

Х.В. ЛЕВИНА  
НАПРЕСТОЛЬНАЯ СЕНЬ ИЗ СПАСО-ПРЕОБРАЖЕНСКОГО СОБОРА  
СОЛОВЕЦКОГО МОНАСТЫРЯ

В русском искусстве встречаются порой памятники, которые чем-то существенно отличаются от подобных современных им произведений - формой, композицией или художественным исполнением. Даже при самом тщательном изучении истоки их оригинальности проследить бывает довольно трудно. Подчас оказывается, что оригинальные черты не всегда складывались постепенно путем длительного отбора и совершенствования, а появлялись вдруг и сразу в законченном виде. Общеизвестный пример - первый каменный храм с шатровым верхом - церковь Вознесения в Коломенском 1533 г. Если бережно относиться к словам, видимо, именно такие произведения стоит называть «уникальными». К ним можно причислить памятник монументально-декоративного искусства — напестольную сень 1677 г. из Соловецкого монастыря (ил. 1). Она уникальна по своей форме, не имеющей прямых аналогий, по особенностям конструктивного построения и, наконец, по системе маркировочных меток.

Сень имеет форму восьмигранного венца. Этим она существенно отличается от известных напестольных сеней из ярославских церквей Ильи Пророка 1657 г., Николы Надеина 1636 г., 1652 г. Воскресенского собора в городе Романове-Борисоглебске (ныне - Тутаев), 1653 г. из Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве. Все они состоят из квадратной рамы-основания со спускающимися вниз подзорами и завершаются шатром.

Сень экспонируется в Музее-заповеднике «Коломенское». Она была привезена туда в 1939 г. из Спасо-Преображенского собора Соловецкого монастыря в разобранном виде. В соборе сень висела на цепях в алтаре. Об этом в описи Соловецкого монастыря 1866 г. говорится так: «...над престолом... утверждена вверху на железе»<sup>1</sup>.

О соловецкой сени в литературе встречаются краткие упоминания в 1881 г. у В. В. Сулова<sup>2</sup> и архимандрита Соловецкого монастыря Мелетия<sup>3</sup>, в 1924 г. у В.П. Никольского<sup>4</sup> и в очерке А. Иванова<sup>5</sup>. В своих работах авторы не касаются причин появления столь необычной формы сени и не рассматривают истории ее создания. Имеющаяся на сени надпись вязью, впервые приводимая Мелетием, а позже воспроизведенная А. Ивановым, была прочтена с большим количеством неточностей. Фотографии сени публиковались дважды: в 1910 г. в альбоме А.А. Бобринского и в г. в Известиях Императорской археологической комиссии<sup>6</sup>. В 1995 г. о сени опубликована моя краткая статья<sup>7</sup>. Сень снаружи, как уже отмечалось, имеет форму восьмигранного венца, немного расширяющегося в верхней части. В основании диаметр сени - 3 м, вверху~ примерно 3,40 м, высота - 1,25 м, ширина граней в средней части - от 1,16 м - 25 м. Внутренние грани, сужаясь, соединяются вверху, образуя поверхность, низкую к сферической. В центре их замыкает «небо» или «подволока» с круглой иконой «Троица». Грани делятся на ярусы. Нижний ярус представляет собой валик, состоящий из чередующихся цилиндров и элементов в форме бочонка («бочарни, соединенных кольцами. Выше валика на наружных гранях расположены дваяруса филенок, между которыми проходит памятная резная надпись (чтение надписи приводится по граням): Блговолениемъ бгд сотцд вседержителе і содействфемъ едиnorodндго его сил гдд бгд и спдс(Д) ндше(го) ш[СУ]сд хи(с)тл и спо(С)пеше/ниемъ пре(с)тд(го) и живо(Т)ворашдго дхдвъ цр(С)тво Блгочестивъйшлго великл(го) госоудргл ндпщго) и цря и великлго кня еедорд длекевичд всея велждя и мл ЛЫЯ И БСЛЫЯ РОССІИ СДМОДСРЖЦД ВЪ ДЛЪТО ХР(С)ТОЛЮБИВДГО цръствд его при блгородных его цръски(Х) брдтс(Х)о блго родно(М) цръчи велико(М) кнзь юдннь длек^евичъ/ и блго родно(М) цръ(Ъ)чи и велико(М) кнзь петръ длекиевич КОРМИЛД Же ЦРКОВНДЯ ПРІДВЯЩ8 СТЫІД СОБОРНЯЯ И\_ДП[0](С) [Т0]лькІя цркве цр(С)твующдго грддд/ великому гдну ст-ви шему иодкиму пдтридрху московскому и всегА росш вели кдго же новдгрддд пр[СС]толь оукрдшдющу преосщенномУ корнилго митрополиту/ великого новдгрддд и велики(Х) лукъ совершисгд стд сень СІя во етей

