



**ЩУРИНА ЕЛЕНА ГЕННАДЬЕВНА,
НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК
ФГБУК «КИРИЛЛО-БЕЛОЗЕРСКИЙ ИСТОРИКО-
АРХИТЕКТУРНЫЙ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ-
ЗАПОВЕДНИК»**

ДРАГОЦЕННОЕ УБРАНСТВО ИКОН ИЗ СОБРАНИЯ КИРИЛЛО-БЕЛОЗЕРСКОГО МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИКА

Почитание святынь в православном мире неразрывно связано с украшением их богатыми окладами. Согласно определению Седьмого вселенского собора, «иконы «сопричастны к святым сосудам» и «имеют одинаковое значение с Евангелием и честным Крестом»» [23:59]. Богатый убор икон сравним и с убранством Ковчега: «И сказал Господь Моисею говоря: <...> обложи его чистым золотом, изнутри и снаружи покрой его; и сделай наверху вокруг его золотой венец» (Исх. 25:1, 11).

В «Практической энциклопедии православного христианина» окладом называется «чеканное или литое украшение из благородного металла, нередко с драгоценными камнями, покрывающее икону так, что от изображения остаются видны только лики, кисти рук и иногда стопы ног» [16:115]. Оклады изготавливали также из меди, латуни, кости, использовали в убранстве икон и разноцветную фольгу, шитье и стразы. В украшении пластин использовали разные техники обработки металла. Как правило, ранние оклады были басменными, закрывающими часть иконы. Постепенно они усложнялись, становились сплошными, цельными. Комплект убранства образов, помимо фрагментов, закрывающих их поля и фон, обычно включал венцы, цаты, дробницы с именуемыми надписями. Оклад некоторых икон дополнялся шитыми элементами (ризой, ожерельем) и прикладами.

Нередко богатый убор формировался в течение длительного времени. Этапы создания таких наборных окладов фиксируют монастырские учетные книги. Их составители об убранстве икон говорили: «икона окладная», «окладывал тот образ», «обложена серебром», «риза на ней», «одета ризою».

«Одейся светом, яко ризою» провозглашено в 103 Псалме Давиду (Пс. 103:2). Слово «риза» объединяет несколько значений: богослужебные одежды священнослужителей, изображения на иконе одеяний и накладные украшения на них, а впоследствии и весь оклад иконы. Обилие драгоценных материалов символизирует богатство души, является «зримым выражением любви, почитания иконы и яркой чертой русского благочестия и святости» [12:191]. Поэтому неслучайно особой роскошью отличались произведения русских мастеров, наследующих особенности декора византийских икон. Сам оклад, по мнению В.В. Игошева, «был неотъемлемой и значимой частью иконы, поэтому являлся священным предметом, олицетворяя «внеземной свет вечности» [12:191], в котором пребывают святые, растительные орнаменты на них «обозначают живоносную силу этого Божественного Света».

В собрании Кирилло-Белозерского музея-заповедника хранятся иконы безокладные и окладные с различной степенью их комплектации и сохранности. Значительную часть музейной коллекции драгоценного металла составляют отдельные фрагменты убранства святых образов (накладные полосы, венцы, цаты, дробницы). Принадлежность многих из них к определенным иконам установить по имеющимся документальным источникам не представляется возможным. Основная масса произведений, изготовленных в XVI–XIX веках в разных центрах страны, поступила из храмов Кирилло-Белозерского, Ферапонтова монастырей, Горицкой обители и Нило-Сорской пустыни, приходских церквей, от частных лиц. Разнообразием технических приемов и уровнем мастерства отличаются некоторые памятники, выполненные как русскими, так и иностранными, проживавшими в Санкт-Петербурге, серебряниками. На многих изделиях отсутствуют клейма, в таком случае атрибуция предметов проводится с учетом стилистических и технико-технологических признаков, архивных источников.

Самые ранние оклады из собрания музея – басменное убранство икон успенского иконостаса. Особенности и типологию данных окладов отмечала в монографии, посвященной исследованию этого живописного ансамбля, О.В. Лелекова. Басменное украшение этих уникальных иконописных памятников упоминали в своих трудах В.В. Игошев [11:218–229] и другие исследователи. Ранее, в XIX веке, к ним обращались архимандрит Варлаам и Н.Н. Никольский. Басма на успенских иконах, а затем и в церкви Кирилла, появилась в середине XVI столетия, при игумене Афанасии (до 1551) [15:132]. Оклады были сделаны одной группой нанятых мастеров по монастырским матрицам на деньги обители (пророческий ряд [15:144]) и вкладчиков. Имена их называют монастырские учетные книги и надписи на оборотных сторонах четырнадцати деисусных икон. В числе донаторов – архиепископы московский Иосаф, ростовский Досифей, новгородский Пимен, бояре Воронцовы, Иван Иванович Хабаров, Константин Семенович Мясоед-Вислова, Михаил Короваев, Охлопковы, Курачевы. Фон всех икон закрыт чешуйчатой басмой в виде арочек, в центр которых вписано «древо жизни» – цветок с округлыми лепестками. Аналогичный орнамент оттиснут на окладах икон «Николай Чудотворец» 1537 года, «Пророк Иона» второй трети XVI века из главного иконостаса новгородского Софийского собора, «Пророки Исайя, Иона, Аввакум, Михей» середины XVI века из иконостаса его Рождественского придела, «Федор Стратилат» конца 1530–1540 годов из церкви Федора Стратилата на Ручью в Великом Новгороде, «Преподобный Варлаам Хутынский» конца XVI – начала XVII века из иконостаса Успенской церкви новгородского Колмова монастыря [10:501, 505, 520, 556]. Практически на всех полях деисусных икон читается уравновешенное движение линейного бордюра. Древовидный орнамент можно увидеть на полях центрального образа этого ряда – иконы «Спас в силах».

