

Е. С. Сергей

**Атрибуция памятников сакральной миниатюрной
резьбы XVII–XIX вв. Проблемы и практика
(на материалах коллекции Национального
Киево-Печерского историко-
культурного заповедника)**

Одним из важнейших аспектов музейной работы является атрибуция произведений искусства и здесь исследователи часто сталкиваются с рядом трудностей. В значительной степени это касается произведений искусства деревянной резной сакральной миниатюры, а именно — деревянных резных литургийных крестов в серебряных оправах и резных икон XVII–XIX вв.

Для систематизации и классификации коллекций произведений миниатюрной резьбы необходимо учитывать целый комплекс данных: место изготовления¹, круг сюжетов и состав изображаемых святых, иконографию и изменение иконографических схем в разные хронологические периоды, эпиграфику надписей (если таковые имеются). Сложность атрибуции такого специфического материала как церковная резная миниатюра обусловлена несколькими факторами. Один из них — практически полное отсутствие на деревянных частях крестов и икон, датирующих их резные надписи, позволяющие датировать памятник. Кроме того — на сегодняшний день очень мало фундаментальных исследований, в которых произведения сакральной миниатюрной резьбы рассматривались бы комплексно и получили бы всесторонний искусствоведческий анализ.

¹ Именно данный аспект является наиболее проблемным при атрибуции памятников миниатюрной резьбы так как, за редчайшим исключением, на них отсутствуют надписи, недостаточно и архивных источников, особенно ранних периодов, при помощи которых возможно воссоздать историю формирования и развития центров производства.

Значительно осложняет работу современного исследователя неравномерное распределение исследуемого материала на значительных территориях и отсутствие информации о наличии произведений сакральной резной миниатюры в музейных коллекциях. До сих пор окончательно не разработаны методологические принципы их научной обработки, не выработана единая терминология для описания памятников, отсутствуют четкие критерии для определения принадлежности изделия к определенному центру или мастерской.

В связи с недостаточной изученностью темы, исследователь резной миниатюрной пластики обращается, прежде всего, к детальному визуальному наблюдению и к художественно-сравнительному анализу, используя для этого информационные базы по истории изобразительного и декоративно-прикладного искусства.

Обращаясь к теме церковной миниатюрной резьбы, исследователи прошлого и настоящего рассматривали, в основном, изделия мастеров Афона, уделяя внимание отдельным аспектам этого удивительного вида искусства.²

В украинской ставрографии впервые комплексные исследования деревянных резных крестов были осуществлены в 20-30х годах прошлого столетия. Работы О. Степановой³ и В. Свенцицкой⁴ по сегодняшний день не утратили своей актуальности и остаются единственными фундаментальными трудами по теме.

Отдельные аспекты искусства резной сакральной миниатюры рассматривают в своих публикациях зарубежные историки и искусствоведы. Важным информативным источником для атрибуции памятников рез-

² Филимонов Г.Д. Значение луны под крестом, по афонским памятникам севастьяновского собрания. — М., 1866; Муравьев А.Н. Описание предметов древности и святынь, собранные по святым местам. — К., 1872; Успенский П. История Афона. Ч. II. Афон христианский. — К., 1877; Кондаков Н. Памятники христианского искусства на Афоне. — СПб., 1902; Троицкий Н.И. Крест Христа — «Древо Жизни». — М., 1914; Залесская В.Н. Афонские резные кресты и образки (по материалам Эрмитажа). // Византийский временник — М., 1993. — Т. 54. — С. 140–144; Давыдова Е. Центры миниатюрной резьбы XIX столетия. Киев. // Светильник. — М., 2004. — № 1 (5). — С. 103–104; Моршакова Е.А. Коллекция афонской резьбы по дереву в Московском Кремле — М., 2004.

³ Степанова О. Матеріали до вивчення української дерев'яної різьби. Дерев'яні різьбовані напрестольні хрести. // Мистецтвознавство. I. — Харків, 1928. — С. 107–127.

⁴ Сенцицька В. Різьблені ручні хрести XVII–XX вв. — Львів, 1939.

ной миниатюры являются статьи В. Залесской, В. Пуцко, Е. Давыдовой, А. Рындиной⁵, И. Соколовой⁶ и др.

