

Российская академия наук
Институт всеобщей истории
Центр истории Византии
и восточнохристианской культуры

Каптеревские чтения

15



МОСКВА – СЕРПУХОВ
2017

О ТИПОЛОГИИ ДРЕВНЕРУССКИХ «ПУТНЫХ» (ПУТЕВЫХ) ПАНАГИЙ:

ПРОБЛЕМА ДАТИРОВКИ И АТРИБУЦИИ НЕИЗВЕСТНЫХ ПРЕДМЕТОВ ИЗ РИЗНИЦЫ КАЗАНСКИХ АРХИЕРЕЕВ

М. А. Маханько

*Памяти Ольги Викторовны Лосевой
(†18 марта 2017),
ученого, истово преданного
Православному Востоку,
и доброго друга*

Ключевые слова: панагия, искусство Древней Руси, атрибуция произведений искусства, митрополит Лаврентий II Казанский и Свяжский, серебряная ложка, Казань, св. Симеон Богоприимец, Святая Троица, иконография

Паломничество для любого человека религиозного мировоззрения — важнейшее событие, а для христиан среди подобных путешествий ничто не сравнится с посещением Святой земли. Не являются исключением и путешествующие клирики, будь то иерей, епископ или монах. Несомненно, что большинство паломников заручались поддержкой святынь. Это могли быть святыни семейные — в случае принадлежности путешествующих к мирскому сословию. Если речь шла о путешествии-паломничестве иерарха или монашествующего, наряду с личной святостью пилигрим мог брать святые дары или часть «святости» того храма, монастыря, епархии, к которому он принадлежал и частью которого хотел ощущать себя даже на расстоянии. Для священнодействующих важнейшим из предметов, помогающих сохранить святые частицы (дары или мощи), являлись путевые («путные») панагии — створчатые ковчеги, прочно заключавшие в себе частицы святых даров или иных святых вложений. История их формирования, особенности типологии и символика осмыслены и исследованы еще не полностью, поэтому нам представляется важным обратить внимание на каждый появляющийся в поле зрения предмет, связанный с этой темой.

В июле 2016 г. автору выпала редкая возможность познакомиться с неизвестными доселе предметами церковной утвари. При внимательном осмотре пострадавшие от людей и длительного времени существования артефакты оказались двумя историческими памятниками, происходящими из ризницы казанских архиепископов и митрополитов (ныне находяться в церковном собрании на территории Республики Татарстан) (Ил. 1). Из небытия вернулись сокровища. Среди них наиболее древними и важными с точки зрения истории, церковной археологии и истории искусства являются два артефакта. Первый — это серебряная ложка казанского митрополита Лаврентия II, точнее — ее основная часть без ручки, в качестве которой, вероятнее всего, была использована костяная пластина. Ложка отличается чрезвычайной простотой, ее широкая часть не имеет никаких украшений (Ил. 2, 3). Ценность ей как историческому источнику придают резные надписи, расположенные с обеих сторон в нижней сужающейся части на переходе к не сохранившейся ручке (пелюсть или черенок). Скорее всего, предмет является именно ложкой, предметом личного обихода, а не литургического действия (лжицей).

В надписи сообщается, что ложка сделана в августе 1670 г. — за несколько лет до кончины архиерея. Митрополит Лаврентий находился на казанской кафедре долгий срок, с 1657 по 1672 г., ревностно заботился о церковном строительстве, о благолепии архиерейских храмов. Он много сделал для появления в Казанском крае чудотворной иконы, списка с Грузинской иконы Божией Матери, святыни Красногорского монастыря в Архангельском крае¹, по преданию избравшей своим местом пребывания Раифский монастырь в окрестностях Казани. Митрополит Лаврентий (в схиме Левкий) пользовался уважением современников, сумел привлечь к украшению храмов Казани самые богатые семьи страны, прежде всего Строгановых, по заказу которых был создан, например, саккос, сплошь украшенный лицевым шитьем (ныне находится в собрании НМРТ)². Владыка скончался 11 ноября 1672 г., успев принять схиму, и был погребен в кафедральном Благовещенском соборе Казани³.

¹ Гусева Э.К. Грузинская чудотворная икона Божией Матери // Православная энциклопедия. М., 2004. Т. 13. С. 188–190.

² Силкин А.В. Строгановское лицевое шитье: Каталог. М., 2002. С. 294–297. Кат. 95. Помимо саккоса для архиерейского облачения тогда была шита палица (Там же. Кат. 96). К тому же периоду и вкладу Д.А. и Г.Д. Строгановых в казанский Благовещенский собор относится комплект литургических тканей (воздух и два покровца — Там же. Кат. 107–109).

³ Точнее, в ночь с 11 на 12 ноября, см.: Липаков Е.В. Архипастыри земли Казанской: 1555–2005. Казань, 2004. С. 87; Елдашев А.М. Казань

Его ложка интересна как предмет повседневности и парадного быта древнерусской знати, к которой принадлежали и высшие слои православного духовенства. Хотя подобные приборы и представляются сегодня самыми личными предметами, составляя набор индивидуального пользования, они не были только выражением личной воли, вкусов или индивидуальных предпочтений. Столовая посуда из металла, в том числе и индивидуальные приборы (ложки, вилки, ножи) служили свидетельством материального благополучия, социального статуса их владельца. Упоминания о них не часты даже в описях XVII в., в отличие от лжиц как предметов из литургических наборов (сосудов для причастия), обязательных в каждом храме и чрезвычайно разнообразных.

Один из древнейших примеров столового прибора, которым пользовались иерархи Русской церкви — ложка святителя Ионы, митрополита Московского и чудотворца⁴. Она вырезана из кости, некогда имела золотой наконечник и уже в начале XVII в. рассматривалась как святыня, хранилась в Успенском соборе Московского Кремля среди сосудов для причастия и других реликвий. Ложки из драгоценных материалов (кости, серебра или золота) не были обыденным явлением и в Московском государстве XVII в. В Описи царской казны 1640 г. упоминается лишь одна ложка, сделанная из серебра, со складной ручкой и декоративным элементом в виде головы льва с колечком во рту; видимо, она была небольшой, поскольку названа в уменьшительной форме («ложечка»)⁵. Возможно, как подражание таким дорогим приборам индивидуальные ложки стали резать из дерева разных пород, во всяком случае в быту непридворных слоев населения они упоминаются не всегда. Например, в самой ранней описи Соловецкого монастыря, составленной в 1514 г., на последних страницах описаны хранившиеся в казне разные «коробьи» с имуществом (общим числом восемь), принадлежавшие монахам этого монастыря. Среди лежавшей в них посуды мы встречаем деревянные чарки или ковши разного вида и размера, но не ложки⁶. В Описи 1549 г. в общей казне той же обители перечислены шесть серебря-

ский некрополь (казанцы, упокоившиеся на городских и монастырских некрополях в XVI–начале XX вв.). Казань, 2009. С. 285–286.

