост.

Для некоторых произведений рассматриваемого периода характерно использование формованного или многослойного картона, которому придается объемная форма [22]. Фигура может быть полностью иконописной или иметь живописные вставки личного изображения. Иконописные и шитые части в совокупности трактуются объемно, при этом живописная техника и светотеневая моделировка в образах различны (рис. 1). Одежды Богородицы могут быть выполнены в разных техниках. Аппликация из парчи имитирует блеск металлизированной поверхности, заменяя золотошвейную технику, а в сочетании с модной в то время

бисерной техникой это усиливает декоративность. Сохранились два полностью вышитых образа, совершенно различных по характеру исполнения. Первый вышит крупными стежками толстыми нитями, но при этом его моделировка притенений приближается к древнерусскому оригиналу; второй же образ вышит гладью с живописными цветовыми переходами. Отмеченные художественные приемы наводят на мысль о том, что у мастериц была возможность познакомиться с произведениями древнего искусства и воплотить в новосозданных литургических Успенских образах собственное индивидуальное видение.

Вторая половина XIX — начало XX в. — это эпоха Серебряного века и широкого распространения стиля модерн в русском искусстве, время философско-эстетического осмысления и переоценки византийской и древнерусской иконы-святыни. По выражению О.Ю. Тарасова, «в эпоху *fin de siècle* наблюдается последний расцвет религии красоты» [23, с. 8]. Данному периоду принадлежит малоизвестное и ранее неизученное произведение лицевого шитья — образ Богородичной плащаницы, знакомый нам по практике служения Патриарха Московского и всея Руси Пимена в Богоявленском кафедральном соборе в Елохове г. Москвы во второй половине XX в. [24]. Вышитая на голубом бархате одиночная фигура усопшей Богоматери иконографически повторяет иконописные образы на доске, вырезанные по форме. Посредством контаминации указанной формы, академической живописной разработки и технологических принципов исполнения шитья в религиозном искусстве создается образ в «неорусском» стиле (рис. 2).

В рисунке и декоративном решении вышитых ангелов угадывается стиль известных в то время художников-знаменщиков из Абрамцевского кружка, по рисункам которых создавались шитые произведения: В. Васнецова, М. Нестерова, В. Поленова и других мастеров. Среди них особенно выделяется фигура В.М. Васнецова, который одним из первых русских художников достиг высокого уровня популяризации своих работ [23, с. 17], являлся общепризнанным художественным авторитетом и вел активную общественную жизнь. Он оформил целый ряд отечественных и зарубежных па-

мятников декоративно-прикладного искусства мирового значения, которые сохранила нам история до сего дня. Среди знаменщиков произведений по церковному шитью его имя, пожалуй, единственное общеизвестное в истории.

Из переписки художника с вышивальщицей Е. Праховой известно, что при создании литургической плащаницы Иисуса Христа для Владимирского собора в Киеве (1896—1897 гг.) художник советует мастерице «шить как в *старину*, гладью» [25, с. 145]. С помощью коротких стежков, которые плотно прилегают один к другому, эта техника дает возможность моделировать форму тела и лика. Художник со знаниями эксперта обращается к традициям лицевого шитья и помогает определиться с техниками самой мастерице. Образ Богородичной плащаницы, хранящийся в ризнице Богоявленского собора в Елохове, исполнен в несколько иной технике: толстым крученым шелком крупные стежки выложены по направлению вдоль всей фигуры, личное изображение шито аналогично и имеет несколько беспорядочные разноцветные притенения. Данное произведение требует дальнейшего изучения с целью более точной атрибуции.

Представленный обзор литургических плащаниц Успения, разработанных в синодальную эпоху, показывает непрерывность в России традиции создания данных религиозных образов. Установить имена творцов многих артефактов крайне затруднительно — большинству произведений подобного рода присуща анонимность. Учитывая культовую принадлежность сакральных образов, закономерно обратить внимание на творчество мастерских по изготовлению предметов церковного обихода.

