

## МАСТЕР-СЕРЕБРЯНИК XV ВЕКА

В этой заметке говорится о мастере, исполнившем новгородский панагиар 1435 года и обозначившем свое имя в конце летописной надписи, выгравированной на тарели.

Памятник этот хорошо известен и прекрасно издан Н. В. Покровским<sup>1</sup>.

Он служил для особых церемоний, исполнявшихся при дворе новгородского архиепископа, на что есть более поздние указания<sup>2</sup>, на подобие, например, обрядным церемониям московских царского и патриаршего дворов, известным по свидетельствам более позднего времени, но представляющим собою, несомненно, старую традицию и заимствованным от Византии<sup>3</sup>. Этим объясняется та особенность его обстоятельной летописной надписи, что в ней отсутствует указание на вклад, которое, конечно, было бы сделано, если бы панагиар предназначался для Софийского собора.

Прибор состоит из двух частей: 1) собственно панагиар — две тарели, соединенные шарниром, причем одна из них служит крышкой и 2) подставка, которая составляет его исключительную особенность, неизвестную ни в одном другом сохранившемся памятнике.

Подставка имеет восьмигранный поддон, грани которого по краю обрезаны округлыми зубцами; поддон переходит в круглый стояк. На поддоне укреплен вертикальный, несколько изогнутая полоса с восемью прорезными репьями в виде 4-х крестообразно расположенных кружков, и на ней венчик — горизонтальное кольцо с отогнутым краем, обработанным прорезным растительным орнаментом готического рисунка. На кольцо венчика поставлены четыре льва, хватающих друг друга пастью за хвост, а на спины львов — четыре ангела, опустившиеся на одно колено. И фигуры львов и фигуры ангелов чеканные, а не литые, как обычно ошибочно указывается. Вычеканены они из толстого листа серебра, а детали (складки одежд, волосы, глаза и т. п.) исполнены резьбой, другие же подробности (шерсть львов, перья крыльев) изображены

гравировкой; крылья вместе с нимбом сделаны из отдельного более тонкого листа металла. Фигуры ангелов были покрыты эмалью, от которой остались теперь только незначительные следы. Венцы украшены сканью.

На стояне укреплен нижняя тарель панагиара; фигуры ангелов своими поднятыми руками как бы поддерживают его.

На нижней тарели внутри выгравировано изображение „Знамения“, на верхнем — „Троицы“; по бортам идут обычные тропари. На внешней же стороне верхней створки помещено изображение „Вознесения“, борт украшен сканью, а по краю выпуклости тарели идет, расположенная в две строки, надпись:

„В лето 6000ное 9сотное 44е индикта 14 месяца сентября 14 день на воздвижение честнаго креста сотворена бысть панагия си повелением преосвященного архиепископа великого Новгорода владыки Еуфимия при великом князе Василье Васильевиче всея Руси, при князе Юрье Лугвеньевиче, при посаднике великого Новгорода Борисе Юрьевиче, при тысяцком Дмитрее Васильевиче, а мастер Иван, арипъ“ (арипь-аминь).

Весь панагиар, сделанный из серебра, позолочен, за исключением пластинки, образующей фон композиции „Вознесения“.

Этим общим описанием памятника, достаточным для наших целей, мы можем ограничиться.

Остановимся, однако, на изображении „Вознесения“. Его композиция составлена из фигурок и групп, отлитых в отдельности и прикрепленных на тарели посредством шпильков; детали фигурок пройдены реузом. Такие же изображения „Вознесения“ имеются еще на двух памятниках: на панагии, ранее находившейся в Вологде<sup>1</sup> и на панагии Государственного Русского музея, происходящей из ризницы московского Симона монастыря<sup>2</sup>. Новгородское отличается только тем, что в нем не два ангела поддерживают сияние, а четыре, и фигуры их иного рисунка. Сходство же изображений и всего внешнего оформления панагий Русского музея и вологодской простираются до мельчайших деталей: один и тот же черновой растительный орнамент по борту, на котором кроме того в четырех местах укреплены пластинки с одинаковыми (насколько можно судить по несовершенному воспроизведению вологодской панагии) черновыми изображениями херувима и трех святителей; одно и то же начертание букв надписей, и т. п. Несомненно, оба предмета вышли из рук одного мастера, хотя вологодская панагия, стилистически менее законченная в оформлении внутренних створок, и с композицией Троицы более архаичной (выделение средней фигуры атрибутами, схематическое изображе-

<sup>1</sup> Труды XV Археологического съезда в Новгороде, т. I, 1914.

<sup>2</sup> Устав Софийского собора, см.: Соловьев Н., Описание Новгородского Софийского собора, СПб, 1858, стр. 209.

