



Крест напрестольный
двусторонний
(стационарный).
Лицевая сторона.
Распятие Христово,
праздники, евангелисты.
XVIII в. (крест),
XIX в. (оправа). Афон.
Дерево, резьба; серебро,
золочение, скань, чеканка,
цветные стекла.
36,7 x 17 x 11,6 см.
Собрание В. А. Абрамова,
Москва

Ил. 1

ФОТО: ПАЛОМНИЧЕСКИЕ РЕЛИКВИИ XVI – НАЧАЛА XX ВЕКА. СВЯТАЯ ЗЕМЛЯ. АФОН. РОССИЯ. КАТАЛОГ / СОСТ. Ж. Г. БЕЛИК, С. В. ГНУТОВА; ЦЕНТРАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ ДРЕВНЕРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА ИМЕНИ АНДРЕЯ РУБЛЕВА. М., 2020. КАТ. 73. С. 125.

Secreta Artis (Секреты искусства)
ISSN 2618-7140
История и философия культуры и искусства
Т. 5. Вып. 4 (2022). С. 24–43
DOI: 10.51236/2618-7140-2022-5-4-24-43

Д А В Ы Д О В А
Елена Владимировна
Кандидат исторических наук
Зав. сектором декоративно-
прикладного искусства
отдела хранения (научно-
фондового) Центрального
музея древнерусской культуры и
искусства имени Андрея Рублева
Российская Федерация
105120, Москва,
Ландроньевская площадь, д. 10
Адрес электронной почты:
miar_dev@mail.ru

ПОДПИСНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ РЕЗЧИКА ГРИГОРИЯ БОНДАРЕВСКОГО

Аннотация. Резные иконы и кресты киевских мастеров XIX века до сих пор не становились объектом отдельного исследования несмотря на их широкое распространение в России. За редким исключением подобные памятники лишь в единичных экземплярах можно увидеть в каталогах выставок и музейных собраниях. В статье впервые собраны и рассмотрены подписные произведения неизвестного до настоящего времени киевского резчика Григория Бондаревского, работавшего во второй трети XIX века. Они включают четыре иконы и один крест, выявленные в музейных и частных собраниях разных городов. Трудность определения этих предметов связана с тем, что мастер не всегда полностью указывал свое имя и фамилию, но чаще вырезал лишь первые буквы. Анализ памятников позволил выяснить их программу, определить особенности авторской манеры резьбы и выявить некоторые обстоятельства, связанные с их изготовлением, а также приблизительно расположить по хронологии создания. Сюжетный ряд нескольких предметов с изображением чрезвычайно популярной в Киеве сцены «Успение Богоматери» связан с традицией изготовления резных икон и крестов для киевских паломников, однако они не принадлежат к массовой продукции, а сделаны на заказ. Для понимания технологии создания подобных изделий дана краткая характеристика резного промысла Киева, основные сведения для которой почерпнуты из единственной публикации середины XIX века. В ходе работы с архивными документами выяснилось, что имя Г. Бондаревского было хорошо известно и в центральной России, где он пользовался авторитетом как выдающийся резчик. Другой исполненный им образ «Богоматерь Абалацкая», а также напрестольный крест со сценами Страстного цикла, праздниками и с избранными святыми свидетельствуют о его связях с Сибирью.

Ключевые слова: резьба; церковное искусство; Григорий Бондаревский; крест; икона; Успение Богоматери; Богоматерь Абалацкая; Распятие Христово



◀ Преподобные Антоний и Феодосий Печерские, с видом Успенского собора Киево-Печерского монастыря и образом Успения Богоматери. Вторая половина XIX в. Киев. Дерево, резьба, фольга. 17,9 x 13,2 см. Музей имени Андрея Рублева, Москва

▶ Успение Богородицы, с преподобными Антонием и Феодосием Печерскими. 1830-е гг. Киев. Резчик Григорий Бондаревский. Дерево (кипарис), резьба, фольга, ткань, стекло. 32,5 x 37 см. Частное собрание, Москва

ФОТО: ПАЛОМНИЧЕСКИЕ РЕЛИКВИИ XVI – НАЧАЛА XX ВЕКА. СВЯТАЯ ЗЕМЛЯ. АФОН. РОССИЯ. КАТАЛОГ / СОСТ. Ж. Г. БЕЛИК, С. В. ГНУТОВА; ЦЕНТРАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ ДРЕВНЕРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА ИМЕНИ АНДРЕЯ РУБЛЕВА. М., 2020. КАТ. 85. С. 138.



Ил. 3

Ил. 2

Небольшие рельефные иконы с изображением Христа и Богоматери, отдельных святых и праздников, исполненные в технике резьбы по камню, кости и дереву, пришли на Русь вместе с христианством. Они высоко ценились как предметы личного благочестия. В отличие от Византии, где для подобных изделий широко использовались драгоценные и поделочные камни, сами по себе считавшиеся священными, на Руси большое распространение получило дерево, наиболее привычный и доступный материал, считавшийся к тому же не рукотворным, но «богосозданным».

В Средние века центрами производства мелкой пластики были крупные монастыри. Монашеский устав предписывал насельникам заниматься различными «рукоделиями», среди которых резьбе по дереву отдавалось предпочтение. Она считалась «одним из истинно

монашеских занятий», так как требовала «исключительной сосредоточенности, большого духовного и физического напряжения, почти подвижничества»¹. Эта традиция была известна еще в древних обителях пустынножителей Сирии, Палестины и Египта, где обработка дерева процветала в ранневизантийское время².

Наибольшего искусства миниатюрная резьба достигла на Афоне, где в греческих и сербских монастырях умельцы-монахи виртуозно изготовляли из самшита и кипариса образки и четырехконечные двусторонние кресты с изображением евангелистов и праздников, поражавшие многочисленностью персонажей и сцен, выполненные мельчайшей резьбой с ажурным фоном и подчеркнутой глубиной пространства (ил. 1). Расцвет афонского резного искусства, произведения которого известны с XIII века, пришелся на XVI столетие, когда монашеская республика, объединившая

художественные течения, шедшие из Греции и балканских стран, переживала общий культурный подъем.

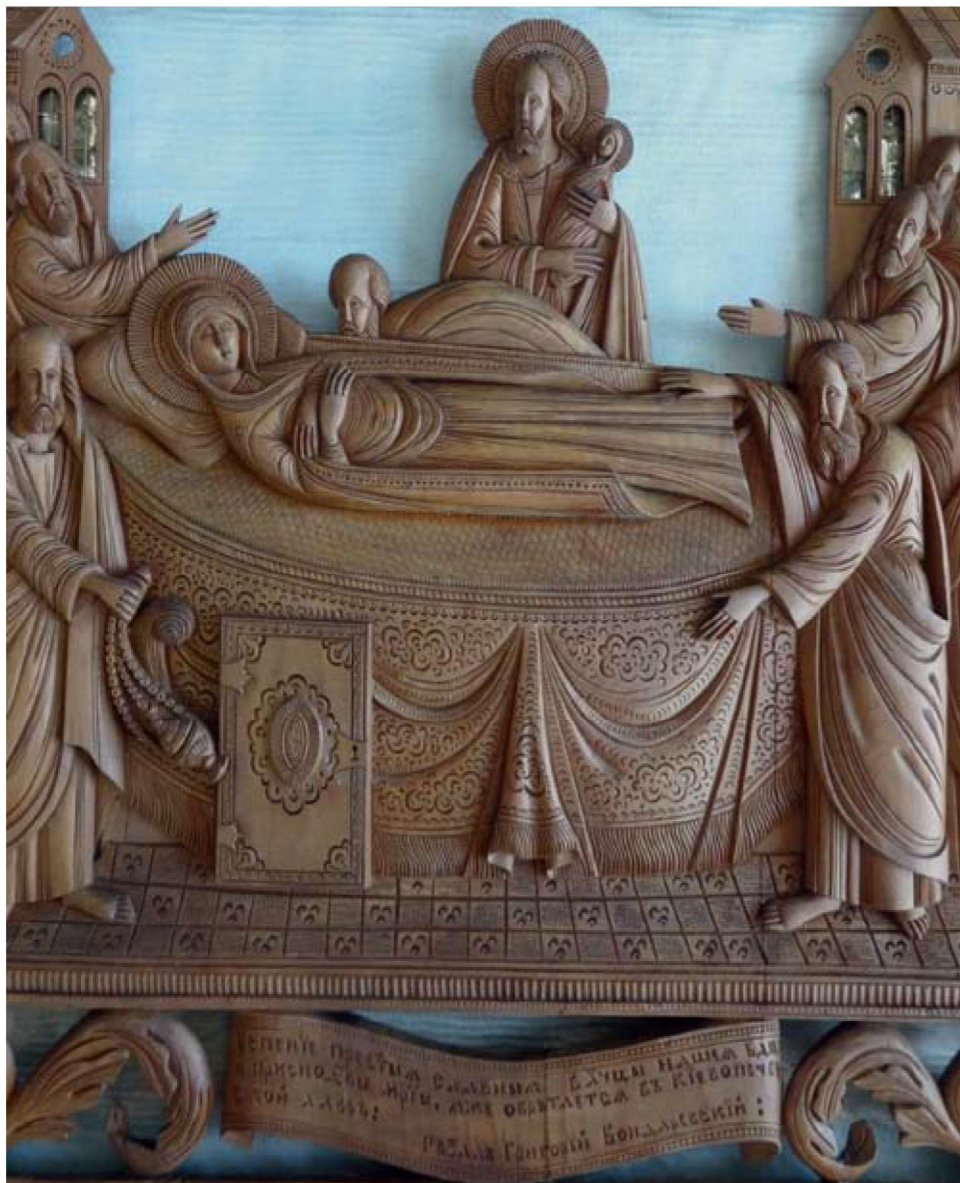
Тесные контакты с Афоном имела Киево-Печерская лавра, до 1688 года находившаяся в непосредственном подчинении Константинопольского патриарха, а также некоторые другие киевские монастыри. Влияние работ святогорских монахов заметно во многих резных изделиях киевлян, вплоть до начала XIX столетия, но особенно – в период становления местной школы резьбы в XVII веке. Так же как афонские мастера, резчики Киева в качестве материала использовали кипарис, они переняли формы предметов и их небольшие размеры, многие композиционные схемы и орнаментальные мотивы и – в определенной степени – манеру резьбы со сквозным фоном, которая постепенно трансформировалась в самобытное явление, учитывавшее вкусы общества и возможности мастеров. Из монастырских стен резное ремесло шагнуло в близлежащие посады, став источником пропитания местных ремесленников.

