



Научная статья
УДК 7.03:75.046
DOI 10.46748/ARTEURAS.2022.02.015

Окладные иконы конца XVIII – начала XX века в собрании Приморской картинной галереи



Субботина Евгения Васильевна ^a

^a *Приморская государственная картинная галерея, Владивосток, Российская Федерация*
^a *libri_sibyllini@mail.ru*

Аннотация. Иконная живопись и оклад составляют общий комплекс, нередко единовременный с живописью. В утилитарном смысле оклад служит чехлом, сохраняющим живопись от повреждений. Статья обзорекает темперные окладные иконы конца XVIII — начала XX века в собрании Приморской картинной галереи. Предложена их группировка по особенностям оформления окладов, которая имеет существенное значение в экспозиционной работе музеев. Рассмотрены особенности икон с басменными, шитыми, выполненными под влиянием стилей барокко и классицизма окладами, иконы-«подкладницы» и иконы с врезным крестом. Поднят вопрос об эстетическом взаимодействии элементов скульптуры, графики, живописи иконы и ее оклада.

Ключевые слова: икона, оклад, провинциальные ювелирные центры, невянская иконописная школа, старообрядцы, Приморье, Приморская государственная картинная галерея

Для цитирования: Субботина Е.В. Окладные иконы конца XVIII – начала XX века в собрании Приморской картинной галереи // *Искусство Евразии* [Электронный журнал]. 2022. № 2 (25). С. 150-165. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2022.02.015>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/868>.

Original article

Riza-covered icons of the late 18th – early 20th century in the collection of the Primorye State Art Gallery

Evgenia V. Subbotina ^a^a *Primorye State Art Gallery, Vladivostok, Russian Federation*^a *libri_sibyllini@mail.ru*

Abstract. Icon painting and oklad (“covered” or “a riza”) forms the overall appearance, often simultaneous with painting. In a utilitarian sense, the covered preserves the painting from mechanical and corrosive damage. The article presents the covered icons of the late 18th — early 20th centuries in the collection of the Primorye State Art Gallery. The author proposed their grouping according to the peculiarities of riza’s design, which is of significant importance in the exposition work of museums. The features of icons with basma rizas, embroidered rizas, rizas made under the influence of Baroque and Classicism styles, riza-covered icons and icons with a mortise cross are considered. The study also raises the question of the aesthetic interaction of the elements of sculpture, graphics, painting of the icon and its setting.

Keywords: icon, riza, riza-covered icon, provincial jewelry centers, Nevyansk icon painting school, the Old Believers, Primorye region, Primorye State Art Gallery

For citation: Subbotina, E.V. (2022) ‘Riza-covered icons of the late 18th – early 20th century in the collection of the Primorye State Art Gallery’, *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (2), pp. 150-165.

doi:10.46748/ARTEURAS.2022.02.015. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/868>. (In Russ.)

Введение

Иконы в окладах занимают значимое место в русской православной культуре: скрытая под окладом живопись наполнялась таинственным смыслом реликвии, как и частицы Святого Причастия и мощей святых, затворенные алтарные двери. Наименование оклада «ризой» наравне с комплектом одежд священников несет значение божественного света и покрова, защищающего от зла. Понятия «свет» и «святость» воспринимаются тождественными друг другу, поэтому символически оклад служит сияющей одеждой для сакрального изображения.

Иконы, написанные «под оклад», т.е. частично или полностью закрывавшиеся покровами из драгоценного металла, появились в русском искусстве уже в домонгольское время. После XVII века на смену сборных окладов появляются оклады, выполненные из цельных металлических листов, которые оставляли открытыми только лик и руки иконных образов.

Е.Н. Трубецкой в сочинении «Россия в ее иконе» критиковал традицию надевания оклада на образ:

«Раз икона ценится не как художественное откровение религиозного опыта, не как религиозная живопись, а как предмет роскоши, то почему не одеть ее в золотую одежду, почему не превратить в произведение ювелирного искусства в буквальном значении этого слова. В результате получается нечто еще худшее, чем превращение иконы в черную, обуглившуюся доску: благодать дивных художественных откровений, рождавшихся в слезах и молитве, закрывается богатой чеканной одеждой, произведением благочестивого безвкусиа» [1].

Технически не всегда возможно экспонировать икону вместе с ее окладом, в ряде случаев целесообразно «открыть» живопись, как призывал Е.Н. Трубецкой, но как бы там ни было, при разделении иконы и ее оклада нарушается архитектурка образа, которую в своем замысле подразумевал владелец, заказавший мастерам ризу для чтимой им святыни, следовательно, стоит брать во внимание образ иконы в ее окладе.

В собрании Приморской государственной картинной галереи (ПГКГ) насчитывается 145 икон

[2; 3; 4; 5] общей хронологией XVI–XX вв., из них иконы XVI–XVII веков были переданы во Владивосток из Государственного Русского музея без окладов (если бы оклады сохранились на иконах, то визуальное впечатление было бы иным).

В статье изложены результаты исследования, целью которого было описание коллекции икон с окладами Приморской государственной картинной галереи. Научная новизна определена тем, что нами предложена условная группировка произведений по особенностям оформления окладов с точки зрения музейной работы. Проблематика изучения икон с окладами связана с тем, что взаимодействие оклада и живописи иконы различно: поздний и дешевый оклад может скрывать икону с высокими художественными достоинствами, и наоборот, посредственная живопись может иметь нарядное обрамление в связи с почитанием святыни.

Басменные оклады

Наиболее ранние оклады среди древнерусских окладных окон были басменными. Термином «басма» принято считать не только саму технику тиснения по тонко раскованной серебряной пластине, но также и орнаментальные детали оклада. Согласно технологии создания басмы, первым этапом является создание матриц, отлитых из бронзы или вырезанных на железных брусках в низком рельефе. Для исполнения орнамента прежде всего изготавливались тонко прокованные серебряные пластины, а затем выполнялся раскрой, золочение, тиснение узора с помощью металлических матриц. На закрывающих поля иконы орнаментальных полосах басменных листов делались небольшие загибы с двух сторон: по краю (торцу) по лузге, а для крепления басма прибавалась на доску иконы маленькими гвоздями [6; 7].