<sup>3</sup> Покровский, там же, стр. 78; Древности Росс. Госуд., отд. I, стр. 169—170 и 82-83; см. также Перепиленную книгу Московск. Благовещ. собора 188—189 г.г. в Сборнике на 1873 год изд. Об-вом древнерусского искусства, стр. 18.

<sup>1</sup> Артосная панагия, хранящаяся в ризнице Свято-духова монастыря г. Вологды — заметки Суворова, Срезневского и Саввантова, Извест. Археологического общества, т. II, СПб, 1861, стр. 7—12.

<sup>2</sup> Бакушина (изд.) Ризница Симона монастыря в Москве, М. 1895.

ние перьев на крыльях с горизонтальными полосками, отделяющими их верхнюю часть), сделана, повидимому, раньше, что подтверждается более поздними подражаниями, повторяющими детали оформления панагии Русского музея, а не вологодской. Оба памятника в литературе датируются XIV в. или концом XIV в.<sup>1</sup>; с последней датировкой, приближающей их к XV в., и следует согласиться, учитывая те наблюдения, которые будут изложены ниже.

За исключением упомянутых фигурок ангелов, все остальные части композиции „Вознесения“ на панагиях вологодской и Русского музея, с одной стороны, и новгородском панагиаре с другой, — совершенно тождественны. Впрочем, мы будем говорить преимущественно о двух последних памятниках, поскольку вологодский знаем только по рисунку. Сравнение же их показывает, что все части изображений (кроме ангелов) отлиты по одним и тем же моделям. В этом нетрудно убедиться, рассматривая увеличенные снимки с того и другого; различия заключаются лишь в деталях, исполненных резом после отливки. Причем очевидно, что изображение в своей композиции было рассчитано для круга именно такой величины, как у панагии Русского музея или у вологодской. В новгородском панагиаре оно не связано с размером поверхности, в которой размещено, и расположение отдельных фигурок и групп не имеет той композиционной цельности, что в первых двух, точно также и рисунок фигурок благодаря иному размещению их приобрел случайный характер. Изображение „Вознесения“ на новгородском панагиаре создает впечатление механического воспроизведения чужого оригинала. То обстоятельство, что эти два памятника сделаны разными мастерами, доказывается также и теми фигурками летящих ангелов, которые составляют отличие последнего: они исполнены иной рукой, чем все остальные, причем несколько беспомощно и грубо. Можно придти к заключению, что второй мастер, Иван, был преемником, вероятно учеником, мастера панагии Русского музея, он не только знает его работы и повторяет их, но и пользуется его же моделями для отливки, заменив, по тем или иным причинам, лишь модели для фигурок ангелов сверху<sup>2</sup>.

Две известные нам работы предшественника мастера Ивана происходят: одна (панагия Русского музея) — из Москвы, как мы сказали, из ризницы Симонова монастыря, вторая — из вологодского Духовского монастыря, куда поступила вместе с другими вещами из Спасокаменного на Кубенском озере монастыря после

<sup>1</sup> Известия Арх. Об-ва, т. II, стр. 7—12. Alpatov M. La „Trinité“ dans l'art byzantin et l'icone de Roublev, Echos d'Orient, 1927, № 116, стр. 169—170. Покровский, уп. соч. стр. 72. Бахрушин, упомянутое издание.

<sup>2</sup> Судя по фигурке ангела внизу справа, некоторые из моделей были уже изношены.

его пожара в 1774 году<sup>1</sup>. Спасокаменный монастырь уже в XIV в. тесно связан с Москвой<sup>2</sup>. Этим, повидимому, и следует объяснить, что две панагии, вышедшие из одной мастерской, оказались, одна — в Москве, другая в Вологодском крае. Можно предположить, что обе они были сделаны в Москве. И в самом деле, ряд других памятников свидетельствует в пользу этого и одновременно связывает исполненную по новгородскому заказу работу мастера Ивана с памятниками серебряного дела Москвы.

