



РУССКОЕ МЕДНОЕ ЛИТЬЕ

Выпуск 2

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ
ДРЕВНЕРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА
ИМЕНИ АНДРЕЯ РУБЛЕВА
ЗВЕНИГОРОДСКИЙ ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНЫЙ И
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ



РУССКОЕ МЕДНОЕ ЛИТЬЕ

Сборник статей

Выпуск 2

Составитель и научный редактор
кандидат искусствоведения С. В. Гнутова

Москва
"Сол Систем"
1993

Р89 РУССКОЕ МЕДНОЕ ЛИТЬЕ. Сборник статей. Выпуск 2. /
Составитель и научный редактор С. В. Гнутова. —
— М.: "Сол Систем", 1993. — 200 стр.: 56 ил.
ISBN 5-85316-007-9

Сборник является продолжением публикации статей, посвященных
проблемам русского медного литья XI— начала XX вв., содержит
неопубликованные ранее материалы (обзоры коллекций) из многих
музеев России, а также обобщающие статьи и впервые публикуемые
архивные источники, касающиеся русской меднолитой мелкой пластики.

Для музейных работников, коллекционеров и широкого круга
читателей, интересующихся вопросами истории русского искусства.

Р 2404090000—003
И68(03)—93 (без объявл.)

© Центральный музей древнерусской культуры
и искусства имени Андрея Рублева, 1993

© Оформление — фирма «Сол Систем», 1993

ISBN 5-85316-007-9



СОДЕРЖАНИЕ

От составителя	5
А. В. Рындина (Москва). Проблемы изучения древнерус- ской мелкой пластики (медное литье)	6
М. С. Шемаханская (Москва). К вопросу о химико-техно- логической атрибуции медного художественного литья	8
С. В. Гнутова (Москва). Змеевики-обереги Древней Руси	11
В. Г. Пуцко (Калуга). Русское сюжетное художественное литье и его модели	17
Т. В. Берестецкая (Москва). Дружинин В. Г. — собиратель и исследователь поморского литья	30
Л. Н. Савина (Сергиев Посад). Роль гравюры в развитии художественного литья в XVII—XIX веках	37
М. М. Красилин (Москва). Убранство старообрядческих евангелий	41
Г. И. Фролова (Киж). К вопросу о технологии выговского (поморского) медного литья	48
О. А. Сухова (Муром). Архивные материалы и публикации муромского краеведа Н. Г. Добрынкина по исследо- ванию памятников медного художественного литья	61
Т. Ю. Воробьева (Иваново). Собрание медного литья XVI—XIX веков в Ивановском краеведческом музее	63
Е. Я. Зотова (Москва). Коллекция В. Я. Ситникова в собрании музея имени Андрея Рублева	68
И. Е. Королева (Тверь). Коллекция медного литья Тверского историко-архитектурного и литературного музея	72



Н. А. Гончарова, Ю. А. Гончаров (<i>Екатеринбург</i>). К вопросу об изучении меднолитейного дела на Урале	76
Л. Ф. Коржавкина (<i>Березняки</i>). Коллекция меднолитой пластики Березниковского музея Пермской области	82
А. К. Нефедьева (<i>Иркутск</i>). Распространение медной пластики и народное мировоззрение по иконографии коллекций Иркутских музеев	85
Т. А. Крючкова (<i>Иркутск</i>). Коллекции мелкого медного литья в Иркутском областном художественном музее	88
А. Н. Ильина (<i>Иркутск</i>). «Иконы в медальонах» в собрании Иркутских государственного объединенного и художественного музеев	91
Н. Н. Исаева (<i>Красноярск</i>). Из опыта каталогизации коллекции медного литья Красноярского музея	93
Приложения	104
Введение. Из корректуры книги В. Г. Дружинина «О поморском литье» (1919 г.)	106
В. М. Тетерятников (<i>Нью-Йорк</i>). Указы о медном и финифтяном мастерстве (история публикации указов)	121
«Об истории литейного дела икон и крестов медно-литейного заведения Серова Петра Яковлевича, с. Красное Костромской области». Из тетради красносельского литейного мастера А. П. Серова (1899—1974)	155
В. М. Тетерятников (<i>Нью-Йорк</i>). К вопросу о датировке древнерусской меднолитой пластики. Доклад 14 марта 1967 г. в Институте истории искусств, Москва	161
Иллюстрации	177

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Основу сборника «Русское медное литье» (выпуск 2) составили материалы Второго семинара по вопросам изучения, хранения и реставрации памятников медного художественного литья (мелкой пластики) XI—XIX веков, проходившего в сентябре 1991 года в Звенигородском историко-архитектурном и художественном музее.

В семинаре приняли участие историки, искусствоведы, реставраторы, коллекционеры и сотрудники сорока музеев России, представившие обзоры своих фондов.

На семинаре состоялось обсуждение наиболее перспективных тем и направлений в изучении памятников медного литья. Участники семинара пришли к выводу, что главной целью предстоящей работы будет подготовка общероссийского свода предметов меднолитой мелкой пластики, хранящихся в запасниках многих музеев. Для этого потребуется выработка единой методики и четкого подхода к такому массовому материалу, как медное литье.

К открытию семинара в стенах Звенигородского музея была впервые организована выставка русского медного литья XIV—начала XX века из частной коллекции Москвы. Состав памятников этой временной экспозиции показал высокий уровень собирательской деятельности в настоящее время.

Во второй выпуск сборника включены редчайшие архивные материалы по истории медного литья. Так, впервые публикуются указы о медном мастерстве и о том, как финифтью наводить, рукопись красносельского литейщика А. П. Серова начала XX века. Ценным источником для изучения истории возникновения медного литья на Выге является публикация корректуры введения к книге В. Г. Дружинина о поморском литье, ранее считавшейся утраченной.

Кандидат искусствоведения С. В. ГНУТОВА



Доктор искусствоведения А. В. РЫНДИНА (Москва)

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ДРЕВНЕРУССКОЙ МЕЛКОЙ ПЛАСТИКИ (МЕДНОЕ ЛИТЬЕ)

Литые иконы, кресты, литургическую утварь из меди и бронзы византийский мир знал с древнейших времен. Однако здесь они не получили такого устойчивого бытования и такого широкого распространения, как в России.

На русской почве, среди ремесел и искусств, именно металлопластика оказалась наиболее устойчивой структурой: сформировавшись в домонгольское время, обретя национальные свойства в XIV—XV веках под влиянием местной иконописи, став в XVII веке особым, самостоятельным явлением церковного искусства, она с концом XVII века не исчезла, не растворилась, не трансформировалась полностью в духе нового времени.

Производство крестов и икон с использованием старинных матриц и моделей активно продолжалось. Причем литье стало (особенно в старообрядческой среде) универсальным носителем национальной традиции, наработанной опытом средневековой культуры. Даже образ древнего иконостаса «перелился» в медное литье, порой воплощаемый в одном предмете («патриаршее распятие»). Менялись лишь орнаменты, в которых, помимо старинных схем, узнаются стили барокко и ампира да цветовая гамма эмалей, созвучная подчас гравюре или рисованному лубку.

При всей своей «народности» русское медное литье вовсе не примитив. Оно не только рождено большой культурой, но и составляет ее полнокровную часть. История русского литья показывает слитность его эволюции с живописью, каменной пластикой, чеканными клеймами иконных окладов и даже с типологией иконостасов.

«Порубежность» литья по отношению к различным видам искусства действительно требует всесторонних знаний при научном анализе вещевого материала — от византийской пластики до книжной гравюры нового времени. Более того,

широкое бытование литья, обусловившее активное поглощение самых разнообразных традиций и семантических схем как внутри православного мира, так и за его пределами, то есть факт выраженной в литье «диффузии» культурных моделей предусматривает в ряде случаев привлечение как западноевропейского, так и восточного материала (например, буддийских амулетов Гау в связи с композицией «Семь спящих отроков Эфесских»).

Небезразлична меднолитая пластика и к проблемам стилистического порядка. При исследовании памятников XIV—XVI веков между ней и резным камнем выявляется несомненное родство по принципу сходства каменной матрицы и литого продукта, но это отнюдь не снимает проблему стилистической и декоративной специфики самого литья, определение которых — насущная задача исследователей. Медное литье обладает и региональной спецификой.

И наконец, особая и очень серьезная тема — это позднее литье, памятники XVIII—XIX веков. Здесь следует полностью освободиться от привычного снобизма в отношении церковного искусства этого времени в целом. Перед нами замечательное явление, уникальное по своей цельности и художественной структуре, как бы русский вариант так называемого «art sacro», но в отличие от этого европейского феномена полноценное по своим эстетическим свойствам и глубоко национальное по существу.

Только взгляд на русскую религиозную культуру в ее целокупности, включая и металлопластику XI—XIX веков, может обусловить верную ее интерпретацию, ибо этот «малый мир» вобрал в себя и своеобразно претворил для нужд человека все бытующие художественные и смысловые структуры традиционного направления в «одеждах» современных орнаментов и в новых композиционных сопряжениях.

Меднолитая пластика — крупный пласт русской культуры, уникальный по богатству связей со всеми ее проявлениями, действительно требует всестороннего исследования — от отдельных публикаций памятников до теоретического и технологического осмысления.



Кандидат технических наук М. С. ШЕМАХАНСКАЯ (Москва)

К ВОПРОСУ О ХИМИКО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКОЙ АТТРИБУЦИИ МЕДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЛИТЬЯ

Памятники медного литья, по замечанию В. Н. Перетца, до сих пор остаются «молчащими о прошлом» предметами древнерусской материальной культуры. Почему же сложилась такая ситуация с одной из самых многочисленных групп древнерусского ремесла? До сих пор датировка отливок производится без привлечения современных химико-технологических данных исследования, а лишь на основе описательного искусствovedения на уровне веры. До сих пор для характеристики металла используются средневековыми описаниями цвета и оттенка отливки, недооценивают сложности технологических приемов литья, которое является не только мастерством, но и искусством со всеми вытекающими из этого последствиями. Технологические моменты более консервативны, чем иконографические и стилистические признаки, зависящие в большой степени от заказчика, поэтому выявление технологических признаков — использование отработанной рецептуры сплавов, технических приемов обработки материала, тонкостей техники литья непременно должны «привязать» конкретные отливки к литейным центрам или мастерским.

Химико-технологические исследования, на наш взгляд, необходимо проводить по следующим направлениям. Во-первых, количественное определение состава металла как по легирующим составляющим для определения рецептурной нормы, так и полный набор микропримесей. К сожалению, неразрушающий анализ поверхностного слоя металла дает искаженное представление о составе за счет избирательной коррозии (например, обесцинкование латуни), ликвации при литье, плохого перемешивания металла, то есть при исследовании предпочтение надо отдать анализу с отбором пробы. Анализ металла уже позволит ответить на некоторые вопросы или правильно поставить новые.

Например, развитие литья у поморцев связывается с тем, что они сами обеспечивали себя сырьем, открыв целый ряд месторождений медной руды в Олонецкой губернии и на Урале. Но латунь, из которой, видимо, сделано большинство отливок, это не только медь, но еще и цинк, а иногда и свинец, и олово. Каково происхождение этих металлов? Кроме того, если они пользовались металлом, полученным из определенных месторождений, то должны выявиться характеристические признаки металла, полученного из такой руды. Вместе с тем утверждение, что латунь появляется в русском литье только в конце XVII века, также требует подтверждения, так как бытовые предметы из латуни на Востоке, в Средней Азии появляются и в VII веке, а в XII веке этот сплав становится самым распространенным.

Мнение о том, что любая классификация, основанная на типе сплава, обесценивается за счет использования металлического лома различного происхождения, несостоятельно, так как многочисленные литейщики использовали не случайные составы, а сплавы с определенной рецептурной нормой, которая учитывала добавление металлического лома.

Результаты количественного анализа должны быть обработаны статистически, определена рецептура для разных групп сплавов, корреляция между элементами и частота появления признаков.

Исследование техники изготовления литых предметов мелкой пластики включает изучение следов инструментов и технологических приемов, которые сохраняются на поверхности металла на различных этапах создания конкретной отливки. Дополнительную информацию может дать изучение микроструктуры.

В силу бесконечного тиражирования предметы медного литья должны менять линейные размеры за счет усадки при застывании металла. Для определения усадочных свойств различных сплавов необходимо провести лабораторное моделирование процессов литья в различные формы. Измерением однотипных изображений внутри иконографических рядов можно попытаться выстроить ряд предметов с относительной хронологией.

Такую комплексную работу целесообразно проводить не на отдельных музейных коллекциях, а на специально подобранных группах большого количества вещей. В связи с этим мы

предлагаем провести коллективную межмузейную работу, результаты которой станут доступными всем заинтересованным исследователям.

В заключение хотелось бы привести слова В. Н. Перетца: «...техника есть живой нерв искусства... Анализ состава сплавов, наблюдаемых в разные эпохи, и их микроструктуры, проведенный на большом количестве проб, думается, может дать более обоснованные соображения для датировки предметов старинного литья, чем одна «наглядка» знатоков и любителей; это будет вполне объективный способ датировки, устраняющий произвол и увлечение исследователей».

От себя добавим, что интерпретация результатов будет достоверной только в том случае, если ею станут заниматься специалисты-металловеды, имеющие большой опыт работы с древними металлами.



Кандидат искусствоведения С. В. ГНУТОВА (Москва)

ЗМЕЕВИКИ-ОБЕРЕГИ ДРЕВНЕЙ РУСИ

Змеевики-обереги новгородского производства особо выделяются среди произведений русского медного художественного литья. Новгород, пожалуй, единственный древнерусский центр, памятники которого позволяют проследить традицию изготовления медных икон, крестов, змеевиков последовательно на всех этапах ее развития, начиная с домонгольского периода. К тому же формы и типы оберегов-змеевиков, выработанные новгородскими мастерами-литейщиками, явились основой для последующих отливок амулетов вплоть до XX столетия.

Змеевики новгородского происхождения были опубликованы в книгах и статьях советских археологов [1]. Амулеты были найдены во время раскопок в Новгороде и имеют точную стратиграфию, тем самым являясь неоценимым материалом при датировке и атрибуции экземпляров, идентичных с ними. Большое внимание змеевикам древнего Новгорода уделила в своих работах М. В. Седова, она внесла значительный вклад в их атрибуцию.

В слое конца XII века в Новгороде были найдены два змеевика с изображением архангела Михаила, змеиным гнездом на обороте и греческими надписями по борту [2]. Один из них отлит из золотистой бронзы, другой — из оловянисто-свинцового сплава. В слое первой половины XIII века был обнаружен третий амулет, идентичный им, но отлитый из красной меди [3].

Все эти змеевики являются уменьшенными копиями «черниговской гривны», и при этом формы для их отливки были вырезаны отдельно. М. В. Седова предполагает их новгородское происхождение, но поскольку все три амулета воспроизводят киевский тип змеевика, установить, где были они отлиты, сложно, хотя сам факт их находки подтверждает связи южнорусских земель с Новгородом. Два других амулета с архангелом Михаилом, происходящих с Троицкого раскопа Софийской стороны и стратиграфически датированных второй половиной XII века,

также восходят к киевскому типу, но судя по трактовке фигур и крупных ликов архангелов, по приземистым пропорциям и графичной манере разделки одежд, сходной с новгородскими печатями XII века, матрица данных отливок могла быть изготовлена в Новгороде [4].

Изображение архангела Михаила на амулетах-змеевиках закономерно, т. к. он по христианским представлениям являлся победителем сатаны. Кроме того, ему так же, как и Георгию, приписывалась роль главного помощника в героических ратных делах, что и обеспечило помещение их изображений на иконках-филактериях. Т. В. Николаева доказала, что змеевики с архангелом Михаилом и Федором Стратилатом, кроме их общей символики защиты от многоликого беса, имели и другое функциональное назначение — они являлись филактериями преимущественно для воинов [5]. Об этом свидетельствуют змеевики, найденные на Куликовом поле. Интересно, что экземпляры, обнаруженные на Куликовом поле, принадлежат ко времени более раннему, чем XIV век, и восходят к Киевской Руси, что они, очевидно, носились как семейные реликвии.

Заступницей Новгорода считалась икона «Богоматерь Знамение», изображение которой помещалось и на новгородских змеевиках XIV—XV веков [6].

Схема змеиной композиции в круге, обрамленном ободком с крупными бусинами, на амулете с Богоматерью Знамение повторяет оборот средней части складня — змеевика с изображением Богоматери Умиление (с младенцем на правой руке) из раскопок М. К. Каргера в Изяславле, то есть относящийся ко времени не позднее первой трети XIII века [7]. Змеевик имеет киотовидную форму, створки его утрачены. Он является одним из наиболее ранних типов медных змеевиков южнорусского происхождения и имеет в основе византийские прототипы. Форма этого змеевика, иконографический извод Богоматери с младенцем на лицевой его стороне и змеевидная композиция оборотной явились прообразами новгородских змеевиков с тем же сюжетом, имевших широкое распространение в Новгороде в XIV—XV столетиях. Этот факт подтверждает влияние южнорусских и византийских образцов на сложение типов медного литья в Новгороде. Изяславский змеевик первоначально являлся средником трехстворчатого складня, тип которого был известен уже Киевской Руси [8]. В Новгороде все змеевики с Богоматерью Умиление имели

боковые створки, то есть являлись трехстворчатыми складнями, причем подобные складни не всегда имели на обороте средника змеевидную композицию.

Вместо зеркальной надписи в два ряда на новгородских амулетах под змеиным гнездом (или над ним) появляется покаянная фигурка Федора Тирона, пронзающего копьем пасть змия с извивающимися кольцами туловищем и рельефная надпись в три строки: МИТИ // ФЕДОРА ТИ // РОНА. М. И. Соколов предлагает читать слово «МИТИ» как «МАТИ», что следовало как бы из сказаний о чуде Федора Тирона, освободившего свою мать от змия [9]. Он же видел в змеиной композиции изображение матери Федора, окруженной двенадцатью змеенышами [10].

В правой части Людогощенского креста 1359 года есть три резных медальона, которые иллюстрируют эпизоды апокрифического жития Федора Тирона. В одном из медальонов изображен Федор Тирон, спасающий свою мать; он поражает копьем змия, обвинившегося кольцами вокруг женской фигуры — матери Федора. По окружности медальона расположена надпись: СТЫИ ФЕДОРЪ ТИРОНЪ ШЕДЪ ВЪ КЛАДАЗЪ ПОБЪДИ ЗМИЮ А БЛГВИЛЬ МИХАИЛЬ И ОРУЖЬЕ ДАЛЬ¹. Архангел Михаил выступает здесь как покровитель ратных людей, в частности, и святого Федора. В нижнем медальоне снова изображен Федор Тирон в кольчуге и с копьем в левой руке, ведущий свою мать (лицо ее дано в фас, фигура повернута вправо). Надпись поясняет изображенное: СТЫИ Ф[ЕДОР] ВЕДЕТ МТРЬ ИЗЪ КЛАДАЗА ѿТ ЗМИА [11]¹.

В настоящее время затруднительно судить о том, что явилось первоисточником композиций с Федором Тироном для Людогощенского креста, но можно предположить, что ко времени его изготовления в Новгороде уже существовали змеевики с фигуркой Федора, поражающего змия, и имели широкое хождение в среде посадского населения, что может свидетельствовать об особом почитании демоноборца Федора именно в XIV—XV веков. Возможно и обратное: матрица змеевиков с Федором Тироном могла быть выработана после появления Людогощенского креста и под воздействием его образов. Так или иначе в этих памятниках угадываются некоторые общие стилистические черты. Большой круг этих вещей подтверждает широкое распространение культа демоноборцев в Новгороде с его приверженностью к конкретности

¹ Текст приводится в современной орфографии

образов и их функциональному назначению в качестве заступников, а также бытование апокрифических сказаний именно на новгородской почве.

На новгородских змеевиках XIV—XV веков произошло даже совмещение изображений двух демоноборцев — Никиты-бесогона и Федора Тирона [12].

Из всей группы святых, изображаемых на амулетах-оберегах, обладающих способностью защищать человека от самой страшной для него «нечистой» демонской силы, Никита везде — в житии, легенде, апокрифах и заговорах — выступает как особый «победитель дьявола», «смущение бесам», которого эти исконные враги рода человеческого настолько боятся и трепещут, что не только от изображения, но от одного его имени «бежит ... за четыредесят дней» [13]. Известны древнерусские молитвы, обращенные к Никите, носящие характер заклинаний от бесов, перешедшие к нам из греческих источников. Чтению «Сказания о мучениях Никиты» приписывается способность облегчать болезни, являющиеся следствием наваждения дьявола и об этом говорится в заключении «Сказания»: «аще ли кто болит да исцелест молитвою святого Никиты. Аще ли кто бесы мучим будет, да избудет от них» [14].

В медном литье Никита изображался на всех его видах — образках, крестах, складнях и, безусловно, змеевиках, на которых появляются два рода изображений — с сидящей фигурой Никиты и со стоящей. Оба типа змеевиков с образом Никиты-бесогона имеют аналогии в каменной мелкой пластике Новгорода XIV—XV веков. Наиболее ранние живописные иконы с тем же сюжетом относятся к новгородскому кругу рубежа XV—XVI веков и по времени их написания позднее, чем новгородские литые змеевики. Не исключено, что медные литые образки послужили прототипом при создании композиции иконы с тем же сюжетом.

Наряду со змеевиками с образом Никиты-бесогона в новгородско-тверских землях в XIV—XVI веках существовало большое количество крестов с изображением Никиты как в средокрестии, так и в нижней ветви креста под Распятием.

Для памятников-змеевиков Новгорода XVI столетия характерно наличие трех иконных композиций, представленных в более ранний период (в XV веке) только меднолитыми образками без змеиного гнезда на обороте. Это «Богоматерь Одигитрия с Десисусом на полях» [15] и разъединенный энколпий «Распятие.

Лоно Авраамово» [16], превратившийся в два самостоятельных амулета-змеевика. На обороте трех типов оттиснут и отлит змеевик киятчатой формы, идентичный новгородским иконкам XIV—XV веков со змеиным гнездом в круге, над которым (или под ним) помещена фигурка Федора Тирона, пронзающего змия. Рельефные надписи обычно отсутствуют. В отливке киятца отпечатались и две петли для скрепления с оглавием, так же как в иконках с Распятием и Лоном Авраамовым сохранились вверху и внизу металлические отrostки, ранее служившие ушками для крепления. Подобные отливки являются примером механического комбинирования двух различных памятников, а иногда и одновременных.

В позднейшее время, вплоть до XX столетия, амулеты-змеевики почти со всеми их типами, созданными новгородцами в XIV—XVI веках, находились в употреблении и многократно переливались, формы их дорабатывались и перекомпоновывались. Необычный змеевик, свидетельствующий об утрате традиции раннего новгородского литья в позднейших переливках, находится в собрании Русского музея. Оборот его полностью повторяет змеиную композицию с фигуркой Тирона на новгородских амулетах, но вместо обыкновенной надписи «мити федора тирона» на табличке, помещенной рядом с фигурой змеборца, выгравировано имя: «зесиний». Федор Тирон отождествлен с архангелом Сисинием, а змеиная композиция превратилась в изображение двенадцати лихорадок [17].

Особое распространение змеевики получили в среде старообрядцев. С. Нечаев писал в 1826 году: «Многочленное семейство, которому принадлежит описываемый образ, питает к нему особенное уважение и в разных болезнях одному наложению оного приписывает чудесную силу утешать страдания» [18]. «Народная вера в них (змеевики) остается доселе повсюду», — отмечал профессор Н. В. Покровский [19].

Свидетельства о ношении змеевиков в качестве оберегов в XX столетии были приведены Н. Н. Троицким [20] и И. П. Спасским [21]. Н. Н. Троицкий указал на значение змеевиков с изображением на лицевой стороне Богоматери Умиление, которым приписывалась помощь в родах. Об этом писал также И. Спасский, который в 1920-е годы слышал и разыскал в украинских селах амулеты со змеями, превратившиеся в дукачи и носимые на Украине только молодыми женщинами.

Примечания

1. Седова М. В. Новгородские амулеты-змеевики. // Культура Древней Руси. — М., 1966; Седова М. В. Ювелирные изделия древнего Новгорода (X—XV вв.) — М., 1981. Колчин Б., Янин В., Ямщиков С. Древний Новгород. — М., 1985.
2. Седова М. В. Новгородские амулеты-змеевики, 1966, р. 1, № 3—7. Седова М. В. Ювелирные изделия... 1981, с. 66—68, р. 23, 7—11.
3. НГМ КП 25293, А 5/118.
4. НГМ КП 25407, А 21/110; НГМ КП 28080, А 57/583.
5. Николаева Т. В. Змеевики с изображением Федора Стратилата как филателии преимущественно для воинов. // «Слово о полку Игореве» и его время. — М., 1985, с. 343—356.
6. НГМ КП 25293, А 5/115. Змеевик отлит из оловянисто-свинцового сплава в двухсторонней форме. Найден в 1959 году на Неревском раскопе.
7. Древнерусский город Изяславль. Каталог выставки. — Л., 1983, с. 19, 39, 52, кат. № 235, прорись на с. 39.
На обороте иконки помещена русская зеркальная надпись под гнездом: «Бичъ яростнейшимъ и целительъ всемъ болящимъ Христосъ Богъ нашъ». Видимо это не было просто случайностью или ошибкой мастера, вырезавшего правильную надпись в каменной форме. Вероятно, на предметах подобного типа, также как и на киевских энколпионах с обратной надписью «СТАЯ БООБЩЕ ПОМОГАЙ ...» такой прием (то есть зеркальная надпись) воспринимался как магический и заклинательный.
8. Полный трехстворчатый складень-змеевик находится в ГРМ (М-1443).
9. Соколов М. И. Апокрифический материал для объяснения амулетов, называемых змеевиками // ЖМНП, 1889, июнь, с. 362.
10. Древнерусское отреченное сказание о Федоре Тироне восходит к греческому апокрифу. В нем есть эпизод, когда Федор, придя в жилище змеево, увидел свою мать и «дванадцать змий великих облегли и аспида мерзкая змия велика и пестра лежаще пред нею». Федор сразился со змеями, и стал молиться богу о победе над аспидом. «И прииде ему глас, яко гром, глаголя: дерзай Феодоре, аз есмь с тобою: и абие Феодор, отвед копие, удари змия не ведети, и уядрився копие воинское внутрь змия в гортань его и уби его силою Божию». Журнал «Христианские древности», 1864, кн. 5, с. 63.
11. Лазарев В. Н., Мнев Е. Е. Памятники новгородской резьбы XIV в. (Людогощенский крест) // В. Н. Лазарев. Византийское и древнерусское искусство, М., 1978, с. 181—195.
12. НГМ инв. 33005.
13. Тихопрвов Н. Памятники отреченной русской литературы. II, М., 1863, с. 352.
14. Истрин В. М. Апокрифическое мучение Никиты. Одесса, 1899, с. 35.
15. Каталог собрания древностей гр. А. С. Уварова. отд. VIII, — М., 1908, с. 101, р. 82—83.
16. Лесючевский В. Некоторые змеевики в собрании художественного отдела Государственного Русского музея. // Материалы по русскому искусству, т. I, с. 19, р. 11.
17. Лесючевский В. Ук. соч., с. 20, р. 12.
18. Нечаев С. Замечание о старинном медном образе. // Труды и записки Общества истории древностей российских, учрежденного при Москов. Университете, ч. III, кн. I. — М., 1826, с. 131—136.
19. Покровский Н. В. Церковно-археологический музей Санкт-Петербургской духовной академии. — СПб., 1909, с. 20—23.
20. Троицкий Н. Икона «Разделимая». пр. Богородицы — Журнал «Светильник», № 2. — М., 1913, с. 13—22.
21. Спасский И. П. Три змеевика с Украины. // Средневековая Русь. — М., 1976, с. 358—361.



В. Г. ПУЦКО (Калуга)

РУССКОЕ СЮЖЕТНОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЛИТЬЕ И ЕГО МОДЕЛИ

Еще несколько десятилетий назад русское художественное литье, представленное сотнями различных металлических рельефных икон и крестов, воспринималось как огромная и почти не расчлененная масса. Ориентироваться в ней помогали главным образом знаточеские навыки, которыми были наделены старообрядцы и усвоившие их опыт коллекционеры. Внимание тех и других, однако, в основном поглощала продукция мастеров XVI—XIX ввек. Более ранние образцы металлопластики традиционно изучали и публиковали преимущественно археологи. Постепенно накапливаемая информация, к сожалению, так и не вылилась в создание корпуса изделий, хотя и предпринимались попытки каталогизации их отдельных видов (кресты-энколпионы, амулеты-змеевики). Сейчас, по мере оживления интереса к искусству художественного литья, активизируется синхронное изучение различных групп памятников. Неизбежно приходится решать не только атрибуционные, но и теоретические вопросы, касающиеся путей развития этого вида художественного ремесла в целом. Соответственно сказывается и необходимость уяснить круг моделей, их происхождение, характер и приемы использования в литье.

Проблема моделей не настолько нова, чтобы начинать ее обсуждение с постановки вопроса. В то же время она не настолько освещена, в частности по отношению к искусству сюжетного художественного литья, чтобы оказалось возможным воспользоваться уже выработанной схемой. Опыт систематизации средневековых матриц и моделей принадлежит В. П. Васильеву [1]. Привлеченные им материалы сегодня могут быть значительно пополнены за счет как новых, так и оказавшихся забытыми прежних находок.

Термин «модель» в целом почти равнозначен понятию «образец». Следовательно, в таком случае позволительно

говорить об использовании выполнявшими бронзовые рельефы мастерами не только пластических, но и живописных оригиналов. В то же время моделями приходится считать и те образцы индивидуальной художественной резьбы по камню, дереву и кости, которые воспроизводили в технике литья в готовом виде. Это был путь превращения оригинального произведения пластики в массовую продукцию ремесленника. Вопрос об использовании некоторых из подобных отливок в качестве матриц остается открытым: для его решения нужны дополнительно собранные материалы.

Выясняя состав и характер моделей, тоже не приходится рассчитывать на полноту охвата материала: он слишком распыленный, чтобы оказалось возможным собрать его и систематизировать в рабочем порядке. Остается ограничиться примерами.

1. Византийские иконы и металлопластика Киевской Руси

Иконы, привезенные в Киев в течение XI—XII веков из Константинополя и пользовавшиеся почитанием как реликвии, за исключением иконы Богоматери Владимирской, не сохранились и известны лишь благодаря указаниям письменных источников и пластическим воспроизведениям из золота, бронзы и терракоты [2]. Композиция прославленных икон ремесленниками-литейщиками отчасти оказывалась адаптированной, если не в основной своей схеме, то в деталях. Примером радикального переосмысления может служить представленная различными вариантами створка креста-энколпиона, с формой которой мастер должен был согласовать общую схему иконы Богоматери Десятиной [3]. Воспроизведения иконы Богоматери Владимирской в литье различаются лишь второстепенными деталями, такими как положение правой руки Девы Марии и ног младенца. Не приходится сомневаться в том, что бронзовые иконы-змеевики XII—XIII веков точнее передают иконописный оригинал, чем характеризующиеся большим схематизмом, хуже сохранившиеся произведения киевской коропластики того же времени.

В свое время В. Шугаевский на примере «Черниговской гривны» и ее воспроизведения убедительно доказал, что между экземплярами из золота и бронзы нет существенных различий, если они восходят к общей модели [4]. Это обстоятельство важно учесть при оценке золотой «Белгородской гривны», датируемой рубежом XI—XII веков [5], в плане ее источниковедческого

значения. Как известно, лицевую сторону диска амулета-змеевика украшает полуфигура Богоматери с младенцем на правой руке. Этот иконографический образ не принадлежит к числу киевских святынь, известных по письменным источникам или благодаря не пресекавшейся живой традиции под их собственными именами. Тем более существенно, что он напоминает икону Богоматери Холмской, известную в списке XVI—XVII веков. По преданию, эта икона привезена из Константинополя царевной Анной в конце X века, а в 1101 году помещена князем Владимиром в построенном им Богородичном соборе в Холме [6]. Между тем, из летописных источников известно об основании Холма князем Даниилом Галицким около 1233 года. Особенно же существенно указание летописца на то, что Даниил сооруженную им церковь Иоанна Златоуста «оукраси же иконы, иже принесе ис Киева, камением драгим, и бисером златым. И Спаса, пречистое Богородице, иже емоу сестра Феодора вда из монастыря Феодора» (ПСРЛ, II, 844). Здесь речь идет о «Вотчем» или «Отнем» монастыре, устроенном потомками сына Владимира Мономаха, князя Мстислава, при церкви Св. Феодора, заложенной им в 1128 году [7]. «Белгородская гривна» типологически напоминает украшенную изображением архангела Михаила «Черниговскую гривну», принадлежавшую Владимиру Мономаху, что не исключает ее предназначение для Мстислава. В таком случае сходство иконы Холмской Богоматери и изображения на упомянутом золотом змеевике могло бы быть объяснено зависимостью от иконографии того самого образа, который взят в XIII веке из киевского Вотчего монастыря и послан Даниилу Галицкому его сестрой Феодорой.

Не так давно нами была введена в научный оборот двухсторонняя бронзовая икона с изображениями тронного Христа Пантократора и архангела Михаила, переносящего пророка Аввакума, отнесенная к середине XI века [8]. Затем было высказано предположение о том, что это возможное пластическое воспроизведение билатеральной храмовой иконы собора Выдубицкого монастыря, помещенной там по возведении указанного сооружения [9]. Датировка обоснована иконографическим и стилистическим анализом, равно как и эпиграфическими признаками сопроводительных надписей. Двусторонний бронзовый рельеф сближается, в частности, с выполненными около 1062 года шиферными рельефами с парными изображениями

святых всадников [10] и с тремя киевскими терракотовыми иконами XI века [11]. Это следует иметь в виду при датировке фрагментарно сохранившейся иконы из глинистого сланца, изображающей тронного Христа Пантократора, обнаруженной в Киеве раскопками 1988–1989 годов [12]. Манера резьбы головы со столь индивидуальной трактовкой носа, глаз, прядей волос удивительно близко напоминает изображение на бронзовой иконе. Говорить о чрезвычайно точном копировании резчиком последнего изделия не приходится, поскольку монограмма явно нанесена одной и той же рукой, притом привычной к греческому унциалу. Бронзовая икона не является воспроизведением каменной, но обе они являются делом рук одного и того же мастера и следуют общему иконописному образцу, очевидно, весьма известному в Киеве. Этот один из редких случаев, когда удается обнаружить несколько работ определенного ремесленника.

Развитие художественного литья в древнем Киеве проходило в том же русле, что и пластического искусства малых форм в целом. Соответственно на бронзовых изделиях лежит отпечаток того же самого художественного стиля, который характеризует резьбу по камню, чаще привлекающую пристальное внимание исследователей. О соотношении резных каменных икон и рельефных бронзовых крестов-энколпионов можно получить наглядное представление даже на ограниченном материале, устойчиво датируемом рубежом XII—XIII веков. Это, с одной стороны, нижние створки двух типов энколпионов, с изображениями Богоматери Десятиной и Св. Георгия-воина, с другой — резные каменные иконы, различающиеся сюжетами, манерой резьбы и уровнем профессионального исполнения. Среди последних — знаменитый стеатит «Уверение апостола Фомы», выполненный греческим мастером и входящий в группу «1200 года» [13], отмеченное сходством с романской пластикой погрудное изображение Св. Георгия [14], и ремесленное по исполнению «Распятие» из числа обнаруженных в 1981 году каменных икон на территории Галича [15]. Во всех случаях налицо схожая компоновка с фигурами, плотно заполняющими пространство. Мастерство моделировки объемов приземистых фигур не оставляет сомнений в том, что это особенности стиля, а не признак ремесленности, который присущ разве только «Распятию». Но оно и не связано своим происхождением с Киевом.

Если киевское литье XI—XIII веков в отношении иконографии ориентировано преимущественно на византийские иконописные образцы, то непосредственными моделями служили изделия из глины или воска, как это было принято в практике уже мастеров античности. Данное обстоятельство помогает понять причины различия рельефа на типологически идентичных крестах-энколпионах. По-видимому, матрицами или моделями служили массивные бронзовые пластины с изображением Христа и Богоматери с младенцем из галичских находок 1981 года, а возможно, также и бронзовый рельеф с изображением венчаемых Христом Святых Козьмы и Дамиана, обнаруженный в 1978 году при раскопках городища на р. Менке [17].

Материалы по истории древнерусского сюжетного художественного литья XI—XIII веков в значительной мере продолжают оставаться в стадии накопления. Это обстоятельство хотя и не препятствует появлению монографических этюдов и обзорных статей, однако сказывается на отборе примеров, иллюстрирующих применение бронзовых моделей в металлопластике. Впрочем, и среди собственно византийских памятников они единичны.

2. Модели медного литья как историко-художественная проблема

Не будем здесь касаться многочисленной продукции мастерских старообрядческого медного литья, изучение которого, по нашему мнению, немыслимо без каталогизации и последующей за ней индексации. Остановим внимание преимущественно на тех изделиях, которые в большинстве случаев не принадлежат к числу «типовых». Они представляют интерес благодаря использованию при их выполнении в качестве моделей готовых изделий, являвшихся образцами художественной обработки камня, дерева и кости. Фактура этих материалов иногда довольно отчетливо видна в более-менее качественных отливках. Следовательно, благодаря воспроизведениям в металле можно реконструировать несохранившиеся произведения пластики XIV—XVII веков.