Коллекция резной сакральной миниатюры Национального Киево-Печерского заповедника насчитывает более 300 памятников XV–XIX вв., из которых только 18 — резные иконы, остальные — литургические кресты в серебряных оправах. Часть крестов датирована по вкладным надписям, выгравированным на их оправах. Однако, как демонстрируют редкие памятники коллекции, на деревянных частях которых вырезаны даты, подобная атрибуция имеет высокий коэффициент относительности⁷.

Условным можно считать и географическое разделение коллекции. По художественно-стилистическим характеристикам и тематике иконографии — большая часть резных крестов являются изделиями украинских мастеров, меньшая — представляет искусство миниатюрной резьбы Афона, весьма малочисленна группа памятников русского происхождения, и всего один крест имеет западное происхождение⁸.

Афонских памятников миниатюрной резьбы в собрании заповедника, насчитывается 26 ед. В основном это резные деревянные кресты в серебряных оправах (в том числе несколько воздвизальных) XV–XIX ст. и несколько резных икон⁹.

⁵ Пуцко В. Деревянный крест с рельефными изображениями праздников и святых // *Zeitschrift Fur Balkanologie*. — 25/1. — Band, 1989. — С. 76-91; Рындина А. В. Иконный образ и русская пластика XIV–XV вв. // *Древнерусская скульптура* — М., 1991. — С. 6–34; Соколова И.М. Резной храмовый образ из московской церкви Никиты-мученика // *Древнерусская скульптура* — М., 1993. — С. 138–150; Давыдова Е. Центры миниатюрной резьбы XIX столетия. Киев. // *Светильник*. — М., 2004. — № 1 (5). — С. 103–104; Пуцко В., Арендар Г. Дерев'яні різьблені хрести XVII–XVIII століть в Чернігові // *Скарбниця української культури* — Вип. 7. — Чернігів, 2006. — С. 152–158.

⁶ Соколова И.М. Резной складень царя Федора Алексеевича — памятник русско-украинских связей второй половины XVII века // *Искусство христианского мира*. — М., 2004. — Вып. 8. — С. 196–213; Её же. Новое имя в истории украинской мелкой пластики концi XVII — начала XVIII века // *Материалы и исследования* — М., 2010. — Вып. XX. — С. 156–170; Её же. Украинские резные иконы и кресты XVII–XIX веков : Каталог. — М., 2013.

⁷ Разница между датами на самом кресте и на его оправе может составлять от 2 до 20 и более лет и, иногда, в «обратную» сторону — крест выполнен позже чем его оправа.

⁸ На западное происхождения креста указывает его необычная иконография, однако памятник требует более детального исследования.

⁹ НКПКиЗ, КПЛ-ск-119, КПЛ-м-9918.

Как известно на Афоне сакральные резные предметы изготавливались иноками сербских и греческих монастырей, устав которых предписывал заниматься различными ремеслами. Ведущей техникой исполнения лицевых изображений на них являлась сквозная (ажурная) резьба, требующая от мастера большого опыта, определенных навыков, знания материала и свободного владения им¹⁰, «исключительной сосредоточенности, большого душевного и физического напряжения, почти подвижничества»¹¹.

Манера афонской резьбы характерна и легко узнаваема. На протяжении многих веков мастера Афона следовали определенным канонам. По ряду признаков, афонское искусство миниатюрной резьбы имеет несколько художественных школ. Например, мастера греческой школы большое внимание уделяли архитектурным стаффажам, располагая их в несколько слоев. Мастера, особенно раннего периода (XV–XVI вв.), тяготели к детализации резных изображений. Иконографические схемы их изделий, как правило, богаты сюжетами¹². С художественной точки зрения — их произведения самодостаточны и не требуют дополнительного декоративного оформления другими материалами.

В изделиях южнославянских мастеров просматривается некоторая тенденция к обобщению, которая при этом не переходит в схематичность¹³, однако требует оформления филигранными или эмалевыми оправами. Сюжетов и образов на «сербских» крестах (в зависимости от их размера) насчитывается немного (от 6 до 10). По сравнению с работами греческих мастерских, в их композициях больше сплошных поверхностей.

