

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Быкова Ю.И. Художественные особенности серебряных надгробных комплексов к мощам русских святых 1730–1750-х годов // Человек и культура. 2024. № 6. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.6.69382 EDN: NZEYLS URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69382

Художественные особенности серебряных надгробных комплексов к мощам русских святых 1730–1750-х годов

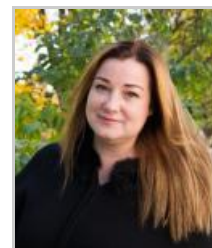
Быкова Юлия Игоревна

кандидат искусствоведения

научный сотрудник, ФГБУК "Государственный историко-культурный музей-заповедник "Московский Кремль"

101000, Россия, Москва область, г. Москва, ул. Кремль, -

✉ jib78@mail.ru



[Статья из рубрики "Декоративно-прикладное искусство"](#)

DOI:

10.25136/2409-8744.2024.6.69382

EDN:

NZEYLS

Дата направления статьи в редакцию:

20-12-2023

Аннотация: Целью исследования является выявление художественных особенностей серебряных надгробных комплексов над мощами святых 1730–1750-х годов, созданных по императорскому заказу. Автор статьи поставил задачи рассмотреть проблемы, связанные с их авторством, стилевым анализом памятников в контексте ювелирного искусства XVIII века, обнаружения прототипов и образцов в европейской культуре того времени. Объектом изучения стали три надгробных комплекса: св. Сергия Радонежского (1731–1737), св. Александра Невского (1748–1752) и св. Димитрия Ростовского (1758), выполненные по заказу императриц Анны Иоанновны и Елизаветы Петровны из серебра (большая часть которых сохранилась до наших дней). В их создании принимали участие группы различных мастеров: художники, резники, скульптуры, серебряники, чеканщики и другие. Для достижения обозначенной цели данного исследования автор применил комплексный метод, основанный на сочетании искусствоведческого и историко-культурного подхода. При работе над статьей были использованы не только результаты опубликованных научных исследований, но и большой массив неопубликованных

архивных документов. Благодаря обращению к архивным материалам автору статьи удалось обнаружить имена многих мастеров (резчиков, серебряников и др.), изготавливавших эти произведения ювелирного искусства, а также художников (живописцев и скульптора), создававших рисунки-эскизы этих ансамблей. В статье приводятся найденные прототипы некоторых надгробных комплексов. В результате анализа стилизованных особенностей каждого надгробного комплекса автору удалось выявить как различия между ними, так и общие черты, отличные от подобных комплексов, создававшихся как до этого (древнерусский период XVI–XVII вв.), так и после (вторая половина XVIII – XIX в.).

Ключевые слова:

надгробие, святой Сергей Радонежский, святой Александр Невский, святой Димитрий Ростовский, ювелирное искусство, рококо, барокко, стиль Регентства, серебряники, саркофаг

Тема надгробных комплексов русских святых в отечественной научной литературе в последнее время все больше привлекает внимание исследователей [\[10\], \[13\], \[14\], \[15\], \[16\], \[17\], \[18\], \[19\], \[23\], \[26\], \[27\], \[28\], \[31\]](#). Их интерес лежит в различных областях и затрагивает многочисленные темы многие проблемы: иконы, шитые пелены, серебряные раки-ковчег, погребальные комплексы в контексте почитания святого и т.д. Данная работа будет посвящена только тем элементам надгробного ансамбля, которые были изготовлены из серебра и являются памятниками ювелирного искусства. Предметом нашего исследования являются гробницы над мощами православных святых, созданные по императорскому заказу в первой половине XVIII в., а именно рака св. Сергея Радонежского (1731–1737), рака св. Александра Невского (1748–1752) и рака св. Димитрия Ростовского (1758). Долгое время в отечественной науке эти надгробные комплексы почти не попадали в поле зрения ученых, и им не были посвящены отдельные исследования. Однако в последние годы появился ряд работ, в том числе и труды автора этой статьи, основанных на архивных документах, в которых были введены в научный оборот новые сведения об обстоятельствах их создания и о мастерах, их изготавливавших [\[14\], \[17\], \[12\], \[9\], \[10\]](#). Таким образом, появилась возможность их искусствоведческого анализа.

Целью исследования является выявление художественных особенностей этих надгробных ансамблей и рассмотрение их в контексте ювелирного искусства XVIII в. Для достижения обозначенной цели автор статьи применил комплексный метод, который сочетает искусствоведческий и историко-культурный подход.

На данный момент в отечественной науке пока не сформирован общепринятый для всех исследователей термин «надгробный комплекс». А. Г. Мельник предлагает так называть «...всю совокупность элементов оформления места упокоения святого, выражающих его почитание или культ» [\[27, с. 443\]](#). Говоря о серебряном надгробном комплексе св. князя Александра Невского, петербургские исследователи обычно используют термин «ансамбль гробницы». В XVIII в. всё многообразие элементов такого комплекса чаще всего называли ракой. (Хотя в современном понимании рака – это ковчег с мощами.) В этой статье будет использоваться термин «надгробный комплекс» по отношению ко всем предметам, изготовленным из серебра, входящим по замыслу авторов первой половины XVIII в. во вновь созданную раку над мощами святого.

В XVI–XVII вв. стала укореняться традиция создания по царскому заказу серебряных рак для мощей святых, почитаемых в России. Особый всплеск подобных заказов наблюдался в конце XVI в. в период правления царей Федора Иоанновича и Бориса Годунова. К подобным заказам относились в первую очередь серебряные ковчеги с крышками, на которых в технике чеканки изображались святые. Порой такие крышки украшали и драгоценными камнями. Некоторые из них дошли до наших дней: например, крышки от рак св. Кирилла Белозерского, царевича Димитрия, св. Александра Свирского, св. Екатерины [\[15\]](#), [\[19\]](#). В первой половине XVIII в. изготовление драгоценных надгробных комплексов к мощам православных святых связано с именами императриц Анны Иоанновны и Елизаветы Петровны.

Рака св. Сергия Радонежского

Первой по хронологии гробницей стала рака св. Сергия Радонежского, которую вскоре после своей коронации в марте 1730 г. в Москве заказала императрица Анна Иоанновна. Работы по ее созданию начались во второй половине 1731 г. (выдача денег и казенного серебра) [\[12\]](#).

