





T. V. NIKOLAYEVA

PLASTIC ART OF OLD RUSSIA
SMALL CARVINGS AND CASTINGS
11th to 16th century

SOVIETSKY KHUDOZHNIK PUBLISHING HOUSE
M O S C O W

Т. В. НИКОЛАЕВА

ДРЕВНЕРУССКАЯ МЕЛКАЯ
ПЛАСТИКА
XI - XVI веков

Βιβλιοθήκη
«Χριστιανική τέχνη»
 № 0324

« С О В Е Т С К И Й Х У Д О Ж Н И К »
М О С К В А

В искусстве Древней Руси особое место занимала мелкая пластика — миниатюрная резьба по дереву, кости и камню, серебряное и медное литье. Из всех видов изобразительного искусства мелкая пластика была наиболее распространенной, так как вещи, исполненные резьбой или литьем, принадлежали не только церквям и монастырям, а прежде всего частным лицам.

К произведениям мелкой пластики относятся нагрудные иконы и кресты, амулеты-змеевики, панагии, ковчеги-мощевики, кресты напрестольные. Иногда в миниатюрной резьбе создавали иконы довольно больших размеров. Большая потребность в подобных вещах приводила к тому, что многие из них имели ремесленный характер. Рядом с дорогостоящими произведениями, сделанными по индивидуальному заказу, широкое распространение получило медное литье как искусство наиболее дешевое и массовое.

В альбом включены лишь наиболее характерные и художественные произведения, на которых можно проследить развитие этого вида искусства от XI до середины XVI века.

В мелкой пластике мы встречаемся с большим разнообразием иконографии, в которой своеобразно отражаются философские идеи, связанные с определенными историческими событиями, почитание местных святых и праздников, а также изображения патрональных святых владельцев произведения. На мелкую пластику большое влияние оказывали не только иконопись, но и народное искусство, народная поэзия и обрядовость, в которых отразились как христианские, так и языческие верования.

В мелкой пластике гораздо больше, чем в иконописи, наблюдаются отклонения от созданных церковью канонов. В ней чаще проявляются местные особенности в интерпретации одних и тех же иконографических образов, больше, чем в других видах изобразительного искусства, отражены особенности разных художественных школ и отдельных ремесленных мастерских, ярче выражен индивидуальный почерк мастера.

Как и большинство других произведений древнерусского искусства, произведения мелкой пластики, как правило, безымянны. Поэтому отнесение их к той или иной художественной школе все еще остается проблематичным. Они обычно не содержат исторических надписей. О них редко упоминают письменные источники. Вещи переходили из поколения в поколение, от одного владельца к другому, и часто происхождение их было неизвестно. Лишь целые комплексы произведений, хранившиеся в церковных или монастырских собраниях и отраженные в монастырских документах, дают более или менее определенную картину, позволяющую судить о принадлежности вещей и даже, в некоторых случаях, раскрыть историческую символику изображений и определить довольно точную датировку.

В искусстве мелкой пластики русские мастера достигли больших успехов и создали шедевры, не уступающие лучшим произведениям иконописи и фресковой живописи. Высокохудожественные образцы мелкой пластики ценились еще в древности. Их берегли как ценные фамильные реликвии, упоминали о них в духовных завещаниях вместе с другими наиболее чтимыми «святостями». Среди вкладных вещей в древнерусских монастырях хранились уникальные драгоценности: резные иконки, кресты и пангии, являющиеся выдающимися произведениями искусства. Каждое из них было индивидуальной работой мастера, сделанной по специальному заказу.

Наиболее распространенным материалом для резных изделий были камни различных пород, сланцы, шифер, стеатит. С древнейших времен для резьбы употреблялось, несомненно, дерево; но вследствие его непрочности деревянные резные изделия раннего периода до нас почти не дошли. Поэтому в альбоме резьба по дереву представлена лишь XV—XVI веками. Высокохудожественные образцы мелкой пластики, исполненные резьбой по кости, относятся, в основном, к XIV—XVI векам. Этим искусством владели обычно те же мастера, которые работали и по дереву.

Из произведений литья в альбоме показано только художественное литье из серебра, которое приме-

№ 1



8

нялось для украшения дорогих индивидуальных изделий. Медное литье составляет самостоятельную группу произведений и в альбом не включено. С искусством резьбы и литья тесно связано искусство басмы и чеканки по серебру, из которого мы показываем лишь произведения с художественно выполненными лицевыми изображениями.

резьба по камню

Каменные образки домонгольского периода немногочисленны и не дают полного представления о развитии этого вида искусства на его раннем этапе. Наиболее значительную группу представляют вещи южнорусского происхождения, связанные, в основном, с искусством древнего Киева. Индивидуальных произведений резчиков здесь еще мало, но они уже отличаются большими художественными достоинствами. По своему стилю эти произведения довольно разнообразны, что свидетельствует не только о одновременности вещей, но и о существовании разных художественных мастерских. Наибольшее количество уникальных произведений каменной пластики дали археологические раскопки в Киеве и Княжьей Горе близ Канева. Некоторые произведения относятся к провинции Киевской Руси.

Самой ранней из известных нам каменных иконок является иконка с изображением святого Глеба (Давида), найденная на Таманском полуострове (№ 1). Глеб изображен большеголовым, укороченных пропорций, с явной тенденцией к натурализму, к определенной персонификации образа. Исследователь этого произведения академик Б. А. Рыбаков на основании иконографии и палеографических признаков надписи связывает иконку с реальной исторической личностью, тмутараканским князем Глебом (Давидом) Святославичем, оставившим надпись на известном Тмутараканском камне, и дает точную дату произведения — 1067—1068 годы. В таком случае, перед нами один из ранних образцов мелкой пластики с патрональным изображением святого, которому, возможно, приданы черты самого заказчика. Таманская находка является уникальной и не имеет себе прямых аналогов.

В совершенно иной манере выполнен каменный образец неизвестного происхождения с изображениями на лицевой стороне Дмитрия Солунского, а на обороте — Николы и семи спящих отроков эфесских (№ 2). По стилистическим и эпиграфическим признакам образец датируется XI—XII веками. Иконка исполнена мастером-профессионалом, но изображения святых трактованы на ней своеобразно и вы-

№ 2



являют какие-то местные особенности. Дмитрий Солунский представлен сидящим на троне в одежде, напоминающей восточный халат. В руках он держит меч в ножнах, изображенный с исторической точностью. Поясная фигура Николы и фигуры семи спящих отроков хорошо композиционно вписаны в форму иконки, выполнены обобщенно, геометризовано. Иконка свидетельствует о воинском культе и связанном с ним культе Николы и семи отроков эфесских, которые часто трактовались как целители животворящим сном. Кроме того, иконография Дмитрия Солунского с мечом на колене символизировала княжескую власть.

Главным художественным центром южной Руси был, несомненно, Киев. Две уникальные археологические находки дают возможность говорить о высоком развитии в киевском искусстве каменной пластики. Это — две иконки раннего XIII века с изображениями Уверения апостола Фомы. Они различны по трактовке образов, но одинаковы по своему художественному уровню и исполнены, несомненно, мастерами-профессионалами одной художественной школы. Одна иконка отличается большой эмоциональностью, другая — более сдержанна. Но обе они резаны умело, с отличной передачей движения фигур, мягких складок одежд. Их скульптурность подчеркивалась и позолотой, следы которой сохранились на обоих произведениях. Иконки хорошо решены композиционно. Несомненно, что такие высокохудожественные изделия были выполнены по индивидуальному заказу и отражали определенный замысел. Необходимость утверждения основной христианской идеи о божественной сущности Христа и его «воскресении» и диктовала появление таких сюжетов, как «Уверение Фомы».

Возможно, что именно в связи с утверждением этой идеи появились в ранних образцах каменной пластики изображения «Гроба Господня». Несколько иконок с этим сюжетом южнорусского происхождения и относятся к домонгольскому периоду. Иконографическим прототипом для них были хорошо известные на Руси произведения прикладного искусства Византии и Переднего Востока типа ампул Монцы с изображением Гроба Господня.

В распространенных на Руси иконографических вариантах Гроба Господня передается не просто евангельское событие — Явление ангела женам мироносицам и возвешение им о воскресении Христа, а событие, привнесенное в определенную историческую обстановку средневековья, которую, возможно, видели русские путешественники на Востоке, — Гроб Господен со сложным архитектурным сооружением над ним — Кувуклием (№№ 5, 7, 8,

№ 7



10

11, 14). Это сооружение на каменных русских иконах трактовалось по-разному и скорее напоминало схему древнерусских каменных церквей.

По месту происхождения, технике резьбы и стилистическим особенностям иконы с изображениями Гроба Господня можно связать с такими древними центрами русской культуры, как Киев, Новгород, Ярославль и, возможно, Москва великокняжеского периода. В каменной пластике XII—XIV веков этот сюжет был наиболее распространенным.

Самой сложной картина развития древнерусской каменной пластики была в XIII—XIV веках. Относящиеся к этому времени образки принадлежат к разным художественным школам, основные черты которых еще не выявлены с достаточной полнотой. Здесь памятники южнорусского и новгородского происхождения и памятники среднерусских княжеств: Рязани, Смоленска, Владимира, Суздаля, Ростова Великого, великокняжеской Москвы.

В произведениях этого времени ярко выражены идеи воинского подвига, покровительства высших божественных сил — Христа и Богоматери, идеи борьбы добра и зла, жизни и смерти. В иконографии заметно слабеет влияние церковных канонов, связанных еще с традиционным искусством Византии. Усиливается влияние народного искусства. Появляются новые иконографические образы чисто русского происхождения.

Развитие искусства этого периода в значительной степени было определено суровой борьбой с татаро-монголами, с немецко-шведской агрессией, постоянными междоусобицами русских князей.

В то же время в искусстве все больше проявляются народные патриотические тенденции, они перекликаются с появившимися литературными произведениями, отражают подвиги местно чтимых и «новоявленных» святых.

Идея борьбы за русскую землю выражалась в прославлении воинов-мучеников, святых-защитников русских городов. В связи с этим большое развитие в иконографии приобретают изображения целителей Козьмы и Дамиана, Пантелеймона, апокрифического Сисиния. Их изображения помещены на иконах и крестах, которые брали в путешествия и в военные походы как своеобразные обереги от всяких бед и болезней.

Ореолом святости наделяются и некоторые из русских князей, погибших в борьбе с татаро-монголами, например, таких, как ростовский князь Василько, черниговский князь Михаил и его боярин Федор, тверской князь Михаил Ярославич, рязанский князь Роман Ольгович. К лику святых были причислены победитель немцев и шведов Александр Невский и

псковский князь Довмонт. В иконе и пластике особое место заняло изображение боевого меча — священного символа борьбы.

Идея воинского подвига выражалась в таких сюжетах, как Чудо Георгия о змие, в изображении покровителей русской земли Бориса и Глеба, Дмитрия Солунского и Федора Стратилата в воинских доспехах, небесных сил — архангелов в виде воинов. Иногда святые-воины наделялись внешними признаками русских князей, то есть изображались в княжеских одеждах, с боевыми мечами.

Своеобразно стал трактоваться популярный на Руси культ Николы. Теперь Никола стал почитаться не только как покровитель вдов и сирот, путешествующих и страждущих, как целитель глухих, немых и хромых, а еще и как покровитель и защитник русских городов от татаро-монголов, «защитник рода христианского».

С XIII века в иконе, скульптуре и мелкой пластике Никола стал изображаться с городом в левой руке и мечом в правой. Этот иконографический образ Николы возник на Можайской земле как отражение народной легенды о чудесной защите города Можайска от татар.

Более ранним вариантом Николы — покровителя русской земли был Никола Зарайский, изображавшийся с евангелием в левой руке и мечом в правой. Иконография Николы Зарайского продолжала южнорусскую традицию, но получила новое осмысление в связи с гибелью рязанской земли от Батыя и была как бы своеобразной иллюстрацией к появившемуся в то время литературному произведению «Повести о Николе Заразском», в которую включалась и повесть о подвигах рязанского богатыря Евпатия Коловрата.

В каменной пластике XIII—XIV веков нашел отражение и местный культ Бориса и Глеба, а также возникший на рязанской земле культ Николы Заразского. По-видимому, в это время одним из художественных центров резьбы была Старая Рязань, разоренная Батыем.

Из рязанского Солотчинского монастыря происходит шиферная иконка с изображениями в рост Бориса и Глеба (№ 4). Трактовка образов здесь отличается большой жизненностью. Это не просто каноничные образы святых. Мастер подчеркнул их индивидуальные, почти портретные черты. У Бориса сурово сдвинуты брови, вся его осанка выражает силу и мужество. Лицо Глеба, вытянутое вперед, с сурово сжатыми губами, полно решимости и самоотверженности. В воспроизведении одежды, княжеских шапок, мечей и крестов мастер точно передает исторические реалии. Именно так автор повести о Николе

№ 4



12



№ 12

Зарайском представлял идеальные образы князей — защитников русской земли: «Бяше . . . лицом красны, очима светлы, взором грозны, паче меры храбры . . . ратному делу велми искусны . . .» Иконка выполнена выдающимся мастером-профессионалом. По стилистическим и эпиграфическим признакам ее следует датировать временем не позже первой трети XIII века. Иконка сохранялась в Солотчинском монастыре, по-видимому, как фамильная реликвия рязанских князей.

С рязанским же искусством пластики следует связать ранний каменный образок с изображением Богоматери Одигитрии в рост и Николы Зарайского (№№ 12, 13). Эта иконка не имеет точной атрибуции, но, несомненно, здесь нашел отражение местный культ Николы, где и была создана своеобразная его иконография. Никола изображен в рост, с высоко поднятыми руками. В левой руке он держит евангелие, а правой благословляет дуперстно. Изображение Богоматери восходит к более ранним южнорусским иконографическим образам, встречающимся на серебряных и медных энколпионах XII—XIII веков, найденных при раскопках в Киеве и в других южнорусских городах.

Иконка имеет совершенно определенные стилистические признаки и своеобразную манеру резьбы. Изображения укороченных пропорций, большеголовые, с несколько удлинненными крупными лицами. Но резьба здесь выполнена мастером-профессионалом. Руссифицированные лица на иконке выразительны, хорошо передана пластика одежд, четко резаны орнаменты нимбов и рельефные надписи с титлами в виде астрономического знака весов. Древний орнамент скани на серебряной оправе иконы в виде уложенных рядом восьмерок, образованных двоянным сканным жгутом, одновременно резьбе по камню и имеет аналогию в рассмотренной нами рязанской иконе с изображениями Бориса и Глеба.

В трактовке образов и оригинальном иконографическом варианте святых следует отметить новые, чисто русские народные тенденции в древнерусском искусстве, характерные для XIII века.

Еще более отчетливо эти тенденции проявились в образке XIII века из толстой доски жировика-стеатита с изображениями Христа и Богоматери Одигитрии в рост, возможно, южнорусского происхождения. Изображение Христа здесь руссифицировано, его лицо почти портретно и не имеет иконографической условности. Не менее выразительно и совершенно индивидуально трактованное лицо Богоматери, круглое, с широким лбом, прямым маленьким носом и несколько асимметрично поставленным ртом. Эта



№ 28

трактовка образа не имеет ничего общего с образами Богоматери, перешедшими к нам из искусства Византии. Мастеру явно не удалась пластика одежд. Все это свидетельствует о плохом знакомстве его с профессиональными приемами резьбы и традиционной иконографией Богоматери и Христа. Но зато резчик наделил изображения своих героев той непосредственностью, в которой улавливаются черты реальных образов людей XIII века.

Каменные образки создавались обычно по индивидуальному заказу, и в них проявлялись не только особенности резьбы художественной школы и индивидуальные особенности мастера, но и совершенно определенные требования заказчика. Здесь, как правило, были изображения патрональных святых и те иконографические сюжеты, которые соответствовали основной идее, послужившей причиной для изготовления образа. Именно такова шиферная иконка раннего XIV века с изображениями на одной стороне Бориса и Глеба на конях, а на другой — Федора Стратилата, Николы и Григория (№ 28). Причем Федор здесь изображен в княжеском корзне, с боевым мечом и крестом. Образы Бориса и Глеба здесь значительно отклоняются от их традиционной иконографии, что является, несомненно, местной особенностью. Борис и Глеб на иконе оба безбородые, без княжеских шапок, с копьями в руках. Подобные изображения конных воинов без княжеских шапок встречаются во фресковой живописи XII века в церкви Бориса и Глеба на Кидекше и воинов-мучеников во фресковой живописи XII века церкви Георгия в Старой Ладоге. Но только наш каменный образок имеет надписи: БОРИСЪ; ГЛЕБЪ. Этот иконографический вариант не был распространен и сохранился, по-видимому, в каких-то местных художественных центрах.

Характерно изображение Федора на обороте иконки — в княжеском корзне, с боевым мечом. Оно имело, несомненно, патрональное значение. Возможно, художник придал изображению Федора Стратилата черты заказчика — какого-то князя с именем Федора. Помещенные рядом фигуры Николы и Григория также имели определенное смысловое значение. Такое сочетание культов святых — Бориса и Глеба, Федора и Николы — было характерно для муромо-рязанской земли. Достаточно вспомнить, что в повести о Николе Зарайском воспеваются подвиги князя Федора Юрьевича, убитого Батыем, и князя Ингоря Святославича, который «плакася» перед образом Бориса и Глеба.

Таким образом, изображения местно чтимых святых на каменных иконках могут являться основанием для определения художественной школы произведения.

Чрезвычайно распространенным в иконографии XIII—XIV веков был Георгий Победоносец. Он изображался то как воин с копьем и щитом, то как воин-змеборец на коне, вонзающий копьё в пасть змия или дракона, то как конный воин со стягом в руках.

Образ Георгия-воина был широко известен в искусстве Византии, откуда и перешел в русское искусство. Ранние каменные образки южнорусского происхождения имеют традиционную византийскую иконографию Георгия-воина, изображаемого с копьем и щитом.

Но на русской почве образ Георгия был переосмыслен. Уже в XII веке в иконе и фресковой живописи Георгий изображается как воин-мученик. Особое значение в интерпретации образа Георгия приобретает изображение боевого меча, почитание которого было характерно для русских князей и княжеских дружин.

Произведения мелкой пластики дополняют наши представления об иконографии Георгия и дают варианты, не встречающиеся в других видах искусства. Редким, не каноническим типом является изображение Георгия на сланцевом образке XIII века из собрания Русского музея. Необычная демократическая интерпретация образа Георгия, реалистическая передача костюма, копья с неровным кривым древком свидетельствуют о новгородском происхождении образка. Эти народные тенденции в характеристике святых распространяются и на другие виды новгородского изобразительного искусства. Новгородская пластика долго сохраняет свои стилистические и иконографические особенности, которые не исчезают даже в тот период, когда ведущую роль в искусстве займет Москва.

Еще более необычным изображением Георгия, исполненным каким-то провинциальным народным мастером, является изображение Георгия в длинной кольчуге, с копьем и щитом, на каменном образке из Русского музея.

Из всех вариантов конного Георгия особо выделяется Георгий не с оружием, а со стягом в руках, на котором изображен крест на Голгофе. В этой иконографии, по-видимому, нашла отражение известная на Руси легенда о Георгии, побеждающем под Каппадокией властителя Солуни с помощью знамени, которое было ниспослано ему с неба ангелом. Классическим образцом этой композиции, имеющей в основе южнорусскую иконографию, является серебряная литая иконка XIV века ростовского происхождения. Известна она также и на других иконках с серебряным и медным литьем (иконка Оружейной палаты и медная литая иконка Русского музея).

Но, пожалуй, самой распространенной на Руси была иконография Георгия-змееборца в виде всадника на коне, поражающего копьём крылатого дракона или змия. В ней выражалась не только идея воинского подвига, но и идея победы добра над злом. Образ Георгия был популярен и в изобразительном искусстве и в народном фольклоре. Его можно отождествить с героями дохристианских «чудских образков» и со змееборцами скандинавских сказаний. Каменные образки с Георгием на коне были характерны для многих центров культуры Древней Руси.

В Новгороде Георгий Храбрый почитался как покровитель новгородских колонизаторов, как символ борьбы с суровой природой и языческими племенами. На пути продвижения новгородцев на Север ставились многочисленные церкви, посвященные Георгию.

Образ Георгия Победоносца был характерен и для искусства великокняжеской Москвы. Ее основатель Юрий Долгорукий во многих городах и селах воздвигал церкви, посвященные Георгию — своему патрональному святому. Образ Георгия как символ победы стал для Москвы особенно популярен и впоследствии приобрел характер государственной эмблемы. В изображении конного Георгия художники достигли особой выразительности, так как оно было чрезвычайно близко русскому народному мастеру. Классическим образцом ранней московской пластики XIV века с изображением Георгия является шиферная иконка из троицкого Богоявленского монастыря в Москве (№ 25). Резьба по камню невысоким плоским рельефом отличается профессиональным мастерством исполнения. Вся композиция хорошо вписана в форму иконки с закругленным верхом. Фигура Георгия дана в движении, с разбегающимися за его плечами плащом, на вздыбленном коне, попирающем дракона ногами. Округлые линии рельефа создают впечатление большой пластичности, тонкой светотеневой моделировки. Эта же композиция известна и на другой каменной иконке московского происхождения из собрания Исторического музея. Но рельеф на этой иконке более низкий, контуры изображения несколько сглажены, а поза Георгия гораздо спокойней. Тем не менее, оба эти образка близки по датировкам и, несомненно, исполнены мастерами одной и той же художественной школы.

На каменной иконке с изображением конного Георгия XIV века из собрания Русского музея фигура Георгия слишком мелка, имеет невысокий рельеф со слабо выраженными деталями. Мастер больше внимания уделил коню, контуры которого очерчены более тщательно, подчеркнуты округлые

формы рельефа. И несмотря на пластику резьбы иконка лишена эмоциональности действия, монументальна, но статична. Происхождение этого образа неизвестно, но ясно, что он не московского круга.

Своеобразно трактована тема Георгия на шиферной иконке из собрания Загорского музея (№ 32). Конь здесь почти игрушечный, напоминающий пряничных коньков в русском народном искусстве. Фигура Георгия также чрезвычайно наивна. Большая, почти детская голова посажена на маленькое туловище в доспехе, из-под которого высовывается маленькая короткая нога, в левой руке он держит поводья коня, а в правой руке — копье, которое он не вонзает, а скорее направляет в пасть змия. Автор этого образа был, несомненно, знаком с народным искусством резьбы по дереву. В его рисунке нет ничего от канонической иконографии Георгия. Он создал скорее образ легендарного «Егорья» — героя многочисленных распевавшихся народом духовных стихов.

«Героическая» тема в древнерусском искусстве как нельзя более соответствовала основной политической идее Москвы — собирательницы русских земель и организатора борьбы с татарами и Литвой. В Москве получила развитие иконография и других святых воинов-покровителей русских полков: Дмитрия Солунского, Федора Стратилата, а также Архистратига Михаила.

Нам мало известно изобразительное и прикладное искусство Москвы раннего периода — XIII — начала XIV века. Но сохранившиеся до нас произведения мелкой пластики, которые можно связать с Москвой и отнести к этому времени, отличаются профессиональным мастерством исполнения, совершенно определенными стилистическими признаками и приемами резьбы. Москва опиралась на традиции искусства таких высокоразвитых древних центров культуры, как Киев, Владимир и Суздаль, Ростов и Новгород. В мелкой пластике, связанной с Москвой, нашел отражение, прежде всего, культ Спаса и Богоматери.

Первые великокняжеские храмы в Москве были посвящены Спасу. Культ Спаса был, по-видимому, заимствован Москвой из Владимиро-Суздальской земли. Образ Спаса во Владимире почитался как защитник и покровитель княжеской династии. Более широкое толкование образа Спаса как главного «защитника рода человеческого» также соответствовало политической идее великокняжеской Москвы, преемницы Владимиро-Суздальской Руси и собирательницы русских земель.

К раннему московскому искусству следует отнести четыре шиферных иконки с изображениями Спаса.

Они близки по композиционным решениям, приемам резьбы и стилистическим особенностям. На трех из них воспроизведена композиция деисуса — Спас на престоле с предстоящими Богоматерью и Иоанном Предтечей (№ 19 и иконка, изданная в книге «Каталог христианских древностей, собранных Н. М. Постниковым. М., 1888, № 1080, стр. 63, табл. 29), на четвертой — только погрудное изображение Спаса (№ 29). Их объединяет совершенно одинаковая манера резьбы и общие иконографические признаки. Изображения даются не плоским рельефом, а заovalенными круглящимися формами с тонкой проработкой мягко лежащих складок одежд. Тщательно выполнены лица, в каждом случае имеющие индивидуальный характер. На иконах четко резаны орнаменты нимбов, крест на переплете евангелия во всех четырех случаях изображен четырехконечным с дополнительными перекладинами.

К этой же группе произведений ранней московской каменной пластики следует отнести и искусно исполненные иконки с изображениями Богоматери (№ 18). Подобные произведения, имеющие одинаковые стилистические признаки и приемы резьбы, могли выйти только из одного художественного центра и даже мастерской. В Москве такими центрами могли быть прежде всего древнейшие московские монастыри со своими ремесленными слободами, как Данилов монастырь (основан в 1282), Богоявленский (основан в 1292) и монастырь Спаса на Бору, находившийся под особой опекой Ивана Калиты.

В Москве в это время могли работать мастера и из других центров культуры Древней Руси, приносившие с собой свои художественные традиции. Одновременно с Москвой развивалась Тверь, восстанавливаясь после татаро-монгольского разорения Муром и Рязань, носителем традиций высококоразвитого домонгольского искусства являлся Великий Новгород.

В Москве при Иване Калите и его преемниках велось оживленное строительство храмов и монастырей, украшавшихся иконами и фресковой живописью и снабжавшихся книгами и произведениями прикладного искусства. Вместе с русскими художниками в Москве работали и греческие иконописцы, приносившие сюда вековые традиции искусства Византии. Из мастеров мелкой пластики в это время прославился некий «Парапша» (Парамон), чья «икона золотом кована» упоминается в Духовной грамоте великого князя Ивана Ивановича как ценная реликвия, переходившая вместе с другими великокняжескими «святынями» из поколения в поколение.

