

М.Г.Околович

### «ГОДУНОВСКОЕ» ПАНИКАДИЛО

Статья посвящена изучению паникадила из Софийского собора Великого Новгорода, которое было изготовлено в Нюрнберге и подарено собору в XVII веке. Рассматривается вопрос возникновения ошибочного термина «годуновское паникадило» в контексте влияния послереволюционных процессов в России.

**Ключевые слова:** паникадило, Софийский собор, Борис Годунов, митрополит Варлаам, реконструкция

В начале XVII века подкупольное пространство новгородского Софийского собора украсило паникадило работы немецких мастеров. В немногочисленных публикациях XX века это паникадило связывается с именем Бориса Годунова, который якобы подарил его в 1600 году в знак покаяния Москвы перед Новгородом. Эта весьма распространённая версия вызывает некоторое сомнение в свете внимательного изучения памятника.

Современных паникадилу описаний не сохранилось. Наиболее подробные сведения о нём содержатся в документах не ранее XIX века. Одно из наиболее точных дореволюционных описаний паникадила работы нюрнбергских мастеров дошло до нас в публикации архимандрита Макария: «С надписью паникадило или хорос в Софийском соборе большое медное, утвержденное над амвоном на пяти железных цепях, с четырьмя ярусами свечников и с литыми Херувимами, Апостолами и пророками. На верху двуглавый орел, а внизу серебряный шар с надписью вокруг него». И далее приводится текст, вызывающий особенный интерес: **«поставлено бысть сие паникадило** во Святей, Велицей, Соборней и Апостольстей церкви, в Софии неизреченныя премудрости Божия, на украшение Церкви Божии, при державе государя царя и в. князя Бориса Феодоровича всея Руси самодержца, во второе лето царства его, и при его государыне благоверной царицы и в. Княгине Марии, при царевиче князе Феодоре Борисовиче всея Росии и при царевне Ксении Борисовне, и при Иове патриархе Московском и всея Руси **Боголюбивым Варлаамом митрополитом Новагорода и в. Лук,** в 8-е лето святительства его, лета 7108 (1600) месяца февраля в 24 день»[1].

В современном языке конструкция приводимой надписи выглядела бы примерно следующим образом: «паникадило подарено митрополитом Варлаамом в период правления государя Бориса Годунова и прочих лиц». Но этикет того времени и христианское смирение не позволяли поставить имя митрополита впереди имен первых лиц государства. Поэтому имя заказчика паникадила оказалось в самом конце надписи. Таким образом, заказчиком паникадила является вовсе не Борис Годунов, а митрополит Варлаам. О том, что софийское паникадило является вкладом именно митрополита Варлаама, писал в конце XIX века и о. Павел Тихомиров, труды которого позднее были положены в основу современного сборника «Кафедра Новгородских святителей»: «Памятником святительства Варлаама в Новгороде остаются доселе сохранившиеся вещи, устроенные им для Софийского собора и свидетельствующие об усердии его к храму Святой Софии:

Медное литое и самое большое, висящее посредине Софийского собора паникадило (хорос), о четырех ярусах свечников, с литыми херувимами, апостолами и разными украшениями; на верху его двуглавый медный орел, а внизу серебряное яблоко и кисть из серебряных и золотых сканых нитей с жемчужными варворками. Посредине яблока вырезана надпись, из которой видно, что паникадило сие «поставлено... в Софье неизреченны Премудрости Божии, на украшение церкви Божии... Боголюбивым Варлаамом митрополитом Велико Нова города и Великолуцкого в осьмое лето святительство его, лета 7108 месяца фев. 24 д.» (1600 г.) в царствование Бориса Феодоровича Годунова и при патриархе Иове» [2]. Ниже о. П.Тихомиров приводит описание других значимых вкладов митрополита в Софийский собор: «сребропозлащенный» оклад на Евангелие, «напрестольный золотой осьмиконечный крест со Святыми мощами», серебряное позолоченное блюдо для святой воды и водосвятная круглая серебряная, местами позлащенная, чаша.

