

С.В. Гнутова

## НОВГОРОДСКИЕ НАПЕРСНЫЕ ИКОНЫ С ИЗОБРАЖЕНИЯМИ «ПОД ХРУСТАЛЯМИ»

Среди новгородских драгоценных наперсных икон особый интерес представляет группа произведений последней четверти XV — начала XVII в. со священными изображениями «под хрустальями». Эти произведения представляют собой большую историко-художественную ценность как по оформлению оправ, так и по необычной технике исполнения изображений, которая в специальной литературе носит название «эгломизе»<sup>1</sup>.

Новгород был главным русским центром производства миниатюрных икон в этой технике, хотя первоначально она появляется в Москве и проникает в Новгород немного позднее, широко распространившись там в первой половине XVI в.

При Иване III (1462—1505) произошло активное соприкосновение Руси с западным миром. В последней четверти XV в. из Италии в

Москву были приглашены различные мастера. Амброджо Контарини, итальянский путешественник, отмечал в своем сочинении, что в Москве жил мастер Трифон, ювелир из Каттаро, который изготовлял много сосудов и других изделий для великого князя<sup>2</sup>. Трифон, судя по имени, был грек, но происходил из крепости Каттаро, венецианской колонии. Именно Венеция, которая во второй половине XV — начале XVI в. переживала блестящий расцвет стеклоделия, была ведущим центром по производству вещей в технике эгломизе<sup>3</sup>. Очевидно, что именно итальянские мастера и, возможно, венецианцы, занесли на Русь секрет изготовления подобных предметов. Со временем им овладели московские, а затем и новгородские ювелиры.

В Древней Руси технику эгломизе употребляли только для украшения драгоценных нагрудных икон. Вставки с эгломизе исполнялись в основном из хрусталя или бесцветного стекла,

---

<sup>1</sup> Способ нанесения золота на стекло путем холодной обработки и дальнейшей гравировки по нему получил в Европе название «гломизе», а впоследствии «эгломизе» по имени французского художника-любителя и реставратора Эмиля Гломи (ум. в 1786 г.), которому приписывалось создание этой техники. Этот термин получил признание у специалистов и стал широко применяться в научной литературе, хотя по отношению к произведениям, выполненным до XVIII в., он, несомненно, может использоваться лишь условно. Ни в описях монастырей XVI—XVIII вв., ни в дореволюционной литературе нами не было встречено русского наименования этой техники. По всей видимости, в Древней Руси она имела свое название, которое, к сожалению, не сохранилось. Впервые применительно к древнерусским памятникам эта техника была упомянута П.А. Флоренским в «Описи анагий Троице-Сергиевой лавры» (Флоренский, 1923). П.А. Флоренский называл ее «проскребным делом», что не дает понятия о сущности самой техники. Подробно о ней см.: Волкова, 1987; Гнутова, 1988.

---

<sup>2</sup> Амброджо Контарини, 1971. С. 227.

<sup>3</sup> Упоминание о технике эгломизе мы находим в 1390-е гг. в гл. XXII трактата Ченнино Ченнини. Ченнини так пишет об этой технике: «стекло ... вымыть со щелоком и углем, и вымыть еще водой, затем свежий белок взбить и оставить на ночь. Беличьей кистью мягкой макая в белок и смочи им стекло. С оборота равномерно наложи на него золото и протри его легко сквозь бумагу, чтобы клей не выступил через золото. Оставь сохнуть без солнца на несколько дней. Сядь возле окна, положи стекло на черную ткань и острой иглой наноси рисунок». Ко второй половине XIV в. эта техника уже была хорошо известна в Италии. Основным центром производства таких предметов становится Венеция. В XV—XVI столетиях в Венеции, Эмиллии, Тоскане и Ломбардии техника эгломизе использовалась для украшения католических анагий с изображением Христа и Девы Марии; применялась она также в диптихах и стеклянных пластинах с религиозными сюжетами.

