

*Кевин М. КЕЙН*

**Образ Патриарха Никона  
в российской культуре:  
художественные источники  
и электронные технологии**

**I. Введение в проблему исследования**

Патриарх Никон хорошо известен в исторической литературе своей борьбой за сохранение и расширение традиционных церковных привилегий и масштабными литургическим и книжными реформами, приведшими к расколу русской православной церкви. Однако, хотя образ Никона стал неотъемлемой фигурой российской жизни и русского искусства, до сих пор отсутствует исследование, посвященное его постоянному присутствию и влиянию в русской художественной, политической и религиозной культуре. Традиционная историческая наука, основанная целиком на письменных документах и ограничивающаяся рассмотрением деятельности Никона только в качестве патриарха, полностью игнорировала анализ источников художественной и материальной культуры. Историки искусства обычно ограничиваются изучением эстетики отдельных изображений Патриарха Никона, созданных в семнадцатом веке и их места в «развитии» русской живописи<sup>1</sup>. Таким образом, преобладающее большинство художественных источников, как «специальных», так и «популярных», и огромное число

контекстуальных источников, созданных за столетия, прошедшие после смерти Патриарха, остаются неизученными.

Данное исследование является попыткой заполнить этот пробел. Автором прослежена эволюция образа Патриарха Никона, как в «официально-элитной», так и в «популярной» художественной и материальной культуре, начиная с середины семнадцатого столетия и в последующий период. Автору важно объяснить, как Никон видел себя сам, каким он представлялся своим современникам и причины того, почему и как в более поздние времена художники, историки, деятели церкви, представители власти, интеллектуалы использовали изображения Никона каждый в своих целях<sup>2</sup>. Это исследование направлено не только на описание изменений стилей, эстетических особенностей и носителей изображений. Оно также обрисовывает картину развития художественной и материальной культуры и присущих ей дискурсов. Автор показывает, что образы Никона отражают и формируют элитарные и массовые взгляды на важные политические и религиозные проблемы и на интерпретацию таких центральных понятий, как империализм, национализм, православие, европеизация и секуляризация. Эти выводы могут быть получены только при рассмотрении художественных образов в культурно-историческом контексте.

Целями настоящей статьи являются: 1) анализ ранее неиспользованных источников, содержащих изображения Патриарха Никона, и методов их изучения и интерпретации; 2) демонстрация составных частей этого проекта и представление предварительных заключений; 3) обсуждение роли электронных технологий, используемых в этом исследовании, и 4) выявление потенциала этого проекта в качестве электронного источника информации.

## II. Понятийный аппарат

### II.1. Источники

В работе используются различные источники художественной и материальной культуры, а также архивные и письменные источники, создающие контекст и придающие значение художественным и материально-культурным объектам. Художественные объекты исследования включают в себя иконы, прориси (рис. *Pr17\_1*), стенописные изображения, парсуны (рис. *Port17\_1*, *Port17\_5*), портреты (рис. *Port17\_3*, *Port18\_1*, *Port19\_1*), рисунки (рис. *Ris17\_1*, *Ris19\_2*), миниатюры (рис. *Min19\_1*), лубки, гравюры [рис. *Gr19\_3*, *Gr20\_3*], исторические картины



Диаграмма 1.  
Распределение изображений по жанрам  
(в абсолютных величинах).

(рис. *IZ19\_2*, *IZ19\_3*), литографии [рис. *Gr19\_3*], книжные иллюстрации (рис. *Ill19\_1*; *Ill20\_5*), скульптуры (рис. *Sculp19\_1*) и архивные фотографии. В качестве источников материальной культуры рассматриваются архитектура, убранство и предметы декоративно-прикладного и служебно-религиозного назначения, связанные с Никоном и относящиеся к Новоиерусалимскому, Крестному и Иверскому монастырям. Сюда же входят различные предметы церковного обихода, принадлежавшие Никону на разных ступенях его карьеры (например, облачения, клобуки, панагии). «Литературные» источники включают в себя религиозные и политические трактаты библейского, классического (византийского) и местного (русского) происхождения, а также исторические повествования. К «художественно-литературным» источникам относятся поэтические произведения, романы, пьесы и литературные сериалы, биографические произведения. Вне-литературные источники включают в себя фольклор, народные верования, обычаи и культурные нормы. Архивные исследования строятся на изучении документов художников, их покровителей или заказчиков,

а также критиков. В этой группе особенно важны источники, относящиеся к самому Никону как покровителю искусств. Архивные источники особенно важны, так как они позволяют понять первоначальный замысел, историю создания и эволюцию смысла и функций, присущих изображениям Патриарха Никона. Архивные документы, касающиеся истории экспонирования изображений, а также каталоги выставок и художественных собраний монастырей, церквей, дворцов и музеев позволяют получить уникальную информацию о назначении и восприятии изображений. Наконец, комментарии и критические обзоры, опубликованные в газетах и журналах, позволяют воссоздать социальную, культурную и политическую атмосферу эпохи создания этих изображений<sup>3</sup>.

## **II. 2. Теоретическая парадигма: «история изображений»**

Теоретически данное исследование продолжает научное направление, которое рассматривает художественную и материальную культуру в качестве доказательной эмпирической базы, а не просто иллюстративного материала, как было принято ранее. Такой подход позволяет исследователям не концентрироваться только на эстетике художественных изображений, традиционной для истории искусства, а перейти к рассмотрению их культурного содержания, возникающего при создании и восприятии художественных образов. Такой взгляд демонстрирует не только эстетическую и художественную ценность изображений, но и их способность отражать обстоятельства их создания (изображение как отражение дискурса) и включать в себя политические, социальные, культурные значения (изображение как активный создатель дискурса). Переход от эстетики к внутренним ценностям самих изображений позволяет расширить диапазон традиционных исследований и привлечь к анализу новые, ранее неиспользованные источники, особенно, источники созданные «народом» или предназначенные для «народа». Практические трудности, возникающие при таком подходе, могут быть преодолены с помощью гибридных методологий, в частности, с помощью синтеза иконографии и семиологии<sup>4</sup>.

Отдельные исследования культурно-исторической школы содержат особенно наглядные примеры, пригодные для исследования художественных изображений Патриарха Никона<sup>5</sup>. М. Агульон рассмотрел изображения Французской Республики в качестве женского образа в период с 1789 по 1880 гг. и мотивы, вдохновлявшие создателей этих обра-

зов. Он выявил взаимосвязь между аллегориями, символами и знаками, заключенными в изображениях, с одной стороны, и определенным набором идей, современных созданию изображений таких как, например, «Свобода», «Республика», «Революция» и «Франция», с другой<sup>6</sup>. Он особенно выделяет дуализм восприятия этих произведений и кардинальные различия между «пространствами» народной и элитарной культур. Это открытие приводит М. Агульона к необходимости изучения обеих культур. По его мнению, именно политические изображения и позволяют достичь этой цели. Они доказывают, что контекст (предназначено ли изображение для образованного или необразованного зрителя или является ли оно стационарным или динамичным) и его эволюция во времени влияет на восприятие изображений.

Дж.Б. Маргадан проанализировала причины поражения Июльской Монархии, рассмотрев несоответствие символов политические карикатур действительному поведению французской королевской семьи после 1830 г.<sup>7</sup> Маргадан доказывает, что изображения не являются ни «уникально-единичными», ни «статичными». Напротив, по ее мнению, они «имеют свою собственную историю, сформированную определенными событиями, стратегиями оппонентов и присутствием разнородных аудиторий, каждая со своей особой социальной, а, следовательно, и моральной позицией». М. Жолковский прослеживает неослабевающее значение образа боярыни Феодосии Морозовой как «культурного феномена» (символа сопротивления). Он рассматривает Морозову в контексте раскола русской церкви, анализируя как традиционную агиографию, так и «символическую ценность» боярыни, сложившуюся в искусстве XIX—XX вв.<sup>8</sup>

Недавние исследования европейской реформации, проведенные К. Мокси<sup>9</sup>, Р. Шрибнером<sup>10</sup> и Т. Фаджем<sup>11</sup> особенно ценны в качестве моделей при изучении художественных изображений, созданных в период религиозных реформ. Для интерпретации «народных» художественных изображений на темы религиозных реформ они используют как иконографию, так и семиологию. Методология этих авторов строится как на изучении «классических» литературных источников, традиционных для иконографии, так и на анализе внелитературных источников из народной культуры, включающих фольклор, народные обычаи, верования и культурную практику. К. Мокси утверждает, что интерпретация народных изображений зависит от понимания взаимосвязей между визуальными и литературными символами. Р. Шрибнер отмечает взаимозависимость между визуальными знаками, литературными символами и контекстом «народной культуры» (фольклором,

народными обычаями и верованиями), в котором эти знаки и символы существуют. Исследования Т. Фаджа не только интерпретируют контексты, значение и эффективность воздействия народных художественных изображений, но и выявляют их глубинную связь с культурой элиты. В целом, названные авторы утверждают, что значение и убедительность образа зависит от степени узнаваемости его содержания (символов и знаков) как в самой культуре, так и определенным зрителем.