Существуют два варианта известной исключительно в поздних отливках иконы Христа Пантократора с интригующей курсивной надписью на оборотной стороне: «7102 лета», что соответствует 1594 году [18]. Наиболее распространенным является

вариант с валиком вокруг заполненного плотной славянской вязью обрамления. Если это подделка, то чем вызвано ее появление? На какой образец был ориентирован изготовивший ее мастер? Строгое поясное изображение Спаса с кодексом и благословляющей рукой перед грудью является традиционным для византийской иконографии. Ближайшими параллелями для него тем не менее служат образцы русской пластики XVI века: бронзовая икона в обрамлении с пятилопастным арочным завершением и весьма изысканная по исполнению икона в сканной оправе, хранящаяся в Сольвычегодске. Оба памятника московского круга. В медной иконе, о которой идет речь, с редкой очевидностью ощущается фактура мягкого материала, а движения резца наиболее типичны для художественной обработки дерева. Особенно это заметно в проработке черт лица, прядей волос и складок одежд. Изображение в своей верхней части горельефное. Оригинальность исполнения заключается в том, что резчик в пластическую интерпретацию образа привнес ренессансные художественные формы, нимб изобразил как бы в ракурсе, мыслимым в форме диска, прикрепленного к голове в наклонном положении. В западно-европейской пластике XV—XVI веков такая деталь не является редкостью. Очевидно, воспроизведенная в медных отливках деревянная икона была исполнена иноземным мастером из числа работавших при дворе. Плоскость широкого обрамления заполняет вязь — текст тропаря Преображению, — с эпиграфическими признаками конца XVI века. Обычай украшать обронными текстами обрамления рельефных икон появляется в Московской Руси в середине XV века. Медная икона воспроизводит деревянный рельеф, заключенный в металлическую оправу, в котором посредством шарнира соединено оглавление с образом Нерукотворного Спаса (в некоторых отливках заметны следы еще функционально действующего шарнира). Все эти наблюдения говорят о том, что на медные воспроизведения заботливо перенесена датировка оригинала иконы.

Попутно надо заметить, что аналогично оформлена и икона Св. Георгия-змееборца рубежа XVI—XVII веков, обрамление которой заполнено текстом тропаря «Подвигом подвизался еси», выполненным вязью. Следовательно, в типологическом отношении икона Христа Пантократора с «фальшивой» датой не оказывается совершенно одинокой.

Чем оригинальнее модель, тем легче определяются следы ее использования в литье, даже в тех случаях, когда налицо определенная переработка оригинала, усугубляемая неоднократными повторениями. В частности, именно так обстоит дело с моделью иконы Св. Георгия, поражающего дракона (размером 6,0 × 5,2 см), известной благодаря многочисленным отливкам XIX века. Прекрасный рисунок и тонкая моделировка лучших экземпляров заставляют иногда специалистов датировать рельеф XVII веком [19]. Между тем такая дата для большинства (причем явно преобладающего) оказывается слишком ранней, а для модели — весьма поздней. Можно говорить о генетической связи прежде всего с каменными иконами московского круга XIV века. Среди них такие шедевры камнерезного искусства, как двухсторонняя икона из Троице-Сергиевой лавры [20], двухсторонняя икона из собрания И. С. Остроухова в Государственной Третьяковской галерее [21], несколько уступающая им по уровню исполнения икона в Суздале [22]. Модель медной иконы отличается легкостью пропорций и сложностью поворота, отчасти напоминающая композицию византийского стеатитового рельефа в Берлине [23]. Мастер, выполнивший модель медной иконы Св. Георгия, такие образцы средневековой пластики, несомненно, знал.

Существует огромное количество образцов русского медного художественного литья. Над его систематизацией работало не одно поколение исследователей. Особо следует отметить заслуги немецкого ученого С. Екеля, внимательно и последовательно публикующего результаты своих изысканий, позволяющие, в частности, знакомиться с редкими моделями, мало кому доступными в оригинале [24]. Анализ столь обширного материала вряд ли может стать предметом одной работы. Думается, логичнее уделить внимание, в соответствии с интересующей нас проблематикой, прежде всего наиболее оригинальным изделиям. Некоторые из них следовало бы назвать уникальными, если бы это понятие применительно к продукции русских мастеров-литейщиков не оказывалось весьма условным. Достаточно привести в качестве примера икону XIV века с изображением Св. Николы, найденную в окрестностях Козельска [25]. Не исключено, что могут быть выявлены и иные экземпляры медной иконы с изображением Богоматери Одигитрии, подобные обнаруженной в Полтаве (Краеведческий музей). Это изделие

воспроизводит резную каменную икону с характерными признаками ее принадлежности к XIV веку вместе с ее металлической оправой, украшенной резным узором с мотивом растительного стебля. Оригинал отчасти должен был напоминать каменную икону Богоматери Одигитрии из раскопок в Любече в 1960 году [26].

Даже не углубляясь в поиски конкретных иконографических и художественных параллелей среди произведений русской средневековой резьбы, можно уверенно сказать о том, когда и в каком материале выполненная резьба послужила моделями для отобранных нами образцов металлопластики. Обращает на себя внимание то обстоятельство, что среди моделей нет относящихся по времени позже, чем к XVI веку. В глазах старообрядцев это была своего рода русская церковная классика, на которую ориентировались последующие поколения и которую копировали столь мастерски, что порой изделия способны ввести в заблуждение даже опытных исследователей [27]. Для XVI века это достаточно характерные образцы мелкой пластики, иногда заключенные в орнаментированные металлические оправы, с популярными тогда иконными композициями. Речь идет, конечно, о моделях, а не об их медных копиях, в ряде случаев подвергнутых доработке. Итак, представляется возможным судить о том, какие модели были выполнены из камня, какие — из дерева, а какие — из кости. Специфические приемы обработки этих материалов опознаются в медных отливках до той поры, когда они оказываются стертymi вследствие разновременных адаптаций и особенно литья по глиняной форме. Но это уже второсортные поделки, изучать которые большей частью приходится за отсутствием лучших экземпляров.

Попытаемся хотя бы немного конкретизировать изложенные наблюдения на примере створки панагии с двухсторонним литьем. Установить происхождение модели нетрудно, поскольку богатый сравнительный материал позволяет с определенностью утверждать, что это была верхняя створка литой медной панагии московской работы XVI века, подобной сохранившейся в ризнице Троице-Сергиевой лавры [28]. Между тем экземпляр Полтавского краеведческого музея имеет не накладное, а одновременно отлитое со створкой панагии обрамление, с укрепленными с обеих сторон камнями. Эта деталь говорит об осмыслении части складной панагии как обычной нагрудной иконы. Соединяющий

с иконой оглавление шарнир подвижен, в отличие от медных икон, служивших предметом массового изготовления, серийного производства. Таковы и упомянутые нами, отлитые по образцу ранних моделей.

Вопрос о материале, из которого была выполнена модель, заслуживает большего внимания, чем уделяли ему в прошлом. Ранние произведения древнерусской металлопластики отлиты по тщательно сделанной восковой модели, а с XII века практиковалось и литье двухстороннее, по двум восковым моделям. Его примером может служить бронзовый змеевик с погрудным изображением Богоматери Оранты с руками, раскрытыми перед грудью. Как известно, в самом начале XIII века налаживается литье в Киеве по каменным литейным формам. Его классическим образцом служат широко распространенные бронзовые кресты-энколпионы с обратными сопроводительными надписями. В каменной литейной форме, на которой рисунок вырезан вглубь, была отлита и верхняя створка креста-энколпиона с изображением Распятия, отличающегося подчеркнуто линейной трактовкой деталей. Однако вряд ли в такой же самой форме отлита вторая створка этого самого изделия из Княжей Горы с фигурой юного Иоанна Богослова и двумя херувимами. Фактура поверхности рельефа такова, что использование восковой модели представляется очевидным. По сравнению с отмеченными образцами киевского литья XII—XIII веков слишком грубоватым выглядит крест, изготовленный по оттиску выполненного в технике резьбы по дереву, скорее всего, в XV веке. Подобные отливки практиковались главным образом до того, как было налажено в Московской Руси серийное литье.

3. Медные литые кресты — копии образцов московской резьбы по дереву и кости XVI века.

Особый раздел русской металлопластики составляют металлические наперсные кресты с односторонним либо двухсторонним литьем, являющиеся точным воспроизведением резных, в оригинале большей частью давно утраченных. Истории поздне-византийской пластики известны немногие ее образцы, среди которых устойчиво датируемые единичны. В то же время на московской почве в течение XV—XVI веков даже на примере сохранившихся памятников можно детально проследить становление и развитие высокого пластического искусства, в сущности

являющегося продолжением константинопольской художественной традиции. Независимо от того, будем ли мы принимать или же оспаривать этот тезис, отрицать исключительное художественное совершенство работ троцкого резчика Амвросия и некоторых его младших современников невозможно.

Существует сравнительно небольшая группа резных четырехконечных наперсных крестов из дерева и кости, мастерски выполненных и украшенных серебряными сканными оправами [29]. В иконографическом отношении они представляют несколько схем. Одна из них предполагает изображения Распятия и праздников, в расположении которых на плоскостях изделия существовал определенный порядок [30]. К числу таких изделий принадлежал и крест, бронзовые воспроизведения которого найдены в Друцке и Губичи Буде [31]. Медный наперсный крест в Смоленске, с изображениями Деисуса, Богоматери Знамение с символами евангелистов и избранных святых служит воспроизведением оборотной стороны изделия из кости. Образцы резьбы по дереву, выполненные в XVI веке, послужили моделями для медных крестов с изображением Распятия. Один из них связан с Троице-Сергиевым монастырем, для продукции мастерской которого было обычным помещением над Распятием Ветхозаветной Троицы. Эти немногие и отчасти случайные примеры показательны не только со стороны популярности оригинальной резьбы у ремесленников XVII века и у их заказчиков, но и в плане уяснения возможности на основании таких отливок реконструировать памятники московской художественной резьбы. Пока они учтены далеко не все, даже из числа рассеянных по музейным собраниям, не говоря уже об оказавшихся за пределами Руси. О том, насколько значительными могут оказаться находки, свидетельствуют три креста из кости с изображениями Распятия и праздников в серебряных оправах из тайника в церкви монастыря Банье, где они были спрятаны в конце XVII века [32].

Отмеченная разновидность медных рельефных крестов, воспроизводящих резные XVI века из дерева и кости, отнюдь не является единственной в своем роде. Не исключено, что резьба по дереву, заключенная в металлическую оправу, послужила моделью для креста-энколпиона в форме квадрифолия с удлиненными концами, с изображением святых князей Бориса и Глеба. Появление таких изделий предполагается в XIII веке,

но распространение они получают преимущественно в следующем столетии. Именно тогда, равно как и немного позже, практиковались отливки по оттиску готовых изделий, большей частью не претендовавшие на высокое качество. Единственным в своем роде является фрагментарно сохранившееся воспроизведение в металле образца балканской резьбы по дереву, имеющего аналогии среди крестов XV — начала XVII века [33]. Его русское происхождение остается под знаком вопроса, по крайней мере до выявления локализованных подобных экземпляров.

Модели, используемые в русском художественном литье, показывают, куда именно было обращено внимание тех, кто являлся заказчиком или же потенциальным покупателем продукции ремесленников, специализировавшихся на изготовлении икон и крестов. Вполне естественно, что стремились воспроизводить иконы наиболее чтимые, а впоследствии и просто примечательные, памятные. Каким именно путем осуществлялся отбор моделей? Этот вопрос звучит риторически до того времени, когда будет осуществлен учет сюжетов и станет более понятной тенденция отбора образцов. Сейчас мы прослеживаем ее только частично, в тех случаях, когда возможны наблюдения и есть сравнительный материал. Его поиски не всегда оказываются успешными, и, с другой стороны, бывают неожиданные находки. Важно их своевременно учесть.

Мы, говоря о моделях, совершенно сознательно не коснулись мемориальных предметов среди произведений медного литья, позднее распространявшихся в копиях. Таковы, в частности, крест преп. Авраамия Ростовского и крест, принадлежавший протопопу Аввакуму. Им следует посвятить особые разыскания. Здесь же преимущественно имелись в виду случаи, говорящие о взаимосвязи иконописания, художественной резьбы и литья. И к сказанному, конечно, можно добавить много иных примеров. Все они могут лишь утвердить в убеждении, что модели прочно связывали медное русское литье с самыми широкими сферами искусства христианского средневековья.

Примечания

- Василев В. П. Матрицы и модели в средневековнато тореутика. // Сборник в помет на проф. Ст. Ваклинов. — София, 1984, с. 192—197.
Василев В. П. Matrizenmodelle in der byzantinischen Toreutik. // *Metallkunst von der Spätantike bis zum ausgehenden Mittelalter*. — Berlin, 1982, s. 90—96.
- Подробнее см.: Пуцко В. Произведения искусства — реликвии древнего Киева. // *Russia Mediaevalis*, t. VI, 1, — München 1987, s. 135—156.
- Пуцко В. Г. «Богородица Десятинная» и ранняя иконография Покрова. — In.: *Festschrift für Fairy von Lilienfeld*. — Erlangen, 1982, с. 355—373;
Пуцко В. Г. Киевский крест-энколпион с Княжей горы. // *Slavia Antiqua (Poznan)*, t. XXXI (1988), с. 209—225.
- Шугаевский В. Мідяний змєвик Чернігівського музею — повторення золотої «Чернігівської гривні». // *Чернігів і Північне Лівобережжя*. — Київ, 1928 (Записки Українського наукового товариства в Київі, т. XXIII), с. 224—234.
Ср.: Лесючевский В. Некоторые змеевики в собрании Художественного отдела Государственного Русского музея. // *Материалы по русскому искусству*, т. 1. — Ленинград, 1928, с. 17—18.
Известны и случаи, когда бронзовый оригинал воспроизведен в золоте: Банк А. В. Константинопольские образцы и местные копии (по материалам прикладного искусства X—XII вв.). // *Византийский временник*, т. 34. 1973, с. 190—191, рис. 1—3.
- Хрущов И. П. Белгородка и найденный в ней змеевик. // *Известия Русского Археологического общества*, вып. 9 (1880), с. 154;
Плешанова И. И., Лихачева Л. Д. Древнерусское декоративно-прикладное искусство в собрании Государственного Русского музея. — Ленинград, 1985, № 2, с. 191—192, илл. 4—5.
- Лужницький Г. Словник чудотворних богородичних ікон України. — *Intrepido Pastori*. — Roma, 1984 // *Український католицький університет Св. Климента Папи*. Науковий збірник, т. 62, с. 186—187, лит.
- Закревский Н. Описание Киева, т. 1. — М., 1868, с. 222—225 (параграф 32).
- Пуцко В. Г. Русская путевая икона XI века. // В кн.: *Памятники культуры. Новые открытия*, 1981. — Л., 1983, с. 199—206.
- Пуцко В. Произведения искусства — реликвии древнего Киева, с. 142—145.
- Пуцко В. Киевские рельефы святых всадников. // *Старинар*, кн. XXVII, 1976. — Београд, 1977, с. 111—124.
- Николаева Т. В. Древнерусская мелкая пластика из камня. XI—XV вв. — // *Археология СССР*, СЛН Е1-60. — 1983, № 23—25, табл. 4.
- Боровский Я. Е., Архипова Е. И. Новые произведения мелкой каменной пластики из древнего Киева (по материалам раскопок). // *Южная Русь и Византия*. — Киев, 1991, с. 126—129, илл. 4 (икона отнесена к началу XIII века). Реконструкция этой каменной иконы, в отличие от предложенной, должна учитывать данные бронзовой иконы, особенно в положении рук. Археологические материалы XIII века датируют бытование иконы, но не время ее выполнения. Среди приводимых в статье стилистических аналогий фигурируют более отдаленные, в то время как с образцами киевской коропластики XI века икона не соотносится вообще.
- Пуцко В. Киевская сюжетная пластика малых форм (XI—XIII вв.). // *Зборник посветен на Бошко Бабиќ*. — Прилеп, 1986, с. 174—175.
Ср.: *Ratkowska P. Ikona «Watpienia Tomaszowego» w Muzeum Narodowym w Warszawie*. // *Biulrtyn historii sztuki*, г. XXXI, 1969, s. 139—149.
- Пекарская Л. В. Каменная иконка из Триполья. // *Памятники культуры. Новые открытия*. 1988. — М., 1989, с. 304—307.
- Пекарская Л. В., Пуцко В. Г. Византийская мелкая пластика из археологических находок на Украине. // *Южная Русь и Византия*, с. 136, илл. 10.
- Там же, с. 136—137, илл. 11, 12, размеры 8,0 × 6,0 см.
- Пуцко В. Г., Штыхов Г. В. Бронзовый образок из городища на р. Менке (в печати). Размер изделия 6,5 × 3,5 см.
- Детальный анализ этого изделия предложен в нашем докладе: «Медная икона Христа Пантократора с «фальшивой» датой — 1594 г.», прочитанном 9 сентября 1991 года в Самаре, на конференции «Научно-исследовательская работа в художественных музеях СССР». Здесь приведены его основные положения и выводы.
- Radojković B. Sitna plastika u staroj srpskoj umetnosti. — Beograd, 1977, № 62.
- Николаева Т. В. Древнерусская мелкая пластика из камня, № 315 (на другой стороне полуфигура Св. Николы).
- Там же, № 170 (на другой стороне полуфигура Богоматери Умиление).
- Там же, № 282.
- Kalavrezou-Maxeiner I. Byzantine Icons in Steatite. — Wien, 1985. (*Byzantina Vindobonensia*, Bd. XV), № A-12 (pl. 81).
- Jeckel S. Russische Metall-Ikonen — in *Formsand gegossener Glaube*. 2 Aufl. Bamsche, 1981;
Jeckel S. Die russischen Metall-Ikonen. // In.: *Kirchenschätze des Christlichen Ostens. Metallikonen*. Recklinghausen, 1986;
Jeckel S. Bronze-Ikonen aus Rußland. — Münster, 1986.
- Пуцко-Бочкарева М. Н. Памятники русской металлопластики XIV в. // *Памятники культуры. Новые открытия*, 1982. — Л., 1984, с. 216—219.
Позже был обнаружен экземпляр с огиавием иной формы.
- Николаева Т. В. Древнерусская мелкая пластика из камня, № 46.
- См.: Радіокович Б. Бронзана іконица Јована Крститеља. // *Зборник Народног музеја*, књ. IX—X. — Београд, 1979, с. 491—496 (створка складња-триптиха XIX века отнесена к концу XVI века).
- Николаева Т. В. Произведения мелкой пластики XIII—XVI веков в собрании Загорского музея. Каталог. — Загорск, 1960, № 112.
- Там же, с. 60—61, 68—69, 287—305.
- Там же, рис. 18а—б, № 133;
Николаева Т. В. Произведения русского прикладного искусства с надписями XV — первой четверти XVI вв. // *Археология СССР*, СЛН Е1-49. — 1971, № 101. Табл. 67;
Тетерятникова Н. Б. Резной деревянный крест мастерской Амвросия в частном собрании Нью-Йорка. // *Зборник Музеја примењене уметности*, № 24—25. — Београд, 1980—1981, с. 71—74.
- Алексеев Л. В. Мелкое художественное литье из некоторых западнорусских земель (кресты и иконки Белоруссии). // *Советская археология*, — 1974, № 3, с. 207 (№ 8), 218 (№ 41), рис. 1 (3—4).
- Шакота М. Ризница манастира Бање код Прибоја. — Белград, 1981. // *Републички завод за заштиту споменика културе*. Студије и монографије, Књ. 1. с. 121—124 (№ 45, 19, 18).
- Radojković B. Sitna plastika u staroj srpskoj umetnosti, № 36, 44—46.



Т. В. БЕРЕТЕЦКАЯ (Москва)

ДРУЖИНИН В. Г. — СОБИРАТЕЛЬ И ИССЛЕДОВАТЕЛЬ ПОМОРСКОГО ЛИТЬЯ

В последние годы исследователи старообрядческого литья, так называемого «поморского», все чаще обращаются к наследию Василия Григорьевича Дружинина.

Страсть к собирательской деятельности у Дружинина проявилась еще в детские годы, когда он впервые стал собирать монеты, затем марки и, наконец, книги русских писателей-классиков. Дружинин получил хорошее образование в собственном доме родителей в С.-Петербурге. В доме отца, Г. В. Дружинина, страстного коллекционера картин, бронзы, фарфора, часто собирались любители литературы, искусства, коллекционеры. Естественно, подобное окружение способствовало возникновению интереса к собирательской деятельности у юного Дружинина.

Уже гимназистом Дружинин покупал рукописи у петербургских букинистов [1], издания русских летописей в Археографической комиссии¹.

С поморскими рукописями Дружинин впервые познакомился в Москве, в Обществе любителей древней письменности. Здесь он увидел и лицевые рукописи, поморские акварели, даже стенды с медными крестами и складнями. Известные антиквары Москвы и Петербурга способствовали пополнению его собрания — как старообрядческих рукописей, книг, акварелей, так и икон, предметов литья и других изделий. [2]

Пополняли коллекцию Дружинина А. С. Тимофеев, знавший толк в рукописях и складнях, иконописец Ф. Виргунов, собиратель рукописей и литых складней, А. Асташов, библиофил. От него Дружинин увозил ящики с ценными для себя книгами. Известный всем собирателям антиквар С. Т. Большаков часто сам доставлял Дружинину или посылал почтой или с оказией рукописи, картины. Несколько предметов литья с датами также были приобретены Дружининым у Большакова. Известно, что

¹ Членом Археографической комиссии В. Г. Дружинин стал в январе 1896 г.

активно способствовал в пополнении коллекции литья Дружинина Ф. А. Каликин (Измарагдов-Каликин, так он называл себя), в будущем известный в Эрмитаже реставратор древнерусской темперной и масляной живописи. Усилиями многих любителей старины и антикваров множилась коллекция Дружинина. «Рукописи текли ко мне сами собой... Я покупал исключительно рукописи — сочинения старообрядцев» [3].

В ЦГАЛИ автором обнаружен любопытный документ: «Старообрядческие реликвии (из собрания Дружинина)» [4]. Вероятно, это автограф Дружинина. Титульная строчка написана фиолетовыми чернилами, крупным размашистым почерком Дружинина. Это двойной лист большого формата, разлинован типографски — в линейку, со следами от скрепок в двух местах. В центре листа (в месте изгиба), с лицевой стороны — филигрань «Р. М. FABRIANO», известной итальянской бумажной фирмы. Сам список «реликвий» написан уже другим почерком — мельче и другими чернилами (синими). В перечне реликвий даны названия икон, створ, крестов «Распятие», а также дорники, кадильницы, чернильницы, пряжки, углы от убора с Евангелия, клише для печатания венчиков с указанием размеров каждого изделия в см. В перечне 130 номеров. Например, № 1-2. Распятие с предстоящими, золоченое, с эмалью. 26 × 16 см; № 3-6. То же, с эмалью; № 10-11. Распятие высокоплотное, с эмалью. 28 × 15 см; № 29-30. Створы в 4 створки. Дванадцатые праздники, с эмалью, золоченые; № 31. Неполные складни, девятки и т. д. Всего 235 экз. Последний лист чистый, даты нет. Документ поступил в архив в мае 1938 года, но откуда — неизвестно. Перечень «реликвий» не соответствует тематике данного дела («Прошение уполномоченных Кыштымского старообрядческого общества Екатеринбургского уезда Пермской губернии Министру Внутренних Дел с просьбой разрешить обратить жилой дом, пожертвованный Кичиным, в моленную...», от 25 января 1897 года [5]).

Можно предположить, что этот список старообрядческих реликвий своей коллекции Дружинин начал составлять в конце XIX века, находясь на Урале. Известно, что Кыштымские заводы принадлежали родителям Дружинина и здесь постоянно жил его старший брат, к которому Дружинин часто приезжал летом на отдых. Может быть, не случайным было предложение Дружинину от Уральского Общества любителей естествознания (членом

которого он был) отредактировать статью А. М. Самойлова «О следах пугачевского бунта в Кыштымском и Каслинском заводах». [6]

Коллекция старообрядческого литья Дружинина к 1907 году насчитывала «около 500 предметов» [7], когда он решил ее научно обработать. Как писал сам Дружинин, материал он разработал самостоятельно и ознакомил с содержанием своего «исследования о крестах, створах и иконах, которые отливались из меди и серебра в Выгорецком Поморском беспоповском общешитействе...» и образцами этого литья членов Комитета попечительства о русской иконописи (КПРИ). Комитет был основан в 1902 году по инициативе графа С. Д. Шереметева и Н. П. Кондакова. В этой работе Дружинин определяет первоначальные формы предметов литья и их последовательные изменения: «Настоящая работа представляет первую попытку систематического обследования и научного описания литых изделий беспоповцев-поморцев XVIII и XIX веков, этой особой отрасли севернорусского искусства» [9]. Текст составлял около десяти печатных листов и требовались еще цветные таблицы.

В декабре 1913 года на очередном VII заседании члены редакционной комиссии Комитета приняли решение об издании работы Дружинина в серии «Материалов по иконографии» с фототипическими и цветными таблицами в количестве 1000 экз. и с выделением на расходы 3200 рублей. Деятельностью по изданию рукописи книги Дружинина «О поморском литье» от Комитета активно занимался художник К. К. Романов. Работа по изданию рукописи продолжалась с 1913 года до конца 1919 года. Комитет отобрал 17 оригиналов (из 31 экз., представленных Дружининым), которые находились в «Т-ве скоропечатни А. А. Левенсон» в Москве, исполняющем сложные художественные работы способом цинкографии. Фотография П. П. Павлова, а с 1916 года — фотоцинкография «Т-ва Р. Голике и А. Вильборг» в Петрограде, выполняли цветные таблицы трехцветной печатью. Предполагалось выполнить 20 таблиц с изображением предметов литья и медного литья с эмалью по 1000 экз. каждой таблицы прилагемого образца и размера (оригинала), 3 таблицы малого формата и образца с изображением икон — по одной на каждой таблице. Всего 600 экз.

В июле 1919 года Комитет изучения древнерусской живописи (бывший КПРИ) приступил к продолжению работ по изданию

труда Дружинина «О поморском медном литье» в типографии «Энергия». Текст издания уже планировался до 20 листов печати по 8 стр. в листе и в количестве 1100 экз. В июле 1919 года в 15-й Государственной типографии была напечатана корректура «Введения» на шестнадцать страниц в старой орфографии и были подготовлены цветные хромофотографические таблицы. Комитет одновременно получил разрешение Комиссара печати, агитации и пропаганды на продолжение печати ранее набранной в типографии работы Дружинина по старой орфографии. «К сожалению, Комитет закрылся и исследование мое осталось ненапечатанным», писал Дружинин [10], но рукопись у него сохранилась. Цветная таблица была опубликована Э. П. Винокуровой [11].

Известно, что вся коллекция Дружинина хранилась в Русском музее (за неимением свободной площади в квартире для работы с коллекцией). Он мечтал разобрать всю коллекцию, научно описать ее и передать Академии наук. Впоследствии коллекция Дружинина была разрознена — некоторые живописные иконы, вывезенные в свое время из Данилова монастыря, а также часть коллекции поморского литья попали в Эрмитаж, рисованный лубок, акварели — в музей Истории религии и т. п. Цветные таблицы к ненапечатанной работе Дружинина хранились в Русском музее. Скорее всего, эти таблицы постигла та же судьба, что и таблицы описания монет эпохи Петра I, которые также хранились в Русском музее. Можно предполагать, что из-за недостатка в качественной бумаге в 1920—1940 годах таблицы были разрезаны на каталожные карточки и другие канцелярские цели. В библиотеке Эрмитажа для карточек также использовали широкие поля «роскошных» альбомов, залежавшихся с романовских торжеств 1913 года.

Известно также, что и Каликин из цветных таблиц Дружинина вырезал отдельные изображения складней и дарил «приятелям», например, И. Н. Заволоку в Ригу, который наклеивал их в свой «Альбом по Выгореции» [12].

Неизвестный исследователям корректурный оттиск «Введения» к труду В. Г. Дружинина «О поморском литье» и оставшиеся экземпляры цветной таблицы обнаружены автором этой статьи в архиве Русского музея¹ [13]. Рукопись, находив-

¹ Автор выражает глубокую благодарность заведующей архивом ГРМ Ирине Павловне Лапиной за помощь, оказанную при подготовке к публикации «Введения» В. Г. Дружинина в Приложении данного сборника

шаяся в свое время у Дружинина, сейчас утеряна. Но можно предположить, что она и составила основную часть его работы, опубликованную в 1926 году, всем хорошо известную [14]. Эта публикация как бы вобрала в себя «Введение», но лишь с некоторыми дополнениями и корректировкой текста.

Во «Введении» автор сразу оценивает значение медного литья на Руси и упоминает, что лучшее собрание литых предметов, как ему кажется, находится в Москве, в Румянцевском музее. Он сожалеет, что каталог этого собрания издан без изображений предметов, главным образом древнейших, до XVIII века, и мало уделено внимания предметам позднейшего времени. В статье 1926 года Дружинин сначала дает краткую историю возникновения Выгорецкой обители, ее устроителей и значение ее в целом и, наконец, о литье в монастыре. В обоих случаях приведены аналогичные тексты указов, например, Указ от 31 января 1723 года о запрете отливать медные и оловянные иконы; послание А. Денисова к федосеевцам от 5 августа 1727 года, как первое хронологически определенное известие о медном литье; выдержки из Выгорецкого Чиновника, где среди постановлений и правил внутреннего распорядка общежития есть приговор о казначейской службе, написанный рукой Денисова до 1730 года; постановление о «Меднице»; показания отдельных лиц о существовании в общежитии литейного дела Якова Сергеева и Ивана Круглова и т. д. со ссылками на Дело Архива Св. Синода 1745 года и книгу Г. В. Есипова «Об исповедании веры (поморских отцов 8 февраля 1789 года)» и т. п.

Дружинин использует сведения академика Российской Академии наук Н. Озерецковского, который в конце XVIII века посетил монастырь на Выге и опубликовал в 1792 году работу «Путешествие по озерам Ладожскому и Онежскому». Дружинин также обращает внимание и на публикацию «Краткие исторические сведения о раскольниках, обитающих в Олонецкой губернии» неизвестного автора в журнале «Зеркало Света» [15]. Скорее всего, эта анонимная статья также написана Н. Озерецковским, так как он путешествовал в 1785 году, а статья появилась в журнале на следующий год и многие сведения о монастыре, содержащиеся в ней, в частности о литье икон и крестов, аналогичны материалам статьи Н. Озерецковского¹.

¹ У Дружинина, к сожалению, встречаются неточности в транскрипции слов: «медиплавильная», «медеплавильная», «медиплавительная»

Во «Введении» Дружинин подробно останавливается на предании о том, что образцом поморскому литью послужило Соловецкое, то есть кресты и створы ранее уже отливали в Соловецком монастыре и уже по этим образцам поморцы стали отливать свои произведения. [16] Наконец, в обеих статьях Дружинин конкретно останавливается на отливке створов. Есть и незначительные расхождения, например, во «Введении» Дружинин перечисляет восемь типов литья, тогда как в статье 1926 года — всего семь, с некоторой корректировкой.

Но наиболее важным различием в статьях, как нам кажется, является сообщение в статье 1926 года, что «поморцы сохранили в рукописях наставления, как отливать створы и покрывать их финифтью» [17], а во «Введении» писал: «Сами поморцы дают мастерам литейного и финифтяного дела следующие наставления. Указ о медном мастерстве.... Указ как финифтом наводить» [18]. Дружинин предлагает и источник этих указов: «Рукопись Имп. Публичной Библиотеки О, XVII, 53, из собрания Богданова № 125, л. л. 1—14, писанная поморскою скорописью на бумаге 1787 года. См. И. А. Бычков, Описание рукописей Богданова. СПб., 1893, стр. 308.» [19]

Известно, что еще находясь в ссылке, в г. Ростове Ярославском, Дружинин в своих «Воспоминаниях» неоднократно писал: «мне удалось найти в рукописях поморских наставления как формировать и отливать створы и как покрывать их финифтем» [20]. И хочется верить, что найденные Дружининым секреты поморских мастеров ждут своего исследователя.

Заканчиваются обе статьи Дружинина разбором литья и его технической стороны, анализом поморского, московского и гуслицкого (загарского) литья.

Статья 1926 года завершается словами: «В научный оборот вводится теперь новый, еще не обследованный, но заслуживающий изучения материал» [21]. А «Введение» заканчивается «приглашением» читателя «к обозрению различных образцов Поморского литья» [22]. И, к сожалению, «Введение» Дружинина на этом для нас обрывается: последующие восемь глав с описанием образцов поморского литья и глава 9 с изложением выводов Дружинина напечатаны не были.

Сохранились еще две рукописные статьи Дружинина, предназначенные для издания «Иконописного сборника» в Комитете изучения древнерусской живописи: «Медное литье. Девятки»,

написанная в 1915 году, и «К вопросу о запрещенных иконописных изображениях», написанная в 1919 году [23].

Примечания

1. ЦГАЛИ. Ф. 167. Оп. 1. Д. 4. Л. Л. 1—29 («Букинисты с 1874 по 1915 г.»).
2. Там же. Д. 99. Л. 1—40.
3. Там же. Л. 29 об.
4. Там же. Д. 675. Л. 7—9 об.
5. Там же. Л. 1—6.
6. Там же. Д. 565.
7. Там же. Д. 8. Л. 221 об.
8. ГРМ. ОП. КПРИ. Д. 296. Л. 36 об.
9. Там же. Л. 37.
10. ЦГАЛИ. Там же. Д. 8. Л. 223 об.
11. Вишукорова Э. П. Рукопись о поморском литье В. Г. Дружинина. — ТОДРЛ. Пушкинский Дом. — Л.: Наука, 1988. Вып. ХLI, с. 405—410.
12. ИРЛИ. Коллекция И. Н. Заволоко. № 353. Л. 28 (Дар И. Н. Заволоко Пушкинскому Дому).
13. ГРМ. Там же. Д. 298. ЛЛ. 1—16.
14. Дружинин В. Г. К истории крестьянского искусства XVIII—XIX вв. в Олонецкой губернии. (Художественное наследие Выгорецкой поморской обители). // Известия АН СССР, — Л., 1926. Серия 6. вып. 15—17, с. 1479—1490.
15. «Зеркало Света». Издает Федор Туманский. — СПб. 1786, ч. 3. № 37, с. 34.
16. ГРМ. Там же. ЛЛ. 6—9.
17. Дружинин В. Г. Указ. соч, с. 1487.
18. ГРМ. Там же. «Введение», с. 11—14.
19. ГРМ. Там же, с. 14. (Сноска 1);
Бычков И. А. Каталог собрания славяно-русских рукописей П. Д. Богданова. Вып. 2. — СПб. 1893.
20. ЦГАЛИ. Там же. Д. 8. Л. 224.
21. Дружинин В. Г. Указ. соч, с. 1490.
22. ГРМ. Там же. Л. 16.
23. Там же. Д. 295. Л. 1, 23.



Л. Н. САВИНА (Сергиев Посад)

РОЛЬ ГРАВЮРЫ В РАЗВИТИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЛИТЬЯ В XVII—XIX ВЕКАХ

Существует мнение о преемственности традиций в развитии медного литья. Однако в современной искусствоведческой литературе вопрос о преемственности традиций и характере эволюции этого вида искусства специально не прорабатывался. Между тем, его изучение — необходимейшее условие на пути классификации памятников медного литья. Естественно, что здесь перед исследователем стоит много трудностей. Одна из них заключается в том, что многие вещи, представляя большой интерес для специалистов в области медного дела, не дают высокого качественного материала для историков искусства. Причина — в длительном использовании одних и тех же литейных форм, а также технологические возможности меднолитейного производства в новый исторический период, позволяющие многократно повторять одни и те же образцы. И все-таки, несмотря на это, можно отметить, что при всем стилистическом многообразии памятников медного литья, значительную часть среди них составляют произведения, композиции которых присущи принципы изображения начала — они нашли свое выражение в стилистике сюжета, орнаментально-декоративном решении меднолитых иконок, складней, крестов и объяснимы влиянием на металлопластику изобразительного искусства. В петровскую эпоху, когда иконопись, как известно, занимала вторичные позиции в системе живописных искусств, определяющая роль в этом влиянии, вне всякого сомнения, принадлежала гравюре. Мы имеем в виду как книжную печатную, так и листовую гравюру, в рамках которой существовала и народная картинка-лубок религиозного характера.

Что касается вопроса о книжной гравюре, то здесь следует напомнить, что в 1988 году канадская исследовательница Диана Беррюрье в статье, повествующей о гибели у берегов Франции русского корабля «Слава России» в 1780 году упомянула

о сходстве гравюры «Богоматерь Всех скорбящих радость» в Молитвослове 1600 года с одной из трех композиций на данную тему, известных в медном литье [1].

Много внимания этому вопросу уделила Э. П. Винокурова, исследуя в своей диссертации квадриптих «Двунадесятые праздники», найдя, что декорация складня соответствует гравированному на меди заставкам-рамкам, которые она атрибутировала Леонтию Бунину [2].

При изучении данного вопроса наше внимание в большей степени привлекли народные картинки-лубок религиозного содержания, описанные и систематизированные Д. Ровинским [3].