которое было изобретено в Венеции во второй половине XV в. В Древней Руси вплоть до второй половины XVII столетия не было собственного производства стеклянных изделий, а также не существовало месторождений хрусталя, поэтому хрусталь и стекло ввозились из Западной Европы. Среди новгородского археологического материала встречаются крупные линзы горного хрусталя (НГМ, № 17211—493 и др.), датируемые концом XIV в. Были обнаружены также вставки горного хрусталя, подцветенные розовой массой, химический анализ которой показал, что это, скорее всего, шеллак с добавкой красителя<sup>4</sup> Полудрагоценный камень хрусталь в большом количестве ввозился из Западной Европы и являлся в XV—XVII вв. одним из наиболее любимых и высоко ценимых материалов. Оживленные новгородско-европейские связи этого времени способствовали поступлению вставок горного хрусталя, широко и разнообразно представленных именно в новгородском художественном ремесле<sup>5</sup>. В это же время входят в моду хрустальные зеркала, кубки, стопы и другие предметы, привозившиеся в основном из Италии<sup>6</sup>.

Предметы с изображениями в новой необычной технике эгломизе начали выполняться русскими мастерами не ранее второй половины XV столетия. В древнерусских документах (приходно-расходные и кормовые книги, описи, духовные грамоты и т.п.) костяные, каменные, деревянные иконки, а также образки под стеклом и хрустальями называются панаягиями или иконами с оглавиями. Кроме духовенства<sup>7</sup>, наперсные образки носили на монисте или гайтане<sup>8</sup> женщины великокняжеского или иного высокого рода. В описях такие образки иногда называются «воротными», так как они носились поверх одежды, у ворота. На иконках часто встречаются изображения святых жен Варвары, Екатерины и др., вероятно, соименных их владелицам. Большинство таких образков, часто с патрональными изображениями, имели хождение среди мирян. В имуществе князей иконы и кресты фигурируют

<sup>4</sup> Аксентон, 1974. С. 14.

<sup>5</sup> Там же. С. 15.

<sup>6</sup> Забелин, 1892. Ч. 1. С. 22, 161, 211, 213.

<sup>7</sup> Голубинский, 1904/2. С. 275.

<sup>8</sup> Гайтан — шелковый шнур или цепочка в 4-5 рядов.



1. Богоматерь Воплощение. Икона «под хрустальем». Москва, XV в. Оправа — серебро, скань, резьба, золочение, XVI в. НГМ

как предметы благословения, которые передаются по наследству или в качестве приданого<sup>9</sup>. Такие иконы жертвовались в монастыри, где, как правило, служили привесами, или «прикладками», к чудотворным иконам.

Группа новгородских наперсных икон состоит из нескольких десятков предметов, в которых, в свою очередь, выделяются шестнадцать сюжетов. Наиболее распространены изображения: архангела Михаила, Богоматери Воплощение, Николая Чудотворца и Спасителя. Остальные хрустальные вставки имеют изображения великомучениц Екатерины, Параскевы Пятницы,

<sup>9</sup> Духовные и договорные грамоты, 1950. № 80, с. 312; № 87, с. 349.



2. Великомученица Екатерина. Икона «под хрусталем». Оправа — серебро, скань, резьба, золочение. Новгород, XVI в. НГМ

Варвары, великомучеников Георгия и Димитрия, преподобного Онуфрия Великого, архиерея Стефана, креста на Голгофе, Распятия с предстоящими, неизвестных святых и святителей. Все панагии со вставками приблизительно одинакового размера. Особое место среди новгородских произведений занимает большая святительская панагия с изображением Богоматери на троне с припадающими Ионой и Никитой Новгородскими (*кат. № 152*).