Обратимся к иконам в басменных окладах из собрания Приморской государственной картинной галереи.

На иконе «Крещение Господне Божоявление» (инв. Ж-240) утрачен красочный слой на полях, и на обнажившейся древесине есть следы гвоздей, что позволяет предполагать наличие оклада из басмы. Не исключено, что большие образы «Спас в силах» (инв. Ж-307) и «Гостеприимство Авраама» (инв. Ж-465), поступившие из Государственного Русского музея, также могли иметь басменные оклады.

Начиная с 1830-х годов у высшего общества возникает интерес к национальной культуре, что в дальнейшем переросло в русско-византийский стиль, в рамках которого басменные оклады снова стали востребованными.

Икона «Спас оплечный» (инв. Ж-468) визуально напоминает стиль московской иконописной школы

второй половины XVI века с крупными двуцветными нимбами, исполненными сочетаниями контрастных цветов (рис. 1). Но, по всей вероятности, она выполнена талантливыми мастерами-староверами, которые продолжали развивать византийские и древнерусские традиции иконописания. Для иконы изготовлен басменный оклад прямоугольной формы, украшенный мотивом лозы с виноградными листьями; на нимбе по четыре крестика над и под буквами (рис. 2). От нимба по углам справа и слева, вверху и внизу — чешуйчатый орнамент. Вверху и внизу таблички из белого металла с выгравированными буквами, обозначающими иконографический тип «Вседержитель». Крепится оклад на аккуратные маленькие гвоздики.

Поиск «исконного» благочестия, соответствующего «древним канонам», в представлении коллекционеров и интеллектуальной элиты XIX в. восходил к дораскольным традициям церковного искусства, поэтому басменные оклады в русско-византийской стилистике распространялись не только на крупные храмовые образы, но и на миниатюрные семейные реликвии величиною «в пядь» — меру длины, определяемую размером кисти руки: от большого пальца до вытянутого указательного или среднего. Небольшие иконы в описях церковного имущества XVI–XVII веков называют «пядница» [8].

В собрании ПГКГ хранятся пядницы с изображением Богородицы, святых. Среди пядничных икон примечательны четыре иконы Евангелистов. Эти иконы имеют изящные оклады из басмы с цветными эмалью по филигранию, на их обороте есть металлическое кольцо для крепления, в качестве примера приведем одну из них — «Апостол Иоанн Богослов с Прохором» (рис. 3).

Тенденция к романтизации Средневековья даже коснулась интерьера «официальной» церкви, и свидетельством этой моды стал творческий союз живописца Михаила Нестерова, создавшего иконостас Марфо-Мариинской обители в Москве, и ювелира-старовера Федора Яколевича Мишукова — мастера деревянных рам и уникальных серебряных окладов [9]. Наиболее ценные в художественном отношении серебряные оклады изготавливались по заказу и сохраняли личные особенности работы ювелира, что было свойственно ранним окладам, выполненным по басменной технологии.

Оклады, выполненные под влиянием стилей барокко и классицизма

С XVIII века распространение получают пышные чеканные оклады, выполненные в стиле барокко, с преобладанием скульптурного оклада — высокого чеканного рельефа (нередко барельефа) [10]. С использованием метода чеканки на плоской

1 | 2 | 3

1. Неизвестный мастер.**Икона «Спас оплечный».**

XIX в. (?).

Центральная Россия.

Дерево, левкас,

темпера.

45 x 39 x 3.

Вид без оклада после реставрации.

Приморская

государственная

картинная галерея,

инв. Ж-468,

собрание А. Поносова.

Фото: С.В. Кирьянов

**2. Неизвестный мастер.****Оклад к иконе****«Спас оплечный».**

XIX в. (?).

Центральная Россия.

Металлический сплав.

45 x 39.

Приморская

государственная

картинная галерея,

инв. ПР-443,

собрание А. Поносова.

Фото: С.В. Кирьянов

серебряной заготовке мастером-ювелиром дублировалось изображение на иконе — на окладе повторяли крупные элементы оформления иконы, конуры святых, детали облачения. Нередко оклады покрывались позолотой. Для барокко типично сочетание серебра и позолоты [11]. Эта «скульптурность» создавала подвижные светотеневые эффекты в церковном интерьере и усиливала созерцание и ожидание чудесного.

На окладе иконы «Новозаветная Троица» (рис. 4–6) надписи, содержащиеся на живописном изображении, выгравированы на серебряной раме и на трех накладных эмалевых дробницах синего цвета. Сочетание серебра и эмали придает окладу торжественность, характерную для «второго барокко», существовавшего параллельно с ампиром в XIX веке. На окладе слева (около фигуры Иисуса Христа) имеются клейма и проба серебра «84», в прямоугольнике инициалы «Н.Д.», ниже — «1831»; в овале инициалы «2Ф.Т.»; клеймо в виде Георгия Победоносца на коне (указание на московскую ювелирную мастерскую). Оклад выполнен в 1831 году на высочайшем уровне, но со временем немного измят, металл потемнел, на эмалях образовались сколы. Оклад монтирован на щит, обтянутый холстом.

Икона «Похвала Пресвятой Богородицы» (рис. 7–8) была облачена в цельный прямоугольный серебряный оклад с высоким чеканным рельефом, закрывавшим значительную часть живописи за исключением ликов и рук святых (в настоящее время оклад и икона хранятся отдельно).

На окладе у Богородицы ажурный нимб, вокруг цветочная гирлянда, произрастающая из бутона внизу. Выше, над Богородицей, в окружении гирлянды из цветов — Спас Эммануил. Слева и справа пророки с различными атрибутами. Внизу, в центре, коленопреклоненный пророк

Валаам со свитком. На полях растительный орнамент, вверху выпуклая плоскость в виде таблицы с надписью: «Образ похвалы пр. Богородицы». Клейма на нимбах Спаса Эммануила и Богородицы слева на лицевой стороне: «В.П.», «1883», серебро 84 пробы и изображение Георгия Победоносца. Клеймо с изображением Георгия Победоносца находится внизу посередине, правее клейма «АФ» (в круге) [12].