Таким образом, научное направление, которого придерживается автор данной статьи, базируется на идее, что образы исторических фигур живут своей собственной «жизнью» и представляют собственную историческую ценность. Данный подход показывает, что изучение художественных изображений исторических фигур не только проливает новый свет на личность изображаемого, но и объясняет, почему эти изображения имеют длительное и часто меняющееся воздействие на зрителя. Иными словами, работающие в этом направлении авторы выдвигают на первый план исторических исследований изображение, так как именно изображения часто играли важнейшую роль в политических, религиозных и идеологических конфликтах.

### II. 3. Методология исследования

Исследование базируется на культурно-историческом подходе. Оно также строится на видении истории как «тотального процесса». Это видение позволяет проанализировать историю создания и восприятия образа Патриарха Никона в художественной и материальной культуре как «снизу», так и «сверху» в течение длительного хронологического периода<sup>12</sup>. Этот метод совмещает традиционный анализ, присущий истории искусства с иконографическим, семиологическим и текстологическим анализом документов, характерным для новых исторических подходов. Традиционная история искусства полезна тем, что она позволяет внимательно изучить форму, эстетику и носитель изображения<sup>13</sup>. Иконографический анализ также первоначально строится на идентификации формальных свойств изображения. Но, затем он идет дальше, выявляя теологические, философские и политические концепты, а также элементы народной культуры (включая аллегории, легенды и мифы), придающие изображению конкретное значение в конкретном контексте. Семиология — как систематическое изучение символов — отлично дополняет иконографический анализ, вскрывая символические коды и программы действий, заключенные в художественной и материальной культуре. Текстологический анализ архивных и редких

документов, касающихся истории создания, экспонирования и восприятия художественных образов, говорит о роли, которую эти изображения играли в российской культуре. Таким образом, взаимодействующие друг друга подходы позволяют достичь нового, более нюансированного понимания наследия Никона, невозможного при использовании только односторонних и зачастую политизированных письменных источников.

### **III. Предварительные выводы**

Проведенное исследование места образа Патриарха Никона в русской культуре показывает, что:

1. Никон был влиятельным покровителем искусства, основавшим полномасштабную и не теряющую актуальность иконографическую систему, отразившую его основные взгляды и инициативы. Эта система раскрывает новые аспекты его деятельности, ранее пропущенные традиционными историографическими исследованиями. В частности, автором доказывается, что Никон одновременно пытался и сохранить права и свободы церкви, находившиеся под постоянным натиском набирающего мощь государства, и содействовать упрочению национальной идеи и тем самым упрочить религиозную и светскую легитимность династии Романовых.

2. Иконографические системы Никона пережили своего создателя и были впоследствии использованы как сторонниками монархии, так и ее противниками.

3. Художественные произведения, созданные и экспонировавшиеся после смерти Никона, сыграли важнейшую роль в формировании образа Патриарха в российской культуре.

4. Образ Никона служит своеобразным индикатором более широких политических, религиозных и культурных процессов в российской истории.

5. Изображения Никона говорят как о прошлом, запечатленном на них, так и об обстоятельствах времени их создания и экспонирования.

### **IV. Примеры**

Наиболее общий иконографический и семиологический анализ художественных изображений Патриарха Никона иллюстрирует приведенные выше выводы.

Художественная система Никона «Кийский Крест» демонстрирует справедливость трех первых выводов. Прототип данной иконографической системы, заказанный Никоном для Крестного монастыря в 1654 г., содержал в себе точную копию Животворящего Креста Господня, с заключенными в него реликвиями Святой Земли и России (мощи, фрагменты одежды святых, частицы камня от Гроба Господня и т.п.), и обрамляющие его иконы. На правой стороне этих икон изображались Св. Царь Константин, царь Алексей Михайлович и Патриарх Никон, а с левой стороны — Св. Царица Елена и царица Мария Ильинична<sup>14</sup>. Ассоциация самого Никона и династии Романовых с первыми православными царями Константином и Еленой способствовала как укреплению позиций самого Никона, поскольку она напоминала о поступке Константина, отдавшего бразды правления Римом церкви<sup>15</sup>, так и упрочению легитимности династии Романовых как наследников Константина согласно идее «Москва — Третий Рим»<sup>16</sup>. К тому же, художественная система Кийского Креста служила наглядным пособием для никоновских церковных реформ, так как на ней впервые высшие государственные чины России (ее царь и патриарх) изображались, совершающими крестное знамение троеперстием. Значение этой художественной системы очевидно еще и потому, что она копировалась, по крайней мере, 16 раз<sup>17</sup>. Многие из этих копий становились в последствии либо главными экспонатами официальных выставок, либо включались в публикации, прославляющие династию Романовых<sup>18</sup> (рис. Ris 19\_1, Kart 18\_1, Kart 18\_2)].

Созданные староверами миниатюры на тему Раскола и исторические картины, написанные в XIX—XX веках и изображающие Никона, иллюстрируют второй и третий выводы. Старообрядческие изображения «Бесовской Троицы», запечатлевшие Никона в виде «лжепророка», а царя в качестве «предтечи зверя», подрывали авторитет как официальной церкви, так и царской власти, выставляя и Никона (с его реформами), и царя слугами дьявола<sup>19</sup>. Изображения суда над Никоном (1666 г.), появившиеся в XIX — в начале XX вв., представляют Патриарха в качестве символа сопротивления самодержавию. Хотя старообрядческие «карикатуры» Никона, если рассматривать их в современном им контексте, должны были просто развенчать Никона за сопротивление воле царя, исторические изображения суда над Патриархом интерпретировались зрителями XIX—XX вв. как подтверждение правоты Никона в споре с царской властью (рис. IZ19\_1).

Изображения Никона на фоне Ново-Иерусалимского монастыря, созданные в XVII, XIX и XX веках, подтверждают третий вывод. Они демонстрируют все возрастающее значение придаваемое монастырю и Патриарху, как его основателю, в российской религиозной, политической и художественной культуре (рис. IZ19\_1, Gr 19\_..., Gr20\_...).

Все вышеприведенные примеры подтверждают четвертый и пятый выводы. В самом общем виде они иллюстрируют центральные аспекты российской культуры. Проливая свет на традиционные российские религиозные и политические понятия с элементами мессианства, такие, в частности, как «Москва — Третий Рим/Новый Иерусалим», а также на «либеральные» понятия реформ, просвещения и прогресса, они служат важным комментарием не только тем прошлого, но и настоящего и будущего.

## **V. Научный вклад**

Данный проект значительно расширяет базу источников, относящихся к Патриарху Никону. Включение источников художественной и материальной культуры позволяет получить новую информацию (например, о символах религиозной реформы), информацию, не содержащуюся в письменных источниках, традиционно используемых историками. Рассмотрение художественных изображений в их историческом контексте привносит дополнительные нюансы в анализ традиционных письменных источников (например, письменных трудов Никона) и вводит в научный обиход новые источники (например, путеводители музейных выставок). Кроме того, такое рассмотрение дает представление о культурно-исторических взглядах других представителей русской культуры (например, художников), а не только историков, как это было раньше. Наконец, такое рассмотрение выдвигает на первый план роль художественных изображений исторических фигур и понятий, ранее, как правило, не рассматриваемых как в российской истории в целом, так и в истории Патриарха Никона в частности.

Результаты изучения образа Патриарха Никона «сверху» и «снизу» в течение длительного хронологического периода выявляют диалектическое взаимодействие изобразительного искусства и литературы, искусства и ритуала, элитарной и массовой культуры, а также сложнейшую взаимосвязь между государством, обществом и церковью. Раскрывая где, как и почему различные создатели, заказчики и зрители использовали, манипулировали и постоянно перерабатывали образ

Патриарха Никона, автор пытается воссоздать более полную картину прошлого. По мнению автора, не только элиты, но и маргинализованные группы играют активную роль в формировании российской культурной жизни.

Проект дополняет, а отчасти и исправляет, существующие интерпретации образа Патриарха Никона, которые либо излишне политизированы, либо поверхностны. Автор рассматривает действия Патриарха в более широком контексте истории российской культуры<sup>20</sup>. Анализ ранее не рассматривавшихся источников художественной и материальной культуры усложняет упрощенные полярные противопоставления, предлагаемые в традиционных исторических трудах. Он привносит новые, более глубокие аспекты. Тем самым, это исследование способствует более полной и объективной оценке места Никона в российской истории и культуре.

Хотя эта работа сфокусирована на Патриархе Никоне и конкретной специфике российского контекста, она посвящена более широким культурным, религиозным, политическим темам — общим как для России, так и для европейской культуры в целом<sup>21</sup>. Рассмотрение российской религиозной, художественной и политической культуры в широком европейском контексте еще раз подчеркивает существование взаимосвязи между Россией и Европой и заставляет исследователей выйти за рамки существующих парадигм, которые представляют Россию как антитезу Европе.

