

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

УДК 75.03+75.046

Некоторые вопросы художественного оформления оклада Нового Завета 1702 года издания из собрания Эрмитажа

О. Н. Мальцева¹, П. В. Западалова²

¹ Государственный Эрмитаж,

Российская Федерация, 190000, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 34

² Государственный Русский музей,

Российская Федерация, 191186, Санкт-Петербург, ул. Инженерная, 4

Для цитирования: Мальцева, Ольга, и Полина Западалова. «Некоторые вопросы художественного оформления Нового Завета 1702 года издания из собрания Эрмитажа». *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение* 14, no. 3 (2024): 599–614.
<https://doi.org/10.21638/spbu15.2024.309>

Статья посвящена Новому Завету в драгоценном окладе — изданию московской печати 1702 г., преподнесенному блюстителем патриаршего престола митрополитом Рязанским Стефаном Яворским новорожденному царевичу Петру Петровичу, появившемуся на свет 28 октября 1715 г. В 1881 г. книга была вложена в ризницу Спасского собора Зимнего дворца. И издание, и его оклад принадлежат культуре петровского времени. Украшение книги датируется временем между 1702 и 1715 г. Подарок, сделанный царевичу, тесно связан с биографией рязанского митрополита, известного своими «словесными дарами» царю — проповедями, прославляющими Петра I, а также в качестве ктитора — заказчика храмовой утвари и икон. Дата поднесения Нового Завета (12 ноября 1715 г.) близка времени письма Стефана Яворского к Петру (14 ноября), содержащего поздравления с рождением сына и просьбу отпустить его на освящение главной церкви будущего Нежинского монастыря, «в ней же и о новорожденном царевиче принесется умилолюбивительная Богу жертва». Драгоценный подарок — Новый Завет 1702 г. издания в изысканном окладе, очевидно, должен был усилить ходатайство рязанского митрополита. Исключительные по выразительности живописные вставки на окладе, созданные одним из лучших московских иконописцев, свидетельствуют о блюстителе патриаршего престола как о тонком ценителе иконописи. Дробницы с оплечными изображениями евангелистов и Распятием Христовым исполнены в традициях иконописания Оружейной палаты и принадлежат к памятникам ведущего стилистического направления в живописи Москвы конца XVII — начала XVIII в. Общая композиция

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2024

декорации оклада Нового Завета, предназначенного для личного использования, восходит к оформлению роскошных богослужебных Евангелий.

Ключевые слова: Стефан Яворский, царевич Петр Петрович, цесаревич Павел Петрович, драгоценный оклад, евангелисты, Петр I, искусство начала XVIII в., Нежинский монастырь, живоподобие, Дмитрий Логинов.

В коллекции Эрмитажа хранится Новый Завет кириллической печати в драгоценном окладе (рис. 1), история которого связана с царской семьей (аннотация О. Г. Костюк) [1, с. 330]¹. Книга была издана в феврале 1702 г. на московском Печатном дворе и, согласно записи на верхнем форзаце (рис. 2), преподнесена 12 ноября 1715 г.² рязанским митрополитом Стефаном «на благословение и в научение» царевичу Петру Петровичу — сыну Петра I и Екатерины, появившемуся на свет 28 октября 1715 г.³ Другие имеющиеся в книге владельческие записи говорят о том, что до 1881 г. она оставалась в императорской семье: принадлежала Павлу I (рис. 3), Александру I [2, с. 1]⁴ и Александру II, после смерти которого была вложена в ризницу Большого собора Зимнего дворца [3, с. 30–1]. Эти записи представляют собой образцы детских почерков цесаревичей Павла Петровича и Александра Николаевича⁵.

На своеобразии тиража книги указал А. А. Сидоров, отметивший, что «такого издания, как Новый Завет 1702 г., не знала вся старая Русь» [4, с. 296]. Исследователь обратил внимание на малый размер издания, на сравнительно большое количество содержащихся в нем гравюр, а также на то, что его ксилографии с евангелистами восходят к гравюре на меди, а изображения Петра и Павла представляют собой уменьшенные копии с гравюр Апостола 1699 г. По наблюдениям Ю. М. Ходько, необычный малоформатный Новый Завет 1702 г. (в восьмую долю листа) был издан в двух версиях, продажной и подносной. Примечательно, что в качестве подарка Стефан Яворский использовал именно продажную версию Нового Завета без гравюр на меди, но с девятью ксилографиями, исполненными, предположительно, М. П. Пневским [5, с. 256–7; 6, с. 137].

¹ Новый Завет. Москва, Печатный двор, февраль 1702 (7210). Инв. № Э-9715; 8⁰; размер с переплетом: 18,1 × 12,8 × 8,2 см. 464 л. Пользуясь случаем, выражаем благодарность хранителю произведения заведующей отделом западноевропейского прикладного искусства Государственного Эрмитажа О. Г. Костюк за предоставленную возможность исследования памятника.

² Здесь и далее все даты в статье приводятся согласно старому стилю.

³ В исследовательской литературе указываются разные даты рождения царевича Петра Петровича — 28 или 29 октября 1715 г. Мы приводим дату в соответствии с Походным журналом 1715 г., где говорится о его рождении в 11 часов пополудни 28 октября, т. е. в 11 часов вечера. Дарственная запись на страницах Нового Завета представляет собой автограф митрополита: «На благословение и в научение благороднейшему государю нашему царевичу и великому князю Петру Петровичу всея России. Смиранный Стефан митрополит рязанский. 1715 ноемвриа 12».

⁴ В отличие от Павла Петровича, Александр I получил эту книгу не в детстве, а в 1801 г. по завещанию Павла I: «Его императорскому величеству... Евангелие, вынизанное жемчугом и камнями, со святыми образами на верхней доске, а нижняя *филограмовая* серебрянная» (курсив наш. — О. М., П. 3.).

⁵ «Сею книгою благословила меня Ея величество императрица Екатерина Алексеевна, всемиловитивейшая моя Государыня Матушка к наставлению моему и в знак матерьяго своего о мне благоволения. Павел 1766 году февраля 15 дня в Санкт-Петербурхе», «Сию книгу я получил от любезнейшаго моего Родителя и Государя Николая Павловича 17го апреля 1827го в день моего рождения, в наступивший десятый год моей жизни. Александр».