Общий рисунок сени над ракой принадлежит придворному художнику Луи Караваку [\[15, с. 43\]](#), [\[12, с. 320–322\]](#). Французский живописец, переселившийся в Россию в 1716 г., был не только придворным портретистом. Он также выполнял работы по художественному оформлению двора, в том числе создавал эскизы для росписи царских резиденций, картоны для шпалер, рисунки для вышивок, памятных медалей и монет, триумфальных арок, составлял проекты праздников и печальных церемоний – например, погребения императора Петра I в 1725 г. и т.д. В его подчинении находилась группа мастеров (живописцы, золотошвейки и др.). Эскиз раки он создал летом 1732 г. (когда работы по изготовлению деревянной модели раки и чеканки ряда элементов уже активно велись) [\[12, с. 320\]](#).

Изначально над созданием раки в Москве работали две группы мастеров. Одна делала в «полате» Лефортовского дворца деревянную и свинцовую модели, необходимые для прочеканивания серебряных листов. Деревянную модель создавал «резного дела мастер Еган Сенглеран» с сыном и двумя учениками [\[1, л. 206.\]](#). Скульптор и резчик, «резного каменного и деревянного дела мастер» Жан де Сен-Лоран (Jean de Saint-Laurent) приехал из Парижа в Санкт-Петербург в 1717 г. и после 1724 г. работал в Петергофе [\[21, с. 41, 553–554\]](#). Свинцовую модель изготовлял «свинцовый мастер Еган Семанж» с тремя учениками. Речь идет о французском мастере-чеканщике, полировщике по меди Жане Нуазет де Сен-Манже (Jean Noisette de Saint Mange) [\[21, с. 549–551\]](#), также прибывшем в Петербург из Парижа в феврале 1717 г. В 1710–1720-е гг. он работал в основном в Петергофе. В 1724–1729 гг. под руководством Бартоломео Карло Растрелли он осуществлял чеканку знаменитого бюста Петра I, хранящегося ныне в Государственном Эрмитаже. Два французских мастера, по-видимому, имели уже многолетний опыт совместной работы, в том числе и в Петергофе, где скульптурное оформление дворцового парка было выполнено из свинца. Вместе со своими учениками они проработали около года – до конца 1732 г. [\[12, с. 320\]](#).

Вторая группа мастеров под руководством «вольного» серебряника Немецкой слободы Давида Приффа (David Prieff) работала с серебром – первоначально в одной из «палат» Потешного дворца, потом, возможно, в Чудовом монастыре. Примечательно, что процесс изготовления раки в августе 1731 г. начался с того, что сержант Преображенского

полка Михаил Аргамаков – куратор императорского заказа – был направлен для взятия чеканной серебряной посуды «для образца» в подмосковное село Давыдово Строгановых и в дом графа Якова Брюса – возможно, в усадьбу Глинки. Давиду Приффу выдали серебро и деньги, часть из которых пошла на оплату труда подмастерьев. Чеканные работы с серебром велись параллельно с изготовлением свинцовой модели. Вероятно, серебряники создали плоские чеканные накладки с орнаментом, которые позже должна была утвердить заказчица. В дальнейшем несколько раз – в 1732, 1734 и, возможно, в 1735 гг. – различные элементы возили из Москвы в Санкт-Петербург показывать императрице [\[12, с. 320\]](#), [\[9, с. 134–136\]](#).

Во время знаменитого московского пожара в мае 1737 г. в Чудовом монастыре сгорела крыша строения, где находилась рака, в связи с чем она была передана на хранение в в Мастерскую и Оружейную палату. В документах палаты значится: «Рака серебряная, чеканная, сборная, незолоченная, и которые мастера оную раку делали, и оные имеются в Москве и будут собирать ту раку, оные же мастера, а именно, серебряник чеканных дел мастер иноземец Давыд Приф, да подмастерья сыромажной слободы Алексей Степанов сын Фряскин» [\[1, л. 232\]](#).

По своей форме серебряный надгробный комплекс, состоящий из подзоров в нижней части и сени над ракой, опирающейся на четыре столба на базах, близок к парадному балдахину. Внизу карнизов мастера из серебра имитировали даже тканые ламбрекены. Ансамбль в виде балдахина не был уникальным явлением в убранстве русских церквей в первой трети XVIII в. [\[30\]](#). В первую очередь, стоит вспомнить напестольную сень в Петропавловском соборе, созданную в 1722–1727 гг. Иваном Зарудным по проекту Доменико Трезини, которая восходит к киворию в соборе Святого Петра в Риме работы Лоренцо Бернини (1624–1633). Этот бронзовый балдахин над могилой апостола Петра в главном католическом храме являлся образцом для убранства многих европейских церквей. Придворный художник Луи Каравак – француз и католик – хорошо знал подобную художественную практику. Сень над ракой с мощами преподобного Сергия Радонежского и киворий в соборе Святого Петра роднит и завершение в виде четырех S-образных дуг, предназначенных для держания креста.

Общее художественное решение надгробного комплекса можно отнести к стилю регентства. Форма его колонн близка балясинам, представленным на эскизах рисовальщика и архитектора француза Николя Пино, активно работавшего по императорскому заказу в России в 1720-х гг., в частности в Петергофе [\[37, р. 52\]](#).

Стоит заметить, что нижний северный подзор раки был переделан московским мастером в 1866 г. [\[9, с. 137\]](#). Также барочный картуш с монограммой А под императорской короной на северной стороне центрального карниза, по-видимому, является поздней доделкой, поскольку видно, как достаточно грубо он наложен поверх орнамента XVIII столетия [\[9\]](#). Оба эти элемента не будут являться предметом исследования.

В оформлении комплекса мастера в 1731–1737 гг. использовали растительный орнамент в виде гирлянд цветов, розеток, акантов и оливковых ветвей. Изящные столбы, поддерживающие сень, украшены вензелем императрицы – перекрещенными литерами А и двумя I. В декоре активно применен характерный для стиля регентства элемент трельяж (франц. *treillage* – решетка) – орнамент в виде косой сетки, украшенной мелкими розетками. В Россию он проникает вместе с французскими мастерами. Подобный узор встречается на эскизах Николя Пино (например, на эскизе зеркала с изображением российского двуглавого орла [\[37, р. 21\]](#)), на свинцовых фонтанных маскаронах Петергофа

1724 г., созданных Бартоломео Карло Растрелли по рисунку Михаила Земцова [\[35, с. 71\]](#), на серебряных изделиях мастеров французского происхождения – Клода Баллена, Поля де Ламери и Николя Дома. Последний приехал из Парижа в Санкт-Петербург в 1717 г. [\[8\]](#). Из многочисленных серебряных предметов, изготовленных Николя Домом по императорскому заказу, в собраниях отечественных музеев сохранились три вещи, имеющие в декоре орнамент трельяж. Это водочная чарка из Государственного исторического музея и две крышки на блюдо с вензелем императрицы Анны Иоанновны из так называемого Вседневногo сервиза, находящиеся в собраниях Государственного Русского музея и Государственного Эрмитажа [\[6\],\[7\]](#). Накладки к гробу царевны Прасковьи Иоанновны 1731 г. [\[24, с. 73-75\]](#), исполненные, согласно архивным материалам, неизвестным нам французским мастером по имени Мусудами, также содержат элементы трельяжа [\[12, л. 323\]](#). Вообще, декор гроба царевны невероятно близок к оформлению раки. Это заметно и в рисунке чеканки, и в форме литых накладок – например, розеток (возможно, это цветок шиповника).

