

ГРЕЧЕСКАЯ СЕРЕБРЯНАЯ РИПИДА 1686 г. ИЗ НЕЖИНА

Среди произведений греческого ювелирного искусства XVII в., хранящихся в Музее исторических драгоценностей Украины в Киеве, особое внимание привлекает представленная в экспозиции ажурная серебряная рипида (инв. № ДМ-2341). Она поступила в 1964 г. из Киевского Государственного исторического музея (ныне – Национальный музей истории Украины). Ее более раннее прошлое не прослеживается по музейной документации. Однако, оно может быть в какой-то мере восстановлено, предположив, что изделие было изъято в 1922 г., при тотальной реквизиции ценностей, из нежинского греческого храма, в который подарено в далеком 1686 г., будучи прислано из Янины. Полагаем, что вещь заслуживает того, чтобы о ней сказать подробнее.

Греческий термин *ριπίδιον*, адекватный латинскому *flabellum*, как известно, обозначает литургическое опахало, орудие, предназначенное отгонять мух. Первоначально, для чисто практической цели, могло быть изготовлено из павлиньих перьев, льняной ткани или тонкого пергамена. Позже приобрело вид металлического круга с изображением шестикрылатых серафимов, на длинной рукояти, употребляемого при архиерейском служении: рипидами веют, колеблют диаконы над Святыми Дарами, напоминая, что при совершении литургии незримо присутствуют и сослужат святые ангелы¹. В современной богослужбной практике употребление рипид значительно расширено за счет осенения ими Евангелия, икон, мощей в определенное время. Ангелов с рипидами в руках обычно изображают в византийской композиции Евхаристии², а позже – и в Небесной литургии³. Сюжет изображений на рипидах явно инспирирован описанием пророческих видений, прежде всего теофании Иезекииля (I, I-28)⁴.

Самые древние серебряные рипиды с гравированными изображениями серафимов, датируемые 565–578 гг. (благодаря клеймам византийского императора Юстина II), происходящие из Рихи и Стумы в Сирии, близ Антиохии, теперь находятся соответственно в собрании Дамбартон Оукс в Вашингтоне и в Археологическом музее Стамбула⁵. Их диски, с волнообразными краями, в диаметре достигают 25,0–25,5 см. Весьма вероятно, что они первоначально образовывали пару, поскольку их изображения не обнаруживают существенных различий. Имеющиеся на них клейма относятся к 577 г. Изображение из Рихи с элементами тетраморфа (отсутствует голова тельца).

Не станем приводить неоднократно цитированные ветхозаветные тексты, указывающие на присутствие ангелов при богослужении, как и вокруг престола Господня, а также на Откровение св. Иоанна Богослова. Рипиды в руках диаконов ассоциировались с крыльями серафимов. На применение рипид при богослужении указывают различные историчес-

кие источники, начиная со второй четверти V в., иногда относя становление этой традиции к апостольским временам.

В Грузии, где самые ранние серебряные рипиды датируются X–XI вв., получает распространение тип крестовидного изделия, иначе характеризруемого как своеобразный пятичастный квадрифолий из четырех крестообразно расположенных медальонов с кругом посредине. В эти медальоны вписаны изображения ангелов, тетрамофов и шестокрылов⁶. Бытовали и ажурные рипиды, орнаментальные композиции которых представляют собой комбинации крестов в сочетании с серафимами и херувимами⁷. Рипиды нередко имеют посвятительные надписи с упоминанием заказчиков и исполнителей этих изделий.

