

Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение  
«Государственный институт искусствознания»

*На правах рукописи*

**Зюзева Светлана Геннадиевна**

**ИКОННЫЕ ОКЛАДЫ С ФИГУРАТИВНЫМИ ИЗОБРАЖЕНИЯМИ РАБОТЫ  
КРЕМЛЕВСКИХ МАСТЕРОВ СЕРЕДИНЫ XVI – ПЕРВОГО ДЕСЯТИЛЕТИЯ XVII  
ВЕКА КАК ЯВЛЕНИЕ ПРИДВОРНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ЭПОХИ  
ПОЗДНЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ**

Специальность 17.00.04 –

Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

**ДИССЕРТАЦИЯ**

на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

Научный руководитель –

Стерлигова Ирина Анатольевна,

кандидат искусствоведения

Москва

2021

## СОДЕРЖАНИЕ:

ВВЕДЕНИЕ .....	4
ГЛАВА 1. ОКЛАДЫ, ВЫПОЛНЕННЫЕ В КРЕМЛЕВСКИХ МАСТЕРСКИХ В СЕРЕДИНЕ XVI – ПЕРВОМ ДЕСЯТИЛЕТИИ XVII ВЕКА, ИХ СОСТАВ, ТИПОЛОГИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ .....	28
1.1. Типология произведений .....	28
1.1.1. <i>Иконы в храмах</i> .....	28
1.1.2. <i>Иконы-пядницы</i> .....	30
1.2. Круг произведений и проблемы атрибуции.....	35
1.2.1. <i>Произведения, созданные в период с 1547 по 1584 гг.</i> .....	35
1.2.2. <i>Произведения, созданные в царствование Федора Ивановича (1584–1598)</i> .....	48
1.2.3. <i>Произведения, созданные в царствование Бориса Годунова (1598–1605)</i> .....	67
1.2.4. <i>Памятники Смутного времени</i> .....	72
ГЛАВА 2. РОЛЬ ЗАКАЗЧИКА В СОЗДАНИИ ИКОНОГРАФИЧЕСКИХ ПРОГРАММ УБОРОВ ИКОН.....	77
2.1. Иконы «Троица».....	80
2.2. Иконы «Спас Вседержитель».....	83
2.3. Богородичные иконы .....	84
2.3.1. <i>Иконы «Богоматерь Владимирская»</i> .....	84
2.3.2. <i>Иконы «Богоматерь Петровская» и «Богоматерь Корсунская»</i> .....	88
2.3.3. <i>Иконы «Благовещение»</i> .....	90
2.3.4. <i>Иконы «Богоматерь Донская»</i> .....	92

2.3.5. Иконы «Богоматерь Одигитрия» и «Богоматерь Одигитрия Смоленская».....	93
2.3.6. Икона «Богоматерь Гребневская».....	97
2.3.7. Иконы «Богоматерь Знамение», «Богоматерь Тихвинская», «Богоматерь Ярославская», «Богоматерь Коневская».....	97
2.4. Иконы святых.....	100
2.4.1. Иконы святителя Николая.....	100
2.4.2. Иконы преподобного Сергия Радонежского.....	105
2.4.3. Иконы преподобного Кирилла Белозерского.....	107
2.4.4. Иконы тезоименных царских святых.....	108
<b>ГЛАВА 3. СТИЛИСТИЧЕСКИЕ И ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ НОВАЦИИ В ОКЛАДАХ КРЕМЛЕВСКИХ МАСТЕРОВ, ИХ МЕСТО В ИСТОРИИ ЮВЕЛИРНОГО ИСКУССТВА XVI ВЕКА.....</b>	<b>113</b>
3.1. Ренессансная орнаментика в декоре окладов.....	116
3.2. Техника эмали по скани.....	120
3.3. Характеристика произведений, выполненных в технике чеканки.....	125
3.4. «Черневая гравюра» на металле.....	128
3.5. Формы декора иконных окладов.....	136
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....</b>	<b>139</b>
<b>СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ.....</b>	<b>143</b>
<b>БИБЛИОГРАФИЯ .....</b>	<b>144</b>
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ. Каталог произведений.....</b>	<b>174</b>
1. Сохранившиеся уборы икон середины XVI – первого десятилетия XVII века.....	174
2. Несохранившиеся памятники.....	213

## ВВЕДЕНИЕ

Среди памятников русского ювелирного искусства середины XVI – первого десятилетия XVII столетия особое место занимают драгоценные оклады икон с фигуративными изображениями на полях, созданные в кремлевских царских мастерских. В большинстве своем они украшают родовые или общерусские святыни, являются вкладками царей и приближенной к московскому двору знати в кремлевские соборы и самые прославленные монастыри России. В декоре окладов сочетаются различные ювелирные техники: чеканка, эмаль по скани, резьба, чернь. Эти произведения выделяются техническим мастерством, художественными особенностями, представляют собой своеобразные ансамбли, где священные изображения (часто это патрональные святыне) на пластинах различной формы (дробницах) расширяют и дополняют значение центрального образа и визуализируют моление заказчиков.

Создание драгоценных окладов в знак особого поклонения образу прослеживается на Руси с домонгольских времен. Чтимые иконы уподоблялись мощам, от них ожидали небесного покровительства и защиты, а их украшение воплощало моление заказчиков. Древнерусское «творение чести» святым иконам следовало византийской традиции, в рамках которой существовали и иконы в чеканных окладах-ковчегах, полностью скрывающих все доличное, иконы, украшенные металлическими венцами и орнаментальными пластинами на полях, и иконы, поля которых были дополнены металлическими пластинами с изображениями святых и самих заказчиков (в нижней зоне окладов)<sup>1</sup>.

Убор почитаемых икон в Древней Руси, как и в Византии, был многосоставным. Он состоял из металлического оклада<sup>2</sup> (венцов, полей или всей поверхности иконы), а также отдельных украшений, набивавшихся на доску иконы; в убор входили и различные киоты, а также тканые завесы, разнообразные пелены и застенки, нередко с металлическими дробницами, орнаментальным или лицевым шитьем. Все части убора, а также различного рода иконный приклад, «приложенный» к иконе ее почитателями, могли быть драгоценными, с

---

<sup>1</sup> Grabar A. Les revêtements en or et en argent des icônes byzantines du Moyen Age. Venise. 1975. P. 4–78. О символическом значении убора икон в византийской и древнерусской традиции, о структуре и составе византийских окладов и древнерусских уборов – см.: Стерлигова И.А. Драгоценный убор древнерусских икон XI–XIV веков. Происхождение, символика, художественный образ. М.: Прогресс-Традиция, 2000. С. 43–44. Византийские оклады были известны на Руси – как, например, оклад иконы «Одигитрия» XIV века из Троице-Сергиева монастыря, на котором помещены заказчики оклада – Константин Акрополит и его жена.

<sup>2</sup> Термин «оклад» встречается в описях с XVI века, поэтому мы в работе будем пользоваться устоявшейся терминологией – см.: Стерлигова И.А. Драгоценный убор древнерусских икон XI–XIV веков. С. 46.

дополнительными изображениями, создавались как обетное приношение иконам. На всех деталях убора икон могли помещаться священные изображения, в которых раскрывалась вся полнота символики святыни<sup>3</sup>.

Схема древнерусских окладов с фигурами святых на полях восходит к византийским иконам. В русской традиции личность донатора была представлена соименными заказчикам святыми, которых изображали в соответствии с нормами ктиторской иконографии. С середины XVI века на иконных окладах, в большинстве своем выполненных по царскому заказу или заказам донаторов, связанных с царским двором, в значительном количестве появляются изображения небесных покровителей царской семьи и других особо почитаемых святых<sup>4</sup>. Дополнительные священные изображения, выполненные в разных техниках, могли помещаться на различных частях иконного убора: цатах, венцах, различных киотах, подвесных пеленах. Образы святых на окладах демонстрируют проявление культа небесных покровителей царской семьи, имевшего самые разнообразные и разветвленные варианты в XVI столетии. Одной из граней этой темы стало создание в середине XVI столетия царских мерных икон<sup>5</sup>, сопровождавших царя на протяжении жизни, и тезоименных икон, находившихся в царском домовом храме – Благовещенском соборе Московского Кремля.

Исследователи отмечали, что в XVI веке знаковость «священных утварей» достигает вершины<sup>6</sup>, а «устройство» убора чудотворных икон и других святынь в древнерусской культуре всегда было прерогативой главы государства и связано с политическими событиями<sup>7</sup>. Иконы имели исключительное значение в культуре Московской Руси XVI века<sup>8</sup>. Получают новое драгоценное обрамление храмовые иконы-палладиумы Московского царства, со второй половины XVI века значительно возрастает количество пядничных икон, предназначенных для личного моления, которые украшаются с особым тщанием<sup>9</sup>. Древние чудотворные иконы рассматривались как воплощение духовного наследия страны, а их копирование и украшение

<sup>3</sup> Там же. С. 31.

<sup>4</sup> Самый ранний оклад с патрональными изображениями был создан в 1548 г. по заказу царя Ивана IV. Оклад был надет на древнюю икону «Троица» письма Андрея Рублева – см.: Клосс Б.М. Избранные труды. Т. 1: Житие Сергия Радонежского. М.: Языки русской культуры. 1998. С. 74–76.

<sup>5</sup> Традиция написания родимых икон берет свое начало именно с рождения второго сына Ивана IV – Ивана Ивановича – в 1554 г. – см.: Самойлова Т.Е. Мерные иконы первых русских государей // Московский Кремль XVI столетия. Древние святыни и исторические памятники: Сборник статей. М., 2014. Книга 2. С. 252.

<sup>6</sup> Маханько М.А. Собрание в Москве древних икон и реликвий в XVI в. и его историко-культурное значение // Искусствознание. Вып. 1/98. М., 1998. С. 112–142.

<sup>7</sup> Стерлигова И.А. Драгоценный убор древнерусских икон XI–XIV веков. С. 60.

<sup>8</sup> Смирнова Э.С. «Смотря на образ древних живописцев...» Тема почитания икон в искусстве Средневековой Руси. Москва: Северный паломник, 2007. С. 149–160, 204–205, 232–238, 255, 291–306, 328–332; Маханько М.А. Почитание и собрание древних икон в истории и культуре Московской Руси XVI века. Москва: БуксМАрт, 2015. С. 271–274, С. 275–281.

<sup>9</sup> Щенникова Л.А. Иконы-пядницы и иконы-таблетки придворной церкви // Благовещенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования. М., 1999. С. 122–153.

в XVI столетии было частью идеологии Московского царства. Программа митрополита Макария по собиранию древних святынь, созданию своеобразного свода икон чтимых святых, отразилась и в драгоценных окладах – дополнительные изображения почитаемых святых на их полях прославляли образ русской святости и христианской государственности.

К началу XVI века в древнерусской культуре сложился устойчивый тип драгоценного иконного убора, состоящего из венца (чеканного, сканного или басменного), корун городчатой формы на Богородичных иконах, цат и покрытых басменным, чеканным или сканным окладом полей и фона. На полях икон могли помещаться прочеканенные, тисненные или эмалевые лицевые изображения. В изготовлении окладов преобладали техники басмы и скани. Как правило, оклады икон XV века состояли из узких сканных или басменных выпуклых венцов (украшенных более широким рапортом орнамента), узких полей и фона, заполненного более мелким узором (состоящим из кругов, орнамент мог быть чешуйчатый или ромбовидный). Воссоздание на Руси в послемонгольский период практики изготовления окладов с фигуративными чеканными изображениями связывается с деятельностью греческих мастеров, работавших в Москве при митрополите Фотии<sup>10</sup>.

В декоре окладов XIV–XV веков использовались различные «византийские» узоры (как растительные из переплетающихся кругов, стеблевидные орнаменты, так и разнообразные пальметты и розетки) и восточная орнаментика (различные виды плетенки, «арабский цветок»), что было связано с работой при великокняжеском дворе ювелиров из Золотой Орды<sup>11</sup>.

С середины XVI века почитаемые иконы получают новое драгоценное обрамление. Изменяется орнамент: практически все оклады XVI века, выполненные в кремлевских мастерских, украшены западноевропейским ренессансным орнаментом<sup>12</sup>. Применяются новые ювелирные техники: орнаментальная эмаль по скани, которая может покрывать весь оклад, так называемая «черневая гравюра»<sup>13</sup>. Использование разнообразных техник обогащало колористическое решение убранства и иконы в целом. Для работ по украшению икон были приглашены иностранные мастера, имевшие навык работы с различными приемами обработки

<sup>10</sup> Рындина А.В. Оклад Евангелия Успенского собора Московского Кремля (К вопросу о ювелирной мастерской митрополита Фотия) // Древнерусское искусство: Рукописная книга. М., 1983. Сб. 3. С. 165–166.

<sup>11</sup> Мартынова М.В. Оклад иконы «Богоматерь Млекопитательница» из собрания Музеев Московского Кремля // Древнерусское искусство XIV–XV вв. М., 1984. С. 101–112.

<sup>12</sup> Оклады без лицевых изображений на полях, выполненные в XVI в. в различных техниках (чеканке, басме), а также другие произведения драгоценного храмового убранства (украшенные черневыми и резными сюжетными изображениями) привлекаются в работе в качестве аналогий для стилистического сопоставления.

<sup>13</sup> Термин «черневая гравюра» был введен М.В. Мартыновой в статье «Оклад иконы «Богоматерь Смоленская» и черневая гравюра XVI века» // Благовещенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования. М., 1999. С. 318–335. Термин широко используется в современной литературе.

металла. В оформлении окладов более широко, нежели раньше, используется чеканка, в убор икон включается чеканная риза, закрывающая все доличное образа, создаются и полностью чеканные иконы. В композиции уборов встречаются различные растительные орнаменты, многие оклады обрамляются чеканными «трубами», которые могут быть выделены жемчужной обнизью. Эти новые технические особенности придают композиции объем и рельефность. В композиционном построении окладов важное значение приобретает пластическое решение, создающее несколько пространственных планов. Появляются высокие зубчатые коруны, массивные фигурные цаты с подвесками различной формы, ранее в древнерусском ювелирном искусстве не встречавшиеся. Тип украшения икон и их художественный образ вобрали черты как предшествующей древнерусской, так и западноевропейской культуры. Семантика иконных окладов, стилистические новации в их оформлении важны для всей истории русской культуры XVI века, однако до сих пор не предпринималось попытки комплексного анализа произведений.

**Актуальность исследования.** В последнее время в науке значительно возрос интерес к русскому искусству Позднего Средневековья, в частности, к произведениям московских мастеров, внесших решающий вклад в формирование общерусского художественного стиля. Центральное место в этом процессе занимает деятельность ювелиров, работавших при царском дворе в XVI – начале XVII века. Оклады икон с фигуративными изображениями – важнейшие для истории ювелирного искусства Москвы памятники – до сих пор являются наименее изученными. Прежде всего, не до конца определен круг сохранившихся в музейных собраниях произведений, устоявшиеся в науке атрибуции нуждаются в уточнении, а интерпретация программ ряда памятников требует переосмысления. Ряд вопросов в изучении феномена драгоценного убора икон Позднего Средневековья ждет своего решения. С иконными окладами связана важнейшая для русской художественной культуры середины XVI – первого десятилетия XVII века проблематика: особенности почитания икон в культуре Московской Руси XVI века, роль заказчика в создании иконографических программ произведений. Изучение специфики композиционных решений, стилистической эволюции памятников, художественных предпочтений царственных заказчиков необходимо для более полного понимания процессов развития декоративно-прикладного искусства и придворной культуры XVI столетия в целом.

Актуальность исследования обуславливается и нарастающим интересом к месту русской средневековой культуры в культуре стран православного мира, необходимостью вписать московские памятники XVI века в контекст поствизантийской художественной традиции. В последние годы в науке особое внимание сосредоточено на изучении связей

русского искусства с западноевропейским и ближневосточным миром, влияния европейской художественной традиции и восточной орнаментики на московское искусство XVI века в целом и на ювелирное искусство в частности, тем не менее, некоторые вопросы все еще остаются открытыми и требуют уточнений.

**Объект исследования** – оклады и киоты с фигуративными изображениями середины XVI – первого десятилетия XVII столетия, выполненные в кремлевских мастерских. В работе рассматриваются сорок полностью или частично сохранившихся драгоценных уборов. Изучение пелен, являвшихся частью многосоставного иконного приклада, выходит за рамки данной работы.

**Предмет исследования** – формирование многосоставного иконного убора, типология и стилистическая эволюция декора окладов и изображений на их дробницах, роль заказчика в создании иконографических программ окладов, технология работы царских мастеров, связь русского декоративно-прикладного искусства середины XVI – первого десятилетия XVII века с европейским и восточным искусством, проявление в убранстве икон тенденций, свойственных всей русской художественной культуре Позднего Средневековья.

**Степень научной разработанности темы.** История изучения драгоценных окладов XVI – первого десятилетия XVII века, созданных для почитаемых икон Московского царства, не столь обширна. В историографии можно выделить несколько аспектов: изучение икон и их уборов как царских вкладов, анализ дробниц с лицевыми изображениями, их иконографических программ как составляющих патронального заказа и изучение окладов как произведений ювелирного искусства, отражающих стилистические новации, в том числе влияние европейской художественной традиции.

На начальном этапе изучения древнерусской культуры интерес ученых ограничивался лишь публикацией отдельных памятников. В «Древностях Российского Государства» 1849 года была опубликована икона в окладе «Богоматерь Иоасафовская», И.М. Снегирев связал оклад с царским заказом, увидев в изображениях Иоанна Предтечи, Иоанна Лествичника, Феодора Стратилата и святой Анастасии небесных покровителей семьи Ивана IV<sup>14</sup>. В другой работе И.М. Снегирев обратил внимание на то, что на полях оклада иконы «Богоматерь Смоленская» из Новодевичьего монастыря изображены святые, соименные семье царя Бориса Годунова<sup>15</sup>. Во вступительном очерке к «Древностям» Снегиревым была предпринята и первая

---

<sup>14</sup> Древности Российского государства, изданные по высочайшему повелению. Отделение 1: Св. иконы, кресты, утварь храмовая и облачение сана духовного. М.: Тип. А. Семёна 1849. С. 8–9.

<sup>15</sup> Снегирев И.М. Новодевичий монастырь в Москве. Москва: тип. Вед. Моск. гор. полиции, 1857. С. 44.



попытка классификации окладов<sup>16</sup>, а также на основании изучения архивных источников очерчен круг европейских мастеров, работавших при царском дворе<sup>17</sup>.

С середины XIX века появляются историко-археологические описания кремлевских храмов и российских монастырей, в которых иконы в окладах с дробницами описываются с позиции церковной археологии. Исследователей интересовали в основном драгоценные уборы, связанные, по преданиям, с царскими вкладыми и украшающие местные почитаемые иконы. Подобные описания дают представление о том, где иконы находились в храме, как переставлялись дробницы на их окладах, содержат сведения о несохранившихся памятниках<sup>18</sup>.

В эти же годы иконные оклады, становятся объектом внимания академической науки, публикуются письменные источники и другие материалы, ценные для истории изучения древнерусского художественного металла, появляются первые сводные работы об отдельных видах древнерусского искусства. В 1853 году выходит книга И.Е. Забелина «Историческое обозрение финифтяного и ценинного дела в России»<sup>19</sup>. В 1851 году – работа И.П. Сахарова «Обозрение русской археологии»<sup>20</sup>, где дается систематизация художественного металла, в том числе иконных окладов, по технике исполнения и по типологии, появляются исследования

<sup>16</sup> Древности Российского государства, изданные по высочайшему повелению. С. III.

<sup>17</sup> Там же. С. IX. Впервые о работе иностранных ювелиров при царском дворе в XVI – начале XVII века писал Н.М. Карамзин – см.: Карамзин Н.М. История Государства Российскаго. Санкт-Петербург: типография Н. Греча: Т. 10. 1824. С. 267, примечание 451 на с. 139.

<sup>18</sup> Подлипский П. Описание Костромского Ипатьевского монастыря, в котором юный Михаил Феодорович Романов умолен знаменитым посольством московским на царство русское. Сост. из подлин. монастыр. бумаг 1832 г. Москва: Синод. тип., 1832. – 128 с.; Варлаам (архим). Описание историко-археологическое древностей и редких вещей, находящихся в Кирилло-Белозерском монастыре // Чтения в императорском обществе истории и древностей российских при МГУ 1859 г. Кн. 3. М., 1859. С. 5–110; Островский П. Ф. Историко-статистическое описание первоклассного кафедрального Ипатьевского монастыря. Кострома: тип. Андроникова, 1870. – 307 с.; Историческое описание Свято-Троицкия Сергиевы лавры, составленное по рукописным и печатным источникам профессором Московской духовной академии А.В. Горским в 1841 году, с приложениями архимандрита Леонида. Москва: О-во истории и древностей рос. при Моск. ун-те, 1879. – 117 с.; Московский кафедральный Архангельский собор / сост. сакелларий протоиер. Алексей Лебедев. М.: Тип. Л. Ф. Снегирева, 1880. – 388 с.; Токмаков И.Ф. Историческое описание московского Новодевичьего монастыря / Предисл. свящ. Н.Антушева. Москва: тип. Л.Ф. Снегирева, 1885. – 128 с.; Никольский Н.К. Кирилло-Белозерский монастырь и его устройство до второй четверти XVII века (1397–1625): духовно-просветительское издание. Санкт-Петербург: Синод. тип., 1897. Т. 1, Вып. 1. – 473 с.; Тренев Д.К. Иконостас Смоленского собора московского Новодевичьего монастыря. М.: Издано при Церковно-археологическом отделе Общества любителей духовного просвещения, 1902. – 184 с.; Баженов И.В. Костромской Ипатьевский монастырь. Кострома, 1913. – 109 с.; Ушаков Н.Н. Спутник по древнему Владимиру и городам Владимирской губернии: Историко-археол. описание всех городов Владимир. губ. Владимир: Губ. тип., 1913. – 497 с.; Скворцов Н.А., протоиерей. Археология и топография Москвы. Курс лекций, читанных в Императорском московском археологическом институте имени императора Николая II в 1912–1913 году. М.: Печатня А. И. Снегиревой, 1913. – 493 с.; Извеков Н.Д. Московский придворный Благовещенский собор. М.: Русская печатня, 1911. – 120 с.; Извеков Н.Д. Московский придворный Архангельский собор. Сергиев Посад: Тип. Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 1916. – 155 с.

<sup>19</sup> Забелин И.Е. Историческое обозрение финифтяного и ценинного дела в России // Записки Русского Археологического общества. СПб, 1853. Т. 6. С. 238–338.

<sup>20</sup> Сахаров И. П. Обозрение русской археологии. – Санкт-Петербург: тип. Я. Трея, 1851. – 80 с.

о работе иностранных мастеров-серебряников в придворных мастерских XVI века<sup>21</sup>. В 1871 году вышла работа Л.П. Рушинского, где на основе изучения архивного материала были охарактеризованы особенности почитания икон в Позднем Средневековье<sup>22</sup>.

Новым этапом изучения произведений драгоценного убранства храмов стали труды Н.П. Кондакова<sup>23</sup>. Несмотря на то что Н.П. Кондаков в относительно слабой степени касается русского ювелирного искусства Позднего Средневековья, сам подход ученого к материалу оказался важным и для изучения древнерусских иконных окладов. Речь идет прежде всего о широком и обобщенном анализе памятников древности, когда исследователь учитывает разные их грани: исторические данные, тип изображения или орнамента, по мере возможности – и художественные особенности.

В начале XX века вслед за открытием художественной ценности русской иконы появляются работы, относящие некоторые иконные оклады к искусству придворных ювелиров, – как, например, публикации обзоров выставок средневекового искусства А.В. Прахова<sup>24</sup>, Н.Е. Макаренко<sup>25</sup>, где оклады с дробницами описаны как яркое явление древнерусской придворной культуры. Эти работы, достаточно краткие, относятся скорее к категории художественно-критического эссеизма. Первым специальным исследованием, посвященным произведениям эпохи Ивана Грозного, стали статьи В.Т. Георгиевского о царских иконах и их окладах из Покровского суздальского монастыря<sup>26</sup>, где впервые высоко оцениваются художественные достоинства окладов икон как особого типа произведений искусства. Самой значительной публикацией этого времени является «Опись икон Троице-Сергиевой лавры» Ю.А. Олсуфьева, где предпринят анализ наиболее выдающихся окладов<sup>27</sup>. Ю.А. Олсуфьев обратился к изучению влияния ренессансного орнамента на декор древнерусского серебра второй половины XVI – XVII столетия. В 1925 году в работе «Об

<sup>21</sup> Забелин И.Е. О металлическом производстве в России // Записки Русского Археологического общества. СПб, 1853. Т. 5. С. 1–136.

<sup>22</sup> Рушинский Л.П. Религиозный быт русских по сведениям иностранных писателей XVI и XVII веков. М.: О-во истории и древностей рос. при Моск. ун-те, 1871. – 337 с.

<sup>23</sup> Русские древности в памятниках искусства, издаваемые графом И. Толстым и Н. Кондаковым. Санкт-Петербург: Тип. М-ва путей сообщения, 1889–1899. Вып. 4: Христианские древности Крыма, Кавказа и Киева. 1891. – 176 с. Вып. 6: Памятники Владимира, Новгорода и Пскова. 1899. – 186 с.; Кондаков Н.П. Памятники христианского искусства на Афоне. СПб.: Имп. Акад. наук, 1902. – 312 с.

<sup>24</sup> Прахов А.В. Альбом Исторической выставки предметов искусства, устроенной в 1904 году в Санкт-Петербурге под августейшим покровительством Ее Императорского Величества Государыни Императрицы Александры Федоровны в пользу раненых воинов. – Санкт-Петербург: т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1907. – 323 с.

<sup>25</sup> Макаренко Н.Е. Выставка церковной старины в музее барона Штиглица // Старые годы. 1915. Июль–август. С. 16–30.

<sup>26</sup> Георгиевский В.Т. Иконы Иоанна Грозного и его семьи в Суздале // Старые годы. 1910. Ноябрь. С. 3–21; Георгиевский В.Т. Памятники старинного русского искусства Суздальского музея. М.: Главнаука, 1927. – 78 с.

<sup>27</sup> Олсуфьев Ю.А. Опись икон Троице-Сергиевой лавры до XVIII века и наиболее типичных XVIII и XIX веков. г. Сергиев, Московская губ. Комис. по охране памятников искусства и старины Троице-Сергиевой лавры, 1920. – 268 с.

изменениях в русском орнаменте в эпоху Возрождения» ученый впервые классифицировал орнаментальные элементы, отметил заимствования из ренессансной орнаментации и своеобразную трактовку узоров в русском художественном металле<sup>28</sup>. Ю.А. Олсуфьев обратил внимание на то, что декор оклада иконы «Троица» середины XVI века – вклад царя Ивана IV – был выполнен в стиле Возрождения. Изучению различных влияний, в том числе и в произведениях прикладного искусства, посвящены работы В.А. Никольского и А.И. Некрасова, где особо отмечены произведения XVI века, сочетающие восточную орнаментику, западные заимствования и византийские образцы. В работах А.И. Некрасова рассматривается происхождение орнаментальных мотивов, встречающихся в произведениях художественного металла XVI века, которые включаются в историю изменения стиля и художественных процессов<sup>29</sup>. В.А. Никольский обращается к истории финифтяного дела, подробно рассматривает искусство скани и черни, анализирует произведения с точки зрения развития стиля и отражения художественных связей русских мастеров в орнаментике. Он выделял произведения эпохи царя Ивана Грозного и памятники конца XVI века, выполненные по заказу Бориса Годунова, как «более изукрашенные, более восточные по общему своему облику и духу»<sup>30</sup>.

На протяжении второй половины XX века велась важная работа по публикации музейных коллекций художественного металла, где исследователей интересовали в основном проблемы атрибуции, истории уборов. М.М. Постникова-Лосева рассматривала некоторые произведения XVI века, в том числе оклад иконы «Богоматерь Иоасафовская», ограничив его датировку 1556–1560-ми годами (датой рождения царевича Федора и смерти первой жены царя Анастасии Романовны)<sup>31</sup>, оклад иконы «Святой Димитрий Солунский» 1586 года, впервые отметив ориентацию некоторых произведений придворных мастеров XVI века на византийские памятники, выделила оклады, созданные по заказу Дмитрия Ивановича Годунова, собирателя искусств и знатока византийского искусства, в отдельную группу<sup>32</sup>.

<sup>28</sup> Олсуфьев Ю.А. Об изменениях в русском орнаменте в эпоху Возрождения. (Примеры приведены из собрания Б.Троице-Сергиевой лавры): Доклад, чит. на Съезде по вопросам древнего шитья и тканей при Комис. по охране памятников искусства б. Троице-Сергиевой лавры 20 янв. 1925 г. Сергиев: Комис. по охране памятников искусства б. Троице-Сергиевой лавры, 1925. – 21 с.; Олсуфьев Ю.А. Описание древнего церковного серебра бывшей Троице-Сергиевой лавры (до XVIII века). Сергиев: Гос. Сергиевский историко-художественный музей, 1926. С. 3–26.

<sup>29</sup> Некрасов А.И. Очерки декоративного искусства древней Руси. Москва, 1924. – 119 с.; Некрасов А.И. Древнерусское изобразительное искусство. Москва: Изогиз, 1937. – 395 с.

<sup>30</sup> Никольский В.А. Древне-русское декоративное искусство. Петербург, 1923. С. 57.

<sup>31</sup> Постникова-Лосева М.М. Золотые и серебряные изделия мастеров Оружейной палаты XVI–XVII веков // Государственная Оружейная палата Московского Кремля. Сборник научных трудов. М., 1954. С. 194.

<sup>32</sup> Постникова-Лосева М.М. К вопросу об отражении византийской художественной культуры в золотом и серебряном деле Древней Руси (серебряный оклад иконы Димитрия Солунского 1586 г.) // Византийский временник. М., 1969. Том XXX. С. 233–242.

М.М. Постникова-Лосева опубликовала ряд сведений о работе западноевропейских ювелиров при царском дворе конца XVI века<sup>33</sup>, справедливо отмечала своеобразие позднесредневекового прикладного искусства<sup>34</sup>, вместе с тем в связи с идеологией советской эпохи преувеличивала его национальную самобытность, народный характер орнаментов. Ее комплексный подход к изучению произведений и до сегодняшнего дня не потерял актуальности. Во всех работах М.М. Постниковой-Лосевой присутствуют и художественные характеристики произведений, сохраняется внимание к художественной сфере, которое была свойственна науке первой трети XX века.

Интересующие нас памятники не были обойдены вниманием Т.В. Николаевой, обратившейся к атрибуции окладов икон из Троице-Сергиева монастыря. На основании изображений патрональных святых на дробницах исследовательница связала иконы «Преподобный Кирилл Белозерский» и «Святитель Николай» из Сергиево-Посадского музея с вкладом семьи царя Ивана Грозного<sup>35</sup>, определила перемещение икон-списков «Троица» в Троицком соборе Троице-Сергиева монастыря в связи с созданием «царских» окладов на икону «Троица» Андрея Рублева<sup>36</sup>. Позже В.А. Плугин обратил внимание на подбор святых на окладе иконы «Троица», созданном по заказу царя Ивана IV, и связал их с посланием митрополита Макария 1552 года<sup>37</sup>, применив «исторический» метод, который часто использовался в науке советского времени и предполагал соединение церковных сюжетов с исторической действительностью эпохи.

С 1970-х годов возрастает интерес к древнерусскому художественному наследию и, соответственно, число публикаций окладов из различных музейных собраний, где собраны сведения касательно атрибуции, происхождения памятников<sup>38</sup>. В эти годы выходит ряд работ,

<sup>33</sup> Постникова-Лосева М.М. Золотые и серебряные изделия мастеров Оружейной палаты XVI–XVII веков. С. 146, Постникова-Лосева М.М. Русское ювелирное искусство его центры и мастера XVI–XIX вв. Москва: Наука, 1974. С. 121–123.

<sup>34</sup> Постникова-Лосева М.М. Прикладное искусство XVI–XVII веков // Прикладное искусство XVI–XVII веков // История русского искусства / под ред. И.Э. Грабаря, В.С. Кеменова, В.Н. Лазарева. Т. IV. Москва, издательство Академии наук СССР, 1959. С. 511–612; Постникова-Лосева М.М., Мишуков Ф.Я. Изделия из драгоценных металлов // Русское декоративное искусство: В 3 т. Москва: Изд-во Акад. художеств СССР, 1962–1965. Т. 1: От древнейшего периода до XVIII в. 1962. С. 354–364.

<sup>35</sup> Николаева Т.В. Древнерусская живопись Загорского музея. Москва: Искусство, 1977. № 175. В справке, написанной для Д.С. Лихачева, исследовательница относит оклад иконы «Святитель Николай» к произведениям середины XVI века и связывает его с вкладами семьи Грозного – см.: Лихачев Д.С. Исследования по древнерусской литературе. Л.: Наука: Ленингр. отделение, 1986. С. 366–367. Подробнее см.: Клосс Б.М. Иконы Ивана Грозного и его семьи в Троице-Сергиевом монастыре // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России. Материалы III международной конференции 25–27 сентября 2002. Сергиев Посад, 2004. С. 292.

<sup>36</sup> Николаева Т.В. Оклад с иконы «Троица» письма Андрея Рублева // Загорский Государственный историко-культурный музей-заповедник. Сообщения. Загорск, 1958. Вып. 2. С. 31–38.

<sup>37</sup> Плугин В.А. О происхождении «Троицы» Андрея Рублева // История СССР. 1987. № 2. С. 74.

<sup>38</sup> Мартынова М.В. Драгоценный камень в русском ювелирном искусстве XII–XVIII веков. Москва: Искусство, 1973. – 45 с.; Писарская Л.В., Платонова Н.Г., Ульянова Б.Л. Русские эмали XI–XIX веков из собраний

посвященных технологии изготовления черни и истории черного искусства Руси, связанного с развитием резьбы<sup>39</sup>, однако в них отсутствуют сведения про оклады икон XVI века, исключением является раздел М.М. Постниковой-Лосевой в коллективной монографии об искусстве черни в России<sup>40</sup>.

В эти же годы наметился новый подход к изучению иконных окладов в западной историографии. Изображениям на окладах посвящена работа С. Радойчича<sup>41</sup>, отметившего их связь с проблемой происхождения и иконографии моленных образов в целом. Важное значение имеют исследования А.Н. Грабара, изучавшего древнерусскую культуру как неотъемлемую часть культуры византийского круга. Ученый подчеркивал «общность византийской традиции, оживившейся в русском искусстве периода Позднего Средневековья»<sup>42</sup>. В 1975 году вышла его работа о византийских окладах. А.Н. Грабар рассматривал иконографические особенности иконных окладов в целостной системе религиозного искусства, в историко-культурном контексте эпохи, провел классификацию сохранившихся памятников<sup>43</sup>. Он обратил внимание на то, что в композиции окладов могли включаться изображения донаторов или их небесных покровителей. Н. Паттерсон-Шевченко ввела в научный оборот традиционный для византийских описей термин «украшенная икона»<sup>44</sup>. Важным исследованием стала работа Х. Бельтинга о значении драгоценностей в культе икон<sup>45</sup>.

С 1990-х годов в изучении русского средневекового искусства усиливается внимание к иконографии и функции произведений, что коснулось и иконных окладов. Появляются

---

Государственных музеев Московского Кремля, Государственного Исторического музея, Государственного Эрмитажа. Москва: Искусство, 1974. – 239 с.; Николаева Т.В. Декоративно-прикладное искусство // Очерки русской культуры XVI в. М., 1977. Ч. 2. С. 369–390; Русское прикладное искусство XIII – нач. XX веков из собрания Государственного объединенного Владимиро-Суздальского музея-заповедника // авт.-сост. Н.Трофимова. М.: Советская Россия, 1982. – 280 с.; Русское серебро XIV – начала XX века из фондов Государственных музеев Московского Кремля / авт.-сост. С. Я. Коварская, И. Д. Костина, Е. В. Шакурова. М.: Советская Россия, 1984. – 252 с.; Русское золото XIV – начала XX века из фондов Государственных музеев Московского Кремля / авт.-сост. С.Я. Коварская, И.Д. Костина, Е.В. Шакурова. М. Советская Россия. 1987. – 330 с.

<sup>39</sup> Флеров А.В. Технология художественной обработки металлов. Москва, "Высшая школа", 1976 – 223 с.; Макарова Т.И. Черное дело Древней Руси. М.: Наука, 1986 – 153 с.

<sup>40</sup> Постникова-Лосева М.М., Платонова Н.Г., Ульянова Б.Л. Русское черное искусство. Москва: Искусство, 1972 – 143 с.

<sup>41</sup> Radojčić Sv. Zur Geschichte des silbertriebenen Reliefs in der byzantinischen Kunst // «Tortulae». Studien zu alchristlichen und byzantinischen Monumenten. 1966. ("Romische Quartalschrift", 3 Supplementheft). S. 229 ff.

<sup>42</sup> Смирнова Э.С. Андрей Николаевич Грабар и вопросы русской культуры в его научном наследии // Древнерусское искусство. Византия и Древняя Русь. К 100-летию Андрея Николаевича Грабара (1896–1990). СПб, 1999. С. 79.

<sup>43</sup> Grabar A. Les revêtements en or et en argent des icônes byzantines du Moyen Age. P. 21–78.

<sup>44</sup> Sevcenco N. Vita Icon and «Decorated» Icon of the Comnenian Period // Four Icon the Menial Collection. Houston, 1992. P. 57–69.

<sup>45</sup> Бельтинг Х. Образ и культ. История образа до эпохи искусства. М.: Прогресс-Традиция, 2002. С. 264–271, С. 468–474.

работы, касающиеся теоретических проблем убора икон<sup>46</sup>, происхождения и символики орнаментов на окладах<sup>47</sup>. В 1993 году выходит статья А.В. Рындиной «Классицизирующие тенденции в ювелирном искусстве», где автор обращается к проблеме ориентации московского ювелирного искусства конца XVI века на византийское и русское наследие в вариантах конца XIV – первой трети XV века и высказывает идею о воспроизведении древнего оклада иконы «Богоматерь Владимирская» из Успенского собора Московского Кремля в уборах второй половины XVI столетия<sup>48</sup>. А.В. Рындина справедливо отметила, что в ювелирном искусстве второй половины XVI века более явно, чем в живописи, «можно ощутить замысел заказчика, духовную и художественную ориентацию мастеров, уловить конкретные образцы»<sup>49</sup>. И.А. Журавлева продолжила изучение заимствований из западноевропейского ювелирного искусства в ювелирном деле последней четверти XVI века, заметив, что из-за легкого перемещения ювелирных изделий они происходили легче и шире, чем в какой-либо другой области искусства<sup>50</sup>.

К проблеме воспроизведения древних почитаемых образцов ювелирами в XVI веке обратился также В.Г. Пуцко<sup>51</sup>. Другой важной публикацией стала книга И.А. Селезневой, обобщающая документальные сведения о деятельности Серебряной палаты в XVI–XVII веках и работе европейских мастеров при царском дворе<sup>52</sup>.

Новым этапом в изучении окладов в отечественной науке, продолжающим идеи А. Грабара, стали работы И.А. Стерлиговой, где иконные уборы рассматриваются как отражение художественных особенностей и стиля определенной эпохи. Автор проводит анализ

<sup>46</sup> Гордиенко Э.А. Серебряный оклад иконы «Апостолы Петр и Павел» и особенности новгородской литургики в XII в. // Вспомогательные исторические дисциплины. Л., 1993. Т. 23. С. 155–169; Стерлигова И.А. О литургическом смысле драгоценного убора русской иконы // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство. СПб, 1994. С. 220–226; Стерлигова И.А. О значении драгоценного убора в почитании святых икон // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси. М., 1996. С. 123–132.

<sup>47</sup> Гордиенко Э.А., Трифонова А.Н. Каталог серебряных окладов Новгородского музея-заповедника // Музей 6. Художественные собрания СССР. М., 1986. С. 220–261; Игошев В.В. Символика окладов икон XV–XVII веков // Искусство христианского мира. Сб. ст. М., 1999. Вып. III. С. 111–122; Игошев В.В. Типология и символика басмы XV–XVII веков // Художественный металл России. М., 2001. С. 61–79.

<sup>48</sup> Рындина А.В. Классифицирующие тенденции в московском ювелирном искусстве последней четверти XVI – первых десятилетий XVII вв. // Русское искусство Позднего Средневековья. Образ и смысл. Сборник научных трудов. М., 1993. С. 145–154.

<sup>49</sup> Там же. С. 142.

<sup>50</sup> Журавлева И.А. Вновь о ковчегах-мощевиках конца XVI – начала XVII века из Благовещенского собора Московского Кремля // Древнерусская скульптура. Сборник статей. М., 1993. Вып. 2. Ч. 1. С. 118–137; Журавлева И.А. Об одной группе серебряных ковчегов-мощевиков конца XVI – первой трети XVII века // Древнерусское искусство. Исследования и атрибуции. СПб, 1997. С. 397–415.

<sup>51</sup> Пуцко В.Г. Московская церковная утварь XVI в. Ювелирные изделия // Русская культура XVI века эпохи митрополита Макария. Материалы X Российской научной конференции, посвященной памяти святителя Макария. Можайск, 2003. Вып. X. С. 364–394; Пуцко В.Г. Роль образца в ювелирном сакральном искусстве времени Ивана IV // Искусство христианского мира. Сб. ст. М., 2003. Вып. VII. С. 369–375.

<sup>52</sup> Селезнева И.А. Золотая и серебряная палаты. Кремлевские дворцовые мастерские XVII века: Организация и формы производства, творческие процессы, обучение мастеров. М.: Древлехранилище, 2001. – 254 с.

типологии окладов, исследует иконографическую структуру уборов икон, иконографию изображений на полях окладов<sup>53</sup>. В основном ее исследования посвящены уборам икон XI–XIV веков.

С конца XX века ученых все чаще привлекали вопросы атрибуции окладов, происхождения и художественных особенностей украшенных икон, а также круг возможных заказчиков. Изображения на дробницах окладов икон стали рассматриваться как важный атрибуционный признак, появились работы об интерпретациях иконографических программ дробниц, дополняющие центральный образ, и работы о распространении так называемой «черневой гравюры» в ювелирном искусстве XVI века и, в частности, на окладах икон. М.В. Мартынова подвергла тщательному анализу изображения на дробницах оклада иконы «Богоматерь Смоленская», связала их с историческими обстоятельствами – вступлением на престол царя Бориса Годунова – и впервые обратила внимание на всплеск развития «черневой гравюры» на металле. Исследовательница справедливо отметила связь «черневой гравюры» на золоте с распространением печатной гравюры и техники гравировки на металле, указав, что в произведениях серебряников и златокузнецов сказывается влияние западноевропейской гравюры второй половины XV – первой половины XVI века<sup>54</sup>. М.В. Мартынова убедительно показала, что воздействие гравюры сказалось в технических приемах, в то время как в иконографии и стиле дробниц бесспорна связь именно с живописью своего времени. Данный метод, основанный на привлечении широкого круга визуальных материалов, а также на анализе всех аспектов художественного решения, стал образцом для современных исследователей и позволил им продолжить работу на привлечении более широкого материала. Так, «черневая гравюра» в строгановском художественном серебре конца XVI – первой трети XVII столетия стала предметом изучения В.В. Игошева<sup>55</sup>.

---

<sup>53</sup>Стерлигова И.А. Драгоценный убор русских икон XIV–XV вв. // Древнерусское искусство. Сергей Радонежский и художественная культура Москвы XIV–XV вв. СПб, 1998. С. 217–228; Стерлигова И.А. Драгоценный убор древнерусских икон XI–XIV веков. Происхождение, символика, художественный образ. М., 2000 – 264 с; Стерлигова И.А. Драгоценный убор дионисиевских икон Богородицы // Древнерусское и поствизантийское искусство: Вторая половина XV – начало XVI века. М., 2005. С. 407–420; Стерлигова И.А. Драгоценный убор трех кремлевских богородичных икон // Православные святые Московского Кремля в русской истории и культуре. М.; 2006. С. 156–165; Стерлигова И.А. Икона как храм: пространство моленного образа в Византии и Древней Руси // Иеротопия: Создание священных пространств в Византии и Древней Руси. М., 2006. С. 612–637; Стерлигова И.А. Одежды святой иконы в Древней Руси (по описям Благовещенского собора и другим письменным источникам) // Царский храм: Благовещенский собор Московского Кремля в истории русской культуры (Материалы и исследования). М., 2008. Вып. 19. С. 241–256; Стерлигова И.А. Золотые оклады Владимирской иконы Владимирской Богородицы: оклад с Деисусом // Московский Кремль XV столетия: Древние святые и исторические памятники. М., 2011. С. 314–339. (совместно с Л.А. Щенниковой).

<sup>54</sup> Мартынова М.В. Оклад иконы «Богоматерь Смоленская» и черневая гравюра XVI века. С. 318–335.

<sup>55</sup> Игошев В.В. Строгановское художественное серебро XVI–XVII веков. Москва: БуксМАрт, 2017. С. 121–125.

Вопросам атрибуции окладов и интерпретациям иконографических программ дробниц на иконах из Троице-Сергиева монастыря посвящены публикации Б.М. Клосса и Л.М. Спириной. На основании работы с источниками и анализа состава изображений на дробницах Б.М. Клосс ограничил время создания оклада иконы «Троица» (вклад царя Ивана Грозного) ноябрем 1547 – мартом 1554 года, предположив, что золотой убор мог быть возложен царем на икону «Троица» письма Андрея Рублева уже в июне 1548 года. Б.М. Клосс впервые соотнес изображения святых с крестильными именами членов царской семьи (св. Стахий, св. Иулиания) на окладе и предложил вариант расположения дробниц<sup>56</sup>, на наш взгляд, весьма произвольный. Иной вариант расположения дробниц по отношению к Б.М. Клоссу предлагается в работе Л.М. Спириной<sup>57</sup>. Автор считает, что программа оклада, выполненного по заказу царя Бориса Годунова, повторяет убор 1548 года. Мы согласны с этой гипотезой, поскольку и другие памятники годуновского времени следуют программе окладов, созданных по заказу царя Ивана IV. Л.М. Спирина впервые рассмотрела программу дробниц на окладе иконы «Одигитрия» конца XVI века, связав ее с памятниками эпохи Бориса Годунова, и предположила, что икона входила в погребальный комплекс Годуновых. В другой статье Л.М. Спирина впервые отнесла оклад иконы «Богоматерь Смоленская» из Троице-Сергиева монастыря к вкладам царя Ивана Грозного, показав стилистическую и типологическую близость его орнаментов и изображений на дробницах к произведениям середины XVI века и соотнес его создание с историческими реалиями (покорение Казани в 1552 году)<sup>58</sup>. Автор интерпретировал иконографическую программу на основании исторических событий, не учитывая существования иконографической традиции, побуждавшей к изображению определенного состава фигур святых. Исторический подход в изучении произведений применен и в работе Б.М. Клосса, где оклад этой же иконы автор связывает с конкретными историческими реалиями – успехами в Ливонской кампании в 1558–1559 годов или же со взятием Полоцка в 1563 году<sup>59</sup>. Б.М. Клосс расширил круг икон, связанных с семьей Ивана Грозного, включив в него оклады икон «Благовещение» и «Богоматерь Петровская» из Сергиево-Посадского музея и предположив, что изображение св. Василия на дробницах может быть патрональным по отношению к сыну княгини Ульяны Палецкой – Василию, родившемуся в 1559 году<sup>60</sup>.

<sup>56</sup> Клосс Б.М. Избранные труды: Житие Сергия Радонежского. С. 73–88.

<sup>57</sup> Спирина Л.М. Святые князья Борис и Глеб на произведениях золотого и серебряного дела XVI–XVII вв. из собрания Сергиево-Посадского музея-заповедника // Культура славян и Русь. М., 1998. С. 429–452.

<sup>58</sup> Спирина Л.М. Икона «Богоматерь Одигитрия (Смоленская) XVI в. из собрания Сергиево-Посадского музея-заповедника // Сергиево-Посадский музей-заповедник. Сообщения 2000. М., 2000. С. 221–242.

<sup>59</sup> Клосс Б.М. Иконы Ивана Грозного и его семьи в Троице-Сергиевом монастыре. С. 290–301.

<sup>60</sup> Там же.



В настоящее время в изучении иконных окладов можно выделить несколько направлений: изучение уборов в связи с историей почитания икон (работы М.А. Быковой<sup>61</sup>, Л.А. Щенниковой, М.А. Маханько), исследование иконографических программ окладов и художественных особенностей дробниц (труды Л.М. Воронцовой, Е.А. Моршаковой), а наряду с этим – изучение произведений в свете международных связей, продолжение изучения западноевропейских влияний (работы И.А. Стерлиговой<sup>62</sup>, А.Л. Баталова<sup>63</sup>).

Л.А. Щенникова в работах, посвященных истории почитания прославленных Богородичных образов, созданию их реплик и драгоценных окладов<sup>64</sup>, уточняет происхождение этих икон, предлагает свои варианты трактовки иконографических программ дробниц. Исследовательница предположила, что икона «Богоматерь Владимирская» из Покровского монастыря в Суздале является пожертвованием царской семьи Ивана IV в память по скончавшимся в младенчестве дочерям – Анне и Марии. Основным аргументом для атрибуции послужили изображения на дробницах оклада – Иоаким и Анна (Зачатие св. Богородицы) и св. Мария Египетская<sup>65</sup>. Позже эта гипотеза была отвергнута А.С. Преображенским, на основе изучения монастырских описей он отождествил икону в окладе и киоте со вкладом княгини Александры Ногтевой<sup>66</sup>.

<sup>61</sup> Быкова М.А. Чудотворная икона Богоматери «Умиление Корсунская» из Спасо-Преображенского собора Спасо-Евфимиева монастыря в Суздале // Искусство христианского мира. Сб. ст. М, 2003. Вып. VII. С. 136–154.

<sup>62</sup> Стерлигова И.А. Несколько замечаний к истории драгоценной иконы «Богоматерь Одигитрия Иоасафовская» // Иконографические новации и традиции в искусстве XVI века. Сб. ст. памяти В.М. Сорокатого Труды Центрального музея древнерусской культуры и искусства. М., 2008. Т. III. С. 161–172; Sterligova I.A. Moscou: le "Grand Atelier" orfèvrerie et Broderie d'Art a la Cour // Sainte Russie: l'art russe des origines à Pierre le Grand. Paris, Somogy: Musée du Louvre, 2010. P. 472–478; Стерлигова И.А. Введение к части второй "Святых государственной казны и ризниц кремлевских храмов" // Московский Кремль XVI столетия. Древние святые и исторические памятники: Сборник статей. М., 2014. Книга 2. С. 292–297; Стерлигова И.А. Византийская и западноевропейская традиции в драгоценных украшениях древнерусских икон // Рама как объект искусства: материалы научной конференции. М.; Гос. Третьяковская галерея, 2015. С. 69–76.

<sup>63</sup> Баталов А.Л. О датировке белокаменной резьбы на южной паперти и крыльце Благовещенского собора // Материалы и исследования / Федеральное гос. учреждение культуры «Гос. ист.-культур. музей-заповедник „Московский Кремль”» 2008. Вып. 19. С. 330–354; Баталов А.Л. Европейские архитекторы и военные специалисты на службе Ивана IV в свете письменных источников: Еще раз об истории Ганса Шлитте // Материалы и исследования / Федеральное гос. учреждение культуры «Гос. ист.-культур. музей-заповедник „Московский Кремль”» 2014. Вып. 22. С. 8–32; Баталов А.Л. Собор Покрова Богородицы на Рву. История и иконография архитектуры. М.: Лингва-Ф, 2016. С. 298–317.

<sup>64</sup> Щенникова Л.А. Икона «Богоматерь Одигитрия Смоленская Иоасафская» из Архангельского собора Московского Кремля // Искусство христианского мира. Сб. ст. М., 1999. Вып. III. С. 69–74; Щенникова Л.А. Почитание святых икон в Московском Кремле в XIV–XVII столетиях // Искусство христианского мира. Сб. ст. М, 2000. Вып. IV. С. 151–171; Щенникова Л.А. О двух чтимых Богородичных иконах Архангельского собора // Архангельский собор Московского Кремля. М., 2002. С. 285–303; Щенникова Л.А. Иконы «Богоматерь Владимирская» в монастырях Москвы XVI в. // Православные святые Московского Кремля в истории и культуре России. М., 2006. С. 123–135.

<sup>65</sup> Щенникова Л.А. Иконы Богоматери «Владимирской» в монастырях города Суздаля // Искусство христианского мира. Сб. ст. Вып. VII. М, 2003. С. 155–177.

<sup>66</sup> Иконы Владимира и Суздаля. / Авт. описаний Быкова М. А., Гладышева Е. В., Горматюк А. А. и др. М.: Северный паломник, 2006. С. 269.

В ряде работ М. А. Маханько затронуты темы почитания и собирания древних икон, воспроизведения древних иконных уборов в произведениях XVI века<sup>67</sup>. М.М. Шведова, рассматривая комплекс икон из местного ряда иконостаса Новодевичьего монастыря, отнесла оклад иконы «Богоматерь Смоленская» к памятникам эпохи царствования Ивана Грозного, впервые отметила, что программа другого памятника – оклада конца XVI века, выполненного по заказу царя Бориса Годунова, во многом отталкивается от украшенной иконы, созданной по заказу царя Ивана IV и развивает его<sup>68</sup>. М.В. Вилкова обратилась к изучению иконографических прообразов и художественных особенностей черневых дробниц на подвесных пеленах и других предметах тканевого храмового убранства<sup>69</sup>. Автором были выявлены комплексы дробниц XVI века на пеленах, являющиеся стилистическими аналогиями дробницам на окладах икон.

Истории создания, интерпретации образов, анализу иконографических программ окладов посвящены работы Е.А. Моршаковой и Л.М. Воронцовой. Е.А. Моршакова связала создание окладов икон «Феодор Стратилат» и «Знамение» из Архангельского собора с заказом царя Федора Ивановича, включила их дробницы в широкий иконографический и художественный контекст, отметив близость изображений на окладе тезоименного царского святого с миниатюрами Летописного свода<sup>70</sup>. Л.М. Воронцова рассмотрела иконографическую программу дробниц на окладах ряда икон из ризницы Троице-Сергиева монастыря, предложила новые атрибуции на основе анализа программы дробниц («Богоматерь Донская»), отметив художественные особенности «черневой гравюры»<sup>71</sup>.

<sup>67</sup> Маханько М.А. «Вологодский извод» иконы «Никола Великорецкий». О разных редакциях житийного варианта чудотворного образа // *Добрый кормчий. Почитание святителя Николая в христианском мире*. М., 2010. С. 464–483; Маханько М.А. Иконы в царском дворце Московского Кремля середины – второй половины XVI века по письменным данным // *Московский Кремль XVI столетия. Древние святыни и исторические памятники: Сборник статей*. М., 2014. Книга 2. С. 215–250; Маханько М.А. Почитание и собирание древних икон в истории и культуре Московской Руси XVI века. С. 17–240.

<sup>68</sup> Шведова М.М. Формирование местного ряда иконостаса Смоленского собора Новодевичьего монастыря // *Московский Новодевичий монастырь. К 500-летию основания. Антология*. М., 2012. С. 405–427.

<sup>69</sup> Вилкова М.В. Пелена из Благовещенского собора Московского Кремля // *Проблемы изучения памятников духовной и материальной культуры. Материалы научной конференции*. М., 2001. С. 167–175; Вилкова М.В. Пелена к образу Донской Богородицы из Благовещенского собора Московского Кремля // *Православные святыни Московского Кремля в истории и культуре России*. М., 2006. С. 166–172; Вилкова М.В. Серебряные лицевые дробницы с пелен и облачений. Опыт исторической реконструкции убранства Благовещенского собора Московского Кремля в XVI веке // *Московский Кремль XVI столетия. Древние святыни и исторические памятники: Сборник статей. Книга 2*. С. 397–418.

<sup>70</sup> Моршакова Е.А. О двух окладах царских икон XVI века из Архангельского собора // *Московский Кремль XV столетия. Архангельский собор и колокольня «Иван Великий» Московского Кремля. 500 лет. Сборник статей*. М., 2011. Т. 2. С. 150–168.

<sup>71</sup> Воронцова Л.М. Списки икон Благовещенского собора в ризнице Троице-Сергиева монастыря // *Царский храм. Благовещенский собор Московского Кремля в истории русской культуры. Материалы и исследования / Федеральное гос. учреждение культуры «Гос. ист.-культур. музей-заповедник „Московский Кремль“»*. М., 2008. Вып. 19. С. 225–240.

Обстоятельствам создания надгробной иконы «Сергий Радонежский» 1585 года, интерпретации иконографической программы ее деталей посвящена другая статья Л.М. Воронцовой<sup>72</sup>. На основе анализа орнамента исследовательница предположила, что над окладом этой иконы работали итальянские и греческие ювелиры. Вслед за Ю.А. Олсуфьевым влияние итальянской орнаментики на декор и технические приемы окладов иконы «Троица» (вклады царей Ивана IV и Бориса Годунова) отметили также В.В. Игошев<sup>73</sup> и В.Г. Пуцко<sup>74</sup>.

В последние годы внимание исследователей переключилось на изучение типологии украшенных икон и значения патрональных изображений. Л.М. Воронцовой принадлежит работа по типологии украшенных икон-пядниц из коллекции Сергиево-Посадского музея, что, по сути, было сделано впервые<sup>75</sup>. Ею же была предпринята и первая попытка классифицировать оклады с фигуративными изображениями из Сергиево-Посадского музея по их иконографии<sup>76</sup>. Для нашей темы важным и единственным на сегодняшний день исследованием о ктиторских композициях в древнерусском искусстве является работа А.С. Преображенского<sup>77</sup>. Труды Ф.Б. Успенского и А.Ф. Литвиной, посвященные христианской двуименности, в которых привлечен широкий круг источников, в том числе и художественные произведения, позволили уточнить атрибуцию некоторых памятников<sup>78</sup>.

Важное направление в современной историографии – изучение западноевропейских влияний, различных художественных контактов в русском ювелирном искусстве XVI века.

<sup>72</sup> Воронцова Л.М. Оклад на икону «Преподобный Сергий Радонежский» из собрания Сергиево-Посадского музея // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России. Материалы VI международной конференции 28–31 октября 2008. Сергиев Посад, 2010. С. 289–304.

<sup>73</sup> Игошев В.В. Творчество западноевропейских ювелиров и древнерусская драгоценная церковная утварь XVI–XVII вв. // Вестник истории, литературы, искусства. М., 2009. Т. VI. С. 185–201.

<sup>74</sup> Пуцко В.Г. Русское ювелирное искусство периода Смутного времени: вопрос традиции (по материалам ризницы Троице-Сергиевой лавры) // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России. Материалы VI международной конференции. М., 2010. С. 310–315.

<sup>75</sup> Воронцова Л.М. Драгоценные иконы-пядницы (к вопросу о типологии) // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России. Материалы V международной конференции 26 сентября – 28 сентября 2006. Сергиев Посад, 2009. С.175–190.

<sup>76</sup> Воронцова Л.М. Лицевые миниатюры в составе иконных окладов XIV–XVII вв. // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России. Тезисы докладов VII международной конференции 23–25 сентября 2010. Сергиев Посад, 2010. С. 397–399.

<sup>77</sup> Преображенский А.С. Ктиторские портреты Средневековой Руси. XI – начало XVI века. Москва: Северный паломник, 2012. – 541 с.

<sup>78</sup> Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Формирование христианской двуименности // Выбор имени у русских князей в X–XVI вв. Династическая связь сквозь призму антропомоники. М., 2006. С. 175–214; Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Монашеское имя и феномен светской христианской двуименности в допетровской Руси // Средневековая Русь. М., 2018. Вып. 13. С. 241–280; Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Христианская двуименность в правящей династии на Руси. Этапы эволюции // Die Welt der Slaven. Wiesbaden, 2019. 64. Heft 1. С. 108–127; Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. К уточнению имен и дат в семье царя Федора Иоанновича // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. Март 2019. № 1 (75). С. 61–66; Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Две иконы из собрания Московского Кремля («Богоматерь Владимирская» и «Спас Вседержитель»): Ономастические ключи к проблеме атрибуции // Вспомогательные исторические дисциплины в современном научном знании. Материалы XXXII Международной научной конференции. Москва, 11–12 апреля 2019. М., 2019. С. 14–18.

И.А. Стерлигова, обратившись к изучению техники эмали по скани на новгородских произведениях, отметила, что новые мотивы и технические приемы обработки металла появились в Новгороде раньше, чем в Москве (в 1530-е гг.), и справедливо предположила, что западноевропейские мотивы в ювелирное искусство Москвы могли быть привнесены новгородскими мастерами<sup>79</sup>. Рассматривая художественные особенности золотого оклада иконы «Богоматерь Одигитрия Иоасафовская», выполненного в Москве в середине XVI века, И.А. Стерлигова подчеркнула, что это наиболее ранний пример использования в декорации икон не только западноевропейских орнаментальных мотивов, но и новых типов коруны и цаты, имеющих аналогии в западноевропейском ювелирном искусстве XVI века, и предположила, что оклад был выполнен западноевропейским мастером<sup>80</sup>. В других работах она коснулась темы художественных новаций в произведениях придворных мастерских второй половины XVI века, сочетавших наследие Византии с элементами поздней готики и высокого Ренессанса<sup>81</sup>. Она же, отстаивая атрибуцию потира из Благовещенского собора как произведения XV века, отметила, что штриховая манера в его черневой декорации указывает на западноевропейскую художественную традицию, с которой было связано зарождение в XV столетии гравюры резцом<sup>82</sup>. Это замечание имеет важное значение для нашего исследования, поскольку мы связываем появление «черневой гравюры» в придворных мастерских с работой западноевропейских мастеров.

Изучению источников итальянизирующих мотивов, контаминации готических и ренессансных орнаментов в архитектуре XVI столетия, проблеме адаптации ренессансного декора в русском зодчестве посвящен ряд работ А.Л. Баталова<sup>83</sup>. Исследователем был дополнен ряд западноевропейских источников, известных кремлевским мастерам различных специальностей<sup>84</sup>, обобщены сведения о европейских мастерах, работавших в Москве в

<sup>79</sup> Стерлигова И.А. Новгородское серебро в культуре России эпохи Позднего Средневековья // Декоративно-прикладное искусство Новгорода XVI–XVII веков. Ред.-сост. И.А. Стерлигова. М.: Северный паломник, 2008. С. 15–30.

<sup>80</sup> Стерлигова И.А. Несколько замечаний к истории драгоценной иконы «Богоматерь Одигитрия Иоасафовская». С. 161–172.

<sup>81</sup> Sterligova I.A. Moscou: le "Grand Atelier" orfevriere et Broderie d'Art a la Cour. P. 472–478; Стерлигова И.А. Введение к части второй "Святыни государственной казны и ризниц кремлевских храмов". С. 292–297.

<sup>82</sup> Стерлигова И.А., Турилов А.А. Золотой потир из Благовещенского собора как памятник искусства и эпиграфики // Московский Кремль XV столетия. Древние святыни и исторические памятники: Сборник статей. М., 2011. Книга 1. С. 434. Примечание 36.

<sup>83</sup> Баталов А.Л. Итальянизирующие мотивы в интерьерах русских храмов первой половины XVI в. // Искусство Древней Руси: Проблемы иконографии. М., 1994. С. 144–159; Баталов А.Л. Московское каменное зодчество конца XVI века. Проблемы художественного мышления эпохи. М., Изд. фирма "Мейкер", 1996 – 431 с.; Баталов А.Л. Судьбы ренессансной традиции в средневековой культуре. Итальянские формы в русской архитектуре XVI века // Искусство христианского мира. Сб. ст. М., 2001. Вып. V. С. 135–142.

<sup>84</sup> Баталов А.Л. О датировке белокаменной резьбы на южной паперти и крыльце Благовещенского собора. С. 330–354.

период царствования Ивана Грозного<sup>85</sup>. А.Л. Баталов указал, что с 1548 года в Москву приглашались мастера из земель, входивших в состав Священной Римской империи германской нации, среди которых были и итальянцы, поиск западноевропейских мастеров, в том числе и ювелиров, для работы при московском дворе велся постоянно с 1548 года на протяжении всей второй половины XVI века.

В современной западноевропейской историографии русским драгоценным уборам не уделяется специального внимания, однако существующие исследования отражают этапы выработки широкого и содержательного подхода к изучению восточнохристианских окладов в целом. В работах Ж. Дюрана, продолжающего исследования А. Грабара, украшенные иконы представлены в широком ряду произведений искусства, в исследованиях сделан акцент на изучении стилистических и иконографических особенностей окладов<sup>86</sup>. Взаимопроникновению мотивов на иконных окладах в византийском искусстве посвящены работы А. Боссельман-Рюкби<sup>87</sup> и исследования К. Ловерду-Цигарида<sup>88</sup>, где рассматриваются особенности изготовления византийских и поствизантийских окладов, иконографические программы изображений и роль заказчиков в выборе тех или иных программ. В последние годы в зарубежной науке предметом отдельных исследований стало изучение роли заказчика в украшении икон, значения окладов как особого вида церковного искусства и их взаимосвязи с сакральным пространством храма. Г. Пирс обратился к исследованию символики драгоценных обрамлений в византийском искусстве, в том числе и икон<sup>89</sup>, он рассматривает иконографические программы изображений на окладах, подчеркивает сакральное значение окладов и их роль в визуальной репрезентации образов. По мнению автора, драгоценная рама усиливает молитвенное предстояние донатора перед Богом и сакральное значение изображений на иконе. Работа А. Вейл Карр посвящена портретам донаторов икон на византийских окладах как важной составляющей иконного образа, расширяющей моление. Исследователь обратила внимание на то, что в поздневизантийский период оклады икон становятся более сложно украшенными и составляют единое целое с образом, являют

<sup>85</sup> Баталов А.Л. Европейские архитекторы и военные специалисты на службе Ивана IV в свете письменных источников: Еще раз об истории Ганса Шлите. С. 8–32; Баталов А.Л. Собор Покрова Богородицы на Рву. История и иконография архитектуры. С. 298–317.

<sup>86</sup> Durand J. Precious Metal Icon Revetments // *Byzantium. Faith and Power (1261–1557)* / ed. H. Evans. New York, 2004. P. 243–251; Durand J. A propos de L'Orfèverie Byzantine sous les Paleologues // *La Stauroteca di Bessarione fra Constantinopoli e Venezia*. A cura di H. Klein, V. Poletto, P. Schreiner. Venezia 2017. P. 133–182.

<sup>87</sup> Bosselman-Ruickbie A. Contact between Byzantium and the West from the 9th to the 15th Century and Their Reflections in Goldsmiths' Works and Enamels // *Menschen, Bilder, Sprache, Dinge. Wege der Kommunikation zwischen Byzanz und dem Western*. 1. Bilder und Dinge. Mainz, 2018. S. 73–104.

<sup>88</sup> Цигаридас Е.Н., Ловерду-Цигарида К. Священная великая обитель Ватопед. Византийские иконы и оклады. М.: ИП Верхов С. И., 2016. С. 265–382.

<sup>89</sup> Peers G. Sacred Shock: Framing Visual Experience in Byzantium. Pennsylvania State University Press, 2004. –188 p.

благочестие патрона, а также усиливают визуальный эффект образа – на окладах могут помещаться молитвословные и гимнографические тексты, сюжеты, связанные с центральным образом<sup>90</sup>. Драгоценным иконам в Византии и их значению, символике в сакральном пространстве храмов посвящены работы Б. Пенчевой<sup>91</sup>.

Историографический обзор приводит автора к следующему выводу: наибольшее внимание исследователей окладов XVI – первого десятилетия XVII века привлекали вопросы их датировки на основании изображений патрональных святых, выявление круга заказчиков, интерпретация иконографических программ, изучение ренессансной орнаментики. В меньшей степени ученых интересовали характеристика стилистических особенностей окладов и отражение в них художественных контактов, их соотношение с другими видами искусств. Остаются открытыми вопросы типологии украшенных икон и их периодизации, а также их связь с поствизантийской традицией.

**Целью** работы является комплексное исследование уборов икон с фигуративными изображениями середины XVI – первого десятилетия XVII столетия на основе составления корпуса материалов (каталога памятников) и анализа источников. Эта цель реализуется посредством решения следующих **задач**:

провести классификацию материала, выявить по различным источникам несохранившиеся памятники; изучить и охарактеризовать типологию икон в окладах с фигуративными изображениями той эпохи, формирование и специфику композиционных схем уборов, проследить развитие нового типа иконного оклада в середине XVI – первом десятилетии XVII века; исследовать роль заказчика в создании драгоценных уборов на основании интерпретации иконографических программ дробниц.

Художественные особенности иконных уборов, изображений отдельных фигур святых на полях окладов содержат богатый материал для суждений о стилистическом развитии ювелирного искусства и его соотношении с другими видами художественного творчества. Задачами исследования являются определение содержательного и художественного своеобразия произведений, выявление стилистических особенностей декора окладов и изображений на дробницах, раскрытие образного содержания священных изображений на окладах. В работе рассматривается, как стилистические особенности окладов отражают художественные тенденции, проявившиеся в других видах искусств.

---

<sup>90</sup> Weyl Carr A. Donors in the Frames of Icons: Living in the Borders of Byzantine Art // *Gesta*. 50<sup>th</sup> Anniversary of the International Center of Medieval Art (2006). Vol. 45. № 2. P. 189–198.

<sup>91</sup> Pentcheva B. The Performative Icon // *The Art Bulletin*. 2006. 88/4. P. 631–655; Pentcheva B. *The Sensual Icon: Space, Ritual and Senses in Byzantium*. Pennsylvania State University Press, 2014. – 327 p.

Часть изученных памятников – это единовременный комплекс специально написанной иконы и наложенного на нее драгоценного оклада. Ряд окладов были созданы для древних почитаемых образов. Некоторые из рассматриваемых окладов, напротив, надеты на более поздние иконы, являвшиеся списками икон, для которых создавались драгоценные оклады. Уборы могли дополняться на протяжении столетий, что сильно изменяло их первоначальный облик, дробницы на полях окладов также могли перемещать или заменять. Поэтому одна из задач исследования – реконструкция облика памятников указанного периода, а также уточнение датировок и атрибуции ряда памятников.

Другая задача исследования – анализ орнаментального декора окладов и технико-технологических особенностей их исполнения, что позволит проследить связи русского искусства с западноевропейским миром, объяснить «внезапный» расцвет в придворных мастерских середины XVI столетия техники «черневой гравюры». В этой изощренной технике исполнены дробницы, украшающие многие оклады икон и другие драгоценные царские вклады. Чернь была довольно широко распространена в Италии в конце XV – XVI веке. Ни в отечественной, ни в западной историографии не было попыток рассмотреть эту технику в контексте развития европейского искусства. Во второй половине XVI века в царских мастерских работали и восточные ювелиры, которые привнесли свою художественную и техническую традицию в культуру московского двора. Одной из задач работы станет выявление художественных и технологических новаций в оформлении окладов.

Мы стремились всесторонне исследовать избранную тему на основе сохранившихся произведений, исторических данных, различных источников, летописных текстов. Избранный путь способен помочь характеристике драгоценных уборов как особого явления придворной культуры Московской Руси XVI – первого десятилетия XVII века, художественное своеобразие которого основывалось не только на развитии традиций византийского и древнерусского искусства, но и на воздействии современного западноевропейского золотого и серебряного дела, его памятников и мастеров.

**Источники исследования.** Исследование базируется на изучении разнородных материалов. Прежде всего, это памятники русского художественного металла, а также произведения других видов церковного искусства работы придворных мастеров из собраний Музеев Московского Кремля, Государственной Третьяковской галереи, Государственного Исторического музея, Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, Государственного Русского музея, Сергиево-Посадского музея-заповедника, Владимиро-Суздальского музея-заповедника, Церковного историко-археологического музея Костромской епархии Русской Православной Церкви. В этих и ряде других коллекций было

выявлено и изучено сорок уборов со священными изображениями, которые вошли в прилагаемый к диссертации каталог.

Изучены также произведения европейского прикладного искусства и гравюры XV–XVII веков из собраний Государственного Эрмитажа, музеев Италии, Англии, Германии, Чехии, Польши, Франции, США, что позволило провести стилистические сопоставления и изучить технико-технологические особенности русских украшенных икон в ряду произведений широкого географического и временного диапазона.

Привлекались и письменные источники, среди которых наибольший интерес представляли монастырские и храмовые описи, поскольку совокупность зафиксированных в них сведений позволяет получить наиболее полные данные о художественном оформлении иконы. Монастырские вкладные книги предоставляют ценные данные о вкладчиках и времени вклада. Помимо опубликованных письменных источников были изучены неизданные описи из РГАДА, РГИА, фондов Музеев Московского Кремля, Церковного историко-археологического музея Костромской епархии Русской Православной Церкви, Государственного Эрмитажа.

Важные сведения были обнаружены в краеведческой и церковно-археологической литературе XIX века, содержащей значительный пласт информации о несохранившихся произведениях.

**Хронологические рамки работы** – со времени принятия царского титула Иваном IV (1547) по первое десятилетие XVII века включительно – продиктованы спецификой и сохранностью изучаемого материала и определены во многом историей Московской Руси. Середина XVI столетия является временем расцвета ювелирного искусства, когда в придворные мастерские привлекаются мастера из разных регионов Российского государства и других стран. Этот период чрезвычайно богат разнообразными художественными направлениями и техническими решениями. Первое десятилетие XVII века, которое выбрано в качестве верхней хронологической границы исследования, является общепринятым рубежом в истории российской культуры; после Смутного времени и воцарения новой династии сменились художественные предпочтения и круг мастеров.

**Методология исследования** основывается на изучении и систематизации всех сохранившихся произведений, анализе их структурных и композиционных принципов, стиля и технологических особенностей, привлечении письменных и изобразительных источников, в методике сочетается нескольких подходов. Анализ письменных материалов помог собрать большое количество сведений о несохранившихся произведениях. Типологический анализ привлекался для систематизации материала. Исторические данные использовались для



уточнения обстоятельств создания ряда памятников. Формально-стилистический анализ вместе с технико-технологическим методом исследования использовались для датировок отдельных памятников. Применение иконографического метода дало возможность выяснить взаимоотношения между изображениями на иконе и уборе, а также разрешить ряд частных вопросов, связанных с конкретными произведениями. Метод сравнительного анализа применяется для изучения используемых в декоре произведений ювелирных техник, а также сопоставления изображений на дробницах украшенных икон с другими видами искусств. В целом примененную методику можно охарактеризовать как комплексную, ориентированную на широкий круг явлений, связанных с темой диссертации.

**Научная новизна.** Настоящая диссертация представляет собой первое исследование иконных окладов с фигуративными изображениями середины XVI – первого десятилетия XVII века, выполненных в кремлевских мастерских. В работе впервые суммируется и систематизируется весь существующий материал, который дополняется сведениями о несохранившихся украшенных иконах. Ранее эти памятники не были рассмотрены как единое художественное явление с присущими ему характерными особенностями. Выделяются композиционные и стилистические изменения, которые произошли в этом виде искусства с середины XVI века по первое десятилетие XVII столетия. Некоторые из произведений впервые вводятся в научный оборот; в ряде случаев благодаря натурным исследованиям удалось уточнить атрибуцию памятников. Изучение стиля, иконографии, технико-технологических особенностей позволило внести коррективы в датировки. Проанализирована роль заказчиков в создании иконографических программ окладов, а также распространение патрональных изображений на различных частях драгоценного убора. Впервые памятники московского ювелирного искусства сопоставляются с произведениями европейского прикладного искусства по целому ряду параметров (орнаментика, типология, технология). На основании художественных и технологических особенностей прослеживается работа европейских и восточных ювелиров при царском дворе. Памятники, отличающиеся от произведений других стран православного мира драгоценностью материалов и сложностью исполнения, рассматриваются как особая линия поствизантийской традиции.

#### **Положения, выносимые на защиту.**

1. Новая структура иконного оклада, полностью сложившаяся на протяжении второй половины XVI века в придворных кремлевских мастерских, стала образцом для памятников ювелирного искусства Москвы и других художественных центров России XVII века.

2. Вариативность композиционных и стилистических решений драгоценных уборов XVI века во многом отражает вкусы и художественные предпочтения царственных

заказчиков. Стилистические изменения, произошедшие в художественном облике окладов, соответствуют этапам развития изобразительного искусства Москвы XVI века, а также связаны со сменой поколений ювелиров.

3. Роль заказчика в создании иконографических программ окладов икон на примере дробниц с лицевыми изображениями, которые представляют особый художественный феномен, получивший распространение и в других видах церковного искусства рассматриваемого периода.

4. Художественные свидетельства работы европейских мастеров разных специальностей из Италии и городов Германии, входивших в состав Священной Римской империи германской нации, на всем протяжении исследуемого периода.

5. Связь «черневой гравюры» на металле, появившейся в московском ювелирном искусстве в середине XVI века, с влиянием итальянского ювелирного искусства.

6. Выполненные при московском дворе произведения являются одной из ветвей поствизантийской традиции украшения икон, однако ни в одной стране православного мира этот вид художественного творчества не получил столь интенсивного развития.

7. Драгоценные оклады, созданные в кремлевских мастерских, представляют особое явление придворной культуры, отражают становление нового художественного языка Позднего Средневековья, в котором соединились наследие Древней Руси, европейская позднеготическая традиция, ренессансная и восточная орнаментика.

**Теоретическая и практическая значимость исследования.** Выявленные и проанализированные произведения, а также архивные документы обогащают знания о русской художественной культуре XVI – начала XVII столетия. Теоретические выводы и материалы диссертационной работы могут быть использованы для дальнейших исследований по ювелирному искусству России. Собранный фактический материал может быть полезен при составлении учебных программ и лекционных курсов по истории древнерусского искусства и русской средневековой культуры. Он может использоваться в музейной работе – при каталогизации собраний, а также в выставочной деятельности.

**Апробация работы.** Диссертация и реферат подготовлены и обсуждены на заседаниях Сектора древнерусского искусства Государственного института искусствознания. Отдельные положения и идеи диссертационной работы были изложены в докладах на научных конференциях в Музеях Московского Кремля: «Италия и Московский двор» (2004), «Московский Кремль в эпоху Ивана Грозного» (2007); XX Всероссийской научной сессии византинистов: «Византия и Византийское наследие в России и мире» (МГУ, 2013); «Актуальные проблемы теории и истории искусства» (МГУ, Музеи Московского Кремля,

2014); на научном семинаре «Оружейная палата. Проблемы изучения русского средневекового искусства» в Музеях Московского Кремля (2016, 2017). По теме диссертации автором опубликованы статьи в журналах, входящих в список ВАК и международную базу данных Scopus, публикации в других рецензируемых изданиях, материалы международных конференций (в России и за рубежом).

## ГЛАВА 1

### **Оклады, выполненные в кремлевских мастерских в середине XVI – первом десятилетии XVII века, их состав, типология и художественные особенности**

**1.1.** Украшенные иконы всегда свидетельствовали об их особом почитании в храме, монастыре или частном доме<sup>92</sup>. Устройство и перемещение церковной святости зависело от общественно-политических процессов, на протяжении столетий иконы в драгоценных уборах могли не только перемещаться, но и менять свою функцию<sup>93</sup>, поэтому лишь с определенной долей условности можно систематизировать существующие памятники по типологии<sup>94</sup>. Классификация икон дает возможность сделать определенные выводы о формировании с середины XVI века новой структуры оклада. Произведения разделены на две группы – большие храмовые образы и домовые украшенные «комнатные»<sup>95</sup> иконы, которые могли приносить в храм.

**1.1.1.** Иконы в храмах. Самые значимые произведения этой группы являются царскими вкладами. Среди них прежде всего можно выделить:

– Вновь украшенные по царскому заказу собственно храмовые, почитаемые образы из местного ряда иконостасов – иконы-палладиумы Московского царства: «Троица», «Богоматерь Владимирская», «Богоматерь Смоленская», «Богоматерь Донская»<sup>96</sup>. Их украшения можно считать обетными: золотые оклады с дробницами на полях создавались сразу же после восшествия на престол нового царя как благодарение Господу: в начале царствования Ивана IV, в 1548 году, был выполнен убор на икону «Троица» Андрея Рублева из местного ряда иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря<sup>97</sup>;

<sup>92</sup> Grabar A. Les revêtements en or et en argent des icônes byzantines du Moyen Age. P. 3–6, Бельтинг Х. Образ и культ. История образа до эпохи искусства. С. 264–271; С.468–474; Стерлигова И.А. Драгоценный убор древнерусских икон XI–XIV веков. С. 40; Воронцова Л.М. Драгоценные иконы-пядницы (к вопросу о типологии). С. 175–190.

<sup>93</sup> Стерлигова И.А. Драгоценный убор древнерусских икон XI–XIV веков. С. 60.

<sup>94</sup> Как, например, крышка раки преподобного Сергия, ставшая в XVIII веке надгробной иконой.

<sup>95</sup> Термин «комнатная икона» встречается в описях царского имущества XVII века.

<sup>96</sup> Храмовая икона из Благовещенского собора имела золотой оклад, на полях находилось двенадцать черневых дробниц с изображением праздников – см.: Переписная книга Московского Благовещенского собора XVII века по спискам Архива Оружейной палаты и Донского монастыря. – Москва: [б. и.], 1873. С. 4. Стерлигова И.А. предположила, что черневые дробницы могли быть созданы в эпоху царя Федора Ивановича – см.: Стерлигова И.А. Драгоценный убор царского храма // Царский храм. Святые Благовещенского собора Московского Кремля. Каталог выставки. М., Издательский дом Максима Светланова, 2003. С. 66.

<sup>97</sup> Клосс Б.М. Избранные труды. С. 74–76.

предположительно с заказом царя Федора Ивановича связано создание оклада иконы «Богоматерь Владимирская» из местного ряда Новодевичьего монастыря<sup>98</sup>; в начале царствования Бориса Годунова, в 1598 году, был выполнен оклад иконы «Богоматерь Смоленская» из местного ряда Смоленского собора Новодевичьего монастыря<sup>99</sup>, а в 1599/1600 году – новый убор на икону «Троица» Андрея Рублева (оклад середины XVI века был перенесен на список рублевской «Троицы», специально созданный по заказу царя Бориса Годунова)<sup>100</sup>.