Возникает вопрос: почему и когда софийское паникадило стало называться годуновским? В настоящее время уже трудно проследить возникновение термина «годуновское паникадило». Во второй половине XX века легенда о необыкновенном подарке царя Бориса уже имела широкое хождение. Научных публикаций о софийском паникадиле очень немного. Значительно больше опубликовано восторженных газетных статей, посвященных возрождению из небытия этого шедевра немецких мастеров-литейщиков. Однако, в исторической справке, составленной Н.А.Чернышевым в 1967 году и прилагаемой к проекту реставрации паникадила, содержится ссылка на статью Н.Р.Левинсона «Подвесные осветительные приборы XII—XVII в.в.», в которой софийское паникадило, вероятно, впервые и фигурирует в качестве подарка Бориса Годунова из-за неверного прочтения надписи: «Особенно замечательным является огромное **паникадило «немецкой»**, т.е. вообще иноземной работы, около 4 м высотой, при выносе перьев нижнего ряда в 1,5 м, *вложенное Борисом Годуновым в Новгородский Софийский Собор в 1600 г. (о вкладе говорит надпись резаная на серебряном яблоке этого памятника)*» [3]. Публикация статьи Н.Р.Левинсона состоялась в 1941 г., и вполне вероятно, что ошибка в прочтении могла быть неслучайной, учитывая то весьма непростое сталинское время. Православная церковь подвергалась страшным гонениям после революции 1917 г., её роль в развитии науки, искусства, общества в

целом принижалась или аннулировалась полностью. Поэтому лишний раз упоминать о вкладе церкви, вкладе конкретных духовных лиц на фоне массовых расстрелов священнослужителей могло быть опасно.

Сознательно или нет, но Н.А.Чернышов в проекте реставрации паникадила вслед за Н.Р.Левинсоном повторил ошибку в прочтении надписи, и в обиходе за паникадиллом прочно закрепился термин «годуновское».

В архиве церковно-археологического кабинета Софийского собора насчитывается три дореволюционных снимка, причем два — до сусловской реставрации, один — после неё (в период глобальной реконструкции Софийского собора на рубеже XIX—XX вв. паникадило было отреставрировано в Петербурге) [4]. И что примечательно — паникадило перед центральным иконостасом на всех трех снимках разное. Наиболее ранним, вероятно, следует считать снимок, выполненный И.Ф.Борщевским в 1880-х гг. Где-то в это же время выполнен другой снимок, который так же относится к периоду досусловской реставрации, исходя из характера монументальной живописи собора на момент фотофиксации. На первом из них паникадило представляет собой легкую четырехъярусную пирамидальную конструкцию, с ясными соотношениями вертикального стержня и горизонтальных перьев. Все перья этого паникадила выполнены по принципу сокращения элементов: самые большие — это нижние перья, состоящие из четырех элементов, сплетенных в горизонталь; во втором ярусе перья на элемент короче (вместо четырех — три) и т.д. до одного элемента в верхнем ярусе. При этом набор элементов идентичен. Горизонтальные конструкции украшены навинчивающимися фигурками птиц на трилистниках на всех ярусах, фигурками апостолов и херувимов у подсвечников только на нижних перьях.

На следующем снимке перед нами предстает совершенно другое паникадило. Из тех деталей, которые можно рассмотреть, отметить можно следующее: от прежнего паникадила остаются только нижние перья и серебряный шар с кистью, подвешенный снизу. Трудно проанализировать конфигурацию стержня и двуглавого орла в навершии, однако хорошо просматривается резное яблоко в нижней части конструкции, которого не было на предыдущем снимке. Три верхних яруса перьев выполнены совершенно иначе, в витиеватых формах рококо (из-за нагромождения трудно проследить, есть ли хоть какие-нибудь элементы верхних ярусов, перекликающихся с элементами нижних перьев). Дополняют светильник чашечки подсвечников раковиннообразной формы вместо простых гладких на предыдущем снимке. Аналогично этому паникадило на третьем снимке, выполненном после реставрационных работ в конце XIX века: те же напыщенные формы рококо в более громоздком исполнении.

В чём причина столь значительных различий? Нельзя утверждать с абсолютной точностью, но можно предположить, что установленный порядок наведения порядка сослужил здесь роковую роль. Дело в том, что чин пещного действа (согласно которому с небес должны были спускаться «ангелы», то есть мальчики в костюмах на верёвках) раз в году предполагал для совершения одного полный демонтаж светильников. И даже по упразднению чина, учитывая, что храм освещался исключительно свечами, все светильники необходимо было время от времени разбирать и чистить. Такое явление можно до сих пор наблюдать, например, на Синае, где приглашенные мастеровые сначала разбирают светильники для чистки, а потом собирают в произвольном порядке, в результате чего появляются новые формы, состоящие из разноплановых элементов.