Понятием «народная гравюра» в искусствоведческой науке определяют обычно гравюру не книжную, исполненную для распространения среди народных масс. Литература по истории русского графического лубка насчитывает не один десяток названий. К великому сожалению, картинки религиозно-духовного содержания остаются пока вне поля зрения современной искусствоведческой науки. Между тем, как И. М. Снегирев [4], так вслед за ним и Д. А. Ровинский [5] отмечали, что главное направление в произведениях «простонародного гравирования» — нравственно-религиозное, что в лубочной иллюстрации преобладает стихия «духовно-религиозная», и — заключал И. М. Снегирев, — «таких картинок несравненно более, чем философического, исторического и даже символично-поэтического содержания» [6]. Поэтому нельзя не согласиться с Г. С. Островским в том, что многие аспекты и проблемы изучения графического лубка, даже большие периоды его истории еще ожидают не только тщательных и углубленных исследований, но и описаний, каталогизирования, систематизации как основы и необходимых предпосылок обобщений на историко-типологическом и теоретическом уровнях [7]. Решение этих вопросов будет иметь первостепенное значение и для исследователей медного литья.

Группа гравюр нравственно-религиозного содержания в «Русских народных картинках» Д. Ровинского представлена чрезвычайно разнообразно. В частности, третья книга его известного исследования включает сюжеты из Лицевой Библии (161) [8], изображения праздничного цикла (76) [9], Спасителя, Богоматери и святых (74) [10], изображения Богородицы (187) [11], а также различные изображения святых (334) [12] и сцены Распятия Христа [13].

Сравнение отдельных гравюр с сюжетами меднолитых икон, складней, крестов убеждает в их несомненной взаимосвязи («Образ Неопалимой Купины» [14], «Святой пророк Илья» [15], «Покров Богородицы» [16] и др.). По всей видимости, эта взаимосвязь не всегда строилась на принципах прямого «цитирования» источника (гравюры) в медном литье [17]. Авторы литейных моделей довольно свободно претворяли богатый иллюстративный материал в сюжетных изображениях произведений медного литья. Этому также можно найти примеры («Преподобные Зосима и Савватий Соловецкие») [18].

Гравюры нередко служили источником и орнаментальных мотивов, воздействуя тем самым на характер декоративного оформления памятников медного литья (заставка-рамка четырехстворчатого складня [19], рамка из медальонов с изображенными в них святыми [20]). Конечно, при переходе с бумажных листов на иной материал, графические изображения порой видоизменялись, закономерны были варьирования, дополнения и переработка мотивов.

Очевидно влияние гравюры и на характер надписей на меднолитых иконках, складнях, крестах («Священномученик Антипий») [21].

К сожалению, пока трудно сделать синхронную расстановку гравюр и памятников медного литья, имеющих определенное сходство (композиционное и стилистическое). Во-первых, далеко не все гравюры, описанные Д. Ровинским, опубликованы в Атласе (это самая большая сложность на пути решения данной проблемы); во-вторых, подавляющее большинство опубликованных гравюр не датировано или датировано неточно. Поэтому, как уже говорилось, работа по систематизации графических листов, их художественный и сравнительный анализ (применительно и к памятникам медного литья), а также достоверные исторические сведения о происхождении гравировальных досок (а возможно, и установление их местонахождения) — послужат основой на пути изучения данного вопроса.

В заключение заметим, что гравюра как наиболее популярный, ходовой и доступный вид искусства оказала в XVIII столетии многостороннее воздействие на разные виды искусства. В этом отношении медное литье как органическая часть культуры своего времени претерпела общие для всего русского искусства изменения.

Примечания

1. Diane le Berrurier. Icons from the deep. — *Archaeology*. Nov./Dec. 1988. — New York, т. 41, вып. 6, с. 26.
2. Винокурова Э. П. Основные принципы классификации русской медной художественной пластики конца XVII—XVIII века. На правах рукописи. — М., 1989.
3. Ровинский Д. А. Русские народные картинки, т. I—V. — СПб., 1881. Ровинский Д. А. Русские народные картинки. Атлас, т. I—IV. — СПб., 1881—1893 (далее — Атлас).
4. См.: Снегирев И. М. О простонародных изображениях. — Труды Общества Любителей Российской словесности. — М., 1824, ч. IV, с. 131; Снегирев И. М. Лубочные картинки русского народа в московском мире. — М., 1861, с. 5, 8, 23, 32—35, 134—136.
5. Ровинский Д. А. Указ. соч., т. 2, — СПб, 1881, стб. 282—283, 319.
6. Снегирев И. М. Лубочные картинки, с. 32.
7. См.: Островский Г. С. Лубок в системе русской художественной культуры XVII—XX веков. — Советское искусствознание — 80. — М., 1981, вып. 2, с. 155.
8. Ровинский Д. А., Указ. соч., т. III. — СПб, 1881, с. 809—969, № 247—380.
9. Там же, с. 380—425, № 970—1045.
10. Там же, с. 426—444, № 1046—1119.
11. Там же, с. 444—471, № 1120—1210; с. 471—483, № 1211—1218; с. 486—526, № 1219—1316.
12. Там же, с. 527—680, № 1317—1650.
13. Там же, с. 349—352, № 892—905.
14. Там же, с. 511—513, № 1267—1268. (Гравюры первой половины XVIII века и 1830 года). См. также гравюры в Атласе — ГМИИ им. А. С. Пушкина, Отдел графики, инв. № 34663, 41775, 41776, 41780.
15. Ровинский Д. А., указ. соч., т. III, с. 609, № 1465.
16. Там же, с. 464, № 1194 (первая половина XVIII века). См. также в Атласе — ГМИИ им. А. С. Пушкина, Отдел графики, инв. № 41719, 41720.
17. Мы не исключаем возможности использования гравировальных досок или их элементов в качестве оригинала в процессе изготовления литейной формы.
18. См.: Ровинский Д. А., указ. соч., т. III, с. 606—608, № 1455—1461.
19. Там же, с. 423—425, № 1041, 1042, 1043.
20. Там же, с. 502, № 1250, а также с. 504, № 1252, 1253.
21. Особая привлекательность народных картинок состояла в том, что они часто сопровождалась текстами, заимствованными порой из неканонической отреченной литературы. Так, изображение священномученика Антипия сопровождала «Молитва от болезни зубной» (Ровинский Д. А., указ. соч., с. 549—550, № 1370). На меднолитых иконах можно видеть буквы «ЗЦ», что означает «зубной целитель». Подобных надписей в произведениях древнерусской пластики и, конечно, на иконах нет. Появление их на меднолитых иконах вполне могло быть обусловлено влиянием гравюры.



М. М. Красилин (Москва)

УБРАНСТВО СТАРООБРЯДЧЕСКИХ ЕВАНГЕЛИЙ

Внешнее убранство старообрядческих напрестольных Евангелий пока не привлекало внимания специалистов. Основной, наиболее вероятной причиной может быть общая неосведомленность в изучении меднолитой пластики. Естественно, те шаги, которые были сделаны за последние годы, пожалуй, можно рассматривать как некоторое приближение к столь волнующей музейщиков проблеме.

Вполне понятно, что первоочередной интерес сосредоточился на наиболее распространенных предметах, имеющих в своем большинстве самостоятельное значение. Это кресты, складни, многочисленные и разнообразные иконки. На их фоне несколько вариантов меднолитых накладок с Распятием и четырьмя евангелистами представляются в этой культуре явлением стереотипным и побочным, находящимся в прямой зависимости от книги [1]. Кроме того, скромные медные пластины XVIII—XIX веков неизменно заслонялись хрестоматийными окладами Евангелия Успенского собора начала XV века, Евангелия Симеона Гордого 1344 года, Евангелия Федора Кошки 1392 года, Мстиславова Евангелия XVI века и др. А рядом с такими пышными барочными окладами с эмалями, подобными окладу Евангелия 1754 года из Сергиева Посада и живописно трактованной громадной поверхностью оклада Дмитровского Евангелия 1811 года из московской церкви Рождества Иоанна Предтечи на Пресне, непритязательные изделия старообрядческих мастеров не выдерживают никакого сравнения [2]. И все же эта разновидность меднолитой пластики как некая маргинальная часть старообрядческой культуры имеет право на свою, пусть небольшую, нишу в истории национальной культуры.

Скруплезное сравнение различных евангельских комплектов выявляет некоторую разницу между ними, свидетельствующую о многообразии приемов различных мастерских, не всегда

идуших по пути массового тиражирования. Хотя композиционные элементы всегда в основе оставались неизменными, их художественное воплощение отличалось вполне конкретной вариативностью. Автор имел счастливую возможность наблюдать этот материал в различных действующих старообрядческих общинах. Естественно, что первый опыт обобщения не может претендовать на полноту и окончательность выводов [3].

Поскольку предметом нашего внимания является обиходное убранство старообрядческих Евангелий и у нас нет конкретных строго датированных памятников, мы с некоторой долей условности рассматриваем их в рамках XVIII—XIX веков [4]. В большинстве случаев не следует искать временной взаимосвязи между датой издания книжного блока и временем изготовления убранства книги. Трудности в определении дат также можно объяснить и использованием более ранних форм в позднее время, нередко отредактированных в соответствии с требованиями новой эпохи.

Типовая схема оклада старообрядческого напрестольного Евангелия представляет собой доску переплета, обтянутую кожей или плюшевой тканью. В центре — фигурная пластина со сценой Распятия, по углам — накладки с изображениями евангелистов.

Центральная пластина. Форма средника имеет, как правило, фигурную форму ромбо-квадрифолия, с чеканным Распятием в центре. Она восходит к древним образцам: применительно к книжному оформлению наиболее ярким примером может быть серебряный средник московской работы на Евангелии начала XV века из Троице-Сергиевой лавры (РГБ, фонд 304). Эту форму старообрядческие мастера сохранили в своей практике и в интересующее нас время. При этом в различных экземплярах можно заметить постоянное стремление к усовершенствованию выразительности иконографической схемы. В результате, по нашему мнению, в XIX веке был создан наиболее отработанный в деталях средник.

Пример 1. Волкотообразные линии с крупными квадратами между витыми жгутами образуют фигурный ромб, в который вписано Распятие. Все его элементы почти дословно повторяют кресты-распятия с предстоящими. Распятию Христу предстоят две Марии с одной стороны и Иоанн Богослов и сотник Лонгин с другой. Так же, как и на крестах, сверху размещен Убрус и два

коленипреклоненных ангела. По сторонам больших крыльев креста — персонификации солнца и луны. В центре за крестом на горе, совпадающей с осью креста, — Иерусалим. Стены его храмов и башенок выделены объемами, дополнены окошками, воротами. Скалы Голгофы тщательно проработаны волнистыми линиями, точечным орнаментом. Обрамляя пещеру, они выделяют в самом низу череп Адама. Все традиционные надписи на кресте деликатно прорезаны на фоне, не мешая восприятию сцены в целом.

Пример 2. На другом среднике, близком по времени создания (вторая половина XIX века) и рисунку, мы замечаем ряд существенных изменений. Надписи в этом экземпляре выполнены в рельефе и они крупнее. Таким образом, наряду со смысловым значением им отведена декоративная роль. Они уплотняют сцену, делают ее более насыщенной. Орнаментальная полоса по краю выделяется более крупными квадратами. Вообще роль рельефа здесь имеет несомненно ведущее значение. В местах соединения сторон появляется ступенька, использование которой связано с древними (XVI—XVII века) формами мелкой пластики. Вертикали креста, трости, копия и копья Лонгина в этой композиции усиливают общую вертикаль всей сцены, ее уже ранее отмечавшуюся близость к «крестам-распятиям с предстоящими». «Град Иерусалим» здесь распластался по горизонтали, его постройки как бы выходят за пределы пространства, образованного предстоящими фигурами. Скалы на Голгофе стали тоньше и резче, графичнее.

Пример 3. В голгофской сцене отсутствуют Убрус в возглавии и коленипреклоненные ангелы. На их месте изображены солнце и луна. Они подняты над крестом и обрамлены с внешних сторон клубами облаков. Элементы каймы ромба сделаны изящнее и приближаются по форме к «жемчужнику». В трактовке деталей чеканки заметна близость более ранним образцам.

Пример 4. Одним из таких прототипов мог быть ансамбль убранства Евангелия, выявленного нами в Латвии в 1980 году [5]. Это один из немногих уникальных памятников старообрядческой культуры, выполненный в серебре в 1795 году. Кроме даты в клеймах, хорошо читаются герб Москвы и до сих пор не расшифрованные монограммы мастера «АТ» и алдермана «АОП» в сердечке. Все композиционные элементы однозначно совпадают с предыдущим памятником. Существенное отличие

между ними лишь в том, что в пластине 1795 года вместо ленты с «жемчужником» — едва заметный бортик и более «живая» пластика чеканки.

Пример 5. Последний типологический экземпляр «Распятия» и, вероятно, самый древний из перечисленных (начало XVIII века) по размеру значительно меньше предыдущих и архаичнее по форме. Он близок двум последним редакциям, но отличается от них тем, что перед Распятием — лишь фигуры Марии и Иоанна Богослова. Силуэт персонажей ломаный, дробный. Хрупкость фигурок особенно ощутима на гладком пространстве фона. Во всех элементах осязаема живая и непосредственная связь с предыдущей эпохой.

Предложенные для рассмотрения пять вариантов центральных пластин, конечно, не замыкают собой этот ряд. Сейчас мы можем назвать и шестой, в котором в центре вместо голгофской пластины помещен крест-распятие. Но все же его надо принимать как замену ранее утраченного средника.

Сложившаяся старообрядческая традиция оформления Евангелий в XVIII—XIX веках включает в себя и четыре угольные наклейки с изображениями евангелистов. При их сравнении также выявляется немало интересных различий. При последовательном рассмотрении литых угольников мы сохраним введенную выше единичную нумерацию ансамблей.

Самый древний комплект пластин поражает своей подчеркнутой графичностью. Фигуры евангелистов скорее напоминают знаки-символы, нежели определенные реалии. Иоанн с Прохором словно заключены в двойную рамку бортика и края пещеры. Эта сцена приблизительно близка иконе XVII века с аналогичным сюжетом из ГТГ. Одна из самых интересных композиций — евангелист Матфей с ангелом. За круглым вогнутым столом восседает апостол. На краю стола небольшая раскрытая книга. С другой стороны столешницы изображен сидящий ангел со скрещенными руками и широко разведенными крыльями. Своеобразная сцена домашнего собеседования! Другие пластины, сохраняя единство художественного решения, соответствуют более традиционным иконографическим образцам. Все евангелисты изображены со своими символами.

Комплект, датированный 1795 годом, вызывает особый интерес тем, что в угольниках вместо привычных фигур евангелистов изображены их символы. На гладких пластинах

прочеканены рельефные изображения ангела, орла, крылатых льва и тельца, расположившихся на облаках. Сохранение в практике символической иконографии тем более интересно, что в 1722 году православная церковь запретила изображения евангелистов в образе животных [6]. Эти композиции в отличие от средника обрамлены лентой «жемчужника».

Наиболее распространенными во временном и количественном отношении являются комплекты накладных угольников, которые воспроизводят наиболее характерные иконографические элементы рисованной и печатной книжной графики и иконописи.

По традиции из четырех композиций выделено изображение Иоанна Богослова с Прохором на Патмосе. Едва ли не все пространство фона заполняет горка с выпуклыми «всплеснутыми» лещадками. Монументальная фигура апостола приподнята вверх и в сложном повороте обращена к благословляющей руке с двухперстным сложением. Композиция близка иконе XVI века из Новодевичьего монастыря.

Отметим иконографически близких между собой евангелистов Матфея и Марка. Они изображены в привлекающих своей бытовой обжитостью интерьерах. Все окружающие их предметы и особенно развернутые свитки напоминают о более древних образцах. Несмотря на общность иконографической схемы пластина с Лукой занимает обособленное место в этом ряду. Евангелисту присущи элементы индивидуального. Он что-то записывает в кодекс, держа его навесу. Сидя в кресле, Лука опирается ногами на подиум, стоящий на шахматном полу. На столе с одной фигурной ножкой стоят подсвечники, чернильница. За столом — прямоугольный сундук с книгой на его крышке. Сложная архитектурная декорация столь же насыщена. Штанга с подобранной шторой на кольцах отделяет часть внутреннего пространства. За ней — кирпичная стена с решетчатыми окошками и висящим на ней блюдом. Во внешнем пространстве — угол дома с высокой крышей и длинной каминной (!) трубой. Поодаль — ступенчатый фасад с арочным проемом. Использование перечисленных элементов достаточно необычно, чтобы не видеть определенного «диалога», по терминологии Ю. Лотмана [7], с культурой Северной Европы. Во всех деталях изображения так много конкретного, что вероятность выявления графического архетипа вполне допустима. Во всяком случае аналогичное изображение, гравированное с чернением по

серебру, имеется на накладном медальоне оклада Евангелия из Ново-Спасского монастыря 1679 года. (Вклад царевны Татьяны Михайловны. Оружейная палата. КН-130.)

В еще большей степени элементы европеизации ощутимы в классическом комплекте [8]. При всей консервативности мышления, обусловленного конфессиональными установками, новая европейская культура все же оставила свой след в творчестве старообрядческих мастеров. Их можно встретить в довольно распространенном комплекте угольных накладок, иконография которых, несомненно, была разработана в начале XIX века и, может быть, после 1812 года, когда старообрядцам были дарованы послабления в связи с их участием в Отечественной войне (№ 5). В фигурные рамки угольников с поразительной свободой неизвестный мастер вписал непринужденно сидящих античных мыслителей. Фоном (или интерьером?) им служат легкие ампирные колоннады, увенчанные клубами облаков с символами евангелистов. Под их ногами — широкие полосы плиточного «шахматного» пола. Обращает на себя внимание сбалансированная соотношенность пропорций фигур, архитектурных декораций и облачных вихрьонов.

В известных древних окладах евангельских книг нет раз и навсегда установленной схемы изобразительного решения. В средниках встречаются следующие изводы: Деисус, Сшествие во ад, Эммануил. В старообрядческом литье XVIII—XIX веков, напротив, присутствует строгая каноничность в однажды избранном направлении. Но нас привлекает не жесткость конфессиональных требований, а те небольшие отклонения от предписанной нормы, которые превращают массовые изделия ремесленника в произведения искусства.

Сложившаяся схема оформления напрестольного старообрядческого Евангелия заставляет поставить вопрос о смысле данной традиции. Невольно напрашивается сравнение со значением царских врат. Через них в православном богослужении невидимо проходит Христос в Святых Дарах [9]. И изображенные евангелисты свидетельствуют о нем. Их образы присутствуют на крышке старообрядческого Евангелия, установленного в центре солеи на особом аналоисе под большим крестом с Распятием. Крышка Евангелия обращена к молящимся, подобно царским вратам иконостаса. Возможно, что существует определенная связь со словами Максима Исповедника,

почитаемого старообрядцами: «Заккрытие врат Святой Церкви Божией после священного чтения Святого Евангелия и удаления оглашенных показывает преходящесть перстных и вступление достойных в духовный мир, то есть в брачный чертог Христов, которое произойдет после того страшного отлучения и еще более Страшного Суда» [10].

Примечания.

1. Единственный в своем роде сводный корпус медного литья, изданный в Германии, не включает «евангельских пластин»: Jeckel S. Russische Metall-Ikonen. // In: Formsand gegossener Glaube. — Braunschweig, 1981.
2. Загорский музей-заповедник. Путеводитель. Сост. Манушина Т. Н., — М., 1990, с. 196.
Шитова Л. А. Живописные эмали в собрании Загорского музея-заповедника. — М., 1988. Кат. 267.
Красилин М. М. Памятники искусства XVI — начала XX в. в немусейных собраниях. Москва, церковь Иоанна Предтечи. Каталог-1 // Художественное наследие. ВНИИР., — М., 1989, вып. 12, кат. 51, ил. 44.
3. Автор выражает признательность А. В. Рындиной и С. В. Гнутовой за ряд замечаний по докладу, которые были использованы при подготовке текста к печати.
4. Принцева М. И. К вопросу об изучении старообрядческого медного литья в музейных собраниях. // Научно-атеистические исследования в музеях. ГМИРА. Сб. научных трудов. — Л., 1986, с. 53.
5. Вторично Евангелие обследовалось во время экспедиции по Даугавпилсскому району Латвии летом 1991 года. Осенью того же года во время попытки взлома старообрядческий храм сгорел. Вполне вероятно, что этот памятник также погиб в огне пожара.
6. Цит. по: Принцева М. И.: указ. соч., с. 62.
7. Лотман Ю. М. Проблемы византийского влияния на русскую культуру в типологическом освещении. // Византизм и Русь. — М., 1989, с. 228.
8. В данном комплекте, выполненном во второй половине XIX века, несомненно, использована форма первой половины XIX века.
9. Закон Божий. Джорданвилль, 1987, с. 616 (репринт: — М., 1990).
10. Максим Исповедник. Тайноводство. Цит. по журнальной публикации «Московский журнал», 1991, № 9, с. 58.



Г. И. ФРОЛОВА (Кижь)

К ВОПРОСУ О ТЕХНОЛОГИИ ВЫГОВСКОГО (ПОМОРСКОГО) МЕДНОГО ЛИТЬЯ

Вопрос о поморском культовом медном литье уже неоднократно поднимался в печати [1]. Цель моего сообщения — дальнейшие изыскания в этой области. В работе внимание акцентируется на технологической стороне вопроса. Предшествующие публикации освещали поморское литье с публицистической и искусствоведческой точек зрения. Технология затрагивалась Э. П. Винокуровой в связи с разработками в области классификации мелкой пластики в целом [2]. В данном сообщении анализ различных источников: архивных, источниковедческих, вещественных основан на желании автора четче обозначить выговское меднолитейное производство.

Выговское староверческое общежитие — центр, положивший начало литью, которое утвердилось в литературе под названием поморского [3]. Общежитие включало мужской Богоявленский монастырь [4], женский Крестовоздвиженский и скитские поселения, которые располагались вокруг этих монастырей. Скитов в Выговской пустыне было много. Наиболее часто в документах упоминаются такие поселения, как Шелтопорог, Кодозеро, Сергиево, Тихвин Бор, Березовка, Корельский Бор. Несмотря на различия в структуре, общежитие представляло собой единый политико-экономический организм, составные части которого в то же время не ограничивались в свободе действий. Это упоминание о составе и расположении Выговской пустыни необходимо в связи с тем, что материалы, предлагаемые вашему вниманию, свидетельствуют о литье медных образов не только в медне мужского монастыря, но и в других местностях Выгореции.

Развитию меднолитейного производства в Выгореции способствовало наличие на территории Олонецкой губернии руд (железных, серебряных, медных), рудознатцев и кустарных мастерских. Из погостов, наиболее близко расположенных

к Выгореции, можно назвать Шунгский погост, в котором изготавливали «дельное серебро», Кижский погост, в котором специализировались на железных изделиях. Медь добывали в Космозерской волости Кижского погоста и в Масельской волости Паданского погоста. Воицкий золото-медный рудник находился в Выговской пустыни [5].

К ремесленным мастерским и рудознатцам в XVIII столетии добавились частные и государственные заводы [6]. Общинники находились под ведомом Петровских заводов и обязаны были работать на Повенецких заводах. Управляющие Петровским и Уральскими заводами Геннин и Демидов были расположены к выговцам, способствовали им в трудных ситуациях и, в свою очередь, благодарили за помощь [7].

Медная руда у выговцев была «под руками»; рудознатцы были членами их общины, медники проживали в общежитии с первых лет существования киновии [8] — таким образом, для развития меднолитейного промысла в Выгореции были все предпосылки. Мировоззрение выговцев в не меньшей степени способствовало развитию промысла. «Необходимость отливки медных крестов и створов, — по мнению В. Г. Дружинина, — явилась у поморцев в связи с вопросом о форме креста, титлы на нем, о запрещении молиться на чужие иконы и потребностью иметь при себе собственную правильную икону во время странствий и путешествий» [9]. Догматические споры, как мне представляется, были скорее не предлогом для отливания икон, а явились отражением понимания веры выговцами, тогда как необходимость иметь «правильную икону» было действительно насущной необходимостью. Однако, трудные условия жизни в пустыне, в первую очередь отсутствие плодородных земель, заставили выговцев искать средства к существованию в области торговли, в частности посредством продажи изделий, выполненных в мастерских. По сравнению с переписью книг и шитьем, литье оказалось наиболее прибыльной областью, поскольку способ производства позволял тиражировать изделия в огромных количествах. Поэтому в 1719 году в общежитии наряду с «потребными» в монастырской жизни мастерскими была поставлена и медня.

1719 год, предлагаемый в качестве года открытия в Выгореции медни, вычисляется на основе сопоставления следующей информации. Отправной точкой здесь служит освоение

Чаженьских земель в Каргопольском уезде и поездка Семена Денисова в декабре 1715 года в Новгород с ходатайством о перемещении общежителства с Выговских земель в Чаженьский скит [10]. По возвращении С. Денисова, а вернулся он только через четыре года, в общежителстве, по свидетельству И. Филиппова, начали строиться. Строиться на Выговской земле, потому что переселение на плодородные земли не состоялось. Летописец выдерживает определенную последовательность при перечислении строений этого периода: вначале — столовая, затем — больница и часовня, потом — медня. Когда Семен Денисов возвращается «на праздник Светлое Христово Воскресение», сообщает И. Филиппов, «еще Петру Прокопьеву живу сущу» [11]. Столовая, пишет летописец, ставится «тщанием еклисиарха Петра Прокопьева» [12]. После смерти П. Прокопьева «от мироздания 7227 году (1719 г. — Г. Ф.) апреля месяца в 25 день» [13], свидетельствует И. Филиппов, — начинается строительство Богоявленской часовни. «Потом поставиша казначею платенному келию, та же поставиша мастерскую медную и кузнечную келию» [14]. Таким образом, с одной стороны, в качестве ограничения есть дата — 25 апреля 1719 года, с другой — ограничением служит складень, датированный сентябрем 1719 года. С этого периода, если предлагаемые расчеты верны, следует говорить о массовом производстве медного литья в мужском монастыре, а затем и в его «дочерних предприятиях» — скитских поселениях, таких, как Шелтопорог и Кодозеро.

К сожалению, история оставила крайне скудные сведения о меднолитейном производстве в Выговской киновии. Знанием нескольких имен мы обязаны показаниям И. Круглова, выгозерского старосты, бывшего члена общежителства, на допросах в Преображенском приказе и Тайной канцелярии [15]. По свидетельству И. Круглова, в 30-е годы XVIII века в общежителстве литьем занимаются несколько медников. Относительно медников, проживающих в мужском монастыре, существуют две записи. Они несколько отличаются друг от друга. В первой записи говорится, что в 14 келье монастыря живут медник «Новгородец посадский человек Василий Лобов, да при нем два человека, а по именам неупомнит» [16]. В другом тексте: «медник новгородец посадский человек Василий Петров, сын Лобков проживает в 16 келье», «да с оным Лобковым обще работает Горбун, а тому Горбуну, також и другим живущим

с ним имен и отчеств и прозвищ не помнит» [17]. Здесь, по всей видимости, речь идет об одном и том же новгородце Василии Петрове сыне Лобкове. Подобные повторы и неточности отмечаются и при перечислении И. Кругловым иконописцев. Кроме медников, живущих и работающих в монастыре, И. Круглов называет новгородца, посадского человека Василия Естратова и его племянника, которые живут и занимаются литьем в Шелтопороге [18]. Показания Круглова очень ценны, поскольку помимо имен медников, в них определяется происхождение мастеров — все они новгородцы, и указывается что именно они отливают. Медники лют образа и складни разного содержания. Кроме перечисленных имен, Круглов называет еще одного медника, проживающего в Тагинецком скиту, но, к сожалению, ни слова не сообщает о том, что тот отливает [19]. Наличие в Тагинецком скиту медника по имени Антон подтверждает Григорий Яковлев [20]. В сочинении Г. Яковлева, помимо Антона, отчества которого тот не помнит, дважды называется медник Мартин Михайлов, проживающий в Надежином ските на реке Лексе. И еще Г. Яковлев называет старосту медного и кузнечного Лаврентия Иванова, подчеркивая длительность исполнения Ивановым этих обязанностей словами: «староста и по се число» [21]. Медников Антона и Мартина Яковлев упоминает не потому, что они занимаются литьем образов, а в связи с их посреднической деятельностью. Отсутствие сведений профессионального характера о медниках у Г. Яковлева, вероятно, можно объяснить тем, что меднолитейщики не определяли «лицо» киновии, были ее рядовыми членами. Личности, значимые в общежителстве, отмечены и у И. Филиппова, и у И. Круглова, и у Г. Яковлева. Так, например, все три информатора выделяют в среде иконников Даниила Матвеева как одного из ведущих деятелей киновии в первой половине XVIII века [22]. Следует отметить, что и у И. Филиппова также, как и у Г. Яковлева, отсутствует информация по литейщикам, за исключением поминания о том, что медникам в начале XVIII века ставят келью. И. Круглов также говорит только о профессиональной деятельности литейщиков.

Итак, даже по столь скудным сведениям выясняется, что литьем образов в первой трети XVIII столетия занимались не только в медне мужского монастыря, но и в скитских поселениях: Шелтопорожском, Тагинецком и Надеждинском скитах.

Подтверждением широкого распространения меднолитейного производства у скитян служат документы середины XIX века. Они дают нам имена 9 жителей д. Кодозеро, которые, несмотря на закрытие киновии и запрет отливать что-либо, кроме крестовельников, продолжали лить иконы, складни и кресты. Три из них — Стафей Антонов, Василий Осипов и Герасим Козмин Голованов имеют отливальни, остальные — Евтихий, Трофим, Козма, Онисим — дети С. Антонова, Иван Германов и Калина Козмин «занимаются работою» [23]. Учитывая отсутствие сведений по оборудованию и оснащению мастерских, процитируем описи имущества мастерских, составленные при обыске у Трофима Стафеева и Калины Козмина, поскольку работают они в традициях выговского литья, как и их предки, работавшие на монастырь [24]. У Стафеева Трофима «найденно: 1-е, глина сырая вымятая, для устройства печки, в корыте черная земля, употребляемая при вылитии створов и крестов, на полке четыре железные опоки, употребляемые при вылитии створ и крестов, прижимальники, шипцы и резец необходимый при вылитии вышеозначенных вещей, горшок, карандашной меди с полфунта; 2-е — в сенях мастерской два прижимальника деревянных, 2 меха маленькие и один большой, и 3-е — в доме крестьянина Трофима Стафеева разной величины 6 досок сделанных с углублениями для чистки выливаемых створов, чугунная ведерная мера и кроме того в шкафу 11 вылитых крестов шейных обделанных и необделанных, одна лестовка и два фунта финифти, употребляемой при выливке крестов и створов». У Калины Козмина «найденно 16 штук стальных напилков, в том числе 11 шт. с деревянными ручками, а остальные без оных, самоверт железной, которым провертываются у крестов уши, два железных палотера, которым чеканят медь или серебро, более же всего они удобны для очищения колец ручных, два железных долотца, одни железные плоскогубцы, железные ножницы для обрезывания меди, ножичек с зубцами, для очищения краев у вылитой вещи, 2 железных скребочка, деревянные для очищения крестов, часть медной щетки, служащей для... (неразборчиво — Г. Ф.) надобности, мех старой кожаный, двадцать шесть маточных воротовых крестов и двое железные тиски, из них одни большие, другие малые; ... четверы железные опоки для отливки крестов служащая, и один деревянный прижимальщик с одним... (железным? — Г. Ф.) винтом» [25]. Из материалов явствует,

что Стафеев работает в мастерской, которая досталась ему по наследству от отца Стафея Антонова, «который в нем производил отливку створов» [26]. Козмин работал дома, где у него была комната, отделявшаяся от кухни дощатою перегородкой, кроме того у него была мастерская на берегу Кодозера [27]. И у Стафеева и у Козмина найдено по четыре железные опоки, у Стафеева — формовочная земля, у Козмина — медная щетка для очистки отлитых предметов и тиски. Таким образом, кодозерские литейщики формовали свои изделия в формовочной земле, используя при этом железные опоки, самые дорогие и в то же время самые удобные для отливки медных изделий. Если у Калины Козмина выявлены только приспособления для отливки крестов, то у Трофима Стафеева найдены 6 (!) досок для очистки створов, причем разного размера. Это могут быть доски практически всех видов складней: 1) трехстворчатые «Избранные праздники», «Деисус с предстоящими», «Праздники и избранные святые», 2) трехстворчатый «Двунадесятые праздники», 3) четырехстворчатый «Двунадесятые праздники», 4—6) складни трех размеров «Деисус трехфигурный». Здесь мною не учитывается «поморская панagia», потому что этот вид складня в силу его назначения мог отливаться только в медне мужского общежительства и в малом количестве.

Из этой же деревни в начале XX столетия Ф. А. Каликин вывозит модель четырехстворчатого складня [28]. Все это свидетельствует об отливке складней в Выгореции и после закрытия общежительства.

В материалах о промыслах Олонской губернии начала XX века приводится следующая важная для нас информация по оборудованию кустарных мастерских: «сведения о стоимости инструментов. В этот период в губернии зафиксировано 15 литейщиков. Почти все литейщики — в то же время и кузнецы, имеют, кроме кузнечных, еще некоторые инструменты и приспособления литья: 1) небольшие мехи — 8 р.; 2) маленький горн из необожженного кирпича — 50 к.; 3) 1—2 тисков — 2—6 р.; 4) 10—20 медных моделей — 25—60 р.; 5) 1 графитный тигель — 80 к.; 6) 10—15 шт. железных опок (ящик с глиной для оттисков моделей — 1 р. 40 к. — 2 р. 25 к.) и 7) набор подпилков с рашпилем — 5—6 р.» [29]. Сведения необычайно интересные: получается, что каждый мастер обладал всем необходимым набором инструментов, то есть хорошо оборудованной мастерской.

Это свидетельство мощных корней меднолитейного промысла в губернии. Впечатляет количество опок и моделей, приходящихся на одного кустаря, их стоимость, характеризующая этих кустарей как «состоятельных хлебопашцев».

Есть некоторые сведения по выручке от промысла. Так, в начале XX века кустарь Даниловской волости, приобретая 10 пудов меди и 4 пуда цинка, всего на сумму 84 рубля, продавал затем готовые иконы на 200 рублей [30]. Кодозерские мастера в этот же период зарабатывали по 300—400 рублей в год [31]. Помимо кустарей, работающих дома, 27 литейщиков, отходники, которые «работают на заводах в Петербурге и в ремонтных мастерских внутри губернии» [32]. Общее число ремесленников составляет 42 человека.

Готовую продукцию мастера сбывали на Шунгской и Каргопольской ярмарках, самостоятельно или через перекупщиков. Так, например, после неудавшейся попытки продать свою продукцию на Шунгской ярмарке Козьма Стафеев и Иван Богданов сбыли ее Емельянову, крестьянину Каргопольского уезда [33]. Работали мастера и на заказ для нужд староверов, по выражению даниловского священника, «в лжемонастыри» [34]. В Повенецком уезде в 1835 году, по данным В. Г. Дружинина, жители целых слобод занимались литьем медных образов, которые скупал старшина монастыря и рассылал по всей России [35].

Приведенные данные по кустарным мастерским середины XIX — начала XX века позволяют представить масштабность оборудования выговских мастерских, а также судить о технологии производства, поскольку во всех материалах подчеркивается, что промысел этот старинный «не развивается и не падает» [36].

Отсутствие сведений по устройству выговской медни, полное отсутствие внимания к скитам обуславливало и отсутствие информации о технологическом процессе выговского меднолитейного производства.

Так, у В. Г. Дружинина находим по этому поводу лишь строчку о том, что «поморцы сохранили в рукописях наставления мастерам, как отливать створы и покрывать их финифтью» [37]. Ф. А. Каликин полагал, что «выговцы, они же поморцы, прибегли к отливке икон из меди, изготавливая специальные модели-матрицы, затем, формуя их в землю, стали отливать иконы» [38]. В одном из писем к И. Н. Заволоко Ф. А. Каликин,

не оговаривая специально технологический процесс, подразумевает литье по моделям, причем составным. Литейщики, по его мнению, формовали лицевую сторону (то есть модель лицевой стороны), не дожидаясь готовности всей модели (что можно понимать как составную модель). Когда же ваятели выдавали и обратную сторону, то уже отливка предметов производилась с оформленными оборотами [39]. Э. П. Винокурова в автореферате отмечает принцип свободного комбинирования, как структурного видо- и типобразования медного литья [40]. М. Н. Принцева, основываясь на материалах публициста В. Майнова, считает, что выговские медники отливали свои изделия, используя в качестве формы березовый гриб [41]. У автора статьи также имеется своя точка зрения относительно технологии выговского литья, которая основана на опыте предшественников, вещественных памятниках, архивных материалах и технологии литейного производства.

Осмотр выговских складней и крестов свидетельствует о литье в жестких литейных формах по металлическим моделям, причем моделям не только разъемным, но и составным. Приводимые Б. А. Рыбаковым признаки, характерные для отливок в жестких литейных формах, полностью присутствуют на выговских изделиях [42].

В качестве исходных моделей, которыми пользовались выгорецкие медники, можно предложить на основе вышеизложенного материала медные модели, отлитые по специально изготовленным для этой цели деревянным моделям. Медная модель тщательно обрабатывалась: ее шлифовали, полировали и покрывали лаком. Формовка медных моделей дает великолепный конечный результат: изделия получаются практически без погрешностей, а главное — их можно тиражировать в огромном количестве [43].

Металлические опоки, которыми пользовались выгорецкие мастера, были, судя по всему, железными. При значительных производственных мощностях наибольшее распространение имели чугунные опоки. Однако железные опоки, которые обходились дороже чугунных, имели ряд преимуществ: они прочнее, легче и удобнее в работе. Именно железные опоки применялись меднолитейщиками. Приведенные выше материалы перечисляют у медников только железные опоки, причем в большом количестве. Если несколько таких опок с готовыми в них

формами зажать в общие тиски, то через несколько минут после заливки металла будет готово соответствующее моделям количество экземпляров складней, крестов или икон.