чудотворный киношбго льпндго спсовд преобрдженш и пр[епокд][0]Бных огте]ГЪ  
 НДШИ(Х) ЗОСШЪ1 И СДВВДТД/ НДЧДЛНИКОВЪ СОЛОВЕЦКДГ МОН(С)ТЫРЯ ПО  
 БЛГОСЛОВЕНГО ОЦД НДШЕГО ДРХИМДНДРИТД Г(С)ДНЯ МДКДРЯ



Напрестольная сень из Спасо-Преображенского собора Соловецкого монастыря. 1677. Музей «Коломенское»

при келдръ стдрць илдрюнь/ и кдзндчее шромндхъ ееодосии и СОБОРНЫ(Х) СТДРЦЪ(Х)  
 И ВССМЪ ВО ХРСТ-В БРДТСТВЪ В ЛЬТО ЗРПе [7185] ДПРЕЛШ ВЪ Г [3] ДНЬ<sup>8</sup>.

Грани сени украшены снаружи двумя рядами круглых клейм с резными ободками, на внутренних поверхностях закреплены два ряда аналогичных клейм с гладкими ободками. Всего клейм было 32 (по 16 снаружи и внутри), сохранилось 13. На наружных клеймах оглавные изображения Богоматери (северная грань), Иоанна Предтечи (северо-восточная грань), апостола Фомы (северо-западная грань), Иакова Зеведеева (восточная грань), Иоанна Богослова, Филиппа, Иакова, брата Господня, Иуды Маккавея. На внутренних гранях: Марк, Матфей, Филипп, Симон Зилот, клеймо с нечитаемой надписью. Определить, какое в нижнем или верхнем ряду висело клеймо, не удастся. Завершают наружные грани в верхней части изогнутые карнизы (шпренгели) с закрепленными на них на углах и в центрах граней шестнадцатью резными херувимами. Все филенки крепятся к конструкции свободно, они задвигаются по пазам («чертвертям»), выбранным в торцах декоративных деталей. Исключение составляют карнизы и мелкие детали, маскирующие стыки филенок, которые крепятся шурупами и гвоздями. Филенки внутренних ярусов «пристегиваются» металлическими крючками к конструкции. Конструкция и декор сени не связаны между собой. Обычно в конструктивно сложных произведениях резьбы — напрестольных сенях и моленных местах — покрыты резьбой основные несущие конструкции. Они являются одновременно неотъемлемой частью декора. В них порой нельзя разграничить детали конструктивные и декоративные, что диктовалось художественными принципами народного искусства. На соловецкой сени эта грань четко прослеживается. Конструкция ее жесткая и хорошо продуманная, она целенаправленно скрыта под декоративными деталями, наложенными на нее. Различен и материал конструктивных и декоративных деталей: первые выполнены из сосны, вторые

— из липы.

