

## Потир с вкладной надписью Никифора Грибовского

Музей исторических драгоценностей располагает богатой коллекцией потиров, выполненных мастерами Украины, России, Польши, Германии. Сегодня мы поговорим о серебряном потире (ДМ 7898) с вкладной надписью Никифора Грибовского работы киевского золотаря Ивана Равича (рис.1).

Потир – чаша, используемая во время богослужения. Во всех канонических Евангелиях есть описание тайной вечери, на которой Иисус дал завет евхаристии. Та чаша, которую держал в руках Иисус на тайной вечере, провозгласив завет евхаристии, и стала прообразом потира. В нем, по представлениям христиан, вино претворяется в кровь Иисуса.

Не стоит путать потир с Граалем – чашей, в которую Иосиф Аримафейский собрал истекшую на кресте кровь Иисуса. Грааль появляется в средневековых романах (Кретьен де Труа, Роббер де Борон, Франция XII в.). В православии существует догмат о том, что кровь Иисуса, новозаветного Адама, омыла кости ветхозаветного Адама. То есть, чаши не отождествляются. В православии прообразом потира была чаша тайной вечери.

Потиры известны со времен первых христиан. Сначала чаши были деревянные, с III по IX в. – стеклянные. Со времени появления христианства были также золотые и серебряные<sup>1</sup>.

Несколько слов о символике золота и серебра. В XIV в. богословы вели активные споры о том, можно ли привлечь божественную энергию в материальный мир, созерцать нетварные энергии. Этот спор вылился в учение Григория Паламы – **исихазм**. Не будем вдаваться в тонкости исихазма. Скажем только, что свет – метафора Бога, это неоднократно подчеркивается в Евангелиях, и самый яркий эпизод явления света – момент преображения: когда Иисус преобразился на горе Фавор, он просиял: «... и преобразился пред ними: и просияло лице Его, как солнце, одежды же Его сделались белыми, как свет» (Матф.17:2) Этот свет так и назван – фаворским светом. В церковном искусстве разработано множество приемов передачи фаворского света, но именно использование золота позволяет делать это наилучшим образом<sup>2</sup>. Целью верующих становится привлечение духовного в материальный мир: «И

придет царствие Твое на земле, яко на небесах» Золото - символ света, символ Бога. Именно поэтому золоту отдается предпочтение в церковных изделиях. Если золото – это божественный свет, то серебро (из-за химических свойств предотвращать порчу и гниение) – целомудрие, святость и чистота человеческая.

Потир, о котором мы сегодня говорим, выделяется размерами: высота – 380 мм, диаметр чаши - 150 мм, а диаметр поддона – 222 мм. На позолоченной чаше ажурная чеканная серебряная рубашка, узор которой образован удлинёнными листьями аканта, вплетёнными в ремешковый орнамент. Стоян потира декорирован шестью буклями в верхней части, гранями – в средней, вышуклым ободком с витыми побегами – в нижней. Поддон украшен такой же ажурной чеканной серебряной рубашкой, как и чаша. По краю поддона выгравирована надпись дарителя: «Коштом преподобного господина отца Никифора Грибовского архимандрита монастыря Петра-Павловского Глуховского зделан года 1749 ноября 6 дня», два клейма с пробой серебра «12» (соответствует современной 750 пробе серебра), а также клеймо мастера «IR»

Клеймо «IR» идентифицируется, как клеймо Ивана Равича. В работе М.З.Петренко «Українське золотарство»<sup>3</sup> творчеству этого блистательного золотаря посвящена отдельная статья. И. Равич родился в 1677 году в Киеве, получил хорошее образование, знал несколько иностранных языков, принимал активное участие в общественной жизни, неоднократно его избирали в киевский магистрат. Петренко отмечает, что в музеях Украины и России есть более 60 работ с клеймом или подписью Равича: раннее клеймо в форме сердца с прописными буквами «JR», позднее – с печатными «IR» в овале. В работе М.М.Постниковой-Лосевой<sup>4</sup> «Золотое и серебряное дело XV-XX вв.» приводится три клейма Равича: два указанные ранее и клеймо «FR» (прописью) в круге. О.И Мишнева в статье «Иван Равич – видатний український золотар доби бароко»<sup>5</sup> оспаривала принадлежность клейма «IR» Равичу. Безусловно, предметы требуют последующих экспертиз и анализа. Но пока нам кажется преждевременным изменение авторства.