– Вновь созданные украшенные иконы тезоименитых царям святым, которые находились напротив царского моленного места в Благовещенском соборе Московского Кремля, а после кончины самодержцев переносились в гробовые иконостасы Архангельского собора Московского Кремля. Сохранилось две такие иконы: «Пророк Иоанн Предтеча»<sup>101</sup> и «Святой Феодор Стратилат»<sup>102</sup>.

– Вновь украшенные чудотворные иконы, стоявшие на поклоне в разных местах храмов, – несохранившийся оклад вятской иконы «Никола Великорецкий»<sup>103</sup>, «сооруженный» царем Иваном Грозным в 1555 году, оклад древней иконы «Никола Зарайский» из Никольского собора города Зарайска, созданный в 1608 году по заказу царя Василия Шуйского<sup>104</sup>.

– Украшенные иконы в монастырях – вклады высокородных персон и именитых людей. По заказу боярина Дмитрия Ивановича Годунова были созданы уборы на иконы «Троица» из местного ряда иконостаса Троицкого собора Ипатьевского монастыря (один сохранился<sup>105</sup>, другой известен по описям)<sup>106</sup>, запрестольная выносная двусторонняя икона из Троицкого собора Ипатьевского монастыря<sup>107</sup>, оклад иконы «Святой Димитрий Солунский» 1586 года с

<sup>98</sup> Щенникова Л.А. Иконы «Богоматерь Владимирская» в монастырях Москвы XVI в. С. 125–129.

<sup>99</sup> Мартынова М.В. Оклад иконы "Богоматерь Смоленская" и черневая гравюра XVI века. С. 327–328.

<sup>100</sup> Николаева Т.В. Древнерусская живопись Загорского музея № 65.

<sup>101</sup> Иконы Архангельского собора Московского Кремля XIV – начала XX века. Каталог / Авт. вступ. ст. и сост. О.А. Цицинова. М., 2016. С. 281–284. (далее – Иконы Архангельского собора).

<sup>102</sup> Там же. С. 285–290.

<sup>103</sup> Летописный сборник, именуемый Патриаршей или Никоновской летописью // Полное собрание русских летописей // Т. 13. Первая половина. С.-Петербург: типография И. Н. Скороходова, 1904. С. 254, 273; Кашминский С. прот. О Великорецкой чудотворной иконе святителя Николая // Вятские епархиальные ведомости. Вятка, 1875. № 10. С. 323–327.

<sup>104</sup> Историко-статистическое описание церквей и монастырей Рязанской епархии, ныне существующих и упраздненных, со списками их настоятелей за XVII, XVIII и XIX ст. и библиографическими указаниями / Сост. свящ. Иоанн Добролюбов. Т. 1–4. Зарайск: тип. А.Н. Титовой, 1884–1891. Т. 1. – 1884. С. 160–161.

<sup>105</sup> Зюзева С.Г. Золотой оклад иконы «Троица» конца XVI века. История создания. Иконографические и стилистические особенности лицевых изображений // Материалы и исследования / Федеральное гос. учреждение культуры «Гос. ист.-культур. музей-заповедник „Московский Кремль”». М., 2016. Вып. 27. С. 64–80.

<sup>106</sup> Переписные книги Костромского Ипатьевского монастыря 1595 года / сообщил М. И. Соколов. – Москва: Университетская типография, 1890. С. 2.

<sup>107</sup> Куколевская О. С., Трехсвятская Т. П., Чугунов Е. А. Ипатьевский монастырь. М., 2003. С. 73.

чеканным изображением жития на полях<sup>108</sup>. К этой группе относятся украшенные иконы «Богоматерь Корсунская» – вклад семьи бояр Черемисиновых в Спасо-Евфимиев монастырь в Суздале<sup>109</sup>, «Богоматерь Одигитрия»<sup>110</sup> и «Богоматерь Умиление» из Кирилло-Белозерского монастыря<sup>111</sup>.

1.1.2. Иконы-пядницы. В основном это Богородичные иконы и списки икон почитаемых святых: царские вклады и вклады знати (домовые иконы, вложенные в храмы на помин души или в память о каком-либо событии) в кремлевские соборы, Троице-Сергиев монастырь, Покровский монастырь г. Суздаля, Ипатьевский монастырь г. Костромы и другие. Многие из рассматриваемых произведений были созданы в период с 1570-х по 1590-е годы. Это списки чудотворных икон «на поминок», отражающие проявление личного благочестия, украшение которых могло быть обусловлено молением о чадородии, о небесном покровительстве государю или помощи в войне против иноверцев. В церковной жизни XVI века роль икон-пядниц становилась все более значительной, поскольку они сопровождали местные иконы в храмовых иконостасах<sup>112</sup>. Иконы-пядницы в драгоценных окладах издревле занимали важное место в княжеских и монастырских храмах, домовых церквях и личном имуществе, имели богатый приклад, являлись чтимыми образами и входили в состав монастырской и дворцовой (княжеской, боярской) казны<sup>113</sup>. Домовые иконы представляли владельца в храме, были связаны с поминовением усопшего.

Из-за крайне малого количества сохранившихся описей XVI века мы не знаем, где тогда иконы могли находиться – в храме или в числе домашнего имущества, на протяжении XVII–XVIII веков иконы перемещались в храмовом пространстве. (Так, в описи домашнего имущества царя Ивана Грозного можно идентифицировать только одну сохранившуюся икону в окладе – это «Богоматерь Одигитрия Иоасафовская», которая, вероятно, была перенесена в Архангельский собор в эпоху царствования Федора Алексеевича<sup>114</sup>). Известия вкладных книг не исчерпывают всех дарений в монастырь, вкладные книги Троице-Сергиева монастыря XVII

<sup>108</sup> Постникова-Лосева М.М. К вопросу об отражении византийской художественной культуры в золотом и серебряном деле Древней Руси (серебряный оклад иконы Димитрия Солунского 1586 г.). С. 233–242.

<sup>109</sup> Быкова М.А. Чудотворная икона Богоматери «Умиление Корсунская» из Спасо-Преображенского собора Спасо-Евфимиева монастыря в Суздале. С. 136–154.

<sup>110</sup> Варлаам (архим). Описание историко-археологическое древностей и редких вещей, находящихся в Кирилло-Белозерском монастыре. С. 6–9.

<sup>111</sup> Там же. С. 13.

<sup>112</sup> Маханько М.А. Почитание и собирание древних икон в истории и культуре Московской Руси XVI века. С. 127.

<sup>113</sup> Воронцова Л.М. Драгоценные иконы-пядницы (к вопросу о типологии). С. 175.

<sup>114</sup> Маханько М.А. Иконы в царском дворце Московского Кремля середины – второй половины XVI века по письменным данным. С. 219–221.

века содержат сведения только о трех иконах, вложенных царем Иваном IV<sup>115</sup>, другие иконы в окладах, которые можно связать с заказом семьи первого русского царя, вероятно, были вложены в монастырь в более поздний период.

Значительное число домовых, келейных икон в более поздний период входило в состав храмовых комплексов и монастырских ризниц. И.Е. Забелин выделял среди царских икон родовые, передававшиеся из поколения в поколение, которыми благословляли на крестины, свадьбы, именины<sup>116</sup>. Иконы украшали комнаты и храмы царского дворца, использовались во время выходов, то есть составляли самую близкую царю «домовую святость»<sup>117</sup>. Их перемещали, приносили в храм, а затем возвращали в комнаты<sup>118</sup>. Украшенные иконы Благовещенского собора Московского Кремля нередко перемещались в связи с событиями жизни царской семьи. Иконы приносили в комнаты из Образной палаты и Большой казны<sup>119</sup>. В описи Образной палаты есть раздел «Образы, которые стоят в церкви у Благовещения Пресвятой Богородицы, и которые стоят на царских часах»<sup>120</sup>. Вероятно, небольшие моленные иконы в окладах, приносимые из Образной палаты на богослужение, ставились на аналоях. Из тех, которые приносились в храм навсегда, складывался особый пядничный ряд.

Домовые родовые иконы, украшенные с роскошью, подобающей княжеской домовой святости, передававшиеся по наследству, входили в состав княжеской или боярской святости, после смерти ставились у гробниц. Среди сохранившихся пядниц можно выделить группу домовых моленных икон, передававшихся из поколения в поколение, позднее оказавшихся в храмах и монастырях, как, например, икона «Богоматерь Иоасафовская» из Архангельского собора<sup>121</sup>. Возможно, такой была икона «Преподобный Варлаам Хутынский», упоминаемая в описи Образной палаты. В более поздний период икона могла находиться в доме царицы

<sup>115</sup> «Образ местной Живоначальные Троицы», «образ местной чудотворца Сергия с деянием», «образ Пречистые Богородицы Умиление» – см.: Вкладная книга Троице-Сергиева монастыря. Отв. ред. Б. А. Рыбаков. М.: Наука, 1987. С. 27.

<sup>116</sup> Забелин И.Е. Домашний быт русского народа в XVI и XVII ст. Т. I. Ч. II, Домашний быт русских царей в XVI и XVII ст. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 18–19; Забелин И.Е. Забелин И.Е. Домашний быт русского народа в XVI и XVII ст. Т. III. Домашний быт русских царей и цариц в XVI и XVII ст.: Материалы. М.: Языки славянской культуры, 2003. С. 684–685; 718–719; 792–793.

<sup>117</sup> Маханько М.А. Сведения о «застенках» в описи Образной палаты 1669 года // Церковное шитье в Древней Руси. Сборник статей. Ред.-сост. Э.С. Смирнова. М., 2010. С. 88.

<sup>118</sup> В царских палатах существовала крестовая или моленная царская, куда ставились иконы в несколько ярусов. В нижнем ярусе ставились местные иконы (на стене в особо устроенных киотах), были иконы на поклон – иконы Спасителя, Богородицы и тезоименных ангелов, иконы благословенные от родителей и сродников, списки икон, прославленных чудотворениями святых. Иконостас крестовой палаты был хранилищем домашней царской святости. См.: Забелин И.Е. Домашний быт русского народа в XVI и XVII ст. Т. I. Ч. I, Домашний быт русских царей в XVI и XVII ст. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 385.

<sup>119</sup> Стерлигова И.А. Драгоценный убор икон царского храма. С. 71.

<sup>120</sup> Успенский А.И. Церковно-археологическое хранилище при Московском дворце в XVII в. / С предисл. А.И. Успенского // Чтения в Обществе истории и древностей российских при Московском университете. 1902. Кн. 3. С. 10.

<sup>121</sup> Иконы Архангельского собора. Кат № 86.

Прасковьи Ивановны Салтыковой, жены царя Ивана Алексеевича; впоследствии моленный образ, принадлежавший царевне Екатерине Ивановне, был передан в церковь Зимнего дворца<sup>122</sup>.

Практика поставления домовых икон в церкви была хорошо известна на Руси. Нередко они из домов передавались в монастыри и храмы – для поминовения представителей рода, которые уже покоились здесь или должны были быть захоронены<sup>123</sup>. Драгоценные иконы-пядницы, приносимые на гробах умерших, оставались в храме и могли находиться в иконостасе, на стенах, столбах церквей<sup>124</sup> и входили в часть надгробного царского иконостаса<sup>125</sup>. К ним относятся образы из Архангельского собора Московского Кремля: «Богоматерь Гребневская», «Богоматерь Знамение», «Преподобный Кирилл Белозерский», «Св. Николай Чудотворец»<sup>126</sup>, а также украшенные иконы из Троице-Сергиева монастыря<sup>127</sup>, многие из которых, являясь домовыми, были вложены в монастырь на помин души представителями княжеских и боярских родов и таким образом поступили в ризницу монастыря (иконы «Богоматерь Донская», «Богоматерь Коневская», «Богоматерь Ярославская»<sup>128</sup>). К данному типу принадлежит чеканный образ «Благовещение» из Преображенского собора Соловецкого монастыря<sup>129</sup>, а также икона «Богоматерь Владимирская» в драгоценном киоте с изображением гравированных праздничных сцен и святых конца XVI – начала XVII века, предположительно связанная с вкладом боярина Дмитрия Ивановича Годунова<sup>130</sup>.

<sup>122</sup> Самойлова Т.Е. Царские иконы-мошевики конца XVI века // Московский Кремль XVI столетия. Древние святыни и исторические памятники: Сборник статей. М., 2014. Книга 2. С. 266–267.

<sup>123</sup> Воронцова Л.М. Драгоценные иконы-пядницы (к вопросу о типологии). С. 183–184.

<sup>124</sup> Там же.

<sup>125</sup> Как, например, несохранившаяся икона из описи домашнего имущества царя Ивана Грозного – «Образ Пречистые, что списан с Смоленские», происходящая из великокняжеской, родительской казны, после смерти царя Ивана Грозного «тот образ с застенком и с убузцом стоит над государевым гробом в Архангели, а с него образ списан ново на празелени» – см.: Опись домашнего имущества царя Ивана Грозного // Временник императорского московского общества истории и древностей российских. Кн. 7. М., 1850. смесь 1. С. 1.

<sup>126</sup> Иконы Архангельского собора. Кат № 94, 89, 87, 88.

<sup>127</sup> Как, например, икона «Богоматерь Смоленская» середины XVI в. По описи 1641 г. икона находилась в Троицком соборе «над левым крылосом в верхнем ряду», позже хранилась в ризнице. См.: Спирина Л.М. Икона «Богоматерь Одигитрия (Смоленская) XVI в. из собрания Сергиево-Посадского музея-заповедника. С. 239.

<sup>128</sup> Ризница Свято-Троицкой Сергиевой Лавры: 700-летию рождения преподобного Сергия посвящается. В 2 т. / [И. А. Стерлигова, науч. ред.]. Б. м.: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2014. Т. 1. С. 201, 205, 206, 211. (далее – Ризница Свято-Троицкой Сергиевой лавры).

<sup>129</sup> Сохранные святыни Соловецкого монастыря. Каталог выставки. Москва: Белый берег. Гос. историко-культур. музей-заповедник "Моск. Кремль", 2001. С. 166. Икона находилась справа от Царских врат над местным рядом иконостаса, где был ряд из пядничных драгоценных икон, имела киот с живописным изображением Акафиста и праздничных сцен – см.: Опись церквей Соловецкого монастыря 1787–88 г. Музеи Московского Кремля, инв. № Рук-1421. л. 26.

<sup>130</sup> Реликвия рода Годуновых: складень-кузов с избранными праздниками и святыми. Каталог выставки. Авт.-сост. С.В. Гнутова. М., Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева. 2018. – 30 с.



Можно выделить келейные драгоценные иконы-пядницы, с которыми знатные люди постригались в монастырь. Образы находились в монашеских кельях и «сопровождали» царственных особ и представителей княжеских родов (к таким иконам относятся памятники из Покровского суздальского монастыря – вклады княгини Анны Ногтевой<sup>131</sup> и царицы Евдокии Сабуровой<sup>132</sup>, а также икона «Богоматерь Владимирская» из Новодевичьего монастыря, находившаяся в келье монахини Александры – царицы Ирины Годуновой, принявшей постриг после смерти мужа – царя Федора Ивановича<sup>133</sup>).

Особо могут быть определены обетные образы, заказанные в связи с определенными событиями, как, например, икона в окладе «Преподобный Сергей Радонежский с житием» 1591 года<sup>134</sup>, созданная как моленная о царском здравии и о рождении у четы наследника.

Украшенные иконы-пядницы могли находиться на аналое в храме, выкладываемые для поклонения. В Благовещенском соборе Московского Кремля особо чтились Богородичные иконы – «Богоматерь Боголюбская» и «Богоматерь Барловская», стоявшие на специальных аналоях перед алтарем. Икона «Богоматерь Барловская» имела драгоценный оклад, украшенный десятью черневыми дробницами<sup>135</sup>. Он был выполнен во второй половине XVI – начале XVII столетия<sup>136</sup>, поскольку его описание присутствует в самой ранней описи собора. Оклад находился на иконе на протяжении XVIII века, исчез во время наполеоновского нашествия. Другая несохранившаяся аналойная икона царского храма – «Благовещение» – имела золотые черневые пластины на полях оклада<sup>137</sup>. Эта икона храмового праздника имела киот со слюдяной кровлей, ее носили в крестных ходах. Из описи 1721 года следует, что она была перенесена в царское моленное место<sup>138</sup> и находилась там вплоть до начала XIX столетия<sup>139</sup>. Вероятно, икона была похищена из собора в 1812 году<sup>140</sup>.

<sup>131</sup> Иконы Владимира и Суздаля. С. 269.

<sup>132</sup> Царицами называли невест и жен царевичей. Стерлигова И.А. Драгоценные иконы святителя Николая в Древней Руси // Добрый кормчий. Почитание святителя Николая в христианском мире. М., 2010. С. 398–399.

<sup>133</sup> Борис Годунов. От слуги до государя Всея Руси. Составители каталога И.А. Бобровницкая, О.А. Цицинова. Авторы статей И.А. Бобровницкая, О.В. Дмитриева, К.Т. Медведева, О.А. Цицинова, М.В. Мартынова, М.В. Вилкова. Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный историко-культурный музей-заповедник “Московский Кремль”». М., 2015. С. 214–215. (авт. кат. оп. О.А. Цицинова).

<sup>134</sup> Воронцова Л.М. Драгоценные иконы-пядницы (к вопросу о типологии). С. 184.

<sup>135</sup> Переписная книга Московского Благовещенского собора XVII века. С. 9.

<sup>136</sup> Мартынова М.В. Оклад иконы «Богоматерь Млекопитательница» // Древнерусское искусство XIV–XV вв. М., 1984. С. 111.

<sup>137</sup> Переписная книга Московского Благовещенского собора XVII века. С. 9.

<sup>138</sup> Опись церковной казны Благовещенского собора Московского Кремля 1721 года. Сост. С.Г. Зюзева, С.П. Орленко. М.: Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный историко-культурный музей-заповедник “Московский Кремль”», 2018. С. 31.

<sup>139</sup> Опись церковного имущества Благовещенского собора за 1771–1772 гг. – ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 3, д. 90. Л. 38–40.

<sup>140</sup> В описи Благовещенского собора 1813 года сведения об иконе отсутствуют.

Опись царских икон Образной палаты 1669 года фиксирует иконы-пядницы в окладах с дробницами на полях. Возможно, они были созданы в середине XVI – начале XVII века. Иконы среди святынь перечисляются одними из первых, занимая особо важное место в царской Образной. Первым описан образ Иоанна Предтечи в окладе с черневыми изображениями святых на дробницах<sup>141</sup>. Икона соименного царского святого, вероятно, была создана в эпоху правления Ивана Грозного. Далее в описи перечисляется образ «Богоматери Одигитрии» в сканном окладе, с резными изображениями святых на десяти дробницах<sup>142</sup> и две иконы Спасителя с дробницами на полях – одна в черневом окладе, другая – в сканном финифтяном<sup>143</sup>. Драгоценные уборы этих почитаемых образов могли относиться к XVI столетию. Две пядницы известны по описи Оружейной палаты – это икона «Благовещение Пресвятой Богородицы» в драгоценном окладе с изображением сцен Акафиста Богоматери<sup>144</sup> и золотой оклад иконы «Богоматерь Донская» с тезоименными святыми царской семьи и Бориса Годунова<sup>145</sup> (иконы не сохранились). Из описаний ризниц церквей и монастырей России следует, что там находилось значительное количество икон в драгоценных окладах с лицевыми (в основном черневыми) изображениями на полях<sup>146</sup>. Эти образы передавались из поколения в поколение, и по описям не всегда понятно, когда были созданы их оклады. Однако выявленный нами значительный круг сохранившихся памятников позволяет предположить, что и несохранившиеся произведения с черневыми дробницами могли быть созданы в XVI – первой половине XVII столетия.

В первом разделе главы определен круг произведений разнообразной типологии, анализ архивных документов позволил его существенно расширить. Многие почитаемые иконы России в рассматриваемый период получили новые уборы, включающие дополнительные изображения на полях. Драгоценное обрамление получают и иконы-

<sup>141</sup>Успенский А.И. Церковно-археологическое хранилище при Московском дворце в XVII в.: Опись Образной палаты 1669 г. С. 7.

<sup>142</sup> Там же.

<sup>143</sup> Там же. С. 8–9.

<sup>144</sup> Опись Московской оружейной палаты: Ч. 1. Царская образная: Древний царский чин и принадлежности священного коронования: Украшения древних царских одежд и различные вещи. Москва, 1884. № 32.

<sup>145</sup> Там же. № 35. Благодарю за указание на икону И.А. Стерлигову. Икона была исключена из Описи Оружейной палаты в 1877 г., хотя ее описание присутствует в тексте 1884 г. Благодарю за консультацию Т.А. Тутову.

<sup>146</sup> Значительный материал дают описания ризниц Симонова, Кирилло-Белозерского и Соловецкого монастырей, собрания икон графа Шереметева и других – см.: Вкладная и кормовая книга московского Симонова монастыря. сост. А.И. Алексеев. // Вестник церковной истории. Вып. 3. М., Издание Православная энциклопедия, 2006. С. 94; Варлаам (архим). Описание историко-археологическое древностей и редких вещей, находящихся в Кирилло-Белозерском монастыре. С. 19–20; Савваитов П. И. Церкви и ризница Кирилло-Белозерского монастыря по описным книгам 1668 г. // Записки отделения русской и славянской археологии Императорского русского археологического общества. СПб., 1861. Т. 2. С. 139–140, 182, 184–185; Вкладная книга Соловецкого монастыря 1530–1770 гг. – ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Рук-1403. Л. 85; Описание памятников церковного и гражданского быта из семейного собрания гр. Шереметевых – РГИА, Ф. 1088. Оп. 3. Д. 1369. 1879 г. Л. 28, 40–40 об, 48.

палладиумы, и храмовые иконы, и значительное количество икон-пядниц, имевших разное предназначение (родовые, иконы, вложенные на помин души), все из которых имеют фигуративные изображения на разных частях уборов. Пядницы в окладах были выполнены по царскому или княжескому заказу или связаны с богатыми боярскими родами, являлись домашними святынями, сопровождавшими человека на протяжении жизни. Они были очень дороги своим владельцам, во многих случаях связаны с самым сокровенным молением, поэтому были украшены с тщанием и роскошью, а поля окладов дополнены пластинами с образами тезоименитых святых. Многие иконы были помещены в киоты с дополнительными изображениями, исполненными в разнообразных техниках. Перечисленные типы икон-пядниц были взаимозаменяемыми, с течением времени менялись их функции, дополнялся драгоценный убор. Последний в роде (как княгиня Анна Ногтева) вкладывал иконы в храмы. В украшенных иконах могла быть воплощена молитва и упование на небесное заступничество нескольких поколений, это яркие памятники истории русского благочестия.

## **1.2. Круг произведений и проблемы атрибуции**

Только несколько окладов икон с лицевыми изображениями на полях имеют точную датировку, известную из летописных источников или вкладных надписей на самих окладах. Для уточнения атрибуции необходим комплексный анализ – поиски стилистических аналогий в других видах ювелирного искусства, произведениях храмового убранства, миниатюрах и живописи. На основе сравнительного анализа, сопоставления с другими произведениями, имеющими точную датировку, анализа изображений святых на дробницах, часто соименных заказчику, работы с описями и вкладными книгами произведения в данной главе выстроены в хронологическом порядке.

По стилистическим особенностям памятники разделены на четыре группы, хронологически связанные с царствованиями Ивана IV, Федора Ивановича, Бориса Годунова и Василия Шуйского, поскольку большая часть окладов выполнена по заказу властителей. Сначала рассматриваются царские иконы, потом – иконы других вкладчиков.

### 1.2.1. Произведения, созданные с 1547 по 1584 год

Самым ранним памятником эпохи Ивана Грозного является золотой оклад на икону «Троица» письма Андрея Рублева<sup>147</sup>, созданный вскоре после венчания Ивана Васильевича на

<sup>147</sup> Сергиево-Посадский музей. Инв. № 114–119, дробницы: 72–77, 83–86, 88–102, 104–107 ихо.

царство (Кат. № 1). Принятая в литературе датировка частей этого убора – 1548 год<sup>148</sup>. Снятый с иконы оклад в настоящее время состоит из трех венцов с высокими корунами, завершающимися лилиеобразными зубцами, трех широких цат, чеканных фрагментов средника и полей и дробниц с черневыми изображениями избранных святых. В этом программном по своей иконографии и новаторском по стилю произведении сочетаются все новые художественные приемы, ставшие образцом для уборов на икону «Троица», выполненных в конце XVI века, что будет рассмотрено ниже. Композиция отличается торжественностью и одновременно гармоничностью всех элементов. Золотой чеканный рельеф, эмали нежных оттенков, искусно подобранные по цвету драгоценные камни сочетались с древней живописью иконы. Некоторые элементы декора указывают на работу западноевропейских мастеров: это необычные для древнерусского ювелирного искусства формы корун ангелов, цат с подвесками, декор полей. Вместе с тем элементы эмалевого и чеканного декора находят аналогии в других произведениях кремлевских мастерских, созданных в середине XVI века<sup>149</sup>. Черневые резные изображения на золотых овальных дробницах оклада иконы отличаются легкой, «эскизной» манерой, главную роль в трактовке фигур играют контурная линия, короткие штрихи, лики переданы весьма схематично. Основные средства выразительности – мягкие линии и тонкая сетчатая неярко выраженная штриховка, обозначающая светотеневую моделировку, намечена и некоторая объемность изображения, подчеркнутая тенью пятнами. Резьба довольно тонкая, выполненная неглубокой линией, на отдельных участках одежды она сильно зачернена, особенно в складках. Позем изображается одной или двумя полукруглыми линиями. Дробницы близки по

---

<sup>148</sup> Время создания оклада определяет состав изображений на дробницах – это период супружества царя Ивана и Анастасии Романовны и князя Юрия Васильевича (брата царя) и Ульянии Палецкой. Среди изображений святых отсутствуют святые, соименные детям царской семьи. Б.М. Клосс ограничивает время изготовления оклада ноябрем 1547 – мартом 1554 г. (рождением царевича Ивана) и предполагает, что оклад был возложен на икону «Троица» уже в июне 1548 г. – См.: Клосс Б.М. Избранные труды. С. 73–88.

<sup>149</sup> Например, эмалевая оправа наперсного креста 1554 г.; панагия с изображением пророка Иоанна Предтечи – см.: Мартынова М.В. Московская эмаль XV–XVII веков: Каталог. Москва: Федер. гос. учреждение "Гос. ист.-культур. музей-заповедник "Московский Кремль", 2002 (ООО Инкомбук). Кат. № 13, 16; чеканный крест 1560 г. – вклад царя Ивана IV в Архангельский собор Московского Кремля – см.: Стерлигова И.А. Введение к части второй "Святыни государственной казны и ризниц кремлевских храмов". С. 294–295; чеканный венец от оклада иконы «Преподобный Сергий в житии», вложенный Иваном Грозным в Троице-Сергиев монастырь – см.: Ризница Свято-Троицкой Сергиевой лавры. С. 186–187.

стилю к группе произведений, исполненных в мастерских Кремля в середине XVI века в технике «черневой гравюры»<sup>150</sup> и резьбы<sup>151</sup>.

Другой «царский» оклад – иконы «Иоанн Предтеча» (Кат. № 2) – традиционно датируется около 1584 года<sup>152</sup>. Икона была написана как патрональный образ Ивана IV и первоначально находилась в местном ряду иконостаса Благовещенского собора. На верхнем и нижнем поле ее оклада располагались пластины с черневым изображением, иллюстрирующие житие Иоанна Предтечи, поля и фон были украшены чеканными орнаментами. На верхнем поле в центре находилась золотая черневая пластина с образом Богоявления, на нижнем были помещены три серебряные золоченые пластины с черневыми композициями «Зачатие Иоанна Предтечи», «Рождество Иоанна Предтечи» и «Усекновение главы Иоанна Предтечи». На основании стилистического и иконографического анализа мы относим оклад иконы к более ранним произведениям и предполагаем, что он был создан по заказу царя Ивана Грозного вскоре после его венчания на царство, в 1550-е годы. Более ранняя датировка пластин предлагается на основании их сопоставления с чеканной черневой иконой «Успение» 1552 года из Государственного Русского Музея<sup>153</sup>. Икона была вложена в московский Симонов монастырь по Матвею Бутурлину его матерью инокиней Феодосией<sup>154</sup>. На полях иконы имеется надпись с датой создания. Пластины оклада и средник иконы «Успение» имеют близкий размер, одинаковую окантовку по краю. Черневые изображения на двух этих произведениях демонстрируют стилистическую близость: схожи типы ликов, наклоны голов, трактовка причесок, характер использования сетчатой штриховки, проработка складок, детали пейзажа и архитектурные элементы. Идентично изображение восьмилепестковых цветов, помещенных на фоне мандорлы Спасителя в «Успении» и в сегменте неба с лучом в «Богоявлении». Вероятно, пластины оклада и икона «Успение Богоматери» созданы в

<sup>150</sup> Группа окладов, которые будут рассмотрены ниже: «Богоматерь Иоасафовская» из Архангельского собора Московского Кремля, «Богоматерь Одигитрия», «Богоматерь Владимирская», а также черневая икона «Успение» 1552 г. – См. Плешанова И.И. Золотая икона «Успение Богоматери» из собрания Русского музея // Страницы истории отечественного искусства XVI–XIX в. СПб, 1999. Вып. V. С. 8.

<sup>151</sup> Наперсный крест князя Юрия Нагого 1566/1567 г. – См. Мартынова М.В. Московская эмаль XV–XVII веков. Кат. № 8; напестольный крест 1562 г., вложенный царем Иваном Грозным в Соловецкий монастырь – см.: Вера и Власть. Эпоха Ивана Грозного. / сост. Т.Е. Самойлова. М., 2007. Кат. № 10.

<sup>152</sup> Музеи Московского Кремля. Инв. № Ж-519/2. См.: Моршакова Е.А. О двух окладах царских икон XVI века из Архангельского собора. С. 151–158.

<sup>153</sup> Плешанова И.И. Золотая икона «Успение Богоматери» из собрания Русского музея. С. 4–10. Н.В. Пивоварова выяснила историю поступления иконы в музей (подробнее см.: Пивоварова Н.В. Памятники церковной старины в Петербурге – Петрограде – Ленинграде. Из истории формирования музейных коллекций. 1850–1930-е гг. Москва: БуксМАрт, 2014. С. 195–197). В коллекции Музеев Кремля хранится золотая икона «Успение», поступившая из Симонова монастыря. Икона из московского музея является подделкой начала XX в.: золотая пластина выполнена из низкопробного золота, вместо черни использована мягкая мастика, пластина грубо смонтирована на лист фанеры.

<sup>154</sup> Вкладная и кормовая книга московского Симонова монастыря. С. 57.

небольшой промежуток времени, возможно, одним мастером. Изображения на окладе близки черневому «Богоявлению» середины XVI века на обороте панагии митрополита Макария (оправа панагии не сохранилась, известна по фотографиям XIX века)<sup>155</sup>. Два произведения объединяет единая трактовка фигур с крупными конечностями, передача жестов, типы ликов с миндалевидными глазами и прямыми носами, приемы изображения складок и уступов горок. Стеблевидный орнамент с длинными листьями и переплетающимися трилистниками на полях и фоне оклада имеет аналогии в произведениях середины XVI века<sup>156</sup>. Изображения на пластинах близки миниатюрам Летописного свода<sup>157</sup> и рукописи «Слово похвальное на Зачатие святого Иоанна Предтечи»<sup>158</sup>. Схожа трактовка архитектурных фонов на пластинах (архитектурных стаффажей, башен, беседок) и пейзажа в миниатюрах – уступов горок, пещер, изображений деревьев и кустов; а также приемы изображения обнаженного тела. Все эти особенности позволяют предположить, что над этими произведениями работали одни знаменщики.

Следующее по хронологии произведение – золотой оклад иконы «Богоматерь Одигитрия» (Кат. № 3)<sup>159</sup>, который имеет атрибуцию «1550-е – начало 1560-х годов» согласно изображению соименных царской семье святых и стилистическим аналогиям. Он также выполнен в кремлевских мастерских. Создание этой иконы исследователи связывают с завоеванием Казани в 1552 году<sup>160</sup>, или с успехами царя Ивана Грозного в Ливонской кампании в 1558–1559 годах, или со взятием Полоцка в 1563 году<sup>161</sup>. Ее драгоценный убор состоит из полукруглых венцов, украшенных драгоценными камнями в высоких кастах, крупной цаты, общей для обеих фигур, фона со спиралевидным узором, отделённого от полей жемчужной обнизью, и полей с рельефным узором в виде раздвоенного стебля, выходящего из четырехлепестковых розеток, с тонко прописанными черневыми изображениями на полях. Оклад воспринимается как единый художественный ансамбль, подчеркивающий

<sup>155</sup> Стерлигова И.А. Панагии русских государей XVI века с иконами-камеями. К истории искусства глиптики в средневековой Руси // Московский Кремль XVI столетия. Древние святыни и исторические памятники: Сборник статей. М., 2014. Книга 2. С. 348.

<sup>156</sup> Оклад мерной иконы «Феодор Стратилат» 1557 года – см.: Иконы Архангельского собора. Кат. № 74, группа окладов икон 1559 г. из Троице-Сергиева монастыря – см.: Клосс Б.М. Иконы Ивана Грозного и его семьи в Троице-Сергиевом монастыре. С. 290–301.

<sup>157</sup> Лицевой летописный свод XVI века. Русская летописная история. Кн. 19. 1528–1541 гг. М.: Актеон, 2014. – 670 с., кн. 20. 1541–51 гг. М.: Актеон, 2014. – 564 с.

<sup>158</sup> РГБ, ф. 98, № 1844. См.: Устинова Ю.В. «Зачатьевский цикл» в составе жития св. Иоанна Крестителя в древнерусском искусстве XVI – первой половины XVII веков // Искусство христианского мира. Сб. ст. М., 2005. Вып. IX. С. 201–204.

<sup>159</sup> Сергиево-Посадский музей-заповедник. Инв. 4940. См.: Спирина Л.М. Икона «Богоматерь Одигитрия (Смоленская) XVI в. из собрания Сергиево-Посадского музея-заповедника. С. 221–241.

<sup>160</sup> Троице-Сергиева лавра и русские государи. Реликвии и художественные сокровища. Каталог выставки. М., Брейгель и Алекс. 2002. С. 210.

<sup>161</sup> Клосс Б.М. Иконы Ивана Грозного и его семьи в Троице-Сергиевом монастыре. С. 294.

монументальность и торжественность образа Одигитрии. Орнаментальный строй оклада строится на сочетании двух видов ренессансных узоров; жемчужная обнизь, помещённая на границе фона и полей, выделяет две зоны – центральную часть и поля с дробницами. В композиции оклада центральное место занимает массивная цата фигурной формы. Подобные очертания (сильно изогнутые и заостренные концы, выраженная пятилопастная центральная часть) ранее в древнерусском ювелирном искусстве не встречались и, вероятно, появились под воздействием мотивов восточного ювелирного искусства. В эти годы в кремлевских мастерских работала группа татарских мастеров, испытывающих влияние турецкого и иранского искусства<sup>162</sup>. Над созданием оклада работал мастер, хорошо знакомый как с восточной, так и с италянизированной орнаментикой, ренессансный характер чеканного декора находит многочисленные аналогии в придворном ювелирном искусстве середины XVI века<sup>163</sup>.

Особое место в истории ювелирного искусства Москвы занимает золотой оклад иконы «Богородица Одигитрия Иоасафовская» (Кат. № 4)<sup>164</sup>. На основании дробниц на полях с соименными святыми царской семьи он атрибутируется 1557–1560 годами, то есть временем между рождением царевича Фёдора и смертью царицы Анастасии<sup>165</sup>. Оклад состоит из венцов, высокой коруны с пятью зубцами сложного абриса, цат необычной для древнерусского ювелирного искусства формы с крупными квадрифолийными подвесками, узорчатых фона и полей. Он украшен крупными драгоценными камнями и жемчугом, эмалью по скани ярких оттенков, гармонично сочетающихся по цвету с камнями. Новые элементы в уборе, техника эмали по скани и ее цвета имеют прямые аналогии в произведениях западноевропейских златокузнецов (подробнее см. главу 3). Сверкание золота и полихромных эмалей, крупные накладные детали, родство с европейским декоративным искусством сообщают этому памятнику неповторимый облик. Золото и эмаль, жемчуг и камни, черневые дробницы

<sup>162</sup> Бобровницкая И.А., Мартынова М.В. Регалии российских государей и другие атрибуты великокняжеского и царского сана XIV–XVII веков: Каталог собрания. М.: Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный историко-культурный музей-заповедник "Московский Кремль"», 2018. Кат. № 3.

<sup>163</sup> Орнамент, состоящий из цветочных розеток, из которых выходят симметрично раздваивающиеся стебли, украшает золотой венец иконы «Преподобный Сергий Радонежский с житием» – вклад царя Ивана IV в Троице-Сергиев монастырь – см.: Ризница Свято-Троицкой Сергиевой лавры. С. 186; оклад иконы «Богородица Гребневская» 1560–70-х гг. из Троице-Сергиева монастыря – см.: Преображенский А.С. Чудотворная Гребневская икона Богородицы Одигитрии и ее списки в Московском Кремле // Московский Кремль XVI столетия. Древние святыни и исторические памятники: Сборник статей. М., 2014. Книга 2. С. 198; пилястры боковых стенок раки преподобного Сергия Радонежского (1555 – 1585 гг.) – см.: Николаева Т.В. Декоративно-прикладное искусство. С. 370. Чеканный орнамент на цате с расходящимися стеблями и сдвоенными листьями схож с узором на верхнем и нижнем полях оклада иконы «Преподобный Кирилл Белозерский» из Троице-Сергиева монастыря, атрибутированного около 1559 г. – См.: Клосс Б.М. Иконы Ивана Грозного и его семьи в Троице-Сергиевом монастыре. С. 292–294.

<sup>164</sup> Музеи Московского Кремля. Инв. № МР-1148.

<sup>165</sup> Постникова-Лосева М.М. Золотые и серебряные изделия мастеров Оружейной палаты XVI–XVII веков. С. 194.

создают полифонический и вместе с тем изысканный образ. Дробницы этого оклада выполнены в единой стилистической манере с уборами икон середины XVI века – «Троицы» и «Богоматери Одигитрии», рассмотренными выше. Форма дробниц – овальная, изображения – с характерным полукруглым позёмом или позёмом в виде штрихованной сеточки, с фланкирующими композицию каплеобразными деревьями. Фигуры святых правильных пропорций, с крупными кистями рук. Лики изображены в единой манере: у всех образов характерная миндалевидная форма глаз без прорисованных зрачков, крупный нос каплевидной формы, разделка волос и складок одежд короткими штрихами, тонко очерченный силуэт, светотеневая моделировка.

Отдельную небольшую группу образуют четыре серебряных золоченых оклада икон-пядниц: «Благовещение», «Богоматерь Петровская», «Преподобный Кирилл Белозерский», «Святитель Николай» с изображениями на полях святых, соименных царской семье (коллекция Сергиево-Посадского музея-заповедника. Кат. № 5–8)<sup>166</sup>. Б.М. Клосс предположил, что они связаны с заказом царицы Анастасии Романовны и княгини Ульяны Палецкой, молившихся о своих сыновьях – царевиче Иване и князе Василии, и датировал их около 1559 года<sup>167</sup>. Уборы этих икон обладают стилистическим единством, их объединяет общая орнаментика и характер тонкой резьбы на серебряных дробницах. Композиционное решение обрамления икон «Благовещение» и «Богоматерь Петровская» и особенности орнаментального декора, имеющего аналогии в ювелирном придворном искусстве середины XVI века, подтверждающие предположение о царском заказе. Оба оклада украшены высокими корунами с тремя большими центральными зубцами и двумя боковыми маленькими лилиеобразной формы. Крупные коруны, массивные венцы, орнаментальное решение сближают эти произведения с композицией оклада иконы «Богоматерь Иоасафовская». Чеканный декор и черневой орнамент на полях и фоне рассматриваемых окладов, состоящий из спирально закрученных стеблей с листьями с точками, находит близкие аналогии в произведениях середины XVI века<sup>168</sup>. Декор иконы «Преподобный Кирилл Белозерский» строится на сочетании двух видов чеканного орнамента: сердцевидного на полях и фоне и в виде закрученных длинных стеблей с изогнутыми листьями, выходящих из бутонов на верхнем и нижнем поле. Подобный декор – один из самых распространенных в

<sup>166</sup> Сергиево-Посадский музей-заповедник. Инв. № 352, 5424, 4942, 2719.

<sup>167</sup> Клосс Б.М. Иконы Ивана Грозного и его семьи в Троице-Сергиевом монастыре. С. 297.

<sup>168</sup> Чеканные поля оклада иконы «Богоматерь Одигитрия» из Троице-Сергиева монастыря, рассмотренного выше (Кат. № 3).



рассматриваемый период<sup>169</sup>. На довольно плоскостном проканфаренном фоне полей выделяются круглые гладкие дробницы с тонкими черневыми поясными изображениями святых. Четвертая драгоценная икона из этой группы – «Святитель Николай Чудотворец». Ее серебряный оклад состоит из массивного широкого чеканного венца, цаты с черневым растительным орнаментом, черневого резного фона и полей со сканным эмалевым декором, на которые наложены дробницы киотчатой формы с резными поясными изображениями святых. Рисунок серебряной скани с орнаментом из переплетающихся стеблей, образующих круги, и изогнутых трилистников, заполненной эмалью синей, бирюзовой и светло-зеленых цветов, близок декору икон Благовещенского собора Московского Кремля, созданных в 1560-е годы. На верхнем и нижнем поле оклада иконы «Собор Богоматери» помещен аналогичный орнамент, состоящий из кругов, образованных стеблями с длинными листьями; центр розеток образован переплетающимися и раздваивающимися трилистниками<sup>170</sup>. Декор массивного чеканного венца Святителя, черневого фона оклада также имеет аналогии в ряде произведений второй половины XVI века<sup>171</sup>. Резные изображения на дробницах четырех окладов выполнены в единой манере: монументальные фигуры святых с небольшими кистями и ступнями имеют правильные пропорции, укрупненные силуэты фигур проработаны эскизно, буквально несколькими тонкими линиями, светотеневая моделировка и объем переданы плотной параллельной штриховкой. Стилистика изображений на дробницах следует миниатюрам середины XVI века, особенно Царственной книге Лицевого летописного свода, находит аналогии в ювелирном искусстве Москвы середины XVI века<sup>172</sup> и подтверждает работу царских мастеров над созданием рассматриваемых памятников.

Золотой оклад пядничной иконы «Богоматерь Владимирская» из Новодевичьего монастыря (Кат. № 9) убедительно датирован второй половиной XVI века<sup>173</sup> и связывается с заказом семьи Ивана Грозного<sup>174</sup>. Он состоит из сканного венца, сплошь украшенного

<sup>169</sup> Назовем декор оправы панагии и наперсного креста царя Ивана IV – см.: Мартынова М.В. Московская эмаль XV–XVII веков. Кат. № 16, № 13; орнамент чеканного оклада иконы «Богоматерь Гребневская» – см.: Нечаева Т.Н. Новые открытия в Рублевском музее: византийская икона XIV в. «Богоматерь с Младенцем (Дексикратуса)», вклад Ивана Грозного в Толгский монастырь // Труды ЦМиАР. Т. 7. Греческие иконы и стенописи XII–XVI вв. Сборник статей. М., 2013. С. 71–88.

<sup>170</sup> Вера и Власть. Эпоха Ивана Грозного. С. 228–229.

<sup>171</sup> Оклад иконы «Богоматерь Владимирская» второй половины XVI в. – См.: Сохранные святые Соловецкого монастыря. С. 100–101.

<sup>172</sup> Например, наперсная икона «Богоматерь и св. Николай» (Музеи Московского Кремля. Инв. № МР-3658); наперсный крест Юрия Нагого 1566/1567 г. – См.: Мартынова М.В. Московская эмаль XV–XVII веков. № 8.

<sup>173</sup> Музеи Московского Кремля. Инв. № Ж-1749/2. См.: Мартынова М.В. Московская эмаль XV–XVII веков. Кат. № 15.

<sup>174</sup> Л.А. Щенникова предположила, что икона могла быть вкладом в Новодевичий монастырь царя Ивана Грозного и его жены Анастасии либо по случаю освящения нового каменного собора, либо на помин души младенца-первенца, умершего в 1550 г. – См.: Щенникова Л.А. Иконы «Богоматерь Владимирская» в монастырях Москвы XVI в. С. 129–132.

драгоценными камнями, высокой коруны городчатой формы с драгоценными камнями и жемчугом, жемчужного очелья Богоматери, фона и широких полей, украшенных сканным эмалевым растительным узором. На двенадцати киотчатых дробницах представлены черневые изображения праздников. Композиция оклада воспроизводит оклад иконы «Богородица Владимирская» 1410–1431 годов из Успенского собора Московского Кремля<sup>175</sup>: повторена форма высокой городчатой коруны, киотчатая форма дробниц. Вместе с тем структура убора XVI века имеет много отличий: икона-пядница имеет не удлинённые, а почти квадратные пропорции, средник выглядит маленьким. Поля с праздниками по отношению к среднику сделаны очень широкими, а сами пластины расположены ближе друг к другу, чем в оригинале. На верхнем же поле пластины раздвинуты, освобождая его среднюю часть, закрывающуюся коруной. Сцены изображены на гладких золотых пластинах при помощи контрастирующей с ними черни, а фон, на который наложены пластины, украшен цветной эмалью с ренессансным орнаментом. Особенности технического исполнения полей и их орнамента с длинными изогнутыми листьями, расцвеченными зеленой эмалью, трилистниками синей эмали, сочетанием голубой и белой эмали имеют ближайшие аналогии в произведениях 1550–1560-х гг.: окладах икон «Святой Иоанн Лествичник» 1554 года<sup>176</sup>, «Богородица Иоасафовская» (Кат. № 4), цате и подвеске с орнаментом из ромбов и «галочек», заполненных белой и голубой эмалью, приложенных к византийской иконе «Богородица Одигитрия»<sup>177</sup>. Лаконичные изображения святых на дробницах – с укороченными фигурами и характерным типом ликов с прямыми носами, их быстрый и стремительный рисунок близки приёмам миниатюристов многочисленных лицевых хроник той эпохи, особенно миниатюрам Лицевого летописного свода<sup>178</sup>, а также дробницам пелены от престола Благовещенского собора Московского Кремля с изображением Сказания о Лиддской Богоматери, выполненным в 1560-х гг.<sup>179</sup>.

Свои художественные особенности имеет серебряный оклад иконы «Богородица Смоленская» из местного ряда иконостаса Новодевичьего монастыря. Он датируется 1557 –

<sup>175</sup> Византийские древности. Произведения искусства IV–XV веков в собрании Музеев Московского Кремля. Каталог. / Отв. ред.-сост. И.А. Стерлигова. М.: Пинакотека 2013. С. 157–168.

<sup>176</sup> Мартынова М.В. Московская эмаль XV–XVII веков. Кат. № 5.

<sup>177</sup> Музеи Московского Кремля. Инв. № МР-4253/1-2. Принятая датировка в музейных документах – «XVII столетие». И.А. Стерлигова высказала мнение, что цаты и подвеска созданы в середине XVI столетия в кремлевских мастерских – см.: Византийские древности. Произведения искусства IV–XV веков в собрании Музеев Московского Кремля. С. 344. Мы поддерживаем эту атрибуцию.

<sup>178</sup> Зюзева С.Г. Иконные оклады второй половины XVI в. с дробницами из мастерских Московского Кремля. С. 443–455.

<sup>179</sup> Вилкова М.В. Пелена с лицевым Сказанием об образе Лиддской Богоматери из Благовещенского собора Московского Кремля // Чудотворная икона Тихвинской Богоматери: иконография – история – почитание. Тезисы докладов научной конференции. СПб., 2001. С. 74–76. Комплекс престольных и подвесных пелен Благовещенского собора Московского Кремля был выполнен в 60-е гг. XVI века.

1582 годами на основании помещения на дробницах резных изображений соименных святых царской семьи (Кат. № 10)<sup>180</sup>. Композиция этого оклада довольно сдержанная и лаконичная, соответствующая торжественному и строгому образу Богоматери на иконе. Она строится на сочетании плоскостной чеканки полей, состоящей из симметрично раздваивающихся стеблей с длинными листьями, трилистниками и восьмилепестковыми розетками, высокого чеканного орнамента венцов с крупными драгоценными камнями в высоких кастах, гравированного мелкотравного орнамента фона и резных линейных изображений святых, тонко выполненных на гладких золоченых пластинах. Стилистические аналогии в произведениях 1560–1570-х годов подтверждают атрибуцию: схожим мелкотравным орнаментом украшен борт золотого блюда, созданного для царицы Марии в 1561 году<sup>181</sup>; декор полей оклада близок чеканному узору венцов икон «Преподобный Кирилл Белозерский» (Кат. № 7) и «Богоматерь Одигитрия Гребневская» (1560–1570-х гг.)<sup>182</sup>, мишени чаши, вложенной царем Иваном Васильевичем в Новодевичий монастырь в 1581 году<sup>183</sup>.

К этой группе произведений относится икона «Святитель Николай» из суздальского Покровского монастыря в драгоценном окладе и киоте<sup>184</sup> (Кат. № 11). Как следует из описной книги Покровского монастыря 1619 года, образ был вложен «княгиней Ивана Ивановича царицей старицей Александрой»<sup>185</sup>. Поэтому икона традиционно относится к вкладам Евдокии Сабуровой и датируется последней третью XVI века. И.А. Стерлигова предположила, что киот мог быть устроен к свадьбе царевича Ивана Ивановича и Евдокии Богдановны, состоявшейся в 1571 году.<sup>186</sup> Золотой оклад состоит из венца и цаты, сплошь украшенных драгоценными камнями различных оттенков, чеканного фона и полей. На фоне помещен плоскостный узор, состоящий из симметрично раздваивающихся и переплетающихся стеблей, на который наложены два крупных чеканных клейма с высокорельефными изображениями Христа и Богоматери. Широкие поля покрыты пышным чеканным узором тонких переплетающихся стеблей с листьями и цветами. Над созданием оклада работал первоклассный мастер, в совершенстве владеющий приемами работы с металлом. Произведений XVI столетия, выполненных в технике чеканки, сохранилось немного. Рельефные изображения на окладе

<sup>180</sup> Шведова М.М. Формирование местного ряда иконостаса Смоленского собора Новодевичьего монастыря. С. 405–426.

<sup>181</sup> Вера и Власть. Эпоха Ивана Грозного. Кат. № 14.

<sup>182</sup> Преображенский А.С. Чудотворная Гребневская икона Богоматери Одигитрии и ее списки в Московском Кремле. С. 198. Ил. 28.

<sup>183</sup> Борисенко И.Г. Памятники русского прикладного искусства XVI–XVIII веков в собрании музея «Новодевичий монастырь» // Московский Новодевичий монастырь. К 500-летию основания. Антология. М., 2012. С. 444.

<sup>184</sup> Музеи Московского Кремля, Инв. № Ж-2160/1-2, МР-1176.

<sup>185</sup> Георгиевский В.Т. Иконы Иоанна Грозного и его семьи в Суздале. С. 20. Примечание 6.

<sup>186</sup> Стерлигова И.А. Драгоценные иконы святителя Николая в Древней Руси. С. 398–399.

иконы обладают общими чертами с памятниками торевтики второй половины XVI века<sup>187</sup>. Их объединяет выраженная пластическая моделировка, характер проработки деталей и особенности работы с металлом. Чеканный орнамент характерен для произведений второй половины XVI века: плотный, сгущенный декор на фоне оклада, выполненный под влиянием восточного искусства, встречается в произведениях последней четверти XVI века<sup>188</sup>. Обращает внимание и техника его исполнения, характерная больше для восточного ювелирного искусства: сверху чеканный узор проработан резцом. Итальянизированный орнамент полей со сдвоенными и строеными листьями, лилиеобразными цветами и ромбовидными розетками находит аналогии в произведениях московских мастеров широкого временного диапазона<sup>189</sup>. В художественном строе оклада органично сочетаются элементы европейской традиции (характер ренессансного орнамента, рельефная чеканка) и влияние восточного искусства, как и в рассмотренном выше окладе иконы «Богоматерь Одигитрия» (Кат. № 3). Икона заключена в серебряный киот с двумя створками, на которых помещены чеканные композиции из евангельской истории и клейма со сценами из жития святителя Николая. Почитаемый образ, дополненный житийным циклом Святителя в технике чеканки, – единственный сохранившийся пример этого периода<sup>190</sup>. Оклад и киот немного различаются в некоторых технических нюансах, отличия заключаются в способах доработки металла, сказывается и разница материала (золото оклада и серебряные пластины киота). Тем не менее близкий характер декора и особенности исполнения чеканных клейм (передача пропорций фигур, трактовка выразительных жестов, единый тип ликов с прямыми носами,

<sup>187</sup> Назовем напрестольный крест, выполненный в 1560 г. предположительно европейским мастером – см.: Стерлигова И.А. Введение к части второй "Святыни государственной казны и ризниц кремлевских храмов". С. 294; ковчег с рельефным изображением св. Евстафия Плакиды, созданный во второй половине XVI в. – см. Царский храм. Святыни Благовещенского собора в Кремле. Каталог выставки. М., Издательский дом Максима Светланова, 2003. С. 306–307; киот иконы «Богоматерь Корсунская» 1590-х г. См.: Быкова М.А. Чудотворная икона Богоматери «Умиление Корсунская» из Спасо-Преображенского собора Спасо-Евфимиева монастыря в Суздале. С. 146–152.

<sup>188</sup> Орнамент на фоне оклада иконы «Пророк Иоанн Предтеча» конца XVI в. – См.: Борис Годунов. От слуги до государя Всея Руси. Кат. № 7; оклад иконы «Преподобный Пафнутий Боровский» второй половины XVI в. – См.: там же. Кат. № 16.

<sup>189</sup> Назовем оклад иконы «Богоматерь Одигитрия» (Кат. № 3); жезл, выполненный в первой четверти XVII в. – См.: Бобровницкая И.А., Мартынова М.В. Регалии российских государей и другие атрибуты великокняжеского и царского сана XIV–XVII веков. Кат. № 37.

<sup>190</sup> Сохранились сведения о более раннем киоте с выбивным житийным циклом св. Николая. В Никольском храме г. Можайска на рубеже XIV–XV вв. стояло резное изображение Николы: «Образ Николы чудотворца на рези, в киоте в деревянном, а по киоту выбивано железом немецким Николино деяние, а у образа правая рука благословенная, а в левой руке Евангелие, венец у Николы чудотворца басмян. Железо немецкое, позолочен сусальным золотом; у того ж образа пятьдесят семь гривен серебряных золоченых и незолоченых да три цаты серебряны басманы позолочены, одна подложена тафтою зеленою на бумаге, в другой цате три камышки льняные» – см.: Преображенский А.С. Ктиторские портреты Средневековой Руси. XI – начало XVI века. С. 375. В описи Троицкого собора костромского Ипатьевского монастыря 1595 г. упоминается «образ Николае Чудотворец з деянием, трех пядей, обложен серебром, золочен. А дан тот образ по царевиче Иване Ивановиче» – см.: Переписная книга Костромского Ипатьевского монастыря 1595 года. С. 4.

миндалевидными глазами, выделенными скулами) указывают на одновременность создания всего драгоценного убора иконы. Узкие поля киота украшены чеканным травным узором и драгоценными камнями в высоких кастах, аналогичных по форме кастам на окладе иконы «Богоматерь Владимирская» из Покровского суздальского монастыря, который мы датируем последней четвертью XVI века<sup>191</sup>. На полях киота помещены двадцать пять пластин овальной формы с резными образами святых. На дробницах отсутствует изображение св. Евдокии и есть св. Александра, следовательно, эти дробницы можно датировать после пострижения Евдокии Богдановны в монастырь в 1572 году. Линеарно прорисованные фигуры с маленькими головами, с мелкими, чуть обозначенными чертами лиц, с маленькими ладонями и ступнями, с выделенными параллельной штриховкой контурами фигур и складками одежд, стоящие на сетчатом мелкоштрихованном поземе, характерны для московских произведений последней четверти XVI – начала XVII века<sup>192</sup>. Вероятно, дробницы появились на киоте уже на рубеже XVI–XVII веков. В пользу этого предположения говорит и то, как дробницы «наложены» на раппорт орнамента, нарушая ритмику декора. Резные изображения дополнены чеканными нимбами, прикрепленными к пластинам гвоздиками, подобные элементы декора известны нам по одному памятнику рубежа веков – окладу иконы «Троица» 1600 года.<sup>193</sup> После пострижения Евдокии Сабуровой в суздальском Покровском монастыре икона находилась в ее келье (икона была перемещена в храм после смерти инокини Александры), поэтому возникает вопрос, как могли быть организованы работы серебряника. Московский мастер мог работать и в монастыре, однако учитывая близкую расположенность города Суздаля к Москве и привилегированное положение «царицы Авдотьи Богдановны» можно предположить, что дробницы были изготовлены в придворных мастерских<sup>194</sup>.

<sup>191</sup> Кат. № 25.

<sup>192</sup> Подобные резные изображения помещены на дробницах окладов икон «Богоматерь Владимирская» и «Спас Вседержитель» из Покровского монастыря г. Суздаля, дробницах иконы «Богоматерь Владимирская» конца XVI в. и иконы «Троица» 1600 г., вложенных Д.И. Годуновым в Ипатьевский костромской монастырь, – см.: Зюзева С.Г. Золотой оклад иконы "Троица" конца XVI века. История создания. Иконографические и стилистические особенности лицевых изображений С. 64–80; панагии конца XVI – начала XVII в. с изображением святых Бориса и Глеба – см.: Борис Годунов. От слуги до государя Всея Руси. С. 142–143; нагробном покрове царевича Федора Борисовича Годунова из Троице-Сергиева монастыря – см.: Спирина Л.М. Святые князя Борис и Глеб на произведениях золотого и серебряного дела XVI–XVII вв. С. 450–451; дробницах конца XVI – начала XVII века, связанных с заказом царя Бориса Годунова – см.: Зюзева С.Г. Оклад иконы «Богоматерь Знамение». История создания и проблема атрибуции // Московский Кремль XVII столетия. Древние святыни и исторические памятники: Сборник статей. М., 2019. Книга 2. С. 163–164.

<sup>193</sup> Зюзева С.Г. Золотой оклад иконы "Троица" конца XVI века. История создания. Иконографические и стилистические особенности лицевых изображений С. 64–80.

<sup>194</sup> Документы, детально фиксирующие все этапы работы мастеров серебряников, сохранились лишь от второй половины XVII века. Мы можем только предполагать, как могла осуществляться работа по украшению киота. Наиболее вероятным представляется следующий вариант: монахиня Александра заказала работы придворному ювелиру, который мог зафиксировать размеры «на месте», дробницы были изготовлены в московских мастерских и смонтированы на киот в монастыре.

К царским вкладам этого периода относится не дошедший до наших дней убор вятской иконы «Никола Великорецкий» (Кат. № 41). Повелением царя Ивана Васильевича этот образ был поновлен и украшен чеканным окладом в 1555 году. Оклад состоял из золотого венца, золотой же чеканной ризы с драгоценными камнями и серебряных чеканных полей с восемью золотыми дробницами с черневыми изображениями святых<sup>195</sup>. Икона была помещена в киот, украшенный золотом и серебром<sup>196</sup>.

Два других сохранившихся произведения происходят из Троице-Сергиева монастыря. Первая драгоценная икона – «Спас Вседержитель» (Кат. № 12) – была вложена в монастырь Иваном Богатыревым<sup>197</sup>. Ее оклад состоит из чеканного венца, черного фона и чеканных полей, на которых были расположены серебряные черневые дробницы. Сохранилось семь из них, в том числе с изображением соименного вкладчику святого. Изображения на дробницах стилистически близки произведениям 60-х годов XVI века, выполненным в кремлевских мастерских, особенно изображениям на окладе иконы «Богоматерь Иоасафовская» (Кат. № 4).

Вторая украшенная икона «Богоматерь Донская» относится к произведениям второй половины XVI века и связывается с вкладами рода Сукиных<sup>198</sup> (Кат. № 13). Оклад состоит из золотого венца, украшенного сканным эмалевым орнаментом, драгоценными камнями и жемчугом, серебряных золоченых полей и фона. На полях помещен чеканный орнамент из ромбовидных розеток, вписанных в восьмиугольники, из которых отходят стебли с трилистниками и длинными листьями. На фоне – гравированный черневой сердцевидный орнамент. На полях находятся восемь дробниц овальной и круглой формы с черневыми изображениями избранных святых. По стилистическим аналогиям можно отнести создание убора к 1560-м годам XVI века. Эмалевые венцы иконы, возможно, созданы ранее, чем чеканный оклад, поскольку сканный сердцевидный орнамент с эмалью светлых оттенков находит аналогии среди произведений, выполненных в мастерских Кремля в 1550–1570-е годы (цата оклада иконы «Троица» 1548 года (Кат. № 1), оклад мерной иконы «Иоанн Лествичник» 1554 года<sup>199</sup>). Обращают внимание включенные в декор белые эмалевые «галочки» и ромбы. Подобный декор из расходящихся побегов, заполненных белой эмалью, есть на наперсном

<sup>195</sup> Повести о великорецкой иконе Святителя Николая: памятники вятской письменности XVII–XVIII века / издал А. С. Верещагин. Вятка: Губерн. тип., 1905. С. 15. Подробное описание памятника известно из литературы XIX в. со ссылками на опись Вятского кафедрального собора 1669 г. – См.: Кашминский С. прот. О Великорецкой чудотворной иконе святителя Николая // Вятские епархиальные ведомости. Вятка, 1875. № 10. С. 323–327.

<sup>196</sup> Повести о великорецкой иконе св. Николая. С. 20.

<sup>197</sup> Сергиево-Посадский музей, инв. № 125. См.: Николаева Т.В. Древнерусская живопись Загорского музея. № 216. С. 130. Во вкладной книге икона упоминается среди вкладов «москвичей торговых и всяких людей» – см.: Вкладная книга Троице-Сергиева монастыря. С. 223.

<sup>198</sup> Сергиево-Посадский музей. Инв. № 4934. См.: Воронцова Л.М. Списки икон Благовещенского собора в ризнице Троице-Сергиева монастыря. С. 230–233.

<sup>199</sup> Мартынова М.В. Московская эмаль XV–XVII веков. Кат. № 5.

кресте 1554 года<sup>200</sup> и цате, приложенной к византийской иконе «Богоматерь Одигитрия» XIV века из Благовещенского собора Московского Кремля<sup>201</sup>. Гравированные изображения на дробницах гармонично вписаны в пространство овальных и круглых дробниц, у всех святых один тип лика, трактовка жестов рук, деталей одежды, единая манера светотеневой штриховки. Черневой декор этой иконы от других памятников времени Ивана Грозного отличается невысоким качеством исполнения. Анализ иконографической программы дробниц оклада свидетельствует о его создании в 1560-е годы (подробнее см. главу 2).

Большинство икон в окладах, которые включены нами в первую группу, связаны с царским заказом. Из пятнадцати икон до наших дней сохранилось тринадцать, четыре оклада целиком выполнены из золота. Окладами с дробницами на полях украшаются и храмовые иконы, и многочисленные пядницы, списки почитаемых кремлевских икон. Анализ произведений показал, что в конце 1540-х – начале 1550-х годов появляется новая структура иконного убора с новыми формами – большой высокой коруной с зубчатыми очертаниями, массивной цатой сложных очертаний с фигурными подвесками, широкими полями, где размещаются дробницы разной формы – в основном круглые и овальные с резными и черневыми изображениями. Важной художественной особенностью окладов становится сочетание разных техник, разнообразных цветовых оттенков и типов орнаментации – яркой эмали по золотой и серебряной скани, чеканки с итальянизированными орнаментами и элементами восточного декора, тонкой гравировки, черневых изображений на дробницах. Иконы получают рельефные, пластически проработанные уборы, где сочетаются различные по своему размеру и оформлению детали, придающие драгоценному убранству причудливость и объемность (массивные коруны, крупные подвески, гладкие пластины дробниц, высокие касты драгоценных камней).

Тонко прорисованные силуэтные изображения святых на золотых и серебряных пластинах образуют важные ритмические цезуры в композициях, выделяясь на полях окладов, и играют огромную роль в иконографической программе произведений, обогащая их новыми гранями смысла, многочисленными ассоциациями и аллюзиями. Стиль черневых и гравированных изображений на окладах этого периода имеет свои особенности: контурный лаконичный рисунок с тонкими линиями светотеневой моделировки, обобщенно трактованные лики, фигуры правильных пропорций с выразительными жестами. В построении композиции, трактовке фигур и архитектурных деталей прослеживается ориентация на повествовательные циклы книжных миниатюр 1550–1570-х годов, что

---

<sup>200</sup> Там же. Кат. № 13.

<sup>201</sup> Там же. Кат. № 17.

свидетельствует о работе над произведениями группы придворных знаменщиков. Памятники, которые можно датировать 1550–60-ми годами, имеют общие художественные черты. Соединение разнообразных ювелирных техник, насыщенные, но гармоничные цвета эмали и камней, сочетание различных орнаментов (ренессансных и восточных) – характерная черта ранних памятников времени царствования Ивана IV. Следующий всплеск создания грандиозных по масштабу замысла и исполнению украшенных икон будет связан с периодом правления Федора Ивановича и работой нового поколения мастеров.

### 1.2.2. Произведения, созданные в царствование Федора Ивановича (1584–1598)

*Царские вклады.* Самое раннее произведение этого периода – оклад иконы «Святой Феодор Стратилат» из Благовещенского собора Московского Кремля – справедливо датируется исследователями «около 1584 года»<sup>202</sup> (Кат. № 14). Оклад с житийными сценами в клеймах украшал икону тезоименного царского святого и был создан по заказу государя Федора Ивановича после его венчания на царство. На широких верхнем и нижнем полях помещались шесть серебряных золоченых прямоугольных пластин со сценами жития святого Феодора Стратилата, выполненными в технике черни. Изображения на пластинах развитого житийного цикла представляют собой по отношению к эпохе Ивана Грозного следующий этап развития черневой графики в ювелирном искусстве: это изящные фигуры с вытянутыми пропорциями, а в построении композиции большую роль играет плотная черневая штриховка разных видов, сцены близки миниатюрам Царственной книги, созданной в конце 1570-х – начале 1580-х годов<sup>203</sup>.

Второй памятник – оклад храмовой иконы «Богоматерь Владимирская» Смоленского собора Новодевичьего монастыря (Кат. № 15). Принятая в литературе датировка временем правления царя Федора Ивановича основывается на изображении соименных царской семье святых на одной из дробниц<sup>204</sup>. Оклад состоит из гладких золочёных венцов и коруны с драгоценными камнями, жемчужного очелья, серебряного фона, украшенного мелким травным узором, и золочёных полей, где на фоне резного растительного орнамента помещены киотчатые серебряные дробницы с резными черневыми изображениями праздников. Каждая из дробниц заключена в чеканную золоченую рельефную рамку с растительным узором, благодаря чему они контрастируют с плоским, ажурным орнаментом полей. Художественная

<sup>202</sup> Музеи Московского Кремля. Инв. № 1064 обр. Икона – Инв. № Ж-535/1. См.: Иконы Архангельского собора. С. 285–290.

<sup>203</sup> Моршакова Е.А. О двух окладах царских икон XVI века из Архангельского собора. С. 151–158.

<sup>204</sup> Щенникова Л.А. Иконы «Богоматерь Владимирская» в монастырях Москвы XVI в. С. 125–129.



выразительность оклада из Новодевичьего монастыря строится на сочетании зеркального блеска серебряных дробниц, золочёного нимба и золочёной зубчатой коруны, тонкого гравированного орнамента на золотых и серебряных поверхностях и орнаментальных овальных клейм. Использование разнообразных элементов выявляет красоту мягкого блеска золота и серебра и различие фактур частей оклада, украшенных резным орнаментом и священными черневыми изображениями. Они воспроизводят пластины с двенадцатыми праздниками убора первой трети XV века древней иконы «Богоматерь Владимирская» из Успенского собора Московского Кремля, но в иной технике (черневой рисунок по серебру вместо чеканного золотого рельефа). Повторено и расположение праздников, и размер цезур между ними. Изображения на пластинах воспроизводят и некоторые детали чеканных пластин оклада XV века, хотя имеют свои особенности: сами композиции более вытянутые по вертикали, фигуры более удлиненные, представлены с некоторой манерностью, в движении с разнообразными жестами, архитектурный фон здесь более развитый. Композиции отличаются изяществом, четкими графичными линиями архитектурного и пейзажного фона, находят аналогии в драгоценных произведениях 1590-х годов, выполненных по царским заказам<sup>205</sup>. Орнамент тонкой гравировки на полях и фоне оклада имеет аналогии в произведениях придворных серебряников 1580–1590-х годов<sup>206</sup>. Геометрические клейма на полях, выполненные в «восточном» вкусе, – характерный прием украшения московских произведений рассматриваемого период<sup>207</sup>.

В группу включена также серебряная крышка раки преподобного Сергия Радонежского (Кат. № 16)<sup>208</sup>. Документально известны дата создания этого произведения (1585 год), его заказчики (царь Федор Иванович и царица Ирина Годунова) и цель создания – моление о чадородии. С XVIII века крышка раки являлась надгробной иконой чудотворца, находилась в киоте при гробе преподобного Сергия в Троицком соборе Троице-Сергиева монастыря<sup>209</sup>. В

<sup>205</sup> Ближайшей аналогией является оклад иконы «Богоматерь Знамение» 1590-х гг. – См.: Моршакова Е.А. О двух окладах царских икон XVI века из Архангельского собора. С. 150–168. Изображения Феодора Стратилата и св. Ирины схожи с черневыми образами на золотом кадиле 1598 г. и окладе иконы «Богоматерь Смоленская» конца XVI века – см.: Мартынова М.В. Оклад иконы "Богоматерь Смоленская" и черневая гравюра XVI века. С. 318–330.

<sup>206</sup> Оклад иконы «Святитель Николай с избранными святыми», созданный около 1592 г. по заказу царя Федора Ивановича и Ирины Годуновой – см.: Троице-Сергиева лавра и русские государи. Кат. № 31; чаша, вложенная Иваном Годуновым в Ипатьевский монастырь (Музеи Московского Кремля, инв. № МР-1135).

<sup>207</sup> В качестве примера приведем братину конца XVI в. (Музеи Московского Кремля, инв. № МР-1130), серебряный черневой оклад иконы «Пророк Иоанн Предтеча», вложенной царем Борисом Годуновым в Новодевичий монастырь – см.: Борис Годунов. От слуги до государя Всея Руси. Кат. № 7; ковчежец Ирины Годуновой 1589 г. – См.: Мартынова М.В. Оклад иконы "Богоматерь Смоленская" и черневая гравюра XVI века. С. 326.

<sup>208</sup> Сергиево-Посадский музей-заповедник. Инв. № 2392.

<sup>209</sup> Воронцова Л.М. Оклад на икону «Преподобный Сергий Радонежский» из собрания Сергиево-Посадского музея. С. 289–304.

центральной части произведения было помещено не дошедшее до нас высокорельефное чеканное изображение преподобного в рост, над его созданием работали русские и европейские мастера, о чем известно из архивных документов<sup>210</sup>. Узкие поля надгробной иконы украшены овальными дробницами с черневыми поясными и ростовыми образами святых, выполненными в едином стиле: схоже переданы характерные черты ликов с близко посаженными глазами и крупным носом каплевидной формы, общий силуэт фигур очерчен широкими черневыми контурами. Проштрихованные складки одежд залиты чернью, что дает широкую линию контура и усиливает контрастность. Черневые изображения на дробницах близки другим произведениям кремлевских мастеров, выполненным в 1580 – 1590-е годы по царскому заказу<sup>211</sup>. Обрамление полей крышки раки овальными пластинами свидетельствует, что к 1580-м годам дробницы с патрональными изображениями стали достаточно популярными в декоре произведений храмового убранства, они появляются не только на окладах икон, но и на других видах церковного искусства.

Золотой оклад пядничной иконы «Преподобный Кирилл Белозерский»<sup>212</sup> из Архангельского собора Московского Кремля (Кат. № 17) также имеет многочисленные стилистические аналогии в придворном искусстве 1580–1590-х годов. Его также можно предположительно отнести к произведениям, созданным по заказу царя Федора Ивановича<sup>213</sup>. Оклад состоит из чеканного венца с драгоценными камнями и чеканным растительным орнаментом из симметрично раздваивающихся стеблей с листьями, фона с черневым узором из переплетающихся стеблей, соединенных в розетки с шестилепестковыми золотыми цветками в центре, и полей, украшенных орнаментом из розеток с трилистниками и изогнутыми листьями и драгоценными камнями. На полях размещены десять овальных гладких дробниц с черневым изображением «Успения» и русских святых: преподобных и князей. Изображения на дробницах отличаются прекрасным рисунком, изящными пропорциями стройных фигур, использованием разнообразной штриховки, дающей

<sup>210</sup> Там же. С. 296; Игошев В.В. Совместная работа русских и западноевропейских ювелиров в кремлевских мастерских в XVI–XVII в. // Комплексный подход в изучении Древней Руси. Материалы X Международной научной конференции 9–13 сентября 2019, Москва, Россия. М., 2019. С. 89.

<sup>211</sup> Назовем ковчежец Ирины Годуновой 1589 г. – См.: Мартынова М.В. Оклад иконы "Богоматерь Смоленская" и черневая гравюра XVI века. С. 326. Фигуры святых на дробницах фланкированы с двух сторон растительными побегами. Такие же побеги украшают и изображение св. Ирины на ковчеге. На литургических тарелях 1598 г., вложенных царицей Ириной Годуновой в Архангельский собор Московского Кремля, резные изображения залиты широкой линией черни, как на рассматриваемом памятнике (Музеи Московского Кремля, Инв. № МР-1140, МР-1141).

<sup>212</sup> Музеи Московского Кремля. Инв. № Ж-528/1-2. См.: Иконы Архангельского собора. Кат. № 87.

<sup>213</sup> Зюзева С.Г. Оклады двух кремлевских икон второй половины XVI века с лицевыми изображениями на полях // Московский Кремль XVI столетия. Древние святыни и исторические памятники: Сборник статей. М., 2014. Книга 2. С. 423.

объемность черневому рисунку и создающей светотеневой эффект. Тонко проработанные, вытянутые фигуры с небольшими головами, маленькими изящными кистями рук и ступнями ног выдерживают многократное увеличение. Подобными чертами отмечены многие черневые изображения на произведениях кремлевских мастерских последней четверти – конца XVI века<sup>214</sup>. Характер узора на фоне находит аналогии в западноевропейских гравированных образцах для серебряников (подробнее см. главу 3) и придворной драгоценной утвари 1580–1590-х годов<sup>215</sup>. Элементы декора оклада иконы «Преподобный Кирилл Белозерский» имеют точные аналогии в орнаментальном решении драгоценных уборов, созданных в мастерских Кремля в последней четверти – конце XVI века. Касты в виде восьмилепесткового цветка, являющегося центром цветочной розетки, состоящей из двенадцати лепестков двух видов, помещены на полях оклада иконы «Богоматерь Смоленская» конца XVI века<sup>216</sup>. Раппорт орнамента на полях в виде расходящихся от жемчужины чеканных растительных побегов с тремя стебельками, завершающимися трилистниками, близок к венцу оклада иконы «Богоматерь Знамение» конца XVI века<sup>217</sup>.

Схожее стилистическое решение имел оклад иконы «Преподобный Варлаам Хутынский»<sup>218</sup> (Кат. № 43), в XVII веке находившейся в царской Образной палате<sup>219</sup>. В настоящее время икона хранится в Музеях Московского Кремля<sup>220</sup>, оклад не сохранился, представления о нем дают фотографии, опубликованные в начале XX века<sup>221</sup>. Высокий уровень исполнения черневых дробниц, стилистически близких рассмотренному выше окладу иконы «Преподобный Кирилл Белозерский», иконографическая программа дробниц (подробнее см. главу 2) позволяют высказать предположение о создании этого произведения по царскому заказу в последней четверти XVI века.

<sup>214</sup> Дробницы оклада иконы «Преподобный Сергей Радонежский» 1585 г., рассмотренного выше (Кат. № 17); черневые изображения на ковчеге Ирины Годуновой 1589 г. и кадиле 1598 г. – См.: Мартынова М.В. Оклад иконы "Богоматерь Смоленская" и черневая гравюра XVI века. С. 326, 329–330; дробницы окладов иконы «Знамение» – см.: Иконы Архангельского собора. Кат. № 89; иконы «Богоматерь Смоленская» – см.: Мартынова М.В. Оклад иконы "Богоматерь Смоленская" и черневая гравюра XVI века. С. 324–325; дробницы на жемчужной пелене 1599 г. – См.: Троице-Сергиева Лавра и русские государи 2002. Кат. № 83; дробницы подвесной пелены к образу «Богоматерь Донская» из Благовещенского собора Московского Кремля – см.: Вилкова М.В. Пелена к образу Донской Богородицы из Благовещенского собора Московского Кремля. С. 166–172.

<sup>215</sup> Например, орнамент на потире Ирины Годуновой – см.: Борис Годунов. От слуги до государя Всея Руси. Кат. № 66; черневой фон ковчеха 1589 г. – См.: Мартынова М.В. Оклад иконы "Богоматерь Смоленская" и черневая гравюра XVI века. С. 326.

<sup>216</sup> Мартынова М.В. Оклад иконы "Богоматерь Смоленская" и черневая гравюра XVI века. С. 320.

<sup>217</sup> Иконы Архангельского собора. Кат. № 89.

<sup>218</sup> Макаренко Н.Е. Выставка церковной старины в музее барона Штиглица. С. 20.

<sup>219</sup> Успенский А.И. Церковно-археологическое хранилище при Московском дворце в XVII в.: Описание Образной палаты 1669 г. С. 1.

<sup>220</sup> Подробнее см.: Самойлова Царские иконы-мошевики конца XVI века. С. 267.

<sup>221</sup> Макаренко Н.Е. Выставка церковной старины в музее барона Штиглица. Ил. 3.

Следующий памятник из этой группы – оклад иконы «Богоматерь Знамение» из Архангельского собора Московского Кремля (Кат. № 18), принятая в литературе датировка которого основывается на изображениях соименных святых царской семьи<sup>222</sup>. Возможно, это был моленный образ царя Федора Ивановича, принесенный в храм-усыпальницу в качестве гробовой иконы<sup>223</sup>. Предположение подтверждается описанием несохранившегося киота иконы, где находились резные изображения святых и праздников, в том числе небесных покровителей царской четы – св. Феодора Стратилата и св. Ирины<sup>224</sup>. Серебряный позолоченный оклад закрывает поля и средник иконы, включает украшенные драгоценными камнями и жемчугом венец и высокую коруну из пяти килевидных элементов, фон с гравированным спиралевидным узором и поля с чеканным растительным орнаментом. Важный элемент иконного убора – риза Богоматери, закрывающая доличное письмо. Оклады XIV–XV веков не имели чеканных риз. Сохранившийся памятник демонстрирует возрождение домонгольской традиции украшения икон. На полях вокруг средника, выделенного жемчужной обнизью, помещены дробницы киотчатой формы с черневым изображением двенадцатых праздников. Поля с внешней части украшены чеканным валикообразным бортиком с геометрическим орнаментом. На иконографию оклада повлиял убор иконы «Богоматерь Владимирская», где дробницы с двенадцатыми праздниками размещены вокруг средника, однако расположение дробниц имеет здесь свои особенности. Верхнее поле отсутствует, и четыре дробницы, чередуясь с тремя декоративными пластинами той же килевидной формы, украшенными чеканным узором, драгоценными камнями и жемчугом, поставлены на верхний край иконы в виде наклонного фриза, напоминающего часть иконного киота. Многофигурные композиции праздников в клеймах отличаются подчеркнутой декоративностью, «плотностью» заполнения пространства, обилием архитектурных деталей; они несут в себе характерные признаки стиля московского придворного искусства конца XVI века<sup>225</sup>.

Другая царская икона – «Богоматерь Гребневская»<sup>226</sup> в золотом окладе происходит из Архангельского собора Московского Кремля, а до этого, возможно, была «комнатной». В XVIII – первой половине XIX века икона в створчатом киоте находилась у раки царевича Дмитрия Угличского. Этот серебряный киот выполнен в первой половине XVII века (Кат. №

<sup>222</sup> Музеи Московского Кремля. Инв. № Ж-529/1-2. См.: Моршакова Е.А. О двух окладах царских икон XVI века из Архангельского собора. С. 158–167.

<sup>223</sup> Там же. С. 167.

<sup>224</sup> Опись церковного имущества Архангельского собора, составленная в 1771–73 гг. – ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 2. Д. 160. Л. 79 об.

<sup>225</sup> Моршакова Е.А. О двух окладах царских икон XVI века из Архангельского собора. С. 163.

<sup>226</sup> Музеи Московского Кремля. Инв. № Ж-564/1-3.

19). Оклад состоит из венца с высокой коруной, жемчужного ожерелья, фона и полей. Венец и зубчатая коруна Богоматери прочеканена орнаментом из стеблей, трилистников и цветочных розеток. Фон украшен черневым орнаментом переплетающихся трав с трилистниками. На полях, прочеканенных в высоком рельефе стилизованным сердцевидным орнаментом, чередуются драгоценные камни в высоких кастах и дробницы килевидной формы со сценами Богородичного цикла. А.С. Преображенский справедливо предположил, что оклад относится к последним десятилетиям XVI века<sup>227</sup>. Его стилистические особенности – гравированный черневой орнамент на фоне<sup>228</sup>, сердцевидный орнамент на полях<sup>229</sup>, чеканный бортик с резным геометрическим плетеным узором<sup>230</sup> – подтверждают его создание в конце XVI века в кремлевских мастерских.

