

## Стиль палеологовского искусства в произведениях древнерусских ювелиров первой трети XV века: размышления над малоизвестной панагией

© 2019

УДК 739.2"140/143"  
ББК 85.12

Поступила в редакцию 2.10.2019

История древнерусских створчатых панагий еще не написана, хотя уже существует как область применения искусствоведческого анализа или методов других гуманитарных дисциплин. В советской медиевистике, в том числе в искусствознании, публикации панагий были немногочисленны, как правило, в рамках средневековых отделов археологических коллекций или экспозиций [см.: Николаева, 1968; Николаева, 1976. С. 48–49 (панагия Атониева монастыря), 75–76 (архиепископа Симеона), 102–103 (Желтикова монастыря), 170–172 (Симонова монастыря), 193 (серпуховская), 248–249 (прп. Никона Радонежского)]. Было отмечено время появления створчатых панагий и связь с введением в богослужении Иерусалимского устава при митрополите Киприане (1389–1406), влияние функциональных отличий на внешний облик — створчатые панагии с оглавием служили походными («путными») ковчегами [подробнее см.: Стерлигова, 1996. С. 161]. Искусствоведами были определены варианты этого типа драгоценной утвари, служившего для определенного чина (чина возношения панагии), отличного от наперсных воротных драгоценных икон, иного вида личной святости. В исследовательских статьях и выставочных каталогах были опубликованы древнейшие предметы, разработана классификация по принципам иконографии и стиля, предприняты попытки анализа их художественного выполнения, решения вопросов локализации и атрибуции [Рындина, 1977. С. 222, ил. с. 221; Орлова, 1997]. Современные публикации древнерусских панагий могут быть разного жанра: иконографические, где «малая форма» привлекается для аналогии распространенным изводам [Вздорнов, 1989. № 38. С. 141 (тверская панагия из Новодевичьего монастыря)], каталоги памятников многовековой мест-

ной художественной традиции (прежде всего новгородской) [Стерлигова, 1996. С. 162–177, 291–294, кат. 19–22, 73, 74 (две медные панагии, украшенные в технике золотой наводки (из собрания ГИМ и ГРМ), опубликованы Ю.А. Пятницким)] или музейных собраний мелкой пластики [Моршакова, 2013. Кат. 61–65. С. 302–325 (раздел: Панагии двустворчатые)], палеографические [Турилов, 2015]. Публикации подготовленные, но не появившиеся пока в печати [Попов, Турилов (в печати); Турилов (в печати)], показывают, что эти изделия из драгоценных металлов, украшенные с особым старанием, происходящие из главных центров церковной и художественной жизни Древней Руси — подлинные шедевры, достойные объекты истории древнерусского искусства; они имеют различные изобразительные варианты, по сложности и информативности не уступают монументальной храмовой декорации, часто имеют точную хроно-топографическую привязку, служат источниками для суждения о важнейших идейно-образных и стилистических решениях своей эпохи.

Появление неизвестных отечественной медиевистике предметов расширяет сложившиеся представления о типологии, иконографии и стилистике того или иного типа средневековых памятников. Это касается рукописей, икон и предметов личного благочестия, в т.ч. и створчатых панагий. Нам хотелось бы привлечь внимание к створчатой панагии из Раифского монастыря на территории Республики Татарстан (бывшей Казанской губернии) [Маханько, 2016; она же, 2017] [ил. 1–3]. Уровень ее исполнения, а также соседство с вещами, принадлежавшими одному из казанских митрополитов XVII в., дали нам возможность предположить, что Раифский монастырь стал приютом для предмета, изначально принадлежавшего к более древнему комплексу богослужбной утвари и личной святости, вероятнее всего — к ризнице кафедрального Благовещенского собора в Казани<sup>1</sup>.

Она дошла в разрозненном виде: правая (нижняя) створка с композицией Святой Троицы и литургической надписью на внутренней стороне; центральная круглая часть левой (верхней) створки, изображения на которой располагаются с двух сторон; обод левой створки с надписью на внутренней стороне и орнаментальной декорацией на внешней; крепление с сохранившимися шарнирами и лицевыми изображениями на обеих пластинках; еще одно крепление без шарниров и только с одной пластинкой также с лицевым изображением; лицевая пластинка с несохранившегося крепления; лицевая накладка на оглавию; орнаментированный фрагмент оглавия с рубчатым краем; четыре фрагмента многолепестковой круговой полосы-каймы; шесть фрагментов орнаментальной каймы; металлическая окружность без изображений и надписей, возможно, средник для одной из несохранившихся частей створок. Поскольку фрагменты панагии хранились с другими предметами церковной утвари, не исключено, что какие-то детали еще могут быть

1 Это убеждение подкрепляет тот факт, что вместе с панагией, также в виде металлического «лома», хранилась часть серебряной позолоченной ложки казанского митрополита Лаврентия II с датой — август 1670 г.



1

**ил.1** Святая Троица. Фрагмент створки Раифской панагии. Первая треть XV в.

**fig.1** Fragment of a leaf with the Holy Trinity Raifa Panagia. First third of 15<sup>th</sup> century

**ил.2** Богоматерь с Младенцем. Фрагмент створки Раифской панагии. Первая треть XV в.

**fig.2** Virgin Mary with the Child. Fragment of a leaf. Raifa Panagia. First third of 15<sup>th</sup> century

**ил.3** Свт. Николай Чудотворец. Фрагмент левой створки Раифской панагии. Первая треть XV в.

**fig.3** Saint Nicholas the Wonderworker. Fragment of the left leaf. Raifa Panagia. First third of 15<sup>th</sup> century



2



3

обнаружены; степень сохранности предмета неясна, так как научная реставрация не проводилась.

