

**Протоиерей Михаил БЕЛИКОВ,  
преподаватель СПДС**

## **О ГЛАВНОЙ СВЯТЫНЕ САРАТОВСКОГО Свято-Троицкого КАФЕДРАЛЬНОГО СОБОРА**

Главной святыней Троицкого собора на протяжении вот уже двух веков был и остается древний образ Спаса Нерукотворного, находящийся в настоящее время в нижней Успенской церкви и хранящийся в киоте у правого клироса.

Никаких документальных сведений о написании этого образа, о его появлении и обстоятельствах пребывания в Саратове мы, к сожалению, не имеем. Существует сказание о том, «кем написана, откуда, когда и кем принесена в Саратов эта икона»<sup>1</sup>, записанное В. П. Соколовым в его книге «Саратовский Троицкий (старый) собор». Вот оно: «Эта икона представляет собою один из многочисленных снимков образа нерукотворенного Спаса, написанного на стене Троицкого собора в Сергиевой Лавре знаменитым чернецом-иконописцем Андреем Рублевым (ум. около 1450 г.), расписавшим лаврский собор... снимок этот сделан был по заказу стрельцов, которые привезли его с собою в левобережный Саратов, куда они посланы были “ради службы государевы”. Здесь, на месте нового местожительства своего они построили деревянный на каменном фундаменте храм во имя нерукотворенного Спаса и привезенный с собою из Москвы образ поставили

---

<sup>1</sup> *Соколов В.П.* Саратовский Троицкий (старый) собор. Саратов, 1904. С. 131.

в этом храме за престолом, у горняго места; затем, когда левобережный Саратов был перенесен на правый берег, стрельцы взяли образ с собою в “новый город”, где они также построили деревянный храм во имя св. Троицы, в котором и поместили свою святыню; когда же этот храм сгорел и решено было заменить его каменным в то же наименование, стрельцы перенесли сохраненную ими от пожара святыню в деревянную, современную построению города часовню, находившуюся за городом, за московскими воротами, там, где теперь Киновийская церковь; наконец, после построения в 1695 г. каменного собора, образ нерукотворенного Спаса перенесен был из часовни в собор, где находится и по настоящее время»<sup>2</sup>.

Соколов также приводит и историю прославления образа: в 1812 году «к соборному священнику пришел приказчик рязанского купца Якова Михайлова и сказал, что хозяин его, Михайлов, чудесным образом исцелившийся от какой-то опасной болезни, написал ему, приказчику, из Рязани об этом событии и просил его, чтобы он отыскал образ Спаса в соборе над южною наружною дверью, и просил при этом приказчика сделать на образ ризу. Образ отыскали и внесли его внутрь церкви; приказчик сделал ризу сребропозлащенную и отслужил перед образом благодарственный молебен, причем лицам, принимавшим участие в молитве, приказчик рассказал о чудесном исцелении, дарованном Спасителем его хозяину.

С тех пор и стали служить этому образу молебны и в храме, и в домах обывателей»<sup>3</sup>.

Если в отношении первого сказания все более или менее понятно — Соколов сам утверждает, что это предание (думается, навеянное отчасти книгой А. И. Шахматова

<sup>2</sup> Соколов В.П. Указ. соч. С. 131–132.

<sup>3</sup> Там же. С. 133.

«Исторические очерки Саратова и его округа», где имеется упоминание о якобы существовавшей в левобережном Саратове соборной церкви Нерукотворного Спаса) не имеет документального подтверждения, то сказание о начале почитания образа в 1812 году представляется более достоверным.

Во-первых, в 1904 году на момент написания Соколовым своей книги были, без сомнения, еще живы дети и внуки свидетелей и современников прославления образа, а во-вторых, Соколов упоминает о некоторых церковных документах (их, к сожалению, он не приводит в своей книге), которые, как представляется, в какой-то степени подтверждают достоверность этого сказания — хотя бы в том, что купец Михайлов существовал в действительности и пожертвовал на образ ризу.

Вот что пишет Соколов об этой ризе: «Та ли эта риза, что сделана была по заказу купца Михайлова... об этом церковные документы говорят разно: по одним из них, настоящая риза — дар купца Михайлова; по другим же эта риза пожертвована в 1857 г. д. ст. сов. Ив. Як. Давыдовским... Которым из этих документов отдать предпочтение, сказать затрудняемся»<sup>4</sup>.