Во второй половине XIX в. появились художественно-промышленные мастерские в Абрамцево и Талашкино, деятельность которых была направлена на возрождение национального декоративно-прикладного искусства. Художники-знаменщики, о которых шла речь выше, во взаимодействии с рукодельницами из творческой интеллигенции и купеческих родов представляли тандем профессионалов, результатом которого явились несколько шедевров вышивального искусства.

Также в развитии традиций художественной культуры рассматриваемого периода важ-



Рис. 2. Литургическая плащаница (конец XIX — начало XX в.).
Богоявленский кафедральный собор в Елохове, Москва. Фото из архива собора

ная роль отводится монастырям; данное время отмечено ростом числа женских обителей и общин. Монастырские насельницы из разных сословий овладевали различными видами творческой деятельности, среди которых было иконописание, золотошвейное искусство, вышивка шелком, шитье богослужебных облачений [26]. Немногие монастыри, подкрепленные финансовым достатком, имели возможность обучать мастериц и создавать трудоемкие вышитые произведения. Их результаты высоко оценивались на различных выставках. Например, в золотошвейной мастерской Пюхтицкого Успенского женского монастыря (Эстония), известной практически с самого момента основания (начало 90-х гг. XIX в.), создавались высокохудожественные предметы из текстиля. Первая настоятельница Варвара (Блохина) была искусной золотошвейей, а в 1904 г. на «Всероссийской выставке монастырских работ» в Санкт-Петербурге шитая золотом и серебром по бархату плащаница (не уточняется — Господская или Богородичная) была удостоена золотой медали [27, с. 141]. Эта мастерская во второй половине XX в. была известна исполнением литургических плащаниц Успения, о чем будет сказано ниже.

Вполне вероятно, что сохранившееся церковное шитье является результатом творче-

ско-духовной деятельности именно монастырских мастерских, поскольку они имели благоприятную почву для создания молитвенных образов. Тем не менее не стоит исключать и частных исполнителей с финансовыми условиями и возможностью развития художественных и технических навыков. Религиозное искусство в этот период утрачивает прежнее эстетическое звучание, эффект драгоценных материалов воссоздается за счет блеска и сияния поддельных фактур. Но именно на рубеже XIX—XX вв. особенно ярко выражена тенденция обращения мастериц к культурному наследию и его творческой интерпретации [26, с. 40].

ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ В СОЗДАНИИ ОБРАЗОВ УСПЕНСКОЙ ПЛАЩАНИЦЫ НА СТЫКЕ ТЫСЯЧЕЛЕТИЙ

Социально-культурное переустройство, идейно-духовные перемены в российском государстве в начале XX в. кардинально изменили созидательную религиозную деятельность. Революционные события прервали на несколько десятилетий активность творческого процесса. Немногое удалось спа-



Рис. 3. Литургическая плащаница «Успение Пресвятой Богородицы» (начало 2000-х годов). Храм Христа Спасителя, Москва. Фото из архива И.А. Кеслер

сти и сохранить благодаря реставраторам и подвижникам глубокой веры. Известны случаи поновления этих произведений в послевоенные годы и в середине столетия. В основном заменяли общий фон, перекладывая фигуру Богородицы с обветшавшего текстиля на новую ткань и воссоздавая при необходимости текстовую часть каймы.

С середины прошлого века в качестве знакового признака новейшего времени отмечается географическое перемещение «благочестивого творчества» из столичного центра на периферию русской земли: в известных обителях Малороссии, на юго-западной границе России и на северо-западе трудились творцы-молитвенники. Успенские торжества отмечались с участием литургической Богородичной плащаницы. Среди действующих в советское время обителей необходимо особо отметить вышеупомянутый Пюхтицкий Успенский монастырь, откуда во второй половине XX в. литургические Богородичные плащаницы, изготовленные на заказ или в дар, поступали во вновь открывающиеся обители.

