

# «СИЕ ЕВАНГЕЛИЕ ОБЛОЖЕНО СЕРЕБРОМ...»



Среди множества экспонатов Музея книги и книгопечатания Украины особое место занимают напрестольные Евангелия в драгоценных окладах. Включённые в общий рассказ о развитии отечественного книгоиздания, они, в то же время, являются выдающимися памятниками ювелирного искусства конца XVII–XVIII в.

В музее хранится 11 старопечатных церковных книг (Евангелий и Деяний святых апостолов), оклады которых выполнены в период наивысшего расцвета золотого и серебряного дела на землях Украины. Эта часть собрания, сформированная за счёт поступлений из Киево-Печерского заповедника, даёт наглядное представление об уровне мастерства отечественных ювелиров и национальных особенностях стиля барокко, так ярко проявившихся в памятниках прикладного искусства.

К оформлению напрестольных Евангелий, которые в определённые моменты богослужения выносятся из алтаря на середину церкви для чтения

или поклонения, всегда относились очень трепетно. Благодаря драгоценному обрамлению книга вписывалась в интерьер православного храма, озарённого не только светом сотен лампад, но и блеском резного позолоченного иконостаса, церковной утвари, крестов и иконных окладов. Она также служила украшением стоящего в центре алтарного пространства престола и зримым свидетельством незримого присутствия там Господа — Небесного Царя, восседающего на престоле славы. Четыре стороны церковного престола соответствуют четырём сторонам света, четырём временам года, четырём периодам суток и четырём областям земного бытия (неживая природа, растительный

и животный мир, человеческий род). Престол знаменует собою также Христа Вседержителя. В этом случае его четырёхугольная форма означает Четвероевангелие, содержащее всю полноту учения Спасителя, и то, что оно проповедуется «по всей вселенной, во свидетельство всем народам» (Мф. 24:14). Стороны престола знаменуют также свойства личности Иисуса Христа: Он — Ангел Великого Совета, который вочеловечился (человек), жертва за грехи рода человеческого (телец), Царь мира, покоривший врагов (лев), совершенный Человек, вознесшийся на небеса (орёл). Эти свойства соответствуют четырём таинственным существам, виденным Иоанном Богословом на престоле Христа Вседержителя в храме небесном, и символизируют четырёх евангелистов. Блаженный Иероним (ок. 348–420) связывал эти символы с каждым из евангелистов следующим образом: Матфей уподоблен человеку, поскольку его благовествование начинается с генеалогии Христа; Марк — льву, так как его Евангелие открывает «глас вопиющего в пустыне»; Лука — жертвенному телцу, ведь его рассказ начинается с жертвы Захарии; Иоанн — орлу, потому что у него более всего выражено духовное воспарение в небесные сферы. Соответствующее понимание символики евангелистов закрепилось в иконографической традиции и стало обязательным в оформлении окладов напрестольных Евангелий.

Четыре угла драгоценной оправы неизменно декорировались накладками с изображениями евангелистов и их символов. В среднике размещались сюжеты, повествующие о земной миссии Христа: Его смерти на кресте и последовавших после неё воскресении, сошествии во ад и вознесении; о царственной славе Вседержителя, восседающего на небесном престоле. Набор сюжетов (среди которых встречаются праздники и богородичные сцены), а также выбор святых для изображения на оборотной стороне оклада определялись, как правило, заказчиком.

Роскошные оклады для церковных книг начали изготавливать в Европе во времена Раннего Средневековья. В ту пору манускрипты покрывали резными пластинами из слоновой кости. Позже их стали оправлять в дерево и обивочные ткани, кожу с тиснённым орнаментом, золото или серебро, украшенное драгоценными камнями либо расписными эмалями. Книга поступала к ювелиру после того, как она шивалась и обкладывалась деревянными дощечками интролигатором, то есть переплётчиком. Если оклад состоял из отдельных металлических пластин, прибитых к дощечкам, то последние обтягивались бархатом. Если же он был сделан из цельных листов (чаще серебра, изредка золота), то они надевались прямо на деревянные крышки. Подобные оправы получили распространение и на территории Украины, где в первой половине XVII в. сформировались основные принципы оформления окладов Евангелий, остававшиеся актуальными и впоследствии.

