



РУССКОЕ МЕДНОЕ ЛИТЬЕ

Выпуск 1

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ
ДРЕВНЕРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА
ИМЕНИ АНДРЕЯ РУБЛЕВА



РУССКОЕ МЕДНОЕ ЛИТЬЕ

Сборник статей

Выпуск 1

Составитель и научный редактор
кандидат искусствоведения С. В. Гнутова

Москва
“Сол Систем”
1993

Р 89 РУССКОЕ МЕДНОЕ ЛИТЬЕ. Сборник статей. Выпуск 1. / Составитель и научный редактор С. В. Гнутова. — М.: "Сол Систем", 1993. — 192 стр.: 43 ил.
ISBN 5-85316-006-0

Сборник является первым изданием, полностью посвященным проблемам русского медного литья XI—начала XX века, содержит неопубликованные ранее материалы (обзоры коллекций) из многих музеев России, а также обобщающие статьи и архивные источники, касающиеся русской меднолитой мелкой пластики.

Для музейных работников, коллекционеров и широкого круга читателей, интересующихся вопросами истории русского искусства.

Р $\frac{2404090000-002}{И68(03)-93}$ (без объявл.)

© Центральный музей древнерусской культуры
и искусства имени Андрея Рублева, 1993
© Оформление — фирма «Сол Систем», 1993

ISBN 5-85316-006-0



СОДЕРЖАНИЕ

От составителя	5
С. В. Гнутова (Москва). Медная мелкая пластика Древней Руси (типология и бытование)	7
В. Г. Пуцко (Калуга). О системном изучении русского художественного литья малых форм	21
Э. П. Винокурова (Москва). О типологии медной художественной пластики конца XVII—XIX века. Принципы формирования научного каталога	34
Л. Ю. Самойлов (Москва). Проблемы нормативного описания медного литья (мелкой пластики)	43
Л. Н. Савина (Сергиев Посад). К истории производства и бытования медного художественного литья в XIX—начале XX века	48
Т. В. Берестецкая (Москва). «Мое исследование было первым опытом...» (Памяти В. Г. Дружинина)	56
М. М. Красилин (Москва). Памятники медного литья в религиозных общинах Латвии и вопросы их датировки	65
О. С. Куколевская (Кострома). Медное художественное литье Красносельской волости Костромской губернии конца XIX — первой четверти XX в. (История, традиции)	71
Г. И. Фролова (Петрозаводск). К вопросу о выговском меднолитейном производстве. Скитские литейщики середины XIX века	76
Н. Г. Велижанина (Новосибирск). Старообрядческие иконы с врезными произведениями медного литья	81
Е. Я. Зотова (Москва). Источники формирования коллекции медного литья музея им. Андрея Рублева	88

Е. К. Столярова (Москва). Медные кресты-тельники XI—XVI веков из собрания музея им. Андрея Рублева	98
Е. И. Мишнева (Киев). Произведения мелкой меднолитой пластики Киево-Печерского музея-заповедника	104
Н. В. Гормина (Новгород). Памятники медного литья в собрании Новгородского музея	109
О. А. Сухова (Муром). Коллекция медной мелкой пластики музея г. Мурома	113
М. Л. Фесенко, Н. И. Чайковская (Ярославль). Коллекция медного литья Ярославского музея-заповедника	122
Н. А. Гуляева (Рыбинск). Собрание меднолитой мелкой пластики Рыбинского музея-заповедника	129
Л. В. Бобикова (Петрозаводск). Коллекция медного литья Карельского краеведческого музея	139
Л. Н. Печерина (Валаам). Коллекция медной мелкой пластики музея о. Валаам	140
А. Д. Жданова (Пермь). Мелкая медная пластика Древней Руси в собрании Пермской художественной галереи	142
Л. А. Носкова (Пермь). Памятники медного литья в собрании Пермского областного краеведческого музея	147
А. Н. Ильина (Иркутск). Предметы меднолитой пластики в собрании Иркутского государственного объединенного музея	151
Л. Л. Новикова (Смоленск). Коллекция крестов-энколпионов в собрании Смоленского музея-заповедника	155
Т. М. Хохлова (Калуга). Кресты-тельники и энколпионы из собрания Калужского областного краеведческого музея	158
В. А. Кондрашина (Звенигород). Медное художественное литье в собрании музея г. Звенигорода	160
Иллюстрации	169



ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Медное литье — интереснейшее явление русской художественной культуры. Оно вобрало в себя множество направлений отечественного искусства и представило их через своеобразное преломление в переработанном виде.

Русское медное литье имеет глубокие национальные корни. Оно выступило наиболее устойчивой структурой, сохранившей на протяжении столетий самобытный русский дух, все более полно раскрывая его отличительные черты.

Русская медная пластика отражает 1000-летнюю историю народа, ее первые дошедшие до нас образцы восходят к XI веку. Но серьезное и последовательное ее изучение началось сравнительно недавно.

В XIX веке попытки атрибуции медных литых икон и крестов оставались на уровне знаточества, опиравшегося на личный опыт собирателя или археолога-любителя. Большая заслуга известных ученых и коллекционеров XIX — начала XX века Б. И. и В. Н. Ханенко, Н. В. Покровского, А. С. Уварова и других заключалась в выявлении и публикации нескольких тысяч изделий медной мелкой пластики, составивших источниковедческую базу, на основе которой стало возможным дальнейшее развитие науки о прикладном искусстве.

В первой половине XX века изучение продолжили крупные знатоки медного литья Н. Ф. Романченко, В. Г. Дружинин, Ф. А. Каликин. Но, как правило, и у них сохранялся интуитивный подход к предмету.

До сих пор еще не унифицирована полностью единая методика атрибуции памятников медного литья. Она как бы «оторвана» от контекста всей русской художественной культуры. Наиболее многочисленной группой литья являются произведения старобрядческих меднолитейных мастерских XVIII — начала XX века, составляющие главную часть музейных и частных коллекций, они выставляются и на зарубежных аукционах, иногда с неточными датировками.

Почти полное отсутствие до настоящего времени монографических исследований медной мелкой пластики, сводных каталогов музейных и частных собраний тормозит изучение этого вида искусства. Медная мелкая пластика достаточно редко выставляется в экспозициях музеев, так как до последнего времени бытовало мнение, что медное литье — явление вторичное, этакая «оборотная сторона медали». Надеясь его термином «ремесленное», подразумевали, что оно не заслуживает ни самостоятельных выставок, ни отдельных альбомов.

Первая и практически единственная в России выставка медного художественного литья состоялась в стенах Музея имени Андрея Рублева в 1972 году. На ней было представлено около 800 памятников из собраний Русского музея, Третьяковской галереи, Музеев Московского Кремля, а также лучших частных коллекций Москвы и Петербурга. К сожалению, в силу целого ряда причин тогда не удалось издать каталог выставки и провести конференцию.

Наконец в 1989 году в Музее имени Андрея Рублева, в собрании которого насчитывается более 2000 памятников медной мелкой пластики, удалось объединить людей, искренне увлеченных проблемами истории русского медного литья. В декабре 1989 года в музее состоялся Первый семинар по вопросам изучения, хранения и реставрации памятников медной мелкой пластики, на котором были представлены все регионы России. Семинар положил начало большой и важной работе по атрибуции произведений медного художественного литья. В нем приняли участие сотрудники шестидесяти пяти музеев Сибири, Урала, Поволжья, русского Севера, Украины — хранители фондов, реставраторы, экспозиционеры и др.

Этот семинар вызвал огромный интерес к проблемам русского художественного металла (мелкой пластики) и показал насущную необходимость продолжения работы по данной тематике.

Настоящий сборник является первым изданием, посвященным проблемам русского медного литья XI—начала XX века. В нем содержатся не опубликованные ранее материалы по четырнадцати музейным коллекциям меднолитой мелкой пластики и обобщающие статьи по истории русского художественного литья.

Кандидат искусствоведения С. В. ГНУТОВА



Кандидат искусствоведения С. В. ГНУТОВА (Москва)

МЕДНАЯ МЕЛКАЯ ПЛАСТИКА ДРЕВНЕЙ РУСИ (Типология и бытование)

С принятием христианства на Руси появляется большое количество церковных предметов. Наиболее многочисленную группу среди них составляют меднолитые изделия, что объясняется простотой технологии, сравнительной дешевизной материала и широким спросом населения на подобные вещи.

«В числе остатков нашей христианской древности, самой первоначальной, стоят медные гривны и кресты, уцелевшие кое-где у любителей-староверов и на образах самых бедных церквей, где их еще не успели расплавить, вместе со всяким медным хламом, на вновь отливавшиеся колокола», — так писал в середине XIX века владимирский краевед И. Голышев [1]. Он одним из первых отметил роль староверов в сохранении древних традиций и их бережное отношение к памятникам древности и в особенности к медным образам и крестам. Именно в старообрядческой среде была сильна ориентация на древние формы и типы изделий, большинство из которых дошло до нас в поздних повторениях.

На особое значение медных икон и крестов обратил внимание Ф. И. Буслаев, отметивший, что оригиналы, с которых снимали копии древнерусские иконописцы, были малых размеров, что позволяло переносить их как из других стран, так и по необъятным просторам России. В этом отношении особенно важны металлические складни, заменявшие в малом виде целые иконостасы и святыцы. «Это были святыни, — писал Ф. И. Буслаев, — самые удобные для перенесения, прочные и дешевые; потому они и доселе в большом употреблении в простом народе, особенно у раскольников» [2].

Первоначально произведения христианского искусства ввозились на Русь из Византии, о чем свидетельствуют многочисленные находки «корсунских» предметов в Херсонесе, Киеве и других городах Южной Руси. Греческие образцы копировались, размножались, а в дальнейшем и перерабатывались в зависимости от вкусов и потребностей местного населения. Однако

привозная продукция не могла целиком удовлетворить спрос на церковные предметы, предназначенные в первую очередь для личного употребления. Поэтому в Киевской Руси уже к началу XII века налаживается широкое серийное производство нательных и наперсных крестов, икон и змеевиков. О местном изготовлении подобных изделий свидетельствуют находки каменных литейных формочек для отливки крестов разных видов и открытые археологами остатки ремесленных мастерских [3].

Материал, из которого исполнялись произведения искусства, безусловно накладывал отпечаток на художественные особенности предметов и на характер изображений, но помимо этой стороны он обладал еще и глубоким символическим смыслом.

Широкое употребление меди для литья крестов-энколпионов, тельников, икон, змеевиков не было случайностью и не может быть объяснено только технологическими особенностями медных отливок (медь более тугоплавкий металл, чем серебро и олово, хотя и более дешевый). Медь, как металл, обладала еще «магическими» свойствами. По народному поверью, кресты-тельники должны быть обязательно медными, так как, по библейскому преданию, пророк Моисей сделал «медного змея и выставил его на знамя, и когда змей жалил человека, он, взглянув на медного змея, оставался жив» [4].

Если классифицировать памятники медного художественного литья по группам, то среди них выделяются следующие типы отливок:

- кресты-тельники (от трех- до двенадцатиконечных);
- иконки-привески различных форм (круглые, квадратные, прямоугольные и фигурные);
- кресты нагрудные, среди которых вычлениются отдельные типы:
 - а) энколпионы, двухстворчатые, с подвижным оглавлением,
 - б) двухсторонние (иногда получающиеся при совмещении створок энколпиона),
 - в) односторонние, как правило, с фиксированным оглавлением;
- кресты напестольные, обычно восьмиконечные (реже — шестиконечные) [5];
- змеевики, с изображением на лицевой стороне христианского образа, на обороте — личины в окружении змей либо змееной фигуры;
- иконки-образки, имеющие, как и кресты, несколько категорий:
 - а) энколпии — двухстворчатые с подвижным оглавлением (наиболее характерны для Новгорода),
 - б) двухсторонние с подвижным и неподвижным оглавлением,
 - в) односторонние с ушком для подвешивания — самая распространенная категория;
- панагии, двухстворчатые, путные, с подвижным или фиксированным оглавлением;
- складни (от двух- до четырехстворчатых);
- наугольники евангелий, а также матрицы для них;
- хороши, составленные из отдельных меднолитых ажурных пластин и рельефных фигурок, в дальнейшем монтирующихся на основу;
- богослужебные предметы [6].

Все эти типы изделий сосуществовали и дополняли друг друга, имели различное назначение: большинство из них рассчитано на индивидуальное употребление, некоторые служили для украшения церковной утвари, богослужебных книг, осветительных приборов. Ниже рассматриваются предметы меднолитой мелкой пластики исключительно личного предназначения.

КРЕСТЫ

В Древней Руси кресты являлись обязательной принадлежностью каждого христианина, поэтому из меднолитой продукции это был самый массовый и одновременно самый древний тип изделий.

Кресты различались по своим типам и назначению. Существовали кресты поклонные (каменные и деревянные), стоявшие на развилках дорог в придорожных часовнях, а иногда и у церквей; кресты памятные и намогильные, в средокрестие которых часто вставлялись медные иконки; кресты напестольные, аналойные и воздвизальные, предназначенные для церковных служб; нательные и наперсные кресты, составляющие самую многочисленную группу.

Уже наиболее древние кресты отличались удивительным разнообразием форм и декора. Они имели различные очертания средокрестий — в виде квадрата, ромба, круга и другие, разное завершение концов — прямоугольное, лопастное, криновидное, ажурное и пр. Известны кресты от трех- до двенадцатиконечных, заключенных в круг или с перекрестьями на концах.

Кресты-тельники часто копировали монументальные формы в уменьшенном виде. Так, рельефные изображения крестов в круге на наружных стенах новгородских храмов XVI–XV веков нашли повторение в мелких нательных крестах того же времени. Прототипом ажурных крестов с сомкнутыми концами послужили, вероятно, монументальные новгородские деревянные и каменные кресты XIV века, прежде всего Людогощенский крест, наиболее развитой формы.

Древнейшие кресты X–XII веков., найденные на территории Киева, Херсонеса и других древнерусских городов, были четырехконечные с равными концами. Уже в XIX веке такой тип крестов в специальной литературе получил название «корсунский» [7]. Нательные кресты-«корсунчики» изготовлялись из различных пород камня и дерева, из стекла, кости и даже из глины. Иногда они украшались металлическими наконечниками, соединенными спиралевидной проволокой.

Кресты-«корсунчики», наряду с металлическими тельниками и образками-привесками, носились в составе одного ожерелья вместе с различными украшениями и даже языческими амулетами, о чем свидетельствуют археологические находки в древнерусских курганах и иных захоронениях [8].

Хотя кресты-тельники были распространены повсеместно, среди них можно выделить определенные группы, соотносящиеся по типу, формам и стилю изображений с разными центрами Древней Руси. Наиболее четко выделяются серии древних крестов, связанные с такими крупнейшими центрами, как Киев, Новгород, Москва, Тверь, а также северорусские города.

На русских крестах часто можно встретить образы демоноборцев — Никиты-бесогона, архангела Сихаила и других. Наибольшее количество тельных крестов с образом Никиты, побивающего беса, принадлежит к новгородско-тверскому кругу памятников XIV–XVI веков. Особо богаты такими находками города Новгород, Тверь и Старица. В Старице было найдено множество мелких красномедных крестиков (высотой от одного до четырех с половиной сантиметров) с изображениями на них Спаса Нерукотворного, Св. Николы и Никиты, а также архангела Михаила [9]. По всей видимости, это были детские крестики, надевавшиеся на младенца при крещении, а в самой Старице в XIV–XV веках находился крупный меднолитый центр.

В XV–XVI веках на деревянных, костяных и металлических крестах часто помещали образ архангела Михаила, предводителя небесного воинства. Видимо, такие кресты носили на себе воины вместе со складными иконками и металлическими змеевиками — оберегами.

Одной из наиболее распространенных категорий древнерусской меднолитой пластики XI–XV веков являются кресты-энколпионы. Энколпион (греч. *ἐνκόλπιον*, то есть «на груди») — складной двухстворчатый нагрудный крест с подвижным оглавием, предназначенный для хранения мощей или иных святынь. В Древней Руси на каждого новокрещенного возлагался крест, чего не было в обычном порядке даже у греков. Подобные кресты носились поверх одежды как «ясные показатели христианского крещения» [10]. Этот факт подтверждается находками археологов. Так, в конце XIX века при раскопках великокняжеского двора в Киеве был найден скелет в парчовом одеянии с энколпионом поверх него [11]. На городище Княжа гора Каневского уезда Киевской губернии

было обнаружено множество меднолитых энколпионов, позолоченных либо инкрустированных чернью, среди которых были кресты с сохранившимися внутри реликвиями, залитыми воскомастикой [12]. Уникальна находка бронзового энколпиона, происходящего из Мстиславова городища Смоленской земли из слоя XIII в. [13] Он хранился в шелковой мешочке, что может являться свидетельством особого почитания этих вещей и отношения к ним как к святыне [14].

Энколпионы крайне редко встречаются в курганах и захоронениях простых людей, еще реже они попадают в кладях [15]. Очевидно, их носили лица знатного рода. Кресты входили в состав княжеской гривной утвари. По свидетельству «Придворного Устава» Константина Багрянородного, приведенному Н. П. Кондаковым, император раздавал в Ильин день серебряные кресты высшим придворным чинам [16]. Одно из первых, дошедших до нас упоминаний об энколпионе как об обязательной принадлежности епископа, дающейся ему при поставлении в сан после литургии, содержится в сочинениях Симеона, архиепископа Солунского [17]. Писатель XVII века Иаков Гоар свидетельствует, что по принятии омофора епископы греческой церкви получали драгоценный крест с мощами святых, называемый «*ἐνκόλπιον*» [18]. Обычай возлагать энколпион на епископа при его поставлении перешел от православного Востока в практику русской церкви.

На самых ранних крестах-энколпионах «сирийского» типа обычно представлено рельефное или гравированное изображение распятого Христа в коллобии как бы стоящего или прислоненного к кресту. Эта традиция восходит к наиболее древним изображениям Христа в монументальной живописи и надгробной пластике V–VII веков. [19]. На оборотной створке подобных энколпионов изображались чаще всего Богородица Оранта или святыне в позах Оранта — обычно святыне воины Димитрий, Георгий, Федор, что может свидетельствовать об употреблении этих крестов в качестве филактериев для воинов [20].

Для древнерусских крестов-энколпионов такая традиция не была характерной. Основные типы крестов-складней, производившиеся на территории Киевской Руси, были ориентированы на столичные константинопольские образцы с изображением на лицевой створке распятого Христа с повязкой на чреслах и изогнутым телом с признаками страданий. В медальонах, расположенных в поперечных ветвях креста, помещались изображения Богородицы и Иоанна Богослова. В вертикальных ветвях креста изображения могли меняться, но чаще

все это были архангелы (поясные, ростовые и оплечные изображения), святители (как правило, Василий Великий, Григорий Богослов и Иоанн Златоуст), избранные святые (Никола, Косьма и Дамиан, Никита и др.).

Изредка образ распятого Христа на лицевой створке заменялся композицией Этимасии, помещенной в центре средокрестия [21]. Иногда изображение Престола Уготованного располагалось в верхней части вертикальной ветви креста над головой Христа, там же мог изображаться Дух Святой в виде птицы. Такая «иконографическая программа» лицевой створки совпадала с композициями на византийских крестах. Обратные створки крестов киевского производства также имели много общих черт с греческими энколпионами. Наиболее часто в их средокрестии помещались изображения Богоматери следующих типов — Одигитрии, Оранты, Влахернитиссы и Агиосортиссы. Причем изображения Оранты доминировали над остальными изводами [22]. Иногда в средокрестии оборотной створки встречается ростовая фигура святого, чаще всего апостола. В боковых ветвях располагались оплечные изображения четырех евангелистов либо избранных святых, реже — херувимов. Они помещались в круглые рельефно выступающие медальоны, нередко украшенные насечкой. Иконография домонгольских крестов-энколпионов не отличалась особым разнообразием, круг представленных на них святых ограничивался общехристианскими верованиями, поскольку пантеон месточтимых русских святых только начинал складываться.

Особую группу среди домонгольских крестов составляют двухстворчатые энколпионы с изображением первых русских святых Бориса и Глеба, представляющие образец русской продукции, ориентированной на русские живописные прототипы [23].

Надписи, сопровождающие изображения на крестах русской работы, были краткими и содержали только имя либо монограмму святого. Этот принцип размещения сокращенных надписей отличается от характера надписей на византийских крестах с развернутым текстом обращений и молитв.

Основные формы крестов-энколпионов — четырехконечные с равными или чуть расширяющимися концами, с трехлопастным завершением ветвей, с круглыми медальонами по концам и каплями металла в местах соединения медальонов с ветвями креста.

На появление этих форм в бронзовых крестах, без сомнения, влияли кресты из драгоценных металлов. Прототипом энколпиона с медальонами на концах был, видимо, византийский

процессионный крест, только в уменьшенном масштабе. Такая форма, так же как и с трехлопастным завершением концов, обозначала в схематизированном виде «процветший» крест.

Домонгольские меднолитые энколпионы можно разделить на несколько типов: с рельефными изображениями (известны на Руси с XI века); с центральной рельефной фигурой и плоскими изображениями на концах (получили распространение с первой половины XII века); с перегородчатой эмалью (вторая половина XII века); с гравировкой и плоскостными изображениями, выполненными чернью либо инкрустацией оловом (середина — конец XII в.). Отдельную группу составляют кресты с мелкими рельефными фигурами и литыми обратными надписями, матрицы которых появились не ранее конца XII — первой трети XIII веков [24].

Большинство домонгольских крестов-энколпионов было исполнено под явным воздействием византийских и южнорусских образцов каменной пластики XI–XIII веков. Стилистика изображений на каменных и металлических изделиях этого периода имеет много общих черт. Это, прежде всего, характерный тип лиц с круглыми выпуклыми глазами, с двойной окантовкой век, каплевидными носами, прическами на прямой пробор. Фигурки имеют укороченные пропорции и при этом крупные, длинные кисти рук, одежды их разделаны широкими параллельными складками. Лица святых выполнены в гораздо более высоком рельефе по сравнению с плоскостной трактовкой фигур. Благодаря этому художественному приему происходило усиление пластических акцентов, изображения становились почти скульптурными, за счет чего в образе подчеркивалось прежде всего индивидуальное духовное начало.

Русские кресты-энколпионы были найдены на территории Золотой Орды, Польши, Чехии, Болгарии, Югославии и других стран [25], что может свидетельствовать о широком ареале их распространения и одновременно об огромном количестве тиражированных меднолитых экземпляров всего нескольких типов домонгольских крестов. Ранние наперсные кресты повлияли на сложение форм, композиций и иконографии крестов-мощевиков XIV–XV веков.

ЗМЕЕВИКИ

Среди памятников медного художественного литья важное место занимают змеевики или, так называемые, наузы [26]. В настоящее время известно около тридцати типов подобных изделий, связанных с древнерусским прикладным искусством.

Их датировка затрудняется из-за легкого способа воспроизведения отдельных экземпляров в течение нескольких веков, допускающего механическое комбинирование различных по форме и времени создания памятников. Однако представляется возможным установить дату появления матрицы или прототипа змеевиков, наметить сменяемость их типов, начиная с XI по XX век.

Термин «змеевик» впервые применен в литературе XIX века по отношению к нагрудным иконам с изображением на лицевой стороне христианского образа — архангела Михаила, Богоматери, Феодора Стратилата и других святых, а на обороте человеческой личины в окружении змей либо змееногой фигуры, вокруг которой часто помещался текст заговора, отражающего мотивы апокрифических сказаний. Многочисленность змеевиков и преобладание среди них дешевых медных отливок свидетельствует об их популярности среди широчайших слоев населения.

Уже в XIX веке учеными были выявлены древнейшие змеевики с греческими надписями и доказано их византийское происхождение [27]. Начиная с XI века налажилось производство этих изделий на Руси. Особое значение имеет устойчивость типов змеевиков, бытовавших в течение длительного времени без существенных изменений.

Характер изображений и греческих надписей на ранних типах змеевиков не позволяет связывать их исключительно с низовой народной культурой. Наличие золотых, серебряных и каменных змеевиков указывает на распространение подобных вещей в среде высшей знати. Для таких заказчиков могли изготавливаться именные изделия [28].

Змеевики попадали в церковные и монастырские ризницы, использовались в качестве прикладов к иконам. Известны случаи, когда подобные предметы вставлялись в центральную часть иконы, что может свидетельствовать об их особом почитании [29].

В медном литье встречаются определенные типы змеевиков, превращенных при переработке формы в иконки [30]. Характерно и обратное превращение образцов в змеевики [31]. Как одни, так и другие типы изделий могли существовать параллельно и даже в одной среде.

Змеевики с разными образами святых различались не только по своим функциям, но и по центрам их создания и характерным местным иконографическим и стилистическим особенностям. Вместе с тем, все змеевики-обереги символизировали победу над

дьяволом и над всяким злом. Об этом свидетельствует строго регламентированный подбор сюжетов с преобладанием среди них образов демоноборцев — архангела Михаила, Никиты-бесогона, драконоборцев — Феодора Тирона, Феодора Стратилата, Георгия и других святых. Изображение Богородицы на лицевой стороне змеевиков также закономерно, поскольку по народным представлениям только в ее образе не мог являться дьявол, и она всегда была скорой помощницей и заступницей от дьявольской силы. Таким образом особо подчеркивался охранительный аспект этих предметов.

Известно, что в северных губерниях России крестьяне издавна носили змеевики вместе с крестом на груди, приписывая им «чудесную силу утешать страдания» при наложении подобных вещей на больные места [32].

На русских змеевиках XIII века с изображением Федора Стратилата встречаются рельефные буквы: «дѣна», обозначающие название демонического существа, причиняющего тяжелую внутреннюю болезнь [33]. Это слово имеет непосредственную связь с понятиями «истер» и «матица», заклинательными надписями на греческих и русских змеевиках.

Змеевики с изображением святых воинов-мучеников служили филактериями против немощи и болезней и предназначались прежде всего «для благословения на войну», их «могли носить преимущественно воины» [34].

Традиция ношения воинами на груди металлических путных икон, складней, змеевиков и крестов с изображениями на них покровителей ратного дела восходит к глубокой древности. На византийских медальонах и моливдовулах часто помещались образы святых воинов с надписью: «Господи, помоги носящему меня» [35], есть их изображения в позах Орант и на восточно-христианских крестах-энколпионах VII—IX веков.

На Куликовом поле были найдены меднолитые змеевики, кресты-тельники и энколпионы [36]. Среди них есть древние и восходящие в основе к домонгольским изделиям, что подтверждает их особое почитание. Они, вероятно, сохранялись воинами в качестве семейных реликвий и, подобно благословенным образам, передавались из поколения в поколение по наследству.

Обычно змеевики отливались по восковой модели из медного сплава в двухсторонних глиняных формах. Большинство змеевиков имело изображения на лицевой и оборотной сторонах, но они могли изготавливаться и двухсторонними. По всей видимости,

такой тип змеевиков был предназначен для хранения мощей и других святынь. Его устройство, с петлями и подвижным оглавием, совпадало с конструкцией других предметов меднолитой мелкой пластики — крестов-энколпионов и икон-энколпиев.

ИКОНЫ. ПАНАГИИ. СКЛАДНИ

Среди меднолитых икон, а также среди крестов и змеевиков, встречаются несколько типов отливок, сходных с предыдущими группами памятников по конструкции и функциональному назначению. Они могли изготавливаться односторонними, двухсторонними и двухстворчатыми. Наибольшее распространение получили иконки односторонние. Они, как и наперсные кресты, носились поверх одежды образом наружу. Первоначальные отливки имели массивные подвижные оглавия, у вторичных оглавия были фиксированными.

Изначально иконы, как и другие виды меднолитой продукции, копировали византийские образки, попадавшие на Русь в большом количестве. На самых ранних из них изображались Распятие, Христос, Богоматерь и Никола. Но уже в XI–XII вв. появляются образки, копирующие в уменьшенном виде местночтимые святыни. Это было обусловлено распространением христианства на огромных территориях Древней Руси и введением общерусского почитания тех или иных святых.

Особенностью меднолитых икон является помещение на них прежде всего евангельских сюжетов и крайне редко библейских. В медном литье раньше, чем в других видах мелкой пластики, появляется изображение евангельских праздников, некоторых местночтимых святых. Иконографический состав изображений на меднолитых иконках свидетельствует о преимущественном почитании святых целителей и змееборцев, жития которых были известны на Руси по апокрифическим сказаниям. Для медного литья малых форм были характерны сокращенные иконографические изводы, поэтому наиболее часто на медных иконках помещались поясные и ростовые фигуры (как правило, одиночные или парные). Подбор орнаментальных мотивов меднолитой пластики был строго ограничен. Основные типы орнаментации — геометрический и растительный (часто в виде стилизованного вьюна).

Двухстворчатые иконы существовали на Руси в определенный и достаточно короткий отрезок времени, что было связано, по-видимому, с многочисленными паломничествами в Святую

землю в XII–XIV веках. По своему назначению они имели много общих черт с ковчегами-мошевицами и ставротекками, которые исполнялись в основном из драгоценных металлов [37].

Устройство икон-энколпиев совпадало с другим типом меднолитых предметов — путными панагиями. Панагия (греч. «всесвятая») — изделие в виде двух круглых створ, соединенных шарниром, употреблявшееся для хранения частиц богородичного хлеба. Форма путной двухстворчатой панагии восходит к византийским панагиарам, но в уменьшенном размере. Ранние панагиары представляли собой блюдце на поддоне, часто имевшее крышку. Поскольку греки называли «Панагиею» саму Богородицу, то от этого имени название перешло и на сосуды, в которых совершалось возношение частицы просфоры в Ее честь в монастырях до окончания трапезы [38]. Затем освященный во имя Богоматери хлеб брался в дорогу, считаясь спасительным средством в пути. Для этой цели и были предназначены путные двухстворчатые панагии, называвшиеся в церковных описях XVI–XVIII вв. «воротными», «походными», «складными». Они резались из камня, кости, дерева, помещались как святыни в драгоценные оправы. Поскольку они предназначались для ношения на себе в дальней дороге, панагии часто изготавливались из металла как наиболее прочного материала. Они делались из золота, серебра, олова и медных сплавов.

На лицевой стороне путных панагий обычно располагалось изображение сцены Распятия с предстоящими, на внутренних створках: на левой — Троица с надписью по борту «Троица святая единосущная...», на правой — Богоматерь Знамение или Воплощение с надписью «Достойно есть яко воистину...».

Наиболее ранние из известных в настоящее время металлических панагий русской работы относятся к XIV веку. Особое распространение эти изделия получили в XV–XVI вв.

Панагий сохранилось значительно меньше, чем меднолитых крестов и образков, что может свидетельствовать о гораздо меньшем их количестве, находящемся в личном употреблении.

Наряду с иконами и панагиями на Руси появились и трехстворчатые складни, конструкция которых была заимствована от византийских. Размер створок древних складней определялся средником и был равен его половине, то есть створки не заходили одна на другую, а закрывались встык.

Сюжеты, помещавшиеся в среднике складней, как правило, совпадали с иконографическими изводами на иконках. На

створках изображались праздничные сцены, ростовые или поясные фигуры святых. Обратная сторона складней чаще всего была гладкой, но иногда в средней ее части располагалась змеевидная композиция, превращавшая складень в змеевик [39]. Оглавия ранних складней были подвижными, так же как на крестах-энколпионах и на некоторых типах икон.

Сохранилось свидетельство XVII века о том, как складни носились. «У всех ратников без исключения непременно имеется на груди красивый образ в виде тройного складня, с которым он никогда не расстается и, где бы ни остановился, ставит его на видном месте и поклоняется ему. Таков их обычай, как мы это сами видели», — писал Павел Алеппский [40].

Рассмотренные в статье категории меднолитой мелкой пластики имеют много общих черт. Прежде всего это касается их использования в качестве путных предметов, обладающих охранительной функцией, что отличает их от меднолитых изделий церковного назначения. Употребление их в качестве оберегов обусловило и основной иконографический состав представленных на них святых. Конструкция ранних типов крестов-энколпионов, икон-энколпиев, панагий и двухстворчатых змеевиков абсолютно идентична. Большое количество двухстворчатых металлических предметов свидетельствует о широком почитании мощей и иных святых на русской почве, особенно в XI–XIV веках, когда на Русь ввозилось из Византии и Святых земель множество реликвий.

Примечания

1. Голышев И. Амулет с изображением Крещения Господня, XIII–XIV века // Ежегодник Владимирского губернского статистического комитета. — Владимир, 1876, т. 1, вып. 2, с. 128–129.
2. Буслаев Ф. И. Общие понятия о русской иконописи // Буслаев Ф. И. О литературе. — М., 1990, с. 360.
3. Каргер М. К. Древний Киев. — М.-Л., 1958, т. 1, с. 372–379, 486, табл. XI, V, XI, VII.
4. Мифы народов мира. — М., 1982, т. 2, с. 131–132. Эпизод с медным змеем — своеобразный вариант исцеления «подобного подобным». Новый завет содержит слова Иисуса Христа, уподобляющие Его Распятие вознесению Моисеем змеи в пустыне.
5. Стерлигова И. А. Киотный крест из Херсонесского музея и русские меднолитые поклонные кресты XII–XIV веков. // Древнерусская скульптура. — М., 1993, вып. II, ч. I, с. 4–19.
6. Например, меднолитое кадило VII века из раскопок в Херсонесе (ГЭ инв. 1820/1); бронзовая каца XI–XII вв. (ХМ инв. 27/36–505) и др.
7. Кондаков Н. П. Русские клады. — СПб., 1896, с. 42–43.
8. Так, например, в кургане у деревень Митино и Зворыкино в Белозерском уезде Новгородской губернии в составе одного ожерелья были найдены семнадцать

крестиков и десять иконок-привесок, среди которых три — с изображением Св. Николы, одна — с Богородицею с младенцем и шесть — со сценой Успения Богородицы. Такая находка свидетельствует о том, что и крестики, и образки входили в состав мониста в качестве декоративных вещей. См: Седова М. В. О двух типах привесок-иконок Северо-Восточной Руси // Культура средневековой Руси. — Л., 1974, с. 194.

9. Романченко Н. Ф. Образцы старичского медного литья // Материалы по русскому искусству. — Л., 1928, т. 1, с. 37–42.
10. Покровский Н. В. Церковно-археологический музей СПб. духовной академии. — СПб., 1909, с. 20–21.
11. Хойновский И. А. Раскопки великокняжеского двора древнего града Киева, произведенные весной 1892 года. — Киев, 1893, с. 32–33.
12. Археологическая летопись Южной России. / Сост. Беляшевский Н. Ф. — Киев, 1899, с. 12.
13. Алексеев Л. В. Мелкое художественное литье из некоторых западнорусских земель. (Кресты и иконки Белоруссии) // СА. 1974, № 3, с. 211–214, Рис. 4 (№ 4, 8).
14. О хранении реликвий в особых тканевых мешочках см.: Иерусалимская А. А. Мешочки для амулетов из могильника Мошечая Балка и христианские «ладанки» // Сообщения ГЭ. — Л., 1982, вып. XI–XVII, с. 53–56.
15. Уникальный крест-энколпион с изображением Этимасии и Богородицы Влахерской с символами евангелистов был найден в составе клада рубежа XII–XIII веков на Княжей горе среди золотых сережек, колтов и браслетов. Бронзовый крест-мошечик, обнаруженный в кладе вместе с драгоценными изделиями, является свидетельством особого почитания крестов-реликвариев независимо от материала их изготовления. Крест опубликован: Корзухина Г. Ф. Русские клады IX–XIII вв. — М.-Л., 1954, с. 129, № 5, табл. XI–IX, рис. 4, 5.
16. Кондаков Н. П. Русские клады. — СПб., 1896, т. 1, с. 181.
17. Голубинский Е. История русской церкви. — М., 1904, т. 1, с. 275.
18. Настольная книга священнослужителя. — М., 1993, т. IV, с. 119.
19. Покровский Н. В. Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских. — СПб., 1892, с. 322–324.
20. Кресты-энколпионы «сирийского» типа, как правило, были плоские, четырехконечные с несколько расширенными концами. Изображения на них, гравированные либо исполненные в низком рельефе, отличаются крайней схематичностью и грубостью. Массовое производство бронзовых энколпионов такого типа было распространено в восточных провинциях Византии, Сирии и Палестине с VI по XII века. Подробнее см.: Корзухина Г. Ф. О памятниках «курсунского дела» на Руси // Византийский временник. — М., 1958, т. XIV, с. 129–137; Залесская В. Н. Связи средневекового Херсонеса с Сирией и Малой Азией в X–XII веках // Восточное Средиземноморье и Кавказ IV–XVI вв. — Л., 1988, с. 93–103. Рис. 1–6.
21. Гнутова С. В. Кресты-энколпионы домонгольской Руси // Православие в Древней Руси. — Л., 1989, с. 124–134. Мл. 3, 4.
22. Сохранились домонгольские кресты, на которых лицевая створка со сценой Распятия оказалась существенно более стертой, чем с фигурой Богородицы на обороте. Следовательно, крест носился изображением Богородицы наружу, что может свидетельствовать о преимущественном ее почитании на Руси, начиная с XII века, вероятно, после введения празднования Покрова Богородицы.
23. Алешковский М. Х. Русские глебо-борисовские энколпионы 1072–1150 годов // Древнерусское искусство. — М., 1972, с. 104–125.
24. При раскопках Десятинной церкви в Киеве были найдены каменные формочки двух створ энколпиона данного типа. Надписи, помещенные на



В. Г. ПУЦКО (Калуга)

О СИСТЕМНОМ ИЗУЧЕНИИ РУССКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЛИТЬЯ МАЛЫХ ФОРМ

Знания о русской металлопластике и путях ее развития накапливались в науке в течение весьма продолжительного времени, причем достаточно неравномерно. Интерес к этому материалу был стимулирован археологическими находками второй половины XIX века, потребовавшими их осмысления. Нет ничего удивительного в том, что первые коллекционеры либо просто уклонялись от датирования вещей, либо наделяли их фантастическими датами, а то и просто почти весь материал распределяли по столетиям, руководствуясь знаточескими навыками и интуицией. Это относительно раннего художественного литья, тогда как ключ к пониманию позднейших моделей давала живая старообрядческая традиция. Благодаря усилиям наиболее видных коллекционеров на рубеже XIX—XX веков. изданы описания многих находок. В частности, два выпуска «Древностей русских» собрания Б. И. и В. Н. Ханенко и сегодня являются лучшей сводкой обширных материалов [1].

Процесс накопления информации в течение последующих десятилетий уже не находил подобного отражения в печати: в лучшем случае публиковали отдельные находки или обзорные статьи, освещающие коллекции либо памятники, связанные с определенным регионом. Но значительная часть вещей оседала в музейных фондах и частных собраниях без отражения в литературе. Вследствие этого даже сам учет фонда памятников художественного литья затруднен. Классификация же материала почти немислима — она может носить лишь предварительный характер.

Как нам представляется, задачи, стоящие перед исследователями русского художественного литья малых форм, вытекают из свойств самих памятников. В сущности это часть пластического искусства, неразрывно и органически связанная с произведениями, выполненными в ином материале, в том числе с монументальными

- обеих створках энколпиона, были сильно искажены и с ошибками, поэтому приводим правильный текст: «Христос крест нам дал на похвалу», «Святая Богородица помогай». В соответствии с византийской традицией, воспринятой на Руси, именно к Богородице обращались прежде всего с просьбой о помощи и опеке во время опасности. Особое распространение энколпионов рассматриваемого типа отмечено археологами в первой трети XIII века, накануне татаро-монгольского нашествия. Несмотря на отсутствие реликвий, в большинстве из них кресты сохраняли свои функции оберегов от болезней и напастей. Об этом типе крестов подробнее см.: Рыбаков Б. А. Ремесло Древней Руси. — М., 1948, с. 262—263, 615—616; Каргер М. К. Древний Киев. — М.—Л., 1958. Табл. XI V, XI VIII.
25. О русских крестах-энколпионах, найденных на Западе, см.: Перхавко В. Б. Находки энколпионов на территории Югославии // СА. М., 1987. № 4, с. 206—219.
 26. В литературе XIX века змеевики часто называются «наузами». Слово «науз» встречается в письменных источниках и означает всякий амулет охранительного назначения. Однако под термином «науз» чаще всего имелись в виду языческие амулеты, поэтому к змеевикам с христианской символикой он может быть применен с оговоркой.
 27. Уваров А. С. Византийские филактории и русские наузы // Он же. Сборник мелких трудов. — М., 1910, т. 1, с. 239—258.
 28. На яшмовом каменном змеевике из Суздаля с изображением семи отроков эфесских есть молитвенная надпись с просьбой даровать «сон животный и мирный» его владельцам и угасить силу огненную. На нем же перечислены имена лиц, просящих помощи и исцеления, что еще раз подтверждает магическое предназначение этих амулетов. См.: Рындина А. В. Суздальский змеевик // Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси. — М., 1972, с. 217—234.
 29. Николаева Т. В. Произведения мелкой пластики XIII—XVII вв. в собрании Загорского музея. — Загорск, 1960, с. 98—100, № 6.
 30. Седова М. В. Ювелирные изделия древнего Новгорода (X—XV вв.). — М., 1981, с. 66—68, рис. 24.
 31. Рыбаков Б. А. Ремесло Древней Руси. — М.—Л., 1948, с. 614, рис. 135.
 32. Нечаев С. Замечание о старинном медном образе // Труды и записки Общества истории и древностей российских при Московском университете. — М., 1826, ч. III. Кн. 1, с. 136.
 33. МИАР КП-3489.
 34. Николаева Т. В. Змеевики с изображением Федора Стратилата как филактории преимущественно для воинов // «Слово о полку Игореве» и его время. — М., 1985, с. 343—356.
 35. Банк А. В. Геммы-стеатиты-молитоводулы (О роли сфрагистики для изучения византийского прикладного искусства). // Палестинский сборник. — Л., 1971, вып. 23, с. 46—52.
 36. Нечаев С. Указ. соч. с. 137.
 37. Гнутова С. В. Становление местных типов в новгородской металлопластике XIV в. Меднолитые иконы-энколпии //— Древнерусская скульптура. — М., 1993, вып. II, ч. I, с. 47—68.
 38. Кондаков Н. П. Памятники христианского искусства на Афоне. — СПб., 1902, с. 222—234.
 39. МИАР КП-2673.
 40. Путешествие антиохийского патриарха Макария в России в половине XVII века, описанное его сыном, архидиаконом Павлом Алеппским. — М., 1898, вып. 3, с. 136.

рельефами, а во многих случаях также с иконописью. Каждая модель должна поэтому служить предметом изучения, независимо от того, входит ли она в определенную серию изделий или оказывается вне ее. Одним из признаков художественного литья является его «тиражирование», но тем не менее «массовость» изделий не следует преувеличивать, особенно по отношению к продукции мастеров XI—XV веков., среди которой встречаются уникальные образцы. С другой стороны, уникальность отливки не приходится безоговорочно абсолютизировать. Во-первых, никакая модель не может стоять совершенно изолированно по отношению к искусству своей эпохи. Во-вторых, говорить об уникальности позволительно лишь в результате соотнесения модели с фондом аналогичных изделий. Практически уникальность проявляется главным образом в характере обработки изделия резцом, за исключением случаев, когда имеем своего рода «экспериментальные» отливки либо воспроизведения в металле оригиналов, выполненных в ином материале, то есть произведений оригинальной резьбы по дереву или кости. Это особый разряд продукции русских ремесленников, нуждающийся, соответственно, в подходе, который может позволить не только установить художественные достоинства конкретного экземпляра, но и оценить свойства несохранившихся памятников, облик которых сохранен в отливках.

Художественное литье в русской традиции на всех этапах своего развития было неразрывно связано с иконописью, откуда черпало сюжеты и иконографию, иногда воспроизводя чтимые оригиналы с исключительными точностью и достоверностью. Случайность тематики в металлопластике почти исключена, и за каждым редким сюжетом, как правило, стоит конкретная причина, понять которую нам необходимо. Иначе невозможно осмыслить многочисленные металлические рельефы малых форм в контексте основных явлений, определявших поступательное развитие русского искусства на протяжении тысячелетнего периода, в различных исторических условиях.

Сделав эти вводные замечания общего характера, целесообразно конкретизировать некоторые положения применительно к художественному литью различных эпох, к сожалению, изученному (и даже выявленному) крайне неравномерно. Поэтому речь должна идти не столько об общей схеме, сколько об ее наиболее существенных элементах.

Одним из первых историков искусства христианского средневековья, обратившим внимание на художественное литье, был Н. П. Кондаков. Он полагал, что древнейшие кресты-энколпионы изготовляли в Херсонесе мастера-греки для вывоза на Русь, а поэтому со славяно-русскими надписями [2]. Этот тезис впоследствии был решительно отвергнут исследователями металлопластики как находившийся в противоречии с результатами изучения конкретных материалов. Попутно вопросов стилистического изменения форм художественного литья касался в своих двух рецензиях А. И. Некрасов [3]. Но специально ранние русские кресты-энколпионы были подвергнуты научному анализу лишь Г. Ф. Корзухиной, имевшей все основания говорить о широко налаженном производстве их в Киеве к середине XII в. и о Среднем Поднепровье как об основной территории их распространения [4].

Предметом внимания исследователей явились и определенные модели, и серии произведений художественного литья, сначала змеевиков [5], а затем и крестов-энколпионов [6]. Этот аспект изучения материала является весьма плодотворным, особенно при условии учета максимального количества экземпляров и характера их индивидуальной обработки. В идеале должна быть монографически изучена каждая модель как произведение пластического искусства, последующую интерпретацию которого позволяют проследить разновременные отливки, систематизированные по типам и вариантам. Отсюда становится очевидной необходимость издания всего фонда раннего древнерусского литья в виде публикаций отдельных находок и существующих музейных и частных коллекций. Выполнение этой задачи осуществлено лишь отчасти, и предстоит опубликование материала в статьях, заметках и иллюстрированных каталогах. Самые большие собрания произведений русского литья XI—XIII веков в количественном отношении не превышают обычно 60—70 экземпляров, и, следовательно, их издание технически вполне осуществимо. Как правило, в коллекциях преобладают экземпляры двух-трех наиболее распространенных типов, тогда как иные встречаются редко, и лишь в отдельных случаях удастся обнаружить дотоле не известные модели.

Как выясняется, выполнение произведений художественного литья малых форм в XI — первой половине XIII века в Древней Руси было связано преимущественно с Киевом, причем наиболее ранние образцы относятся к середине XI века [7]. Развитие металлопластики оказалось возможным только в тесной взаимосвязи с иными видами изобразительного искусства и при условии повышенного спроса на изделия, отражавшие чаще всего иконографию чтимых в Кисве икон [8]. Появление тех или иных моделей всегда имело свои конкретные причины, вскрыть которые представляется реальным лишь путем привлечения самого широкого сравнительного материала.

Киевские модели крестов-энколпионов со второй половины XII века активно начинают использовать ремесленники различных русских земель, из рук которых выходят воспроизведения, обычно не отличающиеся четкостью рельефа, как бы потертые, не всегда тщательно проработанные резцом. Такие повторные отливки — чаще всего без сопроводительных надписей, с меньшим количеством фигур, более легкие по весу.