⁴ Моршакова Е.А. Ложка митрополита Ионы // Христианские реликвии в Московском Кремле: Каталог выставки / Сост. А.М. Лидов, И.А. Стерлигова. М., 2000. Кат. 67. С. 214.

⁵ Опись царской казны на Казенном дворе 1640 г. / Подготовлена: М. Ю. Горькова, С. П. Орленко. М., 2014. С. 45–46.

⁶ Описи Соловецкого монастыря XVI в.: Комментированное издание / Сост. З.В. Дмитриева, Е.В. Крушельницкая, М.И. Мильчик. СПб., 2003. С. 36–38.

ных ложек⁷. В Описи имущества Кирилло-Белозерского монастыря 1601 г. упоминаются хранящиеся в общей казне шесть тысяч ложек «шадровых», сотни и десятки ложек, резанных из разных пород дерева, из разных его частей и в разной форме («...репча-тых...корелчатых...черных»)⁸.

Надпись на ложке с именем митрополита Лаврентия более близка по формуле к инвентарной росписи имущества, чем к автографу в рукописи или личному клейму. Наиболее ярким примером последнего, сложившимся, возможно, не без европейского влияния, являются вещи из ризницы новгородского Софийского собора, принадлежавшие архиепископу Великому Новгороду Евфимию II Вяжищскому (ныне хранится в собрании Новгородского музея-заповедника). Интересно, что серебряные ковш и ларец владыки Евфимия⁹ отмечены эмблемой-монограммой, представляющей собой вписанные друг в друга и заключенные в круг литеры из имени владельца. В то же время ковши новгородских посадников, настоятелей монастырей, представителей высшей знати и монастырского духовенства украшены торжественными надписями, где принадлежность изделия тому или иному лицу с указанием его сана и имени подчеркивается специальной формулой.

Следующий предмет дошел до нас в виде разрозненных частей, которые при визуальном осмотре и сопоставлении с памятниками той же типологии, оказался драгоценной створчатой панатгией (Ил. 4, 5). Если ложка митрополита Лаврентия сохранилась в прекрасном состоянии (за исключением ручки), то панатгии повезло меньше. Отдельные ее элементы представляют собой металлический лом, размонтированные, а точнее разорванные мелкие детали некогда изящной конструкции, а именно: правая (нижняя) створка с композицией Святой Троицы на внутренней стороне и литургической надписью; центральная круглая часть левой (верхней) створки, изображения на которой располагаются с двух сторон; обод левой створки с надписью на внутренней стороне и орнаментальной декорацией на внешней; одно крепление с сохранившимися шарнирами и лицевыми изображениями на обеих пластинках; еще одно крепление без шарниров и только с одной пластинкой, которая также украшена лицевым изображе-

⁷ Там же. С. 50.

⁸ Опись строений и имущества Кирилло-Белозерского монастыря 1601 г.: Комментированное издание / Сост. З.В. Дмитриева, М.Н. Шаромазов. СПб., 1998. С. 180.

⁹ Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода: Художественный металл XI–XV вв. / Ред.-сост. И.А. Стерлигова. М., 1996. Кат. 68–69, 71.

нием; лицевая пластинка с несохранившегося крепления; лицевая накладка на оглавие; орнаментированный фрагмент оглавия с рубчатым краем; четыре фрагмента многолепестковой круговой полосы-каймы; шесть фрагментов орнаментальной каймы; металлическая окружность без изображений и надписей, возможно, средник для одной из несохранившихся частей створок. Поскольку фрагменты панагии хранились с другими предметами церковной утвари, не исключено, что какие-то детали еще могут быть обнаружены.

Панагия небольшого размера. Диаметр каждой створки (целой правой и обода от левой) — около 91 мм. Древнейшие русские створчатые панагии могут быть несколько больше: панагия Моисея (верхняя створка 1324–1325 гг., остальные части — XV, XVI вв. НГОМЗ) имеет диаметр створок 12 см; большая из двух панагий, происходящих из Кириллова Белозерского монастыря, та, что находилась в монастырском Успенском соборе (первая треть XV в., ГММК) — 15.6 см. Хотя технико-технологический анализ предмета не проводился, по налету зеленоватого цвета, характеру работы можно говорить, что панагия серебряная и в ней обильно использована позолота. Древнее золото обладает теплым, солнечным тоном, хотя по поверхности имеются потертости, царапины, из центрального круглого сегмента внешней (левой) створки был вырезан или выломан треугольный фрагмент и при этом поврежден ее нижний край. Из-за этого пострадал образ святителя Иоанна Златоуста в нижнем ряду на внешней стороне и полуфигура Еммануила — на внутренней. При будущей реставрации предмета будет необходимо учесть очертания рваных краев на трех разобренных фрагментах внешней (левой) створки — борта, круглой пластины с двусторонним изображением и отделенного от нее треугольного фрагмента. Их цифровая фиксация и компьютерное моделирование с целью совмещения может дать более точный результат для соединения и восстановления утраченной целостности створки. Борт внешней части украшен чеканным растительным орнаментом, участки которого перемежаются со следами накладных частей и креплений. Они располагались крестообразно, как и на большинстве известных нам драгоценных панагий XIV–XV вв.

Программа лицевого декора неизвестной панагии определяется составом изображений и характером надписей. На внутренних сторонах створок находятся традиционные для этого типа драгоценной церковной утвари изображения Богоматери-Воплощение с Еммануилом на лоне — на внешней (левой) створке и Святой Троицы — на нижней (правой). Изображение не имеет рамки, края закругляющегося объема створки-тарели соприкасаются с

изображением Мамврийского дуба в верхней части над правым ангелом, крыльями боковых ангелов, скошенными сторонами подножий. Над правым плечом центрального ангела слева поставлена надпись с титулом ТРЦа, над левым — ІС ХС. Идентификация центрального ангела как Второго Лица Святой Троицы, Богочеловека и Спасителя, подчеркивается крещатым нимбом. Композиция имеет как сходные черты со знаменитой «Троицей» Рублева, так и значимые отличия. К числу сходных можно отнести вписанность композиции в круг, небольшое количество деталей и незаполненность фона, а также позу центрального ангела, который благословляет большую стоящую на престоле чашу и обращен склоненным ликом к левому ангелу, и позу правого ангела, который смотрит вниз, прикасаясь к стоящей перед Ним малой чаше, расположение мерил (посохов), чуть смещенных с оси фигур. К наиболее яркому отличию от «рублевского» прообраза относится профильное изображение левого ангела, не знающее аналогий в данной иконографии (Ил. 6).