Судя по надписи, потир был заказан Никифором Грибовским – архимандритом Глуховского Петропавловского монастыря. Кто же был этот человек? Игумен отец Никифор возглавлял Петропавловский монастырь более 20 лет<sup>6</sup>, в 1744 году он был возведен в сан архимандрита. Отец Никифор несколько раз упоминается в дневниках Николая Ханенко, поскольку

оба были членами кодификационной комиссии, которая систематизировала правовые нормы Украины в целях создания документа, известного нам под названием «Права, по которым судится Малороссийский народ»<sup>7</sup>.

Отец Никифор упоминается в повести известного писателя Николая Лескова «Бродяги духовного чина». Повесть основана на реальных документах, подтверждающих явление бродяжничества среди лиц духовного звания. Архимандрит Никифор в повести не просто упоминается, ему принадлежит описание бежавшего иеродиакона. «Во время утрени, иеродиакон Гавриил Васильев, росту среднего, лица тараканковатого (sic), носа горбатого, продолговатого, волосов светло-русых, бородки рудой и небольшой, ходы спешной, речи пространной, очей серых с Петропавловского глуховского монастыря бежал»<sup>8</sup>. Жаль, что такого подробного описания внешности, составленного Никифором, история не сохранила о нем самом.

Потир был создан Иваном Равичем в ноябре 1749 года, По архивным данным в Киево-Печерскую лавру потир попал из Михайловского Золотоверхого монастыря. В составе конфискованных из Лавры предметов потир поступил в коллекцию Лаврского музея культов и быта, созданного в 1922-1923 годах. В 1926 году коллекция Музея культов и быта вошла в состав новообразованного государственного историко-культурного заповедника «Всеукраинский Музейный Городок» (ВМГ)<sup>9</sup>. В 1941 году потир в составе других экспонатов был эвакуирован в Уфу, откуда в 1947 г. возвращен в Заповедник КПЛ. Из заповедника КПЛ потир был передан в Музей исторических драгоценностей (акт о передаче №51 от 19.05.1968 г.).

Позолоченные стоян и чаша потира украшены серебряным прорезным орнаментом. Отчетливо видны листья аканта. Акант - мотив популярный со времен античности. Так, капитель коринфской колонны, созданной Каллимахом в V веке до н.э., украшал акант. По легенде, Каллимах увидел пышный куст аканта, выросший вокруг корзины на могиле героя. Вероятно, с тех пор акант ассоциируется с героизмом, победой над трудностями.

На нашем потире акант обрамляет позолоченные медальоны с гравированными изображениями. На чаше – четыре медальона: Распятие, Дева Мария, Иоанн Богослов, Мария Магдалина с Марией Клеоповой. На поддоне потира – медальоны с изображением Архангела Михаила, св. Варвары, св. Екатерины и Преподобного Никифора. Имена святых гравированы возле каждого изображения.

М.М. Постникова-Лосева, описывая потир как предмет культа, отмечает: «На чаше почти всегда изображается «Деисус». Хотелось бы напомнить, что в деисусной композиции возле Иисуса-Пантократора – Дева Мария и Иоанн Креститель. Но на нашем потире Иисус изображен на кресте, а в сцене Распятия его традиционно окружают Дева Мария и Иоанн Богослов. Почему в Распятии изображен Иоанн Богослов, а не Креститель объясняет фрагмент из Библии: «Иисус, увидев Матерь и ученика тут стоящего, которого любил, говорит Матери своей: Жено! Се сын твой. Потом говорит ученику: Се Матерь твоя! И с этого времени ученик сей взял Ее к себе» (Иоан.19:27).

Мастер изобразил Иоанна несколько полноватым безбородым молодым человеком с длинными волнистыми волосами. Мы отчетливо видим даже второй подбородок у юноши-Иоанна. С каким-то подчеркнутым натурализмом, грубовато изображена и Дева Мария. Подобные изображения можно найти в работах немецких художников позднего средневековья: в «Скорбящей Марии» Ганса Бальдунга Грина в «Распятии» Матиаса Грюневальда, современника Дюрера. Да и у самого Дюрера в сцене снятия с креста мы видим Марию с тяжеловатым подбородком, таким же образом скрещенные руки. Но все-таки самая точная аналогия – Мария Ганса Бальдунга Грина (рис.2).

