

- Krasovskii M.V. *Ocherk istorii moskovskogo perioda drevne-russkogo tserkovnogo zodchestva (ot osnovaniia Moskvy do kontsa pervoi chetverti XVIII v.) (An essay on the history of the Moscow period of ancient Russian church architecture (from the foundation of Moscow to the end of the first quarter of the 18th century))*. Moscow, Tip. G. Lissnera i D. Sobko Publ., 1911. VIII, 432, [2] p. (in Russian).
- Maksimovich L.M. *Putevoditel' k drevnostiam i dostopamiatnostiam Moskovskim (A guide to the antiquities and monuments of Moscow)*, vol. II. Moscow, V Universitetskoi tipografii, u V. Okorokova Publ., 1792. 230, XXXV p. (in Russian).
- Merzlyutina N.A. St. Nicholas Church in the village of Zhelchino (Zholchino): on the question of the dating of the lost patrimonial temple 'the one under the bells'. *Arkhitekturnoe nasledstvo (Architectural Heritage)*, 2020, no. 73, pp. 61–69 (in Russian).
- Mozhaev A.V. *Velikii posad Moskvy: podlinnaia istoriia Kitai-goroda (The Great Posad of Moscow: the true history of Kitay-gorod)*. Moscow, Eksmo Publ., 2022, 368 p. (in Russian).
- Naidenov N.A. (ed.) *Moskva. Sobory, monastyri i tserkvi. T. I: Kreml' i Kitai-gorod (Moscow. Cathedrals, monasteries and churches, vol. I: The Kremlin and Kitay-gorod)*. Moscow, Foto-grav. Sherer, Nabgol'ts i K° Publ., 1883. [6] p., [33] l. il.; vol. V: *Vidy nekotorykh gorodskikh mestnostei, khramov, primechatel'nykh zdaniu i drugikh sooruzhenii. Prilozhenie 2-e. (Views of some urban areas, temples, notable buildings and other structures. App. 2nd)*, Moscow, Foto-grav. Sherer, Nabgol'ts i K° Publ., 1891. [1] p., [43] l. il. (in Russian).
- Ostrovskii G.S. *L'vov. (Lvov)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1975. 208 p.; 8 l. il. (in Russian).
- Podyapolsky E.N. (ed.) *Pamiatniki arkhitektury Moskovskoi oblasti (Architectural monuments of the Moscow region)*, vol. 2. Moscow, Iskusstvo. Publ. 1975. 373 p. (in Russian).
- Poliaikov Ia.A. *Selo Gubailovo-Znamenskoe, Moskovskogo uezda (Gubaylovo-Znamenskoye village, Moscow district)*. Moscow, Pechatnia A.I. Snegirevoi Publ., 1906. 7 p., IV l. tabl. (in Russian).
- Romaniuk S.K. *Moskva. Utraty (Moscow. Losses)*. Moscow, Izdatel'stvo PTO "Tsentr" Publ. 1992. 333, [2] p. (in Russian).
- Skazanie o chudotvornoj ikone Bogomateri, imenuemoi Vladimirskoi, s opisaniem tserkvi Vladimirskoi Bozhiei Materi, nakhodiashcheisia na Nikol'skoi ulitse, u Vladimirskikh vorot (The legend of the miraculous icon of the Mother of God, called Vladimirskaya, with a description of the Church of the Vladimir Mother of God, located on Nikolskaya Street, at the Vladimir Gate)*. Moscow, Tipografiia knigoprodavtsa I.A. Morozova Publ., 1901. 36 p. (in Russian).
- Skazanie o chudotvornoj ikone Bogomateri, imenuemoi Vladimirskoi, s opisaniem tserkvi Vladimirskoi Bozhiei Materi, nakhodiashcheisia na Nikol'skoi ulitse, u Vladimirskikh vorot (The legend of the miraculous icon of the Mother of God, called Vladimirskaya, with a description of the Church of the Vladimir Mother of God, located on Nikolskaya Street, at the Vladimir Gate)*. M.: Tipografiia P.V. Bel'tsova Publ., 1912. 24 p. (in Russian).
- Snegirev N.M. *Russkaia starina v pamiatnikakh tserkovnogo i grazhdanskogo zodchestva, sostavlena chlen-korrespondentom Imperatorskogo Arkheologicheskogo Obshchestva A. Martynovym (Russian antiquity in the monuments of church and civil architecture, compiled by corresponding member of the Imperial Archaeological Society A. Martynov)*. Moscow, V Tipografii Vedomostei moskovskoi gorodskoi politzii Publ., 1853. 140 p., [18] l. il. (in Russian).
- Ukazatel' tserkvei i chasoven Kitai-goroda. (Index of churches and chapels of Kitay-gorod)*. Moscow, Russkaia pechatnia Publ., 1916. 31 p. (in Russian).
- Vygolov V.P. On the development of tiered forms in architecture of the late 17th century. *Drevnerusskoe iskusstvo. T. 2: XVII vek (Ancient Russian art, vol. 2: 17th century)*. Moscow, Nauka Publ., 1964, pp. 236–252 (in Russian).
- Zabelin I. *Materialy dlia istorii, arkhologii i statistiki goroda Moskvy (Materials for the history, archeology and statistics of the city of Moscow)*, vol. 1. Moscow, Moskovskaia Gorodskaia Tipografiia Publ., 1884, 1384 col. (in Russian).
- Zaovrazhnova L.G. On the problem of the emergence of the 'Naryshkin' temple. *Filevskie chteniia (Fili readings)*, vol. 1. Moscow, KMP "Sirin" Publ., 1993, pp. 77–95 (in Russian).