Сборные оклады изготавливались из отдельных частей. Лицевая сторона состояла из средника



и четырёх наугольников, которые иногда соединялись между собой узкими чеканными полосами, образующими орнаментальную раму. Вокруг средника могли располагаться накладки в виде звёзд или головок серафимов. На задней крышке закреплялись средник, иногда четыре наугольника и четыре ножки, называвшиеся жуковинами или пуклями. Кроме того, делались накладки на корешок и две декоративные застёжки, соединяющие верхнюю и нижнюю крышки.

В экспозиции Музея книги представлено пять окладов Евангелий, оформленных по этому принципу. Самый скромный из них — оклад Евангелия 1773 г. (инв. № СД-141) с гладкими гравированными накладками. Их простые волнообразные очертания наследуют свойственную ранним украинским окладам строгую стилистику готического этапа (по периодизации Д. Щербаковского<sup>1</sup>). Сюжет средника — «Снятие со креста» — не характерен для православных Евангелий. Стиль исполнения изображений евангелистов на наугольниках — штриховкой — говорит о том, что резчик использовал в качестве образца книжную гравюру. Размещённый на среднике нижней крышки образ небесного покровителя Киева — Архангела Михаила с поднятым мечом и зеркалом с надписью «Кто яко Богъ» свидетельствует о киевском происхождении памятника.

Остальные четыре оклада имеют традиционную для средника композицию «Распятие с предстоящи-

ми», заимствованную из западноевропейского искусства и акцентирующую внимание на теме Страданий Христа. Среди них только оклад Евангелия 1697 г. (инв. № СД-37; илл. 1), как и предыдущий образец, развивает готический тип накладок. Очертания наугольников с гравированными фигурами евангелистов имеют волнистую внутреннюю линию с зубцами. Сверху и снизу средника размещены головки херувимов, вокруг — 14 звёзд. На среднике обратной стороны изображена стоящая на полумесяце Богородица — иконографический тип, характерный для католической традиции и связанный с текстом Апокалипсиса (илл. 2). Пластина неправильной восьмиугольной формы с фигурным завершением внизу предназначалась, видимо, для другой книги, так как вкладная надпись с именами дарителей сообщает о более раннем времени её изготовления: «Сию таблицу надал раб божий Роман из своею женою Анною за отпущение грехов своих и родичов наших Костантина Ива [?] 1689 года». Возможно, вследствие утраты первоначальной оправы средник переместили на данный оклад. Случаи, когда металлические оклады переживали свои книги и специально под них изготавливались новые, не так уж редки, поэтому датировка старопечатного издания не всегда может служить отправной точкой при определении времени создания оклада.

Следующие три оклада сильно отличаются по стилю исполнения. В Евангелии 1703 г. можно усмотреть влияние ренессанса и барокко. Первое проявилось в стелющемся растительном орнаменте и строгой симметрии картушей средников, второе — в букетах из груш и цветов. В окладе Евангелия 1744 г. (илл. 3) головки херувимов включены в композицию средника по принципу ренессансных маскаронов, его орнаментальное обрамление из завитков и выющихся листьев выглядит ещё довольно сдержанным по сравнению с более поздними образцами. В то же время гирлянды из цветов и фруктов, психологически выразительные образы евангелистов и предстоящих перед распятием Девы Марии и Иоанна Богослова трактованы вполне в барочном духе. Особенностью лицевой стороны является размещённая между верхними наугольниками накладка, которая иконографически повторяет Киево-Печерскую чудотворную икону «Успение Пресвятой Богородицы». Данная деталь указывает не только на местное происхождение оклада, но и на благоговейное отношение мастеров к лаврским святыням.

На примере этого памятника становится очевидным, что с первой половины XVIII в. композиции окладов довольно быстро фиксируют смену эстетических предпочтений эпохи. Форма наугольников (которые всё чаще делаются выпуклыми) начинает варьироваться от овальной до восьмиугольной, пространство вокруг круглых либо овальных медальонов заполняется оживляющими его звёздами и головками ангелов.