Рис. 1. Новый Завет. Издание 1702 г. Верхняя крышка. © Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, инв. № Э-9715. Фото С. В. Суетовой, 2024

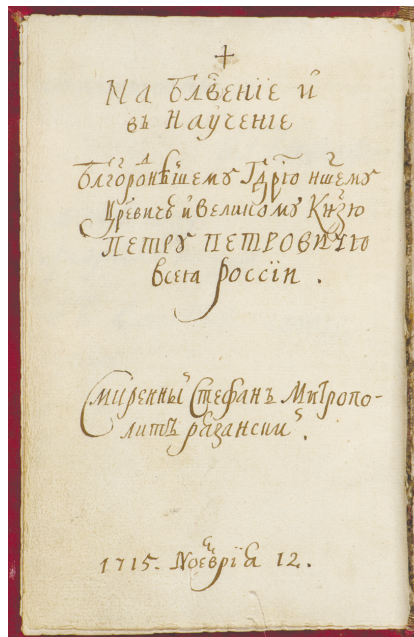


Рис. 2. Дарственная запись. Автограф рязанского митрополита Стефана Яворского. 1715. © Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, инв. № Э-9715. Фото С. В. Суетовой, 2024

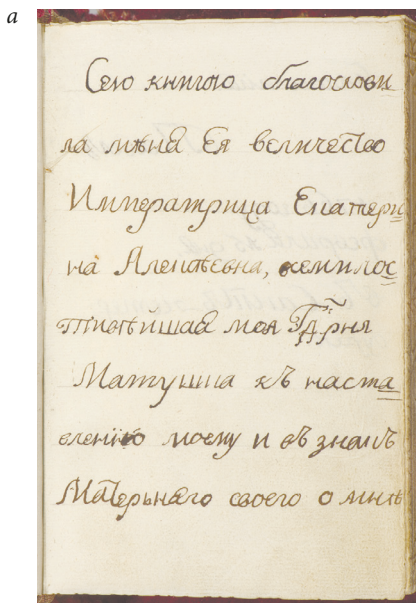
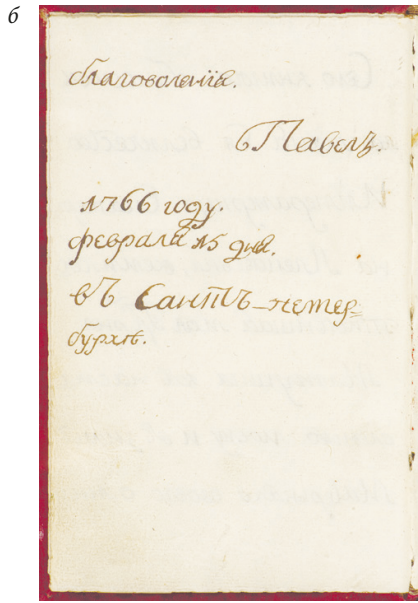


Рис. 3. Владельческая запись: автограф цесаревича Павла Петровича. 1766. © Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, инв. № Э-9715. Фото С. В. Суетовой, 2024



Новый Завет, владельцем которого некогда был Стефан Яворский, имеет изысканный оклад, относящийся ко времени между 1702 и 1715 гг.: он изготовлен в период после выхода книги и до ее поднесения Петру Петровичу, вероятно, на средства самого Стефана. Из известных в научных публикациях произведений ювелирного искусства, связанных с рязанским митрополитом и относящихся к интересующему нас времени, следует упомянуть исполненный для него золотой крест с 28 алмазами и другими драгоценными камнями, который был заказан в Оружейной палате 20 марта 1702 г. В его создании принял участие алмазных дел мастер Дмитрий Терентьев, который должен был вырезать Спасов образ на изумруде для центральной части креста [8, с. 34]. Состояние рязанского митрополита позволяло ему заказывать произведения из дорогих материалов лучшим мастерам. Согласно табели 1710 г., его годовой оклад из сумм Рязанской митрополии составлял 5600 рублей 23 алтына 1 деньгу [9, с. 35, 47]. Богатые дары, по его собственному свидетельству, Стефан получал и от царя: «От самого великого государя многожды восприях за победительные проповеди различным временем овогда 1000 златниц, овогда же меньши, тоже рещи и о прочих членах царского дома, от нихже многия многожды щедроты за литургисание и проповеди слова Божия бываху ми» [10, с. 5].

Подаренный Петру Петровичу Новый Завет вписывается в целый ряд художественных подношений Стефана Яворского царскому дому, среди которых наиболее известны подношения словесные — торжественные речи, прославляющие Петра I и его деяния, хотя следует отметить, что проповеди рязанского митрополита не всегда были панегириками, о чем свидетельствует произнесенная им 17 марта 1712 г. речь по случаю тезоименитства царевича Алексея Петровича, вызвавшая недовольство Петра [11, с. 14–5]. Стефан Яворский выступал и в качестве заказчика живописных «восхвалений» государя. Так, в 1709 г. в честь победы в Полтавской битве его чаяниями для будущего Нежинского монастыря был создан «памятник... о победе, Богом дарованной всероссийскому самодержцу Петру великому над шведским королем Карлом XII» — большая икона с изображением ангела и Петра, скачущего на коне [11, с. 165]. Рязанский митрополит был основателем и ктитором Нежинского Благовещенского монастыря, жертвовал туда иконы, книги, литургические сосуды и Евангелия в драгоценных окладах.

Интересующее нас произведение также отчасти связано с Нежинским монастырем — любимым детищем Стефана, отчаянно пытавшегося упросить Петра отправить его в Малороссию, чтобы освятить Благовещенский храм будущей обители. На следующий день после рождения царевича, 29 октября, Петр разослал несколько писем с известием об этом событии, и среди адресатов от духовенства был Стефан, митрополит Рязанский, находившийся в это время в Москве [13, с. 162]. День крещения Петра Петровича, 6 ноября, в Петербурге был отмечен празднованиями с фейерверком [14, с. 28–9]. Дата подношения Нового Завета (12 ноября 1715 г.) почти совпадает по времени с письмом к Петру (14 ноября), в котором рязанский митрополит поздравлял царя с рождением сына и просил отпустить его освятить церковь, «в ней же и о новорожденном царевиче принесется умилоствительная Богу жертва» [11, с. 19]. Уже в январе 1716 г. Стефан пишет и самому Петру Петровичу, чтобы тот исходатайствовал для него «у батюшки..., нашего же государя, отпуск в дедичный ваш град Нежин» [15, с. 181]. Очевидно, изысканный подарок — Новый Завет в драгоценном окладе — должен был способствовать положи-

тельному решению вопроса. Усилия митрополита увенчались успехом, и 22 июля 1716 г. им была освящена церковь, вскоре ставшая храмом Нежинского монастыря — «Богородичного Назарета» [10, с. 20].