Особенности изображения драгоценных камней в Стародубско-Ветковской иконописи в конце XVIII — XIX веке

© 2024

УДК 271.2-525.4

ББК 63.3(2)4

3.68

Поступила в редакцию 12.04.2024

Иконопись Нового времени, в том числе старообрядческая, сегодня является объектом пристального внимания со стороны искусствоведов. Один из наиболее важных вопросов в исследовании икон — атрибуция и датировка, которые невозможны без исследования такой важной составляющей, как второстепенные детали изображения — орнамент, палатное письмо, пейзаж, изображения тканей и драгоценных камней. Впервые проблема атрибуции произведений иконописи по изображению драгоценных камней была поднята д.и. И.Л. Бусевой-Давыдовой на VIII научной конференции «Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства», Москва, 2002 г. [Бусева-Давыдова, 2004]. Настоящая статья является результатом многолетних практических исследований произведений иконописи Стародубско-Ветковского региона XVIII — начала XIX в. из частных и музейных собраний. И в ней впервые ставится проблема использования в качестве дополнительного элемента атрибуции и датировки старообрядческих икон юго-запада России (территория современной Брянской области) изображение драгоценных камней и жемчуга.

Изображение драгоценных камней в иконном пространстве является неизменным элементом «расцветивания» образа, придающим ему дополнительную декоративность, нарядность и праздничность, а также является одним из косвенных признаков при атрибуции произведений иконописи.

Разновидности «каменьев», особенности огранки и живописные приемы передачи светопреломления различались в разные исторические периоды и в разных иконописных традициях. Это зависело от совокупности множества причин: символического значения камня или его окраски, моды на тот или иной драгоценный камень, художественных стилей и ювелирных техник, а также особенностей восприятия и визуализации камней.

В стародубско-ветковской иконописи конца XVIII — начала XIX в. изображение драгоценных камней в системе доличного: а) являлось неотъемлемой частью процесса копирования икон, прорисей и лицевых иконописных подлинников, принесенных в процессе заселения Стародубья после последней выгонки Ветки в 1764–1766 гг.; б) либо входило в состав профессиональных навыков пришедших иконописцев. Соответственно, в первом случае воспроизводился иконный декор предшествующей эпохи, во втором драгоценную обнизь писали в соответствии с иконописной традицией той местности, откуда мастер пришел. Также надо учитывать, что в прорисях самоцветы изображали контурно, а «игра камня» уже на иконе зависела от мастерства иконописца.

В качестве образцов могли бы выступить древние драгоценные металлические или шитые ризы с камнями различной огранки в кастах, а также природные граненые камни. Но тогда изображение камней должно быть максимально приближено к естественному. Однако натуралистичность не свойственна живописным самоцветам на иконах Стародубья. Среди причин этого в том числе отсутствие в этом регионе добычи или граниения разноцветных камней.

Гранильные промыслы в XIX в. наибольшее развитие получили на Урале (в месте добычи) и в Московской губернии. В Пермской губернии гранили «буски» (зерна для бус) и «искры». Для «бусок» употреблялся мелкий камень, обломки и обрезки от более крупных изделий или слабоокрашенный аметист, камню придавали шаровидную форму и либо оставляли зерно сферическим, либо гранили пять, семь или девять граней и делали отверстия для нанизывания на нитку. «Искры» — вставки в кресты, пуговицы, брошки и украшения окладов икон, которые делали из горного хрусталя или из крупных цветных камней, непригодных для других изделий (топаз, изумруд, александрит и др.) [Пономарев, 1902. С. 91–92].

В Московской губернии гранильный промысел делился на «камушный» и собственно гранильный. «Камушный» (Дмитровский и Клинский уезд) отвечал за производство мелких вещей из стекла (бусы, серьги, пуговицы и т.п.), и в том числе «искр» для металлических окладов или шитых риз. Гранильный промысел в первой половине — середине XIX и в начале XX в. занимался обработкой бирюзы (Подольский уезд), в 1880-х — начале XX в. граниением хрусталя и стекла (с. Лукино Рудневской волости Верейского уезда) [Вихляев, 1908. С. 304–312]. И здесь необходимо отметить, что дешевое граненое стекло, цветное либо прозрачное на цветной подложке, активно заменявшее самоцветы в окладах, имеет иные показатели светоотражения и светопреломления, соответственно, заметно отличается от подлинных камней при изображении. На Стародубщине в XIX в. в качестве образца, для более натуралистической визуализации, могли выступать не только камни на иконных ризах, но также и «искры», и «буски», продававшиеся офенями или на ярмарках.

Использование драгоценных камней в религиозном декоративно-прикладном искусстве нередко соотносилось с их упоминанием в Евангелии, где в видении св. ап. Иоанна Богослова Небесного Иерусалима «основания стены города украшены всякими драгоценными камнями. Основание первое

яспис, второе сапфир, третье халкидон, четвертое смарагд, пятое сардоникс, шестое сардолик, седьмое хризолит, восьмое вирилл, девятое топаз, десятое хрисопраз, одиннадцатое гиацинт, двенадцатое аметист» (Откр. 21:19–20). Однако в иконописи Стародубья XIX в. глубинный смысл уступил место внешней декоративности, максимальной простоте приемов и ограниченности цветовой гаммы, которая свелась к использованию трех основных цветов — пурпурного, синего, белого и их тональных градаций, реже встречается зеленый и голубой. То есть «ассортимент» изображаемых самоцветов составляли: яхонт лазоревый (сапфир), яхонт червчатый (рубин, шпинель), лал (крупный рубин), смарагд (изумруд), перл (жемчуг), бурмитское зерно (крупный жемчуг) [Шитова, 2021. С. 32, 90, 141, 169], хризолит и топаз.

По наблюдениям И.Л. Бусевой-Давыдовой, к концу XVII в. на изображаемых на иконах драгоценных камнях появились белильные блики, за ними и грани. Эти приемы активно использовались в первой трети XVIII в., а затем вышли из моды. Во второй половине столетия драгоценные камни на ризах нередко уступают место орнаментам, имитирующим шитье. «Изображение камней становится скромным и порой условным. [...] Любимый прием — окружение камня мелкими „жемчужинками“ (рельефными белильными точками), фигурные оправы встречаются редко, обычно при воспроизведении оригинала XVII века» [Бусева-Давыдова, 2004. С. 30–31].

