

М. М. ПОСТНИКОВА-ЛОСЕВА

**К ВОПРОСУ ОБ ОТРАЖЕНИИ  
ВИЗАНТИЙСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ  
В ЗОЛОТОМ И СЕРЕБРЯНОМ ДЕЛЕ ДРЕВНЕЙ РУСИ  
(Серебряный оклад иконы Димитрия Солунского 1586 г.)**

Византийская художественная культура, сыгравшая столь большую роль в развитии древнерусского искусства, нашла отклик и в работах золотых и серебряных дел мастеров Древней Руси (причем не только в глубокой древности, но также и в XV—XVI вв., когда это, быть может, ярче всего выявилося в работах мастеров Москвы и новгородско-псковского края). Византийская культура проникала в жизнь русских людей как с произведениями живописи, так и с разнообразными предметами декоративного искусства (богато украшенные заставки и инициалы рукописей, ткани, вышивки, изделия из драгоценных металлов, резной кости и камня). Все эти предметы не только существовали наряду с русскими, но и влияли на развитие русского искусства. Они давали пищу для творческого воображения русских художников-мастеров. Однако мы совсем не встречаем в серебряном деле копий и даже близких повторений византийских подлинников: их орнаментальные мотивы и изображения получали новое звучание в исполнении русских ювелиров, а нередко и сами памятники византийского искусства, пройдя через их руки, приобретали иное значение. Русские золотых и серебряных дел мастера с тонким художественным тактом обрамляли драгоценными оправками византийские камни из ляпис лазури, стеатита, яшмы, агата, сапфира и других камней, после чего они переходили от одного церковного иерарха к другому в виде нагрудных образков или роскошных панагий, в которых слились воедино произведения двух художественных культур и где русская оправка имеет не меньшую ценность, чем византийский резной камень. Таковы, например, византийская камея XII в. из ляпис лазури в изящной серебряной сканной оправе, сделанной в XV в. в Новгороде для архиепископа Евфимия<sup>1</sup>, резной сапфир X—XI вв. в оглавье панагии Новгородского архиепископа Пимена (1553—1570 гг.)<sup>2</sup>, золотые с эмалью и драгоценными камнями панагии с камнями XII в. из двуслойного агата и хризопраза в собрании Оружейной Палаты<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Гос. Оруж. Палата (далее — ГОП) № 226 Бл. См. Л. В. П и с а р с к а я. Памятники византийского искусства V—X вв. в Госуд. Оружейной Палате. Л.—М., 1965, табл. XXXI—XXXIII.

<sup>2</sup> Новгородский Гос. музей (далее — НГМ), № 772.

<sup>3</sup> Панагия патриарха Иова 1589 г. (ГОП, № 13799), панагия 1671 г. работы мастера Михаила Яковлева (ГОП № 60). См. Л. В. П и с а р с к а я. Указ. соч., табл. XXXV—XXXVII, XXXVIII—XXXIX.

Привезенные из Византии ставротеки в серебряных оправках с чеканными изображениями и узорами не только оказывали влияние на развитие русского орнамента, но даже их форма — в виде деревянного ковчежца с выдвигной крышкой — нашла поздние повторения на русской почве. В собрании Гос. Исторического музея имеется небольшая ставротека в окладе из медной и серебряной басмы<sup>4</sup>. Несмотря на необычную форму, ясно, что ставротека сделана русским мастером, но несомненно и то, что перед ним находился византийский образец. В этом убеждает, кроме самой формы ковчежца, и монограмма Христа, не понятая автором ставротеки и потому слегка искаженная и помещенная им на нижней части престола.

Престол с прямыми ножками и высокой округло вырезанной спинкой с сильным замахом вправо, данный вполуборот (так что видна правая его сторона), а также прямая строгая посадка фигуры Христа, положение поставленных на высокую скамеечку ног, из которых правая, согнутая в колене, стоит значительно выше левой, — все эти особенности находят близкие аналогии как в живописи, так и в прикладном искусстве Древней Руси конца XV — первой трети XVI в. Профильное изображение херувима на правой части престола указывает на вероятность северного происхождения памятника, а сложное плетение из полос с желобками на медной басме, покрывающей фон крышки, так же, как и ритмично повторяющийся растительный завиток на узкой серебряной рамке, позволяет отнести ставротеку к произведениям искусства новгородско-псковского края.

В имуществе боярина Дмитрия Ивановича Годунова, по-видимому, бывшего знатоком и большим любителем искусства (умер в 1606 г.), имелась небольшая иконка из стеатита византийской работы XIV в. Ее резной барельеф изображает пророка Елисея (ΟΕΛΛΕΣΑΙΟΣ), на серебряной оправе русская надпись с именем владельца<sup>5</sup>. Наличие такого образа в имуществе боярина указывает на несомненный интерес к произведениям византийского искусства не только в церковных, но и в светских кругах. Еще ярче проявился этот интерес в желании повторить в конце XVI в. древний византийский памятник.