Здесь можно предположить, что риза, пожертвованная в 1857 году Давыдовским, могла быть сделана для копии чудотворного образа, которая написана была, вероятно, в середине XIX века и почиталась саратовцами наравне с самим образом.

Почитание образа в городе было очень велико. Помимо молебнов в храме и домах прихожан, образ Спаса выносился в общегородских крестных ходах. От него было множество исцелений, о чем свидетельствовали многочисленные подвесы в виде крестиков, образков, изображений рук, ног, глаз, сердец и т. п., отлитых из серебра

---

<sup>4</sup> Там же. С. 136–137.

и привешивавшихся к образу. Подвесов было так много, что часть их была помещена в особой витрине, висевшей на южной стене внутри верхнего храма, а часть сохранялась в соборе в особом помещении. Из излишков этих подвесов во второй половине XIX века были отлиты две серебряные ризы и 10 «сребропозлащенных» венцов на иконы в иконостасе Троицкого собора.

Образ Спаса был известен не только в Саратове, но и далеко за его пределами. С него часто делались списки-копии. Один из списков был взят войсками, отправлявшимися в 1877 году на войну с турками, другой был отправлен на станцию Борки в память спасения царской семьи при крушении поезда 17 октября 1888 года, третий список послан воинам, находившимся в плавании на пароходе Добровольного флота «Саратов», четвертый послан в дар вдове президента Франции Феликса Фора.

Наконец, в самом начале XXI века копия образа была заказана благочестивыми жителями города Пензы, привезена ими в Саратов, торжественно освящена в Троицком соборе в присутствии «первообраза» и отправлена в Пензу, где благоговейно почитается жителями.

Что касается сказания о принесении московскими стрельцами образа Нерукотворенного Спаса в Саратов при основании города, то здесь можно заметить следующее.

Есть серьезные, в том числе и документальные, основания полагать, что первый (да и последующие тоже) стрелецкий гарнизон Саратова не мог состоять из московских стрельцов. В конце XVI века в новые крепости Поволжья направлялись для службы стрельцы в основном из Казани и других верхневолжских городов. Затем, нет никаких документальных свидетельств о существовании в левобережном Саратове Нерукотворенно-Спасского

соборного храма, в котором якобы стрельцы поставили образ.

Далее, если образ якобы был перенесен (в 1673–1674 гг.) на правый берег и поставлен в новом деревянном Троицком соборе, то почему же тогда после того, как собор сгорел (1684 г.), чтимый образ был перенесен за город в придорожную часовню за Московскими воротами, а не был поставлен в каком-нибудь близлежащем храме, как обычно поступали с чтимыми святынями в таких случаях?

Можно, конечно, предположить, что все храмы в городе сгорели вместе с собором, однако они, будучи деревянными, очень быстро снова отстраивались. Тем не менее мы видим, что образ находился в указанной часовне вплоть до 1695 года, когда (по Соколову) якобы был выстроен каменный собор.

К тому же, судя по описанию часовни, скорее всего, именно оно (описание) дало повод Соколову предположить, что образ в часовне и образ соборный — один и тот же. Но на наш взгляд, нет никаких оснований отождествлять образ из часовни с соборным образом. «Образ Спасов писан на краске за слюдой» находился не внутри этой часовни, а «наверху на паперти на крышке во главе», то есть на открытом воздухе, где-то на крыше паперти под церковной главкой. Это довольно странное отношение к особо чтимой общегородской святыне.

Следующий вопрос: если образ после построения каменного Троицкого собора снова был перенесен для поклонения в этот храм, то тогда почему же через сотню лет (в 1812 г.) этот образ был обнаружен не в специально устроенном киоте, даже не на аналое и даже не внутри, а снаружи храма — над южной дверью, где к нему и приложиться-то было невозможно? Выходит, что за это время саратовцы основательно забыли свою старинную святыню и оставили ее в пренебрежении.

Все эти соображения и недоумения дают нам право отнести к данному сказанию как к недостоверному.