Поля праздничных икон имеют трехполосную орнаментацию, подобную работам новгородских серебряников второй половины XVI века [12: 588]. Идентичным узором украшены оклады иконы «Рождество

Богоматери» и оклады иконостаса Рождественского собора Антониева монастыря второй половины XVI века [12: 619]. На венцах представлены два мотива: выющаяся тугими кольцами ветвь на фоне мелких колечек и изгибающийся спиралью стебель с многочисленными отростками.

Время вносило изменения в убранство образов: набор окладов дополнялся предметами, некоторые элементы по ветхости или в угоду моде заменялись новыми, другие утрачивались безвозвратно. Известно, что данные оклады уже к 1601 году имели различные привесы (гривны, панагии, кресты), не сохранившиеся до нашего времени [21: 55]. В 1750–1760 годы были заменены некоторые басменные венцы десусных икон чеканными, грубо исполненными.

Украшение икон нижнего яруса было более богатым, фактурным, рассчитанным на восприятие с близкого расстояния. Наборный оклад иконы «Неопалимая Купина» XVI века из местного ряда Успенского собора создавался на протяжении значительного периода. В настоящее время он состоит из двух чеканных венцов и пластин, закрывающих фон и поля иконы, работы, вероятно московского мастера. Цаты и различные привесы в золотой оправе с «царской дачи», упоминаемые Описью 1601 года, были со временем утрачены. Архимандрит Варлаам [19:15] отождествляет их с вкладками царя Ивана Грозного, тем не менее, ни один исторический документ не называет имя государя. Опись 1731 года дополняет сведениями о новых прикладах, появившихся у этой иконы в XVII столетии. В числе них: серебряный крест с чернью – вклад царского дьяка Никифора Шипулина, каменная резная панагия в серебряной оправе – даяние старца Дионисия [6:5].

Убранство местного образа «Святая Троица» представляет собой разновременный комплекс, включающий фрагменты XVI, XVII и XVIII веков.

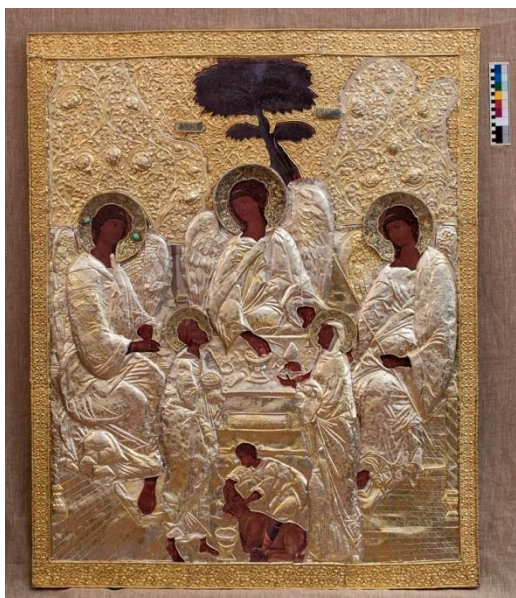


Рис. 1. Оклад иконы «Троица
Ветхозаветная». Венцы. 1540-е. Риза.
Середина XVII века. Вторая половина
XVIII века

Опись 1601 доносит сведения о значительном количестве различных гривен, дополнявших оклад иконы, небольших в драгоценной оправе крестах, висевших в ее прикладе. Ревизионный документ 1773 годов фиксирует наличие на иконе вместо басменного чеканный оклад, состоящий из накладных пластин, закрывающих фон и пол, и ризы, а также дробницы с именуемыми надписями и цаты, декорированные самоцветами. От раннего оклада сохранились лишь венцы, сканные, с финифтью, явившиеся вкладом Федора Семеновича Воронцова [3:74], казненного по приказу Ивана Грозного в 1545 году. Чеканные накладные пластины изготовлены в середине XVII века выдающимися мастерами московской Оружейной палаты. Высокий изящный сетчатый орнамент, выполненный на мелко проканфаренном фоне, повторен на окладах икон «Неопалимая Купина», «Спас Смоленский» и Царских вратах. Контурные рисунки обозначены тонкими стеблями с удлиненными листьями.