В основе проекта реставрации Н.А.Чернышева прослеживаются формы паникадила с наиболее раннего снимка из архива церковно-археологического кабинета собора. При всем уважении к невероятному труду реставратора, достоверность реконструкции вызывает некоторые сомнения. Прежде всего, это огромный вес паникадила (более полутора тонн), что недопустимо при свечном освещении, когда паникадило надо поднимать и опускать для замены свечей. Сравнение элементов настоящего светильника с архивными материалами указывает на то, что реставратор пошел по пути упрощения: вместо различных по форме и динамике навинчивающихся фигурок были изготовлены совершенно одинаковые, по единому стандарту, в результате чего паникадило утратило живую своеобразность окончательно.

Вклад митрополита Варлаама не смотря на всю его грандиозность не был единичной работой немецких мастеров в России. Известно, что в XVI—XVII вв. приобреталось огромное количество паникадил для церквей и теремов [5]. Подробно описанные Н.Р.Левинсоном осветительные приборы фрагментарно перекликаются с элементами подарка Софийскому собору [6]. Попытка установить местонахождение указанных светильников и провести детальное сравнение с целью выявить первоначальные формы софийского паникадила в данный момент не удалась. Вполне вероятно, многие экспонаты были утрачены во время Великой Отечественной войны. Поэтому вопрос достоверности проведенной реконструкции паникадила на сегодняшний день остается открытым и требует дальнейших исследований.

1. Архимандрит Макарий (Миролюбов). Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях. Ч. 2. (репринтное издание). СПб.: Ника, 2003. С. 229.
2. Кафедра Новгородских святителей. Жития, сведения и биографические очерки: в 3 т. / Под ред. архиепископа Новгородского и Старорусского Льва; сост. Г.С.Соболева. Великий Новгород, 2011. Т. 2. С. 721.
3. Чернышов Н.А. Историческая справка к проекту реставрации большого паникадила 1600 г. Софийского собора в г. Новгороде. Ленинград, 1967. С. 3.
4. Фотоархив ЦАК при Софийском кафедральном соборе в Великом Новгороде. 218 в. III. (1-4).
5. Чернецова Е.М. Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник. М., 1982. С. 382.
6. Левинсон Н.Р. Подвесные осветительные приборы XVI—XVII вв. // Труды Государственного Исторического музея. Вып. 13. М., 1941. С. 83-128.

#### References

1. Arkhimandrit Makariy (Mirolubov). Arkheologicheskoye opisaniye tserkovnykh drevnostey v Novgorode i ego okrestnostyakh. CH. 2. (reprintnoye izdaniye). SPb.: Nika, 2003. S. 229.
2. Kafedra Novgorodskikh svyatiteley. ZHitiya, svedeniya i biograficheskiye ocherki: v 3 t. / Pod red. arkhiepiskopa Novgorodskogo i Starorusskogo L'va; sost. G.S.Soboleva. Velikiy Novgorod, 2011. T. 2. S. 721.
3. Chernyshov N.A. Istoricheskaya spravka k proyektu restavratsii bol'shogo panikadila 1600 g. Sofiyskogo mobora v g. Novgorode. Leningrad, 1967. S. 3.
4. Fotoarkhiv TSAK pri Sofiyskom kafedral'nom sobore v Velikom Novgorode. 218 v. III. (1-4).
5. Chernetsova E.M. Pamyatniki kul'tury. Novyye otkrytiya: Ezhegodnik. M., 1982. S. 382.
6. Levinson N.R. Podvesnyye osvetitel'nyye pribory XVI—XVII vv. // Trudy Gosudarstvennogo Istoricheskogo muzeya. Vyp. 13. M., 1941. S. 83-128.

**Okolovich M.G. The chandelier mistakenly called “Godunov”.** This article is about of the chandelier in St. Sophia Cathedral in Veliky Novgorod, which was made in Nuremberg and donated to the cathedral in the 17th century. The chandelier mistakenly called “Godunov” after the revolution.

**Keywords:** chandelier, St. Sophia Cathedral, Boris Godunov, Metropolitan Varlaam, reconstruction.

Сведения об авторе. М.Г.Околович — кандидат искусствоведения; доцент кафедры изобразительных искусств и методики преподавания НовГУ им. Ярослава Мудрого; mariokolovi4@mail.ru.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 05.03.2018.