В 1586 г. тот же боярин Д. И. Годунов вложил в Костромской Ипатьевский монастырь большой образ Дмитрия Солунского в рост, в серебряном басменном окладе<sup>6</sup>. По желанию заказчика эта икона должна была воспроизводить древний образ «письма греческого» из Успенского собора Московского Кремля. Образ этот был перенесен в Москву Димитрием Донским в 1380 г. из Владимира, куда в 1196 г., согласно данным Лаврентьевской летописи, «принесена бысть дска ис Селуны гробня ста Дмитриа месяца Генваря в 10 день на память стаго отца Григория Нисьскаго»<sup>7</sup>.

К тому времени, когда выполнялся заказ Д. И. Годунова, икона Успенского собора утратила свой первоначальный вид. Она была поновлена в 1517 г. «по благословению» митрополита Варлаама, который нередко сам трудился над иконами, обновляя и украшая их окладами. Позднее она была еще раз переписана иконописцем Улановым, оставившим на иконе надпись: «1701 обновлен сей стый образ писал Кирил Уланов по древнему начертанию».

Изящные пропорции тонкой, стройной фигуры святого, видимо, соответствуют «начертанию» 1517 г. Сохранилась ли под записями более древняя живопись, пока не установлено. Предоставив изучение иконы и выяснение

<sup>4</sup> ГИМ № 43986. Изображение Христа на престоле и рамочка — серебряные. Басма на крыше и боковых частях ставротеки — медная.

<sup>5</sup> ГИМ № 75021. Надпись на оправе: «Кочюшого и боярина Дмитрия Ивановича Годунова».

<sup>6</sup> ГИМ № 75304.

<sup>7</sup> ПСРЛ, т. I, вып. 2. Л., 1927, стр. 414.

времени и места ее создания специалистам, попытаемся выснить, что представлял собою ее серебряный оклад, ныне утраченный, о котором сохранились только поздние сведения. В описи Успенского собора 1627 г. этот оклад упоминается впервые: «Оклад басменный, по полям святые, да цка серебрена золочена, на ней писан летописец, венец золот сканной, в венце 3 яхонта лазоревых, два изумруда, 2 тунпаса в гнездах, около венца обложено жемчугом в одну прядь»<sup>8</sup>. Та же икона в описи собора в 1701 г. значит: «образ Дмитрея Солунского письма греческого, ныне обновлен вновь». В окладе, на котором «поля обложены серебром басменным, по нем вычеканено на особых цках страдание его...», произошли небольшие изменения: в венце заменили два камня («тунпас» и «яхонт лазоревый» на «лал да вениса»), а на полях оклада вместо одной дощечки с надписью появились «две цки серебряные золочены, на них резано летопись, подпись на дву таблицах слова резные с чернью»<sup>9</sup>. По-видимому, на второй таблице была помещена надпись о поновлении иконы<sup>10</sup>.

Во время Отечественной войны 1812 г. оклад с иконы Дмитрия Солунского был утрачен. В описях Успенского собора («всему наличному церковному и ризничному имуществу, как оставшемуся от расхищения неприятельского, так и вновь устроенному и поступившему в оный собор»), составленных в 1815—1818 гг., на иконе значится только «прежний венец золотой сканной, обнизанный кафимским жемчугом» и украшенный семью камнями, по-видимому, теми же, которые значились в описи 1701 г.<sup>11</sup> В 1821 г. на икону был сделан новый серебряный оклад, который в 1930 г. был с нее снят<sup>12</sup>.

Написанную «по повелению» Д. И. Годунова в 1586 г. икону Дмитрия Солунского нельзя считать копией иконы Успенского собора, ибо изображение, выполненное на несколько более короткой и широкой доске<sup>13</sup>, претерпело большую стилистическую переработку. Иными стали пропорции приземистой фигуры, изменился рисунок плаща, который свисает прямыми складками, тогда как дважды переписанный образ Успенского собора сохранил характерный византийский развевающийся конец плаща с округлой верхней частью.

Древние мастера создали монументальный образ Дмитрия Солунского как могучего, широкоплечего, безбородого юнши-воина, красивого, мужественного и сурового, закованного в броню, крепко сжимающего в руке обна-

<sup>8</sup> Описи Московского Успенского Собора.— РИБ, т. III. СПб., 1876, стр. 390—391.

<sup>9</sup> Там же, стр. 573.