Что же касается того, что наш образ является заказанным стрельцами списком с изображения Нерукотворного Спаса, написанного Андреем Рублевым на стенах Троицкого собора Сергиевой Лавры, то здесь следует отметить, что фрески этого собора, действительно выполненные при участии преподобного Андрея, были безвозвратно утрачены и заменены новой росписью в 1638 году. Среди сюжетов этой новой росписи действительно имеется изображение Спаса Нерукотворного, но это изображение нельзя считать прототипом саратовского образа, поскольку образ из лаврского собора и по типу, и по технике исполнения относится к совершенно другой иконописной школе. Саратовский образ, как мы увидим далее, имеет более позднее происхождение.

Дело в том, что образ сам «приоткрыл» некоторые тайны своей истории. В 2006–2007 годах во время реставрации нижнего храма Троицкого собора и подготовки его к освящению были отреставрированы все наиболее ценные и значимые иконы, находившиеся в нижнем храме, в том числе и образ Нерукотворного Спаса.

Естественно, что и перед реставрацией, и в процессе реставрации ведущие столичные специалисты, ее осуществлявшие, провели тщательное исследование образа<sup>5</sup>.

В результате этого исследования было установлено, что икона выполнена в стиле «живоподобия», введенном в русскую иконопись изографом Симоном Ушаковым во второй половине XVII века. Этот стиль привнес в традиционную русскую иконопись некоторые элементы европейской живописи — объемность, пространственность,

---

<sup>5</sup> О реставрации образа см.: *Криницин Б.* Возрождение Спаса // Православие и современность. 2007. № 4 (20). С. 94–99.

игру света и тени и другие приемы, создающие в изображении иллюзию реальности. Но в отношении нашего образа исследователи отметили, что, несмотря на явные и несомненные признаки «живоподобия», образ Спасителя все-таки несет в себе «монументальность и аскетизм», свойственные традиционной древней русской иконописи.

Реставраторы установили, что образ был написан на крупнозернистом холсте, на который вместо традиционного толстого слоя мелового левкаса<sup>6</sup> был нанесен тонкий слой грунта, состоящего из гипса с кальцитом. Такой грунт использовался живописцами с древних времен, однако в XV–XVI веках в русской иконописи он встречается крайне редко. С начала XVII века он снова становится широко распространенным, а в XIX веке он уже не употребляется. Отсюда исследователи заключили, что соборная икона — древний образ, а не копия, снятая с него в XIX веке и бесследно исчезнувшая в советское время.

Реставраторы установили, что доска иконы — не старая, и что холст, на котором написан образ, первоначально находился не на этой доске, а на какой-то другой основе и лишь впоследствии был наклеен на теперешнюю доску.

Размер доски немного превышает размер холста, и поэтому разница в высоте рельефа доски и холста была когда-то в старое время выровнена левкасом, причем эта «подлевкаска» была выполнена с использованием так называемых баритовых белил (использовались в XIX в.). Из этого специалисты заключили, что наклейка холста на доску и подлевкаска полей иконы произошли уже в XIX веке.

---

<sup>6</sup> Левкас — меловой грунт, наложенный на иконную доску, поверх которого пишется изображение.

Сам образ написан темперой. Анализ красок показал, что в изображении убруса (полотенца, на котором, по преданию, запечатлелся лик Спасителя) использовался «составной голубец» — берлинская лазурь со свинцовыми белилами. Эту краску в иконописи стали использовать с XVIII века. Краски, которыми был написан лик Спасителя, а также краски, лежащие под остатками золота на нимбе, были определены как наиболее древние.

Возник вопрос: на какой основе находился холст до того, как в XIX веке его перенесли на нынешнюю доску?

Реставраторы долго не могли разгадать эту загадку, пока тогдашним настоятелем собора игуменом Пахомием (Брусковым — ныне Епископ Покровский и Николаевский) не было высказано предположение, что образ первоначально мог быть хоругвью — воинским знаменем. Это предположение объяснило все необычные особенности и загадки иконы.

Стало понятно, почему был использован необычный крупнозернистый холст, покрытый тонким слоем грунта. Если это хоругвь, то только гипс, как более прочный и долговечный материал, мог быть использован в данном случае в качестве грунта.

По заключению исследователей, «связующим» в красках является не масло и не яичная эмульсия, как в большинстве икон, а клей. Этот факт также свидетельствует в пользу того, что перед нами хоругвь.

Подведем итог.