Подарок царевичу от блюстителя патриаршего престола является исключительным в художественном отношении произведением благодаря своему окладу, о котором мы можем с большой долей уверенности говорить как о произведении, созданном в Москве⁶. Образцами для оформления «книжицы», предназначенной для личного благочестия, послужили роскошные оклады напрестольных Евангелий. Система декора нижней и верхней крышек, закладка с розеткой (паворозой) на шелковой ленте, иконографическая программа оклада находят параллели в монументальном торжественном уборе Евангелий, изготовлявшихся ведущими московскими знаменщиками и ювелирами. Вместе с тем создателям оклада Нового Завета пришлось приспособлять свои обширные знания об оформлении богослужбных Евангелий, несомненно, основанные на опыте, к камерному формату издания. С этими обстоятельствами связан тот факт, что основу декора верхней крышки составил не драгоценный металл, а нашитые на тканевую основу жемчуг и драгоценные камни, сплошь застилающие ее поверхность. Среди них доминирует жемчуг пяти (!) размеров. Своей выразительностью произведение во многом обязано игре пяти жемчужных «модулей». Плотные ряды жемчужин самого мелкого «модуля» образуют фон оклада, жемчуга покрупнее обрамляют каждый из накладных элементов: пять живописных медальонов, четыре золотые запоны-цветка с рубинами, четыре крупных изумруда и два сапфира в золотых кастах. Для обрамления деталей также использованы ряды изумрудов-кабошонов одного модуля: они обходят по периметру весь оклад, окаймляют пять живописных дробниц и соединяют их друг с другом по диагонали, образуя крест, наподобие Андреевского. Благодаря обилию этих рядов зеленый, наряду с жемчужным, определяет колористический строй оклада.

Жемчужная обнизь, гармонирующая с запонами и драгоценными камнями в кастах, в первую очередь ассоциируется с вариантами их сочетания в лицевом шитье XVII в. Однако в последнем существенная роль отводилась и самой ткани, обретшей в произведениях этого времени предельные формы художественной изощренности⁷. Среди близких аналогий рассматриваемому окладу — украшение митр конца XVII — начала XVIII в., на которых встречается сочетание дробниц и запон, окаймленных жемчугами⁸. Аппелляция же к роскошным окладам напрестольных Евангелий проявляется в построении общей композиционной и колористической схемы. В этом отношении показательно сравнение «жемчужного» оклада с окладом 1678 г. Евангелия дворцового Воскресенского храма в Кремле (ММК) [18, с. 168–83]: убор Нового Завета содержит эквивалент каждому значимому элементу его декорации. Так, зеленая эмалевая окантовка медальонов с евангелистами и «Распятием» претворилась в ряды изумрудов, шесть овальных эмальерных меда-

⁶ Оклад украшают 32 рубина, около 300 изумрудов, 2 сапфира и более 6,5 тысяч жемчужин. См. также описание интересующего нас Нового Завета и его оклада в издании (аннотация О. Г. Костюк): [16, с. 18].

⁷ См., например, пелену с Голгофским крестом 1664 г. из мастерской А. И. Морозовой (аннотация О. В. Ключановой) (ДРТ-341) [15, с. 102].

⁸ См. примеры: митра конца XVII — начала XVIII в. (Музей «Новый Иерусалим», инв. Тц-557), митра второй половины XVII в. (Музей «Новый Иерусалим», инв. Тц-549) [17, с. 186–7, 190–1].

льонов с сюжетами страстного цикла и орудиями страстей — в крупные изумруды и дуговидные ряды из изумрудных кабашонов рядом с сапфирами; сохранили свое местоположение четыре запоны-цветка с рубинами, находящиеся по сторонам от «Распятия».

В композиции оклада отчетливо выявлены два пересекающихся креста: первый образован дробницей с «Распятием» и примыкающими к ней запонами в кольцах из рядов жемчуга, золотая окантовка каждой из которой содержит семь рубинов, второй — из изумрудных «лучей», соединяющих «Распятие» с образами евангелистов. Такой смысловой акцент также не был редкостью в убранстве на престольных Евангелий, где мы, кроме геометрического, можем встретить и «реалистичный» образ Креста. В частности, алмазный Голгофский крест представлен над центральной дробницей на окладе 1683 г. Евангелия московской печати 1681 г., вложенного великой княжной Марией Алексеевной в Симонов монастырь (ММК) [19, с. 205–14]. Художественные ориентиры, которыми руководствовались мастера оклада, — на престольные Евангелия, выполнявшиеся по заказам царя и представителей высшей знати, — свидетельствуют о его создании лучшими московскими ювелирами своего времени. Отголоски этих образцов ощутимы и в оформлении нижней крышки оклада (рис. 4), также выполненной с большим мастерством. Нижняя крышка двухслойная: поверх гладкой позолоченной пластины положена вторая, исполненная в технике филигрании⁹. В ее узорочье, изобилующем мелкими деталями, нет выраженных акцентов, но его общий замысел вновь отсылает к окладам роскошных кодексов. Композиция с крупным цветком в центре и четырьмя цветками-розетками по углам напоминает о художественном оформлении нижних крышек Евангелий: 1681 г. в окладе 1683 г., заказанного великой княжной Марией Алексеевной (ММК), 1688 г. в окладе 1689 г., вложенного игуменом Иосифом в Николо-Угрешский монастырь (ММК) [19, с. 213, 305]. В декоре небольшой «книжицы» неизвестный ювелир использовал и другие мотивы, типичные для книжных окладов второй половины XVII — начала XVIII в.: на центральной оси нижней крышки в технике филигрании изображены два тюльпана. Среди примеров декорирования окладов тюльпанами можно назвать оклад начала XVIII в. Евангелия 1698 г. (ММК), оклад 1716 г. Евангелия 1698 г., вложенного купцом А. В. Богомолвым и Богоявленский монастырь в Москве (ММК), оклад 1700 г. Евангелия 1698 г., вложенного в церковь Богоматери Тихвинской в Новосущевской слободе (ММК) [19, с. 384, 396, 399].