Во второй половине XIV века искусство Москвы испытывает большой подъем. Куликовская победа про-

№ 18





№ 30

будила национальное самосознание русского народа. Рост городов и монастырей, складывание крупных феодальных вотчин, освоение новых земель способствовали возникновению новых художественных центров, продвижению культуры и московского экономического влияния в отдаленные северные области. Большую роль в развитии русской культуры играли новые монастыри. В Москве в это время ведущее место занял Симонов монастырь, непосредственно связанный с великокняжеским домом. Большую роль в истории Московской Руси сыграл подмосковный монастырь Троице-Сергиев, ставший одним из крупных центров культуры. Эти монастыри были тесно связаны между собой, так как архимандритом Симонова монастыря являлся племянник Сергия Радонежского Федор, впоследствии архиепископ ростовский.

По-видимому, в Симоновом монастыре была сделана шиферная иконка с изображениями на лицевой стороне Успения богородицы, а на обороте — Николы с четырьмя евангелистами и святыми, имевшими, несомненно, патрональное значение: Георгий, Дмитрий Солунский, Архидиакон Стефан и Стефан Исповедник (№ 30). На лицевой стороне нагрудных икон обычно изображались местно чтимые святые или храмовые праздники. По-видимому, здесь изображен главный храмовый праздник Успения богородицы монастыря в Новом Симонове, основанного Федором Ростовским. Что же касается изображения патрональных святых, то они могли быть соименными Дмитрию Донскому, его второму сыну Юрию — крестнику Сергия Радонежского, и отцу Федора Ростовского Стефану, который был связан с домом великих князей и являлся духовником Симеона Гордого. И не случайно этот каменный образец висел на окладе иконы с изображением Сергия Радонежского в иконостасе Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря. Сопоставление этого образца с определенными историческими лицами позволяет уточнить его датировку 80-ми годами XIV века. В конце XIV века произведений каменной пластики становится все меньше. И хотя из камня продолжали резать иконки и в XV и в XVI веке, они не были преобладающими и в большинстве случаев уже не имели больших художественных достоинств. В это время получают большее распространение серебряное литье, чеканка и резьба по дереву и кости. Из произведений мелкой каменной пластики начала XV века хотелось бы отметить лишь маленькую иконку из талькового сланца с изображениями Богородицы Умиления и Георгия. Несмотря на плохую сохранность этого произведения контуры фигур на нем сохраняют большую стройность, выявляют кра-

сивый рисунок изображений. Богоматерь дана с сильным наклоном головы в сторону Христа, протягивающего руки к ее шее. Георгий изображен кудрявым молодым воином, прямо смотрящим на зрителя. Перед грудью он держит меч. В традиционной иконографии Богоматери и Георгия здесь можно отметить те новые черты, которые стали характерными для произведений московской иконописи. Это внимание к передаче эмоционального состояния изображаемых персонажей. Мелкая пластика в своем развитии несколько отстает от произведений иконописи, тем не менее на нее оказывает большое влияние высокое искусство прославленных московских иконописцев Феофана Грека, Андрея Рублева и Даниила Черного.

серебряное литье и чеканка

В конце XIV—XVI веке большое развитие получило серебряное литье, которое было одним из важнейших элементов украшения художественных произведений. Этот своеобразный вид мелкой пластики был известен в искусстве владимиросудальском, московском и новгородском. Накладными литыми фигурами и группами фигур из серебра украшали оклады евангелий, панагии и панагиары, ковчеги-мошевики. На многих вещах встречаются литые фигурки, сделанные по одной и той же литейной форме, что позволяет отнести такие произведения к одной художественной мастерской.

Целая группа ранних произведений, украшенных серебряным литьем, относится к владимиросудальской школе. Одно из них хранилось в ризнице Благовещенского собора Московского Кремля и попало сюда, по-видимому, после присоединения к московскому княжеству при Василии Дмитриевиче судальско-нижегородских земель. Это датированный 1410 годом ковчег-мошевик судальско-нижегородской княгини Марии (№ 44). На лицевой стороне ковчега, на матовой поверхности серебра, сплошь заштрихованной резцом, прикреплены отдельные фигурки и группы фигур, образующие композицию Вознесения. Литые фигурки дополнительно проработаны чеканом. Несмотря на обобщенность форм, которую дает литье, мастер сумел придать удлиненным, узкоплечим фигурам святых большое изящество, представить их в движении. Благодаря выразительности фигур и их искусной компоновке вся композиция звучит торжественно.

Несомненно, в этой же художественной мастерской был выполнен другой ковчег-мошевик 1414 года, принадлежавший судальско-нижегородскому князю

№ 50



20

Ивану Даниловичу. Литые из серебра фигурки летящих ангелов, прикрепленные на этом ковчеге в композиции Распятия, исполнены по тем же литейным формам, что и ангелы на ковчеге княгини Марии. В качестве основной церковной реликвии в ковчег Ивана Даниловича помещен «животворящий крест» в золотой оправе с греческой надписью.

К группе суздальских реликвий следует отнести и маленький золотой крестик с гравированным изображением Распятия и надписью о мощах, частично повторяющей запись на ковчеге Ивана Даниловича. Этот крест получил в науке случайное наименование «Филофеевского». Он датируется первой четвертью XV века и был дан Троице-Сергиеву монастырю одним из погребенных здесь суздальских князей.

Классическим образцом московского прикладного искусства, в украшении которого применено серебряное литье, является оклад евангелия 1392 года боярина Федора Андреевича Кошки (№ 50). Литые фигуры входят в основную композицию оклада, украшенного еще и сканью, гравировкой разноцветными эмалями и мастиками. В литье исполнены фигура Христа на престоле, стоящие перед ним в позах моления Богоматерь и, по-видимому, Иоанн Златоуст. Литыми же являются фигуры евангелистов, ангелов, полуфигуры святых, херувимы и серафимы с кадилами в руках. Все эти изображения дополнительно проработаны чеканом. Основной особенностью литых фигур на евангелии Кошки является их четкая отливка, по-видимому, со специально сделанных литейных форм, выполненных искусным мастером миниатюрной скульптуры. Ему удалось передать высокий рельеф изображений и самые мелкие их детали. Особой пластикой отличаются фигуры евангелистов. Они представлены в разных позах, с красивой разделкой мягко падающих одежд.

Рельефные фигуры на евангелии Кошки сообщают окладу особую художественную прелесть, разбивая плоскую поверхность серебряной доски, придавая ей определенную живость, подчеркнутую еще и разноцветными фонами эмалей и узорной сканью.

В той же художественной мастерской, где выполнялись литые фигуры для евангелия Кошки, была отлита фигура Спаса, как бы сидящего на престоле, помещенная на кресте-мощевике конца XIV века из собрания Загорского музея (№ 42). Как и на евангелии Кошки, фоном для литого изображения на кресте служила темно-зеленая эмаль.

Впоследствии евангелие Кошки служило образцом для изготовления новых окладов евангелий. Совершенно подобную композицию имеет оклад XVI века, сделанный по заказу Ивана Грозного (хранится в Оружейной палате).



По-видимому, в Троицком монастыре, где евангелие Кошки хранилось с начала XV века, был сделан в конце XV века оклад евангелия, принадлежавшего приписному к Троицкому Николо-Пешношскому монастырю.

Композиция этого оклада имеет много общего с окладом евангелия 1392 года. В центральной его части изображен Спас на престоле, повторяющий композицию подобного изображения на евангелии Кошки. Но композиция исполнена по вновь сделанной литейной форме. К Спасу обращены в позах моления Богоматерь и Иоанн Предтеча, архангелы Михаил и Гавриил, апостолы Петр и Павел. В углах помещены евангелисты, в нижней части оклада — шесть фигур, по-видимому, патрональных святых, а сверху — Троица в традиционной композиции, характерной для произведений мелкой пластики, создаваемых в Троицком монастыре. Характерные литые фигуры херувимов и серафимов с кадилами в руках и без них, сделанные по образцу херувимов на евангелии Кошки. Некоторую сухость литым фигурам на евангелии Николо-Пешношского монастыря придает дополнительная проработка чеканом, выдающая руку мастера иного художественного направления в пластике, характерного для конца XV века. Фоном для литых фигур на евангелии служит темно-фиолетовая эмаль. Остальная поверхность оклада заполнена сканью более низкой, более однообразного и сухого рисунка, чем на евангелии Кошки. Техника и рисунок скани также позволяют датировать оклад концом XV века.

В московских мастерских были отлиты фигуры Деисуса и святых, прикрепленные на серебряной крышке ковчега-мощевика первой четверти XV века, являвшегося фамильной реликвией радонежских князей — потомков серпуховского князя Владимира Андреевича Храброго. В духовном завещании Владимира Андреевича упоминается доход в Москве с серебряного литья, который он завещает своей жене Олене. Как доказал первый исследователь этого предмета Ю. А. Олсуфьев, на ковчеге прикреплены фигурки святых, являвшихся патрональными радонежским князьям. На их земле был основан Троице-Сергиев монастырь. Их фамильный ковчег перешел монастырю, по-видимому, после того, как здесь были погребены в 1425 году умершие от холеры братья Андрей и Симеон Радонежские.

Уже после того, как ковчег поступил в Троицкий монастырь по образцу фигур Деисуса, помещенных на нем, были отлиты подобные же фигурки, прикрепленные на цате XV века, находящейся на окладе иконы Одигитрии — вклада в Троице-Сергиев монастырь старца Феодосия Кучецкого (№ 45).

№ 45



22



№ 49



К московскому искусству серебряного литья следует отнести две превосходные панагии конца XIV—XV веков (№ 38). Одна из них происходит из московского Симонова монастыря, другая — из вологодского Спасо-Каменного монастыря. Судя по изображениям на панагиях одних и тех же патрональных святых — Василия Великого, Григория Богослова и Иоанна Златоуста, они могли принадлежать московским князьям Василию Дмитриевичу и Василию Васильевичу Темному. Последний, изгнанный из Москвы Дмитрием Шемякой во время феодальной войны в первой половине XV века, укрывался в Вологде, откуда он и посетил Спасо-Каменный монастырь. Но если принадлежность этих панагий нельзя доказать с абсолютной достоверностью, то происхождение их из одной и той же мастерской является несомненным. Панагии были сделаны в Москве. Они отличаются редким для произведений древнерусского искусства внешним сходством. На лицевых сторонах обеих панагий помещены литые фигурки, образующие композиции Вознесения. Причем, сделаны они по одним и тем же литейным формам. Одна из этих панагий была образцом для другой. Более ранней и более тщательно сделанной является панагия Симонова монастыря. Из всех известных нам панагий, украшенных литыми фигурами, эти две отличаются наибольшим художественным совершенством. Композиции Вознесения отлично вписаны в круг, равномерно заполняя всю его поверхность. Фигуры святых соразмерны с величиной круга. Мастер сумел придать композиции торжественность, движение, что подчеркивается высоко поднятыми крыльями ангелов, устремленными к небу руками апостолов. Эти торжественность композиций и сходство фигур летящих ангелов с литыми фигурами на ковчеге суздальско-нижегородской княгини Марии указывают на знакомство мастера панагий с владимиросуздальским искусством пластики. Следует отметить также отличные воспроизведения гравировкой и чеканкой на оглавиях панагий Нерукотворного образа Спаса.

В конце XV века в Москве была выполнена серебряная панагия, поступившая в качестве вклада в Кирилло-Белозерский монастырь. На лицевой ее стороне, на фоне, залитом чернью, также воспроизведена композиция Вознесения, состоящая из литых фигур. Но здесь она потеряла свою торжественность. Фигуры стали более дробными, представлены в более спокойных позах. Серебряное литье вместе с измельченным чеканным орнаментом, которым украшена панагия с лицевой и оборотной сторон, придают всей вещи большую декоративность, достигнутую за счет утраты выразительности.

Близкими к московскому искусству серебряного литья были мастерские Троице-Сергиева монастыря. По заказу игумена Никона в первой четверти XV века в монастыре были исполнены произведения прикладного искусства из серебра. Здесь были в то время свои мастера-серебряники, из которых по феодальным актам XV века известен лишь мастер Курило. Для игумена Никона была выполнена серебряная панагия, украшенная с лицевой стороны традиционной сценой Вознесения, составленной из литых фигур. Эти фигуры, хотя и имеют стилистическое сходство с московскими панагиями, но сделаны в самостоятельных литейных формах. Они меньше по размерам, имеют иную разделку одежд. Вся композиция на панагии Никона очень спокойная. Она своеобразно заполняет пространство круга двумя разделными частями, верхней — с изображением Спаса и летящих ангелов, и нижней — с изображением Богоматери, ангелов и апостолов. Кольцевое внешнее поле панагии украшено характерным для начала XV века чеканным просечным орнаментом в виде бутонов цветов, соединенных у основания своими стеблями.

По образцу панагии игумена Никона была сделана в монастыре в конце XV века панагия для троицкого посельского старца Феоноста Дубенского, переделанная впоследствии для игумена Герасима Болдинского.

Литыми накладными фигурами из серебра украшен и известный новгородский панагиар 1435 года. На его верхней крышке также помещена композиция Вознесения. О новгородском происхождении панагиара говорят не только палеографические признаки, но и характер изображения сцены Вознесения, составленной из литых фигур. Отличия от панагий московского круга здесь весьма значительны. У ангелов, поддерживающих ореол, длинные крылья, вторая пара ангелов композиционно поставлена иначе, чем на троицких панагиях. Фигуры в нижней части композиции имеют иные жесты и движения, размер их слишком мал по сравнению с большим пространством круга, в котором они помещены.

В Новгороде была отлита в 1506—1507 годах композиция Распятия, помещенная на лицевой стороне панагии новгородского архиепископа Серапиона.

Панагии с литыми композициями Распятия на лицевой стороне характерны и для московского искусства. Одним из лучших его образцов является серебряная золоченая панагия конца XV века, происходящая из серпуховского Владычного монастыря.

Таким образом, распространенный в конце XIV — начале XVI века обычай украшать панагии сценами Вознесения, а позднее и Распятия был характерен

для разных художественных центров. В Москве таких художественных мастерских, по-видимому, было несколько. Мастера-серебряники были у князя и митрополита, а также и при московских монастырях. Имели своих мастеров-серебряников даже обедневшие удельные князья, как, например, Иван Юрьевич Патрикеев: «А людей своих даю жене своей Овдотье: ... да Куземку Булгакова сына плотникова, серебряного мастера».

Большого мастерства достигли русские художники XV века в искусстве чеканки по серебру. До нас дошли немногочисленные изделия, исполненные в технике чеканки, но зато их можно отнести к числу шедевров.

Останемся лишь на одном, наиболее характерном произведении с точной датировкой 1412 годом и именем мастера Лукиана (№№ 39—41). Это — икона-складень (триптих) киотообразной формы со сложными чеканными композициями и надписями. Центральную часть триптиха занимает изображение Спаса на престоле под килевидной аркой с колоннами и базами в виде львиных морд. Изображение Спаса обрамлено тройным поясом из ветвей древа с птицами на них и венком из цветов. Чеканка отличается исключительной виртуозностью. Местами она оживлена позолотой и вкраплениями в бутоны цветов зерен натурального жемчуга.

Изображение Спаса трактовано как полихромная скульптура. Волосы, борода и гиматий вызолочены, а лицо, руки и обнаженные ступни ног оставлены в чистом серебре. Так же изображены и все остальные фигуры святых, помещенные на складне. На внутренних сторонах створок эффективность идеально вычеканенных фигур святых подчеркнута еще и темным фоном, залитым чернью.

Исполненная по индивидуальному заказу, икона-складень Лукиана имела определенный смысл и была связана с малоизвестными теперь народными суевериями. Она задумывалась как оберег от различных бед и болезней. Силы добра здесь должны были побеждать зло, жизнь побеждать смерть. Причем, интерпретация изображенных святых отвечала прежде всего народному представлению о них, связывалась с народным фольклором и обрядовостью. И совершенно не случайно на обороте складня вычеканен распространенный среди народных суеверий апокрифический сюжет, отвергавшийся официальной церковью, — «Явление архангела Сихаила святому Сисинию». Сисиний почитался в народе как целитель от 12 лихорадок (трясовиц), наводивших на людей различные болезни. Каждая из лихорадок представлялась в виде простоволосой женщины-дьявола. В борьбе с лихорадками или трясовицами

№ 39





№ 53

Сисинию помогают небесные силы в виде ангелов и архангелов, с ними борются Богоматерь и Иоанн Предтеча, Никола и Илья Пророк, Целитель Козьма, семь спящих отроков эфесских, почитавшиеся в народе как целители животворящим сном. В борьбе жизни со смертью побеждает жизнь. Эта оптимистическая идея выражена изображением Гроба Господня с женами мироносицами и апостолом Петром, возвестившим о воскресении Христа, изображением животворящего креста. Идею воскресения Христа и вознесения его на небо выражает и древо жизни с поющими птицами на его ветвях. О жизни и смерти свидетельствуют и изображения Луны и Солнца, дня и ночи, являющихся олицетворением жизни и смерти, о которых напоминает грешникам ангел-хранитель. Об этом же свидетельствует и редко встречающееся в искусстве изображение на вершине оглавия двух личин, мужской и женской, соединенных узлом плетеного орнамента. У изображений — поясняющие их надписи: «животь», «смерть».

По иконографии и стилистическим особенностям икона-складень Лукиана свидетельствует о сохранении домонгольских традиций владими́ро-суздальского искусства. Вполне возможно, что это произведение было заказано кем-либо из суздальско-нижегородских князей, фамильные сокровища которых перешли в великокняжескую казну в начале XV века. Икона-складень мастера Лукиана хранилась в ризнице Благовещенского собора Московского Кремля. Она является одним из самых редких шедевров прикладного искусства, не уступающих лучшим произведениям Западной Европы и Византии. С искусством чеканки тесно связано искусство «басмы на чеканное дело». При этой технике на тонком листе серебра сначала оттискивалось изображение с матрицы, а потом с лицевой стороны дополнительно прочеканивалось. Таким путем достигался более четкий рельеф изображений, более точная проработка деталей основного рисунка, орнамента и надписей. В технике «басмы на чеканное дело» украшались оклады икон и евангелий, создавались сложные композиции с лицевыми изображениями и орнаментальным узором.

Одним из лучших образцов искусства, исполненных в этой технике, является оклад иконы Владимирской богородицы конца XIV — начала XV века — вклада в Троице-Сергиев монастырь боярина Михаила Образцова.

На верхней рамке иконы вычеканен Деисус из семи фигур, по боковым сторонам и нижней рамке — избранные святые с поясняющими надписями. Оклад специально делался для этой иконы, а поэтому одновременно с рамкой были вычеканены венцы Бого-

матери и Христа и фон иконы со сложным плетеным орнаментом. Изображенные на окладе святые, по-видимому, имели либо патрональное значение, либо были посвящены памятным для заказчика иконы дням.

Рисунок чеканных изображений отличается строгостью и простотой. Фигуры пропорциональны, некоторые из них даны в красивых ракурсах (архангелы, пророки). Мастером тщательно вычеканены лики, орнаменты одежд, головные уборы и свитки пророков. У изображений — четкие рельефные надписи. Здесь оклад не только не мешает восприятию прекрасной живописи, но как бы подчеркивает ее красоту.

В технике «басмы на чеканное дело» исполнен и оклад евангелия начала XV века из собрания Троице-Сергиевой лавры (№ 53). На окладе помещены крестообразный средник с изображением Распятия с предстоящими Богородицей и Иоанном Богословом и угольники с изображениями евангелистов. Особым мастерством исполнения отличается средник. Композиция Распятия с предстоящими выполнена прекрасным рисовальщиком, отлично вписавшим всю сцену в форму квадрифолия. Фигуры имеют удлинённые пропорции, но они довольно массивны и грузны, в них подчеркнуты пластика округлых форм, материальность одежд, четко выявлен рельеф архитектурных кулис. В интерпретации всей композиции чувствуется рука мастера — скульптора, а не иконописца.

Икона-складень Лукиана и оклад евангелия начала XV века свидетельствуют о высоком искусстве русской чеканки по серебру в начале XV века. Подобное мастерство могло существовать лишь при устойчивых традициях этого вида искусства. Но ранних произведений художественной чеканки до наших дней сохранилось очень мало. О дальнейших путях развития русской пластики расскажут замечательные образцы резьбы по дереву и кости.

резьба по дереву

Дерево было, несомненно, с древнейших времен наиболее распространенным материалом для культовой скульптуры и мелкой пластики. Из-за непрочности материала мало сохранилось произведений из дерева, относящихся к раннему периоду. Лучшие произведения с резьбой по дереву датируются, в основном, XV веком.

На развитие мелкой пластики в этот период большое влияние оказало искусство иконописи прославленных московских мастеров, таких, как Андрей Рублев,

Даниил Черный, и тех неизвестных нам художников, которые были их помощниками и последователями. В произведениях мелкой пластики повторялись созданные Рублевым и Даниилом Черным иконописные композиции, особенно композиции праздников, получившие большое распространение в пластике вслед за созданием развитой формы русского иконостаса. В миниатюрной резьбе по дереву становится преобладающей чисто иконописная условность и каноничность изображений. Меньше встречаются реалистически исполненные, наделенные выразительными чертами народного искусства образы и «отреченной» апокрифической литературы. Главными ремесленными центрами в этот период становятся монастыри, осуществлявшие, несомненно, свой контроль над всей художественной продукцией и не допускавшие проявления в ней народных суеверий.

Искусство мелкой пластики несколько запаздывает по сравнению с иконописью. И в этот период, когда искусство Андрея Рублева достигло своего наивысшего развития (1-я четверть XV века), в московской и троицкой мелкой пластике и в гравировке по металлу (кадило 1405 года и потир начала XV века игумена Никона) создавались еще довольно примитивные ремесленные произведения, в которых иногда воспроизводилась лишь общая схема иконографического сюжета и довольно грубые, статичные и большеголовые изображения святых. Лишь к середине XV века мастерами деревянной резьбы были достигнуты определенные успехи и их произведения могли спорить с лучшими произведениями иконописи и лицевого шитья.

Большого мастерства в искусстве пластики достигла мастерская Троице-Сергиева монастыря, в которой руководящая роль принадлежала иноку Амвросию. Первые упоминания о нем в феодальных актах Троице-Сергиева монастыря позволяют установить, что он был в родстве со старинным родом Кучецких, происходившим из Юрьев-Польского уезда — одного из древнейших культурных центров Владимиро-Суздальской земли. Амвросий прожил в Троицком монастыре с середины XV века до 90-х годов и исполнял в последние годы своей жизни обязанности казначея. По заказу троицкого игумена Вассиана (впоследствии ростовский архиепископ Вассиан Рыло — автор патриотического послания к Ивану III) Амвросий режет в 1456 году икону-складень из орехового дерева со сложными композициями двенадцати праздников (на створках) и предстоящими Богоматерью и Иоанном Богословом у Креста на среднике. Резные из дерева композиции были вставлены в золотой ковчег, украшенный искуснейшей сканью



№ 54

и имеющий сложные гравированные надписи вязью исторического и литургического содержания.

Резьба по дереву у Амвросия выявляет вполне профессиональное мастерство. Он режет свободно, уверенно, отлично чувствуя фактуру материала. Следуя традиционным композициям праздников, созданным Андреем Рублевым для иконостаса Троицкого собора, Амвросий часто сокращает число фигур, избегая в резьбе излишней дробности. Резьба высокого рельефа порой исполнена как многоплановая, отличается пластикой фигур и живостью композиций. Большой художественный эффект придает композициям праздников подсветка золотом, на которое накладывалась ажурная резная пластина, несколько приподнятая от фона.

Некоторые резные миниатюры Амвросия достигают звучания монументального произведения. Особенно хороша фигура Богоматери на среднике складня (№ 54). Стройная и изящная, закутанная в мафорий, со слегка наклоненной головой и руками, прижатыми к груди, она воспринимается как воплощенная скорбь. Фигура выдержана в идеальных пропорциях и кажется объемной благодаря глубокому ковчегу, в который она помещена.

Одновременно с иконой-складнем Амвросием был выполнен на престольный крест орехового дерева со вставленными в него ажурными пластинами с резными композициями праздников, подсвеченными золотым фоном, и золотыми обкладками на концах креста со сканью и драгоценными камнями. Резьба на кресте еще более миниатюрная, но столь же артистическая, как и на иконе-складне. Здесь впервые в мелкой пластике воспроизведены две композиции, созданные в Троице-Сергиевом монастыре. Это — Троица в ее рублевском варианте и Явление Богоматери Сергию. Последний сюжет появился как своеобразная иллюстрация к житию Сергия, написанному Епифанием Премудрым и переработанному с добавлением жития Никона Радонежского Пахомием Логофетом (сербом). Последнее обстоятельство лишний раз свидетельствует о том, что крест был сделан в Троицком монастыре. Крест не имеет исторической надписи, но резные миниатюры на кресте и характер золотой скани настолько сходны с иконой-складнем, имеющей подпись Амвросия, что нет сомнения в том, что эти произведения выполнены рукой одного мастера. Тщательный анализ всей троицкой коллекции мелкой пластики, произведенный ее первыми исследователями Ю. А. Олсуфьевым и П. А. Флоренским, дал основание к определению руки Амвросия и на ряде других произведений, украшенных резьбой по дереву и кости, золотой и серебряной сканью.



№ 61

Амвросием в Троицком монастыре была создана целая школа резчиков и ювелиров, выполнявших заказы троицких игуменов и соборных старцев, а возможно, и светских лиц, посещавших Троицкий монастырь. Их произведения расхилились и в другие монастыри, являлись предметом подражания для местных ремесленников. Произведения, исполненные под влиянием работ Амвросия, мы находим в коллекциях монастырей Евфимиева Суздальского и Спасо-Ярославского. И если учесть, что из этих произведений лишь немногие сохранились до наших дней, то можно представить, какое значение в искусстве пластики XV века имела мастерская Троице-Сергиева монастыря. Искусные резчики и ювелиры продолжали здесь работать на протяжении XVI—XVII веков и создали замечательные произведения, в которых все еще чувствовалась школа Амвросия.

