

*В. Ю. Казанина*  
**ПОДЛИННЫЕ И ПОДДЕЛЬНЫЕ ПРЕДМЕТЫ ПРАВОСЛАВНОЙ  
 МЕДНОЛИТЕЙНОЙ ПЛАСТИКИ XII–XX ВВ.:  
 ИЗ ОПЫТА АНТИКВАРА**

*V. Yu. Kazanina*  
**AUTHENTIC AND FAKE OBJECTS OF THE ORTHODOX  
 COPOLINE PLASTICS OF THE 12–20TH CENTURIES:  
 THE ANTIQUARIAN EXPERIENCE**

В последнее десятилетие значительно возрос интерес коллекционеров к православной меднолитейной пластике, что вызвало значительный рост цен на данные предметы на рынке антиквариата. Рынок наполнило множество подделок из-за высокого спроса на раритетные образцы культового искусства. Большинство подделок при этом изготовлены на высоком техническом и художественном уровне. Часто копируют именно широко известные, хрестоматийные предметы. Подобное производство фальсификаторов активно и успешно копирует «русскую старину» уже не одно десятилетие, поэтому коллекционеру бывает достаточно сложно отличить аутентичную вещь от хорошей реплики, поэтому необходимо разбираться в тонкостях различий подлинных и поддельных предметов православной меднолитейной пластики XII–XX вв.

Возникновение производства христианской медной литой пластики на территории древней Руси датируется XI в., восходя к изготовлению крестов-энколпионов, крестов-тельников и, в немного меньшей степени, мини-иконок и змеевиков. Позднее, не соперничая с иконой и существуя столетиями в среде православного населения России, медная художественная пластика имела духовное и функциональное назначение. По большей части она выполняла функцию индивидуально почитаемого оберега. После открытий М. Фарадея в области электролиза и изобретения Б. Якоби в 1838 г. гальванопластики (получения путем электролиза точных, легко отделяемых металлических копий с оригиналов-матриц) специализированные мануфактуры стали делать более изящные вещи, и ремесленное литье мастеровых иконок постепенно ушло в прошлое.

Их активное ремесленное производство длилось до появления гальванопластики, основными признаками, однозначно позволяющими отличить подлинник от поделки, являются особенности изображения (которые я, как практикующий антиктвар, всегда внимательно рассматриваю), состояние металла, а также внешний вид самой пластики и надписи на ней (при наличии). Естественно, следов гальваники на аутентичных мастеровых иконках не должно быть. Если вещи подлинные, на них всегда есть «признаки жизни»: царапинки, потертости на носике, бровях и т. п. Некоторые подобные предметы даже имеют золочение, а золото не ложится на латунь напрямую при гальваническом способе. Сначала производится меднение или серебрение, но в некоторых случаях делалось огневое ртутное золочение напрямую. На разогретую латунную заготовку напосили сплав ртути с золотом, а затем ртуть под нагревом выпаривалась

(для справки — этот способ золочения был запрещен после истории с гибелью 40 позолотчиков от паров ртути во время первого строительства храма Христа Спасителя в XIX в.). Авторское ртутное золочение (если таковое все же имеется) обычно подтверждает аутентичность и ценность подобных изделий, поскольку практически исключено то, что подобное золочение на меднолитой иконке, а также сама икона — новодел.

На самых древних изделиях всегда имеются непропорциональные изображения Христа и святых. Отчетливо видны укороченная нижняя часть тела, достаточно длинные либо слишком короткие руки. Рельеф тела лежит плоско на поверхности, а лики исполнены более выпукло. Глаза у фигурок святых круглые, даже выпученные, с двойной окантовкой век. Образ завершают характерные прически на пробор посередине и крупные каплевидные носы. Наиболее старинные экземпляры не декорированы. Декор на образах появляется лишь в XII в. в виде перегородчатой эмали, а также инкрустации, имеет чрезвычайно важное значение для установления временных рамок его изготовления. Искусство медной пластики постепенно развивалось от простого к сложному, поэтому многофигурные композиции, вычурные цветочные окантовки икон и складней, а также покрытие их эмалями разных цветов больше свидетельствуют о позднем, чем о раннем происхождении предмета.