К созданию оклада Нового Завета был привлечен и иконописец, работавший во взаимодействии с ювелирами. Именно благодаря ему оклад обрел свою колористическую и художественную завершенность. За счет использования в живописных медальонах красного, синего, зеленого и белого, а также золота иконописец снял впечатление пестроты, которое производил бы оклад, в колорите которого все эти цвета присутствуют благодаря драгоценным металлам и камням. Следует обратить внимание на выбор в пользу живописных, а не ювелирных или эмальерных дробниц. Живопись идеально отвечала личностному характеру исполь-

⁹ Среди близких аналогий художественному оформлению нижней крышки оклада укажем кубок XVIII в. русской работы из коллекции Государственного исторического музея (ГИМ, инв. ОК 6420). Высота кубка 14,8 см. Произведение экспонировалось на выставке «Русский Север» (ГИМ, 2 декабря 2018 г. — 20 мая 2019 г.).



Рис. 4. Новый Завет. Издание 1702 г. Нижняя крышка. © Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, инв. № Э-9715.
Фото С. В. Суетовой, 2024

зования книги; благодаря ей, а также портретному иконографическому типу, избранному для евангелистов, устранялись помпезность и парадность, свойственные оформлению богослужбных Евангелий. В то же время решение дробниц Нового Завета в цвете напоминает красочные дробницы, исполнявшиеся в технике эмали, например изображения евангелистов и Деисуса на окладе 1688–1689 гг. Евангелия 1688 г., вложенного князем Яковом Одоевским в церковь Богоматери Тихвинской в Кремле (ММК) [19, с. 300–3]. Среди аналогий к дробницам Нового Завета можно назвать живописные овальные медальоны «Распятие» и «Воскресение» (размер каждой — 7,4 × 5,8 см), исполненные в 1709 г. для несохранившегося оклада Евангелия московским мастером Иваном Ануфриевым (обе — ГИМ) [20, с. 60]. Даже не имея сведений о датировке этих произведений, очевидно, что и дробницы Нового Завета, и дробницы Ивана Ануфриева являются памятниками одного времени. Об этом говорят детали, в частности звездчатые нимбы и грозовое небо в «Распятии», и стилевые приметы более общего плана, например типология ликов (ср. форму лика воина, лежащего перед гробом Христа в медальоне «Воскресение» 1709 г., и лик евангелиста Луки на дробнице Нового Завета).



Рис. 5. Иконописец Оружейной палаты. Евангелист Иоанн. Дробница начала XVIII в. © Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, инв. № Э-9715.
Фото С. В. Суевой, 2024

Иконографическая схема с евангелистами и «Распятием» была одной из канонических в оформлении окладов Евангелий. Диапазон возможностей при таком изобразительном каноне был достаточно широк. Так, оклад 1678 г. на престольного Евангелия 1678 г., вложенного царем Федором Алексеевичем в дворцовый храм Воскресения Христова (ММК) [18, кат. № 16, с. 168–83], и оклад 1694 г. на престольного Евангелия (ММК), вложенного в церковь Митрополита Алексия на Тверском дворе князьями Петром, Владимиром и Василием Михайловичами Долгорукими [21 с. 240–1], демонстрируют вариант, в котором евангелисты показаны за работой над текстами Евангелия, со своими символами, а Распятию, кроме Богородицы и Иоанна Богослова, предостоят сотник Лонгин и Мария Магдалина. Вариант, который представлен окладом 1610-х годов Евангелия конца XVI — начала XVII в., вложенного князем Дмитрием Пожарским в Соловецкий монастырь (ММК), и окладом Евангелия 1620-х годов из Успенского собора Московского Кремля (ММК) [18, с. 110–7, 135–8], близок предыдущему, но в нем отсутствуют символы евангелистов.

Небольшой формат Нового Завета predetermined выбор иконописца в пользу оплечных изображений евангелистов (рис. 5–7), характерных скорее для царских врат, а не для окладов. Среди ранних врат с погрудными изображениями евангелистов — створы, созданные при участии Симона Ушакова для церкви Воскресения Словущего в Кремле (1678–1679) [22, с. 25]. Новая традиция связана с оформлением резных царских врат московских храмов, она представлена вратами 1685 г. из Прохоровского придела Смоленского собора Новодевичьего монастыря (ГИМ) [23, с. 150–1] и вратами, исполненными под руководством Кирилла Уланова в 1698–



Рис. 6. Евангелист Лука. Дробница на окладе Нового Завета 1702 г. © Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, инв. № Э-9715. Фото С. В. Суетовой, 2024



Рис. 7. Евангелист Матфей. Дробница на окладе Нового Завета 1702 г. © Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, инв. № Э-9715. Фото С. В. Суетовой, 2024

1699 г. для Похвальского придела Успенского собора Московского Кремля (ММК) [24, кат. № 72]. Использование в иконографии этих врат и оклада Нового Завета 1702 г. оплечных образов евангелистов, представленных на голубом фоне, говорит о сближении художественных систем царских дверей и окладов Евангелий. Другой стороной этого процесса стало создание царских врат, на которых самая важная с точки зрения семантики композиция — «Благовещение» — размещалась в центре, а медальоны с евангелистами занимали «обрамляющее положение», подобно тому как их образы охватывают центральную дробницу на окладах Евангелий. Такой пример дают нам врата 1681–1682 гг. с живописными клеймами работы Василия Познанского из церкви Распятия Большого Кремлевского дворца (ММК). Описывая их, Т. С. Борисова перечислила и другие случаи использования подобных композиций, в их числе врата 1687–1688 гг., исполненные мастерской под руководством Карпа Золотарева для надвратной церкви Преображения в Новодевичьем монастыре (аннотация Т. С. Борисовой) [25, с. 38–47; 26, с. 264], и врата иконостаса церкви святителя Алексея в Глинцах (конец 1680-х — 1690-е) [27, с. 284–5]. Такой иконографический вариант, закрепившийся в искусстве конца XVII — начала XVIII в., сложился в конце 1670-х — 1680-е годы¹⁰.