Прекрасные мастера резьбы по дереву были и в таких крупных центрах культуры, как Москва и Новгород. Об этом свидетельствует множество произведений, хранившихся в таких богатейших сокровищницах искусства, как патриаршая ризница и ризница Благовещенского собора Московского Кремля. Обладали выдающимися произведениями пластики и московские монастыри. Часть этих произведений позднее попала к частным коллекционерам, в связи с чем их научная атрибуция теперь сильно затруднена. В настоящее время многие из этих вещей хранятся в интереснейшей по своему составу коллекции Государственного Исторического музея.

Шедевром московской пластики XV века является створка деревянной панагии с изображением Троицы (№ 61). Здесь воспроизведена композиция Троицы Андрея Рублева, надолго ставшая образцом для воспроизведения этого сюжета в разных произведениях изобразительного искусства московских мастеров. Исключительное умение мастера панагии проявилось в том, как он свободно, с большим изяществом, разместил композицию в круге. Редкой пластики достиг резчик в изгибах тонких, узкоплечих, слегка удлинённых фигур ангелов. С большим мастерством воспроизведены их маленькие головы в трехчетвертном повороте, слегка наклонённые друг к другу. В разделке одежд нет лишней дробности. Гармоничную композицию Троицы не разбивают традиционные для этого сюжета горки, палаты и дуб маврийский, опуская которые, резчик достигает исключительной целостности изображения. Стилистические особенности резьбы и эпиграфические признаки надписей дают основания для датировки этого произведения второй половиной XV века.

Выдающимся образцом московской пластики XV века следует признать икону-складень из ризницы Бла-

говещенского собора Московского Кремля. На лицевой ее стороне высоким рельефом воспроизведена многофигурная композиция Похвалы богоматери. Богоматерь представлена в центре на троне, над ней — поясное изображение Христа, оба в обрамлении венка в виде восьмерки. Вокруг вырезаны фигуры пророков в рост, обращенные в сторону Богоматери и Христа и протягивающие к ним развернутые свитки и символические предметы. Подобная композиция Похвалы богоматери известна в иконописи конца XV — начала XVI века (икона в Русском музее) и в лицевом шитье (пелена Федора Борисовича Волоцкого 1510 года в Загорском музее). В пластике она встречена впервые. Руку московского мастера выдает высокий рельеф изображений, виртуозная манера резьбы. На внутренних сторонах створок изображены двенадцать праздников под килевидными арками, опирающимися на тонкие колонки. В промежутках между арками — фигуры пророков. Изображения праздников здесь имеют сложные архитектурные кулисы и обрамления в виде арок высокого рельефа. Дополнительные к праздникам изображения пророков и подробные обронные надписи делают композиции более повествовательными и в то же время декоративными. О московском происхождении мастера свидетельствует и орнамент скани на серебряной оправе иконы и палеографические особенности надписи, совершенно аналогичные орнаменту, и надписи на золотой оправе складня Амвросия 1456 года. Об этом же говорят и гравированные изображения московских святых на серебряной пластине, закрывающей оборот иконы, митрополитов Петра и Алексея и Сергия Радонежского.

Новгородские мастера сохраняют свои особенности в пластике на протяжении всего XVI века. Именно в Новгороде была выработана особая манера работы, когда контуры фигур давались не резким оброном фона, а плавным круглящим рельефом с тонкой проработкой деталей, сообщавшим фигурам особую пластичность и жизненность. Классическим образцом подобного типа резьбы является икона-складень середины XVI века с изображением на одной створке новгородских епископов Никиты и Иоанна и Соловецких святых Зосимы и Савватия, а на другой — Рождества Иоанна Предтечи (№ 71). В духе новгородского искусства представлены торжественные фигуры святителей, которым мастер старался придать индивидуальные черты, хотя в искусстве XVI века наблюдалась уже определенная стандартизация в манере изображения лиц. С трогательной наивностью воспроизведена сцена Рождества Иоанна Предтечи с передачей необычных в иконе бытовых подробностей. К водоему движется стайка



№ 71



гусей, один из которых уже пьет воду. Женщины, сидящие на низких скамьях, приготовились к омовению младенца. Прекрасно изображена фигура Захария в круглой конической шапочке, с длинной клиновидной бородой. Он сидит на скамеечке с подножием. Каждая деталь этой иконы выполнена тщательно. В своей повествовательности мастер отошел от канонической композиции Рождества и наделил это произведение такими бытовыми подробностями, которые заставляют воспринимать это изображение как сцену с натуры.

Выбор сюжетов в мелкой пластике диктовался, видимо, не только заказчиком. Как и в иконописи, здесь находили своеобразное отражение определенные исторические события, связанные с идеологической борьбой, всегда имевшей классовый характер. Известно, что в конце XV и середине XVI века то в Москве, то в Новгороде возникали еретические движения, ставившие под сомнение божественную сущность Христа и его Воскресение. Московский великий князь Иван III жестоко расправился с еретиками. Идеологическую борьбу против еретиков возглавил страстный полемист Иосиф Волоцкий. И совершенно не случайно лучший столичный мастер воспроизводит в резьбе по дереву редко встречающиеся сюжеты, которые должны были наглядно давать ответ вольнодумным скептикам, ставившим под сомнение Воскресение Христа. Такова икона-складень XVI века с изображением на одной створке Снятия с креста, на другой — Уверения апостола Фомы. Мастер не просто воспроизводит известные евангельские сюжеты, а передает и свое определенное отношение к изображаемому. Он подчеркивает скорбь людей, стоящих у креста, безжизненно падающее тело умершего Христа. В сцене Уверения Фомы изображена гневная фигура Христа воскресшего, отталкивающего от себя сомневающегося апостола. Находящиеся рядом люди как бы с осуждением смотрят на неверного Фому. Икона выполнена замечательным художником в лучших традициях искусства пластики.

Гораздо более каноничными, классически отработанными были произведения XVI века, создававшиеся в таком крупном центре художественного ремесла, каким был Троице-Сергиев монастырь. В 40-х годах XVI века, по заказу вотчинника Василия Федоровича Карачарова (в иночестве Вассиана), в монастыре была сделана икона-складень с традиционными изображениями Распятия, Троицы и Явления богоматери Сергию (№№ 69, 70). Икона отличается исключительно высоким профессиональным мастерством резьбы. Фигуры ангелов Троицы изящные, узкоплечие, с маленькими головами. Рельеф резьбы невысокий, с за-

круглыми плавными контурами. Исключительно красива также группа апостолов и богородицы в «Явлении богородицы Сергию». Фигуры имеют удлиненные пропорции и даны не в застывших позах, а как бы в легком неторопливом движении. Архитектурные кулисы уравнивают композиции и благодаря своему плоскому рельефу служат прекрасным фоном для изображаемых на первом плане фигур святых. Икона исполнена одним из лучших триицких резчиков, получивших в монастыре хорошую школу. Но в этом складе отчетливо видны и индивидуальные черты талантливого мастера.

С середины XVI века в искусстве пластики намечается определенная типизация образов, лишенная непосредственного живого восприятия, какой бы то ни было исторической достоверности. Изображения в целом теряют свой символический философский характер. В мелкой пластике, как и в иконописи, большое распространение получают сложные многофигурные композиции, порой с тонкой ювелирной отделкой, в которой часто теряется индивидуальный почерк мастера. Но как и в других видах искусства, в пластике в это время еще создавались высокохудожественные образцы, особенно по заказу высших духовных лиц и представителей двора. Большинство этих произведений исполнено в другом материале, получившем наибольшее применение именно в XV—XVI веках, — в резьбе по кости.

резьба по кости

Изделия из кости известны по археологическим материалам с древнейших времен. Но самые ранние образцы мелкой культовой пластики из кости относятся в основном к XIV—XV векам. «Кость инрогова» или «рыбий зуб» часто упоминаются как материал для крестов и иконок в древнейших монастырских описях. Техника резьбы по кости могла владеть те же мастера, которые резали и из дерева. Как более твердый и плотный материал кость могла давать большие художественные возможности, чем дерево. Она позволяла мастеру достигнуть большей пластики движения, более четко проработать детали изображений. В кости можно было избежать некоторого геометризма в резьбе, который диктовался в дереве расположением его продольных волокон. Прочность самого материала давала возможность создавать высокий рельеф, резать четкие обронные надписи, служившие часто и декоративным целям. В кости можно было создавать сложные многофигурные композиции и даже довольно больших размеров моленные иконы.



№ 80

К лучшим образцам мелкой пластики по кости следует отнести многие произведения XV века, созданные московскими мастерами. Это, прежде всего, костяная восьмигранная иконка с изображениями, с одной стороны, Архангела Михаила в круге, с другой — Богоматери Знамения (№№ 80, 81). Резчик иконки был хорошо знаком с произведениями иконописи XV века. С исключительным мастерством он изобразил фигуру Архангела в трехчетвертном повороте, закинувшего сильным движением меч на правое плечо. За плечами у него развевается плащ, крылья подняты. Все изображение полно величия и изящества. Мастер отлично вписал фигуру Архангела в форму круга.

В конце XV — начале XVI века московским же мастером были исполнены две костяные восьмигранные иконки с изображениями в овале Архангела Михаила в рост. Одна из них происходит из Покровского Суздальского монастыря и хранится во Владимирском музее (№ 83), другая — в собрании Русского музея. Они похожи и по форме предмета, и по композиции изображения, и по искусной резьбе по кости высокого рельефа. Эти два произведения, несомненно, вышли из одной художественной мастерской. Изображение Архангела Михаила в рост, с мечом, поднятым на правое плечо, известно и в московской иконописи XV—XVI веков, хотя этот сюжет и не получил большого распространения (храмовая икона XV в. Архангельского собора Московского Кремля и икона сер. XVI в. Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры вклада архимандрита Меркурия Дмитровца). В резьбе по кости мастер воспроизвел традиционную иконографию Архангела, известную еще в искусстве Византии. В миниатюре он сумел соблюсти изящные пропорции фигуры, передать движение, тонко проработал черты лица, доспехи, папортки крыльев. Иконка красива своей вытянутой овальной формой, подчеркнутой изящными золотыми и серебряными оправами, украшенными сканью, жемчугом и камнями.

Возможно, именно в художественных мастерских Московского Кремля был сделан костяной образок с изображением Георгия на коне в центре иконы и фигур святых по краям (№105). Здесь чувствуется рука профессионального мастера, давшего все фигуры в исключительно соразмеренных пропорциях и достигшего большой пластики изображения довольно высокого рельефа.

К московской мастерской следует отнести и одну из наиболее ранних панатий в золотой сканной оправе с изображением Сошествия во ад.

Из произведений высокохудожественной московской пластики хотелось бы еще отметить небольшую ко-

стяную иконку, выполненную, несомненно, по индивидуальному заказу, о чем говорит своеобразный подбор святых. Это иконка из Покровского монастыря в Суздале с изображениями на лицевой стороне Иоакима и Анны, Софьи, Веры, Надежды и Любви, а на обороте — Захария, Никиты, Тихона, Мины и Наума (№ 104). Иконка отличается большим изяществом и виртуозным искусством резьбы. Несмотря на однообразие самих изображений — святых, представленных в рост, — мастер сумел внести в композиционное построение фигур много художественной изобретательности. На лицевой стороне он выделяет фигуры Иоакима, Анны и Софьи, перед которой изображены фигуры меньшей величины ее трех дочерей. Софья торжественно держит крест в отведенной правой руке. В разделке одежд нет ремесленного однообразия. Каждую из фигур мастер «изваял» по-своему. Большое мастерство проявил художник в однообразном, казалось бы, изображении пяти фигур в рост на обороте иконы. Две из них он поместил на втором плане, и они выглядят из-за спин впереди стоящих. Большое разнообразие в композицию вносят выдвинутые на первый план две фигуры воинов Никиты и Мины в живописных доспехах и со щитами. Они изображены не фронтально стоящими, а как бы слегка повернутыми влево. В каждой детали этой иконы чувствуется рука большого художника-профессионала.

В московских мастерских применялась разная манера резьбы. Большим своеобразием отличается иконка конца XV — начала XVI века с изображением Распятия и трех святителей вклада в Троице-Сергиевом монастыре боярина Федора Ивановича Хворостинина. Резчик передает контуры фигуры Христа круто изломанными линиями, выявляет довольно мощную мускулатуру, подчеркивает тяжесть прогнутого тела. У предстоящих — склоненные головы и прямые фигуры без изгибов, резкие линии силуэта подчеркиваются высоким рельефом изображений. На обороте иконы — столпообразные фигуры святителей в одинаковых одеждах, решенные однообразными геометризованными линиями. В такой же манере исполнена и другая иконка с изображением Распятия, хранившаяся в Покровском Суздальском монастыре. Это свидетельствует о не случайном характере подобной резьбы, о какой-то своеобразной манере мастера, в которой чувствуются скорее приемы резьбы по дереву, чем по кости.

Одним из главных художественных центров резьбы по кости был Троицкий монастырь. Судя по сохранившимся произведениям, костяные иконки здесь делали уже в середине XV века. До наших дней сохранилось монументальное произведение с резь-

№ 104



бой по кости второй половины XV века — крест запрестольный с 28 резными изображениями Распятия, праздников и святых (№№ 85—88). Исследователи (П. А. Флоренский и Ю. А. Олсуфьев) не без основания считают, что ведущим мастером в создании этого произведения был прославленный тронцкий резчик и ювелир Амвросий. По-видимому, он резал не один. В манере резьбы прослеживается рука двух или более мастеров. Один из них владел тонким и изящным рисунком. Фигуры в его композициях имеют вытянутые пропорции, лики изображены с тонкими чертами, головы обычно небольших размеров. Другой мастер резал фигуры несколько приземистыми, с довольно большими головами, более крупными ликами. Но все изображения одновременны, так как они имеют совершенно одинаковые палеографические признаки надписей.

Ведущим мастером была выполнена, несомненно, центральная композиция на кресте — Распятие. Фигура Христа удлинённая, красиво изогнутая. Руки положены горизонтально, с легкими прогибами в локтях. Энергичной линией подчеркнуты мышцы на груди. На чреслах Христа красиво лежат складки препоясания, обозначенные двойными резными линиями. Резчик воспринял лучшие образцы иконописного искусства с композицией Распятия. И он достиг этого отточенного рисунка, неоднократно повторяя его в мелкой пластике. Изображение Распятия в резьбе по кости аналогично литой в серебре фигуре Распятия, прикрепленной на кресте напрестольном работы Амвросия. Рукой этого же мастера выполнена часть фигур Деисуса, из которых выдающимися являются фигуры Богоматери и Архангела Михаила, помещенные в одном киоте. Фигуры выдержаны в классических пропорциях, тонко резаны их лики, искусно передано легкое движение. Крылья Архангела развернуты по плоскости, композиционно красиво заполняя пространство.

С особым вдохновением этим же мастером исполнена излюбленная в пластике композиция конного Георгия, поражающего копьём змия. Конь вздыбленный, с круто изогнутой шеей. Георгий как бы привстал на стременах, легким движением вонзая копьё в пасть змия. На нем поколенный доспех, за плечами развевается плащ. Вся композиция отличается исключительной красотой силуэта. В резьбе по кости здесь употреблен тот же художественный прием, который мы наблюдаем у Амвросия в резьбе по дереву — костяные пластины ажурные, у них напроём выбран фон, и они положены во врезанные в дерево вызолоченные киоты. На золотом фоне более четко читается силуэт резанных в кости изображений; кроме того, некоторая удаленность зо-

лотого фона сообщает резьбе по кости еще и дополнительную игру света и тени. Этот очень продуманный художественный эффект неоднократно повторялся мастерами резьбы по кости, особенно на таких больших по размеру произведениях, как кресты запрестольные.

Из других композиций на этом кресте следует отметить прекрасно исполненную фигуру Герасима со львом. Лицу Герасима резчик придал индивидуальные черты — высокий лоб, длинная клиновидная борода. Фигура изображена спокойно стоящей, правой рукой он благословляет, в левой держит свиток. Перед ним лев с поднятой лапой и оскаленной пастью — символ укрощенного зверя (стоящая рядом фигура — поздняя, исполнена в XVIII веке взамен утраченной).

С большим мастерством выполнены воины Меркурий и Нестор, в доспехах и плащах, с мечами, копьями и щитами. Резчик старался подчеркнуть их крепкие мужественные фигуры, полные молодые лица. Композиция Явления богоматери Сергию, Преображения, Сретения, Рождества Христова и некоторые фигуры из деисусного чина выполнены, несомненно, мастером-профессионалом, но гораздо менее искусным, чем Амурсий. Из всех композиций праздников особым мастерством отличается лишь Снятие со креста, принадлежащая, по-видимому, руке самого Амурсия.

В резьбе Амурсия от его ранних до поздних произведений прослеживается влияние высокого искусства Андрея Рублева. Это можно заметить в особой, лиричной интерпретации образов и в чисто композиционном построении иконографических сюжетов. Вдохновенное мастерство великого иконописца, создавшего иконостас Троицкого собора, оказывало большое влияние на местных художников — мастеров мелкой пластики и живописцев, украшавших миниатюрами рукописи.

В первой половине XVI века в резной миниатюре преобладающим стало влияние искусства Дионисия. Наряду с утонченным рисунком удлинённых фигур, прекрасным композиционным построением иконографических сюжетов в резьбе прослеживаются уже некоторая сухость, сдержанность движений, линейность в разделке одежд. Эта особенность резьбы чувствуется даже в высокохудожественных образцах, выполненных лучшими мастерами.

Классическим произведением этого времени следует признать так называемый «Киликиевский» запрестольный крест из Вологодского Спасо-Прилуцкого монастыря (№№ 91—96). Крест имеет разновременные костяные вставки, но те из них, которые относятся к первой половине XVI века, носят следы

«того удивительного изящества, которым характеризуется искусство Дионисия» (В. Н. Лазарев).

На лицевой стороне креста, так же как и на кресте Амвросиевском, помещено Распятие с полуфигурами предстоящих Богоматери и Марии Магдалины, Иоанна Богослова и Логгина Сотника. Композицию отличает прекрасный рисунок, но тут над пластикой преобладает графическое начало. Узкие лица с тонкими чертами, графически четкая проработка одежд сдвоенными линиями, низкий и плоский рельеф — все это свидетельствует об ином характере мелкой пластики, который получит еще большее развитие в середине и второй половине XVI века. На «Килиевском» кресте эта особенность резьбы не доведена еще до безжизненной сухости, и тонкие миниатюры здесь поражают изяществом и профессиональным мастерством исполнения.

Замечательно исполнен образ Спаса на убрусе, который по углам поддерживают херувимы. Лицо Спаса тонкое и удлиненное, убрус представлен не в виде плоского полотнища, а красиво подобранным в верхних углах, у херувимов юные, почти девичьи лица. Каждая деталь изображений тонко проработана резцом. Мастер отлично справился и с такой сложной композицией, как «Предста царица». Спас здесь изображен сидящим на троне в одежде великого архиерея. Перед ним — тонкие и изящные фигуры Богоматери и Иоанна Предтечи. По неполному подбору композиций XVI века, сохранившемуся на кресте, трудно представить себе ту основную идею, которую хотел выразить здесь мастер. Но описанные три композиции связаны с культом Спаса, изображение которого трактовалось, прежде всего, как покровительственное, охранительное заказчика креста, или храму, которому он принадлежал. Не случаен и подбор изображений святых, помещенных на кресте. Это смоленский и ярославский князь Федор с сыновьями Давидом и Константином, Ефрем Новгородский и Савва Вишерский, Борис и Глеб, царь Константин и царица Елена. Характерно, что некоторые из этих святых (Федор с Давидом и Константином, Ефрем и Савва) появляются в искусстве довольно поздно, с конца XV века, а их почитание было распространено, в основном, в северном вологодском крае. Это свидетельствует о северном происхождении креста, мастер которого был, несомненно, знаком с дивными иконами и фресками Дионисия в Ферапонтовом, Кирилловом и Павло-Обнорском монастырях. Древние описи этих монастырей свидетельствуют о том, что в их главных соборах находились подобные запрестольные кресты с резьбой по кости, а у наиболее чтимых икон были привешены многочисленные кресты и образки.

Как в иконописи и фресковой живописи, так и в мелкой пластике XVI века большое распространение получили многофигурные композиции с многоплановым построением, сложными архитектурными фонами. Иногда в них воспроизводятся реалистические детали, дается орнаментальная разделка одежд. В композицию часто вводились изображения зверей и птиц, небесных светил, экзотических деревьев. Изображения снабжались многочисленными надписями, часто трактованными как орнамент. Порой резьба доходила до такой подробности, что изображение становилось схематичным.

Лучшие произведения XVI века с многофигурной мелкой резьбой, панагии и иконы-складни поражают виртуозностью исполнения, несмотря на некоторую их сухость и условность. Примером такой виртуозной резьбы может быть икона-складень с изображениями сложных композиций «О тебе радуется» и «Хвалите Господа с небес». В многоплановом рельефе мастер передал некоторую перспективу, не нарушив его плоского характера. С большой тщательностью выполнены детали сложного по архитектуре храма, многокупольного, с рядом возвышающихся друг над другом закомар. Фигуры людей не имеют индивидуальных черт, но выполнены искусно в хороших соразмеренных пропорциях. Живо воспроизведены птицы и звери, даже такие необычные для русской фауны, как слон и верблюд. Тема «похвалы» богородице и Христу соответствовала политической идее крепнущего московского самодержавия. Лучшие произведения мелкой пластики на эту тему создавались московскими мастерами. Они были своего рода «подлинниками», служившими образцами для менее искусных ремесленников, копировавших их.

XVI век дает целый ряд искусных изделий с резьбой по дереву и кости, но это был последний период в развитии пластики, когда творческое начало художника превалировало над ремеслом. Излишняя дробность и сухость резьбы, ее графичность приводили часто к совершенному исчезновению искусства. В XVII веке индивидуальную работу мастеров вытесняют более дешевое и массовое медное литье. Нагрудные иконы и панагии превращались в драгоценности, терявшие прежнее символическое значение. И хотя искусство мелкой пластики не исчезает совсем, оно мало дает выдающихся произведений. Сделанный здесь обзор древнерусской мелкой пластики далеко не полон. Он касается лишь выдающихся произведений, дающих некоторое представление о своеобразии и особенностях этого замечательного искусства.

Т. В. НИКОЛАЕВА



№ 97

Small works of plastic art, in other words, miniatures carved in wood, bone and stone or cast in silver and brass, held a place of their own in the art of early Russia. They were perhaps the most popular form of all the fine arts and could be found not only in churches and monasteries, but, above all, in people's homes.

Usually they were pectoral icons and crosses, serpentine amulets, panagias, reliquaries and altar crosses, though at times icons of considerable size were executed in the same manner. The demand for them was so great that beside the expensive objects made to order there appeared masses of cheap popular ones, of brass. As can be expected in these conditions, not all of them are of equal artistic worth.

The present book deals only with those works which are most characteristic and of greatest artistic value, and which illustrate the development of this particular form of art from the 11th to the mid-16th century. These sculptures cover a wide range of iconographical subjects which reflect the philosophical ideas connected with particular historical events, the worship of local saints and church feasts, and also images of the patron saints of the clients for whom the work was done. These works were influenced not only by icon-painting but also by folk art and popular customs, reflecting as they did both Christian and pagan beliefs. The plastic art of early Russia shows greater deviations from the Church canons than does icon-painting. Local interpretations of accepted iconography are



№ 37

more evident than in other arts; they bear the imprints of different schools, workshops and individual master craftsmen.

Like most early Russian art, sculptural miniatures are anonymous, as a rule. So it remains a problem to decide what school to ascribe them to. They usually bear no inscription that can help to date them, and old manuscripts seldom mention them. They were handed on from generation to generation, went from one owner to another, and often their origins remained unknown. Only complete collections preserved at various churches and monasteries give us some idea of the possible authorship of certain works and help us understand their historical symbolism and to date them to any substantial degree of accuracy.

Various kinds of slate and steatite were the most popular materials used in stone carving. Wood was used, of course, since time immemorial, but because it does not endure the earlier works of wood carving have not reached us. That is why this book deals only with 15th-16th century wood carvings. Bone carving is represented mostly by 14th-16th century works, usually done by the same craftsmen as worked in wood.

Only silver casting of high artistic merit is shown here. Brass castings are not included in the present volume, as they form an independent group.

Carving and casting are closely connected with *repoussé* and chasing of silver, of which some of the most outstanding specimens are dealt with here.

In the art of sculptured miniature the Russian masters achieved a degree of perfection and produced masterpieces that are in no way inferior to the best works of icon-painting or frescoes. Small works of plastic art have always been popular. The best of them were revered and treated as heirlooms; they were mentioned in people's wills along with holy relics. Among the various, often unique, valuables people used to present to monasteries were carved icons, crosses and panagias which are true masterpieces. Each of these works of art were made to order. And even those which lack any professional skill are interesting as spontaneous expressions of folk art.