<sup>10</sup> На медной доске XIX в., разделенной на две части и помещенной в Успенском соборе под иконой св. Дмитрия, воспроизведен, по-видимому, текст этих двух таблиц с оклада: «Во граде Селуне мучен бысть стый Христов Мученик Дмитрий при царе Максимiane в лето 6885. Праде из Киева во Владимир князь великий Дмитрий Юрьевич на великое княжение и постави на своем дворе церковь каменну стаго Дмитрия и верх ея позлати и принесе сию дску из Селуны града образ стаго великомученика Дмитрия при царе Мануиле. Из Володимера в Москву принесена бысть дска сия образ светого Христова мученика Дмитрия при великом князе Дмитрие Ивановиче в лето 6888. Благословением Божиим и молитвами стаго великомученика Дмитрия мироточца и славного чудотворца поновлен бысть сей стый образ его благословением господина преосвященного Варлаама митрополита всея Росий и Божюю милостию и повелением благоверного и христоролюбивого великого князя Василия Иоанновича Государя Самодержда всея Росийи в лето 7025 в 17 лето государства его месяца июля».

<sup>11</sup> Книга Описная Большого Успенского собора (рукопись), л. 6. Семь камней перечислены так: «камень яхонт желтой, цена ему два рубля, две корки изумрудные, цена пятьдесят копеек, два яхонта лазоревых, цена два рубля пятьдесят копеек, лал, цена ему семдесят копеек, да вениса, цена ей пятнадцать копеек...»

<sup>12</sup> Опись Успенского Собора XX века (рукопись), пор. № 1292/818. Венец передан на хранение в ГОП.

<sup>13</sup> Размер иконы Успенского собора: 165×78 см; иконы Ипатьевского монастыря — 162×88 см.

женный меч или копье и опирающегося на щит<sup>14</sup>. Таким он представлен как в византийском, так и в русском искусстве (в живописи, мозаике, на каменных резных образках XII—XIII вв.)<sup>15</sup>.

Иное впечатление производит икона Ипатьевского монастыря. В изображенном на ней юноше с пухлым, слабым телом нет ничего воинственного и сурового. Покатые плечи безвольно опущены, левая рука покоится на рукояти вложенного в ножны меча, правая чуть придерживает настолько тонкую тростинку копья, что его только символически можно назвать оружием. Щита нет. Кираса полуприкрыта плащом и короткой туникой, собравшейся у пояса мягкими складками. У ног мирно растут цветы, а сами ноги как бы висят в воздухе, не имея опоры (рис. 1).

Серебряный басменный оклад, покрывающий икону, интересен вдвойне — и как уникальный памятник русского мастерства XVI в. и как воспроизведение утраченного оклада иконы Успенского собора. Исследование оклада 1586 г., который, судя по его описанию, сделанному в конце XVI в., кроме утраты цаты, остался с тех пор неизменным<sup>16</sup>, несколько приоткрывает завесу и дает возможность в какой-то мере судить, что представлял собою более древний оклад иконы Успенского собора.

На левом боковом поле оклада 1586 г. пририта гладкая прямоугольная серебряная пластинка с черневой надписью: «Благоволением божиим и молитвами стаго великомчкв хва Димитрия Селоунскаг мироточца и славного чудотворца написан бысть сиисты его образ на кедрове цке списан с сег' чудотворнаго образа принесеннаго из Селуня града и стоит в соборной цркви и престыя бдцы честнаго и славного ея оуспения в царствующем граде Москве. А списан быст сии образ великомученика Димитрия и обложен серебром и золотом и украшен камением и жемчугом при державе благовернаго и христоролюбиваго гедря пря и великаго князя Федора Ивановича всеа Руссии и при его блговерной и холюбывой црце и великой кнгне Ирине во второе лето гдсрства его и поставлен бысть в преименитой Лавре престыи и живоначалныя Троица и святаго и всехвальнаго Апсла Филиппа и стаго сщцномчкв Ипатия чудотворца в Ипатцком монастыре повелением боярина его Димитрия Ивановича Годунова цркви бжии на украшение и по своей душе и по своих родителей ввеки веком на память лета 7094 го.»

При первом же взгляде на оклад ясно, что перед делавшими его мастерами был неизвестный нам византийский прототип. На это указывает прежде всего общая композиция оклада с прямоугольными клеймами «жития», расположенными по раме, — обычная композиция для окладов

<sup>14</sup> Встречается также, как на византийских, так и на русских памятниках изображение св. Димитрия, вынимающего меч из ножен (M. C. Rowls. A. Byzantine Borol in Serpantine. Greek and Byzantine Studies. San Antonio, Texas, 1958). См. также каменный образок XII—XIII вв. (ГИМ № 74467).

<sup>15</sup> В. Н. Лавров. История византийской живописи, т. I. М., 1947 (Приведены многочисленные изображения св. Димитрия Солунского XI—XV вв.). См. также: В. И. Антонова и Н. Е. Мнев. Каталог древнерусской живописи, т. I. М., 1963, стр. 49, № 2; стр. 71, № 10, рис. 1, 2, 15 и 16; G. Millet. L'art byzantin chez les Slaves. Paris, 1932; Н. П. Кондаков. Памятники христианского искусства на Афоне. СПб., 1902, стр. 204, рис. 81.