Икона «Николай Чудотворец» (рис. 9–10) продолжает традицию барокко, но графическое начало преобладает над живописным; особенностью иконы являются изображения праздников: «Благовещение», «Рождество Христово», «Сретение Господне», которые расположены на омофоре и вписаны в картуши. На книге Евангелия изображено в картуше Распятие Христово и в медальонах четыре евангелиста. Оклад в высоком рельефе с точностью передает малейшие детали рисунка иконы, нимб украшен бутонами и листьями, в нижнем углу нимба клеймо «ФК» и изображение медведя с секирой (герб Ярославля).

Развитие отечественной промышленности во второй половине XIX века внесло свои изменения в ювелирное дело и привело к масштабному изготовлению окладов для икон [11]. Большинство окладов делались в стиле классицизм из цельного металлического листа с накладным сдвоенным венцом в технике штамповки с вырезанными фрагментами внутри листа для фигур святых.

К окладам стиля классицизм можно отнести оклад иконы Богоматерь «Владимирская» с изображением преподобной Пелагии Антиохийской на правом поле (рис. 11–12), выполненный лаконично, и оклад иконы «Господь Вседержитель» (рис. 13–14), где растительные завитки в форме восьмерок отдаленно напоминают колосья или побеги.



4 | 5 | 6

К сожалению, в ряде случаев живопись находится в плачевном состоянии, но оклады указывают на почтительное отношение к образам. Серебряные оклады изготавливались преимущественно для качественно выполненных икон, в собрании Приморской государственной картинной галереи есть иконы, требующие тщательной реставрации, имеющие серебряные оклады, а также оклады без икон. Приведем некоторые примеры. Так, на иконе «[...] митрополит московский» (имя святого утрачено, можно лишь предполагать, что это митрополит Петр или митрополит Алексий) деятель истории русской церковной истории изображен в фас в белом клобуке; поверх фелони белая муровая епитрахиль с желтой каймой и красными крестами, на груди овальная панагия на цепочке. Чернильница с пером и развернутые свитки, книга на столе — эти атрибуты подчеркивают интеллектуальные занятия и просветительскую миссию лица духовного сана (рис. 15). Серебряный оклад к данной иконе выполнен в виде рамки прямоугольной формы с растительным орнаментом (ширина полей 4 см). Внизу на торце клейма и проба: в квадрате большие буквы «ГС»; в овале изображен женский профиль и указана проба 84 (рис. 16).

Другими примерами произведений, когда из-за поздней записи сложно что-либо сказать о первоначальной живописи, являются «О, Всепетая Мати...», на окладе которой изображены виноградные лозы с листьями и гроздьями (рис. 17–19), и «Избранные святые, предстоящие образу Пресвятой Богородицы» (или «Собор ярославских святых (?), предстоящих Толгской (?) иконе Богоматери» — к сожалению, пока не удастся установить точное название иконы по тем именам святых, которые подписаны в нимбе и продублированы на окладе), у которой серебряный с позолотой оклад выполнен в высоком рельефе с орнаментом из листьев и ягод (рис. 20–21).

Остается открытым вопрос с атрибуцией клейм на окладах икон из собрания Приморской государственной картинной галереи. В настоящее время на окладах выявлены клейма таких ювелирных центров, как Москва и Ярославль, но можно предполагать, что ряд окладов икон из собрания ПГКГ имеет отношение к Иркутску, который в XVIII–XIX веках обогатил русское ювелирное искусство новым стилевым направлением — сибирским барокко [13], однако атрибуция окладов еще не установлена.

Иконы-«подокладницы»

Во второй половине XIX века в большом количестве изготавливались оклады из медной посеребренной фольги на иконы-подокладницы, когда на грунтованных досках писали только лица, руки и ноги изображений. Подокладницы в фольговых окладах — самые дешевые иконы — получили широкое распространение в сельской местности [14].

В собрании ПГКГ находится несколько «подокладниц», среди них — икона «Равноапостольные Кирилл и Мефодий» (рис. 22) и икона Богородицы «Нечаянная радость» (рис. 23–24).

Простая живопись иконы «Нечаянная радость» выполнена красно-коричневой краской с прорисовкой изображений черными контурами. Хотя икона полностью написана, включая надписи (большинство подокладниц имеют только живопись на лицах и руках), но без оклада она выглядит несамостоятельной. Оклад выполнен из металла желтого цвета с прорезями для лица и рук изображенных, углы оклада украшены цветочным орнаментом, по левому и правому краям геометрический орнамент, характерный для орнаментальных рамок икон конца XIX — начала XX века, изготавливаемых во Владимирских иконописных селах на массовый спрос. На окладе повторена надпись «Человек некий, беззаконник...»,

4. Неизвестный мастер. Икона «Новозаветная Троица» без оклада.

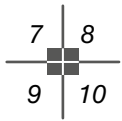
Конец XVIII в. (?).
Невьянск.
Дерево, левкас, темпера.
45 x 47,8 x 4.
Приморская
государственная
картинная галерея,
инв. Ж-469,
собрание А. Поносова.
Фото: С.В. Кирьянов

5. Неизвестный мастер. Оклад к иконе «Новозаветная Троица».

1831. Москва.
Серебро, литье, чеканка
(фасонная штамповка),
позолота.
28 x 27,5.
Приморская
государственная
картинная галерея,
инв. ПР-303,
собрание А. Поносова.
Фото: С.В. Кирьянов

6. Неизвестный мастер. Второй оклад к иконе «Новозаветная Троица».

