

# О Евангелии, вложенном Арсением Мацеевичем в Киево-Печерскую лавру в 1751 г.: к истории создания и стилистических особенностях оклада с «финифтяными штуками»

*В. Ф. Пак*

О существовании Евангелия, вложенного ростовским митр. Арсением Мацеевичем в Киево-Печерскую лавру известно еще с 1880-х годов. Киевский протоирей Петр Лебединский опубликовал первые краткие сведения о нем: «Евангелие в лист, 1748 г., обложенное филигранною сеткой с финифтевыми изображениями»<sup>1</sup>.

Экспонат был достаточно полно представлен и введен в научный оборот в 2005 г. коллективом авторов Национального Киево-Печерского историко-культурного заповедника<sup>2</sup> (НКПИКЗ).

Известно, что книжный блок был издан синодальной печатной мастерской в Москве. Недавно в киевском архиве нами было обнаружено подписанное митр. Арсением Мацеевичем лично сопроводительное письмо от 21 августа 1751 г. (ил. 1), в котором сказано: «...посылаю в Лавру святую Евангелие святое с финифтяными штуками по обещанию моему сделанное и сто рублей в ризницу чрез нарочно посланного дому моего дворянина Ивана Ушакова...»<sup>3</sup>. Данный факт был рассмотрен в отдельной публикации<sup>4</sup>.

Поскольку оклад Евангелия был выполнен за десять лет до первого документального упоминания о финифти в Ростове и украшен эмалевыми живописными миниатюрами, то он представляет особый интерес для исследования. О нем упоминала М. М. Федорова, опираясь, видимо, исключительно

<sup>1</sup> *Лебединцев П.* Киево-Печерская Лавра в ея прошедшем и нынешнем состоянии, с фасадами великой Лаврской церкви, планом ея и планом пещер. Киев, типография С. В. Кульженко. 1894. С. 52. Первое издание книги вышло в 1886 г. Благодаря киевского искусствоведа И. В. Шульц за указание на источник.

<sup>2</sup> Напрестольні Евангелії XVI–XVIII століть у зібранні Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника. Каталог. Київ, 2005. С. 100. Кат. № 146, цв. ил.

<sup>3</sup> Центральный государственный исторический архив Украины. Ф. 128. Оп. 1. Заг. Д. 103. Л. 3.

<sup>4</sup> *Пак В. Ф.* Письмо Арсения Мацеевича 1751 г. — новый источник в изучении ранней ростовской финифти // Социальная история российской провинции. Материалы Всероссийской научной конференции «Социальная история российской провинции». Ярославль, 23–25 сентября 2013 г. Ярославль, 2013. С. 91–96.

на указанную выше музейную публикацию 2005 г.<sup>5</sup> Достаточно обширная историография темы нами рассматривалась в специальной статье<sup>6</sup>, приведем здесь лишь список трудов, прямо или косвенно касающихся темы<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Федорова М. М. Ростовский архиерейский дом и развитие иконописи по эмали в Ростове XVIII в. // XIII научные чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой (1944–1995). Ярославль, 2009. С. 109–116. Упомянув Евангелие Арсения Мацеевича из НКПИКЗ, автор ссылается на инв. номер, поэтому у читателя складывается ошибочное мнение, что работа велась с оригиналом, и ниже, в связи с другим Евангелием также из собрания Киевского музея, дана ссылка на источник (с. 109). Далее (на с. 110) М. М. Федорова справедливо указывает, что миниатюры Евангелия Феофана Чарнуцкого 1751 г. относятся к кругу работ П. Казановича, забыв указать, что эта атрибуция сделана ранее Л. А. Шитовой в публикации 1995 г. См.: Шитова Л. А. Троицкая эмальерная школа XVIII — начала XX в. // Сергиево-Посадский музей-заповедник. Сообщения. М., 1995. С. 166–196.

<sup>6</sup> Пак В. Ф. Вклад Евангелия священо мучеником Арсением (Мацеевичем) в Киево-Печерскую лавру в 1751 году: к обзору источников и историографии // Актуальные вопросы развития искусствоведения в России и странах СНГ. Материалы Международной научной конференции, посвященной 135-летию со дня рождения искусствоведа, музейного деятеля, педагога, художника Петра Максимилиановича Дульского (1879–1956) 16–17 декабря 2014 г. Казань, 2014. С. 313–319.