По-барочному декорированы картуши и наугольники оклада Евангелия 1773 г. со сценой







«Преображения Господня» на среднике, увенчанном короной (инв. № СД-142; илл. 4). Растительные завитки создают лёгкую ажурную композицию, эффектно подчеркнутую тёмно-синим цветом бархата. С обратной стороны на медальоне представлены святые князя Борис и Глеб и их отец — святой равноапостольный князь Владимир.

Помимо напрестольных Евангелий драгоценными окладами украшались и другие церковные книги. В коллекции музея имеется превосходный оклад книги «Деяния святых апостолов» (инв. № СД-140; илл. 5) с изображениями апостолов Петра и Павла на лицевом и заднем средниках. В данном случае мы видим оправу переходного типа (от составной к листово́й), выдержанную в стилистике рококо. Несколько отчеканенных пластин спаяны между собой таким образом, что они практически полностью покрывают поверхность крышки. Только между наугольниками и средником имеются небольшие участки, сквозь которые проглядывает бордовый бархат. Кажущийся подвижным прихотливый орнамент состоит из картушей, с-образных завитков, гребешков, раковин и цветов.

Последняя четверть XVIII в. — время безраздельного господства барокко — отмечена в украинском ювелирном искусстве стремлением к пышности, монументальности, смелому сочетанию разнообразных технических приёмов. В этот период появляются самые роскошные оклады, которые впечатляют

выразительной игрой светотени (за счёт чеканки высокого и низкого рельефа), контрастным сопоставлением серебряных и золочёных частей, своеобразной пластикой изображений, эффектным включением финифтяных вставок.

К этому времени относятся оклады, представляющие второй тип оформления Евангелий. Как правило, они цельные, выкованные из одного либо нескольких листов металла. Техника высокой чеканки достигает здесь своего совершенства. Самым большим по размеру (64 × 42 × 11 см) и по весу (21,117 граммов с книгой) является оклад Евангелия 1784 г. (инв. № СД-39). Поверхность лицевой стороны состоит из двух серебряных листов, покрытых рельефным растительным узором. На них набиты наугольники с изображениями евангелистов и их символов и средник с композицией «Спас Великий Архиерей». По обе стороны средника накладные чеканные фигуры апостолов Петра и Павла, сверху — Саваоф с символом Святого Духа, внизу — Распятие. На нижней крышке оклада размещена композиция «Древо Иессеево» (илл. 6). Согласно ветхозаветному пророчеству, Иисус должен был родиться в колене Иудином из царского рода Давида, сына Иессеева: «И произойдет отрасль от корня Иессеева, и ветвь произойдет от корня его; и почиет на нем дух Господень, дух премудрости и разума...» (Ис. 11:1–5). Мастер изобразил Иессея, лежащего на земле подле родословного дерева с фигурами





предков Христа в ветвях-медальонах. Вверху крону венчает цветок — Богородица во славе с Младенцем Христом на руках. В центре древа — Голгофский крест с орудиями страстей.

Характерный для XVIII в. тип, где узор покрывает всю поверхность и служит нарядным фоном для чеканных медальонов с сюжетными вставками, демонстрирует оклад, помещённый на Евангелие 1894 г. (51 × 33 × 9 см; инв. № СД-143). Его образный строй тесно связан с особым почитанием в Киеве XVII–XVIII вв. Архангела Михаила и св. Варвары. Средоточием культа святой был Михайловский Златоверхий собор, поскольку там покоились её мощи. С этим монастырём исследователи связывают происхождение иконографии парного образа «Св. Архангел Михаил и Св. Варвара», а в собрании Национального Киево-Печерского историко-культурного заповедника хранятся рисунки лаврских учеников-иконописцев XVII в., осваивавших этот сюжет.

