

В.Н. ЗАЛЕСКАЯ
АФОНСКИЕ РЕЗНЫЕ КРЕСТЫ И ОБРАЗКИ
 (по материалам собрания Эрмитажа)

Искусством художественной резьбы по дереву афонские монастыри славились на протяжении нескольких столетий. Первые образцы деревянной пластики появились на Афоне в XIII в.¹, и с этого времени резные предметы являлись гордостью святогорских мастеров. В XIII в., когда под ударами крестоносцев распалась единая Византийская империя и на ее территории возникли отдельные политические образования греческой государственности и культуры, начало быстро расти влияние монашеских обителей на полуострове Халкидика. После взятия Константинополя монастыри Святой Горы приняли значительное число монахов, бежавших от преследования латинян. Афон стал превращаться в главный идейно-догматический центр восточного православия, а в культурном плане начал играть роль объединителя основных художественных течений, шедших из Греции и государств балканских славян. Расцвет искусства резьбы по дереву совпал с общим культурным подъемом в монашеской республике и опирался прежде всего на давние, восходящие еще к XII в. традиции художественной обработки дерева в Македонии и особенно в Фессалониках².

Следует заметить, что еще в ранневизантийское время, как о том свидетельствуют жития святых, обработка дерева процветала в обителях пустынножителей Сирии, Палестины и Египта: из дерева, выполнялись различные бытовые предметы как для нужд братии, так и на продажу; наряду с ними изготовлялись и предметы культа³. Резьба по дереву — одно из истинно монашеских занятий, так как это искусство требует исключительной сосредоточенности, большого душевного и физического напряжения, почти подвижничества.

Виртуозно выполненные напрестольные кресты часто оправлялись в серебряную позолоченную оправу, которую украшали розетки и растительные побеги, птицы, шатровые башенки, кивории, чаши со змеями, держащими в пасти плод; рукава креста заканчивались ажурными, покрытыми сканью бусинами, под ними нередко помещались парные драконы из филигранны. Все части такого орнамента были полны скрытого смысла: птицы на кресте символизировали спасение души, башенки и цветы — райские чертоги, драконы — дьяволов, побежденных воздвигнутым над ними крестом⁴. В основе описанного декора лежали конструктивные элементы и приемы украшения, присущие искусству поздней готики, породившей к XVI в. эту причудливую орнаментику.

Центральные части двусторонних крестов занимали сцены Распятия и Рождества. Замена последнего Крещением означала использование данного креста для освящения

¹ Кондаков Н.П. Памятники христианского искусства на Афоне. СПб., 1902. С. 216–217.

² Sotirion G.A. La sculpture sur bois dans l'art byzantin // Mélanges Charles Diehl. P., 1930. T. 2. P. 171–180.

³ Рудаков А.П. Очерки византийской культуры по данным греческой агиографии. М., 1917. С. 148–149.

⁴ Филимонов Г.Д. Значение луны под крестом // Сб., изд. обществом древнерусского искусства при Московском публ. музее. М., 1866. С. 158.

воды⁵ (Рис. 1). На боковых сторонах, если они не были скрыты оправами, нередко находились вертикально расположенные колонки греческих букв, каждая из которых являлась начальной литерой слова, входящего в сакральное изречение. Эта, известная уже с XI в.⁶ тайнопись, становится обычной в XVI–XVII вв. Чаще всего встречаются три буквосочетания: Т, К, П, Г; А, П, М, Σ; Т, Т, Д, Ф, связанные с символикой Голгофы и Адамовой головы и содержащие изречения типа "Τόπος κράνιον ταραδεῖον γέγονε" (Место Лобное стало раем), "Ἀδὰμ Πρωτόπλατος μετέστη σταυρῶ" (Адам Первозданный восстал крестом), "Τότο το [ξύλον] δαίμονες φρίττουσι" (Сего[д]не[ш]ни демоны трепещут)⁷.