Панагия небольшого размера. Диаметр каждой створки (целой правой и обода от левой) — около 91 мм. Сохранившиеся створчатые панагии ненамного больше: панагия архиепископа Моисея (верхняя створка — 1324–1325 гг., остальные части — XV, XVI вв., НГОМЗ [Стерлигова, 1996. Кат.19. С.163–166]) имеет диаметр створок 120 мм; большая из двух панагий, происходящих из Кириллова Белозерского монастыря, та, что находилась в монастырском Успенском соборе (первая треть XV в., ГММК) — 156 мм [Орлова, 1997; Моршакова, 2013]. Хотя технико-технологический анализ панагии не проводился, по налету зеленоватого цвета, характеру работы можно уверенно предположить, что она из серебра и в ней обильно использована позолота, придающая изделию теплый, солнечный тон.

Панагия сильно пострадала. Створки отделены друг от друга, из центрального круглого сегмента внешней (левой) створки был вырезан или выломан треугольный фрагмент и при этом поврежден ее нижний край; из-за этого пострадал образ святителя Иоанна Златоуста в нижнем ряду на внешней стороне и полуфигура Еммануила — на внутренней. Ни одного элемента крепления не сохранилось без утрат, а среди них были лицевые, о чем свидетельствует часть пластины с отверстиями для небольших штырей, украшенная полуфигурой апостола Филиппа, и фрагмент крепления с лицевыми изображениями апостолов Иакова и Варфоломея. Присутствие апостолов сближает раифскую с теми панагиями, которые на лицевой стороне имеют композицию не Вознесения, а Спаса в медальоне, окруженного круглыми же медальонами с полуфигурами евангелистов, как малая панагия из Кириллова Белозерского монастыря и панагия из Благовещенского собора с образом апостола Иакова, брата Господня, на обороте; все ныне в ГММК [Моршакова, 2013. Кат.63, 64. С.311–316, 317–321]. От оглавия сохранилась лишь лицевая сканная накладка квадратного формата с Нерукотворным образом Спасителя. Часть декоративных элементов была накладной — фестончатый узкий сегмент в виде полосы, окаймлявший некогда центр одной из створок, и прорезные узорные радиальные (закругляющиеся) пластинки-полосы с так называемым полупальметтовым орнаментом. По всем поверхностям имеются потертости, царапины.

Исполнение раифской панагии отличает красота рисунка, сочетание резьбы и черневых надписей, сложный характер лицевой программы, заключенный в подборе святых, оригинальные детали извода Святой Троицы (Триипостасного Божества), близкие изводу иконы Святой Троицы (Гостеприимство Авраама) работы прп. Андрея Рублева; ближе всего по этой детали к раифской — панагия из Успенского собора Кириллова Белозерского монастыря [Моршакова, 2013. Кат.62. С.306–310] и панагия прп. Никона Радонежского [Ризница, 2014. Т.1. С.73–74. Ил.47 а,б]. Те же композиции на других панагиях из этого же кремлевского собрания демонстрируют зависимость от других изводов Святой Троицы (Гостеприимство Авраама), как с фигурами

святых праотцев, так и без них, с архитектурными формами престола и другими деталями. Эти качества побудили автора к написанию нескольких статей [Маханько, 2019; она же (в печати)]. Однако представление о месте этого небольшого предмета в истории древнерусских художественных технологий и изобразительного искусства, региональных школ иконописания, еще далеко от полноты. Не касаясь всех вопросов, которые могут возникнуть при сопоставлении раифской панагии с уже опубликованными памятниками этого типа, отметим некоторые аспекты ее стиля.

Наиболее специфическим качеством декора раифской панагии является сочетание лицевых изображений и орнамента, принадлежащих к разным стилистическим традициям (в орнаменте очевидны золотоордынские образцы, что роднит эту панагию с такими известными произведениями, как две панагии из Кириллова Белозерского монастыря, ныне в ГММК [Орлова, 1997. Примеч. 2. С. 149]). Резные полуфигуры — апостолов с несохранившихся накладных деталей декора и на поверхностях крепежа, Богоматери с Младенцем и святителей на двусторонней круглой «сердцевине» одной из створок — и сидящие фигуры ангелов из Святой Троицы на внутренней стороне другой исполнены четкой рукой мастера-графика, абсолютно свободного в передаче пластики — позы, возраста, настроения избранного персонажа. Этот мастер работал в русле византийского искусства. Его почерк ближе к эскизам: образы лаконичны до минимализма, особенно в трактовке ликов — глаза сведены до точки-зрачка, нос — до линии, короткой у старческих ликов, длинной у молодых, с треугольным «крючком» или «углом» на конце, рот — также до точки или короткого штриха, обозначающего горизонтальную межгубную складку или очертания усов у средневеков и старцев. Общий контур лица или полуфигуры никогда не бывает непрерывным, он складывается из штрихов, «ударов» или «борозд» резца разной толщины, длины и наклона, чем очень напоминает карандашный рисунок с линией разной степени длины, толщины и силы нажатия. Везде этот рисунок — легкий, тонкий, не напоминает резьбу по дереву, толщина линий не расширяется до пределов кисти. Одно из главных свойств графики раифской панагии — незавершенность линейного очерка, пренебрежение непрерывным, одинаковой толщины контуром, особенно в очертаниях складок, находящихся на периферии или в глубине изображения: складки гиматия центрального ангела в композиции «Святая Троица» могут иметь начало на плече, но не достигать коленей; концы рукавов или складок, сходящихся к коленям, могут быть лишены линейной прорисовки, оставаясь скорее легкой складкой или намеком на сборку ткани, чем отражением свисающей с плеча плотной материи; отсутствуют четкие очертания в перьевой разделке ангельских крыльев, окантовке нимбов, намечены контуры ствола и перьеобразных листьев Мамврийского дуба, скорее, напоминающего пальму. Преобладание точек и штрихов в стилистике мастера этой панагии у Д.А. Морозова, специалиста по средневековой лингвистике и палеографа-ориенталиста (арабиста) вызывало аллюзии на сирийские надписи арабской вязью (об использовании иноязычных почерков (арабских,

уйгурских, латинских) в древнерусских надписях [Морозов, 2004; он же, 2006/1. С. 14–16, 632, 634; он же, 2006/2; Шамин, 2007]). Внешняя художественная «необязательность», упрощенность, легкость и стремительность линии обнаруживают мастера, владеющего стилем византийского искусства XIV в., для которого толщина линии сродни мазку кисти, чьей помощью можно передать ракурс или светотень, глубину и пространство.