Размещение драгоценных камней в системе доличного на старообрядческих иконах Стародубья было определенным — это россыпи по царским и святительским ризам, позумент на одежде (по переднику и подольнику, оплечье, кайма рукавов и горлового выреза), убрусе (кайма по нижнему краю), обнизь на коронах. На одеждах миниатюрных палеосных святых или святых многочастных икон драгоценные камни, как правило, отсутствуют.

На начальном этапе сложения стародубско-ветковской иконописной традиции в конце XVIII в. изображение камней в виде цветного пятна со смещенным белильным мазком-точкой или забеленным углом воспроизводило традиции Оружейной палаты конца XVII в. На протяжении всего девятнадцатого столетия для самоцветов на иконах Стародубья характерно фантазийное моделирование формы и огранки. Во второй половине — конце XIX в. самоцветы начинают занимать второстепенное место в орнаментике образов как весьма условный элемент без признаков ювелирной обработки, превратившись из драгоценных камней в красно-сине-белую бисерную обнизь.

Самыми распространенными формами камней были круг и овал, реже прямоугольник и ромб. Белильные блики, передающие игру камня (светопреломление и светоотражение), указывают на попытки изобразить следующие огранки:

- «одинарный кабошон» — отполированный камень круглой или овальной формы с плоским низом и выпуклым верхом, без граней;
- таблитчатая (таблица) — простой вид ступенчатой огранки камня прямоугольной формы, верхняя часть (таблица) плоская, практически во всю площадь камня;



1

ил. 1 Царь Соломон и пророк Захария. Икона. Последняя треть XVIII в. Собрание В.Н. Пухова, Саров. Фото автора. Публикуется впервые

fig. 1 King Solomon and the Prophet Zechariah. Last third of the 18th century. Collection of V.N. Pukhov, Sarov. Photo by the author. Published for the first time

ил. 2 Царь Соломон и пророк Захария. Фрагмент иконы

fig. 2 King Solomon and the Prophet Zechariah. Fragment of the icon



2

— «багет» — ступенчатая огранка камней, как правило, прямоугольной формы, также встречается у камней формы квадрат, ромб и трапеция;

— одинарная пирамидальная — фасетная огранка, состоящая из плоского основания прямоугольной или ромбической формы и пирамидальной короны с четырьмя треугольными гранями, прообраз таблитчатой огранки;

— «буски» — сферические или овальные, гладкие или граненые бусины.

Наиболее показательной в плане изображения драгоценных камней является икона «Царь Соломон и пророк Захария» (последняя треть XVIII в., собрание В.Н. Пухова, г. Саров. Публикуется впервые), вобравшая в себя традиции Оружейной палаты XVII и первой половины XVIII в., а также общие стилевые тенденции первой половины XIX в., поскольку на иконе сохранились две изобразительные традиции — приемы оригинального авторского письма и поновительской записи XIX в. [ил. 1]

Икона была написана для пророческого ряда местного старообрядческого храма в последней трети XVIII в. иконописцем — выходцем из Москвы. Царь

Соломон представлен в виде молодого и безбородого юноши с благообразным ликом и с моделью Иерусалимского храма в руке. Образ пророка Захарии носит черты поздней иконографии, заимствованной из западноевропейских гравюр: он облачен в зеленоватый хитон, синюю ризу, красный жилет-эфод, расшитый серебряными цветами граната, на голове у него двурогий кидар, а на груди, на золотом наперснике-хошене вместо 12 драгоценных камней по числу колен Израилевых изображен восьмиконечный крест с прямыми перекладинами.

Живоподобная стилистика образа восходит к произведениям так называемой «Оружейной палаты после Оружейной палаты» XVIII в., при этом личное характеризуется «подстаринной» карнацией на основе темного коричневого санкиря, выцветленного на несколько тонов коричневого вохрения и активной, почти сплошной подрумянки. Белильные света четко расставляют акценты на белках выразительных глаз, линии и кончике носа, на скулах и в подочиях. В то же время живописная манера несколько провинциальна, что выражается в уплощении объемов доличного и декоре.

Ткань далматики царя Соломона воспроизводит западноевропейский узорчатый шелк второй половины XVIII в. с изящным растительным орнаментом в стиле «рококо» (красный цветок в окружении арабесковых синих листьев типа акант и с тонкими веточками¹). У пророка Захарии — золотное шитье в стиле барокко, при этом отсутствует фактурность ткани. При несомненном влиянии стилистики Оружейной палаты отмечается появление характерных черт, особенно в личном, присущих иконописи Стародубья конца XVIII–XIX вв.

Драгоценные камни и жемчуг у царя Соломона пущены по короне, переднику и подольнику далматика, оплечью, обрезу рукавов и зарукавью. У пророка Захарии они украшают каймы на кидаре, оплечье, обрезы рукавов эфода и зарукавью, позументы по низу эфода и ризы.

Авторские драгоценные камни на одеждах царя Соломона — чередующиеся красные и светло-синие, круглые и овальные кабошоны, отличаются плоскостностью и невыразительностью. Цвет положен в один прием, игра света на округлой поверхности кабошона обозначена дугой белильного блика вдоль одного края. Подобные приемы неоднократно встречаются в иконах Оружейной палаты конца XVII в.²

Лазоревые и червчатые яхонты (сапфиры и рубины) частично перекрываются насыщенными пурпурными, синими (индиго) и зелеными камнями круглой, прямоугольной и ромбической формы, с пирамидальной огранкой

1 В качестве аналога изображения ткани можно привести икону «Великомученица Варвара», XVIII в. из собрания Национального художественного музея Украины, г. Киев (далее — НХМУ) [Український іконопис, 2005. Кат. 101. С. 151].
2 Тимофей Матвеев. «Святая Троица». 1699. Москва, Оружейная палата (собрание С.А. Потемки, Москва); «Богоматерь». Конец XVII в. Москва, Оружейная палата (собрание А.М. Иванова, Москва) [Иконопись Оружейной палаты, 2017. Кат. 10, 14. С. 37–38, 48–49].