<sup>7</sup> Борисова В. И. «Гризайль» в ростовской финифти // Народное искусство. Исследования и материалы. К 100-летию Государственного Русского музея. СПб., 1995. С. 114–120; Борисова В. И. Из истории ростовской финифти втор. пол. XVIII — нач. XIX в. О круге мастеров Спасо-Яковлевского монастыря // Народное искусство. Исследования и материалы. СПб., 1995. С. 104–113; Борисова В. И. Новые материалы о ростовском финифтинике Александре Григорьевиче Мошанском. Конец XVIII — начало XIX веков // Русская поздняя икона от XVII до начала XX ст. М., 2001. С. 179–188; Виденева А. Е. О ростовских художниках второй половины XVIII — начала XIX веков // СРМ. Ростов, 1998. Вып. 9. С. 118–147; Виденева А. Е. О деятельности Ростовской консистории по определению иконописцев духовного звания к поновлению росписей соборов Московского Кремля // Плесский сборник: Материалы IV научно-практической конференции. Плес, 1993. С. 116–120; Виденева А. Е. О ранней ростовской финифти // Русская провинция и мировая культура: II межвузовская научная конференция. Ярославль, 1998. С. 81–83; Виденева А. Е. Ростовский Архиерейский дом и система епархиального управления в России XVIII в. М., 2004. 434 с.; Виденева А. Е. Столичные подворья Ростовского архиерейского дома в XVIII в. // Макариевские чтения. Можайск, 2003. Вып. 10. С. 208–221; Жолтовский П. Н. Рисунки Киево-Лаврской иконописной мастерской. Альбом-каталог. Киев, 1982. 286 с.; Петренко М. З. Українська живописна емаль // Лаврський альманах. Київ, 2007. Вип. 19. 207 с.; Лебединцев П. Киево-Печерская Лавра в ея прошедшем и нынешнем состоянии, с фасадами великой Лаврской церкви, планом ея и планом пещер. Киев, 1894. С. 52; Молчанова О. В. Ранняя ростовская финифть / Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. 2005. № 3 (25). С. 8–14; Молчанова О. В. Традиции и история ростовской финифти XVIII–XIX в. // Народное искусство России. Традиции и стиль. Труды ГИМ. М., 1995. Вып. 86. С. 37–48; Титов А. А. Летописец о ростовских архиереях. СПб., 1890. 63 с.; Федорова М. М. К вопросу о ранней ростовской финифти // СРМ. Ростов, 1993. Вып. 5. С. 122–130; Федорова М. М. Мастера ростовской финифти XVIII века // Искусство христианского мира. М., 2000. Вып. 4. С. 295–302; Федорова М. М. Панагии священномученика Арсения (Мацеевича) // Искусство христианского мира. М., 2002. Вып. 6. С. 311–316; Федорова М. М. Ростовская икона на эмали XVIII–XIX вв. // СРМ. Ростов, 2002. Вып. 12. С. 309–317; Федорова М. М. Ростовская финифть и Ростовский Спасо-Яковлевский Димитриев монастырь // Святитель Димитрий митрополит Ростовский: Исследования и материалы. Ростов, 2008. С. 431–445; Федорова М. М. Ростовский архиерейский дом

В данном случае исследован оригинал уникального памятника, хранящийся в НКПИКЗ<sup>8</sup> (ил. 2). Размер Евангелия: 49 x 34 x 7,5 см. Материал и техника изготовления: серебро, позолота, медь, эмаль, чеканка, литьё, скань, живопись по эмали, гравировка, тиснение, скань.

Лицевая, обратная доски и корешок закрыты чеканенными по серебру золочеными листами (ил. 3). На гладкий фон лицевой стороны наложена серебряная ажурная частично позолоченная «рубашка» с растительным орнаментом и выступающими над поверхностью крупными золотистыми цветами, что в целом создает дополнительный эффект объема, игры света и тени. Наугольники и середина значительно приподняты над плоскостью и декорированы аналогичным ажурным орнаментом с широкой золоченой каймой из растительно-рокайльных мотивов по внутренним краям. По центру и четырем углам Евангелия расположены крупные овальные, но слегка извилистые (по углам как бы мысленно наложенного прямоугольника) финифтяные пластины. Роспись их отличается контрастным сочетанием сочных синей, желтой, коричневой, голубой и других красок. На поле верхней доски располагаются еще пять мелких пластин. Вверху на круглой пластине изображен Господь Саваоф, ниже — Распятие с предстоящими Богородицей и Иоанном Предтечей (в овале). На трех остальных овальных пластинках помещены головки херувимов (серафимов). На оборотной стороне оклада композиция древа Иессеева, по углам — прорезные серебряные накладки и округлые жуковины (ил. 4). Евангелие закрывается на специальные застежки в виде литых фигурок апостолов Петра и Павла, корешок декорирован пучками плодов и цветов.

Приступая к осмыслению художественных особенностей памятника, следует учитывать ряд факторов: во-первых — в связи с кардинальными преобразованиями петровского и последующего времен (вторая половина XVII — начало XVIII в.) в Россию широким потоком проникали западные вкусы, в церковном искусстве древнерусские иконописные традиции заменялись новыми живописными<sup>9</sup>; во-вторых — изменения в русской церковной жизни шли через Украину, откуда происходили многие просвещенные иерархи, имев-

---

и развитие иконописи по эмали в Ростове XVIII в. // XIII научные чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой (1944–1995). Ярославль, 2009. С. 109–116; *Шитова Л. А.* Живописная школа Троице-Сергиева монастыря в XVIII веке // Русская поздняя икона от XVII до начала XX ст. М., 2001. С. 87–100; *Шитова Л. А.* К истории ростовской эмали XVIII–XIX вв. // Древнерусское и народное искусство в собрании Загорского музея-заповедника. М., 1990. С. 96–106; *Шитова Л. А.* О взаимосвязи финифтяного промысла Троице-Сергиевой лавры и Ростова // ИКРЗ. 1997. Ростов, 1998. С. 104–112; *Шитова Л. А.* Троицкая эмальерная школа... С. 166–196; *Шитова Л. А.* Троицкое серебряное дело в XVIII в. // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России. М., 2000. С. 394–411; *Шульц І. В.* Підписні і датовані фінифті українських майстрів на пам'ятках мистецтва XVII–XVIII ст. // Лаврський альманах. Київ, 2001. Вип. 3. С. 145–153.