## **VI. Компьютерные технологии, используемые в данном проекте**

### **VI.1. Роль электронных технологий<sup>22</sup>**

Исследователь, работающий с большим числом источников художественной и материальной культуры, сталкивается со специфическими трудностями, не испытываемыми учеными, работающими только с письменными или печатными документами. Автор попытался преодолеть эти трудности с помощью новых компьютерных технологий. Обращение к оцифровке изображений продиктовано: 1) необходимостью иметь в едином стандарте копии оригиналов, зачастую созданных в различных форматах, для их последующего анализа, хранения и представления и 2) преимуществом такого рода копирования в местах, не имеющих копировальной техники, или, когда подобное копи-

рование является наиболее эффективным способом воспроизведения (например, одежда, архитектура, большие картины). В результате автором создан архив цифровых файлов, имеющий все предпосылки для формирования на его основе более сложного электронного продукта, в том числе аналитических баз данных и Интернет-проектов. Практическая необходимость привела автора к созданию новых электронных ресурсов.

## **VI.2. Оцифровка художественных изображений**

Автор провел оцифровку источников, собранных им на более ранних стадиях исследования, в том числе, ксерокопии опубликованных изображений и 35-мм фотопленку. Оцифровка была произведена с разрешением 300 dpi в формате jpeg<sup>23</sup>. Сохранив по крайней мере одну «черновую» версию каждого оцифрованного изображения на жестком диске компьютера, автор приступал к «обработке» изображения (поворот, уменьшение или увеличение размеров, вырезание и «чистка») с помощью программы Adobe Photoshop 5.0<sup>24</sup>. Обработанные изображения переименовывались и сохранялись как новые файлы. Так как главной целью являлось историческое исследование, файлы именовались согласно сокращенным библиографическим кодировкам.

Хотя сканирование и дает наилучшие результаты, оно не всегда возможно. Например, многие изображения не поддаются сканированию из-за размеров носителя, на котором оно изображено, или местонахождения художественного объекта. Многие изображения не могут быть сканированы в обычных условиях. Разумеется, невозможно сканировать масштабные художественные произведения на небумажных носителях, редкие книги или предметы материальной культуры. К тому же, только немногие из музеев или архивов имеют собственные сканеры, даже для носителей, поддающихся сканированию. Все эти причины и побуждали автора прибегнуть к другим цифровым технологиям.

На более поздних стадиях исследования автор использовал цифровую фотографию<sup>25</sup>. Цифровая фотография позволяет создать оцифрованные изображения прямо с оригиналов на любых носителях и любых размеров в большинстве мест проведения исследований. Эти изображения сначала записываются на «смарт-медиа», а затем загружаются в память и сохраняются непосредственно на жестком диске компьютера или на компакт-диске<sup>26</sup>. Изображения также могут быть обработаны с помощью программных средств Adobe Photoshop 5.0 и заархивированы по ранее описанной процедуре.

Цифровая фотография является наиболее практичным, быстрым и дешевым методом создания цифровых копий с предметов художественной и материальной культуры, находящихся в музеях и архивах. Цифровая фотография дает моментальные результаты. Так как исследователь сразу может видеть полученные изображения на небольшом жидкокристаллическом экране камеры, он имеет возможность сразу оценить качество изображения и в случае необходимости исправить его прямо на месте<sup>27</sup>. Это особенно важно в случае, когда фотограф имеет ограниченную возможность доступа к источнику. Так как цифровая фотокамера не нуждается в пленке и ее проявке, исследователь может не беспокоиться о стоимости «пробных» и повторных снимков.

### VI.3. Презентация

После обработки цифровые файлы могут быть использованы для создания других универсальных форматов с целью презентации. В частности, исследователь может подготовить электронные продукты, включающие компьютерные презентации, презентации с использованием цифровых проекторов, и Интернет-презентации, а также неэлектронные продукты, включая распечатки и слайды<sup>28</sup>. «Качество» цифровых изображений зависит от размера первоначального цифрового файла и программы, в которых эти изображения будут использованы.

Приложения	Разрешение (Dpi)
Web-изображения и презентации в формате Powerpoint на жидкокристаллическом проекторе	72
Презентация в формате Powerpoint на ТВ (нежидкокристаллическом) экране	96
Печать	150
Печать цифровых слайдов	200–300

### VI.4. Планы создания базы данных на основе имеющейся коллекции

ГИС (географические информационные системы)-технологии представляют собой наиболее удобную базу данных для исследователя, изучающего художественные изображения исторических фигур. Эта система позволяет систематизировать и анализировать изображения, а также сопутствующую информацию в пространственно-временном аспекте. Система базируется на использовании пространственно-позиционированной<sup>29</sup> и атрибутивной, качественной<sup>30</sup> информации.

Вся информация как пространственная, так и атрибутивная систематизируется по блокам и слоям. Блоки выделяются согласно характеру материала, который они содержит. В свою очередь они подразделяются на слои, каждый из которых содержит информацию по конкретным объектам. Например, для этого проекта можно выделить следующие блоки: «Изображения», «Материальная культура», «Литература» и «Исторические повествования». Слои же могут именоваться «Музеи», «Архивы», «Библиотеки» и «Церкви». Пространственные описания элементов слоя «Музеи», например, могут включать как местоположение музеев, так и расположение изображений в пределах определенного музея. Атрибутивные параметры слоя «Музеи» могут содержать библиографическую и каталожную информацию о конкретных изображениях.

Аналитические возможности системы позволяют проследить «историю» изображения во времени и в пространстве. Например, анализ пространственных и атрибутивных параметров блока «Изображения» позволяет: 1) проследить, где и когда было создано то или иное изображение, где и когда оно было выставлено в экспозицию в прошлом и в настоящем, а также где и когда оно было опубликовано; 2) определить какие типы изображений были созданы в определенные эпохи, а также определить уровень концентрации изображений в отдельных объектах (например, музеи). Эти данные крайне важны для историка культуры, изучающего контекст и значение изображений.

Описанный метод изучения художественных изображений Никона уже позволил автору собрать большинство данных, необходимых для создания такой информационной системы. Традиционные исследования истории искусства являются источниками фундаментальных пространственных данных (места нахождения изображений). Они также предоставляют детальную атрибутивную информацию о формате изображения (например, размер, носитель, техника). Иконографические и семиологические подходы позволяют получить еще более детальную атрибутивную информацию, так как весьма детально описывают содержание изображений, проявляющееся в конкретных и зачастую стандартных знаках и символах (например, патриаршья митра, жезл, семиконечный крест, змея).

#### **VI.5. Потенциальные возможности собранной коллекции**

Необходимость воссоздать культурно-исторический контекст изображений Патриарха Никона привела к расширению коллекции по

двум взаимосвязанным направлениям. Оба эти направления связаны с реформами Никона. Первое направление можно условно назвать «Искусство реформ». Оно включает в себя художественные изображения, созданные староверами, такие как иллюстрированные рукописи, миниатюры, лубки, эскизы и картины, изображающие знаки и символы старой и новой веры. Это направление также включает в себя художественные изображения, созданные официальной церковью в противовес сторонникам раскола. Второе направление охватывает исторические картины, написанные в XIX в. и изображающие сцены раскола. Эти источники не только помогают проследить эволюцию образов Патриарха Никона, но и являются самодостаточными для научного изучения.

Цифровой каталог изображений Патриарха Никона, изданный либо в виде компакт-диска, либо опубликованный в Интернете, позволил бы облегчить доступ к многочисленным источникам, рассредоточенным по многочисленным музеям и архивам. В таком качестве он выполнял бы роль, присущую традиционным коллекциям первоисточников<sup>31</sup>. Следовательно, данная коллекция представляет собой ценный информационный ресурс как для специалистов, так и для широкого круга интересующихся российской историей.

Изображения Патриарха Никона позволяют проследить историю и теорию искусства в России от древних корней до наших дней. Такая возможность не часто предоставляется исследователю. Существует лишь несколько случаев, в которых отдельная историческая фигура была бы запечатлена во всех видах изобразительного искусства, как то иконах, стенописи, парсунах, портретах, рисунках, миниатюрах, лубках, гравюрах, литографиях, исторических полотнах, иллюстрациях, скульптурах<sup>32</sup>. Возможность сконцентрироваться на эволюции изображения исторической личности позволяет судить не только об изменениях или постоянстве чисто художественных аспектов изображения (форма, эстетика и носители), но, что гораздо более важно, об изменении содержания изображений. Образ Патриарха Никона дает компактный материал для изучения этих проблем.

Электронные версии данной коллекции могут быть полезными преподавателям, читающим лекции по российской культуре и религии. Особенно они пригодятся тем, кто заинтересован в новых формах обучения и в использовании новых компьютерных технологий. Эти электронные версии могут помочь преподавателям проиллю-

стрировать такие абстрактные, но зачастую ключевые понятия, как символы веры и ритуалы, трудно поддающиеся объяснению без наглядной демонстрации. Ведь многие из этих изображений первоначально и создавались в качестве «образовательных» пособий, предназначенных для обучения или иллюстрации невербальных действий, а также знаков, не объяснимых словами.

#### **VI.6. Степень доступности изображений**

Хотя создание более сложной электронной коллекции цифровых изображений технически возможно и желательно, условия ее распространения ограничены законодательно и финансово<sup>33</sup>. Почти три четверти из 480 изображений, оцифрованных мной, включая большое число оригиналов, находящихся в музеях, и сравнительно небольшое число изображений, защищенных знаком копирайта, в настоящий момент не может быть опубликовано. Однако, остальные копии, представляющие значительную часть коллекции, могут быть опубликованы. Многие из них в ближайшем будущем будут включены в базу данных «Библиотеки электронных ресурсов исторического факультета Московского Государственного Университета»<sup>34</sup>.