По сравнению с композиционно сложными и разнообразными шатровыми завершениями у напрестольных сеней и моленных мест форма восьмигранного венца с плоскими гранями имеет менее выразительный силуэт, что взамен оставляет мастеру возможность идти по пути увеличения разнообразия декора и насыщенности поверхности орнаментальными мотивами. Возможность эта была максимально реализована. Ковровый, стелющийся по поверхности граней орнамент еще больше подчеркивает их плоскостность, нарушаемую только выступающими над поверхностью круглыми клеймами. Орнамент резьбы растительный, характерный для Русского искусства первой половины - середины XVII в., встречающийся не только в резьбе по дереву, но и в росписях, изразцах, белокаменной резьбе. Его мотивы - переплетающиеся побеги, пышные цветы, листья, птицы. В декоре сени было использовано около десятка орнаментальных композиций, рисунок которых был нанесен с помощью прориси (ее следы сохранились). Большинство композиций были неоднократно повторены на отстоящих друг от друга местах. Многократно повторенные орнаментальные композиции каждый раз звучат по-новому в зависимости от способов наложения прориси. Встречаются случаи наложения одних и тех же прорисей и горизонтально, и вертикально, а также использования прориси цепком или частично, когда с нее брался только фрагмент композиции, а также смещение прориси в одну из сторон. Резьба сени плоскорельефная, двух типов: сквозная в которой фон прорезался насквозь, что увеличивало высоту рельефа, и глухая, в которой фон заглабляли по отношению к рельефно выступающему орнаменту. Их зрительное восприятие было различным: сквозная резьба казалась более объемной и ажурной, чем глухая.

В выборе и расположении орнаментальных композиций прослеживается определенная архитектура. Поскольку сень, подвешенная к сводам, находилась выше человеческого роста, то естественным стремлением было облегчить ее нижнюю часть. Поэтому нижние ярусы, имеющие сквозную резьбу, выглядят ажурными и легкими. На верхнем ярусе (шпренгелях) возрастает нагруженность крупными элементами орнамента. Применение на шпренгелях глухой резьбы утяжеляет их. Разряжают возникающее напряжение рельефные изображения херувимов с поднятыми крыльями. На внутренней полусферической поверхности прослеживается тот же принцип: легкие нижние ярусы с мелким орнаментом и глухой резьбой сходятся у зрительно утяжеленной замковой части «неба» с иконой «Троица».

На оборотных сторонах конструктивных и декоративных деталей после их расчистки были обнаружены надписи чернилами, выполненные мастерами XVII столетия и служившие маркировочными метками. Метки давали ориентировку по сторонам света. Поскольку граней восемь, то имеются названия восьми сторон света. Кроме названий «север», «запад», «веток» (восток), «лето» (юг) названы «полу-нощник» (северо-восток), «побережник» (северо-запад), «обедник» (юго-восток), «шалоник» (юго-запад). Такие названия сторон света, как «полунощник», «побережник», «обедник», употреблялись на Севере России для названия ветров, дующих в этих направлениях. Например, «шалоник» — по названию реки в Новгородской области, впадающей в Чудское озеро<sup>9</sup>. Интересно, что метки есть на всех деталях сени, даже на таких мелких, как накладные «веревочки» и соединительные кольца нижнего яруса. На некоторых деталях тройная система меток: центральная указывает грань сени, а две метки по краям детали указывают, каким концом она должна соприкасаться с соседними деталями.

Рукописные метки иногда встречаются на резных деталях иконостасов, ковчегам или рамам. Они указывают сюжет клейма или иконы, которые должны крепиться в данном месте. На произведениях резьбы, состоящих из большого количества деталей, какими являются напрестольные сени и моленные места, метки обычно носят характер зарубок или более сложных по форме прорезок ножом или стамеской. Например, на патриаршем месте из костромского Ипатьевского монастыря первой половины XVII в. (Музей-заповедник «Коломенское») метки имеют форму треугольников, стрелок, круглых

заглублений, насечек. Поэтому употребление на соловецкой сени рукописных меток, ориентированных на восемь сторон света, представляется еще одной интересной особенностью этого памятника.