Информацию о составе формовочной земли, которой пользовались выговцы, к сожалению, выявить не удалось. Есть только упоминание общего порядка в материале о кодозерцах, где в мастерской Т. Стафеева фиксируется «черная земля, употребляемая при вылитии створов и крестов» [44].

Должны были выговцы употреблять и модельные доски — это значительно ускоряло ручную формовку. В фотоархиве ЛОИА есть негатив работы Ф. Каликина, представляющий четвертую створку четырехстворчатого складня «Двунадесятые праздники» со следующим комментарием: «Большой складень или сторона, служившая формой для отливания медной иконы мастерами, жившими в Кодозере около половины XIX века» [45]. Вполне вероятно, что в данном случае Ф. А. Каликиным зафиксирована модельная доска, на которой укреплен модель четвертой створки. На фотографии видно, что створка наложена на основу, на которой присутствуют либо наслоения необработанной поверхности доски, либо остатки земли (?). Вряд ли это просто загрязнение, поскольку сама створка выглядит идеально чистой. Нет на левом торце и петель, которыми бы створка крепилась к предыдущей, в том случае, если это створка складня, а не модель. Более того, верхнее клеймо на створке отсутствует, что может свидетельствовать о составности модели. Другой негатив из этой же группы, с тем же сопроводительным текстом, не менее любопытен. На фотографии запечатлена третья створка четырехстворчатого складня, которая соединена с предыдущей второй створкой странным образом: вторая створка предстает изнаночной стороной, в то время как третья — лицевой. На фотографии хорошо видны шарниры-штыри, на которые надеваются створки посредством петель. Видны и головки штырей, которые отсутствуют в обычных складнях. Использование составных моделей выговцами подтверждается Г. Островским в публикации церковных древностей из собрания Олонцкого древлехранилища. Среди вещей, поступивших из Выгорецкии, Г. Островский называет пять четырехстворчатых складней, из которых «четверы створы вылиты из одной массы, а пятыя составлены из отдельных иконок, вставленных в рамку» [46]. Здесь явная фиксация составной модели четырехстворчатого складня.

Приведем еще несколько примеров, подтверждающих применение выговцами каркасных моделей, в которые вкладывались при формовке нужные клейма-модели. Так, в трехстворчатом складне «Избранные праздники» при наличии постоянной иконографической схемы: «Воскресение Христово» — на центральной створке, «Успение» и «Богоявление» — на левой и правой створках, можно встретить и другие праздники из круга двенадцатых на боковых створках. В четырехстворчатом складне на третьей створке отмечается замена праздника «Сошествие Святого Духа на апостолов» на клейме с композицией «Святая Троица». Более того, и клейма могут быть составными. В частной коллекции В. Ершова, собранной в Медвежьегорском районе КАССР, есть две маленькие иконки «Богоматерь Тихвинская», иконография и размер которых соответствуют изображению данного образа в клейме, посвященном явлению Богоматери Кириллу Белозерскому и Александру Свирскому, на богородичной створке четырехстворчатого складня «Двунадесятые праздники». Рамочное обрамление, однотипное для всех видов складней выговского производства, и отсутствие на рамках выпуклых надписей, то есть выполненных в отливке, также позволяет говорить о мобильной конструкции при жестком каркасе. Отсюда на некоторых четырехстворчатых складнях «Двунадесятые праздники» на рамке третьей створки у третьего клейма можно видеть несоответствие названия праздника содержанию клейма: на рамку вынесено название праздника «Сошествие Святого Духа на апостолов», а в клейме представлена «Ветхозаветная Троица». Среди крестов можно назвать напрестольный крест и как производное от него — киотный крест, за счет усложнения модели напрестольного креста двумя пластинами. Из икон в качестве примера можно привести «Покров», где модель иконы вставлена в каркасную модель второй створки четырехстворчатого складня, с сохранением в наверху композиции «Седшего одесную Отца». Составность иконы «Покров» — пример позднего периода выговского литья. А вот «поморская панаягия», на мой взгляд, образец раннего периода выговского литья. Здесь модель внутренних створок практически не разрабатывалась, если не считать обрамление вокруг двух круглых икон. Основой здесь были две иконы XVI—XVII вв. новгородского происхождения. Аналоги им выявлены в фондах Новгородского музея-заповедника.

Например, НГМ-9676 с изображением Святой Троицы, НГМ-3185 и НГМ-3270 с изображением Богоматери.

В заключение хотелось бы отметить вслед за Э. П. Винокуровой, что уровень технологии выговского литья был столь высок, что позволял использовать первый экземпляр отливок в качестве моделей [47].

Примечания

1. Дружинин В. Г. К истории крестьянского искусства XVIII—XIX вв. в Олонецкой губернии (Художественное наследие Выгорецкой Поморской обители) // Известия АН СССР, 1926, сер. 6, т. 20, с. 1479—1488; Винокурова Э. П., Кольцова Т. М. Русская мелкая пластика из меди XVII—XIX вв. Буклет к выставке. / АОМНИИ. — Архангельск, 1987; Винокурова Э. П. Рукопись о поморском литье В. Г. Дружинина. — ТОДРЛ. Пушкинский Дом. — Л.: Наука, 1988, с. 405—410; К вопросу о генезисе поморского орнамента. // Литература Древней Руси. Источниковедение. — Л.: Наука, 1988, с. 259—289; Поморские датированные склады. // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1988. — М., 1989, с. 338—345; Принцева М. Н. Коллекция медного литья Ф. А. Каликина в собрании Отдела истории русской культуры Эрмитажа // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1984. — М., 1986, с. 396—408. К вопросу об изучении старообрядческого медного литья в музейных собраниях // Научно-атеистические исследования в музеях: Сб. научных трудов ГМИРиА. — Л., 1986, с. 47—68.
2. Медведев П. П., Винокурова Э. П. Применение принципов типологии среды обитания для классификации мелкой пластики. Сообщение на конференции: Проблемы исследования, реставрации и использования архитектурного наследия Карелии и сопредельных областей. ПГУ. — Петрозаводск, 1989.
3. Выговское общежитие обосновалось на местности, ограниченной с одной стороны рекой Выг, с другой — рекой Сосновкой, в сорока километрах от Повенца — уездного города Олонецкой губернии (современный Медвежьегорский район Карелии). Теперь на этом месте деревня Данилово, сохранившая одно из названий монастыря — Даниловский. В 1706 году поблизости на реку Лексу отделилась женская часть общежития.
4. Выговцы называли свой монастырь «обителью Святого Богоявления Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа, яже близ понта океана в северных странах общежитной Лавры Данилова монастыря» (ЦГА КАССР ф. 25, оп. 20, ед. хр. 85/973, л. 78). Однако это официальное название употреблялось крайне редко, чаще всего он назывался просто Даниловским по имени одного из основателей монастыря Даниила Вилулова. Выговский Даниловский монастырь — второе не менее употребительное наименование монастыря. Наименование «поморский» выговцы, следственные органы и олонецкая духовная консистория не употребляли. Вероятно, термин «поморский», получивший широкое распространение (поморский стиль, поморский устав ...), — столичного происхождения.
5. Сербина К. Н. Очерки из социально-экономической истории русского города: Тихвинский посад — М. — Л., 1951, с. 58, 94, 147—148, 243—244; Рыбаков Б. А. Ремесло древней Руси. — М., 1948, с. 124; Рыбаков Б. А. дает следующую справку о медных рудах в Повенецком уезде: «в бывшем Повенецком уезде в XIX века было известно 165 озер с рудой»; В ЦГА КАССР в материалах 37 фонда «Олонецкое горное правление» хранятся дела, которые свидетельствуют о регулярном нахождении руд местными крестьянами, например: «По объявлению и описях Ребольского и Селецкого погостов дер. Челсалмы государственных крестьян Андрея Васильева и Максимова найденных медных руд близ Педанского погоста (оп. 4 ед. хр. 6/25)», «По объявлению Паданского погоста д. Сендалы крестьянина Ефима Лысова о найденных им в четырех местах медной руды», 1776 г. (оп. 4, ед. хр. 8/34), «О разработке найденных крестьянином Алексеем Антоновым рудников в д. Ключиной горы Селецкого погоста Повенецкого у.», 1782 г. (оп. 4, ед. хр. 18/83, 18/84), «Об объявлении Пергубских рудников от ундрштейгера Матвея Хренова: об объявлении ему с крестьян в Тубозерской волости медных руд и о знаемых им в Поморской стороне четыре старых шифровки», 1776 г. (оп. 4, ед. хр. 8/37). На Воицком руднике добыча меди и золота производилась с сороковых годов XVIII века. Помимо золотых и медных жил там была выявлена и железная руда (ф. 37, оп. 4, ед. хр. 11/45, ф. 445, оп. 1, ед. хр. 1).
6. Глаголева А. П. Олонецкие заводы в I четверти XVIII в. — М., 1957, с. 178.
7. Филиппов И. История Выговской пустыни. — СПб., 1862, с. 153, 248—249.
8. Там же, с. 112. По свидетельству И. Филиппова медникам ставят келью одновременно с рубкой кельи для настоятеля Андрея, его братьев и отца. Отец братьев Денисовых пришел в пустынь в 1697 году, а умер в 1705 году. Следовательно, медники проживали в общежитии с первых лет его существования.
9. Дружинин В. Г. — 1, с. 1487.
10. Бацер М. Выгореция. — Петрозаводск, 1986, с. 86; Барсов В. Существовала ли в России инквизиция? // Исторический вестник, 1892, № 2, с. 497.
11. Филиппов И. — 7, с. 148, 149.
12. Там же, с. 149.
13. Там же, с. 150.
14. Там же, с. 158, 150.
15. Там же, с. 151.
16. Материалы опубликованы Г. Есиновым: Есинов Г. Раскольниковы дела XVIII столетия извлеченные из дел Преображенского приказа и тайной розыскных дел канцелярии. — СПб., 1861, с. 416. Материалы активно используются исследователями поморского наследия: Дружинин В. Г. К истории крестьянского искусства ...; Принцева М. Н. К вопросу об изучении ...
17. Там же, с. 476.
18. Там же, с. 430.
19. Там же, с. 459.
20. Яковлев Г. Извещение праведное о расколе беспоповщины. // Братское слово, т. 1. — М., 1888, с. 472.
21. Яковлев Г. — 20, с. 317, 471, 480, 734.
22. Филиппов И. — 7, с. 151, 454, 458, 478, 478; Есинов Г. — 16, с. 416, 475—476; Яковлев Г. — 20, с. 152, 411—413, 476, 489.
23. ЦГА КАССР, ф. 25, оп. 1, ед. хр. 21/48, л. 2.
24. Там же, л. 23.
25. ЦГА КАССР, ф. 9, оп. 1, ед. хр. 337/3295, л. 117 об. — 118, 12 — 12 об.

26. Там же, л. 118.
27. Там же, л. 12 об.
28. ЛОИА. Фотоархив Ф. А. Каликина. 11 — 45797—45800.
29. Кустарные промыслы и ремесленные заработки крестьян Олонекской губернии — Петрозаводск, 1905, с. 153.
30. Там же, с. 154.
31. Вестник Олонекского губернского земства, — 1911, № 4, с. 27.
32. Кустарные промыслы — 29, с. 154.
33. ЦГА КАСР — 25, л. 13, 16, 18.
34. ЦГА КАСР — 23, л. 23 об.
35. Дружинин В. Г. — 1, с. 1489.
36. Кустарные промыслы — 29, с. 153.
37. Дружинин В. Г. — 1, с. 1487.
38. ИРЛИ, Коллекция Заволоко И. Н., № 350, л. 22.
39. ИРЛИ, Коллекция Заволоко И. Н., № 228, письмо № 6.
40. Винокурова Э. П. Основные принципы классификации русской медной художественной пластики конца XVII—XVIII века; Автореф. Дис. канд. искусствоведения. — Л., 1989, с. 5, 15.
41. Прищева М. Н. К вопросу об изучении старообрядческого медного литья в музейных собраниях // Научно-атеистические исследования в музеях: Сб. научных трудов ГМИРиА. — Л., 1986; Коллекция медного литья Ф. А. Каликина в собрании отдела истории русской культуры Эрмитажа // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1984. — М., 1986, с. 408; Майнов В. Мертвый городок. // Исторический вестник. — 1880, № 11, с. 533—534.
42. Рыбаков Б. А. — 5, с. 157.
43. Технология металлов: Руководство для технических и ремесленных училищ / Сост. Гессе Г. Ю. — СПб., 1898, с. 279—319.
44. ЦГА КАСР — 25, л. 117 об.
45. ЛОИА. Фотоархив Ф. А. Каликина. 28.
46. Островский Г. Краткое описание церковных древностей Олонекского епархиального церковного древлехранилища. — Петрозаводск, 1913, с. 67.
47. Винокурова Э. П. О единой классификационной системе меднолитой мелкой пластики конца XVII — начала XX вв. // Доклад на 40 научной конференции по вопросам архитектуры и среды обитания — Петрозаводск, ПГУ им. Куусинена, 1986.



О. А. СУХОВА (Муром)

АРХИВНЫЕ МАТЕРИАЛЫ И ПУБЛИКАЦИИ МУРОМСКОГО КРАЕВЕДА Н. Г. ДОБРЫНКИНА ПО ИССЛЕДОВАНИЮ ПАМЯТНИКОВ МЕДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЛИТЯ

В Муромском историко-художественном и мемориальном музее хранится фонд местного краеведа Н. Г. Добрынкина, состоящий из его личного архива и собрания [1]. В фонд входит и коллекция медной пластики с авторскими материалами по ее изучению.

Николай Гаврилович был самобытной яркой личностью русской провинции. Детство и юность его прошли в Смоленске, а с 1859 года он занимался землемерными работами во Владимирской губернии. С 1870-х годов он жил в Муроме, где большое влияние на него оказали А. С. и П. С. Уваровы. В 1877 году он был избран членом-корреспондентом Московского Археологического общества. Поразителен круг его интересов: от сельского хозяйства до церковной археологии. Достойное место в нем занимают исследования памятников художественного литья. Рукописный «Каталог коллекций» [2] и тщательно оформленные отдельные тетради с качественными фотографиями из «Каталога фотографических рисунков с описями» [3] являются ценными источниками для исследователей медной пластики. В первом из них даются краткие описания принадлежащих Добрынкину предметов с разделением их по типам, во втором — анализ вещей с обоснованием датировок, аналогиями и историей приобретения. Описываются не только вещи, ему принадлежащие, но и «взятые им на учет» у антикваров, «старинщиков», в церквях и музеях. Ценна и прекрасная фотодокументация. В этих архивных материалах зафиксированы ныне утраченные памятники, что представляет особый интерес. Опираясь на эти материалы, удалось установить происхождение ряда вещей из коллекции Добрынкина, не имеющих правильных источников поступления в музей. Среди них: складень XIV века со «змеевиком» на обороте, икона «Никита, побивающий беса»,

XIV век, створа энколпиона с изображением Бориса и Глеба, XIII век, иконка «Кирик и Улита», XVII век и другие [4].

Всего известно более 150 печатных работ Н. Г. Добрынкина. Памятникам медной пластики посвящены лишь две из них. Первая — «Чин Церкви или иконостас», опубликованная во «Владимирских губернских ведомостях» [5], описывает памятник старообрядческого литья XVII—XVIII веков, попавший в Муром через мстерского офеню из Олонецкой губ. В архиве хранится и рукопись, посвященная этой вещи. Более значительна публикация Добрынкина «Об иконографических формах великомученика Никиты» в трудах X Археологического съезда [6]. Здесь Николай Гаврилович провел подробное исследование. Отталкиваясь от памятников литья, он проследил их первоисточник (изображение Дмитриевского собора г. Владимира, XII век) и проанализировал иконографию Св. Никиты в клеймах икон.

В архиве музея находится рукописный текст этого доклада и отдельные описания всех известных ему памятников с изображениями великомученика. Эти материалы можно использовать в качестве первоисточника. Хотя его исследования и грешат неточностями, громоздкими, не совсем четкими описаниями, наивностью — все это не умаляет значимости его трудов. Справедливо писал о нем А. В. Смирнов: «Нельзя ставить в упрек неутомимому труженику, если в его работах не найдем мы строгого и научного обоснования выводов и широких обобщений: давая везде материал достоверности, не подлежащей сомнению, автор и не задавался широкими задачами, он только регистрировал факты, предоставляя другим делать из них выводы» [7].

Примечания

1. Поступил от сына, Владимира Николаевича, — одного из основателей Муромского музея, репрессированного в конце 1930-х годов. Опись предметов, сданных для музея Муромского Научного общества... 1919 г., Архив МИХММ, ПА 77, 1—2 л.
2. Добрынкин Н. Г. Каталог коллекций. Рукопись 1894 г. 126 л. Архив МИХММ, ПА-77.
3. Архив Н. Г. Добрынкина. № 193, 198, 203, 196, 204, 192, 194, 165, 201, 202, 205, 206, 197, 213. МИХММ. НВ-4169, 4171, ПА-217, НВ-4172, 4170, 4168, ПА-194, НВ-4186, 4145, 4285, 4175.
4. МИХММ. Инв. № М-4561, 5030, 4553.
5. Добрынкин Н. Г. Чин церкви или иконостас // «Владимирские губернские ведомости». — 1898 г., № 13.
6. Добрынкин Н. Г. Об иконографических формах великомученика Никиты // Труды X Археологического съезда в Риге. 1896, т. 3, — М., 1900. Прог. 4, с. 93.
7. Смирнов А. В. Уроженцы и деятели Владимирской губернии. Выпуск 4. — Владимир, 1910 г., с. 48.



Т. Ю. ВОРОБЬЕВА (Иваново)

СОБРАНИЕ МЕДНОГО ЛИТЬЯ XVI—XIX ВЕКОВ В ИВАНОВСКОМ КРАЕВЕДЧЕСКОМ МУЗЕЕ

Общая характеристика коллекции

Коллекция произведений медного литья в собрании Ивановского краеведческого музея насчитывает 72 предмета [1], относящихся к XVI—XIX вв. Древнерусские образцы единичны; наиболее многочисленную группу составляют памятники XVIII—XIX вв., созданные и бытовавшие в старообрядческой среде, составлявшей в прошлом значительную часть населения края.

По типологии это иконки и образки (25 произведений); кресты — моленные (поповского и беспоповского образца), киотные, напрестольные, мощевики (16 произведений); иконы-складни и фрагменты складней (8 произведений); пангии и фрагменты пангий (9 произведений).

В музейной коллекции имеются группы произведений, характеризующих переходные этапы в развитии искусства медного литья; отсюда — определенные сложности, возникающие при датировке тех или иных изделий; например, признаками искусства рубежа XVII—XVIII вв. обладают складень «Царь Царем с избранными святыми» (ИГОИРМ-81469/10), икона «Богоматерь Одигитрия» (ИГОИРМ-81577/2); черты переходной поры от XVIII к XIX веку присущи иконе «Никола Можайский» (ИГОИРМ-80624) [2].

В числе произведений XVIII—XIX вв. значительно количество меднолитых изделий, отражающих иконографию древнерусского искусства. Таковы икона «Никола» (ИГОИРМ-81577/1) XVIII века по иконографии XIII века; киотный крест «Распятие с предстоящими» (ИГОИРМ 81469/5), иконка «Троица» (ИГОИРМ-81469/9) XVIII века по иконографии XVI века; а также произведения XIX века по иконографии XVII века — наперсный крест (ИОКМ-62276), икона «Георгий

Победоносец с избранными святыми» (ИГОИРМ-81469/7), средник которой создан по иконографии XVII века

Наиболее многочисленны памятники XIX столетия, представляющие разнообразие типов и форм медного литья: икона-складень «Праздники» (ИОКМ-18195); образец крупноформатных икон «Огненное восхождение пророка Илии» (ИОКМ-18191); камерный образ «Богоматерь Боголюбская» (ИГОИРМ-81297/2); икона-киот (ИГОИРМ-81659).

К числу новodelов «под старину», подражавших памятникам XVI столетия, принадлежат созданные в XIX веке икона «Вседержитель» (ИОКМ-18200) и крест (ИОКМ-62275).

В музейной коллекции разнообразно представлены иконография Богоматери Одигитрии и Умиление, Николы и в особенности Св. Георгия.

Хранящиеся в фондах произведения характеризуют различные центры изготовления медного литья. К северной группе принадлежит «Богоматерь Одигитрия» (ИГОИРМ-81577/2), созданная предположительно в Вологде [3], южнорусские влияния прослеживаются в иконке «Богоматерь Умиление» (ИГОИРМ-81577/3); изделия московской Преображенской общины представлены малыми трехстворчатыми складнями «Праздники» (ИОКМ-14268, ИОКМ-65055). Широко представлены массовые дешевые изделия Гуслицкой литейной мастерской, например крест (ИОКМ-18183), иконы-складни (ИГОИРМ-81348/1, 2). Медные кресты XVIII—XIX веков (ИОКМ-18192, ИГОИРМ-81469/2) созданы мастерами Никологорского погоста Владимирской губернии [4], в состав которой в прошлом входили земли нашего края.

Д. Г. Бурылин—собирателъ коллекции Успенской церкви

Лучшую часть музейного собрания составляют произведения медного литья, переданные в 1937 году из Успенской кладбищенской церкви города Иванова.

Успенская церковь — памятник деревянного зодчества клетского типа — датируется в настоящее время XVII—XVIII веками [5]. Краведы прошлого века отмечали, что первоначально храм, освященный в честь Живоначальной Троицы, находился на территории Покровского монастыря в Иваново-Вознесенске [6], откуда в 1813 году (по другим сведениям — в 1817) был перенесен на старое городское кладбище [7].

В это время храм имел два придела — во имя Успения Божией Матери и Великомученицы Варвары, упраздненный в 1848 году.

В 1905 году обветшавший памятник с разрешения Владимирского Епархиального управления и Московского археологического общества был восстановлен Д. Г. Бурылиным на новом городском кладбище [8]. Во время реставрационных работ пристроены новый западный придел, переход в колокольню, колокольня [9].

Освящение храма в честь Успения Божией Матери состоялось 15 января 1906 года [10].

Восстановление храма, а также украшение его иконами старинного письма, церковной утварью проводилось на средства Д. Г. Бурылина [11] — личности замечательной и яркой, оставившей добрую память в городе. Не имея систематического образования, Бурылин многого добился самостоятельно. В разные годы он избирался гласным Иваново-Вознесенской городской Думы, почетным смотрителем рисовальной школы, школы колористов, старостой Благовещенской единоверческой церкви, членом местного Общества любителей художеств. Деятельность его была признана в тогдашней России — Д. Г. Бурылин состоял членом Владимирской и Тульской ученых архивных комиссий, Московского нумизматического общества, Общества астрономов, Российского Палестинского общества, Общества ревнителей истории, возрождения художеств Руси [12].

Самым значительным деянием Д. Г. Бурылина стало создание музея, завещанного коллекционером родному городу. В «Музее промышленности и искусства, Собрании редкостей и древностей» (так назывался он в предреволюционные годы) хранились уникальные коллекции книг, нумизматики, текстиля, этнографии стран и народов мира; древневосточного, античного, европейского, русского искусства, не раз экспонировавшиеся на всероссийских и международных выставках.

Д. Г. Бурылин (1852—1924) — потомок старообрядцев-беспоповцев [13]. Дед Бурылина — Диодор Андреевич — в 1831 году получил вольную и перешел в единоверие. По воспоминаниям дочери Д. Г. Бурылина, Дмитрий Геннадьевич чтит деда, основавшего Вознесенский посад, заложившего Благовещенскую единоверческую церковь, при которой находилось родовое кладбище Бурылиных. В память о нем он основал

в 1912 году музей. В деятельности Д. Г. Бурылина многое формировалось под влиянием родовой, фамильной, религиозной культуры. В частности, коллекции икон, древних книг, предметов церковной старины собирались дедом Д. Г. Бурылина. Серьезность в отношении к коллекционированию, которое было для Дмитрия Геннадьевича формой «разумного делания», направленного на решение практических задач, — личное его качество, роднящее собирателя с воспитавшей его средой. В подтверждение этой мысли напомним, что при Успенском храме, ктитorem которого Бурылин был на протяжении десятка лет, он открыл начальную церковно-приходскую школу [14] и был долгие годы ее попечителем [15].

Коллекция литья из Успенской церкви, приобретенная Д. Г. Бурылиным в начале века, как уже отмечалось, частично хранится в настоящее время в музее. Она насчитывает 20 произведений, включающих в основном иконки, панагии и фрагменты панагий.

Из Успенской церкви происходит самое раннее произведение музейной коллекции — икона «Троица» (ИОКМ-62293/13) XVI века с гравированной двухстрочной надписью [16]. Значительный интерес представляют створка панагии «Троица Ветхозаветная» (ИОКМ-62293/10) XVII—XVIII веков, иконография которой восходит к XV веку, изводу А. Рублева; икона «Богоматерь Одигитрия с предстоящим Николой и Власием» (ИОКМ-62293/6) по иконографии XVI века, тяготеющая к искусству русского Севера, памятникам Новгорода.

Изящество и декоративность стиля барокко, под влиянием народного искусства приобретающие особую полнокровность, сочность, отличают группу произведений XVIII — начала XIX века; это коллекция икон с изображением Св. Георгия (ИОКМ-62291/1—5); а также панагия «Троица Ветхозаветная. Богоматерь Знамение» (ИОКМ-62293/3—4).

Из Успенской церкви происходит также новодел — икона «Троица Ветхозаветная» (ИОКМ-62293/5) XIX века, созданная в подражание памятникам XVI века и рассчитанная на доверчивых коллекционеров, стремившихся иметь у себя старинные произведения.

Было бы интересно выяснить, где Д. Г. Бурылин приобретал предметы медного литья для своей коллекции и для Успенской церкви. К сожалению, имеющиеся в архиве материалы по

переписке собирателя с комиссионерами, собирателями, антикварами не дают ответа на этот вопрос.

Хранящиеся в музее изделия медного литья из Успенской церкви, — по-видимому, лишь малая часть бурылинской коллекции, судьба которой не известна. Но они и в неполном виде — интересное свидетельство истории культуры края, раскрывающее одну из граней деятельности замечательного коллекционера Д. Г. Бурылина.

Примечания

1. Коллекция произведений медного литья в музее не систематизирована; материал хранится частично в фонде археологии, в нем имеются образцы XI—XVII веков, обнаруженные при раскопках.
2. Автор приносит глубокую благодарность сотрудникам отдела декоративно-прикладного искусства музея им. А. Рублева — зав. отделом С. В. Гнутовой, ст. научному сотруднику Е. Я. Зотовой, проводившим атрибуцию коллекции медного литья Ивановского краеведческого музея.
3. Атрибуция С. В. Гнутовой.
4. Атрибуция С. В. Гнутовой.
5. А. В. Ополонников. Русское деревянное зодчество. — М., Искусство, 1986, с. 136.
6. ГАИО, ф. 41, оп. 1, д. 21, л. 19.
ГАИО, ф. 205, оп. 1, д. 269, л. 22.
7. Древности. Труды Комиссии по сохранению древних памятников Императорского Археологического Общества, т. 1, — М., 1907, с. 68, прим. 1.
8. ГАИО, ф. 205, оп. 1, д. 11, л. 11.
ГАИО, ф. 205, оп. 1, д. 269, л. 22.
«Церковь», 1908, № 3, с. 75.
9. Ополонников А. В., оп. ст. с. 143.
10. «Церковь», 1908, № 3, с. 75.
11. ГАИО, ф. 205, оп. 1, д. 269, л. 22.
12. Там же, ф. 205, оп. 1, д. 13, л. 6.
13. Научный архив ИГОИРМ. № 1768. К. Д. Бурылина-Пебалк.
Д. Г. Бурылин — основатель краеведческого музея в Иванове. 1964, л. 3.
14. ГАИО, ф. 205, оп. 1, д. 9, л. 18; д. 12, л. 45, 46.
15. Там же, д. 9, л. 18.
16. Атрибуция С. В. Гнутовой.



Е. Я. ЗОТОВА (Москва)

КОЛЛЕКЦИЯ В. Я. СИТНИКОВА В СОБРАНИИ МУЗЕЯ ИМЕНИ АНДРЕЯ РУБЛЕВА

Частные коллекции медного художественного литья стали привлекать внимание специалистов лишь в последние годы [1]. В то же время многие музейные фонды медного литья, в том числе и Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, сформировались на основе частных собраний [2]. Так, в 1988 году в отдел прикладного искусства поступила коллекция меднолитых предметов (579 единиц), принадлежавшая московскому собирателю В. П. Пензину.

В 1990 году фонды музея имени А. Рублева пополнились частью собрания московского художника Василия Яковлевича Ситникова (19. 08. 1915 — 29. 11. 1987) [3]. Это около двухсот памятников медного художественного литья XVII—XIX веков, включая иконы, кресты и складни.

В своем первоначальном составе коллекция меднолитой пластики В. Я. Ситникова была одной из самых значительных в стране и насчитывала несколько тысяч предметов. Начало формированию этого собрания было положено в 1960-е годы, отмеченные подъемом в среде творческой интеллигенции. Собранный коллекция — результат многочисленных поездок по Подмосковию, Северу и Поволжью. В целях спасения от гибели икон и меднолитой пластики Василий Яковлевич собирал, покупал и обменивал все, независимо от сохранности.

В 1975 году В. Я. Ситников вынужден был уехать в Австрию, затем в США. Из-за опасений утраты наиболее ценных произведений из этой коллекции по его просьбе в дар музею имени Андрея Рублева переданы несколько памятников древнерусской живописи, в том числе икона «Спас Вседержитель» [4]. В 1978 году в фонд прикладного искусства поступило более двадцати предметов медного литья, среди них находились и самые древние в коллекции произведения XV—XVI веков. Это средник складня «Богоматерь с младенцем», на оборотной стороне которого змеевидная

композиция с изображением Св. Феодора Тирона (КП-2673) [5]. Подобная отливка — единственная в музейном собрании. Коллекция древней меднолитой пластики пополнилась образком «Св. Никита, побивающий беса» XVI века с рельефным текстом на рамке (КП-2674) [6]. Только эти две отливки из огромной коллекции В. Я. Ситникова позволяют говорить о его знании технологии литья, умении отличить более древние редкие экземпляры. Остальные двадцать предметов медного литья XVIII—XIX веков, из переданных в дар, были отобраны по принципу сохранности, редкости орнаментики и цветовому соотношению эмалей. Это иконы и складни, известные по музейным и частным собраниям: «Свт. Никола Чудотворец» с навершием «Спас Нерукотворный», два архангела и шесть херувимов (КП-2663), «Огненное восхождение пророка Илии» с сочтанием бирюзового, синего и розового цветов эмали (КП-2664), «Избранные святые мученицы Евдокия, Варвара, Екатерина, Параскева Пятница с Кириком и Улитой» с изображением восьмиконечного креста и цветочного орнамента на обороте (КП-2668) и др. Только благодаря этому первоначальному поступлению имя Василия Яковлевича Ситникова стало известно исследователям меднолитой пластики.

В 1990 году, через несколько лет после смерти Василия Яковлевича, его сестра решает распорядиться судьбой оставшейся коллекции прикладного искусства и предложить ее музею. При осмотре меднолитой пластики выявилась специфика данной коллекции: предметы собирались целыми сериями, с возможной полнотой иконографического ряда. Так, среди икон и складней наиболее широко представлены следующие сюжеты: «Богоматерь Всех скорбящих радость» и «Богоматерь Страстная», «Вмц. Параскева Пятница» и «Свт. Никола Чудотворец» и др. В результате проведенного отбора музейное собрание пополнилось 194 предметами медного литья XVII—XIX веков. Среди них: складни четырехстворчатые и отдельные створы — 4 единицы, складни трехстворчатые — 50 единиц, иконы — 127 единиц, кресты-распятия — 11 единиц, навершия — 2 единицы. Останемся на наиболее интересных по своему составу группах и отдельных экземплярах.

Памятники литейной мастерской Выгорецкой обители представлены восемью целыми экземплярами и разрозненными створками трехстворчатого складня с двумя вариантами

изображения Деисуса и отдельными праздниками. Форма створок, близкая к квадрату, качество литья, несмотря на значительную потертость рельефа, яркие стекловидные эмали синего, белого, желтого и зеленого цветов позволяют отнести эти предметы к поморскому литью XVIII века [7]. Среди отливок, выполненных по выговским образцам, выделяется средник с изображением Иоанна Предтечи (№ 170) с кольцевым орнаментом на рамке. Святой представлен в повороте в три четверти влево как в композиции Деисуса, что не канонично для средника меднолитого складня. Вероятно, предмет выполнен в другой литейной мастерской XVIII века: изменены петли, форма и размеры средней створки. Подобный экземпляр складня — единственный в музейном собрании. По типу складня можно представить, что на створках его были поясные изображения избранных святых.

Среди остальных меднолитых памятников XVIII—XIX веков выделим интересные редкой иконографией и орнаментикой. Икона «Рождество и усекновение главы Иоанна Предтечи» с навершием «Троица Новозаветная» и 5 херувимов (№ 74) может быть ближайшей аналогией по своему завершению иконе «Покров Богоматери» (КП 1741). Группа трехстворчатых складней с изображением отдельного праздника в центре композиции пополнилась целым складнем «Рождество Богородицы. Праздники» (№ 152). В коллекции ЦМиАР аналогией может быть назван складень с сюжетом «Успение Богоматери» в среднике (КП 2443). Качество литья, форма складня с завершением в виде херувимов на штифтах позволяют отнести эти отливки к одной мастерской конца XVIII — начала XIX века.

Отдельные иконы из частной коллекции представляют интерес орнаментом. Так, рамка икон с восемнадцатью медальонами с изображением Деисуса и избранных святых, традиционная для икон «Богоматерь Троеручица», «Избранные святые с мчч. Кириком и Улитой», «Сщмч. Антипа», гораздо реже встречается в центральном регионе на иконах «Чудо вмч. Георгия о змие» (№ 47) и «Богоматерь Тихвинская» (№ 80). Грубость отливок, сходство в обработке оборотной стороны позволяют предположить отливки уральских мастерских XIX века. Редкий орнамент в виде спирально выходящих побегов с трилистником украшает большой складень «Деисус» с белой и синей стекловидной эмалью на фоне (№ 13). В собрании нашего музея это единственный подобный экземпляр.

При анализе большой коллекции выделяется группа икон с изображением праздничных и богородичных сюжетов: «Воскресение Христово» («Сошествие во ад») (№ 144), «Благовещение» (№ 142), «Сретение Господне» (№ 139), «Введение Богородицы во храм» (№ 137), «Успение Богоматери» (№ 134), «Распятие Христово с предстоящими» (№ 132), «Богоматерь Знамение с символами евангелистов» (№ 126, 127), «Избранные святые перед образом Богоматери Тихвинской» (№ 101). Общей особенностью этих небольших икон являются резные буквы инициалов мастеров-литейщиков: МРСХ, СИБ, Г. Т. (?), ЛЕω, поставленные на рамке, ушке или оборотной стороне. Цвет медного сплава, форма обработки ушка и оборота, стекловидная эмаль позволяют отнести эти отливки к произведениям московских литейных мастерских второй половины — конца XIX века [8].

Даже краткий обзор коллекции меднолитой пластики, принадлежавшей Василию Яковлевичу Ситникову, позволяет говорить о разнообразии этого частного собрания и его интересе для исследователей.

Примечания.

1. Принцева М. Н. Коллекция медного литья Ф. А. Каликина в собрании Отдела истории русской культуры Эрмитажа. // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1984. — Л., 1986, с. 396—409.
2. О частных коллекциях в фонде прикладного искусства ЦМиАР см.: Зотова Е. Я. Источники формирования коллекции медного литья. // Русское медное литье. Сб. статей. Вып. 1. — М., 1993.
3. О художнике В. Я. Ситникове см.: Другое искусство. Москва. 1956—76. Каталог выставки. Кн. 2. — М., 1991, с. 162. Шпагин М. Отшельник среди нас. // Огонек. — 1992. № 47—49. с. 25.
4. Об иконе «Спас Вседержитель» из коллекции В. Я. Ситникова см.: Салтыков А. А. Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева. — Л., 1989, с. 9—10; Смирнова Э. С. «Спас Вседержитель» XIII века в Музее древнерусского искусства им. Андрея Рублева. Вопросы атрибуции. // Древнерусское искусство. Художественная культура X — первой половины XIII вв. — М., 1988, с. 244—261.
5. Подобный экземпляр известен в собрании графа А. С. Уварова: Каталог собрания древностей графа А. С. Уварова. Отд. VIII—XI. — М., 1908, с. 102.
6. Ближайшей аналогией является образок «Св. Пикита, побивающий беса», опубликованный в статье Тетерятниковой Н. Б. Изображения Святого Никиты. // Вестник Русского христианского движения. № 129. — Париж — Нью-Йорк — Москва, 1979, с. 190.
7. Об особенностях выговского литья см.: Винокурова Э. П. Поморское медное литье в собрании Карельского государственного краеведческого музея. (обзор коллекции). // Краеведение и музей. — Петрозаводск. 1992, с. 76—105.
8. Зотова Е. Я. Краткий каталог предметов медного литья с клеймами мастеров из собрания ЦМиАР. // Русское медное литье. Сб. статей. Вып. 1. — М., 1993.



И. Е. КОРОЛЕВА (Тверь)

КОЛЛЕКЦИЯ МЕДНОГО ЛИТЬЯ ТВЕРСКОГО ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНОГО И ЛИТЕРАТУРНОГО МУЗЕЯ

Многочисленные исторические события, в основном трагические (пожары и пр.) явились причиной почти полного исчезновения памятников прикладного искусства Твери — крупнейшего политического и культурного центра древней Руси.