Таким образом, иконография произведения отвечает традициям оформления окладов Евангелий и несет в себе приметы, типичные для искусства конца XVII — начала XVIII в. Живописные медальоны представляют интерес и для истории стиля, особенно портреты евангелистов. Живопись имеет утраты, но они позволяют лучше понять технику исполнения. Поверхность дробниц сплошь прокрыта голубой краской, поверх которой написаны фигуры. Нижний красочный слой в изображении голов — зеленоватый санкирь, слой охрения имеет красно-коричневый оттенок, благодаря чему лики выглядят румяными. Охрение хорошо просматривается на щеках, переносице, у висков, на губах и у слезного озера. Каждый из евангелистов облачен по-особому. На Иоанне — розовый кафтан с синим воротом и синий гиматий, Марк одет в красный хитон и синий гиматий. Лука облачен в синий хитон и розовый плащ, образующий кольцо вокруг шеи и скрепленный на правом плече так, как это чаще встречается в иконографии святых воинов. На Матфее красный хитон и охристый гиматий, спадающий с левого плеча. Из четырех святых трое смотрят на зрителя, а евангелист Лука погружен в себя. В центральном овальном медальоне в лаконичной сцене, развертывающейся на фоне грозового неба, показаны Иоанн Богослов и Богородица со сложенными на груди руками, предстоящие кресту. В сравнении с предстоящими фигура Христа выдержана в меньшем масштабе, будто находится в глубине по отношению к ним.

Доступные нам сведения не позволяют связать живописные дробницы Нового Завета с именем какого-либо конкретного художника. Однако художественное качество говорит об определенной стилистической традиции, а также о заказчике оклада — ценителе современного ему иконописания. На эту роль прекрасно подходит Стефан Яворский, которому Петр I в 1707 г. поручил наблюдать за работой иконописцев «лучшего ради благолепия и чести святых икон», и который являлся автором сочинений по вопросам иконопочитания [28, с. 46, 49–50]. Благодаря его посредничеству в Успенском соборе Рязани был возведен грандиозный иконостас,

¹⁰ В числе других примеров Т. С. Борисова указала царские врата 1703 г. из церкви Николы Большой Крест и врата из церкви Успения Богоматери на Покровке (1703–1706) [24, с. 47].

образа для которого были исполнены в 1701–1702 гг. московским иконописцем Николаем Соломоновым и его мастерской [29, с. 50–2].

Стилистическая традиция, в русле которой создавались живописные дробницы Нового Завета, коренится в искусстве иконописной мастерской Оружейной палаты. Показателен в этом плане образ Иоанна Богослова, лишенный отрешенно-аскетической интонации и восходящий к изобразительному типу, созданному Симоном Ушаковым. Этот изобразительный тип, который определяет и «живоподобная» типология (спрямленная линия носа, округлое очертание невысокого лба), и задушевно-меланхолическое выражение лица, представлен изображениями на царских вратах 1672 г. из собора Чудова монастыря (ММК) и на иконе 1673 г. из Троице-Сергиевой лавры (СПМЗ) [30, с. 150–3, 160–3]. Достижения живоподобия, а именно характеризующее это художественное направление возрождение иконного иллюзионизма, помогли мастеру дробниц согласовать образы евангелистов между собой. Для этого он использовал культивировавшийся Симоном Ушаковым прием — игру с направлением взглядов персонажей, связанный с изменениями основ художественного видения, которые повлекли за собой возникновение феномена «живоподобия». Этот прием хорошо заметен в живописи царских врат 1672 г. (ММК), где архангел Гавриил смотрит на Богородицу, а Лука — единственный из четверицы евангелистов — взирает на предстоящего. Наиболее же показательным в этом плане произведением является «Успение Богоматери» 1663 г. (ГТГ), созданное Симоном Ушаковым с учениками Егором и Иваном для церкви Успения Флорищевой пустыни. Образцами при работе над ним служили иконы «Успения» XIV–XVI вв. (аннотация Е. В. Гладышевой) [29, с. 108], и тем резче воспринимаются приметы новаторской стилистики, которые содержит это произведение, в первую очередь «живоподобное» личное письмо. Использован здесь в согласии с новым художественным видением и прием направленного взгляда. Из всех апостолов, предстоящих одру Богородицы, на нас смотрит лишь апостол Симон: акцент на этом персонаже, вероятно, связан с тем, что его имя совпадает с мирским именем Симона Ушакова. Автор живописных медальонов на окладе Нового Завета создал «обратный перевод» изображений евангелистов на вратах 1672 г.: в то время как на царских дверях только Лука смотрит на зрителя, на окладе, напротив, лишь он отводит свой взгляд.

Стилистическое течение, к которому принадлежат живописные дробницы Нового Завета, возникло на основе «живоподобия» в варианте Симона Ушакова и знаменовало собой следующий этап сближения русской иконы и западной живописи. Предпосылки к этому сложились в искусстве 1680–1690-х годов благодаря работе иконописцев и живописцев Оружейной палаты. В это время иконописцы, тяготевшие к живоподобию в варианте Симона Ушакова, могли работать с живописцами над одним и тем же иконостасом. Таким примером является иконостас церкви Покрова в Филях, образа для которого были созданы Кириллом Улановым и Карпом Золотаревым, выучившимся живописному делу у жалованного живописца Оружейной палаты Ивана Салтанова (1694). В результате совместной работы, а также знакомства художников царской иконописной мастерской с произведениями живописцев возникло новое стилистическое течение, в котором отчетливо распознается «живоподобная» основа и для которого характерно широкое применение живописных приемов при создании произве-