1831. Москва.
Серебро, эмаль
(стеклоэмаль), литье,
чеканка (фасонная
штамповка), насечка
(таушировка).
55 x 48,5.
Приморская
государственная
картинная галерея,
инв. ПР-304,
собрание А. Поносова.
Фото: С.В. Кирьянов



7. **Неизвестный мастер.**

**Икона
«Похвала Пресвятой
Богородицы»
(без оклада).**

Конец XVIII в. (?).
Невьянск.
Дерево, левкас, темпера.
76 x 61,5 x 4.
Приморская
государственная
картинная галерея,
инв. Ж-310,
собрание А. Поносова.
Фото: С.В. Кирьянов



8. **Неизвестный
мастер. Оклад к иконе
«Похвала Пресвятой
Богородицы»,
собрание А. Поносова.**

1883. Москва.
Серебро, чеканка
(фасонная штамповка),
насечка (таушировка).
76 x 60.
Приморская
государственная
картинная галерея,
инв. ПР-29.
Фото: С.В. Кирьянов



9. **Неизвестный мастер.
Икона «Николай
Чудотворец».**

Конец XVIII в.
Центральная Россия.
Дерево, левкас, темпера.
31 x 27 x 3.
Приморская
государственная
картинная галерея,
инв. Ж-897.
Фото: С.В. Кирьянов



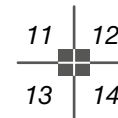
10. **Неизвестный
мастер. Оклад иконы
«Николай Чудотворец».**

Конец XVIII в. Ярославль.
Серебро, чеканка
(фасонная штамповка),
позолота.
33 x 28.
Приморская
государственная
картинная галерея,
инв. ПР-211.
Фото: С.В. Кирьянов



отсылающая к преданию об исцелении некоего юноши от плотской страсти через святой образ Богородицы, описанному в сочинении святителя Димитрия Ростовского «Руно Орошенное» (1683).

Крупные детали изображения на окладе, а также узорная рельефная рама на нем с наиболее часто используемыми элементами геометрического и цветочного орнамента могли выработываться



11. **Икона «Владимирская».**
XIX в. Сызрань (?).
Дерево, левкас, темпера.
31,8 x 26 x 2,7.
Приморская государственная картинная галерея, инв. Ж-212, собрание А. Поносова.
Фото: С.В. Кирьянов

12. **Неизвестный мастер. Оклад к иконе «Владимирская».**
XIX в.
Центральная Россия (?).
Серебро, штамповка.
32 x 26.
Приморская государственная картинная галерея, инв. ПР-25, собрание А. Поносова.
Фото: С.В. Кирьянов



13. **Икона «Господь Вседержитель».**
XIX в. Поволжье (?).
Дерево, левкас, темпера.
30,5 x 26 x 2,3.
Приморская государственная картинная галерея, инв. Ж-1063.
Фото: С.В. Кирьянов

14. **Неизвестный мастер. Оклад к иконе «Господь Вседержитель».**
XIX в.
Центральная Россия (?).
Серебро, насечка (таушировка), чеканка (фасонная штамповка), позолота.
30,5 x 26.
Приморская государственная картинная галерея, инв. ПР-234.
Фото: С.В. Кирьянов

методом штамповки металлического листа. В дальнейшем мелкие детали изображения на металле, такие как одежда и венцы святых, а также иные декоративные элементы,— создавались при помощи

других технологических приемов. Если позволяла прочность и толщина металлического листа, то кроме использования штампов мог использоваться метод ручной гравировки или чеканки. В том случае,

15	16
17	18

15. Неизвестный мастер. Икона «[...] митрополит московский» без оклада.

XIX в.
Центральная Россия (?).
Дерево, левкас, темпера.
35,3 x 30 x 3.
Приморская государственная картинная галерея, инв. Ж-1199, собрание А. Поносова.
Фото: С.В. Кирьянов



16. Неизвестный мастер. Оклад к иконе «[...] митрополит московский».

XIX в.
Центральная Россия (?).
Серебро, литье, насечка (таушировка), чеканка (фасонная штамповка).
35,6 x 31.
Приморская государственная картинная галерея, инв. ПР-305/1, собрание А. Поносова.
Фото: С.В. Кирьянов



17. Неизвестный мастер. Икона «О, Всепетая Мати...» без оклада.

XIX в. Ветка (?).
Дерево, левкас, темпера.
31,3 x 27,2. x 2,8.
Приморская государственная картинная галерея, инв. Ж-231, собрание А. Поносова.
Фото: С.В. Кирьянов

18. Неизвестный мастер. Оклад к иконе «О, Всепетая Мати...».

XIX в. Центральная Россия (?).
Серебро, насечка (таушировка), штамповка.
35 x 27.
Приморская государственная картинная галерея, инв. ПР-26, собрание А. Поносова.
Фото: С.В. Кирьянов

если декоративные элементы были накладными, т.е. изготавливались из отдельных элементов, их припаивали к окладу. При помощи штампа на тонком металле изготавливалась узорная рельефная рама вокруг изображения [15, с. 147].

Следует признать, что с переходом на мелко- и крупнотоварное производство окладов в ювелирном деле уходит очарование рукотворности.

В некоторых случаях встречается серебряный оклад на иконах-подкладницах, как это



19. Неизвестный мастер. Накладные венцы к окладу иконы «О, Всепетая Мати...». XIX в. Центральная Россия (?). Серебро, насечка (таушировка), штамповка. Приморская государственная картинная галерея, инв. ПР-26, собрание А. Поносова. Фото: С.В. Кирьянов



20. Неизвестный мастер. Икона «Собор ярославских святых (?), предстоящих Толгской (?) иконе Богоматери» без оклада. XIX в. Центральная Россия (?). Дерево, левкас, темпера. 42,5 x 35 x 3,7. Приморская государственная картинная галерея, инв. Ж-239, собрание А. Поносова. Фото: С.В. Кирьянов

21. Неизвестный мастер. Оклад к иконе «Собор ярославских святых (?), предстоящих Толгской (?) иконе Богоматери». XIX в. Центральная Россия (?). Серебро, чеканка (фасонная штамповка), позолота. 41 x 34,5. Приморская государственная картинная галерея, инв. ПР-30, собрание А. Поносова. Фото: С.В. Кирьянов

произошло с венчальной иконой Спаса Вседержителя (рис. 25–28). Образ Вседержителя написан под влиянием религиозной живописи В.М. Васнецова. На обороте доски прикреплена ткань малинового цвета с надписью: «Благословение Василия Петровича Гурова и Ольги Ивановны 18 го октября 1... г. Посажеными отцомъ и матерью были: Михаилъ Петровичъ Гуровъ и Мария Петровна

Павлова». Посаженные родители в свадебном ритуале представляли интересы жениха и его семьи перед семьей невесты. Разборный оклад к иконе выполнен в стиле модерн, предположительно производства московской фабрики братьев Галкиных.