При таком мелком масштабе мастер передал важнейшие для догматической безупречности композиции детали: крещатый нимб центрального ангела и монограммы имени Христа с титлами (IC XC) по его сторонам; надпись ТРЦА выше, в свободном поле фона, но ближе к осевой вертикальной линии композиции; три чаши на престоле перед ангелами, из которых чаша центрального ангела крупнее размером (шире), имеет фигурный поддон, обозначенный троичным уступом на переходе к стояну, и главу тельца внутри чаши. Свобода и легкость, прозрачность и подвижность художественной материи и создаваемого ею образа сочетаются с редким для Троицеской (Гостеприимство Авраама) иконографии профильным изображением левого (от зрителя) ангела<sup>2</sup> (хотя и нельзя отрицать существование византийского оригинала, обладавшего именно такой деталью). При рассмотрении даже с небольшим увеличением видно, что этот профиль состоит из трех закругленных штрихов — круглый лоб, прямой (без горбинок) нос, кончик которого заменяют две точки и округлый подбородок, переходящий в тонкую прямую шею. Благодаря такому набору выразительных средств создается эффект почти детского лица со слегка вздернутым носиком. Профиль левого ангела — наиболее соразмерный, а значит удавшийся, с точки зрения современного восприятия (будем иметь в виду, что лики ангелов имеют размер менее 1 см). В то же время лик центрального ангела, показанный в легком ракурсе и наклоне (почти идентичном движению такого же ангела на иконе Андрея Рублева) с незавершенной линией подбородка получился тяжеловатым в нижней части, а лик правого (от зрителя) ангела с треугольным, развернутым вовне «штрихом» вместо носа (возможно, следствие внешнего воздействия), двойным контуром шеи (авторское исправление или уточнение?) приобрел противоречивое впечатление бесформенности. Эти тонкие по исполнению лики контрастны по отношению к антикизирующим позам, драпировкам, покрывающим тела крупными, геометрическими складками, намечающими не столько пластику тела или изгибающихся тканевых поверхностей, сколько вектор их движения.

Особенности возрастных трактовок в ликах других персонажей, святителей и апостолов, расположенных на лицевой стороне левой створки и на деталях креплений, указывают на определенную характерность,

2 Из всех известных изображений Святой Троицы на створчатых панагиях профильное изображение левого (от зрителя) ангела встретилось лишь на тверской по происхождению панагии из Новодевичьего монастыря (ГИМ), см.: [Вздорнов, 1989. № 38. С. 141]. Благодарю Б.Н. Дудочкина за указание на это произведение.

экспрессивность. При всем минимализме — в ликах намечены эмоциональные оттенки, которые образуют смысловые противопоставления: апостолы-старцы и святители показаны спокойными и даже улыбающимися, как Симеон Богоприимец, прижимающий Младенца к щеке, в то время как юные апостолы, например Филипп (фрагмент бокового крепления), изображены со скорбной складкой рта, образованной опущенными уголками губ. Богоматерь с Младенцем — единственная пара полуфигур, занимающая целиком внутреннюю поверхность створки, это наиболее крупные по размеру персонажи. В то же время они — наиболее хрупкие: точечный рисунок лика Еммануила включает лишь очерк головы с продолговатым овалом и округлыми раковинами ушей, спускающийся на макушку локон, и близко посаженные глазки-зрачки под короткими штрихами бровей, разделенными вертикальной «веточкой» носа. Отсутствуют линии рта, незаконченная линия подбородка над открытой шеей подчеркивает ракурс. Столь же малыми средствами проработано лицо Божией Матери, короткий «штрих» вместо линии рта сообщает лику суровость (плотно сжатые губы), драматичную при столь юном облике. Крупный силуэт мафория подобно куполу возвышается над главой Девы, обширные драпировки, стенами ограждающие Еммануила на поднятых в молитве разведенных руках, напоминают о монументальном характере всех классических реминисценций в византийском искусстве. Легкий объем намечен сдвоенным контуром, который использован для окантовки нимбов и отделки края мафория на главе Богоматери. Сочетание мелкой и скупой внутренней моделировки, монументальности внешнего контура с минимумом пластики создает противоречивый эффект — наполненности объемной формы некой воздушной субстанцией, равнозначной духовной энергии; могущества, основывающегося на хрупкости и нежности. Подобный эффект близок стилю Феофана Грека в его монументальных работах, где грандиозность фигур, их пластичность и статуарность соединены с утонченной бестелесностью, метафизическим «свечением» преображенной духом плоти святых. В свою очередь, это качество искусства Феофана Грека продолжает поиски его предшественников, константинопольских мастеров первой четверти XIV в. Хотя в рамках данной статьи нет возможности сравнить образ Богоматери Воплощение на раифской панагии со всеми известными подобными же изображениями на других створчатых панагиях или наперсных иконах-мощевиках той эпохи, можно назвать как ближайшие аналогии образ Богоматери Воплощение на оборотной стороне двусторонней серебряной позолоченной круглой иконы-мощевика из Благовещенского собора (ГММК, инв. МР-6095) [Царский храм, 2003. Кат. 93. С. 263–265 (автор — Е.А. Моршакова); Моршакова, 2008. Ил. 7, 8. С. 281–282]; очерковый, эскизный стиль рисунка характерен и для полуфигуры Спасителя на лицевой стороне этой иконы (можно сравнить его с полуфигурой Еммануила на раифской панагии, где выразительный образ также создается буквально немногими «ударами резца»), сходны и круглые медальоны с полуфигурами обращенных к Спасителю апостолов; заслуживают отдельного изучения стиль и графика черных надписей на иконе-мощевике, близ-