Наибольшего размаха производство рельефных икон и крестов достигло в XIX веке благодаря резко возросшему потоку богомольцев. Они приезжали в Киев со всей России, чтобы поклониться древним святыням. Так, в 1850 году количество паломников составило около восьмидесяти тысяч человек, что почти в два раза превысило число городских жителей³.

Если в XVIII столетии в ассортименте киевских резчиков преобладали кресты, то в XIX веке преимущественное распространение получили иконы. Ориентация на вкусы паломников предопределила состав сюжетов, связанных в первую очередь с местными святынями. Пальму первенства удерживал образ преподобных Антония и Феодосия Печерских – основателей Киево-Печерской лавры, главного объекта паломничества. Часто они изображались вместе с Успенским собором, который сам был святыней: построенный в 1073–1077 годах греческими мастерами, он был воздвигнут, по преданию, с помощью Богородицы, вручившей им свою икону «Успение» для будущего храма. Этот

ФОТО: ЛИЧНЫЙ АРХИВ ВЛАДЕЛЬЦА

¹ Залеская В. Н. Резьба по дереву // Афонские древности. Каталог выставки из фондов Государственного Эрмитажа. СПб., 1992. С. 38.
² Рудаков А. П. Очерки византийской культуры по данным греческой агиографии. М., 1917. С. 148–149.
³ Макаров А. Н. Малая энциклопедия киевской старины. Киев, 2005. С. 330.



Ил. 4

небольшой древний образ, закрытый драгоценным окладом, считался чудотворным. Подвешенный на шелковых шнурах над Царскими вратами Успенского собора, он опускался для поклонения верующих во время молебнов. Благодаря своей значимости сцена «Успение Богородицы» также занимала центральное место в киевской резьбе. Нередко ее изображали в кратком иконографическом варианте в верхней части сборной паломнической иконки (ил. 2).

Пользовались популярностью изображения архангела Михаила, являвшегося покровителем города, и великомученицы Варвары, мощи которой находились в Михайловском Златоверхом монастыре, а также тронный образ Богоматери с преподобными Антонием и Феодосием. Источником его послужила икона, написанная легендарным Алипием – первым иконописцем Руси, подвизавшимся в XI столетии в Киево-Печерском монастыре. Другие сюжеты резчики использовали значительно реже. На крестах обычно помещали праздники и образы тех же святых.

Несмотря на широкое распространение киевских икон и крестов в России, они до сих пор

не становились объектом отдельного исследования. Единственным исследованием XIX века, посвященным экономическому состоянию резного промысла, служит публикация киевского писателя и краеведа Н. М. Сементовского⁴. Опираясь на нее как на исторический источник и обобщив свой опыт работы с подобными предметами, в начале XXI века нами была написана статья по истории киевской резьбы, ее типологии и иконографическому ряду⁵. В последние годы вышло несколько тематических каталогов музейных и частных собраний, в которые были включены отдельные произведения киевских резчиков⁶. Исключение составляет каталог украинских резных икон и крестов из собрания музея-заповедника «Московский Кремль», изданный И. М. Соколовой, которая, сосредоточившись на XVII столетии, на большом историческом и культурологическом материале рассмотрела русско-украинские связи и особенности украинской резьбы применительно к опубликованным предметам⁷. Однако в настоящее время по-прежнему отсутствуют четкие критерии атрибуции, за редчайшим исключением неизвестны имена резчиков, а если

◀ Успение Богородицы, с преподобными Антонием и Феодосием Печерскими (фрагмент). 1830-е гг. Киев. Резчик Григорий Бондаревский. В процессе реставрации (ангелы демонтированы). Частное собрание, Москва

▶ Успение Богородицы, с преподобными Антонием и Феодосием Печерскими (фрагмент): лики Богоматери и апостола Иоанна Богослова). 1830-е гг. Киев. Резчик Григорий Бондаревский. Частное собрание, Москва



Ил. 5

и встречаются их подписи, то на единичных предметах. Тем не менее нам удалось выявить в России пять экспонатов с автографом киевлянина Григория Бондаревского, что позволило ввести в научный оборот новое имя, обозначить вехи творческого пути мастера и попытаться выявить особенности его манеры резьбы.

Знакомство с творчеством Г. Бондаревского началось с крупной резной иконы «Успение Богородицы» из частного собрания⁸ (ил. 3–5). Она исполнена традиционным для киевской резьбы способом. Изображение вырезано со сквозным фоном и вставлено в прямоугольную рамку, спереди закрытую стеклом, а с тыльной стороны – деревянным задником. Родной фон не сохранился, при реставрации для этой цели была использована белая ткань с голубоватым оттенком, хотя в XIX веке чаще применялась бумага или фольга. Здесь же золотистой фольгой изначально были проложены оконные проемы зданий, что создало иллюзию свечения.

В центре изображено ложе, на котором лежит Богородица, за ним стоит Христос с Ее душой в виде спеленатого младенца в руках. Рядом с любимым Учителем к ложу припал Иоанн Богослов, по сторонам сгруппировались остальные апостолы, среди которых выделяются апостол Петр с кадильцем (слева) и апостол Павел, касающийся ног Богородицы (справа). По сторонам от Спасителя в воздухе кружат два скорбящих ангела с платами в руках. На полях сверху сцену благословляет Господь Саваоф со Святым Духом в виде голубя, а фланкируют преподобные Антоний и Феодосий Печерские в обрамлении крупного барочного орнамента. В нижней части на горизонтально расположенном свитке помещена резная надпись: «Успение прес[в]ятыя славныя вл[адычи]цы нашея Б[огороди]цы // и приснод[е]вы М[ар]и[и]. Аже обрѣтаеца в Киевопечер[ской] лавре: // рѣзалъ Григорій Бондаревскій».