#### **Заключение**

Изучение образа Патриарха Никона позволяет интегрировать старые и новые источники, использовать междисциплинарные методологии, привлекать новые электронные ресурсы к историческому анализу. Это исследование доказывает, что художественное изображение исторических фигур является важным и уникальным источником исторической информации. Такой подход открывает новые возможности перед исследователями, помогает решить многие практические трудности, встречающиеся при работе с нетрадиционными источниками (например, запись, хранение и презентация). Информационные системы, в частности ГИС, позволяют в дальнейшем систематизировать и анализировать изображения. Сочетание этих технологий обеспечивает создание электронного ресурса нового поколения, доступного широкой аудитории через Интернет.

Электронные технологии дополняют традиционные исторические исследования художественных образов. Данный проект — лишь небольшой шаг навстречу интеграции электронных технологий и истории культуры.



Диаграмма 2  
Распределение недоступных изображений по типам  
(в абсолютных величинах).

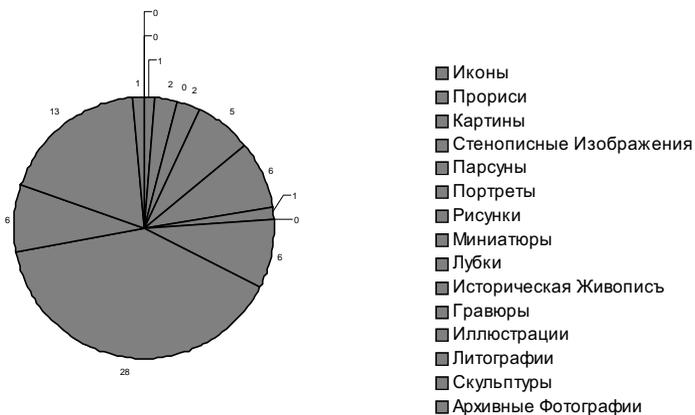


Диаграмма 3.  
Распределение имеющихся изображений по типам  
(в абсолютных величинах).

## XVII век

### Прориси

**Pr17\_1.** «Святой Патриарх Никон и царь Алексей Михайлович». В кн.: *Покровский Н.В. Сийский иконописный подлинник Т. III. Памятники древней письменности.* СПб., 1897. Вып. СХХII. Л. 1841. Табл. XLIII. № 136.

### Парсуны и портреты

**Port17\_1.** Дитерсон И. «Парсуна Святой Никон, Патриарх всея Руси. В кн.: *Реченский А. Собрание памятников церковной старины в ознаменование трёхсотлетия царствования Дома Романовых.* М., 1913.

**Port17\_2.** Неизвестный художник. «Портрет Патриарх Никон с клиром» (1660-х годов (?)). В кн.: Овчинникова Е.С. *Портрет в русском искусстве XVII века.* М., 1955. Табл. XII.

**Port17\_3.** Царевна Татьяна Михайловна Романова (?), «Портрет Патриарха Никона» (конец 1650-х — начало 1660-х гг.). В кн.: Реченский А. *Собрание памятников церковной старины в ознаменование трёхсотлетия царствования Дома Романовых.* М., 1913. № 9. С. 37.

**Port17\_5.** Неизвестный художник. «Портрет Патриарха Никона (тафта)» (1682 (?) год). В кн.: Овчинникова Е.С. *Портрет в русском искусстве XVII века.* М., 1955. С. 87.

### Рисунки

**Ris17\_1.** «Патриарх Никон». В кн.: *Рисунки к путешествию по России римско-императорского посланника барона Мейерберга в 1661 и 1662 годах, представляющих виды, народные обычаи, портреты.* СПб., 1827. № 59.

**Ris17\_2.** «Патриарх Никон в обыкновенном домашнем одеянии» В кн.: *Рисунки к путешествию по России римско-императорского посланника барона Мейерберга в 1661 и 1662 годах, представляющих виды, народные обычаи, портреты.* СПб., 1827. № 60.

## XVIII век

### Портреты

**Port18\_1.** Неизвестный художник. «Портрет Патриарха Никона (в овальной раме)». В кн.: *Три века. Т. I.* / Под ред. В.В.Калаша. М., 1913. С. 231.

### Картины

(копии икон, написанные маслом на холсте)

**Kart18\_1.** Неизвестный художник. «Поклонение кресту». В кн.: *Три века. Т. I.* / Под ред. В.В. Каллаша. М., 1913, Илл. 56.

**Kart18\_2.** Неизвестный художник. «Картина Креста Господня с предстоящими свв. Константином и Еленой и царем Алексеем Михайловичем, царицей Марией Ильиничной и патриархом Никоном». В статье: Трутовский В. Романовская церковно-археологическая выставка // *Старые годы.* Июнь 1913. С. 41.

### XIX век

#### Портреты

**Port19\_1.** Комашко В. А. «Портрет Партарха Никона» (конец XIX — начало XX в.). В работе: Фальковский В.Н. *Кончина Патриарха Никона.* Киев, 1913. Отдельный лист.

**Port19\_2.** Строев В.(?) «Патриарх Никон с клиром» сер. XIX в. В кн.: Бриллиантов И. *Ферапонтов Белозерский ныне упраздненный монастырь.* СПб, 1899. С. 122.

**Port19\_3.** Неизвестный художник. «Патриарх Никон. Съ современнаго Портрета писаннаго царскимъ живописцемъ Иоганномъ Дитерсомъ». В кн.: Бриллиантов И. *Ферапонтов Белозерский ныне упраздненный монастырь.* СПб, 1899. С. 131.

#### Историческая живопись

**IZ19\_1.** Шварц В.Г. «Патриарх Никон в Новом Иерусалиме» (1867). В кн.: *Три века. Т. I.* / Под ред. В.В.Каллаша. М., 1913. Илл. 19.

**IZ19\_2.** Кившенко А.Д. «Патриарх Никон предлагает новые богослужебные книги» (1880). Эта работа была создана в качестве иллюстрации для кн.: Рождественский С.Е. *Отчественная история в картинах для школы и дома.* СПб., 1881. № 13.

**IZ19\_3.** Неврев Н.В. «Патриарх Никон перед Собором 1 декабря 1666 года» (1885). В кн.: *Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников. Вторая половина девятнадцатого века. Т. I.* / Под ред. А.Т. Леонова. М., 1962. С. 218.

**IZ19\_4.** Литовченко А.Д. «Царь Алексей Михайлович и Никон, архиепископ Новгородский, у могилы чудотворца Филиппа, митропо-

лита Московского» (1886). В кн.: *Три века. Т. I.* / Под ред. В.В. Каллаша. М., 1913. Илл. 21.

### **Рисунки**

**Ris 19\_1.** «Изображение креста с предстоящими». Хромолитография Ф. Другера, рис. Акад. Ф. Солнцева. В кн.: *Древности Российского государства, отделение I.* М., 1849. № 1.

**Ris 19\_2.** «Клобук Патриарха Никона (Изображение лица с портретом, находящегося в Воскресенском монастыре)». Хромолитография Ф. Другера, рис. Акад. Ф. Солнцева. В кн.: *Древности Российского государства, отделение IV.* М., 1851. № 92.

**Ris 19\_3.** «Патриарх Никон с клиром». Хромолитография Ф. Другера, рис. Акад. Ф. Солнцева. В кн.: *Древности Российского государства, отделение IV.* М., 1851. № 94.

**Ris 19\_4.** «Домашнее платье Патриарха Никона». Хромолитография Ф. Другера, рис. Акад. Ф. Солнцева. В кн.: *Древности Российского государства, отделение IV.* М., 1851. № 95.

### **Миниатюры**

**Min19\_1.** Неизвестный художник. «Легенда о протопопе Аввакуме». В кн.: *Три века. Т. I.* / Под ред. В.В. Каллаша. М., 1913. Илл. 6.

### **Гравюры**

**(включая литографии)\***

**Gr19\_1.** Розанов Н. «Никон, Патриарх Московский и вся Русь». В кн.: *Собрание портретов, издаваемых Платоном Бекетовым: Собрание портретов россиян знаменитых.* М., 1821.

**Gr19\_2.** Миловидов Ф. «Никон, Патриарх Московский и вся Русь». В кн.: *Аполлос, архимандрит. Начертание жития и деяний Никона, Патриарха Московского и всей России.* 2-е изд. М., 1859. Форзац.

**Gr19\_3.** Неизвестный художник. «Патриарх Никон». В журнале: *Странник.* Сент. 1863. С. 247.

**Gr19\_4.** Неизвестный художник. «Святой Никон, Патриарх Московский и вся Русь». В кн.: *Жизнь Святейшего Никона, Патриарха Всероссийского.* М., 1878. Оборот форзаца.

---

\* Литографии обычно объединяются с гравюрами в музейных и иных коллекциях.

**Gr19\_5.** Неизвестный художник. «Патриарх Никонъ». В кн.: *Патриарх Никонъ*. М., 1879. С. 3

**Gr19\_6.** Паннермакер. «Патриарх Никон со своим клиром». В журнале: *Нива*. 1881. № 8. С. 184.

**Gr19\_7.** Гедан М.(?). «Патриарх Никон». В кн.: Быков А. А. *Патриарх Никон: Библиографический очерк*. СПб., 1891. Титул.