Оклад иконы «Предста Царица» чеканен, по-видимому, другим мастером. Здесь на зернистом фоне представлен высокий рельеф растительного орнамента в виде двух переплетающихся крупных стеблей, концы и побеги которых закручиваются кольцами или причудливо вплетаются между ветвями. Особенности чеканного узора, оформление дробниц позволяют предположить, что оклад данной иконы выполнил ярославский серебряник «в более мягкой и свободной манере» [12: 29]. Черневые именующие надписи на иконе «Троица» плотные, выполнены на гладком золоченом фоне. На иконе «Предста Царица» они вырезаны на фоне плотной штриховки в обрамлении растительного орнамента, что также было

свойственно для работ ярославцев [12:29]. Известно, что в середине – второй половине XVII века ярославские мастера временно или постоянно работали в Москве, привлекались к выполнению царских заказов. В 1645 году Семен Ярославец вместе с другими серебряниками московской Оружейной палаты принимал участие в изготовлении Царских врат, пожалованных Михаилом Федоровичем Романовым в Успенский собор и церковь Кирилла Кирилло-Белозерского монастыря. Они, очевидно, трудились и над ризами успенских икон.

Изготовление поздней ризы на иконе «Троица Ветхозаветная» состоялось, по предположению архимандрита Варлаама, около 1760 года [19:16]. По всей видимости, одновременны ей риза с иконы «Спас Смоленский с припадающими святыми Сергием Радонежским и Кириллом Белозерским», венцы с иконы «Предста Царица» и пяти деисусных образов, цата, датируемые по клеймам 1747–1786 годами.

В XVIII–XIX веках значительное число старинных образов в дорогих окладах были проданы, пожертвованы, переплавлены. Одно из самых известных и подробно описанных дел по уничтожению ветхого убранства икон произошло в 1767–1769 годах. Тогда было уничтожено по ветхости 1 пуд 84 и три четверти золотников старинных окладов, венчиков, цат, привезенных в Вологду из Кирилло-Белозерского монастыря и его московского подворья.

В связи с этим, документальные источники приобретают еще большую историческую ценность. Они не только описывают произведения иконописного и декоративно-прикладного искусства, но и называют имена дарителей, в числе которых, как правило, представители великокняжеских фамилий, знатных и богатых родов, священнослужители, указывают время и стоимость подношений, иногда называют мастеров и размер оплаты их работы. Например, в 1552 году царский дьяк Юрий Сидоров «на Москве на Кирилове въ цркве во Афонасие великом обложил образ чудотворца и пошло на него на оклад серебра и золота с тремя камени 14 рублей полдесята

алтына да мастеру дал за оклад от дела от того образа рубль 25 алтынъ да к тому же образу пелену приложил стала 20 алтын де да запону ... и все на образ пошло окладу и за дело и пелена и запона 16 рублей 3 алтын 3 денгой. Обложил икону серебром за 13 рублей» [3:96 об]. В 1617 году игумен Трифон дал «вкладом панагию золоту в ней восемь каменеи 4 яхонты лазоревы да 4 изумруды багровы за 37 рублей да 3 рублей денег да Трифон же жил (1607) году в монастыре и писал образы и старые во сехъ церквахъ починивал и за то рукоделие игумен и старцы за оклад в книги написали 10 рублей» [3:169].

Иногда монастырские описи оживляют рассуждения, беседы монахов о происхождении тех или иных памятников. Интересна такими дополнительными сведениями Опись 1601 года: «А про яхонты, и про камень, и про золото старец Леонид сказал: оглаживал он тот образ [живописный Кирилла чудотворца] на Москве из царские дачи и, покупаючи, из монастырских денег; а сколько царские каменья и золото пошло и сколько чево куплено, тово порознь не упомнит, а книг, сказ тому у нево не было» [19: 75], «В церкве же, у стены, Кирила чудотворца над месными образы в тяблех образы месные же окладные <...> а над теми же образы образы местные же <...> А старец Леонид сказал: окладывал он те образы ис царские дачи. А келарь старец Елеуферей Братцов сказал, что те образы писаны в Кирилове монастыре и окладывали из монастырские казны, а не ис царские дачи...» [19:86].

Много изъятий драгоценных предметов из ризниц и храмов монастыря происходило в первое десятилетие после октябрьских событий 1917 года. Некоторые памятники были утрачены, другие оказались в собраниях музеев страны. Так, в 1923 году в хранилище Русского музея через Музейный фонд из ризницы Кирилло-Белозерского монастыря был передан трехстворчатый сканный складень, вероятно, вклад царского дьяка Никифора Шипулина [10:482]. Ценны воспоминания В.А. Королева, участника комиссии, направленной в Кириллов с целью изъятия культурных ценностей. Тогда, в

далеком 1921 году, комиссия уделила большое внимание также Успенскому собору. По сообщению участника этих событий, «комиссия не решилась на изъятие серебра, покрывающего иконостас... Другое дело рубины, которые легко изымались... комиссия не могла не удивляться их сохранности. Разбросанные по множеству предметов они плохо поддавались контролю, и пропажу заметить было нелегко. Следует ли их сохранность приписать порядочности причта или богобоязни, нам осталось неизвестно» [13:3].