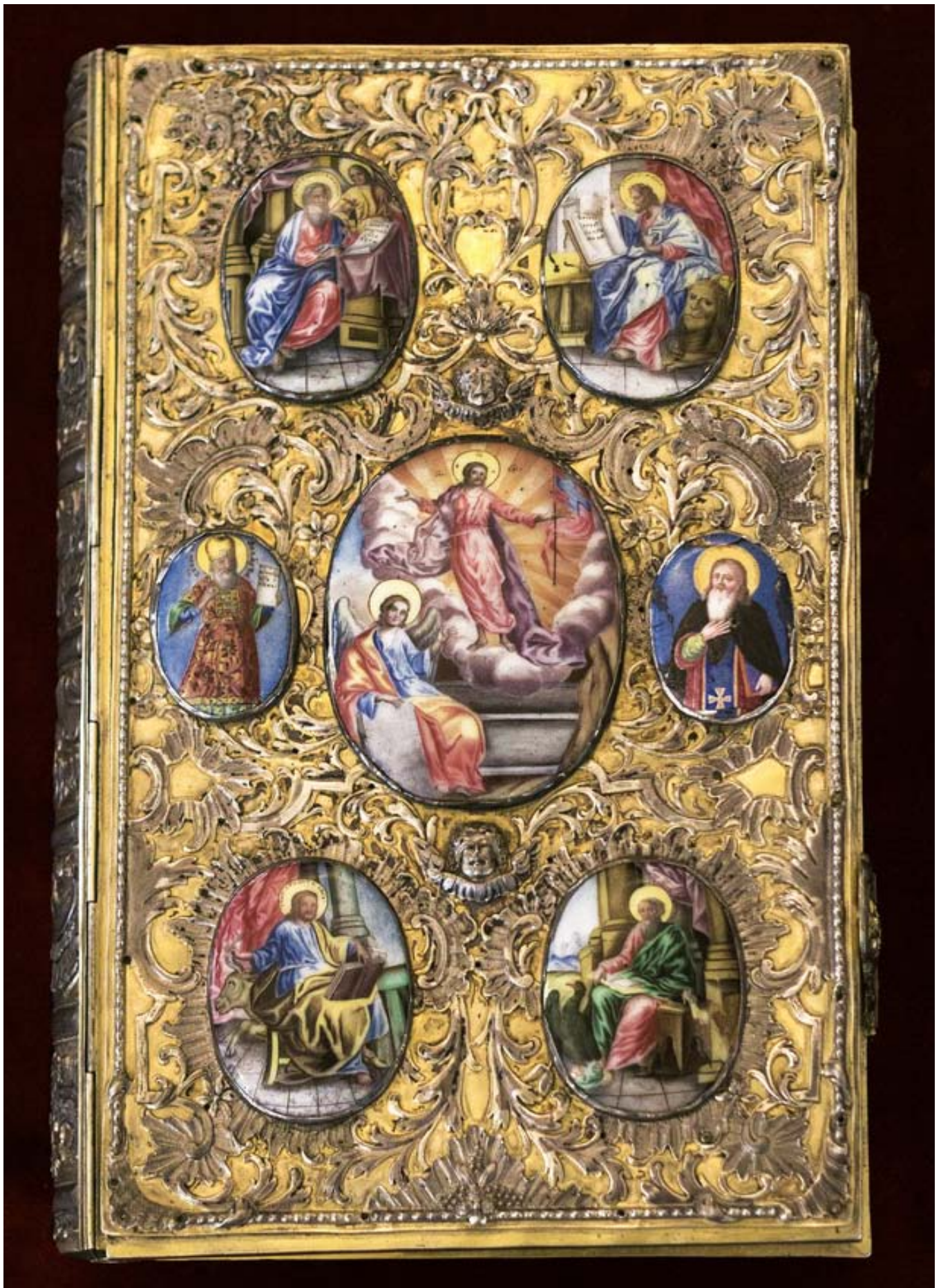
Отличительной особенностью оклада является размещение фигур евангелистов не в наугольниках, а в овальных медальонах. На верхней крышке видим композицию «Собор Архангела Михаила» (илл. 7). В её нижней части представлен Архистратиг с поднятым вверх мечом и копьём-хоругвью с навершием в виде креста. В центре — Христос-Эммануил в сиянии, вокруг него — фигуры ещё шести архангелов. Над Христом Святой Дух в виде голубя и Бог-Отец. На нижней кромке серебряного листа выгравирована метка мастера о том, сколько металла пошло на изготовление оклада: «весу:8: фу:30:30:8: Пробы:но:9».