**Gr19\_8.** ВукГ. «Шестой Российский Патриарх Никон». В журнале: *Кормчий: Религиозно-нравственный народный журнал*. 1892. Август. № 31. Титул.

**Gr19\_9.** Белый А. «Патриарх Никон». В кн.: Суворин А.С. *Патриарх Никон. Рассказ*. 4-е изд. СПб., 1893. Форзац.

### Гравюры с картин исторической живописи

**IZGr19\_1.** Дмитриев-Оренбургский. «Кончина Патриарха Никона на реке Которосли в Ярославле». Гравер «П. П.». В журнале: *Нива*. 1892. № 40. С. 872.

**IZGr19\_2.** Земцов А. «Суд на Патриархом Никоном». Гравер Шюблер. В журнале: *Нива*. 1892. № 5. С. 109.

### Иллюстрации

**III19\_1.** Неизвестный художник. «Никонъ пророчить что за нимъ приехали царские послы». В кн.: Филлипов М.А. *Патриархъ Никонъ. Исторический романъ*. СПб., 1885. С. 129.

### XX век

#### Гравюры

**G20\_1.** Миловидов Ф. «Никон, Патриарх Московский и всея Руси». В кн.: *Георгиевский Г. Никон, Святейший Патриарх Всероссийский, и основанный им Новый Иерусалим*. 3-е изд. СПб., 1902. Форзац.

**G20\_2.** Самония М. «Святой Никон, Патриарх всея Руси». В кн.: *Новый Иерусалим: Историческое описание*. 5-е изд. М., 1904. С. 5.

**G20\_3.** Глушков. «Патриарх Никон». В кн.: Алтаев Ал. *В дёбрях мордвы*. М., 1912. Форзац.

**G20\_4.** Неизвестный художник. «Никон, Патриарх Московский и всея Руси». В кн.: Боциановский В.Ф. *Патриарх Никон. Трагедия в 5-ти действиях и 6-ти картинах*. Пг., 1923. Обложка.

**Иллюстрации**

**III20\_1.** Неизвестный художник. «Никонъ въ письме къ государю рассказываетъ, что когда онъ вышелъ уговаривать мятежниковъ, то они его ударили въ грудь, били кулаками и камнями». В кн.: *Святейший Патриархъ Всероссийскій Никонъ*. М., 1904. С. 24.

**III20\_2.** Неизвестный художник. «Нероновъ началъ изрыгать на Никона въ присутствии собора целый потокъ укоризнъ, едва давая Никону сказать несколько словъ». В кн.: *Святейший Патриархъ Всероссийскій Никонъ*. М., 1904. С. 65.

**III20\_3.** Неизвестный художник. «Одинъ изъ клириковъ, сопровождавшихъ патриарха Никона, иподиакон Шушера, ехалъ передъ повозкою патриарха верхомъ на коне, имея въ рукахъ большой крестъ». В кн.: *Святейший Патриархъ Всероссийскій Никонъ*. М., 1904. С. 121.

**III20\_4.** Неизвестный художник. «Самъ государь, въ сопровождении синклита, на плечахъ своихъ несъ тело Никона отъ Елеонскаго креста до церкви». В кн.: *Святейший Патриархъ Всероссийскій Никонъ*. М., 1904. С. 153.

**III20\_5.** Неизвестный художник. «Патриархъ Никонъ въ Спасскихъ воротахъ». В кн.: Гречушкинъ С.И. *Изъ русской истории. Патриархъ Никонъ*. М. 1910. Форзац.



Рис. Pг17\_1.



Рис. Port17\_1.



Рис. Port17\_2.



Рис. Port17\_3.

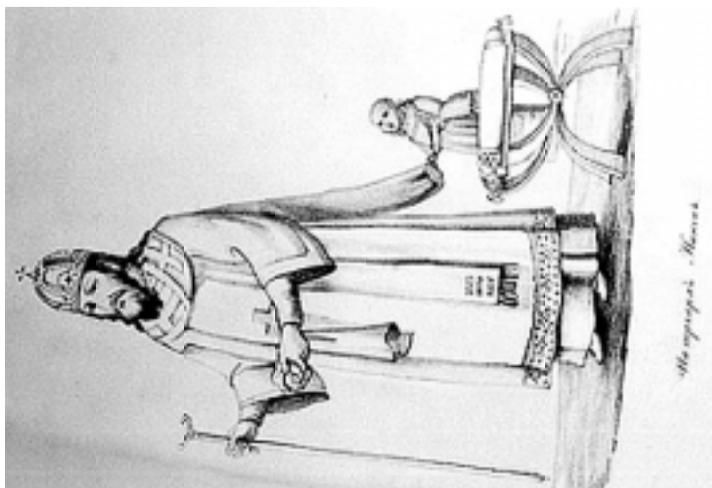


Рис. Рис17\_1.

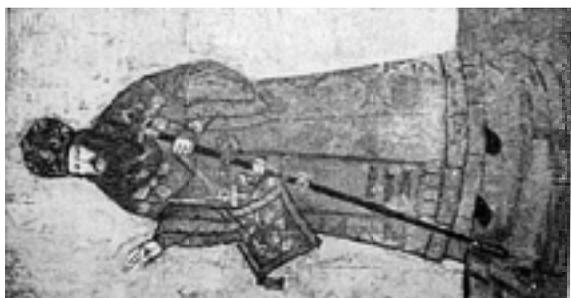


Рис. Порт17\_5.



Рис. Рис17\_2.



Рис. Рис18\_1.

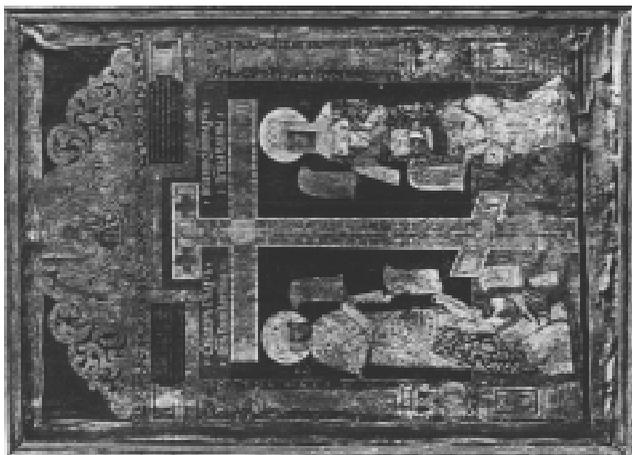


Рис. Карт18\_2.



Рис. Карт18\_1.



Рис. Port19\_1.



Рис. Port19\_2.



Святѣйшій патріархъ Никонъ.

Съ современнаго портрета, писаннаго царскимъ живописцемъ  
Югшиномъ Дитерсомъ.

Рис. Port19\_3.



Рис. IZ19\_2.



Рис. IZ19\_1.

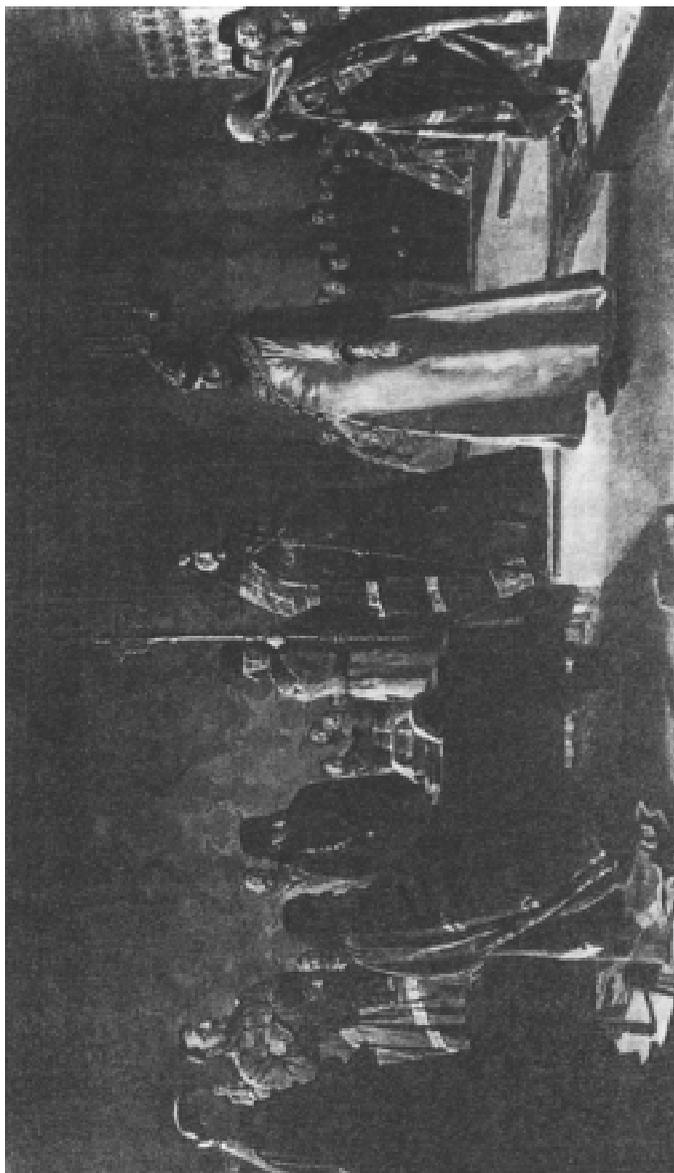
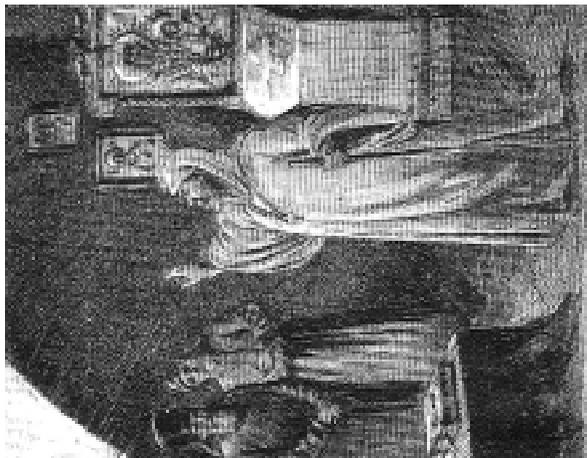


Рис. IZ19\_3.