Если проанализировать формы оправ икон, то они распадаются на три большие группы: восьмигранные с вогнутыми или ровными гранями, круглые и фигурные, в число которых входят овальные оправы с килевидными выступами. Как исключение нужно отметить упомянутую святы-

тельскую панагию, которая имеет двенадцатигранную форму с вогнутыми гранями. Оглавия почти всегда подвижные, обычно четырехугольные, полые, с резным изображением Спаса Нерукотворного или с гнездом на лицевой стороне, в котором укреплен алмаз или перламутр. Иногда они декорированы сверху пирамидкой из шариков зерни. Встречаются и килевидные оглавия со сканью, расцвеченной эмалью.

Наиболее распространенным вариантом украшения оправ является сканный узор различного характера: сердечками, со спиралевидными или растительными завитками, ажурный и накладной. Серебряный золоченый фон обычно заполнен сканными кружочками или украшен канфарением. Есть также оправы, оформленные сканью с эмалью, чаще всего синего и зеленого цветов. Между сканными узорами в цилиндрических кастах укреплены камни: алмазины вишневого оттенка, голубая бирюза, жемчуг, перламутр. Нередко для украшения в оправы вставлялись цветные стекла. Такое яркое и одновременно изящное ювелирное обрамление придает небольшим образкам декоративность и рядность.

Перечисленные элементы оформления оправ могут быть одним из датирующих признаков рассматриваемой группы панагий: восьмигранные оправы появляются только во второй половине XV столетия, несложный ритмичный орнамент сердцевидных узоров получает особое распространение к концу XV в. С конца XIV в. появляется эффектный прием оформления цилиндрического каста тонкой, собранной в высокие складки, как бы гофрированной лентой. Этот прием часто использовался и в наперсных иконах. Гладкая глухая закрепка камней широко распространяется позднее, в XVI и XVII вв. При такой закрепке камень, даже неправильной формы, может быть плотно обжат по всему периметру благодаря тому, что крепящая кромка металла во время работы опиливается до минимальной толщины<sup>10</sup>. Большинство интересующих нас образков имеют именно такие касты и могут быть датированы XVI столетием.

<sup>10</sup> Аксентон, 1973. С. 128–130.



3–4. Первомученик Стефан. Икона «под хрусталем». Оправа — серебро, скань, басма, камни, золочение. Новгород, XVI в. Частное собрание, Москва

Почти все оправы икон золочены, некоторые из них с оборота прикрыты басменными пластинками. В аналогичные оправы в XV–XVI столетиях вставлялись византийские камни из драгоценных камней, а также литики. Поэтому с уверенностью можно утверждать, что хрустальными вставками столь редкой техникой очень дорожили. Они, безусловно, были вещами заказными, а изображения чаще всего — патрональными.

В одной из наиболее ранних сохранившихся новгородских описей — Описи монастыря Николая Чудотворца на Лятке (под Новгородом) 1605 г. встречаются «воротные иконы»: «панagia камень хрусталь, а в ней Николин образ, обложена серебром, сканью, золочена»; «икона камень хрусталь, а в ней образ пречистые Богородицы Знамение, серебром обложен, во главе и по сторонам пять вставок, три жемчужины, а два места порозжие; икона камень хрусталь, а в ней архангел серебром обложен сканным, золочена...»<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Опись монастыря Николая Чудотворца, 1863. Стб. 429–430.

С хрустальными панагиями в описях соседствуют костяные, синолойные и пр. Описания пананий под хрусталем или стеклом были встречены нами в Описях новгородских монастырей Николая Чудотворца на Лятке (1605), Спасо-Хутынского (1642)<sup>12</sup>, Антониева (1596)<sup>13</sup>, а также в Описях новгородского Софийского собора (первая половина XVIII в., 1751)<sup>14</sup> и новгородского Архиерейского дома (1725)<sup>15</sup>. В относящихся к XIX в. исторических описаниях новгородских древностей тоже встречаются подобные вещи<sup>16</sup>. Всего в просмотренных нами источниках описано нескольких десятков пананий под хрусталью и «за стеклом». Уже в самих описях есть четкое разделение хрусталей и стекол, хотя

<sup>12</sup> Макарий, 1857/2. С. 547–548.