Из Архангельского собора Московского Кремля происходит также икона «Святитель Николай» в золотом окладе (Кат. № 20)<sup>231</sup>, который принято датировать второй половиной XVI века. Драгоценность материала, первоклассное исполнение черневых гравюр, происхождение – икона в соборе находилась у раки царевича Димитрия Угличского – свидетельствуют о высокой статусности заказа и указывают на возможный царский вклад. Оклад состоит из чеканного золотого венца с черневым тонким орнаментом из симметрично раздвоенных стеблей с длинными изогнутыми листьями, фона, орнамент которого складывается из спиралевидно закрученных тонких стеблей с раздвоенными длинными изогнутыми листьями, и полей, украшенных орнаментом из переплетающихся, симметрично раздвоенных тонких стеблей с длинными изогнутыми листьями, где помещены круглые дробницы с черневыми изображениями избранных святых. Венец и поля декорированы драгоценными камнями и жемчужной обнизью. Стилистические особенности дробниц и черневого орнамента позволяют отнести оклад к концу XVI века<sup>232</sup>. Изображения на дробницах отличаются изящным рисунком и имеют многочисленные аналогии в московской «черневой гравюре» конца XVI века<sup>233</sup>. Тонкий узор черни на полях и фоне – характерный

<sup>227</sup> Преображенский А.С. Чудотворная Гребневская икона Богоматери Одигитрии и ее списки в Московском Кремле. С. 202–203.

<sup>228</sup> Например, декор чаши потира, выполненного в 1597 г. по заказу Бориса Годунова – см.: Троице-Сергиева лавра и русские государи. Кат. № 84.

<sup>229</sup> Оклад иконы «Богоматерь Смоленская», созданный около 1598 г. – См.: Мартынова М.В. Оклад иконы "Богоматерь Смоленская" и черневая гравюра XVI века. С. 320.

<sup>230</sup> Оклады икон «Богоматерь Знамение» (Кат. № 18), «Богоматерь Владимирская» конца XVI в. – См.: Мартынова М.В. Московская эмаль XV–XVII веков. Кат. № 24; икона-ковчег с Животворящим Крестом последней четверти XVI в. – См.: Борис Годунов. От слуги до государя Всея Руси. Кат. № 77.

<sup>231</sup> Музеи Московского Кремля. Инв. № Ж-563/1-2.

<sup>232</sup> Подробнее см.: Зюзева С.Г. Оклады двух кремлевских икон второй половины XVI века с лицевыми изображениями на полях. С. 426–428.

<sup>233</sup> Например, изображение Деисуса на потире 1597 г. – см.: Троице-Сергиева лавра и русские государи 2002. Кат. № 84; сударь «Троица» 1598–1604 гг. – вклад царя Бориса Годунова в Троице-Сергиев монастырь – см.: Спирина

прием декора придворных памятников конца XVI века<sup>234</sup>. Вместе с тем в черневом орнаменте ощущается влияние восточных арабесок. Мастер использует здесь типичный для изделий иранской и турецкой работы прием заполнения фона вокруг основного узора мелкими резными завитками.

Вероятно, в эти же годы был исполнен несохранившийся золотой оклад иконы «Богоматерь Донская» с тезоименными святыми царской семьи и Бориса Годунова (Кат. № 47). В описи Оружейной палаты 1884 года есть довольно подробное его описание. Исходя из состава святых, помещенных на окладе, – князя Бориса, св. Ирины, св. Феодора Стратилата – небесных покровителей царской семьи, можно предположить, что драгоценный убор был создан в эпоху царствования Федора Ивановича.

К царским иконам относится миниатюрная икона «Богоматерь Владимирская» в золотом окладе. Ее местонахождение неизвестно, она была опубликована в каталоге собрания Н.М. Постникова<sup>235</sup>. Икона была помещена в серебряный створчатый киот, в его верхней части находилось резное изображение Троицы, на створках – «Благовещение» и образы патрональных святых царя Федора Ивановича (св. Феодор Стратилат и св. Ермий<sup>236</sup>) и царицы Ирины (св. Ирина и св. Фотиния) (Кат. № 53). Не исключено, что парной иконой могла быть другая, сохранившаяся икона близкого размера – «Богоматерь Владимирская» в из коллекции Музеев Московского Кремля<sup>237</sup> (Кат. № 21). Золотой оклад этой иконы состоит из чеканного венца с короной, цаты фигурной формы, жемчужных рясен, ожерелья, полей с чеканным стеблевидным орнаментом и фона с черневым декором из спирально изогнутых побегов. Венец, зубчатая корона и поля украшены драгоценными камнями и жемчугом.

Л.М. Святые князя Борис и Глеб на произведениях золотого и серебряного дела XVI–XVII вв. С. 434; митра, вложенная царем Борисом Годуновым в 1602–1603 гг. – См.: Троице-Сергиева лавра и русские государи. С. 124.

<sup>234</sup> Ковчежец 1589 г. – См.: Мартынова М.В. Оклад иконы "Богоматерь Смоленская" и черневая гравюра XVI века. С. 326; оклад иконы «Василий Блаженный» – см.: Борис Годунов. От слуги до государя Всея Руси. Кат. № 19; потир 1598 г., созданный повелением царицы Ирины Годуновой – см.: там же. Кат. № 66; потир 1599 г., заказанный боярином Дмитрием Ивановичем Годуновым (Музеи Московского Кремля, инв. № МР-1179).

<sup>235</sup> Каталог христианских древностей, собранных московским купцом Николаем Михайловичем Постниковым. Москва: И.Н. Кушнерев и К, 1888. № 1024. Ил. на с. 52.

<sup>236</sup> В каталоге указано, на одной из створок находится изображение пророка Иеремии – см.: там же. № 1024. Однако на фотографии складня, опубликованной в каталоге, святой представлен в апостольском одеянии – в омофоре и фелони. Над его изображением размещена довольно плохо читаемая надпись «преподобный Еремей». Вероятно, здесь изображен св. Ермий, епископ Далматский – небесный покровитель царя Федора Ивановича – см.: Мартынова М.В. Оклад иконы "Богоматерь Смоленская" и черневая гравюра XVI века. С. 334. Примечание 26.

<sup>237</sup> Музеи Московского Кремля. Инв. № Ж-2165/1-3. См.: Хранители времени. Реставрация в Музеях Московского Кремля. Каталог выставки. М.: Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный историко-культурный музей-заповедник "Московский Кремль"», 2019. Кат. № 48. (авт. кат. оп. С.Г. Зюзева). Ранее оклад относился к произведениям XVII столетия.

Происхождение иконы<sup>238</sup>, а также стилистические особенности оклада – тонкий спиралевидный черневой орнамент, чеканный декор в виде стеблей с трилистниками, выходящих из цветочной розетки, – подтверждают его создание в конце XVI века царскими мастерами<sup>239</sup>. Икона помещена в серебряный киот, на его створках размещены избранные праздники<sup>240</sup>. Резные многофигурные композиции, вписанные в небольшое пространство клейм, также находят аналогии в произведениях конца XVI века, выполненных в кремлевских мастерских<sup>241</sup>.

К концу XVI века относится и чеканная, полностью выполненная из серебра икона-пядница «Благовещение», поступившая в коллекцию Музеев Московского Кремля из Соловецкого монастыря (Кат. № 22)<sup>242</sup>. В правой части средника изображена Богоматерь, сидящая на престоле с двумя подушками, с высокой спинкой с киотчатым завершением, украшенной раковиной. Ее ноги касаются фигурного подножия с лилиеобразным основанием. Слева представлен архангел Гавриил, благословляющий Марию правой рукой, в его левой руке посох. Композиционным акцентом являются внутренние палаты, обрамленные арками на колоннах, и выстроенная перспектива из арок, заканчивающаяся окном с едва намеченным канфарником элементами пейзажа. Програвированный пол в виде треугольных элементов дает иллюзию глубины пространства. На серебряных, золоченых полях иконы, украшенных чеканным растительным орнаментом, состоящим из раздваивающихся стеблей с трилистниками и восьмилепестковых розеток, в центре которых находились запоны с драгоценными камнями<sup>243</sup>, помещены круглые и овальные дробницы с гравированными изображениями святых. Полностью чеканная икона, выполненная в высоком рельефе, занимает исключительное место в истории придворного ювелирного искусства XVI столетия. Памятник выделяется не только техникой исполнения, но и высочайшим художественным качеством. Эта икона, опубликованная в выставочном каталоге «Сохраненные святыни Соловецкого монастыря» 2001 года как русское произведение XVII века, не была предметом

<sup>238</sup> Из Описи Оружейной палаты 1808 г. следует, что икона происходит из церкви Воскресения, находившейся «у государя вверху» – см.: Опись вещам Мастерской и Оружейной палаты по Высочайшему повелению составленная в 1808 г. Кн. 2. Ч. 4. – РГИА, ф. 468. Оп. 1. Ч. 2. Д. 4009. л. 10, 38.

<sup>239</sup> Черневой узор схож с орнаментом на фоне оклада иконы «Василий Блаженный» конца XVI в. – См.: Борис Годунов. От слуги до государя Всея Руси. Кат. № 19; чеканный декор аналогичен орнаменту на окладе иконы «Богоматерь Знамение», рассмотренном выше (Кат. № 18).

<sup>240</sup> Аналогичные форма и размер киота, схожее изображение Троицы в верхней его части могут свидетельствовать в пользу нашего предположения о единовременном создании двух произведений из коллекции М.Н. Постникова и Музеев Московского Кремля.

<sup>241</sup> См.: Реликвия рода Годуновых: складень-кузов с избранными праздниками и святыми. С. 16–19.

<sup>242</sup> Музеи Московского Кремля. Инв. № МР-4582.

<sup>243</sup> Отчет о работе, описи и акты осмотра и изъятия в Помгол и в музейный фонд церковных ценностей, золота, серебра и драгоценных камней из Соловецкого монастыря. Архив Государственного Эрмитажа. Ф. 4. Оп. 1. Д. 1367. 1922–24. Л. 3.

специального исследования. Автор каталожного описания, И.Д. Костина, лишь отметила, что рельефная чеканка не характерна для русских произведений, и предположила, что в работе над иконой принимал участие западноевропейский мастер<sup>244</sup>. Действительно, Богоматерь и архангел имеют необычные для древнерусского искусства типы ликов, более характерные для европейских позднеготических произведений. Необычна и развитая архитектурная декорация палат, на фоне которых изображена Мария, и ренессансная орнаментика. Четко построенная композиция, точный рисунок детально проработанных фигур, свободная рельефная моделировка свидетельствуют о работе европейских чеканщиков. Иконографическая схема (с сидящей и покорно склоняющейся к архангелу Девой Марией, принимающей от него благую весть) традиционна для многих изображений Благовещения в искусстве Византии и Древней Руси XIV – XVI веков. Однако ренессансные палаты с развитым архитектурным стаффажем на фоне иконы не характерны для древнерусских произведений XVI – первой половины XVII веков<sup>245</sup>. Изображение трона Богоматери с высокой спинкой, украшенного ренессансным орнаментом, и готицизированное подножие встречаются в западноевропейских произведениях второй половины XV – XVI века<sup>246</sup>. Параллели в западноевропейских памятниках торевтики XVI века, а также технико-технологические особенности указывают на создание иконы западным ювелиром, работавшим в кремлевских мастерских (подробнее см. главу 3). Аналогий высокой фигуративной чеканке в среднике в древнерусском искусстве сложно найти из-за малого количества сохранившихся произведений. Назовем киот иконы «Святитель Николай» (Кат. № 11), крышку раки преподобного Сергия 1585 года (Кат. № 16), ковчежец Ирины Годуновой 1589 года<sup>247</sup>, по предположению И.А. Стерлиговой также созданный западноевропейским мастером<sup>248</sup>. Несмотря на разницу в размерах, можно сравнить чеканные изображения Богоматери на иконе и ковчежце. Отметим близкий тип ликов – остроносый, с выделенными скулами, единую трактовку глаз, передачу мафория Богоматери, проработку тонкой полоски ткани. Фон за Богоматерью украшен схожим

<sup>244</sup> Сохраненные святыни Соловецкого монастыря. С. 166.

<sup>245</sup> Этот мотив получает широкое распространение лишь во второй половине XVII в., когда возникает иконографический вариант Благовещения с аркадой на втором плане – см.: Меньяло В.А. Иконы из Вознесенского монастыря Московского Кремля: каталог. Гос. ист.-культур. музей-заповедник "Моск. Кремль". М.: Красная площадь, 2005. С. 120–121. Как правило, это изображения палат с двух сторон композиции, соединенных стеной и перекинутым велумом. Например, царские врата новгородского Софийского собора 1558 г. из НГОМЗ – см.: Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода: Художественный металл XVI–XVII веков / Ред.-сост. И.А. Стерлигова. М., 2008. Кат. № 288, икона «Благовещение» конца XVI – начала XVII в. – См.: там же. Кат. № 363.

<sup>246</sup> Сцены Благовещения в итальянской живописи XV в. Фра Анджелико, Чима да Конельяно, Филиппо Липпи.

<sup>247</sup> Золотой рельеф выполнен в технике чеканки. Техника исполнения ковчега изучена в бинокулярном микроскопе в реставрационных мастерских Музеев Кремля реставратором О.В. Коликовым.

<sup>248</sup> Стерлигова И.А. Введение к части второй "Святыни государственной казны и ризниц кремлевских храмов". С. 296–297.



орнаментом из расходящихся трав, помещенных в ромбовидные клейма. Можно предположить, что над этими двумя произведениями работал один мастер. Поскольку ковчежец имеет вкладную надпись и, соответственно, точную датировку, и «Благовещение» мы относим к произведениям, выполненным в придворных мастерских в 1580–1590-е годы. Чеканный орнамент полей иконы, состоящий из восьмилепестковых розеток, от которых отходят стебли с симметрично раздваивающимися листьями, – характерный прием украшения произведений, созданных в кремлевских мастерских во второй половине XVI века (оклады икон «Св. Кирилл Белозерский», Кат. № 17, «Богоматерь Гребневская», Кат. № 19). Трактовка кастов, использование орнамента в виде расходящихся двух побегов из трилистника на полях «Благовещения» близки окладам икон «Св. Кирилл Белозерский» и «Богоматерь Владимирская» последней четверти XVI века<sup>249</sup>. Элемент орнамента в виде двухчастного колокольчика с выходящим из него шариком встречается на произведениях конца XVI века<sup>250</sup>. Орнамент полей традиционен для произведений, выполненных в кремлевских мастерских в последней четверти XVI века, тогда как гравированные изображения на дробницах отличаются по стилю от известных нам древнерусских памятников. Вероятно, они могли быть изготовлены западноевропейским мастером, знающим навыки работы с техникой гравировки (подробнее см. главу 3). Иконографическая программа дробниц также свидетельствует о связи драгоценной иконы с придворным заказом (подробнее см. главу 2).

Другая полностью чеканная икона близкого размера находилась в Благовещенском соборе Московского Кремля. Она упоминается в самой ранней описи собора, из более подробного описания в Описи собора 1703 года следует, что средник иконы был полностью металлическим, с рельефным изображением композиции «Благовещение», а на полях размещалось десять черневых дробниц с образами святых<sup>251</sup>. Можно предположить, что две чеканные иконы, имевшие, судя по описям, очень близкое декоративное решение, могли быть выполнены в близкое время в одной мастерской, а их создание было связано с заказами царственных особ.

*Иконы, украшенные по заказу близкой к царскому двору знати*

<sup>249</sup> Кат. № 25.

<sup>250</sup> Оклад иконы «Богоматерь Смоленская» 1598 г. – См.: Мартынова М.В. Оклад иконы "Богоматерь Смоленская" и черневая гравюра XVI века. С. 320.

<sup>251</sup> Опись церковной казны Благовещенского собора Московского Кремля 1721 года. С. 31.

Оклад иконы «Святой Димитрий Солунский» 1586 года с житийными сценами на полях выполнен в технике басмы и чеканки (Кат. № 23)<sup>252</sup>. Украшенная икона была создана по заказу боярина Дмитрия Ивановича Годунова и вложена им в Троицкий собор Ипатьевского монастыря. Икона является тезоименным образом боярина Дмитрия Ивановича, ее оклад не имеет патрональных изображений на полях, поскольку он воспроизводит несохранившийся византийский убор XIV века иконы «Святой Димитрий Солунский» из Успенского собора Московского Кремля. Оклад по воле заказчика был приближен к внешнему виду чтимой древней иконы: на его левом боковом поле находится табличка с черневой надписью, сообщающая о дате и обстоятельствах создания драгоценной иконы и ее вкладчике. На полях располагаются прямоугольные клейма с многофигурными сценами с житийным циклом святого. Басменные изображения выполнены по деревянной резной матрице<sup>253</sup>. Изображения гармонично вписаны в клейма, отличаются пластичностью в трактовке объема тел, мягкостью моделировки складок одежд, а также выразительностью поз и жестов. Фон покрыт плоскостным орнаментом в виде закрученных стеблей с пышными цветами. Образ святого дополнен массивным чеканным венцом с драгоценными камнями и жемчужной обнизью. Художественный строй произведения несет в себе черты придворного искусства Москвы последней четверти XVI столетия, что проявляется в сочетании различных ювелирных техник, разнообразной орнаментики в композиции оклада.

Из описей Троицкого собора Ипатьевского монастыря известно также о двух несохранившихся окладах икон с патрональными изображениями на полях, выполненных по заказу боярина Дмитрия Ивановича Годунова. Это икона «Троица» из местного ряда иконостаса Троицкого собора, о времени создания оклада в 1593 году известно из приведенной в Описи 1595 года<sup>254</sup> подробной вкладной надписи. Датировка оклада другой, иконы-пядницы «Богоматерь Одигитрия» неизвестна, однако исходя из состава изображений святых на полях, среди которых помещен образ святой Агриппины – соименной святой первой жены боярина Дмитрия Ивановича Годунова, умершей в 1588 году<sup>255</sup>, можно отнести памятник к последнему десятилетию XVI века.

Другое произведение из этой группы имеет точную датировку. На закраине оклада иконы «Преподобный Сергей Радонежский с житием» помещена резная надпись о ее создании

<sup>252</sup> ГИМ, Инв. № 9106. См.: Постникова-Лосева М.М. К вопросу об отражении византийской художественной культуры в золотом и серебряном деле Древней Руси. С. 233–242.

<sup>253</sup> М.М. Постникова-Лосева предположила, что в создании басменных фигуративных пластин принимали участие новгородские мастера-серебряники. См.: там же. С. 241–242.

<sup>254</sup> Переписная книга Костромского Ипатьевского монастыря 1595 года. С. 2. Кат. № 55 в приложении.

<sup>255</sup> Зюзева С.Г. Золотой оклад иконы "Троица" конца XVI века. Примечание 27 на с. 76.

в 1591 году по заказу келаря Троице-Сергиева монастыря Евстафия Головкина<sup>256</sup> (Кат. № 24). Композиция убора отличается сдержанной и лаконичной трактовкой. Серебряный золоченый оклад иконы состоит из чеканного венца и цаты с драгоценными камнями, чеканных полей с растительным орнаментом (на верхнем поле из переплетающихся стеблей, на боковых – из симметрично раздвоенного стебля), обрамленных гладкими полосками. На полях помещены гладкие золоченые круглые и овальные дробницы с резными изображениями святых. Близость чеканного орнамента и резных изображений к произведениям, выполненным в кремлевских мастерских, подтверждает создание памятника царскими мастерами<sup>257</sup>. Чеканный орнамент боковых полей схож с декором оклада иконы «Богоматерь Смоленская» (Кат. № 10), сердцевидный орнамент на венце святого и фоне оклада близок произведениям, созданным в придворных мастерских в конце XVI века<sup>258</sup>.

К памятникам рассматриваемого периода относятся также две украшенные иконы, происходящие из Покровского монастыря г. Суздаля. Это «Богоматерь Владимирская» (Кат. № 25)<sup>259</sup> и «Спас Вседержитель»<sup>260</sup> (Кат. № 26) – келейные иконы княгини Анны Ногтевой (монахини Александры), постригшейся в монастырь после смерти мужа, князя Даниила Ногтева, в 1600 году. Оклады датируются серединой XVI века<sup>261</sup>. Киоты икон с живописными изображениями на створах отнесены в литературе к концу XVI века<sup>262</sup>. Серебряный золоченый оклад «Богоматери Владимирской» семьи Ногтевых содержит аллюзии на убор древней чудотворной иконы, хранившейся в Успенском соборе Московского Кремля. Он воспроизводит большую пятизубцовую коруну оригинала, частично закрывающую верхнее поле, а также его жемчужное убранство, однако имеет много отличий. Поля, несмотря на то что они несут на себе не цикл евангельских сцен, а фигуры святых, сделаны очень широкими, что более или менее соответствует пропорциям созданного в первой трети XV века оклада

<sup>256</sup> Сергиево-Посадский музей-заповедник. Инв. № 279 их. См.: Троице-Сергиева лавра и русские государи. С. 211–212.

<sup>257</sup> Например, потир с резными изображениями конца XVI в. из Успенского собора Московского Кремля – см.: Зюева С.Г. Западноевропейские влияния в русском ювелирном искусстве XVI века // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. СПб., 2016. Вып. 6. Ил. 80; наперсные кресты конца XVI в., созданные в мастерских Кремля (Музеи Московского Кремля, инв. № МР-1166, МР-1195).

<sup>258</sup> Оклады икон «Богоматерь Гребневская» конца XVI в. из коллекции ГИМ и Музеев Московского Кремля – См.: Преображенский А.С. Чудотворная Гребневская икона Богоматери Одигитрии и ее списки в Московском Кремле. Ил. на с. 201 и 199.

<sup>259</sup> Музеи Московского Кремля. № Ж-2161/1-2.

<sup>260</sup> Музеи Московского Кремля. Инв. № Ж-1753/1-2.

<sup>261</sup> В.Т. Георгиевским оклад иконы «Спас Вседержитель» был отнесен к середине XVI в. (как вклад Авдотьи Богдановны Сабуровой) – см.: Георгиевский В.Т. Памятники старинного русского искусства Суздальского музея. С. 7–8; И.А. Стерлигова отнесла оклад иконы «Богоматерь Владимирская» к произведениям эпохи царствования Ивана Грозного – см.: Стерлигова И.А. Средневековые геммы, связанные с Суздалем // На пороге тысячелетия. Суздаль в истории и культуре России. Сб. статей / Сост. М.Е. Родина. Владимир, 2015. С. 112–113.

<sup>262</sup> Иконы Владимира и Суздаля. Кат. № 51.

древней «Владимирской». Вместе с тем композиция драгоценной иконы Анны Ногтевой впечатляет пластической выразительностью чеканного орнамента с включенными драгоценными камнями в высоких кастах, формой цаты и подвесок, имеющих аналогии в западноевропейском ювелирном искусстве (подробнее см. главу 3). Художественное своеобразие произведения строится на соединении разных ювелирных техник, дающих игру поверхностей и светотеневую моделировку, сочетании различных объемов. Художественный строй украшенной иконы дополняют камни разных оттенков. Неповторимый облик придают ей и сохранившиеся привесы к цате – жемчужное ожерелье, серьги-двойчатки с сапфирами и ряссы, украшенные жемчугом и сканными эмалевыми подвесками.

Выраженную пластическую моделировку имеет и чеканный оклад иконы «Спас Вседержитель». Композиция строится на сочетании золоченого орнаментального рельефа массивных венца и цаты, обилия жемчуга и сапфиров в высоких кастах и гладких серебряных дробниц с тонкой резьбой с образами избранных святых. Изображения на дробницах двух окладов, связанных с семьей князей Ногтевых, выполнены в единой эскизной манере: рисунок ликов лишь слегка намечен, трактовка образов отличается некоторой декоративностью и условностью. Трактовка вытянутых фигур, закрученные складки одежд, разделка сетчатого фона находят аналогии в драгоценных произведениях последней четверти – конца XVI века<sup>263</sup>. Высокая чеканка на полях окладов с растительным орнаментом, в который включены рельефные точки, характер кастов в виде многолепестковых розеток близки по исполнению работам царских мастеров последней четверти XVI века<sup>264</sup>.

Убор иконы «Богоматерь Корсунская»<sup>265</sup> (Кат. № 28), созданный по заказу боярина Демида Ивановича Черемисинова, принято датировать 1590-ми годами. Эта драгоценная икона была вложена в Спасо-Преображенский собор Спасо-Евфимиева монастыря в Суздале, где находилась родовая усыпальница Черемисиновых<sup>266</sup>. Икона имеет небольшой размер,

<sup>263</sup> Дробницы киота иконы «Святитель Николай» (Кат. № 11); наперсный крест 1592 г. – См.: Борис Годунов. От слуги до государя Всея Руси. С. 124–125; дробницы оклада иконы «Богоматерь Владимирская» – вклад Дмитрия Ивановича Годунова в Троицкий собор Ипатьевского монастыря – см.: Костромская икона XIII–XIX веков / Авт.-сост. С.С. Каткова, Н.И. Комашко. М., Издательство: Гранд-Холдинг, 2004. Кат. № 25; золотой наперсный крест с изображением св. Ирины конца XVI в. (Музеи Московского Кремля. Инв. № МР-1195); потир конца XVI в. – См.: Зюзева С.Г. Западноевропейские влияния в русском ювелирном искусстве XVI века. Ил. № 80.

<sup>264</sup> Например, произведения златокузнецов, созданные по заказу боярина Дмитрия Годунова: чеканный оклад иконы «Великомученик Никита-воин» 1588 г. – См.: Сокровища Костромы: Из собрания Церковно-археологического музея Свято-Троицкого Ипатьевского мужского монастыря и Костромского музея-заповедника / авт.-сост. Иоанн (Павлихин). Кострома, 2013. С. 67; венец оклада иконы «Св. Димитрий Солунский» 1586 г. (Кат. № 23); оклад иконы «Троица» 1600 г. – См. Зюзева С.Г. Золотой оклад иконы "Троица" конца XVI века. С. 64–80.

<sup>265</sup> Владимиро-Суздальский музей. Инв. № В-6300. См.: Быкова М.А. Чудотворная икона Богоматери «Умиление Корсунская» из Спасо-Преображенского собора Спасо-Евфимиева монастыря в Суздале. С. 146–152.

<sup>266</sup> По описи 1660 г. икона находилась «против архимандричья места и правого клироса, подле наоя» – см.: там же. С. 136–138.

вероятно, изначально являлась домовою<sup>267</sup>. Многосоставный убор иконы состоит из золотого оклада, малого киота-рамы и большого серебряного золоченого киота со створками. Оклад включает в себя чеканный венец, коруну с пятью киотчатыми зубцами, жемчужное очелье, две цаты, фон и поля с чеканным орнаментом из сплетающихся стеблей с побегами, завитками и точками. На полях помещены четыре наугольника с черневыми изображениями символов евангелистов. Привлекает внимание контраст размера средника иконы с крупным венцом и короной и маленьких узких полей оклада. По исполнению этот оклад очень близок убору иконы «Богоматерь Знамение» 1590-х годов (Кат. № 18). Их объединяют городчатые коруны, выполненные в едином стиле, с городками киотчатой формы и верхней частью в виде единого фриза. Икона в окладе помещена в прямоугольный малый киот в виде рамы, выполненный в то же время, что и оклад. На полях киота находятся золотые пластины с многофигурными черневыми сценами Акафиста. Черневые клейма в миниатюре повторяют иконографию живописных сцен Акафиста на полях иконы «Богоматерь Владимирская, с Акафистом», созданной в 1570–1580-е годы и вложенной в Спасо-Преображенский собор Спасо-Евфимиева монастыря царским казначеем Дементием Ивановичем Черемисиновым (братом Демида Черемисинова)<sup>268</sup>. Вероятно, над созданием оклада и иконы работала одна группа знаменщиков. Но из-за отличия материала и разницы в размерах миниатюрные изображения на золотом окладе выглядят более плоско и графично по сравнению с живописными образцами, тогда как сочетание драгоценных металлов – серебра, золота и разнообразных техник – чеканки и черневой гравировки – придает изысканный художественный эффект всей композиции. Стилистические особенности изображений (характер трактовки фигур и ликов с глазами без зрачков, использование сетчатой и параллельной косой штриховки, изображение архитектурного стаффажа) близки черневым дробницам на окладе иконы «Святой Феодор Стратилат», созданном около 1584 года. Икона помещена в большой киот, выполненный в 1590 году<sup>269</sup>. На его створках – восемь клейм с изображениями избранных сцен богородичного и христологического цикла (по четыре с каждой стороны). Сцены праздников исполнены в низком рельефе с некоторой условностью, проявляющейся в акцентировании движений фигур, угловатости жестов, передаче пропорций фигур с большими головами и крупными конечностями. Среди произведений храмового убранства аналогии им найти крайне сложно

<sup>267</sup> Семейная икона Божией Матери «Умиление» первой половины XVI в. могла принадлежать отцу Демида Черемисинова – Ивану Черемисинову – см.: Шалина И.А. Корсунская икона Божией Матери // Православная энциклопедия. Т. 38. Москва: Церковно-научный центр "Православная энциклопедия", 2015. С. 169–188.

<sup>268</sup> На эту особенность обратила внимание Л.А. Щенникова – см.: Щенникова Л.А. Иконы Богоматери «Владимирской» в монастырях города Суздаля // Искусство христианского мира. Сб. ст. М., 2003. Вып. VII. С. 170.

<sup>269</sup> Трофимова Н.Н. Русское прикладное искусство XII – начала XX в. Кат. № 117.

из-за малого количества сохранившихся произведений, выполненных в технике чеканки. Единственная аналогия – створки киота иконы «Святитель Николай» (Кат. № 11). Некоторая обобщенность в передаче композиций, лаконичность образов, типы округлых ликом с характерными миндалевидными глазами и острыми носами объединяют оба произведения. Чеканные сцены разделены полосами ренессансного орнамента, состоящего из симметрично раздваивающихся стеблей, характерных для памятников 1580–1590-х годов<sup>270</sup>.

Следующее произведение рассматриваемой группы – оклад иконы «Богоматерь Владимирская» из Музеев Московского Кремля – имеет достаточно широкую датировку: «вторая половина XVI века»<sup>271</sup> (Кат. № 29). Серебряный, золоченый оклад состоит из венца, коруны с высокими зубцами фигурной формы, массивной фигурной цаты, фона, отделенного от полей пластиной с резной надписью, и полей с серебряными дробницами, на которых резные изображения евангельских сцен. Вся поверхность оклада покрыта сканным узором из длинных изогнутых и мелких листьев, трилистников и лилиеобразных цветов, заполненных зеленой, голубой и синей эмалью, а также украшена цветными камнями неправильной формы. Драгоценность и высокий уровень исполнения оклада свидетельствуют о его создании в кремлевских мастерских. В его структуре воспроизводится древний прообраз – убор на икону «Богоматерь Владимирская» XV века из Успенского собора Московского Кремля, но иными приемами<sup>272</sup>. Композиция носит не монументальный, а камерный характер и отличается исключительной насыщенностью, «сгущённостью» декора и яркой декоративностью. Большую роль при этом играет контраст между крупным масштабом элементов (особенно коруны и цаты) и малым размером иконы. Важным акцентом в художественном строе произведения является резная молитвословная надпись, идущая по лузге<sup>273</sup>. На основе стилистического анализа датировку оклада можно уточнить. Композиционное решение, использование разнообразных материала и технических приёмов сближают оклад с памятниками ювелирного искусства Москвы конца XVI века. По некоторым мотивам (зубчатая форма коруны, городчатая линия верха всей композиции, чеканный выпуклый бортик по краю), а также иконографическим и стилистическим особенностям изображений на

<sup>270</sup> Например, золотой оклад иконы «Василий Блаженный» – см.: Борис Годунов. От слуги до государя Всея Руси. Кат. № 19.

<sup>271</sup> Музеи Московского Кремля. Инв. № Ж-1764/1-2. См.: Мартынова М.В. Московская эмаль XV–XVII веков. С. 37.

<sup>272</sup> Рындина А.В. Классифицирующие тенденции в московском ювелирном искусстве последней четверти XVI – первых десятилетий XVII вв. С. 144.

<sup>273</sup> Единственная сохранившаяся аналогия – это оклад иконы «Преподобный Сергий» 1591 г. из Троице-Сергиева монастыря. В коллекции Шереметевых находилась икона «Не рыдай мене Мати» в золотом окладе XVI столетия, где на полях была помещена черневая молитвословная надпись – см.: Описание памятников церковного и гражданского быта из семейного собрания гр. Шереметевых. Л. 7–8.

дробницах рассматриваемый памятник схож с окладом иконы «Знамение» конца XVI века (Кат. № 18). Тонко прописанные, вытянутые фигуры стройных пропорций с небольшими головами, маленькими изящными кистями рук, тип ликов, трактовка миндалевидных глаз без зрачков, характерная пышная прическа с тщательной проработкой волос, использование густой сетчатой штриховки в проработке силуэтов фигур и деталей, создающей светотеневой эффект, также находят ближайшие аналогии в произведениях искусства конца XVI века, созданных в придворных мастерских<sup>274</sup>. Узор эмалевого орнамента по серебряной скани весьма характерен для работ кремлевских мастеров конца XVI века<sup>275</sup>.

К этой группе относятся три иконы в окладах из Троице-Сергиева монастыря: «Богоматерь Коневская» (Кат. № 27)<sup>276</sup>, «Богоматерь Ярославская»<sup>277</sup> (Кат. № 30) и «Богоматерь Тихвинская» (Кат. № 31)<sup>278</sup>. Оклад первой иконы датируется 1580–1590-ми годами<sup>279</sup>. Его особенность – высокая корона городчатой формы, на которую наложены запоны с драгоценными камнями. В общем художественном строе оклада сочетаются разные элементы: корона со сканными запонами в виде цветочных розеток, имеющими аналогии в западноевропейском ювелирном искусстве, чеканная цата фигурной формы, резные дробницы с изображением избранных святых. Все эти используемые приемы – характерные элементы придворного искусства конца XVI века. Подобные короны городчатой формы украшают иконы «Богоматерь Знамение» и «Богоматерь Корсунская» 1590-х гг., рассмотренные выше. Касты на короне в виде сканных многолепестковых розеток помещены на окладах икон «Богоматерь Гребневская» второй половины XVI века из Троице-Сергиева монастыря<sup>280</sup> и «Умиление» из Троице-Сергиева монастыря<sup>281</sup>. Чеканный узор на полях иконы близок многим чеканным орнаментам на произведениях конца XVI века<sup>282</sup>, рисунок чеканки на цате из сдвоенных и строенных переплетающихся трилистников с рельефными точками на фоне сходен с узором на венце оклада иконы «Св. Димитрий Солунский» 1586 года (Кат. № 23). Резные изображения на дробницах отличаются некоторой эскизностью и вместе с тем

<sup>274</sup> Русское золото XIV – начала XX века из фондов Государственных Музеев Московского Кремля. С. 19.

<sup>275</sup> Напрестольный крест 1596 г. (Музеи Московского Кремля, инв. № МР-1158); оклад иконы «Деисус» – см.: Мартынова М.В. Московская эмаль XV–XVII веков. Кат. № 21.

<sup>276</sup> Сергиево-Посадский музей-заповедник. Инв. № 4993.

<sup>277</sup> Сергиево-Посадский музей. Инв. № 4950. См.: Ризница Свято-Троицкой Сергиевой Лавры. С. 201, 206–207.

<sup>278</sup> Сергиево-Посадский музей-заповедник. Инв. № 4986. См.: Николаева Т.В. Древнерусская живопись Загорского музея. С. 131.

<sup>279</sup> Ризница Свято-Троицкой Сергиевой Лавры. С. 201, 211.

<sup>280</sup> Преображенский А.С. Чудотворная Гребневская икона Богоматери Одигитрии и ее списки в Московском Кремле. С. 190.

<sup>281</sup> Ризница Свято-Троицкой Сергиевой Лавры. С. 202–203.

<sup>282</sup> Кандило, изготовленное в 1581/82 г. по заказу Евстафия Головкина – см.: там же. С. 162; оклады икон «Богоматерь Знамение» (Кат. № 18), «Богоматерь Корсунская» (Кат. № 28).

экспрессией. Подобная трактовка образов находит близкие аналогии в памятниках последней четверти – конца XVI века<sup>283</sup>.

Оклад второй иконы – «Богоматерь Ярославская» – принято датировать второй половиной XVI века, однако на основании стилистического анализа его также можно отнести к произведениям, выполненным в кремлевских мастерских в конце XVI века. Серебряный убор состоит из высокой пятичастной коруны с заостренными завершениями, чеканного венца, цаты с гравированным изображением Богоматери Знамение<sup>284</sup>, полей со стилизованным прорезным черневым растительным орнаментом и резного фона с мелкотравным черневым орнаментом. На полях помещены драгоценные камни в высоких кастах, некоторые из них в форме четырехлепестковых розеток, и восемь овальных серебряных черневых дробниц с образами святых. Характер черневого орнамента на фоне оклада имеет близкие аналогии в московском ювелирном искусстве конца XVI – начала XVII века<sup>285</sup>, гравированный, тонкий орнамент на полях схож с узором на фоне оклада иконы «Богоматерь Владимирская», предположительно созданного по заказу царя Федора Ивановича (Кат. № 15). Форма высоких кастов, сочетание камней (бирюзы и турмалинов) характерны для произведений кремлевских мастеров конца XVI века<sup>286</sup>, а стиль черневых изображений на дробницах находит аналогии в московском ювелирном искусстве последней четверти XVI века<sup>287</sup>.

Третья украшенная икона – «Богоматерь Тихвинская» – датируется второй половиной XVI века<sup>288</sup>. Серебряный чеканный оклад состоит из венцов, трехчастной высокой коруны, жемчужного убруса, ожерелья, фона и полей. На венцах, коруне и полях помещен орнамент в виде симметрично раздваивающихся стеблей, выходящих из стилизованных цветочных розеток, с длинными листьями и трилистниками. На фоне – в виде переплетающихся тонких стеблей с трилистниками. На полях размещены четыре дробницы с резными изображениями

<sup>283</sup> Например, изображение св. Димитрия на ковчеге святого – см.: Борис Годунов. От слуги до государя Всея Руси. С. 193; резные образы на окладах икон «Преподобный Сергий в житии» 1591 г. (Кат. № 24), «Богоматерь Владимирская» – см.: Костромская икона XIII–XIX в. М., 2004. Кат. № 25; «Троица» – см.: Зюзева С.Г. Золотой оклад иконы "Троица" конца XVI века. С. 64–80.

<sup>284</sup> Цата от иконы хранится отдельно от иконы – см.: Николаева Т.В. Древнерусская живопись Загорского музея. С. 80.

<sup>285</sup> Например, оклад Евангелия начала XVII в., вложенного князем Дмитрием Пожарским в Соловецкий монастырь – см.: Сохраненные святыни Соловецкого монастыря. Кат. № 49.

<sup>286</sup> Схожие высокие чеканные касты помещены на киоте иконы «Святитель Николай» (Кат. № 11). Касты в виде четырехлепестковых розеток украшают поля оклада иконы «Сретение» конца XVI в. – см.: Моршакова Е.А. Древнерусская мелкая пластика. Наперные кресты, иконы и панагии XII–XV веков: Каталог / Федер. Гос. бюджет. учреждение культуры «Государственный историко-культурный музей-заповедник „Московский Кремль”». М., СканРус, 2013. С. 280. Турмалины и бирюза присутствует в декоре оклада иконы «Богоматерь Владимирская» конца XVI в. (Кат. № 29).

<sup>287</sup> Например, дробницы окладов икон «Богоматерь Владимирская» (Кат. № 25) и «Спас Вседержитель» (Кат. 26), панагия конца XVI века с изображением апостола Акилы – см.: Русское золото XIV – начала XX века из фондов Государственных Музеев Московского Кремля. Ил. 8.

<sup>288</sup> Воронцова Л.М. Лицевые миниатюры в составе иконных окладов XIV–XVII вв. С. 398.



евангелистов. Форма высокой коруны, характер чеканного декора, а также особенности резных изображений находят аналогии в произведениях кремлевских мастеров конца XVI века<sup>289</sup>. Орнамент из раздваивающихся и переплетающихся стеблей с листьями и трилистниками близок ряду работ царских серебряников конца XVI века<sup>290</sup>. Чеканный декор фона в виде тонкого стебля, от которого отходят закрученные стебли с трилистниками, также находит аналогии в памятниках серебротелия конца XVI века<sup>291</sup>. Условно трактованные тонкие резные изображения евангелистов на дробницах отличаются эскизностью и экспрессией в передаче жестов и складок одеяний. Подобные черты (схематично переданные лики, обобщенная трактовка образов, гармонично вписанных в небольшое пространство круглых пластин) характерны для произведений московских серебряников рубежа XVI–XVII столетий<sup>292</sup>. Архитектурные кулисы с килевидной аркой встречаются в московских миниатюрах рубежа XVI–XVII веков<sup>293</sup>, а также в произведениях, выполненных в технике резьбы<sup>294</sup>.

Рассмотренные в этом параграфе памятники позволяют сделать следующие выводы. В царствование Федора Ивановича окончательно складывается типология окладов с выделенными зонами полей и фона с разнообразными растительными орнаментами, крупными корунами и цатами, сочетанием золотых и светлых серебряных поверхностей, использованием нескольких техник (преимущественно чеканки, резьбы и черни). Памятники демонстрируют изменение вкусов и художественных предпочтений: более активное применение техники чеканки (появляются полностью чеканные иконы и киоты с чеканными изображениями, средники икон покрываются чеканными ризами), более разнообразным становится использование орнаментальной черни и резных орнаментов для украшения фонов и полей окладов. Появляется выпуклый валикообразный чеканный бортик по краю окладов. В

<sup>289</sup> Стилистический анализ выполнен по фотографии. Сердечно благодарю Л.М. Воронцову за возможность ознакомиться с фотографией неопубликованного памятника.

<sup>290</sup> Например, декор полей оклада иконы «Богородица Конева», рассмотренного выше, чеканный орнамент окладов икон «Преподобный Пафнутий Боровский» – см.: Борис Годунов. От слуги до государя Всея Руси. Кат. № 16; «Сретение» – см.: Моршакова Е.А. Древнерусская мелкая пластика. Наперсные кресты, иконы и пангии XII–XV веков. С. 280; «Богородица Владимирская» (Кат. № 25).

<sup>291</sup> Схожим узором украшены поля иконы-ковчега последней четверти XVI в. – см.: Борис Годунов. От слуги до государя Всея Руси. Кат. № 77; фон оклада иконы «Богородица Одигитрия» конца XVI столетия – см.: там же. Кат. № 62.

<sup>292</sup> Назовем дробницы киота иконы «Святитель Николай» (Кат. № 11), дробницы оклада иконы «Богородица Конева» (Кат. № 27), оклада Евангелия рубежа XVI–XVII вв. – см.: Рукописные и печатные Евангелия XIII – начала XX веков в собрании Музеев Московского Кремля. В 3-х тт. Сост. каталога Т.С. Борисова, С.Г. Зюзева. М., 2019. Т. 2. Кат. № 54.

<sup>293</sup> Там же. Кат. № 19.

<sup>294</sup> Например, дробницы оклада Евангелия, выполненного в Москве в конце XVI в. – См.: там же. Кат. № 30; дробницы оклада иконы «Троица» 1600 г. – См.: Зюзева С.Г. Золотой оклад иконы "Троица" конца XVI века. С. 68–73.

отличие от украшенных икон эпохи царствования Ивана Грозного, в этот период создаются монохромные по колориту произведения, сочетающие золотые чеканные или гравированные и черневые изображения на полях. Все чаще в декоре окладов используется две ювелирные техники: чеканка и чернь, что дает контрастность декорации, активнее, нежели раньше, применяется гравировка. В уборах встречается больше заостренных форм – в основном в декор включаются дробницы килевидной формы. Черневые изображения на дробницах имеют особую «каллиграфию», с вытянутыми утонченными пропорциями фигур, включением разнообразной густой штриховки, положенной по контурам фигур, складок одежды, на позёмах, имитирующей светотеневую моделировку и дающей эффект глубины композиций; сцены имеют несколько пространственных планов. Лишь два из сохранившихся окладов этого времени украшены эмалью по скани. Цветовая гамма этих произведений более сдержанная, приглушенная. Подобные изменения, вероятно, были связаны и со сменой поколений ювелиров. Традиции эмали по скани угасали, вместе с этим в декоре окладов все более активно появляется восточная орнаментика. Это могло быть связано с привлечением к работе восточных ювелиров, с одной стороны, и изменением художественных вкусов – с другой. Возможно, свою роль сыграло и более активное использование гравюр для работы, в том числе и орнаментальных, имевших широкое хождение в Москве. Отметим и выраженные ретроспективные тенденции в ювелирном искусстве этого периода. Пробразами для украшенных икон стали знаменитые византийские образцы торевтики – оклад иконы «Св. Димитрий Солунский», полностью чеканные иконы-ковчеги. Вместе с тем возросшая контрастность, острота и причудливость форм, смешение различных орнаментов в художественном облике окладов имеют определенные параллели и в искусстве европейского маньеризма.

Сохранившееся по сравнению с предшествующим периодом большее количество украшенных икон, а также выявленный корпус не дошедших до наших дней памятников свидетельствует о том, что помещение на полях икон драгоценных дробниц с патрональными изображениями становится распространенным явлением в культуре московского двора. Тезоименные образы нескольких поколений семьи появляются на многих иконах, принадлежавших представителям знатных родов России, получают распространение не только на различных элементах иконных уборов, но и в других видах церковной утвари – на раках чудотворцев, различных пеленах, богослужебных облачениях.

### 1.2.3. Произведения, созданные в царствование Бориса Годунова (1598–1605)

Исследователи живописи и архитектуры рассматривают произведения эпохи царствования Бориса Годунова как своеобразное художественное явление<sup>295</sup>. А.С. Преображенский отметил, что живописные произведения годуновского времени «свидетельствуют о принципиальных, системных переменах в сфере изобразительного искусства, ставшего стилистической антитезой по отношению к памятникам середины – третьей четверти XVI века»<sup>296</sup>. Произведения прикладного искусства этого короткого отрезка времени стилистически примыкают к памятникам предшествующего периода. Наметившиеся тенденции развития искусства в эпоху царствования Федора Ивановича сохраняются и нарастают – прежде всего это касается создания изоощренных композиций в технике «черневой гравюры» и усиления ретроспективизма, что проявилось в воспроизведении композиций окладов эпохи царствования Ивана Грозного, но совершенно в иной стилистике.

Вначале обратимся к царским вкладам. Дата золотого оклада иконы «Троица»<sup>297</sup> – 1599/1600 год – известна из летописных данных<sup>298</sup> (Кат. № 33). Убор был дополнен в XVII – XVIII веках, и его первоначальный облик был изменен. От интересующего нас периода сохранились чеканные венцы с корунами, черневой фон и поля с чеканным ренессансным орнаментом и черневыми дробницами. Анализ сохранившихся частей драгоценного убора позволяет выявить стилистические прототипы памятника. Высокие пятичастные коруны с острыми завершениями, сплошь украшенные крупными драгоценными камнями и жемчугом, повторяют очертания коруны оклада иконы «Троица», выполненного по заказу Ивана Грозного, – идентична форма лилиеобразных зубцов с высокими спнями, форма кастов с раздвоенными концами, помещенных между зубцами коруны. Строгая, изысканная композиция оклада следует общей структуре убора середины XVI века, но передана иными средствами художественной выразительности. Дробницы приобретают более заостренные формы, на пластинах представлены парные изображения святых, что интонационно обогащает

<sup>295</sup>Баталов А.Л. Московское каменное зодчество конца XVI века. С. 290–292; Преображенский А.С. «Серебряный век» накануне Смуты. О художественных свойствах изобразительного искусства годуновского времени // Древнерусское искусство 1963–2013 Итоги и перспективы. Тезисы докладов международной конференции. Москва, 15–17 октября 2013 года. С. 42–43; Самойлова Т.Е. Иконы годуновского времени из собрания Музеев Московского Кремля // Московский Кремль и эпоха Бориса Годунова. Научная конференция. 11–13 ноября 2015 года. Тезисы докладов. М., 2015. С. 42; Самойлова Т.Е. Памятники иконописи годуновской эпохи. К вопросу о характеристике стиля // Искусство христианского мира: Сборник статей. М., 2017. Вып. XIV. С. 320–332.

<sup>296</sup> Преображенский А.С. «Серебряный век» накануне Смуты. С. 42–43.

<sup>297</sup> Сергиево-Посадский музей-заповедник, Инв. № 289.

<sup>298</sup> Постниковский, Пискаревский, Московский и Бельский Летописцы // Полное собрание русских летописей. Т. 34. Репр. изд. Москва: Языки русской культуры. 1998. С. 202. «Грозненский» оклад был перенесен на список рублевской «Троицы», специально созданный по заказу царя Бориса Годунова – см.: Николаева Т.В. Древнерусская живопись Загорского музея. № 65.

композицию обрамления иконы, декор на мелкотравном черневом фоне приобретает более сгущенный характер. Изменяется и техника исполнения, художественное решение оклада строится на сочетании рельефного чеканного декора и тонкого гравированного и черневого орнаментального кружева. Схожее стилистическое решение имеет оклад иконы «Богоматерь Смоленская» конца XVI века из местного ряда иконостаса Смоленского собора Новодевичьего монастыря (Кат. № 32), атрибуция которого основана на присутствии соименных святых царской семье Бориса Годунова на полях<sup>299</sup>. Оклад разновременной, от конца XVI века сохранились лишь фон и поля, но и по ним можно судить о разнообразии и изобретательности художественного замысла. На фоне помещен плоский и мелкий черневой узор, скорее придающий нейтральность этой поверхности. Поля имеют совершенно иное решение, чем фон. Они состоят из пластин с чеканным рельефным сердцевидным узором, гладких золоченых дробниц заостренной, киотчатой формы и крупных драгоценных камней в высоких кастах. Ритм полей основан на чередовании дробниц и драгоценных камней, являющихся центром орнаментальных розеток ренессансного характера. Не только декор фона и полей, но также изображения на дробницах окладов двух икон – «Богоматери Смоленской» и «Троицы» – выполнены в единой манере: графичные, стройные, удлиненные фигуры святых представлены в разнообразных позах, с различными жестами, с некоторой манерностью, в одеждах, изобилующих орнаментальными деталями, развитые архитектурные фоны имеют несколько пространственных планов, схожа трактовка позема (заштрихованный центр и высветленное пространство слева и справа, дающие игру светотени). Изображения входят в широкий круг памятников годуновского времени<sup>300</sup> и следуют живописным образцам<sup>301</sup>.

Следующее произведение этой группы – оклад иконы «Богоматерь Одигитрия» из Троице-Сергиева монастыря (Кат. № 34)<sup>302</sup>. Его принятая датировка – конец XVI века – основана на составе святых на дробницах, соименных семье Бориса Годунова<sup>303</sup>. Неизвестно, связана ли эта икона с самим царем, была ли она домовою или создана на помин души, поскольку входила в погребальный комплекс Годуновых. Стилистически это произведение ближе к памятникам начала XVII века. Оклад состоит из серебряных золоченых чеканных

<sup>299</sup> Музеи Московского Кремля. Инв. № Ж-1750/1-2. См.: Мартынова М.В. Оклад иконы "Богоматерь Смоленская" и черневая гравюра XVI века. С. 327–328.

<sup>300</sup> Ближайшими аналогиями являются изображения святых на золотом кадиле 1598 г. – См.: Мартынова М.В. Оклад иконы "Богоматерь Смоленская" и черневая гравюра XVI века. С. 329–330; и «жемчужной» пелене 1599 г. – См.: Спирина Л.М. Святые князя Борис и Глеб на произведениях золотого и серебряного дела XVI–XVII вв. С. 435.

<sup>301</sup> Мартынова М.В. Оклад иконы "Богоматерь Смоленская" и черневая гравюра XVI века. С. 327–328.

<sup>302</sup> Сергиево-Посадский музей-заповедник. Инв. № 2632.

<sup>303</sup> Спирина Л.М. Святые князя Борис и Глеб на произведениях золотого и серебряного дела XVI–XVII вв. С. 446–450.

венцов, фона и чеканных полей, украшенных растительным орнаментом в виде симметрично раздвоенных стеблей, выходящих из цветочной розетки и переплетающихся с длинными листьями и трилистниками. В орнамент включены рельефные точки, что является характерным приемом чеканки рубежа веков. Венец и поля украшены драгоценными камнями. Сохранилось пять киотчатых дробниц оклада (остальные части утрачены) с образами избранных святых. Черневые изображения на дробницах отличаются тонким рисунком, изящными силуэтами, трактовкой светотеневой моделировки – от тонкой линии к плотной штриховке по контурам фигуры, имеют многочисленные аналогии в среброделии конца XVI – начала XVII века<sup>304</sup>.

*Оклады, созданные по заказу лиц, приближенных к царскому двору*

К этой группе принадлежат оклады двух храмовых икон из костромского Ипатьевского монастыря, созданные по заказу боярина Дмитрия Ивановича Годунова. Первый – золотой убор на икону «Троица» – был выполнен в два этапа, в 1593 и 1600 годах (Кат. № 35)<sup>305</sup>. Художественное решение памятника строится на сочетании нескольких видов чеканного орнамента на фоне и полях, изящных черневых изображений на гладких дробницах и скани с эмалью насыщенных цветов, украшающей цаты. Монохромность золотой поверхности разбавлена яркими цветовыми акцентами драгоценных камней. В центральной части оклада, внизу, на престоле святой Троицы, находится обширная надпись, сообщающая о создании иконы, золотых венцов, цат, серебряных чеканных полей и подвесной пелены в 1593 году и их вкладе конюшим боярином Дмитрием Годуновым в Ипатьевский монастырь. Далее в надписи указывается, что в 1600 году серебряные поля и фон оклада были заменены на золотые и был добавлен жемчуг. Вкладные надписи на окладах русских икон в XVI веке встречаются крайне редко. Возможно, в этом проявилась византийская традиция украшения икон<sup>306</sup>, согласно которой на полях или фоне окладов могли располагаться вкладные надписи или молитвенные обращения донаторов<sup>307</sup>. В чеканной надписи поименованы царь Борис Годунов, его семья и сам донатор Дмитрий Иванович Годунов. Композиция оклада ориентирована на два более ранних по времени создания убора чудотворной «Троицы» из Троице-Сергиева монастыря –

<sup>304</sup> Например, дробницы митры конца XVI – начала XVII в. и надгробного покрывала царя Бориса Годунова 1606–1610 гг. – См.: там же. С. 443–444; дробницы, выполненные на рубеже XVI–XVII веков по заказу царя Бориса Годунова – см.: Зюзева С.Г. Оклад иконы «Богородица Знамение». История создания и проблема атрибуции. С. 163–164.

<sup>305</sup> Музей Московского Кремля. Инв. № МР-10095.

<sup>306</sup> Зюзева С.Г. Византийское наследие и московские иконные оклады XVI в. // Византия и византийское наследие в России и мире: Тезисы докладов XX Всероссийской научной сессии византинистов. М., 2013. С. 111–114.

<sup>307</sup> Rhoby A. Byzantinische Epigramme auf Ikonen und Objekten der Kleinkunst. Wien: Verl. der Österr. Akad. der Wiss., 2010. – 539 s.

1548 и 1599/1600 годов. В 1593 году на икону Ипатьевского монастыря были надеты золотые чеканные венцы с корунами и цаты с подвесками. Форма высоких корун с лилиеобразными зубцами и цат с овальными завершениями следует раннему «грозненскому» окладу древней «Троицы», поскольку в конце XVI столетия подобные элементы и орнаментальное решение (эмаль ярких оттенков по золотой скани в декоре цат) использовались уже довольно редко. Композиция полей и фона оклада иконы «Троица», выполненного по заказу Дмитрия Ивановича Годунова в 1600 году, повторяет общую структуру убора на древнюю икону «Троица», выполненного чуть ранее по заказу Бориса Годунова: воспроизводится абрис узких полей и их орнамента, графический декор фона, форма киотчатых дробниц и пластин с именуемыми надписями. Отличие рассматриваемого оклада от других произведений – в появлении трехфигурных изображений святых на дробницах. Иконография святых на пластинах имеет аналогии в «черневой гравюре» конца XVI века<sup>308</sup> и в московской миниатюре, особенно в миниатюрах Годуновской псалтыри, которую начали «писать, знаменовать и украшать» в 1594 году по заказу Дмитрия Ивановича в придворных мастерских<sup>309</sup>: совпадает трактовка ликов святых, изображение складок одеяний и другие детали. В миниатюрах присутствуют такие же архитектурные элементы и детали интерьеров. В результате визуального сопоставления и анализа произведений можно сделать вывод, что в создании изображений на дробницах участвовал тот же придворный знаменщик.

Оклад второй иконы Ипатьевского монастыря, запрестольной «Богоматерь Владимирская» (Кат. № 36), имеет традиционную датировку – конец XVI века<sup>310</sup>. Это единственный сохранившийся памятник, где оклад, выполненный в технике басмы, дополнен дробницами с лицевыми изображениями. Убор состоит из басменного венца с оттиснутыми изображениями святителей в медальонах, басменного фона с сердцевидным орнаментом и полей с растительным стеблевидным узором, на которые помещены гладкие дробницы с образами святых, выполненными в технике резьбы. Отметим некоторую архаизирующую стилистику произведения, вместе с тем характер сердцевидного узора и резных изображений

<sup>308</sup> Подробнее см.: Зюзева С.Г. Золотой оклад иконы "Троица" конца XVI века. С. 68–73.

<sup>309</sup> Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Лицевые рукописи XI–XIX веков. Книга первая. Лицевые рукописи XI–XVII веков / Авт. вступ. ст. Е. В. Гладышева, Н. В. Розанова; авт.-сост. каталога: Е. В. Буренкова, Е. В. Гладышева, Л. В. Нерсисян, Н. В. Розанова, Е. М. Саенкова, Г. П. Чинякова. М.: Сканрус, 2010. С. 113.

<sup>310</sup> Церковный историко-археологический музей Костромской епархии Русской Православной Церкви, Инв. № КМЗ КОК 7572. Икона указана в описи 1595 г.: «образ в киоте, обложен серебром, позолочен. У образа Пречистые цата серебряна; а киот резан, золочен, с процветы» – см.: Переписные книги Костромского Ипатьевского монастыря 1595 года. С. 15. Возможно, в кратком описании не упомянуты детали оклада – венцы и поля с дробницами, либо убор иконы был создан после 1595 г.

типичен для рубежа XVI–XVII веков и находит многочисленные аналогии в ювелирном искусстве Москвы рассматриваемого периода<sup>311</sup>.

К этой же группе примыкает створчатый киот от иконы «Богоматерь Владимирская» (Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева)<sup>312</sup>. Памятник относится к рубежу XVI – XVII веков<sup>313</sup> (Кат. № 37). Он украшен гравированными изображениями праздников и избранных святых всех чинов, среди которых и небесные покровители Годуновых. Возможно, создание иконы и ее убора связано с заказом боярина Дмитрия Ивановича Годунова. Фронтальные образы стоящих святых имеют стройные пропорции, единообразно трактованные фигуры и отличаются лишь довольно условно переданными жестами. Лики прописаны весьма схематично. Главное средство выразительности – использование разнообразной штриховки. Сетчатой штриховкой проработаны одеяния и складки, параллельной – волосы. Многофигурные композиции евангельских сцен гармонично вписаны в квадратные клейма и решены в эскизной, свободной манере. Над созданием гравированных изображений работал первоклассный придворный знаменщик; изображения входят в широкий круг произведений конца XVI – начала XVII века<sup>314</sup>.

Произведения времени царствования Бориса Годунова продолжают художественную традицию украшенных икон последней четверти XVI века. В композиции окладов выражены архаизирующие тенденции, что проявилось в создании произведений, ориентированных на памятники византийского периода и периода царствования Ивана IV. Вместе с тем стилистика окладов рубежа веков сильно отличается от произведений середины XVI столетия, художественное решение окладов строится на сочетании виртуозно проработанных измельченных орнаментов на золотой поверхности и черневых изображений на дробницах, отличающихся изощренностью на грани манерности и преувеличенным изяществом поз и жестов. Стиль произведений рубежа веков сочетает роскошь, блеск драгоценных металлов с утонченным вкусом, оттенком изысканности, особым духом царского двора.

<sup>311</sup> Декор церковного блюда конца XVI в. из Троицкого собора Ипатьевского монастыря г. Костромы – см.: Борис Годунов. От слуги до государя Всея Руси. С. 308–309. Резные дробницы близки ряду памятников рубежа веков – дробницам, размещенным на киоте иконы «Святитель Николай» (Кат. № 11), дробницам оклада иконы «Богоматерь Тихвинская» (Кат. № 31), гравированным изображениям на кресте-мощевике конца XVI – начала XVII в. – См.: Царский храм. Святые Благовещенского собора в Кремле. Каталог выставки. С. 292–293.

<sup>312</sup> ЦМиАР, Инв. № КП-6961.

<sup>313</sup> Реликвия рода Годуновых: складень-кузов с избранными праздниками и святыми. С. 6–9.

<sup>314</sup> Назовем дробницы на киоте иконы «Святитель Николай» (Кат. № 11), резные композиции на киоте иконы «Богоматерь Владимирская» (Кат. № 21), дробницы оклада Евангелия рубежа XVI–XVII вв. – См.: Борис Годунов. От слуги до государя Всея Руси. Кат. № 125.

#### 1.2.4. Памятники Смутного времени

В отдельную небольшую группу можно выделить оклады, созданные в период царствования Василия Шуйского и произведения, выполненные в десятилетия XVII века. Первый по времени памятник – оклад иконы «Никола Зарайский с житием» – вклад царя Василия Шуйского в Никольский собор города Зарайска (Кат. № 38)<sup>315</sup>. Убор разновременной – клейма с житием Святителя были созданы в 1831 году. От интересующего нас периода сохранились чеканные средник с венцом и цатой и поля, украшенные растительным орнаментом и драгоценными камнями в высоких кастах и девять дробниц киотчатой формы с резными изображениями святых в рост. На нижнем поле помещена накладная пластина с резной надписью об изготовлении оклада повелением царя Василия Ивановича Шуйского в 1608 году. Чеканный оклад целиком закрывает икону, в технике чеканки исполнена риза Святителя, имитирующая разные виды тканей, митра, украшенная черневым изображением «Троицы», фон и позем, состоящие из разных вариантов сердцевидного густого орнамента. Памятник был выполнен в кремлевских мастерских, что подтверждается аналогиями в придворном ювелирном искусстве начала XVII века<sup>316</sup>. Он отличается от всех других рассматриваемых произведений своим масштабом, представляет монументальное направление искусства торевтики.

Два других произведения этой группы – вклады знатных лиц в Кирилло-Белозерский монастырь. Это оклады икон «Богоматерь Одигитрия» и «Богоматерь Умиление» (Кат. № 39 и Кат. № 40)<sup>317</sup>. Первый убор был надет на древнюю икону, по преданию принадлежавшую преподобному Кириллу Белозерскому. Икона находилась в его келье в московском Симоновом монастыре и была принесена преподобным в Кириллов монастырь из Москвы<sup>318</sup>. Характерные особенности оклада (орнаментика, рельефные пластины, расположение и описание драгоценных камней) детально зафиксированы в литературе XIX века<sup>319</sup>. Изучение

<sup>315</sup> Музеи Московского Кремля, Инв. № МР-10094.

<sup>316</sup> Орнамент полей, состоящий из раздваивающихся и переплетающихся стеблей и включенных в декор чеканных точек, характерен для группы произведений конца XVI – первого десятилетия XVII в. – См.: Зюзева С.Г. Оклад иконы «Богоматерь Знамение». История создания и проблема атрибуции. С. 167. Резные дробницы входят в круг придворных памятников начала XVII в. Назовем упомянутые выше дробницы сударя «Троица» 1598–1604 г., митры конца XVI – начала XVII в., надгробного покрова 1606–1610 гг. – См.: Спирина Л.М. Святые князя Борис и Глеб на произведениях золотого и серебряного дела XVI–XVII вв. С. 438, 443–444.

<sup>317</sup> Музеи Московского Кремля. Инв. № МР-9016, МР-9730.

<sup>318</sup> Икона «Богоматерь Одигитрия» ГТГ, Инв. № 22943. Размеры иконы и оклада не совпадают. Разница около 20 см объясняется тем, что икона была расширена обладкой-рамой. См.: Гусева Э.К. Чудотворцева Одигитрия-Перивлепта, византийская икона последней четверти XIV в. (новая атрибуция) // Третьяковские чтения 2014. Материалы отчетной научной конференции. М., 2015. С. 12.

<sup>319</sup> Икона происходит из Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря, находилась на правой стороне от Царских дверей – см.: Варлаам (архим). Описание историко-археологическое древностей и редких вещей, находящихся в Кирилло-Белозерском монастыре. С. 6–9.



произведения, хранящегося в фонде Музеев Московского Кремля, позволяет соотнести его с архивным описанием. Серебряный золоченый чеканный оклад иконы «Богоматерь Одигитрия» состоит из двух корун, венцов, убруса Богоматери, цаты фигурной формы, фона и полей с девятью чеканными дробницами с изображениями святых, украшен драгоценными камнями и жемчугом. Убор был выполнен, как следует из источников, приведенных в литературе XIX века<sup>320</sup>, в 1611–1613 годах на пожертвования стариц Горицких, старицы княгини Агафьи Шереметевой, князя Дионисия Голицына, княгини Анны Ивановны Голицыной, старицы Александры Махнаткиной, старца Леонида Осютина и других. У Н.К. Никольского приведены сведения, что оклад иконы был выполнен мастером серебряником в монастыре<sup>321</sup>. На основе стилистического анализа можно сделать предположение о работе над ним московского мастера, выполнявшего заказ монастыря<sup>322</sup>. Стеблевидный орнамент с симметрично раздваивающимися побегамися с длинными листьями и трилистниками, переплетенными небольшими узелками, включение в орнамент рельефных чеканных точек – характерные приемы декорации для московских произведений конца XVI – первой трети XVII века. Схожий характер чеканного декора имеет рассмотренный выше оклад иконы «Никола Зарайский». Отметим близкий узор из симметрично раздваивающихся стеблей на венцах и корунах окладов икон «Знамение» из московского Знаменского монастыря, созданных, вероятно, по заказу царя Михаила Федоровича в первые годы его правления<sup>323</sup>, и «Богоматерь Одигитрия», а также строенные стебли с трилистниками в декоре цат всех этих окладов и схожий своеобразный сердцевидный орнамент с довольно широкими, расходящимися в стороны стеблями трав на их фонах.

Оклад второй иконы из Кирилло-Белозерского монастыря – «Богоматери Умиления» – в музейных документах широко датируется XVII веком<sup>324</sup>. В настоящее время он состоит из четырех фрагментов полей с чеканным орнаментом в виде раздваивающихся стеблей с

<sup>320</sup> Там же; Никольский Н.К. Кирилло-Белозерский монастырь и его устройство до второй четверти XVII века (1397–1625). Приложение девятое. «Книги приход и расход, что пошло на оклад Пречистой Богоматери и чудотворцу Кириллу». С. С–СVIII.

<sup>321</sup> Н.К. Никольский отмечает, что «серебряные мастера не принадлежали к числу постоянных монастырских ремесленников, но работы по устройству окладов в конце XVI и начале XVII века проводились ими нередко и самом в монастыре. В 1601 году за монастырем находилась изба, в которой работали по временам «серебряные мастера». – См.: Никольский Н.К. Кирилло-Белозерский монастырь и его устройство до второй четверти XVII века (1397–1625). Примечание 1 на стр. 105.

<sup>322</sup> И.А. Бобровницкая отнесла оклад этой иконы к произведениям кремлевских мастеров начала XVII в. и предположила, что он был создан по заказу царской семьи. – см.: Gifts to the Tsars 1500–1700. Treasures from the Kremlin / Ed. By V. Shifman, G. Walton. Harry N. Abrams, Incorporated, 2001. P. 146–147. Н.К. Никольский приводит данные, что московские мастера работали в Кирилло-Белозерском монастыре. См.: Никольский Н.К. Кирилло-Белозерский монастырь и его устройство до второй четверти XVII века (1397–1625). С. 97.

<sup>323</sup> Зюзева С.Г. Оклад иконы «Богоматерь Знамение». История создания и проблема атрибуции. С. 159–169.

<sup>324</sup> Оклад не опубликован, в музейных документах приводится общая атрибуция – Россия, XVII в.

длинными изогнутыми листьями, крупными драгоценными камнями и шестью чеканными дробницами. В описании XIX столетия этот убор отнесен к вкладу 1566 года княгини Евфросинии, инокини Горицкого монастыря, вдовы князя Андрея Старицкого<sup>325</sup>. Тщательное сопоставление с рассмотренным выше окладом иконы «Богоматерь Одигитрия» позволяет сузить датировку этого произведения. Высокорельефные проканфаренные изображения святых на двух окладах имеют единый тип округлых ликом с миндалевидными глазами, схожую трактовку объема в передаче складок, выразительные угловатые жесты. Орнаментика полей, характер кастов, включение крупных рельефных точек на фоне сближают этот памятник с другими произведениями московских мастеров, созданных в десятые годы XVII века<sup>326</sup>. Оба оклада из Кирилло-Белозерского монастыря выполнены московскими мастерами очень высокого уровня и представляют своеобразные варианты трансформации традиции украшения лицевыми изображениями полей окладов. Такой тип окладов стал традиционным явлением московской и русской культуры к середине XVII века.

Итак, в первой главе нами были собраны и рассмотрены сорок сохранившихся произведений, созданных в придворных мастерских для икон разных типов, в основном по царскому заказу. Их каталог помещен в Приложении к работе. По архивным источникам определена значительная группа несохранившихся икон в окладах (двадцать семь), выполненных по царскому заказу или являющихся вкладами представителей знатных семей. Произведения обладают стилевым единством, характерным для московского ювелирного искусства, при этом каждый оклад имеет свои художественные и композиционные особенности. Во многом стилистические новшества окладов, изменение их художественного облика отражают вкусы и возможности царственных заказчиков. Драгоценное обрамление получают храмовые иконы и значительное количество икон-пядниц, имевших разное предназначение, практически все они включают патрональные изображения, которые могут быть расположены на разных частях уборов. Дробницами с патрональными изображениями украшаются в ту эпоху и многие другие произведения церковного искусства (крышки раков, оклады Евангелий, предметы тканевого храмового убранства). Стиль дробниц на протяжении исследуемого периода претерпевает изменения: от лаконичной силуэтной трактовки образов на памятниках эпохи царствования Ивана Грозного – к маньеристически сложным

---

<sup>325</sup> Варлаам (архим). Описание историко-археологическое древностей и редких вещей, находящихся в Кирилло-Белозерском монастыре. С. 13.

<sup>326</sup> Назовем оклад иконы «Преподобный Кирилл Белозерский», выполненный, как следует из архивных документов, приведенных у Н.К. Никольского, в 1611–1613 гг.; оклад иконы «Богоматерь Знамение» – см.: Зюева С.Г. Оклад иконы «Богоматерь Знамение». История создания и проблема атрибуции. С. 159–169.

композициям конца века. Все изображения, обрамляющие иконы, показывают высочайший уровень исполнения с индивидуализированными, портретными образами, выдерживающими многократное увеличение. Дробницы демонстрируют особый, самодостаточный художественный феномен, сопоставимый с живописными образцами. Немалую роль в росте популярности этого вида искусства могла сыграть возможность вариативности помещения дробниц и их замены.

Впервые в отдельную группу выделены памятники Смутного времени. Облик окладов этого периода отличается программным архаизмом, продиктованным желанием повторить убор древних чтимых икон. Особенность произведений этого периода – исполнение в технике высокорельефной чеканки. Ряд произведений получил новые атрибуции. Выдвинуто предположение, что оклад с черневыми житийными клеймами на тезоименную икону первого царя из Благовещенского собора Московского Кремля был создан вскоре после венчания на царство Ивана IV. Создание нового типа убора стало отражением общих процессов, происходивших в искусстве московского двора. В эти годы появляются и мерные иконы царских соименных святых, а также значительное количество патрональных изображений на окладах царских икон. Исключительное место в истории придворного ювелирного искусства занимает чеканная икона «Благовещение», выполненная в 1580 – 1590-е годы западноевропейским мастером. Памятник демонстрирует художественные новации в искусстве царского двора – сочетание наследия Византии с элементами европейского искусства. Вторая полностью чеканная икона схожего размера, украшенная черневыми дробницами на полях, находилась в Благовещенском соборе Московского Кремля. В научный оборот введен ранее неизвестный оклад иконы «Богоматерь Умиление» из Кирилло-Белозерского монастыря как произведение московских мастеров, выполненное в десятилетие 1670-х годов XVII века. На основе изучения архивных документов и визуального анализа удалось соотнести оклад в фондах Музеев Московского Кремля с иконой «Богоматерь Одигитрия» (ГТГ), по легенде, принесенной из московского Симонова монастыря в Кирилло-Белозерский монастырь преподобным Кириллом.

Анализ произведений показал, что с 1548 года в искусстве царского двора появляется новая структура иконного оклада, которая к концу XVI века была окончательно сформирована. Иконы сопровождаются богатым и разнообразным драгоценным убором, отличающимся сложной ритмической организацией, пластической выразительностью, использованием яркой цветовой гаммы и декоративной насыщенностью в целом. Примечательны заострённые контуры многих орнаментальных мотивов (лучей коруны, растительных элементов, завершения некоторых дробниц), что усиливает эмоциональную

приподнятость, выразительность всей структуры. В декоре окладов применяются разнообразные ювелирные техники – эмаль по скани, чернь, гравировка, сочетающиеся с различными типами ренессансных орнаментов, создаются полностью чеканные иконы. Увеличивается размер полей, подразумевающий расположение дробниц по периметру оклада с силуэтными изображениями святых. В иконном уборе появляются новые формы декора – высокие коруны зубчатой формы, крупные фигурные цаты и подвески различных очертаний. Многосоставные драгоценные уборы отражают общие стилистические тенденции, характерные для всех видов искусства Москвы второй половины XVI века – это создание усложненных композиций, повествовательность, дидактическая наполненность образов, вместе с тем яркое выражение в них нашли рафинированность и изысканность художественных вкусов двора.

## ГЛАВА 2

### Роль заказчика в создании иконографических программ уборов икон

Схема древнерусских окладов XI – начала XVI века следовала византийской традиции. Уборов с лицевыми изображениями сохранилось крайне мало: это знаменитые чеканные оклады XI–XII веков корсунских новгородских икон «Петр и Павел» и «Одигитрия» с изображением Деисуса и избранных святых<sup>327</sup>, басменный убор конца XIV – начала XV века на икону «Богоматерь Владимирская» с чеканным изображением Деисуса<sup>328</sup>, оклад, выполненный в мастерских митрополита Фотия в 1410–1431 годах с чеканными двенадцатью праздниками на полях<sup>329</sup>, оклад иконы «Млекопитательница» конца XIV – начала XV века с эмалевыми медальонами на полях с образами апостолов<sup>330</sup>, оклад иконы «Богоматерь Владимирская» первой четверти XV века с чеканными изображениями Деисусного чина и избранных святых на полях<sup>331</sup>. От первой половины XVI века сохранилось два басменных убора: на икону «Богоматерь Одигитрия» первой трети XVI века из суздальского Покровского монастыря<sup>332</sup> с избранными святыми на полях и икону «Богоматерь Владимирская» первой трети XVI века, вероятно связанную с царским заказом<sup>333</sup>. Оклад на икону «Богоматерь Владимирская» в технике басмы передает особенности убора первой трети XV века главной иконы Москвы. Только одно произведение из сохранившихся, видимо, имело изображения соименных заказчику святых – убор иконы «Богоматерь Владимирская» первой

<sup>327</sup> Стерлигова И.А. Драгоценный убор древнерусских икон XI–XIV веков. С. 92–126.

<sup>328</sup> Рындина А.В. К истории реставрации окладов иконы «Богоматерь Владимирская» в XV веке // Древнерусское искусство: Исследования и атрибуции. СПб., 1997. С. 136–147; Стерлигова И.А., Щенникова Л.А. Золотые оклады Владимирской иконы Богородицы: оклад с Деисусом // Московский Кремль XV столетия. Древние и исторические памятники. Сборник статей. М., 2011. Книга 1. С. 314–339.

<sup>329</sup> Византийские древности. Произведения искусства IV – XV веков в собрании Музеев Московского Кремля. С. 157–168.

<sup>330</sup> Мартынова М.В. Оклад иконы «Богоматерь Млекопитательница» из собрания Музеев Московского Кремля. С. 101–112.

<sup>331</sup> Воронцова Л.М. Новые данные о драгоценном уборе иконы «Богоматерь Владимирская» работы великокняжеских мастеров первой трети XV века // Материалы и исследования / Федеральное гос. учреждение культуры «Гос. ист.-культур. музей-заповедник „Московский Кремль”». М., 2014. Вып. 25. С. 21–34.

<sup>332</sup> Икона в окладе является вкладом представителей княжеского рода Ногтевых в суздальский Покровский монастырь. См.: Шалина И.А. Иконы из ризницы Покровского Суздальского монастыря в собрании Русского музея // К 25-летию возрождения Свято-Покровского женского монастыря в Суздале (1992–2017). Материалы научных чтений 13 октября 2017. Суздаль, 2018. С. 51–126.

<sup>333</sup> Икона могла быть заказана либо великим князем Василием III, либо его супругой, великой княгиней Соломонией, при поновлении древней иконы в 1514 г. и была отправлена в суздальский монастырь вскоре после возведения Покровского собора. См.: Щенникова Л.А. Иконы Богородицы «Владимирской» в монастырях города Суздаля. С. 167–175.

четверти XV века, выполненный, по мнению Л.М. Воронцовой, в великокняжеской мастерской по заказу князя Юрия Дмитриевича Звенигородского<sup>334</sup>.

Помещение на полях окладов изображений соименных заказчику святых восходит к византийским иконам, где изображения донаторов или их небесных покровителей располагались, как правило, в нижней зоне окладов. В русской традиции личность донатора была представлена соименными заказчикам святыми – их надежными заступниками, которых все чаще изображали в соответствии с нормами ктиторской иконографии. А.С. Преображенский отметил частые изображения патрональных святых, «замещающих» заказчиков и выступающих в качестве их заступников, в русском искусстве второй половины XIII–XIV веков. Нередко эти святые изображаются на полях икон в молитвенных, а не фронтальных позах, что подчеркивает их заступническую роль<sup>335</sup>. Традиция была актуализирована во времена Ивана III и Василия III<sup>336</sup> и продолжена при царе Иване IV, когда в разных видах церковного искусства появляются дробницы с соименными святыми заказчика. Изображения патрональных святых могли также помещаться не на самом образе, а на различных частях иконного убора: киотах, подвесных пеленах<sup>337</sup>. Дробницы с образами святых, как правило представленных в позе моления, располагались на полях окладов так, как это было характерно для византийских и древнейших русских живописных икон. На многих уборах святые молитвенники предстоят в трехчетвертном повороте перед центральным образом. Так святой «гораздо более тесно связан с предстоящим ему человеком: он обращается к Богу в молении за молящегося, словно бы зримо реагируя на обращенную к нему просьбу. Более того, человеку предоставляется возможность отождествить себя со святым»<sup>338</sup>.

Еще один важный аспект выбора патрональных изображений на окладах икон связан с проблемой христианской двуименности, которая достаточно хорошо разработана в работах А.Ф. Литвиной и Ф.Б. Успенского<sup>339</sup>. В ряде случаев именно оклады царских икон помогают

<sup>334</sup> По углам нижнего поля представлены образы святых великомучеников Георгия и Димитрия, имеющие патрональный характер. См.: Воронцова Л.М. Новые данные о драгоценном уборе иконы «Богоматерь Владимирская» работы великокняжеских мастеров первой трети XV века. С. 31.

<sup>335</sup> Преображенский А.С. Ктиторские портреты Средневековой Руси. XI – начало XVI века. С. 359–366.

<sup>336</sup> Там же. С. 318.

<sup>337</sup> Так, на заказанной в 1499 г. великой княгиней Софьей Палеолог пелене к иконе «Троица» в Троице-Сергиевом монастыре представлены святые покровители её мужа, великого князя Ивана Васильевича, и её сына Василия Ивановича. См.: Маясова Н.А. Древнерусское шитьё. Москва: Искусство, 1971. Табл. 29.

<sup>338</sup> Бусева-Давыдова И.Л. Образ мира в иконах строгановской школы // Памяти Н.Н. Померанцева. Древнерусское искусство Исследования и реставрация. Сб. научн. трудов. М., 2001. ВХНРЦ имени академика И.Э. Грабаря, 2001. С. 120–123.

<sup>339</sup> Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Выбор имени у русских князей в X–XVI вв. Династическая связь сквозь призму антропомоники. М.: Индрик, 2006. С. 175–214; Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Христианская двуименность в правящей династии на Руси. Этапы эволюции. С. 108–127; Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Монашеское имя и феномен светской христианской двуименности в допетровской Руси. С. 241–280.

установить вторые имена заказчиков. Публичные и непубличные христианские имена были не только у князей, но и у представителей боярских, княжеских родов. Мы не всегда знаем вторые имена заказчиков, не принадлежавших к царскому роду, но очевидно, что выбор определенных святых для украшения икон никогда не был случаен. Исследователи отметили семейный характер почитания «дополнительных» патрональных святых. Святые, покровительствовавшие ближайшим предкам семьи, становились также заступниками донатора, связывались и с его именем<sup>340</sup>. Тезоименитые живым и усопшим сродникам святые являлись ходатаями за владельцев почитаемых образов.

Рассматриваемые произведения представляют особую линию развития поствизантийской традиции украшения икон. На поздних византийских окладах могли изображаться молящиеся донаторы<sup>341</sup>, но чаще в декор включались их посвятельные и молитвословные надписи. Сюжеты изображений на окладах обычно соответствовали посвящению храма, в который они жертвовались. Наиболее часто используемая техника исполнения подобных изображений – темная выемчатая эмаль (в Греции)<sup>342</sup> и чеканка (в Грузии<sup>343</sup>). Однако московские оклады XVI века имеют ряд принципиальных особенностей. На многих из них нет центрального изображения на верхнем поле, четкого следования символической иерархии образов, изображение Деисуса может отсутствовать. Патрональные святые могут изображаться на верхнем, боковых и нижнем полях оклада<sup>344</sup>. Следует отметить очень избранное и редкое включение вкладных и посвятельных надписей в структуру русских окладов (в отличие от подвесных пелен, практически всегда имеющих на каймах обширные тексты).