Таким образом, как общее художественное решение сени, так и ее орнаментальное оформление имеют французские «корни», что неудивительно, поскольку в разработке убранства раки принимали участия французские специалисты. По-видимому, авторство декора принадлежит резчику Жану де Сен-Лорану и свинцовому мастеру, чеканщику Жану Нуазет де Сен-Манжу, создававшим модели для дальнейших работ по серебру. В связи с этим крайне сложно рассматривать эту раку как безусловный образец творчества серебряника Давида Приффа.

Рака св. Александра Невского

Следующий надгробный комплекс – рака св. Александра Невского, выполненная в 1748–1752 гг. по заказу императрицы Елизаветы Петровны. В связи с празднованием 800-летия со дня рождения святого в 2021 г., в научной литературе, и в частности в изданиях, написанных сотрудниками Эрмитажа, появился подробный анализ создания этого памятника ювелирного искусства [\[13\],\[14\],\[17\],\[31\],\[32\]](#). (Хотя внимательное обращение к архивным документам, позволило уточнить обстоятельства его создания и отметить постоянно тиражируемую ошибку.) [\[10\]](#)

Над воплощением серебряного надгробного комплекса св. Александра Невского трудилось большое количество специалистов. Автором проекта саркофага и большой пирамиды был придворный живописец Георг Христов Гроот, эскизы для барельефов выполнил Якоб Штелин, рисунки статуй – Луи Каравак, кроме того, в работе принимали участие скульпторы и резчики – Иосиф Шталмеер, Карл Фалькенклау, Иоганн Фридрих Дункер, Альберто Джани, Джамбатиста Джани, Александр Мартелли, гравировщик надписей Михаил Иванович Махаев и около тридцати серебряных дел мастеров и чеканщиков под руководством Эрика Апелърота [\[2\]](#).

В архивном деле, посвященном этому заказу, сохранились кондиции (т.е. условия), которые выдвигали осенью 1747 г. три серебряных дел мастера Иоганн Бернгард Демут, Мартин Карл Дублон и Захарий Дейхман, когда предлагали свои услуги по созданию надгробного комплекса. При сравнении расходов на раку этих трех серебряников выходило, что самую низкую цену предложил Дейхман (чуть более 7 тыс. руб.), разница в суммах в основном происходила из-за стоимости «угара» (т.е. невозвратного расхода серебра во время работы) [\[2\]](#). Таким образом, еще со времен З. А. Бернякович [\[5\]](#) в научной литературе сложилось утверждение (которое встречается и в современных

изданиях), что Захарий Дейхман возглавлял работу ювелиров по созданию раки. Однако внимательное прочтение документов позволяет подвергнуть сомнению данный тезис. Возможно, что поначалу такое решение и было принято, хотя контракта с мастером так и не заключили. В начале 1748 г. Дейхман подал список русских чеканщиков, к которым можно было обратиться. Изначально он должен был поехать на Сестрорецкие заводы, чтобы заказать для заказа там инструменты для серебряных работ. Однако 12 мая 1748 г. вместо Дейхмана на завод был отправлен мастер Апельрот. Трудно сказать, по какой причине кандидатура Дейхмана была отвергнута, но больше в документах, связанных с созданием раки (а их сохранилось немало), он не упоминается.

В течение четырех лет над созданием раки трудились 16 иностранных серебряных дел мастеров под руководством Эрика Апельрота и немного более 20 русских чеканщиков. Об Эрике Апельроте (получавшем, согласно традиции, за руководство несколько более высокое жалование, чем его товарищи) известно, что он прибыл в Санкт-Петербург из Стокгольма в 1739 г. и в 1743 г. был записан в ювелирный цех.

Монументальный роскошный ансамбль включал в себя пятиярусную пирамиду, саркофаг с крышкой, две декоративные группы в виде военных трофеев (в документах «две малые пирамиды с арматурами, которые по концам гроба стоять будут» [\[2, л. 120\]](#)) и два подсвечника.

Художественный облик надгробного комплекса, созданный Г.Х. Гроотом, значительно отличается от раки Сергия Радонежского и более близок к традиции ренессансных саркофагов и погребальных пирамид, характерных для культуры европейских печальных торжеств второй половины XVII – первой половины XVIII в. Тема пирамиды неоднократно звучала в оформлении Каструм долорис (Печальной залы) в XVI–XVII вв. Близким к раке Александра Невского по рисунку можно назвать и надгробный памятник знатного человека внутри храма, относящийся к архитектурным увражам, который в 1730–1740-е гг. создавал известный немецкий рисовальщик и архитектор Иоганн Якоб Шюблер. Их объединяет и силуэт центральной пирамиды, и наличие в ней с двух сторон ангелов, и скульптурное изображение покойного в верхней части пирамиды. Однако гробница русского князя имеет более сдержанный силуэт, а плачущие в немецком варианте ангелочки, больше напоминающие путти, заменены на сдержанных ангелов, изображенных в отроческом возрасте. Так, Б.Д. Зашляпин считает, что их поза перекликается с аллегорией рисовального искусства из сборника Чезаре Рипы «Иконология» [\[17, с. 71\]](#).

Пирамида высотой в 5 м имеет несколько ярусов. Абсолютная гладкость нижнего базового яруса служит фоном для богато декорированного саркофага. По мнению, Гусевой, этот уровень символизирует земное существование князя, а процесс перехода к небесному почитанию показан в рельефе следующего яруса, где изображен Александр Невский в доспехах со знаменем в руке, идущим вверх за женской фигурой с крестом – аллегорией христианской веры [\[14, с. 67\]](#). На угловых опорах этого уровня помещены фигурные курильницы. Верхний ярус пирамиды украшен поясным изображением Александра Невского в великокняжеской шапке на фоне горностаевой мантии. Ранее на углах порфиры восседали орлы (утраченные в начале XX в.). Венчает всю композицию вензель АН в лучах небесного сияния.