<sup>8</sup> Благодарю коллег из НКПИКЗ и, в частности, главного хранителя Григория Васильевича Полюшко за содействие в работе и разрешение сфотографировать экспонат.

<sup>9</sup> *Тарасов О. Ю.* Икона и благочестие. Очерки иконного дела в императорской России. М., 1995. С. 295.

шие западное образование<sup>10</sup> и, в-третьих, — не следует забывать об административно-управленческом единстве России середины XVIII в. Киев и Москва были в одном лоне русского православия. Процесс продвижения западного просвещения и культуры вглубь России был весьма обширен и последователен. Одновременно с церковными иерархами перемещались художники со своими образцами нового живописного иконописного искусства.

В этом смысле заказчик Евангелия — Арсений Мацеевич (1697–1772)<sup>11</sup> был ярким типичным представителем своего времени: родился на Украине, получил первое образование за границей, окончил Киевскую духовную академию<sup>12</sup>, принял монашество в Новгород-Северском Спасо-Преображенском монастыре. В 1723 г. по окончании Киевской академии был оставлен в ней проповедником, в 1728–1729 гг. жил на послушании в Киево-Печерской лавре и черниговском Ильинском монастыре. В 1738 г. был определен соборным иеромонахом синодального дома для обучения ставленников при членах Священного Синода и законоучителем гимназии при Академии Наук. В 1741 г. был назначен митрополитом сибирским, а через год спустя — членом Синода и митрополитом ростовским и ярославским. В 1747 г. он открыл в ярославском Спасо-Преображенском монастыре славяно-латинскую семинарию. Незадолго до обретения мощей святителя Димитрия, в 1751 г. митрополит заказал дорогой оклад на Евангелие, а в мае месяце вложил его в Киево-Печерскую лавру.

В том же году, но в январе в чарнуцкий Свято-Троицкий Красногорский монастырь (Малороссия) Феофаном Чарнуцким (около 1710–1780)<sup>13</sup> было вложено схожее Евангелие<sup>14</sup>. Время создания Евангелий Арсения Мацеевича и Феофана отличается лишь несколькими месяцами. Стилистически они очень схожи, а оборотные их стороны почти идентичны<sup>15</sup>. Спустя три года в 1754 г. в серебряной мастерской Троице-Сергиевой лавры (ТСЛ) был выполнен оклад для еще одного Евангелия. Он был более насыщен сюжетами, декору и крупнее по размеру чем первые два оклада<sup>16</sup>. Наместник лавры Феофан Чарнуцкий вложил его в Троице-Сергиев монастырь. Изучая Евангелие 1754 г., хранящееся в Сергиево-Посадском музее-заповедни-

<sup>10</sup> Штова Л. А. Живописная школа... С. 87.

<sup>11</sup> Арсений (в миру Александр Мацеевич) (1697–1772), русский церковный и политический деятель, ростовский митрополит (1742–1763). Арсений происходил из польского православного рода, сын священника. См. wikipedia.org, Энциклопедический словарь. 2009.

<sup>12</sup> В годы учебы Арсения Мацеевича она называлась Киево-Могилянской академией.

<sup>13</sup> Феофан (Чарнуцкий) ок. 1710–1780, родился в семье Чарнуцких в городе Чарнухах (Малороссия). Получил домашнее воспитание, после обучался (ок. 1732 г.) в Киевской академии. В августе 1735 г. был определен учителем в Московскую духовную академию; в январе 1740 г. пострижен в монашество; в 1742 г. определен учителем пиитики, но в ноябре того же года уволен в Киев. В следующем году был назначен игуменом серпуховского Владыченского монастыря, а в 1744 г. — казначеем ТСЛ и келарем, а с 1748 г. — наместником ТСЛ [электронный ресурс] URL: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Феофан\\_\(Чарнуцкий\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/Феофан_(Чарнуцкий)).

<sup>14</sup> Напрестольні Эвангеліі... С. 99–100. Кат. № 145.

<sup>15</sup> Сходство было отмечено в указанном каталоге: Напрестольні Эвангеліі ...С. 100.

<sup>16</sup> Штова Л. А. Троицкая эмальерная школа... См. цв. ил. 62–63 на с. 168–169.