Иконографическая программа дробниц зависит от типологии самой иконы и от воли украшавшего икону заказчика. Поэтому в данной главе произведения распределены по иконографии центрального образа. Предлагаемая структура позволяет классифицировать материал и сделать определенные выводы. Памятники разделены на четыре раздела 1) иконы «Троица», 2) иконы Спаса Вседержителя, 3) Богородичные иконы, 4) иконы святых. Внутри группы произведения выстроены по хронологии, сначала рассматриваются храмовые иконы,

<sup>340</sup>Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Выбор имени у русских князей в X–XVI вв. С. 214.

<sup>341</sup>Durand J. Precious Metal Icon Revetments. P. 243–251; Цигаридас Е.Н., Ловерду-Цигарида К. Священная великая обитель Ватопед. Византийские иконы и оклады. С. 265–382.

<sup>342</sup>Цигаридас Е.Н., Ловерду-Цигарида К. Священная великая обитель Ватопед. Византийские иконы и оклады. С. 342–347.

<sup>343</sup>Чубинашвили Г.Н. Грузинское чеканное искусство: исследование по истории грузинского средневекового искусства. в 2 т. Тбилиси: Сабчота Сакартвело, 1959. Т. 1. С. 630–634; Т. 2. Таб. 526–528, 533, 537–538, 552, 559–560.

<sup>344</sup>Нельзя исключить, что первоначальный порядок расположения дробниц на окладах может быть нарушен в результате позднейших реставраций. Однако значительное количество сохранившихся произведений свидетельствует об изначальной вариативности расположения дробниц.

потом – иконы-пядницы (домашние, келейные). Ссылки даны на номера каталога (см. приложение).

**2.1.** Интерес к иконам Троицы и к троичной проблематике в целом отражал общее направление духовной и общественной мысли, характерное для второй половины XVI века. На Стоглавом соборе 1551 года икона «Троица» Андрея Рублева была утверждена как образец иконописания. На развитие в искусстве второй половины XVI века темы Троицы оказало влияние и сочинение Ермолая-Еразма «Книга о Троице», где выражались идеи троичности Бога и защиты православия против антитринитарных ересей<sup>345</sup>. Почитание Троицы имело особое значение для первого русского царя Ивана IV<sup>346</sup>, в 1548 году на икону «Троица» Андрея Рублева из местного ряда Троице-Сергиева монастыря был надет золотой убор. Исследователи отмечали особое почитание Троицы и семьей Годуновых<sup>347</sup>. Борис Годунов чтит святых почитателей Троицы – преподобного Макария Калязинского, основателя Троицкого монастыря, и преподобного Александра Свирского. Общеизвестно исключительное внимание Бориса Годунова к «Троице» Андрея Рублева. По царскому «обещанию» на древнюю икону в 1599/1600 году был выполнен золотой оклад, жемчужная подвесная пелена, створы с Деяниями Троицы. Тогда же был сделан и новый список с иконы, на который был перенесен оклад 1548 года.

На полях оклада, выполненного по заказу царя Ивана Грозного (Кат. № 1), были помещены дробницы с изображениями праздников, вселенских и русских святых и небесных покровителей царской семьи. Л.М. Спирина предположила<sup>348</sup>, что дробницы оклада 1599/1600 года повторяли местоположение дробниц более раннего убора. Существование подобной традиции подтверждает оклад иконы «Богоматерь Смоленская» конца XVI века из Смоленского собора Новодевичьего монастыря, программа дробниц которого следует убору иконы «Богоматерь Смоленская» из этого же собора, созданному по заказу Ивана IV. В

<sup>345</sup> Слово о Божии сотворении тричастнем, яко да невернии, беседовав о твари, и уразумеют правде творца всех тварей, и обратятся веровати истинному Богу, в Троицы славивому // Чтения в Императорском обществе истории и древностей Российских при Московском университете. М., 1880. Кн. 4. С. 1–124; Московские соборы на еретиков 16 в. в царствование Ивана Васильевича Грозного // Чтения в Императорском обществе истории и древностей Российских при Московском университете. М., 1847. Кн. 3. С. 1–36.

<sup>346</sup> Щенникова Л.А. Почитание Святой Троицы в XVI столетии. Своеобразие изображений в Благовещенском соборе Московского Кремля и в храмах других русских городов // Московский Кремль XVI столетия. Древние святыни и исторические памятники: Сборник статей. М., 2014. Книга 2. С. 57–110.

<sup>347</sup> Баталов А.Л. Московское каменное зодчество конца XVI века. Проблемы художественного мышления эпохи. С. 99; Квливидзе Н.В. К изучению системы росписи церкви в Больших Вяземах (Тема Троицы в русской культуре XVI в.) // Древнерусское искусство. Сергей Радонежский и культура Москвы XIV–XV в. СПб, 1998. С. 342–359.

<sup>348</sup> Спирина Л.М. Святые князья Борис и Глеб на произведениях золотого и серебряного дела XVI–XVII вв. из собрания Сергиево-Посадского музея-заповедника. С. 431–433.



отличие от византийских окладов, где соблюдалась символическая иерархия образов, Деисусный чин на окладе 1548 года (Спас Нерукотворный, Богоматерь, Иоанн Предтеча и архангелы) был представлен на нижнем поле. На верхнем поле находилось изображение Спаса Вседержителя в рост, благословляющего, с раскрытым Евангелием в руке (в варианте Спаса Смоленского) – в изводе, получившем распространение в середине XVI века. Здесь же находилась сцена «Воскресение», имевшая особую важность для богословских идей XVI века. На боковых полях представлен пантеон русской святости. Сопоставление вселенских и русских святителей, основателей монашества, русских митрополитов подчеркивало преимущество русской Церкви от византийской империи. На окладе помещены образы, имеющие важное значение в борьбе с ересями, утверждением незыблемости христианских догматов (отцы Церкви – сочинители богослужебных текстов и трактатов, св. Афанасий Великий, св. Константин и Елена). Оклад отличается от других произведений и значительным представленным сонмом патрональных святых царского рода. Впервые на уборе такого колоссального размера помещены все небесные покровители царской династии: здесь представлены соименные святыне царю Ивану Грозному – Иоанн Предтеча и апостол Тит; его отцу, Василию III, – святой Василий Парийский, архангел Гавриил и преподобный Варлаам Хутынский<sup>349</sup>; матери – императрица Елена (дробница с образом Константина и Елены); деду, великому князю Ивану III, – Иоанн Златоуст и апостол Тимофей; царице Анастасии – св. Анастасия Римлянка и св. Иустина, брату Ивана IV – князю Юрию Васильевичу – апостол Стахия и его жене Ульянии – св. Иулиания. В иконографической программе оклада, создание которого стало событием государственной значимости, акцентируются идеи божественного покровительства всему царскому роду, преимущества царской власти от византийских императоров и первых русских князей (это подчеркнуто в сопоставлении парных образов византийского императора Константина и его матери Елены и первых русских князей Бориса и Глеба, помещенных напротив друг друга). Помимо патрональной направленности в программе оклада раскрывается тема Божественного покровительства государю, являвшемуся главным защитником древней христианской веры; в образах на уборе проявляется ярко выраженное нравоучительное, дидактическое начало.

Данная схема размещения пластин, но с небольшими вариациями, повторена была на окладе «Троицы» 1599/1600 года (Кат. № 33). Деисусный чин помещен на нижнем поле. Изображение «Спаса Вседержителя» в центре верхнего поля заменено на образ Новозаветной Троицы. В верхней части оклада находятся избранные евангельские сцены («Вознесение» и

<sup>349</sup>Преподобный Варлаам особо почитался при Василии III, принявшем иноческий сан перед смертью с именем Варлаам.

«Воскресение»). На верхнем, боковых и нижнем полях представлены святые всех чинов – апостолы, вселенские святители, русские преподобные, митрополиты, император Константин и святая Елена и соименные святые двум царским династиям – семьи Ивана Грозного (апостолы Тимофей, апостол Стахия, святые Иулиания, св. Иустина, св. Анастасия, апостол Тит, св. Георгий – соименный святой князя Юрия Васильевича) и новоизбранного царя Бориса Годунова (св. князь Борис), св. Ксения (соименная святая царевны Ксении Борисовны), св. Мария Магдалина (соименная святая царицы Марии Григорьевны), св. Феодор Стратилат и Феодот Анкирский (соименные святые царевича Федора Борисовича)<sup>350</sup>. Все небесные покровители династии Рюриковичей выступают как молитвенники за новую царскую династию и вкладчика драгоценного убора.

Программа другого памятника, связанного с заказом семьи Годуновых, имеет общегосударственное звучание и в то же время – камерное, отражающее реалии семьи заказчика. Оклад на икону «Троица» (Кат. № 35) был создан по заказу боярина Дмитрия Ивановича Годунова в 1600 году (спустя два года после венчания на царство племянника и воспитанника Дмитрия Ивановича – Бориса Годунова) и вложен в Троицкий собор Ипатьевского монастыря. На полях оклада представлены святые, соименные членам царской семьи Годуновых – царю Борису Годунову (св. Борис), царице Марии (Мария Магдалина), дочери (св. Ксения Римлянка), сыну (св. Феодор Стратилат, св. Феодот Анкирский), царице Ирине Годуновой (св. Ирина, св. Фотиния) и самому Дмитрию Ивановичу и его семье – матери, жене и сыну (св. Димитрий, св. Агриппина, св. Матрона, св. Владимир)<sup>351</sup>, и святые, связанные с темой Троицы (Авраам, Исаак, Иаков и Сарра)<sup>352</sup>. По углам оклада находятся образы четырех евангелистов. Семью годами ранее схожая программа, но в сокращенном варианте была осуществлена по заказу Дмитрия Ивановича Годунова на другом уборе храмовой иконы «Троица» Троицкого собора Ипатьевского монастыря (Кат. № 52), где по углам находились образы четырех евангелистов, на нижнем поле – черневые изображения св. Димитрия Солунского и св. Агриппины – небесных покровителей Дмитрия Ивановича Годунова и его первой жены.

<sup>350</sup> Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Подлинные и мнимые имена Бориса Годунова // *Slověne*. 2020. Vol. 9, № 1. С. 204–219.

<sup>351</sup> Зюзева С.Г. Золотой оклад иконы "Троица" конца XVI века. С. 76, примечание 27 и 28. Ранее считалось, что у Дмитрия Годунова было три жены – Агриппина, Стефанида и Матрона. Ф.Б. Успенский в недавней публикации доказал, что имя Матрона являлось крестильным именем Стефаниды. См.: Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Манифестация связи с правящим домом в женских именах: ранние Романовы и семья Дмитрия Годунова // *Древняя Русь: Вопросы медиевистики*. декабрь 2018. № 4 (74). С. 63–79.

<sup>352</sup> Икона «Авраам, Исаак и Иаков» упоминается в описи Троицкого собора 1595 г. среди «образов Дмитрия Ивановича и Бориса Федоровича» – см.: Переписные книги Костромского Ипатьевского монастыря 1595 года. С. 7.

Оклады с патрональными изображениями царственных заказчиков получают самые главные храмовые иконы Московского царства, создание драгоценных уборов можно назвать исключительным явлением московской придворной культуры. Значительное количество дробниц связано и с большим размером икон (более метра). Эти оклады с некоторой вариативностью повторяют самый ранний убор 1548 года не только в композиционном плане, как было показано в первой главе, но и в иконографической программе дополнительных образов на полях.

**2.2.** В отдельный небольшой раздел могут быть выделены две известные нам иконы Спасителя. Это почитаемые моленные образы, не связанные с царским заказом. Первый поясной образ Спасителя – вклад княгини Анны Ногтевой в Покровский монастырь Суздаля (Кат. № 26). Все святые на полях оклада связаны с заказчиками иконы. Здесь представлены святая Анна, преподобная Мария Египетская, святитель Елевферий и святой Митрофан – небесные покровители семьи Ногтевых. Как показали исследования А.Ф. Литвиной и Ф.Б. Успенского, святая Анна была соименной святой самой княгини Анны Ногтевой, Мария Египетская – княгини Марии Татевой, в иночестве Марфы – матери Анны. Отец Анны и муж Марфы Татевой – князь Федор Иванович Татев имел второе непубличное имя Митрофан, и его небесным покровителем был святой Митрофан Цареградский. Елевферий – было вторым христианским именем самого князя Даниила Ногтева, принявшего постриг под именем Евфимий<sup>353</sup>. На верхнем поле представлен архангел Михаил – покровитель воинства, на боковом поле – император Константин и князь Михаил Черниговский, прославленный на Соборе 1547 года, – небесные защитники от завоевателей-иноверцев. Исходя из анализа состава святых на окладе, можно выдвинуть предположение, что икона принадлежала князю Даниилу Ногтеву – воеводе, участвовавшему в Ливонской и русско-шведской войне. Он умер в 1599 году, через год после его смерти Анна Ногтева приняла пострижение.

Патрональную направленность имеет и частично сохранившийся убор домовый иконы-пядницы XVI века «Спас Вседержитель» (Кат. № 12), вложенный в 1572 году Иваном Богатыревым в Троице-Сергиев монастырь. Вероятно, в верхней части оклада были помещены образы Богоматери и Иоанна Предтечи, на боковых полях – архангелы, на нижнем поле –

---

<sup>353</sup>Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Две иконы из собрания Московского Кремля («Богоматерь Владимирская» и «Спас Вседержитель»): Ономастические ключи к проблеме атрибуции // Вспомогательные исторические дисциплины в современном научном знании. Материалы XXXII Международной научной конференции. Москва, 11–12 апреля 2019. М., 2019. С. 14–18.

апостолы. Соименный заказчику образ святого Иоанна Богослова располагался в центре нижнего поля.

В первой главе упоминалось об иконах Спасителя, находившихся в Образной царской палате (Кат. № 51 и 52). Краткие описания их окладов не позволяют сделать выводы о присутствии тезоименных царским заказчикам образов. Тем не менее сохранившиеся произведения с дополнительными изображениями убедительно свидетельствует о развитии типологии подобных икон не только в царской среде.

**2.3.** Оклады Богородичных икон демонстрируют разнообразие иконографических программ, что было связано с особым почитанием Богоматери в древнерусской культуре. Богородичные иконы были не только моленным образом, но и средоточием семейного благочестия. Многие из рассматриваемых икон являлись домашними святынями. Дробницами украшались Богородичные иконы разных иконографических типов.

2.3.1. Иконы «Богоматерь Владимирская». Почитание чудотворной иконы «Богоматерь Владимирская» является одной из особенностей русского благочестия во второй половине XVI века<sup>354</sup>. По инициативе митрополита Макария кремлёвские летописцы составили несколько повестей, вошедших в состав «Книги Степенной царского родословия», в которых все недавние события прошлого были связаны с заступничеством чудотворной Владимирской. При личном участии митрополита была составлена «Повесть на Сретение Чудотворного образа Богоматери Владимирской, написанного Евангелистом Лукой», где высказывалась идея богоизбранности Москвы. В 1567 году по повелению царя Ивана IV древняя икона была украшена «златом и камением... многим»<sup>355</sup>. Икона находилась в серебряном киоте, выполненном в 1514 году повелением великого князя Василия III<sup>356</sup>. На его створках были помещены шесть серебряных чеканных изображений – Благовещения и евангелистов, в верхней части – чеканное Распятие<sup>357</sup>. В киот был вставлен второй, меньший киот, обложенный басменными пластинами и украшенный драгоценными камнями. Чудотворная икона, ее золотой чеканный оклад, созданный греческими и русскими мастерами по заказу

<sup>354</sup> Щенникова Л.А. Иконы «Богоматерь Владимирская» в монастырях Москвы XVI в. С. 123–135; Щенникова Л.А. Святыня земли Владимирской. Икона-список «Богоматерь Владимирская» из Успенского собора города Владимира. История и художественный образ. Владимир: Вит-принт, 2013. – 191 с.; Маханько М.А. Почитание и собирание древних икон в истории и культуре Московской Руси XVI века. С. 97–98.

<sup>355</sup> Летописец начала царства царя и великого князя Ивана Васильевича. Александро-Невская летопись. Лебедевская летопись // Полное собрание русских летописей. Т. 29. М., Наука. 1965. С. 355.

<sup>356</sup> «Лета 7022, сделан бысть кивот сей к образу пресвятыне Богоматере, писма евангелиста Луки, в храме честнаго ея Успения соборныя церкви, повелением благоверного и христолюбиваго Василия, Божию милостию государя самодержца всеа Росии, в преименитом славном граде Москве» – см.: Описи Московского Успенского собора от начала XVII века по 1701 г. включительно. Стб. 584.

<sup>357</sup> Там же. Стб. 374–382. Детально киот зафиксирован в Описи Успенского собора 1771–1773 гг. Л. 173 об. – 175.

митрополита Фотия, а также сложно оформленный киот становятся образцом для создания большого количества копий как храмовых икон, так и небольших моленных образов.

Оклад иконы «Богоматерь Владимирская» из Смоленского собора Новодевичьего монастыря, созданный по заказу царя Фёдора Ивановича (Кат. № 15), – пример монументального решения, подчёркивающего величие и державное звучание большого храмового образа. На полях оклада – одиннадцать киотчатых дробниц с изображениями праздников, вместо двенадцатого праздника на левом поле, над «Успением», в рост представлены соимённые святые царя Фёдора Ивановича и царицы Ирины – святой Феодор Стратилат и мученица Ирина. Дробница помещена слева от ликов Богоматери и Младенца: святые Феодор и Ирина выступают как молитвенные заступники царской четы. Список «в меру и подобие» древней чудотворной иконы, помощницы женам в чадородии, мог быть вложен царствующей четой в Новодевичий монастырь с надеждой на дарование наследника<sup>358</sup>. Икона Смоленского собора Новодевичьего монастыря, повторяя в общих чертах прославленную чудотворную «Владимирскую», символизировала покровительство древней святыни её обители и вместе с тем воплощала царское моление о чадородии.

На окладе другой храмовой иконы – запрестольной «Богоматери Владимирской» (Кат. № 36), вложенной в Троицкий собор Ипатьевского монастыря на рубеже XVI–XVII веков одним из богатейших и влиятельных людей эпохи – боярином Дмитрием Ивановичем Годуновым, отсутствуют изображения соименных заказчику святых. Иконографическая программа лицевых изображений на ее окладе с изображением вселенских и русских святых – основателей монастырей – связана с местом вклада иконы двустороннего запрестольного образа. На полях и венце оклада находятся изображения святителей и преподобных. В центре верхнего поля помещено Распятие, по сторонам – пророк Иоанн Предтеча и святитель Иоанн Златоуст. На боковых полях представлены святители Ипатий и Игнатий, живописные изображения которых находятся на оборотной стороне иконы. В честь этих святых в Троицком соборе Ипатьевского монастыря были освящены приделы. На нижнем поле – образы преподобного Сергия, Алексия митрополита московского и преподобного Никона.

Древний оклад почитаемой иконы из Успенского собора Московского Кремля послужил прообразом для создания совершенно разных в художественном решении реплик, композиционные особенности которых были определены заказчиками. Оклад иконы-пядницы «Богоматерь Владимирская» 1560-х годов из Новодевичьего монастыря выполнен по царскому заказу (Кат. № 9). Он украшен золотыми дробницами с черневым изображением

<sup>358</sup> Щенникова Л.А. Иконы «Богоматерь Владимирская» в монастырях Москвы XVI в. С. 129.

дванадцатых праздников<sup>359</sup>. Этот список «Богоматери Владимирской» воспроизводит святыню вместе с древним окладом и не включает фигур патрональных святых. Сам факт такого заказа был проявлением глубокого благочестия, прославлял чудотворный образ Богоматери и позволял надеяться на заступничество.

Свои особенности имеет оклад пядничной иконы «Богоматерь Владимирская», выполненный в последней четверти XVI века по заказу княжеской семьи Ногтевых (Кат. № 25). Его композиция отсылает к знаменитому прообразу из Успенского собора Московского Кремля. Однако вместо цикла евангельских сцен на полях изображаются избранные святые, связанные с заказчиками иконы. Две дробницы на верхнем поле – «Зачатие Пресвятой Богородицы» и «священномученик Елевферий» являются изображениями патрональных святых семьи Ногтевой (княгини Анны и ее мужа – Даниила Ногтева)<sup>360</sup>. Соименные святые помещены в верхней части оклада, рядом с ликом Богоматери, тем самым усиливая моление донатора о заступничестве. В нижней зоне – образ Марии Египетской – соименной святой княгини Марфы Татевой<sup>361</sup>. Дополняют поля пластины с изображением архангелов Михаила и Гавриила (на боковых полях) и образы трех московских митрополитов – Петра, Алексея и Ионы.

Оклад другой небольшой иконы «Богоматерь Владимирская», созданный в конце XVI века (Кат. № 29) по заказу знатного лица, приближенного к царскому двору, несёт значительную иконографическую и текстовую информацию. Его композиция представляет еще один вариант интерпретации древнего оклада прославленного образа в соответствии с благочестивыми пожеланиями и художественными вкусами заказчика. На полях помещено семь киотчатых дробниц с резными многофигурными изображениями праздников. На верхнем поле это «Вознесение» и «Воскресение», на боковых полях – «Преображение» и «Распятие», на нижнем поле – «Рождество Христово», «Введение во храм» и «Успение»<sup>362</sup>. По лузге иконы идет золочёная пластина, отделяющая поля от средника, с резным текстом тропаря «О Тебе радуется благодатная всякая тварь...». Включение в структуру оклада обширной надписи – молитвенного обращения создателя иконы к Богу – как и помещение избранных евангельских сцен богородичного и христологического цикла демонстрирует исключительную роль заказа в художественном оформлении оклада.

<sup>359</sup> Расположение дробниц, немного отличающееся от последовательности пластин на древнем окладе, по предположению И.А. Стерлиговой, могло быть изменено при одном из взвешиваний оклада в ризнице собора – см.: там же. С. 132. Примеч. 34.

<sup>360</sup> Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Две иконы из собрания Московского Кремля («Богоматерь Владимирская» и «Спас Вседержитель»). С. 14–18.

<sup>361</sup> Там же.

<sup>362</sup> Первоначальный порядок расположения дробниц мог быть изменен при поздних реставрациях.

К этой группе памятников относятся четыре произведения – серебряные киоты со священными изображениями, прославляющими почитаемый образ. Два произведения предположительно связаны с царским заказом – это сохранившийся складень конца XVI века из Музеев Московского Кремля (Кат. № 21) со сценами богородичного цикла («Зачатие Богородицы», «Введение во храм Пресвятой Богородицы», «Рождество Богородицы» и «Рождество Христово») и киот из коллекции московского купца Н.М. Постникова (Кат. № 53) с изображением «Благовещения» и патрональных святых царя Федора Ивановича и царицы Ирины.

Третий памятник выполнен по заказу Дементия Ивановича Черемисинова для храмовой иконы «Богоматерь Владимирская» Спасо-Преображенского собора Спасо-Евфимиева монастыря г. Суздаля<sup>363</sup>. Соименные изображения заказчиков находятся не на самом окладе иконы, также вложенной Черемисиновым, а на створках киота с живописными изображениями сцен Акафиста. Образы патрональных святых расположены в верхней части киота, где представлен многофигурный Деисус с сонмом избранных святых, в том числе и соименным заказчику оклада святым Дементием.

Другой серебряный киот иконы «Богоматерь Владимирская» с изображением праздников и святых из собрания Центрального музея древнерусского искусства имени Андрея Рублева (Кат. № 37) связан с заказом семьи Годуновых. На внутренней стороне створок помещены двадцать две гравированные на серебре сцены с изображением праздников, в том числе богородичного цикла, и сюжетов, посвященных житию пророка Иоанна Предтечи. На внешней стороне створок выгравированы шестьдесят пять фигур святых всех ликов святости. В третьем, центральном ряду помещены небесные покровители семьи Годуновых – святой Димитрий Солунский, благоверный князь Борис, святая Мария Магдалина, святой Феодор Стратилат, священномученик Феодот, святая Ксения, что позволяет связать создание киота с этим знаменитым родом.

Проанализированные драгоценные оклады и киоты икон Богоматери Владимирской показывают, как на облик повлиял оклад древнего чудотворного протографа с композицией двенадцатых праздников вокруг средника. Заказчики стремились украсить списки, ориентируясь на композицию древнего оклада. Вместе с тем в структуре уборов присутствовала и вариантность: вокруг средника могли располагаться избранные праздничные сцены. Патрональные изображения находятся только на двух иконах: храмовой,

<sup>363</sup> Владимиро-Суздальский музей, инв. № СМ-3. Пластины были перенесены в XIX столетии на киот иконы «Богоматерь Корсунская» (Кат. № 28). Подробнее см.: Щенникова Л.А. Иконы Богоматери «Владимирской» в монастырях города Суздаля. С. 167–175.

вложенной царем Федором Ивановичем в Смоленский собор Новодевичьего монастыря, и иконе-пяднице, созданной по заказу князей Ногтевых<sup>364</sup>. Образы соименных святых помещались и на киоты, оберегавшие и возвеличивавшие святыню.

### 2.3.2. Иконы «Богоматерь Петровская» и «Богоматерь Корсунская»

Икона-пядница «Богоматерь Петровская» в окладе была создана в 1559 году, вероятно по заказу семьи царя Ивана Грозного (Кат. № 6). Она повторяет несохранившийся прообраз – чудотворную икону «Богоматерь Петровская» из Успенского собора Московского Кремля. В сказаниях XVI века икона письма митрополита Петра отмечается как второй, после «Владимирской», особо чтимый в Успенском соборе чудотворный Богородичный образ<sup>365</sup>. С середины XVI до конца XVII века она находилась перед иконостасом, вблизи иконы «Богоматерь Владимирская», на аналое, напротив митрополичьего и царского моленных мест<sup>366</sup>. Икона-пядница из Троице-Сергиева монастыря в общих чертах повторяет иконографию прообраза. На окладе размещены небесные патроны семьи Ивана Грозного и избранные святые. На верхнем поле, как молитвенники и заступники за царский род перед Богородицей и Спасителем, помещены образы преподобного Сергия и св. Анастасии<sup>367</sup>. На нижнем поле расположены дробницы с небесными покровителями царской семьи. Это священномученик Василий Херсонесский (покровитель младенца Василия, сына князя Юрия), Иоанн Лествичник (патрон царевича Ивана Ивановича), св. Иулиания (покровительница княгини Ульянии Палецкой – жены князя Юрия). В центре нижнего поля находится дробница с изображением св. Екатерины, особо почитавшейся в царской семье покровительницы царского рода и помощницы в родах<sup>368</sup>. В правом нижнем углу помещается дробница с образом св. Онуфрия Великого, к которому обращались в царской семье как к молитвеннику

<sup>364</sup> Вероятно, патрональные изображения могли иметь несохранившиеся произведения, как, например, оклад иконы из Троице-Сергиева монастыря, вложенной в монастырь по княгине Елене Горенской (Кат. № 56 в приложении).

<sup>365</sup> Христианские реликвии в Московском Кремле. Каталог выставки / Ред.-сост. А.М. Лидов. М.: Радуница, 2000. С. 244. О почитании иконы в XV–XVII вв. см.: Иконы Успенского собора Московского Кремля XI – начала XV века. Каталог / Отв. ред.-сост. Т.В. Толстая. Федеральное гос. учреждение культуры "Гос. историко-культур. музей-заповедник "Моск. Кремль". М.: Северный паломник, 2007. Приложение 3; Щенникова Л.А. Икона Богородицы «письма митрополита Петра». Происхождение, почитание, иконография // Московский Кремль XIV столетия. Московский Кремль XIV столетия. Древние святыни и исторические памятники: Сборник статей. М., 2009. С. 206–251.

<sup>366</sup> Толстая Т.В. История собрания // Иконы Успенского собора Московского Кремля XI – начала XV века. С. 12.

<sup>367</sup> Эта пара святых выступает молитвенниками за царский род и на других произведениях, связанных с семьей царя Ивана IV, как, например, на окладе Евангелия 1568 г., вложенном Иваном Грозным в Благовещенский собор Московского Кремля – см.: Вера и Власть. Эпоха Ивана Грозного. Кат. № 9.

<sup>368</sup> Меняйло В. А. Агиология великомученицы Екатерины на Руси в XI–XVII вв. // Искусство христианского мира. Сб.ст. М., 2000. Вып. IV. С. 92–107.



за детей в болезнях<sup>369</sup>. Возможно, эта драгоценная икона «Богоматери Петровской» создавалась как молебная о царских детях. Вероятно, уже в XVII веке она была передана в Троице-Сергиев монастырь на помин души членов царской семьи.

В эту группу мы включили «Богоматерь Корсунскую» – украшенную икону в окованном серебром киоте, вложенную Демидом Ивановичем Черемисиновым в Спасо-Преображенский собор Спасо-Евфимиева монастыря в Суздале, поскольку ее иконография представляет собой вариант образа «Богоматерь Петровская». На рубеже XV–XVI веков в русском искусстве существовало несколько вариантов иконографии Петровской Богоматери, один из которых воспроизводит эта икона<sup>370</sup> (Кат. № 28). Поля оклада украшены изображениями символов евангелистов. Икона помещена в малый золотой киот с подробными многофигурными сценами Акафиста, прославляющими древний образ в черневых изысканных миниатюрах. По внешнему краю киота располагаются дробницы с изображениями русских и суздальских святых, что связано с местом вклада иконы, а также патрональный святой заказчика – св. Деомид. Святой находится в верхней части оклада, у лика Богоматери. Его изображение размещено и на большом киоте иконы. Дважды представлен и святой Василий Блаженный, ведь киот иконы был заказан сразу после прославления московского юродивого на Поместном соборе 2 августа 1588 года<sup>371</sup>. На чеканных створках большого киота представлены избранные праздники: вверху – «Успение» и «Сошествие в ад», ниже – «Введение во храм» и «Преображение»; «Благовещение» и «Крещение»; «Рождество Богоматери» и «Рождество Христово». В драгоценном обрамлении иконы заказчик прославлял величие Богоматери, ее древний образ, в иконографической программе дробниц акцентирована тема заступничества и покровительства древней иконы городу.

В данную группу включен и оклад иконы «Богоматерь Умиление» из Кирилло-Белозерского монастыря (Кат. № 40), которая была вложена княгиней Евфросинией Старицкой в 1566 году<sup>372</sup>. В описях монастыря эта икона названа «Умиление», однако в

<sup>369</sup> «Царицы прибегали в трудных и опасных случаях рождения и в опасных безнадежных случаях детской болезни к заступничеству св. Онуфрия Великого, прославленного спасением от скоропостижной смерти. В домово́й царицыно́й церкви св. Екатерины был устроен предельный престол св. Онуфрия» – см.: Забелин И.Е. Домашний быт русского народа в XVI и XVII ст. Т. II. Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях. М.: Языки русской культуры, 2001. С. 301. «В 1482 г. придел св. Онуфрия находился при церкви Рождества Богородицы, на Сенях у великой княгини. К Екатерининской церкви придел был перенесен, вероятно, в 1586 г.» – См.: там же. С. 302. Примеч. 1.

<sup>370</sup> Иконы Владимира и Суздаля. Кат. № 24 (автор кат. оп. М.А. Быкова).

<sup>371</sup> На это обстоятельство обратил внимание А.С. Преображенский. См.: Преображенский А.С. Иконография Василия Блаженного: некоторые аспекты изучения // Труды Государственного Исторического музея. Юродивые в русской культуре. М., 2013. Вып. 197. С. 59.

<sup>372</sup> Опись строений и имущества Кирилло-Белозерского монастыря 1601 года / сост. З.В. Дмитриева, М.Н. Шаромазов. Коммент. изд. СПб.: Петербургское востоковедение, 1998. С. 238. Икона происходит из церкви святого Кирилла Кирилло-Белозерского монастыря.

литературе XIX века указано, что икона «представляет Богоматерь, держащую на левой руке Младенца, лица их склонены друг к другу, и Младенец касается правой рукою лица Богоматери»<sup>373</sup>. Исходя из абриса сохранившихся фрагментов убора иконы, в частности верхнего поля, предполагающего помещение коруны на его значительную часть, можно предположить, что это был погрудный образ Богоматери, близкий к типу «Корсунской»<sup>374</sup>. Представляется, что чеканный оклад, выполненный в 1610-х годах, как было показано нами в первой главе, может повторять иконографическую программу дробниц несохранившегося чеканного оклада 1566 года. Этот вывод можно сделать на основе изображения преподобной Евфросинии – соименной святой княгини, помещенной в нижней зоне оклада. В таком случае святой Иоанн Златоуст может выступать как патрональный святой Ивана III, пророк Иоанн Предтеча – как небесный патрон царя Ивана IV – их изображения представлены в верхней части оклада. Изображение князя Владимира может быть трактовано как образ соименного святого сына княгини Евросинии – князя Владимира Старицкого. В этой программе была соблюдена иерархия образов с расположением тезоименных святых вкладчикам иконы в нижней зоне оклада. Изображения русских преподобных (Сергия Радонежского, Кирилла Белозерского и Димитрия Прилуцкого) на боковых и нижнем полях оклада связаны с местом вклада иконы.

2.3.3. Иконы «Благовещение». Сохранилось две иконы этого сюжета. Первая – небольшая икона-пядница из Троице-Сергиева монастыря в окладе, созданном около 1559 года (Кат. № 5). Современная окладу икона является списком с кремлевской иконы «Благовещение» XII века, привезенной в эпоху царствования Ивана Грозного в Москву из Новгорода. В середине XVI века новгородская икона находилась в Благовещенском соборе Московского Кремля, куда после пожара 1547 года была помещена как храмовый образ<sup>375</sup>. Пядница соблюдает композиционные и иконографические детали оригинала<sup>376</sup>. На окладе списка древней «корсунской» святыни представлены покровители семей царя Ивана IV и его брата Юрия Васильевича. На верхнем поле в центре находится образ св. Троицы, по сторонам

<sup>373</sup> Варлаам (архим). Описание историко-археологическое древностей и редких вещей, находящихся в Кирилло-Белозерском монастыре. С. 13.

<sup>374</sup> Икона «Богоматерь Корсунская» XVI века близкого размера к окладу (разница около 20 см) хранится в Кирилло-Белозерском музее-заповеднике – см.: Иконы Кирилло-Белозерского музея-заповедника / Авторы Л.Л. Петрова, Н.В. Петрова, Е.Л. Щурина. М.: Северный паломник, 2005. Кат. № 89. Не исключено, что чеканный оклад мог быть надет на эту икону. Сердечно благодарю А.С. Преображенского за указание на икону.

<sup>375</sup> Щенникова Л.А. «Благовещение Устюжское» // Благовещенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования. М., 1999. С. 249.

<sup>376</sup> Маханько М.А. Почитание и собирание древних икон в истории и культуре Московской Руси XVI века. С.139–141.

от Троицы – дробницы с поясными образами Богоматери и пророка Иоанна Предтечи – небесного покровителя царя. На боковых полях – святой Иоанн Лествичник и святая Иулиания – соименные святые царевича Ивана и княгини Ульянии Палецкой. На нижнем поле – дробницы с изображением святителя Василия Херсонесского, преподобной Анастасии – соименные святые князя Василия Юрьевича (сына Юрия Васильевича) и царицы Анастасии, и образ Ангела-хранителя. Драгоценный оклад иконы раскрывает моление царской семьи о заступничестве небесных патронов царского дома. Икона, вероятно, была «комнатной», семейной, святые на полях выступают свидетелями домашнего, сокровенного молитвенного предстояния иконе.

Вторая икона этой группы – чеканная икона «Благовещение» из Преображенского собора Соловецкого монастыря (Кат. № 22). Иконографическая программа дробниц свидетельствует о связи этой драгоценной иконы с придворным заказом. Изображение Троицы в центре верхнего поля довольно часто встречается на окладах икон второй половины XVI века. Помещение евангелистов на поле иконы связано с ее центральным образом. На боковых полях иконы – вселенские святители Петр и Афанасий Александрийские (дробница с образом Афанасия не сохранилась), прославлявшиеся в богослужебных текстах как защитники христианской веры и победители еретиков, своими подвигами утверждавшие незыблемость Церкви. Ниже помещены образы новгородских святителей – Иоанна и Никиты. Сопоставление на окладе вселенских и новгородских святителей, прославленных на Соборе 1547 года, подчеркивало преемственность Русской Церкви от византийского наследия. В нижней зоне на одной дробнице представлено изображение святых князей Владимира, Бориса и Глеба, имевших особенное значение для царствующих Рюриковичей. Святые князья воспринимались как личные заступники царя и его рода, а через него – и как покровители всего Русского государства. Их изображения подчеркивали роль святых князей в формировании Русского государства и самой русской святости, напоминали о достойных предках московских государей и указывали на богоизбранность их власти. Состав святых на полях иконы отражает программное содержание произведения, где все святые выступают молитвенными патронами высокородного вкладчика.

О других трех царских драгоценных иконах «Благовещение» (Кат. № 42, № 46, № 48) известно по описям. К сожалению, источники не дают подробной информации о дополнительных изображениях на их полях. Тем не менее можно говорить о вариативности иконографических программ: на верхнем поле оклада иконы из Успенского собора Московского Кремля находилось изображение Спасителя, на боковых полях и внизу –

апостолы и святые. На полях иконы, упоминаемой в описи Оружейной палаты 1884 года, располагались дробницы с черневыми изображениями Акафиста Богоматери.

#### 2.3.4. Иконы «Богоматерь Донская»

Кремлевская чудотворная икона из Благовещенского собора имела драгоценный убор, на полях которого помещались двенадцать золотых пластин с черневым изображением праздников, вероятно выполненных в царствование Федора Ивановича (Кат. № 44), особо почитавшего этот образ<sup>377</sup>. Программы дробниц известных нам икон-пядниц «Богоматерь Донская», являвшихся списками чудотворной иконы, показывают их связь с пожеланиями заказчиков. На верхнем поле оклада иконы «Богоматерь Донская» из Троице-Сергиева монастыря (Кат. № 13) расположены изображения Троицы, Богоматери, пророка Иоанна Предтечи. На боковых полях – епископ Феодор Сикеот и Николай Мирликийский, на нижнем поле – изображения московских митрополитов Петра и Алексея, преподобных Сергия Радонежского и Варлаама Хутынского. По мнению Т.В. Николаевой, икона принадлежала Борису Ивановичу Сукину, царскому печатнику, умершему в 1578 году и погребенному на территории Троице-Сергиева монастыря, и была семейной святыней рода Сукиных, о чем есть запись на ее оборотной стороне<sup>378</sup>. Однако если бы драгоценный оклад иконы был заказан Борисом Ивановичем Сукиным, то на нем, скорее всего, находилось бы патрональное изображение св. Бориса, или св. Калинника (второе имя Бориса Ивановича), или св. Кирилла (иноческое имя Бориса)<sup>379</sup>. Возможно, что патрональным является изображение святого Феодора Сикеота, помещенное на боковом поле оклада. Тогда икона могла принадлежать брату Бориса Ивановича, Федору Ивановичу Сукину<sup>380</sup>, и впоследствии была передана в обитель как поминальная.

Второй памятник – несохранившаяся икона «Богоматерь Донская» (Кат. № 47) с образами небесных патронов семьи царя Федора Ивановича и Бориса Годунова. На окладе находилось и изображение московского митрополита Алексея, к которому царь Федор и царица Ирина обращались с молитвами о чадородии. Подбор святых свидетельствует, что не дошедшая до наших дней украшенная икона, созданная по заказу царской четы, была еще

<sup>377</sup> В 1591 г. при нашествии крымского хана казы Гирея царь Федор Иоаннович молился перед Донской иконой, ею были обнесены стены Москвы.

<sup>378</sup> Николаева Т.В. К изучению некрополя Троице-Сергиевой лавры // Сообщения Загорского музея. Загорск. 1960. Вып. 3. С. 182–183.

<sup>379</sup> Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Манифестация связи с правящим домом в женских именах: ранние Романовы и семья Дмитрия Годунова. С. 76.

<sup>380</sup> Воевода и боярин, царский казначей Федор Иванович Сукин умер в 1567 г.

одним произведением в ряду других вкладов, визуализировавшим царское моление о даровании наследника.

### 2.3.5. Иконы «Богоматерь Одигитрия» и «Богоматерь Одигитрия Смоленская»

В первой половине XV века древняя чудотворная икона Богоматери была привезена в Москву из города Смоленска и поставлена в кремлевском Благовещенском храме; в 1456 году по просьбе смоленского владыки икону возвратили в Смоленск, в Благовещенском соборе остался ее точный список, а в 1525 году икона была перенесена в Новодевичий монастырь<sup>381</sup>. На протяжении XVI века иконы «Богоматерь Смоленская» были особо почитаемы в царской семье и украшались с тщанием и роскошью<sup>382</sup>.

Самое раннее произведение – оклад храмовой иконы «Богоматерь Одигитрия Смоленская» из местного ряда иконостаса Смоленского собора Новодевичьего монастыря, выполненный по заказу Ивана IV между 1557 и 1582 годами (Кат. № 10). В верхней части оклада помещены образы Иоанна Лествичника и Иоанна Предтечи – соименных святых царевича Ивана Ивановича и царя Ивана Грозного. На боковых полях – изображения Феодора Стратилата, небесного покровителя царевича Федора Ивановича, и апостола Пармена. Внизу – образы трех апостолов: Прохора, Тимона и Никанора. Помещение четырех апостолов на окладе было связано с местом вклада иконы, главный собор Новодевичьего монастыря был освящён «во имя Пречистой Богородицы Одигитрии и святых апостолов Прохора, Никанора, Тимона и Пармена», поскольку день празднования иконы отмечается в день памяти этих четырех апостолов от семидесяти<sup>383</sup>.

Эта иконографическая программа, но с другими акцентами была воспроизведена в окладе еще одной храмовой иконы «Богоматерь Смоленская» из Новодевичьего монастыря,

<sup>381</sup> Щенникова Л.А. Византийские иконы Богоматери, почитавшиеся в Московском Кремле, и их влияние на сложение иконографических типов Одигитрии в древнерусской живописи второй половины XV–XVI веков // Византийский мир: Региональные традиции в художественной жизни и проблемы их изучения. Сб. статей в честь Энгелины Сергеевны Смирновой. М., 2017. С. 93–114.

<sup>382</sup> Щенникова Л.А. Смоленские иконы Благовещенского собора Московского Кремля и их списки XV в. // История и культура Ростовской земли. Ростов, 1997. С. 49–54; Щенникова Л.А. Царьградская святыня «Богоматерь Одигитрия» и ее почитание в Московской Руси // Древнерусское искусство. Византия и Древняя Русь. К 100-летию Андрея Николаевича Грабара. СПб, 1999. С. 340–342; Гусева Э.К. Московские и смоленские иконы «Богоматери Одигитрии» и сложение общерусской иконографии «Одигитрии Смоленской» в XV – начале XVI в. // Материалы и исследования. Русская художественная культура XV–XVI вв. «Гос. ист.-культур. музей-заповедник „Московский Кремль”». М., 1998. Вып. 11. С. 92–117; Бусева-Давыдова И.Л. Одигитрия Смоленская: к истории и иконографии образа // Иконографические новации и традиции в искусстве XVI века. Сб. ст. памяти В.М. Сорокатога Труды Центрального музея древнерусской культуры и искусства. М., 2008. Т. III. С. 113–126; Маханько М.А. Иконы в царском дворце Московского Кремля середины – второй половины XVI века по письменным данным. С. 219–221.

<sup>383</sup> Шведова М.М. Формирование местного ряда иконостаса Смоленского собора Новодевичьего монастыря. С. 409–414.

выполненном уже в конце XVI века по заказу царя Бориса Годунова (Кат. № 32). Сама икона, как считается, представляет собой список, сделанный в 1456 году с древней чудотворной «Богоматери Одигитрии», привозившейся на время из Смоленска и отправленной обратно. 28 июля 1525 года икона была перенесена из Кремля в Смоленский собор Новодевичьего монастыря, где стала его главной святыней. Дробницы на окладе придают образу Богоматери дополнительный символический смысл. Хотя расположение дробниц было изменено между 1886 и 1915 годами, когда была проведена реставрация оклада<sup>384</sup>, документы позволяют его восстановить: вверху был расположен богородичный цикл – «Зачатие Богоматери», «Рождество Богоматери», «Введение во храм», «Успение», на боковых полях – соименные семье царей Ивана IV и Федора Ивановича святые, они все представлены парами: Иоанн Лествичник и Иоанн Предтеча, Феодор Стратилат и мученица Ирина. Здесь же находилась дробница с небесными покровителями царя Бориса Годунова (святые Борис и Глеб); на нижнем поле – апостолы Прохор и Никанор, Тимон и Пармен и патрональные святые семьи Бориса Годунова – Феодор Стратилат и Феодот Анкирский (небесные покровители царевича Федора Борисовича), Мария Магдалина и Ксения Римлянка. Четыре композиции богородичного цикла в верхней зоне оклада были связаны с основной темой росписи Смоленского собора, где в нижнем ярусе росписи среди сцен Акафиста представлена композиция «Поклонение иконе Одигитрии». Программа росписей собора была создана в 1598 году при непосредственном участии царя Бориса Годунова<sup>385</sup>. Роспись собора и украшение иконы составляют единый ансамбль храма, выполненный по заказу Бориса Годунова. Сонм небесных патронов в программе дробниц подчеркивал преэминентность власти Годуновых от Рюриковичей, подтверждал легитимность и богоизбранность новой царской династии.

К этой группе произведений примыкает оклад храмовой иконы «Богоматерь Одигитрия» из Кирилло-Белозерского монастыря (Кат. № 39). Первоначально он был создан около 1556 года по заказу новгородского архиепископа Пимена<sup>386</sup> и был выполнен в технике басмы, на полях размещалось восемь чеканных образов святых<sup>387</sup>. В 1611–1613 годах был создан новый оклад с чеканными изображениями на полях, для чего была надставлена доска древней иконы. Возможно, образы на дробницах, исполненные в первом десятилетии XVII столетия (архангелы Михаил и Гавриил, пророк Иоанн Предтеча, св. Феодор Стратилат, св.

<sup>384</sup> Мартынова М.В. Оклад иконы "Богоматерь Смоленская" и черневая гравюра XVI века. С. 319.

<sup>385</sup> Квливидзе Н.В. Символические образы Московского государства и иконографическая программа росписи собора Новодевичьего монастыря // Древнерусское искусство. Русское искусство позднего Средневековья: XVI век. СПб, 2003. С. 222–235.

<sup>386</sup> Варлаам (архим). Описание историко-археологическое древностей и редких вещей, находящихся в Кирилло-Белозерском монастыре. С. 9.

<sup>387</sup> Опись строений и имущества Кирилло-Белозерского монастыря 1601 года. С. 49.

Николай, св. Иоанн Лествичник, преподобные Дионисий Глушицкий, Сергей Радонежский и Кирилл Белозерский), следовали структуре предыдущего убора и могли повторять и его иконографическую программу. Вероятно, состав святых на полях оклада был связан с посвящением храмов Кирилло-Белозерского монастыря.

Обратимся к иконам-пядцам. Самое раннее произведение в группе – оклад семейной царской иконы середины XVI века «Богоматерь Одигитрия (Иоасафовская)» (Кат. № 4), которая могла быть написана в конце XV или в первой половине XVI века<sup>388</sup>. Возможно, именно этим образом игумен Троице-Сергиева монастыря Иоасаф (Скрипицын) благословил новорождённого царевича Ивана Васильевича при его крещении<sup>389</sup>. На верхнем поле в центре помещена «Троица», слева Иоанн Предтеча – небесный покровитель Ивана IV, справа – архангел Гавриил – небесный покровитель Василия III; тем самым особо подчеркивалось заступничество небесных патронов за царский род. На боковых полях – образы Николая Чудотворца, Василия Парийского, Иоанна Лествичника и Феодора Стратилата (трое из них – небесные покровители членов царской семьи – Василия III, царевичей Ивана и Фёдора). Святителя Николая Чудотворца Иван Грозный особо почитал, поскольку имел основание считать, что благословлен на великое княжение чудотворцем Николаем: его «поставление» на престол состоялось в декабре 1533 года, на Николу. Внизу – фигуры равноапостольных царя Константина и царицы Елены, преподобного Сергия Радонежского и святой Анастасии Римлянки. Появление образа равноапостольного царя Константина было связано с идейной направленностью грозненской эпохи, уподоблением русского царя первому христианскому императору. Важной фигурой, наряду с Константином, является равноапостольная царица Елена, которая выступает здесь и как соимённая святая царицы Елены Глинской, матери Ивана Грозного. В нижнем ряду центральное изображение св. Константина и Елены фланкируют образы «монашествующих» заступников за царский род – преподобного Сергия и святой Анастасии – небесной покровительницы царицы Анастасии. Изображение святой Анастасии и после смерти царицы помещалось на царских вкладыях, как покровительницы царского рода<sup>390</sup>. Представленные святые на дробницах «Богоматери Иоасафовской» относятся к трём поколениям правящей семьи, а фигуры равноапостольных Константина и Елены, посредством которых наглядно выражена идея преемственности царской власти от византийских

<sup>388</sup> Щенникова Л.А. Икона «Богоматерь Одигитрия Смоленская Иоасафская» из Архангельского собора Московского Кремля. С. 69; Щенникова Л.А. О двух чтимых богородичных иконах Архангельского собора // Архангельский собор Московского Кремля. М., 2002. С. 285–290.

<sup>389</sup> Стерлигова И.А. Несколько замечаний к истории драгоценной иконы «Богоматерь Одигитрия Иоасафовская». С. 161–172.

<sup>390</sup> Thyret I. Between God and Tsar. Religious Symbolism and the Royal Women of Muscovite Russia. Northern Illinois University Press 2001. P. 79.

императоров, подчёркивают глубинный исторический аспект образа. Изображённые на окладе святые являются молитвенниками перед Богородицей не только за богоизбранный царский род, но и за всю христианскую державу. Тем самым, весь комплекс – сам Богородичный образ, драгоценный оклад и сонм палеосных святых – приобретает не только узко семейное, но и державное звучание.

Другая украшенная икона – «Богоматерь Одигитрия Смоленская» – происходит из Троице-Сергиева монастыря (Кат. № 3). Судя по иконографическим деталям, она повторяет знаменитую икону 1482 года кисти Дионисия из Вознесенского монастыря в Московском Кремле (ГТГ). Иконографическая программа ее дробниц отражает общегосударственную программу прославления русских святых. На верхнем поле в центре помещена Святая Троица, что не связано с местом вклада, а, как и на предыдущем окладе, демонстрирует важнейшую для царя и Московского царства доктрину, по сторонам – пророк Иоанн Предтеча, небесный патрон Ивана Грозного, и архангел Михаил, покровитель воинства и царского рода. На боковых полях – образы московских митрополитов Петра и Алексия, олицетворявших пастырский и духовный опыт русской Церкви<sup>391</sup>. На нижнем поле расположены дробницы с изображением преподобных Сергия Радонежского, Варлаама Хутынского и Кирилла Белозерского. Среди фигур, представленных на дробницах, только изображение Иоанна Предтечи указывает на царя Ивана как на заказчика оклада, а фигура архангела Михаила может быть связана с темой покровительства Небесного Воеводы царскому роду. Выбор остальных изображений связан с темой монашества, преподобные Сергий и Варлаам Хутынский олицетворяют две локальные ветви русского монашества, а преподобный Кирилл Белозерский фигурировал как самый прославленный последователь преподобного Сергия. На окладе предстает собирательный образ русской святости, русские преподобные и московские первосвятители выступают как столпы монашества и православной веры.

Третья икона «Одигитрия» в окладе конца XVI века также происходит из Троице-Сергиева монастыря (Кат. № 34). Как и предыдущая, она повторяет иконографический тип знаменитого образа «Богоматерь Одигитрия, с архангелами» 1482 года письма Дионисия из Вознесенского собора Московского Кремля. Состав дробниц подтверждает связь иконы с заказом семьи Годуновых. На нижнем поле оклада, в центре, представлена св. Евфимия.

<sup>391</sup> В Степенной книге царского родословия царская генеалогия была представлена семнадцатью ступенями. Каждая из ступеней открывалась именами святителей, которые выступают, как и князья, строителями Святой Руси. Ключевыми фигурами в истории Московского царства становятся митрополит Петр и митрополит Иона. См.: Книга степенная царского родословия // Полное собрание русских летописей, изданное по высочайшему повелению Археографическою комиссиею. Санкт-Петербург, 1908. Т. 21. Ч. 1 – 342 с; Книга степенная царского родословия // Полное собрание русских летописей, изданное по высочайшему повелению Археографическою комиссиею. Санкт-Петербург, 1913. Т. 21. Ч. 2 – С. 344–708.



Память этой святой празднуется 20 марта – в тот же день, когда и память св. Фотинии, второй небесной покровительницы царицы Ирины Годуновой<sup>392</sup>. По сторонам от св. Евфимии расположены дробницы с фигурами князя Бориса – соименного святого Бориса Годунова, и святого Глеба. В центре верхнего поля находилась дробница с изображением Троицы Ветхозаветной, слева – пророка Иоанна Предтечи. Возможно, в верхней части полей было изображение архангела, как на рассмотренных выше окладах эпохи Ивана IV. Как и на других памятниках годуновского времени, программа дробниц могла следовать царским иконам Ивана Грозного, демонстрировала преемственность моления российских государей древним кремлевским святыням.

2.3.6. Знаменитая в XVI веке икона Москвы – «Богоматерь Гребневская», находившаяся в церкви Успения на Бору, представлена лишь одним дошедшим до нас драгоценным списком<sup>393</sup>. Это царская икона из Архангельского собора Московского Кремля (Кат. № 19), украшенная в эпоху правления Федора Ивановича (икона находится под записью XIX века). На полях оклада представлены богородичные праздники («Благовещение», «Рождество Богоматери», «Покров», «Успение», «Зачатие Богоматери», «Введение во храм»). Вероятно, первоначально дробницы располагались в другом порядке, неизвестно, какая дробница была помещена в центре нижнего поля (сейчас там находится дробница с изображением «Богоматерь Знамение», относящаяся к XVII столетию). Тем не менее и при измененном расположении состава дробниц можно судить о замысле драгоценного обрамления иконы конца XVI века, раскрывавшего всю символическую полноту центрального образа.

2.3.7. В последний параграф отнесены четыре иконы-пядницы, из которых лишь одна царская. Это «Богоматерь Знамение» в окладе конца XVI века из Архангельского собора Московского Кремля (Кат. № 18). Список с чудотворной иконы, вероятно, являлся моленным образом царя Федора Ивановича<sup>394</sup>. Композиция оклада имеет ряд особенностей и зависит и от иконографии самой иконы с фронтальной симметричной фигурой Богоматери. Состав дробниц на «Знамении» несет значительную информацию. На верхнем, боковых и нижнем полях представлены одиннадцать дробниц с евангельскими сценами. На нижнем поле – две

<sup>392</sup> Воронцова Л.М. Списки икон Благовещенского собора в ризнице Троице-Сергиева монастыря. С. 230.

<sup>393</sup> Об особенностях почитания иконы в Москве и Кремле – см.: Преображенский А.С. Чудотворная Гребневская икона Богоматери Одигитрии и ее списки в Московском Кремле. С. 161–213.

<sup>394</sup> Особенности почитания новгородской иконы «Знамение» царским домом во второй половине XVI в. в Москве рассмотрены в ряде работ. См.: Моршакова Е.А. О двух окладах царских икон XVI века из Архангельского собора. С. 150–167; Маханько М.А. Почитание и собирание древних икон в истории и культуре Московской Руси XVI века. С. 58–72.

дробницы с тезоимёнными святыми царя Фёдора Ивановича, царицы Ирины и Бориса Годунова: «святые Ирина, Феодор Стратилат и преподобный Феодор Пергийский» и «святые Борис и Глеб». Особенность этого оклада – изображение пяти патрональных святых на двух дробницах в нижней зоне, фланкированных изображениями «Сошествия в ад» и «Успения». На несохранившемся киоте иконы находились резные изображения тезоименных царских святых, а также «Благовещение» и «Рождество Христово», традиционно связанные с молением о чадородии. Возможно, икона в окладе создавались вместе с другими царскими произведениями времени правления Фёдора Ивановича как моленный образ о даровании наследника. Включение значительного количества патрональных святых в убор иконы свидетельствует об особом почитании «Богоматери Знамение» в эпоху царствования Фёдора Ивановича.

Три другие иконы не связаны с царским заказом, они были дарованы Троице-Сергиеву монастырю как вкладные или поминальные представителями состоятельных московских семей, близких к царскому двору. Первая из них – икона «Богоматерь Тихвинская» (Кат. № 31). История и особенности почитания чудотворной иконы в Москве в XVI веке рассмотрены в ряде работ<sup>395</sup>. Тихвинскую икону особо почитал Василий III, к древней иконе ездил молиться о принятии царского венца государь Иван Васильевич<sup>396</sup>. С середины XVI века начинается общерусское прославление и появление в Москве списков чудотворного образа. Оклад иконы из коллекции Сергиево-Посадского музея имеет довольно лаконичную композицию. В боковых компартиментах чеканных полей расположены четыре дробницы с резными изображениями евангелистов. Подобная схема традиционна для уборов Богородичных икон<sup>397</sup>. Вторая икона – «Богоматерь Умиление (Ярославская)» (Кат. № 30). Древнейшая икона этого извода, именуемого «Богоматерь Ярославская», почиталась как домовый образ ярославских князей Василия и Константина Всеволодовичей. В XVI веке данный извод получил распространение не только в Москве, но и в Новгороде<sup>398</sup>. Нам неизвестен заказчик

<sup>395</sup> Кириллин В.М. Сказание о Тихвинской иконе Богоматери «Одигитрия». Литературная история памятника до XVII века. Его содержательная специфика в связи с культурой эпохи. Тексты. Москва: Языки славянских культур, 2007. Глава 5. С. 202–219; Шалина И.А. Чудотворная икона Богоматери Тихвинской в истории московского государства конца XV – первой половины XVI века // Материалы круглого стола «История и развитие церковно-государственных отношений на примере Тихвинского Успенского монастыря (к 450-летию со дня основания обители). СПб, 2010. С. 19–27.

<sup>396</sup> Сорокатый В.М. Икона «Богоматерь Тихвинская и события русской истории конца XV–XVI в. // ЦМиАР. Искусство Древней Руси и Византии. Итоги исследований 2002 года. М., 2003. С. 35–39.

<sup>397</sup> Затворы киота иконы «Богоматерь Владимирская» из Успенского собора Московского Кремля – см.: Описи Успенского собора 1876. Стб. 374–382; створки киота иконы «Богоматерь Донская» из царского домового храма – см.: Переписная книга Московского Благовещенского собора XVII века. С. 5; оклады икон «Богоматерь Корсунская» (Кат. № 28), «Благовещение» (Кат. № 22).

<sup>398</sup> Маханько М.А. Иконы в царском дворце Московского Кремля середины – второй половины XVI века по письменным данным. С. 236.

оклада. Вероятно, образы святых жен – пророчицы Анны, мученицы Евфросинии и преподобной Марии Египетской – имели патрональное значение для вкладчицы или заказчицы иконы. Позднее домовая икона была передана в монастырь на помин души. Третий образ – «Богоматерь Коневская (Голубицкая)» (Кат. № 27) – является списком знаменитой иконы, культ которой приобрел особое значение в новгородских и московских землях в конце XVI – начале XVII века. На полях оклада помещены дробницы с изображениями прославленных русских святых: на верхнем – московских митрополитов Петра и Алексея, на боковых – митрополита Ионы и Леонтия Ростовского, на нижнем поле – преподобных Сергия и Кирилла, а также ярославских князей Феодора, Давида и Константина. На окладе представлены московские митрополиты, ярославские святые князья, прославленные на Соборе 1547 года, и русские преподобные, имевшие особое значение для царского дома. Подбор святых свидетельствует о высоком статусе заказчика, вероятно связанного с московским двором. Заказчик иконы неизвестен, возможно, среди представленных на окладе святых есть и небесные патроны вкладчика.

Таким образом, иконографические схемы украшенных Богородичных икон демонстрируют вариативность. Соименные святые могут располагаться в любой части оклада и несколько раз изображаться на уборе иконы. Анализ произведений убедительно свидетельствует об исключительной роли заказчика в подборе композиций. В некоторых случаях иконографическая программа дробниц раскрывает назначение вклада, в ряде окладов конца XVI – начала XVII века ориентируется на произведения середины XVI века (оклад иконы «Богоматерь Смоленская» из Смоленского собора Новодевичьего монастыря, оклады икон из Кирилло-Белозерского монастыря). Возможно, несохранившийся золотой убор иконы «Богоматерь Барловская» следовал композиции ее древнего оклада<sup>399</sup>, созданного в конце XIV – начале XV века, включающего дробницы с образами святых на полях, но был выполнен в иной технике и стиле.

Многие Богородичные иконы разных иконографических типов украшались киотчатыми дробницами с евангельскими сценами. Немалую роль сыграл в становлении этой традиции на Руси древний золотой убор иконы «Богоматерь Владимирская» из Успенского собора Московского Кремля. На верхнем поле окладов может отсутствовать центральная пластина (подразумевалось, что поле будет закрыто высокой коруной), на окладах и киотах

<sup>399</sup> Древний оклад был помещен на список этой иконы XVI в., находившейся в Смоленском соборе Новодевичьего монастыря – см.: Мартынова М.В. Оклад иконы «Богоматерь Млекопитательница» из собрания Музеев Московского Кремля. С. 112.

чаще всего помещались избранные композиции богородичного цикла: «Зачатие» «Рождество», «Введение во храм», «Успение». Сцены Акафиста включались довольно редко (известны два произведения), что могло быть связано и с определенными трудностями исполнения в технике гравировки многофигурных сцен.

**2.4.** Последний раздел главы посвящен драгоценным уборам икон святых и разделен на четыре параграфа: иконы святителя Николая, преподобного Сергия Радонежского, преподобного Кирилла Белозерского и иконы царских тезоименитых святых.

#### 2.4.1. Иконы святителя Николая

Предметом особой заботы Москвы с середины XVI века становятся иконы святителя Николая различных иконографических изводов. Царь Иван Грозный ставил перед собой цель собрать в Кремле все прославленные чудотворные иконы святителя. В XVI веке начинается столичное почитание прославленных в разных землях России икон мирликийского святителя (царские культы Николы Гостунского и Великорецкого, складывается почитание зарайской иконы Николая Чудотворца)<sup>400</sup>.

Древний образ Николы Великорецкого<sup>401</sup>, обретенный в 1380 году в Вятке, в 1555 году был торжественно принесен в столицу и поставлен в Успенском соборе Московского Кремля напротив митрополичьего и царского моленного места. Повелением царя Ивана Васильевича образ был поновлен и украшен чеканной ризой и окладом с черневыми дробницами (Кат. № 41). В центре верхнего поля оклада находилось изображение Святой Троицы, по углам – четырех евангелистов. На боковых полях располагались две дробницы: на одной были представлены образы преподобного Александра Свирского и московского митрополита Ионы, на другой – московских митрополитов Петра и Алексея. На нижней дробнице были изображены три великих святителя: Василий Великий, Иоанн Златоуст, Григорий Богослов. Царь Иван Грозный особо почитал преподобного Александра – первая победа царского войска в успешном походе на Казань в 1552 году свершилась на день памяти недавно

<sup>400</sup> Сложение иконографического типа св. Николы «Зарайского» рассмотрено в ряде работ – См: Поппэ А. К начальной истории культа св. Николы Зарайского // Essays in Honor of A.A. Zimin. Columbus, Ohio. 1985. P. 289–304; Гладышева Е.В. К вопросу об иконографии Николы Зарайского // Иконы Русского Севера. Двинская земля, Онега, Каргополье, Поморье. Статьи и материалы. М., 2005. С. 122–140; Преображенский А.С. О происхождении и смысле иконографического типа св. Николы «Зарайского» // Лазаревские чтения. Искусство Византии, Древней Руси, Западной Европы. 4 (XXXV) Материалы научной конференции 2011. М., 2012. С. 215–264.

<sup>401</sup> Особенности почитания икон Николы Великорецкого в середине XVI в. рассмотрены в работах М.А. Маханько – см.: Маханько М.А. «Вологодский извод» иконы «Никола Великорецкий». О разных редакциях житийного варианта чудотворного образа. С. 464–483; Маханько М.А. Почитание и собирание древних икон в истории и культуре Московской Руси XVI века. С. 217–240.

канонизированного святого. В деревянном обетном храме Покрова на Рву 1 октября 1554 года был освящен придел Александра Свирского. В тексте сказания «о святой и чудотворной великорецкой иконе святого чудотворца Николы архиепископа и о чудесах от образов святого митрополита Ионы и преподобного Александра Свирского чудотворца» детально фиксируется, как святой образ был перенесен из Вятки в Москву. Подробно описаны происходившие чудеса в Казани, где исцеление получали православные и неверные. Описание торжественной церемонии переноса иконы в Успенский собор повествует о свершившихся чудесах от мощей московских святителей и иконы «Преподобный Александр Свирский»<sup>402</sup>. Далее в тексте указывается: «боголюбивый же царь и великий князь Иван предложи совет свой отцу своему преосвященному митрополиту Макарию, паче же и понуди его, дабы велел иконописцом во своих святительских палатах построить и обновити образ святого Николы. Митрополит же Макарий молитвовал и при себе повеле иконописцом построить и обновити святыи образ во святых полатах со всяким благоволением, и обновив внесоша его паки в соборную церковь великую Пресвятые Богоматери, и тогда наипаче много чудеса содевахуся от него. Христоролюбивый же царь и преосвященный митрополит украсиша той образ златом и серебром и драгим бисером и камением многоценным, тако же и киот устроиша златом и серебром, и отпустиша его на Вятку»<sup>403</sup>. Несомненно, состав дробниц на окладе был определен царем и митрополитом Макарием и мог быть связан с описанными историческими событиями. Иконографическая программа дробниц раскрывала идею прославления вятской святыни как вклад русского благочестия в национальную историю, а также напоминала об одержанной победе над неверными. Образы трех московских митрополитов представляли покровителей стольного града, опору национальной Церкви, уподоблялись трем вселенским учителям. Через год, 3 августа 1556 года, украшенный образ был отправлен обратно в Вятку. В Москве остались почитаемые списки иконы – один из них был помещен в Покровский собор на Рву, освященный в 1561 году. Другой почитаемый список остался в Успенском соборе, где он занял

---

<sup>402</sup> «Тогда же божественная благодать Господа нашего Иисуса Христа рождшия Богородица от своего чудотворного образа иконы Владимирская преславная чудеса содевая, подобно же сему и великие святители Петр и Алексей паче же и сей великий святитель чудотворный Иона, о нем же повесть составися, многа чудеса и исцеления тогда содевахуся; не токмо от святых мощей честных рац, но и от образов их на святых иконах написанных; бѣ же просиявшего в чудесах преподобного Александра Свирского, иже бѣ поставлен у столпа противу чудотворного гроба блаженного Ионы сего митрополита и от того образа много тогда исцеления быша, и от иных образов також, их писати невместимо множества ради» – см.: Повести о великорецкой иконе св. Николая. С. 19. Подробнее об иконе «Святой Александр Свирский» – см.: Журавлева И. А. Образ Александра Свирского с житием и чудесами из Успенского собора Московского Кремля // Материалы и исследования. Русская художественная культура XV–XVI вв. «Гос. ист.-культур. музей-заповедник „Московский Кремль”». М., 1998. Вып. 11. С. 118–144.

<sup>403</sup> Повести о великорецкой иконе 1905. С. 20.

почетное место чудотворной вятской святыни – против митрополичьего и царского моленного места (икона не сохранилась)<sup>404</sup>.

Следующий по времени оклад на большую храмовую икону святителя Николая был выполнен в 1608 году по заказу царя Василия Шуйского. Убор предназначался для древней иконы «Никола Зарайский», находившейся в Никольском соборе города Зарайска, отождествляемой в литературе XIX столетия с корсунским чудотворным образом святителя Николая<sup>405</sup> (Кат. № 38). В расположении дробниц на окладе соблюдена символическая иерархия образов. В центре верхнего поля находится изображение Спаса Нерукотворного, по сторонам – Богоматерь и Иоанн Предтеча, ниже представлены архангелы, что традиционно для икон святителя<sup>406</sup>. Остальные персонажи, изображенные на боковом и нижнем полях, выбраны из-за их особого почитания заказчиком. На боковых полях представлены святые Василий Великий (патрональный святого царя Василия) и Димитрий Прилуцкий. В нижней зоне – святой Димитрий Угличский и его небесный покровитель великомученик Димитрий Солунский. По предположению А.Ф. Литвиной и Ф.Б. Успенского, святой Димитрий Солунский мог быть соименным святым Дмитрия Шуйского – брата царя Василия<sup>407</sup>. Изображение святого на окладе святого Димитрия Угличского<sup>408</sup> является одним из наиболее ранних – он представлен фронтально, в роскошных одеждах и в царском городчатом венце. Почитание Димитрия Угличского в Смутное время рассматривалось как «средство противостояния самозванцам и консолидации русского общества, прославление святого царевича воспринималось как акт всенародного покаяния»<sup>409</sup>. Включение изображения святого Димитрия Прилуцкого в программу дробниц, возможно, было связано с его почитанием как небесного защитника от врагов<sup>410</sup>. В иконографической программе оклада

<sup>404</sup> Икона имела басменный оклад, среди ее прикладов была наперсная икона с изображением Богоматери и святителя Николая (Музеи Московского Кремля, Инв. № МР-3658).

<sup>405</sup> Иконы Владимира и Суздаля. С. 100. Авт. кат. оп. Е.В. Гладышева.

<sup>406</sup> В.М. Изергин и С.Д. Шереметев, а вслед за ними и Е.В. Шакурова предполагали, что образ архангела Михаила связан с Михаилом Скопиным-Шуйским. См.: Изергин В. М. Отчет об открытии деятельности Рязанской ученой архивной Комиссии в 1884 году // Вестник Археологии и истории. 1885. Вып. 2. С. 80; Шереметев С.Д. Зарайск. СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1891. С. 14; Русское золото XIV – начала XX века из фондов Государственных Музеев Московского Кремля. С. 20–21.

<sup>407</sup> Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Особенности почитания соименных святых на Руси в XVI–XVII вв. // Вопросы ономастики. М., 2019. Т. 16. № 3. С. 13.

<sup>408</sup> Князь Димитрий Иванович был канонизирован при царе Василии Шуйском в 1606 г., мощи святого были обретенны нетленными и перенесены в Архангельский собор. Написание первого жития святого датируют концом того же 1606 г. Иконография святого сложилась в 1606 г., сразу после перенесения его мощей из Углича в Москву – см.: Преображенский А.С. Димитрий Иоаннович, св. царевич. Иконография // Православная Энциклопедия. Т. 15. Церковно-научный центр РПЦ «Православная энциклопедия» Москва, 2007. С. 138–146.

<sup>409</sup> Там же. С. 140.

<sup>410</sup> В одном из документов начала XVII в. указано, что «преподобный Дмитрей милость свою явил, обещался с нами на врагов государевых стояти» – см.: Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской Империи Археографическою экспедициею Императорской академии наук / доп. и изд. Высочайше учрежденною комиссиею. Санкт-Петербург: Тип. 2 отд-ния Собственной Е. И. В. канцелярии. Т. 2: 1598–1613. 1836. С. 196.

храмовой иконы особо подчеркивается заступничество, защитная функция образа Николы – покровителя русских городов.

Все сохранившиеся украшенные иконы-пядницы святителя Николая связаны с царским заказом. Оклад иконы «Святитель Николай Чудотворец (Бородинский)»<sup>411</sup> из Троице-Сергиева монастыря (Кат. № 8), вероятно, был создан по заказу царицы Анастасии и княгини Ульяны Палецкой. Икона и ее оклад повторяют некий почитаемый в придворной среде оплечный образ Святителя. Не исключено, что образцом для создания царской украшенной иконы мог являться драгоценный оклад чудотворной вятской иконы, поскольку и другие иконы 1559 года в окладах (икона «Богоматерь Петровская», «Благовещение»), украшенных по царскому заказу дробницами, повторяли почитаемые кремлевские прообразы. На окладе иконы «Святитель Николай» помещены киотчатые дробницы с резными образами святых, в том числе патрональных царской семье. Иконографическая программа оклада близка другим уборам 1559 года, однако имеет некоторые особенности. В боковых частях верхнего поля помещены дробницы с образами архангелов Михаила и Гавриила, что могло напоминать о словах службы «Николу зимнему» на 6 декабря, где говорится о том, что святитель «с ангелами священствует вовеки» и предстоит у престола Христова на небесах «с ангельскими воинствами»<sup>412</sup>. На боковых и нижних полях – образы патрональных святых: святитель Василий, епископ Херсонесский (небесный покровитель сына князя Юрия Васильевича – Василия), святая Анастасия (небесная покровительница царицы Анастасии), преподобный Иоанн Лествичник (покровитель царевича Ивана Ивановича) и святая Иулиания (соименная святая княгини Ульяны). В центре нижнего поля – святой великомученик Мина, чье изображение нередко включалось в состав избранных святых, окружающих образ святителя Николая<sup>413</sup>.

В программе оклада конца XVI века иконы «Святитель Николай» из Архангельского собора Московского Кремля (Кат. № 20) соблюдена символическая иерархия образов: на верхнем поле представлен Деисус, на боковых – архангелы. На нижнем поле иконы помещены образы вселенских святителей – Василия Великого, Григория Богослова и Иоанна Златоуста.

---

В литературе XIX в. указывается, что преподобный Димитрий Прилуцкий может являться соименным святым зарайского протопопа Дмитрия – «поборника русского престола, просьбою и молением которого совершен оклад» – см.: Изергин В.М. Отчет об открытии деятельности Рязанской ученой архивной Комиссии в 1884 году. С. 80; Шереметев С.Д. Зарайск. С. 14. На наш взгляд, это предположение весьма спорно.

<sup>411</sup> Название иконы «Никола Бородинский» позднее, в описях XVII–XVIII вв. икона названа «Образ Николы Чудотворца». Как показал Б.М. Клосс, чеканная пластина с надписью «Оагиос Николае Чюдотворец Бородинский» появилась на окладе между 1805 и 1840-ми гг. – См.: Клосс Б.М. Иконы Ивана Грозного и его семьи в Троице-Сергиевом монастыре. С. 298–299.

<sup>412</sup> Иконы Владимира и Суздаля. С. 127 (автор кат. оп. Е.В. Гладышева).

<sup>413</sup> Например, икона «Святитель Николай» 1592 г. из Троице-Сергиева монастыря, созданная по заказу царя Федора Ивановича – см.: Борис Годунов. От слуги до государя Всея Руси. Кат. № 23.

На окладе предстает собирательный образ Церкви, столпом которой является святитель Николай, – святитель прославлялся в богослужебных текстах как защитник истинности христианской веры и победитель еретиков, а иконографическая программа дробниц отражает стремление подчеркнуть величие Мирликийского святителя как образца для подражания архиереям. В рассматриваемый период иконы святителя Николая с дополнительными изображениями святых на полях получают новую трактовку и в связи с актуальным для русской церковной жизни вопросом о таинстве литургии и разоблачением ересей<sup>414</sup>.

Программа дробниц, размещенных на киоте иконы «Святитель Николай» (Кат. № 11), была определена владелицей украшенной иконы. Список был моленной иконой Евдокии Богдановны Сабуровой, первой жены царевича Ивана Ивановича, постриженной в Покровском монастыре Суздаля в 1572 году<sup>415</sup>. На створках киота помещены сцены жития, прославляющие деяния святого. На узких полях створок расположены дробницы с изображением Деисуса, вселенских учителей Церкви (Василий Великий, Григорий Богослов и Иоанн Златоуст), новгородских, псковских и ростовских святых (Никита Новгородский, Иоанн Новгородский, князь Всеволод Псковский, св. Евфросин Псковский, Леонтий Ростовский). Включение образа святой княгини Евфросинии Суздальской<sup>416</sup> в иконографическую программу дробниц было связано с местом вклада иконы. В один день памяти с Евфросинией Суздальской празднуется память Евфросинии Александрийской<sup>417</sup>, и ее изображение также присутствует на киоте. На дробницах изображен сонм небесных покровителей двух царских династий – Рюриковичей и Годуновых, поскольку вкладчица драгоценного киота, Евдокия Сабурова, являлась ближайшей родственницей семьи Бориса Годунова<sup>418</sup>. На дробницах представлены: Иоанн Лествичник, преподобный Марк Арефусийский, (небесные патроны царевича Ивана<sup>419</sup>), царица Александра (небесная

<sup>414</sup> Смирнова Э.С. «Смотря на образ древних живописцев...». С. 204–205; Смирнова. Э.С. Изображения мирликийского архиепископа Николая с избранными святыми. Своеобразие русских иконографических вариантов // *Добрый кормчий. Почитание св. Николая в христианском мире.* М., 2010. С. 374.

<sup>415</sup> Стерлигова И.А. Драгоценные иконы святителя Николая в Древней Руси. С. 398–399.

<sup>416</sup> Общерусская канонизация святой состоялась в сентябре 1576 г. – см.: Клосс Б. М. Избранные труды. М., 2001. Т. 2. С. 377–404.

<sup>417</sup> Евфросиния Суздальская – княжна Феодулия – приняла постриг в день памяти Евфросинии Александрийской и была погребена 25 сентября. См.: *Житие пр. Евфросинии по списку XVII в. с лицевыми изображениями, хранящееся в библиотеке Ризположенского монастыря* // Георгиевский В.Т. Суздальский Ризположенский женский монастырь: историко-археологическое описание / изд. игум. Серафима. Владимир: Типо-лит. Губ. прав., 1900. С. 35–36, 56.

<sup>418</sup> Роды Сабуровых и Годуновых находились в тесном родстве. Оба рода связывают с татарским мурзой Четом. Сестра Евдокии – Домна Богдановна Ноготкова была теткой Ксении Годуновой.

<sup>419</sup> На несохранившейся оправе панации с образом святого Иоанна Лествичника, создание которой было связано с рождением царевича Ивана, находились черневые изображения святого Марка и диакона Кирилла – см.: *Вера и власть. Эпоха Ивана Грозного.* Кат. № 34; икона с изображением св. Марка Арефусийского и диакона Кирилла находилась в Успенском соборе Московского Кремля – см.: *Иконы Успенского собора Московского Кремля. Вторая половина XV – XVI век.* Каталог / отв. ред-сост. Т.В. Толстая. М.: Федеральное государственное



покровительница Евдокии Богдановны, в монастыре Александры), святая Мария Магдалина (соименная святая Марии Григорьевны Годуновой), великомученица Ирина (соименная святая Ирины Годуновой), мученик Ермий<sup>420</sup> (возможно, он изображен здесь как небесный патрон царя Федора Ивановича), святой князь Борис, святая Ксения Римлянка (соименные святые Бориса Годунова и его дочери Ксении), мученик Феодор Стратилат (соименный святой царя Федора Ивановича и сына Бориса Годунова – Федора Борисовича), священномученик Феодот Анкирский (небесный покровитель Федора Борисовича Годунова<sup>421</sup>). Вероятно, дробницы появились на киоте уже на рубеже XVI–XVII веков (стиль дробниц подтверждает наше предположение). И возможно, чеканный киот был дополнен дробницами с соименными святыми двух царских династий уже после вступления царя Бориса Годунова на престол в 1598 году. Драгоценный киот с изображенными на нем святыми, как и другие современные ему уборы почитаемых икон, демонстрирует роль Церкви и царя в прославлении русских чудотворцев.

#### 2.4.2. Иконы преподобного Сергия Радонежского

Сохранилось два произведения, дополненные патрональными изображениями, известен и их замысел – моление о чадородии. Преподобному Сергию молились о чадородии в великокняжеской и царской семье, у его гроба крестили великокняжеских детей. В 1555/1556 году повелением царя Ивана IV «начата делати» серебряная рака Сергия Радонежского. Работа

---

бюджетное учреждение культуры «Государственный историко-культурный музей-заповедник "Московский Кремль"», 2016. Кат № 23. Е.А. Осташенко предположила, что икона могла быть вложена в Успенский собор после смерти царевича Ивана Ивановича в 1581 г.

<sup>420</sup> В статье «О двух царских украшенных иконах святителя Николая XVI в.» мы указали, что на одной из дробниц изображен пророк Иеремия, поскольку на дробнице размещена именуемая надпись «пророк Ермий» – см.: Зюзева С.Г. О двух царских украшенных иконах святителя Николая XVI в. // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. Москва, 2020. Вып. 39. С. 71. Однако по мнению Ф.Б. Успенского надпись «пророк» может быть более поздней. Сердечно благодарю Ф.Б. Успенского за консультацию. На то, что на дробнице находится образ мученика Ермия указывают и иконографические особенности изображения святого. Он представлен в длинных одеяниях (хитоне, украшенном поясом, и гиматии), правая его рука поднята к груди в благословляющем жесте, в левой – меч в ножнах. Изображение на дробнице совпадает с описанием в иконописном подлиннике конца XVI в.: «Еремий мученик; рус аки Флор, риза кеноварь, испод празелен, препоясан ширинкою; в правой руке крест, в левой меч в ножнех» – см.: Иконописный подлинник новгородской редакции по софийскому списку конца XVI века. С вариантами из списков Забелина и Филимонова. Москва: Университетская типография, 1873. С. 108. Царь Федор родился 31 мая, в день памяти двух святых – апостола Ермия и мученика Ермия – см. Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. К уточнению имен и дат в семье царя Федора Ивановича С. 62–63. Мученик Ермий мог почитаться в придворной среде как еще один небесный покровитель царя Федора Ивановича. В жертвеннике Успенского собора находился «образ мученика Христова Еремии, да апостола Еремии же на одной цке, обложены серебром, оклад басменной, венцы серебряны сканные» – см.: Описи Московского Успенского собора от начала XVII века по 1701 г. включительно // Российская историческая библиотека, издаваемая Археографической комиссией. СПб., 1876. Т. 3. С. 334.