Помимо маркировочных надписей, на сени есть автографы мастеров XVII в. Они расположены на оборотной стороне живописных клейм. На клейме с нечитаемой надписью: «Писал... Соливычегодского уезду...», на клеймах с изображениями Иоанна Богослова и Иакова Зеведеева надпись: «Ивашка писал». К сожалению, красочный слой на этих клеймах плохо сохранился.

Реставрационная работа над сенью проводилась с 1977 по 1981 г. бригадой А.В. Рахманина (трест «Мосреставрация», мастерская № 2) и отделом реставрации скульптуры ВХНРЦ. Сень собрана в таком виде, как она запечатлена на фотографии 1911 г. Большой объем работ выполнен по восполнению утраченных участков резных деталей. Попутно был проведен ряд лабораторных исследований. После пробных раскрытий выяснилось, что херувимы имели лики красно-кирпичноцвета. Локоны их были тщательно выписаны со светотеневой разделкой. В настоящее время херувимов шестнадцать. Восемь из них расположены на стыках граней, еще восемь по центру каждой грани, что соответствует изображению сени на фотографиях 1910-1911 гг. По архивным данным, херувимов было тридцать два<sup>10</sup>. Видимо, они крепились следующим образом: восемь на углах и по три херувима на каждой грани. С каждого сохранившегося живописного клейма были сняты рентгенограммы, которые показали плохую сохранность авторского слоя живописи, находящегося под поздней записью. Реставрация их была сделана с сохранением поздних живописных вставок.

Очевидно, сень ремонтировали не менее двух раз. Предположительно это могло произойти при архимандрите Ионе (годы настоятельства - 1796-1805). Он был ревностным строителем, при нем проходили ремонтные работы в Преображенском соборе. Второй раз сень могли поновить при архимандрите Порфирии (годы настоятельства - 1859-1865). Вероятно, тогда сень перебиралась, заменялись некоторые ее детали. Это подтверждает лабораторный анализ гвоздей и древесины, датирующий отдельные части второй половиной XIX в.

В 1861 г. был перезолочен на полимент иконостас Преображенского собора. Попутно могли перезолотить и сень, что подтверждается наличием на всех ее фрагментах позолоты на полимент XIX в. Под полиментом находились остатки первоначальной позолоты и серебрения, а также полихромии на фоне. Вся позолота XIX в. была, к сожалению, снята во время реставрационных работ 1981 г. Это сильно исказило первоначальный вид памятника и нарушило традиционные основы русской монументально-декоративной резьбы, где рельеф всегда золотили или серебрили. В результате сень во многом утратила образ золотого венца, который пытались создать мастера XVII столетия.

В надписи на сени указывается, что она была сделана в Соловецком монастыре: «...совершился святая сень сия во святей чудотворней киновии боголепнаго Стасова Преображения... в лето 7185 (1677) апреля в Г (третий) день». Северное происхождение сени подтверждает авторская надпись на живописном клейме «Писал... Соливычегодского уезду...» и маркировочные надписи с бытующими именно на Севере названиями сторон света. Но возникает недоуменный вопрос: как сень могла быть сделана на Соловках, если на период, предшествовавший ее созданию, приходится один из самых бурных моментов в истории монастыря - подавление Соловецкого восстания?

Почти двадцатилетнее Соловецкое восстание было подавлено в феврале 1676 г., а сень закончена к апрелю 1677 г., то есть через 13 месяцев. Как известно, восстание носило сначала характер борьбы за старую веру, а на последнем этапе вылилось в антиправительственное выступление. После длительной осады 22 февраля 1676 г. монастырь был взят стрельцами под руководством воеводы Ивана Мещеринова и Разграблен. Из четырехсот человек, находившихся в монастыре, в живых оставили четырнадцать, «смотря по животам у кого денег больше»".