и огранкой кабошон^[илл. 2]. Объем, огранка и игра света формируются по схеме: белильная подложка → основной цвет → темный тон основного цвета, нанесен с одной стороны или крестообразно. Со смещением наносились светлые (желтые или белые) блики в виде точек, неровных мазков, штрихов на «выпуклой» поверхности или предполагаемых гранях.

Огранка получалась фантазийная и трудноопределимая, с условным и стихийным расположением граней или объемной выпуклой поверхностью. Однако, при изображении камней в виде ромбов, отмечается тональное деление на четверти без четкого обозначения ребер и граней, но с белильными светлыми с трех сторон и на вершине камня, что вкуче с затемнением последней четверти или с крестообразным темным тоном по светлой базе предполагает пирамидальную огранку.

Белильная подложка, ненавязчиво выступающая из-под основного цвета по периметру, создает светлый контур камня, эффект объема и подчеркивает глубину тона. В то же время это своеобразная имитация золотых каст-рамок драгоценных камней на иконах, написанных в Москве в традициях Оружейной палаты в первой четверти XVIII в.³ У круглых синих и пурпурных яхонтов тонально неровные мазки основного цвета создают эффект переливов света в камне и на полукруглой поверхности.

Наиболее фантастичными выглядят треугольные изумруды-кабошоны на короне царя Соломона. Свет играет на боковые стороны, затемнение приходится на среднюю часть камня, т.е. иконописец, не видевший никогда подобные камни, создает фантазийную игру бликов, одинаковую на всех подобных камнях независимо от ракурса и их расположения.

На облачении пророка Захарии также представлены камни самых различных форм, огранок и ювелирного обрамления. Синие, зеленые и красные, овальные и круглые кабошоны рассыпаны по кайме рукавов и зарукавьям. Пирамидальные зеленые и пурпурные овальные камни на белой подложке украшают кидар.

По кайме подола эфода и ризы идут камни таблитчатой огранки, чередующиеся с кабошонами. Сменяющиеся форма (прямоугольник и овал, ромб и круг) и цвет (зеленый и пурпурный) подчинены строгому ритму.

Условная таблитчатая огранка написана при помощи трех приемов: базовый цвет создает форму камня, по нему в нижней части накладывается тональное затемнение, в верхней — белильные блики, П-образный у прямоугольных и Г-образный у ромбических камней. У овальных кабошонов блики положены дугой вдоль верхнего края, у круглых обозначены двумя диагональными точками. Данные приемы стилизованно воспроизводят художественные особенности изображения камней на иконах Оружейной палаты конца XVII в.

3 Складень «Богородица Одигитрия, великомученицы Ирина и Екатерина». 1720–1730. Москва, традиция Оружейной палаты, собрание Фонда Андрея Первозванного [Иконопись Оружейной палаты, 2017. Кат. 56. С. 144–145].

На оплечье эфода крупные кабошоны лала и смарагда вставлены в стилизованные касты, написанные в виде тонкой черной обводки по контуру камней, которые находятся в центре лепестковых оправы, также обозначенной черным контуром на золотом фоне. В «лепестки» включены круглые зеленые или пурпурные кабошоны с белильными светлыми на поверхности. Подобный прием встречается в произведениях мастеров Оружейной палаты второй половины XVII в., начиная с 1640-х гг.⁴ [Иконопись Оружейной палаты. Кат. 15. С. 50–51; Бусева-Давыдова, 2004. С. 30]. Пожалуй, самым известным изображением подобной оправы являются украшения на царских ризах царя Алексея Михайловича на его портрете конца XVII в.⁵

Очевидно, что фигурные «касты» в виде стилизованного цветка также располагались по подольнику далматика царя Соломона, их фрагменты с розовыми кабошонами, а также светло-синие, овальные и треугольные камни перекрываются более поздними зелеными и пурпурными самоцветами.

Крупные камни обрамлены жемчужной обнизью. Жемчуг показан трех разных размеров, от крупного сортового до мелкого, размером с бисер. Особенно богато унизан жемчугом далматик царя Соломона. Вокруг камней идет мелкая жемчужная обнизь, повторяющая форму камня. Края позумента украшают тройные ряды перлов разного размера. Пространство между самоцветами заполнено крупными и средними жемчужинами, собранными вместе по 4, 6 и 12 штук.

Светоносность и объемность жемчуга повторяет традиции Оружейной палаты конца XVII — начала XVIII в. [Бусева-Давыдова, 2004. С. 30]. Мелкие перлы выполнены в один прием — в виде единичных белильных точек с фактурным мазком в центре для придания рельефности форме и насыщенности цвету. Средние в два — на чуть желтоватую или сероватую основу нанесена одна или даже две белильные точки со сдвигом вверх или в сторону от центра. Крупные жемчужины написаны в три приема: в основе лежит светло-голубая подложка, на которую поставлена крупная белая точка, на нее — точка чистых белил со сдвигом в сторону от центра.

В изображении камней и жемчуга наложились друг на друга приемы оригинального письма XVIII в., когда их писали достаточно условно, без любования качеством, огранкой и игрой света. Записи XIX в. отсылают к оригиналам XVII в.: камни моделированы жесткими бликами, имеют фигурные оправы-обрамления из мелкого «жемчужника», выполненного рельефными точками, касты отсутствуют.

В старообрядческой иконописи Стародубья конца XVIII — начала XIX в. драгоценные камни синего и красного, реже зеленого цвета чаще всего писали

4 Икона «Покров Богородицы». Конец XVII в. Москва, Оружейная палата, частное собрание, Москва [Иконопись Оружейной палаты. Кат. 15. С. 50–51].

5 Неизвестный художник. «Образ Великого государя царя и Великого князя Алексея Михайловича и Всея Великия и Малыя и Белья России Самодержца». Конец 1670-х — начало 1680-х. ГИМ.