кой к раифской панагии. Тот же образ Богоматери Воплощение на внутренней стороне створчатой панагии Моисея — более правильный, законченный в отношении каждой детали линейной разделки и общего ощущения пластики [Стерлигова, 1996. Кат. 19. С. 162–165]. Близок образу Богоматери на раифской панагии и такой же образ на панагии Марии Мирославовой 1470-х гг. из ризницы Троице-Сергиевой лавры [Ризница Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 2014. Т. 1. С. 150. Ил. 96 а, б]. Определенным родством стиля обладают такие произведения, как позолоченная икона-мощевик из Троице-Сергиевой лавры [Там же. С. 153. Ил. 97 а, б]. Линейная разделка в этих изображениях — Спасителя в окружении апостолов и Богоматери Воплощение в окружении святых разных чинов — сведена к минимуму, напоминая миниатюрные, отчасти эскизные наброски, при всей краткости точно передающие возрастные характеристики и атрибуты того или иного чина. По составу и расположению медальонов со святыми, эти двусторонние иконы-мощевики составляют своего рода пары, в декоре которых обыгрываются разные варианты общей программы, когда одинаково представленные святые (святители, преподобные, врачи-«безмездники») оказываются изображены в зеркальном повороте, когда Богоматерь может быть обращена то в одну сторону, то в другую. Учитывая высочайший уровень вложенных в эти мощевики святынь (части Крестного Древа, Гроба Господня и т.д.), нельзя сомневаться, что делали их лучшие мастера своего времени и круга. Стилистическим аналогом (продолжением?) лицевой декорации раифской панагии предстают резные фигуры святых покровителей новгородского владыки Евфимия II Вяжищского на обороте наперсной иконы с византийской камеей — преподобного Евфимия Великого и апостола Иоанна Богослова середины XV в. [Стерлигова, 1996. Кат. 52. С. 476], а еще более фигуры святых на «раке» (ковчеге-мощевике) 1463 г. епископа Вассиана (Рыло) Ростовского из ризницы Троице-Сергиевой лавры, который приписывается кругу мастера Амвросия [Ризница, 2014. С. 90. Ил. 56 а, б].

Любопытно, что такое же сочетание монументального и эфемерного демонстрируют окаймляющие надписи на раифской панагии: вокруг Троицы по ободу расположен текст праздничного тропаря Пятидесятницы («Благословен еси, Христе Боже наш, иже премудры ловцы явлей...»); литеры крупные, с четкими объемными контурами, фон заштрихован, при этом на свободный ободок вынесены буквы, например, скорописная «с» под титлом в слове «Бл[а]г[о](с)л[о]в[е]н»; однако вопрос этот требует дополнительного изучения прежде всего историками и источникововедами, лингвистами.

Облик Богоматери на раифской панагии по многим качествам (красота пропорций, очерк головы и шеи, пластичная и при этом легкая, лишенная массивности и телесности форма, в сочетании с несильным ракурсом, эмоциональная сосредоточенность, бестелесность) напоминает целый ряд женских образов в искусстве Византии и Древней Руси XIV в.: диптих из монастыря св. Екатерины на Синае с образом Богоматери Одигитрии и Снятием с креста [Σωτηρίων, 1956. Т. А'. Πη. 234], святая Фекла из росписи Спасо-Преображенской церкви на Ильине улице [Лифшиц, 1987. Табл. 151; Царевская,

2018. Табл. 132, 133. С. 248–249], святая Иулиания с псковской иконы трех святых жен в молении Еммануилу («Избранные святые: Параскева, Варвара, Ульяна») из Варваринской церкви в Пскове (конец XIV — начало XV в., ГТГ) [Государственная Третьяковская галерея, 1995. Кат. 38. С. 106]. Отмеченные черты в образах на небольшой панагии соответствуют особенностям палеологовской стилистики XIV в. [Смирнова, 1976. С. 96–120]; единство и узнаваемость стиля характерны для произведений этого времени разного масштаба — монументальной живописи и книжной миниатюры, например миниатюр Псалтири Ивана Грозного (РГБ. М. 8662), близких к лучшим циклам новгородских стенописей, прежде всего фрескам церкви Федора Стратилата на Ручью [Там же. С. 116; Смирнова, 2006. С. 405–427; Царевская, 2007]. Обращение к древнерусскому среброделию той эпохи и к створчатым панагиям в частности показывает, что этот стиль использовали мастера и этой специализации, а также то, что композиции для таких панагий делали лучшие мастера своего времени. Те же иконные образы византийского и древнерусского искусства позднелеологовской эпохи отмечаются в науке как отражения духовных исканий исихазма, его аскетических поисков [Попова, 1996. С. 13–80].

Надо отметить, что мастер, украшавший раифскую панагию, имел некоторые преимущества перед своими коллегами-иконописцами. Византийские художники XIV в., старавшиеся отразить сложные мистические идеи духовного восхождения, передать преображение человеческой плоти Божественными энергиями, описываемые аскетами-исихастами, использовали различные световые и цветовые эффекты, многослойное письмо в сочетании с резкими белильными штрихами, положенными по форме на самых выпуклых частях лика, как на иконе Спасителя 1363 г. из афонского монастыря Пантократор (ГЭ), либо в самых разных местах лика, почти пятнами или каплями разлитого света, как у Феофана во фресках Преображенской церкви на Ильине улице в Новгороде (1378). Мастер ювелир работал с драгоценной металлической поверхностью, светоносной в самой своей основе. Она и была той стихией света, исходящего из «мира горнего», которую заключали в себе прекрасные лики и фигуры святых, Божией Матери и Еммануила, ангелов Святой Троицы. Исследования поздневизантийской глиптики (первой половины XV в.), произведения которой сохранялись в древнерусских ризницах (ныне — в музеях), показывают, что мастера подбирали и обрабатывали камень с расчетом на живописный эффект, а именно: создавать обширные бликующие поверхности рельефа, родственные высветлениям в иконной технике [Стерлигова, 2008; она же, 2012; она же, 2014. С. 488].