<sup>421</sup> Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Подлинные и мнимые имена Бориса Годунова. С. 204–219.

над ней была закончена в царствование Федора Ивановича, в 1585 году<sup>422</sup>, когда была создана крышка раки с чеканным изображением Чудотворца. (Кат. № 16). В XVIII веке, при митрополите Платоне, она была демонтирована и заменена кипарисовой доской. Насколько можно судить по известным более ранним памятникам, на крышках рак изображались рельефные фигуры святых<sup>423</sup>. В отличие от крышек других рак, здесь чеканное изображение преподобного Сергия в среднике было обрамлено двадцатью овальными дробницами со священными изображениями. На полях представлен расширенный Деисусный чин с соблюдением символической иерархии. На верхнем поле помещены херувим и первоверховные апостолы Петр и Павел; на боковых полях – архангелы, Иоанн Предтеча и Богоматерь (в изводе «Богоматерь Знамение»), русские преподобные и митрополиты. На нижнем поле – соименные святые царской чете (святой Феодор Стратилат и великомученица Ирина). Сонм святых подчеркивал роль великого святого как оплота Русской церкви, вместе с тем программа дробниц отражает и семейный заказ – моление царственных вкладчиков о чадородии. Соименные изображения царской четы были размещены и на несохранившейся крышке раки митрополита Ионы из Успенского собора Московского Кремля, изготовленной в 1585 году<sup>424</sup>.

Другой памятник эпохи царствования Федора Ивановича имеет схожую программу. Украшенная икона «Преподобный Сергий Радонежский с житием» была создана в 1591 году по заказу келаря Троице-Сергиева монастыря Евстафия Головкина (Кат. № 23). Пояснительная вкладная надпись на закраине оклада раскрывает замысел вклада: икона создавалась как

<sup>422</sup> «Лета 7093-го, июля в 25 день, зделана бысть рака преподобнаго чудотворца Сергия, иже бе начата делати повелением государя царя и великого князя Ивана Васильевича всеа Руси лета 7064» – см.: Летописец начала царства царя и великого князя Ивана Васильевича. Александро-Невская летопись. Лебедевская летопись // Полное собрание русских летописей. Т. 29. С. 218. Подробнее см.: Николаева Т.В. Декоративно-прикладное искусство. С. 369–370.

<sup>423</sup> Наиболее полный комплекс представляют деревянные раки основателей Соловецкого монастыря преподобных Зосимы и Савватия. От их рак дошли крышки с резными фигурами в рост и медальонами с изображениями избранных святых на полях (апостолов, русских преподобных и святителей). Этот же тип характерен для произведений XVII в. – чеканных рак св. царевича Димитрия 1630 г., преподобного Кирилла Белозерского 1643 г. и Александра Свирского 1644 г. Подробнее о раках русских святых см.: Соколова И.М. Древнерусские скульптурные надгробия и культ святых мощей // Россия и восточно-христианский мир. Средневековая пластика. Древнерусская скульптура. Сб. ст. М., 2003. Вып. IV. С. 119–127; Журавлева И.А. Об одном из типов драгоценных реликвариев на Руси в XVI–XVII вв. // Древнерусское искусство. Русское искусство Позднего Средневековья: XVI век. СПб., 2003. С. 397–415; Игошев В.В. Серебряная рака преподобного Сергия Радонежского 1555–1585 гг. и аналогичные саркофаги XVI–XVII вв. работы царских мастеров // Троице-Сергиева Лавра в истории, культуре и духовной жизни России: материальные свидетельства духовной культуры. Сборник материалов IX международной конференции 16–17 октября 2014 года. Сергиев Посад, 2016. С. 324–334.

<sup>424</sup> «...на верхнем поле над главою Ионы митрополита на двух углах на серебряных трех круглых дробницах вычеканены в середине Живоначальныя Троицы а в наугольниках Пресвятыя Богородицы да Иоанна Предтечи золочены внизу на двух круглых табличках серебряных же образ Феодора Стратилата да великомученицы Ирины...» – См.: Описание Успенского собора 1771–1773 гг., ОПРГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 4. Д. 89. Л. 78–78 об.

моленная о царском здравии и о рождении у царской четы наследника. На дробницах верхнего поля представлен Деисус: погрудные изображения Спасителя, Богоматери и Иоанна Предтечи. На боковых полях – образы московских митрополитов Петра и Алексея, к которым прибегали с молитвами о чадородии. На нижнем поле в центре – изображение святителя Николая и патрональных царских святых – святого Феодора Стратилата и святой Ирины.

#### 2.4.3. Иконы преподобного Кирилла Белозерского

В 1548 году в Москву была доставлена икона с изображением преподобного Кирилла, основателя Белозерской пустыни, который всегда почитался в великокняжеской и царской семье, к нему обращались с молитвами о чадородии Василий III и Иван IV. Особо почитал преподобного Кирилла и царь Федор Иванович, в 1585 году в Кирилло-Белозерском монастыре им была заложена церковь Кирилла Белозерского<sup>425</sup>. Сохранились две украшенные иконы-пядницы преподобного Кирилла Белозерского, обе они связаны с царским заказом. Первая происходит из Троице-Сергиева монастыря (Кат. № 8) и следует иконографии, восходящей к самому раннему изображению святого – иконе XV века, написанной вскоре после его смерти, как считается, преподобным Дионисием Глушицким. Композиция ее чеканного оклада отличается строгостью и лаконичностью. На нем помещены всего четыре серебряные дробницы с изображением соименных семье царя Ивана Грозного и его брата Юрия святых: святой Иоанн Лествичник – патрон царевича Ивана Ивановича, святая Анастасия – небесная покровительница царицы Анастасии Романовны, святая Иулиания – покровительница княгини Ульянии Палецкой (жены князя Юрия Васильевича), святой Василий Херсонесский – патрон сына Юрия Васильевича – Василия. Подбор святых свидетельствует, что икона в окладе могла быть создана по заказу царицы и княгини, воплощала моление о сыновьях Иване и Василии. Позднее домовая икона была вложена в монастырь.

Другая украшенная икона «Преподобный Кирилл Белозерский» происходит из Архангельского собора Московского Кремля (Кат. № 17). На полях помещены десять золотых дробниц с черневым изображением Успения и русских святых: преподобных и князей. На окладе нет тезоименных изображений царских покровителей, здесь представлены преподобные, особо почитаемые с XV века в княжеской семье как целители и молитвенники

<sup>425</sup> Особенности почитания святого Кирилла в XVI веке рассмотрены в ряде исследований – см.: Баталов А.Л. Московское каменное зодчество конца XVI века. Проблемы художественного мышления эпохи. С. 21, 23; Маханько М.А. Собрание в Москве древних икон и реликвий в XVI веке и его историко-культурное значение. С. 119; Маханько М.А. Почитание и собрание древних икон в истории и культуре Московской Руси XVI века. С. 211–213.

о чадородии, а также канонизированные на Соборах 1547–1549 годов чудотворцы. Помещение дробницы со сценой «Успение» на окладе может быть связано с посвящением главного храма Кирилло-Белозерского монастыря. По сторонам от «Успения» – преподобный Сергей и Варлаам Хутынский. Преподобный Сергей всегда особо почитался в великокняжеской и царской семье, Варлаам Хутынский олицетворял духовное начало новгородской церкви и монастырской жизни, подобно тому, как в Москве эти идеи связывались с именем Сергия Радонежского. Святые Никита Переяславский, Димитрий Прилуцкий, Дионисий Глушицкий и Павел Обнорский на протяжении XVI века особо почитались великими князьями и царями как молитвенники о даровании наследника<sup>426</sup>. Ярославские князья Феодор, Давид и Константин воспринимались в царской семье как царские сродники, по молитвам князя Феодора Ярославского была исцелена царица Анастасия<sup>427</sup>. Иконографическая программа дробниц, прославляющая русских чудотворцев, к которым обращались с молитвами о чадородии великие князья и цари на протяжении XVI столетия, подтверждает создание иконы по царскому заказу.

Схожую программу имел несохранившийся оклад иконы «Преподобный Варлаам Хутынский», выполненный, вероятно, в последней четверти XVI века (Кат. № 43). В центре верхнего поля находилась дробница со сценой «Преображение», что, возможно, было связано с посвящением главного храма Варлаамо-Хутынского монастыря. На боковых и нижних полях были помещены изображения новгородских и соловецких святителей и преподобных: архиепископа Иоанна, епископа Никиты, архиепископа Евфимия, архиепископа Ионы, преподобного Михаила Клопского и преподобных Зосимы и Савватия Соловецких. Драгоценность оклада, подбор святых, происхождение иконы из Образной палаты позволяют высказать предположение, что иконографическая программа дробниц была определена царским заказом. Сопоставление на окладе вселенских и новгородских святителей, прославленных на Соборе 1547 года, подчеркивало преемственность Русской Церкви от византийского наследия, связь с древними новгородскими святынями.

2.4.4. Особое место в московской придворной культуре второй половины XVI века занимают две иконы тезоименных царских святых в драгоценных окладах с черневыми многофигурными клеймами на полях (Кат. № 2 и Кат. № 14). Характерная форма этих икон

<sup>426</sup> Баталов А.Л. Московское каменное зодчество конца XVI века. Проблемы художественного мышления эпохи. С. 19, 37.

<sup>427</sup> Самойлова Т.Е. Святые князья в стенописи Архангельского собора / Федеральное государственное учреждение культуры "Гос. ист.-культурный музей-заповедник "Московский Кремль". Москва: Куна, 2006. С. 61–62.

для царского домового храма с узкими боковыми и широкими верхним и нижним полями определила особенности структуры их окладов, возможность размещения пластин только в верхней и нижней части.

В центре верхнего поля иконы «Пророк Иоанн Предтеча» находилась сцена «Богоявление», выстраивавшая центральную ось всей композиции. На нижнем поле были представлены три сцены – «Зачатие Иоанна Предтечи (Явление ангела Захарии)», «Рождество Иоанна Предтечи», «Усекновение главы Иоанна Предтечи». Житийный цикл Иоанна Предтечи был актуален в искусстве второй половины XVI века<sup>428</sup>. Иконография Усекновения главы Иоанна Предтечи на окладе представлена в варианте, который благодаря изображению усекновенной главы в чаше соединяет тему казни святого с темой обретения его реликвии<sup>429</sup>. Иконографическая схема «Усекновения» с обретением главы нашла широкое распространение в русском искусстве XVI–XVII веков. В русских произведениях чаша с главой, стоящая внутри пещеры, начинает восприниматься как изображение святыни<sup>430</sup>. Важным элементом в композиции является древо с секирой на переднем плане. Эта деталь иллюстрирует одну из основных тем проповеди пророка – призыв к покаянию в преддверии Страшного суда. По иконографической программе оклад близок к миниатюрам первого иллюстрированного житийного цикла Иоанна Предтечи, выполненного по заказу царя Ивана Грозного в кремлевских мастерских в середине XVI века – «Слова похвального на Зачатие святого Иоанна Предтечи»<sup>431</sup>, где представлены события зачатия, рождения и служения Иоанна, его мученической смерти в сопоставлении с аналогичными эпизодами из жизни праведников Ветхого Завета. Несомненно, состав пластин на окладе царского небесного покровителя с акцентом на теме проповедничества и жертвы мог быть определен только заказчиком – царем Иваном IV.

Эти темы подчеркнуты и в иконографической программе оклада на вторую царскую тезоименитую икону – «Святой Феодор Стратилат». По-видимому, царем Федором Ивановичем было определено размещение центральной пластины верхнего поля оклада, представляющей небесного патрона царя разбивающим языческие идолы. Тема утверждения православной веры была актуальна во второй половине XVI века в связи с историческими

<sup>428</sup> Устинова Ю.В. «Зачатьевский цикл» в составе жития св. Иоанна Крестителя в древнерусском искусстве XVI – первой половины XVII веков. С. 197–206.

<sup>429</sup> Иконы Вологды XIV–XVI вв. / Под ред. Л.В. Нерсесяна, Е.В. Гладышевой, А.С. Преображенского. М.: Северный паломник, 2007. С. 466.

<sup>430</sup> Бродовая Ю.В. «Усекновение главы св. Иоанна Крестителя» в древнерусском искусстве XV – первой половины XVII в.: К проблеме сложения иконографии // Искусство христианского мира. Сб. ст. М., 2004. Вып. VIII. С. 165.

<sup>431</sup> РГБ, ф. 98, № 1844. – См.: Устинова Ю.В. «Зачатьевский цикл» в составе жития св. Иоанна Крестителя в древнерусском искусстве XVI – первой половины XVII веков. С. 201–204.

событиями, а также с укреплением статуса государства как оплота крупнейшей христианской веры<sup>432</sup>.

Черневые сцены на окладах представляют уникальные варианты лицевого жития святых, являются важной составляющей художественного облика центрального образа, дополняют и расширяют его символическое значение. Иконы Иоанна Предтечи и Феодора Стратилата, дополненные житийными сценами на сверкающих пластинах, прославляющих мученический подвиг и чудеса царских небесных патронов, являются своеобразной параллелью произведениям придворной литературы того времени, отражают общие художественные тенденции эпохи: распространение житийных циклов в миниатюрах и иконописи, усиление дидактического начала в повествованиях о жизни святого и его посмертных чудесах, увеличение количества клейм на иконах. Изображения сцен жития царских небесных покровителей отражали важнейшие идеологические устремления Московского царства. Царь Иван Грозный считал изменение традиционного для Руси отношения к правителю одной из важнейших своих задач. Всеми доступными ему средствами он проводил в жизнь идею о том, что царь – фигура священная. Действительно, со второй половины XVI столетия усилилась тенденция к сакрализации личности монарха, царь был образом Бога и «даже Богом, явленным на земле»<sup>433</sup>. Иконы и их драгоценные обрамления способствовали формированию восприятия персоны царя как объекта религиозного поклонения. Через прославление небесных царских патронов возвеличивался и образ царя.

Оклад на икону небесного покровителя боярина Дмитрия Ивановича Годунова – «Святой Димитрий Солунский» 1586 года (Кат. № 23) с подробным иллюстративным циклом жития небесного патрона заказчика и пояснительной надписью не только повторял древний прообраз во всех деталях – византийский оклад XIV века на икону святого из Успенского собора Московского Кремля, но и создавался с ориентацией на иконы тезоименных царских святых.

Предпринятое нами исследование показало, что иконографические программы дробниц отличаются значительной вариативностью и непосредственно связаны с пожеланиями заказчиков. Каждый оклад не только служит свидетельством благочестия заказчика, совершившего драгоценное приношение образу, но и несёт важнейшие смысловые функции. Каждый из избранных святых при сопоставлении с центральным изображением

---

<sup>432</sup> Моршакова Е.А. О двух окладах царских икон XVI века из Архангельского собора. С. 157.

<sup>433</sup> Бусева-Давыдова И.Л. Культура и искусство в эпоху перемен. Россия семнадцатого столетия. М.: Индрик, 2008. С. 207–208.

акцентировал различные аспекты почитания святого образа, но прежде всего имел важнейшее значение для заказчиков, подчёркивая многогранность их молитвенного обращения. Впервые в древнерусской придворной культуре драгоценные оклады получают столь значительное количество изображений небесных «представителей» донаторов. Все помещенные на окладах святые не только представляют триумф небесной Церкви, но и выступают как молитвенники за конкретных лиц. Изображения предстоящих святых, выполненные в различных ювелирных техниках, были способом увековечить благочестие дарителей в славе чтимой иконы и получили широкое распространение в придворном искусстве. Согласно византийской традиции в эпоху Московского царства «устройство» убора высокочтимой иконы являлось подтверждением высокого места вкладчика в государственной иерархии<sup>434</sup>. Украшенные иконы с патрональными святыми демонстрировали статус заказчиков, что стало одной из причин широкого распространения этого вида церковного убранства в придворных кругах.

Замысел иконографической программы, а также атрибуцию произведений во многих случаях можно уточнить по наличию патрональных изображений на окладе. Иконографическая программа пятнадцати окладов была проанализирована впервые. Дополнительные изображения могли быть помещены на всех деталях убора, а их расположение на окладе определялись заказчиком. На многих уборах икон этого времени различных иконографических типов в качестве центрального образа на верхнем поле появляется изображение «Троицы» (или в верхней части киотов), что было связано с особым почитанием образа в XVI столетии.

В ранних украшенных иконах эпохи царствования Ивана Грозного часто была нарушена символическая иерархия образов (Деисус мог быть расположен в нижней части окладов, соименные святые – на верхнем поле), произведения последней четверти XVI века – начала XVII века следуют более четко выраженной иерархической структуре. Изменения могли быть связаны с усилением ретроспективных тенденций в искусстве конца XVI столетия. С архаизирующим направлением придворного искусства конца XVI – начала XVII века было связано и детальное следование иконографическим программам уборов икон середины XVI века (оклады икон «Троица», «Богородица Корсунская» и другие).

Самыми роскошными были уборы Богородичных икон, что определялось особенностями иконопочитания в XVI веке. Многие иконы разных иконографических типов получают драгоценные оклады, на полях которых помещаются праздничные сцены в

---

<sup>434</sup> Стерлигова И.А. Икона как храм: пространство моленного образа в Византии и Древней Руси // Иеротопия: Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси: Сб. по материалам Международного симпозиума, июнь 2004 г. М., 2006. С. 628.

киотчатых обрамлениях – это иконы «Богоматерь Донская», «Богоматерь Барловская», «Знамение», «Богоматерь Одигитрия». К концу XVI столетия получают распространение украшенные иконы с избранными евангельскими сценами (богородичным и христологическим циклом), что свидетельствует о сложении особой линии развития поствизантийской традиции в придворной культуре.

Драгоценные уборы почитаемых Богородичных икон Позднего Средневековья отражают новый этап интереса к сопровождению образа на среднике сценами из Евангелия, жития Богоматери, клеймами Акафиста. Появление разнообразных композиций на окладах, прославляющих чудотворные образы Богоматери, сопоставимо с аналогичным процессом в иконографии Богородичных икон второй половины XVI века, с изображением иконы в центре и ее «жития», истории и чудес вокруг средника, утверждающих истинность самих образов. Циклы евангельской истории на полях окладов дополняют значение прославленных икон, напоминают о святом покрове Богородицы, ее заступничестве в даровании благодати.



### ГЛАВА 3

#### Стилистические и технологические новации в окладах кремлевских мастеров, их место в истории ювелирного искусства XVI века

Середина XVI столетия стала переломной эпохой в истории русской культуры, во многом предопределившей пути ее дальнейшего развития, в том числе и развития ювелирного искусства. Великий князь Иван IV венчался на царство в 1547 году, впервые русское государство заявило о себе как о наследнике Византийской империи. Теория «Москва – Третий Рим» с середины XVI века стала частью официальной идеологии. Чин венчания следовал традиции поставлений византийских императоров, исконность прав московского царя подчеркивалась ссылками на исторические аналогии в истории Византии, Киевской и Владимиро-Суздальской Руси, русский царь уподоблялся первому христианскому императору – Константину Великому<sup>435</sup>. Укрепление позиций Москвы как центра православия после падения Византии послужило стимулом к расширению деятельности московских дворцовых мастерских. Усложняется дворцовый церемониал, возрастает потребность в драгоценных церковных царских вкладах и произведениях парадного дворцового быта<sup>436</sup>.

Московский двор можно сопоставить с рядом европейских дворов Европы: пражским двором императора Рудольфа II, провозгласившего себя императором Священной Римской империи германской нации<sup>437</sup>, дрезденским двором саксонских курфюрстов<sup>438</sup>, мюнхенским двором герцогов Баварских<sup>439</sup>, ватиканским двором пап<sup>440</sup>, венским двором Габсбургов<sup>441</sup> и

<sup>435</sup> Флоря Б.Н. Иван Грозный. М.: Молодая гвардия, 1999. С. 92.

<sup>436</sup> Селезнева И.А. Золотая и Серебряная палаты. Кремлевские дворцовые мастерские XVII века. С. 45.

<sup>437</sup> Bukovinská B. Die Kunstkammer Rudolfs II – Entstehung, Niedergang, Wiederentdeckung // Das Haus Habsburg und die Welt der fürstlichen Kunstkammern im 16 und 17 Jahrhundert/ Schriften des Kunsthistorischen Museums. 2016. Band 15. S. 229–254.

<sup>438</sup> Czok K. Am Hofe Augusts des Starcken. Edition Leipzig, 1989. S. 11–14.

<sup>439</sup> Альбрехтом V Баварским в 1565 году была основана сокровищница – см.: Faltlhauser K. Die Münchner Residenz. Geschichte, Zerstörung, Wiederaufbau. Thorbecke, 2006. P. 17–29.

<sup>440</sup> Hoch Renaissance im Vatikan: Kunst und Kultur im Rom der Päpste I 1503–1534 / Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik; Vatikanische Museen, Biblioteca Apostolica Vaticana. S.1., 1999. –607 s.

<sup>441</sup> Rudolf K. Archimboldo im kulinarischen Wissenraum. Die Kunstkammer Kaiser Ferdinands I. (1503–1564) // Das Haus Habsburg und die Welt der fürstlichen Kunstkammern im 16 und 17 Jahrhundert/ Schriften des Kunsthistorischen Museums. 2016. Band 15. S. 133–166.

другими<sup>442</sup>, для которых характерны следующие признаки: покровительство просвещенного и образованного заказчика искусству; интерес к новому и редкому, собирание сокровищницы; создание художественного центра; стилевое единство ювелирных произведений. Придворный характер искусства определяется его нерасторжимой связью с придворным заказом, с комплексом идей, требовавших прямого или опосредованно-символического воплощения: таких, как прославление царствующей династии и основных событий правления, связь с общеевропейским придворным этикетом, соответствие личным вкусам правителя<sup>443</sup>. Все эти признаки характерны и для придворной культуры московского двора XVI столетия.

Высокий статус царственных заказчиков способствовал сложению определенной моды в ювелирном искусстве, проявлению интереса к новым техникам, формам и видам декора золотых и серебряных произведений. Сама стоимость драгоценных материалов предполагала подробное планирование результата заказчиком и приводила к довольно точному воспроизведению художественного образца. Придворные ювелиры были хорошо знакомы с появлявшимися при дворе методами и темами орнаментации. При дворе бытовали западноевропейские предметы, многие из них хранились в царской сокровищнице<sup>444</sup>, создавались произведения, выполненные в подражание западноевропейским образцам<sup>445</sup>.

Появление окладов на самые почитаемые иконы с использованием ренессансной орнаментики, новых форм декора и технико-технологических приемов было связано с привлечением к работе ювелиров разных специальностей из Западной Европы. Работы итальянских мастеров при великокняжеском дворе, ренессансная традиция в архитектуре конца XV – начала XVI веков достаточно хорошо изучены<sup>446</sup>. В исследовании А.С. Преображенского отмечено влияние архаичных позднеготических форм искусства Северной

---

<sup>442</sup> König-Lein S. “mit vielen Seltenheiten gefüllet”: Die Kuntkammer in Graz unter Erzherzog Karl II von Innerösterreich und Maria von Bayern // Das Haus Habsburg und die Welt der fürstlichen Kunstkammern im 16 und 17 Jahrhundert/ Schriften des Kunsthistorischen Museums. 2016. Band 15. S. 195–228.

<sup>443</sup> Тананаева Л.Н. Рудольфинцы. Пражский художественный центр на рубеже XVI–XVII веков. Москва: Наука, 1995. С. 82.

<sup>444</sup> Маркова Г. А. Кунсткамеры Европы и Большая Государева шкатула в Московском Кремле // Декоративно-прикладное искусство Западной Европы. Материалы и исследования/ Федеральное гос. учреждение культуры «Гос. ист.-культур. музей-заповедник „Московский Кремль”». М., 2006. Вып. 28. С. 25–32.

<sup>445</sup> Зюзева С.Г. Западноевропейские влияния в русском ювелирном искусстве XVI века. С. 279–287.

<sup>446</sup> Проблема ренессансных форм и проявлений ренессансного типа мышления в московской культуре широко разработана на материале русской архитектуры последней четверти XV – первой трети XVI вв. Архитектурные заказы московских правителей исполняли итальянские зодчие и инженеры. — См.: Баталов А.Л. Судьбы ренессансной традиции в средневековой культуре. Итальянские формы в русской архитектуре XVI века. С. 135–142.

Европы на московскую живопись с 1530-х годов<sup>447</sup>. Во второй трети XVI века западноевропейский орнамент «старопечатного» стиля появляется в русском книжном декоре.

Возможно, и в произведениях ювелирного искусства первой трети XVI века ренессансная орнаментика уже использовались, однако сохранилось крайне мало произведений, и судить по дошедшим образцам об этом явлении мы не можем<sup>448</sup>. В 1530 – 1540-е годы ренессансные мотивы в декоре произведений древнерусских серебряников известны в основном по новгородским памятникам (прежде всего по басменным иконным окладам)<sup>449</sup>.

Документальных свидетельств о работе европейских специалистов в придворных московских мастерских во второй половине XVI века сохранилось немного. Тем не менее известно, что при дворе царя Ивана Грозного работали западноевропейские мастера разных специальностей, в том числе и ювелиры. С 1548 года в Москву были приглашены мастера из земель, входивших в состав Священной Римской империи германской нации<sup>450</sup>, состав мастеров был многонациональным, включая и итальянцев<sup>451</sup>. Про мастеров последней четверти XVI века имеется больше данных. Известны имена мастеров серебряников Клеуса Севостьянова и Бориса Томаса, работавших с 1584 года до начала XVII столетия<sup>452</sup>. В 1585 году в мастерских находилось двадцать мастеров серебряного и золотого дела, в том числе и иностранцы<sup>453</sup>. В конце XVI века в кремлевских мастерских работали немецкие ювелиры<sup>454</sup>,

<sup>447</sup> Преображенский А.С. Западные мотивы и формы в поствизантийской живописи Московии. Предварительные размышления // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. СПб., 2016. Вып. 6. С. 252–262.

<sup>448</sup> В.Н. Татищев приводит сведения, что в ноябре 1505 г. в Москву «пришли послы великого князя на Москву, Алексей Заболоцкий из Крыма, Дмитрий Ларев и Митрофан Карачаров из Заморья, и привели с собою многих мастеров серебряных, и пушечников, и стенных». Среди мастеров-серебряников, возможно, были и европейцы. См.: Татищев В.Н. История Российская. Москва: Директ-Медиа, 2015. Ч. 4. С. 214.

<sup>449</sup> Стерлигова И.А. Новгородское серебро в культуре России эпохи Позднего Средневековья // Декоративно-прикладное искусство Новгорода XVI–XVII веков. Ред. И.А. Стерлигова. М., 2008. С. 15–30.

<sup>450</sup> Баталов А.Л. Европейские архитекторы и военные специалисты на службе Ивана IV в свете письменных источников. С. 8–32; Баталов А.Л. Собор Покрова Богородицы на Рву. История и иконография архитектуры. С. 282–331.

<sup>451</sup> В «Записке о вещах, которые надобно послать в Москву» флорентиец Рафаэль Барберини просит прислать золотых дел мастера – см.: Путешествие в Московию Рафаэля Барберини в 1565 году // Сын отечества. 1842. № 7. С. 42.

<sup>452</sup> Памятники дипломатических сношений Московского государства с Англиею. Т. 2. (С 1581 по 1604 год) // Сборник императорского Русского исторического общества. Т. 38: / изд. под ред. К. Н. Бестужева-Рюмина. Санкт-Петербург: Тип. В. С. Балашева, 1883. С. 426; Постникова-Лосева М.М. Золотые и серебряные изделия мастеров Оружейной палаты XVI–XVII веков. С. 146; Селезнева И.А. Золотая и Серебряная палаты. Кремлевские дворцовые мастерские XVII века. С. 47; Лаврентьев А.В. Царь Борис Годунов и ювелир Клаус Севостьянов // Памяти Лукичева: Сборник статей по истории и источниковедению. М., 2006. С. 407–422.

<sup>453</sup> Селезнева И.А. Золотая и Серебряная палаты. Кремлевские дворцовые мастерские XVII века. С. 47.

<sup>454</sup> Там же.

венцианские мастера, вырезавшие геммы<sup>455</sup>, имеются данные и об английских мастерах<sup>456</sup>. Известно имя мастера чеканщика Якова Гана, работавшего над созданием скульптурных драгоценных изваяний для Гроба Господня, сооруженного по заказу царя Бориса Годунова<sup>457</sup>.

Не удастся установить, был ли приток мастеров постоянным на всем протяжении изучаемого периода или волнообразным. Решение вопроса осложняется и из-за малого количества точно датированных произведений. Однако наличие ренессансных мотивов в разных техниках (чеканке, черни, эмали по скани), появление новых форм в декоре окладов икон, которые имеют точную атрибуцию, свидетельствует о работе группы европейских мастеров, имевших навык работы с разными ювелирными техниками при царском дворе уже в первые годы царствования Ивана IV. Самые ранние датированные памятники, выполненные западноевропейскими ювелирами, – оклады иконы «Троица» 1548 года (Кат. № 1), мерной иконы «Иоанн Лествичник» 1554 года<sup>458</sup> и иконы «Богоматерь Иоасафовская» (Кат. № 4), а также наперсный крест 1554 года<sup>459</sup>. С 1580-х годов до начала XVII столетия западные ювелиры работали уже при дворе постоянно, что подтверждается архивными документами и анализом сохранившихся произведений.

**3.1.** Все иконные оклады, созданные в придворных мастерских начиная с середины XVI века, украшены орнаментом ренессансного типа, широко распространенного в Италии во второй половине XV – начале XVI века и достаточно хорошо известного в Москве по немецким гравюрным листам первой половины XVI века<sup>460</sup>. Особенно заметно влияние немецкой книжной гравюры 1550–1570-х годов проявилось в басменных иконных окладах<sup>461</sup>.

Один из основных узоров, украшающих московские произведения ювелирного искусства второй половины XVI века, – стеблевидный орнамент с симметрично раздвоенными закручивающимися растительными побегами с длинными листьями<sup>462</sup>. Аналогии данным

<sup>455</sup> В источниках начала XVII в. упоминается имя венецианского мастера Франческо Асцентини – см.: Карамзин Н.М. История Государства Российскаго. С. 267, примечание 451 на С. 139.

<sup>456</sup> В Москве работал золотых дел мастер и пробирер Т. Грин, в 1580-х гг. при дворе царя Ивана Грозного трудился британский мастер, делавший золотую посуду для царского обихода – см.: Лаврентьев А.В. «Московитская корона» в казне польских королей XVII–XVIII вв. О происхождении и судьбе инсигнии // Slověne. 2018 № 1. С. 107.

<sup>457</sup> Масса И. Краткое известие о Московии в начале XVII века. Москва: Соцэкгиз, 1937. С. 63, 109.

<sup>458</sup> Мартынова М.В. Московская эмаль XV–XVII веков. Кат. № 5.

<sup>459</sup> Стерлигова И.А. Введение к части второй "Святыни государственной казны и ризниц кремлевских храмов". С. 291, 293.

<sup>460</sup> Неволин Ю.А. Новое о кремлевских художниках-миниатюристах XVI в. и составе библиотеки Ивана Грозного // Советские Архивы. М., 1982. № 1. С. 68–70; Мартынова М.В. Оклад иконы "Богоматерь Смоленская" и черневая гравюра XVI века. С. 327.

<sup>461</sup> Баталов А.Л. Собор Покрова Богородицы на Рву. История и иконография архитектуры. С. 310.

<sup>462</sup> Подобный декор украшает поля окладов икон «Богоматерь Смоленская» середины XVI в. (Кат. № 3), «Василий Блаженный» конца XVI в. –См.: Борис Годунов. От слуги до государя Всея Руси. Кат № 19.

узорам можно найти как в декоре архитектурных деталей североитальянской архитектуры – пилястр, фриз, так и в многочисленных образцах немецкой книжной графики конца XV века – первой трети XVI века<sup>463</sup>. Поскольку этот вид орнамента, сочетающий готические черты и элементы ренессансного декора, был хорошо известен кремлевским мастерам по книжной орнаментике, он чаще всего использовался и в других видах искусства 1550–1570-х годов<sup>464</sup>. Подобный декор – стебель с раздвоенными побегами – был одним из самых распространенных видов орнамента в европейском прикладном искусстве XVI столетия разных регионов. Он встречается на произведениях прикладного искусства различной функции, исполненных в разных техниках<sup>465</sup>. Вариантом этого узора является сердцевидный орнамент, довольно часто используемый в орнаментации окладов, выполненных в технике чеканки (поля оклада иконы «Богородица Смоленская» (Кат. № 32) и эмали по скани (оклад мерной иконы «Иоанн Лествичник»<sup>466</sup>). Многочисленные аналогии данному узору также можно найти в венецианской книжной графике<sup>467</sup>, итальянских миниатюрах начала XVI века<sup>468</sup> и произведениях европейского прикладного искусства XVI века<sup>469</sup>.

Анализ декоративного обрамления окладов показывает влияние ренессансной орнаментики, которая была воспринята через немецкие гравюры, применявшиеся ювелирами

<sup>463</sup> Зюзева С.Г. Итальянизированный орнамент на драгоценных предметах храмового убранства во второй половине XVI века // Православные святыни Московского Кремля в истории и культуре России. М., 2006. С. 226–231.

<sup>464</sup> Баталов А.Л. О датировке белокаменной резьбы на южной паперти и крыльце Благовещенского собора. С. 330–354.

<sup>465</sup> Например, скипетр, выполненный в технике чеканки во второй четверти XVI в. в Аугсбурге – см. Bukovinská V. und Konecny L. Prag, Nurnberg, Augsburg? Überlegungen zum Reichsapfel und zum Szepterim Kronschatz des St. Veitsdoms in Prag // Studien zur europäischen Goldschmiedekunst des 14. bis 20. Jahrhunderts: Festschrift für Helmut Selig zum 80 Geburtstag am 12 Februar 2001. München, 2001. S. 20; золотой эмалевый крест начала XVII в. (Германия или Трансильвания) – см.: Kugel J. Joyaux Renaissance. Une splendeur retrouvée. Catalogue. 279, rue Saint-Honoré, Paris VIII 2000. Tab. 2; футляр для игры в нарды, украшенный эмалью, выполненный в Южной Германии в 1550–1570-х гг. (Музей Метрополитен, Инв. № 17.190.576) – URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/193556> (дата обращения 10.09.2019); зеркало, созданное в Венеции около 1550 г. (Художественный музей Вены, Kunstammer № 4122) – URL: <https://www.khm.at/de/object/dc7f5a36de/> (дата обращения 10.09.2019). Украшались подобным орнаментом и переплеты книг – см.: Nixon H. 16 century Gold-tooled Bookbindings in the Pierpont Morgan Library. New York, Pierpont Morgan Library. 1971. –263 p.; The history of bookbinding 525–1950 A.D. An Exhibition held at the Baltimore Museum of Art November 12 1957 to January 12, 1958. Baltimore: The Trustees of the Walters Art Gallery, 1957. – 275 p.

<sup>466</sup> Мартынова М.В. Московская эмаль XV–XVII веков. Кат. № 5.

<sup>467</sup> Зюзева С.Г. Итальянизированный орнамент на драгоценных предметах храмового убранства во второй половине XVI века. С. 226–231.

<sup>468</sup> Hoch Renaissance im Vatikan: Kunst und Kultur im Rom der Päpste I 1503–1534. S. 172, 198–199.

<sup>469</sup> Приведем в пример кабинет, украшенный металлическими пластинами, покрытыми эмалью (Южная Германия, последняя четверть XVI в.), Государственные музеи Дрездена, инв. № 47707; золотую цепь, выполненную в Южной Германии между 1548 и 1585 г. (Государственные музеи Дрездена, инв. № VIII 277 – URL: <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/119988> (дата обращения 26.11.2019).

разных специальностей повсеместно в Европе в XVI столетии. Придворные мастера широко использовали саму структуру декора, однако они не включали в декор антропоморфные изображения, животных, птиц, различных гротескные мотивы. Мастера заимствовали только флоральные мотивы, причем видоизменяя их в сторону большей сглаженности заостренных контуров, плавности всех элементов. Итальянизированный узор становится основным композиционным приемом в построении структуры окладов, а европейская орнаментика получает своеобразную трактовку и интерпретацию. В русских произведениях усиливается схематизация и симметрия, один определенный элемент повторяется множество раз. Из богатейшего арсенала орнаментации придворные мастера использовали ограниченное количество вариантов, которые соответствовали функции ювелирных произведений, связанных с христианским благочестием и символическим изображением Горнего мира.

Другой тип орнамента, широко использовавшийся в декорации иконных окладов – узор из переплетающихся стеблей с трилистниками и примыкающими к стеблю длинными листьями, выходящими из бутона, и травами, перехваченными в узел или расходящимися в стороны из розетки. Подобный орнамент украшает оклады икон «Преподобный Пафнутий Боровский» второй половины XVI века<sup>470</sup>, «Святитель Николай» (Кат. № 11), «Василий Блаженный»<sup>471</sup>. Этот декор имеет многочисленные аналогии в итальянском искусстве XVI века<sup>472</sup>. В то же время мотивы из переплетающихся стеблей, выполненные в технике черни, обнаруживают близость к венецианским<sup>473</sup> и немецким орнаментальным гравюрам Питера Флетнера первой половины XVI века<sup>474</sup>, Томаса Геминуса 1548 года<sup>475</sup>, Ганса Гольбейна младшего<sup>476</sup>, которые, в свою очередь, созданы под влиянием восточной орнаментики. Известно, что мода на декор предметов прикладного искусства в восточном вкусе была распространена в XVI столетии в Италии, особенно в Венеции<sup>477</sup>. Арабесковые узоры украшают многие предметы немецкого среброделия. Можно говорить о моде на восточную

<sup>470</sup> Борис Годунов. От слуги до государя Всея Руси. Кат. № 16.

<sup>471</sup> Там же. Кат. № 19.

<sup>472</sup> В итальянской книжной графике и произведениях прикладного искусства – см.: Зюзева С.Г. Итальянизированный орнамент в произведениях русского художественного металла 16 в. из кремлевских мастерских. С. 226–231; итальянских миниатюрах первой трети XVI века – см.: Hoch Renaissance im Vatikan: Kunst und Kultur im Rom der Päpste I 1503–1534. S. 134, 471–472; настенных росписях XVI века – см.: Kuča K. et al. Castles country houses and the other monuments in the care of the National Heritage Institute. Published by The National Heritage Institute, Prague, 2009. P. 340.

<sup>473</sup> Hoch Renaissance im Vatikan: Kunst und Kultur im Rom der Päpste I 1503–1534. S. 134.

<sup>474</sup> Album de la Renaissance/ publ. par G. Hirth. Leipzig, б.г. Tab.7, 8, 51, 84, 91.

<sup>475</sup> Davies G, Kennedy K. Medieval and Renaissance art: people and possessions. London: V&A Publishing, 2009. P. 177.

<sup>476</sup> «Ювелирная книга» Ганса Гольбейна 1532–1543 гг. (Британский музей, инв. № SL.5308.1–179 – URL: [https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_SL-5308-1](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_SL-5308-1) (дата обращения 07.09.2019).

<sup>477</sup> Davies G., Kennedy K. Medieval and Renaissance art: people and possessions. P. 177.

орнаментацию, характерной в целом для произведений прикладного искусства Европы XVI столетия. В немецких гравюрах встречается два типа декора – изображение светлого орнамента на темном фоне и, соответственно, темного узора на светлом фоне. Орнаментальные узоры этих двух типов появляются на иконных окладах и получают значительное развитие в московском ювелирном искусстве<sup>478</sup>.

Сложно однозначно ответить на вопрос, пришли ли подобные узоры в работы придворных ювелиров через гравюры, и кремлевские мастера по-своему интерпретировали восточный орнамент или же в орнаментации окладов могло отразиться и непосредственное влияние восточного ювелирного искусства. Восточные ювелиры работали при дворе русского царя и владели различными ювелирными техниками, в том числе – чернью по золоту. При царском дворе бытовало большое количество произведений восточного искусства (различные предметы вооружения, холодное оружие). Мастера приезжали из Турции, Ирана, Закавказья<sup>479</sup>. М.В. Мартынова предположила, что после завоевания Казани московский двор для выполнения своих заказов привлёк местных ювелиров<sup>480</sup>. В настоящее время в науке принята точка зрения, что созданный для Ивана Грозного царский венец, так называемая «Шапка Казанская», создавался в кремлевских мастерских при участии татарских мастеров, связанных с искусством Ирана и особенно Турции. В декоре этого венца применены технические приемы, хорошо знакомые по произведениям восточного искусства, для которых характерно расцвечивание чернью ажурного узора, своеобразное сочетание черни и резьбы: слегка углубленный резной узор на черневом фоне<sup>481</sup>. Структура узора, выполненного восточным мастером, довольно сильно отличается от изучаемых нами произведений; орнамент более плотный, закрученный, рапорт декора более мелкий. В произведениях последней четверти XVI века заметно уже довольно выраженное влияние восточной орнаментики на придворное ювелирное искусство, в декоре ряда произведений используется

<sup>478</sup> К первому типу отнесем декор фона иконы «Преподобный Кирилл Белозерский» последней четверти XVI в. (Кат. № 17), фон оклада иконы «Преподобный Пафнутий Боровский» — см.: Борис Годунов. От слуги до государя Всея Руси. Кат. № 16, оклад иконы «Иоанн Предтеча» конца XVI века — см.: там же. Кат. № 7. Ко второму типу — черневой оклад иконы «Святитель Николай» конца XVI в. (Кат. № 20), фон оклада иконы «Василий Блаженный» конца XVI в. — см.: Борис Годунов. От слуги до государя Всея Руси. Кат. № 19.

<sup>479</sup> Яковсон А.Л. Художественные связи Московской Руси с Закавказьем и Ближним Востоком в XVI в. // Древности Московского Кремля. Материалы и исследования по археологии СССР. Материалы и исследования по археологии Москвы. М., 1971. Т. IV. № 167. С. 237–239, 246–247.

<sup>480</sup> Бобровницкая И.А., Мартынова М.В. Регалии российских государей и другие атрибуты великокняжеского и царского сана XIV–XVII веков. Кат. № 3. Авт. кат. оп. М.В. Мартынова. Документы о работе при царском дворе мастеров разных вероисповеданий и национальностей относятся только к XVII столетию — см.: там же. С. 86.

<sup>481</sup> Там же. С. 87.

резной, слегка углубленный орнамент на черневом фоне<sup>482</sup> – характерный прием восточных ювелиров. Это подтверждает наше предположение о смене поколения мастеров, работавших при дворе в ту эпоху.

**3.2.** Целый ряд памятников середины столетия украшены в технике эмали по золотой скани. Самое раннее произведение – оклад иконы «Троица» (Кат. № 1) – демонстрирует совершенное владение новой техникой и элементами декора, не использовавшимися ранее в московском ювелирном искусстве. Работе одного европейского мастера, возможно итальянца, принадлежат оклад мерной иконы «Святой Иоанн Лествичник» (1554 год)<sup>483</sup>, наперсный крест, созданный около 1554 года, с резным изображением Распятия на сапфире<sup>484</sup>, оклад иконы «Богоматерь Владимирская» 1560-х годов (Кат. № 9). Другим выдающимся западноевропейским мастером был выполнен оклад иконы «Богоматерь Иоасафовская» (Кат. № 4). Вероятно, к работе этого же мастера можно отнести золотую цепь, связанную с царским церемониалом<sup>485</sup>. Характерными особенностями исполнения царских произведений являются включение мелкого узора с симметричными завитками и мелкими трилистниками, который покрывает всю поверхность золотого убора, гамма эмалей, состоящая из белых, зеленых, синих, бирюзовых цветов, вплавленная в эмаль золотая зернь; обработка фона под эмалевым узором резными линиями и обрамление краев тонким сканным золотым жгутом.

Достаточно широко в кремлевских мастерских использовалась и эмаль по серебряной скани. В данной технике выполнены оклады икон «Святитель Николай» 1559 года (Кат. № 8), «Богоматерь Владимирская» конца XVI века (Кат. № 29), «Деисус» конца XVI века<sup>486</sup>. Цвета эмали на серебряных произведениях отличаются более приглушенными оттенками синих, белых, голубых тонов. До середины XVI столетия эмаль по скани не использовалась в работах кремлевских мастеров, возникает вопрос о ее появлении в Москве. Серебряная эмаль по скани распространилась в 1530-е годы в Новгороде, старейшем в Московской Руси центре среброделия, ее появление связано с влиянием западноевропейского искусства, а сами эмали

<sup>482</sup> Примером является золотой оклад иконы «Василий Блаженный» конца XVI в. Художественное решение оклада выстроено на сочетании золотой поверхности чеканных полей, украшенных италиянизированным орнаментом, и тонкого черневого узора, созданного под влиянием восточной орнаментации на фоне оклада. Черневому узору вторит и форма цаты, выполненная в восточном вкусе – см.: Борис Годунов. От слуги до государя Всея Руси. Кат. № 19.

<sup>483</sup> Мартынова М.В. Московская эмаль XV–XVII веков. Кат. № 5.

<sup>484</sup> Стерлигова И.А. Введение к части второй "Святыни государственной казны и ризниц кремлевских храмов. С. 291, 293.

<sup>485</sup> Бобровницкая И.А., Мартынова М.В. Регалии российских государей и другие атрибуты великокняжеского и царского сана XIV–XVII веков. Кат. № 5.

<sup>486</sup> Мартынова М.В. Московская эмаль XV–XVII веков. Кат. № 21.



импортировались из Европы<sup>487</sup>. В придворных мастерских работали новгородские эмалиеры<sup>488</sup>, однако произведения, выполненные ими в Москве, отличаются от других – прежде всего цветом глухой эмали и ее невысоким качеством<sup>489</sup>.

Самые ранние золотые иконные оклады (Кат. № 1, 4, 9), украшенные эмалью по скани, по исполнению (цвету эмали и технико-технологическим особенностям) аналогичны широкому ряду европейских произведений ювелирного искусства XVI века. Эмаль по серебряной и золотой скани с XV века и на всем протяжении XVI использовали златокузнецы ряда европейских стран. Отметим довольно широкий регион распространения этой техники в Европе, что было связано с перемещением мастеров-ювелиров по Европе и взаимопроникновением мотивов<sup>490</sup>. Анализ памятников в музейных мировых собраниях показывает широкое применение эмали по скани на функционально разнородных предметах. Сохранилось довольно много североитальянских эмалевых произведений. В основном это различные оправы для сосудов<sup>491</sup>, обрамления для небольших икон и медальонов<sup>492</sup>, пластины, предназначавшиеся для украшения крупных предметов<sup>493</sup>. Для североитальянских произведений характерны зеленые, светло голубые, синие и белые цвета эмали и сканный узор, состоящий из тонких вьющихся стеблей с бутонами, трилистниками и цветочными четырех- и пятилепестковыми розетками. Подобный сканный растительный орнамент с включением длинных изогнутых листьев, примыкающих к стеблю, четырехлепестковых розеток, из которых выходят раздвоенные стебли, лилиеобразных цветов, трилистников, вырезанных из тонкого листового золота и заполненных эмалью светлых оттенков (глухой белой, светлой голубой, бирюзовой, прозрачной зеленой и синей) с вплавленными в нее

<sup>487</sup> Стерлигова И.А. Новгородское серебро в культуре России эпохи Позднего Средневековья // Декоративно-прикладное искусство Новгорода XVI–XVII веков. Ред. И.А. Стерлигова. М., 2008. С. 15–30.

<sup>488</sup> Постникова-Лосева М.М. Золотые и серебряные изделия мастеров Оружейной палаты XVI–XVII веков. С. 145; Постникова-Лосева М.М. Русское ювелирное искусство его центры и мастера XVI–XIX вв. М., 1974. С. 56–57; Постникова-Лосева М.М. Серебряное дело в Новгороде XVI–XVII веков // Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода. Художественный металл XVI–XVII веков. Ред.-сост. И.А. Стерлигова. М., 2008. С. 32, 47.

<sup>489</sup> В докладе И.А. Бобровницкой «Крест Юрия Нагого», прочитанном на научном семинаре «Оружейная палата и проблемы изучения русского средневекового искусства» 17 октября 2017 г., наперсный крест 1566/1567 г. и ряд других произведений из коллекции Музеев Московского Кремля были отнесены к работе новгородских мастеров в Москве.

<sup>490</sup> Davies G, Kennedy K. Medieval and Renaissance art: people and possessions. P. 83–118.

<sup>491</sup> Например, золотая эмалевая оправа чаши в формы раковины, выполненная в Венеции (?) в начале XVII в. – См.: Зиндрам Д. Сокровища дрезденского музея «Грюнес Гевельбе». Лейпциг. E.A. Seemann Verlag, 2008. С. 94.

<sup>492</sup> Например, медальон, созданный в Милане в конце XVI в. – См.: The Secular und Ecclesiastical Treasuries. Illustrated guide: Kunsthistorisches Museum Vienna. Residenz Verlag Salzburg, 1991. S. 275; наперсный крест, выполненный в Италии в XVI в. (Музей Метрополитен, инв. № 32.100.305) – URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/197145> (дата обращения 07.09.2019).

<sup>493</sup> Эмалевые накладки на бюсте императора Адриана (Венеция, вторая половина XVI в.) – См.: Стерлигова И.А. Новгородское серебро в культуре России эпохи Позднего Средневековья. Ил. 16.

капельками зерни, украшает созданные по заказу царя Ивана IV оклад иконы «Троица» (Кат. № 1) и оклад Евангелия 1571 года<sup>494</sup>.

Эмаль по золотой и серебряной скани достаточно широко использовалась в придворных мастерских Священной Римской империи германской нации и в мастерских немецких городов. В музейных собраниях сохранилось значительное количество разнообразных по функции произведений, – украшений и наперсных крестов<sup>495</sup>, сосудов<sup>496</sup>, предметов, связанных с церемониалом и репрезентацией власти<sup>497</sup>, и предметов мебелировки<sup>498</sup>. Узоры из раздваивающихся листьев со спускающимися усами и переплетающихся стеблей с трилистниками, сочетание красных, зеленых, темно-синих и белых цветов эмали характерны для немецкого ювелирного искусства. Подобные орнаменты с эмалями насыщенных, ярких цветов, в том числе красного, присутствуют на окладах икон «Богоматерь Иоасафовская» (Кат. № 4), «Святой Иоанн Лествичник»<sup>499</sup>. Характер сердцевидного декора с включением драгоценных камней, цвета эмали оклада иконы «Иоанн Лествичник» находят ближайšie аналогии в произведениях, выполненных в Южной Германии во второй половине – последней четверти XVI века<sup>500</sup>. В рудольфинских мастерских в Праге также довольно широко использовалась эмаль по серебряной скани<sup>501</sup>. Для произведений этих мастерских типично сочетание в орнаментах трилистников, покрытых голубой эмалью, разнообразные цветочные розетки, заполненные темно-изумрудной, коричневой и светло-зеленой эмалью с вкраплениями серебряной зерни.

<sup>494</sup> Мартынова М.В. Московская эмаль XV–XVII веков. Кат. № 9.

<sup>495</sup> Наперсный крест 1580 г., выполненный в Германии или Валахии – см.: Kugel J. Joyaux Renaissance. Une splendeur retrouvée. № 71; наперсный крест, созданный в Южной Германии в конце XVI в. (Художественный музей Вены, Kunstkammer № 9022) – URL: <https://www.khm.at/de/object/e7dfc79727/> (дата обращения 07.09. 2019).

<sup>496</sup> Оправа кубка, изготовленного в Вене в 1560 г. (Художественный музей Вены, Kunstkammer № 3743) – URL: <https://www.khm.at/de/object/53cecd90fe/> (дата обращения 07.09. 2019); кубок, выполненный около 1560 г. предположительно в Испании или Антверпене (Художественный музей Вены, инв. № 3258) – URL: <https://www.khm.at/de/object/7e69e7d9e4/> (дата обращения 07.09. 2019).

<sup>497</sup> Держава, созданная в Аугсбурге во второй четверти XVI в. – См: Bukovinská V.und Konecny L. Prag, Nurnberg, Augsburg? S. 15–38.

<sup>498</sup> Кабинет, выполненный в Южной Германии в последней четверти XVI в. Государственные музеи Дрездена. Инв. № 47707.

<sup>499</sup> Мартынова М.В. Московская эмаль XV–XVII веков. Кат. № 5.

<sup>500</sup> Кабинет, украшенный серебряными эмалевыми пластинами (Государственные музеи Дрездена, инв. № 47707); золотая эмалевая подвеска, выполненная мастером Валентином Малером в 1572 г. в Германии – см.: Princely Magnificence. Court Jewels of the Renaissance 1500–1630. Catalogue of exhibition held at the Victoria and Albert Museum, London, 15th October 1980 – 1st February 1981. Debrett's Peerage/Victoria and Albert Museum. London, 1980. P. 75; золотая цепь, изготовленная в Германии во второй половине XVI в. (Государственные музеи Дрездена, инв. № VIII 278) – URL: <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/118143> (дата обращения 26.11.2019).

<sup>501</sup> Например, серебряная булава и комплект конюшенного убранства, выполненные мастером Йоханом Михаилом в Праге в 1610–1612 гг. (Государственные музеи Дрездена, инв. № L-0001, Y 0353).

Выявленные нами аналогии в итальянских и немецких произведениях, созданных в технике эмали по золотой и серебряной скани, проведенное сопоставление произведений западноевропейских и кремлевских мастеров позволяет сделать выводы о работе при царском дворе группы ювелиров из разных регионов Европы, в том числе Италии и городов Германии, входивших в состав Священной Римской империи германской нации.

Обратим внимание на некоторые другие технико-технологические особенности исполнения произведений, свидетельствующие о работе европейских мастеров.

*Вплавление золотой зерни в белую и голубую эмаль* – оклады икон «Троица», «Богоматерь Иоасафовская» (Кат. № 1, 4), сапфировый крест середины XVI века<sup>502</sup> – типичный прием, применяемый для украшений ювелирных изделий в Германии во второй половине XVI века<sup>503</sup>; золотые точки на эмали голубых оттенков – традиционный элемент произведений эмальеров рудольфинских мастерских<sup>504</sup> и Северной Италии конца XVI века<sup>505</sup>.

*Включение в белую эмаль маленьких золотых звездочек* (как на окладе иконы «Богоматерь «Иоасафовская», Кат. № 4) – характерная деталь ювелирных изделий, выполненных в городах, относящихся к Священной Римской империи германской нации<sup>506</sup>.

*Использование в эмалевом декоре маленьких пяти- и шести лепестковых цветов, заполненных голубой эмалью* (коруны окладов икон «Троица» и «Богоматерь Иоасафовская», Кат. № 1, 4) встречается в итальянских произведениях ювелирного искусства<sup>507</sup>. Цветочные розетки с белой и красной эмалью, являющиеся кастом для драгоценных камней или жемчуга, часто используются в декоре южногерманских ювелирных украшений<sup>508</sup>.

<sup>502</sup> Стерлигова И.А. Введение к части второй "Святыни государственной казны и ризниц кремлевских храмов". С. 291, 293.

<sup>503</sup> Цепь, выполненная в Германии во второй половине XVI в. (Государственные музеи Дрездена, инв. № VIII 278); ожерелье, датируемое, возможно, Трансильвания, возможно, Южная Германия, около 1600 г. – См.: The Robert Lehman Collection at the Metropolitan Museum of Art, Volume XV: Decorative Arts. New York, Princeton University Press 2012. P. 112–114, подвеска, созданная в Германии около 1600 г. (Рейксмузеум, инв. № BK-17057) – URL: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.19016> (дата обращения 09.09.2019); оправа кубка, выполненного в Антверпене в 1560 г. – URL: [www.khm.at/de/object/c85d520603/](http://www.khm.at/de/object/c85d520603/) (дата обращения 10.02.2020).

<sup>504</sup> Например, оправа медальона, изготовленная в Праге в 1602 г. – См.: Meisterwerke der Kunstammer. Kurzführer durch das Kunsthistorische Museum 12/ herausgegeben von S. Haag. Wien, 2010. S. 174–175.

<sup>505</sup> Эмалевая оправа медальона, выполненная в Милане в конце XVI в. – См.: The Secular und Ecclesiastical Treasuries. S. 275.

<sup>506</sup> Например, золотое ожерелье, изготовленное около 1600 г. предположительно в Южной Германии – см.: The Robert Lehman Collection at the Metropolitan Museum of Art, Volume XV. P. 114–115.

<sup>507</sup> Оправа медальона, созданная в Милане в конце XVI в. – см.: The Secular und Ecclesiastical Treasuries. S. 275; эмалевая оправа креста, выполненная в Италии в XVI в. (Музей Метрополитен, инв. № 32.100.305).

<sup>508</sup> Подвеска, изготовленная в Южной Германии в конце XVI в. (Художественный музей Вены. Kunstammer, № 9022); крест, выполненный в Германии во второй половине XVI в. (Музей Метрополитен, инв. № 32.100.306) – URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/197146> (дата обращения 11.09.2019); немецкая подвеска второй половины XVI в. (Рейксмузеум, инв. № BK-17047) – URL:

*Включение в орнаментацию окладов небольших накладных прочеканенных шестилепестковых цветов-звездочек* (оклад иконы «Преподобный Кирилл Белозерский», Кат. № 17), не встречающееся в русском ювелирном искусстве, находит аналогии в немецком серебрodelии XVI – начала XVII столетия. Различные накладные цветы могут входить в состав декора подножий немецких скульптурных групп из серебра<sup>509</sup> и других произведений европейского прикладного искусства<sup>510</sup>.

*Эмалевый орнамент в виде ромбов, покрытых белой эмалью, в центре которых находятся орнаментальные розетки*, также не характерный для русского ювелирного искусства, встречается всего на нескольких произведениях середины XVI века: окладе иконы «Богоматерь Владимирская» (Кат. № 9) и двух цатах – иконы «Богоматерь Донская» (Кат. № 13) и иконы «Богоматерь Одигитрия» из Благовещенского собора Московского Кремля<sup>511</sup>. Подобную орнаментику также удалось обнаружить в итальянском<sup>512</sup> и немецком<sup>513</sup> ювелирном искусстве рассматриваемого периода.

*Чеканные касты в форме многолепестковой цветочной розетки, покрытой эмалью разных оттенков* (как, например, на цате иконы «Троица», Кат. № 1), на окладе иконы «Богоматерь Иоасафовская», Кат. № 4) – характерная особенность оформления драгоценных камней в немецком ювелирном искусстве второй половины XVI века<sup>514</sup>.

*Способ закрепки камней, декоративные элементы в виде золотых шариков на спнях с раздваивающимися лилиеобразными завершениями* (коруна оклада иконы «Троица», Кат. № 1)

---

<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.19006> (дата обращения 10.02.2020); подвеска 1590 г., предположительно изготовленная в Аугсбурге (Музей прикладного искусства, Берлин, инв. № F 772) – URL: <http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=884026&viewType=detailView> (дата обращения 26.11.2019); подвеска, созданная в Южной Германии в конце XVI в. (Художественный музей Вены. Kunstkammer, № 2115) – URL: [www.khm.at/de/object/b7d1f1c8d3/](http://www.khm.at/de/object/b7d1f1c8d3/) (дата обращения 10.02.2020).

<sup>509</sup> Например, скульптурная группа «Диана на олене», выполненная в Аугсбурге около 1600–1605 г. См.: Pechstein K. Deutsche Goldschmiedekunst vom 15 bis zum 20 jahrhundert aus dem Germanischen Nationalmuseum. Berlin. W. Arenhövel 1987. Ab. 1.

<sup>510</sup> Цепь начала XVI в., изготовленная в Германии – см.: GRASSI Museum für Angewandte Kunst Leipzig. Ständige Ausstellung Antike bis Historismus. Passage – Verlag Leipzig, 2009. S. 35; украшение чалдара, выполненного в Праге около 1600 г. (Государственные музеи Дрездена, инв. № Y 0353 C).

<sup>511</sup> Царский храм. Святыни Благовещенского собора в Кремле. С. 93.

<sup>512</sup> Комплект парадной конской сбруи, привезенный из Италии в 1602 г. (Государственные музеи Дрездена, инв. № L 7).

<sup>513</sup> Подвеска в форме креста, выполненная в Германии в 1548–85 гг. (Государственные музеи Дрездена, инв. № VIII 289) – URL: <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/118142> (дата обращения 10.02.2020).

<sup>514</sup> Потир, выполненный в 1560 г. в Кельне, украшен эмальями и драгоценными камнями, вставленными в касты в виде цветочной розетки с красной эмалью – см.: Зиндрам Д. Сокровища дрезденского музея «Грюнес Гевельбе». С. 30. Аналогичным образом декорирован золотой кувшин, изготовленный в Германии в 1555 г. (Государственные музеи Дрездена, инв. № IV 41 ) – URL: <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/118051> (дата обращения 10.02.2020).

находит ближайшие аналогии в немецком ювелирном искусстве второй половины XVI столетия<sup>515</sup>.

*Форма высоких кастов с ребрами на торцах и «лапками», держащими камень в касте,* появляется в московском ювелирном искусстве только с середины XVI века. В конце XV – первой половине XVI века касты камней имели более скругленную форму, были гладкие, не имели столь пластически проработанную и объемную трактовку. Высокие касты украшают многие произведения московского ювелирного искусства второй половины XVI века – оклады икон «Иоанн Лествичник» 1554 года<sup>516</sup>, «Богоматерь Владимирская» (Кат. № 25), оклад Евангелия 1571 года<sup>517</sup>. Подобный тип и орнаментация гнезд для камней возник под влиянием западноевропейского ювелирного искусства<sup>518</sup>, способ крепления камней традиционен для немецкого ювелирного искусства XVI века<sup>519</sup>.

**3.3.** В придворных мастерских трудились европейские мастера разных специальностей, в том числе и чеканщики. Вероятно, уже ранние памятники эпохи царствования Ивана Грозного были выполнены европейскими мастерами: в 1555 году был создан драгоценный убор иконы «Никола Великорецкий» с золотой чеканной ризой (Кат. № 41), в том же году была начата работа над серебряной ракой преподобного Сергия Радонежского. Анализ памятников показывает, что европейские мастера-чеканщики работали на всем протяжении исследуемого периода. В настоящее время к работе западных мастеров исследователями уже были отнесены напрестольный крест 1560 года (вклад Ивана IV в Архангельский собор Московского Кремля)<sup>520</sup>, ковчежец 1589 года<sup>521</sup>, созданный по заказу царицы Ирины Федоровны Годуновой,

<sup>515</sup> Держава, выполненная в Аугсбурге во второй четверти XVI в. – См.: Bukovinská B. und Konecny L. Prag, Nurnberg, Augsburg? S. 15–38; корона императора Рудольфа II, изготовленная в Праге в 1602 г. – См.: The Secular und Ecclesiastical Treasuries. S. 51; немецкие ювелирные изделия конца XVI в. (Музей Московского Кремля, инв. № МЗ-2874/1-2).

<sup>516</sup> Мартынова М.В. Московская эмаль XV–XVII веков. Кат. № 5.

<sup>517</sup> Мартынова М.В. Московская эмаль XV–XVII веков. Кат. № 9.

<sup>518</sup> Царский храм. Святыни Благовещенского собора в Кремле. С. 107. (описание звезд к окладу иконы «Богоматерь Боголюбская». Автор И.А. Стерлигова).

<sup>519</sup> Аналогичные касты помещены на потире, созданном в Зальцбурге в 1586 г. – См.: GRASSI Museum für Angewandte Kunst Leipzig. Ständige Ausstellung Antike bis Historismus. S. 46; державе, изготовленной в Аугсбурге во второй четверти XVI в. – См.: Bukovinska B. und Konecny L. Prag, Nurnberg, Augsburg? S. 15–38; державе, выполненной в Южной Германии в конце XVI в. – См.: Бобровницкая И.А., Мартынова М.В. Регалии российских государей и другие атрибуты великокняжеского и царского сана XIV–XVII веков. Кат. № 6; наперсном кресте, созданном в 1562 г. в Антверпене (Музей декоративного искусства Берлина, инв. № F 3783) – URL: <http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=898858&viewType=detailView> (дата обращения 26.11.2019).

<sup>520</sup> Стерлигова И.А. Введение к части второй "Святыни государственной казны и ризниц кремлевских храмов". С. 294–295.

<sup>521</sup> Там же.

а также несохранившийся средник крышки раки «Преподобный Сергей Радонежский» (Кат. № 16). Можно дополнить этот ряд.

Чеканная икона «Благовещение» выполнена в 1580–1590-е годы в мастерских Кремля (Кат. № 22). Особенности ее композиции, элементы интерьера – аркада в центре, завершающаяся окном, спинка трона Богоматери, украшенной раковиной, подножие, завершающееся лилией, передача пола шашечками, ренессансный орнамент в виде симметрично расходящихся и переплетающихся стеблей, сердцевидный декор имеют многочисленные аналогии в итальянской живописи и миниатюрах<sup>522</sup>, а также в немецких гравюрах второй половины XV – XVI века<sup>523</sup>. Чеканные изображения сцены Благовещения были характерны для европейских произведений прикладного искусства второй половины XV – начала XVI века, как, например, икона «Благовещение с символами евангелистов» из музея Ватикана<sup>524</sup>. Эти два произведения объединяет и технология исполнения: рельефные фигуры наложены на плоскую доску с чеканным ренессансным орнаментом. Особенности исполнения иконы из Музеев Кремля были изучены нами при ее демонтаже в 2017 году. Она состоит из нескольких съемных деталей – доски с углублениями для фигур и двух чеканных, очень тонких фигур архангела и Богоматери с пазами для крепления. Подобный метод работы чеканщика, а также своеобразная пластика наложенных на фон рельефных фигур отличается от произведений древнерусской торевтики. Трактовка фигур на иконе (тип остроносых ликом с выраженными скулами и миндалевидными глазами, передача волос короткими линиями, тонкие изящные кисти рук и ступни, изображение архангела в резком движении, экспрессивная передача жестов, характер мелких складок одеяний) близка по исполнению итальянским и немецким чеканным произведениям второй половины XV века<sup>525</sup>. Приведенные нами аналогии в искусстве итальянских городов и Священной римской империи германской нации позволяют предположить, что мастер, работавший в придворных мастерских, был выходцем из этих регионов и был хорошо знаком с позднеготической

<sup>522</sup> Hoch Renaissance im Vatikan: Kunst und Kultur im Rom der Päpste I 1503–1534. S. 172, 198–199.

<sup>523</sup> Lexikon der christlichen Ikonographie / herausgegeben von Engelbert Kirschbaum in Zusammenarbeit mit Günter Bandmann. – Rom: Herder, 1994. Bd. 4. S. 431–436; Berliner R., Egger G. Ornamentale Vorlageblätter des 15 bis 19 Jahrhunderts. München, Klinkhardt and Biermann. 1981. Bd. 2. Ab. 510–525.

<sup>524</sup> Икона выполнена из позолоченного серебра, датируется 1470 г., авторство предположительно Джованни Марино ди Кекко (Музеи Ватикана, инв. № MV-62037\_0\_0) – URL: <https://catalogo.museivaticani.va/opere/> (дата обращения 10.09.2019). Сердечно благодарю за указание на эту аналогию И.А. Стерлигову.

<sup>525</sup> Серебряный алтарь с изображением пророка Иоанна Предтечи, созданный флорентийским мастером – см.: The Springtime of the Renaissance. Sculpture and the Arts in Florence 1400–1600. Ed. by B. V. Strozzi and M. Bormand. Mandragora Srl, 2013. P. 97–101; серебряная позолоченная пластина «Христос в терновом венце», выполненная в Южной Германии во второй половине XV в. (Государственные музеи Берлина, Музей Боде, инв. № 1504); чеканная пластина «Благовещение», изготовленная в Германии в конце XV в. (Музей Метрополитен, инв. № 56.43) URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/471736> (дата обращения 25.01.2020).

традицией. Изображение Благовещения на фоне развитого архитектурного стаффажа, в интерьерах, напоминающих палаццо, было характерным для произведений европейского прикладного искусства XVI века широкого географического диапазона, созданных в разных ювелирных техниках – черни<sup>526</sup>, эмали<sup>527</sup>.

Гравированные изображения святых на дробницах полей иконы «Благовещение» также могли быть выполнены западноевропейским мастером. На это указывает нехарактерное для древнерусской традиции сочетание серебряных програвированных фигур святых и золоченого фона (особенно выделяется золоченый нимб Прохора на серебряном фоне горок), типы ликов (остроносые, широкоскулые, с легкой улыбкой), сочетание разных видов штриховки в изображении позема, горок, складок одежд. Выделяются статуарные фигуры евангелистов в одеяниях с проработанными складками и развитый архитектурный фон с обилием деталей. Все это по меньшей мере свидетельствует о знакомстве мастера с западноевропейскими гравюрами XVI века<sup>528</sup>. Надписи на дробницах иконы едва помещаются в пространство пластин, кое-где находят на изображения. Вероятно, они были выполнены русским мастером-словописцем<sup>529</sup>. Если чеканные изображения иконы ориентированы на позднеготическую традицию и имеют близкие аналогии в произведениях конца XV века, то гравированные дробницы, а также орнамент полей имеют прямые аналогии в искусстве второй половины XVI века.

Таким образом, на основании анализа произведений из кремлевских мастерских и сопоставления их с западноевропейскими предметами можно сделать вывод, что в царских мастерских работали западноевропейские ювелиры, владеющие разными техниками и методами обработки металла. Рассмотренные черты декора характерны для европейских ювелирных произведений XVI века широкого географического диапазона; из-за происшедшей миграции мастеров произведения бывает трудно отнести к определенному региону. В основном удалось обнаружить аналогии в ювелирном искусстве городов Италии и Священной Римской империи германской нации. Наши выводы подтверждаются и архивными данными.

<sup>526</sup> Например, поцелуйная икона, созданная в Венеции в XVI в. (Музей Барджелло, инв. № 742 С).

<sup>527</sup> Пластина, выполненная в технике живописной эмали в третьей четверти XVI в. (Музей эмали, Лимож, инв. № 50).

<sup>528</sup> The Illustrated Bartsch 20 (Part 1) German Masters of the Sixteenth Century. Jost Amman: Intaglio Prints and Woodcuts. Ed. by J. Peters. New York: Abaris Books. 1985. P. 301–307.

<sup>529</sup> По палеографии надписи характерны для конца XVI века. Благодарю за консультацию Т.С. Борисову.

**3.4.** Появление и развитие «черневой гравюры» в русском ювелирном искусстве можно связать с влиянием западноевропейской традиции, точнее, итальянского позднеготического искусства. Уже первые произведения, выполненные в этой технике, – оклады икон «Троица» 1548 года (Кат. № 1), «Пророк Иоанн Предтеча» 1550-х гг. (Кат. № 2), а также золотая икона «Успение» 1552 года из собрания Государственного Русского музея<sup>530</sup> имеют прекрасное качество исполнения черневых гравированных изображений.

Чернь – один из способов декорирования драгоценных металлов, представляет собой соединение серебра, меди, свинца и серы, которое вплавляют в основной металл<sup>531</sup>. Известна различная рецептура ее приготовления, отличающаяся по составу даже в один хронологический период<sup>532</sup>. Чернь бывает различной по плотности и тону, лучше всего она сохраняется в углублениях резного рисунка. В результате мастер получал черненный рисунок на светлом фоне – наиболее распространенный метод в XVI веке. Существовал и другой способ – чернение фона со светлым рисунком на нем, что предполагало углубление поверхности для черни, однако в XVI столетии он был менее распространен, использовался в основном для заливки фона<sup>533</sup>.

Техника черни, украшающая как светские, так и литургические предметы, издревле существовала на Руси, ее расцвет относится к XII веку<sup>534</sup>. Большинство черневых изделий домонгольского времени серебряные, хотя встречается и чернь на золоте. В Византии фигуративных черневых изображений практически не было, а произведения XII–XIII веков, выполненные в этой технике, связаны с искусством крестоносцев и влиянием восточного искусства. Для Византии орнаментальная чернь с узорным заполнением фона была

<sup>530</sup> Плешанова И.И. Золотая икона "Успение Богоматери" из собрания Русского музея. С. 8.

<sup>531</sup> Технология изготовления черни связана с гравировкой. Перед наложением черни вся поверхность изделия тщательно шлифуется. Края изделия и места пайки, на которых не должно быть черни, обмазывают огнеупорной глиной, размешанной в воде. Известны два способа наложения черни – сухой и мокрый. После оплавления чернь прочно соединяется с металлом, излишки черни удаляются, после оплавления изделие шлифуют и, если нужно, полируют. Затем изделие дополнительно обрабатывается резцом (гравировается) или канфарником. – См.: Флеров А.В. Технология художественной обработки металлов. С. 151–158.

<sup>532</sup> Moss A. Niello // *Studies in Conservation*. (Jun 1953) Vol 1, № 2. P. 49–62; Newman R., Dennis J., Farrell E. Technical note on niello // *Journal of the American Institute for Conservation*. (Spring, 1982) Vol. 21. № 2. P.80–85; Oddy W., Bimson M., La Niece S. The Composition of Niello Decoration on Gold, Silver and Bronze in the Antique and Medieval Periods // *Studies of Conservation* (February, 1983) Vol. 28. № 1. P. 29–35; La Niece S. Niello: an Historical and Technical Survey // *The Antiquaries Journal*. September 1983. Vol. 63. Issue 02. P. 279–297.

<sup>533</sup> Например, оклад иконы «Преподобный Пафнутий Боровский» второй половины XVI в., оклад иконы «Пророк Иоанн Предтеча» конца XVI в. – См.: Борис Годунов. От слуги до государя Всея Руси. Кат. № 16, 7.

<sup>534</sup> Макарова Т.И. Черневое дело Древней Руси. С. 25, С. 123. По мнению исследователя, чернь на Руси возникла и развивалась на территории древнейшего региона русской государственности – на Киевщине и Черниговщине, рецептура изготовления черни на Руси была получена от мастеров Ближнего Востока и Византии.



малохарактерной<sup>535</sup>. Древнерусских произведений середины и второй половины XIII века, украшенных чернью, не сохранилось. В XIV–XV веках техника в основном служила фоном для литых, чеканных или резных изображений, надписей и орнамента, она использовалась как часть орнамента (Большой Сион<sup>536</sup>), как фон или для выполнения надписи<sup>537</sup>. Чернью может очерчиваться контур, силуэт изображений<sup>538</sup>. На целом ряде произведений XIV века и особенно XV века рисунок черневых изображений не высокого качества, небрежен, с затеками. Чернь на золоте в этот период неизвестна<sup>539</sup>. Что касается фигуративных изображений, то дошедшие до нас произведения единичны и не дают возможности судить об особенностях черневого дела в конце XV – первой половине XVI столетия: это ковчег-мошевик второй половины XV века из собрания Сергиево-Посадского музея с изображением Распятия<sup>540</sup> и ковчег-мошевик с изображением святых князя Михаила Черниговского, боярина Феодора и сотника Корнилия (коллекция ГИМ), атрибутируемый концом XV века<sup>541</sup>. По нашему мнению, крест из собрания Государственного Исторического музея был создан позднее, в 1540-е годы. Особенности исполнения черневых изображений (рисунок ликов, разделка складок одежды сетчатой штриховкой, трактовка волос параллельными линиями) находят ближайшие аналогии в произведениях XVI века (оклад иконы «Троица», Кат № 1). Изображение Нерукотворного Спаса и херувима в оглавии креста характерны для

<sup>535</sup> Маршак Б.И. К вопросу о торевтике крестоносцев // Художественные памятники и проблемы культуры Востока. Сб. ст. Л., 1985. С. 134–151.

<sup>536</sup> Мартынова М.В. Большой Сион: воссоздание древней святыни в XV веке // Московский Кремль XV столетия. Древние святыни и исторические памятники: Сборник статей. М., 2011. Книга 1. С. 299–313.

<sup>537</sup> В основном это черневые надписи и черневые фоны на московских памятниках XIV–XV веков – см.: Царский храм. Святыни Благовещенского собора в Кремле. Кат. №№ 87, 88, 55; Моршакова Е.А. Древнерусская мелкая пластика. Наперсные кресты, иконы и панагии XII–XV веков. Кат. № 62, Кат. № 53.

<sup>538</sup> Назовем крест-мошевик, выполненный в Москве, в конце XIV – начале XV в. – См.: Царский храм. Святыни Благовещенского собора в Кремле, Кат. № 90; крест-мошевик, предположительно созданный в Москве в первой четверти XV в. – См.: Моршакова. Е. А. Древнерусская мелкая пластика. Наперсные кресты, иконы и панагии XII–XV веков. Кат. № 37; крест-реликварий, предположительно выполненный в Новгороде в конце XIII – XIV в. – См.: *Sainte Russie: l'art russe des origines à Pierre le Grand / sous la dir. de Jannic Durand, Dorota Giovannoni et Joanna Rapti; assistés de Renata Clavien. Paris: Somogy: Musée du Louvre, 2010. № 120; наперсный крест-мошевик, изготовленный в Москве в XIV в. – См.: Ризница Свято-Троицкой Сергиевой Лавры. С. 62.*

<sup>539</sup> Мартынова М.В. Оклад иконы "Богоматерь Смоленская" и черневая гравюра XVI века. С. 324.

<sup>540</sup> Ризница Свято-Троицкой Сергиевой Лавры. С. 168. По мнению А.А. Турилова, по палеографии надписей крест может иметь более широкую датировку: конец XV – середина XVI в. Благодарю за консультацию И.А. Стерлигову.

<sup>541</sup> Святая Русь: каталог выставки, 26 мая – 14 августа 2011 г. / отв. ред.: Е.Н. Петрова, И.Д. Соловьева. Санкт-Петербург: Palace Editions, 2011. С. 292 (автор кат. оп. Т. И. Сизова).

произведений XVI века<sup>542</sup>, также как и палеография надписей<sup>543</sup>. Особое место в ряду украшенных чернью произведений занимает золотой потир из Музеев Московского Кремля с штрихованным изображением Деисуса, предположительно выполненный западными мастерами в середине XV века<sup>544</sup>. И.А. Стерлигова отметила, что «сочетание тонких контурных очерков фигур, характерных для резьбы XV века, со штриховкой в русском золотом и серебряном деле неизвестно. Штриховая манера в резьбе по металлу в рамках культуры XV века определенно указывает на западноевропейскую художественную традицию, с которой было связано зарождение в XV столетии гравюры резцом»<sup>545</sup>. Древнерусские гравированные произведения с проработанной штриховкой конца XV – начала XVI века неизвестны<sup>546</sup>. Таким образом, фигуративные изображения в технике черни до середины XVI века использовались крайне редко, а сохранившиеся произведения связаны с влиянием западноевропейской традиции.

С 1540-х годов «черневая гравюра» в московском ювелирном искусстве начинает интенсивно развиваться. Лицевыми изображениями в этой технике украшались не только оклады икон, но и оклады Евангелий, литургические сосуды, ковчеги, шитая утварь – подвесные пелены к иконам, престолом; священнические облачения. Возможно, расцвету искусства черни в придворных мастерских способствовали работавшие там иностранные мастера. Поэтому мы обратились к истории черни в западноевропейских странах. Следует отметить, что в исследованиях зарубежных авторов московские памятники не рассматривались в одном ряду с современными им западноевропейскими произведениями. Западным исследователям не знакома московская чернь XVI века, им достаточно хорошо

<sup>542</sup> Кресты-ковчеги середины XVI в., выполненные в мастерских Кремля – см.: Моршакова Е.А. Древнерусская мелкая пластика. Наперсные кресты, иконы и панации XII–XV веков. Кат. № 15, 16; наперсный крест, созданный предположительно около 1530 г. – см.: Царский храм Святыни Благовещенского собора в Кремле. Кат. № 99, наперсный крест середины XVI в. – см.: там же. Кат. № 100; наперсный крест, выполненный в первой половине XVI в. (Музеи Московского Кремля, инв. № МР–6163).

<sup>543</sup> По мнению А.А. Турилова, крест можно датировать более широко концом XV – серединой XVI века. Благодарю за консультацию И.А. Стерлигову.

<sup>544</sup> Стерлигова И.А., Турилов А.А. Золотой потир из Благовещенского собора как памятник искусства и эпиграфики. С. 428–439.

<sup>545</sup> Там же. Примечание 37 на С. 434.

<sup>546</sup> Л.И. Лифшицем были опубликованы две серебряные дробницы из ГТГ с резными штрихованными изображениями апостолов Петра и Павла и на основании аналогий в живописи отнесены к 1420–30-м гг. Стремление мастера «передать живописную игру света и тени, придать изображениям объемность» Л.И. Лифшиц признал для русского искусства этого времени уникальным – см.: Лифшиц Л.И. О двух неизвестных произведениях серебротели XV века // От Царьграда до Белого моря: Сборник статей по средневековому искусству в честь Э.С. Смирновой. М., 2007. С. 239. И.А. Стерлигова отметила, что пластины в статье ошибочно названы черневыми и что штриховка могла быть выполнена позднее – см.: Стерлигова И.А., Турилов А.А. Золотой потир из Благовещенского собора как памятник искусства и эпиграфики. С. 434. Примечание 36.

известны черневые произведения XII–XIV веков и чернь более позднего периода – XVII – XVIII столетий.

В средневековом западноевропейском искусстве чернь получила наибольшее развитие в Германии<sup>547</sup>, в меньшей степени в Англии<sup>548</sup> и Франции<sup>549</sup>. Отметим исключительно широкое распространение техники черни в итальянском искусстве XV–XVI веков, особенно в произведениях второй половины XV–XVI веков, предназначенных для церкви. В Италии развитие этого вида искусства, также как и в других странах, было связано с распространением гравюры на металле и техники гравировки<sup>550</sup>. На один сюжет создавались и гравюры, и произведения ювелирного искусства (например, так называемые поцелуйные иконки)<sup>551</sup>.

Сама по себе эта техника не играла ведущей роли в итальянском ювелирном искусстве, однако произведения, украшенные ею, были довольно многочисленны. Многие памятники опубликованы, целый ряд подобных вещей находится в экспозиции исторических, археологических и художественных музеев Италии, Англии, США. Лучшие произведения, с черневыми изображениями необыкновенной тонкости и изящества рисунка, были созданы с середины XV до второй половины XVI века, то есть раньше, чем они могли появиться на Руси, или в то время, когда в Москве работали западноевропейские мастера.