Саркофаг с мощами является отдельно стоящим элементом комплекса. С трех сторон его украшают высокорельефные чеканные картуши с сюжетами из жизни Александра Невского. На лицевой стороне помещены сразу три сцены: битва на Неве (1240),

освобождение Пскова (1242), сражение на льду Чудского озера (1242), а по бокам – прибытие в Городецкий монастырь (1263), а также сцена смерти и погребения (1263). Силуэт саркофага сам по себе имеет характерные для барокко изогнутые линии, однако он еще больше «ломается» из-за наличия крупных высоко выступающих над поверхностью декоративных элементов, таких как херувимы, пышные букеты цветов, оливковые ветви, картуши и др. Венчают саркофаг символы княжеской власти, лежащие на подушке: княжеская корона, меч и жезл полководца.

«Малые пирамиды», стоящие по бокам от саркофага, представляют собой арматуры – композиции, символизирующие военные трофеи. Тип арматуры со столбом, на который вешаются части доспеха, оружие и знамена, получил широкое распространение еще в Древнем Риме, а позже перешел и в культуру Западной Европы Нового времени. Особенно часто данный элемент декора применялся при оформлении триумфальных ворот – например, в знаменитой триумфальной арке кардинала-инфанта Фердинанда, созданной в 1635 г. П.П. Рубенсом для оформления торжественного въезда нового наместника в Антверпен. Изображение трофеев на этих воротах сходно с декором раки св. Александра и, кроме того, здесь имеется редкое сочетание римской кирасы с рыцарским шлемом на столбе. Рисунок «малых пирамид» перекликается также и с четырьмя изображениями из книги «Символы и Эмблемата» 1705 г. [\[33\]](#). Стоит обратить внимание на исполнение серебряниками двух знамен с бахромой, украшающих правую арматуру, где в металле искусно передан материал знамени – шелковая ткань, декорированная цветами (различаются нарциссы, ирисы, подсолнухи) на стеблях с акантовыми листьями. Подобный прием можно будет увидеть и в одном из элементов раки св. Дмитрия.

На всех частях надгробного комплекса св. Александра Невского присутствуют декоративные элементы, характерные для «елизаветинского барокко», такие как картуши, херувимы, крупные гирлянды цветов, пальмовые, оливковые и акантовые ветви. Привлекает внимание и динамика, свойственная этому стилю, во многом за счет разнообразия высоты декора, отступающего от поверхности памятника.

Рака св. Дмитрия Ростовского

Осенью 1757 г. императрица Елизавета Петровна повелела создать серебряную раку над мощами только в этом году канонизированного св. Дмитрия Ростовского. Эта работа была поручена главному судье Монетной канцелярии и директору Санкт-Петербургского монетного двора Ивану Андреевичу Шлаттеру. Он показал себя талантливым организатором и знающим специалистом в металлургическом деле, когда руководил созданием серебряной раки св. Александра Невского в 1748–1752 гг. [\[10\]](#). По предложению Шлаттера, для реализации нового проекта обратились к мастерам фарфорового завода. Такое решение кажется необычным только поначалу. Первая отечественная фарфоровая фабрика находилась в подчинении секретаря Кабинета А.И. Черкасова и практически с начала ее основания к ее делам привлекался И.А. Шлаттер. Исследователь барон фон Вульф пишет, что с 1751 г. сношения Черкасова с Шлаттером по делам «порцелиновой фабрики» сделались постоянными, так как Шлаттер принял непосредственное участие в ее делах, особенно в художественной части производства [\[20, с. 29\]](#). «Надписи на табакерках, оправы их в золото, отделка золотом фарфоровых кукол, даже моделирование кукол, равно как и живопись на табакерках и др. предметах, – все эти работы исполнялись под его наблюдением и в значительной части на Монетном дворе» [\[20, с. 29\]](#). Рака изготавливалась в палатах Петропавловского собора, там же где и надгробный комплекс св. Александра Невского.

Главным художником для создания комплекса был назначен скульптор Жан-Батист Вистарини (подписывался – Jeanbatis de Vistariny [\[4, л. 264 об.\]](#)). В 1755 г. он поступил на фабрику, подписав контракт с Кабинетом Ее Императорского Величества, по которому обязался «три года все к порцелинной мануфактуре, к Петергофской шлифовальной мельнице, к производству золотых и серебряных вещей всем тем вещам, которые во оных местах делать случатся, надлежащие рисунки или потребные модели, как деревянные, так и вощанья, делать исправною работою и хорошею инвенциею по оным моделям, ежели потребуется, надлежащим образом алебастром сфурмовать» [\[4, л. 432\], \[20, с. 384\]](#). Ему полагалось жалование в 500 руб. на год, материалы для работы и два «покоя», отапливаемые казенными дровами. Также за обучение в течение трех лет учеников, «которые уже несколько рисовать обучились» делу «моделей как деревянных, так и на воску и формованию оных алебастром», Вистарини мог получить дополнительное вознаграждение [\[4, л. 432 об.\]](#).

Над моделью раки трудились также мастера фарфоровой фабрики: два резчика – Яков Ильин и Василий Верещагин и два столяра – Петр Захаров (в другом написании Сахаров) и Гаврила Суриков [\[10, с. 82\]](#). С металлом над ракой работали серебряных дел мастера Эрик Гакстат (Гакштет, Гакстет) и Данила Ваксмут, чеканщики Никифор Тимофеевич Беспалов, Иван Ильин и Семен Яковлев [\[10, с. 84–85\]](#). Почти все они (кроме Ваксмута) принимали участие и в создании надгробного комплекса св. Александра Невского [\[10, с. 85\]](#).

В надгробный комплекс св. Дмитрия Ростовского входил саркофаг с крышкой, в который помещался деревянный гроб с мощами, и массивный киот с написанным на холсте образом святого. В документах XVIII в. отмечалось: «...в раке имеется весу с крышкою со всеми уборами 10 пуд. 24 фунт. 31 зол., в иконостасе с крашениями круг образа 8 пуд. 19 фунт. 8 зол.» [\[3, л. 75\]](#).

Саркофаг был утрачен в 1920-е гг. (передан в Комитет помощи голодающим и, по-видимому, переплавлен). Однако до наших дней дошли три фотографии этого саркофага с мощами святого конца XIX – начала XX в. Он имел характерную для эпохи барокко волнистую форму со скошенными углами. Определенное изящество ему придавало сочетание большого пространства гладко отполированного серебра и рокайльного чеканного орнамента, украшавшего скошенные углы саркофага и картуш с надписью на торцевой стороне. Венчали саркофаг символы архиерейской власти. В документах 1763 г. было записано: «рака серебряная на ней архиерейская чеканная подушка, на оной посох и факел серебряныя по местам чеканные сверху сего... серебряная архиерейская шапка с крестом разчеканена и с прибором на подобие жемчугу» [\[3, л. 76 об.\]](#), а в описании же XIX в. значится: «серебряная крыша снаружи украшена кафедрою, митрою, посохом, дикириями, трикириями также из серебра» [\[29, с. 23\]](#). Такое художественное решение крышки саркофага роднит раку св. Дмитрия с ракой св. Александра Невского, на которой также располагались на подушке символы княжеской власти – жезл, меч и княжеская шапка.