В целом вопрос о местных центрах художественного литья малых форм остается открытым. Почти повсеместное производство крестов-тельников, не требовавшее сложных приспособлений, вряд ли можно отрицать. Но зато лишь благодаря счастливой случайности удастся установить галицкое происхождение модели большого «двораменного» креста преп. Авраамия Ростовского, который украшен рельефными изображениями, близкими по стилю романской художественной традиции и известными преимущественно в поздних копиях-отливках, с признаками последующих доработок. Самый ранний цельный экземпляр имеет сопроводительные надписи с эпиграфическими признаками XIV века, но фрагмент подобного же креста был извлечен из руин храма, разрушенного при нашествии Батыя.

Рельефные кресты-энколпионы с «зеркальными» надписями представляют самую многочисленную (благодаря использованию каменных литейных формочек) и самую изученную часть продукции киевских ремесленников. Эти изделия принято датировать 1230-ми годами. Известны и их позднейшие повторения, выполненные русскими пленниками-мастерами на территории Золотой Орды [9]. Однако были предприняты, как выясняется, и более ранние попытки наладить воспроизведение крестов-энколпионов этого типа за пределами Кисва. Одна из них

зафиксирована в Старой Рязани [10]. Конечно, вряд ли она единственная, и изучение материала в дальнейшем, можно надеяться, позволит выявить отливки домонгольского времени, полученные благодаря применению глиняной формы, пока не известные в литературе.

Наконец, теоретически отдельную группу произведений древнерусского художественного литья малых форм XI—XIII веков могли бы составить отливки, моделями для которых послужили образцы оригинальной резьбы по камню, дереву или кости. О том, что это могло иметь место уже в указанный период, свидетельствует находка в 1978 г. на р. Менке литой бронзовой иконы с изображением Св. Козьмы и Дамиана, со стилистическими признаками начала XIII века, выполненной по оттиску каменной.

В целом киевское художественное литье малых форм, равно как и его провинциальные реплики, вполне поддается точной классификации. Однако остается достаточно еще не решенных частных вопросов, в том числе выдвигаемых материалом, который по различным причинам не вполне вписывается в общую схему.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЛИТЬЕ XIV—XV ВЕКОВ

Монголо-татарское нашествие, парализовавшее деятельность не одного русского культурного центра, весьма радикально изменило и судьбу металлопластики. Несколько поколений ремесленников преимущественно не столько создавали новые модели, сколько повторяли, иногда отчасти варьируя, вошедшие в употребление во второй половине XII и в первой трети XIII века [11]. Но известны и новые оригинальные формы медного литья, в своей значительной части отраженные в публикациях, несколько суммарно охарактеризованные в обзорном очерке [12]. Они в первую очередь требуют детального и всестороннего изучения, без чего немыслима их классификация и систематизация.

Исследователи уже проявляли интерес к воинской тематике в русской металлопластике, равно как и к изображениям Св. мученика Никиты, избиваемого беса. Находки последних десятилетий, думается, позволяют шире осветить эту интереснейшую часть медного литья XIV—XV веков, дополняемую своеобразными репликами первой четверти XVI века. Требуется решения и вопрос локализации этих изделий. Модели, вошедшие

в научный обиход как связанные со Старицей [13], теперь отчасти определены как продукция новгородских ремесленников [14]. Собственно новгородские находки изделий XIV—XV веков., как выясняется, не всегда образуют компактные группы, отмеченные единством стиля [15]. Тем не менее, несколько озадачивает определение в качестве новгородских ряда моделей иконок рубежа XIV—XV веков по той причине, что их развитая иконография в ряде случаев явно восходит к живописным образцам зрелого XV века [16]. Круг московских памятников художественного литья второй половины XIV — третьей четверти XV века устанавливается в целом с большей определенностью, причем наряду с широко известными моделями, представленными в многочисленных отливках, в него также могут быть включены известные в единичных экземплярах. К числу последних, в частности, относятся и отлитые с использованием в качестве модели-образца каменной резьбы, как это имело место в случае с иконой с изображением Св. Николы [17]. В конце XV века, после осуществленного великокняжеским правительством переселения новгородцев, в Москве появляются памятники свособразно сочетающие две локальные традиции [18]. Именно в этот период усиленных поисков новых путей встречаются модели, причудливо соединившие художественные черты рубежа XV—XVI веков с глубокой архаикой, способной дезориентировать даже опытного исследователя [19].

Показательно, что в течение XV в., когда еще продолжалось «тиражирование» крестов-энколпионов доживавших свой век моделей XII—XIII вв., происходит внедрение в обиход «псевдоэнколпионов», состоящих из двух отлитых отдельно пластин, соединенных вверху петлями шарнира, а внизу — штифтами. Однако эта форма вскоре уже уступает место наперсным крестам, воспроизводящим те же или похожие на них модели, но отлитым в парных двухстворчатых формочках, с неподвижным оглавием. Такие формочки широко применяли в XVI веке при повторении в технике литья тонких по исполнению резных крестов из дерева и кости, в том числе со сложными композициями.

При изучении произведений русского художественного литья XIV—XV веков важным подспорьем, помимо каталогизированной мелкой каменной пластики [20], могут служить монументальная живопись, иконы, лицевое шитье, книжная

миниатюра, равно как и уже теперь тщательно изученная торевтика [21]. Тем не менее нельзя отрицать, что металлопластика этого периода поддается определению труднее, чем более ранняя.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЛИТЬЕ XVI — СЕРЕДИНЫ XVII ВЕКОВ

Рубеж XV—XVI веков можно признать границей двух разных периодов в истории русской металлопластики лишь условно, потому что, с одной стороны, новые модели качественно иного типа появляются уже в последней трети XV века под воздействием различных факторов, а с другой — примерно до 1540-х годов медленно доживают традиционные формы, с неизбежными реминисценциями иногда отдаленных по времени явлений. Наступивший этап может быть охарактеризован как отмеченный стремлением к унификации, что, в частности, можно удобнее всего проследить на примере крестов различных размеров (и соответственно, разного функционального назначения), отлитых в основном в односторонней форме. Это принципиально совпадает с процессом, наблюдаемым в иконописании, развитие которого было регламентировано решениями Стоглава в 1551 г. [22]. Отлитые из бронзы или медного сплава кресты и иконы в сущности составляли ветвь того же сакрального искусства, которое наиболее широко представлено иконописью. Изучая конкретные памятники, нельзя не заметить, что художественное литье часто тщательно следует воспроизводимому живописному оригиналу, как это имело место и в практике киевских мастеров XI—XIII веков.

Разумеется, приходят новые темы, новые сюжеты. Одним из них является изображение Св. Николы Можайского, проникающее в ажурное литье наряду с образцами святых воинов: Георгия, князей Бориса и Глеба. Возросший спрос на произведения металлопластики отозвался более динамичным ее развитием и достаточно быстро протекающей эволюцией определенных моделей. Поэтому исследователю материала XVI—XVII веков приходится иметь дело с большим числом разновидностей одной и той же иконографической схемы, прослеживаемой в десятках разнообразных по формальным признакам отливок, хронологические ряды которых иногда имеют свое продолжение в продукции поздних старообрядческих мастерских, завершивших свою

деятельность уже на рубеже XIV—XX веков. Чтобы получить представление о сюжетном медном литье XVI — первой половины XVII века в целом, предстоит проделать изнурительную работу по приведению в систему по иконографическому, типологическому и стилистическому признакам огромного фонда вещей, количественно уступающего разве что наследию заключительной эпохи этой отрасли пластического искусства Руси.

Для литья XVI—XVII веков., несмотря на богатство его моделей, отличающихся часто сложной композицией, и техническую изощренность, тонкая резьба по дереву и кости продолжала оставаться, по-видимому, завидным эталоном. Поэтому можно вполне понять стремление литейщиков размножить в металлических воспроизведениях уникальные оригиналы, по-видимому, вышедшие из рук лучших резчиков Москвы и Троице-Сергиева монастыря. Это главным образом наперсные кресты, в основном не сохранившиеся. Сводка таких воспроизведений, в форме специального исследования или иллюстрированного каталога, имела бы важное источниковедческое значение, освещая одновременно страницы двух отраслей пластического искусства Московской Руси.

Среди образцов русского медного художественного литья существует одна модель, давно уже вызывающая скептическое отношение, главным образом вследствие даты на оборотной стороне изделия — 1594 г., выполненной кириллическим курсивом и поэтому внушающей еще большее сомнение в подлинности оригинала. Эта икона с изображением Христа Пантократора (размером 12,7 × 8,6 см) получила широкое распространение главным образом в поздних отливках, в которых первоначальная форма подверглась заметной адаптации. Но чтобы восстановить первоначальный вид модели, надо располагать качественными экземплярами. Выполнение этой задачи — дело будущего. Однако уже сейчас нельзя не попытаться ответить на вопрос: почему именно для «фальшивой» даты было выбрано столь нетипичное для пластики годуновского времени произведение и действительно ли оно совершенно немислимое в контексте искусства этой эпохи? Думается, стоит прежде всего обратить внимание на широкое обрамление с обронной вязью, воспроизводящей тропарь Преображению. Петли «мертвого» шарнира, связывающего с оглавием, равно как

и эпиграфические особенности вязи, не позволяют усомниться в принадлежности оригинала повторенной в медном литье оправы иконы к рубежу XVI—XVII веков. Не должно здесь смущать и присутствие тропаря Преображению, поскольку этот гимн посвящен именно Христу. Кстати, такого же типа обрамление имеет и прорезной бронзовый рельеф с изображением конного Св. Георгия (размером 10,4×7,0 см), датируемый XVII веком. Фактура поясного изображения Христа, в верхней своей части являющегося почти горельефным, свидетельствует о выполнении оригинала из дерева, причем мягкой породы. Резчик, копируя икону, однако, оказался не в состоянии отрешиться от ренессансных художественных форм, которые заметны и в общей трактовке фигуры, и в моделировке складок одежд, и даже в форме нимба, изображенного как бы в ракурсе; да и рельефные монограммы Христа дают также повод заподозрить западное происхождение мастера. Его присутствие в московских придворных мастерских в конце XVI века в сущности представляется более реальным, чем в какое-либо иное время. Если дело обстоит действительно так, то нет нужды искать ответ и на логически возникающий вопрос: зачем понадобилось вводить столь нетипичные художественные формы в подделку XIX века, особенно если ее изготовление могло быть предназначено для старообрядческой среды?

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЛИТЬЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVII — НАЧАЛА XX ВЕКА

Бытование ранних моделей в искусстве медного литья второй половины XVII века и последующего времени, равно как и их адаптация в практике многих поколений мастеров, представляет такой же естественный процесс, каким он был для более ранних эпох. Иным, пожалуй, стало само отношение к металлопластике, настолько почтительное, насколько она сохраняла воспроизведения традиционных иконописных оригиналов. В условиях русского церковного раскола XVII века это явление становится столь же понятным, как и причины, способствовавшие тому, что русское старообрядчество на основе творческого осмысления древнерусских традиций создало свою богатую содержанием, яркую новую культуру. Художественное литье служит ее неотъемлемой частью. И оно давно по праву заслуживает самого тщательного изучения. Для представления о художественных достижениях показательны даже отдельные страницы его истории [23].

Перед современными исследователями старообрядческого медного литья в настоящее время находится огромная масса материала, в которой редкие модели буквально тонут среди сотен экземпляров наиболее часто встречающихся типов восьмиконечных крестов, трехстворчатых и четырехстворчатых складней, а также икон различных по типу, размерам и сюжетам, выполненных в поморских и московских мастерских. Необходимость каталогизации этого чрезвычайно сложного по своему составу материала вряд ли надо доказывать. В какой форме она наиболее осуществима, наиболее приемлема? Конечно, нужен сводный каталог-эталон моделей XVII — начала XX века, в идеале учитывающий лучшие экземпляры, по возможности исчерпывающе. Его основу могла бы составить уже выдержавшая два издания превосходная книга немецкого исследователя Стефана Йекеля [24]. В ней учтено полторы сотни моделей. Сейчас надо дополнить этот перечень, исходя из оригинальности произведений литья. Модели, подлежащие включению в каталог, должны быть расположены в определенной системе и затем зашифрованы. Наличие индексации позволит определять без особого труда место каждого нового экземпляра, если он соответствует включенной в каталог модели, и вызовет необходимость в снабжении его дополнительным шифром (с обязательной привязкой к основному), если он дает неизвестный вариант. Находки типологически неизвестных произведений практически почти исключены, но интересных и пока не учтенных материалов встретится, конечно, достаточно.

При индексации сюжетных произведений русского художественного литья малых форм успешно может быть использован опыт, приобретенный исследователями средневековой гимнографии в результате систематизации византийских и грегорианских песнопений [25]. Правда, последняя стала возможной исключительно благодаря осуществлению издания самих текстов и различных подготовительных работ. В изучении металлопластики эта неизбежная подготовительная стадия, предшествующая составлению индексов, пока впереди. От ее реализации будут зависеть конечные итоги.

НЕКОТОРЫЕ ВЫВОДЫ

Изложенные соображения ни в коей мере не претендуют на полную или законченную схему общего развития русского художественного литья, в построении которой должны быть использованы в своем полном объеме результаты изучения конкретного материала, обобщенные в специальных научных разысканиях. Они касаются исключительно тех задач, которые сегодня стоят перед исследователями необычайно обширного фонда произведений, относящихся к XI — началу XX века.

Каждая эпоха оставила памятники, требующие индивидуального подхода, с одной стороны, и классификации — с другой. Но в отношении продукции мастеров XI—XIII веков наиболее актуальным остается выявление, изучение и издание всех сохранившихся экземпляров изделий. Без выполнения этой задачи любые выводы будут носить характер предварительных, но отнюдь не окончательных. Применительно к литью XIV—XV веков представляется в равной степени важным и монографическое изучение новых моделей, и освещение процесса адаптации наследия предыдущей эпохи; «механическое» воспроизведение старых образцов, по-видимому, носило ограниченный характер. Литье XVI—XVII веков знает уже четко выраженные «серии», могущие стать темой специальной работы. И, наконец, литье последующего периода ждет своей индексации, без проведения которой учет практически невозможен. Охранительные каталоги коллекций имеют значение лишь при условии, если они воспроизводят каждый экспонат. Образцом такого типа издания может, в частности, служить каталог металлических крестов, выпущенный недавно в Белграде [26].

Именно такие формы системного изучения русского сюжетного художественного литья сегодня представляются наиболее реальными и одновременно отвечающими актуальности общих задач. В жанре же атрибуционных статей оказывается возможным и введение в научный оборот исключительных по своему историческому и художественному значению памятников, и освещение фактов, не вписывающихся в слишком жесткие рамки общих схем. Даже если последние не являются чисто умозрительными и построены на осмыслении вполне конкретного материала.

Примечания

1. Собрание Б. И. и В. Н. Ханенко. Древности русские. // Кресты и образки. — Киев, 1899, вып. I; — Киев, 1900, вып. II.
2. Кондаков Н. П. Русские клады // Исследование древностей великокняжеского периода. — СПб., 1896, т. 1, с. 42—47.
3. ЖМНП, 1910, № 9, с. 178—182; ЖМНП, 1912, № 8, с. 278—280.
4. Корзухина Г. Ф. О памятниках «корсунского дела» на Руси (по материалам медного литья) // Византийский временник, — 1958, т. XIV, с. 129—137.
5. Шугаевский В. Мідяний змєвник Чернігівського музею-повторення золотої «Чернігівської гривни» // Чернігів та північне Лівобережжя. — Київ, 1928, с. 224—234; Лесючевский В. Некоторые змеевики в собрании художественного отдела Государственного Русского музея // Материалы по русскому искусству (Худ. отд. ГРМ). — Л., 1928, т. 1, с. 10—21; Орлов А. С. Амулеты «змеевики» Исторического музея // Отчет Государственного Исторического музея. 1916—1925 гг. — М., 1926. Прилож. V, с. 1—55. См. также: Николаева Т. В. Змеевики с изображением Феодора Стратилата как филактерии преимущественно для воинов // «Слово о полку Игореве» и его время. — М., 1985, с. 343—356.
6. Лесючевский В. И. Вышгородский культ Бориса и Глеба в памятниках искусства // Советская археология, 1946, т. VIII, с. 240—245; Алешковский М. Х. Русские глебоборисовские энколпионы 1072—1150 годов // Древнерусское искусство / Художественная культура домонгольской Руси. — М., 1972, с. 104—125; Мединцева А. А. О датировке некоторых типов энколпионов // Археологический сборник (МГУ, Истфак, НСО). — М., 1961, с. 63—68; Зоценко В. Н. Об одном типе древнерусских энколпионов // Древности Среднего Поднепровья. — Киев, 1981, с. 113—124; Пуцко В. Г. Киевский крест-энколпион с Княжей Горы // Пуцко В. Г. Древнейшие типы киевских крестов-энколпионов // Труды V Международного конгресса археологов-славянистов. — М., 1988, т. 4, секция 6.
7. Пуцко В. Г. Русская путевая икона XI в. // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1981. — Л., 1983.
8. Пуцко В. Г. Kijevski krizic-enkolpion iz okolice Rninf // Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji. — Split, 1986—1987, sv. 26.
9. Пуцко В. Г. Umelecke lictvi na Kijevske Rusi // Umeni a remesla, 1983, № 2.
10. Пуцко В. Киевская сюжетная пластика малых форм (XI—XIII вв.) // Сборник посветен на Бошко Бобич. — Прилеп, 1986.
11. Пуцко В. Произведения искусства — реликвии древнего Киева // Russia Mediaevalis. — München, 1987, t. VI, 1.
12. Пуцко В. «Богородица Десятинная» и ранняя иконография Покрова // Festschrift für Fairy von Lilienfeld. — Erlangen, 1982.
13. Пуцко В. Печерский ктиторовский портрет // Зограф, 1982, № 13.
14. Пуцко В. Икона в домонгольской Руси // Ikone und frühes Tafelbild. — Halle-Wittenberg, 1986.
15. Полубояринова М. Д. Русские люди в Золотой Орде. — М., 1978.
16. Даркевич В. П., Пуцко В. Г. Произведения средневековой металлопластики из находок в Старой Рязани (1970—1978 гг.) // Советская археология, 1981, № 3, с. 226—227, рис. 2, № 16.
17. Подробнее см.: Рыбаков Б. А. Ремесло Древней Руси. — М., 1948, с. 613—617.

12. Николаева Т. В. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. — Загорск, 1960.
13. Романченко Н. Ф. Образцы старицкого медного литья // Материалы по русскому искусству. Т. 1, с. 37—42.
14. Плешанова И. И., Лихачева Л. Д. Древнерусское декоративно-прикладное искусство в собрании Государственного Русского музея. — Л., 1985.
15. Седова М. В. Ювелирные изделия древнего Новгорода (X—XV вв.). — М., 1981, с. 49—72.
16. См.: Порфиридов Н. Г. Об одной группе древнерусских медных литых изделий // Сообщения Государственного Русского музея. — Л., 1959, вып. 6, с. 52—55; Принцева М. Н. Коллекция медного литья Ф. А. Каликина в собрании Отдела истории русской культуры Эрмитажа // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник, 1984. — Л., 1986, с. 398—403.
17. Пуцко-Бочкарева М. Н. Памятник русской металлопластики XIV вв. // Памятники культуры / Новые открытия. Ежегодник. 1982. — Л., 1984, с. 216—219. Известны и варианты с оглавлением иного типа.
18. Пуцко В. Г. Московский мощеник конца XV в. из Суздаля // Советская археология, 1989, № 2, с. 256—261. Известен также несколько упрощенный вариант, с меньшим числом изображений и с видоизмененной иконографической схемой верхней створки.
19. Даркевич В. П., Пуцко В. Г. Указ. соч., с. 227—229, рис. 3, № 3. Ср.: Николаева Т. В. Рязанская икона с изображениями Пантократора и Никиты с бесом // Древняя Русь и славяне. — М., 1978, с. 383—388.
20. Николаева Т. В. Древнерусская мелкая пластика из камня. XI—XV вв. // САИ. 1983, вып. E1—60.
21. Николаева Т. В. Прикладное искусство Московской Руси. — М., 1976.
22. Подробнее см. исследование Г. А. Острогорского: Les décisions du «Stoglav» concernant la peinture d'images et les principes de l'iconographie byzantine // Recueil Uspenskij. — Paris, 1930, t. 1, p. 393—411.
23. Перетц В. Н. О некоторых основаниях для датировки древнерусского медного литья // Известия ГАИМК, 1933, вып. 73; Дружинин В. Г. К истории крестьянского искусства XVIII—XIX веков в Олонецкой губернии (Художественное наследие Выгорецкой Поморской обители) // Известия АН СССР, 1926, серия 6, т. 20, № 15—17.
24. Принцева М. Н. К вопросу об изучении старообрядческого медного литья в музейных собраниях // Научно-атеистические исследования в музеях. — Л., 1986.
25. Jeckel S. Russische Metall-Ikonen. // In: Formsand gegossener Glaube. — Bramsche, 1981 (2. Aufl.).
26. Follieri H. Initia hymnorum ecclesiae. — Citta del Vaticano, 1960—1966, Vol. I—V (Studi e testi, № 211—215 bis).
27. Bryden J. R., Hughes D. G. An Index of Gregorian Chant. — Csmbridge, Mass., 1969, Vol. I: Alphabetical Index. Vol. II: Thematic Index.
28. Марьянович-Вуйович Г. Крстови од VI до XII века из збирке Народног музеја. — Београд, 1987.



Кандидат искусствоведения Э. П. ВИНУКОВА (Москва)

О ТИПОЛОГИИ МЕДНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПЛАСТИКИ КОНЦА XVII—XIX ВЕКА

(Принципы формирования научного каталога)

Формирование научного каталога медного литья конца XVII—начала XX в. представляет собой известную проблему. Первая трудность, с которой встречается исследователь, — колоссальная региональная разбросанность памятников с одинаковыми стилистическими особенностями, в чем убеждают материалы настоящего сборника. Это объясняется миграцией старообрядцев, а также принятой в практике литейного дела работой по образцам-моделям, которые также мигрировали вместе с мастерами и владельцами. Территориальная «рассеянность» стилистически однородных памятников чрезвычайно затрудняет возможность их регионального группирования, то есть традиционного объединения по центрам литья (к какому центру относить одинаковые памятники, если они изобилуют повсюду?).

Редкость подписных и датированных экземпляров пластики, многоступенчатое перевоспроизведение одного и того же образца, использование в качестве моделей самих готовых изделий, часто далеко не лучшего качества, приводят к тому, что датировка каждого отдельного памятника в отрыве от ему подобных (из других музейных собраний) практически неосуществима (объективно, конечно, если не иметь в виду чисто сенсорные средства датирования, которые могут быть хороши при сравнительно ограниченном круге памятников древнерусской пластики и совершенно обтекаемы, когда речь идет о тысячных тиражах). Более того, коллекции засорены множеством расхожих, кустарных (не в лучшем смысле этого слова), а то и просто бракованных поделок (и подделок, как показано в ряде статей сборника). На этом фоне памятники «модельного» образца, дошедшие до нас в считанных экземплярах, да и просто хорошие памятники могут затеряться из-за плохой сохранности. Все это возводит немалые препятствия при попытке атрибуции и систематизации памятников в каталоге.

Отсюда возникает мысль, во-первых, о единообразии каталога для всех музейных собраний и, во-вторых, о независимости его (на первом этапе каталогизации) от атрибутивных данных памятников, поскольку атрибуция — это неизбежно длительный процесс постепенного освоения материала. Освоение материала медного литья — многотысячного и многотиражного — возможно, на мой взгляд, только одним путем: нужно вводить памятники в научный оборот, создавать общий банк данных. Одним из надежных средств достижения этой цели и является каталог отдельной коллекции. Каталоги других музейных собраний — это та обратная связь, которая необходима каждому исследователю, чтобы ориентироваться и правильно оценивать собственную коллекцию, чтобы, пользуясь общим банком данных, уточнять, корректировать атрибуцию памятников своего собрания. Именно такой, единообразный и независимый от топографической определенности, конфессиональной принадлежности и точности датировки каталог я и собираюсь предложить вашему вниманию.

Если задуматься, что же такое каталог, то это не только атрибуция (где, когда, кем), но и строгая организация памятников в определенную систему. Это и стройный порядок описания, и тщательный отбор необходимых и достаточных данных о памятнике (помимо атрибутивных), наконец, логика и обусловленность терминов. Учитывая специфику нашего материала, из-за которой создаются описанные выше трудности формирования каталога, мы должны отдавать себе отчет в том, что вопросы организации каталога, его структуры имеют архиважное значение.

Каталог, о котором пойдет речь, построен по типологическому принципу. В связи с этим мне хотелось бы остановиться на трех положениях типологической классификации медного литья:

- 1 — основные понятия типологии;
- 2 — принцип «комбинирования»;
- 3 — «ключевые» памятники.

Идея типологической классификации — объединения памятников в родственные группы — возникла из тиражированного, то есть группового способа их создания. Поэтому нужно вспомнить о специфических особенностях медного литья, не свойственных другим тиражированным произведениям (например, гравюре). О них писал в свое время Б. А. Рыбаков («Ремесло Древней Руси», 1948). Одна из них — это возможность повторных и многоступенчатых воспроизведений оригинала. Другая — вариативность

исходного образца. Природа вариативности двояка. С одной стороны, она показывает палитру изменений первоначального образца в пределах одного времени, раскрывая богатство творческих возможностей мастеров, своеобразие мастерских. А с другой стороны, в вариативных изменениях прослеживаются наслоения времени, то есть эволюция памятника.

Отмеченные особенности играют большую роль в развитии позднего литья конца XVII — начала XX века. Поэтому, обращаясь к выбору приемлемой для него типологической группы, необходимо иметь их в виду. Простейшая группа — тираж — не может быть взята за основу, поскольку не полностью, то есть неадекватно отражает смысловое содержание оригинала. Помимо первичного, с ним связаны еще два рода тиражей — повторные и вариативные. Значит, они также должны быть учтены. Новая типологическая группа будет еще более обширной, чем обычный тираж, и объединит первичные, повторные и вариативные тиражи. Можно назвать ее «типом памятника». Типы — это суть первоначальные образцы пластики, представленные полным спектром своеобразного развития как по вертикали (творческие искания), так и по горизонтали (эволюционные изменения).

Все рассмотренные понятия: тираж, вариант, тип — тесно связаны между собой. Единичные отливки принадлежат каждая своему тиражу, тиражи разнообразятся вариантами, варианты объединяются типами, типы группируются по видам изделий (иконы, складни, кресты). Тип памятника занимает в этой системе понятий центральное положение. Его границы как обширной группы пластики лежат между вариантом и видом. Вид изделия в типологической классификации является самым крупным типом памятника, вариант — его минимальным выражением. При тождественности изделий вариативность отсутствует и тип совпадает с тиражом [1].

Таким образом, тип как узловое понятие всей рассмотренной системы понятий и является единицей типологической классификации. Универсальность этой единицы и независимость от атрибутивных данных памятника позволяет положить ее в основу структурной организации каталога.

О ПРИНЦИПЕ «КОМБИНИРОВАНИЯ»

Обратимся к хорошо известному типу памятника — четырехстворчатому складню «Двунадесятые праздники», на примере которого наглядно прослеживается указанный принцип.

Рассмотрим модель (образец для отливки) правой створки складня с изображением сцен поклонения чудотворным иконам Богоматери. Нынешнее местонахождение модели неизвестно, но в 1914 г. она находилась в Олонецком епархиальном церковном древлехранилище, где была сфотографирована. Негативы сохранились [2]. В каталоге древлехранилища было отмечено пять складней с кокошниками, причем «пятый экземпляр створов отличается от четырех. Те литы сплошной массой, а этот составлен из отдельных иконок (выделено мною. — Э. В.), вставленных в рамку» [3]. Обратим теперь внимание на модель створки. В ней отсутствует клеймо. По всей вероятности, «отдельная иконка» была вынута из рамки во время фотосъемки, чтобы продемонстрировать составной характер модели. Значит, в руках мастера имелись не цельные створки модели, а комплект из унифицированных рельефов («отдельных иконок») — 16 квадратных и 4 фигурных. Для отливки складня монтировался специальный кассетированный каркас из разборных перегородок, заполнявший рельефами. Унификация размеров позволяла собирать каркасы разной формы по принципу модуля, а число и состав элементов варьировать. Набор отдельно существующих рельефов давал мастеру большую свободу их перестановки. Без кокошников и четвертой створки получался трехстворчатый тип большого складня «Двунадесятые праздники». Вытягивая образки в цепочки по три, создавали малые триптихи с произвольной комбинацией праздничных сюжетов. Отдельные створки оформлялись в виде «праздничных» или «богородичных» икон. Один из кокошников («Отечество») использовался в качестве навершия иконы «Покров Богоматери». Клеймами праздников окружали, наконец, верхнюю часть крестов, а иногда весь крест полностью, формируя крест-икону [4]. «Принцип комбинирования» объясняет родство иконографии и стилистики перечисленных памятников. К последней, в частности, относится тябловая профилированная рамочка, обрамляющая складни и образки. Ее «стандартизация» находит объяснение в разборной конструкции перегородок модели.

В связи с принципом комбинирования необходимо вспомнить предположение В. Г. Дружинина — первого исследователя поздней медной пластики — относительно эволюции складней праздничной иконографии. Он полагал, что она шла по пути

усложнения: сначала появились малые тройчатые «праздники» по одному на каждой створке, затем большие триптихи «Двунадесятые праздники», наконец, к ним были добавлены кокошники и четвертая створка, ознаменовавшие рождение квадриптиха [5]. Такой последовательности противоречит, во-первых, безусловное стилевое единство и цельность всех створок модели, в том числе и кокошников; во-вторых, наличие полного комплекта рельефов, позволявших создавать все названные типы праздничной иконографии одновременно. Именно так и была задумана разборная модель.

Разъемность модели приоткрывает систему формирования произведений поздней медной пластики, тот своеобразный «механизм», которым порождалось богатство типов меднолитых рельефных миниатюр. Принцип комбинирования привился повсеместно и был характерен не только для рассмотренной группы тябловых складней и образков, но и для других стилистических групп медной пластики. В качестве примера могут быть приведены створы разных сюжетов в среднике с изображением четырех праздников на боковых створках. Те же клейма сделались неотъемлемой составной частью крестов-икон. Херувимы на штифтах как элемент комбинирования, по-разному варьируя свой численный состав и композиционное расположение, увенчивали навершия крестов, икон и створов. Приемлемость и универсальность принципа комбинирования были столь очевидны, что формотворчество на его основе казалось неисчерпаемым. По типу имевшихся создавали новые рельефы-модули, сохраняя прежнюю унификацию. Комбинируясь между собой и с прежними модулями, они расширяли и обогащали иконографический и композиционный состав медного литья. Так появились многочисленные малые тройные складни и образки, повторяющие сюжеты створок этих складней: «Никола», «Кирик и Улита с избранными святыми», «Седмица с припадающими», «Богоматерь Всем скорбящим радость» [6] и другие [7].

Итак, большое количество разнообразных произведений, связанных общими модулями, объединяется в обширную и родственную в иконографическом и стилистическом отношении группу пластики, образуя в общем массиве памятников своего рода «куст», или «гнездо». И таких «кустов», судя по приведенным выше, даже беглым примерам комбинирования, будет немало.

Перед нами постепенно вырисовывается суть типологической пирамиды. Основная ее идея состоит в осмысленном группировании памятников. Мы все время движемся как бы по восходящей линии: отливки объединяются тиражами, тиражи — вариантами, далее — типы, виды и, наконец, «гнездо». Выявление гнезд, как и типов, — определенная исследовательская задача. При этом немаловажную роль будет играть обнаружение центра гнезда, того ядра, той идеи, вокруг которой и происходит группирование.

Здесь мы подходим к последнему положению статьи — «ключевым» памятникам.

«КЛЮЧЕВЫЕ» ПАМЯТНИКИ

Рассмотренный «куст» праздничной иконографии объединен комплектом рельефов-модулей. Своеобразным конденсатором всей праздничной тематики, очевидно, становится квадриптих как содержащий полный набор рельефов и, соответственно, полную иконографию праздников (здесь подразумеваются и «непраздничные» сюжеты поклонения иконам Богоматери, входящие в число модулей). Следовательно, квадриптих и является центром, ядром «гнезда», или иначе «ключевым» (от слова — «ключ») памятником.

Приведу еще пример небольшого, но любопытного, на мой взгляд, «куста». Он интересен с точки зрения самой идеи его организации, использующей не только модульную комбинаторику, но и иконографические возможности формообразования. Это так называемые «панагийные» памятники, которые произошли от панагии. Проследим их развитие.

На одной из сопроводительных полиграфических таблиц к неизданному труду В. Г. Дружинина о медном литье представлена круглая панагия, створки которой обведены двойным кругом рельефных поясков. Изображения традиционны для панагий: внутри — Троица и Богоматерь Знамение, снаружи — Распятие на одной створке и на другой иногда — Голгофский крест. Другая панагия имеет квадратные створки, но в целом она близка к первой: те же иконографические типы, те же сдвоенные круги, тот же размер — круглая панагия как бы вписана в квадрат. Третий тип памятника — малый трехстворчатый складень «панагийной» иконографии. Изображения лицевой и наружной сторон круглой панагии представлены как бы в развертке, в один ряд на внутренних досках складня.

При этом иконографические типы всех трех изображений остаются без изменений. Заметны и сведенные круги, заполненные декоративными элементами. На обороте одной из створок триптиха изображен четвертый сюжет «панагийной» иконографии — Голгофский крест, но уже иного вида, чем на панагии, более соответствующий увеличенному размеру створок. Так был создан новый тип памятника, развитие которого продолжилось, перейдя от иконографического к модульному принципу. Следующий складень имеет уже другое оформление, иные иконографические типы изображений. От вписанных кругов панагии не осталось и следа. Но родство с прежними памятниками сохраняется за счет комплекса «панагийной» иконографии. По всей вероятности, был создан комплект из трех рельефов-модулей: «Распятие», «Троица», «Богородица Знамение», о чем свидетельствует их стилистическое единство. Они повторили унификацию комплекта «Дванадцать праздники» и стали использоваться по принципу комбинирования в малых тройных складнях и крестах-иконах рядом с праздниками, о чем уже упоминалось. Существуют и образцы всех трех сюжетов.

Так сформировался «куст», центром которого, ключевым памятником, по логике развития, следует считать круглую панагию (не любую, конечно, а именно ту, о которой шла речь). «Куст» этот очень симпатичный, поскольку и складни, и образки, и панагии представлены множеством разнообразных в декоративном отношении и несинхронных вариантов.

«Куст» создает и знаменитая выговская «девятка» — малый триптих «Деисус с предстоящими». Ключевыми при этом будут, по-видимому, не датированные памятники [8], а более ранние, хотя и без дат. К этому есть основания. Здесь нужно рассматривать весь типологический ряд, содержащий около сорока вариантов. Кроме основного, в «куст» входит второй тип складня — с другими предстоящими на боковых створках, а также образки по створкам.

Можно представить себе и другие «кусты», ключом которых может быть не обязательно сам памятник, а, например, устойчивый иконографический комплекс, повторяющийся в ряде однотипных произведений. Так, уже упоминавшиеся створки с луковичным завершением образуют «куст» с комплексом дополнительных (к среднику, который меняется) изображений: Великий Архиерей — в куполе, Благовещение — по сторонам

навершие, праздники — на боковых створках: Вход в Иерусалим и Сретение — слева, Воскресение (Сшествие во ад) и Вознесение — справа. Можно найти и другие устойчивые иконографические комплексы. При этом, если иконографию понимать в широком смысле, то можно включить сюда и орнаментику. Вспомним о крестах, где оформление обратной стороны нередко сочетается с устойчивой иконографией лицевой стороны. Например, растительный орнамент оборота — и Нерукотворный Спас на верхнем конце креста; надпись похвалы кресту, покрывающая весь реверс памятника, — и Господь Саваоф, венчающий комплекс лицевых изображений.

Итак, подытоживая все сказанное, вернемся к типологическому каталогу, структура которого теперь очерчивается более-менее отчетливо. Это позиционный каталог, построенный по гнездовому принципу.

Памятники располагаются в нем по типам. При этом соблюдается определенная иерархия типов. Центром гнезда становится ключевой тип памятника (либо описывается идея ключа — устойчивый иконографический комплекс или что-то иное), за ключевым следуют родственные типы. Под каждым типом описываются варианты данного типа, а под каждым вариантом располагаются инвентарные номера, так как экземпляры пластики имеют свои индивидуальные особенности: сохранность, источник поступления в коллекцию, обработка наружной стороны и т. п. По мере комплектования коллекций каждый вновь поступивший памятник сможет найти свое место в этой системе. Безусловно, если мы будем располагать сведениями о датировке или мастерских, то и отдельные экземпляры пластики под своими вариантами, и варианты целиком под своими типами, и даже типы могут быть выстроены в хронологической последовательности с указанием мастерских, мастеров и центров литья.

В последовательности размещения гнезд в каталоге тоже прослеживается определенная закономерность. Гнезда соприкасаются друг с другом. Они не изолированы. Мы это видели хотя бы на примере двух «кустов»: «праздничного» и «панагийного», памятники которых перекрещиваются, обмениваясь рельефами-модулями, благодаря их унификации. К ним же примыкает «куст» «Девяток» и т. д. По ходу работы над каталогом этот вопрос будет проясняться. Могут, кстати, оказаться памятники-одиночки.

«Куст» в этом случае будет состоять из одного типа. Он же и ключевой, он же и родственный. А если у него еще и вариантов не окажется, то вообще будет занимать в каталоге одну-единственную позицию. Общая структура каталога от этого не может быть поколеблена. В том и состоит его удобство и открытость, что он в равной степени приемлет как множественность, так и уникальность.

Что касается расположения родственных типов под своим ключевым типом, то их, по-видимому, следует размещать по логике развития. Например, «куст» «Двунадесятые праздники»: сначала идет ключевой квадриптих, именуются все его варианты и инвентарные номера, которые есть в собрании, затем — родственные типы: большой тройной складень и его варианты, малый тройной с вариантами, образки и т. д. Или «панагийный» «куст»: начинаем с круглой панагии — ее варианты, далее — квадратная со своими вариантами, тройные складни и т. д., в той последовательности, как шла ее эволюция. Для удобства можно разработать систему цифровых или буквенно-цифровых обозначений, но тогда надо позаботиться, чтобы для всех каталогов она была одинаковой.

Примечания

1. Более подробно все эти вопросы рассмотрены в статье: Винокурова Э. П. Литая медная пластика конца XVII—начала XX в.: Введение в типологию // Древнерусская скульптура: Проблемы и атрибуции / Под ред. А. В. Рындиной, вып. 2, ч. 1. — М.: НИИ РАХ, 1993, с. 188—216.
2. ЛОИА. Ф. 18, № II-45797—45800.
3. Островский Д. Краткое описание церковных древностей Олонецкага епархиальнага церковнага древлехранилища с дапалненнями В. И. Срезневскага. — Петрозаводск, 1912, с. 17 № 67.
4. См. примеры воспроизведений: Винокурова Э. П. Модель меднолитого складня «Двунадесятые праздники» конца XVII—начала XVIII вв. // Древнерусская скульптура: Проблемы и атрибуции / Под ред. А. В. Рындиной. — М.: НИИ АХ СССР, 1991, с. 169, примеч. 32.
5. Дружинин В. Г. К истории крестьянского искусства XVIII—XIX вв. в Олонецкой губернии: Художественное наследие Выгорецкой поморской обители // Известия АН СССР. 1926. Сер. VI, т. 20, № 15—17, с. 1487—1488.
6. Орфография названия («всем», а не «всех») соответствует надписям на памятниках медного литья.
7. Более подробно вопросы комбинаторики рассмотрены в статье: Винокурова Э. П. Русская медная литая пластика конца XVII—начала XX в.: Типологический аспект. Готовится к печати.
8. Винокурова Э. П. Поморские датированные складни // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник за 1988 г. — М., 1989, с. 338—345.



Л. Ю. САМОЙЛОВ (Москва)

ПРОБЛЕМЫ НОРМАТИВНОГО ОПИСАНИЯ МЕДНОГО ЛИТЬЯ (МЕЛКОЙ ПЛАСТИКИ)

Основными проблемами изучения медного литья в настоящее время являются: определение времени создания, региона или центра изготовления конкретного предмета — иконы, складня, креста и т. д.; во-вторых, формирование и развитие типологии предметов, что предполагает определенность формы и устойчивости иконографических схем и систем орнаментации.

Ограничимся вопросами атрибуции. Очевидно, что основополагающее условие атрибуции — доказательность выводов, что достигается точностью исследований, систематизацией научного аппарата и т. д. Чтобы существенно повысить качественный уровень научных исследований, требуется, на наш взгляд, разработать систему детального нормативного описания предмета медного литья — научный стандарт описания. На основе такого описания желательно провести каталогизацию всех коллекций литья в стране (основных собраний — музейных и внемузейных) и составить национальный каталог. Использование нормативного описания позволит систематизировать научный аппарат, провести комплексное изучение предметов медного литья и, наконец, даст возможность применить компьютеры для анализа значительных объемов систематизированной (в соответствии со стандартом описания) информации.

При нормативном описании любой предмет можно охарактеризовать рядом понятий — признаков, выражающих его, предмета, свойства: вес, размер, материал изготовления и т. д. Конкретная реализация этих признаков будет являться их значениями, например, 20 г (вес), 10 × 12 см (размер), бронза (материал) и т. д. Выявление максимально полного набора таких признаков, которые всесторонне характеризуют предмет, — это постановка вопросов исследования. Ответы — конкретные сведения о предмете — косвенно несут информацию о времени, месте, характере изготовления вещи. Проблема в том, как эту

информацию «расшифровать», то есть связать имеющиеся сведения с определенным временем, местом и т. д. Нормативное описание — практическое средство интерпретации информации, оно обеспечит однозначную запись и анализ совокупности сведений о предмете, что позволит выявить закономерности — статистически подтвержденные обобщения, например, о наиболее распространенных сюжетах или орнаментах в какой-либо местности, о характерности орнаментации, формы, веса или размера предметов для какого-либо времени и т. д. Чем полнее набор признаков-вопросов, тем больше конкретных сведений можно сопоставлять при анализе, тем многообразнее, статистически достовернее могут быть выводы.

Статистический анализ информации, статистически подтверждаемые выводы — очевидное достоинство нормативного описания.

Сегодня статистические исследования при отсутствии полного и единообразного описания всей совокупности сведений о коллекциях медного литья невозможны. Следствие — недостоверность, гипотетичность наших знаний. Система доказательств, то есть признаков и характеристик, используемых в качестве аргументов в пользу определенного времени или региона, больше ориентирована на атрибуцию *типа* предмета, нежели *конкретного изделия*. Более того, в основе своей она опирается на свидетельства, почерпнутые из архивов знатоков и собирателей В. Г. Дружинина, Ф. А. Каликина, И. Н. Заволоко и других, а также из исторических документов без их должного критического осмысления. Определяющими факторами атрибуции становятся историографическая эрудиция и знакомство с коллекциями; аргументация — общестилистические или общехудожественные аналогии в контексте различных видов искусств. Таким образом, уровень исследований остается, как правило, в рамках знаточества, интуитивных, системно недифференцированных знаний, своего рода «кустарной технологии».

Возможность комплексного изучения литья — другое преимущество нормативного описания. Ныне преобладает визуальный анализ материальной структуры, есть опыт стилистических и типологических исследований. Техничко-технологические методы не применяются, а если такие попытки и предпринимались, как, например, в Загорском музее, то неясной оставалась интерпретация полученных результатов: каким образом и в какой мере

они могут указывать на определенное время, регион и т. п. Каждый вид исследований имеет свою предметную область и свои возможности; нормативное описание позволяет соединять, сопоставлять, сравнивать данные различных исследований. Стилистические, иконографические, материальные и прочие данные могут соотноситься с археографическими изысканиями; качественные показатели — дополняться количественными параметрами, например: изделиям с такой-то формой и орнаментикой свойственны определенный химический состав металла или эмали. Именно анализ совокупности сведений гарантирует возможность «расшифровки» результатов технико-технологических исследований.

Имеет перспективы изучение структуры материала. Микроструктурная картина сплавов может как-то свидетельствовать о времени и особенностях технологии отливки, естественно, в сопоставлении с результатами иных исследований.

Разработка нормативного описания предполагает унификацию терминологии, систематизацию научного аппарата. Унификация терминологии означает разумное сокращение многообразия терминов (или терминологических нюансов) и использование перечня жестко нормативных слов, лексических обозначений самого предмета, его конструктивных элементов, физических свойств и т. д. Например, разрешается употреблять термин «складень четырехстворчатый», но не «четырёхстворчатый складень» или «створы». Обязательна однозначность толкования терминов. Своеобразие профиля края иконы в одном случае будет именоваться только термином «бортик», другой тип профиля — только термином «рамка». Иначе говоря, термин должен однозначно идентифицировать индивидуальный облик предмета.

Унификация терминологии обеспечит однозначность описания и толкования сведений и об одном предмете, и о целой коллекции. Очевидна необходимость детальной классификации на самом углубленном уровне описания: классификация элементов орнамента, конструктивных деталей предмета и т. п. Требуется составление подобных лексиконов по многим разделам: вид, тип, конструкция предмета и т. п. Причем в виде тезаурусов, где называется термин и излагается его единственное толкование, и в виде словариков, то есть простого перечня употребляемых слов. Существенна проблема общих понятий, содержание определений «школа», «типология», «вид» и т. д. Большую сложность

представляет употребление качественных характеристик: например, цвет эмали, характер рельефа, состояние сохранности и т. п.; их толкование изначально неопределенно и весьма субъективно — содержательно многозначно.

Ключевое значение имеет структура, или, если ориентироваться на терминологию информатики, дерево описания данных. Структура будет иметь иерархическое построение, объединяя признаки и группы признаков в тематические разделы различной сложности. Структура призвана фиксировать конкретные факты — сведения о предмете — и потому является фактографической. Ее сложность будет определяться степенью детализации описания предмета. Основные требования к структуре: нормативность признаков и значений; гибкость построения, то есть возможность вводить новые разделы или отдельные признаки, дополнять перечень значений; информативность признаков, их содержательная конкретность и значимость; оптимальность детализации описания.

Вероятна следующая схема (по разделам):

- наименование, название предмета,
- инвентарные сведения,
- сведения о бытовании (происхождении),
- документальные свидетельства о предмете,
- документальные свидетельства на предмете,
- атрибуционные сведения,
- сведения о материальной структуре,
- сведения о типологии.

Строение разделов может быть различно. Раздел «типология» может включать группы признаков: тип, форма; конструктивные элементы (соединение, крепление); изображение (лицевое, обратное); иконографическая часть (сюжет, персоналия) одежда, атрибутика, иконология (абрис лика, волосы, борода, морщины и т. д.), фон, текст; орнаментация (орнамент, место орнамента) и т. д.