В других храмах Кирилло-Белозерского монастыря также находились окладные образы. Из церкви Преображения поступили несколько икон, драгоценная басма которых датируется серединой–второй половиной XVI века. Оклад иконы «Великомученик Леонтий» состоит из фона, полей, венца, двух прямоугольных накладок с именующей надписью. Согласно Описи 1601 года [19:103], сохранился почти весь убор иконы, кроме гривен. На басменных пластинах представлены четыре вида орнамента: чешуйчатый (на фоне и венце святого), линейный бордюры (на верхнем поле), выющаяся лоза (на нижнем поле) и древовидный (на боковых полях). Оклады с остальных трех икон («Святой Николай» (ДЖ 383), «Святая Ирина» (ДЖ 382), «Преображение Господне» (ДЖ 396)) сняты. Они представляет собой наборы фрагментов разного размера, на некоторых из них – рисунки аналогичны басме иконы «Великомученик Леонтий». Фон на всех иконах одинаков и аналогичен окладам икон пророческого чина (ДЖ 699, 704, 705) из Ферапонтова монастыря, датированных второй половиной XVI века. Линейный бордюры повторен на горизонтальных полях иконы «Святая Ирина», выющаяся лоза украшает поля иконы «Преображение Господне». Общность и повторяемость мотивов, техническое исполнение свидетельствуют о единовременном ансамблевом замысле убранства преображенских икон. Подобные образцы орнамента середины XVI века можно увидеть на иконах Софийского собора из собрания Новгородского музея-заповедника [8: Кат. 3, 5].

Сложным плетеным узором украшены памятники, созданные около 1534 года для иконостасов церквей Архангела Гавриила и Иоанна Предтечи Кирилло-Белозерского монастыря, – икона «Троица Ветхозаветная» (ДЖ 1137) и Царские врата (ДЖ 215). В музейной документации оба произведения с идентичным орнаментом, состоящим из сдвоенных, спиралевидных стеблей с мотивами изобилия, отнесены к церкви Архангела Гавриила. Фотоматериалы начала XX века и наклейка с соответствующей записью, оставленная в 1918 году А.И. Анисимовым, на правом столбике Царских врат, позволили таким образом идентифицировать памятник. М.Н. Шаромазов при изучении иконописных произведений из этих церквей отметил отличие в их живописи и высказал предположение, что Царские врата, как и иконы «Василий Великий» и «Великомученик Георгий», происходят из одного со временем разрозненного иконостаса церкви Предтечи, а икона «Троица Ветхозаветная» – из церкви Архангела Гавриила. Надпись на оборотной стороне створок врат называет имя вкладчика – священника Нила – и дает основание исследователю ограничить рамки изготовления басмы временем «около 1668 года» [7:13]. Запись во Вкладной книге конца XVII века полностью подтверждает данную версию и позволяет точно датировать памятник: «[1630] году старец Ниль священник на меньшемь мнтре в церкви у Иоанна Пртчи двери царские обложиль серебромь, серебра пошло на 15 рублевь» [4:200]. Нельзя исключить вероятность применения при изготовлении окладов Царских врат и иконы «Троица Ветхозаветная» матриц, хранящихся в монастыре и воспроизводивших орнамент, заимствованный из западноевропейского искусства и получивший «широкое распространение в новгородском и псковском металле XVI–XVII веков» [12:251]. На основе монастырских матриц в 1648 году местным серебряником Калиной были изготовлены добротные позолоченные басменные оклады Царских врат и икон местного ряда церкви Епифания (ДЖ 405, 407, 408).

В церквях особо почитаемые иконы помещали в специально сделанные киоты. В 1614 году монастырскими ремесленниками был изготовлен киот для небольшого чудотворного образа (ГТГ), по легенде, написанного в 1424 году вологодским святым Дионисием Глушицким. В настоящее время в киот, расписанный белозерским мастером Никитой Ермоловым, помещена копия иконы работы современного художника. Створки киота украшены орнаментированной басмой, имеющей значительные утраты. Описи монастырские рассказывают о богатейшем украшении этого образа. О его убранстве заботились многие знатные люди, по воле которых на иконе и киоте появлялись новые богатые подношения. «К Кириллу чудотворцу дионисиева писма» Ефросиния Старицкая приложила «гривну да цату серебряну з жемчуги» [4:35–39], в 1569 году «Елизарий во иноцехъ Ефимий Цыплятев да сын его Иоанн Елизарович» дали «золотой болшеи (крест?)» [4:130, 3:83 об]. В 1637 году вологжанин посадский человек Иерофей Лазарев даровал серебряную цату [4:295], «гривну золоту да цату серебряну с каменемъ сажена же жемчугомъ» [3:29 об].

Особо популярны были специальные иконы – складни. В числе древнейших реликвий, связанных с историей Кирилло-Белозерского монастыря – двустворчатый складень «Рождество Богоматери. Троица» XVI столетия с гармоничным сканным орнаментом, расцвеченным разноцветной эмалью с преобладанием лазурита. Складень, по всей видимости, был вкладом ростовского архиепископа Евфимия. Другой превосходный образец древнерусской живописи и декоративно-прикладного искусства – трехстворчатый складень «Богоматерь Страстная» середины XVII века – вклад «каргапольца Михаила» (ДЖ 104) в собор Рождества Богоматери Ферапонтова монастыря. Складень – один из редких примеров сохранившихся практически полностью окладов в собрании музея. Он состоит из венцов, коруны, цаты, ожерелья, убруса, фона и полей. Оклад вышел, по всей видимости, из какой-то столичной мастерской, выполнен с использованием разных техник, украшен самоцветами и шитьем жемчугом.

Красивым, целостно сохранившимся убором начала XVIII века является образ «Богоматерь Умиление» (ДЖ 35), поступивший из Горицкой обители.