В собрании Эрмитажа имеется более двадцати крестов описанного выше типа. Поступление их различно. Отдельные памятники были приобретены у частных лиц — парижского антиквара Э. Сегредакиса, севастопольского коллекционера Лейпунского⁸, стамбульского торговца древностями Михеладаки; есть среди них образцы, принадлежавшие некогда Н.П. Кондакову⁹, М.П. Боткину (Рис. 2), семье Шереметевых, археологу и историку архитектуры П.А. Рапопорту; есть памятники, ранее находившиеся в Русском археологическом институте в Константинополе, в музее барона Штиглица, в бывшем Музее поощрения Художеств¹⁰. (Рис. 3). Большая же часть таких предметов происходит из собора Зимнего дворца и, вероятно, относится к дипломатическим подаркам (Рис. 4, 5). Так, на двух крестах, — один из них воспроизведен на рис. 1, — имеются надписи "Государю Александру Павловичу", что служит указанием на то, что, скорее всего, эти кресты некогда составляли подношение Александру I от афонских монахов, благодарных России за защиту обителей Святой Горы. Последним во время восстания греков против турок в 1821 г. грозило полное уничтожение, так как султан Махмуд II собирался отдать приказ войскам, оккупировавшим Афон, срыть монастыри до основания¹¹. Гипотетически дипломатическим подарком мог быть и другой эрмитажный памятник, резной диптих в сканном окладе с эмалью (инв. № 379), вероятно, выполненный в XVII в., стамбульскими греками. Последние работали в так называемом "персидском стиле", когда изготовленная из драгоценных металлов оправа, на которой чеканились и гравировались всевозможные растительные узоры, покрывалась цветами и листьями из сканых нитей, заполнявшихся эмалью белорозовых тонов¹². Сходным образом были украшены, например, хранящиеся в Оружейной Палате в Москве золотые рукомой и чаша, привезенные из Стамбула в 1692 г. для матери Петра I, царицы Наталии Кирилловны, и переданные ею затем внуку царевичу Алексею¹³. В растительный орнамент оправы эрмитажного складня включены два медальона с зеленой эмалью; один с изображением креста и традиционной греческой надписью "Ιησους Χριστος — победитель", другой — с двуглавым орлом, окруженным неизвестной до сих пор греческой криптограммой Θ, Μ, Κ, Τ, возможно, раскрываемой как Θ[εοῦ] Μ[εγαλειῶν] Κ[αὶ] Τ[ροπαιῶν] или Τ[ερχος] — "Божье величие и победное знамя (или твердыня)". Здесь уместно вспомнить замечание Н.В. Покровского о том, что многие из нетрадиционных афонских криптограмм были индивидуальным изобретением резчика-монаха, и потому любое предлагаемое современным исследователем толкование всегда будет более или менее произвольным¹⁴.

⁵ Кондаков Н.П. Указ. соч. С. 216.

⁶ Покровский Н.В. Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских. СПб., 1892. С. 356.

⁷ Millet G., Pargoire J., Petit L. Recueil des inscriptions chrétiennes de l'Àthos. P., 1904. P. 184.

⁸ Смирнов А.П. Греческий резной поставец под крест из собрания ГАИМК // SK. Рг. 1927. Т. 1. P. 147–150.

⁹ Искусство Византии в собраниях СССР: Каталог выставки. М., 1977. Т. III. С. 157, № 1008.

¹⁰ Согласно архивным данным, сообщенным мне Ю.А. Пятницким, за что приношу ему благодарность, этот крест был подарен музею А.П. Базилевским.

¹¹ Соловьев И.И. Монашеская республика: (Из наблюдений и воспоминаний о Святой Горе Афонской) // Ист. вест. СПб., 1903. Т. 92. С. 950.

¹² Chatzidakis M. Musée Benaki. Athènes, 1975. P. 10–11.

¹³ Путеводитель по выставке иранского и турецкого искусства XVI–XVII вв.: Оружейная Палата. М., 1960. С. 10–11.

¹⁴ Покровский Н.В. Указ. соч. С. 356.

Наличие двуглавого орла в медальоне заставляет предположить, не был ли этот резной диптих одним из тех подношений, которыми, как например, в 1656 г. "ударили челом великому государю царю... Алексею Михайловичу гречане-цареградцы?" Яркоселеный прозрачный фон эмаливого медальона характерен для работ константинопольских ювелиров. Эмалью такой же тональности были украшены карманные золотые часы, привезенные в 1658 г. "цареградцем" Иваном Анастосовым в дар царю Алексею Михайловичу¹⁵. Изображение двуглавого орла вполне оправдано на подарке русскому самодержцу. Впрочем, этот же "державный" образ мог указывать и на то, что дар исходил от греческого церковного иерарха высокого ранга. После взятия Константинополя турками в 1453 г. двуглавый орел, по христианским представлениям символ духовного возрождения и даже самого Христа¹⁶, затем эмблема византийской империи, в поствизантийское время превратился в церковный символ, и в XVII–XVIII вв. его можно было видеть на печатях, панagiaх и энколпиях вселенских патриархов и греческих митрополитов¹⁷. Тогда же двуглавый орел стал распространенным мотивом народного искусства и символом стремления греков к возрождению своей государственности¹⁸.