<sup>16</sup> В переписной книге Ипатьевского монастыря о нем сказано: «Образ Дмитрий Селунский з деаньем, обложен серебром, деанье на чекане, позолочен, в ките, венец и цата серебряные чеканные, а на венце откосина серебряна чеканная золочена, а в венце 7 каменьев розных да 8 жемчюгов, а в цате 3 камня; у цаты десять золотых, а в откосине каменьев и жемчюгов 24; да промеж деанья цка серебряная с подписью, а китот обложен медью, золочен». К образу была подвешена пелена: «пелена у образа бархат золотной вишнев, опушена бархатом золотным зеленым; крест на пелене 24 дробницы серебряных круглы золочены, а выбивано на них: Спасов образ и Пречистые и святых; круг дробниц сажено жемчюгом; подложена тафтою алою». Перед образом стоял большой оловянный подсвечник со свечою: «наверху на свече подсвешник выбиван немецкое железо» (М. И. Соколов. Переписная книга Костромского Ипатьевского монастыря 1959 г. М., 1890, стр. 2—3).

икон работы греческих мастеров<sup>17</sup>. Дальнейшее изучение оклада убеждает в том, что несмотря на все творческие изменения, внесенные русскими серебряниками, создавшими не копию, а новое, великолепное произведение русского искусства, в их работе улавливается множество переработанных ими византийских мотивов.

Свет и поля обложены серебряной позолоченной басмой с красивым, торжественным орнаментом ритмично вьющегося стебля, побеги которого образуют круги и закончены крупными стилизованными цветками. Это один из излюбленных древнерусских орнаментальных мотивов, заимствованных из Византии еще Древним Киевом и приобретшим в руках русских мастеров новую жизнь, новое звучание: в различных вариантах он повторяется и в рукописном орнаменте и на серебряных изделиях вплоть до конца XVI в.

Орнамент вьющейся лозы с крупными пятилепестковыми цветами встречается на многих из сохранившихся византийских серебряных изделий. Изящный и живой, с красивым узором тонких переплетающихся стеблей, он имеется, например, на серебряной оправе ставротки XI—XII в. из Эрмитажа<sup>18</sup>. Тот же орнамент, несколько утративший изящество, тяжеловатый и неподвижный, — на так называемой «Филофеевской» ставротке XII в. в Оружейной Палате<sup>19</sup>.

Ритмичный узор вьющейся лозы с крупными цветками на окладе 1586 г. не сходен ни с тем, ни с другим из описанных выше: свободно вьется сочный и упругий стебель, с мягкими округлыми изгибами отростков; цветки двух вариантов имеют то шесть, то семь лепестков различного рисунка, заостренных на конце и изогнутых в форме рога. Положенный местами в три и даже в четыре ряда узор производит совсем иное впечатление, чем его византийские прототипы. Как на наиболее сходные по рисунку с этими цветками можно указать в византийском орнаменте на крупные розетки, расположенные по концам креста на оправе реликвария из сокровищницы Сан Джованни в Латеране, где имеются аналогичные круги в центре цветка и детальная разделка заостренных лепестков штриховкой<sup>20</sup>. Близкие же аналогии орнамента оклада 1586 г., с цветками из заостренных и роговидных лепестков, дают многие басменные оклады XVI в. новгородских икон<sup>21</sup>.

На полях оклада расположено 16 прямоугольных клейм с басменными изображениями Димитрия Солунского в рост и его «деяний» невысоким рельефом, напоминающим своей мягкой сглаженностью деревянную резьбу<sup>22</sup>. Над клеймами прибиты узкие серебряные полоски с пояснительными надписями синей эмалью. В пятнадцати клеймах с предельным лаконизмом, но в то же время обстоятельно и конкретно, представлены события, развертывающиеся в точной последовательности с текстом «жития» Димитрия Солунского. Число фигур ограничено до минимума даже в массовых сценах. Строго продуманные, неспешные движения крепких, полных жизни, хотя и переданных очень условно, фигур и чрезвычайно выразительный язык

<sup>17</sup> Например, оклад иконы Одигитрии XIV в. (ГОП № 15461), оклад иконы Владимирской Б. М. нач. XV в. (ГОП № 15350). См. также Н. П. К о н д а к о в. Иконография Богоматери, т. II. СПб., 1915, стр. 206, рис. 96. Икона Одигитрии и др.; е г о ж е. Памятники христианского искусства, стр. 161, рис. 63; стр. 187, рис. 71; стр. 196, рис. 75, табл. XI, XII, XIII, XIX.