При ограниченном количестве сохранившихся изделий практически трудно последовательно проследить типологическую эволюцию рипиды в течение последующих столетий. Однако можно отметить ее определенные этапы. Византийская церковная утварь получила распространение и в православной славянской среде. Скажем, новгородская медная золоченная рипида второй половины XIV в. в форме квадрифолия, с гравированным пятифигурным Деисусным чином, с поясными изображениями в медальонах⁸. Оригинальной схемой в оформлении выделяются серебряные позолоченные рипиды 1559–1560 гг., обнаруженные в 1974 г. в составе скрытой в 1693 г. ризницы монастыря Банье: их диски, диаметром 35,0–35,5 см, сплошь покрытые гравировкой, с обширными славянскими литургическими текстами, а из пяти медальонов центральный заполнен орнаментальной композицией, тогда как в остальных изображения серафимов⁹. В ризнице сербского монастыря Дечаны сохранились украшенные гравировкой серебряные позолоченные рипиды с дисками, диаметром 27,0 см, тонко выполненные в 1569–1570 гг. мастером Кондо Вуком¹⁰. В их медальонах, в обрамлении литургических текстов и вкладных надписей, изображения Христа и серафима, Богоматери с Младенцем и Христа Ангела Великого Совета; кроме того представлены Небесная литургия, Евхаристия, символы евангелистов. Еще более усложненной оказывается иконография, отличающая датированную 1664 г. рипиду из Крушедола, работы мастера из Чипровца, на диске которой крупные изображения центральных медальонов Христа со славе и Благовещения, окружены своеобразным венком из мелких, с чеканными изображениями серафимов, Богоматери и святых¹¹.

Описываемая рипида, по сравнению с перечисленными, настолько отличается своим общим характером, что, казалось бы, ее трудно с ними и сопоставлять, поскольку основу ее прорезного диска составляет сложная орнаментальная композиция, обрамленная узкой полосой с греческим литургическим текстом, с укрепленными на каждой из двух сторон по пять круглых чеканных и позолоченных медальонов с изображениями (рис. 1, 2). Однако это изделие, как можно убедиться, оказывается вполне традиционным для своего времени, к сожалению, представленного сравнительно немногими ювелирными образцами аналогичного назначения¹².

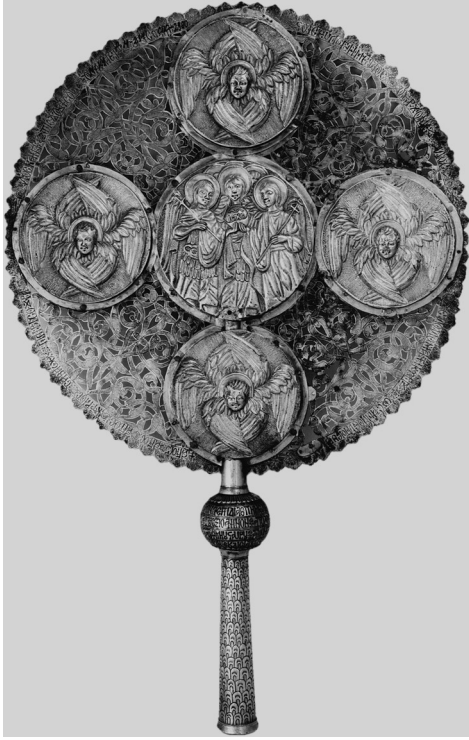


Рис. 1 – 2. Рипида. 1686. Янина. Из церкви Архангелов в Нежине. Лицевая и оборотная стороны.



Рис. 3 – 4. Рипида. 1686. Фрагменты лицевой и оборотной стороны.



Рис. 5. Рипида. 1686. Фрагменты литургической надписи на лицевой стороне.