Киот из серебра с образом св. Дмитрия составлял отдельную значительную часть надгробного комплекса. В документах XVIII в. его часто называли иконостасом. В середине XIX в. его описывали так: «Пред ракою, у подножия Святителя, поставлен в серебряной раме образ его Итальянской работы, на холсте. На верху рамы воздвигнут гладкий серебряный крест, подножие коего сделано в виде облаков, также из серебра; на серебряной тумбе, служащей основанием рамы, изображена надпись, сочиненная

Ломоносовым» [\[29, с. 24\]](#). По описи 1758 г., киот включал в себя «... две конзолы (консоли. – Ю.Б.), две нижние чеканные штуки от рамы, две верхние чеканные штуки от рамы, три облака, две пальмовые ветви, платье с бахромою, состоящее в пяти штуках, раковину, крест, нижнюю гладкую доску...» [\[3, л. 78\]](#).

Долгое время не было известно изображение киота. Оно было обнаружено и опубликовано А. Г. Мельником лишь в 2008 г. Это фотография 1925 г., на которой видно киот с образом св. Дмитрия, находящийся в церкви Спаса на Сенях в Ростовском архиерейском доме. По-видимому, передача киота из монастыря в 1922 г. в уже существующий с 1883 г. музей (с 1918 по 1934 г. – Государственный музей древностей) спасло памятник. Сейчас он в разобранном виде хранится в музее-заповеднике «Ростовский кремль» [\[10, с. 88\]](#).

Киот можно зрительно разделить на две части – верхнюю и нижнюю. Верхняя часть – это рама, обрамляющая образ св. Дмитрия, который был написан на холсте. Рама имеет много разнообразных элементов, характерных для стиля барокко. В основе ее силуэта лежит картуш в обрамлении орнамента с мотивом пальметты. Венчает картуш крест на облаках, из-под которых видны крылья ангелов. По бокам раму декорируют две пальмовые ветви, лежащие на струящихся вниз занавесках с бахромой. Серебряникам виртуозно удалось передать в металле материал ткани – ее фактуру, складки, орнамент в виде цветов роз и тюльпанов, характерный для рокайльных шелковых тканей середины XVIII в. Нижняя часть киота – трехчастный постамент, в центре которого находится эпитафия, сочиненная, как считается, М. В. Ломоносовым [\[25, с. 646, 1088–1090\]](#). Четкие прямые линии постамента уравнивают динамику и пышность барочной рамы. Из украшения на нем присутствует лишь еле заметная гравировка с ангелочками в облаках вокруг надписи.

Таким образом, исследование показало, что в основе создания всех трех надгробных комплексов лежали совершенно иные художественные принципы, чем в древнерусской культуре. При этом следует отметить, что их оформление крайне актуально современному искусству Западной Европы. По своей конструкции и формам надгробные комплексы елизаветинского времени отличаются от погребальных ансамблей второй половины XVIII – XIX в., когда в основном превалирует иной тип – сень над ракой святого, восходящая к определенному архитектурному прототипу. К тому же следует обратить внимание на значительную панегирическую смысловую нагрузку, которую имеют памятники, созданные по заказу императрицы Елизаветы Петровны, где многие элементы декора напрямую связаны с личностью святого. В то же время, если обратиться к стилистическим особенностям упомянутых выше трех надгробных комплексов, то можно увидеть, насколько они индивидуальны – как по общему рисунку, так и по декору. Несомненно, в оформлении раки св. Сергия Радонежского преобладает так называемый стиль регентства, с обилием изящных цветочных гирлянд, рокайльных завитков, тонких стеблей аканта и разнообразной трельяжной сетки. Рака св. Александра Невского ближе к пышному елизаветинскому барокко, использующему крупные формы с элементами скульптуры (как круглой, так и барельефами). На ее фоне рака св. Дмитрия привлекает внимание зрителя своим изяществом и изысканностью, возникающими благодаря умелому сочетанию большого пространства гладкого полированного серебра с тонким рокайльным орнаментом. Несомненно, эти надгробные комплексы, созданные лучшими мастерами своего времени, внесли значительный вклад в развитие отечественного декоративно-прикладного искусства и заслуживают дальнейшего исследования.

Иллюстрации



Сень над ракой св. Сергия Радонежского. Москва, 1731–1737. Серебро; литье, чеканка, гравировка. Фотография – В. Е Оверченко, 2023 г.



Сень над ракой св. Сергия Радонежского. Москва, 1731–1737. Серебро; литье, чеканка. Фрагмент. Фотография – В. Е. Оверченко, 2023 г.



Гробница благоверного князя Александра Невского. Санкт-Петербург, 1747–1752. Серебро; литье, ковка, чеканка, гравировка. Гос. Эрмитаж. Фотография – Ю. И. Быковой, 2020 г.





Парадная тумба с военными трофеями («малая пирамида»). Санкт-Петербург, 1749–1750. Серебро; литье, ковка, чеканка, гравировка. Гос. Эрмитаж. Фотография – Ю. И. Быковой, 2020 г.