Они выполнялись на бархате в привычной для XIX в. манере: в среднике помещалась фигура усопшей Богоматери — личное в живописной технике, одежды делались в технике аппликации из разнофактурного текстиля; вокруг средника вышивалась текстовая кайма в сочетании с орнаментальной полосой [28].

В последней четверти века редкие знатоки-любители стали интересоваться специфической отраслью древнерусского шитья, на протяжении десятилетий двадцатого столетия доступную только узкому кругу специалистов. Восприимчики и продолжатели художественно-эстетических традиций черпали новые знания, обучаясь в редко уцелевших монастырских мастерских, а также изучая памятники религиозного искусства, сохранившиеся в различных музеях.

Празднование 1000-летия Крещения Руси стало важным рубежом в судьбе Русской православной церкви. Вследствие передачи ей и открытия разоренных прежде храмов и обителей в это время наблюдалась острая необходимость в литургической утвари. Это дало импульс к вос-

произведению ее в больших количествах (при упрощении технологии и использовании менее затратных материалов). Художественно-производственное предприятие «Софрино» подхватило этот почин, и появились «экономные» варианты Успенских изображений в виде плащаницы — средник представлял собой образ развернутого извода, нанесенный на доску и прикрепленный к ткани, а текстовая кайма исполнялась красками по трафарету; основой фона служили недорогие отечественные материалы.

Главным отличительным признаком рассмотренных выше образов является их ручное исполнение. В конце же XX в. наблюдается массовое их тиражирование в адаптированной форме, что приводит, надо признать, к упадку эстетического вкуса (как бы мы ни пытались оправдать этот процесс решением проблемы нехватки богослужебных произведений). Как заметил в свое время «иконолюбец» В.П. Рябушинский, представитель старообрядческой династии промышленников России, организатор общества «Икона» в парижской эмиграции, «не может мертвая машина заменить живую руку человеческую, если она даже и не особенно искусна» [29, с. 175].

Следующим этапом в истории «благочестивого творчества» явилась динамичная организация профессиональных золотошвейных мастерских на рубеже XX—XXI вв., где новое дыхание обрели подлинные традиции великокняжеского и царского рукоделия XV—XVII веков. Постигая сложные техники, приобретая малодоступные материалы, в новых «светлицах» начали создавать разные варианты литургических образов Богородичной плащаницы, но с индивидуальным решением иконографической разработки и технологического процесса [30]. Сочетая художественные средневековые московские традиции и эстетические тенденции изобразительных форм XIX столетия, специалисты воссоздавали Успенские образы, богатые по духовному содержанию. Так, вышитые полносюжетные композиции, где акцент сделан на центральной фигуре Христа, воскрешающего душу Матери, отражают истинный смысл таинства Успения (рис. 3).

Сегодня в современном религиозном декоративно-прикладном творчестве наблюдается

богатое многообразие способов воспроизведения образов с применением техники ручной вышивки (по древнему обычаю) и машинной технологии с использованием компьютерного оснащения. Текстильные произведения изготавливают из импортных и отечественных материалов: свои замыслы мастерицы воплощают на бархате, жаккарде (фактура аналогична ткани «камка»), шелке. Разнообразие вариантов изобразительных техник, как традиционных (вышитых и иконописных образов), так и нетрадиционных — «искусства соломки» [31] или «барельефа на дереве» — свидетельствует о художественных экспериментах специалистов.

«Богослужение души» вновь возродилось и в монастырских обителях, которые, как и в прошлые столетия, являются центрами духовного творчества. В женских монастырях новую жизнь обрели и рукодельные мастерские. Молитвенные образы Успенской плащаницы являются исключительно почитаемыми русской женщиной, что выражает истинное стремление воздать хвалу Небесной Покровительнице и преданность высокому служению. В новопроизведенных образах поражает монументальность, масштабность исполнения. Современные мастерицы, овладевая опытом прежних умелиц, становятся их со-творцами в творческой деятельности, которую можно назвать соборной: они способствуют сохранению и развитию уникальных традиций отечественной культуры. Именно соборное участие, со-творчество позволило претворять замысел в реальные произведения религиозного искусства, создаваемые духом любви.