Медь — металл розового цвета, конечно, до появления зеленоватой оксидной пленки. На основе меди делается очень много различных сплавов, поэтому и появилось название «меднолитые». Медь и ее сплавы — бронза и латунь — использовались на всех этапах развития меднолитой пластики. Латунь — многокомпонентный сплав на основе меди с добавлением цинка и олова. Имеет золотисто-желтый цвет и даже имитирует золото до определенного момента — появления темной оксидной пленки. Если количество олова в сплаве значительно превышает количество цинка, то сплав называется бронзой. Вначале бронза имеет характерную оксидную пленку со всеми цветами радуги.

Антиквару следует учитывать, что каждый из сплавов использовался чаще других в определенное время. С XII по XVII вв. приоритетным поделочным металлом в художественной православной пластике являлась именно красная медь. А в XVIII в. на смену ей приходят бронза и латунь. Медь и ее производные, как и любые металлы, подвержены коррозии. Большую часть предметов медной пластики находят при разного рода раскопках, но в земле медь подвергается значительному окислению, что не исключает весьма весомых потерь в сохранности предмета. Несомненно, надо иметь в виду и то обстоятельство, что артефакты из медной пластики часто являются семейными реликвиями и передаются по наследству. Перед большими праздниками эти иконы и складни чистились песком или глиной. Разумеется, со временем от неоднократной чистки выступающие детали, особенно лики, стирались. У изделий позднего производства, или у фальсификатов, такой отличительной особенности нет. Еще одна характерная особенность подделок: на них невозможно

обнаружить какой-либо след обработки металла: царапинки, вмятины, зарубки от молотка, а также от напильника. А если на изделии имеется эмаль, необходимо провести по ней обратной стороной иглы (той, где у иглки находится ушко для вдевания нити). Если эмаль не станет залипать и протыкаться, а также при этом будет соответствующий звук, как если вы проводите чем-то металлическим по стеклу, то перед вами находится именно оригинальный, а не поддельный предмет.

Наиболее древние экземпляры медной православной пластики имеют у себя подвижное оглавье. Такой метод крепления применялся вплоть до XV в. Наиболее часто встречаются оглавья граненые или в форме головы Христа. Иконы до XVII в. включительно отличаются своей тонкостью. Если обработка пластики напильником имела место быть, то только по краям, чтобы снять заусеницы и натеки, образовавшиеся уже после литья предмета. Обратная сторона вещей вплоть до XVIII в. не обрабатывалась напильником, так как этот прием стал непосредственно применяться с XVIII в. — и до самого прекращения работы меднолитейных мастерских на территории России.

Как правило, меднолитейные вещи мастер не датировал и не клеймил. Редко на предметах попадаются инициалы. Достаточно высоко ценятся экземпляры, на которых мастер вручную прорезал краткую молитву. Сами за себя говорят и изделия из красной меди или латуни со следами огневого золочения, поскольку подобный предмет можно смело датировать не позднее середины XVII в., а то и столетием раньше — все зависит от характерных надписей на образах, начертание которых видоизменялось, переходя из века в век.

Как у практикующего антиквара, у меня «по совокупности фактов» сформировался именно такой подход к датировке и экспертизе подлинности меднолитейной православной пластики, хотя в спорных случаях каждый коллекционер при желании может корректировать предложенную методику датировки, работая с коллекционным материалом для сравнения, а также обращаясь к специальной литературе.

*А. В. Москаленко*

**ДЕЯКІ АСПЕКТИ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ  
КНЯЖОЇ ГОРИ В ПРАЦЯХ Г. Г. МЕЗЕНЦЕВОЇ**

*A. V. Moskalenko*

**SOME ASPECTS OF HISTORICAL AND CULTURAL  
DEVELOPMENT OF THE KNYAZHA GORA SITE IN THE WORKS  
OF G. G. MEZENTSEVA**

Княжа гора — городище давньоруського часу, розташоване в межах Канівського природного заповідника (Канівський район Черкаської області).

Актуальність дослідження зумовлюється необхідністю доповнити, уточнити або переглянути положення учених-попередників про історико-культурні інтерпретації та соціокультурні узагальнення Г. Г. Мезенцевої