Создание и открытие в Твери в 1866 году историко-археологического музея явилось очень важным шагом в деле сохранения предметов старины.

К концу XIX века Тверской музей имел уже пятнадцать отделов, из которых деятельность почти половины была посвящена различным аспектам древнерусской истории и культуры. Тверской музей располагал довольно обширной и очень интересной коллекцией медного художественного литья, которая включала в себя различные предметы: змеевики, кресты-тельники, складни, иконки.

Пути пополнения музейных коллекций в то время были различны: это предметы, найденные при археологических раскопках, которые очень активно проводились на территории Тверской губернии; коллекции, переданные музеем различными людьми, и отдельные находки.

Насколько интересна и значительна была коллекция медного художественного литья в Тверском музее, можно судить по старым книгам поступлений и особенно по «Описанию Тверского музея (археологического отдела)» А. К. Жизневского, изданному в 1866 году в Москве с зарисовками и подробным описанием предметов.

Сейчас не представляется возможным назвать точное число экспонатов археологического отдела музея, но известно, что только в коллекции ржевского головы Е. В. Берсенева, переданной музеем, насчитывалось 70 единиц: 53 креста, 6 складней и 11 образков.

Наиболее ранние предметы коллекции Тверского музея датировались XII веком — это змеевики и кресты-тельники. Полное описание этих вещей приводит А. К. Жизневский, в датировках ссылаясь на мнение авторитетных ученых и любителей-археологов того времени.

К 1917 году число экспонатов только церковного отдела, входившего в археологический, составляло три тысячи единиц. Далее об истории бытования в музее коллекции художественного литья ничего не известно. Возможно, она была передана в централизованные фонды и оказалась в каком-то другом музее. Документов, подтверждающих это, либо не сохранилось, либо они еще не обнаружены. Возможно также, что коллекция была полностью утрачена.

Сейчас в коллекции музея нет ни одного предмета медного художественного литья из тех, что описаны А. К. Жизневским. Нет также никаких данных об истории предметов, поступивших до 1950-х годов, хранящихся ныне в музее.

Собрание музея насчитывает в настоящее время около 300 предметов художественного литья из металла, в основном датируемых XIX веком (2/3 коллекции). Это разнообразные кресты, иконы, складни, а также многочисленные их фрагменты.

Современная коллекция музея в основном формируется путем приобретения предметов художественного литья у частных лиц, по материалам археологических и этнографических экспедиций.

Наиболее ранние экспонаты, хранящиеся в фондах музея, датируются XIV—XVI веками. Представим наиболее интересные и ценные.

Створка пантеона (КОМ 108) «Богоматерь Знамение», по кругу трудночитаемая надпись, предположительно тропарь «Знамение Богородицы». На подвижном оглавлении — Нерукотворный Спас. Медь, литье. 7 × 7 см. Новгород. XV век.

Интересны три совершенно идентичные иконки (КОМ-106/1, 2; КОМ-107) круглой формы «Богоматерь Одигитрия» со святыми Николой и Власием на полях. По краю в рамке витой орнамент. На неподвижном оглавлении — крест в ромбе. 6 × 6 см. Медь, литье. Новгород. XVI век. Одна из иконок (КОМ-107) наиболее хорошей сохранности.

В 1970—80-е годы сформировалась коллекция крестов-тельников и иконок-привесок, датируемых XIV—XIX веками (около 30 предметов). Она представляет собой сборы подъемного материала на берегах рек Волги и Тьмаки, составленные А. Ф. Сергеевым.

Наиболее интересны несколько вещей.

Крест-тельник (ТГОМ КОФ-14597). На лицевой стороне в центре — Нерукотворный Спас с предстоящими по бокам, внизу изображение святого. На оборотной стороне — Архангел Михаил. 2 × 2,3 см. Медь, литье. XV век.

Крест-тельник (ТГОМ КОФ-13373/33). Концы закругленные. На лицевой стороне — Распятие с предстоящими в клеймах по сторонам, сверху — в клейме — изображение Троицы, внизу — Никита, побивающий беса. На оборотной стороне: в центре «Богоматерь Знамение» в ромбе, по краям в клеймах — изображение избранных святых. На ушке крест в ромбе. 7 × 5 см. Медь, литье. XV век.

Иконка-привеска (ТГОМ КОФ-13373/57) «Чудо Георгия о Змие» (XIV—XV веков) квадратной формы со скругленными верхними краями. По краю — штриховой орнамент. Рельеф нечеткий, сильная потертость. 1,8 × 1,8 см. Медь, литье.

Иконка-привеска (ТГОМ КОФ-13373/58) «Двое святых» (Борис и Глеб ?), XIV—XV века. Квадратной формы со скругленными верхними краями. По краю штриховой орнамент. Рельеф также нечеткий, сильная потертость. 2 × 2 см. Медь, литье. Эти четыре предмета (КОФ-14597, 13373/33, 13373/57, 13363/58) атрибутированы С. В. Гнутовой как образцы старицкого литья.

Еще два креста можно датировать концом XVI века. Крест с закругленными концами (ТГОМ КОФ-20226). В центре схематичное изображение Архангела Михаила, по краям, в клеймах, — изображения святых. Поверхность сильно потерта, коррозирована. 6,5 × 6,5 см. Медь, литье. XVI век.

Крест нагрудный (ТГОМ КОФ-20227) с закругленными концами. Конец XVI века. На лицевой стороне в центре — Распятие с поясным изображением четырех предстоящих в двух клеймах. Вверху и внизу в клеймах — избранные святые. На оборотной стороне в центре — Илья Пророк в рост. В четырех клеймах избранные святые. Все надписи плохо читаемы. На неподвижном оглавии Нерукотворный Спас. 6,3 × 2,2 см. Медь, литье.

Икона (КОФ-9342) «Богоматерь Знамение». XVI век. Новгород. Богоматерь с младенцем на лоне изображена в ромбе, в углах символы евангелистов. Вверху — ушко с отверстием. По периметру рамка с наклонным штриховым орнаментом. 5,7 × 4,9 см. Медь, литье.

Из предметов, датированных XVIII веком, наиболее интересна икона «Чудо Георгия о Змие» (ТГОМ КОФ-19324). Начало XVIII века. 6,3 × 5,3 см. Медь, литье, эмаль белая и синяя, Москва (по образцам поморского литья). Икону отличают прекрасное качество литья, четкий рельеф, яркие, сочные краски.

Большой интерес представляет крест-энколпион начала XIX века по иконографии XVI века (КОФ-18044). На верхней створке в центре — Распятие с предстоящими. В квадратных клеймах по бокам — Василий Великий и преподобный Григорий, внизу — Никита, побивающий беса. На оборотной стороне в центре — в рост Св. Никола, в четырех квадратных клеймах — поясные изображения архидьякона Стефана, мученика Мины, Сергия и Никона Радонежских. На подвижном оглавии — Нерукотворный Спас. 9,5 × 6,5 см. Бронза, литье, Москва.

Уникальным является маленький двухстворчатый складень, бронзовый, с яркой синей эмалью. На левой створке его изображены в рост Св. Никола, Петр с ключами и святой ангел-хранитель. На правой створке — Спаситель на престоле. На оборотной стороне справа — восьмиконечный крест, на левой — надпись: «Сия икона вырезана 1842 лета месяца июня мастер Иванов Закаткин купцов Гучковых». 4 × 4 см (в сложенном виде). Бронза, литье, синяя эмаль, 1842 год. Складень, безусловно, выполнен прекрасным мастером.

Среди памятников, относящихся к XIX веку, выделим три наиболее интересных предмета из поступлений 1970—80-х годов. Складень четырехстворчатый (КОФ-11804/119), XIX век, Москва. (Материалы этнографической экспедиции по Тверской области.) Бронза, литье, эмаль голубая, синяя, белая. 17,3 × 10,5 см (в сложенном виде). Хотя изображенные в двенадцати клеймах праздники и четыре почитаемые иконы Богоматери характерны для складней этого времени и вида, его отличает высокое качество отливки, четкий рельеф, яркость эмали, прекрасная сохранность. То же можно сказать и о четырехстворчатом складне (ТГОМ КОФ-20356), XIX век, Москва. Бронза, литье, эмаль белая и синяя. 15,5 × 9,5 см (в сложенном виде).

В коллекции крестов XIX в. можно выделить киотный крест (КОФ-13191), приобретенный у частного лица в 1970-е годы. В центре его Распятие с предстоящими в рост Марией слева и Иоанном Предтечей и Лонгином справа. По сторонам большой перекладки — солнце и луна. Под перекладной надпись: «Кресту твоему поклоняемся и святое воскресение твое славим». В подножьи Распятия — череп Адама и панорама Иерусалима. Над Распятием — Нерукотворный Спас и два коленопреклоненных ангела. По периметру — обрамление из квадратов. На обороте узор в виде вазонов и гирлянд. Бронза, литье, эмаль голубая, белая, желтая, зеленая, черная. 22 × 11,4 см. Москва.

Об остальных предметах можно сказать, что изделия литья такого типа широко распространены и довольно полно представлены в коллекциях других музеев.

Так как коллекция художественного литья Тверского историко-архитектурного музея представляется далеко не полностью сформированной и совсем мало изученной, предстоит длительная и кропотливая работа многих специалистов — археологов, историков, музейных работников.



Н. А. ГОНЧАРОВА, Ю. А. ГОНЧАРОВ (Екатеринбург)

К ВОПРОСУ ОБ ИЗУЧЕНИИ МЕДНОЛИТЕЙНОГО ДЕЛА НА УРАЛЕ

Среди направлений прикладного искусства Урала ведущее место по праву занимает работа с металлами, как черными, так и цветными.

Традиционными для музеев уральской зоны являются и обширные коллекции металла, где достаточно большую группу составляют памятники религиозно-культового значения, исполненные в технике литья, — колокола, разнообразные предметы церковной утвари и так называемая мелкая пластика (различные виды и типы крестов, икон, складней). Памятники классического древнерусского периода среди них единичны, большинство же представляет продукцию позднего времени и в основном местного изготовления. Весь этот огромный материал, до недавнего времени не привлекавший внимания исследователей, требует детального изучения и введения в научный оборот.

В представленной работе мы старались проследить, насколько это возможно, историю развития меднолитейного дела как ветви религиозной культуры Урала.

Истоки литейного промысла на Урале — ведущем районе добычи и обработки металлов — восходят ко второй половине XVI века, когда в литейной мастерской при Пыскорском Преображенском мужском монастыре, поставленном в 1560 году на землях Строгановых, через два года после его основания была произведена первая плавка меди; из сплавленного металла на месте изготовлялись колокола, кресты и утварь. Около 1629 года, в царствование Михаила Федоровича, земли обители взяты в казну «для рудного дела» [1]. Разведанные запасы руды обусловили появление здесь, в Прикамье, первого в России — Пыскорского медеплавильного завода (работал с 1634 по 1648 год) и начало частного предпринимательства, организованного А. И. Тумашевым с сыновьями [2].

С середины XVII века собственные металлообрабатывающие промыслы имели также Невьянский Богоявленский, Тагильский Преображенский, Далматовский Успенский мужские монастыри, основанные на восточном склоне Уральских гор. Один из них, Невьянско-Богоявленский, поставлен в 1622 году соловецким старцем Серапионом на реке Найве, окрестности которой богаты медной рудой; известно, что 19 монахов этой обители плавил руду и делали из меди различные вещи. Два других монастыря — Тагильский и Далматовский — оказались на землях, изобилующих железной рудой, и в дальнейшем здесь получила развитие обработка железа [3]. «Монастырский» период в истории металлургии Урала завершился в 1701 году, когда рудные земли по указу Петра I были отобраны в казну.

С XVII столетия известны своими работами по меди и серебру мастера древних городов края — Сольвычегодска и Соликамска.

С петровских времен, с развитием промышленности в регионе, на заводах, связанных с обработкой меди, — Екатеринбургском, Суксунском, Быноговском, Сысертском, Троицком в окрестностях Соликамска — среди прочей продукции изготовлялись и предметы, необходимые для строящихся церквей (об этом вскользь упоминается в заводских отчетах, но росписи изделий в реестрах не дается).

С освоением бронзолитейного производства на Урале в первой четверти XIX века немало литья для уральских и сибирских храмов исполнялось в Верх-Исетском заводе: ветки и подвески для навешивания лампад, распятия и иконы, рамы для икон, застёжки к книгам и т. п. Производство декоративно-прикладной бронзы просуществовало на заводе немногим более 10 лет (около 1812 — середины 1820-х годов); в последующем центр бронзолитейного дела переместился на Выйскую фабрику Демидовых (Нижний Тагил). Прошедшие обучение у известных петербургских и московских мастеров, крепостные тагильские литейщики создавали разнообразные и превосходные по качеству изделия из бронзы, начиная с круглой скульптуры и кончая «разными мелочными поделками» [4]. Среди готовой продукции постоянно фиксируются и церковного строения предметы: канделябры, ветки для лампад, иконные рамы, царские врата. С 1835 по 1842 год на фабрике, под руководством Ф. Звездина, отливаются бронзовые иконы для предполагавшегося величественного иконостаса Выйско-Никольского храма-

усыпальницы Демидовых [5]. Начиная с 1820-х годов третьим значительным центром бронзолитейного искусства в крае стал Златоуст с его оружейной фабрикой. Производство художественной бронзы существовало и на чугуноплавильных заводах — Каслинском, Кушвинском и других; как правило, для тиражирования литья в чугуне, изготавливались бронзовые модели. В документах XIX века отмечены сведения о кувшинских и каслинских мастерах, льющих из бронзы и чугуна различные кресты.

С середины XVII века в быстро растущих городах и крупных заводских поселениях развивается ремесленное производство, ориентированное на рынок. Мастера, занятые обработкой меди и ее сплавов, — медноотливальщики и колокольщики — работают в кузницах и мастерских, устроенных при своих домах (отметим, что промысел в ремесленной среде зачастую имел характер побочного занятия). Обилие дешевого сырья и привилегии, установленные для населения региона по приисканию руд металлов, способствовали бурному расцвету меднолитейных и изделий промыслов; так, указом Берг-Коллегии от 1719 года «соизволялось» каждому «какого б чина и достоинства ни был, во всех местах... искать, плавить и варить всякие металлы, сиречь: золото, медь, серебро...» [6]. Манифест 1782 года, положивший конец горной свободе, не сказался на развитии ремесел. По данным на 1803 год [7] значатся мастера-ремесленники в городах: Перми — 12 медников, льющих из меди и олова посуду, утварь и прочие вещи; Соликамске — 1 колокольщик, 3 медноотливальщика и 1 подмастерье, 1 мастер медного и оловянного дела; Сольвычегодске числится 1 частная колокольная фабрика, где владелец (имя не указано) с работниками льет из красной меди и олова колокола весом от 1 до 9 пудов; Кунгуре — по ремесленной управе записано меднолитейного дела — 10 мастеров, 7 подмастерьев и 13 учеников; Екатеринбурге — 2 медника и 3 мастера, делающих из меди посуду, подносы и другие вещи, — записаны по ремесленной управе, и сверх того — в 126 домах хозяева с семействами занимаются мелочным литьем и слесарными работами; Шадринске, Ирбите — по 4 медника, Верхотурье — 1.

Из екатеринбургских мастеров по ревизским сказкам 1778 года [8] известны: посацкий Михайло Кремлев, денежной команды работники — Дмитрий Калугин, Семен Симанов, Степан Канаев и той же команды прорезной фабрики ученик

Егор Иванов Лесунов; Заводской команды работники — Семен Киселев и Григорий Коморников, Нагорной команды гранильной фабрики ученик Иван Пономарев, — льющие в домах из меди, олова и серебра мелочные вещи...

Из пермских мастеров, работавших в 1820-е годы, известно пользовался мещанин Василий Алтуков, записанный по цеховому ремеслу как серебряных дел мастер, являвший к клеймению добротн сработанные ризы, венцы, оплечники, образки и различных форм и размеров кресты; им же исполнялись и лучшие вещи в латуни [9].

Крупнейшими центрами по изготовлению металлических изделий были и поселения при частных заводах — Невьянском, Нижне-Тагильском, Суксунском и Каслинском, бывшими одновременно и крупными «гнездами» раскола. По документам XVIII—XIX веков удалось пока выявить имена следующих невянских литейщиков: Ивана Засыпкина (в 1815 году отливал старообрядческие кресты по образцам, присланным из Кушвы); Якова Гаряева (в 1821 году переливал разбитый колокол для Верхотурья, он же замечен был как «люющий старообрядческие образа»); Матвея Москвина (основал в 1790 году в Невьянке частный колоколотейный завод, дело наследовал сын — Михаил Москвин, известный до 1895 года. Владельцы имели торговлю на Ирбитской ярмарке, работали на заказ, в основном для единоверческих общин).

В 1806 году Горный устав, регламентирующий всю деятельность горнозаводских округов, был дополнен статьей № 394, запрещавшей впредь «производство в частных домах, основанное на огненном действе, требующем дров и угля...» [10]. Под эту статью, продолжавшую действовать вплоть до конца XIX века, попали мастера, работавшие в Екатеринбурге, Нижнем Тагиле, Невьянке, Кушве, Златоусте, Каслях и ряде других мест; меднолитейный промысел в этих центрах заметно сокращается и большей частью развивается скрытно... Источники середины — второй половины XIX века зафиксировали, что продолжающие работать мастера прибегают к различным уловкам, например, приносившись устраивать литейные мастерские на колессах; в случае опасности с оборудованием и готовыми отливками можно было быстро скрыться. Имена своих мастеров, среди которых немало было и старообрядцев, местные жители оберегали от различных комиссий, чиновников и полиции...

В тех же местах, которых не коснулись ограничения, медно-литейный промысел продолжал успешно развиваться легально. По документам второй половины — конца XIX века известны работающие мастера в Перми, Кунгуре, Шадринске и тесно связанных с нашим регионом зауральских центрах, таких как Тобольск, Тюмень, Березов, в деревнях Курганского и Ялуторовского уездов Тобольской губернии. Так, в деревне Духовка Мостовской волости Ялуторовского уезда с давних времен процветает изготовление схватцев, крестиков и колокольчиков; на 1902 год в Духовке насчитывается до 10 мастерских, но знающих это дело лиц гораздо больше; мастера работают на скупщиков, своих же однодеревенцев, из готовой меди, на своем угле и в своем помещении; готовое литье продается в Ирбите на ярмарке... Пробовали в деревне лить и пятаки, но некоторые мастера попались и ушли на каторгу. Губернский агроном Н. Скалозубов, интересовавшийся кустарными ремеслами края, отмечает: «нужды бронзировать, золотить и серебрить вещи, что ищутимо суживает рынки сбыта...» [11]. Меднолитейное ремесло в 1895 году зафиксировано в Иковской волости Курганского округа, в деревне Логи Красногорской волости и в селении Большая Дубровка Ялуторовского округа — местные мастера в большом количестве отливают из меди кресты и пуговицы, а также занимаются починкой медных вещей.

На территории все той же Тобольской губернии, в Курганском уезде Митинской волости в деревне Становой с 1899 года работала меднолитейная старообрядческая мастерская Ульянова, происходившего из местных крестьян. В заведении, устроенном Ульяновым на своей заимке близ деревни, мастер со своим сыном, которого предварительно отправлял учиться этому делу в Москву, отливали медные кресты, крестики, складни, иконы старообрядческого типа с эмалью [12]. Работы Ульяновых известны до 1914 года. Это единственный пока известный нам пример легального существования старообрядческой мастерской, появившейся после известного указа 1883 года, смягчившего положение староверов. Долгое время эта область ремесла, обслуживавшая обширные старообрядческие поселения края (по числу проживавших раскольников уральские губернии стояли впереди всех остальных в России), развивалась потаенно, как в селениях, так и при скитах, и для нас остается непознанной. Разрозненные сведения, которыми мы на сегодня располагаем,

позволяют наметить ориентиры ведущих старообрядческих центров Урала — Нижний Тагил, Невьянск, Кушва, Екатеринбург, Касли, известных своими связями с другими центрами старообрядчества: Поморьем (Выг), Москвой, Поволжьем (Кострома и Вольск).

Примечания

1. Попов Н. С. Хозяйственное описание Пермской губернии по гражданскому и хозяйственному ее состоянию, в 3 ч. — СПб.: Издание Императорского вольного экономического общества, 1811—1813, ч. 1, с. 174.
Словцов И. Пыскорский Преображенский ставропигиальный 2-го класса монастырь. — Пермь, типография Е. Поповой, 1869; с. 13.
Шишонко В. Н. Пермская летопись с 1263 по 1881 гг. — Пермь, типография Губернской земской управы, 1882, с. 363 — приводит дату: 1635 г., которую оспаривают другие исследователи.
2. История Урала, изд. 2-е, в 2-х т. — Пермь, Пермское книжное издательство, 1976; т. 1, с. 71.
Преображенский А. А. Урал и Западная Сибирь в конце XVI — начале XVIII в. — М., Наука, 1972, с. 237—241.
3. Описание мужского Далматовского Успенского монастыря и бывшего к нему приписным женского Введенского монастыря. — Пермь, 1858, с. 4, 46—47.
4. Павловский Б. В. Декоративно-прикладное искусство промышленного Урала. — М.: Искусство, 1975; с. 92—94.
5. Работа по созданию иконостаса осталась незавершенной за смертью одного из совладельцев Тагильских заводов П. Н. Демидова в 1841 году.
Две из этих икон в настоящее время сохраняются в фондах НижнеТагильского музея горнозаводского дела на Урале.
6. ГАПО, ф. 316, оп. 1, д. 35, лл. 15, 20 — об.
7. Попов Н. С. Хозяйственное описание Пермской губернии, ч. 2.
8. ГАСО, ф. 8, оп. 1, д. 10-а.
9. ГАПО, ф. 28, оп. 1, д. 3, лл. 82, 86-об.
10. Устав горный // Свод законов Российской империи. — СПб.; 1857; т. 7.
11. Скалозубов Н. И. Обзор кустарных промыслов Тобольской губернии // Ежегодник Тобольского губернского музея за 1902 г., вып. 13, с. 81—82.
Скалозубов Н. И. Опыт обзора крестьянских промыслов Тобольской губернии // Ежегодник Тобольского губернского музея, вып. 4 — Тобольск, типография Епархиального братства, 1895, с. 43.
12. Скалозубов Н. И. Обзор крестьянских промыслов Тобольской губернии за 1902 год // Ежегодник Тобольского губернского музея, вып. 13, 1902, с. 89.



Л. Ф. КОРЖАВКИНА (Березники)

КОЛЛЕКЦИЯ МЕДНОЛИТОЙ ПЛАСТИКИ БЕРЕЗНИКОВСКОГО МУЗЕЯ ПЕРМСКОЙ ОБЛАСТИ

Коллекция произведений меднолитой мелкой пластики в Березниковском историко-краеведческом музее насчитывает более 120 единиц хранения, формировалась она путем сбора во время комплексных экспедиций и в результате закупки отдельных предметов от частных лиц.

Анализ актов поступления дает основание полагать, что значительная часть предметов бытовала в местных прикамских населенных пунктах: Усолье, Зырянке, Орле, Пыскоре, Суксуне. Отдельные немногочисленные отливки завезены из Удмуртии, Татарии, Эстонии, Вятки. Причем сведения о вновь поступивших памятниках позволяют утверждать, что они были распространены не только в староверческой, но и широкой народной среде, не придерживающейся старой веры. Образки, складни, кресты, судя по их и сегодняшней распространенности, привлекали внимание долговечностью, дешевизной, малыми размерами.

Любопытный факт называет письменный источник — «Опись имущества Ново-Николаевской церкви села Новое Усолье», составленная в 1829 году и хранящаяся ныне в Березниковском музее.

Она сообщает в перечне культовых предметов храма и о «складнях медных литых, в середине образ Вседержителя с Божией Матерью и с Предтечею Иоанном; по правую сторону Николая Чудотворца, Филиппа Митрополита и Иоанна Богослова, по левую — Ангела-Хранителя и преподобных Зосимы и Савватия соловецких Чудотворцев», — описание соответствует известному поморскому складню «девятке». Это дает основание полагать, что и храм, правда, далекий от столиц, несмотря на затраты, мог иметь среди канонических и староверческие культовые предметы. Интересна и отметка на полях «Описи...» против медных складней: «по ветхости проданы промысловому Николаю Шестакову за 80 копеек и деньги обращены в кошельковую кружку».

Наличие значительного количества памятников традиционной культуры, создание и распространение которых связаны со староверами на территории Прикамья, не вызывает вопросов. Источники называют небольшое число староверов Беловодской иерархии в дореволюционное время, а также наличие дырников, неплательщиков среди рабочих и крестьян Пермской губернии после реформы 1861 года, а также бегунов и часовенных старообрядцев. И. А. Кремлева отмечает: «Значительную часть русского населения Пермского края в прошлом составляли старообрядцы» [1]. Широкое распространение получили беспоповские толки. Многие коми-пермяки были привержены старой вере. Судьбы старообрядчества в этих местах связаны с появлением единоверия, которое способствовало стиранию граней между староверами и «никонианами». Так, бывший храм Пыскорского монастыря — Никольская церковь XVII века (в 15 км от Березников) — в 1832 году был отдан старообрядцам, обратившимся в единоверие.

В настоящее время в Северном Прикамье, по сообщению кандидата исторических наук, доцента Пермского университета, этнографа Г. Н. Чагина, имеются старообрядческие поморские общины, часовенные, беглопоповские. Центром беглопоповцев называют д. Ванькова на р. Язьве в Красновишерском районе. Существует беглопоповская Пермская епархия. В нее входят староверы Соликамска, д. Сим, д. Тетерино. В нынешнем Усольском районе были одни беглопоповцы. Они сохранились и ныне в небольшом количестве в Лысьве и самом Усолье. Г. Н. Чагин сообщил также, что о местном литье образков и складней сведений в литературе нет, молчат письменные источники. Однако ему доводилось встречать людей из старообрядцев, отливавших иконы и кресты еще в 30-х годах. Литье было у поморов в Верещагинском и Сивинском районах, а также в районе, соседствующем с Удмуртией.

Как свидетельствуют материалы одной из экспедиций Пермского областного краеведческого музея, в Верещагинском районе у старообрядцев до сих пор отливаются по старым поморским образцам медные довольно грубые иконы без эмали.

Все эти обстоятельства позволяют объяснить наличие памятников меднолитой пластики в прикамских музеях.

Хронологические рамки коллекции Березниковского музея — XVIII—XIX века. Исключение составляет лишь один предмет —

створа четырехконечного креста-энколпиона с изображением в средокрестии Ильи Пророка и полуфигурами святых в медальонах на концах, датируемая XIV—XV веками. Наиболее широко в коллекции представлены кресты — около сорока предметов. В их числе: четырехконечный тельник мужского типа, наперсные со Спасом Нерукотворным в оглавии, осеняльные — более 20. Здесь же и варианты: большого размера, 27,7 × 19,5 см, беспоповские с изображением Нерукотворного Спаса, кресты малые, гуслицкие, XVIII и XIX веков, с изображением Саваофа в облаках, Св. Духа в виде голубя, ангелов и «Пилатова писания».

Представлены также кресты сложной формы с предстоящими, четырьмя, восемью и двенадцатью «шестикрыльцами», праздниками, и большое «патриаршее» распятие. В коллекции имеются также иконы медные, образки нательные, складни. В их числе: большие праздничные створы трехчастные и четырехчастные с навершием в форме четырехлопастной шипцовой арки, деисусы в четырех вариантах, в том числе и две большие пластины с изображением Спаса Вседержителя и Иоанна Предтечи (26,5 × 23,3 см). Складные иконы двух- и трехстворчатые, образки с избранными святыми в круглых медальонах по полям, а также с изображением виноградной лозы, растительных орнаментов и Деисусом в оглавии.

Анализ произведений, представленных в коллекции, позволяет утверждать их выговское, гуслицкое либо московское происхождение или признать, что они безусловно восходят к образцам этих центров меднолитой пластики.

В числе предметов, поступивших за последнее время, — икона «Богоматерь Всех скорбящих радости» с белой и голубой эмалью и монограммой «МРСХ» по нижнему полю, что указывает на ее московское происхождение.

Значительное число предметов украшены эмалью в один, два, три цвета. Образок «Св. Антипа» с Деисусом в оглавии и растительным орнаментом на полях украшен пятицветной эмалью.

Примечания

1. И. А. Кремлева. Похоронно-поминальная обрядность русского населения Пермской области. // В сб.: Полевые исследования института этнографии. — М., 1980.



А. К. НЕФЕДЬЕВА (Иркутск)

РАСПРОСТРАНЕНИЕ МЕДНОЙ ПЛАСТИКИ И НАРОДНОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ ПО ИКОНОГРАФИИ КОЛЛЕКЦИЙ ИРКУТСКИХ МУЗЕЕВ

Коллекции медной пластики довольно распространены. В Сибири их имеет почти каждый музей. Так, например, коллекции Иркутских краеведческого и художественного музеев вместе составляют 300 единиц хранения разного типа изделий: иконки, образки, кресты. Данные сведения позволяют сделать вывод о широком распространении меднолитой пластики среди русского населения. Детальное изучение коллекции, выполненное в художественном музее Т. А. Крючковой, выявило конкретную среду их бытования — крестьянство.

Период истории России с XVI по XVIII век характеризуется освоением новых земель Приуралья, Зауралья и Сибири. Глубокая вера, свойственная народу в те времена, заставила первопроходцев и засельников Сибири брать с собой меднолитые иконки, складни, образки, как более удобные для переноса, легкие и прочные. Характерная особенность изделий XVIII века — тонкостенность, что также свидетельствует о их назначении как переносных. Каждая вещь, которую брал с собой первопроходец в условиях бездорожья должна была, если это только возможно, иметь облегченную конструкцию.

Переселяясь навсегда в Сибирь, часто в деревушки, состоящие из двух-трех дворов, не имеющие культового сооружения, крестьяне должны были сами хранить христианские традиции, воспитывать детей в любви к Богу и усвоении ими основных христианских заповедей. Большую помощь им в этом могли оказать складни, иконография которых отражает основу христианского учения. О широком бытовании их в крестьянской среде свидетельствуют иркутские коллекции. Складней и иконок в них с иконографией двенадцати праздников насчитывается 26 штук, деисусного чина — 21. По распространенности эти изделия уступают только крестам — основной святыне

христианского мира (49 штук), иконкам и образкам Божией Матери в разных изводах: Казанской, Владимирской, Тихвинской, Смоленской и т. д. (51) и Николая Чудотворца (54 штуки). Далее по иконографическим изводам иконки и образки раскладываются следующим образом: 12 иконок с образом Георгия Победоносца, 10 — с изображением Ильи Пророка, остальные посвящены иным святым и встречаются 1—2 раза.

Наличие большого количества иконок, образов Божьей Матери, Николая Чудотворца, Георгия Победоносца, Ильи Пророка, складней с иконографией двенадцатых праздников и Деисусного чина свидетельствуют о большой популярности их в народе и отражении народного мировоззрения, связанного с этими сюжетами.

Основной отличительной особенностью народного религиозного сознания на Руси было понятие неотделимости пантеона божественных сил от земной жизни. Понятие физического присутствия Бога на земле возникло в народе, видимо, из ощущения особой благодати, испытываемой ими в общении с природой. Довольно быстрое освоение огромных территорий позволило людям селиться уединенно и в таких живописных местах, которые при созерцании, возбуждали в душе человека чувство высокого, чувство присутствия Бога. Это народное чувство присутствия Бога на земле развило и укрепило другое народное понятие: о соучастии небесных сил в делах человека. «Место неровное, где ино горы, где ров бысть, и лес прилежаще велик, все же сие помощью Богородицы изравнивали» (А. П. Шапов, 1906 г.). Указание на помощь Богородицы не случайно. По народному мнению она так милосердна, так великодушна, так мудра и так добра, что каждому, кто искренне просит ее, помогает. Но в народном представлении она не только заступница и помощница, но и дарительница жизни. Так, в Праздник Преполовления считалось, что «Богородица на святой льдинке плывет, семена везет» (Запись А. З. Широглазова, с. Уян Кутунского района). Плывя по реке и разбрасывая семена, она обновляла природу, творя таким образом на земле вечную жизнь.

Популярность Св. Николая Чудотворца перешагнула границы православия. В Сибири его любили и почитали русские, буряты, эвенки. По народным представлениям, он был творцом человеческой судьбы, помощником и заступником в критические

моменты человеческой жизни. Особенно много бытует на Байкале быличек на тему спасения Св. Николаем рыбаков во время бури. Видимо, поэтому иконки и образки с иконографией Св. Николая Угодника превышают здесь количество иконок и образов Божьей Матери.

Култ Св. Георгия Победоносца был близок народу по общности пути. В народном представлении он был устроителем земли русской. Продвигаясь через дремучие леса, через широкие реки, через болота, через стада зверей и змей лютых, он, как и засельники Сибири, проходившие через те же испытания, разделял лес, устраивал пашню, луга, а покровительство над животным миром еще более усиливало значимость его в народе. На Байкале бытует мнение (с. Сухая Кабанского района Бурятии), что с иконой Георгия Храброго как победителя дьявола и смерти можно найти утонувшего в Байкале.

Отношение к Илье Пророку в народе было другим, его прежде всего боялись. По народному поверью, был он часто грозен, не всегда справедлив, мог убить человека, за которого спрятался нечистый, считалось, что икона его предохраняет дом от молнии. Деятельность Ильи связывали с дождем, за что особенно и почитался святой. В засуху с его иконами выходили крестьяне на поля с молебном, славя его следующей молитвой: «Илья словом дождь держит на земли, и паки словом с небес низводит» (Шапов А. П., СПб., 1906 г.).

Култ других святых, как показывает иконография медной пластики, был гораздо менее распространен среди народа и в данной работе не рассматривался.



Т. А. КРЮЧКОВА (Иркутск)

КОЛЛЕКЦИИ МЕЛКОГО МЕДНОГО ЛИТЬЯ В ИРКУТСКОМ ОБЛАСТНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ МУЗЕЕ

Коллекция медного литья в Иркутске начала формироваться в XIX в. В городе интенсивно работал Восточно-Сибирский отдел Русского географического общества, при котором существовал музей. Экспедиции ВСОРГО наряду с другими предметами привозили и литье. После революции музей ВСОРГО вливается вместе с картинной галереей Сукачева в Иркутский областной музей, который в 1936 году был разделен на художественный и краеведческий. Коллекция литья тоже была разделена: большая часть осталась в краеведческом музее, а в художественный попало только 12 предметов. В 1959 году сотрудник художественного музея Г. И. Дудин, обследовав большую территорию Иркутской области по берегам Ангары и Лены, собрал довольно много икон и привез 37 предметов медного литья. Экспедиции 1970—80-х годов тоже пополнили коллекцию, как и дары, закупки и поступления из милиции. В настоящее время в собрании музея 96 предметов мелкой медной пластики.

Из них 30 единиц составляют иконки. По иконографии их можно разделить на следующие группы: 8 иконок с изображением Николы: одна — «Никола Можайский» (инв. XII-276), остальные — поясные (XII-274, XII-500, XII-516, XII-535), причем три из них (XII-525, XII-812, XII-841) — с Деисусом и избранными святыми в восемнадцати круглых медальонах на полях; 9 иконок с изображением Богоматери: «Всех скорбящих радость» (XII-277, XII-522), «Смоленская» (XII-523), «Тихвинская» (XII-771), «Казанская» (XII-530, XII-864, XII-1054), «Неопалимая купина» (XII-783, XII-875); две иконки с изображением «Георгия Победоносца» (XII-818 и XII-802). Остальные сюжеты представлены в одном экземпляре: «Воскресение. Сошествие во ад» (XII-770), «Сошествие во ад» (XII-513), «Тихон» (XII-517), «Спас Нерукотворный» (XII-504),

«Не рыдай Мене, мати» (XII-758), «Спас Благое молчание» (XII-769), «Троица» (XII-789), «Иоанн Предтеча» (XII-803), «Спас Вседержитель на троне с предстоящими» (XII-834), «Кирик и Улита» (XII-900), «Петр, Иоанн и Никита» (XII-899).

Вторую группу медного литья составляют кресты. В большей части это восьмиконечные наперсные или напестольные (XII-236, XII-501, XII-506, XII-515, XII-519, XII-526, XII-537, XII-765, XII-784, XII-786, XII-804, XII-806, XII-807, XII-833, XII-1057). Четыре креста с предстоящими на «полотенцах» (XII-529, XII-534, XII-793, XII-814), один крест — с клеймами праздников (XII-865) и один — четырехконечный (XII-804).

Третья группа — складни, распадающиеся на четыре подгруппы:

1) складни четырехстворчатые с Дванадесятью праздниками (из них три полные: XII-236, XII-237, XII-269), части складней (одна или две створы: XII-505, XII-508, XII-510, XII-521, XII-526, XII-528, XII-532, XII-763, XII-813, XII-1053);

2) складни трехстворчатые с изображением «Деисуса»: пять из них — Деисус с тремя поясными фигурами (XII-502, XII-764, XII-862, XII-937, XII-785); Деисус девятифигурный; две правые створы с поясным изображением «Иоанна Предтечи» (XII-502, XII-782) и одна левая створа с изображением Богоматери (XII-772);

3) складни трехстворчатые с разнообразными сюжетами в среднике, на створах — праздники или избранные святые. Большая часть этих складней имеет сверху килевидные завершения. У некоторых складней отсутствуют одна или обе створки. По иконографии эти изделия могут быть разделены на следующие группы: с изображением «Николы» 5 единиц — «Можайский» (XII-270, XII-271), поясной (XII-273, XII-507, XII-773); с изображением Богоматери 8 единиц — «Одигитрия» (XII-512, XII-778, XII-1127), «Всех скорбящих радость» (XII-536, XII-985), «Знамение» (XII-805), «Казанская» (XII-275), «Страстная» (XII-509); две — с сюжетом «Чудо Георгия о змие» (XII-779, XII-874). Остальные складни имеются в одном экземпляре: «Огненное восхождение Пророка Ильи» (XII-272), «Покров Богоматери» (XII-533), «Двое святых» (XII-780). Четвертая подгруппа состоит из двух предметов — маленькие («путные») двухстворчатые складни выговского литья (XII-759, XII-863).