<sup>18</sup> А. В. Б а н к. Византийские серебряные изделия XI—XII вв. в собрании Эрмитажа. — ВВ, XIV, 1958, рис. 3.

<sup>19</sup> Там же, рис. 7.

<sup>20</sup> Там же, — ВВ, XIII, 1957, рис. 7.

<sup>21</sup> Например: «Пророки» из иконостаса Софийского собора (Новгородский музей № 2981, 2986, 9909, 11148), «Федор Стратилат в житии» (из церкви Федора Стратилата на Ручье в Новгороде) и др., «Спас Эммануил» (ГИМ 85482) и др.

<sup>22</sup> Ф. Я. Мишуков предполагал, что для столь исключительного оклада были сделаны деревянные матрицы для басмы.

жестов говорят о древних традициях. Отражение византийского подлинника видно во многих деталях — в архитектуре, одежде, вооружении. Изображения расположены, начиная с левого верхнего угла, в следующем порядке: 1) Дмитрий получает от царя Максимилиана сан «анфипата» города Солуни (рис. 2). Надписи над изображением нет. Над вторым клеймом прибита сохранившаяся ее часть: «На стго Дмитрея возла...»; 2) Дмитрий проповедует христианскую веру гражданам города Солуни (рис. 2); 3) Дмитрий перед призвавшим его царем Масимилианом. Надпись: «Стый Дмитрий исповедует Христа»; 4) «И повеле царь затворити и в темницы»<sup>23</sup>. Воин ведет Дмитрия в темницу. Надпись сохранилась частично: «Стго Дмитрия...» (рис. 3); 5) «Некий от народа юноша красен зело и возрастом юн, Нестор именов»<sup>24</sup> приходит к Дмитрию в темницу за благословением на борьбу с борцом Лиэем. Надпись утрачена (рис. 3); 6) «Прилежаше бо царь о некотором единокорце Люе именов... силу и велику телом сущу...»<sup>25</sup>. Борьба Нестора с Лиэем. Надпись: «Стый Несторь борица с Люемь»; 7) «Бывшу же соплетению, язву прием в сердце Лиэ и убиен бысть вынезапу»<sup>26</sup>. Победа Нестора над Лиэем. Надпись: «Стый Нестор победи Луя молитвами стго Дмитрея»; 8) Казнь Нестора. Надпись: «Стго Нестера оусекноупа мечемь»; 9) Воины копыями убивают Дмитрия в темнице. Надпись: «Пробедень сты Дмитрей в темницы»; 10) Положение Дмитрия во гроб. Надпись: «Во гробе положень стый мчник Дмитрей»; 11) Дмитрий Солунский в рост, в виде воина с обнаженным мечем и щитом. Надпись: «Вооружень стоит стый мчник Дмитрей» (рис. 4); 12) Явление Иллустрию, молившемуся ночью у гроба Дмитрия о спасении Солуни от «Аравийской рати». Два ангела предлагают святому покинуть город, но он отказывается, говоря, что «душу мою за граждан положу». Надпись: «Ангил явишася стмоу Дмитрею ю гроба»; 13) Дмитрий на коне пронзает копьем «Калояна царя загорского, пришедшего с большим войском к Солуни». Надпись: «Стый Дмитре победи царя Кольялма»; 14) Дмитрий на коне побеждает войско врагов. Надпись: «Победить рать оу града Селоуня»; 15) Дмитрий переносит по воздуху из плена «две девице... хитри руками пялечному делу...», держащих в руках вытканый ими ковер с его изображением. Надпись: «Стый Дмитрей принесе от срацынь две девицы»; 16) Исцеление больного у гроба Дмитрия. Надпись: «Исцеление оу гроба стого Дмитрея» (рис. 5).

Архитектура, введенная счень скупо на фонах некоторых клейм, большей частью близка по типу зданиям, изображенным на средневековых византийских фресках и миниатюрах. Здание темницы, в которой заключен Дмитрий Солунский (клеймо в верхнем правом углу), сходно с ее изображением на миниатюре греческой Минеи XI в. в собрании ГИМ<sup>27</sup>. В сцене заключения Дмитрия в тюрьму он входит под арку дверного проема, покоящуюся на тонких колонках, украшенных капителями (рис. 3). Аналогичную композицию находим на фреске примерно 1310 г. метрополии в Мистре («Мученическая смерть св. Дмитрия») <sup>28</sup>. На двух клеймах со сценами сражения город изображен в виде одноглавого храма, окруженного крепостной стеной с башенками. Наряду с подобными изображениями архитектуры, на нескольких клеймах имеется одноглавый кубического типа храм с луковичной главкой, крыгой лемехом и увенчанной большим восьмиконечным крестом, близкий по форме храмам Древней Руси.

<sup>23</sup> Великия Минеи Чети, собранные всероссийским митрополитом Макарием. Октябрь. СПб., 1880, стр. 1872.