№ 38



Stone carving

1. Gleb (David). 1067—1068 icon
State History Museum
2. St Demetrius of Thessalonica. 11th-12th century icon
State History Museum
3. St Nicholas and the Seven Sleeping Youths of Ephesus. Reverse of 11th-12th century icon
4. SS Boris and Gleb. 13th century icon
Ryazan Regional Museum of Local Studies
5. The Holy Sepulchre. 12th-13th century icon
State History Museum
6. SS George and Demetrius. 14th century icon
Ryazan Regional Museum of Local Studies
7. The Holy Sepulchre. 13th century icon
Zagorsk State Art Museum and Ancient Monument
8. The Holy Sepulchre. 13th century icon
Yaroslavl-Rostov State Art Museum and Ancient Monument
9. SS Basil the Great, Nicholas and John Chrysostom. Reverse of 13th century icon
10. The Crucifixion. 13th century icon
Yaroslavl-Rostov State Art Museum and Ancient Monument
11. The Holy Sepulchre. Reverse of 13th century icon
12. The Virgin Hodigitria. 13th century icon
Zagorsk State Art Museum and Ancient Monument
13. St Nicholas of Zaratik. Reverse of 13th century icon
14. The Holy Sepulchre. Early 14th century icon
Rybinsk History and Art Museum
15. The Virgin Eleusa and the Seven Sleeping Youths of Ephesus. 13th century icon
State History Museum
16. Christ Enthroned, with interceding Saints. 14th century icon
Moscow Kremlin State Museums
17. SS Peter, Nicholas and Nicetas. Reverse of 14th century icon

18. The Virgin Eleusa. 13th-14th century icon
State History Museum
19. Christ Enthroned, with the Virgin and St John the
Forerunner interceding. First half 14th century
icon
Vladimir-Suzdal Art Museum and Ancient
Monument
20. The Crucifixion. 14th century icon on reliquary
cross of Simon Zolotilov
Zagorsk State Art Museum and Ancient Monument
21. Archdeacon Stephen, St Nicholas and St Stephen
the Confessor. Reverse of 14th century icon
22. The Virgin Eleusa. 14th century icon
Zagorsk State Art Museum and Ancient Monument
23. SS Gleb, Nicholas, Dionysius and Domna. Reverse
of 14th century icon
24. St Nicetas castigating the Devil. Reverse of 14th
century icon
25. St George. 14th century icon
Zagorsk State Art Museum and Ancient Monument
26. St Nicholas. Reverse of 14 the century icon
27. St Nicholas. 14th century icon
Zagorsk State Art Museum and Ancient Monument
28. SS Boris and Gleb. 14th century icon
Zagorsk State Art Museum and Ancient Monument
29. Christ. 14th century icon
Zagorsk State Art Museum and Ancient Monument
30. The Dormition. 14th century icon
Zagorsk State Art Museum and Ancient Monument
31. SS Maximus and Eudoxia. Reverse of 14th
century icon
Zagorsk State Art Museum and Ancient Monument
32. St George. 14th century icon
Zagorsk State Art Museum and Ancient Monument
33. Christ. 13th century icon
Zagorsk State Art Museum and Ancient Monument
34. The Virgin Hodigitria. Reverse of 13th
century icon

35. The Virgin Hodigitria. 14th century icon
State History Museum
36. The Archangel Michael. 16th century icon which
belonged to Serapion Kurtsev
Zagorsk State Art Museum and Ancient Monument
37. St George. 16th century icon
Zagorsk State Art Museum and Ancient Monument

Silver casting and chasing

38. The Ascension. Cast figures on late 14th century
panagia. From Simonov Monastery in Moscow
State Russian Museum
39. The Archangel Michael before Sisiny, and the
Seven Sleeping Youths of Ephesus. Reverse of
1412 triptych by master Lucian
40. Guardian Angel, St Nicholas, the Prophet Elijah,
St Demetrius of Thessalonica and St Cosmus the
Healer. Exterior of 1412 triptych by master Lucian
Moscow Kremlin State Museums
41. Christ Enthroned, the Archangel Michael, the
Crucifixion, St John the Forerunner, the Virgin,
the Apostle Peter, and the Holy Women at the
Holy Sepulchre. 1412 triptych made by master
Lucian
Moscow Kremlin State Museums
42. Christ. 1390s reliquary cross
Zagorsk State Art Museum and Ancient Monument
43. St George. 14th century icon which belonged
to Grigori Solianikov
Zagorsk State Art Museum and Ancient Monument
44. The Ascension. Cast figures on 1410 reliquary of
Princess Maria of Suzdal and Nizhny-Novgorod
Moscow Kremlin State Museums
45. The Deesis. Cast figures on silver repoussé
crescent "collar" for the Virgin Hodigitria icon,
gift of Theodosius Kuchetsky to Trinity-Sergius
Monastery. First quarter 15th century
Zagorsk State Art Museum and Ancient Monument
46. Late 15th-early 16th century panagia
Novodevichy Monastery Museum
47. The Virgin Blacherniotissa. Interior of late
15th-early 16th century panagia

48. The Ascension. Cast figures on 15th century panagia. Originally from Kirillo-Belozersky Monastery
Moscow Kremlin State Museums
49. The Old Testament Trinity and the Virgin Blacherniotissa. Interior of late 15th century panagia
50. 1392 cover for the Gospels with cast figures of the Deesis and Saints. Originally belonged to Boyard Feodor Andreevich Koshka
Lenin Library
51. The Deesis and Saints. Cast figures on reliquary of the Princes of Radonezh. First quarter 15th century
Zagorsk State Art Museum and Ancient Monument
52. The Crucifixion with interceding Saints. Cast figures on 1506-1507 panagia of Archbishop Serapion of Novgorod
53. Early 15th century cover for the Gospels with chased Crucifixion and interceding Saints
Lenin Library

Wood carving

54. The Virgin. Detail of 1456 triptych by Ambrose
Zagorsk State Art Museum and Ancient Monument
55. The Old Testament Trinity and the Virgin Blacherniotissa
Interior of mid-15th century panagia by Ambrose
56. The Crucifixion. Mid-15th century panagia by Ambrose
Zagorsk State Art Museum and Ancient Monument
57. Scenes of Church Feasts. 15th century icon
Zagorsk State Art Museum and Ancient Monument
58. Pectoral cross-diptych depicting scenes of Church Feasts and figures of Saints. Mid-15th century. Ambrose's workshop. Originally from collection at Trinity-Sergius Monastery
Present whereabouts unknown
59. The Prophet Jeremiah, SS Paraskeva, Catherine and Barbara, St John Medotochivny and the Virgin Hodigitria. 16th century diptych
Zagorsk State Art Museum and Ancient Monument

60. The Archistrategus Michael. Late 15th century icon
Zagorsk State Art Museum and Ancient Monument
61. The Old Testament Trinity. 15th century panagia
State History Museum
62. The Virgin Blacherniotissa. 15th century icon
Zagorsk State Art Museum and Ancient Monument
63. The Transfiguration. Mid-16th century icon. Gift of
Kilikia Ushafaya to Trinity-Sergius Monastery
Zagorsk State Art Museum and Ancient Monument
64. St Nicholas. Reverse of mid-16th century icon
65. Scenes of Church Feasts. 15th century pectoral
cross
Vladimir-Suzdal Art Museum and Ancient
Monument
66. Scenes of Church Feasts. Reverse of 15th
century pectoral cross
67. The Old Testament Trinity. Late 15th century icon
Zagorsk State Art Museum and Ancient Monument
68. St Mary of Egypt. 16th century icon
Zagorsk State Art Museum and Ancient Monument
69. The Old Testament Trinity and the Appearance
of the Virgin to St Sergius. Interior of early 16th
century diptych. Gift of Vassily Feodorovich
Karacharov to Trinity-Sergius Monastery
Zagorsk State Art Museum and Ancient Monument
70. The Crucifixion. Exterior of early 16th century
diptych which belonged to Vassily Feodorovich
Karacharov
71. SS Nicetas and John, Archbishops of Novgorod,
and SS Zosima and Savvaty of Solovetsky
Monastery; the Nativity of St John the
Forerunner. 16th century diptych
State History Museum
72. The Deesis, scenes of Church Feasts, and figures
of Saints. 16th century icon
Zagorsk State Art Museum and Ancient Monument
73. St Nicholas and St Theodore Tiron. 16th century
diptych
Ryazan Regional Museum of Local Studies
74. Scenes of Church Feasts, "Praise to the Holiest",
and figures of Prophets. Interior of 16th century
diptych

- 75. Exaltation of the Virgin. Mid-15th century diptych
Moscow Kremlin State Museum
- 76. Scenes of Church Feasts and figures of Prophets.
Interior of 15th century diptych
- 77. The Deposition and the Incredulity of the Apostle
Thomas. 16th century diptych
State History Museum
- 78. The Virgin Blacherniotissa. Early 16th century icon
Zagorsk State Art Museum and Ancient Monument
- 79. Unknown Saint holding a vessel. Reverse of early
16th century icon

Bone carving

- 80. The Archistrategus Michael. 15th century icon
State History Museum
- 81. The Virgin Blacherniotissa. Reverse of 15th
century icon
- 82. The Crucifixion. Late 15th-early 16th century icon.
Gift of Feodor Ivanovich Khvorosfinin to
Trinity-Sergius Monastery
Zagorsk State Art Museum and Ancient Monument
- 83. The Archistrategus Michael. Late 15th-early 16th
century icon. From Pokrovsky Monastery in
Suzdal
Vladimir-Suzdal Art Museum and
Ancient Monument
- 84. The Virgin Hodigitria. 15th century icon
Zagorsk State Art Museum and Ancient Monument
- 85. Late 15th century chancel cross, with scenes
depicting the Crucifixion, Church Feasts and
figures of Saints, by Ambrose and masters
of his school
Zagorsk State Art Museum and Ancient Monument
- 86. The Annunciation. Detail of late 15th century
chancel cross
- 87. The Old Testament Trinity. Detail of late 15th
century chancel cross
- 88. The Crucifixion. Detail of late 15th century chancel
cross
- 89, 90. "In Thee Rejoiceth" and "Praise to the Holiest".
Mid-16th century diptych
Zagorsk State Art Museum and Ancient Monument

91. The Crucifixion. Detail of the Kilikievsky cross from Spasso-Prilutsky Monastery near Vologda. Early 16th century
Vologda Regional Museum of Local Studies
92. SS Boris and Gleb. Detail of the Kilikievsky cross. Early 16th century
93. "The Queen did stand". Detail of the Kilikievsky cross. Early 16th century
94. SS Ephraim and Savva. Detail of the Kilikievsky cross. Early 16th century
95. Prince Feodor of Yaroslavl, with sons David and Constantine. Detail of the Kilikievsky cross. Early 16th century
96. Half-length image of unknown Saint. Detail of the Kilikievsky cross. Early 16th century
- 97, 99. The Old Testament Trinity and figures of Prophets, the Virgin Blacherniotissa, the Vernicle, Cherubim and Seraphim. Interior of mid-16th century panagia. Originally from Nikolo-Peshnoshsky Monastery
Zagorsk State Art Museum and Ancient Monument
98. St George. Late 15th century icon
State History Museum
100. Exaltation of the Virgin and scenes of Church Feasts. 16th century icon
Zagorsk State Art Museum and Ancient Monument
101. Guardian Angel and figures of Saints. Early 16th century pectoral cross
Zagorsk State Art Museum and Ancient Monument
102. The Deposition and figures of Saints. Exterior of 16th century diptych
103. The Virgin Blacherniotissa and the Old Testament Trinity. Interior of 16th century diptych. Originally from Spasso-Blachernae Cathedral near Dmitrov
Zagorsk State Art Museum and Ancient Monument
104. SS Joachim and Anna, Sophia, Vera, Nadezhda and Lyubov. Early 16th century icon. From Pokrovsky Monastery in Suzdal
Vladimir-Suzdal Art Museum and Ancient Monument
105. St George and figures of Saints. 15th century icon
Moscow Kremlin State Museums

РЕЗЬБА ПО КАМНЮ



1. Глеб (Давид). Иконка. 1067—1068 гг.
Государственный Исторический музей



2. Дмитрий Солунский. Иконка. XI—XII вв.
Государственный Исторический музей
3. Никола и семь спящих отроков эфесских.
Оборотная сторона иконки. XI—XII вв.
4. Борис и Глеб. Иконка. XIII в.
Рязанский областной краеведческий музей





5. Гроб Господен, Иконка, XII—XIII вв.
Государственный Исторический музей
6. Георгий и Дмитрий, Иконка, XIV в.
Рязанский областной краеведческий музей
7. Гроб Господен, Иконка, XIII в.
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник







8. Гроб Господен. Иконка. XIII в.
Государственный Ярославско-Ростовский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник
9. Василий Великий, Никола и Иоанн Златоуст.
Оборотная сторона иконки. XIII в.
10. Распятие. Иконка. XIII в.
Государственный Ярославско-Ростовский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник
11. Гроб Господен. Обратная сторона иконки. XIII в.





12. Богоматерь Одигитрия. Иконка. XIII в.
Загорский государственный историко-художественный
музей-заповедник
13. Никола Зарайский. Обратная сторона иконки. XIII в.



14. Гроб Господен. Иконка. Начало XIV в.
Рыбинский историко-художественный музей

15. Богоматерь Умиление и семь спящих отроков эфесских. Иконка. XIII в.
Государственный Исторический музей

16. Спас на престоле с предстоящими. Иконка. XIV в.
Государственные музеи Московского Кремля









17. Петр, Никола и Никита. Обратная сторона иконки. XIV в.
18. Богоматерь Умиление. Иконка. XIII—XIV вв.
Государственный Исторический музей
19. Спас на престоле с предстоящими Богоматерью и
Иоанном Предтечей. Иконка. 1-я половина XIV в.
Владими́ро-Сузда́льский историко-художественный и
архитектурный музей-заповедник

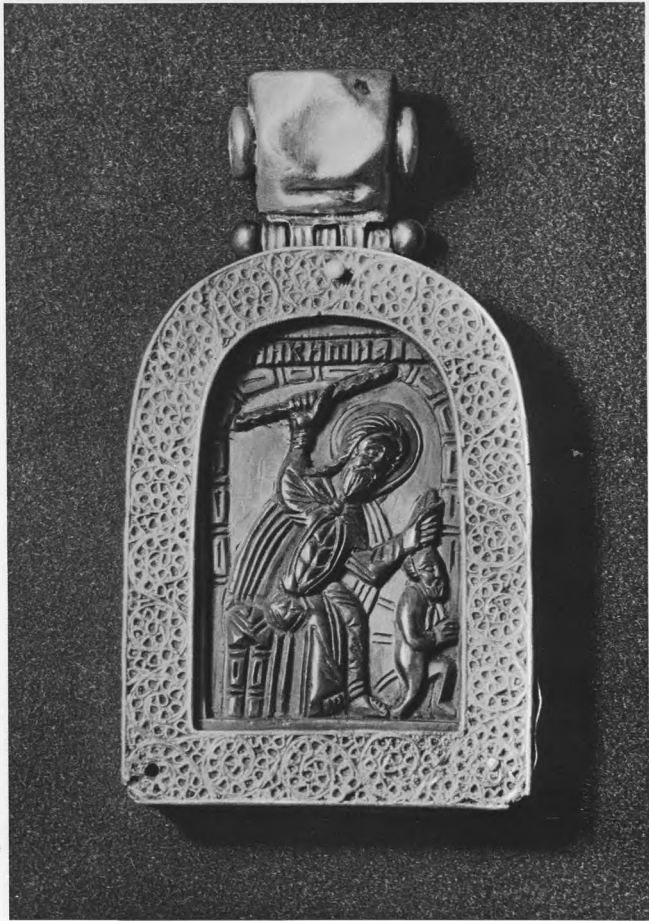




20. Распятие. Иконка в кресте-мощевике Семена Золотилова. XIV в. Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
21. Архидиакон Стефан, Никола и Стефан Исповедник. Обратная сторона иконки. XIV в.



22. Богоматерь Умиление. Иконка. XIV в.
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
23. Глеб, Никола, Дιονисий и Домна. Обратная сторона иконки. XIV в.
24. Никита, Бьющий беса. Обратная сторона иконки. XIV в.







25. Георгий. Иконка. XIV в.
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
26. Никола. Обратная сторона иконки. XIV в.



27. Никола. Иконка. XIV в.
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
28. Борис и Глеб. Иконка. XIV в.
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
29. Христос. Иконка. XIV в.
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник







30. Успение Богоматери. Иконка. XIV в.
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
31. Максим и Евдокия. Обратная сторона иконки. XIV в.
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
32. Георгий. Иконка. XIV в.
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник





33. Христос. Иконка. XIII в.
Загорский государственный историко-художественный
музей-заповедник
34. Богомать Одигитрия. Обратная сторона иконки. XIII в.
35. Одигитрия. Иконка. XIV в.
Государственный Исторический музей



36. Архангел Михаил. Иконка. XVI в.
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
37. Георгий Победоносец. Иконка. XVI в.
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник



СЕРЕБРЯНОЕ ЛИТЬЕ И ЧЕКАНКА



38. Вознесение. Накладные литые фигуры на панагии. Конец XIV в. Из московского Симонова монастыря. Государственный Русский музей





39. Архангел Сихаил перед Сисинием и семь спящих отроков эфесских. Обратная сторона иконы-складня мастера Лукиана. 1412 г.
40. Ангел-хранитель, Никола, Илья Пророк, Дмитрий Солунский и целитель Козьма. Лицевые стороны створок иконы-складня. 1412 г.
41. Спас на престоле, архангел Михаил, Распятие, Иоанн Предтеча, Богоматерь, апостол Петр, жены мироносицы у Гроба Господня. Икона-складень 1412 г. мастера Лукиана.
Государственные музеи Московского Кремля





42. Христос. Крест-мощевик 90-х годов XIV в.
Загорский государственный историко-художественный
музей-заповедник
43. Георгий. Иконка. XIV в.
Загорский государственный историко-художественный
музей-заповедник





44. Вознесение. Накладные литые фигуры на ковчеге-мощевике суздальско-нижегородской княгини Марии. 1410 г.
Государственные музеи Московского Кремля
45. Деисус. Накладные литые фигуры на серебряной басменной цете к иконе Одигитрии. 1-я четверть XV в.
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник





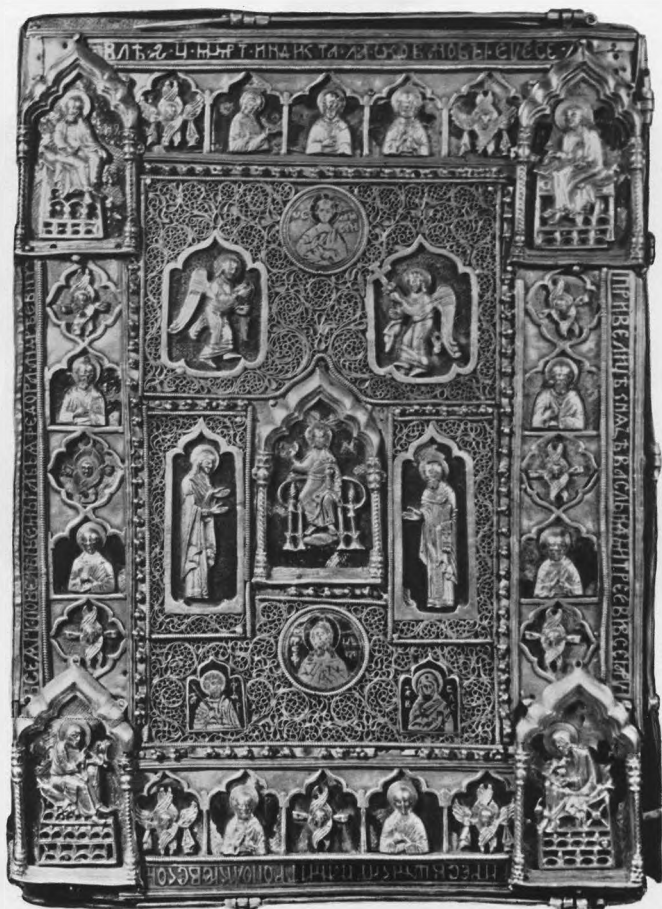
46. Панагия. Конец XV — начало XVI в.
Музей «Новодевичий монастырь»

47. Богоматерь Знамение. Внутренний вид панагии.
Конец XV — начало XVI в.





48. Вознесение. Накладные литые фигуры на панагии конца XV в. Происходит из Кирилло-Белозерского монастыря. Государственные музеи Московского Кремля
49. Троица и Богоматерь Знамение. Внутренний вид панагии. Конец XV в.





50. Оклад Евангелия с литыми накладными фигурами деисуса и святых. 1392 г. Принадлежало боярину Федору Андреевичу Кошке Государственная ордена Ленина библиотека СССР имени В. И. Ленина
51. Деисус и святые. Накладные литые фигуры на ковчеге-мощевике радонежских князей. 1-я четверть XV в. Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник



52. Распятие с предстоящими. Накладные литые фигуры на паняги новгородского архиепископа Сералиона. 1506—1507 гг. Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
53. Оклад Евангелия с чеканным изображением Распятия с предстоящими. Начало XV в. Государственная ордена Ленина библиотека СССР имени В. И. Ленина.



РЕЗЬБА ПО ДЕРЕВУ



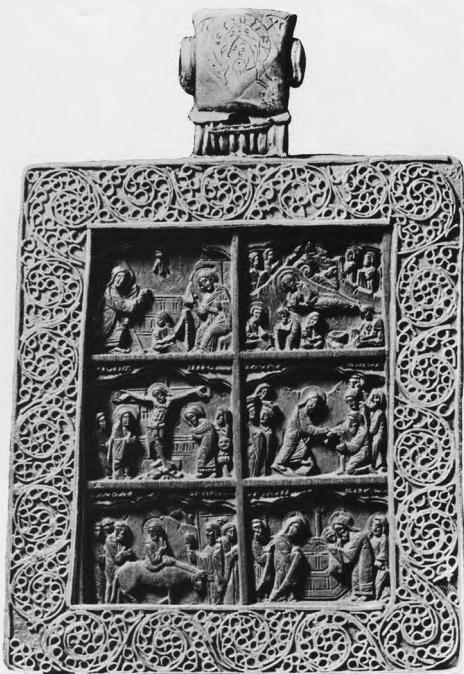
54. Богоматерь. Деталь иконы-складня 1456 г. работы Амвросия. Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник





55. Троица и Богоматерь Знамение. Внутренний вид панагии работы Амвросия. Середина XV в.

56. Распятие. Панагия работы Амвросия. Середина XV в. Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник





57. Праздники. Иконка. XV в.
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
58. Крест наперсный, двухсторончатый, с изображением праздников и святых. Середина XV в. Мастерская Амвросия. Происходит из собрания Троице-Сергиевой лавры
Местонахождение неизвестно



59. Пророк Иеремия, Парасковея, Екатерина и Варвара;
Иоанн Медоточивый и Богоматерь Одигитрия.
Икона-складень. XVI в.
Загорский государственный историко-художественный
музей-заповедник
60. Архистратиг Михаил. Иконка. Конец XV в.
Загорский государственный историко-художественный
музей-заповедник







61. Троица. Створка панягии. XV в.
Государственный Исторический музей
62. Богоматерь Знамение. Иконка. XV в.
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник





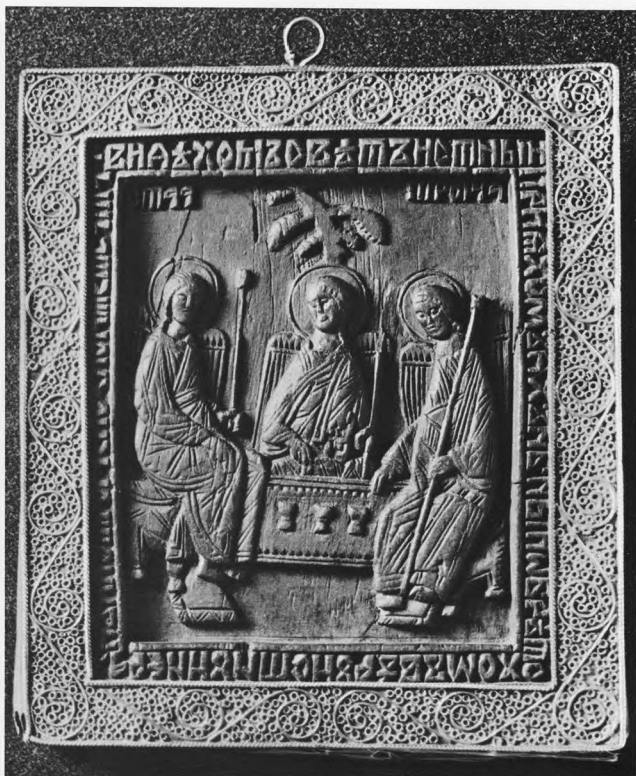
63. Преображение. Иконка. Середина XVI в. Вклад Киликии Ушатай в Троице-Сергиев монастырь. Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
64. Никола. Обратная сторона иконки





65. Праздники. Крест наперсный. XV в.
Владими́ро-Сузда́льский истори́ко-художественный и
архитектурный музей-заповедник

66. Праздники. Крест наперсный. XV в. Обратная сторона





67. Троица. Иконка. Конец XV в.
Загорский государственный историко-художественный
музей-заповедник
68. Мария Египетская. Иконка. XVI в.
Загорский государственный историко-художественный
музей-заповедник



69. Троица и Явление Богоматери Сергию. Внутренний вид иконы-складня. 1-я треть XVI в. Вклад Василия Федоровича Карачарова в Троице-Сергиев монастырь. Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник

70. Распятие. Наружный вид иконы-складня. 1-я треть XVI в.







71. Никита и Иоанн — архиепископы новгородские и Зосима и Савватий соловецкие; Рождество Иоанна Предтечи. Икона-складень. XVI в. Государственный Исторический музей
72. Деисус, праздники и святые. Икона. XVI в. Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник





73. Никола и Федор Тирон. Икона-складень. XVI в.
Рязанский областной краеведческий музей

74. Праздники, «Хвалите Господа» и пророки.
Внутренний вид иконы-складня. XVI в.





75. Похвала Богоматери. Икона-складень. Середина XV в.
Государственные музеи Московского Кремля

76. Праздники и пророки. Внутренний вид иконы-складня





77. Снятие с креста и Уверение апостола Фомы. Икона-складень. XVI в. Государственный Исторический музей
78. Богоматерь Знамение. Иконка. Начало XVI в. Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
79. Неизвестный святой с сосудом в руке. Обратная сторона иконки

РЕЗЬБА ПО КОСТИ



80. Архистратиг Михаил. Иконка. XV в.
Государственный Исторический музей

81. Богоматерь Знамение.
Оборотная сторона иконки. XV в.