Документация. Единичный носитель информации — документ, паспорт на предмет. Документы формируются в картотеки — информационные массивы, поэтому должны иметь ясную и рациональную графическую форму. Целесообразно использовать форму рейтерной карты с краевой перфорацией; они широко начали использоваться в научной работе с середины 1950-х годов для описания археологического материала. Помимо

преимуществ системного расположения и записи данных на информационном поле карты, она удобна и тем, что позволяет часть наиболее значимой информации кодировать на перфорационном поле рейтерами или вырезая отверстия. Рейтерная картотека удобна для обработки относительно небольших коллекций, тем не менее это необходимый этап сбора и систематизации информации.

Компьютеры. Их использование целесообразно только для обработки больших информационных массивов со сложным строением, дифференцированным по многим признакам. Цель — статистический анализ материала при типологических, стилистических и иных исследованиях. Возможности исследований с помощью ЭВМ закладываются на этапе разработки структуры описания предмета. Например, ныне действует автоматизированная ИПС «Аверс» по сасанидским монетам в Эрмитаже; система построена на исключительно подробном описании предмета, включая вопросы иконографии и иконологии.

Национальный каталог. Идея национального каталога декларирует тотальное и составленное по единообразной форме описание медного литья. Национальный каталог можно рассматривать и как цель: каталогизация собраний, и как средство: прояснение вопросов атрибуции, генезис типологии медного литья и т. д. Очевидно, что каталогизация в масштабах страны — несомненное условие полноценного развития таких исследований. Статистическая достоверность выводов непосредственно зависит от количества проанализированных фактов: то, что кажется вероятным при рассмотрении ограниченного числа предметов, уже достаточно определено при изучении практически всех имеющихся.

Располагая сведениями о химическом составе предметов, можно вычленив региональные группы бытования и, возможно, производства медного литья: европейскую, уральскую, сибирскую. Учитывая характерные микроэлементы в составе сплавов, можно сделать привязку к определенной территории, ориентируясь на типический состав находящихся в этом арсенале месторождений.

Разработка научного описания — это практический путь создания современного научного аппарата, который позволит распознавать и понимать информацию, заключенную в предмете.



Л. Н. САВИНА (Сергиев Посад)

К ИСТОРИИ ПРОИЗВОДСТВА И БЫТОВАНИЯ МЕДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЛИТЬЯ В XIX — НАЧАЛЕ XX ВЕКА

После правительственных указов 1722 и 1723 годов «О воспреещении употреблять в церковных и частных домах резные и отливные иконы» [1] медное литье было признано официально нелегальным. Однако, несмотря на запреты, «лиятельное иже из меди» дело продолжило свое существование в XVIII веке: оно было монополизировано старообрядцами и получило самостоятельное направление в искусстве. Крупнейшим центром по производству медного культового литья на протяжении всего XVIII и первой половины XIX века был Выг [2]. В 1854 году знаменитый Выговский монастырь — опора русского старообрядчества — был закрыт. С закрытием монастыря, однако, искусство медного литья не прекратило своего существования.

Материалы и исследования по истории русского раскола свидетельствуют о том, насколько широкое бытование имели медные культовые предметы в старообрядческой среде на протяжении всего XIX и начала XX века.

Правительство в XIX столетии, как известно, продолжало вести активную борьбу против старообрядцев. Особенно усилились репрессии против них в годы правления Николая I. Меры правительства носили жестокий характер: уклонившиеся в «ересь» несли всевозможные наказания — их ссылали в монастыри, лишали чинов, дворянства, не признавались их браки, конфисковывались старопечатные книги, культовые предметы, в том числе — меднолитые кресты, иконы, складни [3].

В связи с борьбой со старообрядчеством правительство неоднократно принимало меры против литья медных икон и крестов. Так, в 1842 году было принято распоряжение «О повсеместном секвестровании всех металлических крестов и икон, закрытии заводов, занимающихся выделкою оных» [4]. В целях охранения народа православного исповедания предписывалось

«не позволять раскольникам открытой по ярмаркам продажи таких икон и крестов, в коих допущено ими явное отступление от православных сего рода изображений» [3].

Однако, несмотря ни на какие запреты, в старообрядческой среде продолжали бытовать меднолитые образки, кресты, складни. В 1858 году министру внутренних дел были представлены 8 экземпляров разной величины икон и крестов, находящихся в пользовании старообрядцев. Из них выделялись группы «загарских», «поморских» и «погостских» и устанавливалось их происхождение: первые две группы литейной продукции отливались в Московской, а последняя — во Владимирской губерниях [3]. Кроме того, из собрания постановлений по части раскола явствует, что старообрядческие медные кресты и иконы московского и гуслицкого литья продавались в середине XIX века на Нижегородской ярмарке [3].

В 1862 году статский советник Ив. Сеницын, характеризуя одно из направлений старообрядчества — «Спасовщину» — писал: «...Кроме особо уважаемых святынь и своих домашних икон, никаким и ничьим образом не молятся и куда бы ни отправлялись хотя бы на короткое время и даже в моленную, всегда носят с собой свои иконы и молятся только им. По этой причине иконы и кресты их почти всегда маленькие, литые из меди, большую частью в виде складней» [5]. По докладу того же Сеницына «у раскольников... прибиты над воротами домов и расставлены в избах восьмиконечные кресты от трех вершков до 1/2 аршина и более длиною, почти все без титла с заменяющею ее подписью «-ЦРЬ СЛВЫ ИС ХС СНЪ БЖИЙ»... с нерукотворным вверху образом Спасителя вместо изображения Господа Саваофа с солнцем и луною на краях большого поперечника, старинные иконы, медные складни» [5].

Бытование старообрядческого культового медного литья в XIX столетии устанавливается почти повсеместно — на Керженце, в Пошехонье, Мстере, Новгородской и Петербургской губерниях, Москве и других регионах [6].

Важно, однако, отметить, что в XIX веке различные типы меднолитых крестов, икон, складней получили широкое распространение не только в старообрядческой, но и вообще народной среде безотносительно от ее вероисповедания. Так, в донесениях правительству в 1846 году указывалось, что «употребление сих икон и крестов ... есть повсеместное по всей России; оно

укоренилось с давнего времени между простым народом, не исключая и лиц православного исповедания, так что иконы сии имеются почти во всех избах и других жилищах и вывешиваются в селениях, над воротами домов, на судах и проч. Сверх того сими иконами крестьяне благословляют детей своих, отлучающихся в дальние дороги или поступающих в рекруты, и образа сии остаются потом у них на целую жизнь...» [3].

Широкий спрос на меднолитые изделия был причиной того, что в середине XIX века резко снизился их качественный уровень. «Некоторые из медных складней и икон столь безобразны, что на них с трудом можно различить изображения», — указывалось в донесениях правительству [3]. Несмотря на это, в 1858 году «министр находил неудобным сделать по смыслу ст. 121 и 122 Свода законов (1842 год. — Л. С.) распоряжение о повсеместном секвестровании всех таких металлических крестов и икон и о закрытии заводов, занимающихся выделкою оных» [3]. Чтобы не вызвать недовольства со стороны крестьянства, предлагалось принять не столь крутые меры, например «учредить изготовление в приличном виде крестов и икон мерами правительства или на частных заведениях» [3].

На развитие меднолитейного дела во второй половине XIX века сильнейшим образом повлияло то, что в период буржуазных реформ изменилось положение старообрядцев — они получили ряд гражданских прав, а популярный в их среде вид искусства — медное литье — своего рода реабилитацию [7].

«В последних годах, со времени снятия воспрещения торговать медными образами, — отмечалось во “Владимирских губернских ведомостях” за 1869 год, — торговля эта (имеется в виду медное литье — Л. С.) значительно усилилась всюду. Гуртовая продажа икон сосредоточена в больших размерах в слободе Мстере Вязниковского уезда, имеющей торговые обороты с офенями; последние, покупая иконы гуртом, развозят во все концы России» [8].

По данным металлических промыслов, к концу XIX — началу XX столетия меднолитейное дело получило особенно больших размах. К примеру, в Московской губернии в конце XIX века в одной только Новинской волости существовало 45 меднолатунных и медноотливных заведений, в которых, вполне вероятно, занимались и литьем культовых предметов [9]. По переписи 1890 года в двадцати восьми деревнях Ильинской волости (Гуслицях) медным промыслом занимались 199 отдельных крестьян [10].

Отливали медные иконы, кресты, складни и в Москве. На старой площади у Ильинских ворот располагалась мастерская Евгения Ивановича Силина, в которой выполнялись «иконы в ризах..., киоты, угольники, божницы, меднолитые иконы» [11]. Аналогичную утварь поставляла заказчикам «фирма» Елисея Ивановича Силина, существовавшая с 1853 г. [12].

Наследники С. Т. Большакова и М. П. Вострякова еще в начале XX столетия предлагали в Москве для продажи «новые старообрядческие книги, иконы, киоты, лестовки, медные кресты, эмалевые складни «под старое» [13].

Дешевизна и доступность производства меднолитых культовых предметов сделали этот вид искусства в XIX — начале XX века чрезвычайно популярным. По мнению современника И. Голышева, медным иконам народ отдавал предпочтение потому, что «они вековечны», а с деревянных икон простой работы очень скоро совершенно слетает вся иконопись» [14].

Известно, что в Мстере в 70-е годы XIX века торговля медными образами была настолько велика, что вытеснила производство мстерских иконописцев — их иконы «сбавились в ценах против прежнего наполовину» [14]. Сохранившиеся до нашего времени живописные иконы с врезанными в них меднолитыми образками, крестами, складнями — свидетельство широкого использования иконописцами произведений медного литья с целью повышения спроса на свои работы в соответствии с требованиями времени.

Из всего сказанного следует, что в XIX — начале XX века медное литье, став явлением массового характера, проникло во многие географические регионы государства и широко бытовало не только в старообрядческой среде, но и в православной.

Достаточно сложен на сегодняшний день вопрос о типологии медного культового литья вообще и в XIX — начале XX века в частности. В 1869 году И. Голышев писал: «Иконы медные разделяются на 4 категории: *Загарския* (Гуслицкия), *Никологорския* (Никологорского погоста), *Старинныя* или *Поморския* (для раскольников Поморской секты) и *Новыя*. Новыя предназначаются для православных, а Старинныя — для раскольников, которые льются с особыми для них рисунками» [8]. Из этого следует, что в XIX веке существовали определенные типы старообрядческого и православного литья, которые могли выполняться в одной мастерской. Причем литейщики как

повторяли старые композиционные формы, так и создавали новые (для православных).

Технология меднолитейного дела остается также пока мало изученной. В связи с чем представляют, на наш взгляд, большой интерес сведения о характере работы литейщиков Никологорского погоста в бывшем Вязниковском уезде (в двадцати пяти верстах от Мстеры) [8]. В конце XIX века здесь насчитывалось десять меднолитейных заведений и производились различные по своему характеру меднолитые образки, иконы, складни. Так, например, повторялись поморские образцы литья «с особыми для литья раскольников рисунками» [14], копировались изделия гуслицких мастеров. «Берут иконы Гуслицкия, отпечатывают в глину, от чего получают так называемую форму. Когда застынет металл, вынимают, затем, как задняя часть выходит шероховатую, то чистят подпилком и икона готова», — так описывал этот процесс И. Голышев [8]. Кроме того, в том же Никологорском погосте существовала еще особая отрасль промысла — подделки медных образов «в старинном виде». «В Никологорском погосте, — пишет И. Голышев, — подделывают медные образа и кресты следующим способом: отливают в снятую с старинного изображения форму, или крест, из зеленой меди, потом кладут на два часа в воду, в которой распущена простая соль, затем вынимают и держат над парами нашатыря, отчего зеленая медь обращается в цвет красной меди и изображение принимает кроме того закоптелый старый вид» [14].

Таким образом, сведения о характере работы только одного центра литья убеждают в возможности воспроизведения литейщиками в XIX веке любого образца, возникшего в Поморье, Гуслицах, Поволжье, Москве и других местах.

Повторение в XIX — начале XX века различных по своему характеру и происхождению типов медного литья, почти повсеместное их распространение составляют значительные трудности в изучении этого вида искусства. Явная недостаточность иконографического и стилистического методов анализа для атрибуции произведений побудила нас предпринять (с целью возможной классификации памятников) исследование состава сплавов металлов предметов культового литья. Работа была выполнена в 1986 году в лаборатории электронной микроскопии и электронографии Института физической химии при Академии наук СССР инженером А. Е. Рубцовым под

руководством проф. А. Е. Чалых. Для исследования были взяты 25 произведений медного литья, сгруппированных по иконографическим признакам, орнаменту, эмалям [15]. В результате исследования сплавов металлов представленных предметов методом электронно-зондового рентгеновского микроанализа (ЭРМА) было выделено несколько групп использованных в литье сплавов [16]. Думается, что сопоставление полученных данных с информацией по промышленности цветного литья позволит специалистам сделать заключение о временных границах происхождения подвергнутых исследованию памятников медного литья (хотя бы в рамках двух-трех столетий: XVIII — начала XX века).

Применение метода ЭРМА подтвердило невозможность идентификации центров распространения медного культового литья по иконографическим признакам, орнаменту, эмалям: однородные по признакам предметы оказались в различных группах по составу сплавов металлов, вместе с тем произведения из близких по составу сплавов не имели никаких ярко выраженных стилистических признаков.

Учитывая все сказанное, сегодня представляется целесообразным отказаться от идеи создания традиционных каталогов медного литья и принять более гибкую, на наш взгляд, форму систематизации музейных коллекций в виде сводов памятников, классифицировав изделия по типам литья с иконографическими признаками. Одновременно эта работа потребует выделения различных стилистических групп памятников:

- 1 — сюжеты древнерусские;
- 2 — старообрядческие;
- 3 — новые, то есть такие, иконография которых возникла в православной среде в XIX — начале XX века.

Такой принцип систематизации позволит, во-первых, выявить сюжеты, которые культивировались в старообрядческой и православной среде в XVIII — начале XX века, во-вторых, проследить взаимодействие медного культового литья с древнерусским искусством (с точки зрения традиций и преемственности), с современным прикладным искусством и живописью, с народным искусством.

Всестороннее исследование медного литья даст возможность определить его место как вида искусства в художественной культуре нового и новейшего времени.

Примечания

1. Собрание постановлений по части раскола, т. 1. — СПб., 1860, с. 60.
2. Дружинин В. Г. К истории крестьянского искусства XVIII—XIX вв. в Олонецкой губернии (Художественное наследие Выгорецкой поморской обители). // Известия Академии наук СССР, серия 6, — 1926 г., вып. 15/17.
3. Собрание постановлений по части раскола, т. 2, — СПб., 1860, с. 430—432.
4. Полный свод законов, т. 16. — СПб., 1830, с. 121—122.
5. Сборник правительственных сведений о раскольниках. Составлен В. Кельсиевым, вып. 4, — Лондон, 1862, с. 116.
6. Смирнов П. С. Внутренние вопросы в расколе XVII века. — СПб., 1898, с. 204;
- Смирнов П. С. История русского раскола и старообрядчества. — СПб., 1895, с. 105, 110, 204;
- Сборник правительственных сведений..., с. 13.
7. Томсинская Л. А. «Раскольниковский кабинет» Министерства внутренних дел (1870—1896).
8. Голышев И. Производство медных икон в с. Никологорский погост, Вязниковского уезда. // «Владимирские губ. Ведомости», 1869, № 27, с. 1.
9. Справочная книжка Московской губернии, составленная А. П. Шрамченко. — М., 1890, с. 70—72.
- Металлические промыслы в Московской губернии во второй половине XIX века были исследованы Андреем Исаевым:
- Андрей Исаев. Промыслы Московской губернии, т. 2, — М., 1876.
- По данным автора, в середине XIX века существовало более восьмидесяти литейных мастерских.
- По этому вопросу см. также:
- Атлас промышленности Московской губернии, составленный П. Самойловым. — М., 1845;
- Статистическое обозрение промышленности Московской губернии, составленное Ст. Тарасовым, — М., 1856.
10. Памятная книжка Московской губернии на 1890 г. по переписи промышленных и ремесленных предприятий.
11. «Церковь». Старообрядческий церковно-общественный журнал. — М., 1908. № 1, с. 35; № 2, с. 70; № 3, с. 107; 1909 г. № 52, с. 1483.
12. «Церковь». 1910, № 24, с. 624...; 1911, № 12, с. 294 и др.
13. «Церковь». 1911, № 4, с. 102... № 51, с. 1340; 1912, № 4, с. 103.
14. И. Голышев. Производство медных икон..., с. 2.
15. 22 предмета — из частного собрания Смоленского В. С., привезенные им в 1970-е годы преимущественно из Горьковской области (бывшей Нижегородской губернии), и 3 — из собрания М. П. Кудрявцева (один из которых происходил с Кемского кладбища).
16. Группа 1: литейная латунь, Cu-Zn-Pb-As-Al, примеси Si, Fe;
- Группа 2: литейная латунь, Cu-Zn-Pb-As-Su-Al, примеси Si, Fe;
- Группа 3: литейная латунь, Cu-Zn-Pb-Al, примеси Si;
- Группа 4: специальная литейная латунь, Cu-Zn-Pb-As-Si-Al, примеси Si, Fe;
- Группа 5: томпаковый сплав, Cu-Zn-Pb-Al-As, примеси Si, Fe;
- Группа 0 — изделия, не попавшие в группы 1—5. Состав и примеси различны.

Обозначения типов сплавов:

- I — литейная латунь,
- II — специальная литейная латунь,
- III — томпаковый сплав.

Элементный состав произведений медного литья (по данным А. Е. Рубцова)

№№ пп	Состав, % весовые								Примечания		
	Cu	Zn	Pb	As	Su	Al	Fe	Si		Тип сплава	Группа
1	61,7	33,0	2,1	1,1	-	1,5	0,2	-		I	1
2	60,3	36,5	1,6	0,6	0,3	0,5	0,2	0,2		I	2
3	59,3	36,0	1,6	0,9	-	1,8	0,2	0,2		I	1
4	70,5	23,3	2,2	1,4	-	2,3	0,1	0,2		III	5
5	61,0	34,3	2,1	0,7	-	1,5	0,2	0,2		I	1
6	68,2	27,2	2,4	0,3	0,7	1,2	-	0,1		II	4
7	64,4	29,7	1,5	1,6	0,7	1,6	0,2	0,3		II	4
8	58,4	35,2	2,6	1,0	0,7	1,8	0,2	0,3		I	2
9	66,8	27,2	3,8	-	0,6	0,9	0,4	0,2		II	0
10	60,4	32,6	1,9	1,8	0,8	1,9	-	0,3		I	2
11	62,4	34,2	1,0	0,8	0,6	0,5	0,2	0,2		I	2
12	62,1	33,4	1,4	0,5	-	1,9	0,5	0,1		I	1
13	60,0	36,6	0,9	1,0	0,2	0,7	0,5	0,3		I	2
14	61,0	35,5	0,6	0,5	-	2,0	-	0,3		I	1
15	60,0	36,0	1,0	-	-	1,8	-	-		I	3
16	61,8	35,7	1,8	-	-	0,5	-	0,2		I	3
17	62,5	32,0	1,8	1,6	-	0,2	-	-		I	1
18	74,0	22,0	1,5	0,8	-	1,7	-	-		III	5
19	78,0	14,0	2,0	1,4	2,8	1,2	0,2	0,3		III	0
20	62,3	33,2	0,3	2,0	-	1,3	0,3	0,3		I	1
21	71,0	24,0	2,0	1,0	-	1,5	0,4	-		III	5
22	64,8	25,0	6,2	1,0	1,2	1,5	0,3	-		II	4
23	59,4	34,6	3,1	0,8	-	1,3	0,4	0,4		I	1
24	71,1	22,5	4,0	0,2	-	1,5	0,4	0,3		III	5
25	59,9	32,3	5,3	0,6	0,5	0,5	0,4	0,4	рамка	I	2
26	64,0	29,5	5,1	-	-	0,7	0,5	0,2	основа	II	0

Легкие элементы с Z < 11 не учитывались.



Т. В. БЕРЕСТЕЦКАЯ (Москва)

«МОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ БЫЛО ПЕРВЫМ ОПЫТОМ...» (Памяти В. Г. Дружинина)

Семинар по изучению памятников художественного литья (мелкой пластики) XI—XIX веков в музее им. Андрея Рублева впервые объединил музейных хранителей-исследователей этого замечательного вида русского прикладного искусства за «круглым столом». Подобная попытка в этом музее уже была в 1972 году, но тогда смогли организовать только выставку произведений художественного литья, в которой приняли участие многие музеи, в том числе и Исторический музей. А проблемы изучения, связанные с систематизацией художественного литья, его классификацией, каталогизацией не решены и в настоящее время. По-прежнему остается открытым вопрос о датировке этих «молчащих о прошлом» предметов. Не секрет, что эти произведения, в силу своего массового «демократического» происхождения, часто «беспаспортны» и без определения их места производства. Появившиеся в последние годы публикации и диссертации на эту тему, на наш взгляд, можно рассматривать только как первые попытки обнадеживающего решения этих вопросов. Именно попытки, так как ни один из современных авторов не предлагает нам основные признаки или принципы датировки предметов художественного литья, какие предложил, например, Н. Г. Порфиридов для новгородского литья XIV—XV веков [1]. Особенно это касается старообрядческого литья, так называемого «Поморского». Например, М. Н. Принцева считает правильным утверждение: «Все, что грубое, толстое и тяжелое, — это будет или гуслицкий ширпотреб XVIII в. или Москва XIX в.», но, с другой стороны, добавляет, что «характерная особенность выговского литья — его тонкость и легкость» [2]. Подобный подход приводит к совершенно бездоказательным атрибуциям, так как суть его — в построении концепций для последующей практической работы без необходимых оснований, опираясь, главным образом, на архаичные, непроверенные

умозаключения первых собирателей. Именно поэтому во всех рассуждениях о выговском литье как-то забывается, что нам пока не известно ни одно изделие, изготовление которого именно на Выге было бы доказано со всей определенностью. Да и вообще чисто теоретически не исключено и такое соображение: даже достоверно найденное на Выге изделие могло быть туда привезено его владельцем при переселении в обитель — ведь для старообрядцев литая икона была личной драгоценностью. Иными словами, возможность (и практика) тиражирования любого произведения мелкой пластики ставит под сомнение любую атрибуцию, основанную только на художественно-типологическом выделении, хотя бы потому, что из двух абсолютно одинаковых изделий одно могло быть матрицей для другого, отлитого за тысячи километров и через десятки лет. Спасаясь ли от преследователей, путешествуя ли в целях миссионерства и торговли, старообрядцы как бы нарушали территориальный признак, унося с собой изделия, которые могли стать основой для новых отливок. Общеизвестен факт длительного существования в XVIII веке «Выгорецкой резиденции» на окраине Невьянского завода Акинфия Демидова. Во время преследования 30-х годов XVIII века на Урале скрывался один из предводителей Выга Трифон Петров. А летописец Выговской обители И. Филиппов писал о колоколах, отлитых на заводах А. Демидова для Выговского общежития [3]. Как видим, связи Выга и Урала были столь тесны, что вряд ли можно усомниться в том, что на Урале старообрядцы-выговцы, поселившиеся вблизи металлургических заводов, имели и свои мастерские по изготовлению литых икон, икон-складней, крестов. И конечно же, наиболее вероятно предположение, что изготавливались эти изделия по выговским образцам и традициям. Известно также, что иконы, складни, кресты как с эмалью, так и без эмали отливались на протяжении XVIII — XIX веков целыми семьями во многих деревнях Архангельской, Олонецкой губерний, на Урале и в Сибири, в центральных губерниях России, а в Москве и Богородском уезде — вплоть до XX века. Мы знаем, например, о существовании в Москве мастерской М. И. Соколовой¹, где отливались высокохудожественные иконы, кресты [4]. А на выставке 1882 г. в Москве крестьянин

¹ Кстати, утверждение М. Принцевой о наличии клейма на литых изделиях, относящихся именно к М. И. Соколовой, неверно, так как клеймо «МИС» относится к мастеру, но не владельцу мастерской.

села Новое Богородского уезда Тарасов И. И. был награжден «За медные литые образа очень чистой работы и довольно дешевых цен» [5].

Нельзя забывать также и то, что в середине XIX века начались активные «путешествия» на Север исследователей русского быта и слова, а в XX в. — путешественников-любителей Севера, и все они могли вывезти что-то на память: «Каждый палубный пассажир, ехавший из Соловков, что-нибудь вез оттуда: или образок с изображением преподобных Зосимы и Савватия... или крестик, или какую другую вещь» [6].

Даже из этого краткого обзора видно, насколько условен общепотребительный термин «Поморское литье». По нашему убеждению, можно только лишь говорить «тип Поморского литья», подразумевая под этим не место производства, а тип изделия, зародившийся на Выге, но затем распространившийся по старообрядческой России.

Все это также показывает, с какой осторожностью музейный исследователь должен относиться к атрибуциям собирателей, коллекции которых ложатся в основу теоретических и методологических построений. М. Н. Принцева, например, во многом, исходит из определений известного собирателя Ф. А. Каликина, продавшего в 1950-е годы свою коллекцию Русскому отделу Эрмитажа. Авторитет Ф. А. Каликина как знатока медного литья М. Н. Принцева подчеркивает в посвященной ему статье [7]. Но, не умаляя заслуги Ф. А. Каликина, прежде чем принимать его выводы, все же необходимо определить его исследовательский уровень (как, естественно, и любого другого собирателя) и происхождение его коллекции.

Ф. А. Каликин — коллекционер и реставратор иконописи и станковой живописи, здесь он был мастером высшей квалификации. Собирали же литой пластики он занялся под влиянием Василия Григорьевича Дружинина, исследователя истории старообрядчества, археографа, члена-корреспондента Академии наук СССР.

Сохранились воспоминания В. Г. Дружинина о начале его исследования мелкой пластики. Когда у него «возникла мысль об исследовании этого литья», он обратился за «руководственными указаниями» к археологам Русского музея. И не найдя никакой помощи, в 1907 году поехал в Москву «за указаниями и руководством к помощнику директора Исторического музея, нумизмату

и археологу А. В. Орешникову и просил дать ... руководство к изучению Поморского литья». Но и здесь также В. Г. Дружинин не получил помощи. «Таким образом, — пишет он далее, — пришлось разрабатывать материал самостоятельно, что я и сделал... Мое исследование было первым опытом в этой области. Это был совершенно новый иконографический материал. Несколько створов с годами на них отлитыми, дали возможность установить хронологию в постепенном развитии форм створов (подчеркнуто у В. Г. Дружинина в рукописи — Т. Б.). Исследование занимало 10—12 листов текста» [8].

В 1908 году с В. Г. Дружининым знакомится Ф. А. Каликин. «С этого момента я как бы становлюсь незаметным образом его, Дружинина, агентом или сотрудником по собиранию для него поморской старообрядческой письменности». Знакомство привело к тому, «... что в 1909 г. был организован... пробный выезд на Север в поисках рукописей. Затем в 1910 и 1911 г.», — писал Ф. А. Каликин своему другу, И. Н. Заволоку в Ригу [9].

Об этом писал и сам В. Г. Дружинин: «... ездил для меня в Олонецкую губернию мой приятель иконописец Ф. А. Каликин три раза и привозил мне оттуда купленные у тамошних представителей Поморского согласия предметы ...» [10]. Ф. А. Каликин привозил предметы литья не только с Севера, но и из Архангельска, Вологды, Ярославля, Рыбинска и других городов.

К сожалению, подготовленная В. Г. Дружининым итоговая работа не была напечатана, а «рукопись с текстом», оставшаяся у него, до сих пор не найдена. Возможно, и об этой работе знал Ф. А. Каликин, когда писал И. Н. Заволоку в апреле 1968 года: «В. Г. Дружинин собирался написать монографию и уже готовил к этому материал с хорошими цветными иллюстрациями, но судьба решила иначе и из этого ничего не вышло, так как они оказались не ко времени, нужно было этим делом заняться лет на 10 минимум раньше» [11].

Ф. А. Каликин знал и опубликованную в 1926 году работу В. Г. Дружинина [12]. Именно ее он рекомендовал И. Н. Заволоку, возможно, пользуясь ее данными, ее терминологией в определении Поморского литья. Ф. А. Каликин в письмах к И. Н. Заволоку часто обращался к теме старообрядческого литья, особенно Выговского, стараясь привить своему другу познания и любовь к этому литью. В письмах Ф. А. Каликин часто повторялся, описывал одни и те же события в вариациях, путал

события и даты: «мне уже 90 лет, а я еще скриплю. Хотелось бы с Вами вместе побывать в Эрмитаже и смотреть Выговское литье» [13], писал он в декабре 1968 года. Ему казалось, что никто не собирает это литье, никого оно не интересует и что его увидеть можно только в Эрмитаже. Естественно, нужно сделать скидку на его возраст, болезнь, память: «Очевидно, старею, памяти не стало», но в то же время он что-то скрывал, иногда превозносил свои заслуги в собирании коллекции литья В. Г. Дружинина, часто отказывал И. Н. Заволоко в помощи приобрести предметы литья, внушая при этом, что надо только проникнуться любовью к Выговскому литью «нисколько не думая, а где же их взять? Ведь это не бумага за 5 коп [сек], их в мелочной лавке не купишь, а пока Вам придется ограничиться лишь желанием их иметь...» [14], — писал он в октябре 1967 года. А в это время собирались коллекции литья и в музейных собраниях, и в частных, приобрел его и И. Н. Заволоко, публикуя уникальные датированные складни в старообрядческом календаре. И это также удивляло и настораживало Ф. А. Каликина, поскольку он не помнит складней с датами: «и очень мне желательно узнать откуда Вы их взяли с точной датировкой, где они воспроизведены, то есть в каком издании», так как в коллекции В. Г. Дружинина, которую он приобрел («частями»), таких «складней уже не было», но тут же в письме сообщает, что «они интересны еще и тем, что они мной найдены на Выгу у родственников Н. И. Лубакова» [15]. В письме от 31 августа 1967 года Ф. А. Каликин вновь возвращается к датированному складню, указывая, что «это очень редкий складень и в собрании Дружинина был в единственном числе, а когда мне представилась возможность, после его кончины, часть его собрания приобрести, то этих складней и других вещей уже не было. Вот меня и интересует, из какого источника Ваше поморское литье за № 1 и № 3» [16].

Известно, что еще в своей работе В. Н. Перетц ссылается на датированные складни из собрания В. Г. Дружинина [17]. На выставке в Эрмитаже в 1981 году «Художественный металл в России XVII — начала XX века» были представлены также датированные складни, аналогичные складням из собрания В. Г. Дружинина, но представленные уже как из собрания Ф. А. Каликина, поступившие в Эрмитаж в 1954 году [18]. Об этих складнях, о работе В. Г. Дружинина опубликовано интересное исследование Э. П. Винокуровой [19]. Возможно, и сам Ф. А. Каликин мечтал написать о литье, воспользовавшись

услугами И. Н. Заволоко как «литобработчика», и опубликовать статью за двумя подписями.

Впервые о продаже Ф. А. Каликиным Эрмитажу коллекции Поморского литья, принадлежавшей ранее В. Г. Дружинину, мы узнали из статьи Н. В. Поньрко [20]. Сам Ф. А. Каликин неоднократно писал И. Н. Заволоко о том, что часть коллекции наследниками В. Г. Дружинина была предназначена в продажу в качестве лома на металл. Однако Ф. А. Каликин предполагал, что среди лома могли быть и хорошие экземпляры. Но когда он увидел трехстворчатые складни с эмалью в магазинах Внешторга, то решил, что коллекция поморского литья в опасности и ее надо спасти.

Дело в том, что В. Г. Дружинин разделил судьбу многих ученых страны, арестованных в Ленинграде по «делу» АН СССР, якобы за «контрреволюционный монархический заговор». В. Г. Дружинин был арестован 25 июня 1930 года и, возможно, через год выслан в город Ростов Ярославский, где и «проживал» по адресу: улица Декабристов, дом 3. На протяжении 1932—35 годов. В. Г. Дружинин в трудных ссыльных условиях ведет борьбу буквально за выживание и пишет по просьбе организатора Государственного Литературного музея В. Д. Бонч-Бруевича «Воспоминания о литературных встречах и знакомствах» (рукопись хранится в Центральном государственном архиве литературы и искусства).

Каждая строчка дается В. Г. Дружинину с трудом, почерк не удовлетворяет заказчика — буквы очень крупные, и текст расплывается на бумаге, но за каждой буквой — обещанный музею гонорар. Дружинин просит в письмах ускорить перевод денег, в которых он очень нуждается. Мы слышим крик его старческой души: «Сижу без денег! Усердно прошу Вас (В. Д. Бонч-Бруевича. — Т. Б.) приказать перевести мне поскорее. Меня теснят с уплатой за квартиру, угрожая выселением. Помогите!» и далее: «сильно нуждаюсь. Нет гроша для покупки хлеба...» [21]. А ведь он не просто просит, а просит заработанный гонорар.

Семья, оставшаяся в Ленинграде, находилась также в тяжелых бытовых и материальных условиях. Но члены семьи делали все возможное, чтобы и освободить, и помочь морально и материально. С согласия В. Г. Дружинина, его сын Александр Васильевич и невестка Галина Марковна подбирали материалы и посылали в Литературный музей на имя В. Д. Бонч-Бруевича. И только в июне 1935 года В. Г. Дружинин был освобожден. Вероятно, он не

мог еще жить в Ленинграде, поэтому сын перевез его в Старую Руссу, где он, возможно, и скончался. О смерти В. Г. Дружинина мы узнаем опять из письма В. Д. Бонч-Бруевича Галине Марковне от 5 февраля 1936 года: «Из письма К. Б. Суриковой я узнал, что умер Василий Григорьевич. Разрешите выразить Вам искреннее сочувствие в Вашей утрате. Я понимаю, что это очень тяжело, но все-таки для Василия Григорьевича при его ужасном состоянии — лучший исход...» [22].

Итак, в свои 76 лет ушел из жизни усталый, морально больной, измученный нуждой, но прекрасный человек, большой ученый.

Финансовые затруднения, жизненные неурядицы семья В. Г. Дружинина испытывала, вероятно, еще многие последующие годы. Предполагаем, что это единственная причина, способствовавшая распродаже коллекции старообрядческого художественного литья. Сосредоточенная теперь в руках Ф. А. Каликина, знавшего прекрасно эту коллекцию и ее значимость, она по частям уходила то в Русский музей, то в частные руки. И только в 1950-е годы наконец, и то по частям, она была продана Ф. А. Каликиным в Эрмитаж.

Перед этим, чтобы заинтересовать Эрмитаж, Ф. А. Каликин представил, вероятно, «научное» обоснование этой коллекции. «Нужно было заинтересовать покупателя, то есть дать самые краткие сведения об этом литье. Ведь не будешь же распространяться, что раз его собирал В. Г. Дружинин, то, значит, оно ценно. Вот я быстро и дал такую как бы «справку» о его происхождении, приложив к ней несколько вещей из литья. В результате эта справка сделала свое дело, литье было русским отделом Эрмитажа приобретено» [23]. Именно так Ф. А. Каликин объяснил И. Н. Заволоко появление своего «сочинения» «Поморское литье и его происхождение».

Как видим, Ф. А. Каликина, сыгравшего, безусловно, значительную роль в становлении коллекционного фонда литой мелкой пластики, нельзя считать самостоятельным исследователем, и ко всем его выводам следует относиться с большой осторожностью. И, во-вторых, само понятие «Коллекция Ф. А. Каликина», введенное в научный оборот М. Н. Принцевой условно, так как хотя сам Ф. А. Каликин считал, что всю коллекцию для В. Г. Дружинина собирал именно он, но еще до их знакомства собрание В. Г. Дружинина насчитывало уже около 500 предметов [24].

Таким образом, можно сказать, что появившиеся в последние годы публикации о старообрядческой мелкой литой пластике XVIII—XIX вв. свидетельствуют как о слабой, иногда мало чем отличающейся от уровня 20-х годов, изученности предмета исследования, так и о пробуждающемся интересе к этому виду древнерусского прикладного искусства.

Поэтому, по нашему мнению, сейчас главной задачей является создание «описи» общесоюзного музейного фонда этих изделий. В связи с этим представляется целесообразным создание инициативной группы специалистов при Музее им. А. Рублева, которая выработала бы основные принципы музеефикации для будущего сводного каталога. А так как прошедший семинар показал, сколь плодотворен непосредственный обмен мнений между музейными исследователями, думается, что превращение его в постоянно действующий, собирающийся раз в год в стенах этого музея, было бы очень плодотворно для нашей науки. И если такое решение состоится, предлагаем назвать этот семинар именем Василия Григорьевича Дружинина — прекрасного человека, крупного русского ученого, одного из первых исследователей мелкой литой пластики.

*

* * *

За время подготовки статьи к публикации автору удалось познакомиться с внучкой В. Г. Дружинина, Марианной Александровной Коростылевой (Дружининой). Она и сейчас живет со своей семьей в г. Санкт-Петербурге. Перед началом Великой Отечественной войны умерли ее родители, а за годы ленинградской блокады она потеряла и всех остальных родственников. В семье не сохранилось, к сожалению, никаких документов, рукописей, бывшей коллекции ее деда. Но последние прогулки с дедом по Таврическому саду осенью 1935 года, еще маленькой девочкой, а ей тогда было 6 лет, Марианна Александровна с большой нежностью вспоминает до сих пор. Еще она помнит, что В. Г. Дружинин скончался буквально на руках ее матери Галины Марковны, много сделавшей для того, чтобы он поскорее возвратился из ссылки, искренне веря в это: «...почти уверена, что его скоро отпустят, и тогда надо беречь его, как малого ребенка» [25], так писала она В. Д. Бонч-Бруевичу в ноябре 1933 года. Галина Марковна также была уверена, что по приезду в Ленинград он сумеет самостоятельно разобрать свой архив и необходимые

материалы доставит в Москву, в Литературный музей. Марианна Александровна любезно предоставила справку врача, засвидетельствовавшего смерть В. Г. Дружинина 15 января 1936 года от «декомпенсации сердца», а также справку о его реабилитации от 25 декабря 1959 года «за отсутствием состава преступления».

Примечания

1. Порфиридов Н. Г. Об одной группе древнерусских медных литых изделий. // Сообщения Гос. Русского музея. — Л., 1959, вып. 6, с. 52—55.
2. Принцева М. Н. К вопросу об изучении старообрядческого медного литья в музейных собраниях. // Научно-атеистические исследования в музеях. — Л., 1986, с. 64.
3. Покровский Н. Н. Антифеодальный протест урало-сибирских крестьян-старообрядцев в XVIII в., с. 191.
Филиппов И. История Выговской старообрядческой пустыни. — СПб., 1862, с. 249, 310.
4. Быковский И. К. Преображенский приход (Федосеевского старопоморского согласия). — М., 1907, с. 15.
5. Отчет о Всероссийской художественно-промышленной выставке 1882 г. в Москве, т. V, — СПб., 1883, с. 144.
6. Воспоминания П. И. Щукина, ч. V, — М., 1912, с. 42.
7. Принцева М. Н. Коллекция медного литья Ф. А. Каликина в собрании Отдела истории русской культуры Эрмитажа. — Памятники культуры. Новые открытия. 1984. — Л., 1986, с. 396—408.
8. ЦГАЛИ, Ф. 167, оп. 1, д. 8, л. 221—223.
9. ИРЛИ (Пушкинский Дом). Древлехранилище. Коллекция № 160, л. 11, 12.
10. ЦГАЛИ, там же, л. 221 об.
11. ИРЛИ, Коллекция № 160, л. 95.
12. Дружинин В. Г. К истории крестьянского искусства XVIII—XIX вв. в Олонецкой губернии. (Художественное наследие Выгорецкой поморской обители). // Известия АН СССР, — Л., 1926. Серия 6. вып. 15—17, с. 1479—1490.
13. ИРЛИ, Коллекция № 160, л. 120 об.
14. Там же, л. 76 об.
15. Там же, л. 65.
16. Там же.
17. Перетц В. Н. О некоторых основаниях для датировки древнерусского медного литья. — Л., 1933, с. 34.
18. Каталог указанной выставки. — Л., 1981, с. 62, № 270, 271.
19. Винокурова Э. П. Рукопись о поморском литье В. Г. Дружинина. — ТОДРЛ. — Л. 1988, вып. XLI, с. 405—410.
20. Поньрко Н. В. Федор Антонович Каликин — собиратель древних рукописей. — ТОДРЛ, вып. 35, Л., 1980, с. 448.
21. ЦГАЛИ, Ф. 612, оп. 1, д. 999, л. 147.
22. Там же, д. 1001, л. 40.
23. ИРЛИ, Коллекция № 160, л. 94, 95.
24. ЦГАЛИ, Ф. 167, оп. 1, д. 8, л. 221 об.
25. ЦГАЛИ, Ф. 612, оп. 1, д. 1001, л. 16 об.



М. М. КРАСИЛИН (Москва)

ПАМЯТНИКИ МЕДНОГО ЛИТЬЯ В РЕЛИГИОЗНЫХ ОБЩИНАХ ЛАТВИИ И ВОПРОСЫ ИХ ДАТИРОВКИ

Вопросы выявления центров медного литья, их датировки продолжают оставаться крайне животрепещущими для специалистов. Письменные источники, архивные данные, современные эпохе свидетельства крайне ограничены. Исследования медного литья, предпринятые В. Г. Дружининым [1] и В. М. Тетерятниковым (с 1976 года живет в США), не были изданы. Последний, бывший сотрудником ВЦНИЛКР, в 1972 году подготовил первую уникальную выставку медной пластики в Москве (МИАР), охватывавшую материалы крупнейших музеев страны. Но и она не была зафиксирована каталогом, и полустершиеся воспоминания о ней ныне не могут дать конкретных сведений (автор принимал непосредственное участие в монтаже выставки, работая в то время в музее).

Новая волна специалистов в первую очередь опиралась на материалы известных старообрядцев — коллекционера и реставратора Ф. А. Каликина и историка И. Н. Заволоко. С. В. Гнутова и М. Н. Принцева создали довольно стройную концепцию о существовании крупнейших центров литья на Выге, в Гуслицах и в Москве на Преображенской заставе [2]. Их тонкие наблюдения над иконографией и стилистикой памятников вполне правомерны и логичны. Присоединяясь в целом к предлагаемым выводам, мы все же не можем не заметить некоторой доли уязвимости, заключающейся в отсутствии непосредственных письменных свидетельств. Есть ли выход из создавшегося положения с медным литьем, существовавшим еще в столь близком прошлом и не оставившим почти никаких следов своего производства? По нашему мнению, на этот вопрос можно ответить утвердительно хотя бы потому, что архивные открытия еще возможны. Многие могут дать результаты научной классификации литых икон, складней и крестов, к необходимости разработки которой пришли многие специалисты [3]. И, конечно, желательно собрать восдино

наблюдения музейных работников над памятниками и проанализировать их.

С 1978 года сектор экспертизы ВНИИР проводит планомерную работу по обследованию действующих церквей и старообрядческих общин на территории Латвийской ССР с целью выявления произведений искусства. Не останавливаясь на истории формирования старообрядческих поселений, особенно в Латгалии, можно констатировать их многочисленность [4]. Естественная потребность в предметах, необходимых для отправления религиозных обрядов, должна была как-то восполняться не только за счет привезенных с собой и присылаемых из России, но и за счет воспроизведения их на местах. Нами были зафиксированы большие коллекции литья по всей республике. Среди них выделяется особая группа крупноформатных литых икон с крайне ограниченным кругом иконографических сюжетов. Многие из них были украшены многоцветными эмалями. Их размеры колеблются между 25—29 на 23—24 см.

Самым сложным из них является «Успение», полная редакция которого восходит к «Житию Богородицы» Епифания Иерусалимского, известного на Руси с XIV в. [5] Композиция литой иконы чрезвычайно наполнена деталями, и ее форма отличается исключительным мастерством исполнения. Автор изначальной схемы создал поразительно компактную сцену с большим количеством действующих лиц, удлиненные фигуры которых образуют естественные группы, объединенные общностью переживаний. Их ритмизированное свободное движение обусловлено лишь величием происходящего события. Обращают на себя внимание изящество силуэта каплевидных облаков и полуфигуры апостолов. Смысловым центром композиции является не столько фигура Марии на ложе, сколько Христос с ее душой на руках в мандорле и Богоматерь на престоле в круге славы, возносимом ангелами навстречу раскрытым небесным вратам. Все свободное «небесное» пространство заполнено рельефными звездочками различной формы. Едва заметная крепостная зубчатая стена с постройками по краям разделяет мир земной и мир «горний». Поля, отделенные от средника валиком с насечкой различного профиля, заполнены сложным плетением с элементами листьев и цветов. Характерные для конца века изломы линий свидетельствуют о влиянии модерна.

«Богоматерь Одигитрия» решена в традиционном монументальном ключе. Лишь фон иконы и нимбы заполнены декоративными стеблями с листьями. На полях изображены, поперечно смыкаясь парами, характерные рокайльные раковины-завитки, трансформированные народной творческой практикой в более привычном растительном варианте.

Икона «Святитель Николай» имеет аналогичную предыдущей орнаментацию средника, нимба и полей, среди которых растворяются фигуры сидящих на облаках Христа и Богоматери. Моделировка рельефа лика тщательна. Симметричность его частей подчеркнута правильностью расположения прядей и завитков волос на голове и бороде святого. Декор его облачения имитирует орнамент «персидских» тканей, который можно встретить в предельно упрощенном варианте на так называемых холуйских иконах. Все названные черты характеризуют ярко ту часть народной культуры, которая стремилась перенимать «культурные» ценности и перерабатывать в соответствии со своими требованиями.

Хотя трехфигурный «Деисус» на трех пластинах уже не вносит ничего нового и выглядит вполне традиционно, он встречается в старообрядческих собраниях довольно редко.

Рассмотренные нами большемерные литые иконы, часто встречаемые в Латвии, заставили нас выдвинуть предположение о существовании местной мастерской [6]. В процессе нашей работы мы зафиксировали их распространение в разных областях РСФСР и других республик. Заслуживает особого внимания сообщение прихожан старообрядческой общины г. Фрунзе Киргизской ССР о том, что литые иконы были привезены из Латвии.

Наша гипотеза относительно недавно была подкреплена результатами Седьмой археографической экспедиции Пушкинского Дома 1980 года в Латгалии. Автор отчета Г. В. Маркелов встречался с жителем деревни Петровка Ф. Ф. Олейниковым, относительно недавно еще занимавшимся литьем. «Ф. Ф. и И. Ф. Олейниковы держали у себя в деревне в довоенное время мастерскую по изготовлению бронзового литья. Автору этих строк довелось видеть многочисленные складни, бронзовые иконы, книжные оклады и Распятая, сделанные со старинных образцов братьями Олейниковыми. Тщательность и качество их отделки отменное; жаль, что «художество» старопоморского литья ныне утрачено, кажется, навсегда» [7]. Пока мы не можем утверждать, что именно эта

мастерская делала упомянутые иконы. Но это важный штрих очевидца, подтверждающий сам факт существования подобной мастерской. Мы вполне отдаем себе отчет в том, что в старообрядческих общинах других регионов могли находиться аналогичные формы для отливок. Особенно, если иметь в виду многочисленные личные связи между родственными общинами, несмотря на большую территориальную разбросанность друг от друга.