В завершение исследования подведем некоторые итоги. В православной культуре России образ погребальной плащаницы Успения Девы Марии заслуживает особого почитания, несмотря на скромность исторических сведений о нем и малочисленность сохранившихся памятников прежних веков, что подтверждается широким распространением этих литургических произведений в начале нынешнего столетия. Духовно-благочестивая деятельность, связанная с передачей опыта по созданию Успенских образов, не прекращалась в течение веков — трансформации подвергался стиль

и исполнительское мастерство, неизменным оставались духовное содержание и замысел изображений. В сохранении культурных традиций почитания литургических образов Богородичной плащаницы важная роль принадлежит русской женщине как их творцу. Будь она царицей, княгиней, подвижницей в монастыре, образованной дамой XIX—XXI столетий, во все времена отечественной истории она стремилась к созиданию и до настоящего времени трудится во имя возвышения красоты и утверждения Истины.

Список источников

1. Шаламова О.Н. Успение Пресвятой Богородицы в шитых плащаницах // Журнал Московской Патриархии. 2014. № 8 (август). С. 90–95.
2. Катасонова Е.Ю. Плащаница // Большая российская энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: https://bigenc.ru/religious_studies/text/3144700 (дата обращения 12.07.2019).
3. Смирнова Э.С. Почему на ткани? Почему шитье? О художественной природе древнерусского шитья и символическом значении его материала и техники // Церковное шитье в Древней Руси : сборник статей / ред.-сост. Э.С. Смирнова. Москва : Галарт, 2010. С. 11–25.
4. Забелин И.Е. Домашний быт русского народа в XVI и XVII ст. : [в 2 т.]. Т. 2 : Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях. Москва : Тип. Грачева и К°, 1869. Т. 2. 670 с.
5. Круглова А.Р. Золотошвейное рукоделие великокняжеских и царских мастерских XV—XVI веков. Санкт-Петербург : Коло, 2011. 288 с.
6. Саенкова Е.М. Вынос Плащаницы по рукописи Устава Троице-Сергиева монастыря из Синодального собрания № 335 // Церковное шитье в Древней Руси : сборник статей / ред.-сост. Э.С. Смирнова. Москва : Галарт, 2010. С. 243–248.
7. Голубцов А.П. Чиновник церковный о благовесте и о звону // Чиновники Московского Успенского собора и выходы патриарха Никона. Москва : Синод. тип., 1908. 312 с.
8. Борисова Т.С. О датировке древнейшей из сохранившихся описей Успенского собора // Успенский собор Московского Кремля : материалы и исследования / отв. ред. Э.С. Смирнова. Москва : Наука, 1985. С. 246–259.
9. Описи московского Успенского собора от начала XVII в. по 1701 г. включительно // Русская историческая библиотека. Санкт-Петербург : 1876. Т. 3. Стб. 345.
10. Маясова Н.А. Древнерусское шитье. Москва : Искусство, 1971. 96 с.
11. Историческое описание первоклассного Княгинина Успенского женского монастыря в губ. гор. Владимире. Москва, 1900. 130 с.
12. Петров А.С. Древнерусские пелены под иконы. XV—XVI вв. Типология, функции, иконография : дис. ... канд. искусств. : 17.00.04. Москва, 2008. 177 с.
13. Свиринов А.Н. Древнерусское шитье. Москва : Искусство, 1963. 152 с.
14. Вишневецкая И.И. Драгоценные ткани : [альбом]. Москва : Художник и книга, 2007. 179 с.
15. A journey of excellence in hand embroidery [Электронный ресурс] // The Royal School of Needlework (RSN) : официальный сайт. URL: <https://royal-needlework.org.uk/> (дата обращения 10.12.2018).
16. Серафим (Кузнецов Г.М.), игум. Православный царь-мученик / [вступ. ст. С. Фомина]. Москва : Паломник, 1997. 800 с.
17. «Свете тихий» : Жизнеописание и труды епископа Серпуховского Арсения (Жадановского) : в 3 т. / [сост. С. Фомин]. Москва : Паломник, 2002. Т. 2. 623 с. (Русское православие XX века).
18. Гнутова С.В. Гефсиманская плащаница Божией Матери и связанные с ней паломнические реликвии в России // Православный паломник. 2007. №1 (32). С. 66–78.
19. Леонид (Кавелин Л.А.), архим. Старый Иерусалим и его окрестности : из записок инока-паломника. Москва : Индрик, 2008. 383 с. (Восточнохристианский мир).
20. Stadler N. Between Scriptures and Performance : Cohesion and Disorder at the Feast of Mary's Dormition in Jerusalem [Электронный ресурс] // Academia.edu : сайт образовательной платформы. URL: https://www.academia.edu/6398481/Between_Scripture_and_Performance (дата обращения: 10.08.2019).
21. Юрьева М.В. История одного образа: чудотворная Плащаница Богоматери, принадлежавшая роду князей Корецких // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2013. Вып. 1 (10). С. 44–60.
22. Рыжова О.О. Опыт реставрации живописных вставок в памятниках шитья XVIII—XIX вв. //