ке (СПГИХМЗ), Л. А. Шитова упоминала и предшествующее вкладное Евангелие наместника Феофана из киевского собрания. По ряду неопровержимых признаков, а также отсутствию клейм на серебре (что означает домашнее, лаврское производство)<sup>17</sup> она доказала, что оба Евангелия были изготовлены в серебряной мастерской ТСЛ<sup>18</sup>. Затем было опубликовано предположение, что и Евангелие Арсения Мацевича было изготовлено в этой же мастерской<sup>19</sup>. С этим мнением следует согласиться ввиду того, что схожесть (особенно оборотных сторон) Евангелий, общие технические и художественно-стилистические приемы оформления окладов, без сомнений, подтверждают, что сделаны оба в серебряной мастерской ТСЛ, а финифтяные миниатюры Евангелий, заказанных наместником Феофаном в 1751 и 1754 гг., по атрибуции Л. А. Шитовой, написаны иеромонахом Киево-Межигорского монастыря Павлом Казановичем<sup>20</sup>, с 1747 г. возглавлявшим все иконописные работы в ТСЛ<sup>21</sup>.

Сравним оклады Евангелий 1751 г.<sup>22</sup> Крышки их и переплеты покрыты цельными позолоченными медными листами. Наугольники обоих Евангелий высоко подняты и сплошь покрыты сквозным растительным стелющимся орнаментом. Внутренние кромки наугольников слегка извилистой формы, позолочены. Верхние доски обрамляет однотипная рамка, состоящая из мелких и крупных бус (на Евангелии Арсения Мацевича — по всему периметру, а на Евангелии Феофана Чарнуцкого — наугольники). Общий декор Евангелий вполне традиционен: по углам в медальонах изображены евангелисты, в центре — овалный средник. На среднике первого Евангелия изображена Троица Ветхозаветная, второго — сидящий на престоле Христос. На полях — различные сюжеты в мелких медальонах, помимо гладкого каста вокруг эмалевых пластин которых — витой жгут, смыкающийся с прорезными накладками. В обрамлении окладов применен также мотив витой плетенки с дубовым листом. Поразительно схожи оборотные стороны священных книг: на них представлено чеканенное древо Иессеево (ил. 4). И на той, и на другой книге в центре композиции — овалы финифтяные пластины, но на Евангелии Феофана Чарнуцкого изображена Богоматерь Умиление, а на другом — текст: сие святое Евангелие было сделано 29 мая 1751 г. «тщанием преосвященнейшего Арсения

---

<sup>17</sup> Шитова Л. А. Троицкое серебряное... С. 398.

<sup>18</sup> Шитова Л. А. Троицкая эмальерная школа... С. 175.

<sup>19</sup> Напрестольні Эвангелії... С. 100. См. также: Шитова Л. А. Троицкое серебряное... С. 399, 407. К местной традиции автор относит также украшение Евангелий «розами с травами».

<sup>20</sup> Миниатюры Евангелия 1754 г. из СПГИХМЗ подписные.

<sup>21</sup> Подписные миниатюры Евангелия 1754 г. из ТСЛ аналогичны миниатюрам с изображением евангелистов из собрания ГРМ. На основании исследований Л. А. Шитовой, они выполнены украинским художником Павлом Казановичем, работавшим в середине XVIII в. в ТСЛ. Миниатюры с изображением евангелистов из ГРМ были воспроизведены и ошибочно названы «ростовской финифтью» в изд.: Карих А. А. (отв. ред.), Кривоносов В. Т. (вступ. ст.). Ярославский союз художников. Ярославль, 2003. Ил. 28 на с. 15.

<sup>22</sup> Рассматривались оригиналы Евангелий, оба хранятся в НКПИКЗ. Инв. № КПЛ-кн-89, КПЛ-кн-145.

митрополита Ростовского и Ярославского на собственные его преосвященства келейные деньги»<sup>23</sup>. Буквы были нанесены либо белой эмалью по синему фону, или, скорее, наоборот: синей краской была покрыта белая эмаль основы, а затем «по сырому» прочерчена надпись. Заглавные буквы выделены серым цветом, слегка стёршимся впоследствии.

Вернемся к лицевым сторонам окладов. Орнаменты внутренних краев наугольников и средников различны: если в Евангелии Феодосия Чарнуцкого они состоят из рокайльных, цветочных и ленточных мотивов, изысканных и слегка прихотливых по характеру, то в Евангелии Арсения Мацеевича — из более спокойно и сдержанно трактованных, в основном растительно-цветочных мотивов. Если поле верхней доски первого Евангелия гладкое, то второго — сплошь застлано прорезным серебряным растительным орнаментом, над поверхностью которого выступают объемные позолоченные цветы. В целом оклад Евангелия Арсения Мацеевича выглядит более торжественно и гармонично. В нем есть одна характерная деталь: на обрамлении пластины с изображением евангелиста Иоанна справа внизу на внутренней кайме наугольника в цветочно-растительный мотив орнамента включен символа евангелиста — образ орла. По закону симметрии голова орла также включена в обрамление пластины с изображением евангелиста Матфея (ил. 5) и дважды повторена на раме центральной пластины.