дения иконописи. К этому течению следует отнести работы Дмитрия Логинова, Артемия Федорова, Гавриила Дмитриева, Алексея Андреева, Федора Рожнова, Николая Соломонова и Ивана Рефусицкого. Стефану Яворскому — уроженцу Галиции — должна была импонировать новая стилистика, и об этом свидетельствует выбор Николая Соломонова в качестве мастера для руководства иконописными работами в рязанском Успенском соборе. В произведениях перечисленных выше изографов мы находим ближайшие параллели для живописи дробниц Нового Завета. Мы уже отмечали особое изображение одеяний евангелистов, в котором явственны приметы времени. Для иконописи конца XVII — начала XVIII в. характерно разнообразие акцентов на плечах и шеях святых, которое достигалось при помощи отворотов рубахи или хитона, шейного платка, застегнутого на пуговицу ворота. Все три варианта могли использоваться в одном произведении, как, например, на иконе «Богоматерь Всех скорбящих радость» 1709 г. Алексея Андреева из церкви святых Флора и Лавра на Зацепе в Москве (ГМИР) [30, с. 32–3]. На окладе Нового Завета Иоанн Богослов — единственный из четырех евангелистов — показан в хитоне с воротом, застегнутым на золотую пуговицу. Такие одежды изображали живописцы Оружейной палаты, например Карп Золотарев на иконе «Вознесение Господне» из церкви Покрова в Филях (1694). Русским иконописцам подобный тип одеяний мог стать известен благодаря западноевропейским образцам, в первую очередь гравюрам, он часто встречается в Библии Пискатора. В произведениях названных мастеров находят параллели и колористическое решение одеяний евангелистов. Обращающие на себя внимание белые отвороты складок одеяний у Иоанна, Марка и Матфея изображены также и у святых на многих иконах из Успенского собора в Рязани, исполненных под руководством Николая Соломонова. Вероятно, одним из первых иконописцев, использовавшим такой тип изображения одежд, стал иконописец Оружейной палаты Иван Максимов, представивший на иконе «Распятие Господне» 1671 г. (ГМЗ «Останкино и Куское») Иоанна Богослова в красном плаще с белой подкладкой. Показательно также сопоставление этих дробниц с «Вознесением Господним» 1715 г. Дмитрия Логинова (ГМИР) [31, с. 432–3] и другими работами этого художника. Повышенная индивидуализация образов евангелистов находит аналогию в изображении персонажей на иконе Дмитрия Логинова «Тайная вечеря» начала XVIII в. над царскими воротами, исполненной для церкви Трех Святителей за Мясницкими воротами (ныне — иконостас церкви Иоанна Воина на Якиманке) [32].

Новый Завет 1702 года издания в драгоценном окладе — одно из ярких произведений, связанных с именем Стефана Яворского и отражающих судьбу этого выдающегося церковного деятеля и литератора петровского времени. Высокий художественный уровень его оформления отражает трепетное отношение рязанского митрополита к книге, которое с максимальной полнотой раскрывается в его «Элегии к библиотеке», сочиненной по случаю расставания с личным книжным собранием, отданным в Нежинский монастырь. В «Элегии» Стефан называет книги «сокровищем и богатством паче тысяч злата и серебра дражайшим», своими «славой, светом и красотой» [10, с. 39].

Список сокращений

ММК — Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»
ГИМ — Государственный исторический музей
СПМЗ — Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-заповедник
ГТГ — Государственная Третьяковская галерея
ГМИР — Государственный музей истории религии
ГМЗ «Останкино и Кусково» — Государственное бюджетное учреждение культуры города Москвы «Государственный дворцово-парковый музей-заповедник «Останкино и Кусково»»

Литература

1. Баддлей, Ориана, Эрлин Брюннер, и Юрий Пятницкий, ред. *Синай. Византия. Русь. Православное искусство с 6 до начала 20 века. Каталог выставки*. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2000.
2. Семевский, Михаил. *Описи орденов, разных вещей и драгоценностей императора Павла I, с распределением их по смерти императора, в 1801 г., разным лицам*. М.: Унив. тип., 1867.
3. Кузнецова, Лилия. «О некоторых вещах из ризницы Большого собора Зимнего дворца, переданных в собрание Эрмитажа». В сб. *Собор Спаса Нерукотворного образа в Зимнем дворце как памятник духовной и материальной культуры. Материалы научной конференции*, 27–31. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1998.
4. Сидоров, Алексей. *Древнерусская книжная гравюра*. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1951.
5. Гусева, Александра. *Свод русских книг кирилловской печати XVIII века типографий Москвы и Санкт-Петербурга и универсальная методика их идентификации*. М.: Индрик, 2010.
6. Ходько, Юлия. «Гравюры неизвестного московского издания Нового Завета 1712 года в контексте истории оформления кириллической книги 1710–1730-х годов». *Новое искусствознание. История, теория и философия искусства. Научно-теоретический журнал*, no. 3. (2020): 134–42.
7. Шимко, Иван. *Патриарший казенный приказ. Его внешняя история, устройство и деятели*. М.: Типо-лит. тов. И. Н. Кушнерев и К°, 1894.
8. Быкова, Юлия. «Ювелиры, работавшие по царскому заказу в России в петровское время. Биография. Организация труда. Стилистика». *Культура и искусство*, no. 12 (2020): 27–51.
9. Никодим, архим. *Неизданные проповеди местоблюстителя патриаршего престола рязанского митрополита Стефана Яворского*. М.: [б. и.], 1863.
10. Маслов, Сергей. *Библиотека Стефана Яворского*. Киев: Тип. М. Т. Мейландера, 1914.
11. Гумилевский, Дмитрий (архим. Филарет). *Историко-статистическое описание Черниговской епархии*. Чернигов: Губерн. тип., 1873, кн. 3.
12. Воскресенский, Николай. *Законодательные акты Петра I*. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1945.
13. *Походный журнал [Петра Великого] 1715 года*. СПб.: [б. и.], 1855.
14. Рункевич, Стефан. *Архиереи петровской эпохи в их переписке с Петром Великим*. СПб.: Тип. Монтвида, 1906.
15. Сосновцева, Ирина, и Полина Западалова, сост. *Осень русского Средневековья. Искусство XVII века в собрании Русского музея. Альманах*. СПб.: Palace Editions, 2018, вып. 535.
16. *Книги, напечатанные в годы царствования Петра Великого*. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2022.
17. Черненилова, Лариса. *Волишебная нить. Лицевое и орнаментальное шитье XVI — начала XVIII века из собрания музея «Новый Иерусалим»*. Каталог. М.: Голден-Би, 2013.
18. Борисова, Татьяна, и Светлана Зюзева, сост. *Рукописные и печатные Евангелия XIII — начала XX века в собрании Музеев Московского Кремля*. 2 тома. М.: Гос. ист.-культур. музей-заповедник «Московский Кремль», 2019, т. 1.
19. Борисова, Татьяна, и Светлана Зюзева, сост. *Рукописные и печатные Евангелия XIII — начала XX века в собрании Музеев Московского Кремля*. 2 тома. М.: Гос. ист.-культур. музей-заповедник «Московский Кремль», 2019, т. 2.
20. Кочетков, Игорь, ред. *Словарь русских иконописцев XI–XVII веков*. М.: Индрик, 2003.
21. Мартынова, Марина. *Московская эмаль XV–XVII веков. Каталог*. М.: Гос. ист.-культур. музей-заповедник «Московский Кремль», 2002.
22. Меняйло, Виктория. *Иконы из Вознесенского монастыря Московского Кремля. Каталог*. М.: Красная площадь, 2005.