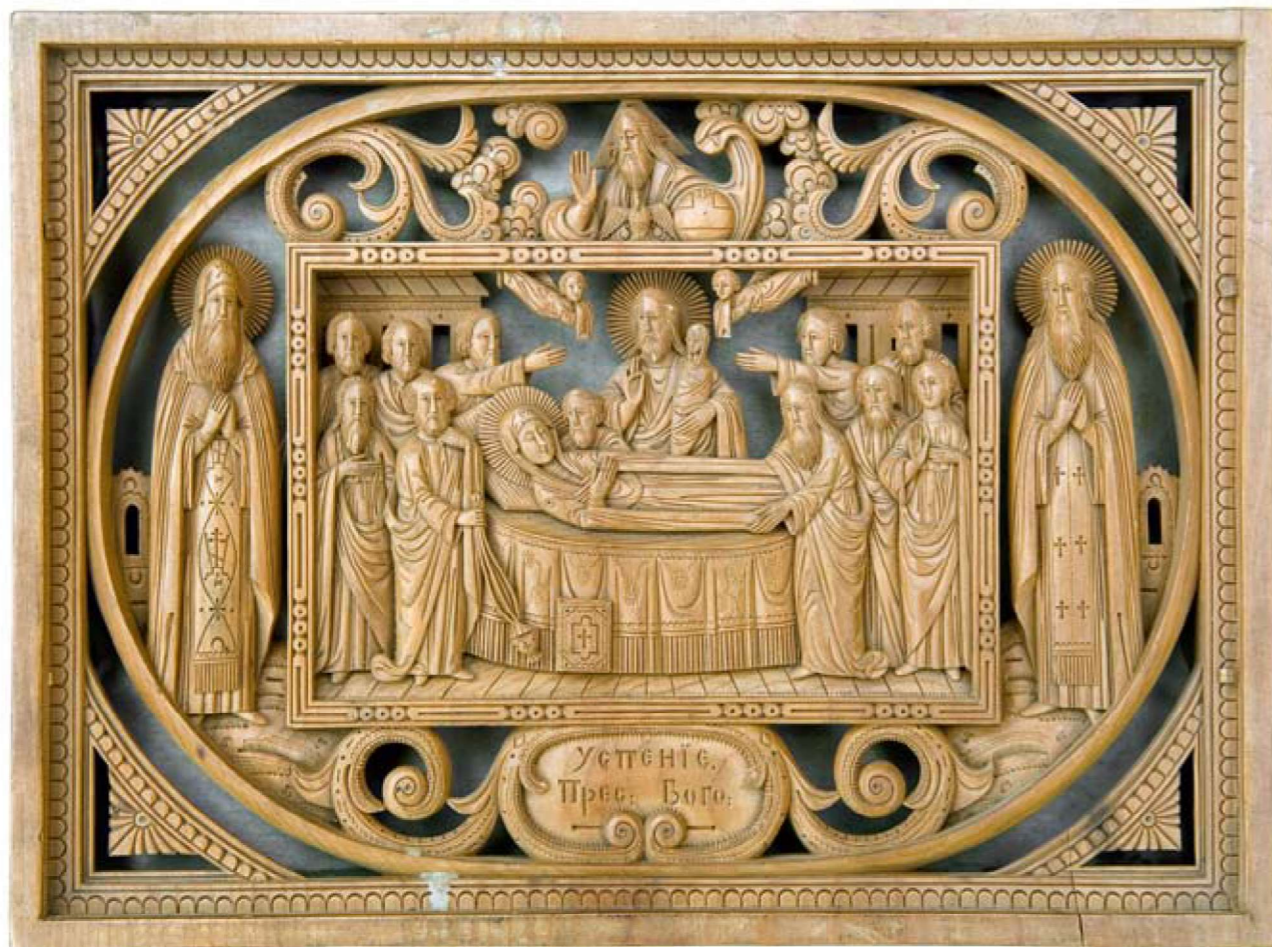
⁴ Сементовский Н. М. Кресто-иконо-резное ремесло в Киеве. [СПб., 1860.] Отдельный оттиск из: Труды Вольного Экономического общества. Т. 1. СПб., 1860.

⁵ Давыдова Е. В. Центры миниатюрной резьбы XIX столетия. Киев // Светильник. 2004. № 1 (5). С. 101–112.

⁶ Киево-Печерский патерик: У истоков русского монашества. Каталог / Сост. Л. И. Алехина, М. Е. Башлыкова, И. Б. Черномаз; Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева. М., 2006; Тысяча лет русского паломничества: Каталог выставки / Сост. и научный ред. Е. М. Юхименко. М., 2009; Монастырская резьба по дереву в собрании Государственного музея истории религии. СПб., 2012; «Благословенно древо». Мир православной пластики XVI – начала XX века. Каталог Коллекционного Дома Абрамовых / Авт.-сост. Е. В. Давыдова. М., 2014; Паломнические реликвии XVI – начала XX века. Святая Земля. Афон. Россия. Каталог / Сост. Ж. Г. Белик, С. В. Гнута; Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева. М., 2020.

⁷ Соколова И. М. Украинские резные иконы и кресты XVII–XIX веков: Каталог / Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». М., 2013.

⁸ Дерево (кипарис), резьба, фольга, ткань, стекло. 32,5 x 37 см.



Ил. 6

▲ Успение Богородицы, с преподобными Антонием и Феодосием Печерскими. Первая половина XIX в. Киев. Дерево (кипарис), резьба, ткань. 13,5 x 17,8 см. Егорьевский историко-художественный музей, Егорьевск

▶ Успение Богородицы. Вторая четверть XIX в. Киев. Мастерская Киево-Печерской лавры (?). Дерево, грунт, масло. 23,8 x 33,5 см. Музей имени Андрея Рублева, Москва

Судя по горизонтальному формату, двум зданиям характерной формы, расположенным по краям на дальнем фоне, и изображению мощевика на ложе Богоматери, источником резной иконы послужил уже упоминавшийся древний образ из Успенского собора Киево-Печерской лавры. Однако присутствие ростовых фигур «зачинателей» монашеской жизни на Руси преподобных Антония и Феодосия Печерских свидетельствует, что непосредственным образцом послужил не оригинал, а его список, находившийся в Крестовоздвиженской церкви на Дальних пещерах. Он также почитался как чудотворный.

Сюжет «Успение Богородицы» в киевской резьбе XIX столетия получил широкое распространение, причем часто использовался именно киево-печерский извод. Он напоминал

о главной киевской святыне, к которой приходили на поклонение многочисленные паломники – основные потребители подобных изделий. Н. М. Сементовский отмечал, что «будучи исключительной принадлежностью города Киева, кресто-иконо-резное ремесло привлекает к себе множество покупателей различных сословий», которые бы при отсутствии резных икон, вероятно, «покупали... писанные масляными красками»⁹. Известно, что в 1840–1850-х годах существовало 30 мастерских, которые ежегодно изготавливали 52000 крестиков «тонкой работы» и впятеро больше аналогичных дешевых изделий¹⁰. В 1855 году резьбой крестов и икон занимались 74 мастера мужского пола, преимущественно профессиональные ремесленники, а также крестьяне и лица духовного звания. В качестве материала они исполь-

ФОТО: КИЕВО-ПЕЧЕРСКИЙ ПАТЕРИК: УИСТОКОВ РУССКОГО МОНАШЕСТВА. КАТАЛОГ / СОСТ. Л. И. АЛЕХИНА, М. Е. БАШЛЫКОВА, И. Б. ЧЕРНОМАЗ; ЦЕНТРАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ ДРЕВНЕРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА ИМЕНИ АНДРЕЯ РУБЛЕВА. М., 2006. КАТ. 92. С. 49.

ФОТО: ПАЛОМНИЧЕСКИЕ РЕЛИКВИИ XVI – НАЧАЛА XX ВЕКА. СВЯТАЯ ЗЕМЛЯ. АФОН, РОССИЯ. КАТАЛОГ / СОСТ. Ж. Г. БЕЛИК, С. В. ГНУТОВА; ЦЕНТРАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ ДРЕВНЕРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА ИМЕНИ АНДРЕЯ РУБЛЕВА. М., 2020. КАТ. 79. С. 133.



Ил. 7

зовали кипарис, который издавна применялся для изготовления священных предметов, как на христианском Востоке, так и в России. Он имел приятный запах и красивую текстуру, был чрезвычайно устойчив к изменению температуры и влажности, благодаря своей твердости и пластичности позволял вырезать мелкие детали. Легенда о Древе Крестном, включавшая кипарис в состав креста, на котором был распят Спаситель, символически обосновывала его использование для сакральных предметов¹¹.

В Киев древесину кипариса привозили из Константинополя через одесский порт. Столяры распиливали его на заготовки и продавали резчикам, которые переносили с помощью трафарета изображение, а затем вырезали его ножом. В ход шли гравюры из житий святых и молитвенников, печатавшихся в типографии Киево-Печерской лавры. Обратную сторону бумажных оттисков покрывали сажей, клали на деревянный брусок и обводили контуры рисунка костяной палочкой, получая изображение на поверхности дерева. Резали преимущественно ножом, для чистовой отделки применяли стамески – прямые, закругленные

и искривленные – для резьбы в глубину бруска. После этого фон закрывался фольгой, тканью или цветной бумагой, с оборота приклеивали деревянную пластинку во весь размер образа или только в части, где накладывался цветной фон. Сверху вставляли стекло, которое держали деревянные шпильки. В таком виде икона, имевшая в среднем высоту около 15 см, поступала в продажу.