Деревянные кресты собрания Эрмитажа так или иначе связаны с Афоном: либо они были привезены со Святой Горы, как это было с двумя крестами, поднесенными Александру I, либо их происхождение явствовало из надписи, как например, на образке (инв. № ЭРД1310), — *χαρὴ εὐλογία ἐκ τοῦ ἁγίου ὄρους τοῦ Ἱεροῦ μοναστηρίου Ἐσφιγμένου* "Эвлогия со Святой Горы храма монастыря Эсфигмен", либо подобные им и сейчас хранятся в местных обителях.

Основным материалом резчикам служил самшит, но для поставцов часто использовалось другое дерево¹⁹. Так, поставец под самшитовый крест собрания М.П. Боткина (Рис. 2) был вырезан из клена, а поставец, поступивший от Лейпунского — из инжира (фиги), что наводит на мысль о том, не был ли этот кусок дерева, родина которого в Палестине, привезен как памятный предмет из Святой Земли, а обработан на Афоне. Оправы для крестов и образков, как правило, изготавливались позже управляемого предмета и иногда достаточно далеко от того места, где работал резчик по дереву. Выше уже шла речь о сканной оправе стамбульской работы. Другая оправка (инв. № 1155) с эмалью зеленых и голубых оттенков принадлежала русскому мастеру, работавшему, если судить по характерным московским образцам, в первой трети XVII в.²⁰ Пышные сканные обрамления с "готическими" башенками, птицами и змеями, как правило, выполнялись мастерами Сербии и Македонии²¹. Крестов в таких оправках много в сербских собраниях и в Рильском монастыре в Болгарии²². Характерным образцом такой работы можно считать оправу креста на подставке из бывшего Музея поощрения Художеств (Рис. 3). На обратной стороне подставки, где было принято помещать посвящения, имеются три группы литер, разделенные точками: AN., I., AP. Первыми двумя, — AN. и I. — отмечен не только эрмитажный крест, но и серебряное кадило, которое Анфимий Иверский (AN. и I.), бывший в конце XVII в. иеромонахом монастыря Снагов в Валахии поднес этому монастырю²³. С 1708 по 1716 гг. Анфимий был Унгровалашским архиепископом (AP. — ахиепископ). Если наша гипотеза верна, то в собрании Эрмитажа имеется подлинное изделие, принадлежавшее некогда

¹⁵ Успенский А.И. О художественной деятельности евангелиста Луки. М., 1901. С. 8–9.

¹⁶ Patristic Greek Lexicon. 1961. Fasc. 1. P. 40.

¹⁷ Chatzidakis M. Dyzantine Museum. Athens, 1975. N 36.

¹⁸ Chatzidakis M. Collection Hélène Stathatos: Les objets byzantins et postbyzantins. Limoge, 1957. P. 70–74.

¹⁹ Все анализы пород дерева были произведены на кафедре анатомии и физиологии растений Ленинградской лесотехнической Академии М.И. Колосовой.

²⁰ Постникова-Лосева М.М. Русское ювелирное искусство, — его центры и мастера. М., 1974. С. 126–127.

²¹ Radofković B. Les objets sculptés d'art minuer en serbie ancienne. Beograd, 1977. P. 41.

²² Генюва Е. Миниатюрны дърворезба 17–19 век. С., 1986. С. 35–45.

²³ Nicolescu C. Argintaria laica si religioasa in tarile Romane (se. XIV–XIX). București, 1968. P. 181, 365, N 252.

этому церковному деятелю. Сочетание же кириллицы и латиницы в надписи — явление, достаточно типичное для памятников Валахии, так же как и то, что определенное их число было выполнено выходцами из Сербии.