- Исследования в консервации культурного наследия = Studies in conservation of cultural heritage : материалы Междунар. науч.-практ. конф. (Москва, 12–14 окт. 2004). Вып. 1. Москва : Индрик, 2005. С. 224–232.
23. Тарасов О.Ю. Модерн и древние иконы : от святыни к шедевру : очерк. Москва : Индрик, 2016. 283 с.
 24. Служения Святейшего Патриарха Пимена // Журнал Московской Патриархии. Москва, 1976. № 11. С. 6–7.
 25. Кара-Васильева Т.В. История української вишивки. Київ : Мистецтво, 2008. 464 с.
 26. Кузнецова Т.Ф. Социокультурные аспекты промысловой деятельности монастырей в XIX — начале XX века (на примере художественных промыслов женских монастырей Московского региона): дис. ... канд. культурологии. Москва, 2005. 130 с.
 27. Пюхтицкая обитель и ее покровитель святой праведный Иоанн Кронштадтский : монастырская летопись, воспоминания сестёр, святыни обители / [сост. игум. Варвара (Трофимова), В.А. Тимкина]. [Б. м.] : Пюхтицкий Успенский ставропигиальный женский монастырь, 2008. 231 с.
 28. Пюхтицкий Успенский женский монастырь / [сост. и авт. текста А.И. Нежный]. Москва : Старт, 1991. 24 с.
 29. Рябушинский В.П. Старообрядчество и русское религиозное чувство. Русский хозяин. Статьи об иконе. Москва ; Иерусалим : Мосты, 1994. 239 с.
 30. Казарина В.Б. Византийские традиции в новой иконографической программе Успенской плащаницы мастерской «Покров» // Линтула : сб. науч. ст. Санкт-Петербург : КультИнформ-Пресс, 2015. Вып. 8. С. 269–279.
 31. Плащаница Богородицы [Электронный ресурс] // Соломка. Вышивка. Жизнь : сайт Л. Ретивской. URL: <http://nabrege.ru/plashchanitsa-bogoroditsy-iz-solomki> (дата обращения: 20.08.2019).