Как демонстрируют памятники коллекции Заповедника, характерной особенностью работ афонских мастеров раннего периода являются тщательность в исполнении образов святых, дробность расположения линий в передаче драпировок их одежд. Линии рисунка одежд пластичны, расположены плотно друг к другу, рисунок состоит из чередования плавно изогнутых и прямых линий, сходящихся в острые углы. Определенный характер имеет и архитектурный фон, собственно и создающий особую хрупкость и воздушность резьбы. Со временем, приблизительно с середины XVII в.,

¹⁰ Афонские мастера изготавливали церковные предметы из кипариса или самшита.

¹¹ Залесская В.Н. Резьба по дереву // Афонские древности. Каталог выставки из фондов Государственного Эрмитажа. — СПб., 1992. — С. 38.

¹² В зависимости от размера креста на его поверхностях могло разместиться от 10 до 30 и более композиций и образов отдельных святых.

¹³ Графина Т., Пуцко В. Резной греческий крест Высоцкого монастыря // Sonderdruck aus: Zeitschrift Fur Balkanologie Herausgegeben von Gabriella Schubert Norbert Reiter . Gyorgy Hazai Reinhard Lauer . Rupprecht Rohr. — 36/1. — Wiesbaden, 2000. — С. 49.

сохраняя основные принципы иконографии, характер резного рисунка несколько меняется, становясь более схематичным и скованным. Значительно упрощается и структура стаффажа. Растительные мотивы в афонских резных крестах, практически, отсутствуют. Изображения деревьев встречаются, в основном, только в двух сюжетах — «Крещение» и «Въезд в Иерусалим».

В отличие от афонских, в украинских резных крестах XVII–XVIII вв. растительные мотивы разнообразны и многочисленны. В иконографии некоторых произведений они являются доминантным мотивом, в первую очередь это относится изображение виноградной лозы. В изображениях второго плана достаточно часто присутствуют и архитектурные формы в достаточном разнообразии.

Различия в иконографии афонских и украинских крестов можно рассмотреть на примере центральной композиции оборотных сторон «Крещение». В исполнении сюжета афонскими мастерами неизменно присутствует несколько, незначительных на первый взгляд, характерных черт. Одна из них — положение ног Христа. Как демонстрируют памятники коллекции заповедника и афонские кресты, известные по публикациям — существует два варианта. В одном — ноги плотно соединены в коленных суставах и широко разведены в голеностопе (Х-подобно). Второе — ноги Христа изображены в движении шага, стопы расположены на одной линии. И в первом и во втором вариантах ноги Иисуса всегда изображены полностью. Два варианта имеет положение рук: в одном — руки опущены вдоль тела, во втором — правая рука приподнята в благословляющем жесте.

В украинских крестах XVII–XVIII вв. чаще встречается изображение Христа, стоящего в воде по колени со скрещенными на груди руками.

Достаточно явственные различия наблюдаются в иконографии персонажей афонских и украинских резных композиций, ракурсах их тел, характере динамики. Лики святых в афонских крестах достаточно характерны: невысокие лбы, средней длины клиновидные бороды, волосы густые, короткие (у ангелов) или чуть длиннее плеча (у апостолов и пророков). За некоторым исключением изображаются в профиль. Положение их тел имеет четкий угол наклона, исполняемый мастерами как в XVI так и в XVIII вв., что в сочетании с плавно изогнутыми пластичными линиями, преобладающих в рисунке, создает ощущение неспешности и уравновешенности движения.

Украинские резчики XVII–XVIII вв., ориентировались больше на западноевропейскую художественную культуру, в связи с чем, предлагают, порой, несколько неожиданные решения в трактовке образов изображае-

мых святых и библейских сюжетов. Их персонажи выразительны, богаты эмоционально — почти портретны. Ракурсы тел и характер динамики — разнообразны: от монументальной статичности до порывистой стремительности. Галерея изображаемых на крестах украинских мастеров святых, достаточно велика. Встречаются среди них и очень редкие образы.

Необходимо отметить, что при специфике этого вида искусства, в исследовательской практике, при атрибуции церковных предметов, выполненных техниками резной миниатюры украинскими мастерами XVII–XVIII вв. детальное изучение иконографии памятника (состава изображаемых святых, ряда второстепенных деталей и т. п.) — является не только отправной точкой, но, часто, и единственным методом.