Сравнивая изображение Иоанна, выполненное Равичем, и в «Распятии» немецкого художника и гравера Дюрера, мы находим сходство и в пышности волнистых волос, и в глубоких драпировках одежды, и в овале лица (есть второй подбородок). В подобной манере выполнено изображение Иоанна в Библии Пискатора. С середины XVII века, когда эта лицевая библия с огромным количеством гравюр на библейские темы была напечатана в Голландии и разошлась по всей Европе, она служила источником вдохновения для мастеров. Волнистые волосы (рис.3) на прямой пробор, полноватое лицо, пышная драпировка одежды, даже ворот одеяния Иоанна собран такими редко встречающимися вертикальными складками, как на одежде Иоанна на потире. М.З.Петренко считал, что Равич в 1740 году изучал ювелирное искусство в Германии. Поэтому такие влияния кажутся закономерными.

Что же касается самого Распятия, то оно выполнено по православным канонам – руки Иисуса широко раскинуты, гвоздями пробиты ладони, ступни пробиты двумя гвоздями, рана с правой стороны, голова склонена к правому плечу. На кресте надпись ИИЦ: «Иисус Назарянин».

Царь Иудейский» Но есть и моменты, которые можно считать влиянием католицизма: на голове Иисуса – терновый венец, который появляется на православных иконах в XVII в. под влиянием запада.

Интересен второй план Распятия, на котором изображена не Голгофа, а виден городской пейзаж. У Равича есть работы, на которых он изображает на втором плане конкретную местность. Например, на блюде, заказанном для Выдубицкого монастыря (ДМ-4599), за чудом в Хонех – изображение Георгиевского храма Выдубицкого монастыря. Такое объединение реального и ирреального характерно для эстетики барокко<sup>6</sup>.

Мы сделали запрос в Глуховский музей с просьбой выслать фотографии Петропавловского монастыря. На фото XIX в. мы видим монастырь примерно в том же виде, каким он был и в XVIII в. Сходство архитектурных форм на фото и на потире кажется очевидным (рис.4). Таким образом, можно предположить, что Никифор Грибовский заказал потир для Петропавловского монастыря, где был архимандритом.

Четвертый медальон на чаше продолжает тему Распятия и представляет жен-мироносиц – Марию Магдалину и Марию Клеопову. Интересное и редкое изображение (рис.5). По иудейской традиции тело умершего надо было умастить ароматическими маслами, но в субботу этого нельзя было делать (иудейский шаббат). Женщины пошли к склепу в воскресенье. Они взяли с собой сосуды с ароматическим маслом мирро, поэтому и называются мироносицы. Все Евангелия упоминают Марию Магдалину и другую Марию. Мария Магдалина в западной традиции ассоциируется с кающейся грешницей, хотя в Евангелии в эпизоде с грешницей имя женщины не было названо. В Евангелиях Марию Магдалину упоминают в связи с изгнанием из нее семи бесов. После этого она стала последовательницей Христа и проповедницей христианства после его казни, поэтому Марию Магдалину называют равноапостольной.

Имя Марии Клеоповой упоминается только один раз в евангелис от Иоанна в сцене распятия. Но по христианской традиции и в числе мироносиц упоминается именно Мария Клеопова (вероятно, как «другая Мария»). В «Золотой легенде» (сборник житий святых Иакова Воразинского, XIII век) сказано, что мать Девы Марии Анна после смерти мужа Иоакима была замужем и имела еще двух дочерей, которые носили имя Мария – Мария Клеопова, Мария Зеведеева. То есть, исходя из этого средневекового источника, следует признать, что Мария Клеопова –

родная сестра Девы Марии. В православии это не признается. По православной традиции у Иосифа Обручника был брат Клеопа, который был женат на женщине по имени Мария. Таким образом, Мария Клеопова и Дева Мария были невестками. На медальоне и Мария Магдалина, и Мария Клеопова в правой руке держат сосуды. Для мирры используются специальные сосуды – алавастры. Но на данном изображении сосуды (по форме) больше похожи на кацеи. Кацея – посудина не для ароматических масел, а для ароматической смолы, ладана. Можно сказать, что кацея – это древняя форма кадила. Вспомним, что волхвы в составе даров Иисусу принесли золото, ладан и мирро, и с мирром (или с ладаном) к нему идут женщины в последний час земного бытия. В руке Марии Магдалины – пальмовая ветвь. У римлян пальмовая ветвь была символом воинской победы, она была принята ранней церковью в качестве символа победы Христа над смертью и стала символом мучеников. Но Мария Магдалина не относится к числу мучеников в христианстве (согласно житию она умерла в Эфесе, где проповедовала). Кроме того, позы обеих женщин на медальоне нетрадиционны для мироносиц – они не подходят к склепу в глубокой скорби, как обычно изображают мироносиц. Они торжественно и уверенно шествуют, как будто уже знают о победе Христа над смертью. Если сравнивать изображения, то по стилю и композиции их можно сравнить с Платоном и Аристотелем в «Афинской школе» Рафаэля. Общеизвестно, что у Рафаэля было огромное количество последователей (это способствовало распространению подражательности в итальянском искусстве и предвещало назревающий кризис ренессанса, зарождающийся маньеризм). Вероятно, эта торжественная композиция повторялась в живописи, гравюрах, а потом была использована Равичем.