В течение дня резчики вырезали от двух до пяти небольших икон наиболее ходовых сюжетов. Стоимость изделий зависела от количества изображенных лиц, тщательности резьбы и размера. Цены колебались от 10 копеек до огромной суммы в 10 рублей, а выполнявшиеся на заказ образа стоили еще дороже – до 25 рублей, так как отличались не только качеством работы, но имели большую величину – до 6,5 вершков¹² (28,6 см). Иконы, поступавшие в широкую продажу, чаще всего составляли в длину 3–4 вершка (13,2–17,6 см), а в ширину – 2,5–3 (10–13,2) и стоили от 15 копеек до 8 рублей. Маленькие круглые образки ценились от 50 копеек до 1,5 рублей. Напрестольные кресты мерюю в 4,5–5 вершков (19,8–22 см) прода-

⁹ Сементовский Н. М. Указ. соч. С. 5.

¹⁰ Макаров А. Н. Указ. соч. С. 185.

¹¹ Фоменко К., протоиерей. Предание иерусалимского Крестного монастыря о древе крестном // Труды Киевской Духовной Академии. Киев, 1895. Кн. 1. С. 174–176.

¹² 1 вершок равен 4,4 см.



Ил. 8

вались по цене от 3 до 15 рублей. Несмотря на дороговизну резных икон по сравнению с писаными, их охотно приобретали богомольцы¹³.

В XIX столетии киевская резьба тяготела к живописной традиции в иконописи. Мастера стремились к увеличению высоты рельефа, его поверхность они тщательно заглаживали костяными гладилками, исключая следы резца. Показательно изображение глаз: с верхним и нижним веками, удлинённой формы, не замкнутые в углах, как будто прищуренные. Другой характерной особенностью служит тип носа: сильно удлинённый с широкой полочкой и узкими почти не проработанными ноздрями, своими контурами он близок к сильно вытянутому треугольнику (ил. 5).

Все вышеназванные признаки относятся к образу «Успение» Григория Бондаревского. Сложносочинённый барочный орнамент в углах, взятый из книжных заставок, значительное пространство сквозного фона, использование фольги в проемах окон, drobные облачка вокруг благословляющего Саваофа и некоторые другие детали позволяют датировать произведение первой половиной XIX века, скорее, 1830-ми годами. Оно отличается редкостью и определенной сложностью композиции в виде прямоугольника, вписан-

ного в больший прямоугольник, в то время как обычно в прямоугольной рамке помещался средник в виде овала или полуовала, с заполнением углов орнаментальной порезкой, как, например, в образе аналогичной иконографии из Егорьевского музея (ил. 6).

Резьба довольно миниатюрная, с большим числом деталей, технически безупречная, чего нельзя сказать о художественной стороне образа, удачно скомпонованного, но отличающегося приземистыми пропорциями и скованностью большинства фигур. Однако эти особенности были присущи и живописным работам киевских иконописцев, что видно, например, по одноименному произведению из коллекции Музея имени Андрея Рублева (ил. 7). Не свойственный паломническим иконам крупный размер и автограф Г. Бондаревского, вероятно, связаны с заказным характером работы. Имя мастера в данном случае удостоверяло качество резьбы и свидетельствовало о его популярности.

Благодаря полностью указанным имени и фамилии резчика удалось расшифровать аббревиатуру «Р. Г. Б.», помещенную на небольшом образе «Успение Богоматери» из собрания Государственного исторического музея (ил. 8). Она читается как «Резал Григорий Бондарев-

Успение Богородицы. Вторая четверть XIX в. (1830-е гг.). Киев. Резчик Григорий Бондаревский. Дерево (кипарис), резьба, фольга, стекло. 15 x 11,5 см. Государственный исторический музей, Москва

Воскресение Христово, с праздниками. 1840-е гг. Киев. Резчик Григорий Бондаревский. Рама – 1850 г. Санкт-Петербург. Дерево (кипарис), фольга, серебро; резьба, чеканка, золочение. 32 x 26 x 7,5 см (в раме). Собрание Л. И. Вольфсона, Ярославль



Ил. 9

ский». Близкая по характеру резьбы рассмотренному выше произведению, икона из ГИМа выделяется среди подобных, предназначенных для паломников, изысканным цветочным орнаментом на полях. По иконографии и композиции она повторяет предыдущее изображение, за исключением только отсутствующих фигур преподобных Антония и Феодосия Печерских, а также благословляющего Саваофа. Вероятно, их сложно было поместить на небольшом образе размером в 11,5 x 15 см. На наш взгляд, это же обстоятельство повлекло более плотную компоновку группы апостолов. Среди других отличий следует назвать нимб Спасителя, сделанный из щепы в виде отдельных лучиков, декор мощевика в виде дверцы, а не на престольного Евангелия. При этом аналогично вырезаны лики. Они удлинённой формы, прямые носы

соединяются с дугами бровей, напоминая тип, принятый в искусстве классицизма; нижние веки, чуть укороченные по сравнению с верхними, создают эффект крупных глаз, хотя и с характерным для киевской резьбы прищуром. Высоко поднятые у переносицы брови опускаются к внешним углам глаз. В целом образ производит гармоничное впечатление, положение тела Богородицы более естественное, пропорции фигур апостолов не такие приземистые, а позы не скованные; развевающиеся одежды ангелов создают иллюзию полета в отличие от «вялых» драпировок, изображенных в предыдущем памятнике. Всю композицию обрамляет мастерски вырезанный рельефный орнамент из вьющегося побега с крупными нарциссами, изысканно выгнувшими свои лепестки в соединении со стилизованными пионами,

► Крест напрестольный двухсторонний. Лицевая сторона. Распятие Христово, сцены Страстного цикла, евангелисты. 1844 г. Киев. Резчик Григорий Бондаревский. Дерево (кипарис), резьба. 34,9 x 22,5 см. Иркутский областной художественный музей имени В. П. Сукачева, Иркутск



Ил. 10

растительными завитками и листьями то ли аканта, то ли дуба в углах. Интересно отметить, что угловые раппорты исполнены Г. Бондаревским по такой же схеме, но с небольшой заменой деталей. На основании вышеизложенного можно заключить, что образ «Успение Богородицы» из Исторического музея создан более зрелым мастером, но ненамного позднее аналогичной иконы из частного собрания, вероятно в конце 1830-х годов. Об этом может свидетельствовать и подпись в виде не полного имени, а только инициалов, по которым тем не менее легко прочесть фамилию резчика. Несмотря на распространенный сюжет, понятно, что произведение создавалось по заказу, так как вырезанный на полях сложный цветочный узор сильно удорожал работу.

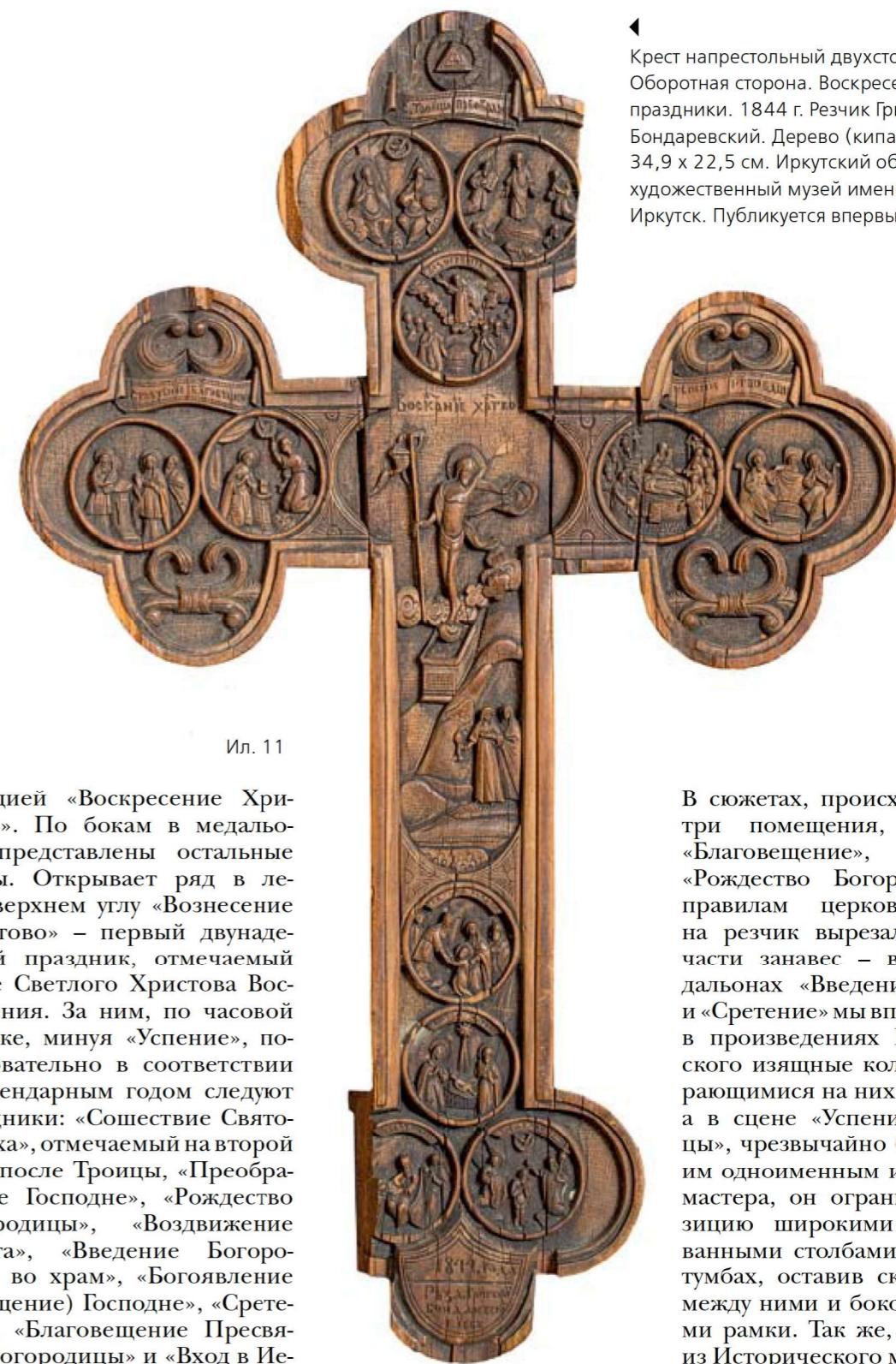
Монограмму «Г. Б.» с надписью «Кіевъ» удалось обнаружить еще на одном предмете – резной иконе «Воскресение Христово, с праздниками» из частного собрания Л. И. Вольфсона (Ярославль)¹⁴. Икона очень нарядная, с изящной ажурной резьбой и сквозными фонами, проложенными светло-зеленой фольгой, с большим числом мастерски вырезанных миниатюрных сцен (ил. 9). В центре в овальной рамке изображено Воскресение Христово