Предположительно образ изначально был воинским знаменем. Написан он был в конце XVII — начале XVIII века. Убрус (изображение полотенца) поновлен в XVIII веке, а в XIX веке холст с образом был наклеен на нынешнюю деревянную доску. Таким образом, сразу же



отпадает легенда о заказе иконы первыми саратовскими стрельцами и перенесении (в 1590 г.) ее в новый город из Москвы.

Образ никак не может быть копией фрески Андрея Рублева.

Такова фактическая сторона этого вопроса.

Возникает другой вопрос: если образ — это хоругвь, воинское знамя, то как и когда он мог попасть в Саратов?

В XVII веке все воинские знамена изготавливались в основном в Москве, где при царском дворе в Оружейной палате (а также в некоторых приказах) было организовано целое производство с штатом различных мастеров — живописцев, золотошвей, ювелиров, кузнецов и др.

Изначально знамена использовались по своему прямому назначению — во время сражений они позволяли военачальникам определять места расположения воинских частей, следить за их действиями и управлять их передвижением. Но уже с древних времен к знаменам стали относиться как к священным символам служения вере, монарху и государству. Поэтому знамена освящались Церковью и в торжественной обстановке вручались тому или иному воеводе или воинскому подразделению. Потеря знамени в бою или в мирное время считалась бесчестьем и позором. Если знамя приходило в негодность от времени, от стихийных бедствий (например, пожара), повреждалось в боях и военных походах или же если воинское подразделение расформировывалось, то начальник обязан был сдать знамя туда, откуда оно было выдано, — в основном в кремлевскую Оружейную палату. Взамен выдавалось новое знамя, сделанное по образцу старого.

В XVII веке практически все подразделения русских войск имели свои знамена. Система эта была довольно сложной, поэтому будем говорить только о стрелецких знаменах.

Стрельцы, как мы уже знаем, разделялись на московских и городских. Стрелецкие войска разделялись на приказы (в 80-х гг. XVII в. — полки). Приказы-полки московских стрельцов насчитывали до 1 000 человек и разделялись на сотни, полусотни и десятки. Возглавлялись эти подразделения соответственно головами (полковниками), сотниками, пятидесятниками и десятниками. Каждое из этих подразделений (кроме десятков) имело свое знамя — знамя головы (полковничье или полковое), сотенное знамя. Знамена полусотенные были лишь значками-вымпелами. До 70-х годов XVII века стрелецкие знамена не имели на себе священных иконных изображений. Сотенные стрелецкие знамена оставались по-прежнему без иконных изображений.

Изображения святых на знаменах были большей частью комбинированными: на основу из дорогих тканей нашивались лики святых, писанные красками, а все остальное — одежда, нимбы и прочее — вышивалось нитью, серебром, золотом. Встречались, правда, знамена, целиком выполненные в технике шитья.

У городских стрельцов подразделения были такими же, только численность приказов была меньше (особенно в небольших городах — здесь приказ мог насчитывать от 200 до 500 человек). В городах Поволжья обязательно были подразделения конных стрельцов. Так, в Саратове на рубеже XVII–XVIII веков было два приказа: один приказ конных стрельцов (200 человек), другой — пеших (400 человек). Соответственно, было два стрелецких головы и шесть сотников. Каждый из этих приказов должен был иметь свое знамя. Таким образом, в городе Саратове в конце XVII века было по меньшей мере два украшенных священными изображениями стрелецких знамени. Помимо этого и воеводе при отправлении к месту службы выдавалось в Москве знамя, также украшенное образами

и шитьем (возможно, что это «городовое» знамя постоянно находилось в городе и передавалось от одного воеводы к другому).

Все эти знамена выносились из хранилищ во время боя или во время каких-либо торжеств — смотров, церковных праздников и т. п. В остальное время знамена снимались с древков, убирались в чехлы и хранились в предназначенных для этого местах, обычно в арсеналах.

Можно предположить, что наш образ был одним из знамен, принесенных в Саратов новым стрелецким гарнизоном в 1671–1672 годах после усмирения разинского восстания. Известно, что саратовские стрельцы во время восстания частью забунтовали, а частью разбежались и в Саратове на целый год установилась власть казачьего круга. После того как в 1671 году саратовцы, осознав бессмысленность и обреченность бунта, «добили челом» великому государю и принесли повинную, в город вступил новый гарнизон, который, конечно же, имел с собой и свои знамена. Возможно, что наш образ был одним из этих знамен.