Сложным представляется на данный момент вопрос, где была создана раифская панагия, в каком художественном центре? Палеологовский стиль, графический, стремительный, точный и одновременно живописный, с некоторыми пространственными эффектами на рубеже XIV–XV вв. был доступен и русским мастерам, получил признание и в великокняжеской Москве и в республиканском Новгороде и сохранял свою ценность довольно долго. Сходство стиля раифской панагии с памятниками иконописания, лицевой

иллюминации Новгорода первой четверти — трети XV в., иконографическое сходство образа Симеона Богоприимца с Младенцем на раифской панагии, на круглой золотой иконе-мощевике с Рождеством Христовым на лицевой стороне из Благовещенского собора (ГММК, инв. МР–1028) [Царский храм, 2003. Кат. 95. С. 269–272 (автор — Е. А. Моршакова); Моршакова, 2008. С. 285–289, ил. 9, 10] и на еще одной круглой золотой панагии из того же собора, близкой по типологии, но иной по стилю (там же, инв. МР–1029) [Опись церковной казны ... 1721 года, 2018. С. 228. № 161 (к л. 112) (автор описания — И. А. Бобровницкая)], позволило нам предположить, что образ этого святого использовался как патрональный [Маханько (в печати)]. Однако почти дословное повторение рублевского варианта извода Святой Троицы, сходство стиля с произведениями, сохранившимися в ризницах московских соборов и подмосковных монастырей, не позволяет отказываться и от московского происхождения раифской панагии.

Краткая, экспрессивная версия палеологовского искусства, выработанная духовными исканиями эпохи исихастских споров в Константинополе и на Афоне первой половины — середины XIV в., продолжала развиваться в творчестве мастеров, создававших на рубеже XIV–XV и первой половины XV в. створчатые панагии, в том числе раифскую. Судя по тому, что произведения мастера раифской панагии (или его круга) избежали утраты и оказались в хранилищах царских церквей, а также в новопросвещенных православием регионах, мастером он был востребованным, способным передать сложные духовные искания времени.

Введение в научный оборот панагии из Раифского монастыря дополняет круг сохранившихся произведений эпохи константинопольского мастера Феофана и Андрея Рублева. Очевидно, что их влияние распространялось не только на художников-монументалистов (мастера росписей церкви Федора Стратилата на Ручью или Волотова), иконописцев, но и художников-ювелиров. Благодаря новому памятнику можно точнее судить о типологии уже известных панагий и наперсных икон-мощевиков. Стиль их исполнения отразил важные особенности древнерусского и византийского искусства XIV — начала XV в., — сочетание классических принципов образительности с поисками художественной выразительности, интересом к индивидуальному духовному переживанию, — которые лучше изучены в творчестве Феофана Грека и его преемников, в том числе преподобного Андрея Рублева, но были развиты и у других оставшихся неизвестными мастеров.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Вздорнов Г.И.* Троица Андрея Рублева. Антология. М.: Искусство, 1989. 142 с.  
Государственная Третьяковская галерея. Древнерусское искусство X — начала XV века. [Каталог]. М.: Красная площадь, 1995. Т.1. 272 с.
- Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода: Художественный металл XI–XV века / Ред.-сост. И.А. Стерлигова. М.: Наука, 1996. 512 с.
- Лифшиц Л.И.* Монументальная живопись Новгорода. М.: Искусство, 1987. 542 с.
- Маханько М.А.* Панагия: Возвращение из небытия // Раифский альманах: Ежегодное православное издание / Гл. ред. О.М. Крестинина. Раифа: Издат. отдел Раифского монастыря, 2016. С. 32–43.
- Маханько М.А.* П.Е. Корнилов и судьбы казанской архиерейской ризницы // Актуальные вопросы развития искусствоведения в России, странах СНГ и тюркского мира: К 120-летию со дня рождения П.Е. Корнилова. Казань: ИЯЛИ им. Г.Я. Ибрагимова АНРТ, 2017. Ч.1. С. 44–58.
- Маханько М.А.* Неизвестное изображение Святой Троицы на новгородской панагии первой четверти XV в. // Хозяева и гости усадьбы Вяезмы и Захарово. Материалы науч. конф. Гос. историко-литературного музея-заповедника А.С. Пушкина. Большие Вяезмы: ООО «Рекламное агентство РазДваТри», 2019. С. 517–529.
- Маханько М.А.* Литургическое и патрональное значение образа св. Симеона Богоприимца с Христом Еммануилом на руках в искусстве Древней Руси первой четверти XV века // IV Международная научная конференция Библийские и литургические темы и образы в искусстве Востока и Запада: диалог культур, традиция и современность, 22–24 апреля 2019 (РГГУ, МДА, Учебный комитет РПЦ) (в печати).
- Морозов Д.А.* «Каллиграфические загадки» Буслаевской псалтыри: взгляд с Востока // Россия и Христианский Восток. М.: Индрик, 2004. Вып. 2–3. С. 82–97.
- Морозов Д.А.* Уйгурская запись в древнерусской рукописи // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 2004. М.: Наука, 2006. С. 14–16, 632, 634.
- Морозов Д.А.* Уйгурские автографы московских дьяков (дополнение к древнерусской дипломатике) // Памяти Лукичева: Сб. ст. по истории и источниковедению / Ред.-сост. Ю.М. Эскин. М.: Дрвлекхранилище, 2006. С. 173–199.
- Моршакова Е.А.* О драгоценных мощевиках XV в. из Благовещенского собора // Царский храм: Благовещенский собор Московского Кремля в истории русской культуры. М.: ИПП Куна, 2008. С. 273–292.
- Моршакова Е.А.* Древнерусская мелкая пластика. Наперсные кресты, иконы и панагии XII–XV вв.: Каталог. М.: Сканрус, 2013. 359 с.
- Николаева Т.В.* Древнерусская мелкая пластика XI–XVI веков. М.: Советский художник, 1968. 176 с.
- Николаева Т.В.* Прикладное искусство Московской Руси. М.: Наука, 1976. 288 с.
- Опись церковной казны Благовещенского собора Московского Кремля 1721 года / Науч. ред. Л.А. Щенникова, подгот. к публикации С.Г. Зюзева, С.П. Орленко. М., 2018. 314 с.
- Орлова М.А.* О группе произведений древнерусского серебряного дела конца XIV — начала XV века (К проблеме генезиса стиля орнамента) // ДРИ. Исследования и атрибуции [т.18]. СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. С. 148–170.
- Попов Г.В., Турилов А.А.* О древнейшей панагии из серпуховского Владычного монастыря (вторая четверть XV века) // Андрей Рублев и его эпоха: Сб. ст. по материалам науч. конф. в Третьяковской галерее 2011 г. / Под общ. ред. Г.В. Попова. М.: Красная площадь (в печати).
- Попова О.С.* Аскеза и Преображение: Образы византийского и русского искусства XIV в. Milano: La Casa di Matrona, 1996. 114 с. (на итал. и рус. языках).
- Ризница Свято-Троицкой Сергиевой Лавры [Текст]. [В 2 т.] / Науч. ред. И.А. Стерлигова, авт. Л.М. Воронцова, Г.П. Черкашина, Л.А. Шитова. Б.м.: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2014. 346 с.