Continuity of Traditions in the Theotokos Shroud Images Creation: From Royal Craftwork Rooms — to Modern Russian Workshops

Marina V. Yuryeva

Russian State University for the Humanities, 6, Miuskaya Sq., Moscow, 125993, Russia
ORCID 0000-0001-7760-1961; SPIN 1847-5153
E-mail: m.v.yuryeva@gmail.com

Abstract. *In modern practices of Russian Orthodoxy, the feast of the Virgin Mary Dormition is solemnized with great splendor. During these celebrations in large and small religious centers, a liturgical image, in the Russian Orthodox Church called “The Theotokos Holy Shroud”, becomes the central temple image. This article, for the first time, makes an attempt to track down a continuity in the Dormition Shroud images creation — from royal craftwork rooms of medieval Russia to modern workshops. Learning on previous masterpieces, present-day*

apprentices contribute to preservation and development of the unique traditions of national culture. The article introduces into scientific circulation a number of rare artifacts that become a subject of research for the first time. The study provides facts refuting the nowadays-widespread opinions that, in the alleged absence of material evidence (preserved monuments) of an earlier time, the period in which these images originated dates back to the late 19th century. This determines the relevance of the study. The author comes to the conclusion that, however brief and undescriptive the data recorded in documentary sources are, they make it clear that these relics already existed in the late Middle Ages, though questions of authorship and artistic value of the works still remain to be answered. This analysis becomes possible through studying the Synodal era images discovered in vestiaries of churches in the Moscow region, as well as those reported in some historical descriptions. Modern masters recreate works of high artistic level, applying a combination of the ancient heritage and the modern variety of materials and innovative technologies. The data presented in the article

contribute to further studying of the issues embracing emergence and spread of the liturgical images of the Theotokos Shroud in the practices of Russian Orthodoxy. It is also important to trace back the historical background of those selected artifacts first mentioned in this paper.

Key words: Christianity, Russian Orthodoxy, religious creative work, tradition, liturgical image of the Theotokos Shroud, Dormition celebration, gold embroidery craftwork room, iconography, theory and history of culture.

Citation: Yuryeva M.V. Continuity of Traditions in the Theotokos Shroud Images Creation: From Royal Craftwork Rooms – to Modern Russian Workshops, *Observatory of Culture*, 2019, vol. 16, no. 5, pp. 546–559. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-5-546-559.