Важно, что образ Святой Троицы соответствует «рублевскому» изводу. По мнению Е.А. Моршаковой, в отличие от икон это качество не может служить датирующим признаком для панагий, поскольку такое расположение ангелов вокруг престола обусловлено не столько изводом, сколько формой предмета, форматом поверхности¹⁰. Можно даже предположить, что сам «пресловущий живописец», преподобный Андрей Рублев, учитывал вписанный в круг образ трех ангелов, возможно, ориентируясь на изображение малой формы. Однако, если обратиться к древнейшим изображениям Святой Троицы на русских панагиях, мы увидим, что мастера воспроизводили эту композицию с иным расположением ангелов. Фигура центрального ангела была поставлена строго по оси симметрии, с более торжественно сидящими ангелами по сторонам как на наружной створке медной панагии с изображением в технике «золотой наводки» конца XIII — первой половины XIV в., на внешней створке новгородской панагии середины—второй половины XIV в. (обе — из собрания ГИМ)¹¹. Еще могла быть воспроизведена фигура Авраама, приближающегося к столу. Поэтому нельзя исключать, что «рублевский» извод все же получил признание с определенного момента и стал устойчивым элементом для украшения панагий именно потому, что как никакой другой подходил для размещения в круглом формате.

¹⁰ Моршакова Е.А. Древнерусская мелкая пластика: наперсные кресты, иконы и панагии XII—XV вв.: Каталог. М., 2013. С. 308.

¹¹ Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода. 1996. Кат. 20, 73. С. 167, 291.

Гораздо интереснее и сложнее оказывается программа наружной створки неизвестной панагии. Она включала двустороннюю пластину (которая оказалась вырвана самым грубым образом), то есть с самого начала изображения находились и на внутренней и на лицевой створке. Эти изображения были сделаны в общей технике — гравировке. Возможно, в надписях на лицевой стороне наружной пластины была применена чернь, уж очень яркими они выглядят на фоне позолоты, однако окончательный ответ может дать только технологический анализ и наблюдение с крупным разрешением. На внутренней стороне наружной створки размещалось изображение Богоматери Воплощение с Еммануилом на лоне, которое исследователи также считают традиционным для панагий. Внешняя же сторона круглого по форме, слегка выпуклого некогда элемента в центре наружной створки имела двухрядную композицию с образами избранных святых. Круглый медальон по внешнему краю отделан двойной полосой, такой же почти посередине разделен по горизонтали. Все изображенные представлены в поясном варианте. В верхней половине композиции в центре помещено изображение святителя Симеона Богоприимца с Еммануилом на руках (Ил. 7). Святой предстает старцем с длинными волосами, которые крупными прядями спускаются ему на плечи. На покровенных руках старец поднимает почти к самому лику сидящего Младенца. Младенческий лоб соприкасается с линией усов Симеона, благодаря чему создается полное ощущение «лобзания», прикосновения старческих уст к округлому лику Еммануила. Младенец изображен в длинном хитоне-рубашке, потертости на поверхности и условный рисунок ног не позволяют точно определить, обнажены ли Его голени или открыты. Правой рукой Младенец благословляет Симеона, прикасаясь к широкому вороту, левая ручка спокойно опущена на колени. Старец обращен вправо, его голова, склоненная над головкой Младенца, образует композиционный и духовный центр верхней части медальона. Полуфигура священника Симеона Иерусалимского, прижимающего с любовью и ласканием Младенца почти к ланитам, напоминала упрощенный извод Сретения Господня. Этот извод восходит к вариантам, появившимся, очевидно, в эпоху Латинской империи и сейчас известен по немногим иконам XIII в. из Синайского монастыря или чуть более поздним, примыкающим к этой же традиции балканским памятникам на русской почве (неопубликованная икона из Успенского собора Московского Кремля).

По сторонам от Симеона воспроизведены полуфигуры двух святителей: по правую руку святого (слева от молящегося) — Амвросия Медиоланского и по левую — святителя Николая Чудо-

творца. Их силуэты почти симметричны, сходны детали святительских облачений (фелони с широкими рукавами и омофоры) и благословляющие жесты десниц. Художественные навыки мастера проявляются в детализации иконографических характеристик: святой Амвросий представлен слегка обращенным к композиционному центру, святому Симеону, его плечи чуть более покаты, что создает эффект сутулости, которая, в свою очередь, может намекать на высокий рост. Голова миланского святителя имеет череп более вытянутой формы. Его правая благословляющая рука поднята, ладонь вытянута вверх, как если бы была дана в ракурсе. Размещенный по другую руку святитель Николай Чудотворец оказывается крепкого сложения мужем с короткими волосами и бородкой, широкими плечами. Его благословляющая ладонь опущена вниз и почти касается книги, замыкая внутренний контур фигуры.

В нижней части композиции лицевой стороны сопоставлены образы Трех вселенских святителей: Василия Великого, Иоанна Златоуста, Григория Богослова. Их позы и силуэты однотипны. Мастерство художника проявилось в деталях, позволивших выявить индивидуальный облик каждого святителя. Поскольку фигуры и лики Иоанна Златоуста и Григория Богослова пострадали (они были рассечены во время изъятия треугольного сегмента из нижней части), о различиях в деталях можно судить по расположению рук. Златоуст благословляет правой рукой, которая находится на одном уровне с левой. Кесарийский святитель правой рукой касается кодекса Евангелия, который он держит под наклоном. С внутренней стороны лицевой створки панагии располагается образ Богоматери в изводе Воплощение. Богоматерь поднимает обе руки в стороны, так что складки Ее широкого мафория образуют фон для фигуры Еммануила. Интересно, что Христос-Младенец изображен также благословляющим обеими руками. Это повторение жестов Матери и Сына способствует и подобию их фигур, отражая сочетание царственности и всеобъемлющего покровительства.