Если оправа оклада Евангелия Арсения Мацеевича была изготовлена ювелирами ТСЛ, то программа клейм Евангелия, скорее всего, принадлежала митрополиту Арсению лично, так же и стилистически живопись по эмали существенно отличается от Евангелий Феофана Чарнуцкого. Следовательно, истоки замысла нужно искать далее. Сравним его с окладом Евангелия ростовского митр. Ионы Сысоевича. Рассмотрим фотографию С. Г. Прокудина-Горского<sup>24</sup> (ил. 6), на которой представлена лицевая сторона Евангелия с традиционной иконографической программой медальонов: евангелисты изображены в кельях, Христос восседает на троне с сенью. На каждом медальоне воспроизведена характерная деталь — витые золотисто-красные колонны. Яркие овальные изображения (эмаль по рельефу) в массивных чеканенных золотых обрамлениях выглядят весьма органично и цельно. Стилеобразующим и вариативно повторяющимся элементом декора оправы служит мотив крупного тюльпана. Более мелкие выпуклые и гладкие золотые медальоны символически обозначают концы креста и завершают композиционное построение оклада. Вполне возможно, что Евангелие Ионы Сысоевича, хранившееся, как и полагалось тогда, в алтаре или ризнице и, вероятно, использовавшееся в богослужениях<sup>25</sup>,

<sup>23</sup> Орфография современная.

<sup>24</sup> См.: [электронный ресурс] URL: <http://www.photoages.ru/pict/00221.html>, [http://www.prokudin-gorskiy.ru/album\\_list.php?ListID=405&AlbumID=3](http://www.prokudin-gorskiy.ru/album_list.php?ListID=405&AlbumID=3) Библиотека Конгресса США <http://www.loc.gov/pictures/collection/prok/>.

<sup>25</sup> Известно, что в богослужебной практике как на будничных, так и на праздничных службах непременно читается Евангелие. Оно торжественно выносится священником из алтаря. Евангелие Ионы Сысоевича, несомненно, было одной из особо чтимых реликвий Ростовского архиерейского двора.

повлияло на выбор Арсением Мацеевичем программы декора своего Евангелия. В данном случае это и иконография с сидящим на массивном троне Иисусом Христом с Евангелием в руках и благословляющим жестом правой руки, и композиция клейм, и мотив крупного тюльпана на свободном поле оклада, изяшно воспроизведенный лаврским серебряником.

Вполне могли быть в поле зрения Арсения Мацеевича еще два Евангелия. Одно из них находится в собрании ГМЗРК<sup>26</sup>, датировано началом 1770 гг. (ил. 7), но на наш взгляд, оно выполнено значительно ранее, не позднее 1740 гг. (вопрос нуждается в специальном исследовании)<sup>27</sup>. Финифтяные пластины (с точки зрения развития эмальерного искусства в России) выглядят весьма архаично, а манера письма «сухая», графичная. На среднике изображена сцена Воскресения Христова. Общая схема построения декора традиционна и весьма схожа с Евангелием Арсения Мацеевича: высоко приподняты наугольники и средник, по центру которых овальные финифтяные пластины. Образ Господа Саваофа присутствует на обоих Евангелиях, но с одним отличием: на Евангелии из ГМЗРК он выполнен на металле (в верхней части оправы средника), а на Евангелии Арсения Мацеевича — на эмали.

Близок по времени изготовления, иконографии и программе сюжетов оклад еще одного Евангелия<sup>28</sup> из собрания Ярославского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника. Образы евангелистов размещены по углам, на центральном медальоне композиция сидящего на престоле Спасителя с предстоящими Божией Матерью и Иоанном Крестителем. Программа центральных клейм, за исключением предстоящих, та же. Аналогично крестообразно располагаются и мелкие клейма.

Вопрос о происхождении финифтяных миниатюр на вкладе Арсения Мацеевича заслуживает особого внимания. Логично было бы предположить: если оклады Евангелий Феофана Чарнуцкого, упоминавшихся выше, и оклад ростовского владыки выполнены в мастерской ТСЛ, то и «финифтяные штуки» их могли изготовить одни и те же мастера. Такой гипотезе противоречат четыре самых крупных миниатюры, они значительно отличаются по художественной манере от остальных, написаны более жестко. М. М. Федорова высказала предположение, что миниатюры Евангелия Арсения Мацеевича «напоминают изделия московских ювелиров первой половины XVIII в.»<sup>29</sup>. Эта догадка может иметь место, но лишь по отношению к крупным пластинам с изображением Иисуса Христа и евангелистов. Л. А. Шитова писала: «Неизвестно как работали первые троицкие» эмальеры, и в то же время «неоднородна живописная Москва»<sup>30</sup>. Изучение московских эмалей пока еще

---

<sup>26</sup> КП-34497. М-3067.

<sup>27</sup> М. М. Федорова датирует памятник 1760 гг., см.: *Федорова М. М.* Ростовская финифть и Ростовский... С. 433–434. Ил. на с. 436.

<sup>28</sup> *Грязнова Н. А.* Сокровища Ярославля. Русское декоративно-прикладное искусство XIII–XIX веков в собрании Ярославского музея-заповедника. М., 2009. с. 347. № 187.

<sup>29</sup> *Федорова М. М.* Ростовский архиерейский дом... С. 109.

<sup>30</sup> *Шитова Л. А.* Троицкая эмальерная школа... С. 170.