23. Николаева, Мария. *Иконостасное строительство последней трети XVII века: «столярство и резьба», золочение, иконописные работы. Новодевичий, Донской, Высоко-Петровский, Симонов монастыри*. М.: БуксМАрт, 2020.
24. Толстая, Татьяна, сост. *Успенский собор Московского Кремля. Иконостасы. Каталог*. М.: Гос. ист.-культур. музей-заповедник «Московский Кремль», 2011.
25. Вьюева, Наталья. *Иконы живописца Василия Познанского в церкви Распятия Большого Кремлевского дворца*. М.: Голден-Би, 2011.
26. Шведова, Марина. «Иконостасы эпохи барокко в Новодевичьем монастыре». В сб. *Государственный исторический музей. Забелинские чтения. 1993. Труды ГИМ, 256–71*. М.: [б. и.], 1995.
27. Успенский, Александр. *Царские иконописцы и живописцы XVII в. Словарь*. М.: Тип. П. П. Сойкина, 1910.
28. Бусева-Давыдова, Ирина. *Русская иконопись от Оружейной палаты до модерна: поиски са크рального образа*. М.: БуксМАрт, 2019.
29. Есенина, Светлана, и Оксана Сахарова. *Иконы Рязани*. 2 тома. М.: Северный паломник, 2021, т. 1.
30. *Симон Ушаков — царский изограф*. М.: Гос. Третьяковская галерея, 2015.
31. Коробко, Ольга, и Галина Ченская, сост. «Писал сий образ...». *Подписная икона и молитвенный образ в собраниях Государственного музея истории религии. Каталог*. 2 тома. СПб.: ООО «Первый издательско-полиграфический холдинг», 2020, т. 1: Андреев Алексей — Людмила, монахиня.
32. Максимова, Галина. «Особенности композиции главного иконостаса церкви Святого Иоанна Воина на улице Якиманка». *Известия Уральского федерального университета. Серия 2. Гуманитарные науки и искусство* 175, no. 2 (2018): 199–216.

Статья поступила в редакцию 4 марта 2024 г.;
рекомендована к печати 6 мая 2024 г.

Контактная информация:

Мальцева Ольга Никандровна — ст. науч. сотр.; omalzeva@yandex.ru
Запаладова Полина Вадимовна — канд. искусствоведения, ст. науч. сотр.;
<https://orcid.org/0000-0003-4624-445X>, zapad.dom@mail.ru

Some Questions of Artistic Design of the “New Testament” of 1702 from the Collection of the State Hermitage

*O. N. Maltseva*¹, *P. V. Zapadalova*²

¹ State Hermitage Museum,
34, Dvortsovaya nab., St. Petersburg, 190000, Russian Federation

² State Russian Museum,
4, ul. Inzhenernaya, St. Petersburg, 191186, Russian Federation

For citation: Maltseva, Olga, and Polina Zapadalova. “Some Questions of Artistic Design of the ‘New Testament’ of 1702 from the Collection of the State Hermitage”. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts* 14, no. 3 (2024): 599–614. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2024.309> (In Russian)

This article is devoted to the precious frame of the “New Testament”, which was published in the Moscow Print House in 1702. This book was presented by Stefan Yavorsky to tsarevich Peter Petrovich, who was born on October 28, 1715. After the death of Alexander II (1881), the book was placed in the sacristy of the Great Church of the Winter palace. The small book represents a bright work of the culture of Peter the Great’s time. Its precious decoration should be dated to the time between 1702 and 1715. The gift made to the prince by the Ryazan Metropolitan is connected with the biography of this church hierarch, known primarily as the

author of sermons, but also as customer of icons. The date of the presentation of the “New Testament” (November 12, 1715) to Peter Petrovich is close to Stephen’s letter to Peter (November 14), in which the Metropolitan congratulated him on the birth of his son and prayed to let him go to Nizhyn to consecrate the church, “to offer there a sacrifice for the newborn prince”. This is the matter of the main church of the Nizhyn Monastery, founded by Stephen himself. A precious gift, decorated with gems, was supposed to strengthen the petition of the Ryazan Metropolitan. The composition of the frame includes minuscule icons with images of four evangelists and Crucifixion. They were created by one of the best Moscow icon painters from the early 18th century and show him as a great connoisseur of the art of icon painting. Shoulder-mounted images of the evangelists and the Crucifixion of Christ are executed in the traditions of icon painting of the Armory Chamber and belong to the monuments of the leading stylistic trend in Moscow painting of the late 17th — early 18th centuries. The general composition of the decoration of the New Testament frame goes back to the design of the luxurious liturgical Gospels.

Keywords: Stefan Yavorsky, tsarevich Petr Petrovich, evangelists, icon, New Testament, Peter I, art of the early 18th century, Nizhyn Monastery, Dmitry Loginov, Kremlin Armoury.

