

Византийская камея из Ростовского Белогостицкого монастыря

В.Г. Пуцко

В описных книгах Белогостицкого монастыря за 1659 г. есть следующая запись: "Лета 7174 (1656), марта в 8 день, по указу смиренного Ионы, митрополита Ростовского и Ярославского, его, митрополич, казначей старец Васьян отдал в домовый Белогостицкий монастырь архимандриту Антонию да казначею старцу Корнилию с братиесю, после умершего боярина князя Михайла Михайловича Темкина-Ростовского серебряную посуду; панагии - серебряную белую, резную с мощами, серебряную же резную на яшме с двумя изумрудами"¹. Последняя из этих двух упомянутых панагий в числе различных вещей была в 1897 г. передана монастырем на хранение в Ростовский музей церковных древностей². С того времени можно встретить редкие о ней упоминания в путеводителях³. Произведение впервые опубликовано в обзоре византийских камей, исторически связанных с городами средневековой Руси⁴.

Серебряная восьмигранная оправа камеи с лицевой стороны украшена сканью с мотивом спиралевидных завитков и мелких колечек, а также витой "веревочкой". По скани наложено четыре гнезда для камней, но сохранились лишь квадратный уральский изумруд вверху и овальный альмандин справа, в кастах, современных самой оправе. Вверху два ушка - петли для крепления шарнира позже утранченного оглавия.



Ил. 1. Богоматерь-Асунта. Камея. Яшма, резьба. Константинополь, около 1200 г. Оправа - Новгород, конец XV - начало XVI в. Государственный музей-заповедник "Ростовский кремль".

Оправа позолочена, за исключением пластинки, закрывающей оборот деревянного гнезда с камеей. Типологически скань должна быть отнесена к числу ее новгородских образцов рубежа XV-XVI вв.

В серебряную оправу заключена камея из темно-зеленой яшмы с кровавым пятном. На ней в высоком рельефе выполнено поясное изображение Богоматери-Ассунты, держащей руки на груди, ладонями наружу. По сторонам фигуры обычные греческие монограммы. Размер самой камеи 2,9 x 2,4; наибольшая толщина - 0,75 см⁵.

В изображении Богоматери, представленной на ростовской камее, несколько удлиненный овал лица с тяжелым подбородком, крупный нос, полные губы. Мафорий собран в широкие складки и украшен над лбом четырьмя крестообразно расположеными точками. В трактовке полуфигуры обращают на себя внимание прежде всего ее массивность и весьма рационально использованный линейный элемент. Наиболее тщательно выполнено лицо, тогда как ладони рук переданы несколько небрежно и схематично. Неумело очерчен ломаной линией неправильной формы нимб, далекий от идеальной формы круга. И все же, при всех замеченных недочетах, резьба отличается большой выразительностью, свойственной сравнительно немногочисленным византийским камеям, а тем более их западным подражаниям. Резчик вполне владел



Ил. 2. Византийские камеи с изображением Богоматери-Ассунты:
1 - камея императора Никифора Вотаниата. 1078-1081. Лондон,
Музей Виктории и Альберта; 2 - камея конца XI в. Вашингтон,
Думбартон Окс; 3 - камея из Готы. XII в. Кливленд, Музей;
4 - камея в подвеске панагии в Пскове. XII в. Псков, Музей-заповедник.



Ил. 3. 1 - мраморный рельеф с изображением Богоматери в молении. XII в. Вашингтон, Думбартон Окс; 2 - Св. Георгий. Камея из Готы. Около 1200 г. Кливленд, Музей; 3 - 4 - Богоматерь в молении. Камеи. Конец XII в. Вашингтон, Думбартон Окс; 5 - Иоанн Предтеча. Св. Георгий с коленопреклоненным Алексеем IV Мурчуфлом. Около 1200-1204 гг. Венеция, Собрание Конте Чини.