<sup>24</sup> Там же, стр. 1886.

<sup>25</sup> Там же, стр. 1885.

<sup>26</sup> Там же, стр. 1888.

<sup>27</sup> ГИМ, Син. Греч. № 183, л. 214 об. и пр.

<sup>28</sup> В. Н. Л а з а р е в. Указ. соч., т. II. М., табл. 332а.

Архаизм сказывается в полном отсутствии изображений интерьера. Царь Максимиан беседует с Димитрием, сидя на престоле в виде скамьи с продолговатой подушкой, рядом с дверью, ведущей в его палаты. Воины пронзают копьями Димитрия, сидящего в полукруглой арке дверного проема своей тюрьмы; «Положение во гроб», «Исцеление больного» и «Явление ангелов» происходит не внутри храма — гробница вынесена наружу (вблизи его стен). Все эти детали лишней раз подтверждают древность образца, по которому делался оклад.

В одежде воинов чередуются русские и византийские формы. Шлем на голове воина, сопровождающего Димитрия, сходен по силуэту с железной «ерихонской» шапкой византийской работы XIII в. из Оружейной Палаты<sup>29</sup>. Шлемы воинов в клейме с изображением «Прободение святого Димитрия» — иные, близкие по форме русским шлемам XVI в. (например, шлем царевича Ивана Ивановича из Оружейной Палаты).

Несмотря на обобщенность форм и отсутствие мелкой детализировки, изображения отнюдь не лишены выразительности: с большим настроением, хотя и скуными средствами, переданы сцены борьбы юноши Нестора с могучим силачом Лиэем; момент победы, когда у Нестора впервые появляется нимб; скорбь царя, сменившего корону на шапочку при виде поверженного любимого борца; казнь Нестора, покорно склонившего голову под занесенным над ним мечом; сцена исцеления, где два юноши бережно поддерживают припавшего к гробнице больного старика, и др.

Нельзя не отметить той смелости, с которой мастер превращает в крыло развевающийся плащ Димитрия, несущего по воздуху из плена двух девушек, вытканых ковер с его изображением. Удачно вынесена за рамку клейма нога коленапреклоненного Нестора, благодаря чему вся его фигура выдвигается на первый план, тогда как здание темницы, данное более низким рельефом, тем самым отодвигается в глубину (рис. 3).

В центре нижнего поля оклада, между клеймами с «деянием», расположено клеймо с изображением Димитрия Солунского в рост, в виде юного воина, закованного в броню, правой рукой держащего поднятый меч, а левой опирающегося на щит (рис. 4). Обрамляющая изображение цепочка из двух переплетающихся полос — слегка видоизмененный орнамент широко и в течение длительного времени распространенный в искусстве Византии, начиная с VI в.<sup>30</sup> Встречается он и на коптском могильном камне VII в.<sup>31</sup>, и в Сирии XIII в.<sup>32</sup>, и (в смягченном виде) в искусстве Древней Руси.

Одежда и вооружение Димитрия-воина, по-видимому, близки византийскому прототипу. Круглый выпуклый щит, сходный со щитами, которые в большинстве случаев изображались в Византии<sup>33</sup>, украшен в центре барельефной античной головой. Поверх кирасы, на груди — перевязь, кото-

<sup>29</sup> Ф. Я. М и ш у к о в. Золотая насечка и инкрустация на древнем вооружении. — Сб. «Госуд. Оружейная палата Московского Кремля». М., 1954, стр. 117—119.

<sup>30</sup> В. Н. Л а з а р е в. Указ. соч., т. II, табл. 17 и 104-а [миниатюра из Диоскорида в Венской Национальной библиотеке (до 512 г.); мозаика нарфика Неа Моня на Хиосе (1042—1056)]; А. В. Б а н к. Искусство Византии в собрании Гос. Эрмитажа. Л., 1960, рис. 76 (ларец слоновой кости XII в.); М. М. П о с т н и к о в а - Л о с е в а и Т. Н. П р о т а с ь е в а. Лицевое Евангелие Успенского собора как памятник древнерусского искусства первой трети XV в. — Сб. «Древнерусское искусство XV — начала XVI веков». М., 1963, стр. 170.

<sup>31</sup> E. K i t z i n g e r. Early Mediaeval Art in the British Museum. London, 1955, p. 32.

<sup>32</sup> А. С п и ц ы н. К вопросу о Мономаховой шапке. — «Записки Русского археологического общества», т. VIII, в. 1. СПб., 1906, стр. 182—184, рис. 72—74.