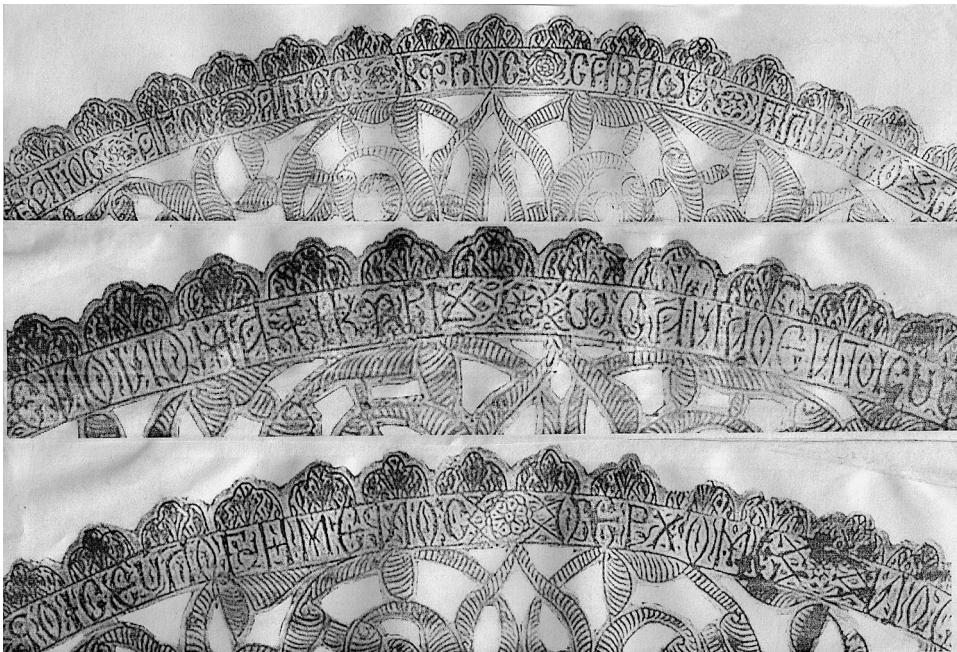


Рис. 6. Рипида. 1686. Фрагменты литургической надписи на оборотной стороне.



Рис. 8. Рипида. 1468. Вклад молдавского господаря Стефана Великого в монастырь Зограф на Афоне. Патмос, Монастырь св. Иоанна Богослова.



Рис. 9. Рипида. 1661. Россия. Афон, Монастырь Дионисиат.

Их дробность несколько затрудняет восприятие ритмики растительных завитков и переплетений стебля, а, с другой стороны, – это не вызывает «соперничество» узора с рельефными изображениями в медальонах. Но если внимательно присмотреться к композиционной схеме мотивов, заполняющих пространство между медальонами, то можно обнаружить, что она различная, хотя везде построенная на основе симметрии. Основной ее принцип – подобие дереву с широко распластанной лиственной кроной. Еще более определенно восточная природа орнаментальных мотивов проявляется в заполнении тех многочисленных «зубчатых» выступов, которые образуют очертание диска рипиды.

Большие медальоны, образующие вместе с меньшими подобие креста, имеют чеканную композицию Собора архангелов (рис. 1, 2). Ее иконография в историческом развитии обстоятельно прослежена в специальной работе, начиная с фазы формирования, когда она представляла Собор архангелов Михаила и Гавриила, соответственно изображая лишь их двоих, держащих диск с полуфигурой Спаса Еммануила¹⁷. Многофигурный вариант появляется лишь в начале XIII в., а получает широкое распространение еще позже, с XV в. Здесь имеем пластические реплики последнего, значительно упрощенные, в результате чего изображены только три архангела, а присутствие остальных схематически