ил.3 Взыграние Младенца. Фрагмент иконы
Середина XIX в. Собрание В.Н. Пухова, Саров
Фото автора. Публикуется впервые

fig.3 The Mother of God with the
Playing Child. Fragment of the icon. Middle
of the 19th century. Collection of V.N. Pukhov,
Sarov. Photo by the author. Published
for the first time

на кайме мафория или плата, ворота и зарукавий туники Богоматери, оплечий и зарукавий далматиков, на коронах Младенца и Богородицы, по кайме Убруса, реже на крышке Евангелия. Камни изображали без кастов и оправ, иногда украшали «жемчужной» обнизью. Одновременное бытовали нескольких вариантов изображения самоцветов, происходившие из различных мастерских региона, которые, несмотря на заметное упрощение форм и приемов, сохранили устойчивые признаки до конца XIX столетия.

Первый вариант: чистое цветное пятно без моделировки и любования качеством огранки, в традициях второй половины — конца XVIII в. Подобными мелкими «каменьями» красного, темно-зеленого и темно-синего цвета округлой формы украшена кайма плата и мафория Богоматери из Деисуса конца XVIII — начала XIX в. из собрания Светланы и Уго Риццо [Иконы Ветки и Стародубья, 2023. Кат.50. С. 64–65].

В XIX в., по наблюдениям И.Л. Бусевой-Давыдовой, особенно во Владимирских иконописных селах, камни вновь активно вводят в отделку, особенно риз Богоматери. Они, как правило, «небольшие [...] округлые, моделированные жесткими белильными бликами, обычно разных оттенков красного и синего, в том числе [...] вишневого и ярко-голубого» [Бусева-Давыдова, 2004. С. 30].

Второй устойчивый вариант сложился на Стародубье в русле общих стилистических и художественных тенденций — форма красных и синих овальных кабошонов моделировалась по контуру более темным тоном. Игра света на

сферической поверхности обозначалась белильной растяжкой на $\frac{3}{4}$ длины камня вдоль одной стороны, диагонально ей ставилась плотная точка чистых белил, которая «отражала» постоянный «источник света», словно находящийся перед Богоматерью. Точка меняет свое положение слева направо от камня к камню, создавая эффект блика, перемещающегося по камням каймы, как на плате Богоматери на иконе «Взыграние Младенца» (середина XIX в., Стародубье. Собрание В.Н. Пухова, г. Саров. Публикуется впервые) [ил.3].

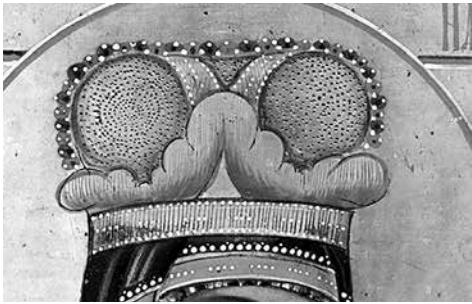
Разновидностью данного варианта можно считать изображение круглых красных и синих камней, объем которых моделируют полукруглые темные блики и противоположная им точка ярких белил. Подобный прием использован в обниси короны Богоматери «Умягчение злых сердец» (вторая половина — конец XIX в., собрание Светланы и Уго Риццо) [Иконы Ветки и Стародубья, 2017. Кат. 34. С. 78], напоминающую собой бусы, в которых на одну нить нанизаны крупные цветные бусины, чередующиеся с мелкими жемчужинами.

Постепенно темная тональная моделировка трансформировалась в точку, кабошон потерял объемность и стал плоским и условным. Таким образом, в XIX в. появился еще один, третий вариант изображения камней — цветное пятно с белой и темной точками на противоположных сторонах. Цвет наносили в один прием и в один тон, блик света обозначался белильной точкой с правой стороны на границе цвета, с противоположной стороны ставили темную точку, которая могла быть как внутри цветного пятна, так и снаружи. Четко очерченной формы камня нет, иногда это просто небрежное пятно краски круглой или овальной формы. Выполненная в подобной технике драгоценная обнизь на кайме мафория Богоматери «Деисусной» (первая половина XIX в.) из постоянной экспозиции Ветковского музея старообрядчества и белорусских традиций (г. Ветка, Гомельская обл., Беларусь)⁶ [Живая вера Ветка, 2012. С. 206–207] напоминает низки цветных бусин. На камнях, украшающих корону Богоматери в иконе «Призри на смирение» (вторая половина XIX в., собрание Светланы и Уго Риццо) [Иконы Ветки и Стародубья, 2023. Кат.103. С. 172–173], белильная точка смещается к верхнему краю, а темная «дрейфует» от противоположной стороны до центра [ил.4].

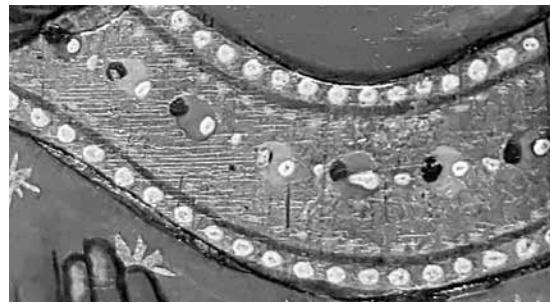
Еще более схематично выглядят камни по кайме мафория Богоматери «Казанская» (вторая половина XIX в., собрание Светланы и Уго Риццо) [Там же. Кат.103. С. 172–173]. Темная и белая точки перекрывают узкие цветные овалы по сторонам и превращают драгоценные камни в трехцветный бисер [ил.5].

К концу XIX в. этот прием становится еще более условным. На иконе Ефима Иванова Андрианова «Благовещение Пресвятой Богородицы» (1880 г., постоянная экспозиция ВМСИБТ) [Живая вера Ветка, 2012. С. 52] на оплечье и зарукавье риз архангела Гавриила драгоценные камни светло-красного и светло-лилового цвета округлой формы моделируются темной красно-коричневой точкой слева и белильной точкой справа, их изображение создает впечатление

⁶ Далее в тексте — ВМСИБТ (англ. VMOV&VT).