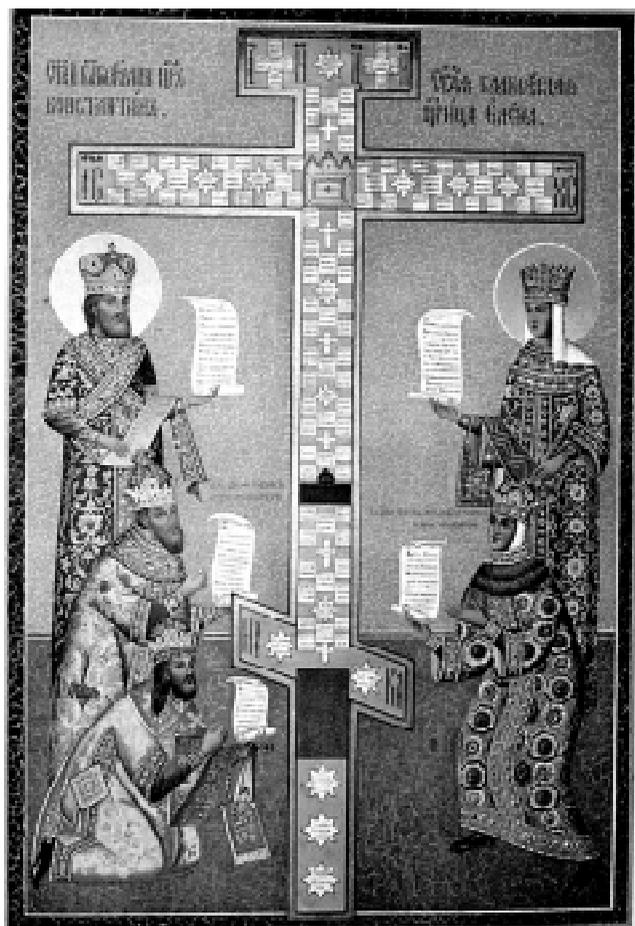


Патриарх Никон, что на иконе в Москве в 1654 году.

Рис. III19\_1.



Рис. IZ19\_4.



ПРОБРАЖЕНИЕ КРЕСТА СЪ ПРЪДУСТАВЛЕНИЕТО  
ОТ СЪЩЕ ИКОСТАВЛЕНИЕТО, КЪТО ИМАМЕ СЪЩЕ ДЪВЕЩЕ ИКОСТАВЛЕНИЕТО.  
ДЪВЕЩЕ ИКОСТАВЛЕНИЕТО И ДЪВЕЩЕ ИКОСТАВЛЕНИЕТО.

Рис. Ris19\_1.

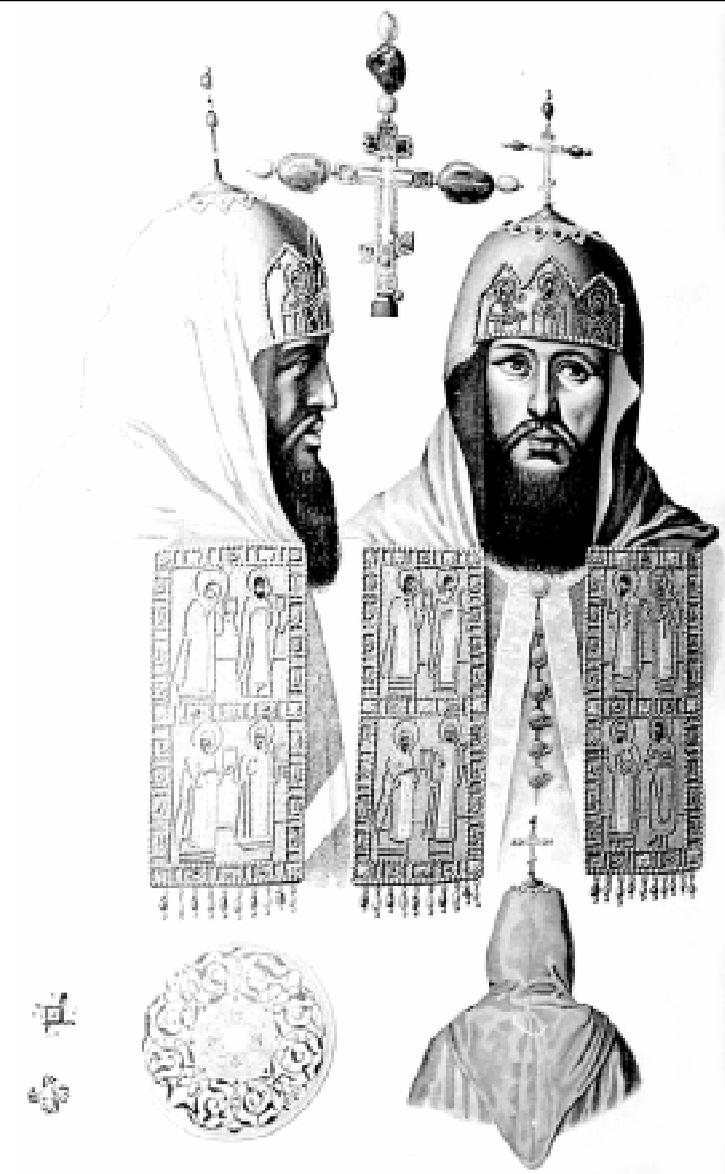


Рис. Ris19\_2.



Рис. Ris19\_3.

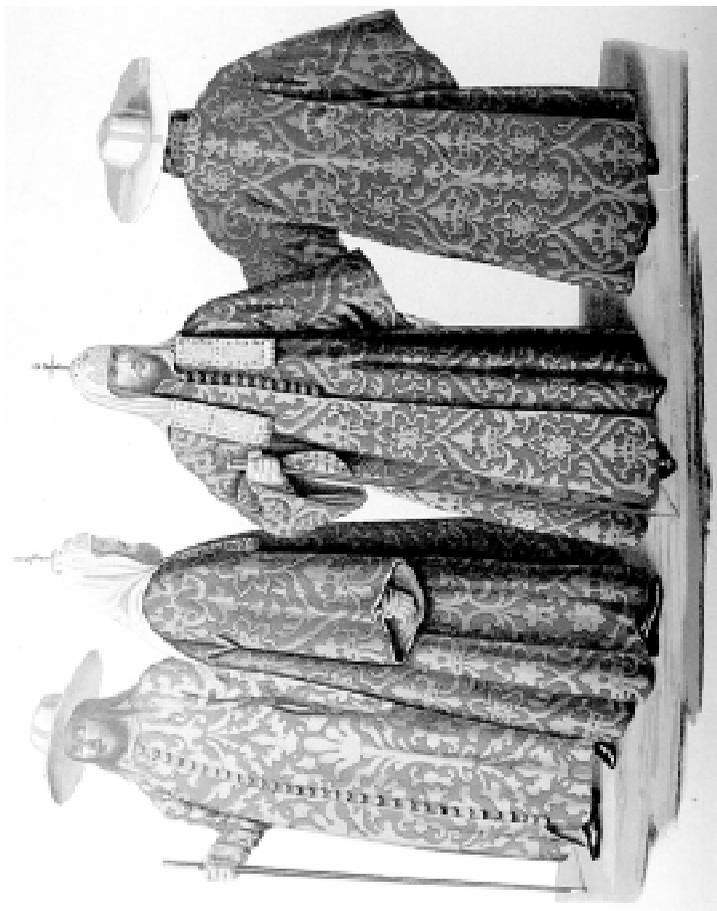


Рис. Ris19\_4.