В качестве примера рассмотрим один из памятников коллекции Заповедника — напрестольный стациональный крест (КПЛ-М-6273), атрибутированный научными сотрудниками прошлых лет как работа украинского мастера XVIII в.

Лицевые изображения на кресте выполнены техникой плоскостной резьбы (широко используемая украинскими мастерами XVII–XIX вв.) высокого и среднего рельефа. Поражает высокопрофессиональный уровень исполнения резьбы, выразительность и психологическая глубина образов произведения. Сюжеты средокрестья лицевой и оборотной сторон традиционны: «Распятие с предстоящими» на фоне архитектурного пейзажа — на лицевой и «Крещение» — на оборотной. С лицевой стороны, на нижнем конце креста, выполнен редкий, для церковных произведений резной миниатюры образ Алексия, Человека Божьего¹⁴. Однако в рассматриваемом памятнике больший интерес представляет другое изображение — святителя Димитрий Ростовский (правое рамено лицевой стороны)¹⁵. Его образ не следует канонам изображений святителей, принятых в сакральном искусстве. Димитрий Ростовский изображен в архиерейской мантии, с посохом в левой руке и предметом прямоугольной формы (развернутый свиток) — в правой. Около головы читается надпись — «Σ Д: Рос..». (Ил. 1, 2) Скорее всего, развернутый лист, который он держит в правой руке — указание на известный труд Димитрия Ростовского «Четьи Минеи». Эта деталь и специфика иконографии святителя на памятнике дает возможность предположить, что крест был выполнен вскоре после кано-

¹⁴ В коллекции Заповедника есть всего два предмета с его изображением — рассматриваемый крест и паломническая резная икона XIX в.

¹⁵ В коллекции Заповедника есть еще один крест с изображением святителя классической его иконографии.



Ил. 1. Свт. Димитрий Ростовский.
Фрагмент креста. Украина, XVIII в.



Ил. 2. Икона «Свт. Димитрий
Ростовский». Украина, XVIII в.

низации Димитрия Ростовского (1757 г.), и датировать его концом 50 — началом 60-х гг. XVIII в.

Используя данный метод исследования произведений резной миниатюры, попробуем уточнить атрибуцию другого памятника¹⁶ из коллекции, так же как и предыдущий датируемый XVIII в. Напрестольный крест выполнен из дорогого для украинских резчиков материала — кипариса, вставлен в изысканную серебряную оправу. Голгофский крест с телом распятого Спасителя (лицевая сторона) изображен на фоне высокой стены с ярусами анфилад, образы Богородицы и Иоанна размещены на раменах. На нижнем конце изображен апостол Петр с ключом в правой руке. Над ним, на планке, вырезана надпись: «С:А:ПЕТР:ИШЕД» — «И исшед [Петр] вон и горько заплакал» (Лк. 22:62). Образ этого апостола в украинских резных крестах XVIII в. встречается достаточно часто, однако подобная надпись, сопровождающая его изображение, встречена впервые.

На оборотной стороне креста выполнен монументальный образ Богородицы с Младенцем, занимающий вертикальную балку практически полностью.¹⁷ На раменах — погрудные изображения прпп. Антония (ле-

¹⁶ КПИ-М-9356.

¹⁷ Для украинских резных крестов XVII–XVIII вв., в отличие от афонских, образ Богородицы с Младенцем является традиционным. Как правило, изображалась в полный рост, в средокрестье оборотных сторон. В XIX в. Богородица чаще изображается без Младенца.



Ил. 3. Богоматерь с Младенцем, прп. Антоний и Феодосий Печерские. Обратная сторона напрестольного креста, фрагмент. Киев, вторая половина XVIII в.



Ил. 4. Прп. Антоний Печерский. Фрагмент креста (выс. 2,5 см)



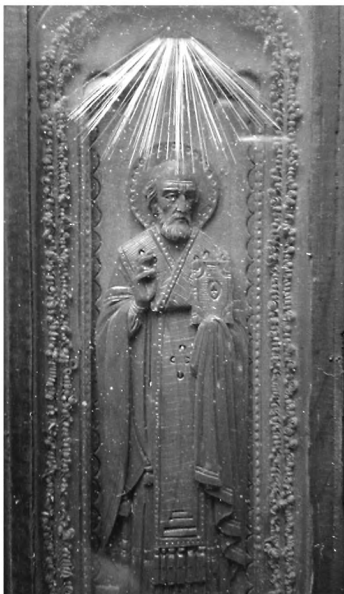
Ил. 5. Прп. Феодосий Печерский. Фрагмент креста (выс. 2,5 см)