Сохранившиеся накладные детали, некогда составлявшие обкладку лицевой створки, также имеют изображения — это апостолы. Их погрудные фигуры небольшого размера. Сопровождающие подписи позволяют различить святых. На одном из шарнирных креплений на двух пластинках размещены образы апостолов Иакова и Варфоломея, на другом креплении сохранилась лишь одна пластинка, на которой воспроизведен погрудно юный апостол Филипп. Апостол Павел изображен на совсем маленькой, не более чешуйки, пластинке, расположение которой на панагии пока установить затруднительно. Интересно, что раз-

ворот фигуры святого позволяет предполагать его предназначение для деисусного чина. Оба варианта — и прямоличный и деисусный — употреблялись для фигур апостолов в составе соотвествующего чина. Как и в случае с образами святителей на внешней стороне лицевой створки мастер использует линию как основное средство выразительности. Все апостолы задрапированы в широкие хламиды, скрывающие их руки и окутывающие их плечи, так что очертания открытой шеи создают индивидуальную деталь каждого портрета. Апостол Иаков — плешивый старец с короткой бородкой, фигура которого почти полностью окутана гиматием-плащом. Апостол Варфоломей показан средовком с короткими волосами и бородкой, край гиматия очерчивает его правое плечо. Наиболее сложно показан юный апостол Филипп, пышная шапка коротких локонов на его голове сближает его образ со знакомыми образами юных воинов-мучеников, Димитрия Солунского и Георгия Победоносца. Гиматий Филиппа охватывает его левое плечо, открывает правую руку в широком рукаве хитона. К чему прикасается ладонь святого — уже не суждено увидеть, место это утрачено, однако расположение фигуры вдоль оси шарнира позволяет думать, что это крепление располагалось на боковой стороне, соединяло створки панагии. Пока трудно определить правильное местонахождение сохранившихся лицевых фрагментов. В частности, помимо пластины с апостолом Павлом в деисусном положении должны были существовать подобные же детали с образами других участников процессии моления. Образ апостола отличается чрезвычайной условностью: руки трактованы гораздо проще и даже грубее, правая рука в молении сделана как «развилка» из нескольких линий, левой руки, на которой святой обычно держит Евангелие, почти не видно.

Огромную роль в облике панагии, а также в понимании ее программы играют надписи. Они окаймляют полуфигуры, создавая наряду с растительным орнаментом дополнительный декоративный узоры. Косой насечкой выполнен фон надписей, что способствует их визуальной выразительности и привносит сходство с изображениями. Надписи выполнены письмом, близким к начертаниям на золотой круглой иконе-мощевике из Благовещенского собора Московского Кремля, которую по палеографии А.А. Турилов датирует первой третью XV в. и относит к новгородской школе¹². В надписях присутствуют «новгородизмы» (замена Ц/Ч,

¹² Об этом мнении упоминает в одной из первых публикаций золотой иконы-мощевика Е.А. Моршакова, атрибутирующая ее как предмет другой эпохи и места изготовления: *Моршакова Е.А.* О драгоценных мощевиках второй половины XV в. из Благовещенского собора // Царский

Е/Ѣ), буквы просты по начертанию. Длинные, опоясывающие створки надписи — это литургические тексты, всегда сопровождавшие изображения на священных сосудах. Помимо них есть краткие пояснительные подписи к образам святых.

Литургических надписей три. На внешней стороне лицевой створки по кругу располагалась надпись вокруг медальона с изображением св. Симеона Богоприимца и святителями. Она представляет собой сокращенный текст Тропаря преподобным: Б[ож]Е ОТЕЦЪ НАШЫ ИХЪ НЕОСТАВИ М(бумажная наклейка с инв. №) ОНАСЬ НО МА(утрата)МН ИХЪ С МИРЕМ ОУСТРОИ ЖИВ(о) ТЬ НАШЬ (в современном варианте: Боже отец наших, творяй присно с нами по Твоей кротости, не остави милость Твою от нас, но молитвами их в мире управи живот наш).

На внутренней стороне той же створки по борту — текст: «ЧТ(с)НЕСУ ХЕРУВИМЬ И СЛАВНЕИШЮ ВО ИСТИНУ СЕРУОИМЬ БЕЗЪ ИСТ[Л]ЕНИЯ БГА СЛОВА РОЖЕШИ ТЯ ВЕЛИЧАЕМЬ». Этот текст — вторая часть ирмоса из гимна «Достойно есть», по традиции, автором которого считается прп. Косма Маюмский¹³. Некогда он окаямлял образ Богоматери Воплощения с Еммануилом на лоне и соответствовал прославлению Божией Матери и чуду Вочеловечивания Второй ипостаси Святой Троицы. Его присутствие на створчатой панагии соответствует также литургической традиции исполнения текста всего песнопения «Достойно есть» в составе чина панагии¹⁴.

Вокруг изображения Святой Троицы по борту располагается надпись: БАГс/ВЕНЪ ЕСИ Х/[рист]Е Б[ож]Е НАШ ИЖЕ ПРЕМУДРЫА(верхние части литер повреждены) ЛОВЦЫ ЯВЛЕИ ПОСЛА ИМЪ ДХЪ СТЫИ ТЕМИ УЛОВ (разрыв)...[человек]ОЛЮБУЕ СЛА[ва] Т[е]Б[е] — тропарь 8 гласа праздника Пятидесятницы/Св. Троицы. Надписания всех образов святых включают греческое слово αγιος (святой) и имя, святой Симеон (СЕМЕОН) поименован как БО(го)ПРИИМЕ(ц).

Орнаменты, их чеканные узоры на бортах створок тонкостью начертания приближались к скани. Просечной орнамент был

храм: Благовещенский собор Московского Кремля в истории русской культуры / Отв. ред. А.К. Левыкин. М., 2008. С. 288. обстоятельный научный анализ палеографии данного предмета как важного элемента для его атрибуции: Турилов А.А. К палеографической датировке двух мощевиков из Благовещенского собора Московского Кремля // Слов'яне. Международный славистический журнал: / Гл. ред. Ф.Б. Успенский. М., 2015. Т. 4. Вып. 1. Ч. 2. С. 511–525.

¹³ Старикова И.В. «Достойно есть» // Православная энциклопедия. М., 2007. Т. 16. С. 100–103.

¹⁴ Там же.

использован на круговой накладной полосе, уцелевшей во фрагментах и на оглавии с Нерукотворным образом Спаса. Главный мотив — круглящийся завиток, часто с отогнутым листом, узор привлекает отточенностью исполнения, красотой графики, изяществом линий. Использованный мотив указывает на знакомство заказчиков и мастеров с искусством того круга, к которому восходят панагия из Мологи и две панагии из Кириллова Белозерского монастыря (все — первой трети XV в., ныне в ГММК)¹⁵. На следование образцам этого круга указывает также использование круговой накладной лепестковой каймы, находившейся некогда на наружной створке вокруг выпуклого медальона с двухрядной композицией. Неизвестная панагия из казанских пределов не имеет на наружной створке рельефной или резной композиции Вознесения Господня, которая характерна для декора панагий московской работы XIV–XV в., происходящих из древних монастырей: Кириллова Белозерского, Симонова (конец XIV в., ныне в ГРМ)¹⁶, Соловецкого (вторая половина XV в., ГММК)¹⁷, а также новгородской — наружная створка тарели из панагиара мастера Ивана Фомина для новгородского Софийского собора (1435, НГОМЗ)¹⁸. Не претендуя в рамках избранной темы на всесторонний анализ типологии древнерусских драгоценных створчатых панагий (с учетом предпочтения тех или иных иконографических изводов и их комбинаций), хотим предложить ряд наблюдений, которые могут оказаться важными для датировки нашего памятника.