4



6



5



7

ил.4 Призри на смирение. Фрагмент иконы. Вторая половина XIX в. Собрание С. и У.Риццо
fig.4 Look upon Humility. Fragment of the icon. Second half of the 19th century. Collection of Svetlana and Ugo Rizzo

ил.5 Богородица Казанская. Фрагмент иконы. Вторая половина XIX в. Собрание С. и У.Риццо
fig.5 Mother of God «Kazanskaya». Fragment of the icon. Second half of the 19th century. Collection of Svetlana and Ugo Rizzo

ил.6 Благовещение Пресвятой Богородицы. Ефим Иванов Андрианов. Фрагмент иконы. 1880
 Постоянная экспозиция ВМСИБТ
fig.6 Annunciation of the Blessed Virgin Mary. Efim Ivanov Andrianov. Fragment of the icon 1880. Permanent exhibition of the VMOV&BT

ил.7 Богородица Владимирская. Фрагмент иконы. Середина XIX в. Собрание В.Н.Пухова, Саров
 Фото автора. Публикуется впервые
fig.7 Mother of God Vladimirskaya. Fragment of the icon. Middle of the 19th century. Collection of V.N. Pukhov, Sarov. Photo by the author. Published for the first time

бус, собранных из ягод красной и белой смородины, где цветные бусины чередуются с мелкими жемчужинками. Схематичность и условность изображения камней в данном случае указывает на продолжавшую существовать чисто механическую живописную традицию, которая утратила смысловое и образное значение [ил. 6].

Упрощенной разновидностью предыдущего варианта можно считать изображение красных и синих яхонтов круглой формы с одним белильным акцентом-точкой с правой стороны, как на кайме мафория Богородицы «Владимирской» (середина XIX в., собрание В.Н. Пухова. Публикуется впервые) [ил. 7].

Утрата смысловой нагрузки бликов света на драгоценном убранстве привела к появлению еще одного устойчивого варианта, в котором белильный акцент с периферии камня сместился в его центр. На красных и синих камнях драгоценной обниси — икона Богородицы «Страстная» (вторая половина XIX в., собрание Светланы и Уго Риццо) [Иконы Ветки и Стародубья, 2023. Кат. 95. С. 152–153]; на красных и зеленых камнях крышки Евангелия — «Никола Отвратный» (вторая половина XIX в., постоянная экспозиция ВМСИБТ) [ил. 8]; на красных, зеленых, темно-зеленых и голубых камнях с белильной точкой в центре, выполняющей роль то ли светового блика, то ли маленького «перла» — на нимбе «Спаса Нерукотворного» (вторая половина XIX в., постоянная экспозиция ВМСИБТ) [Живая вера Ветка, 2012. С. 246–248] [ил. 9]. Подобное украшение привнесло дополнительную декоративность, особенно в сочетании с «жемчужной обнизью» каждого самоцвета, и нередко совмещалось в одном пространстве иконы с другими вариантами изображения камней. На коронах могли быть круглые разноцветные камни с точкой в центре, а по кайме шли овальные со смещением точки на правую границу пятна, как на иконе «Умягчение злых сердец» (первая половина XIX в., постоянная экспозиция ВМСИБТ) [Там же. С. 89–90].

К числу редко встречающихся приемов, очевидно, связанных с навыками и представлениями конкретного мастера, относятся:

а) изображения крупных круглых камней красного цвета с высветленным ладьевидным сектором слева, камень помещен в едва заметный каст и обрамлен обнизью из мелких синих и красных яхонтов и жемчужин — корона Богородицы на иконе «Всепетая Мати» (первая половина XIX., ВМСИБТ) [Там же. С. 190];

б) фантазийная моделировка (форма «лунница»): круглые камни написаны по белому левкасу, объем моделируется жесткими полукруглыми штрихами в форме полумесяца, от темно-синего внизу до светло-синего в средней части круга, сверху несколько светло-желтых мазков обрамляют оставленный незакрашенным круг белого фона — митра на иконе «Св. Иоанн Златоуст» (вторая половина XIX в., собрание Светланы и Уго Риццо) [Иконы Ветки и Стародубья, 2023. Кат. 94. С. 150–151] [ил. 10];

в) фантазийная моделировка по темно-синему фону жесткими, разнонаправленными белильными штрихами, которые имитируют блики света, хаотично переливающиеся на полукруглой поверхности темного камня — медальоны



8



9



10



11



12



13a



13b



14

ил.8 Никола Отвратный. Фрагмент иконы. Вторая половина XIX в. Постоянная экспозиция ВМСИБТ

fig.8 Nikola Otvratny. Fragment of the icon. Second half of the 19th century. Permanent exhibition of the VMOB&BT

ил.9 Спас Нерукотворный. Фрагмент иконы. Вторая половина XIX в. Постоянная экспозиция ВМСИБТ

fig.9 Savior Not Made by Hands. Fragment of the icon. Second half of the 19th century. Permanent exhibition of the VMOB&BT

ил.10 Св. Иоанн Златоуст. Фрагмент иконы. Вторая половина XIX в. Собрание С. и У. Риццо

fig.10 St. John Chrysostom. Second half of the 19th century. Fragment of the icon. Collection of Svetlana and Ugo Rizzo

ил.11 Богоматерь Умягчение злых сердец. Фрагмент клейма четырехчастной иконы. Вторая половина XIX в. ВМСИБТ

fig.11 The Mother of God Softening of Evil Hearts. Fragment of the scene of the four-part icon. Second half of the 19th century. VMOB&BT

ил.12 Всех скорбящих Радость. Середина XIX в. Фрагмент иконы. Собрание С. и У. Риццо

fig.12 Mother of God Joy of All Who Sorrow. Fragment of the icon. Middle of the 19th century. Collection of Svetlana and Ugo Rizzo