Женская тема продолжается в изображениях на поддоне потира, где мы находим образы святых мучениц, живших более чем через 300 лет после евангельских событий. Это святые Екатерина и Варвара. Екатерина Александрийская в когорте женских христианских образов уступала по популярности только Марии Магдалине. Есть мнение, что история Екатерины восходит к истории язычницы Гипатии, которая тоже жила в Александрии в IV-V вв. и была выдающимся ученым<sup>11</sup>. Христианка Екатерина также блистала эрудицией и познаниями в области философии, медицины, ораторского искусства (переспорила 50 философов), знала несколько языков. Потеряв надежду переубедить

Екатерину, император решил пытками заставить ее отречься от веры. Для этого были изготовлены колеса с шипами, которые должны были растерзать Екатерину. Но ангел, сошедший с небес, разрушил колеса. Екатерину казнили через отсечение головы мечом. Поэтому и на медальоне Екатерина изображена с колесом и мечом.

Варвара Илиопольская – единственная дочь богатого язычника Дискосора,<sup>12</sup> была заточена отцом в башню, чтобы ей не удалось общаться с христианами. Однако в уединении она уверовала в единого Творца, в Святую Троицу. Когда в башне проводили строительные работы, она попросила пробить к двум окнам еще и третье в почитание Отца, Сына и Святого Духа. Увидев это, отец понял, что дочь не следует его вере. Он отрекся от нее и выдал императору. Варвару пытали, а потом сам отец обезглавил ее, за что был тотчас же поражен молнией. На гравированном медальоне Варвара изображена молодой девушкой в короне, с книгой в руке. На иконах она иногда держит свиток с надписью «Чту Святую Троицу», таким образом, книга может быть символом мудрости девушки. Позади Варвары мы видим башню с тремя окнами, что точно соответствует ее житию, сюжету о трех окнах, вместо двух. Обе девушки-мученицы держат в руках пальмовые ветви.

Медальон с изображением Св. Никифора на данном потире связан, вероятно, с небесным покровителем заказчика данного потира Никифора Грибовского. Существует несколько святых Никифоров, которые могли бы изображаться с нимбами. Анализ образов (святой мученик Никифор Антиохийский, священномученик Никифор, архидиакон, экзарх Вселенского патриарха, патриарх Константинопольский Никифор) привел к выводу, что на данном медальоне изображен патриарх Константинопольский Никифор. Прежде всего в пользу этого свидетельствует наличие патриарших одеяний, богатой митры. Четыри Минеи Дм. Ростовского рассказывают о жизни Никифора, который жил в VIII-IX вв. и боролся с противниками икон. Похожее изображение на портрете Патриарха Никона. Мы видим подобную митру (в основании аналогичные зубья, образующую корону), посох, и даже перстосложение. Это инициалы Иисуса: прямой мизинец означает букву «I» (Иисус); согнутый безымянный палец почти соприкасается с большим, образуя букву «С»; указательный и средний скрещены в виде буквы «X» (рис. 6).

На следующем медальоне поддона изображен Архангел Михаил. В книге Товита Архангел Рафаил говорит о себе: «Я – Рафаил, один из семи святых Ангелов, которые возносят молитвы святых и восходят

пред славу Святаго» (Тов. 12,15). Отсюда возникло утверждение о существовании 7 архангелов, предводителем которых и есть Михаил, что в переводе звучит «кто как Бог». В Ветхом Завете он несколько раз упоминается по имени. Особая роль Михаилу отводится в Откровении Иоанна Богослова: «И произошла на небе война: Михаил и Ангелы его воевали против дракона»(12:7-9).

В творчестве И. Равича Архангел Михаил встречается довольно часто. Если сравнить изображения архангела на данном потире, на блюде и евангелии Выдубицкого монастыря, то Михаил изображен по-разному. Но есть и сходство: Михаил в доспехах, длинном драпированном плаще, без головного убора. Интересна версия доктора исторических наук И.Т. Чернякова<sup>13</sup> о том, что горельеф на фронтоне Михайловского Золотоверхого монастыря был сделан тоже И. Равичем. И хотя, конечно, утверждать этого мы не можем, но сходство в изображениях улавливается (рис.7).