Приписываемые Афону кресты и образки, как хранящиеся в Эрмитаже, так и в других собраниях, имеют греческие надписи, сопровождающие изображения святых и праздничные сцены. Однако, далеко не все могут считаться выполненными греческими мастерами. Приняв во внимание письменные свидетельства, подтверждающие принадлежность конкретного памятника со всеми его иконографическими и стилистическими особенностями, определенному историческому лицу, можно выделить предметы греческой, сербской и болгарской работы. Последние, отсутствующие в эрмитажном собрании, не обладают ярко выраженными отличиями и являют собой местный вариант образцов, созданных в Хиландаре²⁴. Типичным "сербским" памятником может считаться крест для освящения воды из подношения Александру I, значащийся под № 1 (Рис. 1). На одной его стороне в пяти прямоугольных рамках представлены в центре Распятие в окружении двух евангелистов, вверху — Сретение, внизу — Сошествие во ад, на противоположной стороне — Крещение между двумя евангелистами, — вверху — Благовещение, внизу — Преображение. На торцах вырезаны буквы А, П, М, Σ и Т, К, П, Γ. Структурное деление поверхности таких крестов не позволяло размещать на их сторонах более шести праздничных сцен, подбор же их и расположение могли варьировать. Так, на другом кресте из собрания Эрмитажа (инв. № ω — 1190) вокруг центрального Распятия помещены — Воскрешение Лазаря, Сошествие св. Духа, Вознесение, Сошествие во ад, Успение, а вокруг сцены Рождества — Благовещение, Крещение, Сретение, Преображение и Вход в Иерусалим. Тожественную группировку сцен вокруг Рождества имеет и четырехконечный крест (инв. № ω — 1156), но на его другой стороне вокруг Распятия сцена Воскрешения Лазаря заменена Оплакиванием, а вместо Сошествия во ад представлен Христос и святые жены.

Иной подбор сцен и особую разбивку граней креста можно видеть на памятнике из собрания М.П. Боткина. (Рис. 2). На собственном кресте вырезано двадцать евангельских сцен, некоторые из которых повторены дважды: Преображение, Распятие, Воскрешение, Уверение Фомы, Оплакивание, Сошествие во ад, Благовещение, Рождество, Крещение, Сретение, Вход в Иерусалим, Христос в Эмаусе, Вознесение, Бегство в Египет, Обрезание, Воскрешение Лазаря. На поставце в четыре ряда размещены с некоторыми повторами тридцать две композиции: Воскрешение (по западному образцу), Воскрешение Лазаря, Оплакивание, Христос перед Пилатом, Христос и самаритянка, Исцеление паралитика, Исцеление слепого, кающаяся Магдалина, Троица ветхозаветная, Жертвоприношение Авраама, Несение креста, Бичевание Христа, Христос на суде первосвященника Анны, Умывание рук, Тайная вечеря, Омовение ног, Моление о чаше, Предательство Иуды, Суд у Каиафы, Решение Пилата.

Сопоставление двух (Рис. 1 и 2) вышеописанных памятников позволяет отметить три основных различия между изделиями греческих и югославянских мастеров.

1. Первые сосредотачиваются на передаче мельчайших деталей; вторые трактуют формы более обобщенно; иначе — греки создают ювелирные произведения, а славянские мастера — образцы мелкой пластики²⁵.

2. На крестах греческой работы — множество (до 20–30) сцен, некоторые сложной и редкой иконографии, случаются повторения, на так называемых "сербских" крестах на каждой стороне располагается не более шести сцен, и они иллюстрируют только основные евангельские праздники.

3. "Греческие" кресты редко имеют металлические оправы и подставки, их заменяют деревянными поставцы²⁶, оформленные с той же ювелирной тщательностью,

²⁴ Радојковић Б. Једна непозната група древних крстова са релефима празника // Музеј Примењене Уметности. Београд, 1959. № 5. С. 79–98.

²⁵ Pelekanidis S.M., Christou P.C., Tsiournis Ch., Kadas S.N. The Treasures of Mount Athos. 1974. Vol. 1. P. 43.

²⁶ Icons and East Christian Works of Art / Ed. and publ. M. van Rijn. Amsterdam, 1980. P. 83.

что и сами кресты. У "сербских" мастеров вся выдумка направлена на создание серебряного кружева оправы и подставки²⁷.