Шитые оклады

Шитые оклады, по мнению исследователей,

22. Неизвестный мастер. Икона «Равноапостольные Кирилл и Мефодий» в окладе. Нач. XX в. Центральная Россия. Дерево, темпера. 17,5 x 14,5 x 1,7. Приморская государственная картинная галерея, инв. Ж-340. Фото: С.В. Кирьянов

23. Неизвестный мастер. Икона «Нечаянная радость» без оклада.

Кон. XIX – нач. XX в.
Центральная Россия.
Дерево, левкас, темпера.
30,5 x 25,5 x 2.
Приморская государственная картинная галерея, инв. Ж-2166.
Фото: С.В. Кирьянов



24. Неизвестный мастер. Оклад к иконе «Нечаянная радость».

Кон. XIX – нач. XX в.
Центральная Россия.
Металлический сплав.
31 x 26.
Приморская государственная картинная галерея, инв. ПР-424.
Фото: С.В. Кирьянов



соединяют принципы двух видов церковного искусства — лицевого шитья и металлических иконных уборов. Хотя первая техника была распространена главным образом в монастырях, а вторая была достаточно дорогостоящей, но с развитием иконописи и с распространением икон в народной среде у людей всё больше проявлялось желание их украсить, а шитье всегда имело популярность [16].

Среди хранящихся в собрании Приморской государственной картинной галереи можно выделить группу старообрядческих икон в шитых окладах из коллекции А. Поносова [3]. Шитые бисером и стеклярусом оклады назывались «рубашкой», полностью закрывали фон и поля иконы, оставляя открытыми лишь фигуры, а зачастую лишь лики святых. Иконы в шитых окладах [17] востребованы на антикварном рынке, если шитый оклад находится в хорошей сохранности. Шитые оклады преобладают на старообрядческих иконах Ветки и Урала. В основе «рубашки» кожаная пластина, на которую натянут льняной холст с вышивкой стеклярусом, цветными стеклянными бусинами, перламутром.

В редких случаях «рубашка» скрывает не только живопись иконы, но и свидетельство сугубого почитания иконы, которое человек хотел оставить в тайне. Так, в сильное изумление поверг «секрет», спрятанный под нимбом шитого оклада

невьянской иконы Богородицы «Казанская», представлявший собой нитку крупного жемчуга (рис. 29–30).

Другими примерами шитого оклада являются образ преподобного Паисия (возможно, 1-я половина XVII века, Русский Север (?), рис. 31–32) и образ «Спас Вседержитель» (рис. 33).

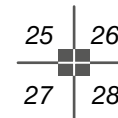
Иконы с врезным крестом

Старообрядческие иконы со вставленными медными крестами [18] не совсем корректно относить к окладным иконам, потому что в данном случае иконная доска выступает окладом по отношению к распятию. Уместно назвать подобные предметы ставротекой (от греч. *staurotheke*: «*stauros*» — «крест» и «*theke*» — «хранилище», «ковчег»). Кроме вставных крестов в иконных досках распространены вставки медных складней и маленьких образков, называемых «плашки», поэтому произведения с живописью на доске и металлической вставкой именуют «врезками» или «врезными иконами»¹.

В собрании галереи хранятся три старообрядческие ставротеки, то есть иконы с выемкой под крест в досках.

«Распятие Христово с предстоящими с избранными святыми на полях, с врезным меднолитым

¹ Врезные старообрядческие бронзовые иконы // Современные медные литые иконы, кресты, складни [сайт]. URL: <https://www.mednyobraz.ru/stat/2-statiyolitie/18-vreznye-starobryadcheskie-bronzovye-ikony> (дата обращения: 07.05.2022).



25. Неизвестный мастер. Икона «Спас Вседержитель» без оклада.

Кон. XIX – нач. XX в.
Центральная Россия (?).
Дерево, левкас, темпера.
25,2 x 22 x 2,5.

Приморская государственная картинная галерея, инв. Ж-1418.

Фото: С.В. Кирьянов

26. Неизвестный мастер. Оклад к иконе «Спас Вседержитель».

Кон. XIX – нач. XX в.
Центральная Россия (?).
Серебро, литье, чеканка, позолота.
27 x 22,5.

Приморская государственная картинная галерея, инв. ПР-311.

Фото: С.В. Кирьянов

27. Неизвестный мастер. Деталь оклада к иконе «Спас Вседержитель».

Кон. XIX – нач. XX в.
Центральная Россия (?).
Серебро, литье, чеканка, позолота.

Приморская государственная картинная галерея, инв. ПР-311.

Фото: С.В. Кирьянов

28. Неизвестный мастер. Деталь оклада к иконе «Спас Вседержитель».

Кон. XIX – нач. XX в.
Центральная Россия (?).
Серебро, литье, чеканка, позолота.

Приморская государственная картинная галерея, инв. ПР-311.

Фото: С.В. Кирьянов



крестом «Распятие Христово»» (меднолитой крест утрачен) (рис. 34);

«Распятие Христово с предстоящими с избранными святыми на полях, с врезным меднолитым крестом «Распятие Христово»» (рис. 35);

В первых двух случаях в центре доски имеется углубление-врезка для восьмиконечного медного распятия, углубление по периметру обведено красной полосой. В нижнем регистре изображены святые покровители семьи заказчика. Письмо миниатюрное, с тщательной проработкой деталей.

Другой пример ставротеки — «Распятие Христово» в деревянном коробе и шитом окладе,

короб дополнительно имеет киот под стеклом (рис. 36–38). Данный крест написан по заказу староверов Федосеевского толка (на это указывает образ Спаса Нерукотворного в навершие креста) в Центральной России. Короб в данном случае символизирует гробницу и усиливает жертвенное значение смерти Иисуса Христа, шитый оклад символизирует пелены и плащаницу, окутывающие Его тело.

В данном случае скульптура — металлическое распятие — эстетически и семантически взаимодействует с живописью.