References

1. Baddlei, Oriana, Erlin Briunner, and Iurii Piatnitskii, ed. *Sinai. Byzantium. Rus. Orthodox art from the 6th to the beginning of the 20th century. Exhibition catalogue*. St. Petersburg: Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha Publ., 2000. (In Russian)
2. Semevskii, Mikhail. *List of orders, different things and jewels with their distribution after the emperor's death, in 1801, among various persons*. Moscow: Universitetskaia tipografiia Publ., 1867. (In Russian)
3. Kuznetsova, Liliia. “About some things from the sacristy of the Great Cathedral of the Winter Palace, transferred to the Hermitage collection”. In *Sobor Spasa Nerukotvornogo obraza v Zimnem dvortse kak pamiatnik dukhovnoi i materialnoi kul'turi. Materiali nauchnoi konferentsii*, 27–31. St. Petersburg: Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha Publ., 1998. (In Russian)
4. Sidorov, Alexei. *Old Russian book engraving*. Moscow: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1951. (In Russian)
5. Guseva, Alexandra. *A list of Russian books printed in Cyrillic in the 18th century from the Moscow and St. Petersburg printing houses and a universal method for their identification*. Moscow: Indrik Publ., 2010. (In Russian)
6. Khod'ko, Iulia. “Engravings of the unknown Moscow edition of the New Testament of 1712 in the context of the history of the design of the Cyrillic book in 1710–1730s.” *Novoe iskusstvoznanie. Istoriia, teoriia i filosofiia iskusstva. Nauchno-teorticheskii zhurnal*, no. 3. (2020): 134–42. (In Russian)
7. Shimko, Ivan. *Patriarchal government order. Its external history, structure and figures*. Moscow: Tipolitografiia tovarishchestva I. N. Kushnerev i K^o Publ., 1894. (In Russian)
8. Bykova, Iulia. “Jewelers, who worked on the tsar's order in Russia in Peter's time. Biography. Organization of work. Style”. *Kultura i iskusstvo*, no. 12 (2020): 27–51. (In Russian)
9. Nikodim, archimandrite. *Unpublished sermons of the locum tenens patriarchal see and the Metropolitan of Ryazan Stefan Yavorsky*. Moscow: [s. n.], 1863. (In Russian)
10. Maslov, Sergey. *Library of Stefan Yavorsky*. Kiev: Tipografiia M. T. Meinandera Publ., 1914. (In Russian)
11. Gumilevskii, Dmitrii (archimandrite Filaret). *Historical-statistical description of the Chernigov eparchy*. Chernigov: Gubernskaia tipografiia Publ., 1873, vol. 3.
12. Voskresenskii, Nikolai. *Legislative acts of Peter I*. Moscow; Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1945. (In Russian)
13. *Field Journal [of Peter the Great] of 1715*. St. Petersburg: [s. n.], 1855. (In Russian)
14. Runkevich, Stefan. *Bishops of Peter's epoch in their correspondence with Peter the Great*. St. Petersburg: Tipografiia Montvida Publ., 1906. (In Russian)
15. Sosnovtseva, Irina, and Polina Zapadalova, comp. *Autumn of the Russian Middle Ages. Art of the 17th century in the collection of the Russian Museum. Almanac*. St. Petersburg: Palace Editions Publ., 2018, iss. 535. (In Russian)

16. *Books published in the reign of Peter the Great*. St. Petersburg: Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha Publ., 2022. (In Russian)
17. Chernenilova, Larisa. *Magic thread. Figurative and ornamental embroidery of the 16th — early 18th centuries from the collection of the New Jerusalem Museum. Catalog*. Moscow: Golden-Bi Publ., 2013. (In Russian)
18. Borisova, Tatiana, and Svetlana Ziuzeva, comp. *Handwritten and printed Gospels of the 13th — early 20th centuries in the collection of the Moscow Kremlin Museums*. 2 vols. Moscow: Gosudarstvennyi istoriko-kul'turnyi muzei-zapovednik "Moskovskii Kreml'" Publ., 2019, vol. 1. (In Russian)
19. Borisova, Tatiana, and Svetlana Ziuzeva, comp. *Handwritten and printed Gospels of the 13th — early 20th centuries in the collection of the Moscow Kremlin Museums*. 2 vols. Moscow: Gosudarstvennyi istoriko-kul'turnyi muzei-zapovednik "Moskovskii Kreml'" Publ., 2019, vol. 2. (In Russian)
20. Kochetkov, Igor', ed. *Dictionary of russian icon-painters of the 11th–17th centuries*. Moscow: Indrik Publ., 2003. (In Russian)
21. Martynova, Marina. *Moscow enamel of the 15th–17th centuries. Catalog*. Moscow: Gosudarstvennyi istoriko-kul'turnyi muzei-zapovednik "Moskovskii Kreml'" Publ., 2002. (In Russian)
22. Meniailo, Victoria. *Icons from the Ascension Monastery of the Moscow Kremlin. Catalog*. Moscow: Krasnaia ploshchad' Publ., 2005. (In Russian)
23. Nikolaeva, Mariia. *Construction of the ikonostasis in the last third of the 17th century: "carpentry and carving", gilding, icon-painting works*. Novodevichy, Donskoy, Vysokopetrovsky, Simonov monasteries. Moscow: BuksMArt Publ., 2020. (In Russian)
24. Tolstaia, Tatiana, comp. *Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. Iconostases. Catalog*. Moscow: Gosudarstvennyi istoriko-kul'turnyi muzei-zapovednik "Moskovskii Kreml'" Publ., 2011. (In Russian)
25. Viueva, Natalia. *Icons of the painter Vasily Poznansky in the Crucifixion Church of the Grand Kremlin Palace*. Moscow: Golden-Bi Publ., 2011. (In Russian)
26. Shvedova, Marina. "Iconostases of the Baroque era in the Novodevichy monastery". In *Gosudarstvennyi istoricheskii muzei. Zabelinskie chteniia*. 1993. *Trudy GIM*, 256–71. Moscow: [s. n.], 1995. (In Russian)
27. Uspenskyi, Alexander. *Tsar's iconographers and painters of the 17th century. Dictionary*. Moscow: Tipografia P. P. Soikina Publ., 1910. (In Russian)
28. Buseva-Davydova, Irina. *Russian icon painting from Armory Chamber Workshop to Art Nouveau: the search for a sacred image*. Moscow: BooksMART Publ., 2019. (In Russian)
29. Esenina, Svetlana, and Oksana Sakharova. *Ryazan Icons*. 2 vols. Moscow: Severny palomnik Publ., 2021, vol. 1. (In Russian)
30. *Simon Ushakov — isographer of tsar*. Moscow: Gosudarstvennaia Tretiakovskaia galereia Publ., 2015. (In Russian)
31. Korobko, Olga, and Galina Chenskaia, comp. "This image was painted by...". *Signed icons and prayer images in the collection of the State Museum of the History of Religion. Catalog*. 2 vols. St. Petersburg: Pervyi izdatel'sko-poligraficheskii kholding Publ., 2020, vol. 1: Andreev Alexey — Lyudmila, nun. (In Russian)
32. Maksimova, Galina. "Compositional features of the main ikonostasis of the Church of St. John the Warrior on Yakimanka Street". *Izvestiia Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 2. Gumanitarnye nauki i iskusstva* 175, no. 2 (2018): 199–216. (In Russian)

Received: March 4, 2024

Accepted: May 6, 2024

Authors' information:

Olga N. Maltseva — Senior Researcher; omalzeva@yandex.ru

Polina V. Zapadalova — PhD in Arts, Senior Researcher; <https://orcid.org/0000-0003-4624-445X>, zapad.dom@mail.ru