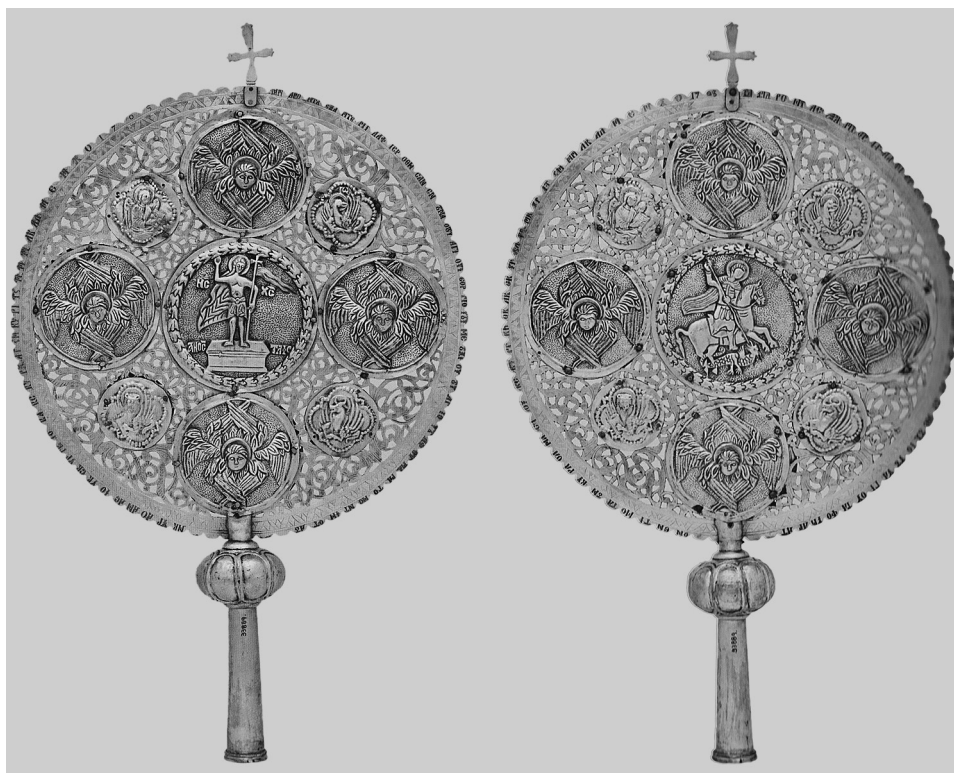


Рис. 10. Рипида. 1705. Константинополь. Из метоха Святого Гроба. Афины, Музей Бенаки.

отмечено частью лица четвертого, верхушкой головы пятого и едва заметной частью нимба шестого. И держат архангелы в руках диск не с образом Спаса Еммануила, а с его монограммами, а если взглядеться внимательнее, — то можно заметить, что диск скорее трактован как объемная сфера. Надо также отметить такую нетрадиционную иконографическую особенность изображения архангела Михаила, как его представление в воинских доспехах (рис. 3, 4). Ремесленник, чеканивший эти позолоченные, с оставленными в материале лицами, серебряные рельефы, работал профессионально, умело применяя различные технические приемы, но никак не на элитарном уровне, отличающем изысканные произведения константинопольских ювелиров. Он привычно повторяет хорошо моделированное изображение серафима, но явно испытывает трудности в компоновке более сложной композиции, сюжет которой предопределен предназначением рипиды для храма, посвященного Архангелам.

Последняя особенность вытекает из текста приводимой греческой, избыливающей грамматическими ошибками, вкладной надписи (рис. 7), в русском переводе гласящей: «Сие [изделие?] изготовлено на средства Зафира, сына Ильи из Янины, из селения Аттану Студена, и посвящено вместе с честным крестом в греческую церковь Архангелов монастырю в

Нежине в 1686 году»¹⁸. Известно, что в 1670 г. в Нежин прибыл священник Христодул, в 1680 г. была построена деревянная церковь великих чиновачальников Михаила и Гавриила, а 15 мая 1690 г. начато строительство каменной церкви Всех святых¹⁹. Следовательно, приношение из Янины в северо-западной части Греции, в Эпире, оказалось в упомянутом нежинском храме. На сегодняшний день это один из редких сохранившихся образцов янинского серебряного дела XVII в.

Стоит отметить, что описанная рипида, датированная 1686 г., находит аналогию константинопольского происхождения, из метоха Святого Гроба, датированную 1705 г., с диском 33,0 см в диаметре²⁰ (рис. 10). Изделие того же типа, но с более усложненной иконографией: к изображениям Воскресения Христова и Георгия-змеборца в центральных медальонах и серафимам в остальных добавлены еще более мелкие с символами евангелистов. Более отчетливо здесь проявляется и западное воздействие, возможно благодаря гравюрам. Процессийный крест, конца XVII – начала XVIII вв., того же происхождения, обнаруживает отмеченные черты еще отчетливее²¹. Это была общая тенденция, сказавшаяся в ювелирном искусстве не только Балкан, но и Восточной Европы в целом.