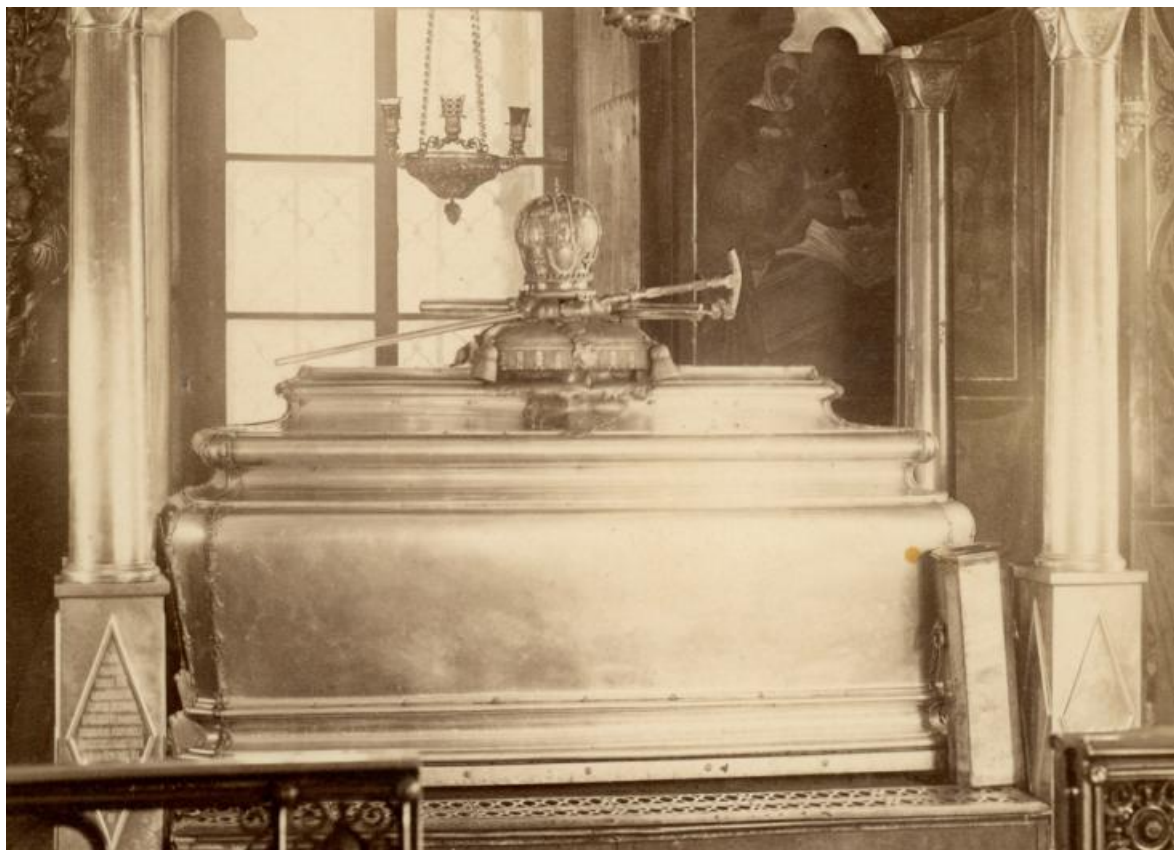


Саркофаг гробницы благоверного князя Александра Невского. Санкт-Петербург, 1747–

1752. Серебро; литье, ковка, чеканка, гравировка. Гос. Эрмитаж. Фотография – Ю. И. Быковой, 2020 г.



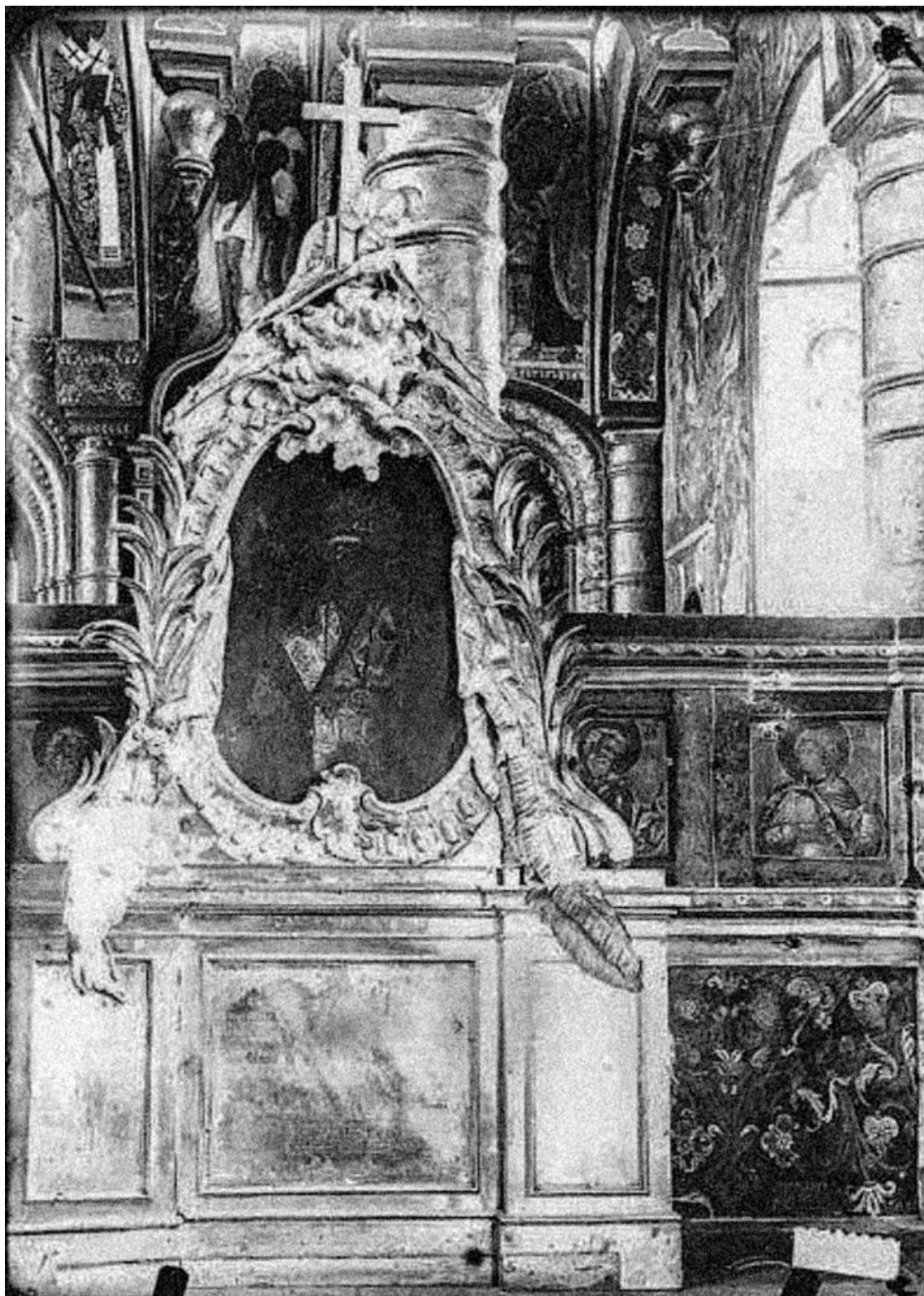
Парадная тумба с военными трофеями («малая пирамида»). Санкт-Петербург, 1749–1750. Серебро; литье, ковка, чеканка, гравировка. Гос. Эрмитаж. Фрагмент. Фотография – Ю. И. Быковой, 2020 г.