29	30
31	32

29. **Неизвестный мастер. Икона Богородицы «Казанская» без оклада.**

XIX в. Невьянск.
Дерево, левкас, темпера.
33,5 x 28,3 x 2,8.
Приморская государственная картинная галерея, инв. Ж-228, собрание А. Поносова.
Фото: С.В. Кирьянов



30. **Неизвестный мастер. Оклад к иконе Богородица «Казанская».**

XIX в. Невьянск.
Холст, бисер, жемчуг.
33 x 27.

Приморская государственная картинная галерея, инв. ПР-34, собрание А. Поносова.
Фото: С.В. Кирьянов



31. **Неизвестный мастер. Икона «Преподобный Паисий» без оклада.**

XVII в. (?).
Русский Север (?).
Дерево, левкас, темпера.
29,8 x 25,5 x 2,4.
Приморская государственная картинная галерея, инв. Ж-238, собрание А. Поносова.
Фото: С.В. Кирьянов



32. **Неизвестный мастер. Оклад к иконе «Преподобный Паисий».**

XIX в. (?).
Центральная Россия (?).
Холст, бисер, стекло (цветное), вышивка (вышивание).
26 x 18,

с холстом: 30 x 24.

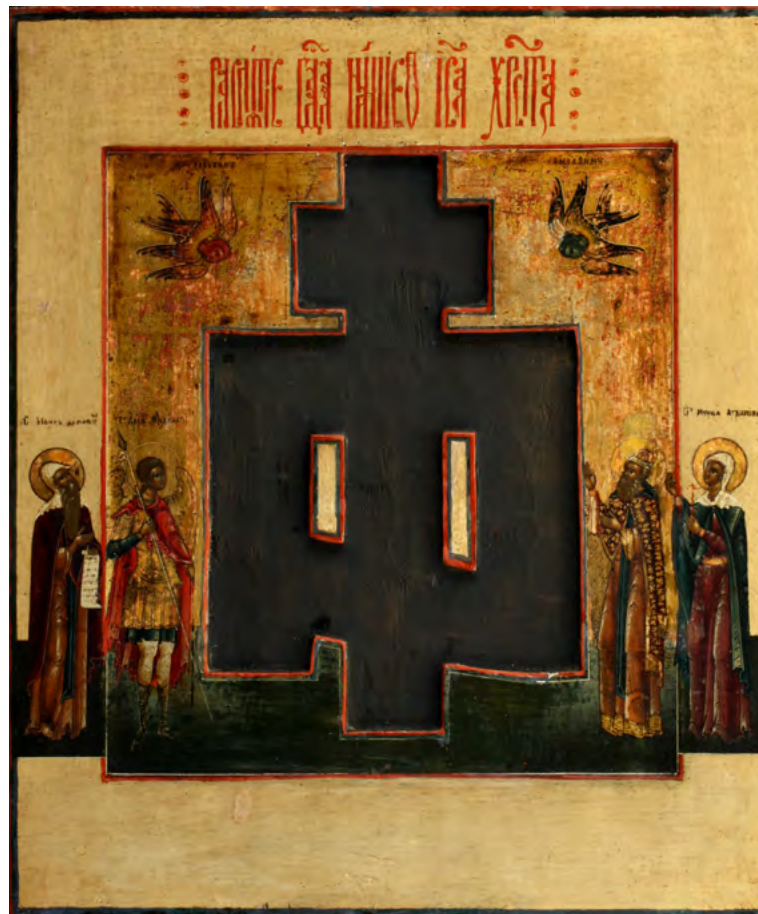
Приморская государственная картинная галерея, инв. ПР-33, собрание А. Поносова.
Фото: С.В. Кирьянов



Заключение

В бурном течении исторических событий начала XX века оказалось утрачено немало произведений церковного искусства, выполненных

из драгоценных металлов, многообразии ремесленных приемов угасло с уходом мастеров. К нашему времени сохранилось не так много икон с металлическими и тканевыми окладами,



33. Неизвестный мастер. Икона «Спас Вседержитель» в шитом окладе.

XIX в. (?).

Центральная Россия.
Дерево, левкас, темпера.
31 x 26,5 x 2,3.

Приморская государственная картинная галерея, инв. Ж-235, собрание А. Поносова.
Фото: С.В. Кирьянов

34. Неизвестный мастер. Икона «Распятие Христово с предстоящими с избранными святыми на полях, с врезным меднолитым крестом «Распятие Христово» (меднолитой крест утрачен).

XIX в.

Поволжье (?).
Дерево, левкас, темпера.
36 x 30,4.

Приморская государственная картинная галерея, инв. НВ-444.
Фото: С.В. Кирьянов

большинство из них находятся в частных коллекциях. Исследование художественной ценности, описание и атрибуция таких экземпляров проводится владельцами подобных коллекций. В большинстве случаев иконы и оклады разделены, и облачать икону заново в ее оклад бывает неблагоприятно для ее сохранности. Также процесс снятия оклада не должен быть самостоятельным, и следует обратиться к компетентному реставратору, так как при неосторожном обращении с иконой риск повреждений живописи весьма велик, кроме того, оклады из серебра очень ломкие и могут легко деформироваться.

Приведенный во введении тезис Трубецкого о том, что по состоянию и стилистике исполнения оклада невозможно судить о живописном достоинстве иконы, которую этот оклад закрывает, особенно если видны только потемневшие лики из-под сплошного оклада, конечно, не потерял здравого смысла, но в данной статье мы обращаем внимание на взаимодействие оклада и иконы. Оклад повторяет все надписи и изображения, если

икона в аварийном состоянии, то по окладу можно судить о композиции иконы; назначение оклада — украсить икону и подчеркнуть ее ценность.

Визуальное впечатление взаимодействия оклада и живописи условно может быть дисгармоничным, когда оклад подобно доспеху сковывает живопись; нейтральным, когда формально на окладе выгравирована икона, но при разделении они независимы; гармоничным, когда икона в окладе подобна драгоценному ограненному камню в перстне.

Пластика окладов проявлена в двух эстетических категориях: плоскости (графичности) и объеме (скульптурности): плоскостное — в графике чернения по серебру и вставках эмали, объемное — форма «приподнимается» над плоскостью фона благодаря рельефу различной высоты, получаемому при чеканке и литье.