Медное литье в Латвии отнюдь не исчерпывается уже упомянутыми образцами. В большом количестве здесь встречаются иконки разного формата, сюжеты которых имеются в самых различных собраниях страны. Среди них можно выделить особо «Троицу Ветхозаветную» (рублевский тип, $21,5 \times 17,5$), а также «Троицу Ветхозаветную с Деисусом и апостолами — Любвью связуемые апостолы» ($18,5 \times 14,6$). Большое место в этом наследии занимают традиционные четырех- и трехстворчатые складни, кресты различных форм и размеров, а также литые накладки для окладов евангелий. Но однозначно утверждать, что местом их изготовления была Латвия, оснований у нас пока нет.

Естественно, что каждый, кто сталкивается по роду своих занятий с медным литьем, стремится в той или иной степени решить проблемы датировки изделий. К сожалению, в этом вопросе также нет определенности. Опираясь на стилистику памятника, мы скорее выясним с большей долей вероятности время создания архетипа. А чаще всего приходится иметь дело с многочисленными результатами разновременного тиражирования. Нужны твердые опорные точки, а их как раз крайне мало. Поэтому каждый датированный памятник медного литья представляет особую, я бы сказал, уникальную ценность. Надо ли говорить о важности незамедлительной фиксации таких произведений в печати (В. М. Тетерятникову, например, было известно около 60 датированных памятников, но они не были опубликованы) [8]. Немецкий исследователь медного литья Штефан Йеккель опубликовал редкую серебряную икону «Чудо Георгия о змие» с датой 1846 год ($5,8 \times 4,5$), выполненную по древней форме [9].

В свою очередь, нам хотелось бы указать на несколько датированных произведений из различных собраний. В одной частной коллекции Челябинска находятся Крест-Распятие (большой, с эмалью), Крест-Распятие с предстоящими, икона «Ангел Благое Молчание», имеющие одну дату — 1879 год и

одинаковую монограмму: М. (мастер?) Р. С. Х. Аналогичная монограмма имеется также на иконе «Три святителя», находящейся в Западной Германии [10]. На иконе «Свт. Николай» имеется следующая надпись: «М. (мастер?) А. П. 1865 г». Ее поля заполнены растительным орнаментом — листья различной формы и виноградные грозди с голубой эмалью. Большой интерес представляет центральная часть двухстворчатого складня с изображением «Деисуса» (Спас на престоле с Богородицей и Иоанном Предтечей). На ее обороте в рамке в форме горизонтального прямоугольника со срезанными верхними углами выбита надпись: «Сия икона вырезана 7350 (букв. — 1842) лета месяца июня мастеръ Егоръ Ивановъ Закаткинъ купцовъ Кучковыхъ». Фамилия последних хорошо известна в среде московского старообрядчества, что позволяет со всей определенностью отнести этот памятник к продукции мастерских Преображенского кладбища. С. Гнутова любезно сообщила, что в собрании Калининской картинной галереи имеется аналогичный экземпляр. В связи с этим особый интерес приобретают недавние поступления Третьяковской галереи — две резные иконы.

Первая — «Иоанн Предтеча Крылатый» датирована 1833 годом, а вторая — «Праздники» — выполнена Е. И. Закаткиным в соавторстве. Выявленная группа медных и резных памятников позволяет не только сделать первые шаги в реконструкции творческой личности Е. И. Закаткина, но и провести очень важные сейчас стилистические наблюдения над этими произведениями [11].

Близка упоминавшейся иконе «Свт. Николай» недавно поступившая в собрание Загорского музея икона «Прп. Нифонт», датированная 1885 годом. Монограмма сильно потерта. И, наконец, упомянем зафиксированную С. В. Гнутовой в московском частном собрании икону «Огненное восхождение Ильи-пророка» с буквенной (!) датой — 1865 и монограммой, аналогичной той, что имеется на челябинском образке «Свт. Николай», — М. А. П.

Существенную помощь в датировании памятников медного литья оказывают и некоторые косвенные данные. Нередко медные образки, а чаще кресты, оказываются врезанными в доски с живописными композициями, часто закрытыми металлическими или серебряными окладами. Последние, как правило, несут на себе маркировку пробиреров, мастеров и даты. В Латвии нами была зафиксирована икона «Распятие» с врезным крестом. На ее металлическом окладе вырезана дата — 1819 г. В Эстонии

мы также имели возможность видеть в одной из старообрядческих общин замечательное «Распятие с предстоящими» в первоклассном серебряном окладе, выполненном в стиле «второго барокко» с датой — 1851 год. Врезанный крест без эмали с очень хорошим рельефом.

Неожиданные временные привязки по отношению к медному литью могут дать и произведения станковой масляной живописи. В 1984 году на ретроспективной выставке В. Г. Перова экспонировалась ранняя малоизвестная картина художника «Сцена на могиле» (1859, ГТГ). На могильном кресте, у подножия которого близкие оплакивают кормильца, достаточно четко изображен трехстворчатый складень с полуфигурным «Деисусом» без эмали с гладким фоном и профилированным обрамлением [12].

Предлагая эти материалы, автор выражает надежду, что его скромный вклад в общий «банк данных» будет также способствовать формированию более ясных представлений о таком сложном виде народного искусства, как изделия медного литья, несмотря на его кажущуюся внешнюю доступность.

Примечания

1. Винокурова Э. П. Рукопись о поморском литье В. Г. Дружинина. — Труды отдела древнерусской литературы, — Л., 1988, т. XLI, с. 405—410.
2. Принцева М. Н. К вопросу об изучении старообрядческого медного литья в музейных собраниях. — Научно-атеистические исследования в музеях. ГМИРиА. — Л., 1986, с. 47—68.
3. Винокурова Э. П. Основные принципы классификации русской медной художественной пластики конца XVII—XVIII века. Автореф. Дисс. ... канд. искусствоведения. — Л., 1989.
4. Заварина А. А. Русское наследие восточной Латвии во второй половине XIX — начале XX века. — Рига, 1986.
5. Порфирьев И. Апокрифические сказания о новозаветных лицах и событиях. — СПб., 1890.
6. Красилин М. М. Обследование памятников изобразительного искусства на территории Латвийской ССР (древнерусская живопись и ее традиция в XVII—XX вв.). // Художественное наследие: хранение, исследование, реставрация. № 10, — М., 1985, с. 215, илл. 18.
7. Маркелов Г. В. Рукописи из Латгалии. // Труды Отдела древнерусской литературы. — Л., 1983, т. XXXVII, с. 343.
8. Тетерятников В. М. Медные кресты и иконы в народной жизни. — The New Review, — New-York, 1977, № 129, pp. 155—172.
9. Jeckel, Stefan. Russische Metall-Ikonen — in Formsand gegossener Glaube. Bramsche, 2 Auflage, — 1981, s. 118, № 59.
10. Jeckel, Stefan. Ibid., s. 128, № 68.
11. Приношу благодарность Г. В. Сидоренко за предоставленную информацию.
12. Перов, Василий Григорьевич. Каталог выставки. — М., 1988, с. 69, 70.



О. С. КУКОЛЕВСКАЯ (Кострома)

МЕДНОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЛИТЬЕ КРАСНОСЕЛЬСКОЙ ВОЛОСТИ КОСТРОМСКОЙ ГУБЕРНИИ КОНЦА XIX — ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XX в. (История, традиции)

Наличие в музейных и частных коллекциях большого числа образцов медного художественного литья, выполненного в мастерских Преображенской заставы (г. Москва) в середине XIX— начале XX века, дает все основания для глубокого изучения этого круга памятников. Уточнение отдельных исторических фактов, а также иконографического и типологического круга изделий во многом будет способствовать выяснению масштабов распространения и влияния идей старообрядчества беспоповского согласия федосеевского и филипповского толка на различные регионы России.

Одним из таких регионов в Поволжье была Красносельская волость Костромской губернии, в частности круг семей в селе Большое Красное и ряде близлежащих деревень на рубеже XIX—XX веков.

В истории кустарных промыслов России Красносельская волость Костромской губернии с центром в селе Большое Красное в конце XIX — начале XX века считалась крупнейшим регионом по производству дешевых серебряных и медных ювелирных украшений, разнообразного ассортимента бытовой утвари из серебра и цветного металла. То есть традиции ювелирной обработки металлов существовали и своими корнями уходили в IX век [1]. Во второй половине XIX века в определенной среде красносельских кустарей произошла переориентация производства.

Когда появилось старообрядчество на территории Красносельской волости, история его существования и влияния на духовную и материальную культуру населения этого региона — предмет будущего исследования. Изучение истории появления и бытования медного художественного литья в Красносельской волости может явиться одним из направлений в исследовании поставленных проблем.

В течение четырех последних лет, занимаясь историей красносельского ювелирного промысла, нам удалось собрать достаточный объем материалов, который позволил выявить группу памятников медного художественного литья мастеров красносельского края, определить количество мастерских, занимающихся этим видом производства, определить масштабы производства медного, а также и серебряного, литья в Красносельской волости, выявить иконографический круг изделий. Это стало возможным благодаря экспедициям Красносельского музея ювелирного и народно-прикладного искусства в Красносельском районе, во время которых были записаны рассказы старожилов — детей и внуков мастеров, занимающихся литейным производством. Была собрана большая группа памятников медного литья, а также инструментов и приспособлений медно-литейного производства.

Вторым источником для изучения проблемы явились коллекции медного художественного литья в собраниях трех музеев Костромской области: Историко-архитектурного музея-заповедника и Областного музея изобразительных искусств (г. Кострома) и Красносельского музея ювелирного и народно-прикладного искусства. В них было выявлено более 150 единиц красносельских отливок, а также группа образцов или «маток», как называли их кустари, с которых производилось тиражирование литейной продукции.

Интереснейшим источником явились три рукописные тетради с воспоминаниями Серова Анфима Петровича [2].

Одна из них касается истории литейного дела икон и крестов меднолитейного заведения Серова Петра Яковлевича в селе Красном Костромской области. Рукопись дает представление и об истории семьи мастера, о наемных работниках его мастерской, о процессе и технологических особенностях меднолитейного производства в конкретной мастерской, об объеме производства, о сбыте продукции, позволяет частично выявить ассортимент изделий.

Во второй половине XIX столетия в Красносельской волости Костромской губернии производством медных культовых предметов занимались отдельные кустари деревень Сопырëво и Есюнино. В д. Сопырëво таких мастерских насчитывалось 13, но только одна из них принадлежала старообрядцу Серову Якову Васильевичу, который первым в деревне начал осваивать литейное производство. Отливали в основном нательные кресты.

Устойчивый сбыт изделий привел к росту благосостояния семьи, что, вероятно, и послужило причиной распространения этого производства среди жителей села. Образцами служили серовские отливки. Отсутствие хороших образцов — «маток», умения правильно формировать, незнание секретов литейного дела приводило к низкому качеству изделий. Это и явилось основной причиной прекращения производства культового литья в д. Сопырëво в 1913 году.

Старший сын Я. В. Серова Петр Яковлевич (1863—1946), женившись, отделяется от семьи отца и в 1901 году переезжает в село Большое Красное. И здесь он налаживает новое производство. Будучи человеком нового поколения, предусмотрев все недостатки сопырëвских мастеров, он иначе подходит к организации работы мастерской. В первую очередь, П. Я. Серов добивается хорошего качества выпускаемых изделий и увеличения их ассортимента. Это стало возможно благодаря установлению близких контактов с московской старообрядческой общиной беспоповского согласия федосеевского толка на Преображенской заставе. Поскольку семья Серовых принадлежала к тому же вероисповеданию, то установлению деловых связей ничто не мешало. С 1901 года начались тесные отношения с владельцами крупнейших мастерских медного художественного литья Панкратовой Фелисатой Георгиевной и Соколовой Марией Ивановной, продолжавшиеся до 1910 и 1912 годов, то есть до прекращения существования этих заведений. Здесь П. Я. Серов получал заказы, образцы изделий, опытных мастеров по подготовке моделей и образцов, а также мастеров по формовке и дальнейшей технологии литейного дела. Одним из таких мастеров, вернее первым, был Одинцов Викул Исаевич, приехавший к П. Я. Серову в Большое Красное в 1901—1902 году. Сбыт до 1910—1912 года шел в основном в Москву на Преображенку. Требования заказчиков к качеству изделий были высоки, поэтому в красносельской мастерской особое внимание уделялось чистоте отливок, прочеканке ликов, орнаментации одежд святых, рамок икон и оборотов крестов. Все изделия обязательно обрабатывались тонким напильником на торцах и оборотах, шлифовались («лишнились») и полировались, но никогда не золотились. Материалом служила латунь, редко использовали бронзу и еще реже — серебро.

Технология производства медных икон и крестов описана А. П. Серовым в рукописи, а также записана нами со слов

К. П. Зотова (1909 года рождения, который до 1924 года работал в мастерской по производству литых серебряных нательных и наперсных крестов, принадлежавшей его деду, Кордюкову Степану Феофилактовичу (1851—1941), жителю села Большое Красное).

Технология литейного дела в красносельских мастерских отличалась многочисленными нюансами от технологий, описанных в ряде специальных изданий по ювелирному делу в конце XIX—начале XX века [3]. В настоящее время это дает, вероятно, единственную возможность выделить круг красносельских отливок из огромного количества памятников, которые выполнялись в Москве и в других регионах, но по московским образцам.

Наиболее ярким технологическим признаком серовских отливок является эмаль, ее качество, способ наложения и плавления. П. Я. Серов предпочитал эмали темно-синие стекловидные, голубые и белые глухие; желтые (в тоне приближенные к светлой охре) использовал реже. Поскольку в кустарной мастерской не было достаточного навыка в работе с горячей эмалью, пренебрегали чистотой помещения и воздуха мастерской, плавляли эмаль не в муфелях, а в печи, то о чистоте ее не могло быть и речи. Белые и голубые эмали были значительно загрязнены. Но тем не менее технология прокладки и плавления эмали была достаточно высока, то есть отсутствовали заливы рельефа и «пережоги» ее. По прошествии многих десятилетий серовские эмали сохраняют лишь с незначительными изменениями.

Что же касается индивидуальности мастерской П. Я. Серова в сюжетном и иконографическом круге изделий, то ее не было. Работа производилась по московским моделям, выполненным прекрасными московскими чеканщиками и граверами в соответствии с тем уровнем разработки канона и теми стилистическими особенностями в орнаментальной пластике, которые существовали в начале XX столетия в русском искусстве.

Основные виды продукции мастерской П. Я. Серова:

1. складни четырехстворчатые («большие праздничные створы»);
2. складни трехстворчатые («Деисус»);
3. складни трехстворчатые («девятка»);
4. Иконы («образки-тельники») с изображениями Двенадесятых праздников и отдельных святых, почитание которых было широко распространено в Центральной России (Николай Чудотворец, Богоматерь Одигитрия, Богоматерь Казанская, Богоматерь Всем скорбящим радость, Троица Ветхозаветная, Спас Перукотворный), а также с изображениями более редких святых (Макарий Унженский, Сергей Радонежский и др.) по специальным заказам;

5. Кресты восьмиконечные «Распятия», большие, средние и малые;
6. Кресты-тельники;
7. Украшения для переплетов на Евангелия (наугольники с изображением евангелистов и средники с изображением Воскресения Христова или Распятия с предстоящими) и заставки для книг по заказу типографии старообрядческой литературы Григория Клементьевича Горбунова (г. Москва). Круг этих памятников пока не выявлен.

С 1912 года рынок сбыта продукции мастерской П. Я. Серова расширяется. Изделия отправляют в Саратов, Новгород, Курган, Омск, Ставрополь, Нижний Новгород, на ярмарки и в монастыри Костромской губернии. Расширяется и ассортимент. В мастерской начинают отливать восьмиконечные кресты по образцам уральских мастерских, а также «Распятия с предстоящими» по гуслицким формам.

Работы в мастерской продолжаются до 1924 года. С этого времени деятельность красносельских кустарных мастерских по производству всех видов ювелирной продукции была искусственно прекращена. По устному свидетельству, Петр Яковлевич Серов распустил мастеров, инструмент закопал, дом поделил между сыновьями, а сам ушел странником в Восточную Сибирь. Сведения о дальнейшей судьбе мастера отрывочны и малодостоверны.

Проведенные исследования позволяют вписать еще одну страницу в историю медного художественного литья конца XIX—начала XX века, уточнить ранее сделанные атрибуции памятников этого круга и, может быть, внести некоторый вклад в возрождение традиций художественного литья в Красном селе.

Примечания

1. Горюнова Е. И. Этническая история Волго-Окского междуречья. — М., 1961, с. 109 и т. д.
2. Серов Анфим Петрович родился в 1899 г. в семье потомственного кустика-ювелира д. Сопырево Серова Петра Яковлевича. Начав подростком, он вплоть до 1924 г. работал в мастерской отца. В 1911—1916 гг. учился в Красносельской художественно-ремесленной учебной мастерской золотосеребряного дела, специализировался в мастерских по художественному литью и чеканке. В 1934—1960 гг. преподавал в Красносельском училище художественной обработки металлов. Воспоминания А. П. Серова хранятся в Костромском историко-архитектурном музее-заповеднике. КОК-30453, 30464, 30465.
3. Андрищенко А. И. Руководство золотых и серебряных дел мастерства. — Нижний Новгород, 1904.



Г. И. ФРОЛОВА (Петрозаводск)

К ВОПРОСУ О ВЫГОВСКОМ МЕДНОЛИТЕЙНОМ ПРОИЗВОДСТВЕ. СКИТСКИЕ ЛИТЕЙЩИКИ СЕРЕДИНЫ XIX ВЕКА

Деревня Кодозеро, о жителях которой пойдет речь в нашей статье, во второй половине XIX века входила в состав Никольско-Ладожского погоста Петрозаводского уезда Олонецкой губернии. До середины XIX века это был один из скитов Выго-Лексинской пустыни, располагавшейся в 10 верстах от мужского монастыря. По этому селению нами выявлены в Центральном государственном архиве КАССР два дела, дающие информацию о старообрядческом литейном производстве середины XIX века [1].

Поскольку сегодня мы не имеем сведений ни об оборудовании выговских медней, ни об инструментах, которыми пользовались выговские медники, то представляется, что публикация данного материала будет иметь определенный интерес и послужит делу изучения выговского наследия.

Обнаруженные документы — следствие курьезного происшествия, случившегося на проезжем тракте Данилово — Повенец. В декабре 1858 года были обнаружены 2 лошади в запряжках, но без хозяев. Пьяные хозяева нашлись лежащими порознь вдоль дороги. Поскольку в сани была корзина, «... в которой найдено возготовых крестов 443 и 9 серниц весом семь фунтов Большого Милосердия пять Распятый один в 8 вершков, и 4 в 1/4 четверг... /неразборчиво/ вершок четыре образа из коих 1-е Покров Богородицы, 2-е Воскресение Христово, 3-е Скорбящей, 4-е Тихвинской Богородицы длиною 2 и шириною 1 3/4 вершка десять разных святых мерою 1/2 вершка всего весом восемь фунтов» [2], то, соответственно, началось выяснение личностей и происхождение вещей. Хозяином изделий оказался крестьянин Каргопольского уезда Богдановской волости д. Новинской Игнатий Яковлев Емельянов, православный, 66 лет. Первоначально Емельянов показал, что приобрел все изделия у Калины Козьмина в д. Кодозеро и «за все заплатил 6 руб. серебром, купил же он

образа для своего дому, а мелкие... /неразборчиво/ для продажи, а как он Емельянов не принадлежит никакой раскольничьей секте, а потому не предполагал, чтобы таковые были по расколу» [3]. Однако, Калина Козьмин, раскольник Даниловской секты, 57 лет, утверждал, что продал Емельянову не болес двухсот крестов. На следствии Калина Козьмин показал, что занимался «... отливкою воротовых медных и серебряных крестов... материалы же употреблял на означенные кресты всегда старые... распятий же равно образов ни медных ни серебряных и никакого другого металла никогда не отливал и не умею» [4]. В результате расследования выяснилось, что остальные предметы Емельянов приобрел еще у двух жителей д. Кодозеро. Большой крест он купил за 3 рубля ассигнациями у вдовы Авдотьи Стафеевой, а выполнен крест ее мужем Трофимом Стафеевым, «который занимался отливкою таковых» [5]. Остальное же: «около двухсот медных воротных крестов, два небольших Распятая и небольших медных же образов кажется 8 штук, 2 серниц и 2 позвоночника» [6] продал Игнатию Емельянову раскольник Даниловской секты Иван Германов, 53 лет. Надо сказать, что эта партия крестов была несчастливой для сбыта. Именно эти кресты Кузьма Стафеев и Иван Богданов привезли на шунгскую ярмарку [7], но были захвачены со своим имуществом. Шейные кресты, как дозволенные к литью и продаже законом, были им возвращены. Получилось так, что именно эти кресты купил Емельянов, и вновь они были конфискованы, а их изготовители на этот раз оказались под следствием.

В домах Калины Козьмина и Трофима Стафеева был произведен обыск, который выявил наличие инструмента, материала, опок, необходимых для литейного дела. При этом в доме Козьмина в основном обнаружен инструмент для обработки готовых изделий, а в мастерской Стафеевых материалы приспособления, необходимые для отливки. Таким образом, подробные описи, составленные при обыске, как бы дополняют друг друга. Значимость этих описей велика, так как во времена существования Выговского общежитства кодозерские литейщики имели самые непосредственные связи с монастырскими литейщиками, поскольку Кодозеро было скитом Даниловского монастыря. Это подтверждается рапортом священника Николо-Ладожского погоста Иоанном Мегрецким, в котором он свидетельствует, «... что как оне (выявленные крестьяне.— Г. Ф.), так равно и предки их издавна работали

и занимались литьем и продажей оных» [8]. На допросах литейщики называют себя раскольниками Даниловской секты. Трофим Стафеев также на допросе показал, что мастерская ему досталась по наследству от отца, Стафея Антонова.

Учитывая важность описей приведем их полностью.

У Стафеева Трофима «найденно: 1-е глина сырая выматая, для устройства печки, в корыте черная земля, употребляемая при вылитии створов и крестов, на полке четыре железных опоки, употребляемые при вылитии вышеозначенных вещей, горшок карандашной меди с полфунта; 2-е в сенях мастерской 3 прижимальника деревянных, 2 меха маленькие и один большой и 3-е в доме крестьянина Трофима Стафеева разной величины 6 досок, сделанных с углублениями для чистки выливаемых створов, чугунная мера и кроме того в шкафу 11 вылитых крестов шейных обделанных и не обделанных; одна лестовка и два фунта финифти, употребляемой при выливке крестов и створов» [9].

У Калины Козьмина «найденно: в комнате дома, отделяющейся от кухни досчатою перегородкою: 16 штук стальных напильников, в том числе 11 шт. с деревянными ручками, а остальные без оных, самоверт железной, которым проворачиваются у крестов уши, два железных палстера, которыми чеканят медь или серебро, более же все они удобны для очищения колец ручных, два железных долотца, одни железные плоскогубцы, железные ножницы для обрезывания меди, ножичек с зубцами, для очищения крестов, часть медной щетки, служащей для... (неразборчиво) надобности, мех старой кожаный, двадцать шесть маточных воротовых крестов и двое железные тиски, из них одни большие, другие малые; в мастерской Козьмина, находящейся на берегу Кодозера найденно: четверы железные опоки для отливки крестов служащая, и один деревянный прижимальник с одним... (неразборчиво, вероятно, железным.— Г. Ф.) винтом» [10].

Документы включают и «Именную выписку о Кодозерских жителях, занимающихся литьем работою и продажей». Выписка перечисляет 9 жителей деревни:

- «1. Стафей Антонов — имеет отливальню его дети:
2. Евтифий
3. Трофим — занимаются работою
4. Козма
5. Онисим

6. Василий Осипов — имеет отливальню
7. Иван Германов — занимается работою
8. Герасим Козмин Голованов — имеет отливальню
9. Калина Козмин — занимается работою» [11].

Священник И. Мегрецкий отмечает в рапорте, что все жители Кодозера придерживаются старой веры и что «... литье образов и крестов медных препятствует к их обращению, последнее от сего снискивают свое пропитание, и ежели говорят они обратимся мы к Церкви, то староверы наши не будут покупать наших образов и мы останемся бедняками...» [12]. Вполне вероятно, что именно литейное дело как прибыльное удерживало кодозерцев в староверии. В другом скитском поселении выговцев — Шелтопороге, специализировавшемся на иконописании, в этот же период наблюдалась противоположная тенденция — переход иконников в православие, даже таких как Андрей Ефимов Куйкин, которого священник прихода характеризовал как «прежестокоего и закостенелого раскольника» [13], поскольку писать иконы для церквей и часовен староверов не брали. Жизнь в достатке, к которой жители Выговской пустыни привыкли за период существования общежителства, стала критерием в делах веры. Запрет отливать что-либо, кроме крестов-тельников, раскольники игнорировали и продолжали отливать и образки, и кресты с Распятием, и складни. Подтверждение этому находим в материалах начала XX века. В 1911 году крестьянин д. Кодозера сообщает, что «лет 5 тому назад здесь было распространено производство по отливке медных небольших иконок, крестов и колокольчиков и мастера зарабатывали по 300—400 рублей в год» [14]. Ф. А. Каликин в 1914 году зафиксировал в Кодозере четырехстворчатый складень-модель «для отливания медной иконы мастерами, жившими в Кодозере около половины XIX в.» [15].

Заканчивая обзор архивных материалов, хотелось бы отметить, что кодозерцы, несмотря на суровые меры, предпринимаемые против раскола, и на найденные у них компрометирующие их предметы и сами изделия, запрещаемые к производству, не были наказаны. В «Предписании Олонецкого губернского правления...» сказано всего лишь: «воспретить им заниматься отливкою ... кроме малых крестов, носимых на шее, и панагий искусной резьбы» [16].

Примечания

1. ЦГА КАССР, ф. 9, оп. 1, ед. хр. 337/3295; ф. 25, оп. 1, ед. хр. 21/48. Второе дело частично опубликовано В. Г. Платоновым — К истории художественных традиций старообрядчества в Карелии // Православие в Карелии: история и современность — Петрозаводск, Карелия, 1987.
В. Г. Платонов ошибочно относит Кодозеро к Пудожскому уезду, путая его с д. Колодозеро, расположенной в Пудожском уезде Олонецкой губ.
2. ЦГА КАССР, ф. 9, оп. 1, ед. хр. 337/3295, л. 2.
3. Там же, л. 3 об. — 4.
4. Там же, л. 13, об. — 14.
5. Там же, л. 16, 26.
6. Там же, л. 18.
7. Иван Богданов — вероятно, это Иван Германов. В «Именной выписке» есть только один Иван — Германов. Кроме Шунгской ярмарки, где крестьяне сбывали основную продукцию, И. Мегрецкий называет и Каргопольскую. Кроме того, он отмечает, что работали литейщики и на заказ «... в лжемонастыри, в С.-Петербург и в прочие места...» — ЦГА КАССР, ф. 25, оп. 1, ед. хр. 21/48, л. 23 об.
8. ЦГА КАССР, ф. 25, оп. 1, ед. хр. 21/48, л. 23.
9. ЦГА КАССР, ф. 9, оп. 1, ед. хр. 337/3295, л. 117 об. — 118.
10. Там же, л. 12.
11. ЦГА КАССР, ф. 25, оп. 1, ед. хр. 21/48, л. 24.
12. Там же, л. 11 об.
13. ЦГА КАССР, ф. 25, оп. 14, ед. хр. 27/43, д. 1.
14. Вестник Олонецкого губернского земства. 1911, № 4, с. 27.
15. ЛОИА, фотоархив Ф. Каликина. № 11-45797.
16. ЦГА КАССР, ф. 25, оп. 1, ед. хр. 21/48, л. 39—39 об.



Н. Г. ВЕЛИЖАНИНА (Новосибирск)

СТАРООБРЯДЧЕСКИЕ ИКОНЫ С ВРЕЗНЫМИ ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ МЕДНОГО ЛИТЬЯ

Среди икон, бытующих у сибирских старообрядцев, имеют распространение культовые произведения, соединяющие элементы живописи и медной пластики. Особое значение они приобрели в Сибири и на Урале в XVIII—XIX веках.

Металлические литые иконы неоднократно запрещались документами церковных властей, и если они иногда могли бытовать у приверженцев официальной православной церкви по их незнанию конкретных запретов, то существование целого пласта культуры в виде комбинированных произведений возможно только в старообрядческой среде.

В Бухтарме, столице старообрядцев Алтая, в потаенной моленной, сибирский этнограф А. Е. Новоселов видел аналогичную композицию: «Посреди иконостаса выделяется своей величиной Распятие с цветной эмалью. Цены ему нет. Принесли из приволжских скитов. Оно врезано в толстую доску, а в доске под ним есть потайник, где сохраняют крошечку святых даров». Таким образом, они могли быть реликвариями, хотя совсем необязательно.

Живописно-пластические комплексы можно разделить на две группы. В первой — композиционной основой являются литые произведения пластики: Распятие, икона или складень. Доска, в которую они врезаны, служит «кивоткой» — декоративным обрамлением пластического элемента.

В произведениях второй группы пластика и живопись равноправны в идейном и композиционном отношении, составляя единую систему, в большей или меньшей степени цельную.

Рассмотрим первую группу: подобные работы хранятся в Восточно-Казахстанском краеведческом музее — так называемые «кивотки», которые занимают промежуточное место между собственно иконами и объемными киотами.

Они представляют собой сосновые доски от 22 до 42 см в высоту, обработанные как для иконы (со сквозной врезной шпонкой, меньшие по размеру — без шпонки), с декоративной росписью маслом и вырезанными в дереве выемами для Распятий (3 случая) и литых икон (2 случая). Во всех виденных автором «кивотках» литье утрачено, но формы выемок не оставляют возможности для каких-либо иных толкований.

Росписи выполнены маховой кистью и изображают солярные знаки, восьмиконечные звезды, чаще цветы, травы, деревья. Интересен на одной «кивотке» грубовато обозначенный меандр, неизвестно как занесенный в сибирскую глухомань. Набор красок ограничен охрой, сажей и одним каким-нибудь ярким цветом: красным, желтым или зеленым. Характер и техника росписей идентичны алтайским декоративно-орнаментальным росписям утвари и жилья и не оставляют сомнения в том, что они выполнены крестьянами-мастерами декоративных работ, а не иконописцами.

На одной усть-каменогорской «кивотке» по углам укреплены элементы накладной резьбы — сегменты с лучами, солярные знаки, прикрепленные к доске коваными гвоздями, на другой — точеные накладные филенки — рама.

Возможно, что декоративную, а не сюжетную роспись имела деревянная доска с большим Распятием с эмалью, виденная А. Е. Новоселовым, о которой говорилось выше. Несомненно, «кивотки» выполнялись по заказам крестьян-старообрядцев на месте, в дальних поселениях Западного (Рудного) Алтая в подражание красивым и дорогим иконам с литьем.

Другим импульсом их происхождения могли быть каргопольские деревянные резные иконы XVIII века (из Архангельского художественного музея) с рельефными изображениями голгофских крестов в центре и своеобразным завершением в виде пяти либо семи храмовых глав — маковок с крестами. Отличаясь более высоким художественным уровнем (по сравнению с алтайскими) и большим своеобразием, они несут ту же художественную идею: Распятие в декоративном обрамлении. В частности, так же чисто декоративную функцию имеет в них цвет — те же земляные краски, охры, сурик, зелень. Общеизвестна ориентация старообрядцев на северные образцы, возможно, сыгравшая свою роль и в данном случае.

«Кивотки», получившие большее или меньшее распространение в крестьянской старообрядческой среде, являясь произведениями низовой культуры, неизбежно связаны со стихией местной декоративно-прикладной живописи, которая определяла их региональные особенности. Все виденные автором росписные доски с выемами для медной пластики относятся к XIX веку, это время широкого распространения в православной среде крестьянской иконы, явления, в своей основе близкого «кивоткам».

Таким образом, генезис росписных досок с Распятиями и литыми иконами достаточно сложен: объемные киоты для живописных икон, резные рельефные иконы, декоративные росписи крестьянской утвари и домовые росписи. Кроме того, глаз православного верующего был приучен к соединению живописи и металла окладами, получившими широкое распространение в русской среде с середины XVI столетия. Однако в «кивотках» художественный прием как бы переосмысливается наоборот: здесь живопись обрамляет пластику, в то время как в канонической иконе металлический оклад имеет декоративную функцию, обрамляя живопись.

К «кивоткам» примыкают так называемые домашние иконостасы, представляющие, однако, более сложное явление. Обычно это доска, обработанная как иконная, размером до полуметра, покрытая краской или сусальным золотом (по полименту). На ней укреплено несколько произведений медного литья: в центре — обычно Распятие, сверху трехстворчатый складень с изображением Деисуса. Другие сюжеты менее каноничны — либо это изображения особо почитаемых святых, либо соименных владельцу и членам его семьи.

Гораздо более сложны по идейным программам комбинированные комплексы, где живопись фигуративна и составляет необходимую содержательную и художественную часть общей композиции. Автором выявлено до десятка подобных комплексов, хранящихся в Новосибирской и Тюменской картинных галереях, в Свердловском историко-краеведческом музее, а также в частных собраниях Новосибирска и Новокузнецка (автор благодарит сотрудников указанных музеев за возможность познакомиться с произведениями). Все они написаны в самом конце XVIII, а главным образом — в первой половине XIX века и имеют общие стилистические и технологические черты.

Прежде всего, их объединяет наличие на полях изображений святых — от двух до шести фигур, не объединенных историческим или богословским смыслом, то есть они это заказные семейными иконы, где представленные на полях соименные заказчику святые служат защитниками и покровителями. Это большие многофигурные композиции с обилием позолоты, явно дорогостоящие, так что заказ на подобную икону мог себе позволить только богатый человек.

Один из сюжетов, широко распространенных среди православных вообще и старообрядцев в особенности, — Распятие с предстоящими, мотив добровольной искупительной жертвы Христа ради духовного спасения человечества.

В анализируемой группе с сюжетом Распятия медная пластика представляет собой и обычные восьмиконечные голгофские кресты (Новосибирская картинная галерея и новокузнецкое частное собрание), и «патриаршес» Распятие (Свердловский историко-краеведческий музей). Особый случай являет новосибирская икона (И-3080), где Распятие с предстоящими написано в верхней части доски, а внизу врезан квадриптих — большие праздничные створы.

Особенность этой группы икон — дополнительные клейма, расположенные, как правило, вверху иконы — в левом и правом углах.

В одной из них — новосибирской (И-408) — это «Снятие с креста» и «Положение во гроб», сюжеты, самым тесным образом связанные с основной композицией. В новосибирской иконе с живописным Распятием и квадриптихом в верхних клеймах изображены Богоматерь Казанская и Усекновение главы Иоанна Предтечи.

Нередко в старообрядческих иконах вообще и в анализируемой группе в частности, например, в иконе из новокузнецкого частного собрания с литым Распятием, врезанным в живописную поверхность доски, — встречается клеймо с «Огненным восхождением пророка Ильи», сюжетно напрямую не связанное с основной композицией. Настойчивость его включения, несомненно, определена идеологией раскольников — идеей огненного крещения. В иконах просматривается актуальная аналогия с огненными восхождениями душ старообрядцев во время «гарей», массовых самосожжений. В Западной Сибири и на Урале, где бытует большинство анализируемых произведений, в XVIII столетии было несколько очень крупных по масштабу самосожжений.

Наиболее откровенно эта мысль звучит в уральской старообрядческой иконе «Лоно Авраамово» первой половины XIX века (ГИМ-105113, здесь она названа «В недрах праотцев Авраама, Исаака и Иакова с младенцами в раю»). На фоне райских трав изображены три фигуры старцев (лик святых праотцев) с младенцами под гиматиями (лик святых младенцев), за ними несколько рядов безымянных отроков и юношей с нимбами, а над ними два мощных огненных потока, вздымающихся к облачному Саваофу с орудиями страстей Христовых на сфере. Апология и призыв к огненной жертве — залог вечного спасения — звучат здесь наиболее откровенно и не оставляют сомнений в смысле включения сюжета «Огненного восхождения...» в композицию различных старообрядческих икон.

Одна из лучших по качеству и самым больших икон анализируемой группы «Огненное восхождение пророка Ильи» с Богоматерью Казанской, святыми на полях и трехстворчатым складнем хранится в Тюменской картинной галерее (В-424). Икона имеет необычный горизонтальный формат, в ее структуру введен складень — все это говорит опять об особой значимости этого сюжета для старообрядцев.

Складень из тюменской иконы утрачен, поэтому проследить смысловые связи живописного и литого компонентов нельзя, однако здесь характерно прежде всего само соединение мотива «Огненного восхождения пророка Ильи» с произведением медного литья, уже прошедшим огонь и таким образом получившим высшую степень освящения.

Интересно сравнить иконы с литыми и живописными Распятиями, связанные близостью происхождения (две из НКГ, одна из новокузнецкого частного собрания).

Несмотря на технологическую разницу компонентов, между иконами прослеживается тесное композиционное родство. В двух из них в центре помещен литой бронзовый восьмиугольный крест с полуобнаженной фигурой Христа, с Саваофом вверху и главой Адама внизу, с двумя спускающимися ангелами с убрусами, солнцем и луной, он вставлен в специально вырезанный в доске выем. Предстоящие, Голгофа, Иерусалим, верхние клейма написаны темперой на доске с соблюдением всех иконных канонических правил: изображение разделяется на средник и поля, они ограничены лузгой, по краям полей — опушь. Фигуры предстоящих масштабно

соотнесены с фигурой Христа — она, по законам семантической перспективы, несколько больше.

Новокузнецкая икона, за исключением клейм и святых на полях, повторяет новосибирскую и, скорее всего, написана тем же автором.

В третьей живописной иконе «Распятие с предстоящими» (НКГ, И-397) в верхних углах средника написаны солнце и луна в виде круглых антропоморфных ликов на облаках. По бокам от центрального Распятия помещены два креста с фигурами разбойников (в значительно меньшем масштабе). Сверху к Распятию спускаются два ангела с белыми убрусами в руках — вытереть кровь с лица распятого, а на границе верхнего поля и средника помещено изображение Нерукотворного Спаса на белом убрусе — уже свершенное чудо появления образа Христа на нем. Таким образом, в живописи воспроизведены многие элементы композиции литых Распятий (разных согласий), в том числе солнце, луна и спускающиеся ангелы.

В третьей (живописной) композиции весьма развито палатное письмо: охряной Иерусалим с башнями, темными и более светлыми (с белыми и коричневыми описями и легкими орнаментами), отгорожен от Голгофы стеной с длинными узкими бойницами и фигурным завершением.

Более свободно построение икон с врезными литыми складнями, где внутренняя структура определяется смысловыми связями и декоративным принципом объединения отдельных компонентов, не претендующим на композиционное единство. Например, живописная композиция новосибирского Распятия с предстоящими (И-3080) расположена в верхней части иконы и имеет законченный характер: в центре — голгофский крест, слева и справа группы из трех предстоящих, вверху — поясное изображение облачного Саваофа, под ним — в небольшой овальной мандорле — голубь в звездчатом нимбе (вместе с изображением Христа на кресте они составляют композицию Отечества — излюбленный прием старообрядческих мастеров XVIII — первой половины XIX века). По верхним углам клейма: опять «Богоматерь Казанская» и «Огненное восхождение пророка Ильи».

Размещенный в нижней половине доски складень имеет наиболее распространенную композицию: на трех створах — двенадцать праздники, на четвертой — поклонение разным образам Богоматери.

Сюжетный мотив центрального живописного Распятия примыкает к сюжетам праздников, клеймо с Казанской Богоматерью органично сочетается с изображениями икон Богоматери на правой части складня. Несколько особняком оказывается в этой системе только «Огненное восхождение...», о значении которого в старообрядческой иконе говорилось выше.

Вырезанные в доске выемы имеют килевидные завершения по форме пластин складня, такое же килевидное завершение имеет живописная мандорла с изображением Саваофа сверху доски, композиционно связывая разнородные части иконы. Край выемок обработаны так же, как лузга, узкой белой и несколько более широкой темно-красной полосками. С боков и снизу складень окружен полями, такими же, как живописная верхняя половина иконы. Все это делает органичным его включение в плоскость доски. Способствует этому и золотистый оттенок бронзы, хорошо сочетающийся с позолотой фона и охрой полей.

Праздничность, нарядность иконы, создаваемая активным сиянием золота (двойное листовое золочение по полименту), обилием киновари, напряженным звучанием насыщенных холодных цветов основной колористической гаммы (зеленых, синих, вишневых), несомненно, несет идеи торжества добра над злом.

По тематике несколько особняком стоит икона из новокузнецкого частного собрания, где трехстворчатый складень представляет собой изображение Богоматери Всех скорбящих Радость в центре с праздниками на боковых створах, а в верхней половине доски — живописные изображения архангела Михаила, воеводы и архангела Гавриила. В этой иконе на передний план выходит ярко выраженное охранительное защитное начало, чем она отличается от большинства анализируемых икон, где этот мотив звучит как дополнительный в изображениях на полях святых, соименных заказчику и членам его семьи, их патронов.

Бытование в старообрядческой среде икон со сложной программой, написанных профессиональными мастерами, и рядом с ними наивных примитивных «кивоток» показывает большое различие культурного уровня заказчиков и создателей икон, фактически наличие двух культур — профессиональной, с богословской и художественной точки зрения, и народной, крестьянской. Они испытывали взаимовлияния и все-таки довольно часто существовали автономно, как две группы анализируемых произведений.



Е. Я. ЗОТОВА (Москва)

ИСТОЧНИКИ ФОРМИРОВАНИЯ КОЛЛЕКЦИИ МЕДНОГО ЛИТЬЯ МУЗЕЯ им. АНДРЕЯ РУБЛЕВА

Процесс формирования коллекции медной пластики ЦМиАР, как в целом и всего музейного фонда, охватывает 30 лет, начиная с первых поступлений в 1959 году.

За этот период сложилось собрание медного художественного литья XI—XX веков., насчитывающее в настоящее время на постоянном хранении 1519 памятников [1]. Сформировавшаяся коллекция позволяет с достаточной полнотой проследить этапы развития древнерусского медного литья на протяжении XI—XVII веков, определить его влияние на старообрядческое литье XVIII—XIX веков.

О разнообразии фонда медного литья ЦМиАР свидетельствует состав его основной коллекции (940 единиц), включающей иконы (439 единиц), образки (11 единиц), змеевики (9 единиц), двухстворчатые складни, панагии и их фрагменты (14 единиц), трехстворчатые складни и их фрагменты (92 единицы), четырехстворчатые складни и их фрагменты (21 единица), кресты-тельники, кресты-энколпионы, кресты наперсные, киотные, напрестольные (291 единица). К единичным поступлениям фонда относятся чернильницы (2 единицы), лампада (1 единица), цепи-гайтаны (2 единицы), пуговицы (8 единиц), дарохранильница (1 единица), колокольчики (5 единиц), колокола (5 единиц), формы для отливки (2 единицы). Кроме того, в составе фонда значатся иконы с врезанными предметами медного литья (17 единиц), иконы в металлических окладах (11 единиц), оклады и их фрагменты (9 единиц).

Как и любое другое музейное собрание меднолитой пластики [2], коллекция ЦМиАР сформировалась на основе различных источников поступления.

Немногочисленную, но наиболее значимую часть фонда медного литья представляют экспонаты, полученные в дар. Эта группа насчитывает 84 памятника и включает кресты-энколпионы и

змеевики домонгольского периода, иконы новгородского литья XIV—XVI веков., иконы, кресты и складни XVIII—XIX веков.

Среди экспонатов этой группы — 4 накладки с изображением евангелистов (КП-322/а-г), выполненные в технике литья с огненным золочением. Эти новгородские памятники XVI века получены в 1966 г. от известного московского ювелира и художника-реставратора Федора Яковлевича Мишукова [3].

В дар музею от частных лиц поступили 2 змеевика XIII века с изображением Федора Стратилата (КП-586, КП-3489). Интересна судьба одного из них, двухстворчатого змеевика (КП-3489), найденного в годы Великой Отечественной войны и переданного в МиАР в 1982 г. [4].

Музейное собрание новгородских иконок и крестов XIV—XVI вв. в 1970 г. пополнилось створкой креста-энколпиона XVI в. (КП-1358). Это обратная створка креста с изображением Богоматери Знамение и избранных святых.

Памятниками московского литья XVIII—XIX веков являются полученные в дар крест «Распятие» (КП-1381) и икона «Распятие с Деисусом и избранными святыми» (КП-1382). Подбор святых в медальонах нижнего ряда иконы (митрополит Алексей, Леонтий Ростовский, Сергей Радонежский), тщательность проработки рельефа позволяют отнести этот памятник прекрасной отливки XVIII—XIX веков к лучшим образцам мастерских Москвы [5].

Кроме единичных поступлений, фонд медного литья пополнился и целыми коллекциями, полученными в дар в 1970-е годы. К числу наиболее значительных поступлений принадлежит коллекция писателя Николая Александровича Крашенинникова (1878—1941 гг.), насчитывающая 38 единиц [6]. Его коллекция крестов-энколпионов XI—XVI веков. (КП-2481—2491) в настоящее время составляет основу ранней части коллекции МиАР [7]. Из этой коллекции поступил и крест XIX века (КП-2493), известный как копия креста Авраамия Ростовского [8].

Коллекция московского художника Василия Яковлевича Ситникова (1916—1987), полученная в дар перед его отъездом в Австрию в 1975 году, пополнила фонд медного литья в основном произведениями XVIII—XIX веков (27 единиц) [9]. Из этой коллекции наибольший интерес представляет средник складня («киотец-складень») с изображением Богоматери Одигитрии

(на лицевой стороне) и змеевидной композицией (на оборотной стороне), датируемый XV веком (КП-2673) [10].

Отметим, что в 1990 году из этого крупнейшего частного собрания была закуплена большая часть коллекции, насчитывающая 195 произведений медного литья XVII—XIX веков.

После закупки части коллекции Н. А. Крашенинникова в фонд поступили памятники литья Древнего Новгорода: створка креста-энколпиона «Распятие» XVI века (КП-2171), иконка двухрядная «Архангелы. Пророк Илья, Никола Чудотворец, Параскева Пятница» XVI в. (КП-2172) [11], кресты-энколпионы XIV—XVI вв. (КП-2169, 2170, 2315).

В 1964 году из коллекции известного архитектора-реставратора Дмитрия Петровича Сухова в музейное собрание поступил змеевик «Крещение», XIII век (КП-1067) [12], иконка «Богоматерь Одигитрия» с поясным «Деисусом», Николой Чудотворцем и Леонтием Ростовским, представляющая памятник новгородского литья XVI века (КП-1071), кресты-энколпионы XIV—XVI веков. (КП-1062—1064, 1068, 1069), кресты-тельники XVII века фигурной формы (КП-1074, 1075) [13].

Кресты-тельники XI—XVI веков поступили в 1961 году из разнообразной по составу коллекции А. И. Шумилина (24 единицы). Подобные кресты-тельники XIV—XV веков (КП-796—802) новгородско-тверского круга известны по раскопкам в Старице [14].