На нашем потире Михаил изображен на фоне каменистого грунта. Пейзаж в библейских образах обычно тоже несет смысловую нагрузку. «Скала на иконе – это... скала, которая должна превратиться в алмаз в будущем Царстве света.... Земля ждет через (человека) своего второго духовного рождения»<sup>14</sup>.

Подводя итог, хотелось бы обратить внимание на то, что И. Равич сделал этот потир в 72 года. Активная жизнь мастера подходит к периоду подведения итогов. И он воспекает победу над злом, над смертью. Измученное, окровавленное тело Иисуса раскидывает широко руки, даруя спасительные объятия вечной жизни. Скорби на лице Богородицы идет на смену торжество победы над смертью, о чем заявляют три пальмовые ветви в руках у женщин. А на страже этого – глава ангельского воинства Михаил, готовящий почву для Царствия Небесного. Гимн жизни вечной – так можно было бы назвать потир, сделанный для отца Никифора Грибовского года 1749 ноября 6 дня.

### Литература

<sup>1</sup> Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. – С.-Петербург, , 1898. – Т.48. – С.734.

<sup>2</sup> Федоров Ю.А. Беседы о церковном ювелирном искусстве. – Беседа 5. Символика золота и серебра в церковном ювелирном искусстве. – Интернет ресурс: <http://www.feodorov.ru/public05.html>

<sup>3</sup> Петренко М.З. Українське золотарство ст. – К.: Наукова думка, 1970. – С. 103-116.

<sup>4</sup> Постникова-Лосева М.М., Платонова Н.Г., Ульянова Б.Л. Золотое и серебряное дело XV-XX вв. – М., Наука, 1983. – 374 с.



- <sup>5</sup> Мишневa О.Є. Іван Равич - видатний український золотар епохи бароко. // Лаврський альманах. – К., 2001. – Вип. №3. – С. 124 – 130.
- <sup>6</sup> Гетьманщина мовою документів і матеріалів другої половини ХУІІ -ХУІІІ ст. – Збірник документів і матеріалів: Хрестоматія-посібник. – Глухів: РВВ ГДПУ, 2006. – 184 с.
- <sup>7</sup> Ткаченко В.Ю. Православна Глухівщина. - Глухів: РВВ ГДПУ, 2008. – 260 с.
- <sup>8</sup> Лесков Н.С. Полное собрание сочинений. – СПб, 1897 (по Интернет-ресурсу: <http://leskov.lit-info.ru>).
- <sup>9</sup> Полюшко Г.В. Втрачені скарби лаврського музею. – К., Абрис, 2001.
- <sup>11</sup> Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. – М., Крон-Пресс, 1997. – 656 с.
- <sup>12</sup> Аверинцев С. Собрание сочинений/ Под ред. Н.П.Аверинцевой и К.Б.Сигова. София-Логос. Словарь. – К.: Дух и Литера, 2006. – 912 с.
- <sup>13</sup> Черняков І.Т. Михаїл архангел Золотоверхого собору. – К.: Мислене древо, 2008. [е-видання на компакт-дискy].
- <sup>14</sup> Шкаруба Л.М. Основы иконоведения. Богословие в красках. – Новосибирск, 2008. – С. 197.



Рис. 1.  
Потир (ДМ 7898).

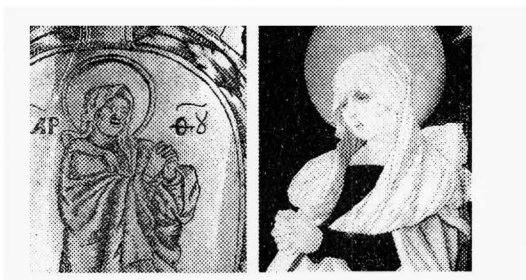


Рис. 2. Изображение Девы Марии на потире И. Равича и на картине Ганса Бальдунга Грина «Скорбящая Мария».



Рис. 3. Изображение Иоанна Богослова на потире и в Библии Пискатора.



Рис. 4. Строения за распятием на потире и на фото Глуховского Петропавловского монастыря.



Рис. 5. Редкое изображение жен-мироносиц на потире.



Рис. 6. Изображение св. Никифора и портрет патриарха Никона.



Рис. 7. Архангел Михаил на потире и на горельефе Михайловского Золотоверхого монастыря.