в иконографическом варианте «Восстание от гроба», когда Христос в багрянице и развевающихся пеленах возносится из раскрытого гроба. Одной рукой Он сжимает крестообразное древко хоругви (полотнище утрачено), другую – поднял в победоносном жесте. Слева представлен ангел, придержащий крышку гроба, примечателен его лик, повернутый в профиль, – с прямым «классицистическим» носом, переходящим в линию лба без перебивки. Справа под сводом пещеры вырезаны ростовые фигуры двух жен мироносиц, пришедших умастить тело Спасителя благовониями. Внизу на горизонтально развернутом свитке вырезан текст из службы «Последование в неделю Пасхи»:

«ВОС(К)РЕСЪ ИИ(СУ)СЪ ОТЪ ГРОБА, АКОЖЕ ПРОРЕЧЕ, ДАДЕ НАМЪ ЖИВОТЬ ВЪЧ(Н)ИЙ, И ВЕЛІЮ МИЛОСТЬ». Ниже, в орнаментированном овале дан автограф мастера.

Вокруг средника помещены сцены праздников. Наиболее значимые из них – «Успение Богородицы», чрезвычайно почитавшийся в Киеве в связи с посвящением древнейшего Успенского собора Киева-Печерской лавры, и «Рождество Христово» – второй праздник по иерархии годового круга после Пасхи. Они заключены в овальные медальоны и выделены местом своего расположения – над и под ком-

ФОТО: ФОТОСЪЕМКА ИОХМ ИМ. В. П. СУКАЧЕВА



Ил. 11

позицией «Воскресение Христово». По бокам в медальонах представлены остальные сцены. Открывает ряд в левом верхнем углу «Вознесение Христово» – первый двенадцатый после Светлого Христова Воскресения. За ним, по часовой стрелке, минуя «Успение», последовательно в соответствии с календарным годом следуют праздники: «Сошествие Святого Духа», отмечаемый на второй день после Троицы, «Преображение Господне», «Рождество Богородицы», «Воздвижение Креста», «Введение Богородицы во храм», «Богоявление (Крещение) Господне», «Сретение», «Благовещение Пресвятой Богородицы» и «Вход в Иерусалим». И даже «Рождество Христово» в этой последовательности занимает свое законное место – между Введением во храм и Богоявлением.

Все сцены подписаны, ажурную рамку средника украшают изящные завитки из трансформировавшихся акантовых листьев такого же типа, как в образе «Успение Богородицы» из частного собрания, но более короткие. Рельеф не высокий, но округлый, имитирующий горельеф.

ФОТО: ФОТОСЪЕМКА ИОХМ ИМ. В. П. СУКАЧЕВА

◀ Крест напрестольный двухсторонний. Обратная сторона. Воскресение Христово, праздники. 1844 г. Резчик Григорий Бондаревский. Дерево (кипарис), резьба. 34,9 x 22,5 см. Иркутский областной художественный музей имени В. П. Сукачева, Иркутск. Публикуется впервые

В сюжетах, происходящих внутри помещения, таких как «Благовещение», «Сретение», «Рождество Богородицы», по правилам церковного канона резчик вырезал в верхней части занавес – велум. В медальонах «Введение во храм» и «Сретение» мы впервые видим в произведениях Г. Бондаревского изящные колонны с опирающимися на них полуарками, а в сцене «Успение Богородицы», чрезвычайно близкой обем одноименным иконам этого мастера, он ограничил композицию широкими каннелированными столбами на мощных тумбах, оставив сквозной фон между ними и боковыми овалами рамки. Так же, как в иконе из Исторического музея, нимбы Бондаревский заменил тонкими лучами из щепы, а внутренний бортик обклеил золотистым «дорожником», но не из фольги, а из бумаги. Углы, образованные соединением медальонов, он заполнил взятыми из книжных заставок ромбами и треугольниками с орнаментом в виде узких лепестков, исходящих от круга. Подобный декор позднее, во второй половине XIX века, получит широкое распространение в киевской резьбе.

ми лучами из щепы, а внутренний бортик обклеил золотистым «дорожником», но не из фольги, а из бумаги. Углы, образованные соединением медальонов, он заполнил взятыми из книжных заставок ромбами и треугольниками с орнаментом в виде узких лепестков, исходящих от круга. Подобный декор позднее, во второй половине XIX века, получит широкое распространение в киевской резьбе.

¹⁴ Размер иконы 32 x 26 x 7,5 см (в раме). Дерево, фольга, серебро; резьба, чеканка, золочение.



Ил. 12

Иконография композиций «Рождество Богородицы» и «Рождество Христово» восходит к западным источникам, которые были широко распространены в украинском искусстве. Интересно, как в овальном медальоне Рождества Христова резчик трактует пространство. Своды пещеры, сложенные из каменных блоков с нарядным декором, тонкие и воздушные, в верхней части они словно расступаются, впуская клубящиеся облачка с вифлеемской звездой в центре, осеняющей лежащего в яслях Младенца. Обилие сквозного фона контрастного зеленоватого цвета создает эффект мерцающего ночного неба, как будто весь мир распростирается перед Младенцем Христом. Связь земного и небесного миров при рождении Спасителя подчеркивает объединение в одной сцене людей – Родителей Богомладенца, поклоняющихся Ему у колыбели, и ангела, слетевшего с небес.

Состав и расположение сюжетов позволили определить программу иконы как раскрытие через образы двенадцати праздников действия Божественного промысла о спасении человечества, кульминацией которого стало Христово Воскресение. Сцена «Успение Богородицы», как бы осеняющая все произведение, усиливала идею Ее особого покровительства Киеву.

О том, что икону ценили, можно судить по серебряному обрамлению с рельефным орнаментом из рокайльных завитков, а также ее нахождению в киоте. Орнамент и киот, вероятно,

близки по времени создания резьбы. Внутри киота вставлена позолоченная рама с геометрическим орнаментом, имитирующим драгоценные камни в форме овалов и бусин, с резными пальметтами и крестоцветами по углам. Бережное отношение способствовало хорошей сохранности памятника, который за исключением утраты полотнища на хоругви Христа и нескольких трещин почти не пострадал. Он был опубликован в каталоге выставки «Тысяча лет русского паломничества» с ошибочной датировкой второй половиной XIX века¹⁵. Однако обилие сквозных фонов, проложенных фольгой, нимбы в виде лучиков из щепы, сочетание барочного характера декора и суховатых орнаментальных ромбов и треугольников в обрамлении сцен, патетическая поза возносящегося Христа на фоне клубящихся облачков в среднике и массивные застывшие колонны в сюжете «Успение», статичные позы персонажей в большинстве изображений свидетельствуют о создании произведения в первой половине столетия, в период угасания стиля барокко, который в киевской резьбе пришелся на 1840-е годы. Скорее всего, образ был изготовлен в промежуток времени со второй половины 1830-х до конца 1840-х годов.