Естественно предположить, что в осажденном монастыре до февраля 1676 г. и каждую весну 1676 г., когда он был разграблен и совсем обезлюдел, не могло начаться сооружение сени. Наиболее вероятно отнести эти работы на конец второго полугодия., После того, как в июне 1676 г. в монастырь прибыл новый архимандрит, бывший настоятель Тихвинского монастыря Макарий, названный в надписи на сени.

На Соловках с начала XVII в. существовали свои иконописные мастерские<sup>14</sup>, но в этот период работать в них было некому. В описании монастыря сохранились имена казенных стрельцами «резчика Феодора с учеником его Алдреем»<sup>15</sup>. В период создания сени в лились четырнадцать помилованных монахов, которых архимандриту было разрешено принять в монастырь на условиях признания ими на их счет было получено распоряжение от царя и патриарха: «...а у дет быть не велеть и по службам никуды не посылать»<sup>16</sup>. Макарий приехал не один. К нему были посланы «архимандрит Авраамий из Переславля-Залесского отставной игумен Герасим из Воздвиженского монастыря, черной поп М Спаса Нового монастыря, черной дьякон Мисаил из Симонова монастыря Степан Щепин и другие попы, дьяконы и крылошаня»<sup>17</sup>. Вероятно, они открылись восстановлением разрушенного хозяйства. Макарию разрешалось собирать людей в монастырь. Об этом ему в наказе говорилось так: «Иноков, учнут в Соловецкий монастырь приходить, тутошние постриженники из монастырей бить челом, чтоб их в монастырь принять в братство, и расспрашивая их накрепко и рассматривая в них прилежно, чтоб они были и не раскольники, также и мирских людей, которые начнут бить челом, что обещаю в том Соловецком монастыре постричь...»<sup>18</sup>. Наиболее вероятно предположить, что среди мастеров, занятых созданием сени, были иноки и мирские с побережья Белого моря.

Одновременно в монастыре делалось все, чтобы стереть воспоминания те и заслужить благосклонное отношение духовной и светской власти. Так традицию Макария продолжали все последующие настоятели монастыря. В «О осмотре архива Соловецкого монастыря», составленном Б. Грековым в говорится: «Следов религиозного движения соловецкой братии в монастыре лось вообще. Но очень заметны другие следы. Это следы усердия, с каким жались всякие намеки на тот факт предосудительного, с точки зрения ведения соловецкой братии в середине 17 века»<sup>19</sup>.

Напрестольная сень занимала особое место по богатству отделки и венным достоинствам в церковном интерьере, для которого шатровых завершений были привычными. Такие завершения имели не только на сени, но и моленные места XVII в., повторявшие по форме моленны (Успенского собора Московского Кремля (1551) и новгородского Софийского собора (1560 и 1572), отличавшиеся только по характеру художественного. Необычную форму Соловецкой напрестольной сени неверно, зодчего с реформами Никона. Его запрет шатровых завершений имел распространения на напрестольные сени и моленные места.

Во второй половине XVII в. их продолжали делать с шатровым верхом. Например, Николы Мокрого (Ярославль), сделанные специально для, церкви Никона, имеют шатровые завершения. В алтаре церкви напрестольная сень на четырех колонках с шатровым одновременно с иконостасом в 1692 г. В.П. Никольский также указывает напрестольная сень имеет форму короны византийских императоров<sup>23</sup>, предположить, что идея создания напрестольной сени, в форме венца. Развернуть, например, у самого патриарха. Маловероятно, что на такое смелое решение бы решиться архимандрит монастыря, деятельность которого жестко ограниченных правительством рамках. Обращение к традиции, наверное, должно было служить мятежному монастырю напоминанием царской власти, подчеркивающим ее значение, что было естественно после гния восстания. Отступление от привычных канонов в данном случае было миловано «сверху», то есть шло административным путем. В последующее время форма сени не имела дальнейшего развития и распространения. Так соло-сень осталась в буквальном смысле единственным и неповторимым памятником среди подобных произведений в русском искусстве.