References

1. Shalamova O.N. The Blessed Virgin Mary Assumption in Embroidered Shrouds, *Zhurnal Moskovskoi Patriarkhii* [Journal of the Moscow Patriarchate], 2014, no. 8 (August), pp. 90–95 (in Russ.).
2. Katasonova E.Yu. Shroud, *Bol'shaya rossiiskaya entsiklopediya* [Great Russian Encyclopedia]. Available at: https://bigenc.ru/religious_studies/text/3144700 (accessed 12.07.2019) (in Russ.).
3. Smirnova E.S. Why on Fabric? Why Embroidery? On the Artistic Nature of the Old Russian Embroidery, and the Symbolic Meaning of its Material and Technique, *Tserkovnoe shit'e v Drevnei Rusi: sbornik statei* [Church Embroidery in Old Russia: collected articles]. Moscow, Galart Publ., 2010, pp. 11–25 (in Russ.).
4. Zabelin I.E. *Domashnii byt russkogo naroda v XVI i XVII st. T. 2: Domashnii byt russkikh tsarits v XVI i XVII stoletiyakh* [Domestic Life of the Russian People in the 16th and 17th Centuries. Volume 2: The Domestic Life of Russian Tsarinas in the 16th and 17th Centuries]. Moscow, Gracheva i K° Publ., 1869, vol. 2, 670 p.
5. Kruglova A.R. *Zolotoshveinoe rukodelie velikoknyazheskikh i tsarskikh masterskikh XV–XVI vekov* [Gold Embroidery Needlework of Grand-Ducal and Royal Workshops of the 15th–16th Centuries]. St. Petersburg, Kolo Publ., 2011, 288 p.
6. Saenkova E.M. The Dormition Holy Shroud Procession as It Was Described in the Manuscript of the Trinity-Sergius Monastery's Typikon from Synodal Collection № 335, *Tserkovnoe shit'e v Drevnei Rusi: sbornik statei* [Church Embroidery in Old Russia: collected articles]. Moscow, Galart Publ., 2010, pp. 243–248 (in Russ.).
7. Golubtsov A.P. An Episcopal Service Book about Evangelism and about Bells, *Chinovniki Moskovskogo Uspenskogo sobora i vykhody patriarkha Nikona* [Episcopal Service Books of the Moscow Dormition Cathedral and Patriarch Nikon's Issues]. Moscow, Sinodal'naya Publ., 1908, 312 p. (in Russ.).
8. Borisova T.S. On the Dating of the Oldest Surviving Inventory of the Dormition Cathedral, *Uspenskii sobor Moskovskogo Kremlya: Materialy i issledovaniya* [Dormition Cathedral of the Moscow Kremlin: Materials and Research]. Moscow, Nauka Publ., 1985, pp. 246–259 (in Russ.).
9. Inventories of the Moscow Dormition Cathedral from the Beginning of the 17th Century till 1701 Inclusive, *Russkaya istoricheskaya biblioteka* [Russian Historical Library]. St. Petersburg, 1876, vol. 3, column 345 (in Russ.).
10. Mayasova N.A. *Drevnerusskoe shit'e* [Old Russian Embroidery]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1971, 96 p.
11. *Istoricheskoe opisanie pervoklassnogo Knyaginina Uspenskogo zhenskago monastyrya v gub. gor. Vladimire* [Historical Description of the First-Class Kniaginina Dormition Nunnery in the City of Vladimir]. Moscow, 1900, 130 p.
12. Petrov A.S. *Drevnerusskie peleny pod ikony. XV–XVI vv. Tipologiya, funktsii, ikonografiya* [Old Russian Embroidered Clothes (“Peleny”) under the Icons of the 15th–16th Centuries. Typology, Functions, Iconography], cand. arts diss.: 17.00.04. Moscow, 2008, 177 p.
13. Svirin A.N. *Drevnerusskoe shit'e* [Old Russian Embroidery]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1963, 152 p.
14. Vishnevskaya I.I. *Dragotsennye tkani* [Precious Fabrics]. Moscow, Khudozhnik i Kniga Publ., 2007, 179 p.
15. A Journey of Excellence in Hand Embroidery, *The Royal School of Needlework (RSN): official website*. Available at: <https://royal-needlework.org.uk/> (accessed 10.12.2018)
16. Serafim (Kuznetsov G.M.), hegumen. *Pravoslavnyi tsar'-muchenik* [Orthodox Tsar-Martyr]. Moscow, Palomnik Publ., 1997, 800 p.
17. “*Svete tikhii*”: *Zhizneopisanie i trudy episkopa Serpukhovskogo Arseniya (Zhadanovskogo): v 3 t.* [“Silent Light”: Biography and Works of Arseny (Zhadanovsky), Bishop of Serpukhov: in 3 volumes].