В данной статье приведены группы по особенностям оформления окладных икон, и исследование коллекции икон Приморской государственной картинной галереи будет продолжено в следующих публикациях.

Список источников

1. Трубецкой Е.Н. Россия в ее иконе // Трубецкой Е.Н. Этюды по русской иконописи. М.: Юрайт, 2017. С. 63–90.
2. Варламова Л.И. К вопросу истории исследования коллекции русских икон в собрании Приморской

35	36
37	38

35. Неизвестный мастер. Икона «Распятие Христово с предстоящими с избранными святыми на полях, с врезным меднолитым крестом «Распятие Христово»».

1893. Урал.
Дерево, левкас, темпера.
35,3 x 29,8 x 2,9.
Приморская государственная картинная галерея, инв. Ж-224, собрание А. Поносова.
Фото: С.В. Кирьянов



36. Неизвестный мастер. Икона «Распятие Христово» в деревянном коробе и шитом окладе.

XIX в.
Центральная Россия.
Дерево, левкас, темпера.
32,5 x 19 x 2.
Приморская государственная картинная галерея, инв. Ж-261, собрание А. Поносова.
Фото: С.В. Кирьянов



37. Неизвестный мастер. Шитый оклад иконы «Распятие Христово».

XIX в.
Центральная Россия.
Приморская государственная картинная галерея, инв. Ж-261.
Фото: С.В. Кирьянов



38. Неизвестный мастер. Деревянный короб иконы «Распятие Христово».

XIX в.
Центральная Россия.
Приморская государственная картинная галерея, инв. Ж-261.
Фото: С.В. Кирьянов



- государственной картинной галереи // Художественная жизнь Дальнего Востока России и стран Азиатско-Тихоокеанского региона : сб. материалов научно-практических конференций 2013–2016 / ред.-сост. Н.А. Левданская, Л.М. Кац. Владивосток: ЗАО «ЛИТ», 2018. С. 10–14.
3. Орлова Е.В. Об особенностях коллекции икон семьи Поносовых в собрании Приморской государственной картинной галереи // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2020. № 3 (18). С. 69–82. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2020.03.006>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/60> (дата обращения: 03.09.2021).
4. Петухов В.В. История коллекции древнерусской живописи Владивостокского государственного музея (1930-е гг.) // Россия и АТР. 2007. № 1 (55). С. 150–152.
5. Святуха О.П. Иконы из собрания Поносова в собрании древнерусской живописи Приморской картинной галереи // Старообрядчество в Сибири и на Дальнем Востоке: история и современность. Местные традиции. Русские и зарубежные связи : материалы II междунар. науч. конф. 6–10 сент. 1999 г. Владивосток: Изд-во ДВГУ, 2000. С. 112.
6. Игошев В.В. Басма // Православная энциклопедия: электрон. версия / под ред. патриарха Московского и Всея Руси Кирилла. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 1998–2014. Т. 4. С. 375–376. URL: <https://www.pravenc.ru/text/77656.html> (дата обращения: 29.04.2022).
7. Игошев В.В. Серебряные басменные оклады древнерусских икон из монастыря Святой Екатерины на Синае. Исследование и атрибуция // Исследования в консервации культурного наследия. Выпуск 3.: Материалы международной научно-методической конференции. Москва, 9–11 ноября 2010 г. / отв. ред. А.В. Трезвов, Л.И. Лифшиц, О.В. Яхонт, сост. О.Л. Фирсова. М.: Индрик, 2012. С. 113–138.
8. Мельник А.Г. Пядничные иконы XVI – начала XVII в. русских святых // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2011. № 2 (44). С. 77–88.
9. Ивановская В.И. Художественный церковный металл Москвы последней трети XIX – начала XX в. : автореф. ... дис. канд. искусствоведения. М.: [б. и.], 2006. 24 с.
10. Маханько М.А. Декоративно-прикладное искусство // Православная энциклопедия: электрон. версия / под ред. патриарха Московского и Всея Руси Кирилла. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 1998–2014. Т. 14. С. 334–340. URL: <https://www.pravenc.ru/text/171620.html> (дата обращения: 03.09.2021).
11. Алимova Л.Б. Художественная промышленность России в XVIII – начале XX века: производство декоративно-прикладной роскоши : автореф. дис. ... докт. историч. наук. Челябинск: [б. и.], 2007. 57 с.
12. Постникова-Лосева М.М., Платонова Н.Г., Ульянова Б.Л. Золотое и серебряное дело XV–XX вв.: (Территория СССР) / ред. Ф.И. Гринберг. М.: Наука, 1983. 375 с.
13. Лобацкая Р.М., Берман Е.А. Ювелирное искусство Иркутска как крупнейшего провинциального ювелирного центра Сибири XVIII–XIX веков // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. 2021. № 2 (7). С. 80–89. <https://doi.org/10.24412/cl-35763-2021-2-80-89>.
14. Вальчак Д. Икона в сияющем окладе в каждом доме. Подокладные (фолежные) иконы в России на рубеже XIX–XX вв. // Studia Humanitatis [Электронный журнал]. 2021. № 4. С. 1–9. URL: <https://st-hum.ru/content/valchak-d-ikona-v-siyayushchem-oklade-v-kazhdom-dome-podokladnye-folezhnye-ikony-v-rossii-na> (дата обращения: 08.05.2022).
15. Переятевец В.И. Русский антиквариат. СПб.: Паритет, 2003. 333 с.
16. Пискунова А.К., Скворцов А.И. Шитые стеклярусные оклады с икон трехчастного Деисуса из собрания Владимирского Успенского кафедрального собора // Молодой ученый [Электронный журнал]. 2016. № 14 (118). С. 302–305. URL: <https://moluch.ru/archive/118/32738/> (дата обращения: 06.05.2022).
17. Моисеенко Е.Ю. Русская вышивка XVII – начала XX века. Из собрания Государственного Эрмитажа / ред. В.И. Серебряная, Г.И. Чугунов, Ю.Э. Фрейдлина. Ленинград: Художник РСФСР, 1978. 200 с.
18. Велижанина Н.Г. Старообрядческие иконы с врезными произведениями медного литья // Русское медное литье: сборник статей. Выпуск 1 / ред.-сост. С.В. Гнутова. М.: Сол Систем, 1993. С. 81–87.