ил.13 Фрагменты иконы «Богоматерь Казанская» (а), в бисерной ризе, XIX в. и иконы «Богоматерь Знамение», XIX в. (б) Постоянная экспозиция ВМСИБТ

fig.13 Fragments of the icon "Mother of God Kazanskaya" (a) in a beaded frame of the 19th century and the icon of the "Mother of God The Sign" (b), 19th century. Fragment of the icon. Permanent exhibition of the VMOB&BT

ил.14 Взыскание погибших душ. Фрагмент иконы. Середина XIX в. Постоянная экспозиция ВМСИБТ

fig.14 Mother of God Seeking Lost Souls. Fragment of the icon. Middle of the 19th century. Permanent exhibition of the VMOB&BT

короны в клейме «Богоматерь Умягчение злых сердец» четырехчастной иконы второй половины XIX в. из собрания ВМСиБТ [ил. 11];

г) крупные прямоугольные камни синего и красного цвета пирамидальной огранки (форма «конверт»), одна треугольная грань выбелена, ребра противоположающей грани прописаны темным тоном — украшение передника и подольника ризы Богоматери на иконе «Всех скорбящих Радость» (середина XIX в., собрание Светланы и Уго Риццо) [Иконы Ветки и Стародубья, 2017. Кат. 10. С. 42–43]. На компилятивность этого элемента, отсылающего к иконописи конца XVII — первой трети XVIII в., указывает расположение высветленной грани — иконописец воспринимал ее как некий декоративный элемент без привязки к источнику света, поэтому у него свет «падает» на камни передника слева, а на камни подольника сверху [ил. 12].

В старообрядческой иконописи Стародубья в XIX в., следуя общей традиции, крупные камни окружали «мелкими „жемчужинками“ (рельефными белильными точками), [...]. Нередко камни вообще отсутствуют, а сухой декор имитирует жемчужное шитье» [Бусева-Давыдова, 2004. С. 30–31]. Многослойная структура жемчуга уступает место письму в один прием в виде белильной точки, которые во множестве усыпают ризы и короны. К числу линейных орнаментов относятся «жемчужные бусы» в один, два или три ряда, а также короткие ряды точек (от двух и более), чередующиеся с фигурными элементами. Фигурные элементы условны, три точки образуют треугольник, четыре — ромб, пять и более — цветок. Обнизь из мелких треугольников есть не что иное, как воспроизведение бисерного убранства, где низанные по три зерна бисера своеобразным кружевом обрамляли отверстия вокруг ликов в шитых ризах [ил. 13].

Во второй половине — конце XIX в. жемчуг, в том числе миниатюрный, пишут в два приема — условно округлая или овальная капля свинцовых белил с серой точкой в центре, обозначающей объем «жемчужины». Крупный «жемчуг», замещающий цветные камни в обниси корон и митр, отмечен более темной точкой в центре (как негатив цветного камня с белой точкой) [см. ил. 11].

В это же время местные иконописцы, подражая образцам второй половины XVIII в. (время заселения стародубских земель после второй выгонки Ветки в 1764–1766 гг.) замещают «самоцветы» «шитьем», что наиболее активно практиковалось в многофигурных и миниатюрных композициях и реже на кайме мафория Богоматери — «Взыскание погибших душ» (середина XIX в., постоянная экспозиция ВМСиБТ) [Живая вера Ветка, 2012. С. 196–197] [ил. 14].

Изображение драгоценных камней требовало от иконописца определенных знаний и навыков, связанных с передачей оптических свойств камня. Для этого необходимо либо точно копировать древние иконы, либо иметь под рукой ювелирные или ограненные образцы для воспроизведения. В иконописных подлинниках драгоценные камни обозначались только контуром, без внутренней разделки, и игра света и тени на самоцветах в иконе полностью зависела от умений иконописца.

С другой стороны, мелочное письмо драгоценного убранства риз и корон требовало тщательной проработки каждой детали и значительных затрат вре-

мени на более чем второстепенные детали. На начальном этапе формирования иконописной традиции на Стародубье в конце XVIII — начале XIX в., когда иконопись была сориентирована на стилистически сложные и богато декорированные образцы в традициях Оружейной палаты, самоцветы занимают определенное место в декоре образов. Постепенно искусство изображения драгоценных камней утрачивалось. Из эффектного украшения доличного они перешли в разряд привычно-необходимого и весьма условного декора. Огранка, объем и моделировка исчезают, остается ряд технических приемов для условного обозначения камней. Самоцветы становятся не просто вторичным элементом, они «вымываются» из декора, и их место занимает сплошной рисованный и условный «жемчуг», повторяющий рисунок бисерного убранства риз, сменившего в этот период дорогой низанный жемчуг.

Несмотря на вторичность драгоценных камней как декоративного элемента на иконах Стародубья, их вариативность, обладающая устойчивыми индивидуальными признаками, и привязка каждого варианта к определенной манере личного, может служить косвенным атрибуционным признаком при определении принадлежности тех или иных памятников к различным старообрядческим иконописным мастерским, существовавшими в посадах Стародубья в конце XVIII — начале XX в.