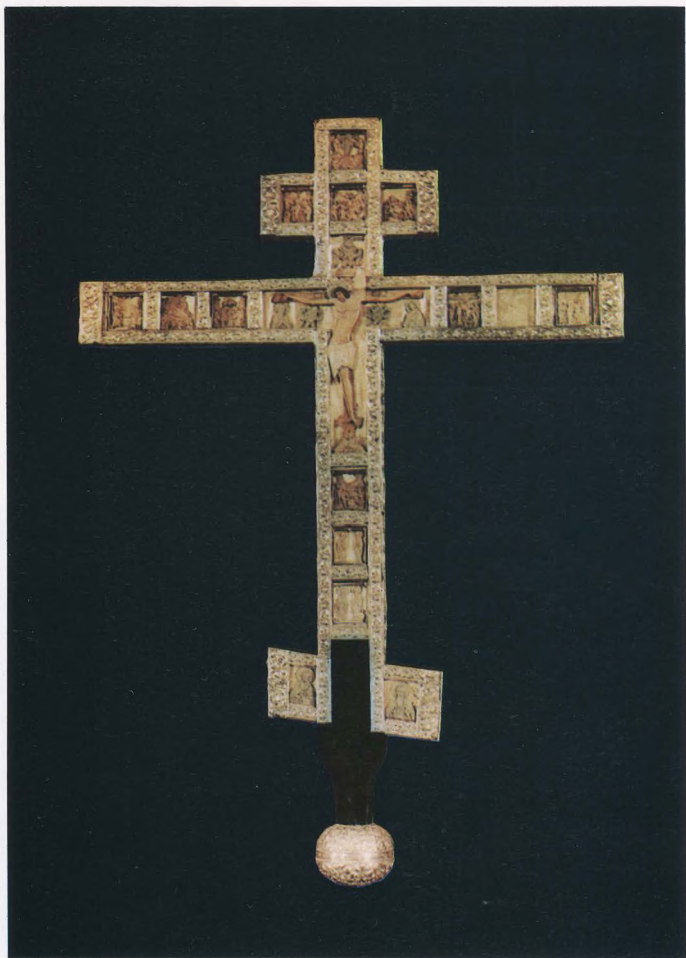




82. Распятие. Иконка. Конец XV — начало XVI в. Вклад в Троице-Сергиев монастырь Федора Ивановича Хворостинина. Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
83. Архистратиг Михаил. Иконка. Конец XV — начало XVI в. Из Покровского монастыря в Суздале. Владимиро-Суздальский историко-художественный и архитектурный музей-заповедник



84. Богоматерь Одигитрия. Иконка XV в.
Загорский государственный историко-художественный
музей-заповедник
85. Крест запрестольный с изображениями Распятия,
праздников и святых. Конец XV в. Работа Амвросия
и мастеров его круга.
Загорский государственный историко-художественный
музей-заповедник



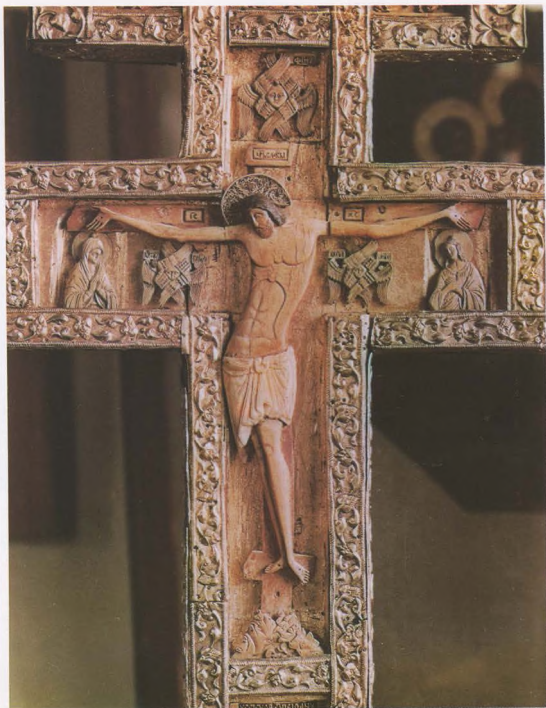


86. Благовещение. Деталь креста запрестольного.
Конец XV в.

87. Троица. Деталь креста запрестольного

88. Распятие. Деталь креста запрестольного

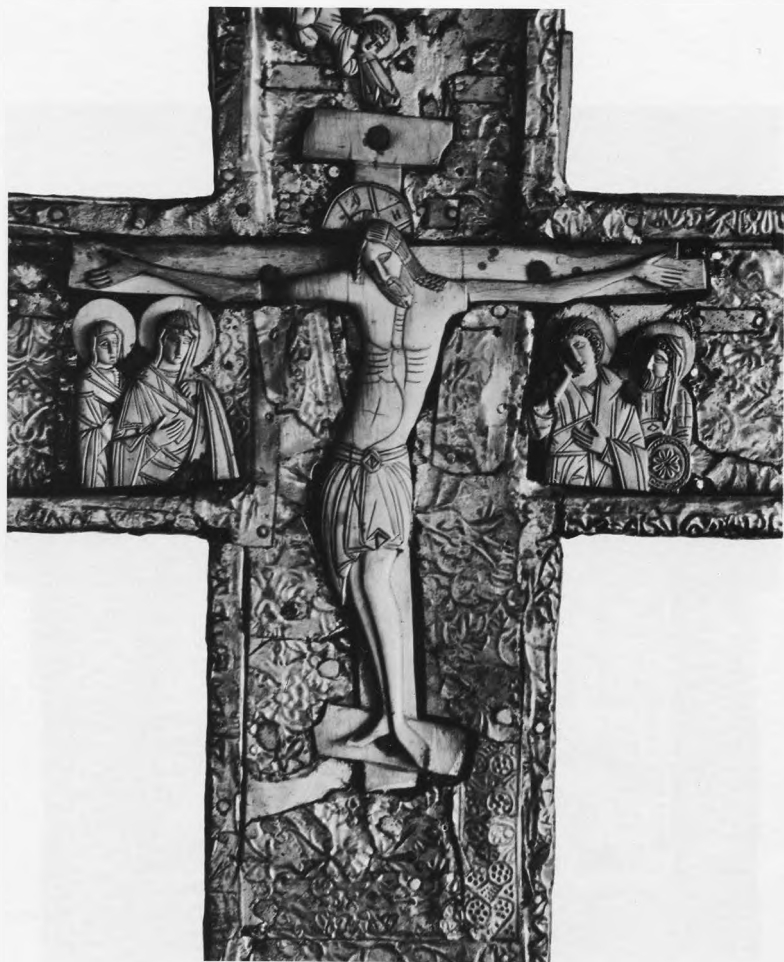






89, 90. «О тебе радуется» и «Хвалите Господа».
Икона-складень. Середина XVI в.
Загорский государственный историко-художественный
музей-заповедник







91. Распятие. Деталь «Киликийского» креста из вологодского Спасо-Прилуцкого монастыря. 1-я треть XVI в. Вологодский областной краеведческий музей
92. Борис и Глеб. Деталь «Киликийского» креста. 1-я треть XVI в.



93. «Предста царица». Деталь «Киликиевского» креста. 1-я треть XVI в.
94. Ефрем и Савва. Деталь «Киликиевского» креста. 1-я треть XVI в.
95. Ярославский князь Федор с сыновьями Давидом и Константином. Деталь «Киликиевского» креста. 1-я треть XVI в.
96. Полуфигура неизвестного святого. Деталь «Киликиевского» креста. 1-я треть XVI в.



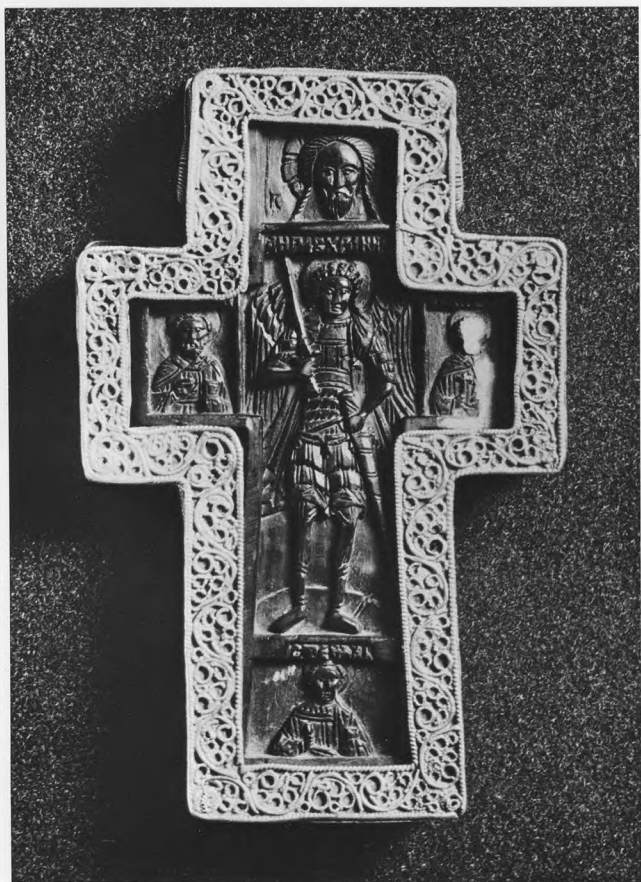




- 97, 99. Троица и пророки, Богомать Знамение, Нерукотворный образ Спаса, херувимы и серафимы. Внутренний вид пангии. Середина XVI в. Происходит из Николо-Пешношского монастыря. Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
98. Георгий. Иконка. Конец XV в. Государственный Исторический музей



100. Похвала Богоматери и праздники. Иконка. XVI в.
Загорский государственный историко-художественный
музей-заповедник
101. Ангел-хранитель и святые. Крест наперсный.
Начало XVI в.
Загорский государственный историко-художественный
музей-заповедник







102. Снятие с креста и святые. Наружный вид иконы-складня. XVI в.

103. Богоматерь Знамение и Троица. Внутренний вид. Икона-складень. XVI в. Происходит из Спасо-Влахернского храма под Дмитровом. Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник



104. Иоаким и Анна, Софья и Вера, Надежда, Любовь. Иконка
Начало XVI в. Из Покровского монастыря в Суздале.
Владими́ро-Сузда́льский историко-художественный и
архитектурный музей-заповедник

105. Георгий Победоносец и святые. Иконка. XV в.
Государственные музеи Московского Кремля



КОММЕНТАРИИ

РЕЗЬБА ПО КАМНЮ

1. Глеб [Давид].

Иконка из жиролика, четырехугольная. Невысоким рельефом изображен Глеб, в рост, в княжеских одеждах (в корзне, кафтане, в княжеской шапке). В левой руке он держит меч, а в правой — крест. На фоне по сторонам — колончатые надписи: ДАВЫДЪ; ГЛЕБЪ. Найдена на Таманском полуострове. 1067—1068 гг. Тмутаракань. 7,3×5,9×1,4. Государственный Исторический музей. № 38360.

Д. В. Айналов. Очерки и заметки по истории древнерусского искусства. «Известия отделения русского языка и словесности», том XV, книжка 3-я. СПб., 1910, рис. 46. Отчет Российского Исторического музея... за 1883—1908 гг. М., 1916, стр. 87, рис. 5. Н. И. Репников. О древности Тмутаракани. Труды секции археологии РАНИОН, IV. М., 1928, стр. 439.

Б. А. Рыбаков. Ремесло древней Руси. М., 1948, стр. 425, рис. 117.

Б. А. Рыбаков. Прикладное искусство и скульптура. «История культуры древней Руси», т. II. М.—Л., 1951, стр. 448—449, рис. 227.

А. С. Орлов. Библиография русских надписей XI—XV вв. М.—Л., 1952, стр. 22, № 11. Б. А. Рыбаков. Прикладное искусство Киевской Руси IX—XI веков и южнорусских князев XII—XIII веков. «История русского искусства», т. I. М., 1953, стр. 282.

Б. А. Рыбаков. Русские датированные надписи XI—XIV веков. М., 1964, стр. 18, № 5.

2. 3. Дмитрий Солунский, Никола и семь спящих отроков эфесских.

Иконка каменная, с прямыми нижними углами и закругленным верхом, в серебряной гладкой оправе.

На лицевой стороне изображен Дмитрий Солунский, сидящий на троне. На фоне — резная вглубь надпись: СТЬ ДМТРИ.

На обороте в центре — поясное изображение Николая, а вокруг — семь спящих отроков эфесских. У изображений читаются надписи: ДЕНИСЪ, СТЕФАНО, КРИК, ... XI—XII вв. 6,2×5,5.

Государственный Исторический музей. № 74467.

Б. А. Рыбаков. Прикладное искусство Киевской Руси IX—XI веков и южнорусских князев XII—XIII веков. «История русского искусства», т. I. М., 1953, стр. 283 и 286.

4. Борис и Глеб.

Иконка шиферная, прямоугольная, с изображением невысоким плоским рельефом Бориса и Глеба. Святые представлены в рост, в правой руке каждый из них держит перед грудью крест, в левой — меч. Борис и Глеб в княжеских одеждах — кафтане, поверх которых надеты кольчуги и корзны. На головах — княжеские остроконечные шапки, отороченные мехом. Борис изображен с бородой и усами, с подстриженными несколько ниже ушей волосами. Глеб безусый и безбородый, с мягкими локонами, раскинутыми по плечам. Головы Бориса и Глеба изображены в трехчетвертном повороте друг к другу, в то время как туловища развернуты прямо к зрителю. На фоне — резные вглубь колончатые надписи: «АГИОСЬ БОРИСЪ; «АГИОСЬ ГЛЕБЪ.

Оправа серебряная, золоченая, сканная. Скань из двоянного жгута образует фигуры восьмерок. К оправе прикреплены три петли для оглавия.

Оборот иконы закрыт серебряной пластиной XV века с гравированным изображением Николая с надписью: АГ НИКОЛАЕ.

Из Солотчинского монастыря. XIII век. Рязань. 9,6×8,9.

Рязанский областной краеведческий музей. № 3779.

К. Калайдович. Письма к Алексею Федоровичу Малиновскому об археологических исследованиях в Рязанской губернии, с рисунками найденных там в 1822 году древностей. М., 1823, стр. 20.

А. Ратшин. Полное собрание исторических сведений о всех бывших в древности и ныне существующих монастырях и примечательных церквях в России. М., 1852, стр. 461.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 20—21, рис. 1.

А. Л. Монгайт. Рязанская земля. М., 1961, стр. 304, рис. 141.

5. Гроб Господен.

Иконка каменная, с прямыми нижними углами и закругленным верхом. На камне плоским рельефом изображен Гроб Господен. Слева у гроба три фигуры жен мироносиц, справа — ангел. К гробу припал апостол Петр. Над гробом изображен кукушкин в виде сложного архитектурного сооружения. Над ним — два летящих ангела. Сверху в облаках — погрудное изображение Христа, благословляющего обеими руками. На фоне у изображений ангелов — резные вглубь надписи: СЪЛЪ НБСНХЪ (сил небесных), над гробом надпись: ГРБ ГНЪ (гроб Господен). У изображения апостола Петра: ПЕТРО.

Оправа серебряная гладкая, не одновременная иконе. XII—XIII вв. 8,5×7,3. Государственный Исторический музей. № 54626.

6. Георгий и Дмитрий.

Иконка шиферная, с прямыми нижними углами и закругленным верхом. Георгий и Дмитрий изображены на конях. Георгий конзает копьё в пасть змия. У изображения надпись: ГЕРИ. Над Дмитрием процарапана надпись: ДМИТРЕИ. Кони изображены скачущими, головами обращены друг к другу.

Оправа серебряная, сканная.
Из Солотчинского монастыря. XIV в. Рязань. 6,3×5,2.
Рязанский областной краеведческий музей. № 3774.

А. Л. Монгайт. Рязанская иконка Георгия и Дмитрия. «Историко-археологический сборник». К шестидесятилетию А. В. Арциховского. М., 1962, стр. 290—294, рис. 1.

7. Гроб Господен.

Иконка шиферная, с прямыми нижними углами и закругленным верхом. На камне низким рельефом вырезан Гроб Господен с тремя фигурами жен мироносиц, ангелом, воином и апостолом Петром, припавшим к гробу. Сверху изображены два летящих ангела. На поле надписи: ГЗГН АНГ («господни ангелы»), СТ («святой») ГРБГН («гроб Господен»). На оборотной стороне резной вглубь начертан четырехконечный равносторонний крест и нечто вроде букв: Х ИК Ц.

Оправа серебряная, сканная. Скань наложена сдвоенным жгутом, а отдельные завитки скани сложены из крученой проволоки. В главни — гравированное изображение Нерукотворного образа Спаса с надписью: І С ХС.

Из собрания Троице-Сергиевой лавры.
XIII в. Ярославль (?) 9,5×5,2×1,4.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 9.

П. А. Флоренский. Опись панегий Троице-Сергиевой лавры XII—XIX веков. Сергиев, 1923, стр. 36, № 15/73.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 122—124, № 20.

8, 9. Гроб Господен; Никола, Василий Великий и Иоанн Златоуст.

Иконка каменная, с прямыми нижними углами и закругленным верхом. На лицевой стороне невысоким рельефом изображен Гроб Господен с тремя фигурами жен мироносиц, ангелом и апостолом Петром. Над гробом — архитектурное сооружение с тремя главами. Под трехлопастной аркой висят три лампады. На втором плане две фланкирующие башни, соединенные между собой аркой. По сторонам — два летящих ангела. На обороте — три святителя в рост. В центре — Николай, слева — Василий Великий, справа — Иоанн Златоуст. У изображений надписи: НИКОЛА, ВАС, ІО.

С лицевой стороны икону обрамляет гравированная серебряная оправа XVI века с двумя петлями для шнура. С оборота сохранился фрагмент серебряной золоченой оправы XIII века со сканью, положенной петлями, образованными сдвоенным жгутом.

XIII в. Ярославль. 6×5,2.

Государственный Ярославско-Ростовский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. № 7746.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 36—37, рис. 6.

10, 11. Распятие и Гроб Господен.

Иконка каменная, с прямыми нижними углами и закругленным верхом. На лицевой стороне изображено Распятие с предстоящими Богородицею и Иоанном Богословом. На фоне — резные вглубь надписи: IC XC; MP; IOA. На обороте изображен Гроб Господен. Композиция в данном случае необычна своей многофигурностью. Слева у гроба представлены четыре фигуры жен мироносиц, справа — ангел и еще две фигуры. К гробу припал апостол Петр. В правом нижнем углу дана самостоятельная сцена — фигура обнаженного сидящего человека, перед которым стоит человек в мантии, во фригийской шапочке и с посохом в левой руке. В правой руке он держит весы, которые протягивает в сторону сидящего человека.

Оправа серебряная гравированная, с оглавием, XVI века. На оглавии резное изображение Нерукотворного образа Спаса.

XIII в. Ярославль. 9,6×6,5.

Государственный Ярославло-Ростовский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. № 7749.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 37—38, рис. 7.

12, 13. Богородица Одигитрия и Никола Зарайский.

Иконка из талькового сланца, трапециевидная. На лицевой стороне невысоким рельефом исполнено изображение Богородицы Одигитрии в рост с выпуклыми надписями: МР ФУ; IC XC. Титла в виде астрономического знака весов. На обороте помещено изображение Николы Зарайского с выпуклой надписью над ним: ОСЬ ЛЯ (очевидно «ОАГИОС НИКОЛА»).

Оправа серебряная, золоченая, сканная. Скань из сдвоенного жгута образует восьмерки. В оглавии помещено стекло.

Из собрания Троице-Сергиевой лавры.

XIII в. Рязань. 8,9×5,4×0,9.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 5834.

П. А. Флоренский. Описание панатий Троице-Сергиевой лавры XII—XIX веков. Сергиев, 1923, стр. 33—36, № 14/82.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 124—125, № 21.

14. Гроб Господен.

Иконка каменная, с прямыми нижними углами и закругленным верхом. Рельеф плоский. Слева у гроба — три фигуры жен мироносиц, справа — ангел, припавший к гробу апостол Петр и фигура святого в рост. Над гробом — трехглавый храм с тремя лампадами, два летящих ангела, по флагам — две башни, соединенные между собой аркой. На фоне в разных местах грубо начертаны надписи: МЮРОНО, ГРЕ ГНЬ, МРФУ, ПЕТР.

XIV в. 8×7,5.

Рыбинский историко-художественный музей. № 4890.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 34, рис. 4.

15. Богородица Умиление и семь спящих отроков эфесских; Никола в житии.

Иконка каменная, с прямыми нижними углами и закругленным верхом, в серебряной гравированной оправе, с оглавием.

В центре иконки невысоким рельефом изображена Богородица Умиление, а по сторонам, в верхнем и нижнем рядах — семь спящих отроков эфесских. На обороте иконки — Никола в житии.

На широкой серебряной оправе выгравированы: поясное изображение Христа с надписью — IC XC, обращенные к нему в позах моления Богородица и Иоанн Предтеча с надписями — МР ФУ; IΩ... , архангелы Михаил и Гавриил, Борис и Глеб с надписями — БОРИС, ГЛЕБ; апостолы Петр и Павел с надписями — ПЕТР, ПАВЛ; святой с надписью ОАГИОС ЯКОВЪ. В оглавии, в ромбовидном щитке выгравирован Нерукотворный образ Спаса и надпись — ОБРАЗЪ ГДА НАШЕГ IC XC. На обороте — ХЕРУВИМ.

XIII в. 10×6,2.

Государственный Исторический музей. № 18155 ц.

Г. К. Вагнер. Легенда о семи спящих эфесских отроках и ее отражение во владимиро-суздальском искусстве. «Византийский вестник», т. XXIII. М., 1963, стр. 102, рис. 8.

16, 17. Спас на престоле с предстоящими; Петр, Никола и Никита.

Иконка шиферная, с прямыми нижними углами и закругленным верхом. На лицевой стороне плоским рельефом изображен Спас на престоле, с евангелием и с благословляющей правой рукой, которую он держит перед грудью. У изображения надпись: IC XC. Справа и слева даны две фигуры предстоящих меньшего размера. Над левой фигурой надпись СЕМЕНЬ, над правой — УЛИА (?) Над ними — две полуфигуры ангелов.

На обороте вырезаны в рост три святых. В центре — Никола, слева — Петр, справа — мученик Никита. У изображений — надписи, расположенные по вертикали: ПЕТР; НИКОЛА; НИК.

Оправа золотая, с лицевой стороны сканная. С лицевой и оборотной сторон оправа украшена 28 драгоценными камнями, изумрудами, рубинами и бирюзой. В оглавии — литое изображение Неукротивного образа Спаса с надписью: IC XC. Оправа не старше XVI века. На торцовой стороне иконы, под оглавием, начертана малоразборчивая надпись.

Первая половина XIV в. 9×5,8×0,8.

Государственные музеи Московского Кремля. № 4319.

18. Богоматерь Умиление.

Иконка шиферная, прямоугольная. На камне невысоким рельефом дана Богоматерь Умиление. Изображения Богоматери и Христа большоголовые, с орнаментированными нимбами. Край мафория так же орнаментирован. Одежды даны мягкими круглящими складками. На фоне резные вглубь надписи: МР ФУ; IC XC.

XIII — начало XIV в. Москва. 5,6×4,6×0,4.

Государственный Исторический музей. № 54626.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII — XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 41, рис. 8.

19. Спас на престоле с предстоящими Богоматерью и Иоанном Предтечей.

Иконка шиферная, прямоугольная, с рельефным изображением Деисуса. В центре — Спас на престоле с благословляющей правой рукой, которую он держит перед грудью, и евангелием, поставленным на левое колено. По сторонам — предстоящие Богоматерь и Иоанн Предтеча, обращенные в сторону Спаса в позах моления. Они стоят на подножках в виде скамеечек на столбиках. Надпись только у изображения Христа: IC XC.

Оправа серебряная, гравированная, с орнаментом в виде треугольников.

У оправы — две петли для шнура.

Первая половина XIV в. Москва. 5×4,2×0,7.

Владимиро-Суздальский историко-художественный и архитектурный музей-заповедник. № 1752.

20, 21. Распятие, архидиакон Стефан, Никола и Стефан Исповедник.

Крест-мошевик серебряный, четырехконечный, с оглавием, со вставленной в него шиферной иконкой с прямыми нижними углами и закругленным верхом. На лицевой стороне иконы — рельефное изображение Распятия с предстоящими Богоматерью и Иоанном Богословом. На фоне — колончатые выпуклые надписи: МР ФУ, ИВАНЬ. На верхней перекладине креста надпись — IC XC. На обороте изображены в рост архидиакон Стефан, Никола и, по-видимому, Стефан Исповедник. У изображений — резные вглубь надписи: А СТЕФАНЬ, АГИ НИКОЛА, А...

На серебряной оправе креста, кроме надписи о мощах, имеется еще и надпись XIV века с именем мастера: «КРТЬ СЕМЕНОВО ЗЪЛОТИЛЬВЪ», то есть крест Семена Золотилова (правильное чтение этой надписи было предложено академиком Б. А. Рыбаковым).

Из собрания Троице-Сергиевой лавры. XIV в. Москва. 11×7,3×1,2.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 14.
Опись 1641 г., л. 90.

П. А. Флоренский. Опись пангий Троице-Сергиевой лавры XII—XIX вв. Сергиев, 1923, стр. 11—17, № 6/97.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 109—112, № 12.

22, 23. Богоматерь Умиление; Глеб, Никола, Дионисий и Домна.

Иконка шиферная, с прямыми нижними углами и закругленным верхом. На лицевой стороне плоским рельефом изображена Богоматерь Умиление. На фоне — резные вглубь надписи: МР ФУ; IC XC. Титла в виде знака бесконечности. На обороте изображены четыре святых в рост с резными вглубь надписями: ГЛЕБ, НИКОЛА, ДЕНИСЕ, ДОМН.

Из собрания Троице-Сергиевой лавры. XIV в. 5,1×4,6×0,7.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 23.

П. А. Флоренский. Опись пангий Троице-Сергиевой лавры XII—XIX веков. Сергиев, 1923, стр. 37—40, № 16/Д8.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 126—127, № 23.

24. Христос и Никита, бичующий беса.