Рис. 2 Оклад иконы «Богоматерь Умиление». Начало XVIII века

В комплекте оклада: три чеканные пластины, закрывающие фон и поля иконы, цаты, двойной венец, дробницы, очелье, ожерелье, шитая риза. Зубцы высокой городчатой коруны с изображениями херувимов украшены закрепленными на спнях красными гранеными стеклами. В шитье оклада использован речной и морской жемчуг, стразы, блески. Богато декорирована

шитая риза XVII века иконы «Богоматерь Владимирская» (ДЖ 1151), поступившая из деревни Глушково Белозерского района. Причудливый узор выложен мелким жемчугом и темной металлической нитью, в рамках ее – подложка из позолоченной фольги. В образованные каплевидные завитки и геометрические фигуры вшиты крупные камни, жемчуг и стекла, некоторые из них помещены в глухие касты. Эффектны оклады, расшитые жемчугом в сочетании с другими драгоценными и полудрагоценными камнями, подсвеченные разноцветной фольгой, местных икон «Царь Славы» рубежа XVII–XVIII веков и «Богоматерь Толгская» XVIII века из Горицкой обители. (ДЖ 109, 106). Из этого девичьего монастыря поступил целый ряд небольших икон в драгоценных оправках с изображением Богородицы, в убранство которых включены камни и поделочные стекла, шитые ризы. В числе их иконы «Богоматерь Иверская с избранными святыми на полях» (ДЖ 58) с драгоценным окладом 1768 года работы петербургского мастера и «Богородица всех скорбящих радость» (ДЖ 18) с наборным окладом. Басма выполнена московским мастером в 1778–1788 годы, чеканные венцы

изготовлены московским серебряником в 1769 году. Убор иконы также включает цату с резным растительным орнаментом, шитый средник со вставками из фольги, закрывающий изображение полностью за исключением ликов святых, а также рук Богородицы и Иисуса Христа.

На примере окладов из собрания Кирилло-Белозерского музея можно проследить тенденцию постепенного перехода от ранних басменных окладов к сложному барочному убранству, сохраняющемуся на протяжении XVIII–XIX веков. Так, на сплошном окладе 1858 года работы петербургского мастера Ивана Беднякова горицкой иконы «Богоматерь Споручница грешных» (ДЖ 8), читаются картуши, раковины, цветы. На ее образах – сложный с городчатым краем двойной венец из стразов, с обрамленным очельем и коронами над головами святых. В музейном собрании хранится фрагмент подобных венцов – корона XVIII столетия (ДМ 228), в украшении которой использованы драгоценные и полудрагоценные камни.

Примерами сплошных окладов с пышными барочными элементами являются риза иконы «Богоматерь Ахтырская» (ДЖ 378/2) работы петербургского мастера ЕФ 1774 года из Успенского собора и оклад иконы «Господь Вседержитель» (ДМ 181), выполненный в 1856 году выдающимся вологодским мастером Иваном Зуевым, из церкви Введения Кирилло-Белозерского монастыря. Оклад изготовлен «на монастырское иждевение» из переплавленного серебра весом 17 фунтов 5 золотников. На украшение этого массивного оклада мастер получил от архимандрита Варлаама семь камней: четыре аметиста и три аквамарина. В музее хранится накладка работы этого знаменитого серебряника, также выполненная в 1856 году. Пластина с черневой надписью: «СІЯ ИКОНА УСПЕНІЯ БОЖІЯ МАТЕРІ, МЪРОЮ/ ВЫШІНЫ 2 АРШ. 1 ВЕРШ. ШІРИНЫ 1 АРШ. 9 ½ ВЕРШ./ НАПИСАНА МОСКОВСКАГО АНДРОНІЕВА МОНАСТЫРЯ/ ИНОКОМЪ АНДРЕЕМЪ РУБЛЕВЫМЪ, СКОНЧАВШИМСЯ/ ВЪ 1430 ГОДУ. ОТКРЫТІЕ СІЕ ЗДЪЛАНО ВЪ 1855 ГОДУ./ ПО ОПИСНЫМЪ КНИГАМЪ КИРИЛЛОВА МОНАСТЫРЯ/ 1621, 1635 и 1668 годовъ» – предназначалась к иконе

«Успение Богоматери» («Облачный извод») (1497), ставшей храмовым образом Успенского собора в 60-х годах XVII века.

В XIX столетии пышный барочный стиль постепенно вытесняется классическим упорядоченным орнаментом, ручной труд заменяют механические способы обработки металла, появляются все более простые оклады с узорными рамами, в том числе дешевые фольговые. Массовое распространение получают подкладные иконы с живописью, прописанной только на не закрытых окладом участках. Подобным примером может служить икона «Крест с избранными святыми» (ДЖ 395), выполненная в 1853 году иеросхومانом Нилом (Нилом Прихудаиловым), в комбинированном из разных металлических пластин окладе со штампованным стилизованным орнаментом. Подкладницей (сам оклад не сохранился) является щепная икона с изображением Богоматери Умиление начала XX века (Н/В 10380). Медным фольговым окладом со стразами была украшена икона «Всех скорбящих радость» (ДЖ 916) из Благовещенской церкви Ферапонтова монастыря. Оклад от нее хранится отдельно. Штампованным сплошным с рамой окладом, выполненным в 1827 году московским мастером, закрывалась икона (ДМ 210) с вложенными частицами мощей святых и священных реликвий, поступившая из Горецкого монастыря. Такие иконы со священными вложениями пользовались особым почитанием.