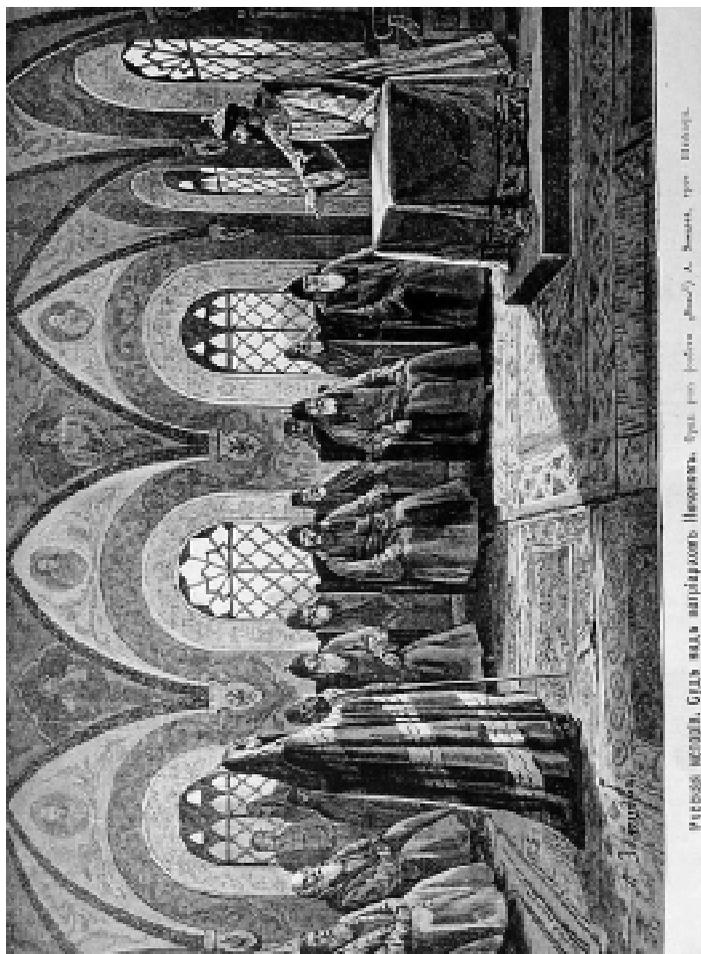


Рис. IZGr19\_2.



Рис. Min19\_1.



Рис. Sculp19.



Рис. Gr19\_1.



Рис. Gr19\_2.



Рис. Gr19\_4.



Рис. Gr19\_3.



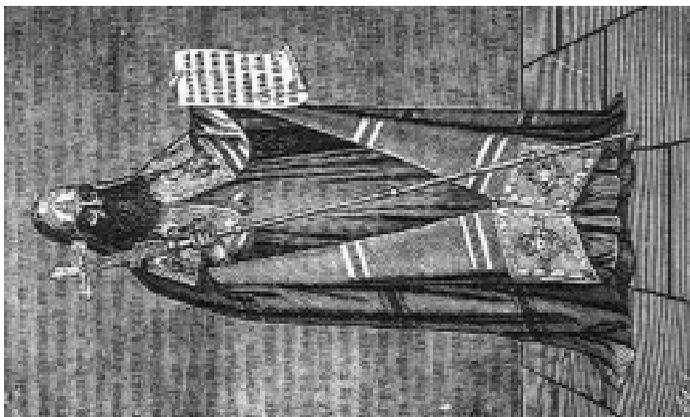
ПАТРИАРХЪ НИКОИЪ.

Рис. Gr19\_5.



Рис. Gr19\_6.

Кейн М. Кейн



Икона Российский патриарх Никон.

Рис. Gr19\_8.



Патриарх Никон

Рис. Gr19\_7.



Рис. Gr19\_9.



Рис. G20\_1.

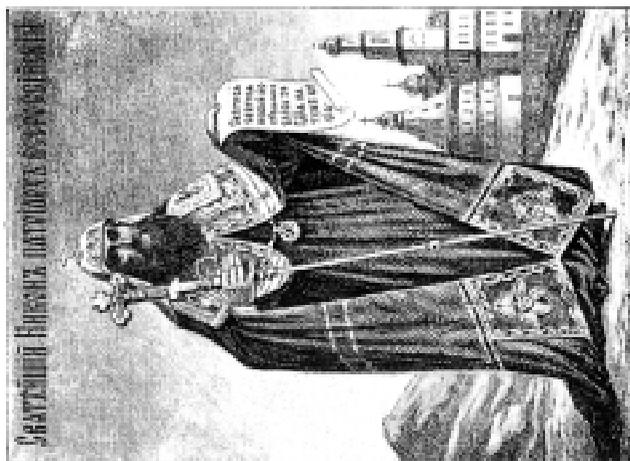


Рис. G20\_2.



Патриархъ Никонъ.

Рис. G20\_3.

# ПАТРИАРХ НИКОН

Трестан и 5 д. и 6 картиних



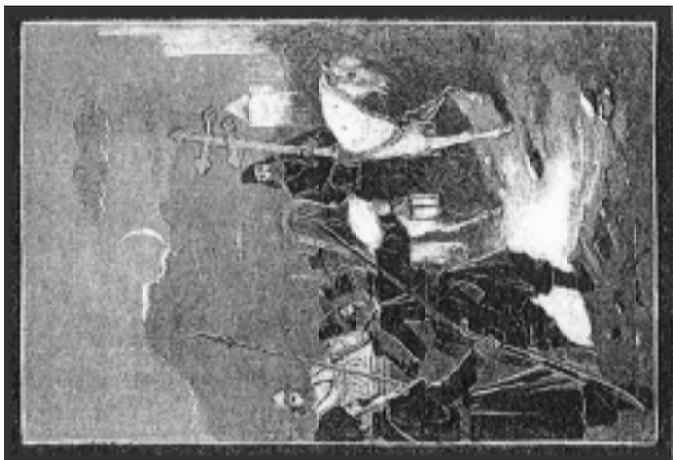
„ТЕАТР И ИСКУССТВО“  
ПЕТРОГРАД  
1923

Рис. G20\_4.



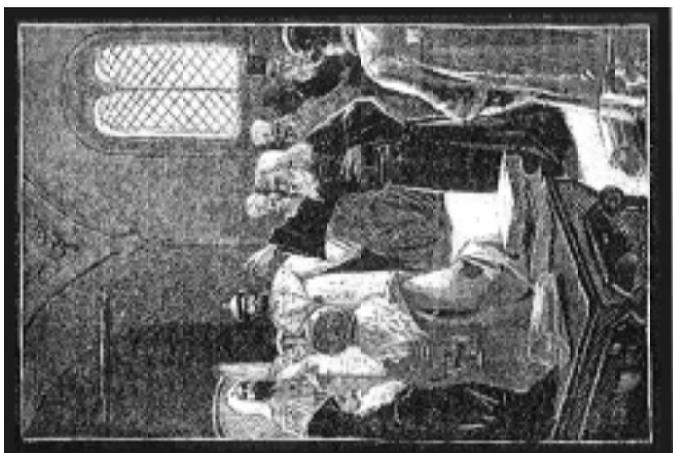
Николаев изложил на гравюре изображением, что когда он, патриарх, умирает  
и не может встать, то он его держали на руках, были в комнате и плакали.  
(20 стр. 100)

Рис. III20\_1.



Одним из вариантов изображения Патриарха Никона, созданных в 1700-е годы, является картина «Патриарх Никон в окружении духовенства», созданная в 1700 году. (рис. 1120\_3)

Рис. 1120\_3.



Вариант изображения Патриарха Никона в окружении духовенства, созданный в 1700-е годы. (рис. 1120\_2)

Рис. 1120\_2.



Святитель Григорий, во время своего семилетнего изгнания из Константинополя, посетил в 595 году папу Григория Великого в Риме.

(Из книги: 1897)

Рис. III20\_4.



Патриарх Кирилл в Константинополе.

Рис. III20\_5.

### Примечания

- <sup>1</sup> Романова Н. Парсуна, изображающая патриарха Никона, произносящего поучение клиру. М., 1948; Овчинникова Е.С. Портрет в русском искусстве XVII века. В кн.: Русское искусство. М.: «Искусство», 1955; Брюсова В.Г. Русская живопись 17 века. М., 1984; Михайлов Н.М. Евфимий Чудовский и датировка парсуны «Патриарх Никон с клиром». В кн.: Памятники Культуры. Новые открытия. М., 1994. Существует ряд современных исключений из этого подхода. Так, в статье Г.М. Зеленской «Прижизненные изображения Патриарха Никона» (в кн.: Никоновские чтения в музее «Новый Иерусалим». Сб. статей. М., 2002), содержится иконографическое прочтение ряда изображений Патриарха семнадцатого столетия. К таким работам также относятся следующие публикации: Пастернак О.П. Иконография Кийского Креста и его повторения 18 века. В кн.: Оригинал и повторение в живописи. Экспертиза художественных произведений. Сб. научн. тр. М., 1988; Кольцова Т.М. Крестовый образ Кийского Крестного монастыря. В кн.: Научно-исследовательская работа в художественном музее. Сб. статей. Вып. 1. Архангельск, 1998; К.А. Шедрина в своей работе «Царей держава. Значение реликвий и символов святого креста и страстей Христовых в церковном освящении государственной власти» (М., 2000), рассматривает иконографию Никона в контексте образов Кийского Креста.
- <sup>2</sup> Большая часть исследований по этому проекту выполнялась за счет средств стипендии фонда Фулбрайт-Хейс на проведение диссертационных исследований за границей (сентябрь 2001 — май 2002 г.).
- <sup>3</sup> Эти публикации зачастую выходят далеко за рамки простых комментариев на эстетическо-культурные темы. Скорее они привязывают конкретное изображение к историческому и политическому контексту.
- <sup>4</sup> Новое направление исследований кратко и исчерпывающе описано в работе N. Bryson, M.A. Holly and K. Moxey (редакторы). Visual Culture Images and Interpretation // Hanover NH: Wesleyan University Press, 1994.
- <sup>5</sup> Gasiorowska X. The Image of Peter the Great in Russian Fiction. Madison, 1979; Riasanovsky N. The Image of Peter the Great in Russian History and Thought // New York, 1985; Perrie M. Ivan the Terrible in Russian Folklore. New York, 1987.
- <sup>6</sup> Agulhon M. Marianne into battle: Republican imagery and symbolism in France 1789–1880. New York, 1981.
- <sup>7</sup> Margadant J. B. «Gender, Vice, and the Political Imagery in Post Revolutionary France: Reinterpreting the Failure of the July Monarchy, 1830–1848» // American Historical Review (December 1999). С. 1461–1496.
- <sup>8</sup> Ziolkowski M. Tale of Boiarynia Morozova. A Seventeenth-Century Religious Life. New York, 2000. Автор показывает, что Морозова гораздо лучше известна по картине Сурикова «Боярыня Морозова» (1877 г.), чем по ее житию или исторической литературе.