Иконка из литографического сланца, с прямыми нижними углами и закругленным верхом. На лицевой стороне — погрудное изображение Христа. На фоне надписи: IC XC, на крестчатом нимбе буквы: ѿ ОН. На обороте изображен Никита, бьющий беса. Сверху оборонная надпись: НИКИТИА.

Оправа серебряная, золоченая, сканная, с оглавием, на котором изображен резной Нерукотворный образ Спаса с надписью: IC XC. Оправа не одновременна иконе.

Из собрания Троице-Сергиевой лавры. Начало XIV в. 8,3×4,3×0,9.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 129.

Опись 1641 г., л. 334.

Изображения древних пангий, хранящихся в ризнице Свято-Троицкие Сергиевы лавры, 1854, табл. XIV.

П. А. Флоренский. Опись пангий Троице-Сергиевой лавры XII—XIX веков. Сергиев, 1923, стр. 30—33, № 13/68.

П. Б. Юргенсон. О франкском влиянии в византийской пластике XIII века. Труды секции археологии, вып. IV РАНИОН. М., 1928, стр. 538, табл. II, рис. 4.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 127—129, № 24.

25, 26. Георгий и Никола.

Иконка шиферная, с закругленным верхом и расходящимися к низу боковыми сторонами. На лицевой стороне невысоким рельефом изображен Георгий на коне, поражающий копьём крылатого дракона. На обороте — поясное изображение Никола с благословляющей правой рукой и евангелием в левой руке.

На фоне резные вглубь надписи: НИКОЛА ОА.
Оправа серебряная, золоченая, гладкая, с оглавием. В оглавии литое изображение Нерукотворного образа Спаса. Оправа не одновременна иконе.

Из собрания Троице-Сергиевой лавры.

XIV в. Москва. 7,8×4,8×1.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 309.

Опись 1641 г., л. 662—662 об.

Изображения древних пангий, хранящихся в ризнице Свято-Троицкия Сергиевы лавры, 1854, табл. VII.

П. А. Флоренский. Опись пангий Троице-Сергиевой лавры XII—XIX веков. Сергиев, 1923, стр. 17—19, № 7/71.

Загорский музей-заповедник. Загорск, 1959, стр. 11.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 133—134, № 27.

27. Никола.

Иконка шиферная, прямоугольная. На лицевой стороне — поясное изображение Николая с благословляющей правой рукой и евангелием в левой руке. На фоне — резные вглубь надписи: НИКОЛА СВЯ, то есть Никола Святитель. Обратная сторона иконы закрыта серебряной пластиной.

Оправа серебряная, золоченая, сканная, с оглавием, на котором изображен Нерукотворный образ Спаса и выгравированы надписи: IC XC.

Из собрания Троице-Сергиевой лавры.

XIV в. 7,4×4,8×0,9.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 1859.

Опись 1641 г., л. 44.

П. А. Флоренский. Опись пангий Троице-Сергиевой лавры XII—XIX веков. Сергиев, 1923, стр. 45, № 20/86.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 132—133, № 26.

28. Борис и Глеб; Федор, Никола и Григорий.

Иконка шиферная, с прямыми нижними углами и закругленным верхом. На лицевой стороне невысоким рельефом изображены на конях Борис и Глеб, с копьями в руках. На фоне резные вглубь надписи: БОРИС, ГЛЕБЪ.

На обороте изображены три святых в рост. На фоне резные вглубь надписи: ФЕДОР, НИКОЛА, ГРИГО. Федор изображен в корзине, с крестом и мечом. Никола и Григорий благословляют правой рукой, левой рукой они поддерживают евангелие.

Оправа серебряная, золоченая, сканная, с оглавием. В оглавии литое изображение Нерукотворного образа Спаса. Оправа не одновременна иконе.

Из собрания Троице-Сергиевой лавры.

XIV в. Рязань или Муром. 8,2×5,3×0,9.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 312.

Вкладная книга 1673 г., л. 124—124 об.

П. А. Флоренский. Опись пангий Троице-Сергиевой лавры XII—XIX веков. Сергиев, 1923, стр. 49—52, № 23/35а.

Загорский музей-заповедник. Загорск, 1959, стр. 9.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 137—139, № 30.

29. Христос.

Иконка шиферная, с закругленным верхом и расходящимися к основанию боковыми сторонами. На камне невысоким рельефом исполнено поясное изображение Христа с благословляющей правой рукой и евангелием, поддерживаемым левой рукой. На фоне резные вглубь надписи: IC XC.

Из собрания Троице-Сергиевой лавры.

1-я половина XIV в. Москва. 4,6×3,7×0,7.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 3.

П. А. Флоренский. Опись пангий Троице-Сергиевой лавры XII—XIX веков. Сергиев, 1923, стр. 41—42, № 17/Д 9.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 135, № 28.

30. Успение Богоматери; евангелисты, Георгий, Дмитрий, архидиакон Стефан и Стефан исповедник.

Иконка шиферная, с прямыми нижними углами и закругленным верхом. На лицевой стороне высоким многоплановым рельефом изображено Успение Богоматери. Композицию увенчивает приплюснутая килевидная арка, как бы сплетенная из ремней, опирающаяся на прозрачные колонны с ионическими капителями. На фоне резные вглубь надписи: МР ОУ; ПЕНИ ПРЪТЪЕ БГ; ПЕ ПА. На обороте в пяти кругах изображены Никола и четыре евангелиста, а между кругами — поясные и поколенные фигуры Георгия, Дмитрия, архидиакона Стефана и Стефана Исповедника. У изображений надписи: НИКОЛА, ІоАН БОС, МАТВЕ, МРКО,

ЛУКА, ЮРГЕ, ДМИТРЕ, СТЕФАН, СТЕФ. Оправа серебряная, золоченая, сканная, с восьмью перламутровыми пластинами и стеклами. Скань в виде попарно сложенных фигур восьмерок. В оглавии — литое изображение Нерукотворного образа Спаса и резные надписи: НИК СХЪ ѿБРЪ. Оправа одновременная иконе.

Из собрания Троице-Сергиевой лавры.

80-е годы XIV в. Москва. 10,1×6,6×1,2.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 5835.

Опись 1641 г., л. 26.

Изображения древних панηγий, хранящихся в ризнице Свято-Троицкие Сергиевы лавры, 1854, табл. VI.

П. А. Флоренский. Опись панηγий Троице-Сергиевой лавры XII—XIX веков. Сергиев, 1923, стр. 126—128, № 70/61.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 140—142, № 32.

31. Никола, Максим и Евдокия.

Иконка из талькового сланца, с трапециевидным верхом. С лицевой стороны низким рельефом воспроизведено поясное изображение Николы с благословляющей правой рукой и евангелием, поддерживаемым левой рукой. На фоне резные вглубь надписи: АГИОСЪ НИКОЛА. На обороте изображены в рост Максим и Евдокия. У изображений надписи, расположенные по вертикали: МАКСИМЪ, ЕВДОКИЯ. Оправа серебряная, сканная, с оглавием. В оглавии — резное изображение Нерукотворного образа Спаса с надписью: IC XC.

Из собрания Троице-Сергиевой лавры.

90-е годы XIV в. Новгород. 8,2×5,2×0,8.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 10.

П. А. Флоренский. Опись панηγий Троице-Сергиевой лавры XII—XIX веков. Сергиев, 1923, стр. 27—30, № 12/29.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 143—144, № 33.

32. Георгий.

Иконка шиферная, с прямыми нижними углами и трапециевидным верхом. На камне невысоким плоским рельефом изображен Георгий на коне, вонзающий копье в пасть змия. На фоне резная вглубь надпись: СТОИ ГЕОРЪЕ. Характер резьбы по камню напоминает приемы и стиль народной резьбы по дереву.

Оправа серебряная, сканная, с оглавием. В оглавии литое изображение Нерукотворного образа Спаса. На оправе закреплены шесть камней крупной бирюзы. С оборотной стороны икона закрыта серебряной пластиной.

Из собрания Троице-Сергиевой лавры.

Конец XIV в. 9×5×0,9.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 30.

Опись 1641 г., л. 322.

П. А. Флоренский. Опись панηγий Троице-Сергиевой лавры XII—XIX веков. Сергиев, 1923, стр. 8—9, № 4/27.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 144—145, № 34.

Н. Г. Порфиридов. Георгий в древнерусской мелкой каменной пластике. «Сообщения Государственного Русского музея», VIII. Л., 1964, стр. 124—125, рис. 7.

33, 34. Христос и Богоматерь Одигитрия.

Иконка из толстой доски жировика-стеатита, овальная. На лицевой стороне — поясное изображение Христа с благословляющей правой рукой и с евангелием в левой руке. На обороте — Богоматерь Одигитрия в рост. Фигуры большеголовые, укороченных пропорций.

Оправа серебряная, гладкая, со сканным жгутиком на боковой стороне. Сверху имеется петля для шнура.

Из собрания Троице-Сергиевой лавры.

XIII в. 6,4×4,5×1,2.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник, № 4.
Опись 1641 г., л. 34 об.

Вкладная книга 1673 г., л. 124 об.

Изображения древних панагий, хранящихся в ризнице Свято-Троицкия Сергиевы лавры, 1854, табл. II.

П. А. Флоренский. Опись панагий Троице-Сергиевой лавры XII—XIX веков. Сергиев, 1923, стр. 23—25, № 10/132.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 125—126, № 22.

35. Богоматерь Одигитрия.

Иконка каменная, с прямыми нижними углами и закругленным верхом, в серебряной сканной с зернью оправе. На фоне надпись: МР ФУ, IC XC.

Из собрания Щукиных.

XIV в. 6,3×5,4.

Государственный Исторический музей. № 4814 щ.

В. Н. Лазарев. Живопись и скульптура великокняжеской Москвы. «История русского искусства», т. III. М., 1955, стр. 211.

36. Архангел Михаил.

Иконка шиферная, овальной формы. На фоне едва начертана надпись: АРХАНГІЛ МІХАІЛ. Лик архангела сколот.

Оправа серебряная, золоченая, сканная, с оглавием. В оглавию — резное изображение Нерукотворного образа Спаса. Оборот иконы закрыт серебряной пластиной.

Из собрания Троице-Сергиевой лавры. Принадлежала игумену Серапиону Курцеву. XVI в. 8,9×5,6×1,1.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 1477.

Опись 1641 г., л. 319 об.

П. А. Флоренский. Опись панагий Троице-Сергиевой лавры XII—XIX веков. Сергиев, 1923, стр. 104—105, № 54/39.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. Загорск, 1959, стр. 15.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 184—185, № 70.

37. Георгий.

Иконка шиферная, с закругленным верхом и прямыми нижними углами. На фоне резная вглубь надпись: ГЕОРГІО.

Оправа серебряная, золоченая, сканная, с оглавием. По рамке окладка и в оглавию посажены пять камней и четыре жемчужины в серебряных гнездах.

Оборотная сторона иконы закрыта серебряной пластиной.

Из собрания Троице-Сергиевой лавры.

XVI в. (?) 9,5×5,9×0,9.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 306.

Опись 1641 г., л. 322.

П. А. Флоренский. Опись панагий Троице-Сергиевой лавры XII—XIX веков. Сергиев, 1923, стр. 114—115, № 62/70.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 184—185, № 70.

СЕРЕБРЯНОЕ ЛИТЬЕ И ЧЕКАНКА

38. Вознесение.

Панагия серебряная, круглая, двусторчатая, с оглавием. На лицевой стороне литые из серебра накладные фигуры и группы фигур, образующие сцену Вознесения. Вокруг гравированная надпись на фоне, залитом чернью: ВЪЗНЕСЕСЯ ВЪ СЛАВЕ..

По гладкому внешнему полю выгравирован растительный орнамент и наложены крестообразно четыре пластины с изображениями херувима, Василия, Иоанна и Григория.

На внутренних сторонах створок гравированы изображения Богоматери Знамения с надписью: ЧТНЕШЮ ХЕРУВИМЪ... и Троицы с надписью: БЛГНЪ ЕСИ Х/РИСТ/Е БОЖЕ НАШЪ...

Происходит из московского Симонова монастыря.

Конец XIV в. 15,6×13,6.

Государственный Русский музей. № БК-3267.

А. П. Бахрушин. Ризница ставропигиального Симонова монастыря в Москве. М., 1895, стр. 4. Фототипические таблицы 15—16.

Ю. Н. Дмитриев. Мастер-серебряник XV в. — «Новгородский исторический сборник», вып. 7. Новгород, 1940, стр. 35—36.

А. С. Орлов. Библиография русских надписей XI—XV вв. М.—Л., 1952, стр. 114, № 169.

Б. А. Рыбаков. Ремесло древней Руси. М., 1948, стр. 655—658.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 49—51, рис. 11.

39—41. Спас на престоле, Распятие, святые, семь спящих отроков эфесских, архангел Сихаил перед Сисинием.

Икона-складень трехчастная (триптих), киотчатой формы, серебряная, чеканная, с оглавием. Внутри на середине под килевидной аркой, опирающейся на прорезные колонны с базами в виде львиных морд, изображен Спас на престоле с благословляющей правой рукой и евангелием, поставленным на левое колено. Сверху в двух кругах помещены надписи: IC XC. Вокруг вычеканены напроем ветви дерева с ветвями и листьями, с птицами на его ветвях. Изображение Спаса с окружающими его ветвями дерева помещено во внутренний перспективно углубляющийся трехступенчатый киот. По краю средник обрамлен вычеканенным напроем венком из цветов с бутонами и стеблями и помещенными в верхней части венка птицами. Внутри на левой створке чеканкой по серебру на фоне, залитом чернью, изображен архангел Михаил, как бы несущий жезл в сторону Христа. Рядом два золоченых круга с надписями: МИХАИЛЬ НБСНХЪ СІЛЪ

Сверху на правой створке изображен восьмиконечный крест с распятым Христом и рядом — трость и копие. В золоченых кругах поясняющие надписи: IC НАЗАРЯНИ; IC XC. В нижней части обеих створок, под арками, опирающимися на колонны, соединенные у основания, помещены изображения Богоматери и Иоанна Предтечи, апостола Петра и жен мироносиц у Гроба Господня. У всех фигур одежды и волосы вызолочены, а лики и руки оставлены в чистом серебре. У изображений надписи в золоченых кругах: МР; ІЮ; ПЕТРЪ; МЮРОНОСИ; ГРОБЪ ГНЪ.

На лицевой внешней стороне створок вычеканены шесть кругов, образованных как бы переключенным жгутом, пространство между которыми заполнено плетеным орнаментом. В кругах вычеканены полуфигуры святых с надписями. На левой створке: Ангел-хранитель с надписью на развернутом свитке: АНГЕЛЪ ХРАНІТЕЛЪ. Никола с надписью в двух золоченых кругах: НИКОЛА СТ, Дмитрий Солунский с надписью в круге: С ДМТРИ. На правой створке верхнее изображение не закончено мастером и для него сделана лишь чеканная подготовка с двумя кругами для надписей. В среднем круге изображен Илья Пророк с надписью в двух золоченых кругах: ІЛЪЯ ПРРК.

В нижнем круге — целитель Козьма с надписями в кругах: КЪЗМА ВРАЧЪ. Соединение створок прикрыто полуваляком, прикрепленным к левой створке, с плетеным орнаментом на фоне, залитом чернью, и двумя львиными масками сверху и снизу. На оборотной вызолоченной стороне складня в киотчатом обрамлении изображен апокрифический сюжет — Явление архангела Сихаила святому Сисинию. В кругах помещены надписи: СІХАИЛЬ, СИСЕНИ. Вокруг вычеканены изображения семи спящих отроков эфесских с надписями в кругах: САВАТЬ; ДІОНІДЪ; ПРАВАТЬ; АНДРЕЙ; ДІОНІСЪ; КУРЪЯКЪ; СТЕФАНЪ.

У изображений отроков помещены корзины, топоры, кувшины. На лицевой стороне оглавия изображен Христос Эммануил, благословляющий обеими руками. У изображения надписи: IC XC. На обороте оглавия вычеканен крест с концами, как бы сплетенными из ремней. По четырем сторонам креста, в углах ромба помещены буквы в кругах: В, Г, Ш, Д, что означает: высота, глубина, широта, долгота. Эти понятия обозначают четырехсоставность креста из разных пород дерева — кипарис, фи-

ника, кедр и масла. На верхнем торце оглавия вычеканены две личины, мужская и женская, соединенные между собой узлом плетеного орнамента. У изображений надписи: ЖИВОТЬ, СМЕРТЬ.

По боковой стороне килевидного изгиба створок вычеканена историческая надпись: В ЛЕТ 6920 НАПИСАНА БЫС ИКОНА С И/Я/ РУКОЮ РАБА БЖИЯ ЛУКЯНА.

Происходит из ризницы Благовещенского собора Московского Кремля. 1412 г. Суздаль. 9,5×6,5.

Государственные музеи Московского Кремля. № 228 БЛ.

Г. Филимонов. Вестник общества древнерусского искусства при Московском публичном музее. М., 1875, № 6—10, стр. 48 приложений к протоколам.

Б. А. Рыбаков. Ремесло древней Руси. М., 1948, стр. 625 и 654.

Б. А. Рыбаков. Прикладное искусство великокняжеской Москвы. «История русского искусства», т. III. М., 1955, стр. 225 и 228.

А. С. Орлов. Библиография русских надписей XI—XV вв. М., 1952, стр. 127, № 208.

Т. В. Николаева. Икона-складень 1412 года мастера Лукиана. — «Советская археология», № 1, 1968.

42. Христос.

Крест-мошевик серебряный, четырехконечный. Верхний конец креста закруглен, остальные три завершены в виде килевидных арок. В оглавии — литое изображение Нерукотворного образа Спаса и выгравирована надпись: IC XC.

На лицевой стороне креста помещено литое золоченое изображение Христа, как бы сидящего на престоле (престол отсутствует). Правая рука его поднята в благословляющем жесте, левая — лежит на евангелии, поставленном на левом колене. На крестчатом нимбе сохранились следы зеленой эмали. Эмалью была заполнена и вся лицевая поверхность креста (на ней осталась подготовка под эмаль — резьба в коую клетку).

Из собрания Троице-Сергиевой лавры.

90-е годы XIV в. Москва. 8,6×6×1,1.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 314.

Опись 1641 г., л. 87 об. — 88.

П. А. Флоренский. Опись пангий Троице-Сергиевой лавры XII—XIX веков. Сергиев, 1923, стр. 52—55, № 24/98.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 112—113, № 13.

43. Георгий и Никита, бичующий беса.

Иконка серебряная, с прямыми нижними углами и трапециевидным верхом. На лицевой стороне в центре помещена ажурная серебряная пластина с литым изображением Георгия на коне со стягом в руках. Фоном служит серебряная золоченая пластина, на которой начертана надпись: ОАГ ГЕОРГИЕ.

Оправа серебряная, золоченая, сканная, с оглавием. Скань в виде восьмерок, образованных двоянным жгутом с концами, загнутыми в спираль, в центр которой положена зернь. На оправе и в оглавии 8 синих и прозрачных стекол и одна жемчужина (одно место пустое).

Оборот иконы закрыт серебряной пластиной, на которой выгравировано изображение Никиты, бьющего беса. На фоне — гравированная надпись: ОАГСЪ НИКИТА.

Из собрания Троице-Сергиевой лавры.

Принадлежала Григорию Соляникову.

XIV в. Ростов. 9,6×6,9×1,1.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 130.

Опись 1641 г., л. 89 об. — 90.

Изображения древних пангий, хранящихся в ризнице Свято-Троицкия Сергиевы лавры. 1854, табл. VII.

П. А. Флоренский. Опись пангий Троице-Сергиевой лавры XII—XIX веков. Сергиев, 1923, стр. 20—22, № 8/56.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 135—137, № 29.

44. Вознесение.

Ковчег-мошечник серебряный, с прямыми нижними углами и трапециевидным верхом. На лицевой стороне — литье из серебра накладные фигуры и группы фигур, образующие сцену Вознесения. Поверхность серебра под литье заштрихована в разных направлениях. По краям выгравирована церковная песь: ВОЗНЕСЬСЯ...

С оборотной стороны по всей поверхности ковчега награвированы надписи о мощях. По торцовой стороне выгравирована историческая надпись: ВЪ ЛЕТО 6-ТЫСЯЧНОЕ 987 СОЗДАНА БЫТЬ ИКОНА СИ ПРИ БЛАГОВЕРНОМЪ ВЕЛИКОМЪ КНЯЗЕ ДАНИЛЕ БОРИСОВИЧЕ БЛАГОВЕРНОЮ ВЕЛИКОЮ КНЯИНЕЮ МАРЬЕЮ СВОЕГО ДЕЛЯ ЗДРАВІА И СПАСЕНІА.

Оглавие прямоугольное, со скошенными углами. С лицевой стороны на нем выгравировано изображение Нерукотворного образа Спаса.

Из ризницы Благовещенского собора Московского Кремля.

Принадлежал суздальско-нижегородской княгине Марии.

1410 г. Владимир или Суздаль. 11,5×7.

Государственные музеи Московского Кремля. № БЛ. 253.

Вестник общества древнерусского искусства при Московском публичном музее, издаваемый под ред. Г. Филимонова. М., 1875, № 6—10. К протоколу XVIII, § 7, стр. 48. Б. А. Рыбаков. Из истории Московско-нижегородских отношений в начале XV века. «Материалы и исследования по археологии Москвы», т. II. М.—Л., 1949, стр. 186—191, рис. 1.

А. С. Орлов. Библиография русских надписей XI—XV вв. М.—Л., 1952, стр. 125, № 205.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 57, рис. 13.

45. Деисус.

Цата серебряная, золоченая, басменная, с литыми из серебра накладными фигурами деисуса — Спаса на престоле, Богоматери и Иоанна Предтечи. Литье фигуры выполнены по тем же литейным формам, что и фигуры деисуса на ковчеге радонежских князей 1-й четверти XV века. Цата прикреплена к окладу иконы Одигитрии XV века вклада в Троице-Сергиев монастырь в 1532 году старца Феодосия Кучецкого.

Из собрания Троице-Сергиевой лавры.

XV в. Троице-Сергиев монастырь.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 4937.

Вкладная книга 1673 г., л. 208 об.

Кормовой синодик 1674 г., л. 39 об.

Ю. А. Олсуфьев. Описание икон Троице-Сергиевой лавры до XVIII века и наиболее типичных XVIII и XIX веков. Сергиев, 1920, стр. 94, № 33/8.

46, 47. Вознесение, Троица, Богоматерь Знамение и святые.

Панagia серебряная, круглая, даустворчатая (оглавие утрачено). На лицевой стороне верхней створки, на фоне из просечного серебра с растительным орнаментом, наложенным, в свою очередь, на гладкий фон золоченого серебра, закреплены накладные литье фигуры и группы фигур, составляющие композицию Вознесения. Круглая дробница с изображением Вознесения окантована чеканным ложно витым жгутом. Внешнее кольцевое поле панaгии заполнено растительным орнаментом из просечного серебра. На нем крестообразно наложены пластины чеканного серебра с растительным орнаментом.

На обороте панaгии в пяти крестообразно расположенных кругах изображены святые в технике гравировки и выемчатой эмали. Сверху — Никола с надписью: ОАГ НИКОЛА; в центре — Иоанн Златоуст с надписью: IOAN ЗЛАТ; внизу — Арсений с надписью: ОА АРСЕНИИ; слева — Василий Великий с надписью: ВАСИЛII ОАГ; справа — Григорий Богослов с надписью: ГРИГОРИИ БОСЛОВ. Эмаль синяя и темно-вишневая. Фон между изображениями святых заполнен ажурным просечным серебром в виде круто изогнутых стеблей с односторонне расширяющимися листьями и усиками. Внешнее кольцевое поле панaгии украшено растительным орнаментом из просечного серебра.

На внутренних сторонах створок выгравированы изображения Троицы и Богоматери Знаменія с кольцевыми литургическими надписями, исполненными гравировкой и чернью.

Конец XV — начало XVI в. Москва.

Музей «Новодевичий монастырь». Филиал Государственного Исторического музея.

48, 49. Вознесение, Троица и Богоматерь Знамение.

Панагия серебряная, круглая, двусторчатая, с оглавием. На лицевой стороне, в круге, на фоне, залитом чернью, прикреплены литые из серебра фигуры и группы фигур, образующие сцену Вознесения. На черном фоне надпись: МР ФУ. Внешнее кольцевое поле панагии украшено вычеканенным напроем растительным орнаментом. Внутри на левой створке панагии выгравировано изображение Троицы с надписью между левым и средним ангелами: ВСЕСТАЯ ТРЦЕ. По кольцевому полю выгравирована надпись, заполненная чернью: «БЛГНЪ ИЕСИ ХЕ БЕ НА...»

Внутри на правой створке выгравировано изображение Богоматери Знамения. По кольцевому полю на фоне, залитом чернью, выгравирована надпись: «ЧЕСТНЪИШО ХЕРУВИМЪ...»

Оборотная сторона панагии украшена чеканным растительным орнаментом по фону, залитому чернью.

На лицевой стороне оглавия — литое изображение Нерукотворного образа Спаса, на обороте — гравированное изображение херувима.

Происходит из Кирилло-Белозерского монастыря.

Конец XV в. Москва. 17,5×14.

Государственные музеи Московского Кремля. № 15476.

Варлаам, архим. Описание историко-археологических древностей и редких вещей, находящихся в Кирилло-Белозерском монастыре. ЧОИДР, 1859, кн. 3, стр. 50, № 4.

Русские древности по снимкам И. Ф. Барщевского, вып. I, изд. импер. Строгановского центрального художественного промышленного училища, л. 62, 65, 67.

Н. Макаренко. Путевые заметки и наброски о русском искусстве, вып. I. Белозерский край. Изд. А. П. Жукова, 1914, стр. 53.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 58, рис. 14.

Hustrische shafften nit de Sowjet-Unie. Naags, 1966, 63/cat 369; 64/cat 369.

50. Деисус и святые.