Особо чтимые иконы имели многочисленные привесы, в числе которых могли быть предметы как религиозного, так и светского характера (монеты, женские украшения и др). Богатое обетное приношение имела ранее икона «Богоматерь Одигитрия» (ДЖ 301) из Воскресенского собора Горицкого монастыря, созданная около 1560-го года в придворных мастерских [22:192], вероятно, по заказу княгини Ефросиньи Старицкой. Басменный оклад ее с узором из четырехконечных крестов, созданный по образцам ярославского тиснения [22:183], по-видимому, одновременен иконе. Венцы, как и другие элементы драгоценного убора этого почитаемого образа были сняты уже к концу XIX века [22:183]. В настоящее время известны два эмалевых венца

XVI века (М 131, 104), поступившие в музей из Горицкого монастыря, которые не только соответствуют описанию 1661 года [21:265–266], но и имеют схожие пропорции и форму, что и живописные венцы, размещенные над головами святых на этой иконе. Согласно Отписной книге 1661 года несохранившийся приклад иконы включал несколько привешенных на серебряной цепочке в драгоценных оправках с камнями крестов и панагий, жемчужные серьги. В собрании музея хранятся четыре вотивные подвески, принесенные в дар горицкой иконе «Святой Пантелеймон» (списана по акту № 1019 от 29 декабря 1975 года) с просьбой об исцелении или в благодарность за него.



Рис. 3. Вотивная подвеска. XIX век

В числе их – два фрагмента в виде полусогнутой ноги, изображение уха и подвеска в виде женской фигурки со сложенными перед грудью руками (ДМ 399, 400, 401, 402). Появление в XVI веке вотивных подвесок в России исследователи связывают как традициями, заимствованными из католического Запада, так и «с древней земледельческой культурой народа – проявлением бытового крестьянского православия» [12:192]. Подобные подвески обнаруживаются и на Балканах. Вероятно, ранее они производились в массовом количестве, и продавались уличными торговцами и духовенством. В настоящее время практика подношения к чудотворным иконам вотивных подвесок не прекращается как в католической, так и православной церквях.

Значительную часть музейного собрания драгоценных предметов составляют отдельные части окладов: накладные полосы с полей и фона икон с орнаментом характерным для XVI–XVII веков, венцы, цаты. Басменные и чеканные накладные пластины изготовлены с разным уровнем мастерства. Чешуйчатый орнамент басмы, снятой с икон из церкви Преображения, выполнен с точной подгонкой рапорта в местах перемещения матрицы.

Обращают внимание восемнадцать пластин с превосходно выполненной чеканкой (ДМ 342–359). Орнамент их одинаков и практически полностью повторяет особенности узора оклада, закрывающего свет трехстворчатого складня «Святой Никита Воин с житием», выполненный в Сольвычегодске в 1593–1598 [12:295]. Идентичность рисунка и технического исполнения позволила предположить, что эти фрагменты некогда составляли единый оклад иконы, размер которой соответствует параметрам 130–137×75–80 см (примерный размер из-за деформации пластин). Величина оклада, его внутренний контур совпадают с линиями и размером (137,5×78,0 см) иконы «Преподобный Кирилл Белозерский» (ДЖ 217), оклад которой был исключен по акту № 32/1 от 6 сентября 1934 года и считался утраченным. Во время реставрационных работ 2017 года из этих разрозненно хранящихся пластин на планшете был составлен оклад иконы.

Монастырские вкладные книги нередко упоминают о подношениях к иконам драгоценных накладных венцов, как правило, отличающихся от остального оклада богатым оформлением и техникой изготовления. Существует версия, связывающая появление венцов на образах связано с античной традицией украшения венками статуй божеств [10:493]. Ранние венцы, состоящие из наборных басменных пластин с крупными завитками и мелкими колечками, XVI века поступили из Благовещенской церкви Ферапонтова монастыря (ДМ 394, 395). В числе древнейших образцов из музейного собрания – упоминаемые ранее эмалевые венцы с икон «Троица» и «Богоматерь Одигитрия» XVI столетия, а также несколько венцов от неизвестных образов. Превосходным образцом декоративного искусства является венец XVI века, украшенный тремя крупными камнями, обрамленными причудливым растительным орнаментом, элементы которого плотно заполнены мелкой зернью. Очевидно, венец представляла раннее убранство горицкой иконы «Преподобный Кирилл Белозерский» XVIII века.



Рис. 4. Венец. XVI век

Под влиянием новгородских традиций выполнен небольшой венчик (ДМ 94), с уравновешенным сканным орнаментом в виде четырех сердцевидных фигур, выложенных тонкой проволокой на фоне маленьких колечек, второй половины XVI века из Горицкого монастыря.

Большая часть венцов, поступивших из ближайших монастырей и Казанского собора города Кириллова, датируются периодом XVII–XVIII веков. На них выгравирован узор из плотно закрученных ветвей, аналогичный образцам, представленным в каталоге Архангельского областного краеведческого музея. Другие венцы декорированы чеканным орнаментом вьющейся кольцами лозы с трилистниками, плодами и вплетенными цветочными розетками. Несколько предметов украшены многоступенчатыми чеканными розетками, имитирующими драгоценные запоны на гладком фоне (ДМ 33, 42, 122). Нередко на таких предметах стоят клейма московских и петербургских мастеров начала XVIII века. В коллекции можно увидеть двойные венцы (ДМ 60, 69) и многочастные образцы (ДМ 71, 134, НВ 7119), поступившие из Казанского собора.