Нам неизвестны какие-либо исследования по истории медного литья в Сибири. Эта тема ждет своих энтузиастов.

Центры литья следует искать в старообрядческих поселениях, которых было много на Алтае и в Забайкалье. Медным литьем занимались и в городах. Об этом, в частности, свидетельствует документ, найденный нами в Государственном архиве Иркутской области. Это ведомость иркутских цеховых за 1785 год «по отливному медному мастерству» (ГАИО, ф. 336, оп. 1, д. 7, л. 8, 102—103 об.), в которой называется восемь мастеров. Двое из них — уроженцы г. Иркутска: Бурехин Егор Федорович, 46 лет, и Кузнецов Петр Ларионович, 51 года, занимающиеся изготовлением запонок, серег, цепочек и пуговиц. Егоров Никита Иванович, 23 лет, записанный в цех в 1776 году, из крестьян Верхангарской Разводинской деревни (недалеко от Иркутска), за ним числится «мастерство отливное медное истечение из вызеленной меди». Клестов Петр Васильевич, 61 года, записан в цех в 1764 году из посадских г. Устюга, занимается отливкой крестов и перстней, чему и обучает своих детей Андрея, 11 лет, Алексея, 4 лет, у него есть еще сын Петр, 1 года. Михайловых Матвей Михайлович, 53 лет, записан в цех в 1776 году из ссыльных, отливает «подсвешники, набор конской и хомуты». Откуда прибыли остальные трое, из документа не ясно. Черкасов Федор Данилович, 48 лет, записанный в цех в 1783 году, отливал перстни и запонки. Щапкин Петр Иванович, 46 лет, изготавливал кресты, перстни; запонки и серьги, чему и обучал своего сына Николая, 11 лет. И наконец, Песков Василий Трофимович, отливавший кресты, перстни и запонки. Итак, трое мастеров занимались изготовлением крестов.

Иркутский областной художественный музей до недавнего времени занимался только комплектованием произведений медного литья. В настоящее время сотрудники музея начали целенаправленное изучение коллекции. Значительную помощь в атрибуции произведений оказали специалисты Э. П. Винокурова и С. В. Гнутова.



А. Н. ИЛЬИНА (Иркутск)

«ИКОНЫ В МЕДАЛЬОНАХ» В СОБРАНИИ ИРКУТСКИХ ГОСУДАРСТВЕННОГО ОБЪЕДИНЕННОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЕВ

В коллекциях двух иркутских музеев имеются иконы из медных сплавов традиционного среднего размера, обрамление которых, кроме обычных накатанных линейных, имеет еще и фриз, состоящий из 18 круглых медальонов. Они составляют общую группу, названную «иконы в медальонах». Иконы типичные и встречаются повсеместно. Таких икон в обоих Иркутских музеях пока насчитывается 12. Они имеют пять вариантов средника. Это две богородичные: «Богоматерь Казанская» и «Всемирно скорбящим радость», икона Иисус Христос в образе ангела Благое молчание, или «Спас Благое молчание», «Никола» и «Чудо Георгия о змие».

Иркутский государственный объединенный музей имеет полный набор этих сюжетов, причем «Спас Благое молчание» в трех экземплярах. В Иркутском художественном музее всего три варианта сюжета — это «Богоматерь Казанская», «Спас Благое молчание» и «Никола». Последних — три экземпляра.

Иконы в медальонах были известны еще в XIV веке. И манера обрамления средников круглыми медальонами, в которых изображались святые, отмечалась различными исследователями (Рындина А. В. Древнерусская мелкая пластика. — М., 1978). Однако количество медальонов было минимальным и включало лишь главных персонажей христианской церкви. Средники же рассматриваемых икон окружают уже 18 медальонов, в 13 из которых изображены те же самые святые, что и в деисусном ряду иконостаса. Нижний же ряд сформировался не ранее XVII века, ибо имеет в крайних медальонах изображения русских святых: преподобных Зосиму и Савватия Соловецких. Если учесть, что архангелы Михаил и Гавриил как архистратиги олицетворяли собой небесные бесплотные силы, охраняющие персонажей, связанных с земным воплощением Бога, а Св. Георгий и

Св. Дмитрий также являются небесными воинами (Корнилович К. В. Окно в минувшее. — М., 1968), то можно предположить, что обрамление из медальонов олицетворяло главный ряд иконостаса — деисусный чин как охранительный пояс храмовой иконы, завершающийся рядом святых наставников всрующих.

Иркутский художественный музей дает следующие сведения об источниках поступления вышеназванных икон: «Никола» подарен Крестовоздвиженской церковью в 1982 году. Еще одна икона, «Никола», была привезена экспедицией из Забайкалья (Кабанский район Бурятии) в 1981 году. Третья икона «Никола» привезена также экспедицией из д. Марково Усть-Кутского района в 1959 году (дар К. Н. Витте). Икона «Спас Благое молчание» была подарена жителем п. Балаганск Ю. П. Левиным в 1976 году. Две последние иконы экспонировались на выставке даров, состоявшейся в Иркутске в 1977 году, и зафиксированы в каталоге. Последняя пока в собрании ИРОХМ икона «Богоматерь Казанская» поступила в музей в 1988 году от жителя г. Иркутска В. Л. Жаглова.

Иркутский государственный объединенный музей, к сожалению, не может похвастать подобной точностью. Все семь икон были получены музеем в период изъятия из иркутских церквей предметов религиозного культа в 30-е годы, а записаны были под шифром «ИРОМ» в книге, которая была начата в 1940 году. Так, одна икона «Спас Благое молчание» была записана 15 декабря 1940 года. Две другие с таким же сюжетом, а также все остальные иконы были записаны под одним коллекционным, но разными порядковыми номерами в той же книге ИРОМ одной строчкой 15 января 1941 года. Икона «Чудо Георгия о змие» в настоящее время находится в составе экспонатов выставки «Русская Америка: забытая граница» в г. Анкоридж (США). Это единственный пока в нашем собрании памятник, хотя подобная икона была предложена музеем жителем г. Братска в 1988 году. Наблюдения над источниками поступлений показывают, что большей частью икона из металла бытует в глубинке на западе и северо-западе Иркутской области.



Н. Н. ИСЛЕВА (Красноярск)

ИЗ ОПЫТА КАТАЛОГИЗАЦИИ КОЛЛЕКЦИИ МЕДНОГО ЛИТЬЯ КРАСНОЯРСКОГО МУЗЕЯ

Коллекция медных литых икон, складней и крестов Красноярского краевого краеведческого музея начала формироваться с момента открытия в 1888 году Красноярского городского музея, состоявшего в «заведовании» Красноярского подотдела Русского географического общества. По состоянию на 1906 год по разделу церковной археологии числился 41 предмет, в том числе — 8 складней, пожертвованных А. Ф. Комаровым, и 16 предметов, собранных экспедицией В. И. Анучина в церквях Красноярского уезда в 1904—1905 годах. Среди этих произведений находилась икона ажурного литья, тонкая, красной меди, с изображением Георгия Победоносца (Ц1-753). Коллекция была «просмотрена» академиком Н. П. Кондаковым и профессором Н. В. Покровским, которые отметили «древность» указанной иконы Георгия [1].

В последующие годы, вплоть до 1924, коллекция регулярно пополнялась путем приобретений, получения в дар, экспедиционных сборов в различных районах края. В частности, в 1907 году поступил складень с Николаем Чудотворцем на среднике от С. М. Мирюты, с его инициалами и датой, процарапанными на створках снаружи (Ц1-802). В 1913 году было приобретено 83 предмета литья, в том числе икона «Спас Нерукотворный» (Ц1-596) и «Спас Благое молчание» (Ц1-598). Со стороны музея в 1920—1924 годах коллекцию активно формировал А. А. Савельев. В 1920 году в музей поступил змеевик (Ц1-469) и собрание гр. Данилова из 140 предметов, в его составе — икона «Сошествие Святого Духа на апостолов» (Ц1-650) и навершие в виде фигуры ангела (Ц1-731). В этом же году приняты более мелкие коллекции — от С. М. Сергеева (из 10 предметов) и от П. А. Теплова (из 4 предметов), а также коллекция из 15 предметов из отдела народного образования.

В 1922 году от М. П. Румянцева поступила икона «Единый Сын» (Ц2-58) и 16 предметов из собственной коллекции А. А. Савельева.

В октябре 1924 года А. А. Савельев зарегистрировал очередной привоз предметов церковной археологии из экспедиции в Туруханск, после чего вплоть до 1930 года регистрация произведений, поступающих в музей по данному разделу, не велась, по-видимому, ввиду отсутствия специалиста. Между тем поступления имелись, что выяснилось в 1930 году при приеме фонда новым сотрудником. Они были зарегистрированы без разделения на источники поступления, внесены в старую книгу церковной археологии, начатую еще В. И. Анучиным. В последующие двадцать лет поступления по разделу снова не фиксируются, коллекцией никто персонально не занимается. В написанной в 1949—1950 годах новой книге церковной археологии учтены поступления 1930—1950 годов — для них в примечаниях имеется помета «без №», то есть нет старого коллекционного номера.

Всего на 1950 год в коллекции насчитывалось около 360 икон и складней и около 100 крестов, то есть основная часть существующей коллекции. В 1952 году отмечено последнее крупное поступление предметов медного литья, «изъятых органами Госназора у староверов» в северной части края, «в районе Кежмы — Богучан». Это низовья реки Ангара, место не конкретизировано. В составе коллекции, наряду с прочими, находилось 29 предметов медного литья — икон, складней и крестов, с эмалью и без них. Наряду с несколькими старыми образцами характерно наличие совершенно новых, грубо прочеканных и свежепозолоченных отливок, в том числе — крест «лопатка» (Ц11-13), складень четырехстворчатый с Праздниками («Полница»), разрубленный зубилом на фрагменты по сюжетам (Ц11-14). Вероятно, новodelы являются попыткой местного воспроизведения традиционных образцов (часть образцов имеется в составе коллекции).

Любопытно, что наряду с книгами, различными покровцами и церковными сосудами, штемпелями для просфор, предметами литья в коллекцию «Ц11» входит 8 иконных окладов при полном отсутствии самих икон. Среди редких для коллекции вариантов отливок — Архангелы Михаил и Гавриил деисусные, в рост, большие иконы ажурного литья (возможно, накладки — Ц11-11) и необычный по декору и составу святых складень

трехстворчатый с килевидным навершием, где на среднике представлены Антипий, Флор и Лавр, на створках — композиция Благовещения вверху, под ними — Иоанн Воин и Ангел Хранитель на левой створке, на правой — Нил Сорский и Сергей Радонежский. Все фигуры представлены в рост (Ц11-14).

Все новые отливки коллекции отличаются массивностью, материал имеет неоднородную структуру, пятна сероватого и красноватого оттенков по желтоватой массе. Имеются поверхностные дефекты литья.

В 1952—1992 годах отмечаются единичные незначительные поступления произведений медного литья, пополняющие коллекцию, как в результате экспедиционных сборов, так и в результате приобретения через закупочную комиссию или дарений. Однако существенных изменений в состав коллекции они уже не приносят.

Преобладание поморских вариантов литья в регионе, где значительная часть старообрядцев была федосеевского толка, не является случайным, так как существовало соборное определение федосеевцев (1751 г.) об истинности именно поморских крестов, икон и складней [2]. Кроме того, позднейшее воспроизводство литья поморского типа в Москве, Подмосковье (Гуслицы, Загорье) и в Поволжье ориентировано и на «поповские» и на «беспоповские» общины и толки, о чем свидетельствуют варианты оглавий и надписей на крестах. Общее направление вывоза ориентировано не только на Центральные регионы России, но и за Урал. Например, поздняя Красносельская мастерская поставляла свои произведения в Москву (Черкизово и Рогожское кладбище), а также в Нижний Новгород, Саратов, Курган, Омск, Томск [3], да и сам владелец мастерской, отойдя от дел, отправился в 1924 году странником в Сибирь.

В составе коллекции обращают на себя внимание следующие соотношения. Наиболее полно представлена иконография Николая Чудотворца и Николы Можайского, затем — иконография Богоматери, особенно образ «Всех скорбящих радости». Среди избранных святых популярны: Параскева Пятница, Антипий, Георгий Победоносец, Кирик и Улита, Никита, побивающий беса. Достаточно хорошо представлены складни «Девятки» — с Деисусом и избранными святыми, различные варианты Деисуса. Среди праздников преобладают

трех- и четырехстворчатые складни, их створки и отдельные сюжеты, восходящие к композициям клейм тех же складней.

К моменту составления картотеки научного описания и каталога в коллекции насчитывалось 530 предметов, прежде не систематизированных.

Как известно, целый ряд обстоятельств делает составление каталога произведений медного литья весьма затруднительным. Изучение разного рода описаний коллекций, каталогов и сводов, как дореволюционных, так и более современных, привело автора к мысли о возможности создания каталога-классификатора.

В структуре каталога два основных раздела: в первом собраны иконы и складни, во втором — кресты. В отдельный раздел выделен эмесвик. В дополнительный раздел отнесены типологически разнородные вещи: икона с поясным горельефным изображением Христа Вседержителя (с ложной датой на реверсе), две большие ажурного литья иконы с изображениями Архангелов Михаила и Гавриила, в рост; рельефные изображения евангелистов на застешках Евангелия московской печати 1749 года и литое навершие в виде фигуры ангела в рост, наконец, отдельные разрозненные створки складней трехстворчатых с осевым схлопыванием.

В свою очередь, раздел «Иконы и складни» организован по иконографическому принципу и включает в себя иконографию Богоматери (13 основных видов), иконографию Христа (4 вида), варианты деисусных композиций (7 видов), праздники (14 видов), святых (23 вида). Каждому отдельному подразделу группировки по иконографическому принципу соответствует определенный номер таблицы. Избранные святые (от двух до пяти), представленные на иконах и на средниках в рост, по принципу рядоположения, собраны в единую группу и помещены в одной таблице.

В разделе «Кресты» выделено 15 вариантов крестов с изображением Распятия. Классификация выполнена с учетом различий в размерах, иконографии, дополнительных фигурах и решении оглавий и наверший. Кроме того, выделено четыре группы натальных литых крестов.

Внутри каждой типологической или иконографической группы памятники подразделяются на более мелкие деления с учетом их индивидуальных особенностей таких, как размеры изображения, орнамент фона и каймы, варианты оформления

пластины и ее навершия. Выделение варианта в подгруппе так же, как и статистически единичные памятники коллекции, сопровождаются кратким описанием и датировкой. При наличии типологических и технических данных дается ссылка на источник формы, например «поморского типа», приводятся ссылки на аналогии.

Для данного каталога-классификатора автором разработана система описания предметов литья из девятнадцати основных рубрик, что позволит в дальнейшем использовать для массового материала методы машинной обработки при классификации.

Примечания

1. Краткий обзор Красноярского городского музея, состоящего в заведовании Красноярского подотдела Русского географического общества. — Красноярск, 1906, с. 36.
2. Дружинин В. Г. К истории крестьянского искусства XVIII—XIX веков в Олонецкой губернии. (Художественное наследие Выгорецкой Поморской обители). — В кн.: Известия Академии наук СССР. VI серия. Том XX. 1926, с. 1479—1490.
3. Каткова С. С. Из истории ювелирного промысла в селе Красном Костромской области. / В кн.: Из истории собирания и изучения произведений народного искусства. ГРМ. — Л., 1991, с. 107—116.

Основные рубрики описания предметов литья

1. «+» — наличие ушка в толще оглавия. «-» — признак отсутствует. Обычно это горизонтальный сверленный канал для шнурка в толще компактного оглавия со Спасом Перукотворным — и у икон, и у крестов. Само оглавие крепится к основной пластине с помощью зауженной перемычки. Этот вид оглавия имитирует в плоском рельефе древние шарнирные оглавия.
2. «+» — наличие ушка или петли на обороте оглавия, иногда на обороте самой пластины иконы, средника складни или креста. На некоторых памятниках выступ под ушко имеется, но не просверлен.
«-» — признак отсутствует.
3. «-» — отсутствие крепежного выступа на верхней кромке икон и складней поморского типа.
«1» — наличие граненого выступа — с подпиленными верхними углами, с подрезами у основания выступа — для крепления шнурка.
«2» — наличие простого выступа кубообразной формы, с размером стороны около 5 мм. по толщине равного толщине пластины.
«3» — Наличие одного или двух выступов вверх, со сверленным горизонтальным каналом для шнурка. По форме выступ может быть граненым или уплощенным с боков.
4. «-» — бортик (или борт) по периметру лицевой стороны отсутствует.
«1» — бортик одинарный, в виде тонкой рамки.
«2» — бортик двойной (двухступчатый, перспективный).
«3» — для крестов — бортик широкий, украшен рельефной полосой «жемчужника».

5. «+» — реверс зачищен. «-» — признак отсутствует. Жесткая механическая зачистка реверса и кромок — характерная черта памятников XVIII века. Лучшие по качеству произведения поморского литья XIX века по реверсу зашлифованы. Встречаются отливки, реверс которых сам по себе механической зачистке не подвергался, но воспроизводит характерные царапины, имевшиеся на реверсе модели.
6. «+» — реверс не зачищен. «-» — признак отсутствует. Это, наряду с видом сплава, характерный признак для произведений до XVII века включительно. В этой рубрике ставится «+», если на реверсе имеется текст, орнамент или изображение, и «+/-» — если поверхность зачищена частично.
7. «+» — реверс имеет бортик по периметру. «-» — признак отсутствует. Признак характерен для ряда древних, или воспроизводящих древние образцы, икон и крестов с незащищенным реверсом. Переход от бортика к плоскости пластины может быть сплавленным, или отформован жестко, под тупым углом в профиле.
8. Наличие текста или изображения на реверсе. «-» — признак отсутствует.
- «1» — имеется орнамент, выполненный углубленными линиями, растительный или геометрический, гравированный или литой.
- «2» — имеется текст молитвы кресту, выполненный углубленными буквами, или выпуклый текст на реверсе нательных крестов.
- «3» — имеется плоскорельефное изображение Голгофского креста или картуш на обороте створки складня поморского типа или углубленное изображение Голгофского креста на реверсе крестов.
- «4» — имеется барельефное изображение на реверсе.
9. Заполнительный орнамент на фоне передается символами:
- орнамент растительный, в виде побега с листьями и завитками, плоскорельефный.
 - орнамент растительный, плоскорельефный, густой, с укрупненными листьями и цветами, с проработкой внутренних деталей рисунка углубленными линиями.
 - символы основных видов линейных выпуклых геометрических орнаментов — точка, кольцо, чешуйка, горизонтальная или вертикальная линия, крест, треугольник, зигзаг, ромб.
 - сетка углубленных горизонтальных линий и полос точек.
 - перекрестная косая насечка углубленными линиями.
 - «-» — признак отсутствует.
10. Орнаментальная кайма передается символами:
- орнамент растительный, в виде побега с листьями и завитками, плоскорельефный.
 - густой растительный орнамент с крупными листьями, цветами и виноградными кистями, плоскорельефный, с проработкой внутренних деталей рисунка углубленными линиями.
 - полоса треугольников.
 - полоса колец.
 - сетка углубленных горизонтальных линий и полос точек.
 - полоса меандра.
 - полоса зигзага.
 - полоса с косой насечкой.
 - выпуклые бусины и бутоны.
 - «жемчужник».
 - диагональная перекрестная сетка углубленных линий с точками в ячейках сетки.
- текст — в кайме помещен текст.

- денс — В кайме помещена деисусная композиция в круглых клеймах. На оси вверху — Христос Вседержитель, на оси внизу — Ангел Хранитель.
- «-» — признак отсутствует.
- Совпадение орнаментики фона и каймы на различных по сюжету пластинах при сходстве технологических приемов оформления оглавий и створок может свидетельствовать о принадлежности произведений одной мастерской.
11. Наличие ковчега и полей.
- «+/-» — фон изображения опущен относительно полей; поля существуют как промежуток до более высокого бортика — гладкие или орнаментированные, узкие или более широкие.
- «-/+» — плоскость фона и полей единая.
- «-/-» — фон изображения оконтурен бортиком, поля отсутствуют.
12. «-» — эмали отсутствуют.
- «1» — эмаль синяя. «2» — эмаль белая. «3» — эмаль голубая. «4» — эмаль бирюзовая. «5» — эмаль черная. «6» — эмаль зеленая. «7» — эмаль желтая. «8» — эмаль ядовито-голубая, поздняя. Частные особенности нанесения эмалей отмечаются в описаниях, как и их наличие на реверсе.
13. «+» — материал пластины — медь красноватого оттенка.
- «-» — материал пластины — светлый, желтовато-зеленоватого оттенка, латунь.
- «+/-» — металл светлый, с красноватыми и сероватыми пятнами, некачественный сплав.
- Характер патины отмечается в тексте описания.
14. Характер пластической трактовки формы.
- «+» — форма передана невысоким рельефом с изменением высоты.
- «-» — рельеф изображения плоский.
15. Наличие графических приемов в моделировке формы.
- «+» — углубления рельефа усилены на модели или на серийной отливке углубленными линиями в виде желобков, с образованием жестких граней по сторонам желобка, без сплавленного перехода в рельеф.
- «-» — форма тщательно моделирована пластически, без всякой графической доработки.
16. Надписи основного сюжета.
- «1» — надписи выполнены выпуклыми буквами.
- «2» — надписи выполнены углубленными буквами.
- «1,2» — часть надписей выполнена выпуклыми буквами, часть — углубленными.
17. Для складней: в числителе проставляется тип створок, в знаменателе — вид надписей на створках.
- Тип створок: «4» — праздники с Благовещением вверху.
- Левая створка — Архангел Гавриил в повороте вправо, под ним — Вход Господень в Иерусалим и Сретение.
- Правая створка — Богоматерь в повороте влево, под ней — Воскресение (Сшествие во ад) и Вознесение.
- Тип створок — «5» — праздники. Створки прямоугольные, без фигур Благовещения вверху. Состав и расположение клейм с праздниками идентичен варианту «4».
- Индивидуальные различия створок типа «4» и «5» касаются размеров, вида орнамента по периметру, вариантов дополнительного орнамента над фигурой Христа в сцене Сшествия во ад: кольцо, точка, три точки, пять точек.
- Тип створок «6» — избранные святые. Изображения поясные, расположены попарно, в трех рядах.
- Левая створка — Архангел Михаил и апостол Петр, Василий Великий и

Георгий Победоносец, Иоанн (святитель) и Петр митрополит.

Правая створка — Архангел Гавриил и апостол Павел, Григорий Богослов и Дмитрий Солунский, Афанасий и Власий.

«6а» — варианты нижней пары святых: левая створка — Петр и Василий, правая створка — Иосия и Сергей.

Тип створок: «6б» — на створках помещены избранные святые в рост, попарно, в повороте к среднику.

Дополнительные различия в вариантах створок «6» и «6а» касаются оформления створок по периметру и наличием или отсутствием горизонтальных разделительных линий в ковчегах с поясными парами святых.

В знаменателе — «1» — надписи на створках выпуклые.

«2» — надписи выполнены углубленными буквами.

«—» — признак (наличие створок) отсутствует.

18. Рубрика фиксирует утраты.

«—» — утрат нет.

«1» — утрачено оглавление.

«2» — утрачена левая створка складня.

«3» — утрачена правая створка складня.

«4» — утрачен средник складня.

19. Тип оглавления.

«1» — Спас Нерукотворный в прямоугольной рамке, непосредственно примыкающий к пластине иконы или среднику складня.

«1а» — Спас Нерукотворный с обрезом по контуру изображения или в трапециевидной рамке.

«1б» — Спас Нерукотворный со сверленным горизонтальным каналом в толще оглавления, присоединенный к основной пластине узкой и короткой перемычкой. Воспроизводит в плоском рельефе ранний тип шарнирного оглавления.

«2» — килевидное завершение. В складнях ему соответствуют створки с Благовещением и праздниками, Благовещением и избранными святыми в рост. Варианты этого типа оглавления касаются орнаментальной каймы, в которой помещаются три одинарные или двойные пары волют, иногда с точками между ними. Основное изображение — полуфигура Христа — Великого архиерея. Показан анфас, руки распростерты, благословляет обеими руками. Изображение обрамлено пятилопастным архивольтом, внизу — дуга из облаков. По краям облаков заполнительный орнамент из колечек или из точек (выпуклых).

«3» — оглавление составное: Троица Ветхозаветная между двумя херувимами с добавлением Спаса Нерукотворного типа «1» на оси вверху, над Троицей.

«3а» — вариант изображения Троицы — с ангелами в рост, а не поясными. Створки для средников складней с составными оглавлениями — праздники «5», или святые («6», «6а», «6б»).

Менее распространенные типы оглавлений описаны в тексте. Это, главным образом, многолопастные завершения, иногда с дополнительными персонажами, херувимами. Таким образом, часть описания, касающаяся ряда внешних признаков памятника в рамках произведенного деления по типологическим и иконографическим признакам, поддается формализации и может быть использована при составлении программы для машинной обработки. Конечно, сама по себе методика, предлагаемая автором, не является самоцелью, но всего лишь инструментом, позволяющим обработать и систематизировать большое количество памятников, как в коллекции Красноярского краевого краеведческого музея, так и в планируемом

региональном своде, куда войдут обследованные автором коллекции музеев Енисейска, Минусинска, Капска, Ачинска и Красноярского художественного музея им. В. И. Сурикова.

Наличие каталога-классификатора позволит в дальнейшем более последовательно и квалифицированно комплектовать коллекцию, пополняя ее разделы, а также позволит более эффективно использовать литые медные иконы, складни и кресты в экспозиционной и выставочной работе музея. Публикация каталога и свода позволит ввести в научный оборот материал коллекций, никогда прежде не публиковавшихся.

Краткий обзор коллекции Красноярского краевого краеведческого музея

I. Змеевик

1. Богоматерь Умиление	1
------------------------	---

II. Иконы и складни

A. Иконография Богоматери

1. Богоматерь Владимирская	6
2. Богоматерь Феодоровская	1
3. Богоматерь Смоленская	17
4. Богоматерь Тихвинская	7
5. Богоматерь Знамение	12
6. Богоматерь Знамение. Троица Ветхозаветная. Складень миниатюрный, двухстворчатый	2
7. Богоматерь Казанская	18
8. Богоматерь Страстная	7
9. Богоматерь — Всем скорбящим радость	40
10. Богоматерь Смоленская. Николай Чудотворец. Складень миниатюрный, двухстворчатый	5
11. Богоматерь Одигитрия, избранные святые	2
12. Богоматерь Неопалимая купина	2
13. Коронование Богоматери	1

Всего: 121

B. Иконография Христа

1. Единородный Сыне	1
2. Спас Благое молчание	1
3. Спас Нерукотворный	1
4. Спас Смоленский	2

Всего: 5

B. Деисусные композиции

1. Деисус поясной трехчастный. Складень большой	9
Складень средний	5
Складень малый	7
2. Деисус трехфигурный (вариант). Николай Чудотворец, Ангел Хранитель. Складень миниатюрный, двухстворчатый	2
3. Деисус трехфигурный, избранные святые. Средники складней	3
4. Деисус трехфигурный	5
5. Деисус с предстоящими. Складни трехстворчатые («Девятки») и их части	12
6. Седмица с припадающими и предстоящими святыми	3

Всего: 46

Г. Праздники

1. Шесть избранных Праздников	1
2. Дванадцатые Праздники. Складни трехстворчатые	5
3. Дванадцатые Праздники. Складни четырехстворчатые и их отдельные створки	23
4. Отдельные Праздники с патриц складней трех- и четырехстворчатых	12
5. Троица Ветхозаветная	7
6. Крещение (Богоявление)	1
7. Распятие	1
8. Воскресение. Сошествие во ад	6
9. Сошествие Святого Духа	1
10. Рождество Богоматери	4
11. Покров Богоматери	4
12. Рождество и Усекновение главы Иоанна Предтечи	2
Всего:	67

Д. Святые

1. Николай Чудотворец	70
2. Никола Можайский	26
3. Параскева Пятница	16
4. Антипий	11
5. Сергей Радонежский	2
6. Пифонт Бесогом (Прогонитель бесов)	1
7. Иоанн Богослов в молчании	4
8. Тихон	3
9. Кирик и Улита. Кирик и Улита с избранными святыми	12
10. Никита, побивающий беса	5
11. Георгий Победоносец (Чудо Георгия о змие)	8
12. Дмитрий Солунский	1
13. Борис и Глеб	2
14. Огненное восхождение Ильи Пророка	6
15. Избранные святые:	
Зосима и Савватий Соловецкие	1
Параскева, Никола, Тихон	1
Самон, Гурий, Авив	1
Иоанн Ветходенный, Козьма и Дамиан	1
Григорий Богослов, Василий Великий, Иоанн златоуст (Беседа трех святителей)	1
Пять избранных святых: Медост, Власий, Нил, Флор, Лавр	1
Флор, Антипий, Лавр	4
Власий и Афанасий	5
Всего:	182
Икон и складней всего:	421

III. Кресты

1. Распятие с предстоящими. Избранные святые. Троица Ветхозаветная. Крест наперсный	1
2. Распятие с предстоящими. Троица Ветхозаветная. Разделение Ризы Господней. Крест наперсный	1
3. Распятие с херувимом. Крест наперсный	1
3а. Распятие с предстоящими и херувимом. Крест наперсный	1
4. Распятие с архангелами Михаилом и Гавриилом (с ангелами)	12

5. Распятие. Ангелы. Спас Нерукотворный. Крест 8—9 см.	11
6. Распятие. Распятие с двумя херувимами. Крест 10—12 см.	21
7. Распятие с двумя херувимами. Крест 15—16 см.	9
8. Распятие. Распятие с двумя херувимами. Крест 21—20 см.	6
9. Распятие с предстоящими. I вариант	3
10. Распятие. Крест большой, 34—38 см.	9
11. Распятие. Крест средний, 26—27 см.	3
12. Распятие с предстоящими. II вариант	3
13. Распятие с предстоящими, праздниками, Николаем Чудотворцем, херувимами (Крест «лопатка»)	1
14. Распятие. Крест 6,8 см.	1
15. Распятие. Крест 11,3 см.	1
Всего:	84

IV. Кресты нательные

1. Распятие с предстоящими. Илья Пророк. Избранные святые	2
2. Крест четырехконечный	3
3. Крест четырехконечный усложненной формы	3
4. Крест нательный листовидной формы	3
Всего:	11

V. Дополнения

1. Христос Вседержитель (с ложной датой)	1
2. Архангелы Михаил и Гавриил Деисусные, ажурного литья	2
3. Фигуры Евангелистов. Застежки Евангелия 1749 г.	2
4. Ангел. Навершие хоругви	1
5. Отдельные створки складней с осевым схлопыванием	8
Всего:	14
Всего в коллекции:	530



ПРИЛОЖЕНИЯ

Ниже публикуются редчайшие архивные материалы. Впервые издается корректурный оттиск «Введения» из подготовленной к печати в 1920-е годы книги «О поморском литье» В. Г. Дружинина, крупнейшего знатока старообрядческих рукописей и меднолитой мелкой пластики [1]. Местонахождение рукописи Дружинина до сих пор остается неизвестным. На поиски этой бесценной рукописи было потрачено много усилий. Так, Э. П. Винокурова опубликовала ряд интересных архивных материалов об утраченной ныне книге В. Г. Дружинина [2]. Она отмечала: «...до сих пор остаются не найденными: 1) две хромо-литографированные цветные таблицы-корректуры; 2) четыре фототипические черно-белые таблицы-корректуры и тираж; 3) текст «Введения» на 16 страницах — корректура; 4) машинописный экземпляр текста — около 160 страниц; 5) авторский экземпляр текста (автограф руки В. Г. Дружинина) [3].

В выпускаемых двух сборниках публикуются статьи Т. В. Берестецкой, в которых приведены новые факты из биографии В. Г. Дружинина [4]. Именно ею был найден и представлен в настоящий сборник корректурный оттиск «Введения» пропавшей книги Дружинина «О поморском литье», набранный в типографии в 1919 году. Обнаруженная часть рукописи В. Г. Дружинина не потеряла своей актуальности и научной значимости. Наконец увидевшая свет работа представляет большой интерес для специалистов и всех любителей русской культуры.

Публикуются также оригинальные тексты двух уникальных указов XVIII века: «Указ о медном мастерстве» и «Указ как финифтом наводить». Их фотокопии были предоставлены для данного издания В. М. Тетерятниковым. Им же написаны подробные комментарии к Указам, в которых дается толкование редких специфических терминов и названий технологических операций. Оригиналы текстов Указов были найдены и зафиксированы В. М. Тетерятниковым еще в 1960-е годы в фондах Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-

Щедрина. Они происходят из собрания П. Д. Богданова, известного коллекционера старообрядческих рукописей. Именно этот список Указов был известен уже в начале XX века В. Г. Дружинину, который и поместил свой перевод во «Введении».

Важным дополнением к толкованиям текстов Указов служит рукопись красносельского литейного мастера А. П. Серова, написанная им в 1970-е годы по просьбе сотрудников Костромского музея-заповедника [5]. Работе мастерской П. Я. Серова в Красном селе посвящено несколько интересных статей С. С. Катковой и О. С. Куколевской, в которых приводятся выдержки из текста рукописи А. П. Серова [6]. Ввиду исключительной значимости этого документа в приложении приведены тексты отдельных, с нашей точки зрения ключевых, фрагментов рукописи А. П. Серова, разъясняющие технологию меднолитейного дела [7].

В заключение публикуется ранее не изданный доклад В. М. Тетерятникова «К вопросу о датировке древнерусской меднолитой пластики», прочитанный им в 1967 году и тогда же подготовленный к печати. Обозначенные в нем некоторые направления в изучении медного литья по-прежнему вызывают интерес.

Представленные в сборнике материалы на текущий момент являются наиболее полным сводом всех известных науке источников, связанных с историей меднолитой мелкой пластики в России.

Примечания

1. ГРМ. Оп. КПРИ, ед. хр. 298.
2. Винокурова Э. П. Рукопись о поморском литье В. Г. Дружинина // ТОДРЛ. — Л., 1988, с. 405—410.
3. Винокурова Э. П. Указ. Соч. С. 410.
4. Берестецкая Т. В. «Мое исследование было первым опытом...». Памяти В. Г. Дружинина. // Русское медное литье. — М., 1993, вып. 1, с. 56—64; Берестецкая Т. В. В. Г. Дружинин — собиратель и исследователь поморского литья // Настоящий сборник, с. 30—36.
5. Рукопись хранится в Костромском музее-заповеднике (КОК-30453, 30464, 30465). Составитель приносит благодарность сотрудникам Костромского музея за возможность ознакомления с данными материалами.
6. Каткова С. С. Из истории ювелирного промысла в селе Красном Костромской области // Из истории собирания и изучения произведений народного искусства. — Л., 1991, с. 107—116; Куколевская О. С. Медное художественное литье Красносельской волости Костромской губернии конца XIX—первой четверти XX в. (история, традиции) // Русское медное литье. — М., 1993, вып. 1, с. 71—75.
7. Фрагменты воспроизводятся с соблюдением авторской орфографии и пунктуации.



ВВЕДЕНИЕ

(Из корректуры книги В. Г. Дружинина «О поморском литье»)

Литые из меди и латуни кресты и иконы издавна существовали на Руси. Их изображения можно найти в любом издании описания предметов общественных и частных древлехранилищ; но это предметы случайные. Лучшее их собрание находится в Москве, в Румянцевском музее: оно доступно для обозрения, выставлено в витринах, и при расположении предметов сделана попытка хронологического их определения. Нельзя не высказать сожаления, что каталог этого последнего собрания издан¹ без изображений предметов. Но как в собрании, так и во всех остальных, главное внимание обращено на древние предметы, до XVIII века, предметы же этого времени и позднейшие не удостоены внимания.

Причину такого равнодушия собирателей к предметам позднейшего времени можно, быть может, объяснить тем, что язычные произведения литейников-старообрядцев были мало известны и попадались сравнительно редко, а остальные мастера стали выработать изделия весьма грубой работы. И на самом деле, в начале XVIII века литейное искусство пало настолько, что вызвало даже особый указ, запрещавший отливать медных и оловянных икон. Указом 31 января 1723 года предписывалось²: «медные и оловянные литыя иконы, где обретаются, кроме носимых на персех крестов, по тому-ж в ризницы брать для того: выливаются оные зело неискусно и не изобразительно, и тем достойной чести весьма лишаются: чего ради таковыя брав, употребить на церковныя потребы, и о том, чтоб оных икон отныне впредь не лить и обретающимся купеческим людям в рядах продажу оных воспретить, послать в Главный Магистрат, а о исполнении вышеписанного отправить к синодальным членам и в Духовную Дикастерию и во все епархии к архиереям и к протоинквизитору для ведома из Синода указы немедленно»³. Вот почему, изследуя наследие Поморской Выгорецкой обители, оставленное ею в этой отрасли искусства, пришлось искать и собирать предметы и только после долголетнего их искания, особенно на Севере и преимущественно в [Ол]онецкой губернии, получилась возможность приступить к настоящей работе.