не завершено, процесс выявления особенностей школы продолжается<sup>31</sup>, поэтому пока вопрос о месте изготовления финифтяных вставок остается открытым. На основе общих художественно-стилистических признаков финифтяных дробниц можно лишь высказать вполне определенное мнение: отдельные группы эмалевых вставок для оклада Арсения Мацеевича были выполнены несколькими мастерами. Так, евангелистов и средник (первоначально)<sup>32</sup> исполнил один художник; «Господа Саваофа» и «Распятие с предстоящими» (мелкие пластины, расположенные сверху по центру) — другой, а головки херувимов (круглые пластинки по бокам от средника и внизу) — третий. Розовошекие личики херувимов появились, возможно, позже, взамен разбитых, уже в конце XVIII — начале XIX в.<sup>33</sup>

Рассмотрим характерные индивидуальные признаки письма второй группы миниатюр. Композиция медальона «Распятие с предстоящими Божией Матерью с Иоанном Предтечей» (ил. 8) расположена на темно-коричневом фоне. По колориту, деталям изображения, манере написания ликов, надписей, складок одежд она весьма напоминает миниатюру к панагии в оправе из драгоценных камней в золоте, принадлежавшей настоятелю ТСЛ (с 1744–1752) Арсению (Могилянскому)<sup>34</sup> (ил. 9) и вложенную им в ТСЛ в 1752 г. Л. А. Шитова предположила, что миниатюра для панагии была исполнена украинским художником, работавшим в Москве в 1740 г. или московским художником, но работавшим на новых, западных, адаптированных малороссами, образцах<sup>35</sup>. Схожесть обрисовки и типов ликов, написания рук и манеры письма композиций «Распятия с предстоящими» и «Господа Саваофа» дает основание предполагать, что обе пластины были написаны мастером Панагии из ТСЛ. Таким образом, если идентичная пластина с панагии датирована 1740 г.<sup>36</sup>, то вполне вероятно, что и две пластины («Распятие с Предстоящими» и «Господь Саваоф») с Евангелия Арсения Мацеевича были выполнены до 1751 г., но не ранее второй половины 1740 г.

Основываясь на рассуждении Л. А. Шитовой о том, что хозяином Лавры в этот период был Феофан Чарнуцкий, именно в его подчинении была серебряная мастерская ТСЛ, через него шли заказы художникам, нетрудно предположить, учитывая его давнюю дружбу с Арсением Мацеевичем, что именно

<sup>31</sup> Крюк Г. М. Живопись по эмали в церковном искусстве Москвы XVIII — первой трети XIX века Дис. ... канд. иск. М., 2011. 183 л. Рукопись. Автор продолжает изучение коллекции московских живописных эмалей ГИМа.

<sup>32</sup> В результате визуального осмотра Евангелия из собрания НКПИКЗ становится очевидным «разночтение» средника в сравнении с фото в публикации 2005 г. (Напрестольні Евангеліі...) средника и современного, выполненного, возможно, после 2005 г. в результате неизвестных нам обстоятельств.

<sup>33</sup> Предположение по пластинам с изображением головок херувимов высказано Л. А. Шитовой в устной беседе. Архив автора.

<sup>34</sup> СПГИХМЗ. Ризница. Инв. № 2351. Благодарю Любовь Александровну Шитову за указание на данный аналог. См. публ.: Шитова Л. А. Троицкая эмальерная школа... ил. 71, с. 185.

<sup>35</sup> Беседа с Л. А. Шитовой. Архив автора.

<sup>36</sup> Шитова Л. А. Каталог ризницы... Готовится к печати. Благодарю автора за предоставленное фото.

наместник Феофан содействовал воплощению идеи ростовского митрополита. И если оба оклада выполнены в одной мастерской, то источник появления финифти, вероятно, также надо искать где-то рядом.

Совершенно иной иконографический источник и стилистический подход к изображению евангелистов и Христа. Пластины овальные тяготеют к слегка квадрифолийной форме. По манере исполнения угадывается влияние первоисточника — гравюры. На дробницах с изображением евангелистов мы видим четкий рисунок, графическую обводку ликов и рук, жестковатые тени на открытых участках тел. Черты ликов также графичны: брови, верхние веки, уши, ноздри, складка между и под губами выполнены четкой темной линией; даже отдельные завитки волос очерчены такой же упругой линией. В отличие от вышеперечисленного, складки одежд выполнены растяжкой цвета от более густого к полу прозрачному. Надписи нанесены желтой краской, рельефно выступающей над поверхностью пластины. Такое характерное написание мы видим на ранней ростовской финифти из различных музейных собраний.

Чтобы увидеть некоторую близость и одновременно несомненную разницу в трактовке образов евангелистов, обратимся к подписному и датированному Евангелию из собрания Музея исторических драгоценностей Украины<sup>37</sup>, миниатюры к окладу которого были выполнены в 1764 г. киевским иереем Дамианом<sup>38</sup>. Образы евангелистов киевским художником списаны с Библии Пискатора. На Евангелии Арсения Мацеевича, они хотя и приближены к западно-европейской гравюре (по живописной трактовке пейзажа, интерьера и экспрессивным позам), но адаптированы<sup>39</sup>, не исключено, что украинскими художниками, работавшими в Москве. Ни у одного из них, кроме Луки, не обнажены до коленей ноги и до локтей руки. Теперь сравним изображения Луки на окладе Евангелия 1751 (Арсения Мацеевича) и 1754 г. (Феофана Чарнуцкого)<sup>40</sup>. Как уже упоминалось выше, миниатюры к последнему написаны Павлом Казановичем и его учениками. Антураж и набор предметов почти тот же, но композиция дана в зеркальном отражении, и что характерно — живописная система миниатюр Евангелия Арсения (Мацеевича) совершенно иная. Из чего следует вывод, что их писал художник иного круга. В иконографии евангелистов Ростовского митрополита все-таки прослеживаются глубокие связи с древнерусской традицией, сохранявшейся в отечественной печатной графике XVII—XVIII вв.; так, в изображении евангелистов остаются такие характерные детали как столики, накрытые скатертью, драпировки штор, кафельные полы, раскрытые Евангелия, чернильницы, перья в руках.