Такая узкая датировка стала возможной благодаря изучению еще одного памятника с автографом Григория Бондаревского и указанным временем создания – 1844 годом. Это напре-

ФОТО: ФОТОСЪЕМКА ИОХМ ИМ. В. П. СУКАЧЕВА

ФОТО: ФОТОСЪЕМКА ИОХМ ИМ. В. П. СУКАЧЕВА

Крест напестольный двухсторонний. Обратная сторона (фрагмент). Вознесение Господне, Воскресение Христово, Успение Богородицы, Рождество Богородицы. 1844 г. Киев. Резчик Григорий Бондаревский. Иркутский областной художественный музей имени В. П. Сукачева, Иркутск

Крест напестольный двухсторонний. Обратная сторона (фрагмент). Рождество Христово, Обрезание Господне, Богоявление (Крещение). Автограф. 1844 г. Киев. Резчик Григорий Бондаревский. Иркутский областной художественный музей имени В. П. Сукачева, Иркутск



Ил. 13

стольный крест из собрания Иркутского областного художественного музея имени В. П. Сукачева¹⁶. В музей он поступил по закупке от частного лица, поэтому нельзя полностью исключать, что в Сибирь его могли привезти переселенцы. Однако такая деталь, как собранные в розетки медальоны с изображением праздников на ветвях креста, встречающаяся в произведениях русского церковного искусства и неизвестная на Украине, свидетельствует, что крест был создан по заказу из России (ил. 10–11).

Крест двухсторонний четырехконечный, с трехлопастными завершениями ветвей. Подобная форма, известная в украинском искусстве с XVII века, как правило, предназначалась под металлический оклад, к которому крепилась или узкая круглая рукоять, тогда крест использовался как воздвизальный, или подставка в виде ножки на круглом основании, тогда он служил напестольным по аналогии с греческими (ил. 1).

На лицевой стороне в средокрестии помещено Распятие (ил. 10), над ним изображен Господь Саваоф с голубем – Святым Духом, выше «Поцелуй Иуды» (справа) и «Приведение к Пилату» (слева). На перекладине возле Распятия

представлены полуфигуры предстоящих Богоматери и Иоанна Богослова, за ними – «Моление о чаше» и евангелисты Матфей и Лука (слева); «Несение креста» и евангелисты Марк и Иоанн (справа). Непривычные для нас на кресте образы евангелистов традиционны для двусторонних украинских крестов, прежде всего четырехконечных, чаще они располагались именно на перекладине. Внизу на вертикальной ветви вырезаны сцены «Оплакивание», «Положение в гроб», «Надевание тернового венца» и «Христос в темнице». Таким образом, на лицевой стороне креста вокруг Распятия сосредоточены сцены Страстного цикла, которые подчеркивают жертвенный подвиг Спасителя. Это подтверждают и резные надписи: в завершении вертикальной ветви – «Страсти Хр[ис]товы», в нижней части – «Покланяемса // Страстемъ // Твоимъ // Хр[и]сте.».

На оборотной стороне в средокрестии представлены – «Воскресение Христово» в изводе «Восстание от гроба», с женами мирноносцами, над ним – «Троица Новозаветная», «Преображение» и «Вознесение Господне». На перекладине слева «Благовещение» (ближе к центру) и «Сретение»; справа – «Рождество

¹⁵ Тысяча лет русского паломничества. Кат. 659. С. 230. Вторая половина XIX в. Киево-Печерская лавра (?).

¹⁶ Крест напестольный. 1844 г. Украина, Киев. Дерево, резьба. 34,9 x 22,5 x 2,2 см. ИОХМ КП-13813 инв. 1055.



Ил. 14

Богородицы» (с краю) и «Успение». Интересно отметить, что иконография Успения полностью повторяет рассмотренные ранее образы Г. Бондаревского, отсутствуют только ангелы, которых невозможно было поместить ввиду миниатюрности сцены. На ложе Богоматери показан мощевик (ил. 12).

На вертикальной ветви под изображением «Воскресения Христова» сверху вниз расположены следующие сюжеты: «Введение Богородицы во храм», «Рождество Христово», «Обрезание» и «Богоявление». Все праздники подписаны, в большинстве внутри медальонов, в двух верхних – над ними. Венчает крест Господь Саваоф в виде «Всевидающего ока». На полукруглом выступе нижней вертикальной ветви вырезан автограф мастера «1844. Го́да // рѣза. Григорі // Бондаревскі // Кіевъ» (ил. 14).

Таким образом, с тыльной стороны креста помещены десять из двенадцати основных православных праздников: все пять, посвященных Богородице, и пять Господских, за исключением «Входа в Иерусалим» и «Воздвижения Креста». Но при этом добавлен один великий праздник – «Обрезание Господне», он расположен рядом с «Крещением». Это не случайно. Символическое значение праздника связано как с исполнением Завета, заключенного Богом с Авраамом и его потомками, так и с кенозисом, ограничением, удалением. Апостол Павел в своем Послании к Колоссянам проводит параллель между обрезанием иудеев и Таинством Крещения, в котором совершается обрезание духовное, «совлечение греховного тела плоти»

(Кол. 2:11). Не случайно оба этих обряда – обрезание у иудеев и крещение у христиан – совершается на восьмой день после рождения младенца. Таким образом, оборотная сторона креста служит наглядным подтверждением плода Страданий Спасителя, который Сам о Себе говорит, что Он пришел не нарушить Закон, но исполнить его (Мф. 5:17). Крестовоскресную тематику подчеркивает и вертикальное положение черепа Адама, готового восстать из ада, и образ жен-мироносиц, пришедших к гробу Господню в сюжете «Распятие».

Миниатюрные сцены резчик вырезал уверенной рукой, позы его персонажей естественны, движения непринужденны. Несмотря на невысокий рельеф, заметна объемная округлость фигур и, особенно, ликов. Для представления праздников он пользуется обычными для украинского искусства иконографическими вариантами, как традиционными для Восточной Европы, так и связанными с западноевропейским и греческим влиянием, среди которых выделяются «Рождество Христово» и «Ошлакивание», а также чрезвычайно редкий для русской мелкой пластики образ Христа в темнице (ил. 15). В качестве декора Г. Бондаревский по-прежнему использует любимые киевскими резчиками барочные завитки и так называемый «проканфаренный» фон, состоящий из мелких точек, сделанных специальным чеканом – канфарником, а также сегменты розеток из книжных заставок, такие же как на иконе «Воскресение Христово, с праздниками» из собрания Л. И. Вольфсона. Малый размер миниатюр

ФОТО: ФОТОСЪЕМКА ИОХИМ ИМ. В. П. СУКАЧЕВА

Крест напрестольный двухсторонний. Обратная сторона (фрагмент). Автограф. 1844 г. Киев. Резчик Григорий Бондаревский. Иркутский областной художественный музей им. В. П. Сукачева, Иркутск



Ил. 15

Крест напрестольный двухсторонний. Лицевая сторона (фрагмент). Положение во гроб, Надевание тернового венца, Христос в темнице. 1844 г. Киев. Резчик Григорий Бондаревский. Иркутский областной художественный музей имени В. П. Сукачева, Иркутск

креста не позволил резчику показать архитектурный фон, в остальном же сцены «Воскресение Христово», «Рождество Богоматери», «Сретение», «Введение во храм», «Успение», «Благовещение» идентичны или очень близки помещенным на вышеупомянутой иконе. Другие сцены, такие как «Богоявление» и «Рождество Христово», отличаются лишь позами отдельных персонажей или количеством изображенных лиц. Существенно различается только иконографический вариант «Вознесения», а «Преображение Господне» при сохранении общей схемы на иконе исполнено в барочной стилистике. Более сухая резьба, статичные позы персонажей и довольно вялый орнамент напрестольного креста, несмотря на включение барочных завитков, позволяют считать, что он создан позднее, чем вышеупомянутая икона. Тем не менее эти особенности не умаляют высокого технического и в определенной степени художественного мастерства резчика, проявленного при создании креста.