Преобладающее число предметов принадлежит к церковному убранству. Типология произведений очень разнообразна. Небольшими серебряными пластинами с черневыми изображениями на евангельские сюжеты украшались иконки, потиры, реликварии<sup>552</sup>,

<sup>547</sup> Например, переносной алтарь XI в., крест XII в., реликварий 1185–1189 гг. – См.: Schätze des Glaubens. Meisterwerke aus dem Dom-Museum Hildesheim und dem Kunstgewerbemuseum Berlin / herausgegeben von L. Lambacher. Verlag Schnell & Steiner, 2010. № 9, 21, 39; литургический прибор 1230–50 гг. – См.: Treasures of Heaven. Saints and Devotion in Medieval Europe. Ed. By M. Bagnoli, H. A. Klein, C. G. Mann, J. Robinson. The British Museum Press. London. 2010. № 44.

<sup>548</sup> Ковчег с черневым изображением сцен мучения святого Томаса Бекета, созданный в Англии в 1173–1180 гг. – См.: Treasures of Heaven. Saints, Relics and Devotion in Medieval Europe. № 97.

<sup>549</sup> Диптих со сценами Рождества и Поклонения волхвов, выполненный около 1500 г. во Франции – см.: The Metropolitan Museum of Art Bulletin Fall 2000 Volume LVIII, Number 2. New York, The Metropolitan Museum of Art. 2000. P. 20; подвеска в виде книги с черневыми изображениями Страстей Христовых, изготовленная во Франции во второй половине XV в. (Художественный музей Вены, Kunstammer, инв. № 9023) – URL: <https://www.khm.at/de/object/91fec4fb54/> (дата обращения 10.09.2019).

<sup>550</sup> Kristeller P. Die italienischen Niellodrucke und der Kupferstich des XV Jahrhunderts // Jahrbuch der Königlich Preußischen Kunstsammlungen 15 (1901). S. 94–119; Rosenberg M. Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage. Niello seit dem Jahre 1000 nach Chr. Frankfurt am Main. Joseph Baer & CO. 1925. S. 66–69.

<sup>551</sup> Термин «рах» переведен в русском языке как «поцелуйная икона», и мы используем эту терминологию – см.: Западноевропейская резная кость Средних веков: каталог коллекции / М.Я. Крыжановская. Государственный Эрмитаж. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2014. – 312 с.

<sup>552</sup> Например, реликварий, созданный в 1482–1496 гг. – См.: Davies G, Kennedy K. Medieval and Renaissance art: people and possessions. P. 206–207.

процессионные кресты<sup>553</sup>, оклады литургических книг<sup>554</sup>. Встречаются как одиночные изображения святых, так и многофигурные композиции на евангельские сюжеты.

В историографии распространение черни связывают с именем флорентийского мастера Мазо Финигуэрры, создававшего серебряные черневые изделия с 1460-х годов<sup>555</sup>. Влияние флорентийской черни впоследствии охватило всю Италию, особенно северную часть. Можем отметить довольно широкую распространенность этих произведений в XVI столетии и значительное разнообразие их сюжетов. Самые ранние из них – группа прямоугольных серебряных поцелуйных икон с черневыми и гравированными изображениями, приписываемые Мазо Финигуэрре: икона с образом Коронования Марии<sup>556</sup>, две иконы со сценами Распятия<sup>557</sup> и пластина с изображением Крещения<sup>558</sup>. Поцелуйные иконы образуют самую обширную группу черневых произведений. В разных музейных собраниях сохранилось значительное количество подобных икон, выполненных во второй половине XV – первой половине XVI века во Флоренции, Венеции и Ломбардии<sup>559</sup>. Можно выделить два направления «черневой гравюры» в итальянском искусстве. Главной чертой первого было помещение на светлом фоне черневого изображения, которое отличалось густой сетчатой и параллельной штриховкой мельчайших деталей пейзажа, одежд и складок и конструированием объема

<sup>553</sup> Bunt C. A Florentine Nielloed Cross // *The Burlington Magazine for Connoisseurs*. (Jul.1934) Vol. 65, №. 376. P. 26–30.

<sup>554</sup> Оклад Евангелия кардинала Жана Балю – см.: Milliken W. A Niello Book Cover of the Fifteenth Century // *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, (Jun 1952). Vol.39, №.6. Part I. P. 119–121.

<sup>555</sup> Rosenberg M. *Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage*. S. 67. Филиппо Россо называет еще несколько имен мастеров, владевших техникой черни: Маттео ди Джованни Деи, Антонио Полайоло и Брунеллески во Флоренции, Джованни ди Турино в Сиене, Франческо Франция в Болонье, Карадоссо в Милане – см.: Rossi F. *Italienische Goldschmiedekunst*. München, Hirmer, 1957. S. 28.

<sup>556</sup> *The Illustrated Barch. 24 (Part 1) Early Italian Masters, Nielli, Early Florentine Engravers*. Ed. by M. Zucker. New York: Abaris Books 1993. P. 3.

<sup>557</sup> Rosenberg M. *Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage*. S. 68.

<sup>558</sup> *The Illustrated Barch. 24 (Part 1) Early Italian Masters, Nielli, Early Florentine Engravers*. P. 3.

<sup>559</sup> Икона с изображением Несения креста, выполненная во Флоренции в последней четверти XV в. (Музей Метрополитен, инв. №51.153) – URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/201374> (дата обращения 10.09.2019); икона с изображением Христа во Гробе, изготовленная во Флоренции в 1460–1470 гг. (Музей изобразительных искусств, Бостон, инв. № 1972.400) – URL: <https://collections.mfa.org/objects/55367/pax?ctx=dad61f43-c96e-4c42-b32d-3002552660fb&idx=0> (дата обращения 10.09.2019); икона с изображением Успения и Вознесения Богородицы 1440–1500 гг. (Музей Уолтерс в Балтиморе, инв. № 45.4) – URL: <https://art.thewalters.org/detail/10362/pax-with-the-dormition-and-assumption-of-the-virgin/> (дата обращения 10.09.2019); икона со сценой Воскресения XV в. (Музей Барджелло, инв. № 727 C); икона с изображением Богородицы на троне с предстоящими, выполненная во Флоренции во второй половине XV в. (Национальный музей Барджелло, инв. № O.R. 36); икона с изображением Распятия мастера Маттео ди Джованни Деи 1455 г. из собора Санта Мария дель Фьоре во Флоренции (Национальный музей Барджелло, инв. № O.R. 34); икона с изображением Богородицы, созданная в Болонье в 1504 г. (Художественный музей Вены, *Kunstammer*, № 9066) – URL: [www.khm.at/de/object/aa51ffdecc/](http://www.khm.at/de/object/aa51ffdecc/) (дата обращения 25.01.2020); икона 1547 г. с изображением Положения Христа во гроб – см.: Davies G, Kennedy K. *Medieval and Renaissance art*. P. 71; иконы XVI в., выполненные в Венеции и Ломбардии – см.: *Treasures of Heaven. Saints, Relics and Devotion in Medieval Europe*. fig. 31, fig. 35.

фигур за счет использования разнообразной светотеневой моделировки. Второе направление черного искусства Италии конца XV – середины XVI века, к которому относится большинство произведений, было непосредственно связано с гравюрой: это гравированные светлые серебряные изображения на черневом фоне, заполненном плотной штриховкой с чернью. Так выполнены и поцелуйные иконы, и монументальные по размеру произведения храмового убранства – выносные кресты, кресты-реликварии и оклады Евангелий, состоящие из фигурных серебряных пластин со священными изображениями<sup>560</sup>.

Черневые гравированные композиции в итальянском серебре могут располагаться на пластинах различной формы: круглых (на потирах, крестах-реликвариях), прямоугольных (поцелуйные иконы, реликварии), фигурной формы (процессионные кресты). В итальянском ювелирном искусстве чернь часто применялась в сочетании с чеканкой и эмалью. Медальонами с различными изображениями украшались предметы церковного искусства, выполненные из бронзы: реликварии<sup>561</sup>, алтарные кресты<sup>562</sup>, потиры<sup>563</sup>. В европейских музейных собраниях сохранились и отдельные гравированные черневые пластины разной формы, предназначавшиеся для разных церковных предметов<sup>564</sup>.

<sup>560</sup> Процессионный крест со сценами Страстного цикла флорентийской работы второй половины XV в. – См.: Bunt C. A Florentine Nielloed Cross. P. 26–30; серебряный крест-реликварий начала XVI в., выполненный в Сиене (Музей Метрополитен № 17.190.370) – URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/464351> (дата обращения 10.09.2019); оклад Евангелия, созданный во Флоренции между 1467 и 1469 гг. – См.: Milliken W. A Niello Book Cover of the Fifteenth Century. P. 119–121.

<sup>561</sup> Бронзовый реликварий из собора в Реджио с серебряными черневыми пластинами с изображением жития св. Екатерины, выполненный мастером Рафаэлло Гримальди в северной Италии в конце XV в. – См.: Davies G, Kennedy K. Medieval and Renaissance art: people and possessions. P. 206-207.

<sup>562</sup> Кресты из коллекции музея Виктории и Альберта (Инв. № М.5-1951) – URL: <http://collections.vam.ac.uk/item/O120715/altar-cross-unknown/>; (Инв. № 713-1884) – URL: <http://collections.vam.ac.uk/item/O91892/foot-of-an-unknown/> (дата обращения 10.09.2019).

<sup>563</sup> Серебряные черневые медальоны украшают потир, выполненный в Италии около 1500 г. (Музей Виктории и Альберта, инв. № М.417-1936) – URL: <http://collections.vam.ac.uk/item/O229395/chalice-unknown/>; потир, созданный в Венеции около 1530 г. (Музей Виктории и Альберта, инв. № М.33-1970) – URL: <https://collections.vam.ac.uk/item/O378824/chalice/> (дата обращения 10.09.2019); стоян бронзового потира, изготовленный в начале XVI в. в Ломбардии (Национальный музей Барджелло, инв. № 725); стоян потира флорентийской работы начала XVI в. (Музей собора города Сиены, инв. № 3223).

<sup>564</sup> Oberhuber K. A niello Plaque in Washington // *The Burlington Magazine* (Oct. 1975) Vol. 117, № 871. P. 670–672; Toesca I. Some Niello Plaques for the Crucifixion // *The Burlington Magazine* (Jun 1975) Vol. 117, № 867. P. 375–377; две серебряные пластины со сценами Рождества Христова, выполненные в Ломбардии во второй половине XV в. (Музей Метрополитен, инв. № 17.190.980) – URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/193710> (дата обращения 07.09.2019); медальоны с изображением св. Вероники (Музей Уолтерс в Балтиморе, инв. № 45.1, № 45.2) – URL: <https://art.thewalters.org/detail/36509/hat-badge-with-veronicas-veil/> (дата обращения 10.09.2019); (Британский музей № AF. 2899) – URL: [https://www.britishmuseum.org/collection/object/H\\_AF-2899](https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_AF-2899) (дата обращения 07.09.2019).

Со второй половины XV века в данной технике украшались и многочисленные светские предметы: различные пряжки, медальоны и подвески<sup>565</sup>. Значительное количество подобного рода продукции распространилось по всей Италии и было известно в других странах. Таким образом, произведения, украшенные «черневой гравюрой», были достаточно многочисленны в эпоху, когда и они, и создавшие их мастера могли оказаться в России. В более позднее время черневое искусство в Италии уже не играло ведущей роли. В конце XV – XVI веке оно получило некоторое распространение в Германии<sup>566</sup>, Франции и Англии, но там чернь служила скорее декоративным целям и использовалась как фон либо орнамент.

Итальянские и московские произведения с черневыми пластинами можно сопоставить по следующим параметрам.

1) Художественные приемы. Использование сетчатой и параллельной штриховки в структурировании объема фигур, оформлении складок одежд, линии волос; применение разнообразных типов штриховки – от более темной до более светлой; создание светотеневой моделировки, дающей иллюзию глубины пространства.

2) Форма пластин. Прямоугольные, круглые и овальные серебряные пластины с изображениями на евангельские сюжеты и избранными святыми, которые можно использовать при украшении типологически разнообразных предметов.

3) Конструктивные особенности. Близкий способ монтировки пластин с петельками для крепежа по сторонам, что дает возможность замены и перемещения пластин.

4) Размер пластин. Многочисленные медальоны с отдельными сценами, о которых выше шла речь, имеют размер от 4 до 9 см, дробницы на иконных окладах имеют размер от 5 до 9 см. Пластины в поцелуйных иконах имеют приблизительный размер около 9 см<sup>567</sup>, клейма на окладе иконы «Пророк Иоанн Предтеча» (Кат. № 2) имеют размер 16x14 см и 16x12 см. Итальянские пластины, как и дробницы, выполненные в мастерских Кремля, имели довольно выпуклую и часто орнаментированную рамку.

<sup>565</sup> Значительное количество серебряных пряжек 1400–1500 гг. с изображением женского и мужского профилей хранится в Британском музее, они, вероятно, являются свадебными подарками (Инв. № AF. 2851.a., AF. 2851.b.) – URL: [https://www.britishmuseum.org/collection/object/H\\_AF-2851-a](https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_AF-2851-a) (дата обращения 07.09.2019); медальоны по случаю помолвки сохранились в собраниях разных музеев – см.: Rosenberg M. Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage. S. 79, 81. 90.

<sup>566</sup> Hernmarck C. The Art of the European Silversmith. 1430–1830. Philip Wilson Publishers Ltd., 1977. Vol. 2 № 77. № 229; Pechstein K. Deutsche Goldschmiedekunst vom 15 bis zum 20 Jahrhundert aus dem Germanischen Nationalmuseum. № 6. Марк Розенберг отметил, что в Германии чернь использовалась, но не получила такого распространения, как в Италии – см. Rosenberg M. Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage. S. 95.

<sup>567</sup> The Illustrated Bartsch. 24 (Part 1) Early Italian Masters, Nielli, Early Florentine Engravers. P. 3.

Таким образом, черневые изображения на дробницах московских окладов икон имеют прямые аналогии по меньшей мере на уровне техники, конструкции и способа монтажа с итальянскими черневыми произведениями конца XV – начала XVI века. Причем сходство на конструктивном уровне представляется нам более значимым, нежели сходство сюжетов, иконографических мотивов и композиций, которые были почерпнуты мастерами-металлистами из московской живописной традиции. Обозначенный нами круг памятников указывает на связь вектора культурных влияний с итальянской позднеготической традицией. Вероятно, уже первые фигуративные черневые изображения были изготовлены итальянскими мастерами, приехавшими на Русь по приглашению царских заказчиков. Возникает вопрос, каким образом эта техника обработки металла, используемая преимущественно в небольших переносных церковных предметах и светских украшениях, была воспринята в придворных кремлевских мастерских и стала столь востребованной в декорации икон. Западные произведения, особенно ювелирные украшения, бытовали при царском дворе. Работавшие при московском дворе европейские мастера владели техникой черни, уже не столь широко использовавшейся к середине XVI века в Европе, на высоком уровне, что демонстрируют уже ранние произведения. Отходя от привычных для них стилистических канонов, в техническом отношении мастера ориентировались на хорошо знакомые итальянские образцы. В Италии это было традиционное искусство, украшавшее значительное количество позднеготических церковных предметов в городских храмах. Техника была воспринята в придворных мастерских и послужила определенным импульсом для создания по царскому заказу рафинированных произведений церковного искусства. Если в странах Европы в XVI веке развитие черни пошло на спад, то в кремлевских мастерских этот вид художественного творчества получил новое звучание.

Отметим, что в рассматриваемый период чернь использовалась в декоре произведений ювелирного искусства и в странах поствизантийского мира<sup>568</sup>, но и там она была связана с влиянием итальянской позднеготической традиции. На Балканах данная техника не получила столь широкого распространения, как в России. Как правило, на окладах икон изображения святых выполнялись там в технике выемчатой эмали по оброну (обычно использовалась эмаль темных тонов – черная, темно-синяя и зеленая). Визуально эти две техники схожи – они позволяют выделить графичные изображения на фоне драгоценного металла. Выемчатая

---

<sup>568</sup> Например, золотой реликварий середины XVI в., созданный в Северной Греции – см.: *Treasures of Heaven. Saints, Relics and Devotion in Medieval Europe*. № 76.

эмаль встречается в аналогичных произведениях западного готического искусства<sup>569</sup>. Не исключено, что московских мастеров в ставшей столь популярной технике пытались повторить поствизантийские произведения, «которые сами испытывали воздействие западной традиции, но воспринимались как греческие»<sup>570</sup>.

В придворном искусстве последней четверти XVI века «черневая гравюра» и орнаментальная чернь получили значительное развитие благодаря достигаемым художественным эффектам. Сама контрастность техники предполагает графичность изображений. Популярность черни при работе с драгоценными металлами была связана и с развитием гравюры и ее влиянием на другие виды искусства. Чернь придает изображениям игру светотени, глубину пространства, мерцание поверхности, и одновременно остроту декорации. Силуэтные изображения святых выделяются на полях серебряных и золотых окладов, в образах подчеркивается изящная, несколько манерная красота линий. Стремление к декоративным эффектам, достигаемым мастерским использованием черни в ювелирном деле, соотносится и с развитием художественного стиля в живописи рассматриваемого периода.

**3.5.** С середины XVI века на иконных окладах появляются не только новые орнаменты, но и новые формы канонических частей декора – венцов, корун, цат, ранее в древнерусском ювелирном искусстве не встречавшиеся.

*Коруны Богородичных икон* в древнерусском искусстве предшествующего периода имели городчатые формы<sup>571</sup>. Появление высоких корун с лилиеобразными высокими зубчатыми завершениями связано с влиянием позднеготических образцов<sup>572</sup>, такие объемные или плоскостные венцы, украшавшие почитаемые образы Богородицы и других святых были широко распространены в западноевропейском ювелирном искусстве с XIV до конца XVI столетия<sup>573</sup>. Одним из ранних образцов в московском ювелирном искусстве являются коруны

<sup>569</sup> Цигаридас Е.Н., Ловерду-Цигарида К. Священная великая обитель Ватопед. Византийские иконы и оклады. С. 283–382.

<sup>570</sup> Преображенский А.С. Западные мотивы и формы в поствизантийской живописи Московии. Предварительные размышления. С. 257.

<sup>571</sup> Например, коруна от оклада иконы «Богородица Боголюбская» из Благовещенского собора Московского Кремля – см.: Царский храм. Святыни Благовещенского собора в Кремле. С. 99–100.

<sup>572</sup> Стерлигова И.А. Несколько замечаний к истории драгоценной иконы «Богородица Одигитрия Иоасафовская». С. 161–172.

<sup>573</sup> Например, серебряная статуя Мадонны, созданная в Германии около 1510 г. (Музей декоративно-прикладного искусства Берлина, инв. № 1874,370) – URL: <http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=892482&viewType=detailView> (дата обращения 26.11.2019); серебряная корона, выполненная в Германии во второй половине XV в. (Музей декоративно-прикладного искусства Берлина, инв. № К 3875); корона, выполненная в 1566 г. во Фрибурге (Музей



на окладах икон «Троица» (Кат. № 1), «Богоматерь Иоасафовская» (Кат. № 4), «Богоматерь Петровская» (Кат. № 6). Придворные ювелиры воспроизводят общий абрис европейских венцов – сочетание массивного центрального завершения в виде раздваивающейся «лилии» и более изящных боковых зубцов, повторяются пропорции, общий принцип декорирования – чередование камней, жемчуга, эмалевых цветов в нижней зоне, включение крупных драгоценных камней в каждый из пяти или семи зубцов. При этом формы не воспроизводятся буквально – заостренные завершения зубцов сглаживаются, декоративные элементы приобретают более плавные очертания.

*Цаты с полукруглыми, а не с традиционными в Древней Руси острыми завершениями*<sup>574</sup> на окладах придворных мастеров (Кат. № 4, 13) повторяют формы светских украшений, распространенных в европейском ювелирном искусстве XV – первой половины XVI века<sup>575</sup>.

*Усложненная квадрифольная форма подвесок на цатах* (оклады икон «Троица», Кат. № 1 и «Богоматерь Владимирская», Кат. № 25) имеет многочисленные аналогии в западноевропейском ювелирном искусстве XVI столетия<sup>576</sup>. Необычны для древнерусского искусства подвески в виде лилий, дополняющих цаты оклада иконы «Троица» 1600 года (Кат. № 35), также как и звездчатые очертания украшений (цата оклада иконы «Богоматерь Иоасафовская», Кат. № 4), однако и эти элементы характерны для европейского искусства XVI века<sup>577</sup>. Вероятно, светские западноевропейские украшения имели довольно широкое хождение в Москве, о чем косвенно может свидетельствовать включение их в приклады к почитаемым иконам в XVI–XVII веках.

Итак, в этой главе мы стремились показать, как в придворном искусстве Москвы складывается своеобразная система декора, активно использующая ренессансные мотивы,

---

Виктории и Альберта, инв. № 155-1894) – URL: <http://collections.vam.ac.uk/item/O107612/crown-schmaltz-hans/> (дата обращения 25.01.2020); корона конца XVI в. для Богородичного образа из церкви Санта Мария делла Фонте Нуова – см.: *Il gioielli dei Medici: dal vero e in ritratto* by Maria Sframeli. Livorno, Sillabe 2003. P. 87–88.

<sup>574</sup> Например, цата от оклада иконы «Богоматерь Боголюбская», выполненная в Москве в конце XIV – начале XV в. – См.: Царский храм. Святые Благовещенского собора в Кремле. С. 102–103.

<sup>575</sup> Стерлигова И.А. Несколько замечаний к истории драгоценной иконы «Богоматерь Одигитрия Иоасафовская». С. 161–172.

<sup>576</sup> Например, подвеска, выполненная в Англии в 1590-е гг. (коллекция музея Виктории и Альберта, инв. № M.26-2002) – URL: <http://collections.vam.ac.uk/item/O72866/the-wild-jewel-pendant-unknown/> (дата обращения 07.09.2019); украшение на платье, созданное в Германии около 1600 г. – См.: Phillips C. *Jewelry from Antiquity to the Present*. New York: Thames and Hudson. 1996. P. 84.

<sup>577</sup> Большое разнообразие подобных подвесок демонстрируют миниатюры Ганса Милиха, выполненные в 1550-е гг. (Книга сокровищ герцогини Анны Баварской, Баварская государственная библиотека, Cod.icon. 429) – URL: <https://www.bayerische-landesbibliothek-online.de/> (дата обращения 09.09.2019). Близкие по форме к подвескам цаты (Кат. № 4) декоративные элементы украшают эмалевые цепи конца XVI в. – См.: Phillips C. *Jewelry from Antiquity to the Present*. P. 93, 96.

различные элементы позднеготического искусства, технико-технологические заимствования из европейского ювелирного искусства XVI века, а также восточную орнаментику. Анализ форм декора, применявшихся в украшении иконных окладов, свидетельствует о широких и вместе с тем избирательных заимствованиях элементов из европейской художественной традиции второй половины XV–XVI века кремлевскими ювелирами. Удалось обнаружить достаточное количество аналогий в ювелирном искусстве Священной Римской империи германской нации. Если распространение техники черни в русском ювелирном искусстве можно связать с западноевропейской традицией, то стилистические особенности изображений связаны с живописной традицией искусства Москвы.

Еще один итог наших наблюдений состоит в том, что в придворных мастерских работали ювелиры разных специальностей – выходцы из указанных регионов Европы, знакомые с позднеготической традицией и ренессансной орнаментикой, умеющие соединять готические элементы с общими принципами построения итальянизированного декора. Наши выводы совпадают с исследованиями в области архитектуры, предполагающими, что в Московии работали итальянские мастера, эмигрировавшие в основном с севера Италии в Римскую империю и Польшу<sup>578</sup>.

Иконные оклады, выполненные придворными мастерами, обладают удивительной органичностью, демонстрируют переработку элементов европейского ювелирного искусства, знание ренессансной орнаментики и ее свободную интерпретацию, показывают художественную утонченность работ. Элементы европейского ювелирного искусства органично входят в композиционный строй окладов, европейская стилистика была воспринята в придворных мастерских и трансформировалась соответственно вкусу царских заказчиков, получила своеобразную трактовку. При этом ювелирное искусство придворных мастерских показывает общестилевое единство с европейским, в том числе в создании своего своеобразного маньеристического стиля, особенно проявившегося в «черневой гравюре». Новые формы получили символическое звучание, где репрезентация богословских и политических идей Московского царства сочетается с чертами европейского сереброремесла, восточной орнаментики и русской художественной культуры.

---

<sup>578</sup> Баталов А.Л. Собор Покрова Богородицы на Рву. История и иконография архитектуры. С. 317.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Иконные оклады с фигуративными изображениями середины XVI – первого десятилетия XVII века принадлежат к элитарному искусству, их исполнение отличается изысканным мастерством. В работе показано, как с середины XVI века в искусстве Московского царства складывается новая структура иконного оклада. Центральное изображение иконы сопровождается целым комплексом украшений, который в более раннем искусстве Руси не получал столь сложной ритмической организации, декоративной насыщенности, пластической и пространственной выразительности, тонкой цветовой гаммы, орнаментального богатства и разнообразия использованных ювелирных техник.

Проведенная типологическая классификация икон позволила сделать выводы о значительной вариативности памятников. Анализ источников помог выявить двадцать семь несохранившихся произведений кремлевских мастеров, многие из которых были царскими вкладами. Их описания в источниках свидетельствуют о значительном разнообразии художественных решений памятников.

Предложенная в работе периодизация в общих чертах совпадает с общими тенденциями развития искусства Москвы. Прослежено изменение стиля окладов, связанное как с изменением вкусовых предпочтений заказчиков, так и со сменой поколений ювелиров. Охарактеризован стиль лицевых дробниц и его эволюция на протяжении изучаемого периода, отмечена близость изображений на дробницах к миниатюрам, свидетельствующая о работе над произведениями одной группы знаменщиков. Для уточнения атрибуций сохранившихся произведений был использован комплексный подход, в исследовании уделено равное внимание стилистическому и иконографическому анализу, работе с источниками, а также тщательному изучению техники исполнения произведений. На основании предпринятых разысканий в архивах и музеях памятники были систематизированы, всесторонне исследованы и введены в научный оборот, датировки ряда памятников были уточнены.

Распределение произведений по иконографии центрального образа позволило классифицировать материал и сделать выводы о разнообразии программ окладов и роли заказчиков в их создании. Впервые на всех частях многосоставных уборов икон появляется столь значительное количество патрональных изображений, расширяющих символическое значение центрального образа. Святые с разными жестами и разными атрибутами конкретизировали моление донатора и вместе с тем придавали ему эмоциональную окраску, но прежде всего имели важное значение для заказчиков как способ увековечить их благочестие. Важный аспект выбора патрональных изображений на уборах икон связан с

христианской двуименностью. В ряде случаев образы святых на окладах икон помогают установить вторые имена заказчиков. На окладах появляется значительное количество вселенских и русских святых, что подчёркивало роль общехристианской и древнерусской святости в жизни Московского государства. Дополнительные изображения на полях окладов во многих случаях повторяли программы более ранних уборов почитаемых икон, что имело особенное значение в искусстве московского двора XVI столетия. Во второй половине XVI века иконные оклады с большой силой отражали характерный для той эпохи «историзм», ретроспективные тенденции. Это проявлялось и в повторении и варьировании ранних уборов с особо почитавшихся и чудотворных икон, и в дополнительных изображениях на дробницах.

Украшенные иконы отражают общие богословские устремления эпохи – идеи Божественного покровительства Руси, ответственной роли страны в отстаивании идеалов православной веры, прославления русских чудотворцев и русской святости, почитаемых икон России, а также напоминают о единстве православного мира, его общности перед лицом новых религиозных течений в Западной Европе, отрицающих почитание священных изображений. Многосоставные уборы икон демонстрируют не только державные устремления, но и то особое отношение к иконе, к святости и истинности образа, особой ценности икон в глазах русского общества, особой преданности иконному образу, его исключительному авторитету, которое отличало русскую христианскую культуру.

Рассматриваемые произведения тесно связаны и с поствизантийской традицией. В поздний византийский период оклады икон становятся более изощренно и разнообразно украшенными, сопровождаются различными вкладными и гимнографическими текстами, на полях располагаются различные патрональные изображения, а также подробные сцены евангельской истории, дополняющие центральный образ. Поствизантийские памятники объединяет с русскими и определенное внешнее сходство – рельефная чеканка и темная эмаль по оброну, визуально похожая на силуэтную чернь, столь популярную в искусстве московского двора. Однако ни в одной стране византийского мира в рассматриваемый период не наблюдалось подобной интенсивности и художественной изощренности украшения икон. С Московским государством может быть сопоставлена только Молдавия эпохи Стефана Великого и его преемников, где эта сфера художественной культуры, требовавшая больших затрат, по понятным причинам занимала все же более скромное место.

Появление «черневой гравюры» прекрасного художественного качества на московских памятниках середины XVI века автором связывается с европейской традицией. В работе выдвинуто предположение, что первые произведения в технике «черневой гравюры» были изготовлены итальянскими мастерами. Мастера, приехавшие в Москву, владели этой

техники на высоком уровне, что демонстрируют уже ранние произведения, выполненные в технике «черневой гравюры». В странах Европы в XVI веке развитие черневого искусства пошло на спад, тогда как в кремлевских мастерских техника, игравшая второстепенную роль в декоре западноевропейских произведений, зазвучала со всей своей художественной выразительностью, позволила придать священным изображениям особый символизм. Чернь становится одной из любимых техник украшения драгоценных произведений церковного убранства XVII столетия, в том числе и окладов икон, выполненных в Москве<sup>579</sup>. Вышедшие из царской мастерской произведения послужили импульсом к дальнейшему развитию среброделия в основных художественных центрах России – Новгороде<sup>580</sup>, Сольвычегодске<sup>581</sup>, Устюге<sup>582</sup>, Пскове, Ярославле и других городах<sup>583</sup>.

Изучение основных типов декоративного обрамления окладов показало опосредованное влияние ренессансного декора, который был воспринят через немецкие гравюры, применявшиеся ювелирами разных специальностей повсеместно в Европе в XVI столетии. Также был предпринят подробный анализ различных технико-технологических особенностей исполнения окладов. Целая группа произведений середины столетия украшена в технике эмали по золотой скани, которая по исполнению (цвету эмали и технологическим особенностям) аналогична целому ряду европейских произведений ювелирного искусства XVI века. Близость декора иконных окладов к итальянским и немецким произведениям, выполненным в технике эмали по золотой и серебряной скани, позволила сделать вывод, что при царском дворе работали ювелиры из Италии и городов Германии, входивших в состав

---

<sup>579</sup> Оклад иконы «Богоматерь Казанская» первой половины XVII в. (ГИМ, Инв. № ОК-11150/2) – URL: <https://catalog.shm.ru/entity/ОБЪЕКТ/5720673?page=26&fund=10&index=79> (дата обращения 11.09.2019); оклад иконы «Спас Нерукотворный», выполненный в 1630-е гг. (музей Метрополитен, инв. № 1975.87) – URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/206321> (дата обращения 10.09.2019); оклад иконы «Знамение» первой половины XVII в. – См.: Зюзева С.Г. Оклад иконы «Богоматерь Знамение». История создания и проблема атрибуции. Ил. на с. 158; оклад иконы «Одигитрия» – вклад боярина Никиты Ивановича Одоевского в 1658 г. в Троице-Сергиев монастырь – см.: Николаева Т.В. Древнерусская живопись Загорского музея. С. 141–142; оклад иконы «Спас Смоленский» середины XVII в. – См.: Сохраненные святыни Москвы ушедшей. Каталог выставки. М., 2017. С. 66–68; оклад иконы «Святитель Николай» 1640-е гг. – См.: Новодевичий монастырь. Альбом / сост.: И. Г. Борисенко. Москва, Северный паломник, 2005. С. 63; оклад иконы «Богоматерь Умиление», вклад Анастасии Львовны Воротынской в Кирилло-Белозерский монастырь – см.: Щурина Е.Г. Золотой клад ризницы Кирилло-Белозерского монастыря // Сборник статей межрегиональной конференции «VIII Кирилло-Новозерские чтения» [Электронный ресурс] / Бюджетное учреждение культуры Вологодской области «Белозерский областной краеведческий музей». Белозерск, 2018. – URL: <http://belozermus.ru/wp-content/uploads/2019/03/SHHurina-E.G.-1.pdf> (дата обращения 20.01.2020).

<sup>580</sup> Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода. Художественный металл XVI–XVII веков. Кат. № 373, 383.

<sup>581</sup> Игошев В.В. Строгановское художественное серебро XVI–XVII веков. Кат. № 71, 80, 100.

<sup>582</sup> Оклад иконы «Богоматерь Владимирская» конца XVII в. (ГИМ, инв. № ОК 9564) – URL: <https://catalog.shm.ru/entity/ОБЪЕКТ/1704782?page=49&fund=10&index=67> (дата обращения 11.09.2019).

<sup>583</sup> Оклад иконы «Успение Богоматери в деянии, в 26 клеймах», 1665 г., Тихвин – см.: Осень русского средневековья. Искусство XVII века в собрании Русского музея. Каталог выставки. / сост. П.В. Запалова, И.В. Сосновцева. СПб: Palace Editions. 2018. С. 182–183.

Священной Римской империи германской нации. Кроме того, были выявлены технико-технологические особенности исполнения окладов, имеющие ближайшие аналогии в европейском ювелирном искусстве XVI века.

В работе уделено внимание и влиянию восточной орнаментики и форм на художественное решение окладов. Можно выявить две «восточные» волны, что, вероятно, было связано со сменой поколения мастеров – в середине века (после завоевания Казани и притока татарских мастеров в Кремль) и в 80–90-е годы XVI столетия.

Исследование показало исключительную значимость иконных окладов с фигуративными изображениями как с точки зрения идейного замысла, так и в плане художественного решения. В них нашло свое отражение становление нового художественного языка русской позднесредневековой культуры, соединившего наследие Древней Руси, поствизантийские традиции, достижения западноевропейского и исламского искусства.

**СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ**

Владими́ро-Суздальский музей – Государственный Влади́миро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

ВХНРЦ им. И.Э. Грабаря – Всероссийский художественный научно-реставрационный центр имени академика И.Э. Грабаря

ГИМ – Государственный Исторический музей

ГТГ – Государственная Третьяковская галерея

ГЭ – Государственный Эрмитаж

МГУ – Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

Музеи Московского Кремля – Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»

НГОМЗ – Новгородский государственный объединенный музей-заповедник

ОРПГФ Музеев Московского Кремля – Отдел рукописных, печатных и графических фондов Государственного историко-культурного музея-заповедника «Московский Кремль»

ПСТГУ – Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет

РГАДА – Российский государственный архив древних актов

РГБ – Российская государственная библиотека

РГИА – Российский государственный исторический архив

РПЦ – Русская Православная Церковь

Сергиево-Посадский музей – Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-заповедник

ЦМиАР – Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева

## БИБЛИОГРАФИЯ

### Источники:

Вкладная книга Соловецкого монастыря 1530–1770 годов – Музеи Московского Кремля. Инв. № Рук-1430.

Главная церковная и ризничная опись ставропигиального первоклассного Соловецкого монастыря 1866 г. Ч. 1. – Музеи Московского Кремля, Рук-1433.

Книга отводная церковей и ризницы Соловецкого монастыря новому ризничему Сильвестру (1765 г.?) – Музеи Московского Кремля, Рук-1410.

Книги описные Троицкому Ипатскому, обретающемуся при Костроме, монастырю. 1736 год – Церковный историко-археологический музей Костромской епархии Русской Православной Церкви, инв. № НВ-ВХ 92; Костромской музей-заповедник, инв. № ВХ 119.

Описание памятников церковного и гражданского быта из семейного собрания гр. Шереметевых – РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 1369. Составил Г.Д. Филимонов. 1879 г.

Описи, акты и переписка о поступлении в Музейный фонд из музея Штиглица. 1921–1925 гг. – Архив Государственного Эрмитажа. Ф. 4. Д. 1. № 941.

Опись вещам Мастерской и Оружейной палаты по Высочайшему повелению составленная в 1808 г. Кн. 2. Ч. 4. – РГИА. Ф. 468. Оп. 1. Ч. 2. Д. 4009.

Опись Костромского Ипатьевского монастыря 1701 г. – РГАДА. Ф. 237. Оп. 1. Ч. 1. 1701 г. Д. 34.

Опись Московской Оружейной палаты – ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 1, Оп. 3. 1914–1930-е гг.

Опись церковей Соловецкого монастыря 1787–88 г. – Музеи Московского Кремля, Инв. № Рук-1421.

Опись церковного имущества Архангельского собора, составленная в 1730 г. – РГАДА. Ф.188. Оп. 1. Д. 129.

Опись церковного имущества Архангельского собора, составленная в 1771–73 гг. – ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 2. Д. 160.

Опись церковного имущества Благовещенского собора за 1771–1772 гг. – ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 3. Д. 90.

Опись церковного имущества Благовещенского собора за 1771–1772 гг. (копия) – ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 3. Д. 91.

Опись церковных вещей Успенского собора 1771–1773 гг. – ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 4. Д. 89.



Отчет о работе, описи и акты осмотра и изъятия в Помгол и в музейный фонд церковных ценностей, золота, серебра и драгоценных камней из Соловецкого монастыря 1922–24 гг. – Архив Государственного Эрмитажа. Ф. 4. Оп. 1. Д. 1367.

Реестр утвари и прочих вещей Благовещенского собора, соблюденных и оставшихся от расхищения неприятеля, 1813 г. – ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 3, Д. 109.

### **Литература:**

Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской Империи Археографическою экспедициею Императорской академии наук / доп. и изд. Высочайше учрежденною комиссиею. – Санкт-Петербург: Тип. 2 отделения Собственной Е. И. В. канцелярии. Т. 2: 1598–1613. 1836. – 394 с.

Балдин В.И., Манушина Т.Н. Троице-Сергиева лавра и художественные коллекции древнерусского искусства XIV–XVII вв. – Москва: Наука, 1996. – 549 с.

Баженов И.В. Костромской Ипатьевский монастырь. – Кострома, 1913. – 109 с.

Баталов А.Л. Европейские архитекторы и военные специалисты на службе Ивана IV в свете письменных источников: Еще раз об истории Ганса Шлитте // Материалы и исследования / Федеральное гос. учреждение культуры «Гос. ист.-культур. музей-заповедник «Московский Кремль», 2014. Вып. 22. С. 8–32.

Баталов А.Л. Итальянизирующие мотивы в интерьерах русских храмов первой половины XVI в. // Искусство Древней Руси: Проблемы иконографии. М., 1994. С. 144–159.

Баталов А.Л. Московское каменное зодчество конца XVI века. Проблемы художественного мышления эпохи. – М., Изд. фирма "Мейкер", 1996. – 431 с.

Баталов А.Л. О датировке белокаменной резьбы на южной паперти и крыльце Благовещенского собора // Материалы и исследования / Федеральное гос. учреждение культуры «Гос. ист.-культур. музей-заповедник «Московский Кремль», 2008. Вып. 19. С. 330–354.

Баталов А.Л. Собор Покрова Богородицы на Рву. История и иконография архитектуры. – М.: Лингва-Ф, 2016. – 460 с.

Баталов А.Л. Судьбы ренессансной традиции в средневековой культуре. Итальянские формы в русской архитектуре XVI века // Искусство христианского мира. Сб. ст. М., 2001. Вып. V. С. 135–142.

Бельтинг Х. Образ и культ. История образа до эпохи искусства. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – 752 с.

Бобровницкая И.А., Мартынова М.В. Регалии российских государей и другие атрибуты великокняжеского и царского сана XIV–XVII веков: Каталог собрания. – М.: Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный историко-культурный музей-заповедник "Московский Кремль"», 2018. – 336 с.

Борис Годунов. От слуги до государя Всея Руси. Составители каталога И.А. Бобровницкая, О.А. Цицинова. Авторы статей И.А. Бобровницкая, О.В. Дмитриева, К.Т. Медведева, О.А. Цицинова, М.В. Мартынова, М.В. Вилкова. Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный историко-культурный музей-заповедник "Московский Кремль"». – М., 2015. – 360 с.

Борисенко И.Г. Памятники русского прикладного искусства XVI–XVIII веков в собрании музея «Новодевичий монастырь» // Московский Новодевичий монастырь. К 500-летию основания. Антология. М., 2012. С. 445–453.

Бродовая Ю.В. «Усекновение главы св. Иоанна Крестителя» в древнерусском искусстве XV – первой половины XVII в.: К проблеме сложения иконографии // Искусство христианского мира. Сб. ст. М., 2004. Вып. VIII. С. 162–177.

Бусева-Давыдова И.Л. Культура и искусство в эпоху перемен. Россия семнадцатого столетия. – М.: Индрик, 2008. – 364 с.

Бусева-Давыдова И.Л. Образ мира в иконах строгановской школы // Памяти Н.Н. Померанцева. Древнерусское искусство Исследования и реставрация. Сб. научн. трудов. ВХНРЦ имени академика И.Э. Грабаря, 2001. С. 120–123.

Бусева-Давыдова И.Л. Одигитрия Смоленская: к истории и иконографии образа // Иконографические новации и традиции в искусстве XVI века. Сб. ст. памяти В.М. Сорокатого Труды Центрального музея древнерусской культуры и искусства. М., 2008. Т. III. С. 113–126.

Быкова М.А. Чудотворная икона Богоматери «Умиление Корсунская» из Спасо-Преображенского собора Спасо-Евфимиева монастыря в Суздале // Искусство христианского мира. Сб. ст. М., 2003. Вып. VII. С. 136–154.

Варлаам (архим). Описание историко-археологическое древностей и редких вещей, находящихся в Кирилло-Белозерском монастыре // Чтения в Императорском обществе истории и древностей Российских при Московском университете. 1859 г. Кн. 3. Отд. 1. М., 1859. С. 5–110.

Вельтман А.Ф. Московская Оружейная палата. – Москва, тип. Бахметева. 1860. – 164 с.

Вера и Власть. Эпоха Ивана Грозного / Авт. вст. ст. и сост. Т.Е. Самойлова. Федеральное гос. учреждение культуры "Гос. ист.-культур. музей-заповедник "Моск. Кремль". – М.: ООО "Азбука", 2007. – 248 с.

Византийские древности. Произведения искусства IV – XV веков в собрании Музеев Московского Кремля: Каталог / Отв. ред.-сост. И.А. Стерлигова. – М.: Пинакотека, 2013. – 608 с.

Вилкова М.В. Пелена из Благовещенского собора Московского Кремля // Проблемы изучения памятников духовной и материальной культуры. Материалы научной конференции. М, 2001. С. 167–175.

Вилкова М.В. Пелена к образу Донской Богоматери из Благовещенского собора Московского Кремля // Православные святыни Московского Кремля в истории и культуре России. М., 2006. С. 166–172.

Вилкова М.В. Пелена с лицевым Сказанием об образе Лиддской Богоматери из Благовещенского собора Московского Кремля // Чудотворная икона Тихвинской Богоматери: иконография – история – почитание. Тезисы докладов научной конференции. СПб., 2001. С. 74–76.

Вилкова М.В. Серебряные лицевые дробницы с пелен и облачений. Опыт исторической реконструкции убранства Благовещенского собора Московского Кремля в XVI веке // Московский Кремль XVI столетия. Древние святыни и исторические памятники: Сборник статей. Книга 2. М., 2014. С. 397–418.

Виноградова С.Г. Образы Троицы в Ипатьевском монастыре (к вопросу о Годуновских вкладах) // Светочъ. Альманах Костромского церковно-исторического общества. Кострома, 2009. № 5. С. 204–211.

Вкладная и кормовая книга московского Симонова монастыря. Сост. А.И. Алексеев // Вестник церковной истории. Вып. 3. – М., Издание «Православная энциклопедия», 2006. – 184 с.

Вкладная книга Московского Новоспасского монастыря. сост. архим. Леонид. – СПб., 1883. – 32 с.

Вкладная книга Троице-Сергиева монастыря. Отв. ред. Б. А. Рыбаков. –М.: Наука, 1987. – 439 с.

Воронцова Л. М. Геммы оклада иконы «Троица» письма Андрея Рублева // Сергиево-Посадский музей-заповедник Сообщения 2005. М., 2006. С. 175–193.

Воронцова Л.М. Драгоценные иконы-пядницы (к вопросу о типологии) // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России. Материалы V международной конференции 26 сентября – 28 сентября 2006. Сергиев Посад, 2009. С. 175–190.

Воронцова Л.М. Лицевые миниатюры в составе иконных окладов XIV–XVII вв. // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России. Тезисы докладов VII международной конференции 23–25 сентября 2010. Сергиев Посад, 2010. С. 397–399.

Воронцова Л.М. Новые данные о драгоценном уборе иконы «Богоматерь Владимирская» работы великокняжеских мастеров первой трети XV века // Материалы и исследования / Федеральное гос. учреждение культуры «Гос. ист.-культур. музей-заповедник «Московский Кремль». М., 2014. Вып. 25. С. 21–34.

Воронцова Л.М. Оклад на икону «Преподобный Сергей Радонежский» из собрания Сергиево-Посадского музея // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России. Материалы VI международной конференции 28-31 октября 2008. Сергиев Посад, 2010. С. 289–304.

Воронцова Л.М. Списки икон Благовещенского собора в ризнице Троице-Сергиева монастыря // Царский храм. Благовещенский собор Московского Кремля в истории русской культуры. Материалы и исследования / Федеральное гос. учреждение культуры «Гос. ист.-культур. музей-заповедник „Московский Кремль“». М., 2008. Вып. 19. С. 225–240.

Вытные и описные книги Кирилло-Белозерского монастыря XVI–XVII вв. / З. В. Дмитриева; Рос. акад. наук. Санкт-Петерб. ин-т истории. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. – 343 с.

Георгиевский В.Т. Иконы Иоанна Грозного и его семьи в Суздале // Старые годы. 1910. Ноябрь. С. 3–21.

Георгиевский В.Т. Памятники старинного русского искусства Суздальского музея. – М.: Главнаука, 1927. – 78 с.

Георгиевский В.Т. Суздальский Ризположенский женский монастырь: историко-археологическое описание / изд. игум. Серафима. Владимир: Типо-лит. Губ. прав., 1900. –283 с.

Гладышева Е.В. К вопросу об иконографии Николы Зарайского // Иконы Русского Севера. Двинская земля, Онега, Каргополье, Поморье. Статьи и материалы. М., 2005. С. 122–140.

Гордиенко Э.А. Серебряный оклад иконы «Апостолы Петр и Павел» и особенности новгородской литургики в XII в. // Вспомогательные исторические дисциплины. Л., 1993. Т. 23. С. 155–169.

Гордиенко Э.А., Трифонова А.Н. Каталог серебряных окладов Новгородского музея-заповедника // Музей 6. Художественные собрания СССР. М., 1986. С. 209–261.

Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Лицевые рукописи XI–XIX веков. Книга первая. Лицевые рукописи XI–XVII веков / Авт. вступ. ст. Е. В. Гладышева, Н. В. Розанова; авт.-сост. каталога: Е. В. Буренкова, Е. В. Гладышева, Л. В. Нерсисян, Н. В. Розанова, Е. М. Саенкова, Г. П. Чинякова. – М.: Сканрус, 2010. – 544 с.

Гусева Э.К. Московские и смоленские иконы «Богоматери Одигитрии» и сложение общерусской иконографии «Одигитрии Смоленской» в XV – начале XVI в. // Материалы и исследования. Русская художественная культура XV–XVI вв. «Гос. ист.-культур. музей-заповедник „Московский Кремль”». М., 1998. Вып. 11. С. 92–117.

Гусева Э.К. Чудотворцева Одигитрия-Перивлепта, византийская икона последней четверти XIV века (новая атрибуция) // Третьяковские чтения 2014. Материалы отчетной научной конференции. М., 2015. С. 8–14.

Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода: Художественный металл XVI–XVII веков / Ред.-сост. И.А. Стерлигова. – М.: Северный паломник, 2008. – 912 с.

Древности Российского государства, изданные по высочайшему повелению. Отделение 1: Св. иконы, кресты, утварь храмовая и облачение сана духовного. – М.: Тип. А. Семёна, 1849. – 174 с.

Журавлева И.А. Вновь о ковчегах-мошевиках конца XVI – начала XVII века из Благовещенского собора Московского Кремля // Древнерусская скульптура. Сб. ст. М., 1993. Вып. 2. Ч. 1. С. 118–137.

Журавлева И. А. Образ Александра Свирского с житием и чудесами из Успенского собора Московского Кремля // Материалы и исследования. Русская художественная культура XV–XVI вв. «Гос. ист.-культур. музей-заповедник „Московский Кремль”». М., 1998. Вып. 11. С. 118–144.

Журавлева И.А. Об одной группе серебряных ковчегов-мошевикув к. XVI – первой трети XVII века // Древнерусское искусство. Исследования и атрибуции. СПб, 1997. С. 397–415.

Журавлева И.А. Об одном из типов драгоценных реликвариев на Руси в XVI–XVII вв. // Древнерусское искусство. Русское искусство Позднего Средневековья: XVI век. СПб., 2003. С. 397–415.

Забелин И.Е. Домашний быт русского народа в XVI и XVII ст. Т. I. Ч. I, Домашний быт русских царей в XVI и XVII ст. – М.: Языки русской культуры, 2000. – 480 с.

Забелин И.Е. Домашний быт русского народа в XVI и XVII ст. Т. I. Ч. II, Домашний быт русских царей в XVI и XVII ст. – М.: Языки русской культуры, 2000. – 520 с.

Забелин И.Е. Домашний быт русского народа в XVI и XVII ст. Т. II. Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях. – М.: Языки русской культуры, 2001. – 792 с.

Забелин И.Е. Домашний быт русского народа в XVI и XVII ст. Т. III. Домашний быт русских царей и цариц в XVI и XVII ст.: Материалы. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 960 с.

Забелин И.Е. Историческое обозрение финифтяного и ценнинного дела в России // Записки Русского Археологического общества. СПб, 1853. Т. 6. С. 238–338.

Забелин И.Е. О металлическом производстве в России // Записки Русского Археологического общества. СПб, 1853. Т. 5. С. 1–136.

Западноевропейская резная кость Средних веков: каталог коллекции / М.Я. Крыжановская. Государственный Эрмитаж. – СПб. Изд-во Гос. Эрмитажа, 2014. – 312 с.

Зиндрам Д. Сокровища дрезденского музея "Грюнес Гевельбе". – Лейпциг, E.A. Seemann Verlag, 2008. – 176 с.

Зюзева С.Г. Византийское наследие и московские иконные оклады XVI в. // Византия и византийское наследие в России и мире: Тезисы докладов XX Всероссийской научной сессии византинистов. М., 2013. С. 111–114.

Зюзева С.Г. Западноевропейские влияния в русском ювелирном искусстве XVI века // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. СПб., 2016. Вып. 6. С. 279–287.

Зюзева С.Г. Золотой оклад иконы "Троица" конца XVI века. История создания. Иконографические и стилистические особенности лицевых изображений // Материалы и исследования / Федеральное гос. учреждение культуры «Гос. ист.-культур. музей-заповедник „Московский Кремль”». М., 2016. Вып. 27. С. 64–80.

Зюзева С.Г. Иконные оклады второй половины XVI в. с дробницами из мастерских Московского Кремля // Древнерусское Искусство. Идея и образ. Опыт изучения византийского и древнерусского искусства. Материалы Международной научной конференции 1–2 ноября 2005 г. М., 2009. С. 443–455.

Зюзева С.Г. Итальянизированный орнамент в произведениях русского художественного металла 16 в. из кремлевских мастерских // Православные святыни Московского Кремля в истории и культуре России. М., 2006. С. 226–231.

Зюзева С.Г. О двух царских украшенных иконах святителя Николая XVI в. // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. Москва, 2020. Вып. 39. С. 63–75.

Зюзева С.Г. Оклад иконы «Богоматерь Знамение». История создания и проблема атрибуции // Московский Кремль XVII столетия. Древние святыни и исторические памятники: Сборник статей. М., 2019. Книга 2. С. 159–169.

Зюзева С.Г. Оклады Богородичных икон последней четверти XVI века из кремлевских мастерских с черневыми и гравированными дробницами на полях // Московский Кремль XVI столетия. Древние святыни и исторические памятники: Сборник статей. М., 2014. Книга 2. С. 365–376.

Зюзева С.Г. Оклады двух кремлевских икон второй половины XVI века с лицевыми изображениями на полях // Московский Кремль XVI столетия. Древние святыни и исторические памятники: Сборник статей. М., 2014. Книга 2. С. 419–430.

Зюзева С.Г. Происхождение «черневой гравюры» в русском ювелирном искусстве XVI века // Вестник Сектора древнерусского искусства. М.: Государственный институт искусствознания, 2020. № 3. С. 114–125.

Зюзева С.Г. Серебряная икона «Благовещение» XVI в. Работа западного мастера в Москве // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. М., 2019. Вып. 34. С. 37–48.

Игошев В.В. Серебряная рака преподобного Сергия Радонежского 1555–1585 гг. и аналогичные саркофаги XVI–XVII вв. работы царских мастеров // Троице-Сергиева Лавра в истории, культуре и духовной жизни России: материальные свидетельства духовной культуры. Сборник материалов IX международной конференции 16–17 октября 2014 года. Сергиев Посад, 2016. С. 324–334.

Игошев В.В. Символика окладов икон XV–XVII веков // Искусство христианского мира. Сб. ст. М., 1999. Вып. III. С. 111–122.

Игошев В.В. Совместная работа русских и западноевропейских ювелиров в кремлевских мастерских в XVI–XVII в. // Комплексный подход в изучении Древней Руси. Материалы X Международной научной конференции 9–13 сентября 2019, Москва, Россия. М., 2019. С. 89–91.

Игошев В.В. Строгановское художественное серебро XVI–XVII веков. – Москва: БуксМарт, 2017. – 397 с.

Игошев В.В. Творчество западноевропейских ювелиров и древнерусская драгоценная церковная утварь XVI–XVII вв. // Вестник истории, литературы, искусства. М., 2009. Т. VI. С. 185–201.

Игошев В.В. Типология и символика басмы XV–XVII веков // Художественный металл России. М., 2001. С. 61–79.

Извеков Н.Д. Московский придворный Благовещенский собор. – М.: Русская печатня, 1911. – 120 с.

Извеков Н.Д. Московский придворный Архангельский собор. – Сергиев Посад: Тип. Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 1916. – 155 с.

Изергин В. М. Отчет об открытии и деятельности Рязанской ученой архивной Комиссии в 1884 году // Вестник Археологии и истории. 1885. Вып. 2. С. 69–82.

Иконописный подлинник новгородской редакции по софийскому списку конца XVI века. С вариантами из списков Забелина и Филимонова. Москва: Университетская типография, 1873. – 138 с.

Иконы Архангельского собора Московского Кремля XIV – начала XX века: каталог / Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры "Государственный историко-культурный музей-заповедник "Московский Кремль"; [автор вступительной статьи и составитель: О. А. Цицинова]. – Москва: Московский Кремль, 2016. – 623 с.

Иконы Владимира и Суздаля / Авт. описаний Быкова М. А., Гладышева Е. В., Горматюк А. А. и др. – М.: Северный паломник, 2006. – 576 с.

Иконы Вологды XIV–XVI веков / Под ред. Л.В. Нерсесяна, Е.В. Гладышевой, А.С. Преображенского. – М.: Северный паломник, 2007. – 824 с.

Иконы Кирилло-Белозерского музея-заповедника / Авторы Л.Л. Петрова, Н.В. Петрова, Е.Л. Щурина. – М.: Северный паломник, 2005. – 336 с.

Иконы Успенского собора Московского Кремля XI – начала XV века. Каталог / Отв. ред-сост. Т.В. Толстая. Федеральное гос. учреждение культуры "Гос. историко-культур. музей-заповедник "Моск. Кремль". – М.: Северный паломник, 2007. – 256 с.

Иконы Успенского собора Московского Кремля. Вторая половина XV – XVI век. Каталог / Отв. ред-сост. Т.В. Толстая. – М.: Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный историко-культурный музей-заповедник "Московский Кремль"», 2016. – 328 с.

Историко-статистическое описание церквей и монастырей Рязанской епархии, ныне существующих и упраздненных, со списками их настоятелей за XVII, XVIII и XIX ст. и библиографическими указаниями / Сост. свящ. Иоанн Добролюбов. Т. 1–4. – Зарайск: тип. А.Н. Титовой, 1884–1891. Т. 1. 1884. – 363 с.

Историческое описание Свято-Троицкия Сергиевы лавры, составленное по рукописным и печатным источникам профессором Московской духовной академии А.В. Горским в 1841 году, с приложениями архимандрита Леонида. – Москва: О-во истории и древностей рос. при Моск. ун-те, 1879. – 117 с.



Карамзин Н.М. История Государства Российскаго. Т. 10. – Санкт-Петербург: типография Н. Греча, 1824. – 291 с.

Каталог церковных и других предметов древности, находящихся в древнехранилище Костромского церковно-исторического общества в покоях Михаила Федоровича Романова, что в Ипатьевском монастыре / сост. Н. Баженов, Г. Соколов, Н. Груздев. – Кострома: Губ. тип., 1914. – 75 с.

Каталог христианских древностей собранных московским купцом Николаем Михайловичем Постниковым. – Москва: типо-лит. И.Н. Кушнерев и К, 1888. – 174 с.

Кашминский С. прот. О Великорецкой чудотворной иконе святителя Николая // Вятские епархиальные ведомости. Вятка, 1875. № 10. С. 323–327.

Квливидзе Н.В. К изучению системы росписи церкви в Больших Вяземах (Тема Троицы в русской культуре XVI в.) // Древнерусское искусство. Сергей Радонежский и культура Москвы XIV–XV в. СПб, 1998. С. 342–359.

Квливидзе Н.В. Символические образы Московского государства и иконографическая программа росписи собора Новодевичьего монастыря // Древнерусское Искусство. Русское искусство позднего Средневековья: XVI век. СПб, 2003. С. 222–235.

Кириллин В.М. Сказание о Тихвинской иконе Богоматери «Одигитрия». Литературная история памятника до XVII века. Его содержательная специфика в связи с культурой эпохи. Тексты. – Москва: Языки славянских культур, 2007. – 307 с.

Клосс Б.М. Избранные труды. Т. 1: Житие Сергия Радонежского. – М.: Языки русской культуры. 1998. – 564 с.

Клосс Б.М. Избранные труды. Т. 2: Очерки по истории русской агиографии XIV–XVI вв. – М.: Языки русской культуры, 2001. – 488 с.

Клосс Б.М. Иконы Ивана Грозного и его семьи в Троице-Сергиевом монастыре // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России. Материалы III международной конференции 25 – 27 сентября 2002. Сергиев Посад, 2004. С. 290–301.

Книга степенная царского родословия // Полное собрание русских летописей, изданное по высочайшему повелению Археографическою комиссиею. Т. 21. Ч. 1. – Санкт-Петербург, 1908. – 342 с.

Книга степенная царского родословия // Полное собрание русских летописей, изданное по высочайшему повелению Археографическою комиссиею. Т. 21. Ч. 2. – Санкт-Петербург, 1913. – С. 344–708.

Кондаков Н.П. Памятники христианского искусства на Афоне. СПб.: Имп. Акад. наук, 1902. – 312 с.

Костромская икона XIII–XIX веков / Авт.-сост. С.С. Каткова, Н.И. Комашко. – М., Издательство: Гранд-Холдинг, 2004. – 672 с.

Куколевская О. С., Трехсвятская Т. П., Чугунов Е. А. Ипатьевский монастырь. – М., 2003. – 176 с.

Лаврентьев А.В. «Московитская корона» в казне польских королей XVII–XVIII вв. О происхождении и судьбе инсигнии // Slověne. 2018 № 1. С. 93–114.

Лаврентьев А.В. Царь Борис Годунов и ювелир Клаус Севостьянов // Памяти Лукичева: Сборник статей по истории и источниковедению. М.: Древлехранилище, 2006. С. 407–422.

Летописец начала царства царя и великого князя Ивана Васильевича. Александроневская летопись. Лебедевская летопись // Полное собрание русских летописей. Т. 29. – М., Наука. 1965. – 390 с.

Летописный сборник, именуемый Патриаршей или Никоновской летописью // Полное собрание русских летописей. Т. 13. Первая половина. – С.-Петербург: типография И. Н. Скороходова, 1904. – 302 с.

Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Выбор имени у русских князей в X–XVI вв. Династическая связь сквозь призму антропомоники. – М.: Индрик, 2006. – 740 с.

Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Две иконы из собрания Московского Кремля («Богоматерь Владимирская» и «Спас Вседержитель»): Ономастические ключи к проблеме атрибуции // Вспомогательные исторические дисциплины в современном научном знании. Материалы XXXII Международной научной конференции. Москва, 11–12 апреля 2019. М., 2019. С. 14–18.

Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. К уточнению имен и дат в семье царя Федора Ивановича // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. Март 2019. № 1 (75). С. 61–66.

Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Манифестация связи с правящим домом в женских именах: ранние Романовы и семья Дмитрия Годунова // Древняя Русь: Вопросы медиевистики. Декабрь 2018. № 4 (74). С. 63–79.

Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Монашеское имя и феномен светской христианской двуименности в допетровской Руси // Средневековая Русь. М., 2018. Вып. 13. С. 241–280.

Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Особенности почитания соименных святых на Руси в XVI–XVII вв. // Вопросы ономастики. М., 2019. Т. 16. № 3. С. 9–29.

Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Подлинные и мнимые имена Бориса Годунова // Slověne. 2020. Vol. 9, № 1. С. 185–231.

Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Христианская двуименность в правящей династии на Руси. Этапы эволюции // *Die Welt der Slaven*. Wiesbaden, 2019. 64, Hefte 1. С. 108–127.

Лифшиц Л.И. О двух неизвестных произведениях серебрелия XV века // *От Царьграда до Белого моря: Сборник статей по средневековому искусству в честь Э.С. Смирновой*. М., 2007. С. 221–242.

Лихачев Д.С. Исследования по древнерусской литературе. – Л.: Наука: Ленингр. отделение, 1986. – 405 с.

Лицевой летописный свод XVI века. Русская летописная история. Кн. 19. 1528–1541 гг. – М.: Актеон, 2014. – 670 с.,

Лицевой летописный свод XVI века. Русская летописная история. Кн. 20. 1541–1551 гг. – М.: Актеон, 2014. – 564 с.

Макаренко Н.Е. Выставка церковной старины в музее барона Штиглица // *Старые годы*. 1915. Июль–август. С. 16–30.

Макарий (архим). Вклады Годуновых в Ипатьевский монастырь // *Известия Императорского Археологического Общества*. СПб, 1861. Т. III. Вып. 3. С. 231–237.

Макарова Т.И. Черное дело Древней Руси. – М.: Наука, 1986. – 153 с.

Маркова Г. А. Кунсткамеры Европы и Большая Государева шкатула в Московском Кремле // *Декоративно-прикладное искусство Западной Европы. Материалы и исследования / Федеральное гос. учреждение культуры «Гос. ист.-культур. музей-заповедник „Московский Кремль”»*. М., 2006. Вып. 28. С. 25–32.

Мартынова М.В. Большой Сион: воссоздание древней святыни в XV веке // *Московский Кремль XV столетия. Древние святыни и исторические памятники: Сб. ст.* М., 2011. Кн. 1. С. 299–313.

Мартынова М.В. Драгоценный камень в русском ювелирном искусстве XII–XVIII веков. – Москва: Искусство, 1973. – 45 с.

Мартынова М.В. Оклад иконы «Богоматерь Млекопитательница» из собрания Музеев Московского Кремля // *Древнерусское искусство XIV–XV вв.* М., 1984. С. 101–112.

Мартынова М.В. Оклад иконы "Богоматерь Смоленская" и черневая гравюра XVI века // *Благовещенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования*. М., 1999. С. 318–335.

Мартынова М.В. Московская эмаль XV–XVII веков: Каталог. – М.: Федер. гос. учреждение "Гос. ист.-культур. музей-заповедник "Моск. Кремль" (ООО Инкомбук), 2002. – 303 с.

Маршак Б.И. К вопросу о торевтике крестоносцев // Художественные памятники и проблемы культуры Востока. Сб. ст. Л., 1985. С. 134–151.

Масса И. Краткое известие о Московии в начале XVII века. – Москва: Соцэкгиз, 1937. – 206 с.

Маханько М.А. «Вологодский извод» иконы «Никола Великорецкий». О разных редакциях житийного варианта чудотворного образа // Добрый кормчий. Почитание святителя Николая в христианском мире. М., 2010. С. 464–483.

Маханько М.А. Иконы в царском дворце Московского Кремля середины – второй половины XVI века по письменным данным // Московский Кремль XVI столетия. Древние святыни и исторические памятники. Сб. ст. М., 2014. Кн. 2. С. 215–250.

Маханько М.А. Почитание и собирание древних икон в истории и культуре Московской Руси XVI века. – Москва: БуксМАрт, 2015. – 351 с.

Маханько М.А. Сведения о «застенках» в описи Образной палаты 1669 года // Церковное шитье в Древней Руси. Сб. ст. М., 2010. С. 83–100.

Маханько М.А. Собирание в Москве древних икон и реликвий в XVI веке и его историко-культурное значение // Искусствознание. М., 1998/1. С. 112–142.

Маясова Н.А. Древнерусское шитьё. – Москва: Искусство, 1971. – 34 с.

Меняйло В. А. Агиология великомученицы Екатерины на Руси в XI–XVII вв. // Искусство христианского мира. Сб. ст. М., 2000. Вып. IV. С. 92–107.

Меняйло В.А. Иконы из Вознесенского монастыря Московского Кремля: каталог. Гос. ист.-культур. музей-заповедник "Моск. Кремль". – М.: Красная площадь, 2005. – 406 с.

Московский кафедральный Архангельский собор / сост. сакелларий протоиер. Алексей Лебедев. – М.: Тип. Л. Ф. Снегирева, 1880. – 388 с.

Московские соборы на еретиков 16 в. в царствование Ивана Васильевича Грозного // Чтения в Императорском обществе истории и древностей Российских при Московском университете. 1847. Кн. 3. С. 1–36.

Моршакова Е.А. Древнерусская мелкая пластика. Наперсные кресты, иконы и панации XII–XV веков: Каталог /Федер. Гос. бюдж. учреждение культуры «Гос. историко-культ. музей-заповедник «Моск. Кремль». – М., СканРус, 2013. – 360 с.

Моршакова Е.А. О двух окладах царских икон XVI века из Архангельского собора // Московский Кремль XV столетия. Архангельский собор и колокольня «Иван Великий» Московского Кремля. 500 лет. Сб. ст. М., 2011. Т. 2. С. 151–168.

Неволин Ю.А. Новое о кремлевских художниках-миниатюристах XVI в. и составе библиотеки Ивана Грозного // Советские Архивы. М., 1982. № 1. С. 68–70.

Некрасов А.И. Древнерусское изобразительное искусство. – Москва: Изогиз, 1937. – 395 с.

Некрасов А.И. Очерки декоративного искусства древней Руси. – Москва, 1924. – 119 с.

Нечаева Т.Н. Новые открытия в Рублевском музее: византийская икона XIV в. «Богородица с Младенцем (Дексикратуса)», вклад Ивана Грозного в Толгский монастырь // Труды ЦМиАР. Т. 7. Греческие иконы и стенописи XII–XVI вв. Сборник статей. М., 2013. С. 71–88.

Николаева Т.В. Декоративно-прикладное искусство // Очерки русской культуры XVI в. М., 1977. Ч. 2. С. 352–391.

Николаева Т.В. Древнерусская живопись Загорского музея. – Москва: Искусство, 1977. – 203 с.

Николаева Т.В. К изучению некрополя Троице-Сергиевой лавры // Сообщения Загорского музея. Загорск. 1960. Вып. 3. С. 182–190.

Николаева Т.В. Оклад с иконы «Троица» письма Андрея Рублева // Загорский Государственный историко-культурный музей-заповедник. Сообщения. Загорск, 1958. Вып. 2. С. 31–38.

Николаева Т.В. Собрание древнерусского искусства в Загорском музее. – Ленинград: Аврора, 1968. – 250 с.

Никольский В.А. Древне-русское декоративное искусство. – Петербург., 1923. – 76 с.

Никольский Н.К. Кирилло-Белозерский монастырь и его устройство до второй четверти XVII века (1397-1625): духовно-просветительское издание. – Санкт-Петербург: Синодальная типография, 1897. Т. 1, Вып. 1. – 473 с.

Новодевичий монастырь. Альбом / сост.: И. Г. Борисенко. – М.: Северный паломник, 2005. – 95 с.

Овсянников Ю.М. Ново-Девичий монастырь. – М.: Искусство, 1968. – 250 с.

Олсуфьев Ю.А. Об изменениях в русском орнаменте в эпоху Возрождения. (Примеры приведены из собрания Б.Троице-Сергиевой лавры): Доклад, чит. на Съезде по вопросам древнего шитья и тканей при Комис. по охране памятников искусства б. Троице-Сергиевой лавры 20 янв. 1925 г. – Сергиев: Комис. по охране памятников искусства б. Троице-Сергиевой лавры, 1925. – 21 с.

Олсуфьев Ю.А. Опись древнего церковного серебра бывшей Троице-Сергиевой лавры (до XVIII века). – Сергиев: Гос. Сергиевск. историко-художественный музей, 1926. – 292 с.

Олсуфьев Ю.А. Описание икон Троице-Сергиевой лавры до XVIII века и наиболее типичных XVIII и XIX веков – Сергиев: Комис. по охране памятников искусства и старины Троице-Сергиевой лавры, 1920. – 268 с.

Описи Московского Успенского собора от начала XVII века по 1701 г. включительно // Российская историческая библиотека, издаваемая Археографической комиссией. СПб., 1876. Т. 3. 1502 стб.

Описная книга Суздальского Спасо-Евфимиева монастыря 1660 года // Ежегодник Владимирского Губернского Статистического Комитета. Владимир. 1878 год. Т. 1. Приложение. С. 1–46.

Опись домашнему имуществу царя Ивана Васильевича по спискам и книгам 7090 (1582) и 7091 (1583) годов // Временник императорского московского общества истории и древностей российских. М., 1850. Кн. 7. Смес. С. 1–46.

Опись Московской оружейной палаты: Ч. 1. Царская образная: Древний царский чин и принадлежности священного коронования: Украшения древних царских одежд и различные вещи. – Москва, 1884. – 140 с.

Опись Покровского женского монастыря в Суздале 1597 года // Георгиевский В.Т. Памятники старинного русского искусства Суздальского музея. М., 1924. Приложение. С. 1–57.

Опись Покровского женского монастыря в г. Суздале 1651 года // Труды Владимирской ученой архивной комиссии. Владимир. 1903. Кн. 5. С. 55–126.

Опись строений и имущества Кирилло-Белозерского монастыря 1601 года / сост. З.В. Дмитриева, М.Н. Шаромазов. Коммент. изд. – СПб.: «Петербургское востоковедение», 1998. – 380 с.

Опись церковной казны Благовещенского собора Московского Кремля 1721 года. Сост. С.Г. Зюзева, С.П. Орленко. – М.: Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный историко-культурный музей-заповедник "Московский Кремль"», 2018. – 316 с.

Осень русского средневековья. Искусство XVII века в собрании Русского музея. Каталог выставки / сост. П.В. Западалова, И.В. Сосновцева. – СПб: Palace Editions, 2018. – 216 с.

Островский П. Ф. Историко-статистическое описание первоклассного кафедрального Ипатьевского монастыря. – Кострома: тип. Андроникова, 1870. – 307 с.

Переписные книги Костромского Ипатьевского монастыря 1595 года / сообщил М. И. Соколов. – Москва: Университетская тип., 1890. – 60 с.

Переписная книга Московского Благовещенского собора XVII века: по спискам Архива Оружейной палаты и Донского монастыря. – Москва: [б. и.], 1873. – 50 с.

Пивоварова Н.В. Памятники церковной старины. В Петербурге – Петрограде – Ленинграде: из истории формирования музейных коллекций: 1850–1930-е годы. – Москва: БуксМАрт, 2014. – 432 с.

Писарская Л.В., Платонова Н.Г., Ульянова Б.Л. Русские эмали XI–XIX веков из собраний Государственных музеев Московского Кремля, Государственного Исторического музея, Государственного Эрмитажа. – Москва: Искусство, 1974. – 239 с.

Плешанова И.И. Золотая икона "Успение Богоматери" из собрания Русского музея // Страницы истории отечественного искусства XVI–XIX в. СПб, 1999. Вып. V. С. 4–11.

Плугин В.А. О происхождении «Троицы» Андрея Рублева // История СССР. 1987. № 2. С. 64–79.

Повести о великорецкой иконе Святителя Николая: памятники вятской письменности XVII–XVIII века / издал А. С. Верещагин. – Вятка: Губерн. тип., 1905. – 76 с.

Подлипский П. Описание Костромского Ипатьевского монастыря, в котором юный Михаил Феодорович Романов умолен знаменитым посольством московским на царство русское: Сост. из подлин. монастыр. бумаг 1832 г. – Москва: Синод. тип., 1832. – 128 с.

Поппэ А. К начальной истории культа св. Николы Зарайского // Essays in Honor of A.A. Zimin. Columbus, Ohio. 1985. P. 289–304.

Постникова-Лосева М.М. Золотые и серебряные изделия мастеров Оружейной палаты XVI–XVII веков // Государственная Оружейная палата Московского Кремля. Сборник научных трудов. М, 1954. С. 139–215.

Постникова-Лосева М.М. Прикладное искусство XVI–XVII веков // История русского искусства / под ред. И.Э. Грабаря, В.С. Кеменова, В.Н. Лазарева. Т. IV. Москва, издательство Академии наук СССР, 1959. С. 511–612.

Постникова-Лосева М.М. К вопросу об отражении византийской художественной культуры в золотом и серебряном деле Древней Руси (серебряный оклад иконы Димитрия Солунского 1586 г.) // Византийский временник. М., 1969. Том XXX. С. 233–242.

Постникова-Лосева М.М., Мишуков Ф.Я. Изделия из драгоценных металлов // Русское декоративное искусство. Т. 1: От древнейшего периода до XVIII в. Москва: Изд-во Акад. художеств СССР, 1962. С. 335–374.

Постникова-Лосева М.М., Платонова Н.Г., Ульянова Б.Л. Русское черневое искусство. – Москва: Искусство, 1972. – 143 с.

Постникова-Лосева М.М. Русское ювелирное искусство его центры и мастера XVI–XIX вв. – Москва: Наука, 1974. – 371 с.

Постниковский, Пискаревский, Московский и Бельский Летописцы // Полное собрание русских летописей. Т. 34. Репр. изд. – Москва: Языки русской культуры. 1998. – 303 с.

Прахов А.В. Альбом Исторической выставки предметов искусства, устроенной в 1904 году Санкт-Петербурге под августейшим покровительством Ее Императорского Величества Государыни Императрицы Александры Федоровны в пользу раненых воинов. – Санкт-Петербург: т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1907. – 323 с.

Преображенский А.С. Димитрий Иоаннович, св. царевич. Иконография // Православная Энциклопедия. Т. 15. Церковно-научный центр РПЦ Православная энциклопедия. Москва, 2007. С. 138–146.

Преображенский А.С. Западные мотивы и формы в поствизантийской живописи Московии. Предварительные размышления // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. СПб., 2016. Вып. 6. С. 252–262.

Преображенский А.С. Иконография Василия Блаженного: некоторые аспекты изучения // Труды Государственного Исторического музея. Юридические в русской культуре. М., 2013. Вып. 197. С. 48–79.

Преображенский А.С. Ктиторские портреты Средневековой Руси. XI – начало XVI века. – Москва: Северный паломник, 2012. – 541 с.

Преображенский А.С. О происхождении и смысле иконографического типа св. Николая «Зарайского» // Лазаревские чтения. Искусство Византии, Древней Руси, Западной Европы. 4 (XXXV) Материалы научной конференции 2011. М., 2012. С. 215–264.

Преображенский А.С. "Серебряный век" накануне Смуты. О художественных свойствах изобразительного искусства гоудуновского времени // Древнерусское искусство 1963–2013 Итоги и перспективы. Тезисы докладов международной конференции. Москва, 15–17 октября 2013 года. С. 42–43.

Преображенский А.С. Чудотворная Гребневская икона Богоматери Одигитрии и ее списки в Московском Кремле // Московский Кремль XVI столетия. Древние святыни и исторические памятники/ Сб. ст. М., 2014. Кн. 2. С. 161–214.

Путешествие в Московию Рафаэля Барберини в 1565 году // Сын отечества, 1842. № 7. С. 4–48.

Пуцко В.Г. Московская церковная утварь XVI в. Ювелирные изделия // Русская культура XVI века эпохи митрополита Макария. Материалы X Российской научной конференции, посвященной памяти святителя Макария. Можайск, 2003. Вып. X. С. 364–394.



Пуцко В.Г. Роль образца в ювелирном сакральном искусстве времени Ивана IV // Искусство христианского мира. Сб. ст. М., 2003. Вып. VII. С. 369–375.

Пуцко В.Г. Русское ювелирное искусство периода Смутного времени: вопрос традиции (по материалам ризницы Троице-Сергиевой лавры) // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России. Материалы VI международной конференции. М., 2010. С. 310–315.

Реликвия рода Годуновых: складень-кузов с избранными праздниками и святыми. Каталог выставки. Авт.-сост. С.В. Гнутова. – М., Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева. 2018. – 30 с.

Ризница Свято-Троицкой Сергиевой Лавры: 700-летию рождества преподобного Сергия посвящается. В 2 т. / [И. А. Стерлигова, науч. ред.]. Т. 1. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2014. – 326 с.

Романенко А.И. Патриаршие палаты. – Москва: Арт-куррьер, 2001. – 96 с.

Рукописные и печатные Евангелия XIII – начала XX веков в собрании Музеев Московского Кремля. В 3-х тт. Сост. каталога Т.С. Борисова, С.Г. Зюзева. М., 2019. Т. 2: [Евангелия кирилловской печати XVI (кат. №№ 19–21) и XVII (кат. №№ 22–126) века]. — 420 с.

Русския древности в памятниках искусства, издаваемые графом И. Толстым и Н. Кондаковым. – Вып. 4: Христианския древности Крыма, Кавказа и Киева. – Санкт-Петербург: Тип. М-ва путей сообщения, 1891. – 176 с.

Русския древности в памятниках искусства, издаваемые графом И. Толстым и Н. Кондаковым. – Вып. 6: Памятники Владимира, Новгорода и Пскова. – Санкт-Петербург: Тип. М-ва путей сообщения, 1899. – 186 с.

Русское золото XIV – начала XX века из фондов Государственных Музеев Московского Кремля / авт.-сост. С.Я. Коварская, И.Д. Костина, Е.В. Шакурова. – М. Советская Россия. 1987. – 330 с.

Русское прикладное искусство XIII – нач. XX веков из собрания Государственного объединенного Владимиро-Суздальского музея-заповедника / авт.-сост. Н.Трофимова. – М.: Советская Россия, 1982. – 280 с.

Русское серебро XIV – начала XX века из фондов Государственных музеев Московского Кремля / авт.-сост. С. Я. Коварская, И. Д. Костина, Е. В. Шакурова. – М.: Советская Россия, 1984. – 252 с.

Рущинский Л. П. Религиозный быт русских по сведениям иностранных писателей XVI и XVII веков. – Москва: О-во истории и древностей рос. при Моск. ун-те, 1871. – 337 с.

Рындина А.В. К истории реставрации окладов иконы «Богоматерь Владимирская» в XV веке // Древнерусское Искусство: Исследования и атрибуции. СПб., 1997. С. 136–147.

Рындина А.В. Классифицирующие тенденции в московском ювелирном искусстве последней четверти XVI – первых десятилетий XVII вв. // Русское искусство Позднего Средневековья. Образ и смысл. Сборник научных трудов. М., 1993. С. 145–154.

Рындина А.В. Оклад Евангелия Успенского собора Московского Кремля (К вопросу о ювелирной мастерской митрополита Фотия) // Древнерусское искусство: Рукописная книга. М., 1983. Сб. 3. С. 143–167.

Савваитов П. И. Церкви и ризница Кирилло-Белозерского монастыря по описным книгам 1668 г. // Записки отделения русской и славянской археологии Императорского русского археологического общества. СПб., 1861. Т. 2. С. 126–342.

Самойлова Т.Е. Иконы годуновского времени из собрания Музеев Московского Кремля // Московский Кремль и эпоха Бориса Годунова. Научная конференция. 11–13 ноября 2015 года. Тезисы докладов. М., 2015. С. 42.

Самойлова Т.Е. Мерные иконы первых русских государей // Московский Кремль XVI столетия. Древние святыни и исторические памятники: Сборник статей. М., 2014. Книга 2. С. 251–262.

Самойлова Т.Е. Святые князья в стенописи Архангельского собора / Федеральное государственное учреждение культуры "Гос. ист.-культурный музей-заповедник "Московский Кремль". – Москва: Куна, 2006. – 76 с.

Самойлова Т.Е. Памятники иконописи годуновской эпохи. К вопросу о характеристике стиля // Искусство христианского мира: Сборник статей. М., 2017. Вып. XIV. С. 320–332.

Самойлова Т.Е. Царские иконы-мошевики конца XVI века // Московский Кремль XVI столетия. Древние святыни и исторические памятники: Сборник статей. М., 2014. Книга 2. С. 263–282.

Сахаров И. П. Обзорение русской археологии. – Санкт-Петербург: тип. Я. Третья, 1851. – 80 с.

Сборник императорского Русского исторического общества. Т. 38: Памятники дипломатических сношений Московского государства с Англией. Т. 2. (С 1581 по 1604 год) / изд. под ред. К. Н. Бестужева-Рюмина. – Санкт-Петербург: Тип. В. С. Балашева, 1883. – 443 с.

Святая Русь: каталог выставки, 26 мая – 14 августа 2011 г. / отв. ред.: Е.Н. Петрова, И.Д. Соловьева. – Санкт-Петербург: Palace Editions, 2011. – 495 с.