В виду того, что новые образцы уже перестали поступать в наше собрание и, по отзыву лиц сведущих, оно уже достаточно полно, мы решились напечатать настоящее исследование, как первый опыт научных наблюдений над образцами Поморского литья. Мы сочтем нашу задачу исполненной, если наше исследование возбудит интерес к этой области Русского искусства, остающейся до сего времени без внимания.

¹ Московский Публичный и Румянцевский Музеи. Каталог отделения древностей. Древности Русские. М. 1905 г.

² В начале указ говорит о запрещении иметь в приходских церквях иконы, принадлежащая частным лицам; приказано вернуть эти иконы по принадлежности, а не взятые иконы «все взять в церковныя ризницы на церковный интерес».

³ П. С. З. т. VII. стр. 19, № 4154 и Пол. Собр. Постановлений по Вед. Прав. Исповедания т. III, стр. 31, № 999. Текст приводим по последнему изданию.

Прежде чем говорить о Поморском литье, надо попытаться доказать, что отливка медных икон и крестов действительно производилась в Выгорецкой обители, а затем определить признаки, по которым можно относить те или иные предметы к Выгорецкой работе.

Предание гласит, что в Выгорецкой обители, в современном Данилове, отливали кресты и разные створы, складни и застезки для переплетов богослужебных книг и рукописей. Это предание еще живет среди лиц, придерживающихся Поморского вероучения, интересующихся своей стариной, и среди немногих антикваров-торговцев и собирателей предметов отечественной старины. Они знают признаки и отличия Поморских изделий от других, не Поморских; но общая масса правоверных Поморцев уже утратила эти сведения, и нам приходится теперь устанавливать эти признаки с большим трудом. Даже в самом Данилове теперь позабыли о том, что в Выгорецкой обители отливали иконы¹. Ранее, еще в середине XVIII в., когда медно-литных икон и крестов работы разных мастеров было меньше, беспоповцы-Федосеевцы в своих соборных постановлениях 1 октября 1751 года могли запрещать принимать для молитвы кресты и иконы, отлитые никонианами и новоженами, произведения коих предписывалось переливать или променивать². Это могло, конечно, обуславливаться формой отлитых изображений — титлой на кресте³ и трехперстным сложением; никониане не стали бы отливать икон с двуперстием и именем Христа ИС. ХС., а Поморцы признавали лишь титлу Царь Славы ИС. ХС.; у поповцев были также отличия в литых крестах, о которых мы скажем ниже. Но в настоящее время традиции утрачены, и правоверным достаточно для принятия литого креста или иконы, чтобы на кресте было титло Царь Славы ИС. ХС., а на иконах — двуперстное сложение и начертание имени Христа ИС. ХС.

Теперь приведем известия документов о существовании отливки медных крестов, створов и икон в Выгорецком общежитии.

Первое хронологически определенное известие о медном литье относится к 5 августа 1727 года; в послании к Федосеевцам А. Денисов пишет: «Понеже пустынножители прияша обычай от древлеправославныя церкви имети на животворящем кресте подписание по древле (л. 89) церковным святым обычаем и кресты медныя лити с древних образцов с староцерковными подписанием, кроме Пилатова надписания, о чем премоножайшая древлецерковная святых свидетелств имеем»⁴.

В Выгорецком Чиновнике, книге, в которой собраны соборные постановления и правила, касающиеся внутреннего распорядка общежития, имеется статья, озаглавленная: «Общесоборный настоятелей и старших братьев Выгорецкого общежития приговор о казначейской службе»⁵. Он не отмечен определенной датой и положение его среди других постановлений не определяет времени его составления, т. е. постановления расположены в Чиновнике не хронологически.

¹ Так, о. Семен Гаврилов, посетивший в 1894 г. Данилов и описавший свое путешествие в четырех Родословных, сообщает, что в Данилове не отливали иконы, а отливали их в Кодозере. Рукопись нашей библиотеки № 541, л. 121 об. (автограф).

² Мы приведем текст ниже.

³ Федосеевцы принимали титлу I. П. Ц. I.

⁴ Нашего собрания Сбор. № 171 л. 88 об. — 89 (XVIII в.).

⁵ Рук. нашей библиотеки № 20 (XVIII в.) л. 99 об. и И. П. Библиотеки Q. I, № 1065, (XVIII в.) л. 98 об. Наш список Чиновника полней и лучшей сохранности.

Некоторые указания дает пометка на поле при заглавии: с ру^к (А) (У) в нашей рукописи и в рукописи И. Публичной Библиотеки А], т. е. Андрея Денисова¹. Далее, на л. 100 об. в нашей рукописи пометка: па^к ру^к [Се^м Д], то есть: паки рука Семена Дионисиевича. Таким образом, эта статья списана с руки А. Денисова, т. е. оригинал был написан до 1730 года². В этом постановлении есть статья, озаглавленная: «О меднице», которая изложена следующим образом.

«В меднице казначею должно надсматривать да всякое дело, аще медное, аще серебряное с него ведения да делают, как братским, так и окрестным, а без казначиева ведения медники да не дерзают что творить».

Казначий колико меди дает в медницу, должен записывать, также колико оттуду створев или крестов (л. 105) примет и колико братии раздает, вся в книгу да запишет³.

Далее, мы имеем показания отдельных лиц о существовании литейного дела в общежительстве. Некий Яков Сергеев, уроженец г. Выборга, перешедший в Поморское согласие, а затем присоединившийся к церкви, на допросе говорил, что ездил в Выгорецкий монастырь в 1737 или 1738 году, до ревизии Самарина, для беседы с С. Денисовым и для отыскания истинной веры. По его словам «Даниловского толку лжеучители кресту святому с надписанием Исус Назарянин Царь Иудейский и образом новописанным, говоря нынешнюю церковью преданным, не покланяются, а делают от себя литыя и письменныя и тем покланяются и в народ пуцают и кресты льют с надписанием: Царь Славы. Токмо и оное между оными Даниловскими раскольниками состоит надвое, а имянно: отлучившейся от них же старшей учитель старец Терентей⁴, который писанным и литым от них образом не поклоняется, а делает от себя и оным поклоняется (л. 35) и надписи на оных пишет Царь Славы Исус Христос; а Федосеевские же лжеучители же на животворящем кресте с надписанием Исус Назарянин Царь Иудейский на поклонение приемлют, а с надписью как у Даниловцов Царь Славы не приемлют, а вышеписанным образом не покланяются, а пишут от себя»⁵.

О существовании литейного дела на Выге свидетельствует в 1738 году Иван Круглый, бывший староста Олонецкого уезда Выгозерского погоста на допросах, учиненных ему в Тайной канцелярии после доноса его на Выгорецкое общежительство. Вот что он показал в первом допросе 10 июля 1738 г.

«И в прошлых де годах, как он, Иван, приезжал в С. Петербург с товаром в малой Никольской слободе в доме у купецкого человека Матвея Осипова, у которого на мытном дворе лежал, положенный им, Круглым, товар... и в то де время у него, Осипова, прилучился быть ... раскольник ... Прокофий Иванов, да объявленного Шелтопорожского скита раскольник Яков Кокин ... да с ним де, Прокофьем, оный Кокин при оном Матвее Осипове читали раскольническую негоспную книгу ... и у него де, Осипова, в горнице его, где он, Круглый, был, имелись образа, писанные по раскольнически и медные литые, кои делаются в Выгорецком общежительстве»⁶.

И далее: «В том Шелтопорожском ските множество всего и с вышеписанными кельями будет с сорок келий, а по именам из тех келий раскольников знает, а имянно: Новгородец, посадский человек Василий Евстратов, который льет медные створы в лицах образов, с племянником своим, и другие»⁷.

¹ Литеру (У) следует прочесть: учителя.

² Он умер в 1730 году.

³ Нашей библиотеки №20, л. 104 об. — 105; И. П. Б. Q. I, № 1065, л. 98 об.

⁴ Ученик старца Филиппа, основателя Филипповского толка.

⁵ Дело Архива Св. Синода 1745 г. июля 24, № 344, л. 34.

⁶ Есипов, Раскольничьи дела XVIII столетия, т. I, СПб. 1861 г. стр. 429.

⁷ Там же, стр. 430.

На третьем допросе 3 октября 1738 года он говорил о Выгорецком общежительстве:

«В седьмой на десять (келье) — медник Новгородец посадский человек Василий Петров сын Лобков, который льет створчатые дванадцатые праздники; також и малые медные с финифтью и без финифти, в которых изображается образ Всемилоостиваго Спаса и Пресвятыя Богородицы, Иоанна Предтечи и других святых, а которых подлинно, сказать не упомянит, а позади тех створцев животворящий Крест Господень, осьмиконечный; да с оным Лобковым обще работает Горбун»¹.

Отливка медных крестов, икон, подтверждается также свидетельствами Федосеевцев. Вот что постановлено на соборе их 1 октября 1751 г.

«Ст. 2. Образом святым покланяться древняго благочестия и ныне от христиан (т. е. Федосеевцев) писанным; а от иноверных или от новоженцов писанных или литых не принимать»².

«Ст. 3. Образы литые выменивать от христиан или от Поморцев, а от Никониан медных литых не принимати и не покланяться; а новые медные литые стали по неведению променивать на древние»³.

В исповедании веры (Поморских отцов) 8 февраля 1780 г.

«Ст. 2. Повелеваем иконником живописати и медником отливати с древних образов, по церковному всеобщему преданию с царским и богословским надписанием, якоже св. чудотворные кресты имут, еже есть Царь Славы ИС ХС Сын Божий и прочая. Четыре литерного же надписания еже И И Ц И сами не полагаем и прочим не советуем и таковым надписанием на поклонение не поставляем, прочее же о кресте четырехлитерном надписании, якоже прежние вышепереченны отцы Даниил, Андрей, инок Филипп, Феодосий и пр.»⁴.

¹ Дело Государственного архива VII разряда № 591, л. 34, Есипов, там же, стр. 476 это шестая на десять келья. В Описании Докум. и Дел Архива Св. Синода т. XVIII (1738 г.) П. 1915 г. столб. 495, в № 332/480 при описании копии того же допроса келья эта названа четырнадцатой.

² У Андрея Иоаннова Журавлева в Полном историческом известии о старообрядцах изд. СПб. 1794 г. ч. I, стр. 112—113, эта статья читается так, а в изданиях 1799 года (ч. I стр. 156) и 1855 года, ч. II, стр. 39 есть вставки из Св. Писания между этими статьями, а перед ними вопрос о еретиках. В последнем издании пропущены слова: «а от» ... до «литых». Эти статьи в двух редакциях Федосеевской и А. Журавлева помещены в Сборнике Отеческих завещаний в рукописи Владимирской Духовной семинарии конца XVIII в. № 75, л. 31.

³ У Андрея Иоаннова Журавлева в сочинении Полное историческое известие о древних стригольниках и новых раскольниках т. II. старообрядцах изд. 1855 года, ч. II, стр. 39 «Правила» эта статья читается так: «Третье: образы литые медные выменивать от христиан или от поморцев: а от никониан медных литых не принимать и не покланяться, а которые новые медныя никонианскаго литья вошли по неведению прежде сего времени и те променивать или переливать христианом».

⁴ Отецеския завещания. Рукопись Владимирской Семинарии. № 75, л. 234.

Академик Озерцовский, посетивший Выгорецкое общежитие в 1785 году, в описании его сообщает:

«Близ завода (кожевенного) медоплавильная стоит фабрика, на которой в двух горнах отливают медные образы или складни, кои в другом здании полируют, наводят финифтью и продают приезжающим богомольцам»¹.

В журнале Зеркало Света, издававшимся Ф. О. Туманским в 1786 году² помещена статья под заглавием: «Краткия историческия известия о раскольниках, обитающих в Олонецкой губернии» от неизвестного, как наименовал себя автор. В ней описывается и Выгорецкое общежитие, и между прочим говорится: «В самом монастыре имеют они кожевенный завод, на котором вырабатывается подошва и юфть; медиплавильную и двух горнах фабрику с формовою избою для отливания медных образов, кои продают двойною ценою приходящим для моления»³.

Сведения, сообщаемые в этой статье, сходны с теми, которые дает академик Озерцовский, но есть разница в числах; статья появилась в печати раньше издания его путешествия.

Собор о соглашении Поморцев с [Ф]одосеевыми бывший, в Петербурге 4 января 1791 года, постановил:

«Ст. 2. На крестах честных надписания, по всеобщему св. церкви обычаю, всем иконописцем и меднолитным художником полагати повелеваем, т. е. Царь Славы ИС ХС НИ КА и прочая».

«Ст. 3. Титлы на крестах святых вместо Пилатом тремя языки положенныя четырехлитерное надписание ИИЦИ всем иконописцем нашим и художником меднолитным писати и отливати не повелеваем»⁴.

Московский собор 19 февраля 1791 года принял эти постановления и повторил их в статье пятой⁵.

В постановлениях мирного соглашения Поморцев с Балчужными 20 декабря 1812 года написано:

«Ст. 5. Крест Христов иконописцам писати и мед (л. 118) ником отливати с царским и богословским надписанием, еже есть: Царь Славы Исус Христос Сын Божий, или распятие Господне и прочая древлецерковная всеобщая подписания, кроме сих литер ИИЦИ. О первобытном же Пилатовом надписании, как у святых написано, так и мудрствовати, своеарзужденнаго же толкования или разсуждения не прилагати»⁶.

¹ Путешествие по озерам Ладозскому и Онежскому. СПб., 1792 г., стр. 288.

² П. М. Лисовский. Русская периодическая печать 1703—1900 г. П. 1915. № 65, стр. 6.

³ Стр. 41—42.

⁴ Отецеския завещания, рукопись Владимирской Семинарии. № 75, л. 84 об.

⁵ Там же, л. 103.

⁶ Отецеския завещания, л. 117 об.

Далее, собор Федосеевых, бывший в Сибири, в августе 1804 года постановил: «Ст. 8. У Никониан и у поповщины меднолитных крестов и створов мы христианом выменивати и держать не велим»¹.

Наконiec, мы имеем известие от 1835 года о том, что в Повенецком уезде были целые слободы, в которых жители занимались литьем медных образов. Эти образа скупал старшина Даниловскаго монастыря и рассылал по всей России. Это известие почерпнуто из секретных донесений². Существующее еще доселе предание ограничивает эти сведения; оно сообщает, что литейное дело прекратилось в Выгорецком общежитии за несколько лет до его разорения и перешло на Кодозеро, отстоящее от него на семьдесят верст и там продолжалось до конца XIX века. Продажа изделий действительно шла сначала через Данилов, а впоследствии, отлитые предметы заделывались в бочки и направлялись в Архангельск, откуда уже поштучно распространялись по России³.

На планах Выгорецкаго общежития конца XVIII в.⁴ изображается медница рядом с ней горная (от слова горн) и рядом кожевня.

Таким образом, наши сведения о существовании медного литейного дела на Выге идут через целое столетие: можно считать доказанным его существование, так как предание получает подтверждение в документах и словах очевидцев.

Появление в Данилове литья можно с вероятностью объяснить основанием в его соседстве медоплавильных заводов Петром Великим: Повенецкий завод, расположенный по дороге из Повенца в Данилов, был основан в 1703 году, и действовал до 1738 года; его развалины еще были заметны в 1842 году; и Кончезерский завод, в 45 верстах на север от Петрозаводска, основанный в 1707 году, до 1719 года выплавлявший одну медь из местных руд⁵. К этому заводу было приписано 12.749 крестьянских дворов местных жителей, среди которых были, конечно, и беспоповцы, приверженцы Выгорецкаго общежития. С заводов могли поступать в Данилов металлы и литейные мастера.

Теперь перейдем к вопросу о том, что отливали в Выгорецком общежитии и какие признаки этого литья.

Есть предание, что Поморскому литью послужило образцом Соловецкое, т. е., что в Соловецком монастыре отливали кресты и створы, и что по этим образцам Поморцы стали отливать свои произведения. По тому же преданию, к Соловецкому литью относят кресты «высокоплотные» т. е. с весьма рельефным изображением плоти распятого Спасителя, на которых по сторонам крестного древа пет изображений солнца и луны. Из створов же Соловецкими принято считать так называемые девятки т. е., створы, имеющие на средней доске деисус, на левой изображении святых: митрополита Филиппа, Николы Чудотворца и Иоанна Богослова; на правой — ангела Хранителя и святых Зосимы и Савватия; обратная сторона створов гладкая. Соединены доски шарниром, имеющим по

¹ Отецеския завещания, л. 201.

² Варадинов. История Мин. Внутренних Дел, т. VIII. СПб., стр. 293.

³ Сообщено Ф. А. Каликиным, неоднократно посещавшим Олонецкую губ. и привезшим формы, по которым отливали створы и кресты на Кодозере. О. Симеон Гаврилов, сообщает, что в 1897 году отливали иконы в Кодозере и перечисляет мастеров. Четвертая Родословная. Рукопись нашей библиотеки № 541, л. л. 121 об., 182 и 190 об.

⁴ Такой план помещен при издании Истории Выговской пустыни И. Филиппова. СПб. 1863 и в исследовании о. Д. Островскаго: Выговская пустынь и ее значение в истории старообрядческаго раскола. Петрозаводск, 1914 г. стр. 43. В нашем собрании имеется один такой план и два вида пустыни поморской работы, на которых обозначены и наименованы эти строения.

⁵ Дашков. Описание Олонецкой губернии. СПб. 1842 г. стр. 54, 56, 60 и 168.

две петли на правой и левой досках, и по одной на средней. Затворяются створы стержнем, помещенным на правой доске. Створы очень тонкой, хорошей литейной работы и очень легки; нередко они золочены через огонь. Приведенные признаки указывают при обозначении крестов и девятки Соловецкими; но по отношению к остальному литью говорят огульно, без указания признаков: тонкое и легкое литье — Соловецкое; иногда, впрочем, признаком Соловецкого литья считают особаго вида финифть, покрывающую предметы, расцвеченную разноцветными пятнами. Но и это признак шаткий.

Попытаемся же теперь проверить предание и разобраться в вопросе о том, было ли на самом деле в XVII веке в Соловецком монастыре производство медных литых крестов, икон и створов до мятежа, пока монастырь был в руках людей правоверных, с точки зрения старообрядцев.

Единственное упоминание о медной литой иконе Богоматери с Превечным Младенцем, которая была в Соловецком монастыре мы встречаем в житии Елифанья: его благословил старец келейный и духовник его «образом Пречистые Богородицы со Младенцем Исус Христом медяным воляшным» когда он пошел из Соловецкого монастыря на р. Суну². Но это упоминание отнюдь не доказывает, что образ был отлит в Соловецком монастыре.

Просматривая напечатанные описи ризниц монастырей, имущества патриархов, светских и духовных лиц за XVII век мы ни разу не встретили известия о литых медных крестах и створах, сделанных в Соловецком монастыре.

Мы нашли упоминание лишь об одних литых складнях: «Складни свинцовые, о Тебе радуется да праздники литые» в описи ризницы Кирилло-Белозерского монастыря³.

Сведения о медных крестах встречаются, но нигде не говорится, чтобы они происходили из мастерских Соловецкого монастыря. В описях XVII века церквей и часовен севера совершенно не встречаем упоминаний о литых иконах и створах: нет их в выписках из писцовых книг 1627—1628 годов, приведенных Е. В. Барсовым⁴, и К. А. Докучаевым-Басковым⁵ при описании церквей Олонекской губернии; нет их и в описях 433 часовен с 1690 по 1692 год, напечатанных в Актах Холмогорской и Устюжской епархии; последние описи настолько подробны, что перечисляют даже свечные огарки, так что заподозрить

¹ Я. Л. Барсков. Памятники первых лет Русского старообрядчества. СПб. 1912 г. стр. 230. Об этой иконе еще в том же житии стр. 233, 234, 235, 237, 238.

² В Поморской редакции этого жития (нашей библиотеки № 18, л. 167 об.) сказано иначе: «И благословиша его образом Пресвятая Богородицы с Превечным Младенцем меднолитым». О той же иконе л. 172 и другие. Упоминание об этой иконе есть в житии Корнилия, там же, № 18, л. 85.

³ Записки Отделения Русской и Славянской Археологии Имп. Русского Археологического Общества. т. I, СПб. 1851 г. стр. 230.

⁴ В статьях: Палеостров—Чтения Моск. Об. Ист. и Древностей, 1868 г. т. I, стр. 142; Клименцы, там же, 1871 г., т. IV.

⁵ Христианское чтение 1885—1887, 1889, 1890, 1895 гг.

писцов в пропуске меднолитых створов и икон нет никакого основания. Если бы иконы и створы отливались в Соловецком монастыре, они несомненно попали бы в эти часовни. Только в описи утвари Брусенской Зосимо-Савватиевой церкви 1696 года упоминается крест медный литой и складни Знамение Богородицы оловянные литые¹.

Наконец, просматривая подлинную опись зданий и всего имущества Соловецкого монастыря, составленную по государеву указу в 1676 году стольником и воеводой князем Владимиром Андреевичем Волконским и дьяком Алмазом Чистого² мы не нашли в ней ни одного упоминания о меднолитых иконах, створах и крестах вообще ни Соловецкого изделия в частности, между тем в опись вошло все имущество, вплоть до всякой металлической лому. В описи икон встречается большое их число с изображением местных святых — Митрополита Филиппа, святых Зосимы и Савватия, заготовленных, вероятно, для продажи или для благословения; но все это иконы писанные красками. А именно:

«л. 460. Да по описи-ж стольника и воеводы князя Володимера Андреевича Волконского да дьяка Алмаза Чистого в Соловецком монастыре в денежной в казенной полате священных икон и книг и денег и золотых и ефимков и серебряных судов и немецких сукон и камок и тафт и всякой монастырской казны и платья и мелочи и воску и ладану и меди дощатой и олова и посуды медной и оловянной по досмотру (об.) объявилось, и то писано ниже сего». Далее следует опись.

На л. 466 об.: «двадцать пятаеры складни в меди-ж без окладу, а на них писан деисус и многие святые».

В коробе сорок икон, а на них писано деисус да образ Пречистые Богородицы и Владимирские и святых многих. Образ Пресвятые Богородицы Владимирские оклад и венцы басмены золочены.

«л. 467). Образ Спасов венец и пата серебряны резные не зо[ло] чены».

Да в коробе и вверху в палате в дву местах, сто пятьдесят икон преподобных отец Зосимы и Саватия Соловецких чудотворцев роздоточные.

Двадцать икон преподобных отец Зосимы и Саватия Соловецких чудотворцев с обительюю.

Восмьдесят две иконы (об.) иже во святых отца нашего Филиппа митрополита Московского и всеа Руси писаны на золоте.

Восьм икон Филиппа митрополита писаны краски.

Тридцать девять крестов резных золоченых.

Девяносто крестов резных писаны-ж краски».

Далее, на листах 508 по 523 об. находится опись имущества, оставшегося после братии — одежды и всякой рухляди³; и там нет ни одного упоминания о литых иконах, крестах, створах вообще ни Соловецкого изделия в частности.

¹ Акты Холмогорской и Устюжской епархии т. I, столб. 1019 (Рус. Ист. Библиотека т. XII. СПб. 1890 г.). Описи часовен в Переписных книгах часовен в Важском уезде и в Устьянских сохах, в т. III этих актов столб. 347—762 (Рус. Ист. Библиотека т. XXV СПб. 1908 г.).

² Опись эта найдена С. А. Белокуровым в делах Московского Главного Архива Минист. Иностранных Дел, где она значится под № 35, 1676 г. Выдержки из нее, касающиеся библиотеки монастыря, опубликованы им в статье: Библиотека и архив Соловецкого монастыря после осады (1676 года). Чтения в Обществе Ист. и Древн. 1887 г.; кн. I, смесь, стр. 1—80. Приносим г. Белокурову живейшую признательность за предоставление нам этой описи.

³ На л. 510 об. среди вещей, принадлежащих старцу Виктору Киевлянину значится: Трубка зрительная немецкая.

А в то же время, мы имеем свидетельство о существовании в монастыре мастера серебряного и медного дела.

В сборнике копий с грамот Соловецкого монастыря № 18, писанном в XIX веке, хранящемся в Библиотеке Императорской Казанской Духовной Академии под № 1477, на л. 412 за № 365 находится царская грамота от 6 января 1644 г. игумену Маркеллу с приказанием, чтобы старца Силуяна за его медную и серебряную работу и по старости определить в соборные старцы. Грамота вызвана челобитием Силуяна, что он пострижен в Соловецком монастыре уже тридцать лет «и по ся места трудается в монастырской службе у медного колокольного и у паникадильного и у серебряного литья и у чеканного и у котельного и у всякого серебряного и у медного дела и на крылосе стоял лет дватцать и от великих трудов устал». Государь его пожаловал и велел определить в соборные старцы.

Летописец Соловецкий также ничего не говорит об отливке в обители медных крестов, икон и створов.

Прибавим еще, что родоначальник вопроса о форме изображения титлы на кресте Господнем Соловецкий дьякон Игнатий, возставший в Соловецком монастыре против титлы I. Н. Ц. I., появившейся на проникавших в обитель иконах и крестах нового тогдашнего письма, ни разу не упоминает в челобитной своей о том, чтобы в Соловецком монастыре отливали до того времени кресты и створы с правильной, древней, по его мнению, титлой.

Наконец А. Денисов, в посланиях к Феодосию Васильеву и Евстрату Федосееву в спорах о титле в доказательство правоты своего мнения о правильности Поморской титлы Царь Славы, IC XC НИ КА ссылается на древние кресты, хранящиеся в ризницах храмов Московских, Киевских и других и в том числе на хранящиеся древние кресты в ризнице Соловецкого монастыря ни разу не упоминает крестов и створов, до сего времени отлитых в этой обители.

Все вышеизложенные сведения и соображения дают нам уверенность, что в Соловецком монастыре не отливали медных крестов, икон и створов и что предание, обзывающее некоторые меднолитные створы и кресты Соловецкими не подтверждается. Его нужно объяснить постоянным желанием Поморцев связать все свое с Соловецким монастырем, который они считают родоначальником Выгорецкой обители.

Возникновение отливки медных крестов, створов и икон можно с вероятностью поставить в связь с вопросом о форме древнего креста, об изображении на нем той или иной титлы и о сохранении на иконах двуперстного сложения, о запрещении молиться на чужия иконы, и наконец, о необходимости иметь постоянно при себе икону во время странствований и путешествий.

Вопрос о форме креста, был, как известно, поднят первыми [п]ротивниками Икононых новшеств; ¹ они почитали лишь осьмиконечный крест и порочили четвероконечный, называли его «крыжем латинским»; нужны были, следовательно, кресты надлежащей формы, иметь же такие кресты древняго изделия вряд ли можно было в то время в достаточном числе. К тому же искание и приобретение их могло доказывать принадлежность к воинствующим старобрядцам, что в то время было не безопасно.

В областях более отдаленных уже в конце XVII в. принялись за отливку крестов, а именно в Тюмени, но с особым изображением Св. Духа, названных в послании туда из Долматова монастыря «с голубками», т. е. то изображение, которое впоследствии перешло к поповцам, которые стали отливать крест

¹ П. С. Смирнов. Внутренние вопросы в расколе в XVII в. СПб. 1898 г., стр. 201.

Христов с изображением наверху Господа Саваофа, а под ним Св. Духа в виде сидящего голубка. Но этот вид креста не был принят безпоповцами¹.

Таким образом, вопрос о снабжении «христиан» литыми крес[та]м[и] и «правильного» образца разрешался в конце XVII в. в Тюмени.

Что касается вопроса о титле на кресте, то он поднят был еще до собора 1667 г.² вышеупомянутым Соловецким дьяконом Игнатием, покинувшим обитель и написавшим царю челобитную о том, что везде и в обители распространяются новые кресты с новой титлой I. Н. Ц. I. вместо древней Царь Славы IC XC.³

По свидетельству П. С. Смирнова, извлекаемого относящийся до настоящего вопроса материал из сочинений Н. В. Покровского «Евангелие в памятниках иконографии», древняя форма креста Господня на Руси была осьмиконечная с титлой Царь Славы IC XC НИ КА. В начале XVII в. стали проникать в Россию из юго-западной Руси крест[ы] с титлой I. Н. Ц. I., что и возбудило недоумение в дьяконе Игнатии, написавшем царю о том, что в Соловецкий монастырь попадают иконы, у которых на кресте Господне переименована титла; он молил царя прекратить такое нововведение. Уйдя из Соловецкого монастыря, Игнатий странствовал по Поморью и всюду сеял свое учение, которое видимо пришло там и сохранилось в Выгорецкой обители, которая считала Игнатия одним из своих основателей. Поморцы до сего дня признают ее единственно правильной после долгой полемики по ее поводу Федосеевцами, принявшими новую титлу I. Н. Ц. I.⁴ Они постарались снабжать ими своих одноверцев и на ряду с этим озаботились изготовлением других литых икон, коих изображения согласовались бы с их верованиями.

Приняв за доказанное существование медного литья в Выгорецком общезнательстве⁵, обратимся теперь к определению того, что отливали Выговцы.

Как мы видели выше, раскольник Сергеев свидетельствовал об отливке крестов⁶; И. Круглый указал мастера — литейщика В. П. Лобкова, который работал «створчатые дванадцатые праздники також и малые медные с финифтью и без фини[ф]ти; створы, в которых изображения деисуса и других

¹ П. С. Смирнов, там же, стр. LXXXI—LXXXVI и 033.

² П. С. Смирнов, там же, стр. CXXXIII.

³ П. С. Смирнов, там же, стр. 201; челобитная напечатана в приложении № 7 на стр. 045—047.

⁴ П. С. Смирнов. Внутренние вопросы, стр. 200—206 и Покровский в указанном сочинении. СПб. 1892 г., стр. 393 и след. Изложение споров о титле и подробности у П. С. Смирнова в книге Споры и разделения в расколе в первой четверти XVIII в. СПб. 1909 г., гл. V.

⁵ Не можем, впрочем, не заметить, что ни Григорий Яковлев, ни Андрей Иродионов не упоминают о производстве медных икон в Выговской пустыне. Первый из них бывший келейник С. Денисов в своем «Извещении праведном о расколе беспоповщины» написанном в 1748 г. и изданном пр. Субботиным (М. 1888 г.) упоминает лишь Лаврентия Иванова старосту медного и кузнечного, бывшего тогда в живых (с. 138) и медников: Мартина Михайлова, жившего в Надеждинском скиту на Лексе, и Антона, жившего в Тагозерском скиту у Белого озера (с. 93). Почему оба поименованные писателя умолчали об отливке икон и крестов в Выгорецкой обители, объяснить затрудняемся, хотя не усматриваем в этом умолчании противоречия нашим выводам.

⁶ См. выше, стр. 13.

святых; позади створов крест Господень осьмиконечный¹. Тот же Круглый на допросе показывал, описывая часовню, находящуюся в Выгорецком общежитстве: «Посреди того общежитства часовня большая; в ней животворящий крест образ Спасителя... також и медных створов дванадцатых праздников больших и малых, на которых позади животворящий крест Господень, осьмиконечный многое-ж число»; он же видел в горнице некоего Осипова образа литые, кои делаются в Выгозерском общежитстве²; говорил он и о Шелтопорожском литейщике Василии Евстратове, который отливал створы в лицах³.

Мы имеем, таким образом, известие об отливке следующих створов:

1) Створов с изображением деисуса и святых по сторонам его: такие створы имеются в действительности; это так называемые девятки. На средней доске изображен деисус на левой — святые: Иоанн Богослов, митрополит Филипп и Николай Чудотворец, а на правой — ангел хранитель, святые Зосима и Савватий.

2) Створов больших и малых с дванадцатыми праздниками, на обороте коих изображен животворящий крест Господень.

3) Крестов разных видов.

К этому перечню мы можем добавить еще несомненно Поморского изделия створы:

4) Двойные, с изображением св.Троицы и иконы Знамения, имеющие на наружной стороне изображение креста Господня.

5) Тройные створы, с изображением распятия с предстоящими, св. Троице и икон Знамения.

6) Тройные створы с изображением Богородицы Владимирской, Спаса Нерукотворенного, святых Сергия и Варлаама.

7) Отдельные иконы.

8) Предметы церковного обихода.

К обследованию всех этих предметов мы теперь и приступим, но предварительно их рассмотрения мы постараемся соединить признаки, отличающие Поморское литье от литья других работ (чтобы уже не повторяться при обследовании отдельных предметов). Сами Поморцы дают мастерам литейного и финифтяного дела следующие наставления.

(л. 1) Указ о медном мастерстве.

Первое подобает начати землю, как угодно плавить, в сосуде, в каком пристойно, розвести с водою, чтоб было жытко все смешено с водою, и розбив мелко, и так поставить; и когда оная земля будет устайваться крупная на дно пасть, а мелкая на верх останетца; и которая с водою ходит, и та взять положить в другую посуду и положить в подобное место, где-б (об.) скоря сохло, токмо чтоб не круто, а вода будет устайватца та надать сливать. А когда станет быть суха, токмо не надать дать досуха высушить, чтоб можно круглыми катками скатать, да скатав, высушить сухо крепко да пожечь те катки, чтоб оне докрасна нагорели все давно и вон выпить да простудить и просиять частым ситом в корыто нарочное, да свежим добрым квасом розвесть чтоб не жи(л. 2)тко в меру, да дни два

¹ См. выше, л. 17—18.

² См. выше, л. 17.

³ См. выше, л. 16.

⁴ См. выше, л. 16.

пропустить, чтоб она укрепилась, да пронарови двои сутки. Ежели похочеш печатать, то надать выместить мягкы, и ежели суха будет, то квасом полей, чтоб мерно и вымеси мягко и, ежели хочеш знать, когда годна будет к печатанию, то возьми оную землю, зажми в руку плотно: ежели будет знать с ладони выдать письмо, тогда годна, и печатай в опоки створы или распятия и другия (об.) всякия вещи. То возми верхнюю половину опоки да положи на доску да землю набей туго, да ножом среж глатко да тут покладай, что намерено печатать: ежели створы или распятия и кресты, то правыми сторонами вни с, а левыми вверх, да другую опоку положи, да пыхвой напыхай на всякия штуки, токмо чтоб немного, да ситом насеи, чтоб их невидеть, да прочее руками доклади (л. 3) да набей крепко и ножом среж, и ту набитую половину опоки не рознима переверни и ту набитую срезаную опоку переверни тою стороною положи на доску, а другую половину возми сверху с той опоки вынь вон да разбей да на место положи, да тою пыхвой напыхай, да ситом насеи, да прочее руками доклади, да набей туго токмо обстоятельно, чтоб не через меру, чтоб выломок в том печатании не (об.) было выломок, да также ножом среж глатко, да розойми, да на которой стороне чтоб печатаного останетца то ножом обстоятельно тихостно выколоти, да вытряхни с опоки тихостно, да возми и прореш во все места и проходы да в паханую горячую печь положи, чтоб высохло сухо, да потом же на горне на горячее уголье, чтоб збилено; да потом, вынув з горна, выстудить, да берестом выкоптить, чтоб счернело да сложить (л. 4) вместо да меди положить весок против того, что печатано, да сверху того положить на пугик. А меть положить в горшек, а горшек положить в горн до класть угольем да спуск с воли горит; как уголье нагорает так и горшек с медью, да когда будет горячо тогда надать дуть, и когда меть будет таять и будет кипить, тогда немоги лить, хотя она и жестоко ходит и чадом зеленым опивает; все мешкай, (об.) а когда будет на ней попонку натягать и дым зеленой ходит станет менши, тогда лей и, вылив, розойми да землю выколоти, пилою или пожнями отрешь что вылетце: ежели не финифтянное, то возми да щетью свиною вычисти, чтоб земли не было, да розожги горн, да положи печку, которая имеетца быть нарочная, и положи ту печку в горн на уголье, да угольем обклади хорошим, чтоб в них огня не было (л. 5). А когда печка та нагорит с угольем до красна и тогда мешечком розодми, чтоб была красна и огня бы не было з дымом, чтоб жар был, и тогда оттвори в печки устие и тогда створы или распятия и кресты положи, да углем устие затвори, а под верхом остав выход, чтоб чад оттуду вышел, которой от меди пойдет, и которое положенное в печку нагорит до красна, тогда и все затвори, да посмотри (об.) вай, чтоб не згорело. И когда буде с печкою не знать, тогда устие оттвори, да дай здохнуть, да еще затвори, да когда на положенной меди будет как кошечку садитца, тогда немного народи и вон вынь, да пускай простынет, да положи в ягоды, а ягоды чтоб были вытолчены, сочны, да положи соли в меру да повари на огни, да в тех толченых варенных ягодах лежит часов здесять. Да еже(л. 6)ли посмотри, что грязь отошла, возьми да маленьким песком да свиною щеткой с водою вытри, да водою чистою переполощи, да еще возми ягод, посмотри сколько меди, да ягоды вытолкли, да положи на огонь на уголье, да пускай закипит, да в кипятке покладай, да ключь хорошей дай, да вон вынь да тому же подовно песочком со щеткой вычисти, да послѣ того с квасом медной щеткой (об.) вычисти да белым платом вытри да в жару высуши. А послѣ песочного чищенья до меднаго чищенья, которое недообтерано пилою, тогда оботри все наготово, да тогда щетью медной вычисти на готово да по простым местам или по древам выходи гладилом.