Возможно, что для более ранних панагий внешнюю поверхность наружной створки было принято украшать изводами Господских Праздников: Вознесения (указанные выше примеры монастырских панагий), Сошествие во ад (с избранными святыми на каменной иконке, вставленной в створку — на панагии Моисея, 1324–1325, НГОМЗ¹⁹), Распятие Господне (панагия Серапи-

¹⁵ *Моршакова Е.А.* Древнерусская мелкая пластика... Кат. 61–63. С. 302–316 (с библиографией).

¹⁶ *Николаева Т.В.* Древнерусская мелкая пластика XI–XVI вв. М., 1968. № 38. С. 23; *Лихачева Л.Д., Плешанова И.И.* Древнерусское декоративно-прикладное искусство в собрании Государственного Русского музея. Л., 1985. Кат. 65. Ил. 63. С. 201–202; *Русские монастыри: Искусство и традиции.* СПб., 1997. С. 122.

¹⁷ *Моршакова Е.А.* Древнерусская мелкая пластика... Кат. 65. С. 322–325 (с библиографией).

¹⁸ *Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода...* 1996. Кат. 22. С. 172.

¹⁹ *Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода...* 1996. Кат. 19. С. 163.

она — конец XIV в., СПГИАХМЗ²⁰). В более поздних произведениях XV в., в т. ч. и в нашей неизвестной панагии на внешней стороне в качестве главного изображения могут использоваться образы Христа, прославляющие Его как Вседержителя — панагия Мирославичевых (Марии Никифоровны Мирославовой, СПГИАХМЗ, конец XV в. — датировка Т.В. Николаевой²¹), на которой Христос изображен на престоле, в окружении символов евангелистов, т. е. в том изводе, который известен как «Спас в силах» и утвердился в качестве основного для центральных икон в деисусном чине высоких русских иконостасов. С этой панагией, вложенной в Троице-Сергиеву лавру в 1535 г.²², неизвестную панагию роднит использование кольцевых надписей вокруг медальонов на внешних створках, а не только на их внутренних бортах.

Стиль изображений на неизвестной панагии из казанской ризницы находит близкие аналогии в исполнении произведений новгородской торевтики первой половины XV в. Мы имеем в виду прежде всего изображения на внутренних сторонах тарелей панагиара 1435 г., исполненного мастером Иваном Фоминым²³. Сходны пропорции фигур и Богоматери и Младенца, симметричность всех форм и деталей разделки личного (Ил. 8). Крупный силуэт мафория, окутывающего главу, ниспадающего по плечам приведен в удивительную соразмерность с аккуратными, некрупными чертами лица, шеи и рук Божией Матери на панагиаре мастера Ивана Фомина. Сходны движения разведенных в стороны рук Еммануила, за тем исключением, что в правой руке у мастера Ивана Он держит свиток, в то время как на неизвестной панагии Младенец благословляет обеими руками. На памятнике из Казани проработка личного и драпировок проще по рисунку. Вместо профиля Матери с легкой горбинкой, точеными очертаниями рта, глаз, бровей, художник использует короткие штрихи-движки, отмечающие короткие, без разлета брови, веки без зрачков, губы без изгиба (Ил. 9). Царица Небесная предстает хрупкой девочкой, окутанной непомерно широкой одеждой. При всем сходстве движения рук Богоматери на неизвестной панагии не столь энергичны, лишены женственной величавости, которая так поражает в рисунке тарелей из панагиара 1435 г.

²⁰ Там же. Кат. 21. С. 168.

²¹ Николаева Т.В. 1971. С. 60. Кат. 42. Табл. 32.

²² Вкладная книга Троице-Сергиева монастыря / Подг. Т.В. Николаева. М., 1987. С. 64.

²³ Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода... 1996. Кат. 22. С. 171–175, 475.

Сравнение двух композиций Святой Троицы на тех же памятниках также демонстрирует сходство иконографических изводов, типологическое родство и различие в тонкости художественных приемов. Набор выразительных средств мастера Ивана Фомина шире, он использует множество круглящихся штрихов для передачи волнистых ангельских причесок или склоненных ласковых ликом, выступающих над коленками складок одеяний; пунктирных — для нимбов, что создает эффект воздушности или даже призрачности. Мастер неизвестной панагии использует двойную линию для обозначения композиционных пределов или обработки краев, окантовки одежды — мафория Богородицы, апостольских хитонов, святительских поручей. Он имеет представление о пространственной глубине и различиях планов, но умеет передать их только путем наложения одной фигуры на другую, как в композиции с Тремя вселенскими святителями, где святитель Василий показан чуть сзади Иоанна Златоуста, за его плечом. Более узкая фигура святителя Амвросия создает эффект ракурса, разворота его в сторону Симеона Богоприимца, в то время как широкая «цезура» между Симеоном и Николой Чудотворцем, смотрящими прямо перед собой, подчеркивает укрупненность и телесную крепость мирликийского святителя.

Маленькая по размеру панагия имела очень насыщенную программу. Образ Симеона Богоприимца с Младенцем Еммануилом на руках, в окружении вселенских святителей, напоминал о родстве Небесной и земной церкви, о священстве и апостольской преемственности. Полуфигура священника Симеона Иерусалимского, прижимающего с любовью и ласканием Младенца почти к ланитам, восходила к упрощенному изводу праздника, Сретения Господня, символизировала избранность архиерейского сана как первого среди людей, благословленного на встречу со Спасителем и обязанного быть готовым к ней как венцу и смыслу жизни. Не случайно, что среди святителей не только традиционные изображения вселенских отцов (Василия Великого, Иоанна Златоуста, Григория Богослова), но и Николы Чудотворца и редчайшее изображение в древнерусском искусстве — святителя Амвросия Медиоланского. Неизвестная панагия вновь обнаруживает родство с памятниками новгородской художественной культуры, поскольку схожие образы и идеи известны по круглой иконе-мощевнику, сохранившемуся в царском Благовещенском соборе. Там центральное изображение Симеона Богоприимца с Еммануилом было окружено такими же круглыми медальонами с образами различных чинов святости, поименованных в надписях, образующими своего рода деисус, соборную молитву христианской церкви.