- <sup>9</sup> Moxey K. *Peasants, Warriors and Wives: Popular Imagery in the Reformation* // Chicago, 1989.
- <sup>10</sup> Schribner R. W. *For the Sake of Simple Folk: Popular Propaganda of the German Reformation*. Oxford, 1994.
- <sup>11</sup> Fudge T. *The Magnificent Ride: The First Reformation in Hussite Bohemia*. Brookfield, 1998.
- <sup>12</sup> Этот метод особенно подходит для данного исследования, потому что Никон принадлежал как к «народу», так и к «элите». В своей деятельности он также обращался как к народу, так и к элите, и поэтому является объектом внимания обеих культур.
- <sup>13</sup> Отход от традиционной эстетики не означает полного игнорирования формы и стиля. См., например, *Braxandal M. Painting and Practice in Fifteenth Century Italy*. Oxford, 1972. М. Браксандалл доказывает, что базисные изобразительные навыки любого общества влияют на стиль художественных произведений, архитектуры и других видов искусства. Соответственно, художественный стиль изображения позволяет судить о художественных навыках и обычаях отдельных обществ, показывая конкретный социальный опыт и способствуя лучшему пониманию конкретных исторических сообществ.
- <sup>14</sup> Кийский Крест в настоящее время находится в Москве (церковь Преподобного Сергия Радонежского в Малом Крапивенском переулке). Местонахождение икон не известно. Об их существовании см. описание Кийского Креста и сопутствующих икон в кн. *Шушерин И.* [прижизненный биограф Никона] *Повесть о рождении и жизни Святейшего Никона, Патриарха Московского и Всея Руси*. Изд. 2-е. М., 1908. Репринт. М.: «Православная Энциклопедия», 1997. С. 62–65. См. также: Митрополит Московский и Коломенский *Макарий* (Булгаков). *История Русской Церкви*. Кн. 7. Москва, 1867. Репринт. Москва, Изд-во Спасо-Преображенского Валаамского монастыря, 1996. С. 140.
- <sup>15</sup> Практически одновременно, в 1653 г., Никон включает в Кормчую Книгу только что переведенный на церковнославянский язык Устав Царя Константина.
- <sup>16</sup> Изображение царевича Алексея Алексеевича, сына царя Алексея Михайловича, на последующем списке иконы, заказанном Никоном для Ново-Иерусалимского монастыря в 1656 г., еще сильнее укрепляло претензии Романовых на наследие Константина.
- <sup>17</sup> См. работы *Пастернак, Кольцовой*.
- <sup>18</sup> См. *Указатель церковно-исторической выставки в ознаменование 300-летия царствования Дома Романовых*. М., 1913; *Речменский А.* *Собрание памятников церковной старины в ознаменование трехсотлетия царствования Дома Романовых*. М., «Церковная Юбилейная Комиссия», 1913; *Трутовский В.* *Романовская церковно-археологическая выставка* // «Старые годы». Июнь 1913. С. 36–43
- <sup>19</sup> См. изображения из коллекции БАН 45.4.9 л. 43; 21.11.5 л. 454 и коллекции ИРЛИ (Древлехранилище). Перц. 625 лл. 260б–27.

- <sup>20</sup> См. *S. H. Baron and N. S. Kollman*. «Introduction: Religion and cultural studies in Russia, Then and Now». *Religion and Culture in Early Modern Russia and Ukraine*. Dekalb, 1997. 3–16.
- <sup>21</sup> Наиболее очевидна параллель между российским расколом и европейской Реформацией.
- <sup>22</sup> Автор благодарит профессора Л.И. Бородкина и участников 40-го заседания семинара по исторической информатике при историческом факультете Московского Государственного Университета за высказанные замечания. Автор также благодарит Маргарет Уотсон и сотрудников лаборатории технической поддержки процессов обучения Западно-Мичиганского Университета за помощь и техническую консультацию. М. Уотсон помогла автору своими ценными замечаниями по технологии оцифровки документов.
- <sup>23</sup> Сканирование в основном было произведено на сканерах Epson (Perfection 636 и 1200S). Формат Jpeg в настоящее время является предпочтительным, так как он занимает меньший объем памяти диска и отличается более высокой скоростью раскрытия.
- <sup>24</sup> <http://www.adobe.com/special/adobeonline/main.html>.
- <sup>25</sup> Фотографирование осуществлялось фотоаппаратом Fujifilm FinePix 1400 Zoom. Это оборудование имеет фабричную установку разрешения 72 pixel/inch и работает в формате Jpeg. Однако, эта камера в состоянии записывать изображение с разрешением 1280x960 пиксел и 640x480 пиксел с коэффициентами сжатия приблизительно 1/4, 1/6, 1/8. Автор делал фотографии с разрешением 1280x960 пиксел с коэффициентом сжатия 1/8. Конечный размер файла составлял около 310KB.
- <sup>26</sup> Упомянутой камерой можно сделать порядка 100 файлов-фотографий указанного размера, если использовать чип дополнительной памяти «smart media» объемом 32MB.
- <sup>27</sup> Качество цифровой фотографии, тем не менее, не является абсолютно гарантированным. Как и в традиционной фотографии, качество снимков зависит от физических условий (освещенность, влажность, температура и т.п.) и от умения самого фотографа.
- <sup>28</sup> Стандартные 35-мм слайды могут быть получены из цифровых изображений с использованием программы Lasergraphics Personal LFR Plus. (См. <http://www.lasergraphics.com>.) Преимуществом цифровых слайдов является их высокое разрешение (300 dpi). Они могут служить хорошим резервом особенно в тех случаях, когда отсутствует необходимое оборудование для проецирования компьютерных изображений (что часто случается на профессиональных и учебных конференциях).
- <sup>29</sup> Эта информация вводится сразу в ГИС.
- <sup>30</sup> Эта информация вводится в ГИС через MS Excel.
- <sup>31</sup> Собрание опубликованных первоисточников, касающихся Патриарха Никона, включает в себя: *W. Palmer*. *The Patriarch and the Tsar*. 6 vol. //London, 1871–1876. *Субботин Н.И.* Материалы для истории раскола за первое время

его существования. М, 1874; *О. Леонид (Кавелин)* Акты Иверского Свято-озерского монастыря (1582–1706). С.-Петербург, 1878; *Гиббенет Н.* Историческое исследование дела Патриарха Никона в 3 тт. С.-Петербург, 1881–1884; Археографическая комиссия. Дело о Патриархе Никоне. СПб, 1897; *E. Matthes- Hohlfeld*, *Der Brief Des Moskauer Patriarchen Nikon an Dionysios patriarch Konstantinopel.* Amsterdam, 1970; and *Nikon, Patriarch of Moscow and Russia. Patriarch Nikon on Church and State/Nikon's «Refutation».* *V.A. Tumins and G. Vernadsky eds.* New York, 1982.

- <sup>32</sup> Это особо справедливо для лиц, не входивших в число членов правящей династии или не канонизированных русской православной церковью. Исключением из этих правил является только протопоп Аввакум. Примером же многократного возвращения к образу исторической личности, принадлежавшей правящей династии и/или канонизированной, являются Александр Невский, Иван Грозный, Петр Первый, Сергей Радонежский.
- <sup>33</sup> Основной целью данного проекта является завершение диссертации, а не подготовка изображений к публикации. Для своих исследовательских целей автор запрашивал разрешение на использование собранных изображений в качестве научного источника, необходимого для написания диссертации. Следовательно, права на публикацию и коммерческое распространение этих изображений у меня отсутствуют. Разумеется, можно получить права на публикацию практически всех, за редким исключением нескольких упомянутых здесь изображений. Себестоимость такого проекта, однако, будет довольно высокой. Цена одной копии даже для научных целей варьировала от 3 до 100 долл. США.
- <sup>34</sup> <http://www.hist.msu.ru/ER/index.html>.