<sup>13</sup> Опись Антониева монастыря, 1914. С. 256–260.

<sup>14</sup> Куприянов, 1861. С. 380.; Опись Софийского собора, 1914. С. II, 186–189.

<sup>15</sup> Опись Новгородского Архиерейского дома, 1897.

<sup>16</sup> Макарий, 1860/1. Ч. 2. С. 217. Тихомиров, 1889. С. 129–130; Ласковский, Лашков, 1893. С. 40. Каталог новгородского древлехранилища, 1916. С. 32–33.



5. Спас Нерукотворный.  
Басменная икона «под хрусталем».  
Оправа — серебро, скань, эмаль, резьба,  
золочение. Новгород, XVII в. НГМ

оба данных материала для XV–XVI вв. были очень дорогими. Однако, как уже говорилось, ни в одном документе нам не удалось встретить название изучаемой техники.

Изображение, выполненное в технике эгломизе, при помещении в оправу получалось как бы с «изнанки», перевернутым слева направо, что усложняло работу мастера, который должен был гравировать рисунок с учетом этого специфического момента. Поэтому изображения в технике эгломизе почти все схематизированы, однофигурны, хотя при всей обобщенности образа мастера не оставляли без внимания иконографические детали, характерные для того или иного святого. Последние всегда узнаваемы, даже если надписи нет или она утрачена. Напри-

мер, мученицы Варвара и Екатерина изображены в венцах, архангел Михаил — с мечом и ножами, все мученики — с крестами в руках. При всей упрощенности трактовки образов, в технике эгломизе можно различить работу нескольких мастеров. Большую группу вещей составляют иконки с довольно примитивным, схематичным рисунком, с непропорциональными ликами, резко преувеличенными чертами, с маленькими руками, скошенными плечами и т.п. Другой тип изображений более «рафинирован». Рисунок, исполненный тонкими линиями, напоминает резьбу на серебряных тарелях и чашах работы русских мастеров XV–XVI вв. Лики и фигуры изящные как в миниатюре и выполнены в иконописной манере. Два выявленных нами типа изображений указывают на разные мастерские, тзготавливавшие вставки в технике эгломизе.

Не вызывает сомнения тот факт, что хрустальные или стеклянные вставки с изображениями делались одним мастером, а оправы для них зачастую выполнялись другим, так как специализация в области золотого и серебряного дела в XVI в. достигла высокого уровня.

Вставки горного хрусталя и стекла, вероятнее всего, поступали на Русь уже в готовом виде, затем они золотились в местных центрах. Известно, что в Новгороде в XVI в. работали специальные ремесленники — сусальники и золотари<sup>17</sup>. После этого кабошоны с наложенным золотом поступали к другим мастерам, которые резали рисунок. Они могли быть серебряниками, специализировавшимися на гравировке посуды, или знаменщиками. Допустим и другой вариант, при котором могло существовать всего несколько ювелиров, владевших секретом техники эгломизе. Потом хрустали с нанесенными по золоту изображениями передавались мастерам-сканщикам и эмальерам, которые вставляли их в богато орнаментированные оправы.

Техника эгломизе была дорогостоящей и трудоемкой, а предметы, исполненные этим способом, — хрупкими и непрочными. Об этом могут свидетельствовать сохранившиеся вещи, внутри которых выполненные на золоте изображения бывают растресканы, а иногда просто разорваны

<sup>17</sup> Пронштейн, 1957. С. 69, 239.

пополам. Эти и другие обстоятельства могут служить объяснением недолгого существования техники эгломизе на Руси: на протяжении чуть более одного столетия (последняя четверть XV — конец XVI в.). Расцвет ее приходится на XVI в.