Резные лики святых минимализмом, своеобразной утонченной простотой близки именно к новгородскому варианту древнерусского искусства первой половины XV в. Юный апостол Филипп на пластинке одной из не полностью сохранившихся скреп (Ил. 10) при всей своей миниатюрности внешне похож на апостола Фому с иконы из собрания Русского музея, датировка которой колеблется между последними десятилетиями XIV в. и первой третью XV-го. (Ил. 11) К выразительным средствам, привычным для искусства новгородского круга, можно отнести повторяемость силуэтов, краткость физиогномических характеристик в разделке личного, духовную собранность и сосредоточенность. Сохранение в течение долгого времени таких форм стиля можно объяснить чрезвычайно традиционностью новгородского искусства. Влияние московской культуры рублевской эпохи, а точнее — новое византийское (южнобалканское) влияние, родственное процессам в развитии книжности, книжного письма и декорации, на наш взгляд проявилось в минимальном, но явном использовании ракурсных постановок полуфигур, построенных благодаря тому или иному расположению складок запахнутых или полностью замкнутых одеяний, в разнообразии возрастных нюансов, когда лица юные или старческие различаются между собой, но в старческом лице могут быть подчеркнуты умильные, предупредительные интонации. Например, брови в ликах святого Симеона Богоприимца или святителя Амвросия Медиоланского отмечены двумя отдельными короткими штрихами и, напротив, брови Николы Чудотворца сведены в одну линию, подчеркивая внутреннюю собранность на грани суровости. В юношеском лице, как у апостола Филиппа, краткий штрих губ с опущенными вниз концами создает эффект эмоциональной горечи, скорбной сосредоточенности, которая более соответствует старческому образу.

Чрезвычайно важными для истории древнерусского искусства представляются детали изображения Святой Троицы на неизвестной панагии из казанской архиерейской или кафедральной ризницы. Надо отметить, что древнейшие композиции этого извода на створках панагий демонстрируют использование такого варианта для извода Гостеприимства Авраама, в котором присутствуют изображения самого праотца, а иногда и праматери Сарры: Авраам у нижней (передней) кромки престола — на створке из красной меди с изображениями в технике «золотой наводки» (конец XIII — первая половина XIV в., ГИМ)²⁴, детали декора на кольцевом поле внутренней стороны лицевой створки панагии

²⁴ Там же. Кат. 73. С. 291.

Серапиона (конец XIV в., СПГИАХМЗ)²⁵. Не следует забывать, что одна из древнейших икон московского Успенского собора «Святая Троица» (середина XIV в., ГММК)²⁶ принадлежала к тому же варианту извода, а по стилю живописи на раскрытых фрагментах (головы правого ангела и Сарры) некоторые исследователи относят ее к кругу произведений новгородского искусства²⁷. Они показывают знание рублевского извода, известного не только в Москве, но и в Новгороде, быстро ставшего обязательным для вписанных в круговой формат композиций на литургических тарелках разного размера. Некоторые детали уникальны и не имеют аналогий — профильный образ левого ангела, передающий всю хрупкость, утонченность и порывистость небесного посланника. Лики и фигуры ангелов показывают, что при всей простоте художественного языка мастер, создавший резные образы казанской пангии, применял свое искусство с величайшей точностью и достигал нужного эффекта минимумом средств.

Обтекаемые, плавные силуэты, чрезвычайно схожие между собой по формам глав и очертанию одежд образы святителей, с точечной разделкой ликов близки образам святителей из лицевых рукописей Новгорода эпохи епископа Евфимия Вяжищского. Именно эти качества демонстрируют полнофигурные образы святителей Николая Чудотворца и Иоанна Златоуста из рукописи Вяжищского служебника, т. е. Служебника из новгородского Вяжищского во имя святителя Николая Чудотворца монастыря (первая половина XV в. (ок. 1438–1441 гг.) РНБ. Соф. 1537)²⁸. На миниатюрах мы встречаем те же обтекаемые, плавные линии си-

²⁵ Рындина А.В. Панагия-реликварий владыки Серапиона и константинопольские святые // Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции: к 2000-летию христианства: Памяти О.И. Подобедовой (1912–1999) М., 2005. С. 525.

²⁶ Иконы Успенского собора Московского Кремля XI — начало XV в.: Каталог. М., 2007. Кат. 8. С. 108–113.

²⁷ Э.С. Смирнова ставит под сомнение московское происхождение иконы и ее связь с древнейшим зданием Успенского собора 1326 г. (Смирнова Э.С. Иконы Северо-Восточной Руси: Ростов, Владимир, Кострома, Муром, Рязань, Москва, Вологодский край, Двина: Середина XIII–середина XIV в. М., 2004. С. 111, 113–118, 279–287), А.С. Преображенский относит к кругу произведений, созданных в Новгороде в эпоху архиепископа Василия Калики (*Преображенский А.С. Богоматерь с Младенцем // Иконы Великого Новгорода XI — начала XVI в. М., 2008. № 10. С. 161–163*).

²⁸ Смирнова Э.С. Лицевые рукописи Великого Новгорода: XV в. М., 1994. Кат. 6. С. 88–89, 92, 262–275; она же Искусство книги в средневековой Руси: Лицевые рукописи Великого Новгорода: XV в. М., 2011. Кат. 7. С. 102, 312–325.

луэтов, замкнутые в себе, без резко отведенных в сторону или поднятых рук, с покатым плечами, просторными одеяниями, те же небольшие по размеру головы, руки, мелкие разделки личного, заключающие в себе в то же время пристальный, направленный взгляд — на листе с двусторонними миниатюрами, образом Иоанна Златоуста в саккосе (л. 22) и Николы Чудотворца в крещатых ризах (л. 22об.). Особенно много сходства в ликах двух образов святителя Николая Чудотворца: и на неизвестной панагии (Ил. 12) и на миниатюре Вяжищского служебника лик святителя (Ил. 13) отличается симметрией черт и деталей, высоким лбом с небольшой прядкой на темени и одинаково расположенными боковыми прядями волос, некрупными глазами, спрятанным в бороде ртом, широкими прядями недлинной бороды. Надо отметить, что для новгородской культуры второй половины XV в. особое значение имеют образы вселенских святителей, иконы которых довольно часто создавались в это время. Крещатые ризы Иакова Иерусалимского, брата Господня, или Игнатия Богоносца (как на иконе второй половины — конца XV в. из Успенско-Муромского монастыря, ныне в ГРМ²⁹), Кирилла Александрийского или Николы Чудотворца должны были напоминать и о древних святителях, учителях и защитниках Православия, и высоком статусе самих новгородских первосвятителей, получавших такие же ризы от византийских патриархов. Сопоставления фигур святых могли подразумевать не только главных святых того или иного чина, но и были связаны с молением заказчика своим небесным патронам. Особенно ярко эту адресность личного моления показывают такие памятники, как наперсные иконы, созданные по заказу новгородских архиереев, например, серебряная икона с лазуритовой камеей, принадлежавшая архиепископу Евфимию II Вяжищскому, о чем можно судить по резному изображению пары святых на оборотной серебряной пластинке наперсной реликвии: это небесные покровители заказчика по его мирскому и монашескому имени, апостол Иоанн Богослов и преподобный Евфимий Великий³⁰. После смерти владыки Евфимия его личная наперсная икона вместе с его владычной ризницей перешла в соборную ризницу новгородской Софии и уже после присоединения Новгородской