- Рындина А.В.* Малоизвестный памятник тверского искусства // ДРИ. Проблемы и атрибуции. М.: Наука, 1977. С. 199–222.
- Смирнова Э.С.* Живопись Великого Новгорода. Середина XIII — начало XV века. М.: Искусство, 1976. 392 с.
- Смирнова Э.С.* Заметки о миниатюрах и орнаменте «Псалтыри Ивана Грозного» // ΣΟΘΙΑ. Сб. ст. по искусству Византии и Древней Руси в честь А.И. Комеча / Ред. А.С. Преображенский. М.: Северный паломник, 2006. С. 405–427.
- Стерлигова И.А.* Неизвестные поздневизантийские рельефы слоновой кости в Музеях Московского Кремля // Образ Византии. Сб. ст. в честь О.С. Поповой. М.: Северный паломник, 2008. С. 473–484.
- Стерлигова И.А.* Работы греческих резчиков на Руси: К изучению стиля древнерусской мелкой пластики первой половины XV века // ДРИ. Искусство средневековой Руси и Византии эпохи Андрея Рублева. К 600-летию росписи Успенского собора во Владимире: Материалы междунар. науч. конф. 1–2 октября 2008 г. [т.30]. М.: Арт-Волхонка, 2012. С. 250–260.
- Стерлигова И.А.* О «Панагии митрополита Петра», хранившейся в Патриаршей ризнице // В созвездии Льва. Сб. ст. по древнерусскому искусству в честь Л.И. Лифшица. М.: Государственный институт искусствознания, 2014. С. 480–492.
- Турилов А.А.* К палеографической датировке двух мощевиков из Благовещенского собора Московского Кремля // Слово. Междунар. славистический журнал: / Гл. ред. Ф.Б. Успенский. М., 2015. Т.4. Вып. 1. Ч. 2. С. 511–525.
- Турилов А.А.* О некоторых произведениях московского серебряного и золотого дела эпохи Андрея Рублева (к палеографической датировке памятников) // Андрей Рублев и его эпоха: Сб. ст. по материалам науч. конф. в Третьяковской галерее 2011 г. / Под общ. ред. Г.В. Попова. М.: Красная площадь (в печати).
- Шамин С.М.* Русскоязычные записи латиницей на книгах, иконах и других предметах (XVII — начало XVIII в.) // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2007. №3 (29). С. 122–123.
- Царевская Т.Ю.* Роспись церкви Феодора Стратилата на Ручью в Новгороде и ее место в искусстве Византии и Руси второй половины XIV века. М.: Северный паломник, 2007. 616 с.
- Царевская Т.Ю.* Феофан Грек: Фрески в Великом Новгороде. Великий Новгород: НГОМЗ, 2018. 320 с.
- Царский храм: Святыни Благовещенского собора в Кремле: Каталог выставки. М.: Изд-во Дом Максима Светланова, 2003. 416 с.
- Σωτηρίου Γ. και Μ. Ειχόνες της μονής Σινά. Αθήναι, 1956. Τ. Α'.*

#### НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Стиль палеологовского искусства в произведениях древнерусских ювелиров первой трети XV века: размышления над малоизвестной панагией

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

*Маханько Мария Александровна* — кандидат искусствоведения, старший редактор редакции Церковного искусства и археологии Церковно-научного центра «Православная энциклопедия» (Московского Патриархата Русской Православной Церкви), Москва, Нижняя Сыромятническая, 10 а стр. 1, 107129, mariyamakhanko@yandex.ru

#### АННОТАЦИЯ

Статья посвящена стилистическому анализу малоизвестного произведения древнерусского серебрodelия — створчатой панагии, которая хранится ныне в Раифском монастыре Республики Татарстан. Сравнение художественных особенностей, рисунка, пластики и элементов пространственности с учетом иконографии и смысловой программы позволяют поставить мастера этого произведения в один ряд с лучшими художниками своего времени. Благодаря проделанной работе история древнерусского искусства получает еще один памятник эпохи позднепалеологовского влияния на художественную культуру Древней Руси эпохи Феофана Грека и Андрея Рублева (конец XIV — первая треть XV в.).

#### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Панагия, Святая Троица, Андрей Рублев, Феофан Грек, византийское искусство, эпоха Палеологов, древнерусское искусство, торефика (серебрodelие).

#### TITLE

The Style of Paleologian Art in the Works of Old Russian Silversmiths in the First Third of the 15<sup>th</sup> Century: Reflections on a Little-known Panagia

#### AUTHOR

Makhan'ko, Mariya Alexandrovna — PhD, chief editor of the Department of Ecclesiastical Art and Archeology, Scientific-ecclesiastical Centre "Orthodox Encyclopedia" (Moscow Patriarchate Russian Orthodox Church), Low Syromjatnicheskaja street, 10 a, building 1, 107129 Moscow, Russian Federation. mariyamakhanko@yandex.ru

#### ABSTRACT

The article is devoted to the stylistic analysis of a little-known work of Old Russian silversmithing — the casement panagia, which is now stored in the Raifa Monastery of the Republic of Tatarstan. Comparison of artistic features, drawing, plastic and spatial elements, taking into account iconography and a semantic program, make it possible to put the masters of this work on a par with the best artists of their time. Thanks to the work done, the history of Old Russian art receives another example of the Late Paleological era in the artistic culture of Old Russia, the era of Theophanes the Greek and Andrei Rublev (late 14<sup>th</sup> — first third of the 15<sup>th</sup> century).