ЛИТЕРАТУРА

- Бусева-Давыдова И.Л. О датировке и атрибуции произведений иконописи по второстепенным деталям изображения // Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства. [Вып. VIII]. Материалы VIII науч. конф. (25 ноября — 30 ноября 2002 г., Москва) / Под ред. Э.М. Бурцевой, Н.В. Мизернюк. М.: Магнум-Арс, 2004. С. 29–31.
- Вихляев П.А. Промыслы. М.: Типо-литография В. Рихтер, 1908. X, 660, XXIII с.
- Живая вера Ветка / Сост. Г.Г. Нечаева, О.Д. Баженова. Минск: Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 2012. 472 с.: ил.
- Иконопись Оружейной палаты. Из частных собраний: [кат. выст.] / Сост. Н.И. Комашко; под ред. Б.Н. Дудочкина. М.: Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва, 2017. 167 с.: ил.
- Иконы Ветки и Стародубья из коллекции Светланы и Уго Риццо. Ч. 2 / [Сост. М. Чернов; тексты И. Злотниковой, Д. Мальцевой]. М.: КЭМ, 2023. 211 с.: ил.
- Иконы Ветки и Стародубья из собрания Светланы и Уго Риццо / [Текст М. Чернова]. М.: КЭМ, 2017. 96 с.: ил.
- Пономарёв Н.В. Обзор кустарных промыслов России. [СПб.]: Паровая скоропечатня М.М. Гутзац, [1902]. [2], XXX, 150, III с.
- Шитова Л. Материалы к словарю для реставраторов. Цветообозначения и цветные камни. Ткани. Кожа. Древесина. М.: Сам Полиграфист, 2021. 335 с.
- Український іконопис XII–XIX ст. з колекції НХМУ: [альбом / Упорядкування Ю. Литвиненць]. Хмельницький: Галерея, 2005. 254, [2] с.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Особенности изображения драгоценных камней в стародубско-ветковской иконописи в конце XVIII–XIX веке

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Злотникова Ирина Владимировна — кандидат искусствоведения, член Российской Ассоциации искусствоведов, гендиректор ООО «ART-экспертиза», ул. Тельмана, д. 82, кв. 12, Брянск, Российская Федерация, 241047. zlotnikova@yandex.ru

АННОТАЦИЯ

Впервые в статье рассмотрены вопросы изображения драгоценных камней в сакральном пространстве стародубско-ветковской иконописи конца XVIII–XIX вв. с анализом стилистических особенностей, в том числе моделировки жемчуга и камней разной огранки, с выявлением устойчивых вариантов декора, сохранившихся в иконописи региона до начала XX в.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Иконопись Стародубья, драгоценные камни, жемчуг, огранка, кабошон, моделировка, кайма, обнизь, традиции Оружейной палаты.

TITLE

Features of the image of precious stones in the Starodub-Vetka icon painting in the late 18th – 19th century

AUTHOR

Zlotnikova Irina Vladimirovna — PhD in art history, member of the Russian Association of Art Critics, CEO of “ART-expertise” LLC, Telmana St., 82, apt. 12, 241047 Bryansk, Russian Federation. zlotnikova@yandex.ru

ABSTRACT

For the first time, the article examines the issues of depicting precious stones in the sacred space of the Starodub-Vetkovo icon painting of the late 18th–19th centuries with an analysis of stylistic features, including the modeling of pearls and stones of different cuts, with the identification of stable decor options that survived in the icon painting of the region until the early 20th century.

KEYWORDS

Starodub icon painting, precious stones, pearls, cutting, cabochon, modeling, border, pearl necklace, Armoury traditions.

REFERENCES

Buseva-Davydova I.L. *On the dating and attribution of works of art based on secondary details of the image. Ekspertiza i atributsiia proizvedenii izobrazitel'nogo iskusstva. [Вып. VIII]. Materialy VIII nauchnoi konferentsii (25 noiabria – 30 noiabria 2002 g., Moskva); pod red. E.M. Burtsevoi, N.V. Mizerniuk (Examination and attribution of works of fine art. [Issue 8th]. Proceedings of the 8th scientific conference (November 25 – November 30, 2002, Moscow), ed. by E.M. Burtseva, N.V. Mizerniuk). Moscow, Magnum-Ars Publ., 2004, pp. 29–31 (in Russian).*

- Chernov M. (ed.). *Ikony Vetki i Starodub'ia iz sobraniia Svetlany i Ugo Ritstso (Icons of Vetka and Starodubya from the collection of Svetlana and Ugo Rizzo)*. Moscow, KEM Publ., 2017. 96 p. (in Russian).
- Chernov M., Zlotnikova I., Maltseva D. (eds.). *Ikony Vetki i Starodub'ia iz sobraniia Svetlany i Ugo Ritstso (Icons of Vetka and Starodub from the collection of Svetlana and Ugo Rizzo)*. Moscow, KEM Publ., 2023. 211 p. (in Russian).
- Komashko N.I., Dudochkin B.N. (eds.). *Ikonomis' Oruzheinoi palaty. Iz chastnykh sobranii: [Katalog vystavki] (Icon painting of the Armoury Chamber. From private collections: [Exhibition catalogue])*. Moscow, Tsentral'nyi muzei drevnerusskoi kul'tury i iskusstva imeni Andreia Rubleva Publ., 2017. 167 p. (in Russian).
- Litvinets' Iuliia (ed.) *Ukrains'kii ikonopis XII–XIX st. z kolektsii NKhMU (Ukrainian icon painting of 12th–19th centuries from the collection of the National Art Museum of Ukraine)*. Khmel'nitsy, Galereia Publ., 2005. 256 p. (in Ukrainian)
- Nechaeva G.G., Bazhenova O.D. (eds.). *Zhivaia vera Vetka (Living faith Vetka)*. Minsk, Belaruskaja Entsiklapedyia imia Petrusia Brojki Publ., 2012. 472 p. (in Russian).
- Ponomarev N.V. *Obzor kustarnykh promyslov Rossii (Review of handicrafts in Russia)*. Saint-Petersburg, Parovaia skoropechatnia M.M. Gutzats Publ., 1902. 185 p. (in Russian).
- Shitova L. *Materialy k slovariu dlia restavratorov. Tsvetooboznachenii i tsvetnye kamni. Tkan. Kozha. Drevesina (Materials for the dictionary for restorers. Color designations and colored stones. Fabrics. Leather. Wood)*. Moscow, Sam Poligrafist Publ., 2021. 335 p. (in Russian).
- Vikhliaev P.A. *Promysly (Crafts)*. Moscow, Typo-lithografy V. Rikhter Publ., 1908. X, 660, XXIII p. (in Russian).