<sup>33</sup> А. В. Б а н к. Рельеф с изображением Георгия из собрания Эрмитажа. — Исследование по истории культуры народов Востока. Сборник в честь академика И. А. Орбели. М.—Л., 1960, стр. 25. Круглый выпуклый щит постоянно встречается и в искусстве средневековой Грузии (Г. Н. Ч у б и н а ш в и л и. Грузинское чеканное искусство. Тбилиси, 1959, рис. 36, 37, 45, 46, 151, 152, 156, 406—407, 411, 432, 491—493, 501 — изображения святых-воинов X—XV вв.).

рую русский серебряник изобразил в виде широкой полосы. Развевающийся конец плаща приближается к обычному для византийского искусства рисунку: плащ не застегнут фибулой, а его конец, перекинутый через левое плечо, завязан узлом. Такое изображение плаща встречается, например, на византийской иконе XI в. из стеатита (ГОП)<sup>34</sup>. Однако мастера, делавшие оклад 1586 г., внесли изменение: завязав узел значительно ниже, не у плеча, а почти у пояса, они продолжили от него плащ, свисающий прямыми складками до щита<sup>35</sup>.

В постановке фигуры, деталях одежды и вооружения Димитрия Солунского на окладе из Ипатьевского монастыря можно найти много общих черт с византийскими костяными рельефами XI—XIV вв. (например, икона Димитрия Солунского из собрания Е. и М. Кофлер-Трунигер в Люцерне<sup>36</sup> или святые-воины на триггиге из собрания Эрмитажа<sup>37</sup>). Но если там юные воины твердо стоят на слегка расставленных ногах, расправив могучие плечи, упругие, уверенные в своей силе, с плотно сжатыми губами и суровым взглядом, то на серебряном барельефе 1586 г., несмотря на, казалось бы, воинственную позу, круглое лицо, обрамленное прямыми прядями волос, добродушно, на пухлых губах — легкая улыбка, плечи мягко покаты, левая рука не опирается на щит, а лишь чуть касается его пальцами, а самый щит не стоит на земле, а как бы висит в воздухе.

Как на ближайшую аналогию изображению Димитрия оклада 1586 г. можно указать на небольшой деревянный образок новгородской работы XVI в. с горельефной фигурой святого в рост (рис. 6). Та же приземистая фигура с покатыми плечами и круглое лицо с высоким и широким лбом; тот же узел плаща на уровне перевязи в виде широкой полосы, сместившейся здесь на линию пояса, одинаковый рисунок складок развевающегося плаща: то же движение правой руки с поднятым мечом. Даже горизонтальная полоса, отделяющая позем, проведена почти на том же уровне. Единственное существенное отличие — отсутствие на деревянном образке щита, вместо которого левая рука придерживает ножны меча.

Остается рассмотреть еще вопросы о том, когда мог быть сделан не дошедший до нас византийский оклад иконы Димитрия и кого следует считать автором оклада 1586 г. Оклад иконы из Успенского собора можно предположительно отнести ко времени не позднее XIV в. На это указывают архаические черты в изображениях и особенности палеографии надписей оклада 1586 г., передающие особенности древнего прототипа.

Эту датировку подтверждает и сохранившийся золотой сканной венец иконы Успенского собора, с густым стилизованным растительным орнаментом и среди него — восемь кругами, заполненными различными узорами византийского характера (рис. 7). В центре трех кругов — цветок стилизованной лилии (крин), в четырех кругах — центральный цветок имеет сердцевидные лепестки, а восьмой круг заполнен в центре орнаментом плетения. Все эти мотивы обрамлены лепестками различных рисунков и в разных наклонах, и каждый мотив вписан в два концентрических круга, густо покрытых короткими отростками с петелькой на конце. Все пространство между восьмью кругами и концы венца заполнены спирально изогнутыми растительными завитками, также покрытыми густо посаженными мелкими отростками. Среди этих веточек обильно вкраплены небольшие цветки и лепестки.

<sup>34</sup> ГОП № 16625.

<sup>35</sup> Так же поступили они и с узлами на хвостах коней (в сценах битв), продолжив ниже узла длинные, прямые пряди.

<sup>36</sup> «Sammlung E. und M. Koffler-Truniger, Luzern, Kunsthhaus». Zurich. 1964, № 670, S. 70, Zeich. 61 [датируется здесь временем ок. 1000 г., а на выставке Эдинбург-Лондон (1958) — XII—XIII вв.]

<sup>37</sup> А. В. Банк. Искусство Византии..., табл. 77, 79, 80 (датируется XI — или XIV в.).



Некоторые мотивы сканного орнамента золотого венца аналогичны имеющимся на большом окладе иконы «Владимирской Богоматери» из Успенского собора Московского кремля, выполненном греческими мастерами в начале XV в. при митрополите Фотии. Но, несмотря на византийский характер некоторых мотивов, густота растительного орнамента, отсутствие заостренной четкости в рисунке и технические приемы выполнения скани выдают руку русского мастера. По характеру скани — толстой, сплюсненной в сравнительно низкие ленточки (гладкие и из свитых в веревочку двух нитей) и густо залитой грубоватым припоем, в котором местами тонут завитки, — венец ближе всего таким памятникам, как оклад 1392 г. Евангелия Федора Кошки и Новгородский панагиар 1435 г.