Аналогичные кресты-тельники конца XIV—XV века с изображением «Никиты, побивающего беса», «Спаса Нерукотворного», «Распятия» (КП-1037, 1039—1048) поступили в музейный фонд медного литья в 1964 году из коллекции Д. А. Шалобанова. В составе этой коллекции (21 единица) выделяется крест «Распятие с предстоящими», памятник московского литья XVII века (КП-1056), крест «Ангел Великого Совета», XVII век (КП-1055) [15] и чернильница XVII века с рельефным изображением морды льва на лицевой стороне (КП-1029) [16].

Но самым значительным приобретением музея как по количеству (579 единиц), так и по составу памятников медного художественного литья XI—XX веков можно считать коллекцию московского художника Виктора Петровича Пензина. Это крупнейшее частное собрание сложилось в 1960—70-е годы как итог многочисленных поездок В. П. Пензина, его тесных связей с коллекционерами и художниками [17]. Коллекция представляет

несомненный интерес для исследователей и, предполагаем, станет темой отдельного сообщения.

Единичные предметы медного литья XVII—XIX веков поступили в фонд после экспедиций сотрудников МиАР в Ярославскую область (1959 г.), Карелию (1970 г.), Владимирскую область (1973 г.). Среди этих памятников следует обратить внимание на икону с клеймами праздников «Благовещение», «Рождество Христово», «Рождество Богородицы», «Введение Богородицы во храм» (КП-1378). Легкость отливки, тщательность проработки отличает этот памятник, полученный бывшим сотрудником ВЦНИЛКР В. М. Тетерятниковым в деревне Кодозеро Карельской АССР, в которой, как известно, существовали меднолитейные мастерские [18].

После экспедиции во Владимирскую область в фонд поступила одна из первых икон с врезанным восьмиконечным крестом «Распятие», XIX век (КП-1875).

35 произведений медного литья XVIII—XIX вв. поступили в музей в 1960-е гг. из церквей Московской, Калининской и Горьковской областей. Среди этой группы крестов, икон и складней, известных во многих музейных собраниях, выделим складень трехстворчатый «Деисус и избранные святые» (КП-1022). В среднике складня, в верхнем ряду, — трехфигурный Деисус, в нижнем ряду поясные изображения избранных святых Зосимы и Савватия Соловецких, Леонтия Ростовского, Николы Чудотворца [19]. На створках — поясные изображения избранных святых. Хорошее качество литья, четкость рельефных изображений отличают этот памятник XVIII века, выполненный по более древнему образцу из кости.

Хорошее качество литья выделяет и складень трехстворчатый «Богоматерь Одигитрия» XVIII—XIX вв. (КП-38). Особенностью этого памятника является резной текст по периметру гладкой рамки: «все упование мое к тебе во злая мти бжия сохрани ма во своемъ си крове» [20]. На боковых створках изображены Иоанн Предтеча и Никола Чудотворец, Гурий и Варсонофий Казанские.

В эти же годы в фонд медного литья попадает и небольшая коллекция наперсных крестов XVI в. (КП-914—917), крестов-энколпионов XV—XVI веков (КП-918—920), икон и складней XVIII—XIX вв. (КП-928—934) из Куйбышевского музея.

К единичным поступлениям относятся предметы медного литья XIX века, найденные во время археологических раскопок на территории Спасо-Андроникова монастыря [21].

Как «государственное поступление» можно определить источник 105 предметов медного литья, поступивших из следственных органов г. Москвы. В этой группе выделим целый ряд памятников XVIII—XIX веков, высокое качество литья, яркость и чистота цветов эмали которых позволяют отнести их к произведениям Выговской литейной мастерской [22].

Это прорезная икона «Пророк Даниил» (КП-3565), складень двухстворчатый «Богоматерь Знамение. Троица Ветхозаветная» (КП-1629), складень трехстворчатый «Распятие. Троица Ветхозаветная. Богоматерь Знамение» (КП-1545), складень четырехстворчатый «Дванадцатые праздники» (КП-1618) и другие памятники выговского литья, поступившие из следственных органов и задержанные на таможне. Повышенный интерес к предметам медного литья как в нашей стране, так и за рубежом позволяет предположить, что данный источник пополнения музейных коллекций сохранится и в последующее время.

Но основным источником систематического формирования собрания МиАР на протяжении прошедших десятилетий стала закупка произведений медного художественного литья у частных лиц и через Всесоюзное художественное производственное объединение им. Е. В. Вучетича (ВХПО).

Анализ последних приобретений музея показывает, что и в настоящее время в частных коллекциях находятся памятники древнерусского литья. Примером тому является закупка у частного лица (г. Вологда) новгородской двухсторонней иконы «Распятие. Никола Чудотворец», XVI век (КП-4581) [23] и змеевика «Два всадника» XIII век (КП-4580) [24].

В группе памятников, поступивших в фонд музея из ВХПО им. Е. В. Вучетича, особый интерес представляют памятники медного художественного литья, имеющие датировку или клеймо мастера. Эти произведения XIX века включены в краткий каталог, помещенный в конце статьи. В отдельных музейных фондах и частных коллекциях медного литья известны предметы с такими клеймами: «М. А. П.» [25], «М. Р. С. Х.» [26], «С. И. Б.». Возможно, при дальнейших исследованиях станут известны имена этих мастеров XIX века.

Рассмотренные источники формирования коллекции медного художественного литья Музея древнерусской культуры и искусства им. А. Рублева позволяют определить перспективы дальнейшего комплектования фонда.

Примечания

1. Основная коллекция включает 940 единиц, 579 единиц составляет коллекция В. П. Пензина.
2. Принцева М. Н. Памятники мелкой меднолитой пластики в собрании Государственного музея истории религии и атеизма. // Научно-атеистические исследования в музеях. Сборник научных трудов. — Л., 1983, с. 37. Обзоры музейных собраний медного литья см. в настоящем сборнике.
3. О Мишукове Ф. Я. см.: Постникова-Лосева М. М., Платонова Н. Г., Ульянова Б. Л. Золотое и серебряное дело XV—XX вв. — М., 1983, с. 229, № 2962.
1000-летие русской художественной культуры. — М., 1988, с. 398, № 349.
4. О змеевиках из собрания МиАР см. статью Гнутовой С. В. в настоящем сборнике, с. 7—20.
5. Покровский Н. Н. Церковно-археологический музей С.-Петербургской духовной академии. 1879—1909 гг. — С.-Петербург, 1909, с. 30, табл. IX, № 4.
6. О Н. А. Крашенинникове и об одной иконе из его собрания см.: Чугреева Н. Н. «Семейная» икона царя Алексея Михайловича (в печати).
7. О крестах-энколпионах из собрания МиАР см.: Гнутова С. В. Домонгольские кресты-энколпионы. // Православие в Древней Руси. / Сб. ГМИРиА. — Л., 1989.
8. Каталог собраний древностей графа Алексея Сергеевича Уварова. Отд. VIII—XI. — М., 1908, с. 169, табл. XX, № 25.
9. О Ситникове В. Я. см.: Евсеева Л. М. Василий Ситников — коллекционер. // Наше наследие (в печати).
10. Орлов А. М. Амулеты-змеевики Исторического музея. Приложение V к Отчету ГИМа за 1916—1925 гг. — М., 1926.
Лесючевский В. Некоторые змеевики в собрании художественного отдела Государственного Русского музея. // Материалы по истории русского искусства. — Л., 1928, т. I, с. 19—21.
На экземпляре «киотца-складня» из собрания МиАР (КП-2673) змеевидная композиция (голова и 12 змей) в круге, под ней фигура человека, поражающего змея, и рельефные надписи: «ФЕДОР», «МИТИ/ФЕДОРА ТИ/РОНА/».
11. Гнутова С. В. Новгородское медное художественное литье XIV—XVI вв. из собрания Музея им. А. Рублева. // Памятники культуры. Новые открытия. 1990. — М., 1992.
12. Лесючевский В. Указ. соч., с. 16—17.
13. Каталог собраний древностей графа Алексея Сергеевича Уварова. Отд. VIII—XI. — М., 1908, с. 156.
14. Романченко Н. Ф. Образцы старицкого медного литья. // Материалы по истории русского искусства. — Л., 1928, т. I, с. 40—42.
15. Каталог собраний древностей графа Алексея Сергеевича Уварова. Отд. VIII—XI. — М., 1908, с. 196, № 216—217;
Перетц В. Н. О некоторых основаниях для датировки древнерусского медного литья. // Известия ГАИМК, вып. 73. — Л., 1933, с. 43.

16. ГнUTOва С. В. Чернильницы приказных писцов. // Декоративное искусство, — 1988, № 8, с. 48.
17. В отдел прикладного искусства МиАР Пензин В. П. передал фотоальбом коллекции с кратким списком адресатов.
18. Фролова Г. И. К вопросу о выговском меднолитейном производстве (скитские литейщики середины XIX века). В настоящем сборнике, с. 76.
19. Каталог собраний древностей графа графа А. С. Уварова, с. 58—59, № 36. На экземпляре из собрания МиАР наверху со стилизованной розеткой.
20. В Каталоге собраний древностей графа А. С. Уварова, с. 67, № 95—97 представлена икона с подобной иконографией Богоматери и текстом на рамке.
21. Крест «Распятие». XIX век. (КП-4189, медь, литье, золочение; 20, 2 × 11, 8).
22. Дружинин В. Г. К истории крестьянского искусства XVIII—XIX веков в Олонецкой губернии (Художественное наследие Выгорецкой поморской обители). // Известия Академии наук СССР. — Л., 1926, серия VI, с. 1483—1487.
Художественный металл в России XVII — начала XX века. Каталог выставки. — Л., 1981, с. 62, № 270, 271, 272.
Винокурова Э. П. Поморские датированные складни. // Памятники культуры. Новые открытия. 1988. — М., 1989, с. 338—345.
23. По публикациям известны подобные односторонние новгородские иконки «Распятие» и «Никола Чудотворец». См. Каталог собраний древностей графа А. С. Уварова, с. 63, № 68—69;
Принцева М. Н. Коллекция медного литья Ф. А. Каликина в собрании Отдела истории русской культуры Эрмитажа. // Памятники культуры. Новые открытия. 1984. — Л., 1986, с. 402.
24. Лесючевский В. Указ. соч., с. 10—14.
Как отмечает Лесючевский В., «Вопрос об именах, изображенных на змеевике всадников не имеет до сих пор определенного решения в научной литературе... Естественнее всего ожидать, что на змеевиках изображены 2 святых воина, в житиях которых есть указания на борьбу святого со змеем. Тогда в бородаutom воине можно видеть одного из двух Федоров — или Стратилата, или Тирона. Изображения их встречаются на других змеевиках и на литых иконах.
Юный воин, вероятнее всего, может быть Георгием (изображение его на змеевике тоже не окажется единичным)»...
В каталоге «1000-летие русской художественной культуры...» с. 203, 387, № 269 подобный экземпляр XII—XIII веков из собрания Гос. Эрмитажа (инв. ЭРП-1344) значится как змеевик «Борис и Глеб».
25. В одной частной коллекции г. Москвы известны 3 иконы («Антипа», «Спас Смоленский», «Огненное восхождение пророка Илии») с клеймом «М. А. П.» и датой «ЗГОГ» (1865 год). Это и позволяет датировать экземпляры с данным клеймом 1860-ми годами.
26. Известен экземпляр четырехстворчатого складня из собрания Саратовского художественного музея им. А. Н. Радищева (с надписью: «... М. Р. С. ХРУСТАЛ... ЗТЧО» (1883 год). На этом основании отливки с часто упоминаемым клеймом: «М. Р. С. Х.» датировем 1880-ми годами.

Краткий каталог предметов медного литья с клеймами мастеров из собрания Музея имени Андрея Рублева

1. Крест-Распятие. 1800 г. Медь, литье, эмаль стекловидная (голубого цвета). 10,9 × 6,4 × 0,3. МиАР. КП-4507.
На оборотной стороне, в центре, выполненная пунктиром дата: «ЗТИ М».
Пост. в 1988 г. из ВХПО им. Е. В. Вучетича.
2. Икона «Воскресение — Сошествие во ад». 1860-е гг. Медь, литье, эмаль стекловидная (белого, желтого, голубого, синего, иссиня-черного цветов). 11,1 × 10,2 × 0,5. МиАР. КП-1493.
На нижней рамке, в левой стороне, клеймо: «М. А. П.»
Пост. в 1970 г. из Моск. Гор. суда.
3. Икона «Избранные святые: Иоанн-воин, Харлампий, Вонифатий». 1880-е годы. Медь, литье, эмаль стекловидная (белого, желтого, зеленого, голубого, синего цветов). 6,0 × 5,2 × 0,5. МиАР. КП-3381.
На нижней рамке резные буквы: «МР СХ».
Пост. в 1981 г. из ВХПК им. Е. В. Вучетича.
4. Икона «Богоматерь Неопалимая купина». 1880-е гг. Медь, литье, эмаль стекловидная (желтого, зеленого, голубого, бирюзового, синего цветов). 10,0 × 9,1 × 0,5. МиАР. КП-3818.
На нижней рамке, в левой стороне, — резные буквы: «ЧР СХ» (МР СХ) (?)
Пост. в 1985 г. из ВХПО им. Е. В. Вучетича.
5. Икона «Три святителя». 1880-е гг. Медь, литье, эмаль стекловидная (белого, желтого, голубого, зеленого, синего, иссиня-черного цветов). 15,0 × 13,5 × 0,6. МиАР. КП-3467.
На нижней рамке, в левой стороне, — резные буквы: «МРС. Х».
Пост. в 1982 г. из ВХПК им. Е. В. Вучетича.
6. Икона «Богоматерь Казанская». 1880-е гг. Медь, литье, эмаль стекловидная (белого, желтого, зеленого, голубого цветов). 6,6 × 5,5 × 0,5. МиАР. КП-3581.
На верхней рамке, в левой стороне, — резные буквы: «МРСХ», в правой стороне — «ССН» (?).
Пост. в 1983 г. из Управления УВД Мосгорисполкома.
7. Икона «Богоматерь Казанская». 1880-е гг. Медь, литье, эмаль стекловидная (темно-синего цвета). 6,5 × 5,5 × 0,5.
На верхней рамке, в левой стороне, — резные буквы: «М. Р. С. Х.», в правой стороне — «ССН» (?).
Пост. в 1990 г. от частного лица на закупочную комиссию МиАР.
8. Икона «Воскресение Христово» («Сошествие во ад»). 1880-е гг. Медь, литье, эмаль стекловидная (белого, зеленого цветов). 6,2 × 5,5 × 0,4.
На нижней рамке резные буквы: «Р. С. Х.»
Пост. в 1990 г. из коллекции В. Я. Ситникова на закупочную комиссию МиАР.
9. Икона «Благовещение». 1880-е гг. Медь, литье, 6,0 × 5,2 × 0,4.
На лицевой стороне ушка — резные буквы: «Р. С. /Х».
Пост. в 1990 г. из коллекции В. Я. Ситникова на закупочную комиссию МиАР.
10. Икона «Рождество Христово». 1880-е гг. Медь, литье, эмаль (белого, голубого, зеленого, темно-синего цветов). 6,1 × 5,2 × 0,5. МиАР. КП-3455.
На нижней рамке, в левой стороне, — резные буквы: «М. Р. С. Х.»
Пост. в 1982 г. из ВХПК им. Е. В. Вучетича.
11. Икона «Вход в Иерусалим». 1880-е гг. Медь, литье, эмаль стекловидная (темно-синего цвета). 6,1 × 5,3 × 0,4. МиАР. КП-3299.
На верхней рамке, в левом углу, — резная буква «Р», в правом углу — «Х». В верхней левой стороне, на бортике — «Х».
Пост. в 1981 г. из ВХПК им. Е. В. Вучетича.

12. Икона «Богоматерь Всех скорбящих радость». 1880-е гг. Медь, литье, эмаль стекловидная (белого, голубого, бирюзового, синего цветов). 6,3 × 5,3 × 0,5.
На нижней рамке, в левой стороне, — резные буквы: «М. Р. С. Х.»
Пост. в 1990 г. из Свердловского райфинотдела г. Москвы.
13. Икона «Никола Чудотворец». 1880-е гг. Медь, литье, эмаль (белого, розового, желтого, голубого, бирюзового, ярко-синего, темно-синего цветов). 11,9 × 9,7 × 0,3.
На верхней рамке, под ушком, — резные буквы: «М. Р. С. Х.»
Пост. в 1990 г. из ВХПО им. Е. В. Вучетича.
14. Икона «Рождество Богородицы». 1880-е гг. Медь, литье, эмаль стекловидная (желтого, бирюзового, голубого, синего, темно-синего цветов). 5,9 × 5,0 × 0,4.
На нижней рамке, в левой стороне, — резные буквы: «М. Р. С.»
Пост. в 1990 г. из ВХПО им. Е. В. Вучетича.
15. Складень четырехстворчатый «Дванадцатые праздники». Конец XIX века. Медь, литье, эмаль стекловидная (белого, желтого, зеленого, голубого, синего, иссиня-черного цветов). 17,9 × 40,6 × 0,7. МиАР. КП-4476/414.
На нижнем торце второй створки — резные буквы: «МВНП», на нижнем торце третьей створки — «МВНП» (буквы перевернуты).
На верхней рамке первой створки — буквы: «Р Х», на верхней рамке третьей створки — «Р С», на верхней рамке четвертой створки — два клейма круглой формы.
Пост. в 1988 г. из коллекции В. П. Пензина.
16. Крест-Распятие. Вторая половина XIX века. Медь, литье, эмаль стекловидная (синего цвета). 25,7 × 14,5 × 0,4. МиАР. КП-4506.
На оборотной стороне — растительный орнамент с вазонами, на поддоне верхнего вазона резные буквы: «С. И. Б.»
Пост. в 1988 г. из ВХПО им. Е. В. Вучетича.
17. Икона «Богоматерь Знамение с символами евангелистов». Вторая половина XIX века. Медь, литье, эмаль стекловидная (белого, желтого, светло-зеленого, синего, темно-синего цветов). МиАР. ВХ-799.
На нижней рамке — резные буквы: «С. И. Б.»
Пост. в 1986 г. из Управления УВД Мосгорисполкома.
18. Икона «Богоматерь Знамение с символами евангелистов». Вторая половина XIX века. Медь, литье. 6,1 × 5,2 × 0,4.
На нижней рамке, в левой стороне, — резные буквы: «СИБ».
Пост. в 1990 г. из ВХПО им. Е. В. Вучетича.
19. Икона «Богоматерь Знамение с символами евангелистов». Вторая половина XIX века. Медь, литье, эмаль стекловидная (белого, желтого, зеленого, голубого цветов). 6,4 × 5,4 × 0,4.
На нижней рамке, в левой стороне, — резные буквы: «СИБ».
Пост. в 1990 г. из коллекции В. Я. Ситникова на закупочную комиссию МиАР.
20. Икона «Успение Богоматери». Вторая половина XIX века. Медь, литье, эмаль стекловидная (белого, зеленого, голубого цветов). 6,0 × 5,1 × 0,4.
На нижней рамке, в левой стороне, — резные буквы: «СИБ», в левом углу резная буква «Р», в правой стороне — «Р», на ушке с обеих сторон — зазубрины.
Пост. в 1990 г. из коллекции В. Я. Ситникова на закупочную комиссию МиАР.
21. Икона «Введение Богородицы во храм». XIX век. Медь, литье, эмаль стекловидная (белого, зеленого, голубого, синего цветов). 6,1 × 5,3 × 0,4.
На нижней рамке, в центре, — резные буквы: «С. ИБ».
Пост. в 1990 г. из коллекции В. Я. Ситникова на закупочную комиссию МиАР.
22. Икона «Сретение». Вторая половина XIX века. Медь, литье, эмаль стекловидная (белого, голубого, темно-синего цветов). 6,1 × 5,3 × 0,4.
На нижней рамке, в центре, — резные буквы «СИБ», в левом углу — два клейма круглой формы.
Пост. в 1990 г. из коллекции В. Я. Ситникова на закупочную комиссию МиАР.
23. Икона «Распятие». Вторая половина XIX века. Медь, литье, эмаль (белого, зеленого, голубого цветов). 5,9 × 5,1 × 0,4.
На нижней рамке, в левой стороне, — резные буквы: «СИБ».
Пост. в 1990 г. из коллекции В. Я. Ситникова на закупочную комиссию МиАР.
24. Икона «Благовещение». Вторая половина XIX века. Медь, литье, эмаль стекловидная (белого, голубого, темно-синего цветов). 6,0 × 5,2 × 0,4.
На нижней рамке, в левой стороне, резные буквы: «С И Б».
Пост. в 1990 г. из ВХПО им. Е. В. Вучетича.
25. Икона «Успение Богоматери». Вторая половина XIX века. Медь, литье, эмаль стекловидная (белого, голубого, синего цветов). 6,0 × 5,2 × 0,5.
На нижней рамке, в левой стороне, — резные буквы: «С И Б», в нижнем левом углу — «Р», в правой стороне — «Р».
Пост. в 1990 г. из ВХПО им. Е. В. Вучетича.
26. Икона «Избранные святые: Иоанн, Козьма, Дамиан». Вторая половина XIX века. Медь, литье, эмаль (белого, зеленого, голубого цветов). 5,9 × 5,1 × 0,5.
На нижней рамке, в левой стороне, — резные буквы: «С И Б».
Пост. в 1990 г. из ВХПО им. Е. В. Вучетича.
27. Икона «Избранные святые перед образом Богоматери Тихвинской». Вторая половина XIX века. Медь, литье. 6,3 × 5,4 × 0,4.
На оборотной стороне, по нижнему краю, — резные буквы: «Л Е О».
Пост. в 1990 г. из коллекции В. Я. Ситникова на закупочную комиссию МиАР.
28. Икона «Богоматерь Знамение с символами евангелистов». Вторая половина XIX века. Медь, литье. 6,1 × 5,2 × 0,5.
На лицевой стороне ушка — резные буквы: «Г. Т(?)».
На нижней рамке, в правом углу — глубокая зазубрина.
Пост. в 1990 г. из коллекции В. Я. Ситникова на закупочную комиссию МиАР.
29. Икона «Сергий Радонежский». Вторая половина XIX века. Медь, литье, эмаль стекловидная (зеленого, голубого, синего цветов). 6,2 × 5,1 × 0,4.
На нижней рамке, в левой стороне, — резные буквы: «Т С Б».
Пост. в 1989 г. от частного лица на закупочную комиссию МиАР.
30. Икона «Паисий Великий». Конец XIX века. Медь, литье, эмаль стекловидная (белого, синего, желтого, голубого, темно-синего цветов). 6,1 × 4,8 × 0,5. МиАР. КП-3583.
На верхней рамке, в правой стороне, — резные буквы: «С. Л.», на нижней рамке, в левой стороне, — «АС».
Пост. в 1983 г. из Управления УВД Мосгорисполкома.
31. Икона «Вознесение Христова». Вторая половина XIX века. Медь, литье, золочение. 6,1 × 5,3 × 0,5. МиАР. КП-4476/373.
На ушке — резные буквы: «В/П».
Пост. в 1988 г. из коллекции В. П. Пензина.
32. Икона «Спас Благое Молчание». Вторая половина XIX века. Медь, литье. 8,5 × 6,7 × 0,4.
На ушке, на лицевой стороне, — три клейма круглой формы.
Пост. в 1990 г. из Свердловского райфинотдела г. Москвы.



Е. К. СТОЛЯРОВА (Москва)

МЕДНЫЕ КРЕСТЫ-ТЕЛЬНИКИ XI—XVI ВЕКОВ ИЗ СОБРАНИЯ МУЗЕЯ им. АНДРЕЯ РУБЛЕВА

Медные кресты-тельники принадлежат к наиболее часто встречающейся категории вещей. В качестве археологических находок кресты-тельники присутствуют практически во всех древнерусских погребениях, так как крест клался в могилу вместе с усопшим. Это и определило их массовость по сравнению, например, с энколпионами, которые находят лишь при раскопках поселений древнерусских городов. Энколпионы, найденные в курганах, практически неизвестны. Считается, что энколпионы в основном носила светская знать и дружинники. Небольшое количество находок энколпионов по сравнению с крестами-тельниками также связано с тем, что их могли завещать и передавать по наследству.

Кресты-тельники являются ценным историческим источником. Они важны для изучения истории древних производств, в частности цветной металлургии, ювелирного ремесла и других.

Литература по истории крестов-тельников невелика. Другие категории, например медные энколпионы или иконки, изучаются более активно [1]. Изучение тельников началось в XIX веке. В этот период была осуществлена публикация крестов-тельников в числе других категорий из музейных собраний [2], из археологических раскопок [3], из коллекций, находящихся в частных собраниях [4]. В начале XX века эта традиция была продолжена А. С. Уваровым, Н. В. Покровским, Н. И. Петровым [5]. В современной историографии исследование крестов-тельников носит характер краткого описания и их приблизительных датировок в числе других археологических находок с определенных территорий, например из Старицы, Новгорода, Старой Рязани, Белого озера, с территории Золотой Орды и др. [6] Монографии, посвященной крестам-тельникам нет. Однако среди всех работ следует выделить статьи Д. А. Беленькой, посвященные изучению крестов-тельников, найденных в курганах и на территории городищ Московской Руси [7]. В этих

работах автор приводит не только описание и датировку тельников, но и по-своему решает проблему их классификации. Д. А. Беленькая — не первый исследователь, который ставит вопрос о классификации крестов [8], однако избранный автором принцип классификации по форме средокрестия в ее работах соблюдается строго.

В данной работе мы предлагаем иной подход к классификации и описанию крестов. В отличие от обычных индивидуального и вероятностно-статистического подходов здесь предлагается популяционный подход (с разделением на группы), что является новым. По системному принципу вся полученная информация расчленяется на сегменты, которые самостоятельны и взаимосвязаны друг с другом одновременно. Каждая вещь рассматривается как система, состоящая в свою очередь из нескольких подсистем, таких, как морфология (то есть внешний вид предмета), техника изготовления вещи и материал, из которого она изготовлена. В то же время намечаемые подсистемы тоже являются системами. К примеру, «морфология» состоит из нескольких подсистем: «формы» вещи, ее «декора», «размера» и «цвета». Подобный подход позволяет рассматривать и сравнивать, например, только форму или только декор различных категорий вещей из различных материалов. Классификация предметов по данной методике образует матричный тип классификации. В словаре-классификаторе слова, необходимые для описания признаков, располагаются в определенном порядке на нескольких уровнях. Это позволяет пользоваться единой терминологией при описании вещей, содержит в себе элементы контроля и дает возможность для прогнозирования вероятных, но еще не известных изделий. Такая программа обладает всеми качествами, необходимыми для создания банка данных [9].

Основными задачами данной работы являются классификация и уточнение датировок крестов-тельников из собрания музея. Такая проблема, как определение происхождения изделий, остается пока за рамками темы.

Коллекция медных крестов-тельников в Музее им. А. Рублева составляет около 100 единиц. Из них 40 мы отнесли к периоду XI—XVI веков. Внешние признаки, то есть морфология крестов, дают нам наибольшую информацию для уточнения хронологии предмета. Предлагаемая классификация не затрагивает исследования техники и материала.

По форме крестов предлагается выделить следующие группы. Кресты без завершения ветвей: плоские крестики с прямоугольными средокрестием и ветвями с плоскими вершинами, плоские крестики с вогнутыми углами средокрестия, с вогнутыми сторонами ветвей и с острыми вершинами ветвей; крестики, имеющие округлую форму; крестики с ромбическим средокрестием, сложнопрофильными ветвями и выпуклыми вершинами ветвей.

Другая группа крестов имеет завершения только на двух ветвях: это плоские кресты, имеющие прямоугольное средокрестие с вогнутыми углами, овальные ветви с выпуклыми вершинами ветвей; плоские крестики с прямоугольным средокрестием, прямоугольными ветвями с завершениями нижней ветви в виде килевидных выступов.

Третья группа крестиков имеет все конструктивные элементы: плоские крестики с прямоугольными средокрестием и ветвями и с гроздевидными завершениями ветвей; плоские кресты с прямоугольным с вогнутыми углами средокрестием, трапециевидными с вогнутыми сторонами ветвями и клиновидными завершениями; также плоские кресты с прямоугольным выделенным средокрестием, прямоугольными ветвями и круглыми завершениями ветвей; кресты с плоским ромбическим средокрестием, округлыми сложнопрофильными ветвями и цилиндрическими завершениями ветвей; крестики, имеющие шаровидные ветви; округлые крестики с цилиндрическими ветвями и сложнопрофильными завершениями ветвей с выступами.

По декору кресты также можно разделить на группы. Нами обнаружены повторяющиеся орнаменты и сюжеты, различные надписи и рамки, а также единичные элементы. Одна группа крестов не имеет декора. Другая — имеет декор в виде орнамента или отдельных элементов: обычный четырехконечный, либо косой (андреевский) крест, или четырехконечный крест с перекрестьями на концах (так называемый «двенадцатиконечный»). На тельниках этой группы встречается декор из шариков и изображения неизвестного святого. Некоторые крестики украшены орнаментами-розетками или бордюрами из геометрических элементов (шариков, линий или завитков). Третью группу представляют кресты, декор на которых, помимо орнаментов и отдельных элементов, состоит из сюжетов и надписей. Сюжеты, в отличие от изображений на крестах первой группы, несут на

себе определенную смысловую нагрузку. На крестах этой группы есть следующие сюжеты: семиконечный крест с орудиями страстей и цатой; Никита, побивающий беса; Спас Нерукотворный; Спаситель (или Святой) в рост с книгой, Распятие с предстоящими.

Анализ сочетаний декора с формой крестов-тельников дал нам возможность разделить изученную нами коллекцию крестиков еще на две группы. Кресты первой группы имеют простой декор, в основе которого в большинстве случаев лежит орнамент, и разнообразную форму. Кресты второй группы имеют сложный декор, в основе которого лежат сюжеты и надписи, однако в составлении композиции декора принимают участие и орнаменты, и единичные элементы. Подобный декор выполнен на крестах, практически одинаковых форм.

Такой принцип развития называется принципом гетерохронности, то есть неодновременности развития отдельных элементов системы [10]. Мастер при производстве изделия мог совершенствовать свои навыки, сосредоточиваясь только на какой-то одной стороне производственного процесса: в большей степени развивая либо форму креста, либо его декор.

Изучение аналогий позволило нам датировать группы крестов в коллекции. Кресты первой группы с простым декором и сложной формой укладываются в хронологические рамки XI—XV веков [11]. Кресты второй группы простых форм, имеющие в основе декора сюжет, датируются периодом конца XIV—XVI века [12]. Таким образом, две группы, которые мы выделили, учитывая форму крестов и их декор, различаются и по хронологии.

Имея хорошо датированные памятники, можно было бы построить эволюционный ряд внутри каждой группы, основываясь на датах. Однако, рассматриваемые кресты — беспаспортный материал. Аналогии, которые нам удалось найти, либо недостаточно точны, либо дают очень широкие датировки. Но согласно закону эволюции должно быть поэтапное развитие от простого к сложному или наоборот. Две вещи, находящиеся в эволюции рядом, не должны отличаться друг от друга более чем на 10—12 процентов [13]. Тогда можно говорить о том, что определенная вещь возникла раньше, чем другая. Нам неизвестно, шла ли эволюция крестов-тельников от простого к сложному или от сложного к простому, так как отсутствуют

надежные хронологические вехи. Если предположить развитие крестиков от простого к сложному, то такой принцип дает нам возможность установить относительную хронологическую границу возникновения вещи, но ничего не говорит о ее бытовании. Возможно, что новые археологические находки в хорошо датированном слое смогут подтвердить наши наблюдения.

Исходя из упомянутых законов эволюции, вероятным представляется предположение о существовании крестов, которые находятся в «промежутках» между крестами из нашей коллекции. Такие кресты могут быть найдены в дальнейшем при археологических раскопках или они могут существовать в других музейных собраниях. Например, на двух крестах в средокрестии изображен Никита-бесогон, справа и слева от него — Богоматерь и Иоанн Предтеча, внизу — Никола. Но на более сложном крестике появляется надпись «НИКОЛА», усложняется форма и на обороте, появляется изображение Архангела Михаила в рамке с надписью. Очевидно, что сложный крест отличается от более простого более, чем на одну позицию (10—12%). Поэтому между этими двумя крестами следует предположить существование креста такой же формы как у простого, но двухстороннего.

Эволюция внешних (морфологических) признаков вещей часто рассматривается в литературе. Однако эволюционный подход к изучению древностей может помочь решить проблему хронологии, когда традиционные методы оказываются бессильными.

Изучение коллекции крестов-тельников XI—XVI веков из собрания МиАР дало нам возможность выявить два направления в развитии крестов-тельников в рамках названного периода. Это предположение представляется нам возможным, однако оно требует дальнейшей проверки с привлечением нового материала.

Примечания

1. Алешковский М. Х. Русские глебо-борисовские энколпионы 1072—1150 гг. // Древнерусское искусство. — М., 1972;
Гнутова С. В. Домонгольские кресты-энколпионы. // Православие в Древней Руси. / Сб. ГМИРиА. — Л., 1989;
Гнутова С. В. Новгородское медное художественное литье XIV—XVI вв. из собрания музея им. А. Рублева. // Памятники культуры. Новые открытия. 1990 (в печати);
Медынцева А. М. О датировке некоторых типов энколпионов. // Археологический сборник МГУ. — М., 1961;
Седова М. В. О двух типах привесоки-конок Северо-Восточной Руси. // Культура средневековой Руси. — Л., 1974.

2. Жизневский А. К. Описание Тверского музея. Археологический отдел. — Труды МАО. — М., 1988; Дьяков П. Опись предметов, хранящихся в Тамбовском историческом музее. — Тамбов, 1889;
Голубцов А. Церковно-археологический музей при Московской духовной академии. — Сергиев Посад, 1895.
3. Спицын А. А. Раскопки Ивановского. — МАР № 20. — СПб., 1896;
Спицын А. А. Вещи из раскопок Еременко П. М. в курганах Новозыбковского и Суражского уездов. — ЗРАО, 1896, т. 3, вып. 1—2.
4. Каталог христианских древностей, собранных московским купцом Н. М. Постниковым. — М., 1887;
Леопардов Н. А., Чернев Н. П. Сборник снимков с предметов древности, находящихся в Киеве в частных руках. — Киев, 1890—1891;
Каталог украинских древностей коллекции В. В. Тарновского. — Киев, 1898;
Ханенко Б. И., Ханенко В. Н. Древности русские. Кресты и образки. — Киев, 1899—1900.
5. Каталог собрания древностей А. С. Уварова. — М., 1908;
Покровский Н. В. Церковно-археологический музей Санкт-Петербургской духовной академии. — СПб., 1909;
Петров Н. И. Альбом достопримечательностей церковно-археологического музея Киевской Духовной Академии. — Киев, 1915, вып. 4—5.
6. Романченко Н. Ф. Образцы старинного медного литья. — Материалы по русскому искусству, т. 1, — Л., 1928;
Голубева Л. А. Археологические памятники на Белом озере. — СА, 1962, № 3;
Голубева Л. А. Русские люди в Золотой Орде. — М., 1978;
Розенфельдт Е. А. Егорьевская коллекция рязанских вещей. — Археология Рязанской земли. — М., 1974;
Даркевич В. П., Пуцко В. Г. Произведения средневековой металлопластики из находок в Старой Рязани. — СА, 1981, № 3;
Седова М. В. Ювелирные изделия Древнего Новгорода. — М., 1981.
7. Бельская Д. А. Кресты и иконки из курганов Подмосковья. СА, 1976, № 4.
Бельская Д. А. Медное литье с территории городищ Московской Руси XIII—начала XVI вв. (рукопись).
8. Жизневский А. К. Указ. соч., — М., 1888, с. 73.
9. Данная методика изучения древностей была предложена Ю. Л. Шаповой в работе «Древнее стекло. Морфология, технология, химический состав». — М., 1989.
10. Шапова Ю. Л. Естественно-научные методы в археологии. — М., 1988, с. 83.
11. Ханенко Б. И., Ханенко В. Н. Указ. соч. — Киев, 1899, рис. 30, 31, 33, — Киев, 1900, рис. 182, 183, 185, 188, 202, 242;
Жизневский А. К. Указ. соч. — М., 1888, с. 73—74;
Покровский Н. В. Указ. соч. — СПб., 1909, табл. VI; 2;
Романченко Н. Ф. Указ. соч. — Л., 1928, рис. 2; 4, 7, 8;
Полубояринова М. Д. Указ. соч. — М., 1972, рис. 17; 1, 2, 3;
Даркевич В. П., Пуцко В. Г. Указ. соч. 1981, рис. 2; 5, 8, 9; 7; 1, 2;
Бельская Д. А. Рукопись, тип III, подтип 1—3; тип IV, подтип 1, 2; тип V;
Седова М. В. Указ. соч. — М., 1981, рис. 16; 2, 10—11, 13—15; рис. 17; 4.
12. Жизневский А. К. Указ. соч. — М., 1888, с. 76, 79, 100—102;
Ханенко Б. И., Ханенко В. Н. Указ. соч. — Киев, 1899, рис. 126;
Покровский Н. В. Указ. соч. — СПб., 1909, т. IV; 6;
Романченко Н. Ф. Указ. соч. — Л., 1928, рис. 2; 9—11, 15;
Бельская Д. А. Рукопись, тип I, подтип 4, 6, 7;
Даркевич В. П., Пуцко В. Г. Указ. соч., 1981, рис. 3; 4, 8; 6; 2.
13. Шапова Ю. Л. Указ. соч., с. 84.
14. Романченко Н. Ф. Указ. соч. — М., 1928, рис. 2; 10—11.



Е. И. МИШНЕВА (Киев)

ПРОИЗВЕДЕНИЯ МЕЛКОЙ МЕДНОЛИТОЙ ПЛАСТИКИ КИЕВО-ПЕЧЕРСКОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА

Коллекция медного литья Киево-Печерского заповедника насчитывает около 300 единиц хранения. Хронологически ее можно разделить на три периода: домонгольские памятники, произведения XVI—XVII веков и старообрядческое литье XVIII—XIX веков.

Предметно она делится на кресты, складни, иконки и панагии. Преобладают складни и их фрагменты — 118 единиц хранения, затем иконки различных видов — 95 единиц, кресты осеняльные и нагрудные — 57 единиц, тельники пока известны в количестве 19 штук и две панагии. Собрание еще полностью не изучено и крестов-тельников может быть значительно больше.

Коллекция в основном сложилась в послевоенный период. Правда, исследователь медного литья В. Н. Перетц указывает, что «в Лаврском музее в Киеве имеется большая коллекция медных крестов и икон, есть много энколпионов. Это — наследие бывш. Музея при Киевской Духовной Академии» [1]. Однако, коллекции Лаврского музейного городка в годы войны были частью эвакуированы на Восток, а частью увезены в Германию. Не все удалось возратить обратно. Сохранились отдельные инвентарные книги, которые свидетельствуют, что до войны экспонатов, — например, тканей — в музее было значительно больше. Инвентарные книги с описанием экспонатов из металла отсутствуют. С уверенностью можно сказать, что только кресты-энколпионы и несколько нагрудных крестов попали в коллекцию из довоенного музея.

Большая часть произведений медного литья поступила в Киево-Печерский заповедник путем собирательской работы и закупок у частных лиц.

Домонгольский период представлен в коллекции шестью крестами-энколпионами. Это — двухстворчатые складные кресты для хранения мощей, которые носили на груди поверх

одежды и были не только культовой вещью, но и своеобразным украшением, так как декорировались рельефными, черневыми и эмалевыми изображениями. Появление энколпионов на Руси связано с принятием христианства. Их привозили из Византии, большей частью через Крым (Корсунь) [2]. Однако не позднее XI века было налажено местное изготовление крестов-энколпионов. Отливались они из бронзы и меди в каменной форме мастерами-крещатниками, могли производиться и путем оттисков в глине с оригинала, что, по мнению Б. А. Рыбакова, практиковалось провинциальными мастерами [3].

Несомненно, основным центром по производству энколпионов был Киев. Об этом свидетельствуют многочисленные находки крестов на территории древнего Киева и в его окрестностях, а также формочки для их отливки, найденные археологом В. В. Хвойко при раскопках усадьбы [4]. Эти предметы древнего ремесла интересовали исследователей еще в дореволюционное время, однако глубокого исследования и систематизации они не получили.

В советский период энколпионы довольно часто публиковались в работах археологов. В работах Г. Ф. Корзухиной [5] была разработана удачная классификация ранних типов энколпионов. Отдельные их виды рассматривались в статьях М. Х. Алешковского, В. Н. Зоценко и А. А. Медынцевой [6]. В этих работах был дан анализ каждого типа, что облегчает атрибуцию крестов.

Как уже отмечалось, в нашу коллекцию, энколпионы попали из Музея культов и быта, который был создан в Лавре в конце 20-х годов. Туда частично были переданы экспонаты из Церковно-археологического музея при Киевской духовной академии. Один энколпион (№ 6869), безусловно, происходит оттуда. Он опубликован Н. И. Петровым с указанием, что поступил в ЦАМ из коллекции Н. А. Леопардова [7]. Предположительно и пять остальных крестов происходят из этой коллекции.

Все кресты — медные и согласно классификации Г. Ф. Корзухиной относятся к I и II типам, то есть к рельефным и рельефно-черневым крестам [8]. К рельефным энколпионам относится только один крест (№ 3610), существуют его аналоги (подобный крест опубликован Н. И. Петровым [9]). Из рельефно-черневых энколпионов один (№ 6871) имеет аналоги в коллекции Ханенко [10] и, как предполагает Б. А. Рыбаков, был отлит

по оттиску в слишком жирной и плохо просушенной глине, отчего поверхность креста покрыта мелкими дырочками [11]. На лицевой стороне в центре его — рельефное изображение распятого Христа, на обороте — фигура Богоматери с младенцем, в медальонах на концах — резные с чернью изображения ангелов.

Четыре остальных энколпиона (№№ 6866, 6970, 6869, 10604) тоже можно отнести к рельефно-черневому типу, так как они имеют рельефное изображение Христа на лицевой стороне, однако на обороте вместо рельефной фигуры Богоматери — резной восьмиконечный крест. У двух крестов (№ 6866, 6870) на концах имеются медальоны с изображениями святых, у креста (№ 6869) святые в медальонах расположены только на лицевой стороне, на обороте в медальонах — надписи «IC XC», «НИ КА», а у креста (№ 10604) на обороте — концы гладкие, без изображений.

В. Н. Зоценко [12] объединяет эти два вида энколпионов — рельефные и рельефно-черневые в один тип, основываясь на их стилистическом единстве. Однако, объединять их нецелесообразно и, скорее можно согласиться с Г. Ф. Корзухиной, что постепенно шло упрощение энколпионов и они от рельефных переходят к рельефно-черневым с рельефными изображениями Христа и Богоматери, а затем, постепенно упрощаясь, утрачивают вначале фигуру Богоматери, замененную крестом, а затем и изображения святых на обороте.

Видимо, в конце XII и начале XIII столетия сосуществуют все виды рельефно-черневых энколпионов, так как при раскопках квартала металлургов в Вышгороде был найден фрагмент креста с изображением Богоматери и половинка энколпиона с резным крестом.

Из произведений мелкой литой пластики послемонгольского периода только 20 единиц хранения относятся к периоду XVI—XVII веков. Это — 10 нагрудных крестов, семь иконок и два складня, причем часть из них принадлежит скорее рубежу XVII и XVIII столетий.

Интерес представляют три креста (№№ 9465, 9467, 6864) с изображением в средокрестии в восьмиугольнике Богоматери Знамение. На одном из крестов помещены фигуры московских святителей Петра и Алексия. Два креста красной меди тонкой рельефной отливки можно отнести к XVI веку, один желтой меди — к XVII столетию. Этот тип крестов был выработан, видимо, в Москве не позднее XVI столетия.

Стилистически близки к крестам московского типа два креста красной меди с изображением в центре лицевой стороны Распятия (№ 9468, 6875). Из нагрудных иконок этого периода внимание привлекает иконка с изображением Ветхозаветной Троицы (№ 8828). Она отлита из сплава, похожего на бронзу, пластина — тонкая, оглавие — небольшое, прямоугольной формы.

Интересна также иконка с изображением Николая Чудотворца почти квадратной формы с закругленным верхом. В центре — поясное изображение святого с Евангелием в левой руке и благословляющей правой рукой. По сторонам от нимба Николы — маленькие полуфигурки Богоматери и Иисуса Христа. Иконка по своей стилистике близка к новгородским образцам XIV—XV веков. Она отлита из бронзы, но некоторая грубость отливки заставляет датировать ее более поздним временем.

К этому периоду или рубежу XVII—XVIII столетий можно отнести три иконки с изображением Николы Можайского, Параскевы Пятницы и Богоматери Знамение.

Всего же в коллекции насчитывается 95 иконок. Преобладают изображения Богоматери различных иконографических типов: Елеуса (13), Всех скорбящих радость (5), Одигитрия (4), Казанская (4), Боголюбская (1), Неопалимая купина (1), Знамение (3). Имеется 9 иконок с изображением Вседержителя. Достаточно хорошо представлены праздники: Покрова Богородицы (7), Успение (2), Рождество Христово (2), Введение во храм (1), Благовещение (1), Воскресение Христово (1).

Из святых на образцах больше всего изображений Николая Чудотворца (8). Встречаются иконки с изображением Георгия Победоносца (5), Николы Можайского (4), Параскевы Пятницы (4), трех святителей (5), Кирика и Улиты (3), Григория Богослова (1) и Иоанна Златоуста (1).

Имеются 3 иконки с изображением Ветхозаветной Троицы.

Старообрядческое литье в коллекции преобладает. XVIII век представлен в основном гуслицким и поморским литьем. Большинство предметов — это складни и их фрагменты. Чаше всего встречаются складни гуслицкого производства — трехстворчатый с фигурным оглавием, с изображением на центральной створке Богоматери Умиление и Николая Чудотворца и парными полуфигурками святых на боковинах.

Среди массивных складней привлекает внимание четырехстворчатый складень прямоугольной формы с киотчатым

оглавием (№ 3638). На внутренней стороне створок в прямоугольных клеймах по четыре в каждой створке изображены двенадцатые и богородичные праздники. В оглавиях — сцены: «Распятие», «Новозаветная Троица», «Покров Богородицы» и «Похвала Богоматери». На лицевой стороне первой створки помещен в овале Голгофский крест с колонками по сторонам и вверху — медальон с традиционной надписью. На лицевой стороне второй створки вверху изображен Бог Саваоф и гравирована надпись: «Слава богу! В роду Носовых диакону Иоанну и супруге его Агафьи. Камышловского заказа слободы и церкви Про[ро]коильинской ноября м-цы 1767 года».

В коллекции есть довольно много крупных, массивных крестов, украшенных яркой разноцветной эмалью.

Собрание медного литья Киево-Печерского заповедника еще недостаточно хорошо изучено, однако первый шаг в систематизации коллекции сделан, что дает возможность для ее дальнейшего исследования.