Среди последних находим значительное количество изделий, подражающих панагиям, подобным панагии Русского музея. К ним, прежде всего, нужно отнести, так называемую, „путную“ панагию бывшей патриаршей ризницы, панагию Кирилло-белозерского монастыря и две панагии из б. ризницы Троице-Сергиевской лавры, находящиеся ныне в Загорском музее. На панагии Кирилло-белозерского монастыря<sup>3</sup> — прекрасной по технике исполнения и по декоративному оформлению — в середине наружной стороны верхней створки находится изображение „Вознесения“, составленное из литых, прикрепленных к тарели фигур<sup>4</sup>. Оно повторяет в основном известную нам композицию, изменяя ее в некоторых частностях и в самом рисунке. Декоративная обработка внутри, расположение и характер надписей, форма обрамления изображений в центре — подражает тому, что мы видим на панагии Русского музея<sup>5</sup>. Но подобно новгородскому панагиару, здесь в „Вознесении“ четыре ангела, а не два, причем сами фигуры их близки по рисунку последнему. На „путной“ панагии, судя по ее описанию<sup>6</sup>, тоже четыре ангела вверху, а внутренняя обработка, известная по рисунку<sup>7</sup>, подражает, как и Кирилло-белозерская, панагии Русского музея. Следовательно, у мастеров этих двух вещей имелся образец, который был сходен с панагией Русского музея, но имел то же изменение в композиции „Вознесения“, что и панагиар новгородский. Кирилло-белозерский, или подобный ему, в свою очередь послужил образцом для двух панагий Загорского музея<sup>8</sup>, сделанных в зависимости одна от другой. Можно упомянуть еще и иные памятники, которые имеют другое внешнее оформление, но в обработке внутренних частей повторяют те же формы<sup>9</sup>.

<sup>1</sup> Суворов В. Описание Спасокаменного, что на Кубенском озере, монастыря. Вологда. 1871, стр. 21—23, 43.

<sup>2</sup> Там же, стр. 5.

<sup>3</sup> Варлаам. Описание... древностей и редких вещей... в Кирилло-белозерском монастыре, М. 1859, стр. 50.

<sup>4</sup> Русские древности по снимкам И. Ф. Барщевского, изд. Строгановского училища, б. 7, табл. 67.

<sup>5</sup> Alpatov, ук. соч., стр. 161—169.

<sup>6</sup> Флиминов Г. Б. Патриаршая ризница по Указателю Саввы, Сборн. Об-ва арх. русск. нек. на 1866 г., стр. 113.

<sup>7</sup> Савва, Указатель для обозрения... патриаршей ризницы, табл. IV, № 21.

<sup>8</sup> Главная опись, № 10/25 и № 10/81; ср.: Флоренский П. Опись панагий Тр. Серг. лавры, 1923, стр. 98—101 и 160—164.

<sup>9</sup> Варлаам, ук. соч., стр. 50.

В этой устойчивой ремесленной традиции, вообще характерной для работ московских серебряников, иногда столетиями повторяющих старые образцы, мы усматриваем подтверждение московского происхождения панагий Русского музея и вологодской, указанного их первоначальным местонахождением. Во всяком случае, приведенные нами памятники устанавливают связь между новгородской работой мастера Ивана 1435 года и московскими изделиями XV—XVI вв.

В связи с этим нужно вспомнить, что точно такой же панагиар, как повгородский, находился в свое время в московском Успенском соборе. Странным образом его описание, опубликованное еще Забелиным<sup>1</sup>, было забыто всеми, кто так или иначе занимался Новгородским памятником. Поэтому повторяю описание вновь по описи Успенского собора 1701 года и прошу сопоставить это описание с новгородским панагиаром.

„Панагиарь серебряной, у него поддон осмиугольной и столбиком с розьемным. У него по краям кайма чеканная, а над каймами углы гладкие, а над углами по сторонам осмь репейков, а над репейками венце сквозной с корунками, а в в венце 4 лва, а на лвах 4 ангела чеканные, и в том числе у двух ангелов по крылу нет, венцы сканые с финифтем, а над ангелами, на столбике ввертвом блюдечко, в нем вырезан образ знамения пресвятыя богородицы, да по краям того блюдечка надпись „Честнейшую херувим“ весь; а на том блюдечке другое блюдечко ж на глухой петле, а в нем вырезан образ живоначальные троицы, да по краям тропарь: „Благословен еси Христе боже наш“ весь до конца. Да на том же блюдечке на верху вычеканено образ вознесения господня, а по краям того блюдечка накладка сканного дела с финифтом, весь тот панагиарь с лица и внутри золочен. Весом десять фунтов с полуфунтом“<sup>2</sup>.

Описание это в точности соответствует внешнему виду панагиара новгородского музея вплоть до совпадения размеров, о чем можно судить по весу: последний вместе с приделашной к его поддону во время одного из ремонтов медной пластинкой весит, согласно описи 1804 г., одиннадцать фунтов<sup>3</sup>.

Это тождество приводит к выводу, что обе вещи были исполнены в близкое время, одним мастером или одной мастерской, причем правильнее будет думать, что панагиар, сделанный для Новгорода, повторял московский, а не наоборот.

В связи с этими соображениями обращает на себя внимание имя мастера Ивана Фомина, сделавшего в 1449 году золотой потир по заказу Московского великого князя Василия Васильевича.