#### KEYWORDS

Panagia, Holy Trinity, Andrei Rublev, Theophanes the Greek, Byzantine art, the Era of the Paleologs, Old Russian art, toreutics (silverware).

#### REFERENCES

- Gosudarstvennaia Tret'iakovskaia galereia. *Drevnerusskoe iskusstvo X — nachala XV veka. [Katalog] (State Tretyakov Gallery. Old Russian art of the 10<sup>th</sup> — early 15<sup>th</sup> century. [Catalog])*. Moscow, Krasnaia ploshchad' Publ., 1995. Vol. 1. 272 p. (in Russian).
- Lifshits L.I. *Monumental'naia zhivopis' Novgoroda (Monumental Painting of Novgorod)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1987. 542 p. (in Russian).
- Makhan'ko M.A. Panagia: Return from Non-existence. *Raifskii al'manakh: Ezhegodnoe pravoslavnoe izdanie (Raifa Almanach: Annual Orthodox Issue)*. Raifa, Izdat. otdel Raifskogo monastyrja Publ., 2016, pp. 32–43 (in Russian).

- Makhan'ko M.A. P.E. Kornilov and the fate of the Kazan bishop's sacristy. *Aktual'nye voprosy razvitiia iskusstvovedeniia v Rossii, stranakh SNG i tiurkskogo mira: K 120-letiiu so dnia rozhdeniia P.E. Kornilova (Actual Issues of the Development of Art Criticism in Russia, the CIS Countries and the Turkic world: For the 120<sup>th</sup> Birthday of P.E. Kornilov)*. Kazan', IlaLI im. G. Ia. Ibragimova ANRT Publ., 2017, no. 1, pp. 44–58 (in Russian).
- Makhan'ko M.A. An Unknown Image of the Holy Trinity on the Novgorod Panagia of the First Quarter of the 15<sup>th</sup> century. *Khoziaeva i gosti usad'by Vlazemy i Zakharovo. Materialy nauchnoi konferentsii Gos. istoriko-literaturnogo muzeia-zapovednika A.S. Pushkina (The Owners and Guests of the Estate Vyazema and Zakharovo)*. Bol'shie Viazemy, OOO «Reklamnoe agentstvo RazDvaTri» Publ., 2019, pp. 517–529 (in Russian).
- Makhan'ko M.A. The Liturgical and Patronal Significance of the Image of St. Simeon the God-Receiver with Christ Emmanuel in his Arms in the Art of Ancient Russia in the first quarter of the 15<sup>th</sup> century. *IV Mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia Bibleiskie i liturgicheskie temy i obrazy v iskusstve Vostoka i Zapada: dialog kul'tur, traditsiia i sovremenost', 22–24 aprelia 2019 (RGGU, MDA, Uchebnyi komitet RPTs) (4<sup>th</sup> International Conference Biblical and Liturgical Themes and Images in the Art of East and West: Dialogue of Cultures, Tradition and Modernity)* (in print) (in Russian).
- Morozov D.A. "Calligraphic Riddles" of the Buslaev Psalter: View from the East. *Rossia i Khristianskii Vostok (Russia and the Christian East)*. Moscow, Indrik Publ., 2004, № 2–3, pp. 82–97 (in Russian).
- Morozov D.A. Uyghur Writing in the Old Russian Manuscript. *Pamiatniki kul'tury. Novye otkrytiia. Ezhegodnik 2004 (Monuments of Culture. New Discoveries. Annual periodical 2004)*. Moscow, Nauka Publ., 2006, pp. 14–16, 632, 634 (in Russian).
- Morozov D.A. Uyghur Autographs of Moscow Clerks (Addition to Old Russian diplomatics). *Pamiat Lukicheva: Sbornik statei po istorii i istochnikovedeniiu (In Memory of Lukichev: Collection of Articles on History, Documents and Texts)*. Moscow, Drevlekhranilishche Publ., 2006, pp. 173–199 (in Russian).
- Morshakova E.A. About Precious Reliquaries of the 15<sup>th</sup> century from the Annunciation Cathedral. *Tsarskii khram: Blagoveshchenskii sobor Moskovskogo Kremliia v istorii russkoi kul'tury (A Royal Church: the Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin in Russian Culture History)*. Moscow, IPP Kuna Publ., 2008, pp. 273–292 (in Russian).
- Morshakova E.A. *Drevnerusskaia melkaia plastika. Napersnye kresty, ikony i panagii XII–XV vv.: Katalog (Old Russian Decorative Arts and Figurines. Pectoral Crosses, Icons and Panagias of the 12<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> centuries: Catalog)*. Moscow, Skanrus Publ., 2013. 359 p. (in Russian).
- Nikolaeva T.V. *Drevnerusskaia melkaia plastika XI–XVI vekov (Old Russian Decorative Arts and Figurines of the 11<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> centuries: Catalog)*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1968. 176 p. (in Russian).
- Nikolaeva T.V. *Prikladnoe iskusstvo Moskovskoi Rusi (Decorative Art of Moscow Russia)*. Moscow, Nauka Publ., 1976. 288 p. (in Russian).
- Shchennikova L.A., Ziuzeva S.G., Orlenko S.P. (ed.) *Opis' tserkovnoi kazny Blagoveshchenskogo sobora Moskovskogo Kremliia 1721 goda, (Inventory of the Church Treasury of the Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin in 1721)*. Moscow, 2018. 314 p. (in Russian).
- Orlova M.A. About a Group of Works of Old Russian Silversmithing of the End of the 14<sup>th</sup> — the beginning of the 15<sup>th</sup> century. (To the Problem of the Genesis of Ornament Style). *Drevnerusskoe iskusstvo. Issledovaniia i atributsii [t. 18] (Old Russian Art. Research and Authentication, vol. 18)*. Saint Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 1997, pp. 148–170 (in Russian).
- Popov G.V., Turilov A.A. On the Most Ancient Panagia from the Serpukhov Vladychny Monastery (second quarter of the 15<sup>th</sup> century). *Andrei Rublev i ego epokha: Sbornik statei po materialam nauchnoi konferentsii v Tret'iakovskoi galeree 2011 g. (Andrei Rublev and his*