Мастеров, обладавших секретом эгломизе, видимо, было немного, а спрос на образки в этой технике был велик. Поэтому потребовалась имитация эгломизе. При сходстве оправ панагий, в основном восьмигранных, украшенных альмандинами и перламутром, обнаруживается несколько групп изображений, исполненных на различных материалах и помещенных под хрусталь. Для мелких изображений (1,5 см в диаметре) хрустальные кабошоны могли служить в качестве увеличительных линз. Нам удалось выделить пять групп панагий, в центре которых под кабошоны могли помещаться басменные изображения<sup>18</sup>, серебряные золоченые гравированные изображения<sup>19</sup>, вышитые на ткани<sup>20</sup>, выполненные в иконописной технике по левкасу<sup>21</sup> и нарисованные черной тушью на золоченой бумаге. Последние как менее трудоемкие со временем вытеснили иконки в технике эгломизе<sup>22</sup>. Помимо названных групп образков существует еще одна, которую составляют панагии с имитацией техники эгломизе, бытовавшие параллельно с настоящими: в таких же оправках с аналогичными

украшениями на них, но прикрытые не хрусталем или плоским стеклом, а слюдой<sup>23</sup>. Под нее на деревянную основу панагии помещали бумагу, выкрашенную в черный цвет, на которую золотом наносили рисунок.

Среди известных в настоящее время иконок в технике эгломизе значительную группу составляют панагии с изображением архангела Михаила. Они чаще других встречаются в описях монастырей, в основном новгородских. В Описи Спасо-Хутынского монастыря 1642 г. упомянуто множество привесов на иконы, в том числе и панагия «под хрусталем Михаил Архангел, обложена серебром сканым, золочена; с исподней стороны на онагеи половина окладу ободрана, да той же онагеи четыре вставки в серебряных гнездах позолоченных, два камешка маленьких, две жемчужины, да во главе у онагеи жемчужина»<sup>24</sup>. В Описи Антониева монастыря 1696 г. в прикладах к раке с мощами св. Антония упомянута «панагея серебряная, и в ней под хрусталем архангел Михаил, а в ней четыре вставки раковины, а пятая в главе жемчужина»<sup>25</sup>. В описании прикладов к раке Никиты Новгородского, находившейся в Софийском соборе, есть сообщения о многих хрустальных иконах, в числе которых была «икона угольчата, обложена серебром, сверху скань, в середине камень хрусталь, под ним архангел, по полям 4 вставки жемчужных, а по углам на спнях 6 жемчужин, во главе жемчужина, с испода цка серебряна гладкая»<sup>26</sup>.

Приведенные характеристики оправ икон очень точны. Восьмигранные панагии часто называются в описях «угольчатými» или «репейчатými». Из сохранившихся десяти иконок с архангелом Михаилом шесть имеют восьмиугольные, вытянутые по вертикали, сканные без эмали оправы. Скань состоит из крупных спиралевидных завитков, помещенных на фоне из густо расположенных мелких кружков. Подобный орнамент скани наиболее был характерен для северных русских центров, в частности для Новгорода.

<sup>18</sup> Восьмиугольная панагия XVI в., в центре под слюдой на басме рельефное изображение Спаса Нерукотворного (Музеи Московского Кремля, МР—18409); восьмиугольная панагия XVI в., в центре под выпуклым хрусталем на басменной пластине образ Спаса Нерукотворного (НГМ, КП 614); восьмиугольная икона XVI в., в центре под стеклом на басме тисненное изображение Троицы (СПМЗ, инв. 1414) и т.п.

<sup>19</sup> Восьмиугольная икона с вогнутыми гранями, XVI в., с помещенным в центре под выпуклым хрусталем на серебряной золоченой пластине резным изображением Богоматери Знамение (ГИМ, инв. 74025).

<sup>20</sup> Восьмиугольная икона XVI в. с вышитым изображением святого в центре (в частном собрании).

<sup>21</sup> Восьмиугольная икона с вогнутыми гранями, начала XVII в., с живописным изображением явления архангела Михаила Иисусу Навину (НГМ, КП 612); восьмиугольная икона XVI в., с погрудным изображением св. Матроны в центре (НГМ, КП 605) и др.