²⁹ Смирнова Э.С., Лаурина В.К., Гордиенко Э.А. Живопись Великого Новгорода. XV век. М., 1982. № 53. С. 114, 115, 116–117, 165, 286–287, 488.

³⁰ Качалова И.Я., Маясова Н.А., Щенникова Л.А. Благовещенский собор Московского Кремля: К 500-летию уникального памятника русской культуры. М., 1990. С. 87. Ил. 239, 240; Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода...1996. Кат. 52. С. 225–226, 476.

республики к Московскому великому княжеству как «поминок» была поднесена великому князю Ивану III (ныне в ГММК).

Не исключено, что неизвестная панагия также была создана по заказу лица, связанного с монастырской культурой. Ведь не случайно двухрядная композиция, представляющая Симеона Богоприимца с Младенцем на руках и вселенских святителей Запада и Востока раннего христианства, сопровождается текстом Тропаря преподобным. Упование на молитву монахов, выраженное в нем, и обращение к образам вселенских учителей веры могло служить напоминанием о монашеском подвиге как необходимой ступени для посвящаемого в святительский сан, о духовной связи монашества и высшего священства, о необходимости духовного самоотречения и ограничения для руководства паствой и исполнения права «вязать и решать». Не стоит забывать, что казанский митрополит Лаврентий II был постриженником именно новгородского Вяжищского монастыря. Личным делом благочестия для него оставалось почитание архиепископа Евфимия II Вяжищского, икону с образом и деяниями которого в прекрасном окладе он вложил в монастырь³¹. Могла ли неизвестная панагия быть заказом владыки Евфимия и храниться в Вяжищском монастыре как его вклад, могла ли она быть передана владыке Лаврентию Казанскому в середине — третьей четверти XVII в. в благодарность за его преданность памяти одного из главных ктиторов этой новгородской обители — пока мы можем только предполагать. Также нельзя сбрасывать со счетов, что в начальный период формирования Казанской кафедры и епархии (50–60-е гг. XVI в.) предметы литургии и церковного убранства для храмов на новоприсоединенных территориях передавали из разных епархий Московской Руси. Для нужд Казанской епархии требовалось большое количество икон, книг и утвари, которые собирали по Новгородской епархии³² и по монастырям³³. В кафедральный казанский собор

³¹ Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода: Художественный металл XVI–XVII вв. / Сост. И.А. Стерлигова. М., 2008. Кат. 373. Табл. 95. С. 568–569.

³² Новгородские летописи. СПб., 1879. С. 88; *Макарий (Булгаков), митр.* Церковная история. Т. 6. С. 338, примеч.; *Лебедев Е.М.* Спасский монастырь в Казани: (Ист. Описание). Казань, 1895. С. 71.

³³ Согласно Житию архиепископа Гурия; см.: Житие и жизнь иже во святых отца нашего, Гурия, первого архиеп. Новопросвещенного града Казани, и Варсонофия, еп. Тферскаго, казанских чудотворцев, списано Ермогеном митр. Казанским // *Платон (Любарский), архим.* Сб. древностей Казанской епархии и других приснопамятных обстоятельств. Каз., 1868. С. 15. Даже спустя несколько лет после присоединения Казани для епархии и монастырей собирали деньги по другим епархиям, например,

во имя Благовещения Пресвятой Богородице была передана обширная «брянская ризница»³⁴, вероятно, облачения и служебные покровы, принадлежавшие кому-то из владык Смоленской и Брянской епархии первой половины XVI в.

В соборной ризнице казанского Благовещенского собора, согласно архивным документам, хранилось большое число архиерейских панагий. Очевидно, что они переходили в соборную ризницу из архиерейской казны. Вероятно, именно так в соборе сохранились две панагии митрополита Лаврентия II, кратко упомянутые протоиереем Благовещенского собора А.П. Яблоковым в его описании казанского кафедрала. Одна имела образ Богоматери Печерской с Младенцем, вырезанный на камне («фатисте»), на ее обороте располагалась позолоченная «доска»-пластина с текстом Символа веры, исполненным в технике черни³⁵. Драматическая судьба архиерейской ризницы или ризницы кафедрального Благовещенского собора в 1919–1925 гг. стала предметом изучения казанских историков и музейных сотрудников, работающих в архивах³⁶. Согласно выявленным ими документам, целостность ризницы была нарушена. Весной 1922 г., при проверке описи предметов, предназначенных к изъятию из собора, выяснилось, что под № 20 фигурируют сразу 32 (тридцать две) панагии; один из ведущих казанских искусствоведов того времени В.П. Сокол отмечал, что среди панагий «есть редкая работа 16 и 17 в. и вещи, непосредственно связанные с именами исторических лиц»³⁷. Из-за того, что «часть [богослужбных предметов из] ризницы кафедрального собора, представлявшая много памятников старины, но не подвергшаяся в 1919 г. опасности конфискации, целиком осталась в соборе» именно из нее совершались изъятия ценностей в пользу голодающих [в 1922 г. — М. М.], именно эта часть ризницы «почти

сохранились документы в новгородском Вяжищском монастыре о сборе таких средств в 1569–1570 г. (Акты новгородского Вяжищского монастыря конца XV — начала XVI вв. / Подгт.: И.Ю. Анкудинов. М., 2013. С. 34. № 20).

³⁴ *Невоструев К.И.* Список с писцовых книг по г. Казани с уездом. Казань, 1877. С. 15–17.

³⁵ *Яблоков А.П.* Кафедральный Благовещенский собор в г. Казани. Казань, 1909. С. 34.