Явные признаки ушаковского «живоподобия» свидетельствуют о том, что саратовский образ был написан под влиянием знаменитого ушаковского «Спаса Нерукотворного». Копии ушаковского Нерукотворного Спаса в большом количестве писались именно в это время.

По мере того как в Петровскую эпоху для новой русской армии разрабатывались и вводились новые образцы знамен, старые знамена постепенно выходили из употребления, сдавались в Оружейную палату или убирались на хранение в местные арсеналы, и постепенно ветшали, приходили в негодность и уничтожались. Очень немногие из знамен XVII века дожили до наших дней.

Бесспорным является тот факт, что в конце XVIII века края холста, на которых был изображен убрус (полотенце), поистрепались и первоначальный красочный слой здесь бы утрачен. По этой причине «составным голубцом» (краска XVIII в.) убрус был написан заново. Впоследствии ветхий холст с образом Спасителя решено было сохранить, и в самом начале XIX века его нанесли на доску подходящего размера, заровняли левкасом (баритовые белила XIX в.) и подписали края образа. Так появилась икона, которая заняла место в ряду прочих соборных образов.

Нельзя, впрочем, отрицать вероятность того, что образ вполне мог быть не воинским знаменем, а церковной хоругвью. Церковные знамена — хоругви символизируют «невидимую брань» Христовой Церкви, воинствующей *против духов злобы поднебесной* (Еф. 6, 12). Хоругви являются обязательной принадлежностью храмового убранства, располагаются в храме на клиросах и используются в крестных ходах. Предположением, что образ Спаса — церковная хоругвь, объясняется, кстати, «поновление» образа в XVIII веке. Если воинские знамена либо сдавались в Москву, либо лежали себе где-нибудь в воинских арсеналах, дожидаясь своего «последнего часа» и мало кто знал об их существовании, то они не нуждались и в «поновлениях». Церковная же хоругвь всегда использовалась в богослужениях, всегда находилась в церкви «на виду», и, конечно же, ее старались поддерживать в должном состоянии, чем и объясняется восстановление изображения убруса-полотенца в XVIII веке.

Известно, что в 1780 году соборный протопоп Георгий Иванов заключил с мастерами А. Добрыниным и Я. Кособрюховым договор о написании ими икон для новоустроенного в верхнем храме иконостаса и еще

нескольких образов, сверх которых мастера обязывались написать еще и «большую хоругвь на покупной (Георгием Ивановым) материи»<sup>7</sup>. Заказ был выполнен в конце 1781 года. Таким образом, можно предположить, что старая хоругвь с Нерукотворенным Спасом почти за 100 лет использования пришла в ветхое состояние, с нее сняли образ и наклеили на новую доску, продлив тем самым богослужебную жизнь этой святыни, а вместо старой хоругви написали в 1781 году новую хоругвь.

Независимо от того, был ли наш образ в древности воинским знаменем или же церковной хоругвью, он, как памятник конца XVII века, является для жителей Саратова несомненной духовной и исторической ценностью. Ныне этот образ, тщательно отреставрированный, в заново вызолоченном окладе, помещен в новый благолепный киот и находится в нижнем храме Троицкого собора у правого клироса.

В 1847 году с 19 августа и по 8 сентября в Саратове свирепствовала холера, унесшая за этот короткий период времени жизни около 3 тысяч саратовцев. В 1848 году супруга саратовского вице-губернатора Наталья Сырнева пожертвовала в Троицкий собор 400 рублей. Она писала в прошении, поданном в Саратовскую духовную консисторию, что во время эпидемии «когда верующие с сокрушенным сердцем прибегали к Врачу душ и телес — Спасителю, мы, грешные, испытавшие на себе великую милость Божию, положили обет, чтоб в Саратовской Троицкой церкви постоянно... по средам читаем был акафист Сладчайшему Господу нашему Иисусу Христу». Деньги эти были положены в «приказ общественного призрения», и проценты с них поступали в пользу собора. С тех пор и по сегодняшнее время в соборе перед образом

---

<sup>7</sup> *Соколов В.П. Указ. соч. С. 99.*

Нерукотворного Спаса каждую среду во время вечернего богослужения совершается этот акафист.

Уже 200 лет саратовцы перед соборным чудотворным образом обращают к Спасителю свои чаяния, прошения и благодарения и по мере своей веры получают просимое.