<sup>22</sup> Три круглые иконки XVII в. В центре под выпуклыми круглыми хрустальями на бумаге с золотым фоном изображены черной тушью Богоматерь, Иисус Христос и Иоанн Предтеча (ГИМ, инв. 3282 щ., ОК 6913—6915).

<sup>23</sup> Восьмиугольная икона XVI в. В центре, в овале под слюдой помещено изображение архангела Михаила на черном фоне (*кат. № 217*).

<sup>24</sup> Макарий, 1857/2. С. 547—548.

<sup>25</sup> Опись Антониева монастыря, 1914. С. 256.

<sup>26</sup> Опись Софийского собора, 1914. С. 380.

Что касается распространения восьмиугольных оправ, то они наиболее часто употреблялись в ювелирных изделиях XVI в. Остальные оправы иконок с архангелом Михаилом более крупные и имеют овальную форму с килевидными выступами, три из них украшены сканью с эмалью синего и зеленого цветов. Почти все иконки (кроме двух) имеют в центре выпуклые овальные хрустали. Такая форма центральных вставок не случайна, поскольку фигуры архангелов, расположенные фронтально, удачно вписываются в очертания овала. Широко расставленные крылья придают образам большую торжественность. Изображения помещены на сетчатом поземе, иногда напоминающем по форме подушку. Все архангелы большеголовые, с глазами, занимающими четверть лица, с пышными прическами в виде небрежно расположенных кудрей, очертаниям которых вторят неровные нимбы, причем прически занимают больший объем, чем нимбы. Архангелы представлены с короткими маленькими ножками и выгнутыми ручками, по силуэту напоминающими колесо. В руках они держат меч и ножны, поставленные диагонально по отношению к фигуре, что сообщает статичным фронтальным изображениям определенную живость. Укороченные пропорции фигур, крупные головы и приподнятые выше плеч крылья придают образам трогательность и некоторую хрупкость.

Нами было обнаружено чрезвычайное сходство между пятью изображениями архангелов, помещенных в разные по формам и орнаментации оправы и находящиеся в настоящее время в Новгородском, Русском и Историческом музеях<sup>27</sup>.

Судя по стилю оправ, все они исполнены в Новгороде в разное время: одни, сканные, сделаны раньше (конец XV — начало XVI в.), другие, с эмалью, позднее — во второй половине XVI в. Анализируя характер рисунков на золоте под хрустальными кабошонами, можно прийти к выводу, что все они выгравированы рукой одного мастера. Наиболее «узнаваемые» признаки архангелов — их одежды. Они одеты в поленные пластинчатые доспехи, разделенные мелкими штрихами на несколько «ярусов». Нижний край доспехов не-

ровный, удлинён слева и справа. На груди у архангелов расположены две вертикальные сетчатые полоски, вторящие сетчатому позему. Глаза прикрыты полуопущенными веками. Безусловно, эти изображения очень близки по времени исполнения, поэтому вставки с ними могли перемонтироваться в более поздние оправы с эмалью, отвечающие вкусам той или иной эпохи.

Еще раз хотелось бы обратить внимание на упрощенную, наивную манеру изображений на русских иконках в технике эglomизе, отличающую их от итальянских произведений. Это особенно хорошо заметно на примере выбранной нами группы. Так, архангел Михаил с распростертыми крыльями и укороченными пропорциями фигуры перекликается с его более древним изображением на змеевиках. При такой «примитивной» трактовке мастер уделяет большое внимание деталям, описанным выше. Если на иконках с архангелом есть надпись «МИХАЛА АРХАНЬИЛЪ», то она расположена вертикально по бокам от крыльев, и чтобы ее прочесть, необходимо повернуть икону боком. Надпись включалась в композиционный строй изображения и являлась своего рода декоративным обрамлением фигуры.