Некоторые венцы завершены зубчатым или прорезным украшением (ДМ 89, 90), увенчаны высокой зубчатой коруной, состоящей из нескольких городков (ДМ 33, 52, 86, 87, 127, НВ 702). Такое украшение, характерное для богородичных икон, не имеющее аналогов в византийском искусстве, повторяет формы парадных уборов знатных женщин и символизирует славу Царицы Небесной. Коруны могли дополнительно декорироваться самоцветами. На двойном венце (ДМ 127) XVII века, поступившем в комплекте с цатой из Благовещенской церкви Ферапонтова монастыря,

высокая зубчатая коруна украшена цветными гладкими и гранеными стеклами, закрепленными на спнях.

В конце XVII–начале XVIII веков оформление корун претерпевает изменения. Оно приобретает барочные формы, усложняется вплетением в каркас пышного обрамления скульптурных элементов – изображений херувимов, серафимов, деисусных фигур, летящих ангелов. На коруне двойного венца (ДМ 81) с иконы Богоматери Умиление («Владимирская»?) второй половины XVIII века, поступившем из Горицкого монастыря, на фоне просечных завитков размещены фигуры серафима и херувима с расправленными воротниками-крыльями. Венцы, завершенные подобной прорезной коруной, представлены в каталоге собрания Псковского музея-заповедника. Один из них (Кат. 309) вместе с окладом иконы «Богоматерь Курская Коренная» отнесен к работе московских мастеров СӨ и Андрея Костринского 1773–1776 годов. Второй венец (Кат. 376) с иконы Богоматери с Младенцем («Владимирской»?) выполнил московский мастер-монограммист ИӨ или ИӨ в первой трети XVIII века [23: Кат. 309. С. 393; Кат. 376. С. 452–454]. В композиционное построение ажурной городчатой коруны венца XVIII века (ДМ 105) московский мастер поместил четыре головки четырехкрылых херувимов. Этот венец поступил в музей из Горицкого монастыря вместе с цатой. Таких комплектов, состоящих из венца цаты, в музейном собрании несколько. У одного из них (ДМ 87), изготовленного в XVII столетии, очелье венца украшено тремя резными солнечными розетками. Большая часть поздних венцов из музейного собрания конца XVIII–XIX веков имеет неровный внешний край, состоящий из гофрированных лучей-сияния (ДМ 44, 45, 53, 90). У некоторых венцов линии рельефных лучей обозначены стразами. Таков венец (ДМ 93) из Казанского собора города Кириллова работы петербургского мастера XIX века. Поздние венцы, выполненные механизированным способом, нередко дополнительно украшались разноцветными стеклами (ДМ 54, 106).

Цата, как утверждают исследователи, «специфически русский элемент убранства икон, не известный в Византии, восходящий к двум древним разновидностям украшений, «прикладываемых» к иконам: гривнам и монистам» [10:493]. Помимо настоящих гривен, к образам прикладывали специальные, иконные, украшенные разнообразными орнаментами, самоцветами и имеющие круглые или крестообразные подвески–цаты. Со временем понятие «цата» получило более широкое значение. Цатой, знаменующей славу небесную, царственность, стали называть не только монеты и похожие на них подвески, но и весь убор иконы, крепящийся к венцу.

В музейном собрании нет ранних цат-лунниц, здесь большей частью представлены пяти-семилопастные цаты с килевидным внешним и внутренним выступами. Самые ранние из них, изготовленные в XVII – начале XVIII века ярославскими и московскими мастерами, украшены тонким графическим растительным узором (ДМ 58, 72, 92), нанесенным на канфареном фоне или на фоне косой насечки. На изделии (ДМ 58) воспроизведен цветочно-растительный узор с чеканных серебряных цат первой половины XVII века работы ярославских мастеров [9:Кат. 116, 117]. Интересен орнамент цаты, выполненной московским мастером около 1717 года (ДМ 92). Здесь на фоне косой насечки вырезан растительный пышный орнамент, в центре которого помещен крупный крин с исходящими от него в обе стороны вьющимися ветвями с широкими стеблями, листьями и распустившимися бутонами. Этим же мастером около 1717 года была изготовлена другая цата (ДМ 88), поступившая из Казанского собора города Кириллова. На цате – три розетки с длинными треугольными лепестками, обрамленные резным растительным орнаментом в виде широких причудливых листьев и распустившихся лотосов, изображенных на фоне косой штриховки. Великолепно исполнена большая позолоченная цата XVII века (М 72) с неизвестного кирилловского образа. Ее отличает красивый, уверенно исполненный резной орнамент. Несколько цат из Горицкого

монастыря, датируемых первой третью XVIII века, работы, главным образом, московских мастеров (ДМ 55, 56, 74), орнаментированы многоступенчатыми розетками, воспроизводящими драгоценные запоны на гладком фоне. Цаты середины–второй половины XVIII века (ДМ 85,83) отличает пышный орнамент, состоящий из крупных выющихся ветвей с широкими листьями на концах, с бутонами нераспустившихся цветов и связками плодов.