Украшающие венец камни частично сохранили золотые касты с гофрированным ободком, аналогичные которым встречаются нередко на русских окладах XIV в. Возможно, золотой венец был сделан после того, как икона была перенесена Димитрием Донским в Москву в 1380 г. вместо менее ценного серебряного византийского венца, узоры которого он в какой-то мере повторял. Мастер, выполнивший золотой венец, сделал его сначала слишком коротким, а затем на одном конце добавил несколько растительных завитков. Благодаря этому, концы у венца разные и круги в орнаменте расположены асимметрично.

Нет никаких данных о том, кто был автором серебряного оклада 1586 г. По-видимому, над ним работал не один серебряник, что вполне естественно для такого большого оклада. Расположенные на верхней полосе пять клейм, а также клеймо с изображением «Чуда о ковре», выделяются особым мастерством и тщательностью работы, прекрасной композицией и тонко найденными пропорциями фигур и их соотношений с архитектурой. Судя по деталям одежды и архитектуры, можно предположить, что эти клейма близки древнему византийскому прототипу. Иной рукой выполнены сцены борьбы, казнь Нестора, положение Димитрия во гроб, исцеление больного у гроба и Димитрий-воин. Это тяжеловатые, приземистые фигуры, менее изящные, но наиболее лаконичные и переданные с большим настроением. Руке третьего мастера, по-видимому, принадлежат наиболее сложные по композиции многофигурные батальные сцены и «Убиение Димитрия в темнице»<sup>38</sup>. Несколько особняком стоит наименее удачное как по композиции и выразительности, так и по работе клеймо со сценой явления ангелов у гроба св. Димитрия.

Заказчик оклада Дмитрий Иванович Годунов, дядя царя Бориса и ближайший к нему боярин, широко использовал для своих надобностей первоклассных мастеров из художественных мастерских Московского кремля, обслуживавших царский двор. В 1586 г. Д. И. Годунов был наместником Новгородским и, надо думать, не мог не оценить высокого мастерства новгородских серебряников того времени. В 80-х годах XVI в. «у государя на Москве» работали вызванные из Новгорода серебряники Третьяк Калини с сыном Иваном, Ларион<sup>39</sup> и Некрас<sup>40</sup>. Возможно, именно эти новгородские мастера принимали участие в выполнении заказа на серебряный оклад 1586 г. Исключительно четкая чеканка орнамента на серебряном, позолоченном венце, тонкие, высоковыступающие стебли, поднимающиеся из цветка стилизованной лилии с находящими местами друг на друга листочками, крепкие приземистые фигуры, лица с большими прямыми носами, наконец, сходство между орнаментом выходящей лозы со стилизованными

<sup>38</sup> Изобразив четырех воинов, пронзающих копьями сидящего в темнице Димитрия, мастер явно не понял бывшего перед ним образца, запутался он в копьях и у воина, стоящего на переднем плане, их оказалось два — их он и держит в виде развилки.

<sup>39</sup> В. В. М а й к о в. Книга писцовая по Новгороду Великому конца XVI в. СПб., 1911, стр. 252 и 123.

<sup>40</sup> Б. Д. Г р е к о в. Описи торговой стороны в писцовых книгах по Новгороду Великому XVI в. СПб., 1912, стр. 60.

цветками и узорами новгородских басменных окладов XVI в., как и близкое сходство между изображением Дмитрия-воина на окладе и новгородским резным деревянным образком того же времени, подтверждают это предположение.

Особенности палеографии и орфографии (исповедуеть, Несторь, Люемь, мечемь, прободень, положень, вооружень, срацынь, мученикъ) указывают на то, что надписи копируют значительно более древние, а также на вероятность новгородского происхождения делавших их мастеров, для которых эти мягкие окончания были привычными<sup>41</sup>.

Кто бы ни были неизвестные нам авторы серебряного оклада 1586 г., они создали замечательный, единственный в своем роде памятник, появившийся в результате слияния двух больших художественных культур как сложное сочетание работы мастеров византийского средневековья с творчеством русских серебряников конца XVI в. Они по-своему восприняли и в какой-то мере донесли до нас, в творческой переработке, утраченный древний памятник византийского искусства.

---

<sup>41</sup> На новгородских серебряных изделиях XVI и XVII вв. нередки надписи, в которых встречаются мягкие окончания. Например: ковшь (ЭРО, 758, ГОП 16124, НГМ 1159); стокань зделань (ГОП 10653); кресть (ГОП Бл, с. 302); даваль... по отцу своемь (НГМ 1130); А даль сїи крест (НГМ 1351) и др.