трудным ремеслом художественной обработки камня и явно был связан со столичной традицией рубежа XII-XIII вв. На отнесение камеи именно к этому времени кроме общих стилистических признаков указывают еще эпиграфические особенности монограмм в виде упрощенных унциальных лигатур, с характерным начертанием буквы M, с ее Т-образным соединением вертикальных мачт, известным лишь со второй половины XII в. и получающим широкое распространение в следующем столетии. Судя по оправе, в России камея оказалась уже в поствизантийский период, скорее всего первоначально в Новгороде, откуда подобные изделия вывозили в Москву боль-

шей частью после карательных походов, в качестве военных трофеев. Не исключено, что этим путем изделие было получено предками князя М.М. Темкина-Ростовского.

Иконографический образ Богоматери-Ассунты, то есть “вознесшейся” или “вознесенной”, становится известным в христианском искусстве уже в VIII-IX вв., но получает распространение преимущественно в памятниках XI-XII вв., когда он представлен, в частности, в мозаиках, на свинцовых печатях и в глиптике⁶. Наиболее известна самая крупная по размерам камея из зеленой яшмы, диаметр которой достигает 17,5 см, принадлежавшая византийскому императору Никифору Вотаниату (1078-1081), ныне находящаяся в Музее Виктории и Альберта в Лондоне⁷. Богоматерь представлена погрудно, строго в фас, с руками, умиленно воздетыми перед грудью. Изысканное исполнение рельефа не оставляет никаких сомнений в причастности к созданию этого произведения одного из лучших ремесленников Константинополя того времени. Вместе с тем резьба чутко отражает своей явно иконописный оригинал, особенно в рисунке, в чертах лица и несколько суховатой пластической моделировке складок одежд. Здесь нашли свое отражение и все наиболее существенные особенности византийского сюжетного рельефа, крайне редко встречающегося по сравнению с орнаментальной пластикой этого периода⁸.

Изображение Богоматери-Ассунты в рост в византийской глиптике встречается исключительно редко, как, например, на отнесенной к XI в. яшмовой каме (размером 6,1 x 3,4 см) в Вашингтоне⁹. Не так много камей несомненно византийского происхождения, представляющих Богоматерь в этом образе в полуфигурном варианте. Среди них принципиально наиболее близкая хранящейся в Ростове резная яшма в Кливленде, происходящая из Готы¹⁰, а также камея Британского музея в Лондоне¹¹ и обращающая на себя внимание тонкой резьбой яшмовая камея (размером 2,8 x 2,5 см) в Пскове, служащая привеской панагии XVI в.¹² Эти образцы глиптики как бы образуют соединительное звено между камеей императора Никифора Вотаниата и камеей из Белогостицкого монастыря, выполненной около 1200 г.

Иные известные камеи с иконографически сходными изображениями существенно отличаются как пропорциями, так и общей манерой резьбы. Здесь следует упомянуть резной сапфир из частного собрания в Касселе¹³, а также камею из агата, итало-византийского круга, в Эрмитаже¹⁴ и византинизирующие западные камеи XIII в. в Аахене и Санкт-Петербурге (в Эрмитаже)¹⁵. Благодаря этому сравнительному материалу удается окончательно отвести какие-либо подозрения в отношении византийского происхождения рассматриваемой камеи. И более того: не так уж трудно обосновать ее непосредственную связь с Константинополем, поскольку эта камея стилистически принадлежит к весьма определенному кругу образцов византийской столичной пластики. Речь идет об элитарном направлении, оставившем

свои следы как в монументальных каменных рельефах, так и в миниатюрных изделиях, известных ныне в небольшом количестве. Памятники этого типа, созданные во второй половине XII в., а также в первые десятилетия следующего XIII в., обладают особой изысканностью художественных форм, отчасти как бы вопреки несколько тяжеловатым фигурам, плотно заполняющим пространство. Примерами тому могут служить мраморный рельеф с изображением Богоматери в молении, находящийся в Вашингтоне¹⁶, стеатитовый панагиар с именем императора Алексея III Комнина Ангела (1195-1203)¹⁷, а также несколько стеатитовых иконок, выполненных константинопольским мастером в Киеве вскоре после 1204 г., когда Константинополь был захвачен крестоносцами¹⁸. Это ярко выраженная стилистическая группа произведений резко отличается от большинства образцов византийской пластики этого же периода, в чем можно убедиться хотя бы на материале стеатитовых рельефов¹⁹. Камея из Белогостицкого монастыря вряд ли может быть безоговорочно включена в этот круг, хотя явно сближается с ним.