Датировка резных деревянных крестов до сих пор не разработана, и потому любые хронологические раскладки, даже основывающиеся на точно датированных образцах, несут характер предварительных наблюдений. Первые выдающиеся образцы резьбы по дереву относятся к эпохе Палеологов. В собрании Эрмитажа имеются два таких памятника: расписной самшитовый поставец под крест со сценами Благовещения, Рождества, Крещения и Сошествия во ад, сопровождаемые греческими надписями, содержащими отрывки из соответствующих каждому празднику церковных песнопений, и найденная в Радопи створка складня со сценами Воскрешения Лазаря и Успения, также сопровождаемые текстами из церковных песнопений²⁸.

XVI в. является особой страницей в истории развития деревянной резьбы на Афоне. Относительно низкий рельеф изделий XIV–XV вв. уже в начале следующего столетия сменяется подчеркнутой глубиной пространства и объемом преданными фигурами в сложных поворотах, с особой виртуозностью исполнения, когда мельчайшие детали едва различимы невооруженным глазом. Среди памятников этого времени много точно датированных и даже подписных вещей²⁹. Одним из знаменитых афонских резчиков XVI в. был Георгий Ласкарис, изготовлявший на престольные кресты с изображениями евангельских сюжетов и башнеобразные многогранные поставцы к ним со сценами исключительно страстного цикла³⁰. Среди них можно встретить такие достаточно редкие композиции как "Христос на суде первосвященника Анны", "Суд у Каиафы", "Решение Пилата" (отличное от сцены "Христос перед Пилатом"). В эрмитажном собрании нет изделий Георгия Ласкариса, но есть близкие им по стилю и иконографии, к каковым относятся предметы, поступившие от Лейпунского и Боткина. Последний (Рис. 2) имеет на поставце греческую надпись: + ἐδελαίσθη ἔγει ΑΦΜΘ τοῦλου ΚΙ – "Крест, – передан пиктографически, – закончен в 1549 году 24 июля". Ажурная резьба в стиле мастера Георгия сохраняется, как о том свидетельствуют другие датированные образцы, до середины XVII в., когда деревянное кружево вытесняет всякое представление о рельефе. К этому времени меняется не только характер резьбы, но и приемы заполнения пространства. На крестах и образках второй половины XVII в. и рубежа XVII–XVIII вв. изображения библейских сцен, равно как и апостолов, пророков и мучеников помещаются не в прямоугольные рамки, но в круглые медальоны, образуемые извивами виноградной лозы. В собрании Эрмитажа имеются как кресты (Рис. 4), так и образки (Рис. 5), украшенные в такой манере и, следовательно, выполненные на рубеже XVII–XVIII веков. На всех этих памятниках виноградная лоза оказывается исходящей или от спящего пророка Иесея, когда она обрамляет сцены из жизни Богоматери, или от Ионы во чреве кита, когда в медальонах излагается история Христа. Мотив древа Иессея – давний, появившийся еще в XI в. сюжет, связанный с богородичным циклом. На резных крестах и энколпиях он располагается на той стороне предмета, где преобладают сцены, прославляющие Богоматерь, а в переплетениях лозы изображаются предки Марии – Моисей, Аарон и сам Иессей, предсказавший появление приснодевы. При изображении сцен из жизни Христа, – тоже в извивах лозы, – у ее корней оказывается пророк Иона, своим чудесным спасением символизирующий воскресение и являющийся как бы связующим звеном между Ветхим и Новым заветами³¹.

Афонская деревянная резьба еще ждет своих исследователей. Тем не менее, предварительное изучение изделий святогорских мастеров позволяет наметить основные вехи в развитии этого вида искусства, проследить смену стиля и иконографического подбора сцен на резном дереве Афона на протяжении нескольких столетий.

²⁷ Друмев Д. Златарско изкуство. С., 1976. № 197–229.

²⁸ Искусство Византии: ... Т. III, № 1007–1008.

²⁹ Пуцко В.Г. Деревянный крест с рельефными изображениями праздников и святых // ЗВ. 1989. Вд. 25, Т. 1. С. 76.

³⁰ Смирнов А.П. Указ. соч. С. 147–150.

³¹ Уваров А.С. Христианская символика. М., 1908. Т. 1. С. 110.