Примечания:

- ¹ *Дьяченко Г., свящ.* Полный церковно-славянский словарь. М., 1899. С. 549; *Cabrol F., Lecleroq H.* Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie. Vol. 2. Paris, 1907. Col. 1610–1625; *Reallexicon zur byzantinischen Kunst / Ed. K. Wessel.* Stuttgart, 1971 – S. 550.
- ² *Лазарев В.Н.* Михайловские мозаики. М., 1966. С. 41–51, табл. 4, 5, 8, 68, 70, 72, 73.
- ³ *Ştafănescu I.D.* Iconografia artei bizantine și a picturii feudale rimănești. București, 1973. P. 80–81, 49, 58–61, 68; *Евсеева Л.М.* Афонская книга образцов XV в. О методе работы и моделях средневекового художника. М., 1998. С. 169, № 9.
- ⁴ См.: *Скабалланович М.Н.* Первая глава книги пророка Иезекииля. Опыт изъяснения. Мариуполь, 1904.
- ⁵ *Dodd E.C.* Byzantine Silver Stamps. Washington, 1961. P. 96–99; №№ 21, 22; *Ross M.C.* Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection. Vol. I. Washington, 1962. P. 15–17, pl. XIV, XV; № 11; *Mango M.M.* Silver from Early Byzantium. The Kaper Koraon and Related Treasures. Baltimore, 1986. P. 147–154, fig. 31, 32.
- ⁶ *Чубинашвили Г.Н.* Грузинское чеканное искусство. Исследование по истории грузинского средневекового искусства. Тбилиси, 1959; текст и иллюстрации; *Мачабели К.Г.* О художественно-историческом значении серебряных рипид средневековой Грузии // От Царьграда до Белого моря. Сборник статей по средневековому искусству в честь Э.С. Смирновой. М., 2007. С. 275–292.
- ⁷ Там же. С. 283–284, ил. 6.
- ⁸ Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода. Художественный металл XI – XV века. М., 1996. С. 161–162, 471, № 18.
- ⁹ *Шакота М.* Ризница монастыря Бање код Прибоја. Београд, 1981. С. 39–48, сл. 7–10.

- ¹⁰ *Радојковић Б.* Српско златарство XVI и XVII века. Нови Сад, 1966. С. 110–115, сл. 117–120; *Шакопа М.* Дечанска ризница. Београд, 1984. С. 194–195, сл. на с. 232–233.
- ¹¹ *Радојковић Б.* Српско златарство XVI и XVII века. С. 150–151, сл. 155, 156.
- ¹² См.: *Relics of the Past. Treasures of the Greek Orthodox Church and the Population Exchange. The Benaki Museum Collections.* Athens, 2011.
- ¹³ Историческое, догматическое и таинственное изъяснение на Литургию. Изд. 2-е. М., 1818. С. 127–132.
- ¹⁴ *Ikonomaki-Papadopoules Y.* Church Silver // Patmos. Treasures of the Monastery. Athens, 2005. P. 224, aig. 1.
- ¹⁵ Treasures of Mount Athos. Thessaloniki, 1997. Cat.№ 9.49.
- ¹⁶ *Радојковић Б.* Турско-Персијски утицај на српске уметничке занате XVI и XVII века // *Зборник за ликовне уметности.* Књ. I. Нови Сад, 1965. С. 117–141, сл. 1–29.
- ¹⁷ *Вздорнов Г.И.* ΣΥΝΑΞΙΣ ΤΩΝ ΑΡΧΑΓΓΕΛΩΝ // *Византийский временник.* Т. 32. М., 1971. С. 157–183, рис. 1, 14, 16–25.
- ¹⁸ Перевод Б.Л. Фонкича, которому приносим искреннюю благодарность.
- ¹⁹ *Дмитриевский А.А.* Греческие нежинские храмы и их капитальный вклад в Церковно-археологический музей при Киевской духовной академии // *Православное обозрение.* Т. 1. М., 1885. С. 373–377; *Фонкич Б. Л.* Устав Нежинского братства (Рец. на книгу Х. Ласкариса) // *Россия и Христианский Восток.* Вып. II-III. М., 2004. С. 631. Упомянутый в надписи большой серебряный крест, сделанный в Янине в 1686 г., в конце XIX в. еще находился в алтаре нежинской церкви.044F
- ²⁰ *Relics of the Past.* P. 182–183, cat. № 57.
- ²¹ *Ibidem.* P. 184–185, cat. № 58.