- Moscow, Palomnik Publ., 2002, vol. 2, 623 p. (Russkoe pravoslavie XX veka [20th Century Russian Orthodoxy]).
18. Gnutova S.V. Gethsemane Shroud of the Mother of God and its Associated Pilgrimage Relics in Russia, *Pravoslavnyi palomnik* [Orthodox Pilgrim], 2007, no. 1 (32), pp. 66–78 (in Russ.).
 19. Leonid (Kavelin L.A.), archimandrite. *Saryi Ierusalim i ego okrestnosti: iz zapisok inoka-palomonika* [Old Jerusalem and its Environs: From the Monk-Pilgrim's Notes]. Moscow, Indrik Publ., 2008, 383 p. (Vostochnokhristianskii mir [Eastern Christian World]).
 20. Stadler N. Between Scriptures and Performance: Cohesion and Disorder at the Feast of Mary's Dormition in Jerusalem, *Academia.edu: educational platform website*. Available at: https://www.academia.edu/6398481/Between_Scripture_and_Performance (accessed 10.08.2019).
 21. Yuryeva M.V. The History of One Image. The Wonder-Working Shroud of the Mother of God Belonging to a Family of Princes Koretsky, *Vestnik PSTGU. Seriya V: Voprosy istorii i teorii khristianskogo iskusstva* [St. Tikhon's University Review. Series V: Problems of History and Theory of Christian Art], 2013, issue 1 (10), pp. 44–60 (in Russ.).
 22. Ryzhova O.O. An Experience of Pictorial Insets Restoration in Sewing Monuments of the 18th–19th Centuries, *Issledovaniya v konservatsii kul'turnogo naslediya: materialy Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. (Moskva, 12–14 okt. 2004)* [Proc. Int. Sci.-Prac. Conf. "Studies in Conservation of Cultural Heritage" (Moscow, October 12–14, 2004)], issue 1. Moscow, Indrik Publ., 2005, pp. 224–232 (in Russ.).
 23. Tarasov O.Yu. *Modern i drevnie ikony: ot svyatyni k shedevru: ocherk* [Russian Art Nouveau and Ancient Icons: From Sacred Object to Masterpiece: essay]. Moscow, Indrik Publ., 2016, 283 p.
 24. Services of His Holiness Patriarch Pimen, *Zhurnal Moskovskoi Patriarkhii* [Journal of the Moscow Patriarchate]. Moscow, 1976, no. 11, pp. 6–7 (in Russ.).
 25. Kara-Vasilyeva T.V. *Istoriya ukrains'koi vishivki* [History of Ukrainian Embroidery]. Kiev, Mistetstvo Publ., 2008, 464 p. (in Ukr.).
 26. Kuznetsova T.F. *Sotsiokul'turnye aspekty promyslovoi deyatel'nosti monastyrei v XIX – nachale XX veka (na primere khudozhestvennykh promyslov zhenskikh monastyrei Moskovskogo regiona)* [Socio-Cultural Aspects of Monasteries' Commercial Activities in the 19th – Early 20th Century (By the Example of Artistic Crafts of the Moscow Region Nunneries)], cand. cult. diss. Moscow, 2005, 130 p.
 27. *Pyukhtitskaya obitel' i ee pokrovitel' svyatoi pravednyi Ioann Kronshtadtskii: monastyrskaya letopis', vospominaniya sester, svyatyni obiteli* [The Pyukhtitskaya Abode and its Patron Holy Righteous John of Kronstadt: Monastic Chronicles, Sisters' Memories, Abode's Relics], Pyukhtitskii Uspenskii Stavropigial'nyi Zhenskii Monastyr' Publ., 2008, 231 p.
 28. *Pyukhtitskii Uspenskii zhenskii monastyr'* [Pyukhtitsky Uspensky Nunnery]. Moscow, Start Publ., 1991, 24 p.
 29. Ryabushinsky V.P. *Staroobryadchestvo i russkoe religioznoe chuvstvo. Russkii khozyain. Stat'i ob ikone* [Old Believers and Russian Religious Feeling. Russian Host. Articles about the Icon]. Moscow, Jerusalem, Mosty Publ., 1994, 239 p.
 30. Kazarina V.B. Byzantine Traditions in the New Iconographic Program of the Dormition Shroud Workshop "Pokrov", *Lintula: collected scientific articles*. St. Petersburg, Kul'tInformPress Publ., 2015, issue 8, pp. 269–279 (in Russ.).
 31. Shroud of the Mother of God, *Solomka. Vyshivka. Zhizn': sait L. Retivskoi* [Straw. Embroidery. Life: L. Retivskaya's website]. Available at: <http://nabrege.ru/plashchanitsa-bogoroditsy-iz-solomki> (accessed 20.08.2019) (in Russ.).