---

<sup>37</sup> Музей исторических драгоценностей Украины. ДМ-7457.

<sup>38</sup> Сведения о художнике Волковедском Дамиане см.: *Петренко М. З.* Українське золотарство XVI—XVIII ст. Київ, 1970. С. 155. Репродукцию других миниатюр см. там же, на с. 73.

<sup>39</sup> Это отмечали многие исследователи русской иконописи XVIII в. См., напр.: *Борисова В. И.* Новые материалы... С. 169—176.

<sup>40</sup> *Штова Л. А.* Русская поздняя икона... Ил. на с. 95.

На предварительном этапе исследования финифтяных дробниц Евангелия не была исключена версия их киевского происхождения, но на основании существенных стилистических различий, выявленных путем сравнения миниатюр с подписными киевскими эмальями, а также предположении, основанном на факте доставки<sup>41</sup>, участие киевских финифтяников можно исключить.

Вопрос о времени и обстоятельствах появления финифти в Ростове по-прежнему остается актуальным и, несмотря на документальное свидетельство, относящееся к 1761 г.<sup>42</sup>, не следует, на наш взгляд, игнорировать мнение Л. А. Шитовой о том, что некоторые иконописцы ростовского архиерейского двора могли ранее обучиться технике живописи эмалевыми красками<sup>43</sup>. Известно, что церковные художники в то время были универсалами, поэтому некоторые из ростовцев вполне могли обучиться новому редкому дорогостоящему искусству ранее. Вспомним путь продвижения искусства живописи по эмали: появившись в Западной Европе в XVII в., оно пришло на Украину<sup>44</sup>, затем новую живописную технику освоили некоторые столичные художники и иконописцы лаврских мастерских: Киево-Печерской<sup>45</sup>, Троице-Сергиевой<sup>46</sup>.

Арсений Мацеевич, имевший в то время передовое западное образование, стоявший во главе древнейшей русской митрополии имел все возможности, чтобы обучить своих художников мастерству «огненного» письма, тем более, что круг иконописцев состоял из лиц духовного звания, находившихся в его непосредственном подчинении. Продвижению этого процесса способствовали также новые политико-экономические изменения в отношениях государства и церкви. Известно также, что Арсений Мацеевич владел драгоценными панагиями с финифтью<sup>47</sup> и контролировал состояние иконописи в епархии<sup>48</sup>. Будучи одного круга с архим. Феофаном, он, несомненно, контактировал с художниками иконописной школы и ювелирами мастерской серебряников ТСЛ. Как известно, эмальерное искусство России середины XVIII в. отличалась разнообразием иконографических и стилистических источников. С 1753 г., после указа Екатерины о письме св. Сергия «против прежняго»<sup>49</sup>, связано утверждение новой живописной стилистики в финифти и расцвет лаврской эмальерной школы, а вслед за ней появление

<sup>41</sup> Столь ценный вклад в Киево-Печерскую лавру митр. Арсений не доставил лично, а послал его с «дому своего дворянином» Иваном Ушаковым, видимо, не так часто удавалось ростовскому владыке покидать свою митрополию.

<sup>42</sup> Виденева А. Е. О ранней ростовской финифти... С. 82.

<sup>43</sup> Шитова Л. А. Троицкая эмальерная школа... С. 170.

<sup>44</sup> Петренко М. З. Указ. соч. С. 144.

<sup>45</sup> Жолтовский П. М. Указ. соч.

<sup>46</sup> Шитова Л. А. Троицкая эмальерная школа... С. 166–196; Шитова Л. А. Живописная школа Троице-Сергиева монастыря... С. 87–100.

<sup>47</sup> Федорова М. М. Панагии... С. 311–316

<sup>48</sup> Виденева А. Е. Ростовские соборяне в XVIII веке // ИКРЗ. 1995. Ростов, 1996. С. 153–159.