³⁶ *Карташева Е.И.* Формирование и экспонирование коллекции памятников православной истории и культуры в Казанском музее: 1910–1920-е гг. // Православный собеседник: Альманах Казанской духовной семинарии. Казань, 2008. Вып. 2 (17). С. 193–199; *Степанов А.Ф.* Художественные сокровища ризницы казанского Благовещенского собора // Вестник церковной истории. 2014. № 1–2 (33/34). Ч. 1. С. 283–320.

³⁷ *Степанов А.Ф.* Художественные сокровища... С. 310.

вся полностью была изъята (древние кресты наперсные и панагии)»³⁸. Можно только сожалеть, что ни у музейных сотрудников ни у церковных деятелей Казани того времени не хватило сил отстоять эту часть кафедральной ризницы. Благодаря вмешательству членов университетского общества истории, археологии и этнографии, ведущих представителей казанской музейной общественности, вошедших в комиссию по охране памятников искусства и старины, осенью 1919 г. ризница была перенесена в губернский (позднее — Городской) музей. Эта часть кафедральных сокровищ сохранилась ныне в составе коллекций тканей и металла в Национальном музее Республики Татарстан, отчасти опубликована в различных изданиях как самого музея, так и специалистов по различным аспектам церковного искусства и художественных технологий, частично представлена в постоянной экспозиции музея. В мае 1925 г. собор был передан обновленцам (живоцерковникам), в начале ноября был ограблен. Возможно, именно с этого периода и начались «страдания» неизвестной панагии, которые привели к утрате целостности и первоначального облика. Хочется надеяться, что ее появление в современной церковной жизни и науке приведет не только к восстановлению и реставрации ее самой как ценнейшего памятника древнерусской металлопластики, но и к более внимательному изучению сокровищ Казанской кафедры, православного искусства на казанской земле.

Список сокращений

ГИМ	— Государственный Исторический музей
ГММК	— Музеи Московского Кремля
ГРМ	— Государственный Русский музей
НГОМЗ	— Новгородский государственный объединенный музей-заповедник
НМРТ	— Национальный музей Республики Татарстан
РНБ	— Российская национальная библиотека
РТ	— Республика Татарстан
СПГИАХМЗ	— Сергиево-Посадский государственных историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

³⁸ Архив УФСБ РФ по РТ, архивно-следственное дело 2–18199, в 6 т. (Дело филиала к[онтр]р[еволюционной] церковно-монархической организации в Татарской АССР, Маробласти и др., т. 4, л. 342–361 об. Аноним. Петиция к иностранным державам о положении церковных дел в Казани. 20 машинописных листов с оборотом. Получено 12 ноября 1930 г. — документ опубликован в электронных изданиях А.Ф. Степановым в 2016 г.

Резюме: В статье представлены два неизвестных памятника, связанные с утраченной частью ризницы казанских архиереев (в Благовещенском соборе Казани): серебряные позолоченные ложка и «путная панагия» (дорожный энколпион-реликварий). На них сохранились надписи, в том числе владельческие (на ложке), богослужебные (на панагии). Владельческая надпись позволяет считать ложку принадлежностью личной казны митрополита Лаврентия II Казанского и Свияжского. Форма, иконография и стиль панагии вводят ее в круг произведений новгородского ювелирного искусства середины-третьей четверти XV в., последних лет независимости Новгорода и растущих культурных связей с Московским княжеством.



Ил. 1. Фрагменты неизвестной панагии и утвари.
Церковное собрание



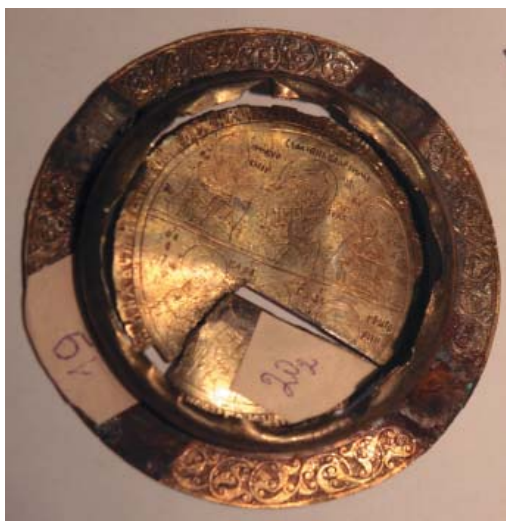
Ил. 2. Внутренняя сторона ложки митрополита Лаврентия II Казанского и Свяжского. Август 1670 г.



Ил. 3. Наружная сторона ложки митрополита Лаврентия II Казанского и Свяжского. Август 1670 г.



Ил. 4. Святая Троица. Правая (нижняя) створка неизвестной пангии середины–третьей четверти XV в.



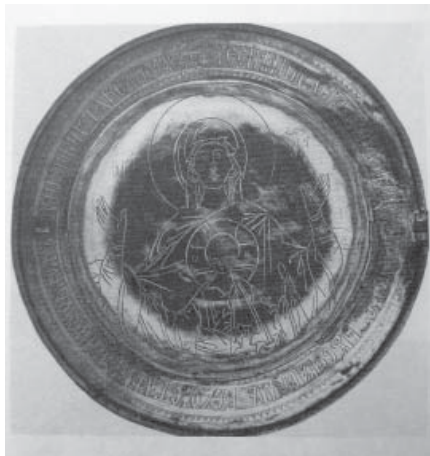
Ил. 5. Двухрядная композиция на лицевой стороне левой (верхней) створке неизвестной пангии середины–третьей четверти XV в.



Ил. 6. Ангел. Фрагмент композиции «Святая Троица». Неизвестная панаягия. Середина–третья четверть XV в.



Ил. 7. Св. Симеон Богоприимец с Младенцем Христом.
Фрагмент неизвестной панегии. Середина–третья четверть XV в.



Ил. 8. Богородица Воплощение (с Младенцем).
Фрагмент панагиара 1435 г. Мастер Иван Фомин. НГОМЗ



Ил. 9. Богородица. Фрагмент неизвестной панагии.
Середина–третья четверть XV в.



Ил. 10. Апостол Филипп. Фрагмент неизвестной пангии.
Середина–третья четверть XV в.



Ил. 11. Апостол Фома. Фрагмент иконы. ГРМ.
Первая треть XV в.



Ил. 12. Святитель Николай Чудотворец.
Фрагмент неизвестной панагии. Середина XV в.



Ил. 13 . Святитель Николай Чудотворец.
Фрагмент миниатюры Вяжицкого Служебника. 1440-е гг. РНБ.
Соф. 1537. Л. 22 об.