вое) и Феодосия (правое) Печерских. (Ил. 3,4,5) На нижнем конце — ветхозаветный пророк Самуил (сопровождается надписью), с развернутым свитком, на котором вырезан текст: «Утвердися сердце мое в Господе» — первые слова молитвы пророчицы Анны — матери Самуила. В иконографических схемах резных деревянных крестов образы ветхозаветных пророков встречаются достаточно часто¹⁸, однако пророка Самуила среди них нет. На сегодня в коллекции заповедника это единственное его изображение. Учитывая тематику и особенности иконографии креста, дороговизну материала и высокохудожественный уровень исполнения резьбы — можно предположить, что памятник связан с именем киевского митрополита Самуилом Миславским (1783–1796 гг.), ставшего, как известно, в 1786 г. священноархимандритом Киево-Печерской лавры и датировать крест концом 80 — началом 90-х годов XVIII в.

¹⁸ Как правило, на крестах изображались ветхозаветные пророки, предсказывающие рождение Мессии. Пророка Самуила среди них нет.



Ил. 6. «Явление Богоматери
прп. Сергию Радонежскому».
Центральная часть триптиха.
(выс. 7,0 см). Сергиев Посад,
конец 60-х гг. XIX в.



Ил. 7. Св. Николай
Чудотворец.
Левая створка
складня



Ил. 8. Прп. Никон
Чудотворец.
Правая створка
складня

Основываясь на художественно-стилистическом и сравнительном анализе, была уточнена атрибуция некоторых резных икон коллекции заповедника, одной из которых является складень-триптих с композицией «Явление Пресвятой Богоматери преподобному Сергию Радонежскому»¹⁹, датируемый XVIII в.

Вообще резная икона в восточнославянской православной художественной культуре — явление достаточно яркое и интересное. История ее бытования и распространения тесно связана с паломничеством по известным святым местам, среди которых была и Троице-Сергиева лавра. Центральным образом иконографии изделий, предназначенных для многочисленных богомольцев, являлся образ прп. Сергия Радонежского и сюжеты его жития. Учитывая тематику иконографии триптиха коллекции заповедника, можно предположить, что он был выполнен сергиевопосадскими мастерами. В пользу этого предположения говорит и ряд особенностей резьбы, и специфический характер декора в виде густой мелкой деревянной стружки, закрепленной по периметру рамок.

¹⁹ КПЛ-СК-452.

Изображения выполнены техникой барельефного рельефа с округлением контуров. Нимбы святых в виде густых, тонких лучей изготовлены из стекловидного материала. Центральная композиция — «Явление Пресвятой Богородицы прп. Сергию Радонежскому» (Ил. 6) — сюжет, широко тиражируемый как в живописных, так и в резных произведениях. В иконографии резной иконы явственно читается связь с живописным вариантом композиции, в частности с одноименным произведением художника иконописной мастерской Троице-Сергиевой лавры И. Болдырева, написанного им в 1865 г. (по другим данным — 1868 г.) для живописной серии «Житие преподобного Сергия Радонежского». На левой и правой створках складня выполнены ростовые изображения св. Николая Чудотворца и прп. Никона Чудотворца. (Ил. 7, 8) Образ прп. Никона, сопровождающий данную композицию, встречается в произведениях второй половины XIX — начала XX вв. Учитывая изложенные факторы, складень можно датировать концом 60-х годов XIX в.

К сожалению, надо отметить, что на сегодня, при достаточно большом объеме материала, тема искусства резной сакральной миниатюры все еще остается мало изученной и известна только узкому кругу исследователей.

SUMMARY

Interest in wood carved crosses and icons brightened somewhat in the last decade, but the attribution of works of art carved miniatures of sacred XVII–XIX centuries. It is a very difficult moment in the analysis of museum collections. Designating the number of problems and difficulties in the attribution of the church carved sculpture, the author, referring to the complex research works on the example of the three monuments carved miniatures of XVIII–XIX centuries, from the collection of the National Kyiv-Pechersk Historical and Cultural conducts clarification of their attribution.