References

1. Trubetskoy, E.N. (2017) 'Russia in its icon', in Trubetskoy, E.N. *Etudes on Russian icon painting*. Moscow: Yurayt, pp. 63–90. (In Russ.)
2. Varlamova, L.I. (2018) 'On the issue of the history of research of the collection of Russian icons in the collection of the Primorye state art gallery', in Levdanskyaya, N.A. (ed.) *The art life of the Russian Far East and the countries of the Asia-Pacific region* [Collection of articles]. Vladivostok: CJSC "LIT", pp. 10–14. (In Russ.)

3. Orlova, E.V. (2020) 'About the features of the collection of icons of the Ponosov's family in Primorye State Art Gallery collection', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (3), pp. 69–82. doi:10.46748/ARTEURAS.2020.03.006. (In Russ.)
4. Petukhov, V.V. (2007) 'The history of the collection of Old Russian painting in Vladivostok State Regional Museum in the 1930s', *Rossiia i ATR = Russia and the Pacific*, (1), pp. 150–152. (In Russ.)
5. Svyatukha, O.P. (2000) 'Icons from the collection of Ponosov in the collection of Old Russian paintings of the Primorye State Art gallery', in *Old Believers in Siberia and the Far East. History and modernity. Local traditions. Russian and foreign relations* [Conference proceedings]. Vladivostok: Far Eastern State University, p. 112. (In Russ.)
6. Igoshev, V.V. (2014) 'Basma', in *Orthodox Encyclopedia*. Moscow: Orthodox Encyclopedia, vol. 4, pp. 375–376. Available from: <https://www.pravenc.ru/text/77656.html> (accessed: 29.04.2022). (In Russ.)
7. Igoshev, V.V. (2012) 'Silver basma plate case of Old Russian icons from St. Catherine's Monastery in the Sinai. Research and attribution', in Trezvov, A.V., Livshits, L.I. and Yakhont, O.V. (eds) *Research in the conservation of cultural heritage* [Conference proceedings], issue 3. Moscow: Indrik, pp. 113–138. (In Russ.)
8. Melnik, A.G. (2011) 'Hand-Span sized icons of the Russian saints in the 16th to the early 17th century', *Drevnyaya Rus'. Voprosy medievistiki = Old Russia. The questions of Middle Ages*, (2), pp. 77–88. (In Russ.)
9. Ivanovskaya, V.I. (2006) *Artistic church metal in Moscow in the last third of the 19th – early 20th centuries*. Cand. Art sci. thesis. Abstr. Moscow: Moscow State Stroganov University of Design and Applied Arts. (In Russ.)
10. Makhan'ko, M.A. (2014) 'Decorative and applied art', in Patriarch Kirill (ed.) *Orthodox encyclopedia*. Moscow: Orthodox Encyclopedia, vol. 14, pp. 334–340. Available from: <https://www.pravenc.ru/text/171620.html> (accessed: 03.09.2022). (In Russ.)
11. Alimova, L.B. (2007) *Art industry in Russia in the 18th and early 20th centuries: production of decorative-applied luxury*. Dr. Historical sci. thesis. Abstr. Chelyabinsk: Chelyabinsk State University. (In Russ.)
12. Postnikova-Loseva, M.M., Platonova, N.G. and Ul'yanova, B.L. (1983) *Goldsmithing and Silversmithing of the 15th–20th centuries. (In Russia and Soviet Union)*. Moscow: Nauka. (In Russ.)
13. Lobatskaya, R.M. and Berman, E.A. (2021) 'Jewelry of Irkutsk as the largest provincial jewelry center of Siberia in 18th – 19th centuries', *Izobrazitel'noye iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka = Fine arts of the Urals, Siberia and the Far East*, (2), pp. 80–89. doi:10.24412/cl-35763-2021-2-80-89. (In Russ.)
14. Walczak, D. (2021) 'Icon in a shining framework in every house. Riza-covered (folezh) icons in Russia at the turn of the 19th and 20th centuries', *Studia Humanitatis*, (4), pp. 1–9. Available from: <https://st-hum.ru/content/valchak-d-ikona-v-siyayushchem-oklade-v-kazhdom-dome-podokladnye-folezhnye-ikony-v-rossii-na> (accessed: 08.05.2022). (In Russ.)
15. Pereyatenets, V.I. (2003) *Russian antiques*. Saint Petersburg: Paritet. (In Russ.)
16. Piskunova, A.K. and Skvortsov, A.I. (2016) 'Embroidered glasswork from the icons of the three-part Deesis from the collection of the Dormition Cathedral in Vladimir', *Molodoy uchenyy = Young scholar*, (14), pp. 302–305. Available from: <https://moluch.ru/archive/118/32738/> (accessed: 06.05.2022). (In Russ.)
17. Moiseyenko, E. (1978) *Russian embroidery: 17th – early 20th centuries. The Hermitage collection*. Leningrad: Khudozhnik RSFSR Publishers. (In Russ.)
18. Velizhanina, N.G. (1993) 'Old Believer icons with incised copper castings', in Gnutova, S.V. (ed.) *Russian copper casting* [Collection of articles], issue 1. Moscow: Sol Sistem, pp. 81–87. (In Russ.)

Информация об авторе

Субботина Евгения Васильевна, научный сотрудник отдела хранения, Приморская государственная картинная галерея, Владивосток, Российская Федерация; e-mail: libri_sibyllini@mail.ru.

Information about the author

Evgenia Vasilievna Subbotina, Research Associate of the Storage department, Primorye State Art Gallery, Vladivostok, Russian Federation; e-mail: libri_sibyllini@mail.ru.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 16.02.2022; одобрена после рецензирования 26.05.2022; принята к публикации 30.05.2022.

The article was received by the editorial board on 16 Feb 2022; approved after reviewing on 26 May 2022; accepted for publication on 30 May 2022.