В характере византийских камей рубежа XII-XIII вв., как и в иных произведениях, существенно сказывается также индивидуальная манера резьбы, равно как и общая художественная ориентация того или иного ремесленника, отчасти определяемая условиями заказа. Иначе трудно понять, почему именно в одних случаях, как в камее с изображением св. Георгия в Кливленде, так бросаются в глаза черты западной иконографии²⁰, а в других - представлены варианты творческой интерпретации традиционного иконописного образца, как на камеях с изображением Богоматери в молении, хранящихся в Вашингтоне²¹.

Наконец, еще одним ориентиром может служить двусторонняя камея из кровавой яшмы в собрании Конте Чини в Венеции, некогда принадлежавшая императору Алексею IV Мурчуфлу (1204), в соответствии с чем ее изготовление предполагается около 1200-1204 гг.²² На одной стороне яшмовой пластинки находится тщательно выполненная полуфигура Иоанна Предтечи, на другой - более схематизированное изображение стоящего в рост св. Георгия с коленопреклоненным заказчиком камеи, что удостоверяет сопроводительная греческая надпись. Покаже, что временем около 1200 г. должны быть датированы и иные двусторонние камеи, находящиеся в Балтиморе и Ватикане, а также прежде находившаяся в Киеве²³. Общий характер украшающих их рельефных изображений обнаруживает сходство, и, в свою очередь, сближается с полуфигурой Богоматери-Ассунты на камее из Ростовского Белогостицкого монастыря.

Наиболее близкими аналогиями для произведений глиптики, как известно, служат монеты и подвесные свинцовые печати (молидовулы), прочно связанные с определенными историческими лицами. Молидовулы с интересующим нас иконографическим образом Богоматери в основном принадлежали различным духовным лицам XI-XIII вв.²⁴ По заключению Н.П. Лиха-

чева, среди этих образцов нет ни очень древних, ни очень поздних²⁵. Во всяком случае, данные сфрагистики не противоречат уже сделанным выводам относительно времени изготовления камеи, а также ее локализации Константинополем.

Загадочным остается лишь первоначальное функциональное назначение камеи, возможно некогда укрепленной на одном из предметов церковной утвари. Оказавшийся в Новгороде этот замечательный образец византийской глиптики был заключен в новое ювелирное обрамление, и уже вместе с ним на протяжении столетий сменил нескольких владельцев, будучи исторически связанным с Россией. К счастью, камея сохранилась и в те времена, когда погибла значительная часть нашего культурного наследия²⁶.