Не случайно группа панагий с архангелами оказалась наиболее многочисленной. Архангел Михаил являлся победителем сатаны, поэтому в нем видели борца против бесов, сил зла. К тому же архистратиг Михаил в образе Ангела-хранителя был широко почитаем в XV–XVI вв. Об этом могут свидетельствовать сохранившиеся в большом количестве деревянные, костяные и медные кресты-тельники с изображением Михаила в рост в виде воина с мечом, с помещенной над его головой резной или рельефной надписью «АНГЛЪ ХРАНИТЕЛЬ». В Великих Минеях Четых так описана роль архангела Михаила: «...Бог поставил как некое всесильное оружие и сохранение Михаила архистратига против силы дьявола оберегать и хранить преткнувшегося (т.е. изгнанного из рая) человека»<sup>28</sup>. Поэтому на архангеле, который охраняет человека от сил зла, воинские латы — «символ непрерывности битвы»<sup>29</sup>.

<sup>27</sup> НГМ, КП 626, 7496; ГРМ, инв. БК—2857, 2868; ГИМ, инв. 27462.

<sup>28</sup> Великие Минеи Четии, 1897. Стб. 25.

<sup>29</sup> Тихомирова, 1970. С. 8.

Подтверждением этой интерпретации образа Михаила в виде Ангела-хранителя может служить надпись на деревянном поклонном кресте 1592 г. из Вятки. На оборотной стороне креста помещено резное изображение архангела Михаила с развернутым свитком в левой руке, на котором вырезаны следующие слова: «Архангел Михаил Божий воевода и Божий хранитель чело-веком»<sup>30</sup>.

В рассмотренном нами изводе изображения Михаила встречаются и на иконах, в шитье, в крупных деревянных рельефах XV — XVI вв. Все это говорит об определенной традиции, которой следовали и мастера, работавшие в технике эglomизе.

Группа панагий с Богородицею Воплощение так же многочисленна, как и группа с архангелами. «Изображение Богородицы Оранты, а также Богородицы с Младенцем в медальоне, или изображение Богородицы, заключенное в круг “неба” (важен мотив круга) издавна, и не только в Новгороде, несло охранительную функцию, имело апотропеический смысл»<sup>31</sup>. Следовательно, подобные образки обладали свойствами оберегов. Нужно отметить, что почти все изображения Богородицы Воплощение прикрыты кабошонами не овальной, а круглой формы, характерной для двусторчатых панагий.

Наиболее ранняя в этой группе — нагрудная иконка восьмигранной формы с образом Богородицы Воплощение под выпуклым овальным стеклом из собрания Эрмитажа. Изображение резано по контурам на тонком листе сусального золота с удалением фона и заполнением его темно-синей мастикой. Слева и справа от фигуры Богородицы начертаны на золоте буквы: МР ΘΥ ΙС ΧС. Средняя часть обрамлена жгутом из крученой серебряной проволоки. Лицевая сторона оправы украшена растительным орнаментом из кринов, выполненным в технике эмали по скани, напаянной на серебряную золоченую пластину. Сканный орнамент заполнен мастикой глухих серо-синего и темно-зеленого цветов. В орнамент вмонтированы четыре цилиндрических каста, в одном из которых сохранился яркий перламутр.

Гнезда на оправе и в оглавии оформлены тонкой, собранной в высокие складки, «гофрированной» проволокой. Обратная сторона и торцы иконы закрыты гладкими серебряными пластинами, заключенными в толстые спиральные жгуты из серебряной проволоки. На оглавии укреплен темно-вишневый альмандин. По ряду признаков данную панагию можно, безусловно, отнести к памятникам новгородского искусства.