Примечания

1. Перетц В. Н. О некоторых основаниях для датировки древнерусского медного литья. // Известия ГАИМК, вып. 73, — Л., 1933, с. 34.
2. Корзухина Г. Ф. О памятниках «курсунского» дела на Руси. Т. XIV, — М., 1958.
3. Рыбаков Б. А. Ремесло Древней Руси, — М., 1948, с. 263.
4. Хвойко В. В. Древние обитатели Среднего Поднепровья и их культура в доисторическое время. — К., 1913.
5. Корзухина Г. Ф. Указ. соч., с. 131.
6. Алешковский М. Х. Русские глебоборисовские энколпионы 1072—1160 гг. // Древнерусское искусство, — М., 1972.
Зоценко В. Н. Об одном типе древнерусских энколпионов. // Древности Среднего Поднепровья. — К., 1981.
7. Медынцев А. А. О датировке некоторых типов энколпионов. // Археологический сборник, изд. МГУ, — М., 1961.
8. Петров Н. И. Альбом достопримечательностей церковно-археологического музея при Киевской Духовной Академии, вып. IV—V, — К., 1915, табл. XVI, № 9.
9. Корзухина Г. Ф. Указ. соч., с. 133.
10. Петров Н. И. Указ. соч., с. 26, табл. XIV, № 7.
11. Ханенко Б. И. и Ханенко В. Н. Собрание «Древности русские. Кресты и образки». — К., 1899, вып. 1, № 262.
12. Рыбаков Б. А. Указ. соч., с. 114.
13. Зоценко В. Н. Указ. соч., с. 615.
14. Голубева Л. А. Квартал металлургов в Вышгороде. // Сб. «Славяне и Русь», — М., 1968, с. 32.



Н. В. ГОРМИНА (Новгород)

ПАМЯТНИКИ МЕДНОГО ЛИТЬЯ В СОБРАНИИ НОВГОРОДСКОГО МУЗЕЯ

Собрание декоративно-прикладного искусства является ведущим среди коллекций Новгородского музея, имеет огромное историческое и художественное значение. Часть его — медное литье, которое охватывает широкий хронологический диапазон (XI — начало XX в.) и насчитывает свыше 800 единиц хранения, исключая археологические фонды.

Большая часть происходит из собрания НГМ до 1941 года, в которое входили предметы из музея древностей, из коллекции краеведа Василия Степановича Передольского, поступившие в губернский музей в 1920 году.

В годы Великой Отечественной войны с частью новгородского собрания литье было эвакуировано в Кировскую область (г. Советск). Довосенные книги поступлений сохранились частично, поэтому установить происхождение по кратким описаниям практически невозможно.

В послевоенный период собрание пополнялось за счет планомерных археологических исследований, подъемного материала «в дар», найденного на берегу р. Волхов, при земляных работах в районе Новгорода и области.

В 1950-е годы ряд памятников литья поступил из истории прикладного и декоративного искусства ЛВХПУ им. В. И. Мухиной. За 50—70-е годы собрание пополнилось 70 единицами. Несколько активнее комплектование стало вестись с 1980 года, за восемь лет поступило около 350 единиц (по 40—50 предметов ежегодно). К 1985—1986 годам закупки начали сокращаться, поскольку их стоимость на «черном рынке» выросла, а музей ориентировался на методические рекомендации Министерства культуры СССР. За последние три года в музей приобретено всего 43 предмета (в основном это позднее литье).

В послевоенные годы единственная попытка экспонировать этот материал была предпринята в трапезной церкви Федора

Стратилата в течение 1977—79 годов, где были представлены памятники литья XIV—XIX веков. Кроме мелкой пластики, там экспонировались и монументальные вещи: знаменитые литые хоросы XV века, водосвятные чаши, блюда конца XVI—XVII века, подсвечники, колокола.

В настоящее время коллекция насчитывает около 900 предметов мелкой пластики из меди и ее сплавов. Особенную ценность представляют памятники XI—XV веков, которые составляют следующие группы: кресты нательные, иконки-складни (энколпии), иконки наперсные, наугольники, кресты наперсные XI—XVII веков.

Наиболее ранними являются четырехконечные кресты-энколпионы XI—XII веков с парными выступами на концах с ориентацией на киевские образцы, украшенные традиционными высокорельефными изображениями Распятия и Богоматери в рост. Изображения схематичны, выпуклые части сильно стерты, так как отливки плохие. Подобных энколпионов в музее несколько.

Будучи крупным центром культуры Новгород в домонгольский период, вероятно, имел свои литейные мастерские. Достаточно вспомнить о находке в 1970-е годы на Кировском раскопе крупной ювелирной мастерской, где были обнаружены заготовки, литейные формочки, набор инструментов.

Успешно развивая местные художественные традиции, Новгород создает новые формы, вырабатывает свои приемы декора и т. д. Неосценима его роль в сохранении традиций в XIII—XIV веков.

Из ризницы Софийского собора происходит медный позолоченный крест-энколпион XIV века, имеющий форму вытянутого квадрифолия, исполненный по образцу классических московских произведений (НГМ-706). На лицевой стороне углубленный восьмиконечный крест двойного контура с рельефной фигурой распятого Христа. Между нижними перекрестьями углубленного креста геометрический орнамент из четырех рядов. В лепестках квадрифолия ленточный орнамент завитков. На обороте проканфаренное грубое изображение благословляющего Христа. Оглавление серебряное, более позднее.

Интересны створки энколпионов с закругленными концами и квадратным средником с изображением трех ангелов и Св. Воина или Бориса и Глеба (НГМ-3489-3, 3489-14, 3488-3), а также так называемые «звездообразные» энколпионы (термин каталога графа Уварова) — НГМ-3489-II.

В XIV—XV веках достаточно распространенную форму имел четырехконечный энколпион со ступенчатым средником и закругленными концами с изображением Распятия с предстоящими и ангелами и Николы в средокрестии (НГМ-3488-5, 3489-2).

Особенного внимания заслуживает группа наперсных иконок XIV—XV веков, происходящих из Новгорода. Они представляют собой тонкие красномедные пластинки почти квадратной формы с неподвижным прямоугольным оглавлением — ушком с рельефными четырехлепестковыми розетками в ромбе. Каждая композиция обрамлена «веревочкой-жгутиком». Это «Никола и Власий» (НГМ-4440, 7480, 3121, 31413), «Стефан и Пантелеймон» (НГМ-3131), «Чудо Георгия о змие» (НГМ-7487, 32552, 32312, 14576), «Борис и Глеб» (НГМ-3491/6), «Никола Чудотворец» (НГМ-3115, 3143), «Огненное восхождение Ильи пророка» (НГМ-3-3147), «Благовещение» (НГМ-34063).

Выделяется несколько иконок с пятилопастным завершением с представленными на них поясными Николой и Спасом (НГМ-3476, 3152) и створка энколпия со Спасом и семью отроками эфесскими (НГМ 3371), обрамленными полосой спиралевидных побегов.

Среди новгородских памятников раннего литья отметим два двухстворчатых складня с полукруглым завершением (НГМ-10657, 31136-9). На лицевой стороне — Распятие с двумя предстоящими в рост. В основании креста Голгофа в виде полукруга с головой Адама. Вверху монограмма: IC XC. Рамка относительно тонкая, с полустертыми спиралевидными завитками. На второй створке представлено «Лоно Авраамово». Три сидящих в ряд старца, держащих души в руках, помещены под сводами — кронами райских деревьев в виде готических арок. На ветках, завершенных трилистниками, сидят птицы. В верхней части рамки углубленные надписи: ИСАК АВРАМЪ АКОВЪ. Фон на иконках вырезан.

В собрании музея хранится несколько отливок с композицией новгородского происхождения «Крещение» (НГМ-2196, 3491-18 — створки, 3491-13, 3491-19, 30911 — иконки).

Хочется обратить внимание на несколько триптихов в форме киотцев, правда, в коллекции сохранились лишь средники складней с круглыми отверстиями-петельками для крепления створок (НГМ 31399, 3491-12, 3491-29). В ковчежцах изображена Богоматерь с младенцем и рельефными монограммами по сторонам. На обороте таких иконок — «змеиная композиция» в круге, ниже — Федор Тирон, поражающий змея, и рельефная надпись.

По сохранившимся произведениям литья период XIV—XV веков можно назвать временем расцвета новгородского литейного искусства.

Памятники XVI века, исполненные под влиянием Москвы, более сложны в композиционном отношении, с обилием надписей. Это наперсные двухсторонние кресты и энколпионы с регистровыми композициями, разделенные перегородками, с Распятисм и Спасом на фоне храма в центре (НГМ 3489-1, 3498-19); кресты с композицией «Благовещение» и четырехчастной композицией на нижнем конце или с Иоанном воином (НГМ-15843, 3489-4).

Одним из самых распространенных сюжетов на наперсных иконках XV—XVII вв. является «Никита, избивающий беса» (НГМ 2240-1, 3491-15 — створки-змеевики; 3487-2, 3491-2, 7486, 2195 — иконки). Повествовательностью отличаются иконки «О тебе радуется» (НГМ 32523), «Троица» (НГМ 3138, 3491-5, 31670). Из довоенных поступлений происходят панагии с Богоматерью Знамение и Троицей (НГМ 3369; 3270, 3292, 3185, НВ 20083 — створки).

В каталог «Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода XI—XVII веков» из собрания Новгородского музея включено 40 предметов: 23 иконки, 5 крестов, 12 археологических привесок.

Большую часть собрания занимает литье XVII—XIX веков, связанное со старообрядческими мастерскими. Складни, иконы, кресты, исполненные, вероятно, с участием новгородских литейщиков, несут многие черты древнерусской пластики.

Поморские памятники представлены восьмиконечными крестами крестными, напрестольными, нательными, различными типами складней: «двойки» с Богоматерью Знамение и Троицей, «тройчатки», на каждой створе помещены двенадцатые праздники; «девятки», четырехстворчатые с килевидными завершениями створ с праздниками и поклонением образу чудотворных икон.

Иконографический состав поздней меднолитой пластики в новгородском собрании представлен следующими типами: «Никола Чудотворец», «Троица», «Спас Благое молчание», «Параскева Пятница», «Илья Пророк», «Нифонт», «Дмитрий Солунский», «Георгий Победоносец», «Флор Лавр и Антипий», «Сергий Радонежский», «Три святителя», «Власий и Афанасий», «Иоанн Богослов в молчании», «Савватий и Зосима», а также многочисленные образки и иконы с различными изводами Богоматери.



О. А. СУХОВА (Муром)

КОЛЛЕКЦИЯ МЕДНОЙ МЕЛКОЙ ПЛАСТИКИ МУЗЕЯ г. МУРОМА

Коллекция медной пластики Муромского историко-художественного музея в настоящее время насчитывает 130 предметов. Это кресты-энколпионы, створки энколпионов, кресты-тельники, кресты-мошевики, складни, иконы. Хронологические рамки собрания — XII—XIX веков.

В основном коллекция сложилась в первые годы после открытия музея. Крупным вкладом в ее состав явились памятники, собранные и описанные муромским краеведом, членом Московского Археологического общества Николаем Гавриловичем Добрынкиным. Его собрание и архив были переданы в музей сыном Николая Гавриловича Владимиром Николаевичем, также краеведом, стоявшим у истоков музея и работавшим в нем в первые годы (с 1919 года). Собрание Добрынкина (31 предмет) ценно тем, что описано и отснято. Шесть предметов мелкой пластики попали в музей в 1918 году вместе с различными вещами из Карачаровского имения под Муромом, принадлежащего известному в стране ученому — археологам графу и графине А. С. и П. С. Уваровым. Часть собрания сформирована из предметов, поступивших из муромских храмов, закрытых в 20-е и 30-е годы. Наибольшее количество предметов поступило из муромских Козьмо-Демьянской и Николо-Набережной церквей. Были и единичные поступления в сороковых — пятидесятых годах. В шестидесятые — семидесятые годы фонд практически не пополнялся. И только в последнее время было несколько интересных приобретений. К сожалению, эта коллекция не была описана на должном уровне. В старых инвентарных книгах есть пометки, по которым можно заключить, что в 1952 году многие вещи были атрибутированы сотрудниками ГИМа. Но эти записи фрагментарны. Возможно, вещи были датированы по фотографиям. В 1984-85 годах фонд был обследован зав. отделом прикладного искусства

ВХНРЦ им. И. Э. Грабаря Т. И. Барабановой. Некоторые предметы были отобраны для реставрации.

Обращаясь к обзору коллекции Муромского историко-художественного музея, коснемся лишь наиболее ярких, интересных памятников нашего собрания.

Небольшой крест-энколпион (М-4606, размер $4,5 \times 1,9 \times 0,6$) — единственный крест коллекции, который можно датировать XII веком. Поступил он из собрания муромского жителя К. П. Альбицкого. Совершенно идентичный крест, совпадающий даже в утратах, есть на фотографиях коллекции гр. А. С. Уварова, находящихся сейчас в библиотеке музея. Создается впечатление, что это именно тот самый крест. Возможно, он попал к Альбицкому из Уваровской коллекции. Крест бронзовый, желтоватого оттенка с незначительной патиной, четырехконечный с вырезанными крестами на обеих сторонах, ранее заполненных эмалью. Идентичный крест опубликован у Ханенко [1].

В экспозиции музея находится обратная створа креста-энколпиона с изображением архангела Михаила, XII—XIII веков. (М-4598. Размер $6,5 \times 4,3$). В собрании Ханенко опубликованы обе створы этого энколпиона [2]. Обратная же сторона сильно потерта, изображения плохо различимы, ушко частично утрачено. По концам — изображения: вверху — Сергия, внизу — Агапита, справа — Артемия, слева — Сисиния.

В этом же разделе экспозиции представлен крест, повторяющий изображения обратной створы энколпиона, опубликованного в собрании Ханенко [3] (М-4599, $8,3 \times 4,7$).

Экземпляр муромского музея не является створой складня, это односторонний крест с массивным неподвижным ушком. Видимо, это поздняя отливка с обратной створы энколпиона.

Третий крест этого раздела экспозиции — энколпион XIII века (М-11505, размер $7,5 \times 5$). Этот энколпион поступил в музей в 1946 году.

Он был обнаружен на месте раскопок Тумовского селища. Это селище IX—XI вв. находится недалеко от деревни Тумовка Муромского района, в семи км от Мурома (раскопки в 1946 году проводила археолог Горюнова). Среди находок было обнаружено очень много предметов и отходов меднолитейного дела (ляльки, тигли, шлаки). Возможно, и крест был отлит здесь несколько позднее по киевской форме. Кресты такого типа опубликованы и

подробно описаны в собрании Ханенко [4] и у Б. А. Рыбакова [5]. Муромский экземпляр очень плохой сохранности. На лицевой стороне изображение Распятия, вверху — Николы, внизу — Григория, по сторонам Богоматери и Иоанна Богослова. На обороте — Богоматерь в рост, вверху — Петр, внизу — Василий, по сторонам — Козьма и Дамиан. Б. А. Рыбаков датирует этот крест до 1230 года. Такие кресты были достаточно распространены, но только по городам, по замечанию Б. А. Рыбакова.

Ценным экспонатом исторического отдела является обратная (нижняя) створа энколпия XIII в. с изображением святых князей Бориса и Глеба (М-5030, размер $6,9 \times 6,8$). Удалось выяснить, что эта створа, несомненно, происходит из коллекции Н. Г. Добрынкина, так как она подробно описана в рукописи его архива [6]. Следовательно, створа поступила в музей в 1919 году. В рукописи имеется фотография предмета. Крест был случайно найден в Муроме во дворе дома Добрынкиных при рытье ям под столбы. Аналог этой створы опубликован Т. В. Николаевой [7]. В собрании Загорского музея имеется тоже лишь обратная створа, смонтированная с мощевиком XVI века. Наш крест четырехконечный, равносторонний, с закругленными концами и квадратом в средокрестии (форма квадрифолия) с изображением в рост Бориса и Глеба с крестом в правой руке и мечом в левой. Сверху изображен Нерукотворный образ Спаса, внизу — Никола, по сторонам — архангелы. Вокруг изображений Бориса и Глеба имеются неразборчивые надписи. Лицевая же сторона (как и обратная) приводится у Ханенко [8]. В центре изображен воин, по бокам и вверху — архангелы, внизу — Никола. Кроме упомянутых публикаций, в каталоге Т. В. Николаевой приводятся публикации И. И. Срезневского [9], А. Прохорова [10], А. С. Уварова [11], А. С. Орлова [12], В. И. Лесючевского [13], в альбоме Киевской Духовной академии [14]. Муромский краевед Н. Г. Добрынкин в своем описании креста приводит известные ему аналоги: это крест в Московской патриаршей ризнице и крест в коллекции Победоносцева. Культ Бориса и Глеба, а на ранней стадии особенно Глеба, был сильно развит в Муроме. Это связано прежде всего с тем, что, судя по летописным данным, Глеб считался первым Муромским князем. Кроме того, вероятно, Глеб был патроном Черниговского князя Святослава Ярославича, в чью вотчину входил и Муром. С ним связано и чудо с ногтем Глеба, приведенное в анонимном

сказании о Борисе и Глебе [15]. Сын же Святослава Ярославича — Ярослав Святославич становится родоначальником удельных муромских князей в 1107 году. Он отождествляется со Св. князем Константином, в чьем житии нарочито подчеркивается преемственность его от Глеба. В топонимике Муромского края также отражена традиция почитания Глеба и Бориса — село Борис-Глеб, деревни Борисово и Глебовка.

Два года назад в музей поступил интересный энколпион, видимо, XIII—XIV веков. (ВХ-572, размер $9,3 \times 5,3 \times 1,7$). Поступил он от жителя Мурома. Им он был найден на берегу реки Ушны — притока Оки, в районе упомянутого села Бориса-Глеба, где когда-то над Ушной был основан древний монастырь, названный во имя Бориса и Глеба (около 18 км от Мурома). В собрании Ханенко опубликована лицевая сторона подобного энколпия и идентичный крест (обе стороны), где он датируется XIII веком [16]. Наш экземпляр бронзовый, патинирован, имеется пять сквозных отверстий на обратной стороне, внизу утрачено крепление. На лицевой стороне — Распятие с предстоящими Богородицею и Иоанном Богословом, по четырем концам — полуфигуры. Вверху — архангел Михаил, внизу — Гавриил. На обороте в середине изображен Св. Николай Чудотворец, по четырем концам — полуфигуры, вверху — Вседержитель, справа — Сихаил.

К недавним поступлениям относится и небольшой крестельник с изображением Распятия (М-12982, размер $4,4 \times 2,2 \times 0,4$), он был найден жителем села Бутылицы на огороде на глубине 25 см (Бутылицы — село вблизи Мурома). По опубликованным крестам, близким нашему, его можно датировать ориентировочно XIII веком.

В музее есть два предмета — «змеевика». Первый из них — это сравнительно хорошей сохранности складень (М-4556, размер $6,6 \times 6,6 \times 0,4$ — в закрытом виде). Идентичный складень приводится в собрании Ханенко [17]. Удалось установить, что складень происходит из коллекции Н. Г. Добрынкина [18]. В среднике — изображение Богоматери с младенцем на левой руке. На боковых створах вверху — Петр и Павел, внизу — Козьма и Дамиан, Георгий и Димитрий. Тип Богоматери определен в собрании Ханенко как близкий к Владимирской. В этом изображении действительно есть черты иконографии «Умиление», но по положению рук и в общих очертаниях оно

ближе иконографическому типу Одигитрии. Ранние типы изображения Богоматери Одигитрии подробно освещены в статье Э. К. Гусевой [19]. На нашем изображении Богоматери есть характерная деталь: откинута назад голова Младенца. В упомянутой работе Э. К. Гусевой приведены примеры такого типа изображения — сланцевая икона XIV века из собрания Государственной Третьяковской галереи [20], фреска наружной ниши Георгиевского собора, Новгород, около 1140 года [21]. Автор пишет: «Перед нами один и тот же извод, характерный для домонгольской поры, в этих... изображениях особенно обращает на себя внимание несколько откинута назад при прямом положении тела голова младенца. Эта особенность как иконографический признак встречается в ряде памятников византийского и южнославянского искусства, а на Руси может быть отмечена в иконах XIV века, например, Богоматери Грузинской» [22].

На обратной же стороне нашего складня изображен святой Федор Тирон с нечеткой надписью «Федръ», поражающий копьём змия, под ним — «змеиное гнездо». Описание подобного змеевика также дает Д. И. Прозоровский [23].

Второй предмет со «змеевиком» представляет собой круглую икону XIX века с Богоматерью Одигитрией на лицевой стороне и Федором, поражающим змия на оборотной (М-4521, размер $6,2 \times 5,5$). Этот предмет также не был учтен в старом инвентаре, но удалось установить, что происходит он из коллекции графа А. С. Уварова, так как воспроизведен на упомянутых выше фотографиях.

В коллекции литья находится несколько предметов с изображением Никиты, побивающего беса. Все они, кроме небольшого креста, происходят из коллекции Н. Г. Добрынкина и описаны им в рукописи [24].

Наиболее ранней из этих предметов является небольшая иконка (М-4536, размер $3 \times 2,4$). Она датируется Добрынкиным XIV веком. Такая же датировка дана сотрудниками ГИМа в 1952 году. Красевед называет этот предмет «шейным образком — тельником». Икона красной меди с ушком, на котором отлит четырехконечный крест. Никита изображен в одеждах воина, в коротком плаще, в руках не валец, как позже, а оковы, которыми он побивает беса. Справа — плохо читаемая надпись, имя святого. Н. Г. Добрынкин приводит аналог из коллекции

Исторического музея, относящегося к XIII—XIV векам и имеющего несколько больший размер.

Крест-тельник с изображением Никиты (М-4600, размер $5,5 \times 2,5 \times 0,5$). Датировка ГИМа в 1952 году — XV—XVI века. Более точная атрибуция С. В. Гнутовой — старицкое литье XV века. Случайное поступление в музей. На кресте Никита изображен в короткой одежде, без плаща, нижняя часть фигуры сильно укорочена [25]. Беса он держит за волосы, высоко поднимая над землей. По сторонам изображены Богоматерь и Иоанн Богослов. Внизу — поясные изображения святого, видимо, Николы.

Следующая иконка датируется XVIII веком (М-4535, размер $6,4 \times 4,2$). Никита изображен в плаще, беса побивает зубчатым вальком. Приобретена она Н. Г. Добрынкиным, как он пишет, у «старинщика» и добавляет: «Подобные образки распространены, как нам известно, в Муромском, Маленковском, Вязниковском и других уездах Владимирской губернии; они чаще встречаются у жителей уездных поселений, нередко их можно видеть на ярмарках и базарах у иконоторговцев-мелочников, у которых есть спрос на эти образы до сих пор, но только позднейшее изготовление их делается из желтой меди, иногда с позолотой и патиной — синего, зеленого и желтого, тогда как древние отмечаются красной медью» [26].

В коллекции Н. Г. Добрынкина есть еще два образка XIX века с изображением Никиты-бесогона [27] (М-4534, размер $6 \times 5,2$ и М-4533, размер $6,8 \times 5$).

Одной из лучших вещей коллекции можно назвать замечательный новгородский крест-энколпион XVI века (атрибуция С. В. Гнутовой, М-4618, размер $11,7 \times 7,5 \times 1,1$). Из записи в инвентаре следует, что сотрудниками ГИМа он был определен как относящимся ко второй половине XIX века. Крест этот был найден в Иркутске в 1905 году, а в 1937 году сдан в музей г. Мурома жителем д. Орлово (под Муромом). Крест массивный, имеются чуть заметные следы золочения. Утрачено оглавление, сломано крепление. В центре креста — Распятие (без креста). Фигуры предстоящих Богоматери и Иоанна Богослова сильно деформированы. Пропорции укорочены, сверху — парящие ангелы, по сторонам — херувимы, внизу — поясное изображение Николы. Надписи сверху смещены влево: I. С. X. С.

На обратной стороне — изображение архангела Михаила в рост, в доспехах, с мечом. Вверху — резная надпись: «Михаил Архистратиг». Ближайшим аналогом является опубликованный крест (только лицевая сторона) в Каталоге христианских древностей Н. М. Постникова [28]. Там он датирован XIV веком. Есть аналог в собрании Ханенко, где опубликована отливка с креста XVII века. Укороченные фигуры превращены в полуфигуры, нет херувимов, даны длинные надписи [29].

В собрании музея есть изображения Николы Можайского. Две аналогичные иконы ажурные: первая из них определена, как отливка XVII века по образцу XVI века (С. В. Гнутова, М-4549). Аналог опубликован Т. В. Николаевой в Каталоге Загорского музея [30].

Интересна икона XVIII века с изображением Николы Можайского (М-4548, размер $12,6 \times 8,0$).

Среди предметов XVII века вызывает интерес створ пантеона с изображением Богоматери Знамение (М-4597, размер $6,3 \times 4,5$). Аналог есть в собрании Ханенко с некоторыми вариантами в деталях [31].

Иконография «Ангел Великого Совета» представлена отливкой XIX века по форме XVI—XVII веков (НВ, размер $8,1 \times 4,3$).

К XVII веку в коллекции относятся кресты-тельники мужские и женские, с эмалью и без нее.

Значительный интерес представляет каменная форма для отливки тельника, находящаяся в экспозиции исторического отдела. Передана она в музей через милицию в первые годы работы музея.

К XVII веку относится крест с клеймами праздников и наверхием из пяти херувимов, а также средник складня с изображением Десуса (М-4570, размер $6,9 \times 5,5$).

Икона Кирик и Улита отлита в XVIII веке по форме XVII века (М-4553, размер $5,7 \times 4$).

XVIII век в коллекции представлен разнообразно.

Крест-мошевик 1775 года с меднолитой лицевой стороной (М-4622, размер $12,1 \times 1,8$) происходит из церкви Преображения Господня, то есть Спасо-Преображенского монастыря. Грубоватые, тяжелые фигуры, довольно высокий рельеф. Возможно, местной работы.

К этому же времени относятся складень и средник складня с изображением Антипия (М-4583 и М-4574, размеры 6,5 × 5,4) и икона с изображением святых мучениц Параскевы Пятницы, Екатерины и Варвары (М-4554, размер 5,3 × 5,3), складень и икона с изображением Николая Чудотворца (М-4587 и М-4544, размеры 6,1 × 7,8 и 6 × 4).

Встречаются у нас и северные вещи, например икона «Богоматерь Страстная», XVIII век, с пятью херувимами (размер 12,5 × 8,5). Есть в собрании и литье Выга — складень XVIII века с золочением (М-4560). Найден в 1923 году в г. Муроме. Деисус, слева — Иоанн Богослов, Никола, Филипп. Справа — архангел Михаил, Зосима и Савватий Соловецкие.

Складень, Выг, начало XIX века. Тот же набор святых (М-4565, размер 6,3 × 16), поступил от академика живописи И. С. Куликова.

В собрании один полный путный складень. Остальные — отдельные створы.

Икона «Никола». Гуслицы. (М-4543, размер 6,7 × 5,5). Из Козьмодемьянской церкви.

Две московские иконы: «Казанская Богоматерь» и «Не рыдай Мене, мати» (М-4530, размер 11,8 × 10,2 и М-4540, размер 11,5 × 9,8). Есть и большие складни с Деисусом, XIX век.

Последним приобретением музея стал складень начала XIX века (Выг ?), происходящий из Костромской области (М-13017, размер 6,5 × 16,3). В центре — Богоматерь Всех скорбящих радость. На левой створе — Никола, справа — избранные святые (полуфигуры святых Прасковии, Евдокии и неизвестного святого; в фас — Кирик и Улита, два святителя).

Примечания

1. Собрание Б. И. и В. Н. Ханенко. Древности русские. Кресты и образки. — Киев, 1899, вып. 1, табл. 1, № 28—29, с. 8.
2. Там же, табл. II, № 37—38, с. 9.
3. Там же, табл. IV, № 48—49, с. 12.
4. Там же, вып. 1, табл. II, № 4—42, с. 9.
5. Рыбаков Б. А. Ремесло Древней Руси. АН СССР, 1948, рис. 123, с. 462.
6. Добрынкин Н. Г. Наперсный крест. Рукопись 1892 г. // Архив Н. Г. Добрынкина, № 192, МИХМ, ПБ-4168.
7. Николаева Т. В. Произведения мелкой пластики XIII—XVIII вв. в собрании Загорского музея. Каталог. — Загорск, 1960, № 8, инв. № 14597.
8. Собрание Б. И. и В. Н. Ханенко. Упом. соч., вып. II, табл. XXII, № 256—257, с. 11.

9. Срезневский И. И. Древние изображения Св. князей Бориса и Глеба. — СПб., 1863, с. 9—10, IV литогр., между с. 8 и 9.
10. Христианские древности и археология. Ежемесячный журнал. Изд. В. Прохоровым, 8 кн., 1863, с. 57—58.
11. Каталог собрания древностей графа А. С. Уварова, отд. VIII—XI, — М., 1908; с. 192, 193, рис. 138.
12. Орлов А. С. Библиография русских надписей XI—XV вв., — М.—Л., 1936, с. 67, 1953, № 110, с. 80.
13. Лесючевский В. И. Вышгородский культ Бориса и Глеба в памятниках искусства. // Советская археология, вып. VIII, — М.—Л., 1946, изобр. 3, с. 243.
14. Альбом достопримечательностей церковно-археологического музея при императорской Киевской Духовной Академии, вып. IV—V, — Киев, 1915, табл. XVII, № 9.
15. Алешковский М. Х. Глеборисовский энколпион 1072—1150 гг. // Древнерусское искусство. — М., 1972, с. 110—111, с. 113.
16. Собрание Б. И. и В. Н. Ханенко. Упом. соч., вып. 1, № 76, № 94—95.
17. Собрание Б. И. и В. Н. Ханенко. Упом. соч., вып. 1, табл. XXX, № 331, с. 21 — оборотная сторона и вып. II, табл. IX, № 107, с. 21 — лицевая сторона.
18. Добрынкин Н. Г. Металлическая складница. Рукопись 1895 г. // Архив Н. Г. Добрынкина, № 203, МИХМ.
19. Гусева Э. К. О ранних изображениях Одигитрии в искусстве Древней Руси. // Русское искусство XI—XIII вв. Сборник статей. — М., 1986.
20. Там же, рис. 5, с. 15.
21. Там же, рис. 8, с. 19.
22. Гусева Э. К. Указ. соч., с. 22.
23. Прозоровский Д. И. О древних медальонах, называемых змеевиками. // Древности, изд. Прохоровым, — СПб., 1878, № 12, с. 10.
24. Добрынкин Н. Г. Иконографические формы святого великомученика Никиты. Рукопись, 1896 г. // Архив Н. Г. Добрынкина. № 201, 202, 205, 206. Инв. МИХМ ПБ-4145; Об иконографических формах великомученика Никиты // Труды Археологического съезда в Риге, т. III, — М., 1900, с. 93.
25. Четыркин И. Ф. «К вопросу об изображениях великомученика Никиты» // Труды съезда археологов. С. 93—94.
26. Добрынкин Н. Г. Упом. рукопись, л. 4, об. — л. 5.
27. Есаев С., Ямщиков С. Редкий памятник древнерусского искусства. // Искусство, 1969, № 5 (138), с. 52.
28. Каталог христианских древностей. // Собр. Н. М. Постникова. — М., 1888, табл. 33, № 2790, с. 73.
29. Собрание Б. И. и В. Н. Ханенко. Упом. соч., вып. II, табл. XXЕ, № 290—291, с. 14.
30. Николаева Т. В. Упом. соч., № 56, с. 22, инв. № 1791.
31. Собрание Б. И. и В. Н. Ханенко. Упом. соч., вып. II, № 301, с. 16.



М. Л. ФЕСЕНКО, Н. И. ЧАЙКОВСКАЯ (Ярославль)

КОЛЛЕКЦИЯ МЕДНОГО ЛИТЬЯ ЯРОСЛАВСКОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА

В собрании Ярославского историко-архитектурного музея-заповедника привлекает внимание коллекция медного литья, изучение которого в масштабе всей страны позволит выявить центры и установить датировки, специфику технологических приемов изготовления, стилистическое своеобразие меднолитых произведений, то есть сделать историческую оценку этого вида художественного ремесла и вписать новую страницу в историю русского прикладного искусства.

Изучение ярославской коллекции литья находится еще в самом начале. Атрибуция меднолитых предметов вызвала много вопросов, поэтому отнесение памятников к тому или иному времени и месту в ряде случаев предположительно.

В нашем сообщении мы кратко остановимся на источниках формирования коллекции, дадим общий анализ ее по видам предметов, хронологии и сюжетам, а также выделим наиболее интересные произведения с точки зрения атрибуции и уникальности.

Начало создания коллекции было положено в конце XIX века и связано с деятельностью Ярославской губернской ученой архивной комиссии. В 1895 году было создано Древлехранилище, где наряду с другими коллекциями члены комиссии начали собирать памятники медного литья. Этим, видимо, и объясняется преобладание именно старообрядческих меднолитых произведений в коллекции музея.

Благодаря добровольным пожертвованиям видных деятелей культурной жизни края И. Ф. Борщевского, И. А. Тихомирова, П. А. Мосягина, И. Сахарова, Н. Ф. Дубровина в современную коллекцию перешло несколько десятков памятников из собрания Древлехранилища.

В 20-х гг. собрание медного литья значительно расширилось в результате слияния коллекций местных музеев — Антирели-

гиозного и Древнерусского искусства. Несколько меднолитых предметов поступило из Оружейной палаты.

Основным источником формирования коллекции за все время ее существования были приобретения у частных лиц. Немалая часть произведений медного литья в последние десятилетия поступила из УВД.

В результате в нашей коллекции на сегодня насчитывается 725 произведений медного литья: 279 складней и их отдельных частей, 256 иконок, 189 крестов, 5 панатий и один эмсевик. Хронологически она делится на древнерусские изделия XII—XVII веков (всего 80 предметов) и старообрядческие XVIII—XIX веков, явно преобладающие в коллекции (их 645).

Древнерусские памятники представлены энколпионами, иконками, крестами и складнями.

Самым древним предметом в коллекции является бронзовая створка энколпиона с изображением святителя в рост. Четыре конца креста заканчиваются круглыми медальонами с поясным изображением святых. По-видимому, эту створку можно отнести к киевским изделиям XII—XIII веков. Подобная створка опубликована М. Н. Принцевой в обзоре литья Музея религии и атеизма [1].

Другой центр древнерусского искусства — Новгород — представлен тремя произведениями XIV—XV веков. Это две створки от энколпионов из красной меди, четырехконечные, с квадратом в средокрестии и крестовидными концами. На одной створке изображен святой Никита-бесогон, на другой — Распятие.

Третьим новгородским памятником является икона «Благовещение» (ЯМЗ-32726). Она из красной меди, тонкая, прямоугольной формы, близкой к квадрату. Трактовка предмета, где в верхней части иконы вместо бога-отца изображен луч, по замечанию В. Н. Перетца [2], позволяет датировать это произведение до XVI века, а характерная рамка в виде жгутика говорит о ее новгородском происхождении.

Из изделий XVI века в коллекции представлено четыре четырехконечных креста с закругленными краями, в медальонах которых помещено по два поясных изображения святых. На лицевой стороне Распятия тело Христа имеет характерную S-образную, изогнутую форму [3].

Основной круг древнерусских памятников коллекции датируется XVII веком. Это более 20 крестов-тельников и наперсных крестов из красной и желтой меди. Тельники четырехконечные, с завитками и шаровидными «бусинами» по контуру и четырехконечные, с трехлопастными расширениями на концах. Подобный тип крестов опубликован в каталоге по художественному олову А. Косцовой и в каталоге по русской эмали [4].

На образках XVII в. изображены Николай Можайский, Параскева Пятница, Богоматерь Знамение, Казанская, Смоленская и Покров. Эти памятники имеют древнерусские формы. Например, массивное ушко с изображением Спаса с отверстием для шнура, характерные орнаментированные рамки XVI—XVII веков. Иконки легкие и тонкие, имеют необработанный напильником оборот. С другой стороны, все образки отлиты из желтой меди, что позволяет их датировать не ранее XVII века. К тому же времени мы относим два складня и два одинаковых средника. На складнях изображена Богоматерь Страстная с парными фигурами святых на створках. Венчают складни фигурное навершие (в одном) и круглое (в другом) с Ветхозаветной Троицей и квадратное ушко со Спасом Нерукотворным.

Два других средника — из красной меди, с прямоугольным ушком, на котором помещена литая розетка в ромбе. В верхней части средников — Деисус, в нижней — поясные изображения четырех святых.

К XVII веку относятся две панагии, на внутренних створках которых Ветхозаветная Троица и Знамение Богоматери, а на внешней стороне — Распятие с предстоящими и гравированный символ Голгофского креста. Три другие панагии желто-зеленой меди датированы XVIII веком.

При анализе коллекции было выделено около 30 памятников, созданных в XVIII—XIX веках, но отлитых по старым древнерусским формам, или в подражание средневековым произведениям мелкой пластики. Их позднее происхождение выдает толщина иконок, массивность, шлифовка оборотной стороны и цвет меди.

К XIX веку, вероятно, относится и единственный змеевик, имеющийся в коллекции (ЯМЗ-28955). На лицевой стороне его — Одигитрия, на оборотной — змеиная композиция и Федор Тирон, пронзающий змия. По определению Т. В. Николаевой [5],

этот сюжет характерен для пластики XV—XVII веков, но толщина змеевика, неоднородность сплава, механическая обработка гуртовой части говорят о том, что это новодел XIX века.

Группа памятников старообрядческого литья, как уже отмечалось, является самой многочисленной в коллекции нашего музея (около 90%). Хронологически эта группа охватывает XVIII—XIX века. По своему составу она содержит богатый материал для исследования особенностей, специфики старообрядческого литья различных толков, направлений и регионов. Вследствие неизученности этой проблемы в данный момент мы попытались выделить группы меднолитых предметов только крупнейших центров раскола, при этом опирались на работу В. Н. Перетца и последние статьи М. Н. Принцевой и Э. П. Винокуровой [6].

Наибольший интерес представляют поморские изделия, в которых русское литье достигло своего наивысшего расцвета. К этому кругу памятников мы отнесли 59 предметов коллекции, среди них 22 иконки с изображением святых Нифонта, Антипы, Ильи, Николы, Спаса, Распятия и Страстной Богоматери. Образки отлиты из ярко-желтой меди, прямоугольной формы. Почти квадратные иконки различаются по размерам боковой стороны — от 4 до 15 см. Как правило, их фон, боковые рамки и одежды святых украшены растительным орнаментом. Почти все памятники иллюминированы гладкими стекловидными эмалями трех-пяти цветов.

В коллекции имеются 13 образков с изображением Седьмицы (иконы размером 9 × 10 см и нательные образки). На нескольких иконах в фигурном навершии изображен Саваоф с голубем. Одну такую икону венчают шестикрыльцы (ЯМЗ-32775). Другая часть икон, таких же размеров, украшена орнаментированной рамкой по среднику.

Три иконы поморского круга выполнены в технике ажурного литья. На первой — Андрей Стратилат (ЯМЗ-6024), который особо почитался у поморцев как соименный святой известного наставника Андрея Денисова. Две другие иконы архангела Михаила (ЯМЗ-6013) и архангела Гавриила очень похожи по стилю и орнаменту, и, по-видимому, создавались как парные.

Складни Поморья нашей коллекции делятся по сюжету на четыре типа. Один представляет собой так называемые поморские «девятки» с Деисусом в среднике и тремя святыми на

створках. Принадлежность последних Соловецкому монастырю указывает на патрональность подобных Деисусов, они подробно описаны Э. П. Винокуровой [7].

Ко второму типу относятся 11 трехстворчатых складней и их частей со Спасом, Богоматерью и Предтечей.

Третий тип — большие «праздничные» створы с двенадцатыми праздниками и четырьмя местночтимыми иконами Богоматери. Их в собрании восемь.

И, наконец, к четвертому типу относятся двухстворчатый складень и створка складня с Богоматерью Знамение и Троицей. Складень покрыт многоцветной эмалью. По синему фону эмали нанесены желтые крапины.

В середине XIX в. литейные мастерские Поморья прекращают свое существование, и литейные традиции продолжает община Преображенского кладбища в Москве. При отборе предметов этого круга мы руководствовались тем, что в Москве продолжались традиции поморских мастеров, но изготовление крестов и икон носило уже в большей степени коммерческий характер, поэтому, как отмечалось в литературе, московские изделия теряют свою индивидуальность, литье становится четким, сухим, но при этом по-прежнему иллюминируется эмалями. Опираясь на эти положения, мы выделили около 200 меднолитых предметов.

В коллекции насчитывается более 50 икон и складней, которые по форме напоминают поморские, но по сравнению с ними тяжелее, грубее, несут на себе элементы небрежности. На наш взгляд, эти предметы отливались в XIX веке в различных местах России, где существовали толки поморского согласия.

Видное место в поповском движении старообрядчества занимали Гуслицы. В нашей коллекции имеется 160 предметов этого центра или выполненных в других местах, но по форме гуслицких изделий мелкой пластики.

Иконы и складни Гуслиц отличаются тонкостью пластин, схематичностью изображения и некоторой лубочностью фигур. Складни различной величины, иногда с растительным или геометрическим орнаментом, покрыты белой и синей эмалью.

Наиболее распространены среди выделенных гуслицких изделий складни и иконы святого Николая, Антипы, Казанской Богоматери, Параскевы, Богоматери Всех скорбящих радость и Никиты-бесогона.

Кресты гуслицкого круга двух видов — киотные и наперсные. На них, в отличие от поморских, имеются титулы Христа: «I. H. C. I. », то есть «Иисус Назарянин — Царь Иудейский». Наперсные кресты тонкие, верхнюю часть обычно венчают шестикрылые херувимы.

В нашей коллекции есть четыре, так называемых «патриарших», Распятия с предстоящими, двенадцатыми праздниками и наверхиями из шестикрыльцев. Одно из Распятий (ЯМЗ-21544) нарядно иллюминировано позолотой, синей, голубой, желтой эмалью и отличается высоким качеством литья.

В собрании Ярославского музея есть и неатрибутированные старообрядческие памятники, которые в настоящее время трудно соотнести с мастерскими различных регионов, толков и направлений.

В коллекции имеются четыре типа крестов: два тельника, напестольные кресты и, возможно, киотный с набором орудий страстей. Один из крестов шестиконечный с крестообразными концами, на нижней перекладине которого изображены царь Константин и царица Елена.

Большое значение для атрибуции меднолитых предметов, как древнерусских, так и старообрядческих, имеют датированные памятники.

Ярославский музей располагает такими памятниками. На оборотной стороне Казанской Богоматери (ЯМЗ-32674) гуслицкой мастерской програвирована надпись «12-го сентября 1830-го года». Технологические особенности в целом подтверждают эту дату, хотя, возможно, надпись носит дарственный характер.

Две другие иконы поморского круга — Воскресение (ЯМЗ-51159) и Никола Чудотворец (ЯМЗ-51158) — содержат на оборотной стороне выбитую точками надпись «М 3ТД1» (1806). По нашему мнению, в данном случае это дата создания образков, так как их внешний вид вполне соответствует изделиям начала XIX века.

Хочется также упомянуть об иконе Богоматери Знамение поморского круга, проходившей экспертизу в нашем музее. На ее оборотной стороне, в правом нижнем углу, находится клеймо с литерами «ЗТГ» и непонятным значком впереди. Скорей всего, это указана дата 7303 (1795 г.). Заметим, что в литературе нам не встречалось упоминание о подобной технике датировки.

Возможно, она изготовлена к памятной дате — 100-летию основания Выговского общежития.

В целом изучение коллекции медного литья Ярославского историко-архитектурного музея-заповедника будет продолжено, отдельные заключения будут уточнены и дополнены в результате новых поступлений и дальнейших исследований.

Примечания

1. Принцева М. Н. Памятники мелкой меднолитой пластики в собрании Государственного музея религии и атеизма. // Научно-атеистические исследования в музеях. — Л., 1983, с. 38.
2. Перетц В. Н. О некоторых основаниях для датировки древнерусского медного литья. — Л., 1933, с. 46.
3. Принцева М. Н. Коллекция медного литья Ф. А. Каликина в собрании отдела русской культуры Эрмитажа. // Памятники культуры. Новые открытия. 1984. — Л., 1986, с. 403.
4. Косцова А. Художественное олово в России XVII в. Научный каталог. — Л., 1982, № 22—24; Каталог русских эмалей на золотых и серебряных изделиях собрания ГИМа и его филиалов. — М., 1962.
5. Николаева Т. В. Змеевики с изображением Федора Стратилата как филактерии преимущественно для воинов. // Слово о полку Игореве и его время. — М., 1985, с. 353.
6. Перетц В. Н. Указ. соч.;
Принцева М. Н. Поморское медное литье: истоки, особенности, эволюция. / Автореферат канд. дисс., — Л., 1989;
Принцева М. Н. Памятники мелкой меднолитой пластики...;
Принцева М. Н. Коллекция медного литья Ф. А. Каликина...;
Принцева М. Н. К вопросу об изучении старообрядческого медного литья в музейных собраниях. // Научно-атеистические исследования в музеях. — Л., 1986, с. 47—68;
Винокурова Э. П. Поморские датированные складни. // Памятники культуры. Новые открытия. 1988. — М., 1989, с. 338—343;
Перетц В. Н., Кольцова Т. М. Русская мелкая пластика из меди. XVII—XIX вв. Буклет к выставке. / Архангельский музей изобразительного искусства. — Архангельск, 1987.
7. Винокурова Э. П. Поморские датированные складни. // Памятники культуры. Новые открытия. 1988, — М., 1989, с. 338—343.



Н. А. ГУЛЯЕВА (Рыбинск)

СОБРАНИЕ МЕДНОЛИТОЙ МЕЛКОЙ ПЛАСТИКИ РЫБИНСКОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА

Историко-художественный музей в Рыбинске был основан в 1919 году по инициативе членов Рыбинского научного общества. Коллекция меднолитой мелкой пластики начала формироваться с начала 20-х гг. Поступления этого периода связаны главным образом с актами ревизии, проводившимися различными органами. Так, в 1920—21 годах произведения мелкой пластики поступили в фонды музея от Рыбинского отдела культа (20 единиц), Рыбинского единого потребительского общества (5 единиц), в основном это были старообрядческие меднолитые изделия. В этот же период значительно дополнили все коллекции музея предметы, поступившие из близлежащих дворянских имений: Борисоглебского — имения Мусиных-Пушкиных и Петровского — имения Михалковых; в составе этих поступлений были и произведения медного литья XVI—XIX веков (соответственно 11 и 14 единиц). После закрытия в середине 20-х годов Югского монастыря музейная коллекция меднолитой пластики получила значительное пополнение (48 единиц), составив интереснейшую часть ее, так как большинство произведений XIII—XVI веков происходит именно из Югского монастыря. В довоенный период произведения мелкой пластики поступили также из расформированных Пошехонского (32 единицы) и Мологского (4 единицы) музеев, а также из закрытых храмов города и района. В дальнейшем и вплоть до настоящего времени коллекция пополняется главным образом за счет поступлений от частных лиц и насчитывает около 300 памятников, датированных XI—XIX веками.

Можно считать, что изучение коллекции началось в 1959 году, когда известный специалист по древнерусской мелкой пластике Т. В. Николаева приезжала в Рыбинский музей и сделала научные определения 166 единиц медного литья. Подробные научные описания начали составляться уже в

восьмидесятые годы и в настоящее время описано более 200 единиц. Однако на основании данных, опубликованных в последнее время, возможны передатировки некоторых памятников, уточнение места их изготовления. Изучение коллекции в целом началось в нашем музее только в этом году.