Селезнева И.А. Золотая и Серебряная палаты. Кремлевские дворцовые мастерские XVII века: Организация и формы производства, творческие процессы, обучение мастеров. – М.: Древлехранилище, 2001. – 254 с.

Скворцов Н.А., протоиерей. Археология и топография Москвы. Курс лекций, читанных в Императорском московском археологическом институте имени императора Николая II в 1912–1913 году. – М.: Печатня А. И. Снегиревой, 1913. – 493 с.

Слово о Божии сотворении тричастнем, яко да невернии, беседовав о твари, и уразумеют праве творца всех тварей, и обратятся веровати истинному Богу, в Троицы славивому // Чтения в Императорском обществе истории и древностей Российских при Московском университете. М., 1880. Кн. 4. С. 1–124.

Смирнова Э.С. Андрей Николаевич Грабар и вопросы русской культуры в его научном наследии // Древнерусское искусство. Византия и Древняя Русь. К 100-летию Андрея Николаевича Грабара (1896–1990). СПб, 1999. С. 76–81.

Смирнова Э.С. Изображения мирликийского архиепископа Николая с избранными святыми. Своеобразие русских иконографических вариантов // Добрый кормчий. Почитание св. Николая в христианском мире. М., 2010. С. 366–381.

Смирнова Э.С. "Смотря на образ древних живописцев..." Тема почитания икон в искусстве Средневековой Руси. – Москва: Северный паломник, 2007. – 381 с.

Снегирев И.М. Взгляд на православное иконописание. – Москва, 1863. – 44 с.

Снегирев И.М. Новодевичий монастырь в Москве. – Москва: тип. Вед. Моск. гор. полиции, 1857. – 78 с.

Соколова И.М. Древнерусские скульптурные надгробия и культ святых мощей // Россия и восточно-христианский мир. Средневековая пластика. Древнерусская скульптура. Сб. ст. М., 2003. Вып. IV. С. 119–127.

Сокровища Костромы: Из собрания Церковно-археологического музея Свято-Троицкого Ипатьевского мужского монастыря и Костромского музея-заповедника /ав.-сост. Иоанн (Павлихин). [Б. м.]: ИП Верхов С. И., 2013. – 262 с.

Сорокатый В.М. Икона «Богоматерь Тихвинская и события русской истории конца XV–XVI в. // ЦМиАР. Искусство Древней Руси и Византии. Итоги исследований 2002 года. М., 2003. С. 35–39.

Сохраненные святыни Москвы ушедшей. Каталог выставки. – М., 2017. – 88 с.

Сохраненные святыни Соловецкого монастыря. Каталог выставки. – Москва: Белый берег. Гос. историко-культур. музей-заповедник "Моск. Кремль", 2001. – 300 с.

Спирина Л.М. Икона «Богоматерь Одигитрия (Смоленская) XVI в. из собрания Сергиево-Посадского музея-заповедника // Сергиево-Посадский музей-заповедник. Сообщения 2000. М., 2000. С. 221–242.

Спирина Л.М. Святые князя Борис и Глеб на произведениях золотого и серебряного дела XVI–XVII вв. из собрания Сергиево-Посадского музея-заповедника // Культура славян и Русь. М., 1998. С. 429–452.

Стерлигова И.А. Введение к части второй "Святыни государственной казны и ризниц кремлевских храмов" // Московский Кремль XVI столетия. Древние святыни и исторические памятники. Сб. ст. М., 2014. Кн. 2. С. 282–297.

Стерлигова И.А. Византийская и западноевропейская традиции в драгоценных украшениях древнерусских икон // Рама как объект искусства: материалы научной конференции. М.; Гос. Третьяковская галерея, 2015. С. 69–76.

Стерлигова И.А. Драгоценный убор дионисиевских икон Богородицы // Древнерусское и поствизантийское искусство: Вторая половина XV – начало XVI века. М., 2005. С. 407–420.

Стерлигова И.А. Драгоценный убор древнерусских икон XI–XIV веков. Происхождение, символика, художественный образ. – М.: Прогресс-Традиция, 2000. – 261 с.

Стерлигова И.А. Драгоценный убор русских икон XIV–XV вв. // Древнерусское искусство. Сергей Радонежский и художественная культура Москвы XIV–XV вв. СПб, 1998. С. 217–228.

Стерлигова И.А. Драгоценный убор трех кремлевских богородичных икон // Православные святыни Московского Кремля в русской истории и культуре. М., 2006. С. 156–165.

Стерлигова И.А. Драгоценные иконы святителя Николая в Древней Руси // Добрый кормчий. Почитание святителя Николая в христианском мире. М., 2010. С. 382–408.

Стерлигова И.А. Икона как храм: пространство моленного образа в Византии и Древней Руси // Иеротопия: Создание священных пространств в Византии и Древней Руси. М., 2006. С. 612–637.

Стерлигова И.А. Несколько замечаний к истории драгоценной иконы «Богоматерь Одигитрия Иоасафовская» // Иконографические новации и традиции в искусстве XVI века. Сб. ст. памяти В.М. Сорокатого Труды Центрального музея древнерусской культуры и искусства. М., 2008. Т. III. С. 161–172.

Стерлигова И.А. Одежды святой иконы в Древней Руси (по описям Благовещенского собора и другим письменным источникам) // Царский храм: Благовещенский собор

Московского Кремля в истории русской культуры (Материалы и исследования). М., 2008. Вып. 19. С. 241–256.

Стерлигова И.А. О литургическом смысле драгоценного убора русской иконы // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство. СПб, 1994. С. 220–226.

Стерлигова И.А. О значении драгоценного убора в почитании святых икон // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси. М., 1996. С. 123–132.

Стерлигова И.А. Панагии русских государей XVI века с иконами-камеями. К истории искусства глиптики в средневековой Руси // Московский Кремль XVI столетия. Древние святыни и исторические памятники: Сборник статей. М., 2014. Кн. 2. С. 331–354.

Стерлигова И.А. Средневековые геммы, связанные с Суздалем // На пороге тысячелетия. Суздаль в истории и культуре России. Сб. статей / сост. М.Е. Родина. Владимир, 2015. С. 98–119.

Стерлигова И.А., Турилов А.А. Золотой потир из Благовещенского собора как памятник искусства и эпиграфики // Московский Кремль XV столетия. Древние святыни и исторические памятники: Сборник статей. М., 2011. Кн. 1. С. 428–439.

Стерлигова И.А., Щенникова Л.А. Золотые оклады Владимирской иконы Богоматери: оклад с Деисусом // Московский Кремль XV столетия. Древние и исторические памятники. Древние святыни и исторические памятники. Сб. ст. М., 2011. Кн. 1. С. 314–339.

Строгановские вклады в Сольвычегодский Благовещенский собор по надписям на них. Записка П. Савваитова с приложением соборной описи 1579 г. – СПб.: Тип. и хромофотогр. А. Траншеля, 1886. – 120 с.

Тананаева Л.Н. Рудольфинцы. Пражский художественный центр на рубеже XVI–XVII веков. – Москва: Наука, 1995. – 240 с.

Татищев В.Н. История Российская. – Москва: Директ-Медиа, 2015. – Ч. 4. – 953 с.

Токмаков И.Ф. Историческое описание московского Новодевичьего монастыря / Предисл. свящ. Н. Антушева. – Москва: тип. Л.Ф. Снегирева, 1885. – 128 с.

Тренев Д.К. Иконостас Смоленского собора московского Новодевичьего монастыря. – М.: Издано при Церковно-археологическом отделе Общества любителей духовного просвещения, 1902. – 184 с.

Троице-Сергиева лавра и русские государи. Реликвии и художественные сокровища. Каталог выставки. – М.: Брейгель и Алекс, 2002. – 240 с.

Успенский А.И. Церковно-археологическое хранилище при Московском дворце в XVII в.: Опись Образной палаты 1669 г. / С предисл. А.И. Успенского // Чтения в Обществе истории и древностей российских при Московском университете. 1902. Кн. 3. С. 7–61.

Устинова Ю.В. «Зачатьевский цикл» в составе жития св. Иоанна Крестителя в древнерусском искусстве XVI – первой половины XVII веков // Искусство христианского мира. Сб. ст. М., 2005. Вып. IX. С.197–206.

Ушаков Н.Н. Спутник по древнему Владимиру и городам Владимирской губернии: Историко-археологическое описание всех городов Владимирской губернии. – Владимир: Губ. тип., 1913. – 497 с.

Флеров А.В. Технология художественной обработки металлов. – Москва, "Высшая школа", 1976. – 223 с.

Флоря Б.Н. Иван Грозный. – М.: Молодая гвардия, 1999. – 401 с.

Хранители времени. Реставрация в Музеях Московского Кремля. Каталог выставки. – М.: Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный историко-культурный музей-заповедник "Московский Кремль"», 2019. – 504 с.

Христианские реликвии в Московском Кремле: Каталог выставки / ред.-сост. А.М. Лидов. – М.: Радуница, 2000. – 305 с.

Царский храм. Святыни Благовещенского собора в Кремле. Каталог выставки. – М., Издательский дом Максима Светланова, 2003. – 416 с.

Цигаридас Е.Н., Ловерду-Цигарида К. Священная великая обитель Ватопед. Византийские иконы и оклады. – М.: ИП Верхов С. И., 2016. – 440 с.

Чубинашвили Г.Н. Грузинское чеканное искусство: исследование по истории грузинского средневекового искусства. в 2 т. – Тбилиси: Сабчота Сакартвело, 1959. Т. 1: Текст. 1959. – 690 с, Т. 2: Иллюстрации. 1959. – 394 с.

Шалина И.А. Корсунская икона Божией Матери // Православная энциклопедия. Т. 38. Церковно-научный центр РПЦ Православная энциклопедия. Москва, 2015. С. 254–270.

Шалина И.А. Иконы из ризницы Покровского Суздальского монастыря в собрании Русского музея // К 25-летию возрождения Свято-Покровского женского монастыря в Суздале (1992–2017). Материалы научных чтений 13 октября 2017. Суздаль, 2018. С. 51–126.

Шалина И.А. Чудотворная икона Богоматери Тихвинской в истории московского государства конца XV – первой половины XVI века // Материалы круглого стола «История и развитие церковно-государственных отношений на примере Тихвинского Успенского монастыря (к 450-летию со дня основания обители). СПб, 2010. С. 19–27.

Шведова М.М. Формирование местного ряда иконостаса Смоленского собора Новодевичьего монастыря // Московский Новодевичий монастырь. К 500-летию основания. Антология. М., 2012. С. 405–427.

Шереметев С.Д. Зарайск. – СПб.: Тип. М. М.Стасюлевича, 1891. – 23 с.

Щенникова Л.А. «Благовещение Устюжское» // Благовещенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования. М., 1999. С. 246–263.

Щенникова Л.А. Византийские иконы Богоматери, почитавшиеся в Московском Кремле, и их влияние на сложение иконографических типов Одигитрии в древнерусской живописи второй половины XV–XVI веков // Византийский мир: Региональные традиции в художественной жизни и проблемы их изучения. Сб. статей в честь Энгелины Сергеевны Смирновой. М., 2017. С. 93–114.

Щенникова Л.А. Икона «Богоматерь Одигитрия Смоленская Иоасафская» из Архангельского собора Московского Кремля // Искусство христианского мира. Сб. ст. М., 1999. Вып. III. С. 69–74.

Щенникова Л.А. Икона Богородицы "письма митрополита Петра". Происхождение, почитание, иконография // Московский Кремль XIV столетия. Древние святыни и исторические памятники: Сборник статей. М., 2009. С. 206–251.

Щенникова Л.А. Иконы «Богоматерь Владимирская» в монастырях Москвы XVI в. // Православные святыни Московского Кремля в истории и культуре России. М., 2006. С. 123–135.

Щенникова Л.А. Иконы Богоматери «Владимирской» в монастырях города Суздаля // Искусство христианского мира. Сб. ст. М, 2003. Вып. VII. С. 155–177.

Щенникова Л.А. Иконы-пядницы и иконы-таблетки придворной церкви // Благовещенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования. М., 1999. С. 122–153.

Щенникова Л.А. О двух чтимых Богородичных иконах Архангельского собора // Архангельский собор Московского Кремля. М., 2002. С. 285–303.

Щенникова Л.А. Святыня земли Владимирской. Икона-список "Богоматерь Владимирская" из Успенского собора города Владимира. История и художественный образ. Владимир: Вит-принт, 2013. – 191 с.

Щенникова Л.А. Смоленские иконы Благовещенского собора Московского Кремля и их списки XV в. // История и культура Ростовской земли. Ростов, 1997. С. 49–54.

Щенникова Л.А. Почитание святых икон в Московском Кремле в XIV–XVII столетиях // Искусство христианского мира. Сб. ст. М, 2000. Вып. IV. С. 151–171.

Щенникова Л.А. Почитание Святой Троицы в XVI столетии. Своеобразие изображений в Благовещенском соборе Московского Кремля и в храмах других русских городов // Московский Кремль XVI столетия. Сб. ст. М., 2014. Кн. 2. С. 57–110.

Щенникова Л.А. Царьградская святыня «Богоматерь Одигитрия» и ее почитание в Московской Руси // Древнерусское искусство. Византия и Древняя Русь. К 100-летию Андрея Николаевича Грабара. СПб, 1999. С. 340–342.

Щурина Е.Г. Золотой клад ризницы Кирилло-Белозерского монастыря // Сборник статей межрегиональной конференции «VIII Кирилло-Новоезерские чтения» [Электронный ресурс] / Бюджетное учреждение Вологодской области «Белозерский областной краеведческий музей». – Белозерск, 2018.

Якобсон А.Л. Художественные связи Московской Руси с Закавказьем и Ближним Востоком в XVI в. // Древности Московского Кремля. Древности Московского Кремля. Материалы и исследования по археологии СССР. Материалы и исследования по археологии Москвы. М., 1971. Т. IV. № 167. С. 230–247.

Album de la Renaissance/publ. par G. Hirth. –Leipzig, [s.a.] – 4 p., 252 il.

Berliner R., Egger G. Ornamentale Vorlageblätter des 15 bis 19 Jahrhunderts. – München: Klinkhardt and Biermann, 1981. Bd. 1: Text – 141 s. Bd. 2–3: 1710 Ab.

Bosselman-Ruickbie A. Contact between Byzantium and the West from the 9th to the 15th Century and Their Reflections in Goldsmiths' Works and Enamels // Menschen, Bilder, Sprache, Dinge. Wege der Kommunikation zwischen Byzanz und dem Western. 1. Bilder und Dinger. Mainz, 2018. S. 73–104.

Bukovinská B. Die Kunstkammer Rudolfs II – Entstehung, Niedergang, Wiederentdeckung // Das Haus Habsburg und die Welt der fürstlichen Kunstkammern im 16 und 17 Jahrhundert/ Schriften des Kunsthistorischen Museums. 2016. Band 15. S. 229–254.

Bukovinská B. und Konecny L. Prag, Nurnberg, Augsburg? Überlegungen zum Reichsapfel und zum Szepter im Kronschatz des St. Veitsdoms in Prag // Studien zur europäischen Goldschmiedekunst des 14 bis 20 Jahrhunderts: Festschrift für Helmut Selig zum 80 Geburtstag am 12 Februar 2001. München, 2001. S. 15–38.

Bunt C. A Florentine Nielloed Cross // The Burlington Magazine for Connoisseurs. (Jul 1934) Vol. 65, № 376. P. 26–30.

Czok K. Am Hofe Augusts des Starken. – Edition Leipzig, 1989. – 178 s.

Davies G, Kennedy K. Medieval and Renaissance Art: People and Possessions. – London: V&A Publishing, 2009. – 319 p.

Durand J. Precious Metal Icon Revetments // Byzantium. Faith and Power (1261 –1557) / ed. H. Evans. New York, 2004. P. 243–251.



Durand J. A propos de L'Orfevriere Byzantine sous les Paleologues // La Stauroteca di Bessarione fra Constantinopoli e Venezia. A cura di H. Klein, V. Poletto, P. Schreiner. Venezia 2017. P. 133–182.

Faltlhauser K. Die Münchner Residenz. Geschichte, Zerstörung, Wiederaufbau. – Thorbecke, 2006. – 304 s.

Gifts to the Tsars 1500–1700. Treasures from the Kremlin / Ed. By B. Shifman, G. Walton. Harry N. Abrams, Incorporated, 2001. – 336 p.

Grabar A. Les revêtements en or et en argent des icônes byzantines du Moyen Age. – Venise, 1975. – 90 p.

GRASSI Museum für Angewandte Kunst Leipzig. Ständige Ausstellung Antike bis Historismus. Passage – Verlag Leipzig, 2009 – 191 s.

Hackenbroch Y. Renaissance Jewellery; publ. in association with the Metropolitan Museum. – London–München–New York : Sotheby Parke Bernet, Verlag C.H. Beck, 1979. – XXXXV pl., 424 p.

Hernmarck C. The Art of the European Silversmith. 1430–1830. Philip Wilson Publishers Ltd., 1977. Vol. 1 – 411 p. Vol. 2 – 386 p.

Hoch Renaissance im Vatikan: Kunst und Kultur im Rom der Päpste I 1503–1534 / Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik; Vatikanische Museen, Biblioteca Apostolica Vaticana. S.1., 1999. – 607 s.

Il gioielli dei Medici: dal vero e in ritratto by Maria Sframeli. – Livorno: Sillabe, 2003. – 231 p.

König-Lein S. “mit vielen Seltenheiten gefüllet”: Die Kuntkammer in Graz unter Erzherzog Karl II von Innerösterreich und Maria von Bayern // Das Haus Habsburg und die Welt der fürstlichen Kunstkammern im 16 und 17 Jahrhundert/ Schriften des Kunsthistorischen Museums. 2016. Band 15. S. 195–228.

Kristeller P. Die italienischen Niellodrucke und der Kupferstich des XV. Jahrhunderts // Jahrbuch der Königlich Preußischen Kunstsammlungen 15 (1901). P. 94–119.

Kuča K. et al. Castles country houses and the other monuments in the care of the National Heritage Institute. Published by The National Heritage Institute, Prague, 2009. – 437 p.

Kugel J. Joyaux Renaissance. Une splendeur retrouvée. Catalogue. 279, rue Saint-Honoré, Paris VIII – 2000. №151.

La Niece S. Niello: an Historical and Technical Survey // The Antiquaries Journal, September 1983 Vol. 63. Issue 02. P. 279–297.

Lexikon der christlichen Ikonographie / herausgegeben von Engelbert Kirschbaum in Zusammenarbeit mit Günter Bandmann. Rom: Herder, 1990–1994. Bd. 4. 1994. – 674 s.

Meisterwerke der Kunstammer. Kurzführer durch das Kunsthistorische Museum 12 / herausgegeben von S. Haag. Wien, 2010. – 237 s.

Milliken W. A niello book cover of the fifteenth century // *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*. (Jun., 1952) Vol. 39, № 6. Part 1. P. 119–121.

Mosco M, Casazza O. *The Museo degli Argenti. Collections and Collectors*. – Firenze: Giunti Editore, 2004. – 240 p.

Moss A. Niello // *Studies in Conservation*. (Jun 1953) Vol. 1, № 2. P. 49–62.

Newman R., Dennis J., Farrell E. Technical note on niello // *Journal of the American Institute for Conservation*. (Spring, 1982) Vol. 21. № 2. P. 80–85.

Nixon H. *Sixteenth-century gold-tooled bookbindings in the Pierpont Morgan Library*. – New York, Pierpont Morgan Library. 1971. – 263 p.

Oberhuber K. A Niello Plaque in Washington // *The Burlington Magazine* (Oct. 1975) Vol. 117, № 871. P. 670–672.

Oddy W., Bimson M., La Niece S. The Composition of Niello Decoration on Gold, Silver and Bronze in the Antique and Medieval Periods // *Studies of Conservation* (February, 1983) Vol. 28. № 1. P. 29–35.

Pechstein K. *Deutsche Goldschmiedekunst vom 15 bis zum 20 Jahrhundert aus dem Germanischen Nationalmuseum*. Berlin. W. Arenhövel 1987. – 372 p.

Peers G. *Sacred Shock: Framing Visual Experience in Byzantium*. Pennsylvania State University Press, 2004. – 188 p.

Pentcheva B. The Performative Icon // *The Art Bulletin*. 2006. 88/4. P. 631–655.

Pentcheva B. *The Sensual Icon: Space, Ritual and Senses in Byzantium*. Pennsylvania State University Press, 2014. – 327 p.

Phillips C. *Jewelry from Antiquity to the Present*. – New York: Thames and Hudson, 1996. – 219 p.

*Princely Magnificence. Court Jewels of the Renaissance 1500–1630*. Catalogue of exhibition held at the Victoria and Albert Museum, London, 15th October 1980 – 1st February 1981. Debrett's Peerage/Victoria and Albert Museum. London, 1980. – 140 p.

Radojčić Sv. Zur Geschichte des silbertriebenen Reliefs in der byzantinischen Kunst // «Tortulae». Studien zu altchristlichen und byzantinischen Monumenten. 1966. (“Romische Quartalschrift”, 3 Supplementheft). – 229 s.

Rhoby A. Byzantinische Epigramme auf Ikonen und Objekten der Kleinkunst. – Wien: Verl. der Österr. Akad. der Wiss., 2010. – 539 s.

Rosenberg M. Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage. Abteilung: Niello. – Verlag von Heinrich Keller in Frankfurt A.M. 1908. – 76 s.

Rosenberg M. Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage. Niello seit dem Jahre 1000 nach Chr. – Frankfurt am Main. Joseph Baer & CO. 1925. – 104 s.

Rossi F. Italienische Goldschmiedekunst. – München, Hirmer, 1957 – 221 s.

Rudolf K. Archimboldo im kulinarischen Wissenraum. Die Kunstkammer Kaiser Ferdinands I. (1503–1564) // Das Haus Habsburg und die Welt der fürstlichen Kunstkammern im 16 und 17 Jahrhundert / Schriften des Kunsthistorischen Museums. 2016. Band 15. S. 133–166.

Sainte Russie: l'art russe des origines à Pierre le Grand / sous la dir. de Jannic Durand, Dorota Giovannoni et Ioanna Rapti; assistés de Renata Clavien. – Paris: Somogy: Musée du Louvre, 2010. – 743 p.

Schätze des Glaubens. Meisterwerke aus dem Dom-Museum Hildesheim und dem Kunstgewerbemuseum Berlin / herausgegeben von L. Lambacher. Verlag Schnell & Steiner, 2010. – 160 s.

Sevcenco N. Vita Icon and "Decorated" Icon of the Comnenian Period // Four Icon the Menial Collection. Houston, 1992. P. 57–69.

Sterligova I.A. Moscou: le "Grand Atelier" orfèvrerie et Broderie d'Art à la Cour // Sainte Russie: l'art russe des origines à Pierre le Grand. Paris, Somogy: Musée du Louvre, 2010. P. 472–478.

The history of bookbinding 525–1950 A.D. An Exhibition held at the Baltimore Museum of Art November 12 1957 to January 12, 1958. – Baltimore: The Trustees of the Walters Art Gallery, 1957. – 275 p.

The Illustrated Bartsch 20 (Part 1) German Masters of the Sixteenth Century. Jost Amman: Intaglio Prints and Woodcuts. Ed. by J. Peters. New York: Abaris Books. 1985. – 398 p.

The Illustrated Bartsch. 24 (Part 1) Early Italian Masters, Nielli, Early Florentine Engravers. Ed. by M. Zucker. – New York: Abaris Books 1993. – 307 p.

The Metropolitan Museum of Art Bulletin Fall 2000 Volume LVIII, Number 2. – New York, The Metropolitan Museum of Art. 2000. – 80 p.

The Robert Lehman Collection at the Metropolitan Museum of Art, Volume XV: Decorative Arts. – New York, Princeton University Press 2012. – 400 p.

The Secular und Ecclesiastical Treasures. Illustrated guide: Kunsthistorisches Museum Vienna. – Residenz Verlag Salzburg, 1991. – 352 p.

The Springtime of the Renaissance. Sculpture and the Arts in Florence 1400 –1600. Ed. by B. B. Strozzi and M. Bormand. – Mandragora Srl, 2013. – 560 p.

Thyrêt I. Between God and Tsar. Religious Symbolism and the Royal Women of Muscovite Russia. – Northern Illinois University Press 2001. – 275 p.

Toesca I. Some Niello Plaques for the Crucifixion // The Burlington Magazine (Jun 1975) Vol. 117, № 867. P. 375–377.

Treasures of Heaven. Saints, Relics and Devotion in Medieval Europe. Ed. By M. Bagnoli, H. A.Klein, C. G. Mann, J. Robinson. – London: The British Museum Press, 2010. – 237 p.

Weyl Carr A. Donors in the Frames of Icons: Living in the Borders of Byzantine Art // Gesta, 50<sup>th</sup> Anniversary of the International Center of Medieval Art (2006). Vol. 45, № 2. P. 189–198.

#### **Электронные ресурсы:**

Официальный сайт Художественного музея Уолтерса. Режим доступа: <https://art.thewalters.org/>

Официальный сайт Белозерского областного краеведческого музея. Режим доступа: <http://belozermus.ru/>

Официальный сайт Британского музея. Режим доступа: [https://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/](https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/)

Официальный сайт Баварской государственной библиотеки. Режим доступа: <https://www.bayerische-landesbibliothek-online.de/>

Официальный сайт Государственного Исторического музея. Режим доступа: <https://catalog.shm.ru/entity/OBJECT/>

Официальный сайт Музеев Ватикана. Режим доступа: <https://catalogo.museivaticani.va/opere/>

Официальный сайт Музея изящных искусств в Бостоне. Режим доступа: <https://collections.mfa.org/objects/>

Официальный сайт Музея Виктории и Альберта. Режим доступа: <http://collections.vam.ac.uk/item/>

Официальный сайт Художественного музея Вены. Режим доступа: <https://www.khm.at/en/objectdb/>

Официальный сайт Музея Метрополитен. Режим доступа: <https://www.metmuseum.org/art/collection/>

Официальный сайт Художественного музея Амстердама. Режим доступа: <https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects>

Официальный сайт Художественных музеев Дрездена. Режим доступа: <https://skd-online-collection.skd.museum/>

Официальный сайт Музея декоративно-прикладного искусства Берлина. Режим доступа: <http://www.smb-digital.de/>

## ПРИЛОЖЕНИЕ

Произведения, вошедшие в приложение, разделены на две группы: сохранившиеся и не дошедшие до наших дней памятники. Нумерация памятников в группах дана сплошная.

В первой части выдержан хронологический принцип расположения произведений. Сначала описаны царские иконы, потом – иконы других вкладчиков.

Сведения в заголовке каталожного описания даются в следующей последовательности: порядковый номер; наименование; время создания, материал и техника; размеры (указываются в сантиметрах); сведения о месте хранения, инвентарный номер, происхождение памятника. Далее следует краткое описание: сначала оклада в среднике иконы, затем – полей с перечислением изображений на дробницах. Именующие надписи не приводятся. Вкладные надписи переданы упрощенно. В отдельных описаниях введена рубрика «История создания». Далее следует рубрика «Библиография», краткие сведения указаны в хронологической последовательности.

### КАТАЛОГ СОХРАНИВШИХСЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

#### **№ 1. Оклад иконы «Святая Троица»**

Около 1548 г., мастерские Кремля

Золото, драгоценные камни, жемчуг, чеканка, эмаль, скань, зернь, гравировка, чернь

Размеры венцов: 25,5 x 18,5; 25,5 x 30; 26,5 x 28,5; размер цат: 24 x 22; 31 x 29; 23,5 x 23; дм. круглых дробниц – 5,5; овальных – 6,2 x 5

Сергиево-Посадский музей, инв. № 114-119, дробницы: 72-77, 83-86, 88-102, 104-107  
ихо

Из Троице-Сергиева монастыря

**ОПИСАНИЕ.** Оклад состоит из трех венцов, трех цат, чеканных фрагментов средника и полей и тридцати одной дробницы с черневыми изображениями. Венцы украшены крупными драгоценными камнями, помещенными в касты в виде многолепестковых розеток, тонким чеканным растительным орнаментом, состоящим из четырехлепестковых розеток, центром которых являются эмалевые цветы, переплетающихся стеблей и длинных листьев с трилистниками. Венцы увенчаны пятизубчатыми корунами, у зубцов находятся пятилепестковые цветочные розетки, украшенные частично сохранившейся голубой эмалью. На корунах помещен чеканный растительный орнамент, состоящий из симметрично

раздвоенных стеблей с листьями и трилистниками, декорированными эмалью зеленого, голубого, белого и темно-синего цвета. Каждый зубец венчает крупный драгоценный камень в касте в виде многолепестковой розетки, в центр зубцов помещены чередующиеся жемчужины и золотые шарики с геометрическим черневым узором. Между зубцами находятся чеканные шарики, дополненные эмалевыми завершениями в виде трилистников. Три цаты полукруглой формы украшены крупными сапфирами, помещенными в касты в виде многолепестковых розеток, покрытых красной эмалью. Касты обрамлены полосой белой эмали с золотыми звездочками. Между сапфирами – крупные жемчужины в многолепестковых кастах с эмалевым узором из раздвоенных стеблей с трилистниками и золотыми звездочками. Остальное пространство цат заполняет эмалевый узор из симметрично раздвоенных стеблей с трилистниками и тонкими листьями. Края цат обрамлены тонкой синей эмалевой полоской с золотыми звездочками. К каждой цате привешены по три подвески сложной квадрифолийной формы, украшенные пятью драгоценными камнями и жемчужиной. Пространство между камнями заполнено эмалевым узором из раздвоенных стеблей с трилистниками с точечками золотой зерни. На дробницах круглой и овальной формы помещены ростовые изображения святых, представленные фронтально или в трехчетвертном повороте.

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ. Дробницы были вмонтированы в позднюю раму оклада 1905 г., в 1919 г. все древние части были сняты с позднего оклада<sup>584</sup>. В описях XIX в. сделаны пометы о форме дробниц на окладе: было 18 боковых дробниц овальной формы, 15 дробниц круглой формы – внизу. К 1908 г. одна дробница была утрачена<sup>585</sup>, недостающей дробницей из верхнего или нижнего ряда была дробница с изображением св. Георгия.

Б.М. Клосс предложил следующий вариант расположения дробниц на окладе. По его мнению, в верхнем ряду находилось изображение св. князей Бориса и Глеба, «Вознесение», «Спас Вседержитель», «Воскресение», «Спас Эммануил», святые Константин и Елена. В правом ряду – архангел Гавриил, апостол Павел, апостол Андрей Первозванный, митрополит Алексей, святой Леонтий Ростовский, преподобный Варлаам Новгородский, святой Димитрий Прилуцкий, святой Василий Парийский, святая Иулиания. На левом поле – архангел Михаил, апостол Петр, Иоанн Богослов, митрополит Петр, митрополит Иона, преподобный Сергей Радонежский, святой Кирилл Белозерский, святитель Афанасий Великий, апостол Стахий. На нижнем поле – апостол Тит, святители Василий Великий, Григорий Богослов и Иоанн

<sup>584</sup> Олсуфьев Ю.А. Опись икон Троице-Сергиевой лавры до XVIII века. С. 22.

<sup>585</sup> Клосс Б.М. Избранные труды. С. 73–88.

Златоуст, Богоматерь, Спас Нерукотворный, Иоанн Предтеча, апостол Тимофей, св. Анастасия и святая Иустина.

По мнению Л.М. Спириной<sup>586</sup>, на верхнем поле оклада находились следующие дробницы: апостол Тит, три святителя: Василий Великий, Григорий Богослов, Иоанн Златоуст, св. Георгий, «Вознесение», Спас Вседержитель, «Воскресение-Сошествие в ад», Христос Эммануил, апостол Тимофей. На боковой стороне (справа от зрителя): дробницы с изображением апостола Павла, святого Василия Парийского, св. Андрея Первозванного, московского митрополита Алексея, святителя Леонтия Ростовского, преподобного Варлаама Хутынского, святого Димитрия Прилуцкого, святых Константины и Елены. На боковой стороне (слева от зрителя): апостол Петр, апостол Стахий, Иоанн Богослов, митрополит Петр, митрополит Иона, святой Афанасий Александрийский, преподобный Сергей Радонежский, князя Борис и Глеб. Внизу: Кирилл Белозерский, св. Анастасия и Иустина, архангел Михаил, Богоматерь, Спас Нерукотворный, Иоанн Предтеча, архангел Гавриил, святая Иулиана.

БИБЛИОГРАФИЯ. Олсуфьев Ю.А. Описание икон Троице-Сергиевой лавры до XVIII века. С. 22–23; Николаева Т.В. Оклад с иконы «Троица» письма Андрея Рублева. С. 31–38; Клосс Б.М. Избранные труды. С. 74–76; Спирина Л.М. Святые князя Борис и Глеб на произведениях золотого и серебряного дела XVI–XVII вв. С. 430–432; Троице-Сергиева лавра и русские государи. С. 101–106; Ризница Свято-Троицкой Сергиевой Лавры. С. 183–185.

## **№ 2. Оклад иконы «Святой Иоанн Предтеча»**

1550-е гг., мастерские Кремля, венец – XVIII в. (?)

Золото, серебро, драгоценные камни, жемчуг, чеканка, золочение, чернь

Размер золотой пластины – 16 x 14,6; серебряных пластин – 16 x 12

Музеи Московского Кремля, инв. № Ж-519/2

Из Архангельского собора Московского Кремля

ОПИСАНИЕ. Оклад состоит из венца, цаты, четырех прямоугольных пластин (одной золотой и трех серебряных) и чеканных деталей, украшенных растительным орнаментом из симметрично раздваивающегося стебля с трилистниками, закрывавших поля и фон в верхней и частично в нижней части иконы. Венец украшен тремя восьмилепестковыми розетками, соединенными вьющимся стеблем, образующим клейма в виде сердцевидного декора. Края венца профилированы мелкой насечкой. По канфаренному фону располагаются плоские

<sup>586</sup> Спирина Л.М. Святые князя Борис и Глеб на произведениях золотого и серебряного дела XVI–XVII вв. С. 431–432.



мелкие точки. Цата фигурной формы, декорирована чеканным орнаментом из переплетающегося стебля с трилистниками. Края цаты обнизаны жемчугом. На пластинах прямоугольной формы представлены черневые композиции «Богоявление», «Зачатие Иоанна Предтечи», «Рождество Иоанна Предтечи» и «Усекновение главы Иоанна Предтечи».

В настоящее время оклад снят с иконы и хранится отдельно.

**БИБЛИОГРАФИЯ.** Описание церковного имущества Архангельского собора, составленная в 1730 г. Л. 21–21 об.; Описание церковного имущества Архангельского собора, составленная в 1771–1773 гг. Л. 52–52 об; Моршакова Е.А. О двух окладах царских икон XVI века из Архангельского собора. С. 151–158; Иконы Архангельского собора. Кат. № 65; Зюзева С.Г. Происхождение «черневой гравюры» в русском ювелирном искусстве XVI века // Вестник Сектора древнерусского искусства. М.: Государственный институт искусствознания, 2020. № 3. С. 117–119.

### **№ 3. Оклад иконы «Богоматерь Одигитрия Смоленская»**

Середина XVI в., мастерские Кремля

Золото, драгоценные камни, жемчуг; чеканка, гравировка, чернь, канфарение

36,5 x 30

Сергиево-Посадский музей, инв. 4940

Из Троице-Сергиева монастыря

**ОПИСАНИЕ.** Чеканный золотой оклад состоит из полукруглых венцов, украшенных драгоценными камнями в высоких кастах, цаты фигурной формы, фона и полей. Венец, цата и поля украшены узором из раздвоенного стебля с длинными фигурными листьями и трилистниками, выходящими из четырехлепестковых розеток. На фоне помещен узор, состоящий из переплетающихся растительных побегов и длинных изогнутых листьев. В декор включены чеканные точки. Именующие черневые надписи размещены в квадрифолийных клеймах. На полях расположены восемь гладких золотых дробниц овальной формы с черневыми ростовыми изображениями святых, представленными фронтально и в трехчетвертном повороте. На верхнем поле в центре помещена пластина с изображением Троицы, по сторонам – образы Иоанна Предтечи и архангела Михаила. На боковых полях – московские митрополиты Пётр и Алексей. На нижнем поле расположены дробницы с изображением преподобных Сергия Радонежского, Варлаама Хутынского и Кирилла Белозерского. Фрагментарно сохранилась жемчужная обнизь.

БИБЛИОГРАФИЯ. Олсуфьев Ю.А. Описание икон Троице-Сергиевой лавры до XVIII века. С. 93; Николаева Т.В. Древнерусская живопись Загорского музея. Кат. № 136; Спирина Л.М. Икона «Богоматерь Одигитрия (Смоленская) XVI в. из собрания Сергиево-Посадского музея-заповедника. С. 236–237; Ризница Свято-Троицкой Сергиевой Лавры. С. 186.

#### **№ 4. Оклад иконы «Одигитрия» («Иоасафовская»)**

1557–1560-е гг., мастерские Кремля

Золото, драгоценные камни, жемчуг; эмаль, скань, зернь, чернь

47,5 x 38,5

Музеи Московского Кремля, инв. № МР-1148

Из Архангельского собора Московского Кремля

ОПИСАНИЕ. Золотой оклад состоит из чеканных венцов с корунами, двух цат с подвесками, фона и полей. Венцы, коруны, цаты, подвески и поля украшены драгоценными камнями и жемчугом. Высокие коруны имеют лилиеобразные завершения; цаты – полукруглые завершения. К цатам прикреплены подвески квадрифолийной и звездчатой формы. На завершениях корун помещены жемчужины на высоких спнях; между зубцами – чеканные цветы, украшенные эмалью. Оклад украшен эмалью по скани голубых, синих, красных и белых оттенков. Венцы и поля украшены орнаментом из симметрично раздваивающихся переплетающихся узких лент, образующих сердцевидный узор. В декор включены длинные фигурные листья, трилистники и мелкие цветы. На корунах, цатах, подвесках и фоне помещен узор из переплетающихся изогнутых стеблей, длинных листьев с трилистниками и цветками. В орнамент включены капельки зерни и эмалевые точки. Коруны, венцы, цаты и поля обрамлены сканным жгутом. Поля выделены жемчужной обнизью, на них помещено десять овальных дробниц с резными с чернью изображениями Троицы и святых, представленных в рост. На верхнем поле: Святая Троица (в центре), пророк Иоанн Предтеча (с левой стороны) и архангел Гавриил (справа). На левом поле – святители Николай Мирликийский и Василий Парийский. На правом поле – святые Иоанн Лествичник и Феодор Стратилат. На нижнем поле в центре – Константин и Елена, утверждающие крест (поясные фигуры), слева – Сергей Радонежский, справа – Анастасия Римлянка.

БИБЛИОГРАФИЯ. Описание церковного имущества Архангельского собора, составленная в 1730 г. Л. 5 об–6; Описание церковного имущества Архангельского собора, составленная в 1771–1773 гг. Л. 9–13 об; Древности Российского государства, изданные по высочайшему повелению. С. 8–9; Постникова-Лосева М.М. Золотые и серебряные изделия

мастеров Оружейной палаты XVI–XVII веков. С. 194; Щенникова Л.А. Икона «Богоматерь Одигитрия Смоленская Иоасафская» из Архангельского собора Московского Кремля. С. 69–74; Стерлигова И.А. Несколько замечаний к истории драгоценной иконы «Богоматерь Одигитрия Иоасафовская». С. 161–172; Иконы Архангельского собора. Кат. № 86.

#### **№ 5. Оклад иконы «Благовещение»**

Около 1559 г., мастерские Кремля

Серебро, драгоценные камни; чеканка, резьба, чернь, эмаль, золочение

40 x 32

Сергиево-Посадский музей, инв. № 352

Из Троице-Сергиева монастыря

**ОПИСАНИЕ.** Серебряный чеканный оклад состоит из венцов, высокой трехчастной коруны, фона и полей. Венцы и коруна украшены драгоценными камнями. На венцах, коруне и боковых полях помещен узор из расходящихся из восьмилепестковой розетки стеблей с трилистниками и длинными листьями. На фоне – растительный сердцевидный орнамент из симметрично раздваивающихся стеблей с длинными изогнутыми листьями. Над архангелом расположены пластины с именуемыми надписями. На полях размещены восемь серебряных дробниц киотчатой формы с черневыми изображениями святых. На верхнем поле в центре находится изображение Ветхозаветной Троицы. Фланкируют верхнее поле дробницы с поясным изображением Богоматери и Иоанна Предтечи. В центре боковых полей – фронтальные поясные изображения святого Иоанна Лествичника и святой Иулианы. По углам нижнего поля – поясные изображения священномученика Василия Херсонесского и святой Анастасии. В центре нижнего поля – фронтальное ростовое изображение Ангела-хранителя.

**БИБЛИОГРАФИЯ.** Олсуфьев Ю.А. Опись икон Троице-Сергиевой лавры до XVIII века. С. 170; Николаева Т.В. Древнерусская живопись Загорского музея. Кат. № 254; Клосс Б.М. Иконы Ивана Грозного и его семьи в Троице-Сергиевом монастыре. С. 290–301; Воронцова Л.М. Списки икон Благовещенского собора в ризнице Троице-Сергиева монастыря. С. 226; Ризница Свято-Троицкой Сергиевой Лавры. С. 186, 189.

#### **№ 6. Оклад иконы «Богоматерь Петровская»**

Около 1559 г., мастерские Кремля

Серебро, драгоценные камни, жемчуг; чеканка, резьба, чернь, золочение

32,5 x 27,5

Сергиево-Посадский музей, инв. № 5424

Из Троице-Сергиева монастыря

ОПИСАНИЕ. Оклад состоит из серебряных золоченых чеканных венцов, высокой трехчастной коруны, украшенной крупными драгоценными камнями, жемчужного очелья, фона и полей. На фоне помещен резной черневой орнамент из тонких стеблей и длинных листьев, а также пластины с именуемыми надписями. Венцы, коруна и поля чеканены орнаментом из симметрично раздваивающихся стеблей, выходящих из розеток. На полях расположены драгоценные камни и девять дробниц овальной и круглой формы разных размеров с черневыми образами святых. На верхнем поле помещены ростовые изображения преподобного Сергия и святой Анастасии в трехчетвертном повороте. На боковых полях оклада в левой части находится дробница с изображением святителя Николая, на правом поле – преподобного Пафнутия Великого (?)<sup>587</sup>. На нижнем поле расположены пять дробниц. В центре – фронтальный образ святой Екатерины. С левой стороны (от зрителя) – святые Василий Херсонесский, Иоанн Лествичник. С правой стороны – святой Онуфрий и святая Иулиана.

БИБЛИОГРАФИЯ. Олсуфьев Ю.А. Описание икон Троице-Сергиевой лавры до XVIII века. С. 131–132; Николаева Т.В. Древнерусская живопись Загорского музея. Кат. № 267; Клосс Б.М. Иконы Ивана Грозного и его семьи в Троице-Сергиевом монастыре. С. 290–301; Ризница Свято-Троицкой Сергиевой Лавры. С. 191–192.

### **№ 7. Оклад иконы «Преподобный Кирилл Белозерский»**

Около 1559 г., мастерские Кремля

Серебро; чеканка, резьба, чернь, эмаль

28,5 x 19,5

Сергиево-Посадский музей № 4942

Из Троице-Сергиева монастыря

ОПИСАНИЕ. Серебряный чеканный оклад состоит из венца, украшенного узором из цветочных розеток, фона и полей. Верхнее и нижнее поле оклада иконы чеканены орнаментом в виде переплетающихся и симметрично раздваивающихся стеблей с трилистниками и длинными листьями, выходящими из бутонов. Боковые поля и фон украшены сердцевидным

<sup>587</sup> В надписи: Преподобный Пафнутие.

орнаментом из переплетающихся стеблей с трилистниками, соединенными в «узелки». На фоне помещены пластины с именуемыми надписями. На золоченых полях помещены четыре круглые серебряные дробницы с черневыми поясными изображениями святых в трехчетвертном повороте: вверху в левом углу святой Иоанн Лествичник, справа – святая Иулиана; внизу – священномученик Василий Херсонесский и святая Анастасия. Края оклада профилированы гладкой узкой полосой металла.

БИБЛИОГРАФИЯ. Олсуфьев Ю.А. Описание икон Троице-Сергиевой лавры до XVIII века. С. 197; Николаева Т.В. Древнерусская живопись Загорского музея. Кат. № 175; Клосс Б.М. Иконы Ивана Грозного и его семьи в Троице-Сергиевом монастыре. С.294; Троица-Сергиева лавра и русские государи. Кат. № 28.

#### **№ 8. Оклад иконы «Святитель Николай»**

Около 1559 г., мастерские Кремля

Серебро, чеканка, чернь, резьба, эмаль, скань

43,5 x 35

Сергиево-Посадский музей-заповедник, инв. № 2719

Из Троице-Сергиева монастыря

ОПИСАНИЕ. Оклад состоит из чеканного венца, декорированного орнаментом в виде симметрично расходящихся стеблей, образующих круги, цаты с черневым растительным декором, фона и полей. Фон украшен черневым резным орнаментом из раздвоенных растительных побегов и длинных изогнутых листьев и трилистников. На полях – сканный эмалевый декор из переплетающихся изогнутых стеблей, образующих круги, и трилистников. Цвета эмали – светло-голубой, синий и зеленый. Поля обрамлены сканным жгутом. На полях помещены пять серебряных дробниц кротчатой формы с черневыми изображениями. На верхнем поле – архангелы Михаил и Гавриил; на боковых – святой Василий Херсонесский и святая Анастасия; на нижнем поле – преподобный Иоанн Лествичник, святой Мина и святая Иулиана. Все святые представлены в рост, кроме святого Мины, изображены в трехчетвертном повороте, мученик Мина изображен фронтально.

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ. На оклад помещена цата с резными изображениями Богоматери Знамения, Иоанна Предтечи и святителя Николая. Цата была добавлена на икону после 1735 года и не связана с первоначальным обрамлением иконы. Именующие надписи на

окладе «Оагиос Николае Чюдотворец Бородинский» появились между 1805 и 1840-ми годами<sup>588</sup>.

БИБЛИОГРАФИЯ. Олсуфьев Ю.А. Описание икон Троице-Сергиевой лавры до XVIII века. С. 170; Николаева Т.В. Древнерусская живопись Загорского музея. Кат. № 183; Клосс Б.М. Иконы Ивана Грозного и его семьи в Троице-Сергиевом монастыре. С. 294–299; Ризница Свято-Троицкой Сергиевой Лавры. С. 192–193.

### **№ 9. Оклад иконы «Богоматерь Владимирская»**

1560-е гг., мастерские Кремля, запона на очелье –XVII в.

Золото, драгоценные камни, жемчуг, стекла; чеканка, скань, чернь, канфарение, эмаль  
31,5 x 27

Музеи Московского Кремля, инв. № Ж-1749/2

Из Новодевичьего монастыря

ОПИСАНИЕ. Оклад состоит из венца, высокой коруны городчатой формы, жемчужного очелья, фона и полей. Венец и коруна декорированы драгоценными камнями и жемчугом. На венце и фоне расположены украшения квадрифолийной формы, заканчивающиеся жемчужинами. На коруне, венцах, фоне и полях размещен сканный растительный орнамент в виде тонких вьющихся переплетающихся и раздваивающихся стеблей с трилистниками и длинными фигурными листьями. Узор заполнен глухой белой, голубой, прозрачной синей и зеленой эмалью. На нижнем поле помещен декор из раздваивающихся листьев с центральным элементом в виде цветочной розетки, обрамленной ромбом. На широких полях, обрамленных жемчужной обнизью, помещены накладные чеканные киотообразные дробницы с черневыми изображениями двенадцатых праздников. На верхнем поле – «Благовещение», «Рождество Христово», «Крещение», «Сретение», на боковых полях – «Вход Господень в Иерусалим», «Воскрешение Лазаря», «Распятие», «Сошествие Святого Духа», на нижнем поле – «Сошествие в ад», «Вознесение», «Преображение», «Успение».

БИБЛИОГРАФИЯ. Токмаков И.Ф. Историческое описание московского Новодевичьего монастыря. С. 51; Мартынова М.В. Московская эмаль XV–XVII веков. Кат. № 15; Щенникова Л.А. Иконы «Богоматерь Владимирская» в монастырях Москвы XVI в. С. 129–

<sup>588</sup> См.: Клосс Б.М. Иконы Ивана Грозного и его семьи в Троице-Сергиевом монастыре. С. 299.

132; Зюзева С.Г. Иконные оклады второй половины XVI в. с дробницами из мастерских Московского Кремля. С. 451–453; Борис Годунов. От слуги до государя Всея Руси. Кат. № 73.

**№ 10. Оклад иконы «Богоматерь Смоленская»**

1557–1582 гг., мастерские Кремля

Серебро, драгоценные камни, жемчуг; чеканка, гравировка, резьба, золочение, эмаль  
75,3 x 57,6

Местный ряд иконостаса Смоленского собора Новодевичьего монастыря

**ОПИСАНИЕ.** Серебряный чеканный оклад состоит из широких венцов, украшенных драгоценными камнями и жемчугом, фона и полей. Венцы и поля чеканены орнаментом из цветочных розеток и раздваивающихся стеблей с длинными листьями и трилистниками. На фоне размещен резной декор в виде широкого стебля с отходящими от него листьями и трилистниками. На фоне размещены пластины с именуемыми надписями, выполненными в технике резьбы. На полях оклада помещены семь круглых резных дробниц с поясными фронтальными изображениями святых. В верхней части – образы Иоанна Лествичника и Иоанна Предтечи. На боковых полях – изображения святого Феодора Стратилата и апостола Пармена. На нижнем поле – апостолы Прохор, Тимон и Никанор.

**БИБЛИОГРАФИЯ.** Овсянников Ю.М. Ново-Девичий монастырь. С. 38; Новодевичий монастырь. Альбом / сост.: И. Г. Борисенко. С. 9; Шведова М.М. Формирование местного ряда иконостаса Смоленского собора Новодевичьего монастыря. С. 409–410.

**№ 11. Оклад и киот иконы «Святитель Николай»**

1570-е гг., мастерские Кремля, дробницы на киоте – конец XVI – начало XVII в.

Золото, серебро, драгоценные камни, жемчуг, чеканка, резьба, канфарение

Размер оклада– 49,0 x 39,0, размер киота – 83,0 x 49,0

Музеи Московского Кремля, инв. № Ж-2160/2, МР-1176

Из Покровского монастыря г. Суздаля

**ОПИСАНИЕ.** Оклад иконы состоит из венца и цаты, сплошь украшенных драгоценными камнями, фона и полей. На фоне оклада помещен низкорельефный узор, состоящий из симметрично раздваивающихся и переплетающихся стеблей, на который наложены два крупных чеканных клейма с поясными изображениями Христа с закрытым Евангелием в руках и Богоматери с омофором. В верхней части размещены пластины с

именующими надписями. Широкие поля иконы обнизаны жемчугом и покрыты чеканным узором из тонких переплетающихся стеблей с длинными изогнутыми листьями, трилистниками и цветами.

Икона заключена в киот с двумя створками, обложенный серебряными золочеными пластинами. Вверху киота помещена килевидная пластина с чеканной композицией «Гостеприимство Авраама» с предстоящими Авраамом и Саррой. По сторонам – архангелы Михаил и Гавриил и два херувима. По полям киота, а также на внутренних сторонах его створок находятся чеканные сцены, вписанные в прямоугольные клейма, разделенные растительным орнаментом. В верхней части киота – «Благовещение», «Спас Нерукотворный» и «Покров Богоматери». На створках киота помещены четырнадцать клейм со сценами из жития Николая Чудотворца. На правой стороне – «Рождество святого Николы», «Приведение во учение», «Чудо о корабельщиках; на левой – «Крещение святого Николы», «Святой Никола явился во сне Евлалию епарху», «Святой Никола избави трех мужей от меча». На внутренних створках киота с правой стороны – «Поставление в дьяконы», «Поставление в епископы», «Явление Николая царю Константину во сне» и «Спасение Димитрия от потопления». Слева – «Возвращение Василия, Агрикова сына, в родительский дом», «Чудо о ковре» (в двух сценах) и «Успение святого Николы».

Поля киота обрамлены овальными дробницами с резными изображениями. По верхнему краю киота помещены пять дробниц с поясным изображением Деисуса – Спасителя, Богоматери, Иоанна Предтечи и архангелов Михаила и Гавриила. На боковых полях – ростовые фронтальные изображения избранных святых. На правой створке (левой от зрителя) на верхнем поле – святой Иоанн Лествичник; на левой стороне – преподобный Марк Арефусийский, святая Александра, святой Никита Новгородский, святая Мария Магдалина; на правой стороне – Иоанн Златоуст, Евфросин Псковский, Иоанн Новгородский, великомученица Ирина. На нижнем поле – Григорий Богослов. На левой створке (правой от зрителя): на верхнем поле – Василий Великий; на левой стороне – Евфросиния Суздальская, князь Всеволод Псковский, мученик Ермий, Ефросиния Александрийская. На правой стороне – князя Борис и Глеб (на одной дробнице), Феодор Стратилат, Феодот Анкирский, Ксения Римлянка. На нижнем поле – Леонтий Ростовский.

БИБЛИОГРАФИЯ. Описание Покровского женского монастыря в г. Суздале 1651 года // Труды Владимирской ученой архивной комиссии. Владимир. 1903. Кн. 5. С. 72–73; Георгиевский В.Т. Иконы Иоанна Грозного и его семьи в Суздале. С. 20; Стерлигова И.А. Драгоценные иконы святителя Николая в Древней Руси. С. 398–399; Зюзева С.Г. О двух царских украшенных иконах святителя Николая XVI в. С. 66–72.



**№ 12. Оклад иконы «Спас Вседержитель»**

1560-е гг., мастерские Кремля

Серебро, драгоценные камни; чеканка, резьба, чернь

32 x 25

Сергиево-Посадский музей-заповедник, инв. № 125

Из Троице-Сергиева монастыря

ОПИСАНИЕ. Оклад состоит из чеканного венца, черного фона и чеканных полей, украшенных орнаментом в виде переплетающихся стеблей с длинными листьями, трилистниками и цветами. На полях находились семь серебряных черневых дробниц: две дробницы овальной формы с изображением архангелов Михаила и Гавриила в рост, представленных в трехчетвертном повороте, и пять дробниц круглой формы с поясными изображениями Богоматери, Иоанна Предтечи, апостолов Петра и Павла и Иоанна Богослова.

Оклад хранится в разобранном виде.

БИБЛИОГРАФИЯ. Олсуфьев Ю.А. Описание икон Троице-Сергиевой лавры до XVIII века. С. 148; Николаева Т.В. Древнерусская живопись Загорского музея. № 216; Вкладная книга Троице-Сергиева монастыря. С. 223.

**№ 13. Оклад иконы «Богоматерь Донская»**

1560-е гг., мастерские Кремля

Золото, серебро, драгоценные камни, жемчуг, ткань; чеканка, гравировка, чернь, эмаль, скань

39 x 32

Сергиево-Посадский музей, инв. № 4934

Из Троице-Сергиева монастыря

ОПИСАНИЕ. Оклад состоит из золотых венцов, жемчужных ожерелий, серебряных золоченых полей и фона. Венцы украшены сканным эмалевым сердцевидным орнаментом, драгоценными камнями и жемчугом. На фоне оклада помещен гравированный черневой сердцевидный орнамент. В верхней части размещены резные пластины с именуемыми надписями. Поля украшены чеканным орнаментом, состоящим из ромбовидных розеток, вписанных в восьмиугольник, из которых отходят стебли с трилистниками и длинными листьями. На полях находятся восемь дробниц овальной и круглой формы. На пластинах

располагаются черневые изображения Троицы, Богоматери, Иоанна Предтечи (на верхнем поле); на боковых полях – епископа Феодора Сикеота и святителя Николая Мирликийского (в рост, изображены в трехчетвертном повороте), на нижнем поле – фронтальные, поясные изображения московских митрополитов Петра и Алексея, преподобных Сергия Радонежского и Варлаама Хутынского (на одной дробнице).

БИБЛИОГРАФИЯ. Олсуфьев Ю.А. Описание икон Троице-Сергиевой лавры до XVIII века. С. 117–118; Николаева Т.В. Древнерусская живопись Загорского музея. Кат. № 180; Воронцова Л.М. Списки икон Благовещенского собора в ризнице Троице-Сергиева монастыря. С. 230–233; Ризница Свято-Троицкой Сергиевой Лавры. С. 204–205.

#### **№ 14. Оклад иконы «Святой Феодор Стратилат»**

Около 1584 г., мастерские Кремля, венец – 1780 г., Москва

Серебро, драгоценные камни, жемчуг; чеканка, резьба, чернь, золочение  
размер пластин – 16 x 12

Музеи Московского Кремля, инв. № 1064 обр

Из Архангельского собора Московского Кремля

ОПИСАНИЕ. Серебряный чеканный золоченый оклад, чеканенный растительным узором из переплетающихся побегов и трилистников, частично закрывал фон и поля иконы. Цата украшена драгоценными камнями и жемчугом, прочеканена орнаментом из симметрично раздваивающихся стеблей с длинными изогнутыми листьями и трилистниками. На верхнем и нижнем поле оклада помещались шесть серебряных золоченых пластин со сценами жития святого Феодора Стратилата, выполненных в технике черни. На первой пластине представлен «Сон Феодора Стратилата» (Видение небесного огня), на второй – «Святой Феодор Стратилат разбивает идолов и раздает нищим», третья посвящена мучениям святого Феодора Стратилата на кресте, четвертая – «Спасение святого Феодора Стратилата ангелом», пятая – «Усекновение главы святого Феодора», шестая – «Перенесение мощей святого Феодора Стратилата из Гераклеи в Евхаит».

В настоящее время оклад хранится отдельно от иконы.

БИБЛИОГРАФИЯ. Описание церковного имущества Архангельского собора, составленная в 1730 г. Л. 21–21 об; Описание церковного имущества Архангельского собора, составленная в 1771–1773 гг. Л. 42 об. – 43; Моршакова Е.А. О двух окладах царских икон XVI века из Архангельского собора. С. 151–158; Иконы Архангельского собора. Кат. № 66.

**№ 15. Оклад иконы «Богоматерь Владимирская»**

Последняя четверть XVI в., мастерские Кремля

Серебро, драгоценные камни, жемчуг; чеканка, чернь, гравировка, золочение

108 x 73,5

Местный ряд Смоленского собора Новодевичьего монастыря

ОПИСАНИЕ. Оклад иконы состоит из гладких золоченых венцов, коруны, жемчужного очелья, фона и полей. Венцы и корона украшены крупными драгоценными камнями. На фоне размещен мелкий резной черневой узор из переплетающихся трав. На фоне расположены драгоценные камни в кастах в виде многолепестковой розетки и золоченые пластины с резными именуемыми надписями. Золоченые поля украшены резным орнаментом из расходящихся стеблей с листьями, завершающимися пышными бутонами, и киотчатыми серебряными дробницами. На дробницах помещены резные черневые изображения праздников. На верхнем поле – «Благовещение», «Рождество», «Сретение», «Крещение»; на боковом поле справа (от зрителя) – «Преображение», «Воскрешение Лазаря»; слева – «Успение» и дробница с образами святого Феодора Стратилата и святой Ирины. На нижнем поле – «Вход Господень в Иерусалим», «Распятие», «Сошествие в ад», «Вознесение». Каждая дробница обрамлена рамкой с резным орнаментом. Между дробницами помещены овальные черневые серебряные пластины с гравированным геометрическим узором. Средник и поля обрамлены гладкой профилированной полосой металла.

БИБЛИОГРАФИЯ. Тренев Д.К. Иконостас Смоленского собора московского Новодевичьего монастыря. С. 74; Овсянников Ю.М. Ново-Девичий монастырь. С. 38–39; Щенникова Л.А. Иконы «Богоматерь Владимирская» в монастырях Москвы XVI в. С. 122; Зюзева С.Г. Оклады Богородичных икон последней четверти XVI века из кремлевских мастерских с черневыми и гравированными дробницами на полях // Московский Кремль XVI столетия. Древние святыни и исторические памятники: Сборник статей. М., 2014. Книга 2. С. 367–368.

**№ 16. Оклад иконы «Преподобный Сергий Радонежский»**

1585 г., мастерские Кремля

Золото, серебро, драгоценные камни, жемчуг, чеканка, чернь, резьба, золочение

203,0 x 62,0

Сергиево-Посадский музей-заповедник, инв. № 2392

Из Троице-Сергиева монастыря

**ОПИСАНИЕ.** Серебряный золоченый чеканный оклад состоит из венца, фона и полей. Венец и фон украшены рельефным сердцевидным узором. В декор венца включены драгоценные камни и жемчуг. Над венцом находится чеканное рельефное изображение св. Троицы, по сторонам – две камеи. На фоне расположены пластины с именуемыми надписями, исполненными в технике черни. Поля украшены чеканным спиралевидным орнаментом и драгоценными камнями<sup>589</sup>. На полях размещены двадцать овальных дробниц с черневыми поясными и ростовыми образами святых. В центре верхнего поля – изображение херувима, по сторонам представлены апостолы Петр и Павел; на боковых полях (слева от зрителя) – архангел Михаил, Иоанн Предтеча, преподобный Варлаам Хутынский, святой Леонтий Ростовский, преподобный Пафнутий Боровский, святой Никита Новгородский, архиепископ Иоанн Новгородский. Справа от зрителя – архангел Гавриил, Богоматерь «Знамение», московский митрополит Алексей, московский митрополит Петр, московский митрополит Иона, преподобный Кирилл Белозерский, преподобный Александр Свирский; на нижнем поле – преподобный Никон Радонежский, святой Феодор Стратилат и великомученица Ирина.

**БИБЛИОГРАФИЯ.** Николаева Т.В. Декоративно-прикладное искусство. С. 369–370; Воронцова Л.М. Оклад на икону «Преподобный Сергей Радонежский» из собрания Сергиево-Посадского музея. С. 289–309; Игошев В.В. Серебряная рака преподобного Сергия Радонежского 1555–1585 гг. и аналогичные саркофаги XVI–XVII вв. работы царских мастеров. С. 324–334; Ризница Свято-Троицкой Сергиевой Лавры. С. 243–245.

### **№ 17. Оклад иконы «Преподобный Кирилл Белозерский»**

Последняя четверть XVI в., мастерские Кремля

Золото, драгоценные камни, жемчуг; чеканка, резьба, чернь, канфарение

29,4 x 23,4

Музеи Московского Кремля, инв. № Ж-528/2

Из Архангельского собора Московского Кремля

**ОПИСАНИЕ.** Оклад состоит из чеканного венца, фона и полей. Золотой венец украшен тремя крупными драгоценными камнями и чеканным растительным орнаментом из симметрично раздваивающихся стеблей с листьями. Фон иконы покрыт плотной штриховкой,

<sup>589</sup> Как показала Л.М. Воронцова, цата, которая в настоящее время помещена на окладе, не связана с первоначальным замыслом и относится к другому памятнику – см.: Воронцова Л.М. Оклад на икону «Преподобный Сергей Радонежский» из собрания Сергиево-Посадского музея. С. 302–303.

поверх которой нанесен тонкий золотой узор из переплетающихся стеблей, соединенных в орнаментальные розетки с шестилепестковыми золотыми цветками в центре. На золотых пластинах помещены черневые именующие надписи. Поля украшены драгоценными камнями – сапфирами и турмалинами в высоких кастах, являющихся центром многолепестковой чеканной розетки, крупными жемчужинами в шестилепестковых розетках с расходящимся от них чеканным орнаментом из четырех стеблей с трилистниками и изогнутыми листьями. По внутреннему и внешнему краям полей укреплена жемчужная обнизь. На полях размещены десять дробниц овальной формы с ростовыми фронтальными изображениями святых. В центре верхнего поля помещено «Успение Богоматери». Справа (от зрителя) – преподобный Варлаам Хутынский, слева – преподобный Сергей Радонежский. На боковом поле с правой стороны – образ Никиты Переяславского, ниже – святого Саввы Сторожевского. На другом боковом поле – изображение святого Дмитрия Прилуцкого и святого Авраамия Ростовского. В центре нижнего поля – дробница с изображением ярославских князей Феодора, Константина и Давида. Справа (от зрителя) – изображение преподобного Павла Обнорского, слева – преподобного Дионисия Глушицкого.

**БИБЛИОГРАФИЯ.** Описание церковного имущества Архангельского собора, составленная в 1730 г. Л. 13; Описание церковного имущества Архангельского собора, составленная в 1771–1773 гг. Л. 25–26; Московский кафедральный Архангельский собор. С. 187–188; Зюзева С.Г. Оклады двух кремлевских икон второй половины XVI века с лицевыми изображениями на полях. С. 420–426; Иконы Архангельского собора. Кат. № 87.

### **№ 18. Оклад иконы «Богоматерь Знамение»**

Конец XVI в., мастерские Кремля

Золото, серебро, драгоценные камни, жемчуг; резьба, чеканка, чернь, канфарение, золочение

32,6 x 24,8

Музеи Московского Кремля, инв. № Ж-529/2

Из Архангельского собора Московского Кремля

**ОПИСАНИЕ.** Серебряный позолоченный оклад состоит из венца, высокой коруны городчатой формы, чеканной ризы, фона и полей. Коруна, венец и поля чеканены орнаментом из расходящихся трилистников из цветочных розеток и украшены драгоценными камнями и жемчугом. На фоне расположен резной спиралевидный узор из стеблей с длинными листьями. На фоне размещены пластины с именующими черневыми надписями. Поля обрамлены

жемчужной обнизью, на них помещены киотчатые дробницы с черневыми изображениями двенадцати праздников. Вверху – «Благовещение», «Рождество Христово», «Сретение», «Крещение». На правом поле – «Вход Господень в Иерусалим», «Распятие», «Вознесение». На левой стороне – «Воскресение Лазаря», «Преображение», «Воскресение». На нижнем поле – «Сошествие св. Духа», «Успение» и две дробницы с изображением святых Бориса и Глеба, святой Ирины, святого Феодора Стратилата и святого Феодора Пергийского. По внешнему краю оклада – трубы с резным геометрическим орнаментом.

Икона была заключена в киот: «ковчег от образа Знамения с затвором наверху три короны золочены местами по нем резано с лица в главе Отечество по сторонам Феодора Стратилата да Ирины мученицы внутри Благовещения Пресвятыя Богородицы да Рождества Христова да разных стых двенадцать лиц»<sup>590</sup>.

**БИБЛИОГРАФИЯ.** Описание церковного имущества Архангельского собора, составленная в 1730 г. Л. 20; Описание церковного имущества Архангельского собора, составленная в 1771–1773 гг. Л. 79 об.; Моршакова Е.А. О двух окладах царских икон XVI века из Архангельского собора. С. 158–167; Иконы Архангельского собора. Кат. № 89.

### **№ 19. Оклад иконы «Богоматерь Гребневская»**

Конец XVI в., мастерские Кремля, киот – первая половина XVII в.

Золото, серебро, драгоценные камни, жемчуг; чеканка, чернь, канфарение, резьба, золочение

26,3 x 19,2

Музеи Московского Кремля, инв. № Ж-564/2

Из Архангельского собора Московского Кремля

**ОПИСАНИЕ.** Оклад состоит из венцов, высокой коруны, жемчужного ожерелья, фона и полей. Венцы и зубчатая корона Богоматери прочеканена стилизованным орнаментом из стеблей, трилистников и цветочных розеток. На концах зубцов закреплено пять жемчужин. На коруне в глухих кастах размещены драгоценные камни. Фон проканфарен. На венчике младенца чеканена монограмма и закреплены четыре рубина в высоких кастах. Ожерелье Богоматери низано жемчугом в пять рядов. Фон оклада украшен сердцевидным черневым орнаментом стилизованных трав с трилистниками. На полях, прочеканенных в высоком рельефе стилизованным сердцевидным орнаментом переплетающихся трав с трилистниками,

<sup>590</sup> Описание церковного имущества Архангельского собора, составленная в 1771–1773 гг. Л. 79 об.

размещены, чередуясь, семь киотообразных дробниц и шесть сапфиров. На верхнем поле – «Благовещение» и «Рождество Богоматери», на боковых полях – «Введение во храм» и «Зачатие Богоматери». На нижнем поле – «Покров» и «Успение Богоматери». В центре нижнего поля – поясное изображение «Богоматери Знамение»<sup>591</sup>. По краю оклад обрамлен выпуклым чеканным бортиком с геометрическим орнаментом.

Икона помещена в серебряный киот с килевидным навершием, украшенным резной композицией «Отечество» с двумя ангелами по сторонам. На створках – резные изображения архангелов Михаила и Гавриила.

**БИБЛИОГРАФИЯ.** Описание церковного имущества Архангельского собора, составленная в 1730 г. Л. 12; Описание церковного имущества Архангельского собора, составленная в 1771–1773 гг. Л. 23–24; Преображенский А.С. Чудотворная Гребневская икона Богоматери Одигитрии и ее списки в Московском Кремле. С. 202–203; Иконы Архангельского собора. Кат. № 94.

#### **№ 20. Оклад иконы «Святитель Николай»**

Конец XVI в., мастерские Кремля

Золото, драгоценные камни, жемчуг; чеканка, резьба, чернь

24 x 15,5

Музеи Московского Кремля, инв. № Ж-563/2

Из Архангельского собора Московского Кремля

**ОПИСАНИЕ.** Оклад иконы состоит из чеканного венца, черного фона и полей. Венец покрыт чернью с прорисованным тонким орнаментом, состоящим из симметрично раздвоенных стеблей с длинными изогнутыми листьями, и украшен тремя драгоценными камнями. По краю венца идет жемчужная обнизь. Фон иконы покрыт проканфаренным черневым орнаментом, состоящим из спиралевидно закрученных тонких стеблей с раздвоенными длинными изогнутыми листьями. На фоне размещены две пластины с именуемыми надписями. Фон отделен от полей двумя гладкими золотыми полосками и жемчужной обнизью. Поля иконы украшены черневым орнаментом из переплетающихся симметрично раздвоенных тонких стеблей с длинными изогнутыми листьями. На полях

<sup>591</sup> Дробница была добавлена в XVII столетии – при осмотре видно, что дробница по характеру крепления отличается от остальных. Дробница имеет более острые очертания, резьба имеет более жесткий характер. Вероятно, тогда же могла быть перемещена дробница со сценой «Зачатия», «нарушающая» хронологическую последовательность расположения праздничных сцен.

размещены восемь круглых дробниц с черневыми изображениями. На верхнем поле в центре – Христос, восседающий на престоле. В углах верхнего поля иконы – поясные изображения Богоматери и Иоанна Предтечи в трехчетвертном повороте к Спасителю. На боковых полях – архангелы Михаил и Гавриил. На нижнем поле помещены три дробницы с поясным фронтальным изображением вселенских святителей: Григория Богослова, Иоанна Златоуста (в центре) и Василия Великого.

**БИБЛИОГРАФИЯ.** Описание церковного имущества Архангельского собора, составленная в 1730 г. Л. 13 об – 14; Описание церковного имущества Архангельского собора, составленная в 1771–1773 гг. Л. 27; Извеков Н.Д. Московский придворный Архангельский собор. С. 111–112; Зюзева С.Г. Оклады двух кремлевских икон второй половины XVI века с лицевыми изображениями на полях. С. 426–428; Иконы Архангельского собора. Кат. № 88.

#### **№ 21. Оклад и киот иконы «Богоматерь Владимирская»**

конец XVI в., мастерские Кремля

Золото, серебро, драгоценные камни, жемчуг; чеканка, резьба, чернь

Оклад – 11,0 x 9,0; киот – 17,0 x 11,3 x 3,7

Музеи Московского Кремля, инв. № Ж-2165/2-3

Основное собрание Оружейной палаты

**ОПИСАНИЕ.** Оклад иконы состоит из чеканного венца, коруны, гладкой цаты фигурной формы, жемчужных рясен, ожерелья, фона и полей. Жемчужный убрус не сохранился<sup>592</sup>. Венец, зубчатая коруна и поля украшены драгоценными камнями и жемчугом. На коруне и полях помещен чеканный орнамент в виде стеблей с трилистниками, выходящих из цветочной розетки. На фоне расположен черневой орнамент из спирально изогнутых побегов и пластины киотчатой формы с резными именуемыми надписями.

Киот серебряный, двустворчатый. В верхней части киота – резное изображение Троицы. Внутри, на створках, резные композиции: слева – «Зачатие Богородицы», «Введение во храм Пресвятой Богородицы»; справа – «Рождество Богородицы» и «Рождество Христово».

**БИБЛИОГРАФИЯ.** Описание вещам Мастерской и Оружейной палаты по Высочайшему повелению составленная в 1808 г. Кн. 2. Ч. 4. л. 10, 38; Хранители времени. Реставрация в Музеях Московского Кремля. Кат. № 48.

<sup>592</sup>Описание вещам Мастерской и Оружейной палаты по Высочайшему повелению составленная в 1808 г. Кн. 2. Ч. 4. л. 38.



**№ 22. Икона «Благовещение»**

80–90-е гг. XVI в., мастерские Кремля

Золото, серебро, драгоценные камни; чеканка, литье, гравировка, канфарение, золочение

38,5 x 30,2<sup>593</sup>

Музеи Московского Кремля, инв. № МР-4582

Из Соловецкого монастыря

ОПИСАНИЕ. В правой части чеканной композиции «Благовещение» представлена Богоматерь, сидящая на престоле с двумя подушками, с высокой спинкой с киотчатым завершением, украшенным раковиной. Спинка трона покрыта гравированным стилизованным орнаментом, имитирующим драгоценную ткань. Голова Богоматери чуть склонена к архангелу, ноги касаются фигурного подножия с лилиеобразным основанием и украшенным растительным орнаментом. На Богоматери серебряный хитон с мелкими складками и золоченый мафорий. Архангел облачен в хитон, широкий подол и рукав украшен крестообразным орнаментом и каймой. Золоченый гиматий закрывает спину архангела и спадает с опущенной руки закрученными складками. Крылья архангела золочены, проработаны тонкой гравировкой. Гравировкой проработаны и детали одежд архангела и Богоматери, ее трона, подножие и пол в виде треугольников. Сцена разворачивается на фоне сложных архитектурных кулис. Все детали архитектуры украшены тонким гравированным ренессансным орнаментом в виде стебля с симметрично раздваивающимися листьями и побегам, в виде переплетающихся стеблей, образующих розетки в центре. На серебряных золоченых полях иконы, украшенных чеканным растительным орнаментом, состоящим из раздваивающихся стеблей с трилистниками и восьмилепестковых розеток, в центре которых находились драгоценные украшения, помещены круглые и овальные дробницы с гравированными изображениями. В центре верхнего поля – «Троица Ветхозаветная». На правом поле – святые Петр Александрийский и Иоанн Новгородский, на левом поле – святой Никита Новгородский. Одна дробница на боковом поле утрачена, вероятно, там находилось изображение Афанасия Александрийского<sup>594</sup>. По углам оклада помещены евангелисты (одна

<sup>593</sup> Размер иконы в настоящее время может несколько отличаться от изначального размера, после реставрационных работ чеканные пластины были собраны на деревянный планшет. Икона поступила в музей в сильно поврежденном состоянии, она предназначалась для изъятия в Помгол – см.: Отчет о работе, описи и акты осмотра и изъятия в Помгол и в музейный фонд церковных ценностей, золота, серебра и драгоценных камней из Соловецкого монастыря. Архив ГЭ. Ф. 4. Оп. 1. Д. 1367. 1922–24. Л. 3.

<sup>594</sup> Косвенно это подтверждается наличием на пластине едва заметной надписи «Афанасий», выполненной канфарником.

дробница утрачена). Внизу в центре – дробница с поясным фронтальным изображением святых князей Владимира, Бориса и Глеба.

Икона была помещена в киот, в верхней части которого находилось изображение Троицы, на створах «писан праздник Благовещения и прочих святых»<sup>595</sup>. На полях окладах размещались драгоценные запоны<sup>596</sup>.

**БИБЛИОГРАФИЯ.** Книга отводная церквей и ризницы Соловецкого монастыря. Л. 6 об. – 7; Опись церквей Соловецкого монастыря 1787–88 гг. Л. 26; Отчет о работе, описи и акты осмотра и изъятия в Помгол 1922–24. Л. 3; Сохраненные святыни Соловецкого монастыря. С. 166; Зюзева С.Г. Серебряная икона «Благовещение» XVI в. Работа западного мастера в Москве // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. М., 2019. Вып. 34. С. 37–48.

### **№ 23. Оклад иконы «Святой Димитрий Солунский»**

1586 г., мастерские Кремля

Серебро, драгоценные камни; чеканка, басма, резьба, чернь, эмаль, золочение

162 x 88

Государственный Исторический музей, № ОК-9106

Из Ипатьевского монастыря г. Костромы

**ОПИСАНИЕ.** Серебряный золоченый оклад состоит из чеканного венца, басменного фона и полей с шестнадцатью житийными клеймами. Венец украшен драгоценными камнями, включенными в орнамент из стеблей с листьями и трилистниками. На полях и фоне помещен орнамент из вьющегося стебля, побеги которого образуют круги и заканчиваются крупными стилизованными цветами. На фоне размещены пластины с именуемыми надписями.

На полях расположены следующие клейма: 1) Святой Димитрий получает от царя Максимилиана сан анфипата города Солуни; 2) Димитрий проповедует христианскую веру; 3) Димитрий перед призвавшим его царем Максимилианом; 4) воин ведет святого Димитрия в темницу; 5) Нестор приходит к Димитрию в темницу за благословением на борьбу с борцом Лиэем; 6) борьба Нестора с Лиэем; 7) Победа Нестора над Лиэем; 8) Казнь Нестора; 9) Воины копьями убивают Димитрия в темнице; 10) Положение Димитрия во гроб; 11) Димитрий

<sup>595</sup> Книга отводная церквей и ризницы Соловецкого монастыря. Л. 6 об.–7. Киот был зарисован художником М.П. Мошковым – см.: Сохраненные святыни Соловецкого монастыря 2001. С. 21.

<sup>596</sup> Запоны были изъяты и переданы в Помгол – см.: Отчет о работе, описи и акты осмотра и изъятия в Помгол и в музейный фонд церковных ценностей, золота, серебра и драгоценных камней из Соловецкого монастыря. Архив ГЭ. Ф. 4. Оп. 1. Д. 1367. 1922–24. Л. 3.

Солунский в рост; 12) Явление Иллюстрию, молившемуся ночью у гроба Дмитрия о спасении Солуни; 13) Дмитрий на коне пронзает копьем царя Калояна; 14) Дмитрий на коне побеждает войско врагов; 15) Дмитрий переносит по воздуху из плена двух девиц; 16) Исцеление больного у гроба Дмитрия.

На левом боковом поле находится гладкая прямоугольная пластина с черневой вкладной надписью: «Благоволением Божиим и молитвами стаго великомчка хва Дмитрия Селоунскаг мироточца и славного чудотворнаго образа принесеннаго из Селуна града и стоит в соборной цркви и престыя Бдцы честнаго и славного ея Оуспения в царствующем граде Москве. А списан быст сии образ великомученика Дмитрия и обложен серебром и золотом и украшен камением и жемчугом при державе благовернаго и христоролюбиваго гсдря цря и великаго князя Федора Ивановича всеа Руссии и при его блговерной холюбивой црце и великой кнгне Ирине во второе лето гдствства его и поставлен бысть в преименитой лавре Престыя и Живоначальныя Троча и святаго и всехвальнаго Апсла Филиппа и стаго сщнномчка Ипатия чудотворца в Ипатцком монастыре повелением боярина его Дмитрия Ивановича Годунова цркви Бжии на украшение и по своей душе и по своих родителех веки веком на память лета 7094 го».

БИБЛИОГРАФИЯ. Описание Костромского Ипатьевского монастыря 1701 г. – РГАДА, ф. 237, оп. 1. Ч. 1. д. 34. Л. 10; Книги описные Троицкому Ипатскому, обретающемуся при Костроме, монастырю 1736 г. Л. 5 об. – Церковный историко-археологический музей Костромской епархии Русской Православной Церкви, инв. № НВ-ВХ 92, Костромской музей-заповедник, инв. № ВХ 119; Островский П. Ф. Историко-статистическое описание первоклассного кафедрального Ипатьевского монастыря. С. 92; Переписные книги Костромскаго Ипатьевского монастыря 1595 года С. 2–3; Постникова-Лосева М.М. К вопросу об отражении византийской художественной культуры в золотом и серебряном деле Древней Руси (серебряный оклад иконы Дмитрия Солунского 1586 г.) С. 233–242; Святая Русь: каталог выставки. С. 322.

**№ 24. Оклад иконы «Преподобный Сергий Радонежский с житием»**

1591 г., мастерские Кремля

Серебро, драгоценные камни; чеканка, гравировка, резьба

65 x 52,5

Сергиево-Посадский музей-заповедник, инв. № 279

Из Троице-Сергиева монастыря

ОПИСАНИЕ. Серебряный золоченый чеканный оклад иконы состоит из венца, цаты, фона и полей. Венец и цата украшены драгоценными камнями. На цате и фоне помещен орнамент из переплетающихся стеблей с широкими листьями. На венце и боковых полях – орнамент в виде симметрично раздвоенных стеблей с листьями; на верхнем и нижнем – из переплетающихся стеблей с длинными изогнутыми листьями и трилистниками. На фоне помещена резная именуемая надпись. Чеканным окладом обложен фон в живописных клеймах иконы. На полях оклада помещены гладкие золоченые круглые и овальные дробницы с резными изображениями. На верхнем поле – погрудные изображения Спасителя, Богоматери и Иоанна Предтечи. На боковых полях – ростовые образы московских митрополитов Петра и Алексея, в трехчетвертном повороте. На нижнем поле в центре – фронтальное поясное изображение святителя Николая, по сторонам от святителя – святой Феодор Стратилат и святая Ирина, представленные в трехчетвертном повороте. Поля выделены гладкими профилированными полосками металла.