Барцевский И. Ф. Серебряная рака св. Димитрия в Зачатьевской церкви Спасо-Яковлевского монастыря. Конец XIX в. Фотография



Прокудин-Горский С. М. Рака с мощами св. Димитрия Ростовского в Дмитровском соборе Спасо-Яковлевского монастыря. 1911 г. Фотография



Киот с образом св. Димитрия Ростовского из Зачатьевского собора Спасо-Яковлевского монастыря. 1925 г. Фотография



Киот надгробного комплекса св. Димитрия Ростовского. Санкт-Петербург, 1758. Серебро; чеканка, гравировка. Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль». Фрагмент



Киот надгробного комплекса св. Димитрия Ростовского. Санкт-Петербург, 1758. Серебро; чеканка, гравировка. Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль». Фрагмент

Библиография

1. Дело о раке св. Сергия Чудотворца. – РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 79. Д. 35332.
2. О сооружении серебряной раки для мощей св. Александра Невского. 1746–1752 гг. – РГАДА. Ф. 18. Оп. 1. Д. 135.
3. Об обретении святых мощей преосвященного Димитрия митрополита Ростовского. 1756–1757 гг. – РГАДА. Ф. 18. Оп. 1. Д. 175. Л. 78.
4. Переписка с управляющим фарфоровым заводом и др. лицами по делам завода... 1751–1756 гг. – РГИА. Ф. 468. Оп. 45. Д. 620.
5. Бернякович З. А. Русское художественное серебро XVII – начала XX века в собрании Государственного Эрмитажа. Ленинград: Художник РСФСР, 1977. – 287 с.
6. Быкова Ю. И. Николай Дом – французский ювелир при российском дворе первой половины XVIII века // Ювелирное искусство и материальная культура / Государственный Эрмитаж. Вып. 5. Санкт-Петербург: Издательство Государственного Эрмитажа, 2019. – С. 80–89.
7. Быкова Ю. И. Придворные ювелиры конца XVII – первой половины XVIII века и Москва // Московский Кремль XVIII столетия. Древние святыни и исторические памятники : сб. ст. Кн. 1 / сост. и отв. ред. И. А. Воротникова. Москва: БуксМАрт, 2020. – С. 166–191.
8. Быкова Ю. И. Ювелиры, работавшие по царскому заказу в России в петровское время. Биография. Организация труда. Стилистика // Культура и искусство. – 2020. № 12. – С. 27–51. DOI: 10.7256/2454-0625.2020.12.34368

9. Быкова Ю. И. Работа серебряника Давида Приффа по императорскому заказу в Москве в 1730-е годы // Материалы и исследования / ФГБУК «Государственный историко-культурный музей-заповедник "Московский Кремль"». Отв. ред. А. Л. Баталов. Вып. 34. М., 2024. С. 130–145. (в печати).
10. Быкова Ю. И. Серебряный надгробный комплекс святителя Димитрия Ростовского 1758 года. Обстоятельства создания, мастера, стилистика // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С. Г. Строганова. 2023. Вып. 4. Часть 2. – С. 76–96.
11. Быкова Ю. И. Ювелирная мастерская при русском императорском дворе в XVIII веке // Материалы и исследования / ФГБУК «Гос. ист.-культ. музей "Московский Кремль"». Вып. 29. Москва, 2019. – С. 244–267.
12. Быкова Ю. И. Ювелиры, работавшие по царскому заказу в России в конце XVII – первой половине XVIII века // Быкова Ю. И., Тюхменева Е. А. Путь к империи: становление придворной художественной культуры в России в петровское время. Церемонии, регалии, украшения. Москва: БуксМАрт, 2022. – С. 294–347.
13. Гробница Святого Благоверного Князя Александра Невского. История и реставрация / Гос. Эрмитаж. Санкт-Петербург: Издательство Государственного Эрмитажа, 2021. – 156 с.
14. Гусева Н. Ю. Ансамбль гробницы князя Александра Невского – памятник святому воину, Ништадтскому миру и Елизавете I. Санкт-Петербург: Издательство Государственного Эрмитажа, 2021. – 98 с.
15. Ермонская В. В., Нетунахина Г. Д., Попова Т.Ф. Русская мемориальная скульптура. К истории художественного надгробия в России XI – начала XX в. Москва: Искусство, 1978. – 311 с.
16. Завадская Л. А. Рака Александра Невского в собрании Эрмитажа // Александр Невский и история России: (Материалы научно-практической конференции, 26–28 сентября 1995) / Новгород. гос. объедин. музей-заповедник. Новгород Великий, 1996. – С. 84–93.
17. Зашляпин Б. Д. Мемориальный комплекс гробницы князя Александра Невского. История создания // Гробница Святого Благоверного Князя Александра Невского. История и реставрация / Гос. Эрмитаж. Санкт-Петербург: Издательство Государственного Эрмитажа, 2021. – С. 8–85.
18. Зыбалов Ю. М. Почитание святого благоверного князя Михаила Черниговского в Московском Кремле // Православные святыни Московского Кремля в истории и культуре России (К 200-летию Музеев Московского Кремля). М., 2006. – С. 69–75.
19. Игошев В. В. Серебряная рака для мощей святой Екатерины из Синайского монастыря работы московских мастеров 1687–1688 гг. // Вестник ПСТГУ. Серия V. Вопросы и теории христианского искусства. 2010. Вып. 1 (1). – С. 30–44.
20. Императорский фарфоровый завод. 1744–1904: Ист. очерк / Предисл. бар. Н. Б. фон Вольф. Санкт-Петербург: Упр. имп. заводами, 1906. – VIII, 422, 64 с.
21. Иностранные специалисты в России в эпоху Петра Великого. Биографический словарь выходцев из Франции, Валлонии, франкоязычных Швейцарии и Савойи: 1682–1727 / Под редакцией В. С. Ржеуцкого и Д. Ю. Гузевича, при участии А. Мезен. Москва: Ломоносов, 2019. – 800 с.
22. Коварская С. Я. Произведения мастеров Москвы первой половины XIX века. Каталог собрания / ФГБУК «Гос. ист.-культ. музей "Московский Кремль"». Москва, 2017. – 475 с.
23. Коварская С. Я. Святые раки и сени в интерьере Успенского собора в XIX веке // Материалы и исследования / ФГБУК «Гос. ист.-культ. музей "Московский Кремль"». Вып. 29. Москва, 2019. – С. 71–93.
24. Костина И. Д. Произведения московских серебряников первой половины XVIII века /

ФГБУК «Гос. ист.-культ. музей "Московский Кремль"». Москва, 2003. – 519 с.

25. Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений. Т. 8. Поэзия. Ораторская проза. Надписи. 1732–1764 гг. Москва, Ленинград: Изд-во Академии наук СССР, 1959. – 1279 с.

26. Мельник А. Г. Гробница святого в пространстве русского храма XVI – начала XVII века // Восточнохристианские реликвии / Ред.-сост. А. М. Лидов. Москва: Прогресс-Традиция, 2003. – С. 533–552.