В рамках обзора наиболее целесообразным будет изложение по хронологическому принципу. Исходя из состава нашей коллекции, условно выделим несколько периодов:

- 1 — XI—XIII века,
- 2 — XIV—XV века,
- 3 — XVI век,
- 4 — XVII—XIX века.

Выбор такого большого хронологического периода объясняется особенностями датировки памятников и во многих случаях необходимостью ее дальнейшего уточнения.

Наиболее ранние меднолитые изделия нашего собрания находятся в составе археологических коллекций, это два четырехконечных равносторонних крестика-тельника. Один из них, с утолщенными профилированными концами, имеет северо-западное происхождение и датируется концом XI — серединой XII века. Второй крест орнаментирован имитирующими зернь шариками, расположенными в средокрестии и на концах, он датируется началом XII — серединой XIII века. По замечанию М. В. Седовой, крестикотельники обоих типов были достаточно широко распространены на территории Древней Руси [1].

К XIII веку относятся три креста-энколпиона. Один из них представляет створку энколпиона с прямыми, слегка расширенными книзу концами, на которой изображен Св. Николай типа Зарайского (РБМ-4925). Два других имеют круглые медальоны на концах с заключенными в них полуфигурами святых, в центре на лицевой стороне изображено Распятие, на обороте — Богоматерь (РБМ-4914, 4922).

В собрании музея имеются два змеевика. Один из них (РБМ-4868) представляет собой средник складня киотчатой формы с изображением Одигитрии. Одежды Богоматери орнаментированы штрихами-складками. На обороте в круг вписано «змеиное гнездо», где змеиные головы образуют розетку, под которой находится изображение Федора Тирона. Змеевик имеет, по-видимому, новгородское происхождение

и датируется XIV—XV веками. Второй змеевик имеет круглую форму (РБМ-4873). На лицевой стороне изображена Богоматерь Умиление с сильно изогнутым телом младенца Христа; на обороте — голова с отходящими от нее змеями; изображения обеих сторон сильно стерты. По определению Т. В. Николаевой, змеевик датируется временем не позднее XIV века, что подтверждают палеографические данные: написание «М» и титлов.

К периоду XIV—XV веков относятся пять икон. Из них XIV веком датируется икона Богоматери Одигитрии киотчатой формы с широкой рамочкой, украшенной завитками, отлитыми по типу двойной скани, что было характерно для русских изделий XII—XIV веков (РБМ-9824). В музейном собрании имеется икона, на которой изображен Христос (поясной) с Евангелием; образец имеет прямоугольную форму с пятилопастным завершением, рельефные надписи с характерными для XIV века титлами (РБМ-4947). Однако сохранность иконы заставляет усомниться в датировке: литье грубое, глубокие места проработаны плохо, но икона мало потерта (даже заусенцы сохранились), торцевая часть грубо обработана напильником. То есть в данном случае мы имеем позднюю (XIX век) отливку с оригинала XIV века. Две круглые красномедные иконы из нашего собрания являются памятниками литья новгородских мастерских XIV—XV веков. (признаки этой группы медных икон были определены Н. Г. Порфиридовым [2]). На иконах изображена Богоматерь Одигитрия с полуфигурами святых Николы и Власия (РБМ-4823, 4845). XV веком датируется ажурная красномедная икона с Распятием и предстоящими Богоматерью и Иоанном Богословом (РБМ-4884).

Кресты XIV—XV веков — это энколпионы, двухсторонние и односторонние кресты (все четырехконечные). Остановимся на характерных формах и наиболее интересных экземплярах. Энколпион XIV в., со ступенчато расширяющейся средней частью и крестовидными концами (РБМ-9822); на лицевой стороне изображены Распятие с полуфигурами Богоматери, Иоанна Богослова и архангелов; на обороте в центре — мученик Никита, побиваемый беса, на концах — архангелы и святые. Кресты аналогичной формы появляются в XIV веке и, по замечанию М. В. Седовой, «неоднократно встречены в древнерусских памятниках» [3]. Пятнадцать крестов XIV—XV веков очень близки по форме и характеру изображений: они имеют

круглые медальоны на концах с заключенными в них полуфигурами святых. В центре на лицевой стороне обычно изображены Распятия, на обороте — архангел Михаил или Иоанн Предтеча (например, РБМ-4905). На трех двухсторонних крестах этого периода в медальонах изображены пары святых, а также Никита-бесогон — внизу и Троица — вверху (РБМ-4909, 9810, 14816). Два креста XV века имеют слегка расширяющиеся концы. На первом изображены Распятие с предстоящими и ангелами на лицевой стороне, на обороте — архангел Михаил в рост с четырьмя святыми (РБМ-9818); все фигуры переданы очень экспрессивно и, по мнению М. В. Седовой, опубликовавшей подобный крест, «явно находятся в зависимости от новгородских иконописных и фресковых оригиналов» [4]. На втором кресте подобной формы изображены Распятие с предстоящими и Троица рублевской композиции (РБМ-4911). Створка четырехконечного равностороннего креста-энколпиона с изображениями Распятия, полуфигур предстоящих и архангела (вверху), заключенных в линейные рамки, может быть датирована XV—XVI веками (РБМ-4918).

Шестнадцатым веком датируются восемь крестов коллекции, пять из них — энколпионы. Один крест является имитацией энколпиона, так как створки его не имеют углублений на внутренней стороне изображения энколпиона — Распятие и праздники (РБМ-4919). Крест аналогичной формы и сюжетов опубликован Т. В. Николаевой [5]. Три энколпиона XVI века близки по своим размерам и характеру изображений: на одной стороне этих крестов на поперечной перекладине изображен храм, под арками которого — Троица (РБМ-4906), Стефан и Никола в рост (РБМ-4924), Христос на престоле (РБМ-4901). Крест, аналогичный последнему, опубликован Т. В. Николаевой в Каталоге Загорского музея [6]. Три односторонних креста имеют характерную для XVI века форму: утолщенные верхний и нижний концы, нижний конец заострен и украшен стилизованным растительным орнаментом. Два креста имеют сходные изображения — Распятие, три святителя, Троица (РБМ-4730, 4808), третий — с ангелом-хранителем в центре и святыми (РБМ-4821).

К XVI веку относятся девять икон коллекции. Они имеют в основном прямоугольную форму, оглавление с изображением Спаса Нерукотворного, но стилистически цельных групп не

образуют. По сюжетам: две красномедные иконы Николы Можайского (РБМ-4841, 4847), одна — ажурная; изображение конных Бориса и Глеба (РБМ-4908); Константин и Елена с шестиконечным крестом и три мученицы в ряду под ними (РБМ-4832); Распятие с предстоящими (РБМ-4920); Троица в виде трех ангелов за низким столом с тремя чашами (РБМ-4854); Рождество Христово (РБМ-4923); двухсторонняя икона Богоматерь Знамение с символами евангелистов, на обороте изображение учителей церкви — Василия Великого, Иоанна Златоуста и Григория Богослова (РБМ-4900); Богоматерь Одигитрия с деисусом и избранными святыми (РБМ-4917). Памятники, иконографически близкие названным, есть в собраниях Русского музея, Загорского музея, среди археологических находок Новгорода, в собрании П. Д. Корина, в коллекции Ф. А. Каликина (Эрмитаж) [7].

В нашем собрании имеются две панагии, датирующиеся XVI—XVII веками и происходящие из Югского монастыря (РБМ-4846, 4857). Панагии круглые, с килевидным «плащиком» книзу, с жестким оглавлением. В обоих случаях сохранилось лишь по одной створке с изображением Богоматери Знамение. На обороте одной из них — литое изображение орудий страстей с соответствующими надписями (РБМ-4846).

Самая многочисленная группа памятников относится к XVII—XIX вв. Как указывалось ранее, датировки некоторых типов меднолитой пластики этого периода предстоит уточнить в дальнейшей работе. Также предстоит уточнить места производства некоторых групп старообрядческого литья. Прежде всего остановимся на типах крестов, затем разберем типологические группы икон и складней.

К XVII веку относятся пять четырехконечных наперсных крестов с фигурными завершениями концов (РБМ-4792, 4806, 4807, 4820, 4910). Кресты такого типа есть в коллекции Ф. А. Каликина и описаны М. Н. Принцовой [8]. Это кресты с килевидно-лопастным и трехлопастным расширением концов, с утолщениями на концах перекладин, с двумя завитками внизу, с закругленными концами, украшенными завитками. На них изображены Распятия со стремительно слетающими ангелами или с херувимами, на некоторых — Троица и воины, делящие одежды Христа. XVII веком датируется крест с композицией «Ангел Великого Совета» (РБМ-4907), крест-тельник в форме

так называемого «филофеевского креста» (РБМ-9811), шестиконечный крест с Распятием и Благовещением в прямоугольной раме (РБМ 4810), крест с пластинами и медальонами, где изображены предстоящие в рост и херувимы (РБМ 4840). Два шестиконечных напрестольных креста повторяют форму домонгольских крестов и, по определению В. Н. Перетца, относятся к периоду XVII—XVIII веков. [9] (РБМ 4875, 4876). На лицевой стороне крестов изображено Распятие с Богоматерью и Иоанном Богословом, двумя ангелами на верхней перекладине и архангелом вверху. Один из крестов под Распятием имеет гравированную надпись о том, что сей крест был дан во граде Ростове в Авраамиеве монастыре Иоанном Богословом преподобному Авраамии, который с помощью этого креста победил Велеса, в конце же дается ссылка на соответствующее место в Прологе (РБМ- 4875).

Остальные кресты, относимые к данному периоду, являются памятниками старообрядческого литья. При их определении в основном были использованы публикации Э. П. Винокуровой и М. Н. Принцевой [10].

Хорошо атрибутируется (по описанным в литературе признакам) группа восьмиконечных крестов гуслицкой традиции (21 единица). Они имеют характерные для старообрядцев-поповцев изображения, как правило, украшены литыми херувимами, нижняя перекладина и нижний конец либо гладкие (например, РБМ-9808), либо с литым чешуйчатым орнаментом, обычно залитым белой и синей эмалью (например, РБМ-4822). Девять крестов гуслицкой работы имеют по две вертикальные пластины с изображенными высоким рельефом двумя парами предстоящих (например, РБМ-4825). В коллекции имеются и усложненные кресты гуслицкой традиции — так называемые кресты-иконы, где обычный крест дополнен пятью образками с евангельскими композициями (например, РБМ-4824) и «патриаршее Распятие» (РБМ 15812).

Хорошим качеством литья отличаются киотные кресты XVII—XIX вв. «Распятие с предстоящими» (6 единиц). Обратная сторона таких крестов обычно украшена негустым растительным орнаментом с классическими мотивами: вазонами, лентами, пропущенными через кольцо (например, РБМ-11394). Двенадцать больших хорошего литья напрестольных крестов нашей коллекции, по-видимому, являются продукцией

московских старообрядческих мастерских XIX века. Над Распятием на них изображен Спас Нерукотворный или Саваоф (РБМ-13782), два ангела, иногда голубь между ними; различны надписи над головой Христа: «ІС ХС», «ІНЦИ». Различно оформлена и обратная сторона крестов: либо это растительный орнамент (РБМ-10738), либо геометрический, с изображением Голгофского креста и надписью (например, РБМ-11159).

В коллекции есть еще четыре группы старообрядческих восьмиконечных крестов XVIII—XIX веков, две из них отличаются высоким качеством литья, две другие — грубые отливки XIX века. Старообрядческие тельники представлены мужским крестом с изображением орудий страстей (РБМ-4865).

Группа складней и икон XVII—XIX веков достаточно многочисленна. Некоторые из образков, по-видимому, не являются старообрядческими. Среди них иконы XVII—XVIII веков с изображениями мучеников Никиты (РБМ-4856, 4970) и Параскевы (РБМ-4837), Воскресения (РБМ-4870), Рождества Богородицы (РБМ-4835), Троицы (РБМ-4916). К XVIII веку относятся два круглых образка с поясным изображением Екатерины II на обороте (РБМ-4979, 9817), крестообразная икона с Георгием Победоносцем (РБМ-4871); к XIX веку — овальная с Николаем Чудотворцем (РБМ-4844). Два складня в коллекции могут быть датированы XVII веком: первый — рехстворчатый с килевидным верхом, где изображены Богоматерь Неопалимая купина со святыми и ангелами (в среднике) и праздники в створках (РБМ-4913); от второго складня сохранилась лишь средняя часть с закругленным верхом и композициями шести праздников (РБМ-4812).

В комплексе старообрядческих складней и иконок можно выделить мелкую пластику поморского, гуслицкого, московского литья.

В коллекции более 40 икон и складней, которые по характеру изображений, качеству литья можно отнести к традиции гуслицкого старообрядческого центра (подобные памятники отливались, по-видимому, в Центральной России). В эту группу входят складни следующих типов:

I — стремя рядами парных изображений святых и архангелов на боковых створках и со Спасом Нерукотворным на неподвижном оглавии. В качестве примера — складень с Деисусом и избранными святыми, тип которого известен по обзору

коллекции Ф. А. Каликина [11]; данный экземпляр (РБМ-4902) интересен тем, что здесь мы имеем пример ремонта складня: правая створка его отлита из другого по составу сплава, сохранность ее лучше и, кроме того, здесь использован иной набор эмалей. К описанному типу изображений относится и складень с Кириком и Улитой на центральной створке (РБМ-14745), в коллекции несколько икон и складней, близких ему по орнаментации: горизонтальные линии с точками между ними по фону и широкая рамка с ромбовидной насечкой (что может стать хорошим атрибуционным признаком).

II — складни с парами праздников на боковых створках и навершием в виде кокошника с заключенным в него изображением Саваофа (например, РБМ-4818); есть еще два складня такой же формы, где на боковых створках изображены пары святых в рост (РБМ-4826, 4887).

III — складни с парами праздников на створах, но навершие из килевидной рамочки с изображением Троицы и прямоугольной рамочки со Спасом (например, РБМ-4794).

К описанным типам гуслицких складней примыкают и иконки соответствующих форм и изображений.

Поморское литье также представлено складнями и образками. Выговское происхождение имеют четыре двухстворчатых складня с изображением Богоматери Знамение и Троицы в кругах из «сканного» жгута и с Голгофским крестом на обороте (например, РБМ-4836). В коллекции имеются 14 четырехстворчатых складней — так называемых больших праздничных створов с кокошниками наверху (например, РБМ-10682). Семь триптихов и их фрагментов поморского литья близки по своим размерам, их сюжеты известны и описаны в литературе, это так называемая «девятка», то есть Спас на престоле с предстоящими, ангелом-хранителем и пятью святыми (РБМ-4788); три из Двенадесятых праздников (например, РБМ-16148); Никола, Богоматерь Казанская, Кирик и Улита (РБМ-4780). К поморскому типу могут быть отнесены и около двух десятков иконок прямоугольной формы с изображениями святых и различных евангельских сюжетов (в первую очередь — Двенадесятых праздников). В качестве примера — иконка с Рождеством Богородицы (РБМ-4800) с характерной для Поморья повествовательностью и сложностью композиции. Среди икон другой формы отметим следующие: иконка с килевидным верхом с

изображением Святых Бориса и Глеба и Троицей вверху (РБМ-16153); икона с пятью избранными святыми — Медостом, Власием, Нилом, Флором и Лавром (РБМ-10454); две иконы Богоматери Страстной (РБМ-4799, 14749), а также икона с изображением архангела Михаила (РБМ-11298). Часть из них, по-видимому, имеет поморское происхождение, часть — литье по поморским образцам.

Деисусные композиции в нашей коллекции представлены двенадцатью трехстворчатыми складнями и их фрагментами, которые можно объединить в четыре группы, две из которых (три единицы) поморского происхождения. Самая большая группа поясных деисусов — это восемь триптихов (например, РБМ-14281) с характерной широкой орнаментированной рамкой, обычно украшенных фоном и нимбами (предположительно, Поволжье, XIX век).

Можно выделить еще три группы старообрядческих икон XVIII—XIX веков, все они прямоугольной формы. Первая группа иконок (пять единиц) имеет одинаковые широкие рамки, заполненные орнаментом с виноградной лозой и гроздьями (например, РБМ-4736). Вторую группу составляют иконы больших и средних размеров с евангельскими сюжетами, в этой группе находится и самая крупная икона коллекции «Успение» (РБМ-12695). По богатству орнаментации, яркости эмали и позолоты, создающих определенную пестроту, иконы данной группы ближе всего к московскому литью XIX века. Еще три иконы коллекции едины по художественному решению: центральную композицию обрамляют медальоны с Деисусом и избранными святыми и рамка растительного орнамента. Одна из икон этого типа (РБМ-4735) имеет на обороте гравированную надпись с обозначением года — 1807 г. Это единственная датированная икона нашего собрания (происходит из имени Михалковых Петровское).

Заканчивая обзор старообрядческого литья, заметим, что обилие старообрядческих крестов, икон, складней в музейных собраниях Ярославской области не случайно: в нашем крае издавна существовали сильные общины, связанные с важнейшими центрами старообрядчества, и — в первую очередь — с Выгом. В связи с этим интересно замечание знатока поморского литья и старообрядческой книжности Ф. А. Каликина: «Все собрание В. Г. Дружинина поморского литья было собрано мной.

Большую часть его составляют вещи, мной найденные не на Севере, а на Волге в гг. Ярославле, Рыбинске и Романове-Борисоглебске» [12].

Таким образом, коллекция меднолитой мелкой пластики из Рыбинского музея, включающая произведения XI—XIX веков, в целом отражает основные этапы в развитии русского художественного медного литья, начиная с киевской мелкой пластики домонгольского периода и вплоть до многочисленных и разнообразных примеров старообрядческого литья.

Примечания

1. Седова М. В. Ювелирные изделия Древнего Новгорода. — М., 1981, с. 51—54.
2. Порфиридов Н. Г. Об одной группе древнерусских медных литых изделий. // Сообщения ГРМ, вып. IV. — Л., 1959, с. 52—55.
3. Седова М. В. Указ. соч., с. 59.
4. Там же, с. 61.
5. Николаева Т. В. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. — Загорск, 1960, № 133.
6. Там же, с. 18.
7. Плещанова И. И., Лихачева Л. Д. Древнерусское декоративно-прикладное искусство в собрании ГРМ. — Л., 1985; Николаева Т. В. Указ. соч.; Седова М. В. Указ. соч.; Антонова В. И. Древнерусское искусство в собрании Павла Корина. — М., 1966; Принцева М. Н. Коллекция медного литья Ф. А. Каликина в собрании Отдела истории русской культуры Эрмитажа // Памятники культуры: Новые открытия. 1984. — Л., 1986, с. 396—408.
8. Принцева М. Н. Указ. соч., с. 405.
9. Перетц В. Н. О некоторых основаниях для датировки древнерусского медного литья. // Известия ГАИМК, вып. 73. — Л., 1933, с. 36.
10. Винокурова Э. П., Кольцова Т. М. Русская мелкая пластика из меди XVII—XIX вв.: Буклет к выставке / Архангельский музей изобразительных искусств. — Архангельск, 1987; Винокурова Э. П. К вопросу о генезисе поморского орнамента. // Литература Древней Руси. Источниковедение. — Л., 1988, с. 259—289; Она же. Рукопись о поморском литье В. Г. Дружинина // ТОДРЛ, т. 41, — Л., 1988, с. 405—410; Принцева М. Н. Указ. соч.; Принцева М. Н. Памятники мелкой меднолитой пластики в собрании ГИРиА // Научно-атеистические исследования в музеях. — Л., 1983, с. 35—48; Принцева М. Н. К вопросу об изучении старообрядческого медного литья в музейном собрании // Научно-атеистические исследования в музеях. — Л., 1986, с. 47—68.
11. Принцева М. Н. Коллекция медного литья... с. 405, 408.
12. МРЛИ, коллекция И. Н. Заволоко, оп. 44, № 160, л. 99 об.



Л. В. БОБИКОВА (Петрозаводск)

КОЛЛЕКЦИЯ МЕДНОГО ЛИТЬЯ КАРЕЛЬСКОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ

Коллекция медного литья Карельского краеведческого музея насчитывает 102 единицы хранения. В основном это единичные поступления от жителей Карелии. Частично — предметы из дореволюционного собрания музея или довоенные приобретения. К сожалению, источники поступлений этих предметов не сохранились, и установить точное место их бытования не представляется возможным. Большая часть предметов относится к образцам поморского литья, представлены и изделия гуслицких мастеров.

Более трети образцов литья составляют кресты. Из них 10 единиц — натальные XVII—XIX веков, 27 единиц — напестольные XVIII—XIX веков. Большинство крестов расцвечено эмалью, в основном, глухого темно-синего и белого цветов, лишь на одном кресте сохранилась яркая эмаль синего, зеленого и желтого цветов.

Собрание музея дает представление и о складнях: двухстворчатых, трехстворчатых и «больших праздничных створах». Наиболее часто встречаются изображения Богоматери и Николая Чудотворца. Кроме этих, популярных на Руси святых, есть образки святого Георгия, Паисия Великого и преподобного Тихона.

Меднолитые изделия были объектами поклонения и играли роль оберегов, в особенности кресты. Об этом говорит образец народной молитвы, записанной Е. Барсовым в Олонецкой губернии: «Лягу я спати-ночевати: от Духа святого печать на мне Христова, Спасова рука, Богородичен крест, крест на мне, крест во мне, крестом оберегаюсь, крестом ограждаюсь».

Один из крестов «с полотенцами» из нашей коллекции был найден владельцем при разборке дома, под одним из его углов. Это свидетельствует, что данный крест являлся оберегом. Образок с изображением Николая Чудотворца брали, уходя в море, рыбаки Кемского уезда Олонецкой губернии. Они свято верили, что он спасет их во время шторма. Коллекция нашего музея, наряду с собраниями других музеев, дает представление о старообрядческом медном литье конца XVIII — начала XX века.



Л. Н. ПЕЧЕРИНА (Валаам)

КОЛЛЕКЦИЯ МЕДНОЙ МЕЛКОЙ ПЛАСТИКИ МУЗЕЯ о. ВАЛААМ

Валаамский государственный историко-архитектурный и природный музей-заповедник был основан в конце 1979 года. Первые памятники материальной культуры и искусства появились в фондах молодого музея в 1980 году. Начало формированию коллекции меднолитой пластики положили поступления 1981 года. Таким образом, история комплектования фонда медного литья насчитывает не более 8—9 лет. За этот период в музее собрано свыше двухсот произведений старообрядческого литья и несколько колоколов. Если учесть, что музеи с более длительным опытом работы собрали приблизительно столько же, то следует признать темпы сбора памятников указанной разновидности на Валааме неплохими. Изучение же собранного материала пока находится на уровне первичных описаний, что, естественно, предусматривает в дальнейшем серьезную исследовательскую работу, в ходе которой памятники должны быть атрибутированы с использованием последних данных науки в этой области.

Разбор коллекции в настоящее время можно сделать лишь на основе данных истории поступления памятников в фонды.

Источники комплектования фонда медного литья различны. Большое внимание музей уделяет работе с частными владельцами памятников, от каждого в среднем получено по одной — трем единицам хранения. Однако были и более обширные приобретения (по объему). На качество и численность нашего собрания в значительной степени повлияла закупка в 1987 году медного литья у супругов Поленковых из Петрозаводска. Обстоятельства сложились так, что их коллекцию пришлось приобретать по частям, тем не менее ее следует рассматривать как единое поступление, поскольку она собиралась и хранилась в одной семье и источники сбора были одни и те же. Почти все памятники из коллекции Поленковых прежде находились в собственности

многочисленной старообрядческой родни Веры Филипповны, уроженки деревни Трестьяны (Поволжье), в 40 км от Городца, в непосредственной близости от Керженских скитов. В собрании Поленковых преобладают образки (более 60 единиц); складни, створы и их фрагменты составляют тоже значительную группу (35 единиц); остальное — кресты различных типов: наперсные, киотные, осеняльные (15 единиц). В кругу сюжетов количественно преобладают иконографические изводы «Богоматери Всем скорбящим радость», «Параскевы Пятницы», «Богоматери Казанской», «Николая Чудотворца», «Антипы», двенадцатых праздников. В коллекции Поленковых из 100 единиц всего лишь 13 вещей с эмальями. Исследование коллекции не производилось, хотя она знакома специалистам. Решая вопрос о ее приобретении, сотрудники валаамского музея консультировались с Э. П. Винокуровой и хранителем музея «Киж» Г. И. Фроловой.

Заметным пополнением фонда медного старообрядческого литья было поступление 20 памятников из Государственных музеев Московского Кремля в 1983 году. В том же, 1983 году поступили 16 предметов меднолитой пластики из Октябрьского нарсуда (г. Петрозаводск).

Постоянным источником пополнения валаамского собрания является Всесоюзное художественно-производственное объединение им. Е. В. Вучетича (г. Москва). Из отдела экспорта этого объединения в фонды музея в разное время поступило за оплату и безвозмездно около 50 единиц хранения.

Систематизация валаамской коллекции медного литья не проводилась, поэтому дать развернутый искусствоведческий анализ ее в настоящее время не представляется возможным. Можно лишь утверждать, что хронологически она укладывается в период конца XVII — начала XX века. Но уже сейчас можно приступить к ее изучению, так как и объем, и разнообразие памятников достаточны для того, чтобы служить привлекательным материалом в научно-экспозиционной работе музея.



А. Д. ЖДАНОВА (Пермь)

МЕЛКАЯ МЕДНАЯ ПЛАСТИКА ДРЕВНЕЙ РУСИ В СОБРАНИИ ПЕРМСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ГАЛЕРЕИ

Коллекция Пермской государственной галереи насчитывает более 38 000 единиц хранения произведений отечественного и зарубежного искусства. Значительную часть составляют предметы древнерусского искусства. Среди них такие известные собрания, как пермская деревянная скульптура, строгановская икона, строгановское шитье. Собрание мелкой пластики составляет немногим более 250 произведений — 126 икон, 80 крестов, 60 складней.

Основную часть коллекции составило литье, поступившее в 1920—1930-е годы из бывшего художественного отдела Пермского научно-промышленного музея, из Спасо-Преображенского кафедрального собора, помещение которого в 1930-е годы было отдано художественной галерее, из других церквей Перми, Ныроба, Чердыни, и мест, где побывали экспедиций под руководством первого главного хранителя галереи Н. Н. Серебренникова. Им же были сделаны первые предварительные описания произведений древнерусского литья, определены типологические признаки.

В последующие годы источники поступления были самые разные. Коллекция пополнялась произведениями, полученными от частных лиц, проживающих в Пермской области (чаще всего это были южные районы, Очёрский и Кунгурский), от судебных органов, реже — из экспедиций. Изучение коллекции не носило системного характера, комплектование проводилось стихийно и в планы экспедиций не входило собирание медной пластики. Несмотря на небольшое число произведений этого вида искусства, они представляют довольно интересный качественный состав. Помимо предметов, имеющих признаки, сходные с поморским литьем, в коллекции есть вещи, сходные с московскими образцами. Отдельные иконографические изводы позволяют видеть примеры старообрядческого литья различных толков, как поповского, так и беспоповского. Наряду с известными и широко распростра-

ненными сюжетами есть и такие, как «София Премудрость Божия» (иконография, редко встречающаяся в литье).

Предварительное изучение иконографических и стилистических особенностей медной пластики позволяет сделать следующее заключение: основной состав коллекции указывает на поморские образцы. Однако и сегодня еще нельзя с достаточной уверенностью сказать, были ли это привозные изделия, или отливались в местных мастерских по образцам поморского литья. Кроме литья, связанного с духовной культурой старообрядцев, следует особо выделить группу изделий медной пластики, которые использовались в православной церкви.

В Прикамском регионе в течение ряда лет довольно успешно идет собирание и изучение старообрядческой духовной культуры (прежде всего в плане книжной культуры) сотрудниками Пермского краеведческого музея и студентами МГУ под руководством И. В. Поздеевой. Думается, что изучение бытования культового литья необходимо рассматривать в комплексном изучении духовной культуры местного населения.

Собрание древнерусского литья представлено поздним периодом, в основном XVIII—XIX веками, и несколькими предметами XVII века. Тематически коллекцию можно разделить на сюжеты с изображением Богоматери (Одигитрия, Умиление, Знамение, Неопалимая купина, Казанская, Боголюбская, Покров Богоматери, Богоматерь Всех скорбящих радость и др.), Христа (Спас Благое молчание, Воскресение, Деисус, Распятие и др.) и отдельных святых: Никола Можайский, Св. Никола, Параскева Пятница, Св. Антипий, Никита-бесогон, Борис и Глеб, Георгий-Победоносец, Сергей Радонежский, Дмитрий Солунский и др.

Как уже отмечалось, предварительное изучение носило визуальный характер. К сожалению, не сохранились записи (а возможно, они и не проводились) о бытовании медной пластики в качестве культовых, утилитарных предметов. Это помогло бы дать более точную жанровую классификацию в пределах определенного вида. Некоторые исследователи¹ выдвигают методику рассмотрения древнерусской мелкой пластики в истолковании ее сюжетов с точки зрения назначения икон.

¹ Например, Порфиридов Н. Г. Древнерусская мелкая пластика и ее сюжеты. // В сб. «Советская археология», 1972, № 3.
Порфиридов Н. Г. Вопросы областного атрибутирования // Древнерусское искусство. Проблемы атрибуции. — М., 1977

Нередко внешние признаки предмета или аналогии, устанавливаемые по этим признакам, называли ошибочно жанровую принадлежность. Под номером П-507 значится складной крест-энколпион, предназначенный для хранения мощей святых. Действительно, подобные кресты-мощевики были распространенными. Но в галерее этот предмет более поздней отливки, сделанной по старому образцу, относится к разряду крестов-новоделов начала XVIII века.

В разряд энколпионов был зачислен и предмет, по всем признакам относящийся к панагиям (П-495). В подобного типа нагрудных иконах-складнях, по замечаниям Т. В. Николаевой, хранился «богородичный хлеб», это позволяет данный круглый двухстворчатый складенек рассматривать как панагию.

Шестиконечный крест греческого типа (М-602), поступивший из Пермского кафедрального собора в середине 1920-х годов, датируется XVII веком. Это так называемый крест Авраамия Ростовского, отлившийся на протяжении XVI—XIX веков «под старину». Под этим углом (то есть создания новоделов), видимо, следует рассматривать и другие произведения мелкой пластики XVIII века. В целом, говоря о своеобразии коллекции древнерусского литья пермской галереи, следует обратить внимание на некоторые особенности использования иконографических типов. В них мы не находим изображения местночтимых святых. Нет и других явных признаков, указывающих на принадлежность произведений мелкой пластики Прикамскому краю или в целом Уральскому региону. В настоящее время не выявлены признаки (стилистические, иконографические, пластические, технологические), позволяющие говорить о школе. Однако, небезынтересен факт, что в прикамских землях особо почитался культ Св. Николы и Св. Параскевы Пятницы, изображения которых часто встречается в произведениях деревянной скульптуры пермского края.

Так, например, «Пермские епархиальные ведомости» сообщают, что в 1613—1614 гг. в версте от деревни Ныроби (Чердынский уезд, погост Ныроби) являлась икона святителя и чудотворца Николая. От дьячков была представлена челобитная царю с просьбой написать икону. Заказ предполагалось отдать иконописцам и книжному мастеру. На прикамской земле почитались две иконы Николая Чудотворца: явленная — чудотворная (6½ × 5¼ вершков в длину и ширину) и чудотворная (списанная с первой). А в «Пермских губернских ведомостях» есть сообщение о том, что в Усть-Боровском, недалеко от

Соликамска была освящена в 1617 году церковь Св. мученицы Параскевы (Пятницы) и в 1653 году заказана икона Параскевы.

Однако почитание культа еще не является свидетельством, что медные иконки и складни с изображением Николы и Параскевы из прикамских музеев производились именно в этих местах. Есть сведения, что в Прикамье отливались иконки и складни. Об этом писал Б. Н. Павловский, на это указывают и некоторые архивные материалы и сообщения старожилов. Однако, конкретных сведений, прямо указывающих на место производства, нет. Известно, что в Верещагинском районе в деревне Соколово были литейные мастерские, где отливались культовые предметы мелкой пластики. В «Историческом путеводителе по Соликамску» (1917 г.), составленном священником Иаковом Шестаковым, написано, что на медеплавильном заводе А. Ф. Турчанинова в Соликамске отливались предметы культового литья. Там была отлита медная рака для мощей покровителя Прикамья и Урала Симеона Вертурского, о чем свидетельствует надпись на раке. Эти данные позволяют надеяться, что изучение архивных материалов экспедиции по выявлению районов изготовления и бытования литья помогут расширить наше представление о месте изделий медного литья в духовной культуре Прикамья.

В последнее время мелкая пластика Древней Руси все более привлекает внимание исследователей как один из разделов древнерусской скульптуры, в частности миниатюрный рельеф. К этим вопросам обращаются А. В. Рындина, Э. П. Винокурова. Изучаются специфические черты станкового рельефа, жанровое многообразие, отдельные стилистические тенденции, определяющие понятие или признаки школы, делается попытка классификации рельефов на живописный и скульптурный.

Живописный рельеф иконографически ближе к иконе, но в то же время имеет свойства, характеризующие его как вид скульптуры. В скульптурном рельефе четче выделяются объемные формы, это более высокий рельеф. Такое деление вызвано спецификой отношения объема изображения к плоскости рельефа.

К живописному рельефу чаще относят пластику среднерусских городов и прежде всего скульптуру московской школы. Скульптурный рельеф более представлен произведениями новгородских мастеров. В новгородской пластике была особенно распространена миниатюрная икона с приземистыми, большеголовыми фигурами. Черты народного примитива в стилистике этой иконы

определили не только плоскостной характер резьбы, но и ее четкие объемы, линию абриса.

Имеющиеся в нашем собрании иконки подобного типа (П-565, П-504, П-553), внешне напоминающие новгородский прототип, были отлиты значительно позднее, видимо, поморцами по новгородскому образцу.

Принципы живописного рельефа явно усматриваются в иконе с сюжетом «Седмицы» (П-2422, П-1983).

Одним из способов определения принадлежности предметов литья к той или иной школе может быть изучение характера орнамента, декоративных признаков пластики, толщина, вес, размер исследуемого произведения.

В собрании галереи хранится несколько икон с различными сюжетами, пластическими решениями, но сходным орнаментом вокруг основного изображения (П-2230, П-2209 и др.): Общий рисунок орнамента в виде «жучка» близок к декору каменной архитектуры Соликамска. На первый взгляд, этот факт мог бы быть основой утверждения местного характера орнамента, но подобный рисунок встречается и на медном литье в Сибири, и в изделиях Поволжья, и в предметах, относящихся к московскому региону. Известно, что храмовая архитектура Соликамска во многом повторяла московские прототипы, где тоже использовался подобный орнаментальный сюжет. Следовательно, иконки и складни такого типа ближе к московской школе, нежели к местному варианту. Есть смысл сравнивать орнаментальные обрамления с книжной орнаментикой, которая бытовала в Прикамье. Не исключено, что орнаментальные сюжеты литья могли быть почерпнуты из книжных источников.

Итак, своеобразие мелкой пластики Пермской художественной галереи в том, что она состоит преимущественно из произведений позднего периода XVIII—XIX веков. Анализ отдельных иконографических и стилистических признаков показал, что в коллекции нет сюжетов, относящихся или близких местным иконам строгановского типа или произведениям деревянной скульптуры. Это приводит к мысли, что изделия мелкой пластики были привозными или отливались в местных условиях как новоделы.

Собрание мелкой пластики в нашем музее дает представление об одном этапе в развитии миниатюрного рельефа Древней Руси и является существенным дополнением к разделу собрания деревянной скульптуры, строгановского шитья и иконы.



Л. А. НОСКОВА (Пермь)

ПАМЯТНИКИ МЕДНОГО ЛИТЬЯ В СОБРАНИИ ПЕРМСКОГО ОБЛАСТНОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ

Коллекция начала формироваться в конце XIX века в период создания Пермского научно-промышленного музея, имевшего в своем составе церковно-исторический отдел, для которого и собирали предметы православного культа.

В конце 1920-х годов часть коллекции была передана во вновь созданный художественный отдел, в дальнейшем ставший основной Пермской государственной художественной галереей.

Поступления в музей в конце XIX — первой четверти XX века по большей части не аннотированы, в инвентарных книгах того периода нет сведений об источниках поступлений, бывших владельцах, месте и времени бытования предмета.

В 1930—1950-е годы коллекция практически не пополнялась. В последующий период были отдельные поступления от жителей Перми и области, а также из историко-бытовых экспедиций по районам Прикамья.

В последние годы интерес к медному художественному литью возродился в связи с изучением старообрядческой культуры, которое ведется в районах Верхоямья комплексными экспедициями (МГУ, Пермский государственный университет, Пермский областной краеведческий музей). В ходе экспедиции получены образцы литья, выполненные в местных старообрядческих мастерских.

Необходимость научной инвентаризации музейных собраний остро поставила вопрос об атрибуции культового литья. Была проведена систематизация коллекции, выявлены основные типы предметов и их разновидности по иконографии, орнаментации.

Коллекция содержит 254 предмета. В ней 114 крестов (напрестольные, киотные, наперсные, тельники), 78 икон (моленные и нагрудные), 40 икон со створками, 32 складни (двух- и четырехстворчатых). Кроме этого есть несколько деревянных икон с врезанными литыми крестами.

I. КРЕСТЫ

1) Кресты восьмиконечные. Среди них различаются напрестольные (высотой 30 см и более), кiotные, благословенные, нагрудные,

2) Кресты четырехконечные — тельники.

По иконографии можно выделить несколько типов:

1. В центре креста изображено Распятие, в навершии — Спас Нерукотворный. На верхней перекладине надпись: «ИС ХС».

Кресты разного размера и назначения, от нагрудного до напрестольного.

2. Вышеуказанного типа, но по бокам имеются изображения четырех предстоящих святых.

3. В центре креста — изображение Распятия, в навершии Саваоф — и голубь, надпись на верхней перекладине: «ИИЦ».

4. Вышеуказанного типа. По бокам изображения предстоящих святых.

5. Вышеуказанного типа, с предстоящими, а также несколькими клеймами с праздниками («Сретение», «Вход в Иерусалим», «Сочество во ад», «Вознесение», «Троица») и шестью — восемью шестикрыльцами.

Большая часть крестов имеет орнаментированную оборотную сторону (растительный узор) или надписи («Крест хранитель вселенной ...»). Несколько предметов украшено цветной эмалью по литью.

В разделе крестов нашей коллекции выделяется крест-накладка (имеются два отверстия у основания, в одном из них сохранился винт (ПОКМ-10259/7)). У основания креста восьмиконечной формы — позем, на нем по бокам от креста фигуры Марии и Иоанна. На восьмиконечном кресте — накладной четырехконечный крест с фигурой распятого Иисуса Христа, над его головой — развернутый свиток с надписью «ИИЦ».

Необходимо отметить стилистическую близость изображения образам пермской деревянной скульптуры XVIII века. Фигуры Марии и Иоанна низкорослые, коренастые, с крупными круглыми головами. Они статичны, что подчеркивается вертикальными складками одежды. Фигуры предстоящих изображены в фас. Иисус изображен изможденным, с выступающими ребрами.

Крест отлит из металла желтого цвета, покрыт патиной. На оборотной стороне — углубления от формы, отливка с дефектами, на металле многочисленные мелкие раковины. Источник поступления неизвестен, время поступления — начало XX века.

II. ИКОНЫ

1) Иконы моленные:

а) Иконография Богоматери (Богоматерь Казанская, Тихвинская, Страстная, Троеручица).

Примеры. Богоматерь Казанская (ПОКМ 5884). XIX век. Поздний вариант поморского литья. Орнамент на полях в «старопечатном» стиле: растительный узор с шишками, виноградом, незабудками.

Икона «Богоматерь Троеручица» (ПОКМ 17612/3). XIX век. С Деисусом и святыми на полях в медальонах, обвитых рельефным декором в виде виноградной лозы.

«Богоматерь Неопалимая купина» (ПОКМ 17554). XIX век. В центре композиции — погрудное изображение Богоматери с младенцем на левой руке, вокруг

них херувимы и два перекрещивающихся ромба, в углах которых — символы евангелистов (ангел, орел, телец, лев). По углам иконы изображены сцены видений пророков.

«Богоматерь Страстная» (ПОКМ-17568/17). XVIII—XIX века. Поморское литье. Икона покрыта эмалью.

б) Иконография Христа представлена несколькими иконами с изображением Вседержителя, а также «Седмица», «Спас Благое молчание». Отливки поздние (XVII—XIX вв.).

в) Праздники. «Троица Ветхозаветная» (ПОКМ-17568/7). XIX век. На полях — орнамент в «старопечатном» стиле: лист с широкой прожилкой и скругленными зубцами.

г) Иконография святых. В этом разделе имеются иконы «Борис и Глеб», «Антипий», «Никола», «Пророк Илья».

Самая ранняя икона «Никола Можайский» (XVIII в., ПОКМ-5855). Выполнена по иконографии XV—XVI вв. Никола изображен в рост с мечом и градом, по фону растительный орнамент, в навершии — «Спас Нерукотворный» и шестикрыльцы.

«Огненное восхождение пророка Ильи» (ПОКМ-16900/1). XIX век. На полях схематичный растительный орнамент. Заливка эмалью трех цветов.

2) Иконы нагрудные. Среди них изображения Богоматери (Знамение, Всех скорбящих радость, Одигитрия) и святых (Георгий Победоносец, Сергий Радонежский, Антипий, Св. Уар; Иоанн, Козьма и Дамиан).

«Никола Можайский» (ПОКМ НВ-2919). XVIII в. Выполнена по более ранней иконографии.

«Никита, побивающий беса» (ПОКМ-5900). XVIII в. Выполнена по ранней иконографии. Образцом послужила каменная икона с овальным верхом.

3) Иконы со створками. Средник прямоугольный, две створки узкие. Среди них можно выделить три вида:

а) Средник с навершием «Троица ветхозаветная» и «Спас Нерукотворный», на створках изображены праздники: «Вход в Иерусалим», «Сретение», «Сочество во ад», «Вознесение Господне». В средниках могут быть изображения святого или праздника: «Рождество Богородицы», «Георгий со змием», «Параскева», «Николай Можайский», «Богоматерь Знамение», «Всех скорбящих радость».

Все иконы выполнены из желтого металла, пластинки тонкие, створки крепятся на петлях. Иногда залиты эмалью.

б) Средник с навершием «Спас Нерукотворный», на створках погрудные изображения в три яруса по двое святых. Изображения в средниках различные (например, изображения святых «Кирик и Улита»).

в) Средник и створки с килевидным навершием. Створки крепятся на петлях. В навершии изображено «Благовещение» и «Великий архиерей», на створках праздники: «Вход в Иерусалим», «Сретение», «Сочество во ад», «Вознесение».

Изображения в средниках различные: Богоматерь Одигитрия, Богоматерь Страстная, Евангелист Иоанн с орлом, Георгий, Николай и др.

г) Средник с навершием «Троица» и «Спас Нерукотворный». На боковых створках предстоящие в рост (по два на каждой створке). В среднике изображен Иисус Христос с цетой на груди (ПОКМ-5908).

III. СКЛАДНИ

А. Трехстворчатые. Среди них четыре вида:

1) С изображением Деисуса (в среднике — Вседержитель, на створках — Богоматерь и Иоанн Креститель). На некоторых — орнамент на полях в виде стилизованных цветов или буквы «Ж».

2) В среднике — Деисус, на створках: Филипп, Николай, Иоанн; Ангел, Зосима и Савватий.

3) В среднике — «Богоматерь Всех скорбящих радость», на створках — Св. Николай, Кирик и Улита.

4) Изображение двенадцатых праздников (по четыре на каждой створке).

Трехстворчатые складни имеют в сложенном виде квадратную форму, крепление шарнирное. На крышках изображен Голгофский крест.

Б. Четырехстворчатые. Створки прямоугольные, завершающиеся на всех створках в виде кокошников. Изображены двенадцатые праздники на трех створках, на четвертой — иконы Богоматери. В кокошниках: Распятие, Троица Новозаветная, Воздвижение Креста, Похвала Богородицы.

В коллекции ПОКМ представлены три типа культового медного литья (иконы, складни, кресты). Большая часть предметов — это поздние отливки XVIII—XIX веков. Представлено поморское литье, отличающееся качественным исполнением, одновременно имеются образцы позднего литья с многочисленными дефектами, «плывущим» рельефом и т.д.

При изучении и хранении коллекции культового литья перед музейным работником стоит множество проблем, связанных с отсутствием или недоступностью литературы, неразработанностью методики изучения этого вида изобразительного материала, отсутствием единой терминологии и т. д. Атрибутивные признаки отдельных литейных мастерских и центров четко не прослежены. Местные литейные центры неизвестны, для их выявления нужны архивные и литературные изыскания, а также экспедиции.



А. Н. ИЛЬИНА (Иркутск)

ПРЕДМЕТЫ МЕДНОЛИТОЙ ПЛАСТИКИ В СОБРАНИИ ИРКУТСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ОБЪЕДИНЕННОГО МУЗЕЯ

Иркутский краеведческий музей имеет более чем двухсот-летнюю историю. Он был основан генерал-губернатором Франциском Ксаверия, или, как иркутяне прозвали его, Францем Николаевичем Кличкой в 1782 году. В пятидесятые годы прошлого века разросшийся музей был передан ВСОРГО (Восточно-Сибирскому отделу русского географического общества). В 1930-е годы картинная галерея и многие произведения искусства были переданы вновь созданному художественному музею.

Основной состав коллекции меднолитой пластики Иркутского государственного объединенного музея сформировался в 1920-е годы. В настоящее время собрание насчитывает 196 предметов и все время пополняется за счет новых поступлений — от дарителей и через закупочную комиссию. В коллекции 72 образка, икон и иконок — 43, створцов — 28, из которых один средник и две отдельные створки, складней с равновеликими створками — 14, шесть четырехстворчатых (из них два по одной створке), шесть трехстворчатых деисусных и два двухстворчатых складня, один из которых можно назвать панагией. Крестов в музее 39, из них два киотных, пять мощевых, остальные — напестольные и наперсные.

В описание вошли наиболее редкие предметы, типичные, а также с вариантами деталей оформления и интересные либо легендой, либо имеющие четкий источник поступления, что дает возможность проследить ареал распространения и бытования.

Наиболее древней в коллекции меднолитой пластики является иконка «Двенадцатые праздники» рубежа XV—XVI веков. Она отлита из красной меди, имеет небольшое оглавие (2 см) с изображением Спаса Нерукотворного на лицевой стороне и двумя небольшими выступами справа и слева. Литье массивное,

рельеф средний, размер иконы: $7,8 \times 5,1 \times 3,5$ см (КП-1222—32, инв. Ж-1265).

Икона «Богоматерь Казанская» также выполнена из красной меди, с крупным навершием «Троица ветхозаветная» и Нерукотворным Спасом в оглавию. Отливка легкая. Относится к рубежу XVII—XVIII веков. Размер: $7,5 \times 11,6 \times 0,3$ см (КП-1221/5, инв. Ж-1243).