Оклад Евангелия серебряный, золоченый, сканный, с литыми накладными фигурами Спаса на престоле, Богоматери, святого в епископском облачении (Иоанна Златоуста), евангелистов, ангелов, святых, херувимов и серафимов, с четырьмя гравированными дробницами с разноцветной эмалью. На дробницах изображены Спас Эммануил, Илья Пророк, Федор Стратилат и Мученица Василиса. По краю евангелия — обреченная золоченая надпись на фоне зеленой и синей эмали: В LE 6900 МЧ МРТ ИНДИКТА 31 ОКОВАНО БЫ ЕВЕ СЕ ПРИ ВЕЛИЦЕМ КНЯЗЕ ВАСЛЫИ ДМИТРЕВИЧ ВСЕЯ РУ ПРИ ПРЕСВШНА КИПРИАН МИТРОПОЛИ КИЕВСКОМ ВСЕЯ РУ ПОВЕЛЕНЪЕМЪ РАБЪЯ ФЕДОРА АНДРЕЕВИЧ.

Скани в древности местами была расцвечена мастиками.

Из собрания Троице-Сергиевой лавры.

Принадлежала московскому боярину Федору Андреевичу Кошке.

1392 г. Москва. 33×24.

Государственная библиотека СССР имени В. И. Ленина, фонд 304.

Вкладная книга 1673 г., л. 570.

Древности Российского государства, отд. I. М., 1849, стр. 116—117, № 79—81.

А. В. Горский. Историческое описание Свато-Троицкие Сергиевы лавры. М., 1878, стр. 37.

И. И. Срезневский. Древние памятники русского письма и языка. СПб., 1882, столб. 270.

Леонид (Кавелин), архим. Славянские рукописи, хранящиеся в ризнице Св. Троицкой Сергиевой лавры. М., 1881, стр. 19—21.

Леонид. Надписи Троицкой Сергиевой лавры. Записки Отделения русской и славянской археологии Русского археологического общества, т. III. СПб., 1882, стр. 128.

П. К. Симони. Сборник изображений окладов на русских богослужебных книгах XII—XVIII столетий, вып. 1. СПб., 1910, стр. 5—7.

В. К. Трутовский. Федор Кошка. Летопись историко-родословного общества в Москве 1915 г., вып. 1—4. М., 1915, стр. 297—299.

В. А. Никольский. Древнерусское декоративное искусство. СПб., 1923, стр. 39, 54, 91, изобр. 2 перед стр. 17.

Ю. А. Олсуфьев. Опись древнего церковного серебра б. Троице-Сергиевой лавры. Сергиев, 1926, стр. 149—155, № 3/6, табл. VIII.

А. С. Орлов. Библиография русских надписей XI—XV вв. М.—Л., 1952, стр. 95—96, № 135.

История Москвы, т. I. М., 1952, стр. 30—31.

Б. А. Рыбаков. Ремесло древней Руси. М., 1948, стр. 624, 628, рис. 136.

- Очерки истории СССР XIV—XV вв., т. II. М., 1953, стр. 89.
- Б. А. Рыбаков. Прикладное искусство великокняжеской Москвы. «История русского искусства», т. III. М., 1955, стр. 221.
- Н. Н. Воронин. Зодчество Северо-Восточной Руси, т. I. М., 1962, стр. 353, рис. 176.
- Б. А. Рыбаков. Русские датированные надписи XI—XIV веков. М., 1964, стр. 47—48, № 55.
- А. Н. Свириг. Искусство книги древней Руси XI—XVII вв. М., 1964, стр. 88—89, изобр. на стр. 212.

51. Деисус и святые.

Ковчег-мошевик серебряный, прямоугольный, с литыми накладными фигурами святых, с оглавием.

На крышке ковчега в верхнем ряду из литых фигур составлен Деисус. В центре — Спас на престоле, по сторонам — Богоматерь и Иоанн Предтеча, архангелы Михаил и Гавриил. Над изображениями надпись: IC XC, МРФУ, ИΩΑΝ̄Ъ, МИХАИЛЬ, ГАВРИ. Во втором ряду помещены пять фигур с надписями: АНДРЕИ, ПЕТРЪ, ПАВЕЛЬ, ИΩΑΝ̄ ЗЛАТУ, СПИРОДОНЕ. В третьем ряду — пять фигур с надписями: ВДОКИМЪ, ФЕДОРЪ, ДАНИЛ, НАСТЕЯ, ФЕΩДОСЬЯ.

Все фигуры вызолочены. В верхней части ковчега резана золоченая надпись вязью: «БЕ ѿТЕЧЬ НАШИХЪ ТВОРИИ ПРИСНО С НАМИ ПО ТВОЕМУ».

В оглавии — литое изображение Нерукотворного образа Спаса с резными надписями: IC XC, НИКА.

Семейная реликвия радонежских князей.

Из собрания Троице-Сергиевой лавры.

1410—1429 гг. Москва. 19,7×12,2×1,8.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 5836.

Опись 1641 г., л. 85 об.

Ю. А. Олсуфьев. Опись древнего церковного серебра б. Троице-Сергиевой лавры. Сергиев, 1926, стр. 224—235, № 1/12.

Б. А. Рыбаков. Ремесло древней Руси. М., 1948, стр. 625 и 628.

А. С. Орлов. Библиография русских надписей XI—XV вв. М.—Л., 1952, № 265, стр. 154.

Б. А. Рыбаков. Прикладное искусство великокняжеской Москвы. «История русского искусства», т. III. М., 1955, стр. 227.

В. И. Антонова. Неизвестный художник Московской Руси Игнатий Грек по письменным источникам. Труды отдела древнерусской литературы, т. XIV. М.—Л., 1958, рис. 1.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 261—263, № 118.

52. Распятие.

Панагия серебряная, круглая, двусторчатая, с оглавием и цепью. Лицевая сторона в основе имеет плоскую чашку из железистого яшмовидного халцедона. С наружной стороны на камне, огибая его выпуклую поверхность, наложена литая ажурная пластинка с изображением Распятия с предстоящими Богоматерью и Иоанном Богословом. На кольцевом поле, окружающем Распятие, в восьми круглых клеймах выгравированы изображения Иоанна Предтечи, Николы, архангелов Михаила и Гавриила, Луны и Солнца в виде двух кудрявых отроков, Емельяна и Онцифора.

На внутренней стороне лицевой створки, на гладком кольцевом поле, выгравировано изображение Троицы. На другой створке изображена Богоматерь Неопалимая Купина, а на кольцевом поле гравировкой и чернью воспроизведена церковная песнь и выгравированы в кругах Херувим, Моисей и Давид (четвертое изображение открыто новой пластиной).

Из собрания Троице-Сергиевой лавры. Принадлежала новгородскому архиепископу Серапиону.

1506—1507 гг. Новгород. 15,5×10,2×3.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 67.

Вкладная книга 1673 г., л. 81. Опись 1641 г., л. 90.

П. А. Флоренский. Опись пангий Троице-Сергиевой лавры XII—XIX веков. Сергиев, 1923, стр. 193—200, № 109/ без №.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 226—230, № 101.

53. Распятие с предстоящими, евангелисты.

Оклад Евангелия серебряный, золоченый, сканный, с изображениями Распятия с предстоящими Богоматерью и Иоанном Богословом и евангелистов исполненными в технике басмы на чеканное дело. У изображений на среднике надписи: ІС ХС; МР ОУ Іо; ФЕЛО; Сверху — АНГЛИ; ЦРЬ СЛА; у евангелистов: ОАГИСІОН ФЕЛОГЪ; МАТФ; ЛУКА; МАРК.

Из собрания Троице-Сергиевой лавры.

Начало XV в. Москва. Размеры оклада: 27,3×21,2.

Государственная библиотека СССР имени В.И. Ленина, фонд 304.

Ю. А. Олсуфьев. Описание древнего церковного серебра Б. Троице-Сергиевой лавры. Сергиев, 1926, стр. 158—162, № 5/7, табл. X.

Б. А. Рыбаков. Прикладное искусство великокипяжской Москвы. «История русского искусства», т. III. М., 1955, стр. 219.

РЕЗЬБА ПО ДЕРЕВУ

54. Предстоящие у креста Богоматерь и Иоанн Богослов; праздники.

Икона-складень трехстворчатый, из орехового дерева, в золотой сканной оправе, с оглавием. В оглавии — литое изображение Нерукотворного образа Спаса. В центральной части на дереве вырезано углубление для семиконечного креста, теперь отсутствующего. У креста, в прямоугольных ковчезцах, изображены Богоматерь и Иоанн Богослов. На левой створке складня — шесть праздников: Сретение, Крещение, Распятие, Воскресение, Сошествие св. духа на апостолов, Успение Богоматери. Фон изображений выбран на проем. Деревянный вкладыш правой створки утрачен. Лицевые стороны золотой оправы украшены высокой сканью. В орнамент скани включены четырехконечные кресты на Голгофе и отдельные звантики из некрученой плоской проволоки для заполнения их синей и красной мастиками (мастика утрачена). На оборотной гладкой стороне золотого ковчега выгравирована сложной вязью церковная песнь: «АПЛИ МЧНЧИ ПРОРОЧИ СТИЛІ.» (Апостолы, мученики, пророки, святители...). По боковым сторонам ковчега выгравирована историческая надпись вязью: «ВЪ ЛЕТО 6964 (1456) СІА КОНА ДЕЛАНА ВЪ СЕРГІЕВЕ МАНАСТІРЕ ПРИ БЛГОВЕРНЕМ ВЕЛИКОМ КНЯЗІ ВАСИЛІИ ВАСИЛЬВИЧ ПОВЕЛЕНІЕМЪ ІГУМЕНА ВАСІАНА СЕРГІЕВА МАНАСТІРЕ А РУКОЮ ІНОКА АМБРОС.» Из собрания Троице-Сергиевой лавры.

Сделана по заказу игумена Вассиана Рыло.

1456 г. Троице-Сергиев монастырь. 10,7×7,5×1,5.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 45.

Опись 1641 г., л. 86.

И. Снегирев. Памятники московской древности. М., 1842—1845, стр. 280.

Изображения древних панηγий, хранящихся в ризнице Свято-Троицкия Сергиевы лавры, 1854, табл. 1.

Арсеvий, иером. Исторические сведения об иконописании в Троице-Сергиевой лавре. Сборник общества древнерусского искусства при Московском публичном музее. М., 1873, стр. 119.

Леонид, архим. Надписи Троице-Сергиевой лавры. Записки отделения русской и славянской археологии Русского археологического общества, т. III. СПб., 1882, стр. 163.

В. А. Никольский. Русский ювелир XV века. — «Среди коллекционеров», № 4. М., 1922, стр. 16—20.

В. А. Никольский. Древнерусское декоративное искусство. Пгр., 1923, стр. 50, изображение 10 перед стр. 41.

Ю. А. Олсуфьев. Искусство XIV и XV веков. Каталог наиболее выдающихся произведений этой эпохи в музее Б. Троице-Сергиевой лавры, изд. 2. 1924, стр. 13.

П. А. Флоренский. Опись панηγий Троице-Сергиевой лавры XII—XIX веков. Сергиев, 1923, стр. 72—76, № 35/1.

А. Н. Свирин. Сергиевский историко-художественный музей. М., 1925, стр. 65.

П. А. Флоренский и Ю. А. Олсуфьев. Амвросий — троцкий резчик XV века. Изд. Сергиевского историко-художественного музея, 1927, стр. 14, 37—39, табл. 1—11.

- А. И. Некрасов. Древнерусское изобразительное искусство. М., 1937, стр. 244.
- А. С. Орлов. Библиография русских надписей XI—XV веков. М.—Л., 1936, стр. 125; 1952, № 225, стр. 136.
- Б. А. Рыбаков. Ремесло древней Руси. М., 1948, стр. 644 и 645.
- История Москвы, т. I. М., 1952, стр. 88, изображение между стр. 84 и 85.
- Очерки истории СССР XIV—XV веков, т. II. М., 1853, стр. 383, изображение на отдельной вклейке между стр. 382 и 383.
- Б. А. Рыбаков. Прикладное искусство великокняжеской Москвы. «История русского искусства», т. III. М., 1955, стр. 233.
- Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. Путеводитель. М., 1956, стр. 44—45.
- История русского искусства. М., 1957, стр. 92, табл. 66 и 67.
- Загорский музей-заповедник. Загорск, 1959, стр. 12.
- Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII вв. в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 202—205, № 89.
- А. И. Леонов и Н. Н. Померанцев. Деревянная скульптура. «Русское декоративное искусство», т. I. М., 1962, стр. 134—135, рис. 78 и 79.
- М. М. Постникова и Ф. Я. Мишуков. Изделия из драгоценных металлов. «Русское декоративное искусство», т. I. М., 1962, стр. 351, рис. 264.

55, 56. Распятие, Троица и Богоматерь Знамение.

Панagia из дуба, круглая, двусторчатая, в серебряной сканной оправе, с оглавием. Снаружи на лицевой створке вырезано Распятие с четырьмя предстоящими. Внутри на левой створке изображена Троица рублевской композиции. На правой створке — Богоматерь Знамение. Вокруг внутренних изображений вырезаны оброном надписи: «БЛАГОСЛОВЕНО ЕИ ХРИСТЕ БОЖЕ НАШЕ...» и «ЧЕШНESHУ ХЕРУВИМЪ...»

Оправа панaгий серебряная золоченая, сканная.

В оглавию помещено литое изображение Нерукотворного образа Спаса.

Из собрания Троице-Сергиевой лавры. Работа троицкого резчика Амвросия.

Вторая половина XV в. Троице-Сергиев монастырь. 5,6×4,2×2.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 310.

П. А. Флоренский. Опись панaгий Троице-Сергиевой лавры XII—XIX веков. Сергиев, 1923, стр. 69, № 33/54.

П. А. Флоренский и Ю. А. Олсуфьев. Амвросий — троицкий резчик XV века. Сергиев, 1927, стр. 22—23 и 50—52, изобр. на табл. 49.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 218—220, № 97.

57. Праздники.

Икона из дуба, четырехугольная, в серебряной сканной оправе, с оглавием. В оглавию резное изображение Нерукотворного образа Спаса.

На дубе вырезаны в прямоугольных ковчежцах шесть праздников: Благовещение, Рождество Христово, Распятие, Воскресение, Вход в Иерусалим, Сретение.

С оборотной стороны икона закрыта тонким листом серебра.

Из собрания Троице-Сергиевой лавры.

XV в. Мастерская Троице-Сергиева монастыря. 11×7,5×1,1.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 1407.

П. А. Флоренский. Опись панaгий Троице-Сергиевой лавры XII—XIX веков. Сергиев, 1923, стр. 65—66, № 30/60.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 153—154, № 43.

58. Праздники и святые.

Крест наперсный, двусторчатый, четырехконечный, из дуба, в серебряной сканной оправе, с оглавием.

На лицевой створке креста невысоким рельефом вырезаны на дереве шесть композиций праздников: Благовещение, Сретение, Богоявление, Преображение, Сошествие во ад, Сошествие св. духа на апостолов. На обороте этой же створки изображена Богоматерь Знамение в круге и святые.

На другой створке внутри изображены шесть праздников: Рождество Христово, Воскресение Лазаря, Вход в Иерусалим, Распятие, Вознесение, Успение Богоматери.

На обороте этой створки вверх изображена Троица, на перекладине креста — Деус из пяти фигур (Спас в силах, Богоматерь, Иоанн Предтеча, архангелы Михаил и Гавриил), на нижнем конце креста — шесть фигур святых, представленных в рост. В оглави — литое изображение Нерукотворного образа Спаса с надписями: IC XC. У крепления оглави с крестом и створок креста между собой помещены две жемчужины.

Из собрания Троице-Сергиевой лавры.
XV в. Работа троицкого мастера Амвросия. 13×6×1,1.
Местонахождение неизвестно.

Ю. А. Олсуфьев. Опись крестов Троице-Сергиевой лавры до XIX века и наиболее типичных XIX века. Сергиев, 1921, стр. 18—20, № 18/25.

П. А. Флоренский и Ю. А. Олсуфьев. Амвросий — троицкий резчик XV века. Сергиев, 1927, стр. 19, 44—46, табл. 41—47.

В. Никольский. Русский ювелир XV века. «Среди коллекционеров». М., 1922, стр. 16—18.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 60—61, рис. 15.

59. Пророк Иеремия, Парасковья, Екатерина и Варвара; Богоматерь Одигитрия и Иоанн Медоточивый.

Икона-складень деревянная, четырехугольная, двусторчатая, в медной оправе. Внутри на левой створке невысоким плоским рельефом изображены четверо святых в рост. Над ними — две строки обронных надписей: ПРОРОКЪ ЕРЕМЕИ ПРНОЧ; СЯ ПОРОСКОВЯ; СЯ ЕКАТЕРИНА; СЯ ВАРВАРА ВЕ. На правой створке в отдельном узком киоте изображен святой в рост. Над ним обронная надпись в две строки: ІоАНЪ МЕДОТОЧИ. Рядом, в киоте большой величины, под килевидной аркой — Богоматерь Одигитрия (изображение младенца сожжено свечой). На фоне, над изображением Христа — обронная надпись: IC XC. Сверху на арке надписи: МР ФУ ІоДЕГИТРИЕ. Рамки обих иконок имеют орнамент в виде вьюна. Таким же орнаментом украшен и нимб Богоматери. На деревянной рамке и нимбах следы позолоты. На лицевых сторонах створок изображений нет.

Происходит из ризницы Троице-Сергиевой лавры.
1-я половина XVI в. 8,5×7,7×2,8.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 1483.

60. Архангел Михаил.

Икона из дуба, овальная, с рельефным изображением Архангела Михаила в рост, стоящего на овальной подушке. В правой руке он держит поднят на плечо меч, левой рукой опирается на ножны. На папртках крыльев резана обронная надпись: МИХАИЛЬ.

Из собрания Троице-Сергиевой лавры.

Конец XV в. Мастерская Троице-Сергиева монастыря. 4,2×2,5×0,6.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 19.

П. А. Флоренский. Опись панегий Троице-Сергиевой лавры XII—XIX веков. Сергиев, 1923, стр. 181—182, № 102/Д 3.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 156—157, № 47.

61. Троица.

Створка деревянной панегии с изображением Троицы и литургической резной надписью по кольцевому ободку. Оправа медная, с ушком для шнура.

На фоне — резная надпись: СТАА ТРЧА.

Из собрания Щукина.

XV в. Диаметр — 5,7.

Государственный Исторический музей. № 3397 щ.

В. Н. Лазарев. Живопись и скульптура великокняжеской Москвы. «История русского искусства», т. III. М., 1955, стр. 212.

А. В. Рындина. Влияние творчества Андрея Рублева на древнерусскую мелкую пластику XV—XVI веков. «Древнерусское искусство XV—начала XVI в.». М., 1963, стр. 124.

62. Богоматерь Знамение.

Иконка из липы, прямоугольная, с выступом, образующим оглавие. Изображена невысоким рельефом Богоматерь Знамение в круге, в углах помещены символы евангелистов, сверху в выступе — Нерукотворный образ Спаса.

Оправа иконы серебряная гладкая, с узкой сканной рамкой с лицевой стороны. Из собрания Троице-Сергиевой лавры.

XV в. 6,8×5,2×1,1.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 37.

П. А. Флоренский. Описание панегий Троице-Сергиевой лавры XII—XIX веков. Сергиев, 1923, стр. 132—133, № 73/83.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 158—159, № 49.

63, 64. Преображение и Никола.

Иконка из дуба, с прямыми нижними углами и закругленным верхом. На лицевой стороне невысоким рельефом изображено Преображение, на обороте — Никола. На фоне первой композиции помещена резная аглубь надпись: ИС ХС; ПРЕОБРАЖЕНЕ. У изображения Николы надпись оброном: СТЫИ НИКЛА.

Оправа серебряная, золоченая, сканная. На оглавии — литое изображение Нерукотворного образа Спаса с надписью: ИС ХС.

Вклад в Троице-Сергиев монастырь княгини Килики Ушатов в 1551 г.

XVI в. Мастерская Троице-Сергиева монастыря. 8,8×5,7×1,1.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 1476.

Вкладная книга 1639 г., л. 406 об.

Опись 1641 г., л. 90.

П. А. Флоренский. Опись панегий Троице-Сергиевой лавры XII—XIX веков. Сергиев, 1923, стр. 144—146, № 79/84.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 179—180, № 66.

65, 66. Праздники.

Крест наперсный, четырехконечный, из дерева, в серебряной сканной оправе, с оглавием.

На лицевой стороне креста изображены шесть композиций праздников: Рождество Христово, Вход Господен в Иерусалим, Распятие, Сошествие во ад, Вознесение, Сошествие св. духа на апостолов. На оборотной стороне также шесть праздников: Благовещение, Сретение, Богоявление, Воскрешение Лазаря, Преображение, Успение Богоматери.

В оглавии — изображение Нерукотворного образа Спаса с надписями из ИС ХС. Происходит из Спасо-Евфимиевского монастыря в Суздале.

XV в. Школа троичского резчика Амвросия (?) 13×6,5.

Владимиро-Суздальский историко-художественный и архитектурный музей-заповедник. № 1378.

В. Т. Георгиевский. Памятники старинного русского искусства Суздальского музея. М., 1927, стр. 29, табл. 23, рис. 1.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 68—69, рис. 18.

67. Троица.

Иконка из кипариса, прямоугольная, в серебряной сканной оправе.

Нысоким плоским рельефом изображена Ветхозаветная Троица. По внешнему краю иконы вырезана оброном церковная песнь: «ВИДЕХОМЪ СВЕТЕ ИСТНЫЙ...»

На фоне — обронная надпись: «СТАА ТРОИЦА».

С оборотной стороны икона обтянута темно-зеленым атласом.

Из собрания Троице-Сергиевой лавры.

Вторая половина XV в. 8,8×7,5×1,2.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 1454.

П. А. Флоренский. Опись панегий Троице-Сергиевой лавры XII—XIX веков. Сергиев, 1923, стр. 66—67, № 31/40.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 161—162, № 51.

68. Мария Египетская.

Икона из дуба, овальная, в серебряной сканной оправе, с оглавием. На дереве невысоким рельефом изображена в рост Мария Египетская. По сторонам у ее ног — два пальмовых дерева. На фоне — обронные надписи: МАРИЯ ПР (Мария преподобная).

Скань на серебряной оправе в виде двойного ряда кружочков. В оглавии — гравированное изображение Нерукотворного образа Спаса с надписью: IC XC.

Из собрания Троице-Сергиевой лавры.

XVI в. Москва. 5,2×2,2×0,5.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 38.

П. А. Флоренский. Опись панатий Троице-Сергиевой лавры XII—XIX веков. Сергиев, 1923, стр. 204—205, № 113/129.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 180—181, № 67.

69, 70. Распятие, Троица, Явление Богоматери Сергию.

Икона-складень деревянная, двусторчатая, в серебряной золоченой сканной оправе, с оглавием.

На внешней лицевой стороне створки вырезано Распятие с четырьмя фигурами предстоящих. Над изображениями святых — мелкие обронные надписи: ЦРЬ СЛА (царь славы); IC XC, МРФУ; ІІІ Н ЛОГИ (Иоанн Богослов).

На внутренних сторонах створок изображены Троица и Явление Богоматери Сергию. На фоне обронные и резные вглубь надписи: СТАА ТРОИЦ; ПРЕСТА БЦА ЯВИСЯ ПРЕПОДОБНОМУ ИГУМЕНУ СЕРГИЮ; МР ФУ; СЕРГІ; МИХЕА.

В оглавии — литое изображение Нерукотворного образа Спаса.

Из собрания Троице-Сергиевой лавры.

Вклад в Троице-Сергиев монастырь Василия Федоровича Карачарова (старца Василиана) в 1540 году.

1-я треть XVI в. Мастерская Троице-Сергиева монастыря. 7×5,8×1,8.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 70.

Вкладная книга 1673 г., л. 287.

Опись 1641 г., л. 90 об. и 91.

П. А. Флоренский. Опись панатий Троице-Сергиевой лавры XII—XIX веков. Сергиев, 1923, стр. 133—136, № 74/2.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 205—207, № 90.

71. Никита и Иоанн — архиепископы новгородские, Зосима и Савватий Соловецкие. Рождество Иоанна Предтечи.

Икона-складень деревянная двусторчатая, прямоугольная, в серебряной оправе со сканью и финифтью. На внутренних сторонах створок невысоким округлым рельефом изображены: на левой створке святые в рост — Никита и Иоанн, архиепископы новгородские, Зосима и Савватий Соловецкие; на правой створке — Рождество Иоанна Предтечи.

Середина XVI в. Новгород.

Государственный Исторический музей. № 3357 щ.

Н. Е. Мнева. Скульптура и резьба XVI в. «История русского искусства», т. III. М., 1955, стр. 632 и 634.

М. М. Постникова-Лосева. Русская серебряная скань. — Труды ГИМ, вып. XXVIII. М., 1959, стр. 20, рис. 9.

72. Денсус, праздники и святые.

Икона из липы, четырехугольная, в виде миниатюрного иконостаса с изображением праздников, денсусного чина и святых. Оправа серебряная, гравированная, XVII века. В верхнем ряду воспроизведены часть композиции Воскрешения Лазаря, Вход в Иерусалим, Распятие, Сошествие во ад, Вознесение, Сошествие св. духа, Троица, Преображение. Две праздничные композиции — Успение и Введение Богоматери во храм, перенесены в денсусный ряд.

Во втором ряду часть деисусного чина: Богоматерь, Вседержитель, Иоанн Предтеча, архангел Гавриил, апостол Павел, Василий Великий, Кирилл, Григорий Богослов, Георгий. Над изображениями плохо читаемые обронные надписи. В нижнем ряду помещены изображения святых с надписями: ИЛАРЕИ, МАКАРЕИ, ОНУФРЕ, СЕРГЕИ, ГРИГОРИЯ, ДМИТРЕИ, ЕГО... И (Егорий), МАКЕИ, ЕКАТЕР (Екатерина), ПЯТНИЦА, СТАЯ ВАРВА (Варвара), (Константин и Елена), НИКИТА, неизвестный святой.

Из собрания Троице-Сергиевой лавры. Икона приобретена у неизвестного лица в 1855 году.

XVI в. Москва. 28×17.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 4977.