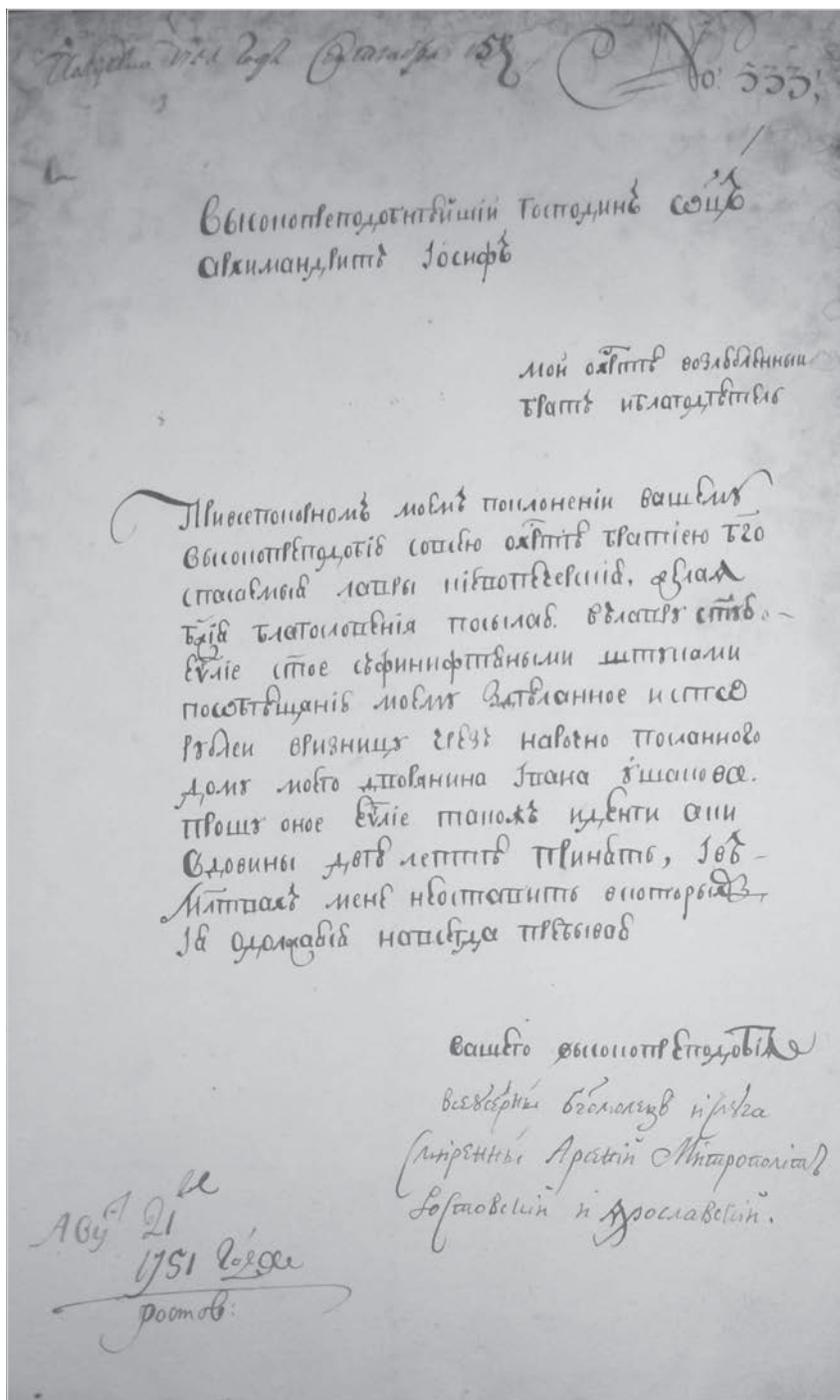
<sup>49</sup> Шитова Л. А. Троицкая эмальерная школа... С. 174.

ростовской. Известно, что в 1760 гг., при Афанасии Вольховском, мастерство финифти преподавал ростовцам иером. Климент из ТСЛ<sup>50</sup>.

Итак, Евангелие, вложенное Арсением Мацеевичем в 1751 г. в Киево-Печерскую лавру, является редчайшим, одним из ключевых памятников, связанных с истоками появления в Ростове искусства живописи по эмали. По выявленным особенностям его создания и стилистическим признакам оформления оклада можно считать, что финифтяные миниатюры выполнены разными художниками. Так, евангелистов и средник исполнил один мастер; «Господа Саваофа» и «Распятие с предстоящими» — другой, а головки херувимов третий. Также на основании сравнительного анализа существенных стилистических различий киевских эмалей с данными, непосредственное участие малороссийских финифтяников можно отрицать.

---

<sup>50</sup> *Шитова Л. А.* О взаимосвязи... С. 108.



Ил. 1. Письмо, подписанное Арсением Мацевичем. 1751 г.



Ил. 2. Евангелие, вложенное Арсением  
Мацеевичем в Киево-Печерскую лавру. 1751 г.  
Лицевая сторона. НКПИКЗ



Ил. 3. Корешок Евангелия.  
НКПИКЗ



Ил. 4. Обратная сторона Евангелия.  
1751 г. НКПИКЗ



Ил. 5. Евангелист Матфей. Фрагмент Евангелия 1751 г. НКПИКЗ



Ил. 6. Евангелие Ионы Сысоевича.  
Фото С. Г. Прокудина-Горского.  
Библиотека Конгресса США



Ил. 7. Евангелие из собрания ГМЗРК



*Ил. 8. Распятие с предстоящими.  
Фрагмент Евангелия 1751 г. НКПИКЗ*



*Ил. 9. Распятие. Панагия.  
Середина XVIII в. СПГИХМЗ*