<sup>1</sup> Забелин И. Е. О металлическом производстве в России до конца XVII в., Зап. Археол. Об-ва, т. V, СПб 1853, стр. 57.

<sup>2</sup> Русская историческая библиотека, т. III, СПб, 1876, стр. 814—815. Не эту ли „панагию в чудесном серебряно-вызолоченном сосуде“ видел Павел Алеппский у Никона? (Чт. в об. ист. и др. Росс., 1893, III, 45).

<sup>3</sup> Древности Росс. Госуд. Отд. I, стр. 85.

Текст надписи, выгравированной на потире, содержит в себе следующее (раскрываю сокращения): „В монастырь преподобного отца нашего игумена Сергия христоробивым великим князем Васильем Васильевичем [сделан (Ю. Д.)] сей потир в церковь святую чудотворную в лето 6000 ное 900 ное 57. А делал Иван Фомина“.

В обоих памятниках видно знакомство мастера с искусством Западной Европы, что, впрочем, не является редкостью для московских мастеров—серебряников XIV—XV вв. Форма поддона и обработка его обреза у потира и панагиара одинаковы. Одинаковый характер имеет и их скань. Скань на золотом потире, конечно тоньше по исполнению, но особенности ее рисунка те же, что у панагиара, и отличаются от сканых изделий этого времени. Она состоит из обычной волнистой ветви с отходящими от нее закругленными спиралью побегам. Но в наших двух памятниках спирали не покрывают всей поверхности и оставляют в пазах и внутри много места, которое заполняется мелкими завитками, расположенными в несколько рядов и нередко не согласованными с направлением движения основной ветви. Обозначение лет в надписях потира и панагиара имеет одну и ту же мало обычную<sup>1</sup>, но в среднерусских памятниках встречающуюся форму, где числительные выражены в виде прилагательных: „в лето 6000 ное 900 ное 57“—на потире, „в лето 6000 ное 9 сотное 44е“—на панагиаре.

Наконец тождество начертания имени Иван в подписях на обоих памятниках убеждает нас в том, что мы действительно имеем здесь дело с двумя работами одного мастера. Подпись на потире отличается лишь слитным написанием букв И и В, А и Н, что обусловлено недостатком места.

Таким образом мастером новгородского панагиара был московский, может быть велико-княжеский серебряник, ученик московского мастера, работавший в художественных традициях этого мастера и повторивший в своей новгородской работе московские образцы. Впоследствии он работал в Москве и, следовательно, в Новгороде он оказался временно.

Элементы западно-европейского искусства в его изделиях не могут служить против такого вывода: Москва и в XIV—XV вв. не представляла собою заолустного угла, как это иногда представляется, и в работах московских серебряников этого времени мы нередко обнаруживаем знание искусства Западной Европы и умение использовать его формы<sup>2</sup>. Точно так же, задолго до знаменитого приглашения итальянских зодчих ремесленников в конце XV в. мы можем найти в среде серебряников, как и вообще в среде мастеров Москвы, иностранцев, прочно здесь обосновывающихся. Эти старые связи и объясняют возникновение в 1474 году мысли о найме на московскую службу итальянцев.

<sup>1</sup> Карский Е. Ф. Славянская Кириловская палеография, Л., 1928, стр. 218.

<sup>2</sup> Jurgenson Romanische Einflüsse in der altrussischen goldschmiedplastik.

Почему московский, при том, вероятно, великокняжеский мастер оказался в Новгороде? Вообще говоря, известно несколько случаев присылки из Москвы в Новгород или Псков, по просьбе последних, ремесленников разных профессий: зодчих<sup>1</sup>, литейщиков<sup>2</sup> и др.<sup>3</sup>. Но здесь может быть следует видеть объяснение в той обстановке, которая создалась в Москве в результате многолетней усобицы между князьями Василием<sup>4</sup> Васильевичем и его дядей Юрием, боровшимися за московский стол. После поездки обоих в Орду (1432 г.) борьба приняла особенно острые формы и бывали моменты, когда массы московского населения покидали город<sup>4</sup>. В 1434 году, весной, после недельной осады Юрий взял Москву и Василий бежал в Новгород. Иван Фомин мог быть и в среде его спутников, и в числе тех, кого смута заставляла бросать Москву и искать временного пристанища и работы в ином месте.

---

<sup>1</sup> Макарий, I стр. 640—641.

<sup>2</sup> П. С. Р. Л. III, 81, 225.

<sup>3</sup> П. С. Р. Л. V, 23.

<sup>4</sup> П. С. Р. Л. V, VI, VIII, XII, XVIII, XX и др. под 6942 и сл. годами.