*

- ¹ Гаврилов А.В. Историко-археологическое описание Белогостицкого монастыря. СПб., 1880. С. 14; Титов А.А. Ярославская иерархия в описании прот. Иоанна Троицкого. Ярославль, 1901. Вып. 1. С. 54-55; Он же. Ростов Великий в его церковно-археологических памятниках. М., 1911. С. 140.
- ² Богословский И.Н. Путеводитель по Ростовскому музею церковных древностей. М., 1911. С. 4; Иванов Д.А. Спутник по Ростову Великому Ярославской губернии. Ростов Великий, 1912. С. 61.
- ³ Инв. № Ц-97/14. Старый инв. № 7806. Размер панагии 5,2 x 4,3 см. На лицевой стороне оправы утрачены два камня; отломана часть загибов с тыльной стороны.
- ⁴ Пуцко В. Несколько византийских камей из древнерусских городов // Зборник радова Византогошког института. Београд, 1970. Т. XII. С. 126-129. Рис. 11. Воспроизведения камеи см. также: Банк А.В. Прикладное искусство Византии IX-XII вв. Очерки. М., 1978. Рис. 112; Пуцко В. Константинополь и киевская пластика на рубеже XII-XIII вв. // *Bizantinoslavica*. Praha. Т. LVII Табл. III, 7.
- ⁵ Сохранность камеи хорошая: имеются лишь небольшие щербинки на мафории, концах пальцев рук, а также по нижнему краю камня.
- ⁶ Кондаков Н.П. Иконография Богоматери. Пр., 1915. Т. II. С. 357-368. Рис. 203-214.
- ⁷ Bréhier L. La sculpture et les arts mineurs byzantins. Paris, 1936. P. 23-24. Pl. XVII; Wentzel H. Datierte und datierbare byzantinische Kameen // Festschrift Friedrich Winkler. Berlin, 1959. S. 10. Abb. 1.
- ⁸ См.: Grabar A. Sculptures byzantines du Moyen Age. Paris, 1976. Т. II (XIe-XIVe siècle).
- ⁹ Ross M.C. Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection. Washington, 1962. Vol. I. P. 100. Pl. LVIII. № 121.
- ¹⁰ Wentzel H. Die byzantinischen Kameen in Kassel: Zur Problematik der Datierung byzantischer Gemmen // Mouseion. Studien aus Kunst und Geschichte für Otto H. Förster. Köln, 1960. S. 88. Abb. 94.
- ¹¹ Dalton O.M. Catalogue of Early Christian Antiquities and Objects from the Christian East in the British Muzeum. London, 1901. № 11.
- ¹² Poutsko V.G. Deux oeuvres de la gliptique byzantin à Pscov // *Byzantium*. Bruxelles, 1970. N. XXXIX. P. 166-169. Fig. 2-4; Он же. Несколько византийских камей из древнерусских городов. С. 125-126. Рис. 9, 10. О панагии см.: Князев А. Историко-статистическое описание Псковского кафедрального Троицкого собора. М., 1858. С. 69-70; Покровский Н. Заметки о памятниках псковской церковной старины // Светильник. 1914. № 5-6. С. 21-22. Табл. VII, 5.
- ¹³ Wentzel H. Die byzantinischen Kameen in Kassel. S. 90. Abb. 82.
- ¹⁴ Bank F. Vier byzantinischierende Kammeen aus der Ermitage // Beiträge zur Kunst des Mittelalters. Festschrift für Hans Wentzel. Berlin, 1976. S. 15-16. Abb. 6.
- ¹⁵ Wentzel H. Eine Parisier Kamee des 13. Jahrhunderts in byzantinischem Stil // *Études d'art français offertes a Charles Sterling*. Paris, 1975. Abb. 11, 12.

- ¹⁶ Der Nersessian S. Two Images of the Virgin in the Dumbarton Oaks Collection // Dumbarton Oaks Papers. Washington, 1960. Vol. XIV. P. 77-86.
- ¹⁷ Айналов Д. Византийские памятники Афона // Византийский временник. 1899. Т. VI. С. 73-75. Табл. X; Кондаков Н.П. Памятники христианского искусства на Афоне. СПб., 1902. С. 222-224. Табл. XXXI; Пуцко В. Византийские панагиары на Афоне // Сборник в честь на акад. Димитър Ангелов. София, 1994. С. 248-250.
- ¹⁸ Пуцко В.Г. Византийские мастера в XIII в. на Руси // Byzantinorussica. M., № 1. 1994. С. 83-86.
- ¹⁹ См.: Kalavrezou-Maxeiner I. Byzantine Icons in Steatite. Wien, 1985.
- ²⁰ Wentzel H. Die byzantinischen Kameen in Kassel. S. 88. Abb. 93.
- ²¹ Ross M.C. Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection. Vol. I. P. 101-102. Pl. LVIII. № 122, 123.
- ²² Wentzel H. Datierte und datierbare byzantinische Kameen. S. 10-12. Abb. 2, 3.
- ²³ Poutsko W. Die zweiseitige Kamee in der Walters Art Gallery in Baltimore // Beiträge zur Kunst des Mittelalters. S. 173-179.
- ²⁴ Лихачев Н.П. Историческое значение итalo-греческой иконописи. Изображения Богоматери в произведениях итalo-греческих иконописцев и их влияние на композиции некоторых прославленных русских икон. СПб., 1911. С. 56, 97-98. Рис. 216, 219, 220.
- ²⁵ Лихачев Н.П. Печати патриархов Константинопольских // Труды Московского numizmaticheskogo obshchestva. 1901. Т. II. С. 53, 59.
- ²⁶ Первый вариант этой статьи был написан в июле 1967 г. и затем принят для помещения в "Палестинском сборнике" (Вып. 23). Отданный на отзыв А.В. Банк, текст исчез бесследно, но иллюстрация к нему оказалась использованной в книге этой исследовательницы.