В собрании имеются 4 прорезные иконы: две иконы с изображением Св. Георгия и две с изображением Св. Николая Можайского. Наиболее интересна прорезная икона XVII века «Никола Можайский». Икона прямоугольной формы с орнаментом по периметру и надписью сверху. Отливка довольно массивная. Оглавие с изображением Нерукотворного Спаса слегка закруглено, без шейки. К нему и к верхним углам иконки прикреплены шарики из этого же металла. Петля на обороте отсутствует. Обратная сторона — без опиловки. Размер: $7,8 \times 5,4 \times 0,25$ см (КП-1222/26, инв. Ж-1264).

Икона «Николай Можайский» с оглавием «Нерукотворный Спас» и навершием из пяти херувимов на штифтах. Фон покрыт объемным растительным орнаментом, позем — сетчатой штриховкой. Справа и слева композиция обрамлена колоннами с балясинами. Рельеф высокий, заглублен у фигуры. Вероятно, гуслицкое литье XVIII века. Размер: $14,5 \times 7,8 \times 0,2$ см (КП-10842, инв. Ж-1266).

Икона «Покров Богородицы» прямоугольная, с фигурным навершием «Троица» и семью херувимами на штифтах. На рамке по периметру резная надпись (нижняя, горизонтальная, перевернутая и читается в зеркальном отражении). Отливка средней массивности, рельеф невысокий, округлый. Размеры: $19,5 \times 11,0 \times 0,2$ см (КП-1222/21, инв. Ж-1261).

Для медного литья в Восточной Сибири имелись хорошие условия. На территории Иркутской области в семидесятые годы XVIII века работал Ключевоскресенский медеплавильный завод, принадлежавший заводчику Савельеву. Предположение, что медные иконки, складни, кресты и образки лились и в Восточной Сибири, имеет основание, ведь ими пользовались не только русские переселенцы, но и новокрещенное коренное население.

На некоторых меднолитых иконках черты ликов напоминают монголоидные. В частности, это образок «Спас Нерукотворный»:

раскосые глаза, выдающиеся скулы, усы, прямыми прядями свисающие вниз, немного опущенные уголки губ рисуют нам типично монголоидное лицо. Литье массивное, рельеф невысокий. Отливка конца XVIII—начала XIX века. Размер: $6,5 \times 5,6 \times 0,4$ см (КП-744/14, инв. Ж-1186).

Иконка «Никола Чудотворец», где образ Св. Николы в сибирском исполнении также приобрел монголоидные черты. Размер: $6,5 \times 5,5 \times 0,5$ см (КП-743/1, инв. Ж-1169).

Образ Святого Николая Чудотворца, всеобщего заступника, был распространен повсюду, чем объясняется и наибольшее количество именно таких образков в нашей коллекции. Их насчитывается 17 экземпляров. И это без вариантов извода.

Один из них датируется XVIII веком, имеет обратную сторону с характерным растительным орнаментом, представляющим собой многолепестковый цветок в центре с плетеной окантовкой в форме ромба. Размер: $6,3 \times 5,3 \times 0,4$ см (КП-1215/6, инв. Ж-1195).

Другой вариант декора обратной стороны имеет образок «Воскресение. Сошествие во ад». Размер: $6,2 \times 5,4 \times 0,4$ см (КП-1221/27, инв. Ж-1227).

И наконец, третий вариант декора обратной стороны — это изображения ромбов, симметрично расположенных на плоскости квадрата. Это более древний образок «Воскресение» XVIII века. Украшен синей эмалью. Размер: $6,0 \times 5,4 \times 0,5$ см (КП-1221/16, инв. Ж-1217).

Подобного размера образки являлись и клеймами четырехстворчатых складней, самый ранний из которых представлен первой левой створкой. Особенность: на кокошнике в сцене «Распятие» нет трости и копья. Отливка XVIII века массивная, тяжелая, бортик высокий, рельеф невысокий, округлый. Размер: $15,9 \times 10,0 \times 0,3$ см (КП-9658-1, инв. Ж-13-5).

В собрании музея имеются три варианта складня «Деисус» большого размера. Все XIX века. Два из них с разными иконографическими типами Иоанна Предтечи (КП-1220/19, инв. Ж-130 и КП-313/1, инв. Ж-1295). И редкий вариант деисусного складня среднего размера с огненным золочением и декорировкой фона мелкими горизонтальными штрихами (КП-1220/10, инв. Ж-1298).

Среди трехстворчатых складней есть отливка XVIII века, сделанная с более древней формы XVII века. Средник

представляет собой двухчастную композицию, где в верхнем регистре изображен Деисус в полный рост, а в нижнем — четыре избранных святых (поясные изображения). На боковых створках также поясные изображения двенадцати святых.

К безусловно редкому экспонату относится двухстворчатый складень, где на левой створке в круге изображена ветхозаветная Троица, а на правой — «Богоматерь Знаменис». На обратной стороне левой створки изображена композиция «Голгофский крест». Складень относится к первой половине XVIII века и был изготовлен, по всей видимости, в самой Выговской общине. Он эмалирован черной и голубой эмалью. Размер: 3,5 × 7,3 × 0,8 см (КП-1221/2, инв. Ж-1302).

В собрании музея имеется довольно интересная коллекция крестов. Среди них есть напрестольные и наперсные средних и малых размеров, киотные и мощевые.

Крест-распятие среднего размера интересен декором обратной стороны, где фон тонко заштрихован, и на нем изображена виноградная лоза с цветами. Север, XVIII век (КП-760, инв. Ж-1280).

Маленький двухстворчатый квадратный складень был передан в музей красаведом И. И. Козловым в 1971 году. По легенде складень принадлежал жене декабриста М. К. Кюхельбекера Анне Степановне Токаревой, жившей в Баргузине. В 1974 году были зарегистрированы вывезенные экспедицией музея из села Саянское Черемховского района и переданные в дар трехчастные створцы «Богоматерь Всех скорбящих радость» и «Святой Тихон». Из Забайкалья от старорусских поселенцев в 1986 году в музей попал напрестольный крест.

Таким образом, ареал распространения меднолитой пластики, а также некоторые особенности ликов на отдельных образках, характерные для местного коренного населения, имеющего монголоидный тип лица, и кроме того, находящиеся в коллекции, но никогда не бывшие в употреблении 40 предметов литой пластики говорят не только о повсеместном ее бытовании, но и о возможности изготовления ее в кустарных мастерских и даже на медеплавильных заводах.



Л. Л. НОВИКОВА (Смоленск)

КОЛЛЕКЦИЯ КРЕСТОВ-ЭНКОЛПИОНОВ В СОБРАНИИ СМОЛЕНСКОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА

В Смоленском музее-заповеднике есть небольшая, но интересная коллекция крестов-энколпионов. Насчитывает она 60 экспонатов. Происходит эта коллекция в основном из историко-этнографического музея М. К. Тенишевой «Русская старина», основанного в 1905 г. Кресты-энколпионы — памятники с особым источником поступления. Затерянные в древности, находятся они чаще всего в культурных слоях древнерусских городов. Датировка таких памятников всегда сложна.

Смоленская коллекция энколпионов обладает довольно широким временным диапазоном. Это кресты от XII до XVII века.

Первые энколпионы, появившиеся на Руси, были византийского, греческого происхождения, но уже в XII веке местом их массового производства стал древний Киев.

В Смоленской коллекции энколпионов имеется целая группа крестов конца XI—XIII века. Во-первых, это прекрасный крест конца XI—начала XII века. (СМ-7168), рельефно-черневой группы (сохранились обе створки). На створках изображения Распятия и Богоматери Одигитрии в рост. По сторонам Распятия — Мария и Иоанн, сверху — Бог Отец, на обороте в концах креста — апостолы Петр и Павел, сверху — Христос Вседержитель.

В смоленском собрании выделяется несколько крестов-энколпионов одной формы, относящихся ко второй половине XII века. Это небольшие кресты (с концами-трифолиями) с черневыми изображениями святых на концах и с выпуклым изображением Распятия. Над Распятием — плоское изображение «мальтийского» креста с расширяющимися к концам перекладинами. На обороте, как правило, гравирован шестиконечный крест с монограммами (например, СМ-2276, СМ-3465 и т.д.).

Группу крестов второй четверти XII века представляет маленький крестик, инкрустированный оловом, с расширяющимися от средокрестия прямоугольными концами (СМИ-3771).

В коллекции имеются также интересные экземпляры крестов второй половины XII века (СОМ-10985, СМИ-3475). Концы этих энколпионов также имеют трехлопастную форму, но все фигуры на кресте литые, процарапаны только надписи по готовой уже отливке.

На лицевой стороне — Распятие, причем левая рука Христа закрывает немного рамку медальона со святыми по сторонам.

Среди энколпионов — три с изображениями первых русских святых Бориса и Глеба. Два креста первой четверти XII века (СМИ-2243, СМИ-3464). На одной створке изображен Борис, на другой — Глеб. Известны изображения Бориса и Глеба на энколпионах (XIII — начала XIV века) в форме равностороннего четырехконечного креста с закругленными концами. В средокрестии в форме квадрата — изображение Бориса и Глеба с атрибутами. Их изображения сочетаются с изображениями Нерукотворного образа Спаса, Николы, двух архангелов: Михаила и Гавриила (СМИ-1939).

Интересным примером Киевского литья являются также кресты-энколпионы первой трети XIII века с круглыми медальонами на концах, Распятием на верхней створке и Богоматерью на нижней (СМИ-2229, СМИ-2230, СМИ-1935 и т. д.). Такие кресты были найдены в мастерской литейщика, разрушенной в 1240 году во время монголо-татарского нашествия. На лицевой створке рельефное Распятие с монограммами Христа и надписью: «хр/сс/ть намъ похвала кр/сс/ть намъ у/тешение/», по концам рельефные изображения святых в медальонах: «Никол/а/» — верх, «Григор/ий/» — низ. По сторонам также святые. На оборотной створке — изображение Богородицы в длинном хитоне с надписью: «с/вя/та Бого/роди/це помогай». А по концам в медальонах святые: «Петръ» — вверху и «Васил/ий/» — внизу. «Косма» — слева, «Дамиан» — справа. Все кресты этого типа отлиты в одной каменной форме в сотнях экземпляров. Надписи отлиты в зеркальном отражении.

В результате монгольского разорения центры художественного ремесла перемещаются на северо-восток, а затем концентрируются в Московском княжестве. В смоленской коллекции несколько энколпионов этого периода с изобра-

жением на оборотной створке одного из самых любимых и популярных на Руси святых — Николая Мирликийского (СМИ-2271, СОМ-11000).

В смоленской коллекции также несколько крестов XIV века с изображением Никиты — гонителя бесов (СМИ-3459, СМИ-2317).

В конце XIV — начале XV века на крестах появляется образ апокрифического архангела Сихаила — заклинателя лихорадок. В смоленском собрании два типа таких крестов — с закругленными концами и с концами-квадрифолиями (СМИ-1974, СОМ-11051 и т. д.). В средокрестии часто находятся двенадцати-, десяти- и шестнадцатигульники (СМИ-1938, СМИ-1945 и т. д.).

Особую роль в развитии русского искусства сыграл Великий Новгород. В коллекции музея находится верхняя створка новгородского энколпиона XVI века (СМИ-3472). Средокрестие четко выражено, концы закруглены. Распятие, предстоящие и архангелы выполнены гравированным рисунком и украшены изумрудной эмалью. Крест гармоничен в своих пропорциях.

В XV — начале XVI века большую популярность на Руси приобретает образ Илии Пророка. Изображали Илию, как правило, на нижней створке энколпиона в рост, со свитком в руке (СМИ-3478/1, СМИ-2233 и т. д.).

В смоленской коллекции не все энколпионы, особенно поздние, имеют традиционную форму складного креста-реликвария. Некоторые литы по старым формам, но уже как односторонние, наперсные, но и они представляют интерес как иконографический, так и исторический (СМИ-2238, СОМ-10995, СМИ-1950 и т. д.).

Отлитые по старым образцам (СМИ-2238), такие кресты часто сохраняют архаические формы иконографии, иногда трудно поддаются датировкам.



Т. М. ХОХЛОВА (Калуга)

КРЕСТЫ-ТЕЛЬНИКИ И ЭНКОЛПИОНЫ ИЗ СОБРАНИЯ КАЛУЖСКОГО ОБЛАСТНОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ

В археологической коллекции Калужского областного краеведческого музея хранится 20 предметов меднолитой мелкой пластики, поступившие в музей после раскопок на городищах у д. Серенск Мещовского района и у с. Спас и д. Городок пригородной зоны г. Калуги. Раскопки Серенского городища производились археологической экспедицией Института археологии АН СССР под руководством Т. Н. Никольской с 1965 по 1971 год на детинце и археологической экспедицией КОКМ под руководством Т. М. Хохловой на посаде в 1986—1988 годах. Работы на городище Спас-Городок велись экспедицией ИА под руководством Т. Н. Никольской в 1978—1979 годах. Предметы литой мелкой пластики, переданные в КОКМ, хотя и немногочисленны, но интересны как по своему происхождению, так и по сведениям, характеризующим развитие местного производства и торговые связи с южнорусскими землями в XII—XIV вв.

КРЕСТИКИ НАТЕЛЬНЫЕ

1. Равноконечные, с перекрестиями на концах и массивным ушком. Кроме Серенска, найдены и в Спас-Перекше. Датируются XII—XIII веками.

2. Равноконечный, с ромбическим средокрестием, с углублением для эмали, с перемычками на концах. Ушко большое плоское. Поступил из Серенска (XII век).

3. Равноконечные, с квадратным средокрестием, с выемками для эмали, двухсторонние, на концах — круглые шарики. Изготовлены в Серенске по византийским образцам XII века. Такие же крестики найдены в Ярополче-Залесском (XII—XIII века), золотой крестик первой половины XII века происходит из Крушвице (Польша). Крестик с круглым гладким средокрестием из Серенска подобен крестикам, найденным в Повгороде в слоях XII—XIII вв. Такие кресты также отливались на Руси по византийским образцам. Таким образом, крестики этого типа можно датировать XII—XIII веками.

4. Крестик с ромбовидным средокрестием, на концах — ромбовидные расширения с круглыми углублениями. В средокрестии изображена буква Х. Происходит из Серенска (XII—XIII века).

5. Крестик с криновидными концами из Серенска XI—XII вв. Такие крестики известны в византийских древностях XI—XII вв., в XIV—XV вв. были широко распространены на Руси.

Все тельники отлиты в каменных двухсторонних формах.

ЭНКОЛПИОНЫ

1. Четырехконечный, с овальными расширениями на концах, по периметру створки — выступающий борт. В средокрестии — рельефное изображение Распятия, на концах в круглых медальонах — погрудные рельефные изображения: сверху — видимо, архангела Михаила, по сторонам Распятия — Богоматери и Иоанна Богослова. Найден в Серенске. Киевского происхождения, отлит в каменной форме в третьей четверти XII века.

2. Фрагмент створки равноконечного креста с овальными расширениями на концах, по периметру — выступающий борт. В средокрестии — рельефное Распятие, в круглых медальонах на концах — погрудные изображения Богоматери и Иоанна Богослова по сторонам Распятия, в нижнем конце — Ангела. Найден на городище у д. Спас-Городок, XIII век.

3. Створка четырехконечного энколпиона с овальными расширениями на концах, по периметру — невысокий борт. В средокрестии — рельефное Распятие с монограммой Христа, в круглых медальонах на концах — погрудные изображения: сверху — архангела Михаила, по сторонам Распятия — Богоматери и Иоанна Богослова, внизу — неизвестного святителя. Найден в Серенске, киевского происхождения, отлит по восковой модели в 30—50-е годы XIII века.

4. Фрагмент створки креста с каплевидными выступами на прямых концах. Внутри створки в средокрестии — перегородчатый четырехконечный крест, частично заполненный эмалью. Внешняя поверхность створки гладкая. Найден в Серенске, возможно, киевской работы середины XII века.

5. Энколпион квадрифолийной формы с овальными завершениями концов, по периметру — узкий борт. На лицевой створке в квадратном средокрестии — рельефное изображение Св. Бориса и Глеба в рост, на концах — погрудные изображения: сверху — Перукотворного Спаса, справа и слева — Ангелов, внизу — неизвестного святого. На другой створке в средокрестии — изображение Федора Стратилата в рост, на концах — погрудные изображения Ангелов. Изображения сопровождаются трудночитаемыми надписями. Оглавие граненое. Найден в Спас-Городке. XIV век.

ИКОНКА

Круглая иконка с изображением Георгия Победоносца на коне, с копьем в правой руке, по окружности украшена ложнопозерньевым пояском. Найдена в Серенске. Подобные иконки происходят из Старой Рязани, Прибалтики. В Повгороде близкая по изображению иконка найдена в слое 30—60-х годов XII века. Нашу иконку также можно датировать XII веком.



В. А. КОНДРАШИНА (Звенигород)

МЕДНОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЛИТЬЕ В СОБРАНИИ МУЗЕЯ г. ЗВЕНИГОРОДА

Настоящее сообщение — начало работы по изучению коллекции медного художественного литья Звенигородского историко-архитектурного и художественного музея, собранной за последнее десятилетие. Коротко о предистории ее формирования. Звенигородский музей не унаследовал первое музейное собрание. Созданный в 1920 году, он дважды — в 1927 и 1933 — был закрыт и практически лишился всех своих коллекций.

В начале 1920-х годов музейное собрание состояло из двух основных частей — монастырской, включавшей предметы ризницы и имущество Саввино-Сторожевского монастыря, и усадебной, где были сосредоточены предметы быта и произведения искусства из более чем десятка звенигородских усадеб. И монастырский, и усадебный разделы обладали уникальными произведениями медного литья.

Мы остановимся кратко лишь на редких отливках, происходящих из Саввино-Сторожевского монастыря, основанного в 1398 году пр. Саввой. Восстановить этот ряд более или менее полно вряд ли представляется возможным, поскольку монастырские описи не часто упоминают о подобных предметах.

Так, опись 1836 года, называя в числе церковной утвари медные паникадила, лампы, семисвечники, подсвечники, «рукомойник медный о двух лицах с крышкой», «медное большое плоское блюдо» и другие предметы, говорит о них весьма кратко. Лишь изредка упоминается техника исполнения, например, «медная луженая водосвятная чаша» или «чаша красной меди с вырезанными в кругах надписью», или «медные апплике лампы для поставления свеч» [1].

Более обстоятельно описаны монастырские колокола. Звон монастыря, один из лучших не только в России, но и в мире, приковывал к себе внимание и составителей описей, и многочисленных исследователей. Достаточно сказать, что в его составе

были уникальные отливки лучших мастеров XVII века — «государева пушечного и колокольного мастера» Александра Григорьева и родоначальника знаменитой династии московских литейщиков Федора Моторина. К тому же на протяжении XVII—XIX веков, несмотря на перемены, на переливки колоколов, в составе звенигородского звона всегда было более десятка единственных в своем роде.

История колокольного ансамбля Саввино-Сторожевского монастыря — тема особого исследования. Здесь хотелось лишь сказать, что по описи 1836 года в монастыре было 24 колокола, в том числе 35-тонный Благовестник А. Григорьева, два колокола с изображениями преподобных Сергия и Саввы, отлитые на московском заводе Николая Самгина в 1831 году, весом один — две, другой — четыре тонны [2]. Кроме того, на звоннице были отлиты в 1792 году на московском заводе Асона Струбовщикова 650-килограммовый колокол, прозванный Кесарийским, и небольшой часовой колокол с латинской надписью.

О самой загадочной отливке, происходящей из Саввино-Сторожевского монастыря, упоминает в своем рассказе о посещении монастыря Павел Алеппский. По его свидетельству, относящемуся к 1656 году, в монастыре было сооружение, «с куполом и медной загородкой, со сквозной резьбой кругом и слюдяной подволокой» [3]. Это описание близко к выполненному в 1624 году по указу царя «старостой котельного ряда» Дмитрием Сверчковым медному шатру для хранения церковных реликвий. Сравним описание П. Алеппского со сверчковским шатром в Успенском соборе Московского Кремля. Его стенки представляют собой литые с расчеканкой решетки в виде переплетающихся побегов и цветов, которые образуют ромбические ячейки. В углах шатра поставлены фигурные столбики, а створы дверец соединены богато декорированными петлями-жиковинами. Кружевную легкость решетки прежде подчеркивала подложенная под нее цветная слюда, которая придавала всему сооружению, особенно — когда внутри загорались свечи, дополнительный декоративный эффект [4].

Н. Р. Левинсон, рассматривая шатер из Саввино-Сторожевского монастыря, высказывает догадку, что его остатки могли сохраниться внутри собора Ново-Иерусалимского монастыря, указывая на «великолепные высокие бронзовые двери, ажурно

компонованные рельефными растительными побегам (происхождение их неизвестно)» [5].

В настоящее время коллекция металла музея, насчитывающая 660 единиц хранения, включает и группу памятников медного литья.

Несколько предметов мелкой пластики хранится также в археологической коллекции. Они интересны прежде всего своим происхождением. Это находки, сделанные на территории древнего звенигородского кремля — Городка: крест с изображением Спаса и святых в клеймах, литейная форма и пуговица из раскопок Б. А. Рыбакова, а также кресты-тельники из раскопок А. А. Юшко (ЗИА и ХМ — № 10, 14, 17, 3641/2, 6709/24). Аналогичные кресты-тельники были найдены А. А. Юшко у с. Михайловского на р. Воре (№ 6878).

Характеризуя современную музейную коллекцию, следует заметить, что с Саввино-Сторожевским монастырем в ней связана лишь небольшая часть предметов из меди. Среди этих предметов — трофейный колокол монастырской звонницы, который висит на часовой башне, и доступ к нему чрезвычайно затруднен. Колокол оказался в монастыре в годы тринадцатилетней войны с Польшей за Украину и Смоленск. Он был привезен в качестве трофея после взятия в 1652 году русскими войсками Смоленска. Там он висел в резиденции польского короля Сигизмунда. Колокол отлит в голландском городе Камписе, о чем свидетельствует надпись по-латински: «Меня отлил в Камписе Килиал Вегеварт. Год 1636». Чуть ниже вылит: «Аще Бог по нас, кто на ны». Размеры колокола невелики. Диаметр его основания чуть более метра. Тулово колокола украшают несколько рядов орнамента, в одном из которых цветущая ветвь причудливо оплетает фигурки амуров и роги изобилия.

В музее хранятся пять фрагментов уникального монастырского Благовестника, отлитого в 1668 году знаменитым московским литейщиком «государевым пушечным и колокольным мастером» Александром Григорьевым. 35-тонный колокол трагически погиб во время последней войны — в 1941 году. Даже те немногие колокольные фрагменты, которые сохранились, в комплексе с найденной на территории монастыря литейной ямой XVII века позволяют прикоснуться к истории одного из шедевров колокольного литья.

Колокольные фрагменты были исследованы с точки зрения химического состава, структуры, чистоты сплава, состава патины. Результаты исследований представляют интерес для изучения уровня научно-технических знаний Древней Руси. Химический состав бронзы, сохранившейся во фрагментах, впервые был подвергнут исследованиям Г. В. Щербаковым в 1965 году в лаборатории автозавода им. Лихачева. Дополнительные исследования с применением новейших методов проведены в 1978—80 годах Т. Б. Шашкиной. Результаты исследований показали, что в звенигородском колоколе «обращает на себя внимание очень хорошее соответствие состава сплава» идеальному «историческому рецепту. Отливка мастера XVII века отвечает самым высоким требованиям с точки зрения чистоты и микроструктуры сплава» [6].

Важно заметить, что наряду с сохранившимися исследованными фрагментами колокола, мы имеем на территории монастырского ансамбля и яму для литья колоколов. Случай редчайший! Она обнаружена в 1987 году неожиданно во время хозяйственных работ на соборной площади в нескольких десятках метров южнее звонницы. Это значительное по размерам, круглое по форме сооружение глубиной, по мнению археологов, более 3 метров, стены которого выложены в три большемерных кирпича. Доказательством того, что это была именно колокольная яма, являются обнаруженные здесь многочисленные выплески металла.

Некоторые фрагменты Большого колокола имеют литые буквы — остатки колокольной надписи, девятью рядами покрывавшей некогда всю его поверхность и содержащую в трех строках тайное письмо. Начертания букв представляют интерес для специалистов, как и сама колокольная надпись, которой посвящены исследования К. Ф. Калайдовича, С. Саларева, П. А. Лавровского, И. П. Срезневского [7].

В коллекции металла к монастырскому собранию принадлежат также 32 медные, вызолоченные колонки иконостаса Рождественского собора в виде пилястр с коринфскими капителями. Они выполнены в конце XIX столетия, вероятно, одновременно с возобновленными в 1872 году серебряными окладами тябл иконостаса.

Частично сохранилось большое паникадило медного литья из Рождественского собора второй половины XIX века, а также

кадила и напольные подсвечники. Но все эти предметы требуют серьезной реставрации (КП-2201, 2203, 2204, 2205, 2207).

Несомненный интерес представляет также происходящий из Саввино-Сторожевского монастыря большой выносной крест конца XIX века, декор которого выполнен методом гильошировки.

Это, пожалуй, все наиболее интересные предметы бывшего монастырского собрания, представленные в современной коллекции музея.

В 1950—1970-е годы, когда музей имел профиль краеведческого, а затем историко-архитектурного, планомерного комплектования коллекции художественного литья не велось. В эти годы музейное собрание пополнилось медными окладами икон, бытовой утварью XVIII—XIX веков: посудой, безменами, весами, разновесками к ним и др. В числе наиболее интересных поступлений этого времени следует назвать две поясные чернильницы медного литья с изображенным на них гербом «Государева Печатного двора» — борющимися львом и единорогом, и перницу (КП-894—896).

Один из интереснейших музейных экспонатов поступил в 1961 году из Дмитрова (КП-1736). Это медный крест-мошевик, рельефный, с фигурными концами, полый внутри. На лицевой стороне креста помещено Распятие, над ним — изображение Господа Саваофа в облаках. В ветвях креста — фигуры Богоматери и Иоанна Предтечи в рост. Под Распятием — череп Адама и подробное изображение орудий страстей Господних (губка, копьё, плетень, лестница, веревка, четыре гвоздя, ниже — петух на столпе). Литые прочеканенные фигуры накладные и крепятся небольшими гвоздиками с расплюснутыми шляпками. Фон проработан волнистыми линиями и бегунком.

На обороте — в шести круглых медальонах-картушах приводятся тексты с описанием мощей. Фон картушей проканфарен. Внизу, под двухпролетной арочкой с гирькой, вырезана вкладная надпись: «1714 году построил сей святой крест Христов со святыми мощами города Дмитрова Борисоглебского монастыря архимандрит Андриан по своему обещанию».

На боковой стороне креста вырезаны цветные побеги с крупными трехлепестковыми бутонами. Фон проканфарен. Шесть концов креста закреплены рельефными литыми винтами, выполненными в виде шестилепестковых цветочных розеток.

Если говорить об истории формирования коллекции художественного металла, то для нее принципиальным является расширение профиля музея. С 1980 г. он получает статус художественного. С этого времени ведется активное комплектование коллекций, в том числе формируется и новое собрание медного литья.

Основной источник поступлений — закупки в отделе экспорта ВПХО им. Е. В. Вучетича. Большие успехи принесла также работа с коллекционерами, у которых музей приобрел редкие отливки, например, образцы Поморского литья XVIII века. Есть в коллекции интересные государственные поступления.

В собрании музея в настоящее время имеется около сорока меднолитых иконок.

Среди последних поступлений есть группа памятников, имеющих стилистические и технологические признаки отливок XVI века. Почти все они имеют сквозной фон, как например, иконки «Георгий Победоносец», «Никола Можайский», «Борис и Глеб» (КП-5683, 5682, 5681). Последняя из названных имеет прямую аналогию в новгородском литье XVI века [8].

Иконка «Покров Богоматери» с килевидным завершением, позволяющим определить ее как отливку второй половины XIX века из с. Преображенское (КП-5143). Таких иконок в собрании музея несколько.

Иконки, на полях которых в качестве декора присутствует виноградная лоза, — подмосковные или московские старообрядческие иконки XIX века. В качестве примера приведем изображение «Богоматери Грузинской» (КП-5679).

Если просто перечислить все иконографические сюжеты, которые есть в коллекции медных литых иконок, следует назвать следующие: «Спас Благое молчание», «Господь Саваоф», «Спас Нерукотворный», «Троица», «Воскресение», «Распятие с предстоящими», «Святой великомученик Дмитрий Солунский», «Богоматерь Страстная», «Богоматерь Тихвинская».

Примерами образков XIX века, декорированных эмалями, могут быть иконки «Кирик и Улита» (КП-4863), «Преподобный Сергей Радонежский» (КП-6296), «Господь Вседержитель с предстоящими и припадающими» (КП-5685).

В музейном собрании 16 складней, некоторые из них выполнены в Выговской литейной мастерской в XVIII веке. Прежде всего хотелось бы отметить сходство одного из музейных складней (КП-4776) с датированным 1721 годом складнем из собрания Государственного Русского музея. Оба произведения представляют собой трехстворчатые складни с изображенным на них девятифигурным Деисусом. Размеры их почти совпадают [9].

Совпадение композиции, иконографии, технологии и лишь незначительная разница в деталях позволяют с уверенностью говорить о том, что перед нами выгорецкая отливка, вероятно, первой половины XVIII века, а датированные 1719—1721 годами складни из Государственного Русского музея и Государственного Эрмитажа выступают по отношению к ней в качестве первоначального образца.

Другим примером поморского литья XVIII века, вышедшим из той же мастерской, является трехстворчатый складень (КП-5981) с поясными изображениями Вседержителя, Богоматери и Иоанна Предтечи. Фон — сетчатый, створки с неглубоким ковчезцем, на центральной имеются два небольших прямоугольных ушка для подвешивания с торцевыми отверстиями.

В выгорецкой меднице в XVIII веке отлита створка складня с изображением двенадцатых праздников: Благовещения, Рождества Христова, Рождества Богородицы, Введения Богородицы во храм (КП-6568).

В музее есть средник складня с фигурным оглавием, не полностью сохранившимся, в котором помещено изображение Ветхозаветной Троицы (КП-6925) той же мастерской. На самой створке изображена композиция «Богородица Всех скорбящих радость». Фон сетчатый.

Складень иного типа — «Никола Чудотворец с двенадцатыми праздниками» («Вход в Иерусалим», «Сретение Господне», «Воскресение», «Вознесение»). Фон его заполнен синей эмалью (КП-6728).

Кратко остановимся на медных литых крестах из собрания музея. Помимо уже названных, выносного из Саввино-Сторожевского монастыря и напрестольного из Дмитрова, музейное собрание насчитывает еще десять экземпляров. Это большей частью старообрядческие отливки XVIII—XIX веков,

в том числе выполненные в Гуслицах (КП-6570) и с. Преображенском (КП-5648).

Еще одну малочисленную группу в коллекции медного литья составляют колокольчики. Их тринадцать.

Настольный колокольчик желтой меди первой половины XIX века, высотой 11,5 см, диаметром основания — 5,2 см, украшенный двумя ветвями с висящими на них плодами и листьями (КП-2891).

Редкий экземпляр поддужного колокольчика — колокольчик 1817 года, отлитый в с. Слободском Вятской губернии мастером Ильей Каркиным (инв. № 1979). Он — представитель династии колокольных мастеров, известных в Вятской губернии с конца XVII века. До начала XIX столетия Каркины отливали большие церковные колокола, позже — только малые и колокольчики. Работавшие в начале XIX века два брата, Илья и Лука, Каркины славились своими поддужными и свадебными колокольчиками. [10].

Колокольчик нашего собрания — высотой в 7 см, диаметром основания 5,8 см, с литой надписью на «юбочке», плохо читаемой из-за своей сохранности.

Одно из последних поступлений — небольшой колокол завода братьев Приваловых в Новгороде конца XIX века. Размер — 31,5 × 27,3 × 27,3 см.

Наконец, хотелось бы назвать несколько редких медных предметов XVII—XVIII веков, поступивших из коллекции Ады Михайловны Мишуковой. Это медная литая указка в виде указующей руки, декорированные эмалями массивная пряжка и наконечники черенков вилок, а также поднос великоустюжской работы 1760-х годов (КП-4737).

Поверхность медного, на ножках подноса покрыта белой эмалью. Он декорирован медными, литыми, прочеканенными и посеребренными накладками в виде пальметок. В центре — стоящая на постаменте женская фигура с корзинкой на плечах. Размеры подноса: 21 × 15,2 × 2,5 см. Подобных вещей сохранилось в музейных коллекциях очень немного в силу хрупкости эмали и того, что великоустюжская мастерская, занимавшаяся изготовлением подобных вещей, существовала менее десяти лет.

Из той же коллекции — оклад иконы Богоматери конца XVII века — эмали по медному литью.

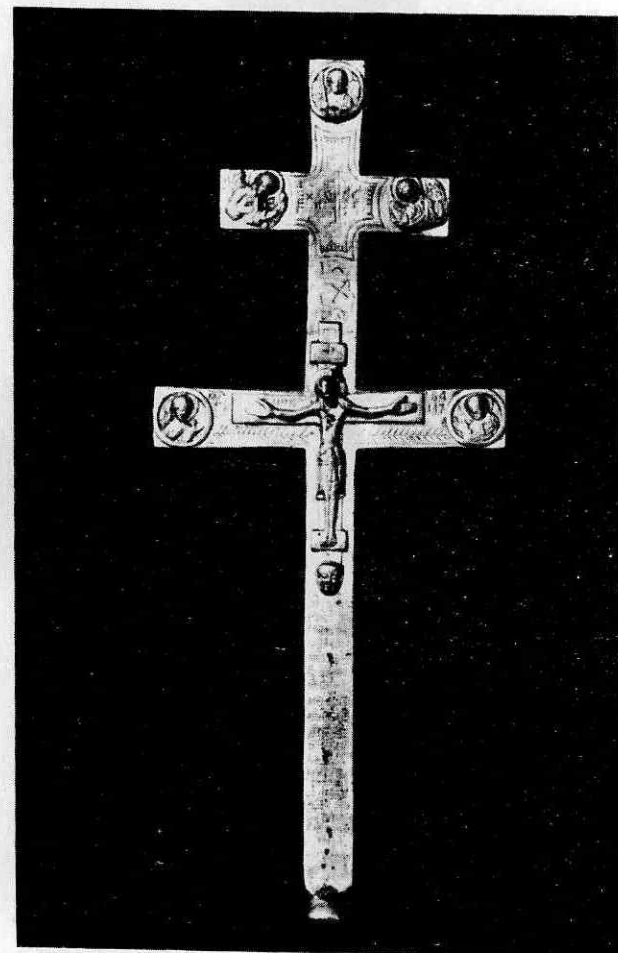
Такова вкратце характеристика и история формирования одной из самых молодых в музее коллекций, в изучении которой мы делаем первые шаги.

Примечания

1. Копийная книга описи церковного имущества Саввино-Сторожевского монастыря. ЗИЛХМ, КП-3151, лл. 24/22 об., 28/26 и об., 31/33, 40/38 и об., 41/39, 56/54 и об.
2. Там же, лл. 106/104 — 108/106 об.
3. Алеппский П. Посещение Саввино-Сторожевского монастыря антиохийским патриархом Макарием в 1656 г. Перевод Г. А. Муркуса. — М., 1898, с. 4.
4. Толстая Т. В. Успенский собор Московского Кремля. К 500-летию уникального памятника русской культуры. — М., 1979, илл. 30—34, с. 37, 176.
5. Левинсон Н. Р. Изделия из цветных и черного металлов. // Русское декоративное искусство от древнейшего периода до XVIII века, т. 1, — М., 1962.
6. Кондрашина В. А., Шапкина Т. Б. Большой колокол Саввино-Сторожевского монастыря как научно-технический памятник Древней Руси. // Памятники науки и техники. — М.: Наука, 1981, с. 94—98.
7. Калайдович К. Ф. Исторические замечания о древности Звенигорода и надписи в Саввинском Сторожевском монастыре. — Русский вестник, 1811, XIV (№ 4), с. 103—117; Саларев С. Замечания на предыдущую статью. — Русский вестник, 1811, XIV (№ 4), с. 119—128; Лавровский П. А. Старорусское тайнописание. — М., 1870; Срезневский Н. И. Замечания о русском тайнописании. — СПб., 1871, с. 10.
8. Плешанова И. И., Лихачева Л. Д. Декоративно-прикладное искусство в собрании Государственного Русского музея. Л., 1985, кат. 43. Размеры иконок: из ГРМ — $12,3 \times 8,4 \times 0,5$; из Звенигородского музея — $14,5 \times 9,1 \times 0,4$.
9. Винокурова Э. П. Поморские датированные складни. — Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1988 г. — М.: Наука, 1989, с. 338—345.
10. Шершнев М. Н. Искусство колоколотейных мастеров Вятской губернии // Колокола: История и современность. — М.: Наука, 1985, с. 207.

ИЛЛЮСТРАЦИИ

В качестве примеров воспроизводятся основные типы изделий меднолитой мелкой пластики XI—XIX веков из разных музейных и частных собраний.



1. Крест Авраамия Ростовского. XVIII век по иконографии XI века. ЦМиАР



2. Крест-энколион. XII век. ГИМ



3. Крест-энколион (оборот). XI век. ГИМ



4-5. Крест-энколпион. XII век. ГИМ



6-7. Змеевик «Черниговская гривна».
Копия XIX века по иконографии XI века. ЦМиАР



8-9. Змеевик двухстворчатый «Св. Феодор Стратилат».
XIII век. ЦМиАР



10. Икона-энколпий «Крещение Господне». XIV век. ЦМиАР



11. Створка иконы-энколпия
«Архангел Сихаил перед Св. Сисинием».
XIV век. ЦМиАР



12. Створка иконы-энколпия
«Семь спящих отроков эфесских».
XIV век. ЦМиАР



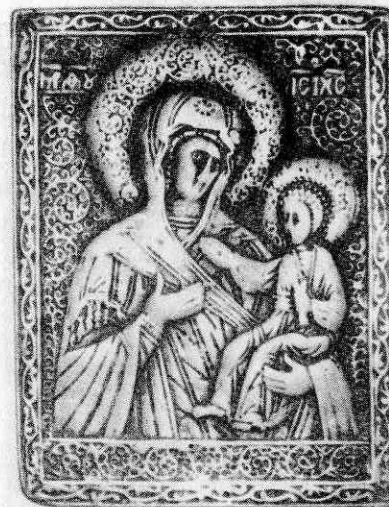
13. Икона «Чудо Георгия о змие». Конец XV— начало XVI века. ЦМиАР



14. Икона «Благовещение». Конец XV— начало XVI века. ЦМиАР



15-16. Икона «Распятие с предстоящими. Св. Никола Чудотворец». XVI век



17. Икона «Богоматерь Одигитрия». XVI век.
Частное собрание (г. Москва)

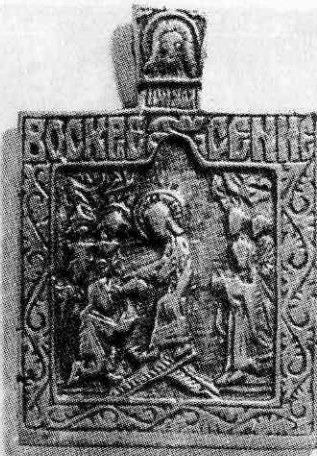
18. Икона «Богоматерь Одигитрия». XVI век.
Частное собрание (г. Москва)



19. Икона «Никита, побивающий беса». XVI век. ЦМиАР



20. Икона «Поклонение образу Спаса Нерукотворного. Св. Никола. Сретение Господне». XVI век. Частное собрание (г. Москва)



21. Икона «Сошествие во ад». XIX век по иконографии XVI века. Частное собрание (г. Москва)



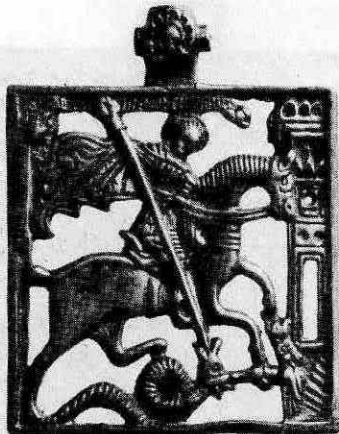
22. Икона «Никола Зарайский». XVI век (?). ЦМиАР



23. Икона «Спас Недреманное Око». XVI век. ЦМиАР



24. Икона «Св. Никола Можайский».
XVIII век по иконографии XIV века.
ЦМиАР



25. Икона «Чудо Георгия о змие».
XVI век.
ЦМиАР



26. Панагия «Богоматерь Знамение. Троица».
XVII век по иконографии XV века. НГМ



27. Икона «Св. Борис и Глеб».
XVIII век по иконографии XIV века. ГРМ



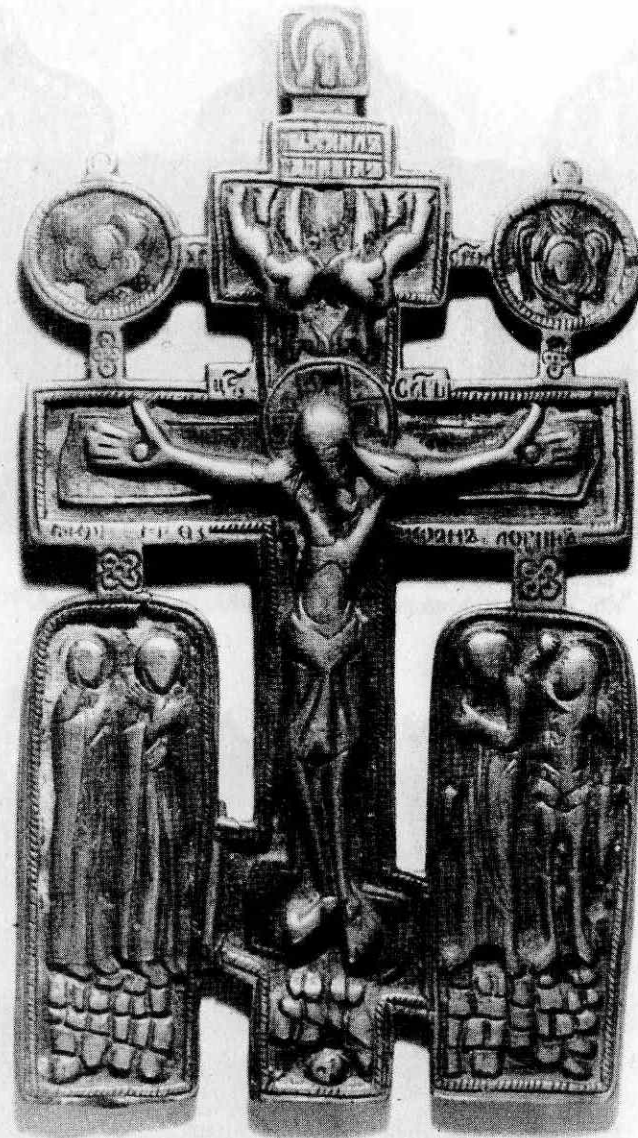
28. Икона «Св. Параскева Пятница». XVII век. ЦМиАР



29. Крест «Ангел Великого Совета». XVIII век по иконографии XVI века. ЦМиАР



30. Крест «Распятие с предстоящими». XVII век. ЦМиАР



31. Крест «Распятие с предстоящими». XVIII век. ЦМиАР



32. Складень трехстворчатый
«Св. Никола Чудотворец с избранными святыми». XVIII век



33. Складень трехстворчатый
«Св. Параскева Пятница и избранные праздники». XVIII век. ЦМиАР



34. Складень трехстворчатый
«Чудо Св. Георгия о змие и избранные святыи». XVIII век. ЦМиАР



35. Складень трехстворчатый
«Иоанн Богослов в молчании». XVIII век. ЦМиАР



36. Складень трехстворчатый
«Спас Смоленский и избранные святые». XVIII век. ЦМиАР



37. Средник трехстворчатого складня
«София Премудрость Божия». XIX век. ЦМиАР



38. Икона «Св. Никола Чудотворец». XIX век. ЦМиАР



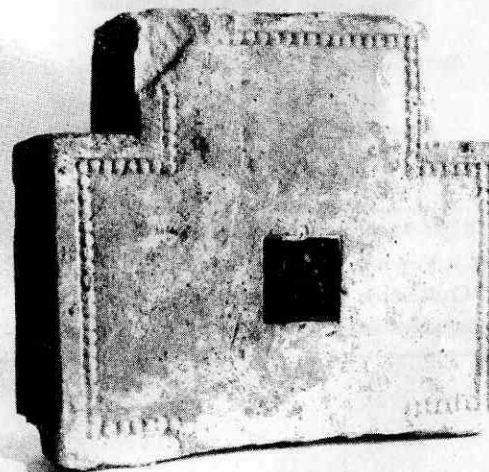
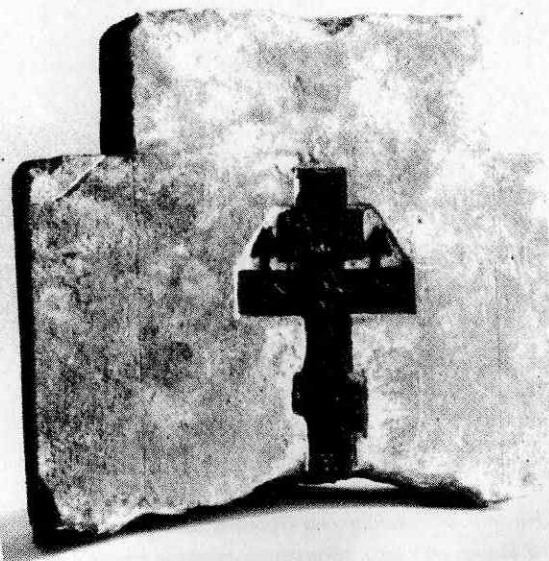
39. Икона «Свв. Иоанн Дамаскин, Хараламтий и Алексий Человек Божий».
XIX век по иконографии XVII века. ЦМиАР



40. Икона «Богоматерь Знамение с символами евангелистов».
XIX век. ЦМиАР



41. Крест-энколпион. XVIII век по иконографии XV века. ЦМиАР



42-43. Крест надгробный с врезанными медными крестом и иконой «Богоматерь Казанская». XIX век. ВМДПиНИ

Научное издание

РУССКОЕ МЕДНОЕ ЛИТЬЕ
Сборник статей. Выпуск 1

Составитель и научный редактор
Гнутова Светлана Витальевна

*На 1-й стр. обложки: икона «Никола Можайский». XVIII век.
На 4-й стр. обложки: оборотная сторона креста. XIX век.*

Художник А. Г. Свердлов
Фотограф С. И. Степин

Заставки статей и четвертая страница обложки —
компьютерная графика по мотивам
русской медной пластики — Г. А. Романов
Компьютерная верстка — В. А. Львов

Сдано в набор 02.07.93. Подписано в печать 02.09.93. Формат 84 × 108/32.
Объем 10,2 авт. л. Усл. п. л. 12,0. Тираж 5000 экз.
Издательство «Сол Систем», Москва, 103104, а/я 38 - Львов
Отпечатано с диапозитивов в ВНИИГМИ МЦД, г. Обнинск.