На среднике нижней крышки изображена великомученица Варвара со своими атрибутами (потиrom, пальмовой ветвью, трёхконной башней) в окружении клейм со сценами жития (илл. 8). Этот памятник, как и рассмотренное нами Евангелие 1784 г., подтверждает мнение Д. Щербаковского о том, что на оформление окладов позднего времени оказывали влияние гравюры из старопечатных книг<sup>2</sup>.

Особой нарядностью выделяется среди прочих экспонатов оклад Евангелия 1773 г. (инв. № СД-145; илл. 9–10). Его верхняя доска покрыта густым чеканным узором, обрамляющим живописные финифтяные вставки. Эффектная цветность достигается здесь не только за счёт полихромных медальонов, но и благодаря контрастному сочетанию серебристых растительно-рокайльных мотивов и вызолоченного фона. Литые серебряные застёжки украшены фигурами апостолов Петра и Павла. Золотой обрез книги — тиснёным растительным орнаментом.

На верхней крышке закреплено семь эмалевых дробниц: четыре евангелиста по углам, в среднике — традиционный, восходящий к византийскому типу Евангелий сюжет «Воскресение Христово», по бокам от него — два медальона с изображением пророка Захарии (имя заказчика оклада в миру) и св. Зосимы (его имя после пострига). По всей видимости, две последние вставки исполнены другим мастером: обращает на себя внимание скованность поз персонажей, моделировка их лиц, исполнение драпировок. На задней крышке размещена композиция «Въезд в Иерусалим» (илл. 11).







Сложная техника финифти требовала от художника немалого опыта и мастерства. Поэтому обычно ювелиры закупали готовые медальоны или заказывали их, оговаривая заранее сюжеты, форму, цветовую гамму. С конца XVII до первой половины XIX в. основным центром производства финифтей на территории Украины была Киево-Печерская лавра. В своей работе мастера ориентировались на стилевые поиски и достижения художников монастырской живописной школы. В изысканной палитре дробниц музейного оклада преобладают красновато- и сиренево-розовые, золотисто-жёлтые и васильковые оттенки. Имя автора нам неизвестно, хотя зачастую эмалиеры указывали его на оборотной стороне медальона, на глухо крепившегося на украшаемый предмет. Зато мы точно знаем время исполнения живописного декора: на среднике нижней крышки в правом нижнем углу различима выписанная старославянским шрифтом дата — 1776. На расположенной ниже синей финифтяной вставке читаем и имя вкладчика — последнего избранного лаврской братией архимандрита Печерского (1762–1786), поновившего почти все церкви и колокольни Верхней и Нижней лавры: «Сие Евангелие обложено серебром коштом и тщанием господина отца архимандрита Зосимы Валкевича 1776 года месяца октября дня...» (далее неразборчиво указано количество израсходованного серебра). Примечательно и то, что на окладе имеется клеймо мастера (С. Трипольского). В целом же на церковных предметах этого периода клейма-именники встречаются редко.

В Музее книги и книгопечатания Украины хранится лишь небольшая часть напестольных Евангелий, собранных в коллекции Киево-Печерского историко-культурного заповедника<sup>3</sup>. Но и они позволяют судить о высоком уровне мастерства украинских златокузнецов, дают представление об основных типологических особенностях и иконографии окладов церковных книг конца XVII–XVIII в.



## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> См.: Щербаківський Д. Готичні мотиви в українському золотарстві // Україна. — 1924. — № 4.

<sup>2</sup> См.: Щербаківський Д. Золотарська оправа книжки в XVI–XIX століттях на Україні // Бібліологічні вісті. — 1924. — № 1–3.

<sup>3</sup> См.: Напестольні Евангелії XVI–XVIII століть у зібранні Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника: Каталог / Упорядник Л. Юріна. — К.: КВІЦ, 2005.

Фото ДАНИИЛА КРАСНОВА