К сожалению, существенным недостатком стали композиционные ошибки, связанные с размещением медальонов. Заметно, что мастер не привык вписывать их в традиционную форму креста с трехлопастными завершениями ветвей. Погрешности заметны как на концах перекартины оборотной стороны – медальоны здесь следовало расположить вертикально, так и на концах вертикальной ветви с обеих сторон. (Ее контуры требовали обратного размещения сцен – одной сверху и двух под ней в навершии креста, и соответствующего –

в его нижнем завершении. Из-за этой оплошности даже образ Господа Саваофа, венчающий крест, оказался ниже двух медальонов Страстного цикла.) Использование круглых обрамлений для образов святых и праздников в украинской резьбе встречается довольно часто, но они, как правило, располагаются на одной линии внутри прямоугольных ветвей креста. Вероятно, столь сложная композиция возникла по воле заказчика. Несмотря на указанные недочеты, Г. Бондаревский в целом справился со сложнейшей задачей разместить в небольшом пространстве две укрупненные и 25 миниатюрных сцен и связать их воедино сюжетным повествованием.

Последнее, выявленное нами в настоящее время, подписное произведение Григория Бондаревского находится в частном собрании в Ярославской области (ил. 16). Это небольшая иконка, вернее, ее фрагмент, так как сохранилась только средняя часть со сквозным фоном. В центре в рост с поднятыми в молитве руками изображена Богоматерь, под ней вырезана надпись: «изображеніе Пр[есвя]тыя. Б[огороди]цы Абацацкія:». Слева и справа от нее представлены преподобная Мария Египетская и святитель Николай Чудотворец, которые, несмотря на отсутствие подписей, узнаются по иконографии. В самом низу, под отчерком, резцом проставлены две буквы «Г. Б.», то есть «Григорий Бондаревский». Плоский штырек в центре нижнего края означает, что сохранившийся средник был вписан в прямоугольник иконы в обрамлении сквозного овала.

ФОТО: ФОТОСЪЕМКА ИОХИМ ИМ. В. П. СУКАЧЕВА



Ил. 16

По сравнению с Богоматерью святые изображены ближе к зрителю. Особенно привлекает образ преподобной Марии, похожий на античную статую. Это сходство подчеркивает тонкий прямой нос, переходящий в линию лба без перепада высоты, в соответствии с каноном классицизма, так же как в лице ангела в сцене «Воскресение Христово» (иконы из собрания Л. И. Вольфсона). Этот прием Г. Бондаревско-го здесь воплощен особенно наглядно.

Абалацкий (или Абалацкий) образ Богоматери, относившийся к типу Богоматери «Знамение», был назван по своему месту пребывания в Абалацком монастыре в 25 верстах от Тобольска, поэтому почитался преимущественно в Сибири. От одноименной новгородской иконы он отличался дополнительными фигурами преподобной Марии Египетской и святителя Николая Мирликийского¹⁷. Интересно, что Г. Бондаревский выбрал не традиционное в России

и в Абалаке поясное изображение Богоматери, а ростовое, как было принято на Украине. По сторонам в точном соответствии с чудотворным образом он поместил изображения святых, но не выдержал пропорции оригинала, сделав фигуры предстоящих одного размера с Пречистой, лишь уменьшил их высоту, выдвинув вперед. Следовательно, в Сибири Бондаревский не был, но резную икону исполнил на основании описания по заказу из Тобольска или окрестных земель. Связь с киевским резчиком могла осуществляться по почте через настоятеля Абалацкого монастыря или близкого к нему человека, происходившего из Малороссии или имевшего с ней какое-то сношение. Многие переселенцы в Сибирь были выходцами из Украины, по переписи 1897 года только в Тобольской губернии проживало 51517 украинцев¹⁸. Неизвестно, входил ли образ в тиражный заказ для паломников или был создан в единственном экземпляре и преподнесен знатному гостю, однако автограф мастера предполагает скорее последнее. По нашему мнению, его можно датировать 1830–1840-ми годами.

Связь Григория Бондаревского с Сибирью косвенно подтверждает и уже упоминавшийся крест работы этого мастера из коллекции Иркутского художественного музея. В нем, как и в иконе «Воскресение Христово, с праздниками», Григорий Бондаревский указывает свой родной город – Киев. Следовательно, он по-прежнему проживал в Украине, а не перебрался, например, в Сибирь, как можно было бы предположить. В 1840-е годы Бондаревский, несомненно, являлся зрелым и популярным мастером. Что же нам еще известно о нем? К сожалению, обращение к коллегам в Киеве и поиск его имени в архивах не дал результата. Информация пришла с неожиданной стороны – из Российского Государственного архива Древних Актов в Москве. Оказывается, в 1857 году Учрежденный собор, являвшийся коллегиальным органом управления Троице-Сергиевой

лавы, предлагал московскому митрополиту Филарету (Дроздову) вызвать киевского резчика Григория Бондаревского для обучения резьбе послушников и детей штатных служителей Троицкой обители¹⁹. Настоятель отказался от этой затеи, тем не менее сам факт подтверждает известность киевлянина в России и признание его мастерства.

Таким образом, в настоящее время нами выявлено пять произведений с автографом Григория Бондаревского в России, что само по себе уникально и служит подтверждением его авторитета как резчика-миниатюриста. Все эти изделия, по нашему мнению, созданы в короткий промежуток времени 1830–1840-х годов. Мы полагаем, что к этому периоду относится расцвет киевской резьбы. С одной стороны, работало уже довольно много мастеров, с другой – их изделия еще не приобрели признаки механизичности, свойственные массовому производству, как во второй половине XIX века. Именно в эти годы было создано подавляющее большинство подписных работ киевских резчиков²⁰. Исходя из того, что в 1857 году Бондаревский продолжал работать, учитывая среднюю продолжительность жизни в 60 лет, можно предположить, что пора его активной деятельности пришлось на 1830–1860-е годы.

Несмотря на сравнительно небольшое число обнаруженных работ, можно сделать вывод, что начинал Г. Бондаревский, как и большинство киевских резчиков, с паломнической продукции; а завоевав авторитет, переклучился на частные заказы, которые в зрелом возрасте связали его с Сибирью. В общей массе чрезвычайно похожих по приемам оформления и манере резьбы изделий киевских мастеров удалось выделить несколько признаков, присущих произведениям мастера. Лики персонажей он исполнял в классицистической манере, с тонким прямым носом, непосредственно переходящим в линию лба без углубления переносицы; а высоко поднятые брови опускались к внешним углам глаз, при этом глаза вырезались с немного укороченными нижними веками, что создавало эффект крупных глаз, хотя и с характерным для киевской резьбы прищуром. К сожалению, эти особенности не столь заметны, чтобы однозначно выявить предметы, принадлежащие руке Григория Бондаревского. Тем не менее хочется верить, что введение в научный оборот вышеуказанных памятников в дальнейшем позволит обнаружить и другие произведения этого замечательного резчика в России.

Богоматерь Абалацкая, с преподобной Марией Египетской и святителем Николаем Чудотворцем (внешняя рамка и фон утрачены). Вторая четверть XIX в. Киев. Резчик Григорий Бондаревский. Дерево (кипарис), резьба. 10 x 8 см. Частное собрание, Ярославская область

ФОТО: ЛИЧНЫЙ АРХИВ ВЛАДЕЛЬЦА

¹⁷ Щенникова Л. А., Исаева Н. Н. Абалацкая «Знамение» икона Божией Матери // Православная энциклопедия. Т. 1. М., 2000. С. 28–29.

¹⁸ Липин А. М. Украинские переселенцы в Западной Сибири (вторая половина XIX – начало XX в.) // Известия Алтайского государственного университета. 1999. № 4 (14). С. 27.

¹⁹ Черкашина Г. П. Резные изделия из дерева в культуре Троице-Сергиевой лавры Нового времени // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России. Материалы III Международной конференции 25–27 сентября 2002 г. Сергиев Посад, 2004. С. 413. РГАДА. Ф. 1204. Оп. 1. Д. 8380. Л. 2 об.

²⁰ ГИМ, Егорьевский историко-художественный музей, музейное объединение «Художественная культура Русского Севера» в Архангельске, частные собрания.