Из Горицкого монастыря поступили две цаты, в центральной лопасти которых помещены святые изображения. В центральной части пятилопастной цаты (ДМ 87) конца XVII века между килевидными концами помещено изображение «Воплощение Богоматери», заключенное в двойной круг. Остальное оформление цаты аналогично венцу из их комплекта. В медальоне, между килевидными выступами большой семилопастной цаты (ДМ 76), изготовленной в 1723–1728 годы московским мастером, чеканено изображение Святой Троицы. От него в обе стороны исходят закручивающиеся плотными спиралевидными кольцами ветви лозы с длинными листьями и гроздьями винограда.

Таким образом, во время изучения коллекции серебра Кирилло-Белозерского музея-заповедника удалось выявить ряд замечательных памятников русского декоративно-прикладного искусства, связанных с убранством икон, классифицировать их и идентифицировать некоторые из них с определенными образами.

Список источников и литературы

1. ГАВО. Ф.496. Оп.1. Ед. хр. 2992
2. КБИАХМЗ. ОПИ. Ф.1. Оп.1. Ед. хр. 24, 25; ДПА. Ф.3. Оп.1. Ед. хр. 24
3. ОР РНБ. 78/1317
4. ОР РНБ. 87/1325
5. ОР РНБ. 97/1334 а, б; 99/1335, 100/1336, 101/1337, 116/1351, 118/1353
6. ОР РНБ. 120/1355
7. Вторая жизнь. Каталог выставки к открытию после реставрации Трапезной палаты Кирилло-Белозерского монастыря. Кириллов, 2007. 96 с.

8. Гордиенко Э.А., Трифонова А.Н. Каталог серебряных окладов Новгородского музея-заповедника. Музей 6. М.: Советский художник, 1986. 272 с.
9. Грязнова Н.А. Сокровища Ярославля. Русское декоративно-прикладное искусство XIII–XIX веков в собрании Ярославского музея-заповедника. М.: Северный паломник, 2009. 408 с.
10. Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода: Художественный металл XVI–XVII веков / Ред.–сост. И.А. Стерлигова. М.: Северный паломник, 2008. 912 с.
11. Игошев В.В. Атрибуция серебряной басмы и тиснения по левкасу XVI–XVII веков на иконах из Архангельского музея изобразительных искусств // Иконы Русского Севера: Двинская земля, Онега, Каргополье, Поморье: Статьи и материалы / Ред.–сост. Э.С. Смирнова. М.: Северный паломник, 2005. С. 218–229.
12. Игошев В.В. Драгоценная церковная утварь XVI–XVII веков. Великий Новгород. Ярославль. Сольвычегодск. М.: ИНДРИК, 2009. 727 с.
13. Королев В.А. Драгоценности и гробница Кирилла // Русский Север. 7.02.1991. № 16. С. 3.
14. Лелекова О. В. Материалы к истории художественной мастерской Кирилло-Белозерского монастыря в XVII–XVIII вв // Древнерусское искусство. М., 1989. С. 157–181.
15. Лелекова О.В. Иконостас 1497 г. Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря (Исследование и реставрация) // Художественное наследие: хранение, исследование, реставрация. Вып.11. М., 1988. 359 с.
16. Молотков С.Е. Практическая энциклопедия православного христианина. Основы духовной жизни. СПб, 2000.328 с.
17. Никольский Н.К. Кирилло-Белозерский монастырь и его устройство: До второй четверти XVII века (1397–1625). М.: Книга по Требованию, 2013. Том I. 514 с.
18. Никольский Н.К. Кирилло-Белозерский монастырь и его устройство до второй четверти XVII века (1397–1625). СПб.: «Дмитрий Буланин». – Том II. Управление. Общинная и келейная жизнь. Богослужение, 2006. 436 с.
19. Описание историко-археологическое древностей и редких вещей, находящихся в Кирилло-Белозерском монастыре, составленное архимандритом Варлаамом. М., 1859. 101 с.

- 20.**Опись строений и имущества Кирилло-Белозерского монастыря 1601 года: Комментированное издание / Сост. З.В. Дмитриев, М.Н. Шаромазов. СПб.: «Петербургское Востоковедение», 1998. 384 с.
- 21.**Отписная книга Воскресенского Горицкого девичьего монастыря отписчиков Кириллова монастыря черного попа Матвея и старца Герасима Новгородца игуменье Марфе Товарищевых (1661 г. мая 31) // Кириллов: Историко-краеведческий альманах. Вып. I. Вологда, 1994. С. 261–288.
- 22.**Пуцко В.Г. Икона Богоматери Одигитрии из Горицкого монастыря // Кириллов. Краеведческий альманах. Вып. 6. /Ред. Л.И. Безнин, Ф.Я. Коновалов. Вологда: Русь, 2005. С. 181–195.
- 23.**Родникова И.С. Художественное серебро XVI – начала XIX века из собрания Псковского музея-заповедника. М.: БуксМАрт, Псковский музей-заповедник, 2013. 213 с.
- 24.**Ювелирные изделия: Иллюстрированный типологический словарь / Авт.–сост. Р.А. Ванюшова, Б. Г. Ванюшов. СПб., 2000. 240 с.