- Era: *Collection of Articles following the Conference at Tretyakov Gallery in 2011*). Moscow, Krasnaia ploschad' Publ. (in print).
- Popova O.S. *Askeza i Preobrazhenie: Obrazy vizantiiskogo i russkogo iskusstva XIV v. (Asceticism and Transfiguration: Images of Byzantine and Russian Art of the 14<sup>th</sup> century)*. Milan, La Casa di Matriona Publ., 1996. 112 p. (in Italian and Russian).
- Sterligova I.A. (ed.) *Riznitsa Sviato-Troitskoi Sergievoi Lavry [Tekst]: [v 2 t.] (Sacristy of the Holy Trinity St. Sergius Lavra)*, 2 vol. Sviato-Troitskaia Sergieva Lavra, 2014. 346 p. (in Russian).
- Ryndina A.V. Little-known Monument of Tver Art. *Drevnerusskoe iskusstvo. Problemy i atributsii (Old Russian Art. Problems and Authentication)*. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp.199–222 (in Russian).
- Smirnova E.S. *Zhivopis' Velikogo Novgoroda. Seredina XIII nachalo XV veka. (Painting of Great Novgorod. Mid 13<sup>th</sup> – early 15<sup>th</sup> century)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1976. 392 p. (in Russian).
- Smirnova E.S. Notes on Miniatures and Ornament in “Psalms of Ivan the Terrible”. *ΣΟΘΙΑ. Sbornik statei po iskusstvu Vizantii i Drevnei Rusi v chest' A.I. Komecha (Sofia. Collection of Articles on Byzantine and Old Russian Art in Memory of A.I. Komech)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2006, pp.405–427 (in Russian).
- Sterligova I.A. (ed.) *Dekorativno-prikladnoe iskusstvo Velikogo Novgoroda: Khudozhestvennyi metall XI–XV veka (Decorative Art of Novgorod the Great: Metalwork of the 11<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> Centuries)*. Moscow, Nauka Publ., 1996. 512 p. (in Russian).
- Sterligova I.A. Unknown Late Byzantine Reliefs of Ivory in the Moscow Kremlin Museums. *Obraz Vizantii. Sbornik statei v chest' O.S. Popovoi (Image of Byzantium. Collection of Articles in Honor of O.S. Popova)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2008, pp.473–484 (in Russian).
- Sterligova I.A. The Works of Greek Carvers in Russia: Toward a Study of the Style of Old Russian Decorative Arts of the First Half of the 15<sup>th</sup> century. *Drevnerusskoe iskusstvo. Iskusstvo srednevekovoi Rusi i Vizantii epokhi Andreia Rubleva (Old Russian Art. Art of Medieval Russia and Byzantium of the Andrei Rublev Age)*, vol. 30. Moscow, Art-Volkhonka Publ., 2012, pp. 250–260 (in Russian).
- Sterligova I.A. About the “Panagia of Metropolitan Peter”, Stored in the Patriarchal Sacristy. *V sozvezdii L'va. Sbornik statei po drevnerusskomu iskusstvu v chest' L.I. Lifshitsa (In the Constellation of Leo. Collection of Articles on Old Russian Art in Honor of Lev Lifshits)*. Moscow, State Institute for Art Studies Publ., 2014, pp. 480–492 (in Russian).
- Turilov A.A. To the Paleographic Dating of Two Reliquaries from the Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin. *Slověne. Mezhdunarodnyi slavisticheskii zhurnal (Slověne. International Journal of Slavic Studies)*. Moscow, 2015, vol. 4, No. 1, part 2, pp. 511–525 (in Russian).
- Turilov A.A. About some Works of the Moscow Silver- and Goldsmithing of the Era of Andrei Rublev (to the Paleographic Dating of Monuments). *Andrei Rublev i ego epokha: Sbornik statei po materialam nauchnoi konferentsii v Tretyakovskoi galeree 2011 g (Andrei Rublev and his era: Collection of Articles following the Conference at Tretyakov Gallery in 2011)*. Moscow, Krasnaia ploschad' Publ. (in print) (in Russian).
- Shamin S.M. Russian-language Writings in Latin Letters on Books, Icons and other Objects (17<sup>th</sup> – beginning of 18<sup>th</sup> century). *Drevniaia Rus'. Voprosy medievistiki (Old Russia. The Questions of Middle Ages)*. 2007, № 3 (29), pp.122–123 (in Russian).
- Tsarevskaja T. Iu. *Rospis' tserkvi Feodora Stratilata na Ruch'iu v Novgorode i ee mesto v iskusstve Vizantii i Rusi vtoroi poloviny XIV veka. (Painting of the Church of Saint Theodor Stratilates on the Brook in Novgorod and Its Place in the 14<sup>th</sup> Byzantine and Old Russian Art)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2007. 616 p. (in Russian).
- Tsarevskaja T. Iu. *Feofan Grek: Freski v Velikom Novgorode. (Theophanes the Greek: Frescoes in Novgorod the Great)*. Velikii Novgorod, NGOMZ Publ., 2018. 320 p. (in Russian).
- Vzdornov G.I. *Troitsa Andreia Rubleva. Antologija (Trinity of Andrei Rublev. Anthology)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1989. 142 p. (in Russian).
- Ziuzeva S.G., Shchennikova L.A., Sterligova I.A. (eds.) *Tsarskii khram: Sviatyni Blagoveshchenskogo sobora v Kremle: Katalog vystavki (A Royal Church: the Holy Relics of the Annunciation Cathedral in the Kremlin: Exhibition Catalog)*. Moscow, Izd. Dom Maksima Svetlanova Publ., 2003. 416 p. (in Russian).
- Σωτηρίου Γ. και Μ. *Εικόνας της μονής Σινά*. Αθήνα, 1956. Τ. Α'. (in Greek).