Библиография

1. «Благословенно древо». Мир православной пластики XVI – начала XXI века. Каталог Коллекционного Дома Абрамовых / Авт.-сост. Е. В. Давыдова. М.: Коллекционный Дом Абрамовых, 2014. 384 с.
2. Давыдова Е. В. Центры миниатюрной резьбы XIX столетия. Киев // Светильник. 2004. № 1 (5). С. 101–112.
3. Залеская В. Н. Резьба по дереву // Афонские древности. Каталог выставки из фондов Государственного Эрмитажа. СПб.: Государственный Эрмитаж, 1992. С. 38–43.
4. Киево-Печерский патерик: У истоков русского монашества. Каталог / Сост. Л. И. Алёхина, М. Е. Башлыкова, И. Б. Черномаз; Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева. М.: Индрик, 2006. 84 с.
5. Липин А. М. Украинские переселенцы в Западной Сибири (вторая половина XIX – начало XX в.) // Известия Алтайского государственного университета. 1999. № 4 (14). С. 24–29.
6. Макаров А. Н. Малая энциклопедия киевской старины. Киев: Довіра, 2005. 330 с.
7. Монастырская резьба по дереву в собрании Государственного музея истории религии. СПб.: Государственный музей истории религии, 2012. 84 с.
8. Паломнические реликвии XVI – начала XX века. Святая Земля. Афон. Россия. Каталог / Сост. Ж. Г. Белик, С. В. Гнутова. М.: Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, 2020. 173 с.
9. Рудаков А. П. Очерки византийской культуры по данным греческой агиографии. М.: Т-во «Печ. С. П. Яковлева», 1917. 288 с.
10. Сементовский Н. М. Кресто-иконо-резное ремесло. [СПб., 1860.] Отдельный оттиск из: Труды Вольного Экономического общества. Т. 1. СПб.: Типография Торгового Дома Струговщикова, Похитонова, Водова и Ко, 1860. 14 с.
11. Соколова И. М. Украинские резные иконы и кресты XVII–XIX веков: Каталог. М.: Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», 2013. 167 с.
12. Тысяча лет русского паломничества: Каталог выставки / Сост. и науч. ред. Е. М. Юхименко. М.: Государственный исторический музей, 2009. 329 с.
13. Фоменко К., прот. Предание иерусалимского Крестного монастыря о древе крестном // Труды Киевской Духовной Академии. Киев: Типография Г. Т. Корчак-Новицкого, 1895. Кн. 1. С. 174–176.
14. Черкашина Г. П. Резные изделия из дерева в культуре Троице-Сергиевой лавры Нового времени // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России. Материалы III Международной конференции 25–27 сентября 2002 г. Сергиев Посад: Весь Сергиев Посад, 2004. С. 403–415.
15. Щенникова Л. А., Исаева Н. Н. Абалакская «Знамение» икона Божией Матери // Православная энциклопедия. Т. 1. М.: Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия», 2000. С. 28–29.

References

1. Cherkashina, G. P. (2004). Reznye izdeliya iz dereva v kul'ture Troitse-Sergievoy lavry Novogo vremeni [= Carved Wood Art in the Culture of the Trinity Lavra of St. Sergius in Modern Times]. In *Troitse-Sergieva lavra v istorii, kul'ture i dukhovnoy zhizni Rossii. Materialy III Mezhdunarodnoy konferentsii 25–27 sentyabrya 2002 g.* (pp. 403–415). [In Rus.]
2. Davydova, E. V. (2004). Tsentry miniatyurnoy rez'by XIX stoletiya. Kiev [= Centers of Miniature Carving of the 19th Century. Kiev]. *Svetil'nik*, 1(5), 101–112. [In Rus.]
3. Davydova, E. V. (2014). "Blagoslovenno drevo". *Mir pravoslavnoy plastiki XVI – nachala XXI veka. Katalog Kollektionnogo Doma Abramovykh* [= "Blessed is the tree". *The World of Orthodox Sculpture of the 16th – Early 21st Centuries. Catalog of the Abramov Collection House*]. [In Rus.]
4. Fomenko, K., protoierey. (1895). Predanie ierusalimskogo Krestnogo monastyrya o dreve krestnom [= The True Cross Legend of the Holy Cross Monastery in Jerusalem]. In *Trudy Kievskoy Dukhovnoy Akademii* (Vol. 1, pp. 174–176). [In Rus.]
5. *Kievo-Pecherskiy paterik: U istokov russkogo monashestva. Katalog.* [= *The Kiev-Pechersky Patericon: at the Origins of Russian Monasticism. Catalog*]. (2006). Tsentral'niy muzey drevnerusskoy kul'tury i iskusstva im. Andrey a Rubleva. [In Rus.]
6. Lipin, A. M. (1999). Ukrainskie pereselentsy v Zapadnoy Sibiri (vtoraya polovina XIX – nachalo XX v.) [= Ukrainian Settlers in Western Siberia (Second Half of the 19th – Early 20th Centuries)]. *Izvestiya Altayskogo gosudarstvennogo universiteta*, 4(14), 24–29. [In Rus.]
7. Makarov, A. N. (2005). *Malaya entsiklopediya kievskoy stariny* [= *Small Encyclopedia of Kiev Antiquity*]. [In Rus.]
8. *Monastyrskaya rez'ba po derevu v sobranii Gosudarstvennogo muzeya istorii religii* [= *Monastic Wood Carvings in the Collection of the State Museum of the History of Religion*]. (2012). [In Rus.]
9. *Palomnicheskie relikvii XVI – nachala XX veka. Svyataya Zemlya. Aфон. Rossiya. Katalog* [= *Pilgrimage Relics of the 16th – Early 20th Centuries. Holy Land. Athos. Russia. Catalog*]. (2020). Tsentral'niy muzey drevnerusskoy kul'tury i iskusstva im. Andrey a Rubleva. [In Rus.]
10. Rudakov, A. P. (1917). *Ocherki vizantiyskoy kul'tury po dannym grecheskoy agiografii* [= *Essays on Byzantine Culture According to Greek Hagiography*]. [In Rus.]
11. Sementovskiy, N. M. (1860). *Kresto-ikono-reznoe remeslo* [= *The Craft of Orthodox Icon and Cross Wood Carving*]. [SPb., 1860]. Otdel'niy ottisk iz: *Trudy Vol'nogo Ekonomicheskogo obshchestva* (Vol. 1). [In Rus.]
12. Shchennikova, L. A., & Isaeva, N. N. (2000). Abalakskaaya "Znamenie" ikona Bozhiey Materi [= The Abalak Mother of God of the Sign]. In *Pravoslavnyaya entsiklopediya* (Vol. 1, pp. 28–29). [In Rus.]
13. Sokolova, I. M. (2013). *Ukrainskie reznye ikony i kresty XVII–XIX vekov: Katalog* [= *Ukrainian Carved Icons and Crosses of the 17th–19th Centuries: Catalog*]. Gosudarstvenniy istoriko-kul'turniy muzey-zapovednik "Moskovskiy Kremль". [In Rus.]
14. Yukhimenko, E. M. (Ed.). (2009). *Tysyacha let russkogo palomnichestva: Katalog vystavki* [= *A Thousand Years of Russian Pilgrimage: Exhibition Catalog*]. [In Rus.]
15. Zaleskaya, V. N. (1992). *Rez'ba po derevu* [= *Wood Carving*]. In *Afonskie drevnosti. Katalog vystavki iz fondov Gosudarstvennogo Ermitazha*. [In Rus.]

Secreta Artis (Секреты искусства)

ISSN 2618-7140

History & Philosophy of Culture & Art

VOLUME 5. ISSUE 4 (2022). P. 24–43

DOI: 10.51236/2618-7140-2022-5-4-24-43

DAVYDOVA

Elena Vladimirovna

Ph.D. in History

Head of the Decorative and Applied Arts Sector of the Scientific Storage Department, The Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art

10 Andronyevskaya Ploshad,
Moscow 105120 Russian Federation

e-mail: miar_dev@mail.ru

SIGNATURE WORKS BY CARVER GRIGORY BONDAREVSKY

Abstract. Kiev masters have not yet become the object of a separate study despite their cultural prominence in Russia. With rare exceptions, such examples of iconographic art can only be found in single copies in the catalogs of exhibitions and museum collections. The article is the first to present the collection and analyze signature works by a hitherto unknown Kiev carver Grigory Bondarevsky, active during the second third of the 19th century. They include four icons and one cross discovered in various museums and private collections across multiple cities. The difficulty in identifying these art objects is attributed to the fact that the artist did not always indicate his full name and surname, but more often carved only his initials. The examination of the artworks has made it possible to clarify the conception and intent behind them, determine the peculiarities of the author's manner of carving and specific circumstances associated with their execution, as well as to roughly arrange them according to the chronology of creation. The narrative unfolding over several pieces depicting the scene of the "Dormition of the Mother of God", immensely popular in Kiev, is linked to the tradition of making carved icons and crosses for Kiev pilgrims, however, they do not belong to mass production, but are custom made. To understand the technology of creating such handicraft items, a brief description of the Kiev carving industry is given, with the main source of information being a single publication from the middle of the 19th century. Archival documents reveal that the name of G. Bondarevsky was well-known in central Russia, where he enjoyed great prestige as an outstanding carver. His other artwork "Our Lady of Abalak", as well as an altar cross portraying scenes from the Passion cycle, feasts and selected saints attest to his ties with Siberia.

Keywords: the art of carving; Grigory Bondarevsky; cross; icon; Dormition of the Mother of God; Our Lady of Abalak; Crucifixion of Christ