27. Мельник А. Г. Надгробные комплексы ростовских святых в XVII – начале XX веков: основные тенденции формирования // История и культура Ростовской земли. 2005: [Материалы научной конференции, 9–11 ноября 2005 г.]. Ростов, 2006. – С. 443–475.

28. Никитина Т. Л. Надгробный комплекс преподобного Авраамия Ростовского // История и культура Ростовской земли. 2000. Ростов, 2001. – С. 127–134.

29. Описание Ростовского Ставропигиального первоклассного Спасо-Яковлевского-Димитриева монастыря и приписного к нему Спасского, что на Песках. – Санкт-Петербург: тип. Я. Трея, 1849. – 96 с.

30. Постернак К. В. Особенности архитектурно-декоративного убранства петербургских барочных иконостасов середины XVIII века (1740-е – 1760-е годы). Диссертация канд. искусствоведения. Москва, 2018.

31. Реликварий Александра Невского: Исследования и материалы / Сост. А. В. Сиренов ; Санкт-Петербургский институт РАН. Москва: Российская политическая энциклопедия, 2021. – 303 с.

32. Святой Благоверный Князь Александр Невский. Образы и символика: каталог выставки // Гос. Эрмитаж. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитаж, 2021. – 286 с.

33. Символы и Эмблемата. Амстердам, 1705.

34. Сорокатый В. М. Некоторые надгробные иконостасы Архангельского собора Московского Кремля // Древнерусское искусство. Проблемы атрибуции [т. 10]. Москва: Наука, 1977. – С. 405–420.

35. Хадеева Н. Ю., Юмангулов В. Я. Скульптура Нижнего парка и Верхнего сада. Каталог коллекции. Санкт-Петербург: Петергоф, 2016. – 226 с.

36. Цицинова О. А. О некоторых иконах из надгробных иконостасов Архангельского собора Московского Кремля // Православные святыни Московского Кремля в истории и культуре России (К 200-летию Музеев Московского Кремля). Москва: Индрик, 2006. – С. 137–149.

37. Biais E. Les Pineau: sculpteurs, dessinateurs des batiments du Roy, graveurs, architectes (1652–1886). Paris: Chez Morgand, Libraire, 1892. – 188 p.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Человек и культура» автор представил свою статью «Художественные особенности серебряных надгробных комплексов к мощам русских святых 1730–1750-х годов», в которой проведено исследование элементов надгробного ансамбля, которые были изготовлены из серебра и являются памятниками ювелирного искусства.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что в XVI–XVII веках стала укореняться традиция создания по царскому заказу серебряных раков для мощей святых, почитаемых в России. Особый всплеск подобных заказов наблюдался в конце XVI века в период правления царей Федора Иоанновича и Бориса Годунова. К подобным заказам автор относит в первую очередь серебряные ковчеги с крышками, на которых в технике чеканки изображались святые. Порой такие крышки украшали и драгоценными камнями.

Некоторые из них дошли до наших дней: например, крышки от рак св. Кирилла Белозерского, царевича Дмитрия, св. Александра Свирского, св. Екатерины. В первой половине XVIII в. изготовление драгоценных надгробных комплексов к мощам православных святых связано с именами императриц Анны Иоанновны и Елизаветы Петровны.

Актуальность исследования обусловлена повышенным вниманием как научного сообщества, так и широких слоев населения к религиозному направлению художественной культуры. Практическая значимость исследования заключается в возможности применения результатов исследования в дальнейшем изучении русской мемориальной и религиозной скульптуры.

Целью исследования является выявление художественных особенностей надгробных ансамблей и рассмотрение их в контексте ювелирного искусства XVIII века.

Методологической базой послужили общенаучные метода анализа и синтеза, а также искусствоведческий и историко-культурный анализ. Теоретическим обоснованием исследования послужили труды А.Г. Мельника, Ю.И. Быковой, С.Я. Коварской и др. Эмпирическим материалом выступили гробницы над мощами православных святых, созданные по императорскому заказу в первой половине XVIII века, а именно рака св. Сергия Радонежского (1731–1737), рака св. Александра Невского (1748–1752) и рака св. Дмитрия Ростовского (1758).

Проведя анализ степени научной проработанности проблематики, автор отмечает, что долгое время в отечественной науке надгробные комплексы почти не попадали в поле зрения ученых, и им не были посвящены отдельные исследования. Однако в последние годы появился ряд работ, в том числе и труды автора этой статьи, основанных на архивных документах, в которых были введены в научный оборот новые сведения об обстоятельствах их создания и о мастерах, их изготавливавших. Таким образом, появилась возможность их искусствоведческого анализа. Также автор приходит к заключению, что на данный момент в отечественной науке пока не сформирован общепринятый для всех исследователей термин «надгробный комплекс». В своем исследовании автор использует термин «надгробный комплекс» по отношению ко всем предметам, изготовленным из серебра, входящим по замыслу авторов первой половины XVIII в. во вновь созданную раку над мощами святого.

В результате проведенного автором детального художественного анализа серебряных надгробий трех указанных надгробных комплексов русских святых, автор приходит к заключению, что в основе создания всех трех надгробных комплексов лежали совершенно иные художественные принципы, чем в древнерусской культуре. Их оформление крайне актуально современному искусству Западной Европы. По своей конструкции и формам надгробные комплексы елизаветинского времени отличаются от погребальных ансамблей второй половины XVIII – XIX веков, когда в основном превалирует иной тип – сень над ракой святого, восходящая к определенному архитектурному прототипу. Автор обращает особое внимание на значительную панегирическую смысловую нагрузку, которую имеют памятники, созданные по заказу императрицы Елизаветы Петровны, где многие элементы декора напрямую связаны с личностью святого. В то же время автором отмечена стилистическая индивидуальность рисунка и декора упомянутых выше трех надгробных комплексов: в оформлении раки св. Сергия Радонежского преобладает так называемый стиль регентства, с обилием изящных цветочных гирлянд, рокайльных завитков, тонких стеблей аканта и разнообразной трельяжной сетки. Рака св. Александра Невского ближе к пышному елизаветинскому барокко, использующему крупные формы с элементами скульптуры (как круглой, так и барельефами). На ее фоне рака св. Дмитрия привлекает внимание зрителя своим изяществом и изысканностью, возникающими благодаря умелому

сочетанию большого пространства гладкого полированного серебра с тонким рокайльным орнаментом.

Все тезисы и аргументы автора подкреплены наглядным иллюстративным материалом.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье. Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение оформления надгробных комплексов представляет несомненный теоретический и практический культурологический и искусствоведческий интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует также адекватный выбор соответствующей методологической базы. Библиография исследования составила 37 источников, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Автор выполнил поставленную цель, показал глубокое знание проблематики, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.