П. А. Флоренский. Опись панатий Троице-Сергиевой лавры XII—XIX веков. Сергиев, 1923, стр. 76—79, № 36/416.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 331—332, № 158.

73, 74. Никола Зарайский и Федор Тирон, «Хвалите Господа», праотцы и праздники.

Икона-складень двусторчатая, деревянная, прямоугольная, в серебряной сканной оправе. На наружных створках изображены: Никола Зарайский и Федор Тирон на коне, поражающий мечом крылатого дракона. В правом верхнем углу — благословляющая десница.

На внутренних сторонах створок слева — шесть поясных фигур праотцов и двенадцать праздников, справа — шесть полуфигур праотцов и композиция «Хвалите Господа».

Происходит из Солотчинского монастыря.

XVI в. Рязань (?) 8,5×7,3.

Рязанский областной краеведческий музей. № 3800.

75, 76. Похвала Богоматери, праздники и пророки.

Икона-складень двусторчатая, деревянная, прямоугольной формы, в серебряной сканной оправе, с оглавием. На лицевой стороне иконы изображена сложная композиция Похвалы Богоматери. На внутренних сторонах створок — двенадцать праздников под килевидными арками. В промежутках между арками помещены поясные фигуры пророков: Иереми, Даниила, Аггея, Аввакума, Соломона, Давида, Захария, Исаяи. Оборот иконы закрыт серебряной золоченой пластиной с гравированными изображениями Василия Великого, Иоанна Златоуста, Григория Богослова, Николы, Леонтия Ростовского, Московских митрополитов Петра и Алексея, Сергия Радонежского.

В оправе и оглавии на лицевой стороне иконы помещены 11 камней и стекол. По боковым сторонам оправы идет гравированная надпись вязью (богородичная песнь «О тебе радуется»).

Происходит из ризницы Благовещенского собора Московского Кремля.

Середина XV в.

Государственные музеи Московского Кремля. № БЛ-236.

Г. Филимонов. К протоколу XVIII, § 7 (11 дек. 1866 г.) Приложения к протоколам (официальный отдел). — Вестник общества древнерусского искусства при Московском публичном музее. 1875, № 6—10, стр. 51.

А. С. Орлов. Библиография русских надписей XI—XV вв. М.—Л., 1952, стр. 159, № 281.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XIX веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 71.

М. М. Постникова-Лосева и Г. Н. Протасьева. Лицевое евангелие Успенского собора как памятник древнерусского искусства первой трети XV века. «Древнерусское искусство XV — начала XVI веков». М., 1963, стр. 160, изобр. на стр. 159 и на вклейке между стр. 160—161.

77. Снятие с креста и Уверение апостола Фомы.

Икона-складень деревянная, двусторчатая, прямоугольная, в серебряной басменной оправе и в двусторчатом серебряном ките с двумя петлями для шнура.

На внутренних сторонах створок высоким рельефом изображены Снятие с креста и Уверение апостола Фомы.

Вторая половина XVI в.

Государственный Исторический музей. № 74404. 7,4×6,4.

Каталог собрания древностей графа А. С. Уварова. Отд. VIII—XI. М., 1908, № 90, стр. 35—36, рис. 17.

Н. Е. Мневва. Скульптура и резьба XVI века. «История русского искусства», т. III. М., 1955, стр. 633 и 634.

78, 79. Богоматерь Знамение и неизвестный святой.

Иконка из липы, четырехугольная, в золотой оправе, с крестчатым оглавием.

На лицевой стороне изображена Богоматерь Знамение. В верхних углах — обронные надписи, теперь не читаемые.

На обороте — поясное изображение святого с узким сосудом в правой руке. Над ним — две строки обронных полустертых надписей.

На лицевой стороне золотой оправы посажены четыре бирюзы и четыре рубина в плоских золотых гнездах. В оглавии — гравированное изображение Нерукотворного образа Спаса с надписью: IC XC.

Из собрания Троице-Сергиевой лавры.

Начало XVI в. 4,5×2,6×1,1.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 1803.

П. А. Флоренский. Опись панагий Троице-Сергиевой лавры XII—XIX веков. Сергиев, 1923, стр. 109, № 57/78.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 167—168, № 58.

РЕЗЬБА ПО КОСТИ

80, 81. Архистратиг Михаил и Богоматерь Знамение.

Иконка костяная, восьмиугольная, с изображением на лицевой стороне Архистратига Михаила в круге. На фоне резная вглубь надпись: МИХАИЛЬ. На обороте в круге же изображена Богоматерь Знамение с надписью: МР ФУ.

XV в. 5,5×5.

Государственный Исторический музей. № 1370.

В. Н. Лазарев. Живопись и скульптура великокняжеской Москвы. «История русского искусства», т. III. М., 1955, стр. 213.

82. Распятие, Никола, Василий Великий и Иоанн Златоуст.

Иконка костяная, прямоугольная, в серебряной золоченой сканной оправе, с оглавием.

С лицевой стороны высоким плоским рельефом изображено Распятие с четырьмя предстоящими. В верхних углах — две личины, обозначающие Луну и Солнце. На фоне — резные вглубь надписи в прямоугольных клеймах: МР ФУ; IOAH. На большой перекладине креста надпись IC XC, на малой перекладине — ЦР И (царь иудейский).

На обороте изображены три фигуры в рост с резными вглубь надписями: НИКОЛ; ВАСИЛЕ; ИВАН.

С лицевой стороны на сканной оправе закреплены восемь бирюзок. В оглавии — гравированное изображение Нерукотворного образа Спаса с надписью: IC XC. У соеденения оглавия с иконой закреплены две жемчужины.

Из собрания Троице-Сергиевой лавры.

Вклад в Троице-Сергиев монастырь боярина Федора Ивановича Хворостинина во второй половине XVI века.

Конец XV — начало XVI в. 6,9×4,1×0,8.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 23.

П. А. Флоренский. Опись панагий Троице-Сергиевой лавры XII—XIX веков. Сергиев, 1923, стр. 107—108, № 56/87.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 163—164, № 54.

83. Архистратиг Михаил.

Иконка костяная, овальная, в восьмигранной золотой оправе, с оглавием. Высоким рельефом изображен Архистратиг Михаил в рост. На правом плече он держит меч, левой рукой опирается на ножны. За его спиной развевается плащ. На фоне обронные надписи: АРХАГЛ МХЛБ. По скани закреплены 4 бирюзы и 4 альмандина в золотых оправе. В оглавии — литое изображение Нерукотворного образа Спаса. Обратная сторона иконы закрыта гладким тонким листом золота. Из Покровского монастыря в Суздале. Конец XV — начало XVI в. Москва. 7×3,8. Владимиро-Суздальский историко-художественный и архитектурный музей-заповедник. № 1688.

В. Т. Георгиевский. Памятники старинного русского искусства Суздальского музея. М., 1927, стр. 27, табл. XXI, рис. 2.

84. Богоматерь Одигитрия.

Иконка костяная, с прямыми нижними углами и закругленным верхом. На кости невысоким рельефом дано поясное изображение Богоматери Одигитрии в глубоком врезном ковчезе.

На фоне — резные вглубь надписи: МР; IC XC.

Из собрания Троице-Сергиевой лавры.

XV в. Мастерская Троице-Сергиева монастыря. 4×3,5×0,6.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 24.

Опись 1641 г., л. 322.

П. А. Флоренский. Опись панатиг Троице-Сергиевой лавры XII—XIX веков. Сергиев, 1923, стр. 92—93, № 74/Д.5.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 154—155, № 44.

85. Распятие, праздники, деисус и святые.

Крест запрестольный, восьмиугольный, из кипарисового дерева, с врезными киотами, в которых помещены костяные вкладыши с рельефными изображениями Распятия, праздников и святых. По краям крест обит серебряными золочеными пластинами XVII в. с чеканным растительным орнаментом. Под крестом имеется серебряное чеканное «яблоко» с надписью, которая продолжается на серебряной обкладке рукояти: «ЛЕТА 7158 (1649) ГО ГОДУ НОЯБРЯ ВЪ 11 ДНЬ СИ ЖИВОТВОРЯЩИЙ КРЕСТЬ КИПАРИСНОЙ ЗДЕЛАНЪ ИЗЪ МНТРЬСКІЕ... АРАЯ ОБИТЕЛИ АРХИМАНДРИТА АНДРИЯНА) СТАРЦА СИМОНА КАЗНАЧЕЯ СТАРЦА КАЛИНИКА А НА ОКЛАДЪ СЕРЕБРО И ЗОЛОТО ДАЛ СОБОРНОЙ СТАРЕЦЪ ДАВЫДЪ НАЩОКИНЪ». Крест был сделан в XVII в. с использованием резных из кости вкладышей старого запрестольного креста XV века.

Крест включает в себя следующие резные на кости изображения XV в.: Распятие, Благовещение, Рождество Христово, Сретение, Богоявление, Воскрешение Лазаря, Вход в Иерусалим, Преображение, Снятие с креста, Явление Богоматери Сергию, Усекование главы Иоанна Предтечи, Афанасий (Высоцкий?) и Евфимий (Суздальский?), Герасим со львом, Спас в силах, Дмитрий и Петр митрополит, неизвестный святой и Никола, Иоанн Богослов и апостол Петр, Богоматерь и архангел Михаил, Иоанн Предтеча и архангел Гавриил, апостол Павел и неизвестный святой, Нерукотворный образ Спаса, шестикрылые херувимы и серафимы, Троица. На вертикальной части креста помещены: Архидиакон Стефан и Мученик Никита, Явление архангела Михаила Иисусу Навину, Меркурий и Нестор, Георгий Победоносец, возносящий копье в пасть крылатого дракона. Над изображениями имеются обронные поясняющие надписи. Остальные изображения являются поздними добавлениями XVIII—XX веков.

Работа Троицкого резчика Амвросия и мастера его круга.

Вторая половина XV в. Размеры креста: 159×73,5×9×3. Размеры костяных вкладышей: 5,5×5,5. Размер распятия: 25,5×21.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 2389.

Опись 1641 г., л. 69.

Леонид, архим. Надписи Троицкой Сергиевой лавры. СПб., 1881, стр. 9, № 8.

Ю. А. Олсуфьев. Опись крестов Троице-Сергиевой лавры до XIX века и наиболее типичных XIX века. Сергиев, 1921, № 146.

П. А. Флоренский и Ю. А. Олсуфьев. Амвросий — троицкий резчик XV в. Сергиев, 1927, стр. 16—19, 41—44, табл. 27—40.

В. Н. Лазарев. Живопись и скульптура великокняжеской Москвы. «История русского искусства», т. III. М., 1955, стр. 212.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 318—330, № 157.

86. Благовещение.

Деталь креста запрестольного с резьбой по кости второй половины XV в. Над изображением — обронная надпись: БЛАГОВЕЩЕНИЕ.

87. Троица.

Деталь креста запрестольного с резьбой по кости второй половины XV в. Над изображением — обронная надпись: СТАА ТРЦА.

88. Распятие.

Деталь креста запрестольного с резьбой по кости второй половины XV в. Работы Амвросия и мастеров его круга. На верхней малой перекладине креста — резная вглубь надпись: ЦРЬ СЛАВЫ.

89, 90. «О тебе радуется» и «Хвалите Господа».

Икона-складень костяная, двусторчатая, в серебряной золоченой сканной оправе. Внутри на створках складня изображены две сложные многоплановые композиции Похвалы Богоматери и Христу. У первой композиции поясняющие надписи вырезаны обронно в верхних углах иконы: «О ТЕБЕ РАДУЕТСЯ» «БРАДОВАННАЯ ВСЯ ТВАРЬ РАЮ СЛОВЕСНЫЙ ВСВЯЩЕННАЯ ЦРКВИ». Под закомарами храма: «АРХАНГЕЛСЫ СОБОРЫ», в нижней части композиции: «О НА; ДЕСТВЕНАЯ ПОХВАЛА; И ЧЕЛОВЕЧЕСКЫ РОДЪ»; вокруг изображения Богоматери: «ИЗ НЕЯ ЖЕ БОГ ВОПЛОТИСЯ И МЛАДЕНЕЦЪ БЫСТЬ ПРЕЖЕ ВЕКЪ СЫИ».

У второй композиции надписи также выполнены обронно в верхних углах иконы: «ХВАЛИТЕ ГА С НБСЪ ХВАЛИТЕ ЕГО В ВЫШНИХЪ ХВАЛИТЕ ЕГО ВСИ АГЛИ ЕГО ХВАЛИТЕ ЕГО ВСЯ СИЛЫ ЕГО ХВАЛИТЕ ЕГО СЛНЦЕ И ЛУНА ХВАЛИТЕ ЕГО ВСЯ ЗВЕЗДЫ И СВЕТЬ ХВАЛИТЕ ЕГО НБСА НБСЪ И ВОДЫ Я». Кроме того, надписи имеются и на некоторых изображениях животных: ЛЬВА; СЛОНА; ВЕЛБУД.

С лицевых сторон створки складня закрыты гладким золоченым серебром. На правой створке на серебре выгравирован в круге семиконечный крест на Голгофе.

Из собрания Троице-Сергиевой лавры.

XVI в. Москва. 12,2×10,5×2.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 313.

П. А. Флоренский. Опись панегий Троице-Сергиевой лавры XII—XIX веков. Сергиев, 1923, стр. 120—122, № 65/24.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 211—213, № 94.

91. Распятие.

Деталь «Киликийского» креста. Представлена фигура распятого Христа на семиконечном кресте, с четырьмя полуфигурами предстоящих. Над крестом сохранилась одна фигура летящего ангела.

92. Борис и Глеб.

Деталь «Киликийского» креста. Борис и Глеб представлены в рост, в княжеских одеждах. Борис в левой, отведенной в сторону руке держит крест, в правой руке пред собой — меч. Глеб в левой руке держит меч, а правая рука распростертой ладонью обращена к зрителю. Над изображениями частично сохранилась обронная надпись: «СТЫ БОРИС СТЫ ГЛЕБЪ».

Крест происходит из вологодского Спасо-Прилуцкого монастыря. 1-я треть XVI в. 190×89.

Вологодский областной краеведческий музей. № 1363.

Описание вологодского Спасо-Прилуцкого монастыря. Вологда, 1914, стр. 46.

В. Н. Лазарев. Дионисий и его школа. «История русского искусства», т. III. М., 1955, стр. 538—540.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 71—75, рис. 20, 21, 22.

93. «Предста царица».

Деталь «Киликийского» креста. Представлен Христос на троне в одежде великого архиерея, с предстоящими Богородицею и Иоанном Предтечей. Богородица в царской одежде, Иоанн Предтеча в одежде пророка с развернутым свитком в левой руке. Над изображениями сохранился фрагмент обронной надписи: «ПРЕСТА ЦРЦА ДЕС . . .»

94. Ефрем и Савва.

Деталь «Киликийского» креста. Ефрем (Новгородский) изображен в схиме, со свернутым свитком в левой руке. Савва (Вишерский) изображен в мантии, с развернутым свитком в левой руке. Над изображениями обронная надпись: «СТЫ ЕФРЕМЪ СТЫ САВА».

95. Князь Федор с Давидом и Константином.

Деталь «Киликийского» креста. Фигуры представлены в рост. В центре — князь Федор Черный (смоленский и ярославский князь Федор Ростиславич) со своими сыновьями Давидом и Константином. Фигуры сыновей меньшей величины и изображены слегка повернутыми к князю Федору. Князь Федор изображен в схиме, Давид и Константин — в княжеских одеждах. Над изображениями — фрагмент обронной надписи: «. . . ФЕОДОРЪ СМОЛЕН».

96. Незвестный святой с длинной клиновидной бородой, в мантии, со свитком в левой руке.

Деталь «Киликийского» креста.

97, 99. Распятие и апостолы, Богородица Знамение, Нерукотворный образ Спаса, херувимы и серафимы; Троица и пророки.

Панаяга костяная, круглая, двусторчатая, в серебряной золоченой сканной оправе. На лицевой стороне левой створки в круглом киоте изображено Распятие с четырьмя предстоящими. На фоне надписи: IC XC; MP FY; IONА. Вокруг вырезаны поясные изображения одиннадцати апостолов в небольших кругах. У изображений — обронные надписи: ПЕТРЪ, ПАВЕЛЬ, МАТФЕЙ, ЯКОВЪ, ЛУКА; ФИ (липп), СИМОНЪ, ВАРХОЛОМЕ, МАРКО, АНДРЕИ, ИОНА.

Внутри на этой створке, в углублении круглого киота изображена Троица с надписью: ТРОИЦА. Вокруг помещены поясные изображения одиннадцати пророков в кругах. У изображений надписи: СОЛОМОНЪ, ЕЗЕКЕЛИ, ИОНА, ЗАХАРИЯ, СОФОНЕИ, АВВАКОУ, МО(исей), ЕРЕМЕ, ДАНИЛЬ, ИСАИА, ДВДЪ. По краю створки вырезана обронно церковная песнь: «БЛГОСЛОВЕНЪ ЕСИ ХЕ БЖЕ НШЪ . . .»

Внутри на правой створке, в углублении круглого киота изображена Богородица Знамение во взаимно пересекающихся квадратах. На фоне надпись MP FY; IC XC. Вокруг изображены: Нерукотворный образ Спаса, символы евангелистов, шестикрылые херувимы и серафимы с надписями: IC XC, СЕРАФИМ ХЕРУВИМ, МАТФ, ИОНА, ХРЕУВИМЪ, СЕРАФИМ, МАРКО, ЛУКА, СЕРАФИМ ХРЕУВИМЪ (так!). По краю вырезана обронно церковная песнь: «ЧСЕНЕИШЮ ХЕРУВИМЪ . . .»

На обороте, в круглом киоте изображены святые в рост с надписями: ГРИГОРЕ БГО; ВЛАСЕ, ВАСИЛЕИ, ИОНА ЗЛАТ. Вокруг, в углублениях фигурных киотцев помещены изображения святых с надписями: НИКОЛА, ГЕОРГИИ, ДМИТРЕИ, НИКТ, СТЕФАНЪ, ППД ДМИТРИИ.

Происходит из Николо-Пешношского монастыря.

XVI в. Мастерская Троице-Сергиева монастыря (?) 7,5×3.

Передана в 1959 г. из Дмитровского музея в Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 5982.

К. Ф. К а л а й д о в и ч. Историческое описание мужского общежительного монастыря св. чудотворца Николая, что на Пешноше. М., 1893, стр. 126—127.

Т. В. Н и к о л а е в а. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 245—247, № 109.

98. Георгий, Никола, Нерукотворный образ Спаса и святые.

Иконка костяная, с прямыми нижними углами и закругленным верхом в серебряной сканной оправе, с оглавием. В оглавию — гравированное изображение херувима.

На лицевой стороне невысоким рельефом дано поколенное изображение Георгия с копьем в правой руке и щитом в левой. На фоне надпись: СТЫ ГЕО РЫ. На обороте изображены Никола, Нерукотворный образ Спаса, Богоматерь, Иоанн Предтеча, Василий Великий и четверо святых.

XV в. (?) 8,7×5,2.

Государственный Исторический музей. № 75058.

В. Н. Л а з а р е в. Живопись и скульптура великокняжеской Москвы. «История русского искусства», т. III. М., 1955, стр. 211.

100. Похвала Богоматери и праздники.

Иконка из почерневшей кости, прямоугольная, в серебряной сканной оправе, с оглавием.

В центре костяной доски, в прямоугольном киоте, невысоким многоплановым рельефом изображена композиция Похвалы Богоматери. По внутреннему краю киота идет обронная мелкая надпись (не читаемая). По краям костяной доски в двенадцати клеймах изображены праздники: Благовещение, Рождество Христово, Сретение, Крещение, Преображение, Вход в Иерусалим, Воскрешение Лазаря, Распятие, Воскрешение, Вознесение, Сомешствие св. духа на апостолах, Успение богоматери. В правом верхнем углу, в отдельном продолговатом киоте изображена фигура неизвестного святого в рост.

С оборотной стороны икона закрыта серебряной пластиной.

В оглавию — литее изображение Нерукотворного образа Спаса с надписями: ИС ХС; К А.

Из собрания Троице-Сергиевой лавры. XVI в. 11×7×1.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 1430.

П. А. Ф л о р е н с к и й. Опись панаяг Троице-Сергиевой лавры XII—XIX веков. Сергиев, 1923, стр. 85—87. № 42/91.

Т. В. Н и к о л а е в а. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 168—170. № 59.

101. Деисус, Троица, Федор Стратилат и Георгий; Ангел Хранитель, Нерукотворный образ Спаса, Никола, Мина, Стефан.

Крест перснерый, четырехконечный, из черной кости, в серебряной сканной оправе. На лицевой стороне креста на перекладине изображен Деисус (Спас на престоле с предстоящими Богоматерью, Иоанном Предтечей, архангелами Михаилом и Гавриилом). Над изображениями — надписи, выполненные обронно: МИХАИЛ, ГАВРИ, МРФ, ИВАН, ИС ХС. Над Деисусом в верхнем выступе креста изображена Троица. На нижнем конце — две удлиненные фигуры святых воинов в доспехах, один со щитом, другой с копьем. Над ними надписи: ФЕДОР АТ (Федор Стратилат), ЕГОРЕ (Георгий).

На оборотной стороне креста в центре изображен Ангел Хранитель с мечом, поднятым на правое плечо, и ножнами в левой руке. Над ним надпись: АНГЛЪ ХРАНИТ. В верхнем выступе креста помещено изображение Нерукотворного образа Спаса, на поперечной перекладине — Никола и Мина, на нижнем конце — Стефан.

Из собрания Троице-Сергиевой лавры.

XVI в. 9×5,5×1,2.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 43.

Ю. А. Олсуфьев. Описание крестов Троице-Сергиевой лавры до XIX века и наиболее типичных XIX века. Сергиев, 1921, стр. 26—27, № 26/27.
Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 288—289, № 134.

102, 103. Снятие с креста, Троица, Богоматерь Знамение и святые.

Икона-складень двусторчатая, прямоугольная, с резьбой по кости, в серебряной гравированной оправе. Снаружи на правой створке изображено Снятие с креста. Пояснительная надпись выгравирована на серебре: СНЯТИЕ ХВО С КРЕСТА. Внутри на этой же створке изображена Троица в круге. По краю обронная надпись: «АВИ ЛОВЧА ПРЕМУДРЫЯ ПОСЛАВЫ ИМЪ ДХЪ СВЯТЫМ ИМ ЖЕ ПОВЕЛЕ ЧАРЬ С». Внутри на левой створке изображение Богоматери Знамения в круге. По кругу обронная надпись: «ЧТНИШУ ІРОВІМЪ І СЛАНІШЮЮ ВО ІСТНУ СЕРАФИМЪ БЕЗОІЛНІЯ БЛ С». В углах изображены символы евангелистов с обронными надписями: МТВІ; ІОНІ; ЛУКА; МРК. Снаружи на левой створке в два ряда изображены 10 святых в рост с обронными неразборчивыми надписями.

Передана из Дмитровского краеведческого музея.

XVI в. 4,7×4,5×1,5.

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник. № 7553.

104. Иоаким и Анна, Софья и Вера, Надежда, Любовь; Захарий, Никита, Тихон, Мина, Наум.

Иконка костяная, четырехугольная, в серебряной золоченой сканной оправе, с оглавлением. В оглавии помещена жемчужина в сканной оправе.

На лицевой стороне изображены Иоаким и Анна и Софья с дочерьми — Верой, Надеждой, Любовью. Софья в высоком лодыгой правой руке держит семиконечный крест — символ мученичества. Над первыми двумя изображениями — две строки обронных надписей: СВЯТЫХЪ БОГОУТЕЧЬ ІОАКИМА І АННЫ. Над второй группой изображений пять строк обронных надписей: МУЧЕНИЦЫ СОФЬИ І ТЩЕРЬ ЕА ВЕРЫ І НАДЕЖИ ЛЮБОВЕ.

На обороте иконы — пять рельефных фигур святых в рост: Захарий во фригийской шапочке с обронной надписью: ЗАХАРІА. Никита в воинских доспехах, со щитом в левой руке и крестом в правой. Над ним надпись: НИКИТА. Из-за спин выглядывает святой в длинной мантии и омофоре. Над ним надпись: ТИХОНЪ. Четвертый святой — воин, изображен как и Никита. Над ним надпись: МИНА. Пятый святой изображен в мантии, с развернутым свитком. Над ним надпись: НАОУМЪ.

Из собрания Покровского монастыря в Суздале.

1-я четверть XVI в. Москва. 7,3×4,5.

Владимиро-Суздальский историко-художественный и архитектурный музей-заповедник. № 1533.

В. Т. Георгиевский. Памятники старинного русского искусства Суздальского музея. М., 1927, стр. 26, табл. XXI, рис. 1.

105. Георгий Победоносец и святые; пророки, праздники, деисус и святые.

Иконка костяная, прямоугольная, в плоской серебряной оправе, края которой не заходят на лицевую сторону иконы. В центре невысоким рельефом изображен на коне Георгий, поражающий змеем змия, сверху и снизу — по семи полуфигур святых, по боковым сторонам — по две фигуры в рост, изображенные в отдельных ковчегках. На обороте изображены пророки, праздники, деисус и избранные святые. XV в. 7,9×5,9.

Государственные музеи Московского Кремля. № 15360.

А Л Ь Б О М

«ДРЕВНЕРУССКАЯ МЕЛКАЯ ПЛАСТИКА»

Автор Т. НИКОЛАЕВА

Оформление художника Б. КЫШТЫМОВА

Фотограф М. УСПЕНСКИЙ

Редактор и художественный редактор
Т. ТЕПЛОВА

Технический редактор М. ВИНОГРАДОВА

Корректор И. ШПЫНЕВА

«Советский художник». Москва 1968. стр. 1—176.

А 10665. Подписано к печати 30/V—1967 г. Изд. № 18—48.
Формат 84×108¹/₁₆. Бумага мелованная. Заказ № 00869.
Объем 11 п. л. Уч.-изд. л. 11,316. Тираж 15000. Цена 2 р. 89 к.
Типография Кустаннусосакеюхтэ Юхтейстюэ.