На закраине оклада помещена надпись: «Лет 7099/1591-го сии образъ писан на чудотворцове раке на Сергиеве а писалъ и окладывал Троецкой Сергиева монастыря келарь Еоустафьище Головкин моляся... Троицеи преподобному Сергию о государе царе великомъ князе Федоре Ивановиче всея Руси и о его благоверной царице великой княгине Ирине и о их царском многолетнем здравии и о ихъ царском благородном чадородии».

БИБЛИОГРАФИЯ. Олсуфьев Ю.А. Описание икон Троице-Сергиевой лавры до XVIII века. С. 133; Николаева Т.В. Древнерусская живопись Загорского музея. Кат. № 237; Балдин В.И., Манушина Т.Н. Троице-Сергиева лавра и художественные коллекции древнерусского искусства XIV–XVII вв. С. 320; Троице-Сергиева лавра и русские государи. С. 94; Воронцова Л.М. Драгоценные иконы-пядницы (к вопросу о типологии). С. 184; Ризница Свято-Троицкой Сергиевой Лавры. С. 247–248, 251.

### **№ 25. Оклад иконы «Богоматерь Владимирская»**

Последняя четверть XVI в., мастерские Кремля

Золото, серебро, драгоценные камни, жемчуг; чеканка, эмаль, скань, резьба, золочение  
38,0 x 31,8

Музеи Московского Кремля, инв. № Ж-2161/2

Из Покровского монастыря г. Суздаля

ОПИСАНИЕ. Серебряный золоченый оклад состоит из венца, коруны, жемчужного оглавия с золотым украшением в форме цветка с шестью узкими заостренными на концах

лепестками, цаты с тремя подвесками квадрифолийной формы, фона и довольно широких полей. Венец прочеканен крупными стилизованными цветочными розетками, в центре которых закреплены цветные камни. Высокая корона украшена чеканными вьющимися стеблями с листьями трилистника, между которыми расположены рельефные точки. Поля прочеканены стилизованным узором в виде вьющихся стеблей с листьями и цветами и украшенных драгоценными камнями в высоких кастах, обведены по краю жемчужной обнизью. На фоне расположены круглые пластины с именуемыми резными надписями, на эмалевом фоне. К цате подвешены жемчужные рясы с эмалевыми подвесками и две пары серег с сапфирами.

На полях помещены восемь гладких золоченых дробниц с резными фронтальными изображениями святых в рост. На верхнем поле представлены на одной дробнице сцена «Зачатие Пресвятой Богородицы», на другой – священномученик Елевферий. На боковых полях – архангелы Михаил и Гавриил, ниже представлены московский митрополит Петр и митрополит Алексей. На нижнем поле – московский митрополит Иона и преподобная Мария Египетская.

Икона была помещена в киот. На створках киота находятся живописные изображения Василия Великого, блаженного Василия Московского, Прокопия Устюжского и Максима Московского<sup>597</sup>. Поля киота обрамлены басменными пластинами с орнаментом из симметрично раздваивающегося стебля.

БИБЛИОГРАФИЯ. Опись Покровского женского монастыря в г. Суздале 1651 года С. 70; Щенникова Л.А. Иконы Богоматери «Владимирской» в монастырях города Суздаля. С. 165–167; Иконы Владимира и Суздаля. С. 269; Стерлигова И.А. Средневековые геммы, связанные с Суздалем. С. 112–113; Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Две иконы из собрания Московского Кремля («Богоматерь Владимирская» и «Спас Вседержитель»). С. 14–18.

## **№ 26. Оклад иконы «Спас Вседержитель»**

Последняя четверть XVI в., мастерские Кремля

Золото, серебро, драгоценные камни, жемчуг; чеканка, резьба, канфарение, золочение  
50,0 x 40,5

Музеи Московского Кремля, инв. № Ж-1753/2

Из Покровского монастыря г. Суздаля

<sup>597</sup> Владимиро-Суздальский музей. Инв. № В-6300/1-2. Иконы Владимира и Суздаля. Кат. № 51. С. 269–271.

**ОПИСАНИЕ.** Серебряный золоченый оклад состоит из чеканного венца, цаты, фона и полей. Венец и цата украшены драгоценными камнями и жемчугом, чеканены орнаментом из растительных побегов с листьями и трилистниками, выходящими из многолепестковых розеток. Фон украшен стилизованным сердцевидным декором. На фоне расположена резная именуемая надпись. Поля имеют чеканный декор из закрученных стеблей с длинными листьями и трилистниками. На полях размещены драгоценные камни в высоких кастах и восемь гладких овальных дробниц с резными изображениями избранных святых. На верхнем поле – пластины с изображением архангелов Михаила и Гавриила, на боковых полях (слева от зрителя) – святых Константина и Елены, Марии Египетской. На правом от зрителя поле – дробницы с изображением князя Михаила Черниговского и святых Иоакима и Анны («Зачатие Пресвятой Богородицы»). На нижнем поле – образы константинопольского патриарха Митрофана и мученика Елевферия. Поля обнизаны жемчугом. К нижнему полю прикреплен золотой браслет, украшенный бирюзой и гранатами.

Икона была помещена в киот, на створках находились живописные изображения архангелов<sup>598</sup>.

**БИБЛИОГРАФИЯ.** Опись Покровского женского монастыря в г. Суздале 1651 года С. 72; Георгиевский В.Т. Памятники старинного русского искусства Суздальского музея. С. 7–8; Иконы Владимира и Суздаля. С. 269; Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Две иконы из собрания Московского Кремля («Богоматерь Владимирская» и «Спас Вседержитель»). С. 14–18.

### **№ 27. Оклад иконы «Богоматерь Коневская»**

80–90-е гг. XVI в., мастерские Кремля

Серебро, драгоценные камни, жемчуг, чеканка, эмаль, скань, резьба

54 x 42

Сергиево-Посадский музей, инв. № 4993

Из Троице-Сергиева монастыря

**ОПИСАНИЕ.** Серебряный чеканный оклад состоит из венца, цаты фигурной формы с драгоценными камнями, городчатой коруны со сканными запонами в виде цветочных розеток с драгоценными камнями и жемчужинами, жемчужных очелья и убруса, фона и полей. На фоне помещен узор из мелких закрученных стеблей с листьями, а также резные круглые пластины с именуемыми надписями. На чеканных полях, украшенных узором из

<sup>598</sup> Иконы Владимира и Суздаля. Кат. № 51.

переплетающихся стеблей с листьями, помещены семь овальных и круглых дробниц с резными поясными изображениями святых. На верхнем поле – московские митрополиты Петр и Алексей. На боковых полях – митрополит Иона и святой Леонтий Ростовский. На нижнем поле – преподобный Сергей Радонежский, преподобный Кирилл Белозерский и князя Феодор, Давид и Константин.

БИБЛИОГРАФИЯ. Олсуфьев Ю.А. Описание икон Троице-Сергиевой лавры до XVIII века. С. 123; Николаева Т.В. Древнерусская живопись Загорского музея. Кат. № 199; Ризница Свято-Троицкой Сергиевой Лавры. С. 201, 211, 215.

### **№ 28. Оклад и киот иконы «Богоматерь Корсунская»**

1590 г., мастерские Кремля

Золото, серебро, драгоценные камни, жемчуг; чернь, чеканка, гравировка, эмаль по скани, золочение

Икона – 25 x 20; большой киот – 120 x 60

Владими́ро-Суздальский музей, инв. № В-6300

Из Спасо-Евфимиева монастыря г. Суздаля

ОПИСАНИЕ. Убор иконы состоит из золотого оклада, малого киота, большого киота с рамой и створками. Оклад состоит из чеканного венца с коруной с пятью киотчатыми зубцами, жемчужного очелья с драгоценными камнями, двух цат, фона и полей с чеканным орнаментом из сплетающихся стеблей с побегами, завитками и точками. Венец Богоматери и коруна украшены крупными драгоценными камнями и чеканным по канфаренному фону орнаментом из переплетающихся стеблей. Коруна состоит из пяти высоких киотчатых пластин, украшенных крупными овальными драгоценными камнями. Верхняя цата декорирована эмалевым орнаментом из вьющегося стебля с побегами и трилистниками и пятью драгоценными камнями. Нижняя чеканная цата украшена разноцветными камнями и орнаментом в виде расходящихся стеблей из розеток. Венец и цаты обрамлены жемчужной обнизью. На полях размещены четыре наугольника с черневыми изображениями символов евангелистов.

Икона в окладе помещена в малый киот прямоугольной формы. На полях киота находятся золотые пластины с черневым изображением Акафиста Богоматери. На верхнем поле: 1) «Ангел предстатель..», 2) «Видящи Святая..», 3) «Разму недоразумеваемый..», 4) «Сила Вышняго..», 5) «Имущи Богоприятную Дева утробу..» 6) «Бурю внутрь имея..», 7) «Слышаша пастырие..», 8) «Боготечную звезду..». На правом поле: 1) «Видеша отроцы..», 2)

«Возсиявый во Египте..», 3) «Новую показа тварь..», 4) «Весь бе в нижних и вышних..». На левом поле: 1) «Проповедницы Богоноснии..», 2) «Хотящу Симеону..», 3) «Странное рождество видевшие..», 4) «Всякое естество ангельское..». На нижнем поле: 1) «Ветия многовещанныя..», 2) «Спасти хотя мир..», 3) «Стена еси девам..», 4) «Пение всякое побеждается..», 5) «Светоприемную свещу..», 6) «Благодать дати восхотев..», 7) «Поюще Твое Рождество», 8) «О Всепетая Мати..». Пластины обведены жемчужной обнизью.

По внешнему краю пластин идет узкая полоса чеканного растительного орнамента, на которой помещены драгоценные камни и золотые килевидные дробницы с черневыми изображениями святых в рост. На левой стороне (от зрителя) – святой Деомид, святой Леонтий Ростовский, митрополит Алексей и митрополит Иона. На правой стороне – изображения святого Василия Блаженного, преподобного Кирилла Белозерского, преподобного Сергия и митрополита Петра.

В узких прямоугольных клеймах большого киота изображены святые в рост: преподобный Сергий Радонежский, преподобный Кирилл, преподобный Варлаам Хутынский, преподобный Евфимий Суздальский, преподобный Доментиан, преподобная Евфросиния, святитель Иоанн епископ Суздальский, святитель Феодор епископ Суздальский, Василий Блаженный, мученик Деомид, великомученица Екатерина, мученица Параскева.

На створках большого киота представлены чеканные сцены с богородичными праздниками и христологическим циклом. На левой створке – «Успение», «Введение во храм», «Благовещение», «Рождество Богоматери». На правой створке – «Сошествие в ад», «Преображение», «Крещение», «Рождество Христово». По краям и между клеймами полосы чеканного растительного орнамента.

В нижней части киота помещена вкладная надпись: «Лета 7098 милосердием Бога нашего Иисуса Христа и Пречистые Владычице нашей Богородицы и приснодеве Марии ради многочисудестыя ея иконы сделан сей киот сребрян по завету и повелением Демида Ивановича Черемисинова».

Большой киот иконы «Богоматерь Корсунская» подвергался переделке в 1877 году, тогда была добавлена пластина фигурной формы XVI века от киота иконы «Богоматерь Владимирская с Акафистом»<sup>599</sup>. На пластине представлены следующие черневые изображения: в верхней части – два ангела, поддерживающие крест. Ниже – изображение Троицы в окружении пророков. В нижнем ряду помещен Деисус: в центре – сидящий на престоле Спаситель, слева от него представлены Богоматерь, архангел Михаил, апостол Петр,

<sup>599</sup> Икона «Богоматерь Владимирская с Акафистом», 1570–80-е гг. Владимиро-Суздальский музей, инв. № СМ-3.



Василий Великий, Иоанн Златоуст, Иоанн Богослов, митрополит Петр, великомученик Георгий и святой Деомид; справа изображены: Иоанн Предтеча, архангел Гавриил, апостол Павел, Григорий Богослов, Николай Мирликийский, апостол Андрей, митрополит Алексей, великомученик Димитрий и святой Дементий.

БИБЛИОГРАФИЯ. Описная книга Спасского монастыря 1660 года // Ежегодник Владимирского Губернского Статистического Комитета. Владимир, 1878. Т. 2. С. 6–7; Русское прикладное искусство XIII – нач. XX веков из собрания Государственного объединенного Владимиро-Суздальского музея-заповедника. С. 184–185, С. 208; Быкова М.А. Чудотворная икона Богоматери «Умиление Корсунская» из Спасо-Преображенского собора Спасо-Евфимиева монастыря в Суздале. С. 136–154; Щенникова Л.А. Иконы Богоматери «Владимирской» в монастырях города Суздаля. С. 172–173.

### **№ 29. Оклад иконы «Богоматерь Владимирская»**

Конец XVI в., мастерские Кремля

Серебро, драгоценные и полудрагоценные камни, жемчуг; чеканка, резьба, скань, эмаль, канфарение, золочение

38 x 28,7

Музей Московского Кремля, инв. № Ж-1764/2

Из коллекции А.И. Мусина-Пушкина

ОПИСАНИЕ. Серебряный, золоченый оклад состоит из венца, коруны с высокими зубцами, на концах которых закреплены крупные драгоценные камни, массивной цаты фигурной формы, фона, отделенного от полей пластиной с резной надписью, и полей с серебряными дробницами. Поверхность венца, коруны, цаты, фона и полей заполнена сканным растительным орнаментом из длинных изогнутых и мелких листьев, трилистников и лилиеобразных цветов, покрытых светло-зеленой, голубой, синей и темно-зеленой эмалью. На венце, коруне, цате и полях размещены крупные цветные камни неправильной формы. На фоне расположены две пластины киотчатой формы с именуемыми резными надписями. На узких полях размещены семь киотчатых дробниц с резными композициями. Вверху – «Вознесение» и «Воскресение», слева – «Преображение», справа – «Распятие», внизу «Рождество Христово», «Введение во храм» и «Успение»<sup>600</sup>. По лузге иконы помещена

<sup>600</sup> Первоначальный порядок расположения дробниц мог быть изменен при поздних реставрациях. Камни в цате были заменены Г.О. Чириковым – см.: Опись Московской Оружейной палаты № 18477.

золочёная пластина, отделяющая поля от средника, с резным текстом молитвы «О Тебе радуется, Благодатная, всякая тварь...».

БИБЛИОГРАФИЯ. Описание Московской Оружейной палаты – ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 1, оп. 3. 1914–1930-е гг. № 18477; Прахов А.В. Альбом Исторической выставки предметов искусства, устроенной в 1904 году в Санкт-Петербурге. С. 170–174; Рындина А.В. Классифицирующие тенденции в московском ювелирном искусстве последней четверти XVI – первых десятилетий XVII вв. С. 145–154; Мартынова М.В. Московская эмаль XV–XVII веков. С. 53; Хранители времени. Реставрация в Музеях Московского Кремля. Кат. № 5.

### **№ 30. Оклад иконы «Богоматерь Умиление» (Ярославская)**

Конец XVI – начало XVII в., мастерские Кремля

Серебро, драгоценные камни, жемчуг; чеканка, резьба, чернь

30,3 x 24,2

Сергиево-Посадский Музей, инв. № 4950

Из Троице-Сергиева монастыря

ОПИСАНИЕ. Серебряный чеканный оклад состоит из высокой пятичастной коруны, венца, фона и полей. Венец, коруна и поля украшены камнями и жемчугом. Венец и коруна чеканены растительным орнаментом из листьев и цветочных розеток. Фон украшен резным черневым декором из переплетающихся стеблей и листьев. На фоне – резные пластины с именуемыми надписями. На полях, декорированных стилизованным мелкотравным прорезным орнаментом, помещены драгоценные камни в высоких кастах и восемь овальных серебряных черневых дробниц с ростовыми образами святых. На верхнем поле – архангелы Михаил и Гавриил, на боковых полях – святая Мария Египетская и ангел-хранитель, святой Онуфрий Великий и святитель Николай. На нижнем поле – пророчица Анна и мученица Евфросиния. Дробницы обрамлены жемчужной обнизью. По краям оклада размещена узкая полоса металла, украшенная черневым орнаментом из переплетающихся стеблей и камнями.

БИБЛИОГРАФИЯ. Олсуфьев Ю.А. Описание икон Троице-Сергиевой лавры до XVIII века. С. 113–114; Николаева Т.В. Древнерусская живопись Загорского музея. Кат. № 106; Ризница Свято-Троицкой Сергиевой Лавры. С. 206–207.

### **№ 31. Оклад иконы «Богоматерь Тихвинская»**

конец XVI в. – начало XVII в., мастерские Кремля

Серебро, драгоценные камни, жемчуг; чеканка, резьба, канфарение

28,5 x 24

Сергиево-Посадский Музей, инв. № 4986

Из Троице-Сергиева монастыря

**ОПИСАНИЕ.** Серебряный чеканный оклад состоит из трехчастной коруны с заостренными завершениями, венцов, жемчужного убруса и ожерелья, полей и фона. Корона и венцы украшены драгоценными камнями, венцы обрамлены жемчужной обнизью. На фоне размещен орнамент в виде переплетающихся тонких стеблей с трилистниками и пластины круглой формы с именуемыми резными надписями. На полях – растительный орнамент в виде симметрично раздваивающихся стеблей, выходящих из стилизованных цветочных розеток, с длинными листьями и трилистниками. По углам полей размещены четыре круглые дробницы с резными изображениями евангелистов.

Оклад хранится в разобранном виде.

**БИБЛИОГРАФИЯ.** Олсуфьев Ю.А. Описание икон Троице-Сергиевой лавры до XVIII века. С. 132–133; Николаева Т.В. Древнерусская живопись Загорского музея. Кат. № 219; Воронцова Л.М. Лицевые миниатюры в составе иконных окладов XIV–XVII вв. С. 398.

### **№ 32. Оклад иконы «Богоматерь Смоленская»**

Около 1598 г., мастерские Кремля (фон и поля), венцы и коруны – XVII в., убрус и оплечье – XIX в.

Золото, серебро, драгоценные камни, жемчуг, стекла; чеканка, резьба, эмаль, чернь, канфарение

80 x 64

Музей Московского Кремля, инв. № Ж-1750/2

Из Новодевичьего монастыря

**ОПИСАНИЕ.** Оклад состоит из коруны, двух венцов, одежд Богоматери и Христа, сплошь украшенных жемчугом и драгоценными камнями, фона и полей, на которых размещены дробницы и драгоценные камни в высоких гнездах. К концу XVI столетия относятся фон с черневым мелким сердцевидным узором, перехваченным в местах сочленения стеблей мелкими листочками, и поля с чеканным орнаментом, состоящим из стеблей с трилистниками, выходящих из цветочных бутонов. На фоне размещены пластины с именуемыми надписями, выполненными в технике черни. По периметру полей помещены

двенадцать черневых дробниц с изображением праздников и святых. На верхнем поле – св. Феодор Стратилат и мученица Ирина, «Зачатие Иоакима и Анны», «Рождество Богоматери», «Успение». На боковых полях – Иоанн Лествичник, «Введение во храм», Мария Магдалина и Ксения Римлянка, Иоанн Предтеча. На нижнем поле – апостолы Прохор и Никанор, Тимон и Пармен, Феодор Стратилат и Феодот Анкирский, князья Борис и Глеб. Святые представлены в рост, фронтально. Поля оклада обрамлены жемчужной обнизью.

БИБЛИОГРАФИЯ. Снегирев И.М. Новодевичий монастырь в Москве. С. 44; Токмаков И.Ф. Историческое описание московского Новодевичьего монастыря. С. 53–54; Тренев Д.К. Иконостас Смоленского собора московского Новодевичьего монастыря. С. 53, 54, 64, 65; Мартынова М.В. Оклад иконы "Богоматерь Смоленская" и черневая гравюра XVI века. С. 318–335; Зюзева С.Г. Оклады Богородичных икон последней четверти XVI века из кремлевских мастерских с черневыми и гравированными дробницами на полях. С. 372–375.

### **№ 33. Оклад иконы «Святая Троица»**

1599/1600 г., мастерские Кремля (поля, фон, венцы), панагия – начало XVII в., цаты – 1626 г., риза – 1754 г.

Золото, драгоценные камни, жемчуг, чеканка, гравировка, чернь

140 x 115

Сергиево-Посадский музей-заповедник, инв. № 394 их

Из Троице-Сергиева монастыря

ОПИСАНИЕ. Золотой оклад состоит из венцов, корун, фона и полей. Венцы с корунами сплошь украшены крупными драгоценными камнями в высоких кастах, обрамлены жемчужной обнизью. В венце среднего ангела помещен шестигранный изумруд с рельефным изображением Святой Троицы. Фон оклада украшен мелким черневым сердцевидным узором, состоящим из переплетающихся длинных листьев и трилистников. На узких полях расположен высокорельефный чеканный узор из цветочных розеток с раздвоенными стеблями и драгоценными камнями в высоких кастах. На полях размещены тридцать четыре дробницы киотчатой формы с черневыми ростовыми изображениями. На верхнем поле – апостол Тимофей, Василий Великий, Григорий Богослов, Иоанн Златоуст (на одной дробнице), святая Иулиана, «Вознесение», «Отечество» (Троица Новозаветная), «Воскресение – Сошествие в ад», Христос Эммануил, святой Василий Парийский и апостол Стахия (на одной дробнице), апостол Тит. На боковой стороне справа: апостол Павел, святой Андрей Первозванный, митрополит Алексей, святой Леонтий Ростовский, царь Константин, святой мученик

Феодосий, святой Глеб, святая Мария Магдалина. На боковой стороне слева – апостол Петр, Иоанн Богослов, митрополит Петр, святой Феодор Стратилат, митрополит Иона, преподобный Сергей Радонежский, святой Георгий, святой Борис. На нижнем поле – святой Варлаам Новгородский и преподобный Кирилл Белозерский (на одной дробнице), св. Анастасия и святая Иустина (на одной дробнице), архангел Михаил, Богоматерь, Спас Нерукотворный, Иоанн Предтеча, архангел Гавриил, святые Афанасий и Кирилл Александрийские (на одной дробнице), святая Ксения.

БИБЛИОГРАФИЯ. Олсуфьев Ю.А. Описание икон Троице-Сергиевой лавры до XVIII века. С. 22–25; Николаева Т.В. Оклад с иконы «Троица» письма Андрея Рублева. С. 31–38; Николаева Т.В. Древнерусская живопись Загорского музея. Кат. № 65; Вкладная книга Троице-Сергиева монастыря. С. 29; Спирина Л.М. Святые князья Борис и Глеб на произведениях золотого и серебряного дела XVI–XVII вв. из собрания Сергиево-Посадского музея-заповедника. С. 431–433; Воронцова Л.М. Геммы оклада иконы «Троица» письма Андрея Рублева // Сергиево-Посадский музей-заповедник Сообщения 2005. М., 2006. С. 175–193.

#### **№ 34. Оклад иконы «Богоматерь Одигитрия»**

Конец XVI в., мастерские Кремля

Серебро, драгоценные камни, чеканка, резьба, чернь, золочение

47,5 x 38,5

Сергиево-Посадский музей-заповедник, инв. № 2632

Из Троице-Сергиева монастыря

ОПИСАНИЕ. Серебряный золоченый оклад состоит из венцов, фона и полей. Венцы декорированы чеканным узором из переплетающихся стеблей и листьев и драгоценными камнями. На фоне размещен орнамент из закрученных стеблей с длинными листьями. Поля украшены драгоценными камнями, чеканены растительным орнаментом в виде симметрично раздвоенных стеблей, выходящих из цветочной розетки и переплетающихся с длинными листьями и трилистниками. На полях находилось восемь серебряных дробниц киотчатой формы с черневыми изображениями. Сохранилось пять дробниц.

В центре верхнего поля помещена дробница с образом Троицы Ветхозаветной. В левой части верхнего поля оклада – пророк Иоанн Предтеча. Другая дробница из верхнего поля отсутствует. Не сохранились дробницы среднего регистра на боковых полях. На нижнем поле

в центре находится поясное изображение св. Евфимии. По сторонам от св. Евфимии расположены дробницы с ростовыми фигурами князей Бориса и Глеба.

БИБЛИОГРАФИЯ. Олсуфьев Ю.А. Описание икон Троице-Сергиевой лавры до XVIII века. С. 173; Николаева Т.В. Древнерусская живопись Загорского музея. Кат. № 177, Спирина Л.М. Святые князья Борис и Глеб на произведениях золотого и серебряного дела XVI–XVII вв. из собрания Сергиево-Посадского музея-заповедника. С. 446–450; Воронцова Л.М. Списки икон Благовещенского собора в ризнице Троице-Сергиева монастыря. С.229–230.

### № 35. Оклад иконы «Святая Троица»

Венцы, коруны, цаты – 1593 г., оклад – 1600 г., подвески у цат – 1616 г., мастерские Кремля

Золото, драгоценные камни; чеканка, чернь, эмаль, канфарение

154 x 130

Музеи Московского Кремля, инв. № МР-10095

Из Ипатьевского монастыря г. Костромы

ОПИСАНИЕ. Оклад состоит из трех золотых чеканных венцов с семичастными зубчатыми корунами, трех цат с подвесками, чеканного фона и полей с черневыми дробницами. Венцы и коруны чеканены растительным орнаментом и украшены крупными драгоценными камнями – сапфирами, изумрудами, рубинами в высоких чеканных кастах в виде многолепестковых розеток с эмалью. Под венцом центрального ангела помещена цата полукруглой формы с тремя кринообразными подвесками, украшенная сканным эмалевым узором из длинных изогнутых листьев с трилистниками и драгоценными камнями. Цаты боковых ангелов чеканены растительным узором из переплетающихся трав и украшены драгоценными камнями. Контуры оклада обрисовывают очертания Мамврийского дуба, палат и горок. Фон покрыт чеканным сердцевидным орнаментом из переплетающихся стеблей с длинными листьями. На фоне помещены чеканные пластины с именуемыми надписями. На столе чеканные изображения утвари и яств, доска стола обведена по краю канфаренной полоской с драгоценными камнями в гнездах и сохранившимися петельками для жемчужной обниси. Фон оклада, стол, седалища и позем чеканены спиралевидным и сердцевидным травным орнаментом по канфаренному полю. На скатерти прочеканена вкладная надпись: БЛАГОВОЛЕНИЕМ БЖИИМ И МЛИТВАМИ ПРЧИСТЫЯ ЕГ МТРИ НАПИСАН СИ ОБРАЗ СВЯТАЯ ТРОЦА ЖВОНАЧАЛНАЯ НА КИПАРИНОЙ ЦКЕ И ОБЛОЖЕН СЕРЕБРОМЪ ЧЕКАННЫМ А ВЕНЦЫ И КОРУНЫ И ЦАТЫ ЗОЛОТЫ С КАМЕНИЕМ И ЖЕМЧЮГОМ

ЯХОНТЫ И ЛАЛЫ УКРАШЕНЫ И ПЕЛЕНА ТРОЦЕ ШИТА ЗОЛОТОМ И ЖЕМЧЮГОМ НИЗАНА ПРИ ДЕРЖАВЕ ГСДРЯ ЦРЯ И ВЕЛИКАГ КНЗЯ ФЕДОРА ИВАНОВИЧА ВСЕЯ РУСИИ И ПРИ ЕГ БЛГОБЕРНОЙ ЦРЦЕ И ВЕЛИКОЙ КНГИНЕ ИРИНЕ И ПРИ ИХ БЛАГОРОДНОЙ ДЩЕРИ ФЕОДОСЬЕ В 8 ЛЕТО ГСДРЬСТВА ИХ ДАЛ СИИ ОБРАЗ. А В ЛЕТО 7108 МСЦА ФЕВРАЛЯ ВЪ 23 ДНЬ ОБЛОЖЕН ЗОЛОТОМЪ ЧЕКАННЫМ И ЖЕМЧУГОМ УКРАШЕН ПРИ ДЕРЖАВЕ ГСДРЯ ЦРЯ И ВЕЛИКАГ КНЗЯ БОРИСА ФЕДОРОВИЧА ВСЕА РУСИ САМОДЕРЖЦА И ПРИ ЕГ БЛГОВЕРНОЙ ЦРЦЕ И ВЕЛИКОЙ КНГИНЕ МАРЬЕ И ПРИ БЛГОРОДНЫХЪ ЧАДЕХ БЛГВЕРНОМ ЦРЕВИЧЕ ФЕДОРЕ И ЦРВНЕ КСЕНЬЕ ПОСТАВЛЕНЪ БЫ В ПРЕМНИТУЮ ЛАВРУ СТЫЕ И ЖИВОНАЧАЛНЫЕ ТРЦЫ И СВТГ АПСТЛА ФИЛИППА И ЫПАЦКОЙ МНАСТЫРЬ БЛГОВОЛЕНИЕМ ГСДРЯ ЦРЯ И ТЩАНИЕМ КОНЮШЕГО БОЛЯРИНА ДМИТРЕЯ ИВАНОВИЧА ГОДУНОВА ЦРКВИ БЖИИ НА УКРАШЕНЕ А ПО СВОЕИ ДШЕ И ПО СВОИХ РОДИТЕЛЕХ В ВЕЧНЫХ БЛГ ЛЕТ 7101 ГОДУ.

Довольно узкие поля оклада украшены чеканным растительным орнаментом в виде симметрично раздвоенных стеблей с листьями и крупными драгоценными камнями в высоких кастах. На верхнем и нижнем поле размещены десять киотчатых дробниц с черневыми ростовыми фронтальными изображениями святых. Дробницы помещены в арочки с килевидными завершениями и массивными чеканными колонками с тремя «перехватами» по сторонам. Над образами святых – чеканные венцы, украшенные драгоценными камнями. На верхнем поле (слева направо) – дробница с изображением святого Димитрия Солунского, мученицы Агриппины и святой Матроны; дробница с образами святого Феодора Стратилата, священномученика Феодота и апостола Филиппа; дробница с изображением святых князей Владимира, Бориса и Глеба. На нижнем поле – дробница с изображениями святой Ксении Римлянки, мученицы Ирины и священномученика Антипия, дробница с образами святых Авраама, Исаака и Иакова, изображения святых Сарры, Фотинии и Марии Магдалины.

БИБЛИОГРАФИЯ. Описание Костромского Ипатьевского монастыря 1701 г. Л. 3–7 об; Книги описные Троицкому Ипатскому, обретающемуся при Костроме, монастырю 1736 г. Л. 2 об. –3; Островский П. Ф. Историко-статистическое описание первоклассного кафедрального Ипатьевского монастыря. С. 90–91; Русское золото XIV – начала XX века из фондов Государственных Музеев Московского Кремля. С. 189; Мартынова М.В. Московская эмаль XV–XVII веков. С. 51–52; Зюзева С.Г. Золотой оклад иконы "Троица" конца XVI века. История создания. Иконографические и стилистические особенности лицевых изображений. С. 64–80.

**№ 36. Оклад иконы «Богоматерь Владимирская», апостол Филипп, святитель Иоанн Златоуст и Ипатий Гангрский**

Конец XVI – начало XVII в., мастерские Кремля

Серебро, золочение, басма, чеканка, резьба

59,6 x 47

Церковный историко-археологический музей Костромской епархии Русской Православной Церкви, инв. № КМЗ КОК 7572

Из Ипатьевского монастыря г. Костромы

**ОПИСАНИЕ.** Оклад иконы «Богоматерь Владимирская» состоит из басменного венца, фона, басменных полей с накладными пластинами. На венце помещены пять медальонов с поясными изображениями: пророка Илии, преподобного Сергия, московских митрополитов Петра, Ионы и Алексея. Фон украшен стилизованным сердцевидным узором, поля – стеблевидным орнаментом с симметрично расходящимися побегами. На полях помещено восемь круглых резных дробниц с ростовыми фронтальными изображениями святых. На верхнем поле в центре представлено Распятие. В левой (от зрителя) части верхнего поля – пророк Иоанн Предтеча, в правой части – святитель Иоанн Златоуст. На боковом правом поле – святой Ипатий, на левом – святой Игнатий. В левом нижнем углу – преподобный Сергий, в центре – митрополит московский Алексей, в правой части – преподобный Никон.

**БИБЛИОГРАФИЯ.** Переписные книги Костромского Ипатьевского монастыря 1595 года. С. 15; Каталог церковных и других предметов древности, находящихся в древнехранилище Костромского церковно-исторического общества в покоях Михаила Федоровича Романова, что в Ипатьевском монастыре. С. 7; Куколевская О. С., Трехсвятская Т. П., Чугунов Е. А. Ипатьевский монастырь С. 73; Костромская икона XIII–XIX веков. Кат. № 25. С. 478–480.

**№ 37. Киот иконы «Богоматерь Владимирская»**

Киот – конец XVI – начало XVII в., Москва, мастерские Кремля

Оклад – конец XIX – XX в., венец, цата – XVII–XVIII в.

Серебро, гравировка, золочение

31,6 x 48,8 x 6,4 (в открытом виде)

Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, инв. № КП-6961

Из коллекции Г.А. Покровского



ОПИСАНИЕ. Икона в окладе помещена в серебряный киот. На внутренних сторонах створок помещены избранные праздники. В верхнем ряду – «Введение Богородицы во храм» и «Благовещение». В первом ряду – «Рождество Христово», «Сретение», «Богоявление», «Преображение». В следующем ряду – «Воскрешение Лазаря», «Вход Господень в Иерусалим», «Распятие», «Воскресение Христово». В третьем ряду – «Вознесение», «Святая Троица», «Сошествие Святого Духа», «Успение Пресвятой Богородицы». В четвертом ряду – «Преполовление», «Воздвижение Креста Господня», «Происхождение Честных Древ Креста Господня», «Покров Пресвятой Богородицы». В нижнем ряду – «Благовещение пророку Захарии», «Рождество святого Иоанна Предтечи», «Собор архангела Михаила», «Собор архангела Гавриила». На внешних сторонах створок выгравированы шестьдесят пять фигур святых. В верхнем ряду – «Зачатие Богородицы» и «Рождество Богородицы». В первом ряду – апостолы Петр, Павел, Иоанн Богослов, Матфей, Лука, Марк, Андрей Первозванный, Иаков Зеведеев, Варфоломей, Симон Кананит, Фома и Филипп. Во втором ряду – Василий Великий, Григорий Богослов, Иоанн Златоуст, митрополиты Петр, Алексей и Иона, святитель Николай Чудотворец, святой Иоанн Милостивый, священномученик Антипа, святители Леонтий Ростовский, Никита Новгородский и Иоанн Новгородский. В третьем ряду – святители Игнатий Ростовский, Исаия Ростовский, Иаков Ростовский, святой Димитрий Солунский, святой Георгий, мученик Никита, святой Борис, святой Глеб, святая Мария Магдалина, святой Феодор Стратилат, священномученик Феодот епископ Киринейский, святая Ксения. В четвертом ряду – мученик Флор, мученик Лавр, святая Екатерина Александрийская, святая Параскева, святой Косьма и святой Дамиан, преподобный Антоний Печерский, святой Феодосий Печерский, преподобный Антоний Римлянин, святой Сергей Радонежский, преподобный Варлаам Хутынский, преподобный Харитон Исповедник. В нижнем ряду – преподобный Кирилл Белозерский, святой Никита Переяславский, святые Зосима и Савватий Соловецкие, преподобный Александр Свирский, преподобный Пафнутий Боровский, князя Феодор, Давид и Константин, священномученик Власий, святой Стефан, святой Василий Блаженный и святой Максим Московский.

БИБЛИОГРАФИЯ. Реликвия рода Годуновых: складень-кузов с избранными праздниками и святыми. С. 1–30.

### **№ 38. Оклад иконы «Никола Зарайский с житием»**

Крест и цата – вторая половина XVI в.; чеканный средник, фон и поля – 1608 г., мастерские Кремля; клейма с житием Святителя – 1831 г., Москва

Золото, серебро, драгоценные камни, жемчуг, стекла; чеканка, чернь, резьба, эмаль, канфарение, золочение

112,5 x 90,5

Музеи Московского Кремля, инв. № МР-10094

Из Никольского собора г. Зарайска

**ОПИСАНИЕ.** Золотой, частично серебряный золоченый оклад иконы украшен драгоценными камнями, цветными стеклами и жемчужной обнизью. К 1608 году относится чеканный средник с ризой Святителя, украшенной несколькими видами орнамента, чеканное Евангелие, венец и митра Святителя с черневым изображением Троицы, чеканные поля, украшенные сердцевидным орнаментом из переплетающихся стеблей с листьями и трилистниками, фон из стилизованного сердцевидного орнамента. На фоне помещены чеканные медальоны с поясным изображением Спасителя и Богоматери, а также пластины с именуемыми надписями. Все детали оклада украшены драгоценными камнями в высоких кастах и жемчугом. На полях помещены девять дробниц. На верхнем поле – изображение Спаса Нерукотворного (в центре), по сторонам – ростовые образы Богоматери и Иоанна Предтечи в трехчетвертном повороте; на боковых и нижних полях – ростовые фронтальные изображения. На боковых полях – изображения архангелов Михаила и Гавриила (вверху), ниже – Василия Великого и преподобного Димитрия Прилуцкого. В углах нижнего поля – дробницы с образами царевича Димитрия и святого Димитрия Солунского.

На нижнем конце помещена накладная пластина с резной надписью об изготовлении оклада повелением царя Василия Ивановича Шуйского в 1608 году – «**ПОВЕЛЕНИЕМ БЛАГОВЕРНОГО ВЕЛИКОГО ГОСУДАРЯ ЦАРЯ И ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ ВАСИЛИЯ ИВАНОВИЧА ВСЕЯ РУСИ ЗДЕЛАН СИ ОКЛАД НА ОБРАЗ ВЕЛИКОГО ЧУДОТВОРЦА НИКОЛЫ ЗАРАЙСКОГО ВО ВТОРОЕ ЛЕТО ГОСУДАРСТВА ЕГО ЛЕТА 7109**».

**БИБЛИОГРАФИЯ.** Историко-статистическое описание церквей и монастырей Рязанской епархии, ныне существующих и упраздненных, со списками их настоятелей за XVII, XVIII и XIX ст. и библиографическими указаниями. С. 160–161; Шереметев С.Д. Зарайск. С. 14; Русское золото XIV – начала XX века из фондов Государственных Музеев Московского Кремля. С. 21–22.

### **№ 39. Оклад иконы «Богоматерь Одигитрия»**

1611–1613 гг., Москва; риза – 1760 г.

Серебро, драгоценные камни, жемчуг, стекла; чеканка, канфарение, золочение

91,0 x 72,0

Музеи Московского Кремля, инв. № МР-9016

Из Кирилло-Белозерского монастыря

**ОПИСАНИЕ.** Оклад иконы серебряный, золоченый, чеканный, с драгоценными камнями и жемчугом. Он состоит из двух венцов, двух корун, цаты, полей и фона. Венец и корона Богоматери, венец Младенца прочеканены узором из симметрично раздваивающихся стеблей с трилистниками, украшены цветными камнями и жемчугом. Убрус Богоматери низан жемчугом и дополнен изумрудом. Цата фигурной формы, украшена чеканным узором вьющихся стеблей и трилистников. В центре цаты помещен многолепестковый цветок с крупным топазом в высоком касте, справа и слева – сапфиры в глухих кастах и жемчужины. Фон оклада украшен чеканным узором в виде закрученных стеблей по канфаренному фону. В накладных клеймах – чеканные монограммы Христа и Богоматери. Широкие поля прочеканены высокорельефным орнаментом из симметрично расходящихся стеблей с длинными листьями по канфаренному фону. На фоне чеканных орнаментов оклада – рельефные точки. На полях помещены девять рельефных накладных дробниц: четыре круглой формы и пять киотчатой формы. На дробницах находятся чеканные поясные изображения: вверху в трехчетвертном повороте архангелы Михаил и Гавриил. На боковых полях – с левой стороны от зрителя Иоанн Предтеча и святой Феодор Стратилат, справа от зрителя – святитель Николай и святой Иоанн Лествичник. На нижнем поле – фронтальные поясные изображения преподобных Дионисия Глушицкого, Сергия Радонежского (в центре) и Кирилла Белозерского. Дробницы обнизаны мелким жемчугом. Между дробницами закреплены драгоценные камни и стекла в высоких кастах. По внутренней стороне поля обнизаны жемчугом.

**БИБЛИОГРАФИЯ.** Савваитов П. И. Церкви и ризница Кирилло-Белозерского монастыря. По описным книгам 1668 г. С. 128–130; Варлаам (архим). Описание историко-археологическое древностей и редких вещей, находящихся в Кирилло-Белозерском монастыре. С. 6–9; Никольский Н.К. Кирилло-Белозерский монастырь и его устройство до второй четверти XVII века (1397–1625). Приложение 9; Опись строений и имущества Кирилло-Белозерского монастыря 1601 года. С. 49; Gifts to the Tsars 1500–1700. Treasures from the Kremlin. P. 146–147. Зюзева С.Г. Оклад иконы «Богоматерь Знамение». История создания и проблема атрибуции. С. 167–168.

**№ 40. Оклад иконы «Богоматерь Умиление» (Корсунская)**

1610-е гг., Москва

Серебро, драгоценные камни; чеканка, канфарение, резьба

67,0 x 57,7

Музеи Московского Кремля, инв. № 9730

Из Кирилло-Белозерского монастыря

ОПИСАНИЕ. Серебряный золоченый убор состоит из четырех чеканных полос полей, украшенных орнаментом в виде расходящихся из цветочной розетки изогнутых стеблей с листьями. Канфаренный фон полей заполнен переплетающимися стеблями, трилистниками и чеканными точками. На полях помещены четыре круглые чеканные дробницы (по углам полей) с поясными изображениями святых и три киотчатых дробницы с ростовыми изображениями святых. В верхней части оклада находятся образы пророка Иоанна Предтечи и святителя Иоанна Златоуста. На боковых полях – изображения преподобных Сергия Радонежского и Кирилла Белозерского, в центре нижнего поля – преподобного Димитрия Прилуцкого. По углам нижнего поля – образы князя Владимира и святой Евфросинии<sup>601</sup>.

<sup>601</sup> В литературе XIX в. приведено подробное описание иконы в окладе: «сей образ представляет Божию Матерь держащую на левой руке Предвечного Младенца; лица их склонены друг к другу, и Младенец касается правою рукою лица Богоматери. Украшения на оном следующие: оклад на свету и полях серебряный, вызолоченный, на полях семь накладных серебряных вызолоченных дробниц с чеканными выпуклыми изображениями Иоанна Предтечи, Сергия Радонежского, князя Владимира, Иоанна Златоуста, Кирилла Белозерского, преп. Евфросинии и преподобного Димитрия Прилуцкого. Между сими дробницами семь камней: на верхнем поперечном поле большая красная, продолговатая бечета; на продольных полях такой же меры один темно-вишневый, круглый серовик, два лазоревых круглых яхонта и круглый топаз; на нижнем поперечном поле необыкновенно большая, темно-красная продолговатая бечета и средней величины зеленый, четверугольный забирзат; весь оклад по краю с внутренней стороны обнизан в одну нить средним жемчугом. На Богоматернем лике прорезной венец с короной серебряный, чеканный, вызолоченный; венец по верху и низу обведен в одну нить средним жемчугом и украшен семью довольно крупными камнями, из коих один лал, два бледно-лазоревые яхонта, две бечеты и два небольшие яхонта, и между ними восемь зерен бурмицких, на короне два небольшие бледно-лазоревые круглые яхонта, один красноватый лал и один топаз, между ними четыре зерна кафимских, и на городках один лазоревый, треугольный, средней величины яхонт, два небольшие продолговатые лала, два такие же яхонта и под оными пять зерен кафимских; сверху городков на спнях пять небольших яхонтов с пятью зернами кафимскими и пятью же бурмицкими; между городками, сверху четырех цветочков, четыре бледно-лазоревые продолговатые яхонта с четырьмя зернами кафимскими и четырьмя же бурмицкими. На Предвечном Младенце полуенец серебряный, чеканный, вызолоченный, обнизанный сверху и снизу в одну нить средним жемчугом, с двумя по середине камнями, из коих один желтый топаз. Под венцами Божией Матери и Спасителя одна общая цата, а под нею, наподобие панагии, на вертлюгах три плащика серебряные, чеканные, вызолоченные; цата сверху и снизу обведена в одну нить средним жемчугом; на ней, посредине большой, бледно-красный продолговатый лал, по сторонам средней величины яхонт и желтоватый круглый топаз; между камнями четыре зерна кафимских; под цатою три серебряные плащика обнизаны кругом в одну нить средним жемчугом и в середине убраны камнями, между коими одна круглая средней величины вениса, восемь яхонтов, три бирюзы и два лала. Убрус на Богоматери вынизан в рефит по серебряному, вызолоченному листу средним жемчугом с камнями, в числе коих четыре венисы, четыре светло-красные смазня (дублета), семь желто-зеленых забирзатов, два круглые, желтоватые котовика; один лал и девять зерен кафимских; ожерелье у Богоматери низанное по серебряному, вызолоченному листу средним жемчугом и камнями, между коими находятся две небольшие венисы, два яхонта лазоревые и один желто-зеленый продолговатый забирзат. Доска мерою 15 ½ вершков вышины и 13 ¼ вершков ширины» – см.: Варлаам (архим). Описание историко-археологическое древностей и редких вещей, находящихся в Кирилло-Белозерском монастыре. С. 13–14. Выскажем предположение, что хранящийся в настоящее время в

БИБЛИОГРАФИЯ. Савваитов П. И. Церкви и ризница Кирилло-Белозерского монастыря. По описным книгам 1668 г. С. 134–136; Варлаам (архим). Описание историко-археологическое древностей и редких вещей, находящихся в Кирилло-Белозерском монастыре. С. 13–14; Опись строений и имущества Кирилло-Белозерского монастыря 1601 года. С. 50–51.

## НЕСОХРАНИВШИЕСЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Во второй части приложения приводятся сведения о несохранившихся окладах, имеющиеся в источниках и литературе. Часть несохранившихся окладов могла быть выполнена в более позднее время, тем не менее они включены в этот каталог, поскольку соответствуют иконному убору рассматриваемой типологии. Сначала рассматриваются произведения, связанные с царским заказом, далее – вклады других знатных лиц. Сведения в заголовке каталожного описания даются в следующей последовательности: порядковый номер, наименование, происхождение. Далее следует описание произведения, приводится библиография.

### № 41. Оклад иконы «Никола Великорецкий»

Икона находилась в Успенском соборе Московского Кремля в 1555–1556 гг. Образ прибыл в Москву 29 июня 1555 г. (икона находилась в церкви св. Прокопия г. Хлынова), 4 августа 1556 г. «отпущен» обратно в Вятку.

Оклад был создан по заказу царя Ивана Грозного: «принесенный в Москву, великорецкий чудотворный образ великого чудотворца Николая, повелением благочестивого государя, царя и великого князя Иоанна Васильевича самодержца, обложен в Москве, его царскою казною, новым чеканным окладом, и позлащен с чернью. А в середине образ великого Чудотворца Николая обложен ризою из чистого золота и украшен драгоценными камнями. Препжний же, бывший на том чудотворном образе оклад, благочестивый государь указал отдать в Вятку в соборную церковь»<sup>602</sup>.

---

экспозиции Патриаршего дворца Московского Кремля убор Богородичной иконы, состоящий из коруны, двух венцов, убруса и цаты (Инв. № МР-9025/1-5, МР-9025/6) может быть частью драгоценного приклада иконы «Богоматерь Корсунская». В музейных документах указано, что убор происходит из Кирилло-Белозерского монастыря, он опубликован с атрибуцией «рубеж XVI–XVII веков» – см.: Романенко А.И. Патриаршие палаты. Москва: Арт-курьер, 2001. С. 74–75.

<sup>602</sup> Кашминский С. прот. О Великорецкой чудотворной иконе святителя Николая. С. 323.

Самое подробное описание убора приводится в литературе XIX в. со ссылками на опись Вятского кафедрального собора 1669 г.: «Образ чудотворной великого Николы чудотворца Великорецкого в киоте с чудесами. Риза и венец в середине чеканное золотое. В венце камень яхонт лазоревой, да два камени яхонты червчатых, да в венце же четыре зерна жемчужных бурмицких. Кресты на омофоре и круг венца и ризы и цки обнизано жемчугом бурминским. Жемчугу числом двести пятьдесят три зерна. На полях оклад серебряный, чеканный, золоченый с трубами. А на полях восемь плащей серебряных золочено. А по рези наведено чернью. На плаще образ живоначальныя Троицы. А на четырех плащах четыре Евангелиста, а на плаще трех Святителей Василия Великого, Григория Богослова и Иоанна Златоустаго; а на двух плащах московские чудотворцы Петр и Алексей и Иона, да преподобной Александр Свирской чудотворец. А около чудотворного образа чудеса Николы Чудотворца. Оклад серебряной золоченой. Около глав двенадцать венцов. Подпись на окладе выбивана. А приклад весь у чудотворного образа Николы чудотворца Великорецкого жалованы блаженные памяти Великого Государя Царя и великого князя Ивана Васильевича всея Руси»<sup>603</sup>.

«До настоящего времени (*т.е. до 1875 г.*) сохранилась при Вятском кафедральном соборе приложенная царем Иоанном Васильевичем золотая риза, сделанная для середины Великорецкого образа, с одним яхонтом лазоревым, двумя червчатыми и жемчугом в венце, а также жемчугом на крестах омофора, на краях одежды и краях золотой ризы и с чернью на буквах в подписи имени Святителя и на украшениях Евангелия в руке его... Венец около главы Святителя не отделен от золотой ризы, на оконечностях вокруг гладкий, а в середине украшен чеканными выпуклыми травами. Омофор Святителя совершенно гладкий, без всяких чеканных или резных украшений. Фелонь по местам со складками, но также без украшений резных или чеканенных»<sup>604</sup>.

БИБЛИОГРАФИЯ. Кашминский С. прот. О Великорецкой чудотворной иконе святителя Николая. С. 323–327; Повести о великорецкой иконе св. Николая. С. 15, 19, 48; Маханько М.А. «Вологодский извод» иконы «Никола Великорецкий». О разных редакциях житийного варианта чудотворного образа. С. 478–479; Зюзева С.Г. О двух царских украшенных иконах святителя Николая XVI в. С. 63–66.

#### **№ 42. Оклад иконы «Благовещение»**

Икона находилась в Успенском соборе Московского Кремля

<sup>603</sup> Там же. С. 323–324.

<sup>604</sup> Там же.

«В царском месте образ Благовещения Пресвятыя Богородицы штилистовой, обложен серебром, поля и венцы чеканные, около поля с обе стороны трубы гладкие; у Пресвятыя Богородицы и у Архангела около венцов обнизано жемчугом в одну нить.. в середине образа обложено серебром и подпись с финифтью зеленою по полям в осми местех; во главе Спасов образ, а по сторонам Апостоли и Святые, резаны на серебре с чернью»<sup>605</sup>.

БИБЛИОГРАФИЯ. Описи Московского Успенского собора от начала XVII века по 1701 г. включительно. С. 311, 497.

#### **№ 43. Оклад иконы «Преподобный Варлаам Хутынский»**

Икона упоминается в описи Образной палаты 1669 г.<sup>606</sup>, поступила в Музеи Московского Кремля<sup>607</sup> из церкви Зимнего дворца Санкт-Петербурга

«Борт иконы обложен золотыми пластинками чередующимся с изумительно чеканенным высоким рельефом, с отдельно наложенными плоскими медальонами, украшенными чернью и гнездами с голубыми камнями в них. Орнамент представляет собою почти не стилизованную небольшую стройную веточку с красивыми, отходящими в стороны, острозубчатыми листиками. Необычно высокий рельеф орнамента, безукоризненно тщательно исполненный, равно как и самые формы листьев и общая композиция веточки исполнены с неподражаемым совершенством. В медальонах тончайшими черневыми штрихами изображены: архиепископ Иоанн Новгородский, Преображение Господне, св. Никита епископ (Новгородский), св. Евфимий архиепископ Новгородский, преподобный Зосима Соловецкий, Иона архиепископ (новгородский?), преподобный Савватий Соловецкий, преподобный Михаил Клопский... Поле или фон между молящимся святым Варлаамом Хутынским и Спасителем, изображенным по обычаю в верхнем уголке иконы, покрыто золотым листом с переплетающимся геометрическим узором, исполненным чернью; фон между полосами орнамента покрыт мелкими штрихами, образующими мельчайшую сетку, заполненную также чернью, поэтому фон не кажется черным – между штрихами находятся

<sup>605</sup>Описи Московского Успенского собора от начала XVII века по 1701 г. включительно. С. 497. В описи начала XVII в. дается краткая характеристика иконы: «В царском месте образ Благовещенье Пресвятыя Богородицы, обложен серебром, оклад и венец чеканные позолочены, обнизаны венцы жемчугом, да по полем у того образа восемь святых резные с чернью» – см.: там же. С. 311.

<sup>606</sup> «Образ Варлаама Хутынского, оклад и венец золот чеканной, оплечья да восемь дробниц золотые ж с чернью» – см.: Успенский А.И. Церковно-археологическое хранилище при Московском дворце в XVII в.: Опись Образной палаты 1669 г. С. 1.

<sup>607</sup>Инв. № Ж-2043, размер иконы – 30,5 х 24,0.

мельчайшие блестящие ромбики. По внутреннему краю рамки иконы сохранились следы жемчужной обнизи»<sup>608</sup>.

БИБЛИОГРАФИЯ. Успенский А.И. Церковно-археологическое хранилище при Московском дворце в XVII в.: Описание Образной палаты 1669 г. С. 1, Макаренко Н.Е. Выставка церковной старины в музее барона Штиглица. С. 20–21.

#### **№ 44. Оклад иконы «Богоматерь Донская»**

Икона находилась по правую сторону от царских дверей в Благовещенском соборе Московского Кремля

«Образ Пресвятыя Богородицы с Предвечным Младенцем, зовома Донская, в киоте с затвором. Венцы и оклад весь золотой, чеканный с трубами; а в венцах, в гнездах золотых, у Пресвятыя Богородицы три изумруда, да два лала; промеж их, на спнях золотых шесть зерен гурмышских; у Предвечнаго Младенца яхонт лазорев, да изумруд, да лал; около венцов обнизано жемчугом кафимским; оплечки золотые, резные; а на них с правую сторону, звезда золотая, на четыре грани, а в ней лал китайский: на концах четыре зерна гурмышских; с левую сторону звезда золотая ж, в ней тунпас; на концах два зерна гурмышских; подписи на трех плащах золотых резные. По окладу двенадцать праздников Господских и Богородичных, на плащах золотых на особых, наведены чернью. Промеж плащей, в гнездах золотых, шесть яхонтов лазоревых, да шесть лалов: около окладу, по трубам, обнизано жемчугом кафимским»<sup>609</sup>.

БИБЛИОГРАФИЯ. Переписная книга Московского Благовещенского собора XVII века. С. 4–5; Описание церковной казны Благовещенского собора Московского Кремля 1721 года. С. 19–21.

#### **№ 45. Оклад иконы «Богоматерь Барловская»**

Икона находилась на аналое в Благовещенском соборе Московского Кремля

«Образ Пресвятыя Богородицы Барловския. Оклад весь золотой; венцы чеканные, оплечья резные с чернью, трубы гладкие; в венцах, в гнездах, у Пресвятыя Богородицы четыре яхонта лазоревых, три лала, промеж их восемь зерен больших кафимских на спнях золотых, у Предвечнаго Младенца четыре яхонтика, два червчатых, два лазоревых. Около венцов

<sup>608</sup>Макаренко Н.Е. Выставка церковной старины в музее барона Штиглица. С. 20–21.

<sup>609</sup>Переписная книга Московского Благовещенского собора XVII века. С. 4–5.



обнизано жемчугом кафимским в одно зерно, по счету девяносто зерен. У того же образа около ризы обнизано жемчугом гурмыжским а внизу донизано кафимским в одно зерно, по счету двадцать шесть зерен. По полям в гнездах пять яхонтов, да пять лалов; меж ими шестнадцать зерен гурмыжских, да четыре кафимских. На полях же десять плащей золотых, на них Праздники Господские и Богородичны и Святыя, наведены чернью. Около поле, по трубам, обнизано жемчугом кафимским в одно зерно. У того же образа вверху два кольца, с пробоями, серебряных, золочены. Подложен образ бархатом алым. Киот оклеен бархатом червчатым гладким»<sup>610</sup>.

БИБЛИОГРАФИЯ. Переписная книга Московского Благовещенского собора XVII века. С. 9; Опись церковного имущества Благовещенского собора за 1771–1772 гг. (копия) – ОРПГФ Музеев Московского Кремля, ф. 3, д. 91, л. 40 об; Опись церковной казны Благовещенского собора Московского Кремля 1721 года. С. 31–33.

#### **№ 46. Икона «Благовещение»**

Икона находилась на аналое в Благовещенском соборе Московского Кремля

«Образ Пресвятыя Богородицы Благовещения осмилистовая, лица и ризы чеканные, серебряные, выбивные, венцы и оклад по полям серебряные, чеканные, золочены местами. В венце у Пресвятыя Богородицы в гнездах яхонт лазоревой да два червчатых, да четыре зерна бурмицких на спнях, одно росколото. У архангела ж Гавриила на правой руке и в ризе искры яхонтовые и бирюски. Палата и место Пресвятыя Богородицы серебряные чеканные выбивные золочены, сверх палат поле серебряное, гладкое черневое, на полях в гнездах серебряных золоченых чеканных пять яхонтов лазоревых да пять лалов, промеж их десять плащей серебряных резных, на них образы святых навожены чернью, по краям около пол трубы серебряные чеканные золочены, подле труб и з другую сторону около пол, в круге обнизано жемчугом кафимским в одно зерно. У того образа вверху два колца серебряных, подложен тот образ бархатом червчатым гладким. Киот деревянной оклеен бархатом червчатым гладким. Наугольники серебряные, кровля слюденая в серебре. У того ж образа пелена отлас червчат, на ней крест, и копие, и трость, и глава Адамля, и Голгофа, и подпись низаны жемчугом средним и мелким, около креста вокруг обнизано жемчугом в одно зерно, промеж креста и по всей середине дробнички мелкие серебряные золочены, опушка камка лазоревая, по ней дробницы

<sup>610</sup> Там же. С. 9.

треугольные и четверугольные, и круглые серебряные басемные золочены. А около тех дробниц низано в одно зерно жемчугом кафимским, подложена тафтою осиновою»<sup>611</sup>.

БИБЛИОГРАФИЯ. Переписная книга Московского Благовещенского собора XVII века. С. 9; Опись церковной казны Благовещенского собора Московского Кремля 1721 года. С. 31.

#### **№ 47. Оклад иконы «Богоматерь Донская»**

Икона находилась в Оружейной палате Московского Кремля

«Икона Донской Богоматери, с ангелами царского семейства Бориса Годунова, в золотом окладе с камнями. На богато украшенной доске (6–5) вершков изображена Богоматерь; письмо древнее XVI века, попорчено левкасом. Поля, венец и гривна золотые с чеканными выпукло травами. На полях, по сторонам, по две овальные дробницы золотые, на них изображены чернью, на левой стороне, вверху, св. Ирина, внизу св. князь Борис, на правой, великомученик Феодор, внизу Алексей митрополит. На гривне наведена чернью св. Троица. Поля украшены кроме того, семью синими яхонтами; венец и гривенка, пятью синими, просверленными яхонтами, двумя изумрудами, двумя лалами, при них два места порожних»<sup>612</sup>.

БИБЛИОГРАФИЯ. Вельтман А.Ф. Московская Оружейная палата. Москва, тип. Бахметева. 1860. С. 24; Опись Московской оружейной палаты: Ч. 1. Царская образная: Древний царский чин и принадлежности священного коронования № 35.

#### **№ 48. Оклад иконы «Благовещение»**

Икона находилась в Оружейной Палате Московского Кремля

«На большой доске 9 и 7 1/2 вершков в великолепной ризе и окладе изображена направо стоящая с веретеном Богоматерь, налево благовествующий архангел Гавриил. Письмо греческое светло-колерное 15 века, перевод древний. По полям оклад серебряный с чеканными выпукло травами, по свету, резной с чернью по земле тоже серебряный, с резными травами, но особого против черни рисунка; ризы на святых густо позолочены и украшены мелкой резьбой. По полям на окладе наложены по обе стороны по три серебряных дробницы, с изображениями и надписями чернью из Акафиста Богородицы. На левой стороне, сверху вниз,

<sup>611</sup> Опись церковной казны Благовещенского собора Московского Кремля 1721 года. С. 31.

<sup>612</sup> Опись Московской оружейной палаты: Ч. 1. Царская образная: Древний царский чин и принадлежности священного коронования. № 35.

в дробницах изображены 1) всякое естество Ангельское.. 2) Имуще Богоприятную Дева.. 3) Слышаше пастыре ангелов.. На правой стороне 1) Ангел предстатель.. 2) Благовещение Богородицы на кладезе 3) Бурю внутрь имея помышлений неверных. Посреди оклада у архангела и Богородицы по серебру чернью надписи»<sup>613</sup>.

БИБЛИОГРАФИЯ. Описание Московской оружейной палаты: Ч. 1. Царская образная: Древний царский чин и принадлежности священного коронования № 32.

#### **№ 49. Оклад иконы «Святой Иоанн Предтеча»**

Икона перечисляется в описи Образной палаты

«Образ Иоанна Предтечи, оклад и венец чеканной, в венце три яхонта лазоревых, да два лала, да два крупных изумруда; оплечьи резные. На полях восемь дробниц с чернью, а на них святые»<sup>614</sup>.

БИБЛИОГРАФИЯ. Успенский А.И. Церковно-археологическое хранилище при Московском дворце в XVII в.: Описание Образной палаты 1669 г. С. 7.

#### **№ 50. Оклад иконы «Одигитрия»**

Икона перечисляется в описи Образной палаты

«Образ Пресвятые Богородицы Одигитрия, цка велика, оклад и венцы сканные, на полях десять дробниц, на них вырезаны святые»<sup>615</sup>.

БИБЛИОГРАФИЯ. Успенский А.И. Церковно-археологическое хранилище при Московском дворце в XVII в.: Описание Образной палаты 1669 г. С. 7.

#### **№ 51. Оклад иконы «Спас Вседержитель»**

Икона перечисляется в описи Образной палаты

«Образ Спасов главной, без венца, цка середняя, оклад серебрян, резной, с чернью, по углам дробницы, на них святые; ожерелье низано жемчугом; три цаты витые испорчены, да панагия резана на кости, обложена серебром сканным, да крест резной деревяной, обложен

<sup>613</sup> Там же. № 32.

<sup>614</sup> Успенский А.И. Церковно-археологическое хранилище при Московском дворце в XVII в.: Описание Образной палаты 1669 г. С. 7.

<sup>615</sup> Там же.

серебром. Да три креста серебряных белые, около цаты обнизано жемчугом; пелена по бархату черному»<sup>616</sup>.

БИБЛИОГРАФИЯ. Успенский А.И. Церковно-археологическое хранилище при Московском дворце в XVII в.: Опись Образной палаты 1669 г. С. 8–9.

#### **№ 52. Оклад иконы «Спас Вседержитель»**

Икона перечисляется в описи Образной палаты

«Образ Спасов поясной, цка велика, венец и оклад сканной с финифтом, золочен, на полях девять дробниц крупных»<sup>617</sup>.

БИБЛИОГРАФИЯ. Успенский А.И. Церковно-археологическое хранилище при Московском дворце в XVII в.: Опись Образной палаты 1669 г. С. 9.

#### **№ 53. Оклад и киот иконы «Богоматерь Владимирская»**

Икона находилась в коллекции купца Н.М. Постникова

Образ «Богоматерь Владимирская» 1 7/8 x 1 1/2 см, киот – 2 3/4 x 1 3/4 вершков.

Икона в золотом окладе была вставлена в серебряный киот. В верхней части киота находилось изображение Троицы. На створках – ростовые изображения святых. На левой – вверху архангел Гавриил, внизу – преподобная Фотиния и св. Ермий. На правой створке – вверху Богоматерь, внизу – св. Феодор Стратилат и св. Ирина.

БИБЛИОГРАФИЯ. Каталог христианских древностей собранных московским купцом Николаем Михайловичем Постниковым. № 1024. Ил. на с. 52.

#### **№ 54. Оклад иконы «Святая Троица»**

Икона находилась в местном ряду иконостаса Троицкого собора Ипатьевского монастыря

Вклад боярина Дмитрия Ивановича Годунова

«Против правого крылоса от царских дверей образ местной в киоте Живоначальные Троицы на кипарисовой цке обложен серебром чеканом, венцы и цаты и откосины серебряны чеканные позолочены, а около образа обложено жемчугом по полям в две нити, а в венцах и в

<sup>616</sup> Там же. С. 8–9.

<sup>617</sup> Там же. С. 9.

цатах и в откосинах и на полях семьдесят четыре камени розных, да семьдесят девять жемчугов, а венцы и цаты обложены жемчугом в одну нить, а по полям на углах четыре евангелисты, а на исподнем поле Дмитрий Селунский да мученица Агрепена, да преподобная Матрона, на серебряных цках. У образа Живоначальные Троицы двадцать золотых, а на исподи у образа прут серебрян, а на нем пелена прикладная, шита по камке по червчатой, а на ей вышито: образ Живоначальные Троицы, золотом и серебром и жемчугом сажены, а около образа вышита бытия во штинатцати местех по таусинной камке; а венцы у Троицы и по полям у бытия венцы шиты золотом и сажены жемчугом; а около Троицы шито золотом и сажено кругом жемчугом в две нити, около бытия шито золотом а сажено жемчугом кругом в две же нити; а подписи у Троицы и у Бытия сажены жемчугом. Подложена тафтою светлозеленою, у нее 6 колец серебряных. А на пелене сорочка тафта гвоздишная. Киот обложен медию, позолочен»<sup>618</sup>. На иконе по серебряному позолоченному окладу было вычеканено: «Благоволением Божиим и молитвами Пречистыя его матери написан бысть си образ Троица живоначальная на кипарисной цке и обложен сребром чеканным и золотом, и украшен камением и яхонты, и лалы, и жемчугом, и пелена к Троице шита золотом с деянием и жемчугом сажена, при державе царя государя и великаго князя Феодора Ивановича всеа Руси, при его благоверной царице и великой княгине Ирине и при их благородной дщери царевне Феодосье, восмое лето государства его, и поставлен бысть в пременитую лавру святыя Живоначальные Троицы и святаго апостола Филиппа в Ыпаской монастырь, повелением боярина Дмитрия Ивановича Годунова церкви Божии на украшение, а по своей душе и по всех своих родителей вечный поминок лета 1593»<sup>619</sup>.

БИБЛИОГРАФИЯ. Книги описные Троицкому Ипатскому, обретающемуся при Костроме, монастырю 1736 г. Л. 7–7 об; Переписные книги Костромскаго Ипатьевского монастыря 1595 года. С.1–2; Виноградова С.Г. Образы Троицы в Ипатьевском монастыре (к вопросу о Годуновских вкладыях) // Светочъ. Альманах Кострома, 2009. № 5. С. 205–206.

### **№ 55. Оклад иконы «Богоматерь Одигитрия»**

Икона находилась на аналое в Троицком соборе Ипатьевского монастыря

Вклад боярина Дмитрия Ивановича Годунова

<sup>618</sup> Переписные книги Костромскаго Ипатьевского монастыря 1595 года. С. 1–2.

<sup>619</sup> Макарий (архим). Вклады Годуновых в Ипатьевский монастырь // Известия Императорского Археологического Общества. СПб, 1861. Т. III. Вып. 3. С. 233.

«Образ Пречистые Богородицы Одигитрие, пядница в киоте в серебряном, обложен серебром чеканом, во облацех Троица Живоначальная; венцы серебряны на чеканное дело; на верхнем поле по краем преподобный Иван да Семион Христа ради; по сторонам Пречистые Богородицы Арсений Великий, а по другую сторону Алексей человек Божий; на нижнем поле преподобная Аксения да мученицы Агрепина да Екатерина, назнаменованы на серебряных цках. У Пречистые Богородицы и у Спаса четыре камени да две жемчужины болшие, а венцы сажены жемчугом, цата жемчужная, да восемь прядей жемчужных; у образа Пречистые шесть золотых. Пелена отлас червчат, а на пелене шито золотом и впреди сажено жемчугом образ Пречистые Богородицы Одегитрее; около пелены шито серебром и обложены пряди золотные; подложена тафтою червчатою. А на киоте вверху Деисус рез золочен; а киот прибыльной з затворы серебряными ж, а на них изнутри три праздники владычни, да рожство Ивана Предтечи, да двенадцать святых на рези золочены, а закладочка и пробоец серебряны»<sup>620</sup>.

БИБЛИОГРАФИЯ. Переписныя книги Костромского Ипатьевского монастыря 1595 года. С.4.

#### **№ 56. Оклад иконы «Богоматерь Владимирская»**

Икона находилась в ризнице Троице-Сергиева монастыря

«По князь Петрове княгине Елене Погоренского дано вкладу образ Пречистые Богородицы Владимирские обложен серебром чеканным, позолочен, венец финифтом наведен, в венце две камени яхонты да червец, да три жемчуги, у Спаса и у Пречистые оглавие жемчугом сажено кругом, на том же образе вверху Троица да по полям святые наведены чернью, писано в отписных ризных книгах (1574/75)-го году»<sup>621</sup>.

БИБЛИОГРАФИЯ. Вкладная книга Троице-Сергиева монастыря. С. 124.

#### **№ 57. Оклад иконы «Спас Вседержитель»**

Икона находилась в Преображенском соборе Соловецкого монастыря

Вклад дьяка Михаила Стефановича Смыкалова в 1629 г.

<sup>620</sup> Переписныя книги Костромского Ипатьевского монастыря 1595 года. С. 4.

<sup>621</sup> Вкладная книга Троице-Сергиева монастыря. С. 124.

«Образ Спаса Вседержителя в киоте стоящий серебром чеканный золочен, а на нем четыре фигуры резных с чернью да гривна сканная а в ней два яхонтика да алмазиков»<sup>622</sup>.

БИБЛИОГРАФИЯ. Вкладная книга Соловецкого монастыря 1530–1770 годов. Л. 85; Главная церковная и ризничная опись ставропигиального первоклассного Соловецкого монастыря 1866 г. Ч. 1. Л. 31 об.

### **№ 58. Оклад иконы «Святитель Николай»**

Икона находилась в собрании Шереметевых

«Икона 16 века, писаная на пятивершковой доске, в серебряном окладе с трубами. Святитель изображен поясным, правой рукой благословляет именовсловно.. в левой держит Евангелие.. Венец, подвесная цата, свет и поля выпукло чеканены травами и обнизаны жемчугом, к полям прибиты семь продолговатых дробниц с резными изображениями стоящих святителей Иоанна Златоуста, Василия Великого и Григория Богослова, апостолов Петра и Павла, преподобного Кира и Иоанна. По венцу и цаты по три камня в эмалевых гнездах, три из них красных яхонта и три изумруда. С оборотной стороны надпись: «Образ Николая Чудотворца. Благословила фельдмаршалеву жену боярыню Анну Петровну Шереметеву»<sup>623</sup>.

БИБЛИОГРАФИЯ. Описание памятников церковного и гражданского быта из семейного собрания гр. Шереметевых. Л. 40–40 об.

### **№ 59. Оклад иконы «Богоматерь с Младенцем»**

Икона находилась в собрании Шереметевых

«Икона Богоматери с Предвечным Младенцем на 5 вершковой доске в серебряном золоченом окладе. Письмо древнее греческое в желтых тонах. Богоматерь с Младенцем на левой руке изображена по грудь. Правая рука Богоматери на груди Спасителя. Спаситель прямолично правой рукой благословляет, в левой руке держит свиток. Поля покрыты резным золоченым серебром, с четырьмя по углам дробницами, на которых вырезаны следующие изображения: Святая Троица, Благовещение, Воскресение Христово, Николай Чудотворец.

<sup>622</sup> Вкладная книга Соловецкого монастыря 1530–1770 годов. Музеи Московского Кремля, инв. № Рук. 1430. В описи Соловецкого монастыря 1866 г. дано более подробное описание: «Икона Спасителя во весь рост, венец, корона и цата прорезные, одежда и свет чеканные, два ангела и две подписи резные, поля гладкие, на них четыре дробницы с изображением святых черневой работы» – см.: Главная церковная и ризничная опись ставропигиального первоклассного Соловецкого монастыря 1866 г. Ч. 1. Л. 31 об.

<sup>623</sup> Описание памятников церковного и гражданского быта из семейного собрания гр. Шереметевых 1879 г. Л. 40–40 об.

Венец накладной чеканный, с прорезной короной, на которой изображены херувим и два ангела. Письмо 15 век. Оклад 17 век»<sup>624</sup>.

БИБЛИОГРАФИЯ. Описание памятников церковного и гражданского быта из семейного собрания гр. Шереметевых. Л. 48.

#### **№ 60. Оклад иконы «Сладкое целование»**

Икона находилась в собрании Шереметевых

«Икона Богоматери Афонская «Сладкое целование» 16 века писаная на 10 вершковой доске в сереброзлащенном окладе. Богоматерь изображена ликом к лицу с Предвечным младенцем. Письмо чисто греческое афонское. Венец вокруг главы Богоматери прорезной чеканный с короной городками, в трех средних городках изображен Христос между апостолами Павлом и Иоанном Предтечи все стоящими. На такой же чеканной гривне или цате посреди Благовещение. Поля и свет обиты серебром золоченым крупного рисунка травами. По углам накладки с черневыми изображениями евангелистов, на полях в овальных накладках также чернью изображены с левой стороны «Рождество Богородицы», с правой – «Введение во храм», внизу – «Успение».

Граф Д.Н. Шереметев по духовному завещанию благословил ею графиню Екатерину Павловну Шереметеву в 1871 году»<sup>625</sup>.

БИБЛИОГРАФИЯ. Описание памятников церковного и гражданского быта из семейного собрания гр. Шереметевых. Л. 28.

#### **№ 61. Оклад иконы «Спас Вседержитель»**

Икона находилась в ризнице московского Симонова монастыря

«Образ Спасов в кивоте з затворами, обложен серебром гладким, позолочен, венец того ж окладу, около венца по обе стороны обнизь жемчужная, у дву ангел венцы чеканные, по полям десять репьев с розными камешки и с финифтью да десять дробниц святыми»<sup>626</sup>.

БИБЛИОГРАФИЯ. Вкладная и кормовая книга московского Симонова монастыря. С. 94.

<sup>624</sup> Там же. Л. 48.

<sup>625</sup> Там же. Л. 28.

<sup>626</sup> Вкладная и кормовая книга московского Симонова монастыря. С. 94.



**№ 62. Оклад иконы «Богоматерь Умиление»**

Икона находилась в московском Новоспасском монастыре

Вклад великой старицы Марфы Ивановны

«Образ Пречистой Богородицы Умиления в киоте, венец с коруною и с камнем и с жемчугом, убрус и ожерелье с жемчуг большой ряса и по три пряди нитки, на стороне жемчуг поменьше; цата и поля чеканные, на полях в семи местех образы святых резаны на серебре; а в коруне и в венце двадцать восемь камней разных, а в коруне ж и в венце тридцать шесть жемчужин, да у цаты копейка серебряная позолочена. У киоты на притворех по полях около святых обложено серебром басенным, венцы резные золоченые»<sup>627</sup>.

БИБЛИОГРАФИЯ. Вкладная книга Московского Новоспасского монастыря. С. 20.

**№ 63. Оклад иконы «Богоматерь Одигитрия»**

Икона находилась в пядничном ряду иконостаса церкви Успения Кирилло-Белозерского монастыря

«Образ Пречистые Богородицы с Предвечным Младенцем Одигитрие, венцы и оклад золотной, в венце пять камней, а в них три камня яхонты лазоревы да два камня лалы да шесть жемчугов на спнех, поднизь и ожерелей досажено жемчугом, по полям писаны святые на серебре чернью, цата серебряная, резная, золочена, около поле низано жемчугом в два ряда, около плеч оклад серебрян с чернью».

БИБЛИОГРАФИЯ. Савваитов П.И. Церкви и ризница Кирилло-Белозерского монастыря по описным книгам 1668 г. С. 139.

**№ 64. Оклад иконы «Богоматерь Одигитрия»**

Икона находилась в пядничном ряду иконостаса церкви Успения Кирилло-Белозерского монастыря

«Образ Пречистые Богородицы Одигитрие, обложен серебром сканью с финифты, по полям на девяти дробницах знаменованы святые чернью, венцы чеканные золоченые, а в них камень бирюза да два камня зелены да червец в гнездах да семь жемчушков на спнех, около венцов и около образа сажено жемчугом в один ряд, цата серебряная, резная, золочена».

<sup>627</sup> Вкладная книга московского Новоспасского монастыря. С. 20.

БИБЛИОГРАФИЯ. Савваитов П.И. Церкви и ризница Кирилло-Белозерского монастыря по описным книгам 1668 г. С. 139–140.

### № 65. Оклад иконы «Богоматерь Умиление»

Икона находилась в церкви Успения Кирилло-Белозерского монастыря в приделе св. Кирилла

«Над дверми, что ходят в соборную церковь к Успению Пречистые Богородицы, в киоте образ Пречистые Богородицы Умиление. Венец, и коруна, и по полем оклад серебрян золочен, дело сканное с финифты. В коруне четыре камени лазоревы да шесть каменей бечета на спнех серебряных, а на камени по жемчюшку. Да у Пречистой же Богородицы в коруне два камышка зелены, да две берюзы, да два камышка лазоревы, да раковина жемчужна, все в гнездех. А в венце камень зелен да два червца. Поднизь сажена жемчужком по серебряной цке, в поднизи репей серебрян с винифты, а в репье камень черлен, да на том же репье восемь жемчюшков на спнех. Ожерельицо сажено жемчугом, а в нем два камени черлены, да две берюзы, да камень ал. У Младенца в коруне два камени берюзы да камень лазорев. Венец серебрян золочен сканной, в венце репей, а в нем камышек зелен, а том же репье четыре жемчюшки. У того же образа приклад икона, резана на камени на яшме, образ Пречистые Богородицы молебная, обложена серебром, дело сканное с финифты.. Другая икона камень хрусталь, обложена серебром, сканное дело с финифты, с мощьми же... Да крест серебрян золочен с мощьми.. У Пречитые же Богородицы чепочка серебряна золочена, через колцо, на чепочке икона Богоявление Господне на инрогове кости, обложена золотом сканью.. Другой крест серебрян с мощьми, а на нем Распятие Христово.. У Пречистые же Богородицы рясы жемчужные по три пряди на стороне, колотки и колца серебряны золочены; в колотках два червца, а в рясах пятнадцать камышков, бечета и червцы. У Пречистые Богородицы около ризы сажено жемчугом. А промеж поль у образа Пречистые Богородицы оклад серебрян, кован, с чернью. А на полях у Пречистые Богородицы писаны Макарий Колязинский да Василей Блаженный, венцы сканные золочены, а в венцех по три камышки. Да по полям же на кованом серебре писаны чернью семь святых. А на затворех у киота писаны праздники Рожество Христово, Благовещение Пречистые Богородицы, Введение да Успение Пресвятыя Богородицы, венцы серебряны сканные золочены, оклад серебрян басмян золочен. А сказали старцы, что тот образ дал вкладу старец Иасаф Луженов»<sup>628</sup>.

<sup>628</sup> Описание строений и имущества Кирилло-Белозерского монастыря 1601 года. С. 79–81.

БИБЛИОГРАФИЯ. Савваитов П.И. Церкви и ризница Кирилло-Белозерского монастыря по описным книгам 1668 г. С. 183–184; Опись строений и имущества Кирилло-Белозерского монастыря 1601 года. С. 79–81.

**№ 66. Оклад иконы «Спас Вседержитель»**

Икона находилась в церкви св. Кирилла Кирилло-Белозерского монастыря над «чудотворцевым гробом»

«Образ Спаса стоящей, оклад серебрян, чеканной, золочен, середина рез с чернью, да на окладе по сторонам выбиваны над главою Святая Троица, на полях два Святые Петр да Алексей московские чудотворцы да на пяти дробницах выбиты образ Пречистые Богородицы да Иоанн Предтеча, Феодор Тирон, Кирилл Чюдотворец, Василей Ангирский, венец у Спасова образа серебрян, чеканной, золочен, а в венце два камешки черлены да две бирюзы».

БИБЛИОГРАФИЯ. Савваитов П.И. Церкви и ризница Кирилло-Белозерского монастыря по описным книгам 1668 г. С. 182.

**№ 67. Оклад иконы «Богоматерь Одигитрия»**

Икона находилась в церкви св. Кирилла Кирилло-Белозерского монастыря над «чудотворцевым гробом»

Киот малые пядницы, створы серебряны, на нем Праздники Владычни, резные, золочены, а в нем образ Пречистые Богородицы Одигитрие, венец и цата и каруна и оклад все золото чеканное, середина резная, золотая ж, по полям писан Василий Великий и Андрей Критский, венцы у них резные, золоты ж, да по полям пять дробниц, золоты ж, на них знаменовано чернью Праздники Владычни, у Пречистые Богородицы в каруне два камня яхонта лазоревы да три лалы в гнездах да на каруне пять жемчугов больших бурмисских на спнях, в венце у Пречистые Богородицы три камени яхонты лазоревы да два изумруда в гнездах да пять зерен бурмисских на спнях, у Спасова образа в венце два камени лалы да два изумруда в гнездах, у Пречистые Богородицы поднизь низана жемчугом средним, на ней привесочка золотая, в ней бирюзка да четыре зерна жемчужные на спнях да в цате два камени яхонты лазоревы да камень лал в гнездах да четыре зерна бурмисские на спнях, ожерелейца сажены жемчугом средним, а в них три камени лалы да бирюза в гнездах по полям, промеж дробниц четыре яхонты лазоревы да два изумруда в гнездах золотых, около поле сажено жемчугом большим в два ряда... в привеске панагия двойная раковинная, на ней образ Святая Троица да Воплощение Сына Божия резное, обложена золотом с подписью, в главе Спасов

образ нерукотворенный литое, а в другой главе образ Спасов резной, около ее шесть жемчужков на спнях две привески на колцах золотые, в них по три зерна жемчужных... да серьги с привески золотые с финифты... даяние боярина Федора Ивановича Шереметева».

БИБЛИОГРАФИЯ. Савваитов П.И. Церкви и ризница Кирилло-Белозерского монастыря по описным книгам 1668 г. С. 184–185.