Тип Богородицы близок к новгородским образцам XV—XVI столетий. Младенец изображен без медальона в складках мафория Богородицы<sup>32</sup>. Образ на панагии исполнен в традициях XV в. Плечи Богородицы резко скошены, тонкие кисти рук с поднятыми вверх большими пальцами поставлены почти перпендикулярно. Такие признаки встречаются на новгородских иконах XV—XVI вв., а также на путных двусторчатых панагиях (косяных, деревянных, металлических). Одежда Богородицы — с широкими рукавами и условно обозначенными складками. На мафории, по бокам от фигуры Христа, вертикально расположены две сетчатые полоски. Аналогичные полоски имеются на одеждах архангелов новгородской группы. Схематично дан высокий чепец Богородицы с выбивающимися из-под него завитками волос. Нимб Богородицы совсем узкий по сравнению с чепцом. У Христа и Богородицы неправильные пропорции ликов: выпученные глаза, крупные носы каплевидной формы, едва обозначенные губы и маленькие скошенные подбородки. Младенец большеголовый, с «курчавыми» волосами, обведенными двойным кругом, обозначающим нимб. В левой руке младенца свернутый свиток, правая — благословляющая. Процарапанный рисунок несколько смещен в нижней части влево, из-за чего фигура младенца Христа как бы наклонена вправо при абсолютной фронтальности фигуры Богородицы. Изображения отличаются резкой диспропорцией.

Гнезда на оправе расположены не случайно, они формируют композицию средника. Сканный

<sup>30</sup> Померанцев, 1960. С. 166—169.

<sup>31</sup> Смирнова, 1978. С. 208.

<sup>32</sup> «Знамение» без медальона было, по наблюдению Н.П. Кондакова, распространено в искусстве палеологовской эпохи и в традиции русских иконописных подлинников называлось «Воплощение» — Кондаков, 1915. С. 105, 116—117.



орнамент в виде кринов был излюбленным приемом украшения новгородских и вообще северных предметов второй половины XVI — XVII в. Наиболее близкой аналогией декоративного оформления панагии является оклад двусторчатого деревянного складня новгородской работы конца XVI в. с резными изображениями Богоматери Одигитрии и Иоанна Богослова с ангелом. Этот складень поступил в Новгородский музей из Софийского собора (*кат. № 240*). Его оклад украшен ажурной, наложенной на позолоченный фон сканью с кринами, заполненными темно-синей и голубой эмалью. Средники и борта обрамлены толстыми кручеными жгутами. Торцы оформлены сканными стилизованными сердцами из плоской проволоки.

Возможно, оклад нагрудной иконы и стеклянная вставка — вещи разновременные. Судя по изображению на золоте, а также по качеству пузырчатого стекла, оно было исполнено в конце XV в., а оправа датируется концом XVI в., хотя средник и обрамление были сделаны в Новгороде.

В пользу новгородского происхождения этой панагии свидетельствует еще один немаловажный признак: темно-синий фон, на котором помещен золотой рисунок. Употребление именно такого пигмента известно только в новгородском материале. Поэтому подобный фон служит одним из точных признаков новгородских произведений, в особенности панагий под хрусталем.

К новгородскому кругу на основе указанных признаков мы причисляем наперсные иконки с изображениями под хрустальными и стеклами мучениц Екатерины, Варвары, Параскевы и других особо почитаемых в Новгороде святых.

Некоторые рисунки на золоте наносились с оборота на плоские стекла или хрустали, изготавливать которые было намного тяжелее, чем кабошоны. Если обратить внимание на все панагии, прикрытые плоскими стеклами, то можно заметить, что изображения за ними по краю обведены золотой рамкой, по месту расположения соответствует скошенной фаске по борту стекла. По всей видимости, это специальный прием, создающий преломление света, благодаря которому появляется впечатление, что золотой ободок нанесен снаружи; тем самым придает ся большая плоскостность как стеклу, так и рисунку. Следовательно, плоское стекло подсказывало мастеру новый декоративный прием. Таким приемом пользовались в основном новгородские мастера, так как темно-синий фон и одновременно характер изображений указывают на Новгород как на центр изготовления подобных панагий.

Публикуемые в каталоге новгородские панагии под хрустальными далеко не исчерпывают круг сохранившихся произведений, находящихся в музеях и частных коллекциях. Мы надеемся, что наша работа, по существу являющаяся лишь первым шагом на пути изучения этого вида новгородского искусства, будет способствовать дальнейшему выявлению таких памятников.