А которое будешь лить створы или кресты на голо з зеленой меди, лей отнюдь не клади. а ежели сколько кладеши красной или зеленой и запруды то (л. 7) того во огонь не клади, маш воткой крепкой. И в финифтянное отнюдь не клади кроме зеленой меди, понеже того финифтянного не возможно, что в огни не быть.

А когда будешь воткою крепкою мазать какую либо вещь, тогда вычисти щеткою, чтоб земли не было, да согрей, чтоб была горяча, токмо в меру, а вотки положи в хрустальную посуду, да кисточкой сделай портяные маленькие на обстоятельных ручоточках да тогда (об.) мажь по всему тому, да вымазав, в воды щеткой смой, да положи в ягоды, да час полежит, да возми песком вычисти, да щетью медной наготово, тогда будет бело.

Указ как финифтом наводить.

Когда похощешь наводить, тогда возми финифт да розотри мелко на камени, а камень чтоб был аки крень, да в нем же сделай гнездышко кругленькое да чем терть был бы камень (л. 8), аки яйцо как можеш приискать, чтоб лутчи в руках держать. Да возми финифт молотом ростолоти, да слей воды немного, да три мелько, чтоб аки пыль была, а все три с водою, а когда будет готово, тогда положи водою, выложи вон в хрусталь, или в раковину, да тут вымой хорошенко, чтоб не было мыти, а тогда и наводи створы или распятия, да и то вычисти песком с водою, чтоб не было грязи да и высуши, да тут (об.) и наводи спичкою, а покладай ни густо ни жидко и колько цветов имеетца; то всеми разцветай. И когда которую шпугу наведеш, положи, чтоб ниhto не трогал, понеже когда засохнет финифт тогда живет слаб, а когда онаводиш, тогда разожги горн и печку положи на уголье, да всю оклади угольем добрым, чтоб не было огня и дыму, а на устье положи уголь великой, чтоб (л. 9) устье закрыло и тогда дай волю, пускай сама собою нагорить. И когда красна будет, аки уголь, и тогда устье у печки отвори да мешечком выдми, чтоб было чисто, и тогда железною лопаточкою посади что наложено, а таково опасно, чтоб не стрехнулось, да посадивши, закрой углем устье, а под верхом остав поло, чтоб чат вышел зеленой. Когда положенное станет нагорять, тогда чад (об.) будет итить, а когда станет буро быть положенное что и красить станет тогда плотно запри, да посматривай да на финифте будет лоск знать, а положенное станет красно, тогда устье открой да дай здохнуть, чтоб не згорело, и тогда закрой крепко, чтоб только проходец остав посматривать, да не много понарови, да открой и простуди немного да вон вытяни и (л. 10) покладай на камень как финифтянное так и не финифтянное, да тому же подобно как не финифтянное так и финифтянное, а смотри выше сего указу отбельнаго. А которое финифтянное створы, или кресты чтоб на готово притерто было, чтоб опосли ни чем не колотить, дабы финифт не вредился, а после отбелу на готово пилюю оботри, чтоб было чисто и глатко да (об.) тожно щеткой медною вычисти.

А ежели что похощеш паить как вещи, чернильницы, или цепочки, се [р]ебром, тогда возми старинного серебра да разобей молотом чтоб тонко было, аки лист, да которое паить, на то место помачивай слиною, да кисточкой припой покладай, а по верху посыпай варахою в тонкую да тогда в уголье в ровное покладай да мешечком дми, а сам покладай (л. 11) уголье около, да посматривай, чтоб не зрело, а когда припой сходится, тогда щеткою свиною помачивай в воду да побрызжи, да тогда вон тяни, да высмотри, ежели которое место не спаилось и то снова вычисти да еще тем же припоем приклади.

А ежели хощешь знать как вараха составить, тогда возми буры золотник или два, да положи в чашечку медную с тою бурою, да положи на уголье (об.) и она вырастет велико и будет бела, аки пена, и тогда вонь вон, да мыла возми фунт или полфунта да положи в горшечик небольшой, да когда печь падтопитце, тогда пускай, чтоб жар большей вышел да на уголье постав, да пускай огнем выгорит, да одна огарины останетца, и тогда вынь да простуди. Ежели мыла полфунта, положи буры золотник рошеной на уголье (л. 12) да вместо смешай да вымели мелко, аки муку ситнию да тою по серебру посыпай.

А ежели медь оловом паить, то нашостырь розотри, да по меди посыпай, да на верх олово, и тогда будет паитца.

По сему же и прочая разумевай, елико приложиши желание к благому учению, тогда и наипаче искусен будеш ко всякому делу.

А ежели в финифт похощеш положить бисеру в синей (об.) положи половину весом да вместях и растирай, а в другия цветы положи понемногу да так же растирай вместе с бисером.

Да ежели похощеш красную медь сделать зеленой, то положи фунт красной меди, а полфунта шлюотру и прочее развешивай, по надобью; да перню медь разогрей, и тогда шлюотр положи в талую медь и повари немного (л. 13), чтоб зелень большая перешлась, да мыла закидывай по маленькому кусочку, и тогда лей.

И когда похощеш створов печатать, чтоб были прутки проволоочные в ушках, да напечатать сколько створин, и сколько прутков надоп, и против тех длиною выреш, и чтобы были прямы да щипочками захвати каждой прутки, да розведи земли на доску житко квасом, да в тую землю обмачи (об.) те прутки да огни высуши, да когда зготовиш опоки лить и выкоптиш, да тогда в опоку покладай долгую в долги места, а короткия в короткия места, а покладай на правую сторону опоки, в которой лика печатаны, а левую на верех, да сложи в место опоки, да возми, да тою левою стороною положи на доску, а правую на верх да доскою сверху да в тиски, чтоб туго бы (л. 14) ло, токмо в меру, и с обых сторон опоки замаш землею от хвоста и до горла опайнаго, да возми уши нагрей, да тогда лей. Потом же и сам упражняйся ко всякому делу и ко всем наукам и будеш разумевати явственно и будеш искусен во всем.

С технической стороны нужно отметить, что Поморское литье отличается прекрасной формовкой, отливкой и отделкой; оно отливалось в песочную форму и совершенно лишено чеканки. Чеканилась форма, а отлитая икона оставалась без исправления чеканщика как то усматривается из выше приведенного руководства для отливке крестов и створов; оборотная сторона, в случае отсутствия рисунка, тщательно шлифовалась. Поэтому, если теперь мы встречаем на литых крестах, створах и иконах следы чеканки изображений, то есть с острыми краями линий, то можно с уверенностью сказать, что это новая чеканка старых икон, на которых изображения были стерты. Стираются же изображения потому, что обладатели икон имеют несчастный обычай чистить их песком, наждаком и другими грубыми способами. Необходимость новой чеканки вызывается тем, что икона со стертыми ликами и изображениями не может уже служить предметом почитания у верующих, ибо они молятся «не меди, а святым изображениям». Для восстановления изображений иконы отдают чеканщикам, обыкновенно малоопытным, которые и оставляют на иконах следы своей грубой работы.

¹ Рукопись Имп. Публичной Библиотеки О, XVII, №53, из собрания Богданова № 125 лл.1—14, писанная поморской скорописью на бумаге 1787 г. см. И. А. Бычков, описание рукописей Богданова. СПб, 1893 г., стр. 308.

Особым признаком старого Поморского литья является тонкость отливки и отсюда его легковесность; в позднейших образцах литье тяжелеет. Последнее можно объяснить тем, что тонкое литье требует более тщательной формовки с большей для нея потерей времени. Вероятно, пока спрос на литье в начале был сравнительно не велик, мастеров было мало, и они работали тщательней¹. Впоследствии же, когда спрос увеличился, увеличилось число мастеров, но вместе с тем, как это часто бывает, качество произведений понизилось — отливка стала тяжелее и изображения грубей. Поэтому мы даже склонны были бы допустить, что в позднее время и в Поморье работали грубое литье по старым, хорошим образцам, и то, что теперь называется «Московским» литьем было тоже литье Поморское, но позднего времени, периода упадка².

В изображениях также наблюдаются особенности, соответствующие признакам Поморского иконописания. Волосы и брада у святых тщательно отделаны, причем волосы на головах расположены полукруглыми, как бы завитыми прядями. Волосы у ангелов курчавые и разделаны на всей голове. В позднейшем литье и литье, производившимся с Поморских образцов, волосы на головах имеют прямую форму без деления на полукруглые пряди. На лике Христа в первых девятках в деисусе брада прямая, слегка раздвоенная. На крестах, на образах Нерукотворенных, и на позднейших девятках брада у Христа оканчивается двумя завитками. Склад[к]и по одеждам резко очерчены, напоминают Поморскую пробелку на иконах; самая одежда тщательно выработана; земля, горки, травы тоже; перстосложение везде двуперстное. Титла на крестах Царь Славы IC XC.

Расцветка финифти тоже особенная. Финифть отличается густой, чистой окраской[,] положена ровно; она расцвечивается белыми и цветными точками. В позднейших образцах она теряет свою стекловидность и преобразовывается в непрозрачную краску.

Таковы общие признаки Поморского литья.

Отливка производилась в песке, а формовка экземплярами из красной меди, которые, по мере порчи, прочеканивались: до нас дошли такие экземпляры, оставшиеся после «крестолеев» т.е. литейщиков крестов и икон, живших на Кодозере. Есть такой экземпляр больших створов с праздниками и в Петрозаводском епархиальном древнохранилище.

Поморские изделия послужили образцами для других мастеров. Они брали их и по ним формовали, оттого произведения их грубей Поморских. Поэтому, в позднейшем литье разбираться с уверенностью трудно. Но, сопоставляя отливку икон и крестов поповского литья, которое, по всей вероятности, производилось в Москве³ с образцами позднейшей работы беспоповцев в Москве же и Петербурге, со створами и крестами не поздней работы, с большим вероятием можно сказать, что те предметы, которые теперь относят к работам мастеров Московских, надо отнести к мастерам Поморским, но позднего периода, когда и в Поморье работа потеряла свое прежнее изящество. К Московским же можно отнести предметы очень грубые по отливке и по позолоте.

Теперь обратимся к обозрению различных образцов Поморского литья.

¹ И. Круглый называет лишь четырех человек.

² В Москве преобладало, повидимому, литье мастеров — поповцев; в восточной части Московской губернии и пограничной части смежной с ней Владимирской расположена местность, именуемая Гуслицы. Там до сих пор работают кустарным способом литья иконы; изображения на них очень плохого рисунка; грубо обделаны, по большей части без финифти и резко отличаются от Поморских, хотя и легковесны. Это литье именуется Гуслицким или Загарским.

³ Так называемое Антифоровское, Гучковых, Гуслицкое.



В. М. Тетерятников (Нью-Йорк)

УКАЗЫ О МЕДНОМ И ФИНИФТЯНОМ МАСТЕРСТВЕ (История публикации указов)

Рукописные «Указ о Медном Мастерстве» и «Указ Как Финифтом Наводить» были обнаружены мною около 1965 года в Государственной Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде. Нумерованные через страницу листы (с 1 по 15-й) находятся в собрании П. Д. Богданова (О XVII 53)¹.

В своем докладе в Институте истории искусств 14 марта 1967 года я процитировал несколько фраз из указов².

Тексты указов, перевод и комментарии были подготовлены мною к публикации в «Сообщениях» Всесоюзной Центральной научно-исследовательской лаборатории по консервации и реставрации музейных художественных ценностей (ВЦНИЛКР). В этой лаборатории я тогда работал в должности заведующего сектором реставрации металлов.

Ожидаемая публикация указов была объявлена в «Сообщениях» ВЦНИЛКР «Реставрация и хранение музейных художественных ценностей» (Вып. 2, М., 1973) в таком виде: «Содержание выпуска «Сообщений» № 31: «В. М. Тетерятников. Древнерусское руководство по медному литью; В. М. Тетерятников. Древнерусское руководство по финифтяному делу».

Кроме того, в реферативном сборнике «Реставрация и хранение музейных художественных ценностей», № 1, М. 1974, Информационного центра по проблемам культуры и искусства была объявлена публикация: В. М. Тетерятников «Забытый способ изготовления литейных форм». Изложен старый древнерусский способ изготовления литейных форм в березовых грибах.

Однако все мои публикации были запрещены в связи с моей эмиграцией из СССР в 1975 году. В архиве ВНИИР, бывшего ВЦНИЛКР, мне не удалось найти мои прежние работы.

Ниже приводятся фотокопии текста указов, сделанные мною еще в 1965 году. Фотокопии даны с уменьшением до 2/3 натуральной величины. Настоящий перевод текстов указов и комментарии к ним сделаны мною заново, специально к данному изданию.

¹ ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Отдел рукописей. Собрание П. Д. Богданова, О XVII 53;

Бычков И. А. Каталог собрания славяно-русских рукописей П. Д. Богданова. Вып. 2. — СПб., 1893, с. 308—310.

² Мой доклад «К вопросу о датировке древнерусской меднолитой пластики» публикуется в данном сборнике, с. 161—176.

Оуказъ шмѣдномъ
 Мѣстерствѣ.
 Первое подобаетъ начати
 землю какъ оудно пла
 вить всеудѣ внакомъ
 пристойно развѣсть
 водою чтобъ было
 жидко все смѣшно
 водою. И разбивъ мѣ
 лко, и пухъ поставитъ,
 и когда она земля су
 хая устанется кру
 пная на дно пастъ, а мелкая на
 верхъ. И которая водою
 ходитъ, и та взять
 положить в другую по
 суду. И положить в подо
 бное мѣсто, гдѣсь



УКАЗ О МЕДНОМ МАСТЕРСТВЕ

Первое подобаетъ начати землю какъ угодно плавить в сосуде в
 какомъ пристойно развѣсть с водою чтобъ было жидко все смешано
 с водою. И разбивъ мелко, и такъ поставить, и когда она земля
 будетъ устиваться крупная на дно пастъ, а мелкая наверхъ
 остается. И которая с водою ходитъ, и та взять положить в другую
 посуду. И положить в подобное мѣсто, где б...

скорая сохло, токмы
 чтобъ некруто, а вода
 будетъ устанется та
 на дать сливать.
 И когда станеть быть
 суха токмы не на дать
 дать досуха высушить,
 чтобъ можно круглыми
 катками скатать,
 да пожечь те катки
 чтобъ оне докрасна
 нагорѣли, все давно.
 И вонъ вынуть да
 простудить, и просеять
 частымъ ситомъ в ко
 рыто нарочное, да
 свежимъ добрымъ
 квасомъ развѣсть
 чтобъ не жи...

...скорее сохло, токмы чтоб не круто. А вода будетъ устиваться та
 на дать сливать. А когда станеть быть суха токмо не на дать дать
 досуха высушить, чтобъ можно круглыми катками скатать, да
 скатавъ высушить сухо крепко. Да пожечь те катки чтобъ оне
 докрасна нагорѣли, все давно. И вонъ вынуть да простудить,
 и просеять частымъ ситомъ в корыто нарочное, да свежимъ добрымъ
 квасомъ развѣсть чтобъ не жи...

тѣмъ смѣрѣ. да дни
 два пропуститѣ, чтобѣ
 она, укрѣпиласѣ да про
 нарови двои сутки,
 ежели похочешѣ печм
 тѣмъ то надѣмъ вымѣ
 ситѣ мягкѣ и ежели
 сухѣ будетѣ то квасомъ
 полѣи чтобѣ мерно, и
 вымѣсенъ мягкѣ и ежели
 хочешѣ знатѣ когда го
 дна будетѣ и печм
 нѣю то возми ѡпоки
 землю зажди вѣру
 плотнѣ ежели будетѣ
 знатѣ с ладони видѣть
 писмѣ. тогда годна,
 и печмѣи. вопоки ство
 ры или распятїа. и дрѣгїа

...до в меру, да дни два пропустить, чтоб она, укрепила да
 пронарови двои сутки. Ежели похочешъ печатать то надать
 выместить мягко и ежели суха будет то квасом полѣй чтоб мерно,
 и вымеси мягко и ежели хочешъ знать когда годна будет
 к печатанию то возми оную землю зажди в руку плотно ежели
 будет знать с ладони видать письмо, тогда годна, и печатай,
 в опоки створы или распятія, и другіе...

всякіа вещи. то воз
 ми верхнюю половину
 ѡпоки да положи на до
 ску да землю набей
 туго. да ножомъ срежь
 гладкѣ да тѣмъ покла
 дай что намерено
 печмѣи. ежели ство
 ры или распятїа и кр
 есты то правыми сто
 ронями внизѣ и лѣвы
 ми вверху. да дрѣгїа
 ѡпоки положи да пух
 вой напыхай на вся
 кіа штуки. токомъ
 чтобѣ немногѣ да
 ситомъ насѣи. чтобѣ
 ихъ не видѣть да про
 че рѣками докладѣи

...всякія вещи. То возми верхнюю половину опоки да положи
 на доску да землю набей туго. Да ножом срежь гладко да тут
 покладай что намерено печатать. Ежели створы или распятія и
 кресты то правыми сторонами вниз а левыми вверх. Да другую
 опоку положи да пухвой напыхай на всякія штуки, токмо чтоб
 немного да ситом насей. Чтоб их не видѣть да прочея руками
 докладѣи...

да набей крѣпко и ножѣ
 срежь и ту набитую
 половику шпоки пероз
 нимимъ переверни и ту
 набитую срезь и шпоки
 переверни тою
 стороною положи на до
 ску. А другую половику
 возми сверху стой ш
 поки вынь вонъ да
 разбей да на место, по
 ложи да тою пыхой
 напыхай да ситомъ насе
 ми даклады да набей
 туго тою шпокою
 тобою чтобъ нечрезъ
 мѣръ чтобъ выломокъ
 в томъ печатаннѣ не

... да набей крепко и ножом срежь и ту набитую половину опои
 не разнимая переверни и ту набитую срезанную опоку
 переверни тою стороною положи на доску. А другую половину
 возьми сверху с той опои вынь вон да разбей да на место,
 положи да тою пыхой напыхай да ситом насеи да прочее руками
 доклады да набей туго тою шпокою тобою чтоб не чрез меру чтоб
 выломок в том печатании не...

было выломокъ. Да так
 же ножомъ срежь
 гладко да разойми да
 на которой стороне что
 печатанного шпокою
 то ножомъ шпокою
 лью тихостно выколоти
 да вытряхни шпоки и
 хостны. Да возми и
 прорѣжь во все мѣста
 и проходы. Да пыхай
 горячую печь положи
 чтоб высохло сухо да
 потомъ же нагорнѣ
 уголье тобъ збѣлѣло.
 Да потомъ вынь изъ
 рни выстудить да
 берестомъ выкоптить
 тобъ счернѣло да сло
 жить

... было выломок. Да также ножом срежь гладко да разойми да
 на которой стороне что печатанного останется то ножом
 обстоятельно тихостно выколоти да вытряхни с опои тихостно.
 Да возьми и прорежь во все места и проходы, да в паханую
 горячую печь положи чтоб высохло сухо да потом же на горне на
 уголье чтоб сбѣлело. Да потом вынув с горна выстудить
 да берестом выкоптить чтоб счернело да сложить...

в мѣстѣ димѣди положить
 вѣсѣкъ противъ того
 что печатано димсерахъ,
 того положить на пухтикъ,
 димѣть положить в гор-
 шекъ и горшекъ положить
 в горни докласть уголь-
 емъ. Димсерахъ свои
 горитъ какъ уголь
 и горяетъ такъ и гор-
 шекъ смѣдью. Дикогда
 будетъ горячо тогда
 надать дуть. И когда
 мѣть будетъ таять,
 и будетъ кипитъ тогда
 немоги литъ хотя ѿни
 и жестоко ходитъ и чи-
 домъ зеленымъ ѿши-
 ваетъ. все мѣшкѣи

...в место да меди положить весок против того что печатано да
 сверх того положить на путик. А медь положить в горшок
 а горшок положить в горн докласть угольем. Да пускай с воли
 горит как уголье нагорает так и горшок с медью. Да когда будет
 горячо тогда надать дуть. И когда медь будет таять и будет
 кипеть тогда не моги литъ хотя она и жестоко ходит и чадом
 зеленым ошивает, все мешкай. ...

икогда будетъ на ней
 попонка, натягати и
 дымъ зеленой ходитъ
 стянется меньше, тогда
 лей и вылив разойми
 да землю выколоти пи-
 лою или ножнями отрѣжь
 что выльется. Ежели
 нефинифтянное то воз-
 ми да щетью свиною
 вычисти чтобъ земли
 не было да разожги го-
 рни да положи печку
 которая имѣется бы-
 ть нарочная и положи
 ту печку в горни на
 уголье да угольемъ ѿк-
 ладн хорошиымъ чтобъ
 в нихъ ѿгна не было.

...А когда будет на ней попонку натягать и дым зеленый ходить
 станет меньше, тогда лей и вылив разойми да землю выколоти
 пилюю или ножнями отрежь что выльется. Ежели нефиниф-
 тянное то возьми да щетью свиною вычисти чтоб земли не было
 да разожги горн да положи печку которая имеется быть нарочная
 и положи ту печку в горн на уголье да угольем обклади хорошим
 чтоб в них огня не было. ...

иногда пѣчки та наго
 ритъ сѣгольемъ докри
 снѣ и тогда мешечко
 разодми чтобъ была
 красна и огня бы небы
 ло здымомъ чтоо
 жаръ былъ и тогда
 ѡтвори в пѣчки устїе
 и тогда створы или
 распятїа и крсты поло
 жи да углемъ устїе
 затвори и под верхомъ
 ѡстави выхадъ чтоо
 чадъ ѡтуда вышелъ
 котораи ѡмѣди пойдѣ
 и которое положенное
 в пѣчку нагоритъ до
 красна тогда и все
 затвори да посмапри

... А когда печка та нагорит с угольем докрасна и тогда мешочком разодми чтоб была красна и огня бы не было с дымом чтоб жар был и тогда отвори в печке устие и тогда створы или распятія и кресты положи да углем устие затвори и под верхом оставь выход чтоб чад оттуда вышел который от меди пойдет. И которое положенное в печку нагорит до красна, тогда и все затвори, да посматри...

вѣи чтоо не сгорѣло
 иногда буде с пѣчком
 не знѣть тогда устїе
 ѡтвори да даи здох
 нѣть, да еще затво
 ри да и тогда наположе
 нной мѣди будетъ
 какъ мошечки садн
 тца тогда немного
 наводн и вонъ вынѣ
 да пыскѣи простынетъ
 да положи в ягоды а я
 годы чтоо были выто
 чены сочны да положи
 соли в мѣру да повари
 на огня да ѡтѣхъ
 толченыхъ вареныхъ
 ягодахъ лежитъ ча
 совъ здесять да еще

... вай чтоб не сгорело и когда буде с печкою не знать тогда устие отвори да дай сдохнуть, да еще затвори да когда на положенной меди будет как мошечка садиться тогда немного погоди и вон вынь. Да пускай простынет, да положи в ягоды а ягоды чтоб были вытолчены сочны да положи соли в меру да повари на огне да в тех толченых вареных ягодах лежит часов с десять. Да еще...

ли посмотри что грязь
 отошла возми да медь
 мелким песком
 свиною щеткой с во-
 дою вытри да водою
 чистою переполоши.
 Да еще возми ягудъ
 посмотри сколько
 меди да ягуды выто-
 лки да положи на огонь
 на углях да пускай
 закипитъ. Да кипи-
 токъ пускай. Да
 ключъ хороший дай.
 Да вонъ вынь да тому же
 подобно песочкомъ
 со щеткой вычишь,
 да послѣ того с кво-
 сомъ медной щеткой

...ли посмотри что грязь отошла возьми да меленьким песком да свиною щеткой с водою вытри да водою чистою переполоши. Да еще возьми ягод посмотри сколько меди да ягоды вытолки да положи на огонь на уголье да пускай закипит. Да в кипятке пускай. Да ключ хороший дай. Да вон вынь да тому же подобно песочком со щеткой вычишь, да после того с квасом медной щеткой...

вычишь. Да белымъ платомъ
 вытри да в жару высуши.
 А послѣ песочнаго чи-
 щения до меднаго чи-
 щения которое недообтерано
 пилюю, тогда оботри все
 наготово. Да тогда щетью
 медной вычишь на гото-
 во да по простымъ мѣ-
 стамъ или по древамъ
 выходи гладиломъ. А
 которое будешь лить
 створы или кресты на-
 голо с зеленой меди лей
 отнюдь не клади. А
 ежели сколько кла-
 дешь красной или зе-
 леной изъ пруды, то

...вычишь. Да белым платом вытри да в жару высуши. А после песочного чищения до медного чищения которое недообтерано пилюю, тогда оботри все наготово. Да тогда щетью медной вычишь на готово да по простым местам или по древам выходи гладилом. А которое будешь лить створы или кресты наголо с зеленой меди лей отнюдь не клади. А ежели сколько кладешь красной или зеленой из пруды, то...

того въѣгнѣ неклади
 мажь водкой крепкой
 ѿ финифтянное ѿмеди
 неклади кроме зеленой
 меди понеже того фини
 фтянного невозможно
 что вогни небыть.
 икогда будешь водкою
 крепкою мазать какою
 либо вещь тогда вычи
 сти щеткою что земли
 небыло да согрей что
 была горячѣ токмо
 в мѣру ѿ водки положи
 хрустальную посуду
 да кисточкой сделай
 портяныя маленьки
 ныя обстоятельныхъ руко
 яточекъ. да тогда

... того в огонь не клади мажь водкой крепкой. А в финифтянное отнюдь не клади кроме зеленой меди понеже того финифтянного невозможно что в огни не быть. А когда будешь водкою крепкой мазать какую либо вещь тогда вычисти щеткой чтоб земли не было да согрей чтоб была горяча токмо в меру. А водки положи в хрустальную посуду да кисточкой сделай портяные маленькис на обстоятельных рукояточках. Да тогда...

мажь по всему тому
 да вымазав в воде щеткой смой да положи
 ткой смой да положи
 въ ягоды да час полежит да возьми песком
 вычисти да щетью
 медной наготово тогда
 будетъ бело.

указъ какъ финифть
 наводитъ когда похочѣ
 наводитъ тогда возьми
 финифть да разотри
 мелко на камени.
 а камень что бы былъ
 аки кремень да в нем же
 сделай гнездышко
 кругленькое да чемъ
 тереть былъ бы камень

... мажь по всему тому да вымазав в воде щеткой смой да положи в ягоды да час полежит да возьми песком вычисти да щетью медной наготово тогда, будет бело.

УКАЗ КАК ФИНИФТОМ НАВОДИТЬ

Когда похочешь наводить тогда возьми финифть да разотри мелко на камени, а камень чтоб был аки кремень да в нем же сделай гнездышко кругленькое да чем тереть был бы камень...

ики яйце кикъ можешъ
 приискать что лучше
 в рукахъ держать. да
 зми финифть молотомъ
 растолоти да слей воды
 немного да три мелко
 что аки пыль была
 а все три с водою. а когда
 будетъ готово тогда
 положи водою выложи
 вонъ в хрусталь или
 в раковину да тут
 вымой хорошенько
 что не было муты
 а тогда и наводи
 створы или распятія
 да тут вы
 чисти пескомъ с водою
 что не было грязи. да
 и высуши. да тут...

...аки яйцо как можешь приискать чтоб лучше в руках держать.
 Да возьми финифть молотом растолоти да слей воды немного да
 три мелко чтоб аки пыль была а все три с водою. А когда будет
 готово тогда положи водою выложи вон в хрусталь или в
 раковину да тут вымой хорошенько чтоб не было муты а тогда и
 наводи створы или распятія да и то вычисти песком с водою чтоб
 не было грязи. Да и высуши. Да тут...

и наводи спичкою а покладай
 не густо не жидко и сколько
 цветов имеется то всеми
 расцветивай. а когда
 которую штучку наведешь
 положи чтоб никто не трогал
 понеже когда засохнет
 финифть. тогда живет
 слабо а когда наводишь
 тогда разожги горнъ и
 печку положи на уголь
 да всю обклади угольемъ
 добрымъ что не было
 огня и дыма. а на устье
 положи уголь великий
 чтоб...

... и наводи спичкою а покладай не густо не жидко и сколько
 цветов имеется то всеми расцветивай. А когда которую штучку
 наведешь положи чтоб никто не трогал понеже когда засохнет
 финифть, тогда живет слабо а когда наводишь тогда разожги
 горн и печку положи на уголь да всю обклади угольем добрым
 чтоб не было огня и дыма. А на устье положи уголь великий
 чтоб...

устье закрыло. И тогда
 дай волю пускай сама
 собою нагорит и тогда
 красный будет или
 уголь. И тогда устье
 у печки отвори да же
 шесткомъ выдми что
 было чисто и тогда
 железною лопаточкою
 посади что положено
 и таково шесткомъ что
 не стряхнулось. Да же
 дыши закрой углемъ
 устье. И под верхомъ
 шесткомъ поло что чадъ
 вышелъ зеленой когда
 положенное становится
 нагорать тогда чадъ

... устье закрыло. И тогда дай волю пускай сама собою нагорит и
 когда красна будет аки уголь. И тогда устье у печки отвори да
 мешочком выдми чтоб было чисто и тогда железною лопаточкою
 посади что положено. А таково опасно чтоб не стряхнулось.
 Да посадивши закрой углем устье. А под верхом оставь поло чтоб
 чад вышел зеленой когда положенное станет нагорать тогда
 чад...

будет итти, а ко
 гда станетъ буро бытъ
 положенное что и кра
 сить станетъ, тогда
 плотно запри, да по
 сматривай да на фи
 нифте будет лоскъ
 знать а положенное
 станетъ красно, тогда
 устье открой да дай
 сдохнуть, чтоб не сго
 рело, и тогда закрой
 крепко чтоб только
 проходецъ шесткомъ по
 сматривать да немно
 го понарови. Да открой
 и простуди немного:
 да дыши вытани и

... будет идти. А когда станет буро быть положенное что и
 красить станет, тогда плотно запри. Да посматривай да на
 финифте будет лоск знать а положенное станет красно, тогда
 устье открой да дай сдохнуть, чтоб не сгорело. И тогда закрой
 крепко чтоб только проходец оставь посматривать да немно
 го понарови. Да открой и простуди немного да вон вытани и...

покладай на камень,
как финифтянное
так и нефинифтян-
ное. Да потому же подо-
бно как нефинифтя-
нное так и финифтя-
нное и смотри выше
сего указу отбелю
нигу. И которое фи-
нифтянное створы
или кресты чтоб наго-
тово притерто было
чтоб послѣ ничемъ
не колотить дабы фи-
нифть не вредилась и по-
слѣ отбелю ниго тово
пилюю и бо три что бы-
ло чисто и гладко да

можно щеткою медною
вычесши. А ежели что
похочешь паять какъ
вещи чернильницы или
цепочки, серебромъ,
тогда возьми старин-
ного серебра да разбей
его молотомъ чтобъ
тонко было аки листъ
и которое паять на то
мѣсто помачивай слю-
ною да кисточкой
припой покладай. А по-
верху посыпай вара-
хою в тонкую. Да то-
гда в уголь в ровное
покладай да мешочкомъ
дами и самъ покладай

... покладай на камень, как финифтянное так и не финифтянное. Да тому же подобно как нефинифтянное так и финифтянное осмотри выше сего указу отбелю. А которое финифтянное створы или кресты чтоб наготово притерто было чтоб после ничем не колотить дабы финифть не вредилась. А после отбелю наготово пилюю оботри чтоб было чисто и гладко да...

... можно щеткой медною вычесши. А ежели что похочешь паять как вещи чернильницы или цепочки, серебром, тогда возьми старинного серебра да разбей молотом чтоб тонко было аки лист. Да которое паять на то место помачивай слюною да кисточкой припой покладай. А поверху посыпай варахою в тонкую. Да тогда в уголь в ровное покладай да мешочком дми а сам покладай...

уголье ѿколо да посма
 тривей что назрѣло,
 и тогда припой сходито
 ся тогда щеткою сви
 ною помачивай в воду
 да побрызгай да тогда
 вонь тяни. Да высмотри
 при ежели которое мѣ
 сто не спаялось и то
 снова вычисти да еще
 тѣм же припоемъ при
 клади. И ежели хочешь
 знать какъ варахн
 составитъ тогда возми
 буръи золотникъ или
 да да да положи в чаше
 чихъ медную стовъ бу
 рою да положи на уголье

... уголье около да посматривай чтоб назрело. А когда припой
 сходится тогда щеткой свиною помачивай в воду да побрызгай да
 тогда вон тяни. Да высмотри ежели которое место не спаялось и
 то снова вычисти да еще тем же припоем приклади. А ежели
 хочешь знать как варахн составить тогда возьми буры золотник
 или два да положи в чашечку медную с тою бурою да положи на
 уголье...

и она вырастетъ вели
 ко и будетъ бѣла аки
 пена. И тогда вонь вонь
 да мыла возми фунтъ
 или полфунта да поло
 жи в горшочекъ неболь
 шей. Да когда печь на
 топитъ тогда пу
 ский что жаръ боль
 шей вышел да на уго
 лье поставь да пус
 кай огнемъ выгоритъ да
 одни огарины ѿсто
 ятъ и тогда вонь
 да простуди ежели
 мыла полфунта по
 ложи буръи золотникъ
 рощеной на уголье

... и она вырастет велико и будет бела аки пена. И тогда вон вынь
 да мыла возьми фунт или полфунта да положи в горшочек
 небольшой. Да когда печь натопится тогда пускай чтоб жар
 большой вышел да на уголье поставь да пускай огнем выгорит да
 одни огарины останутся и тогда вынь да простуди ежели мыла
 полфунта положи буры золотник рощеной на уголье ...

днѣмѣсто смѣшай да
вымѣлай мѣдью аки
мѣку ситную, да тою
посеребрѣ посыпай еже
ли мѣдь оловомъ пѣ
пѣть то нашостырь ро
зотри да по мѣди посы
пай да наверхъ олово
и тогда будетъ пѣ
тца. Посему же и про
чая разумѣвай елико
приложиши желаніе
къ благому ученію, то
гда инаиначе и искусенъ
будеши къ великому
дѣлу. А ежели о фини
фть похочешъ поло
жить бисеръ въ синѣи

... да вместе смешай да вымели мелко аки муку ситную, да тою по серебру посыпай. А ежели медь оловом паять то нашостырь разотри да по меди посыпай да наверх олово и тогда будет паяться. Посему же и прочая разумевай елико приложишь желание к благому учению, тогда и наипаче искусен будеши ко великому делу. А ежели в финифть похочешь положить бисеру в синей...

положи половину въ
сѣмь. Да въ мѣстахъ
и растирай. А въ другіа
цвѣты положи понем
ного. Да такъ же
растирай въ мѣстѣ
зеленомъ. А ежели
похочешъ красную
мѣдь сделать зеле
ной то положи фун
тъ красной мѣди
и полфунта шлютра
рѣ. И прочее развѣши
вай по надобѣ да по
рво мѣдь разогрей,
и тогда шлютра
положи отъ тѣхъ мѣдь
и повари немного

... положи половину весом. Да в местах и растирай. А в другие цветы положи понемногу, да так же растирай вместе с бисером. Да ежели похочешь красную медь сделать зеленой то положи фунт красной меди и полфунта шлютру, а прочее развешивай по надобью да перво медь разогрей, а тогда шлютр положи в талую медь, и повари немного...

чтоб зелень большая пе-
 решлась. Димылаи за-
 кидывай по маленькому
 кусочку. И тогда лей.
 И когда похочешь ство-
 ровъ печатать чтоб
 были прутки проволо-
 чныя в ушках димы-
 чатныя сколько ство-
 ринъ. И сколько прут-
 ковъ надо и противо-
 тѣхъ длиною вырѣшь
 и чтоб были прямы.
 Димычками захвати
 каждый прутокъ. Да
 разведи земли на доску
 жидко квасомъ. Да
 тую землю обмочи

... чтоб зелень большая перешлась. Да мыла закидывай по маленькому кусочку, и тогда лей. А когда похочешь створов печатать чтоб были прутки проволоочные в ушках да напечатав сколько створин, и сколько прутков надо и против тех длиною вырежь и чтоб были прямы. Да щипочками захвати каждый пруток, да разведи земли на доску жидко квасом да о ту землю обмочи...

тѣ прутки димычки вы-
 суши. Да когда згото-
 вишь опокы лить и
 выколотыишь. Да тогда
 попоки покладай дол-
 гую в долгія мѣста
 и короткія в короткія
 мѣста. А покладай
 на правую сторону опо-
 ки. В которой лики
 печатныя. И лѣвую
 наверхъ. Да сложи
 вместе. Опокы да
 возми димычкомъ
 стороною положи на до-
 ску. А правую наверхъ
 да доскою сверху. Да
 тиски чтоб туго бы

... те прутки да огнем высуши, да когда сготовишь опокы лить и выколотишь, да тогда в опокы покладай долгую в долгиа места а короткия в короткия места. А покладай на правую сторону опокы в которой лика печатаны, а левую наверх. Да сложи вместе, опокы да возми да тою левою стороною положи на доску. А правую наверх да доскою сверху, да в тиски чтоб туго бы...

лѣ токмы в мѣрѣ. И со
 бѣхъ сторонъ ѿпоки
 замажь землею ѿхво
 ста и до горла ѿпийми
 гѣ двѣзми уши нагрѣй.
 да тогда лей. потомъ же
 и самъ упражняйся на
 всякомъ дѣлѣ и ко всему
 наукамъ и будещи раз
 umeвати явственно,
 и будещи искусенъ
 во всемъ.

...ло токмы в меру. И с обеих сторон опоки замажь землею от хвоста и до горла опайного да возьми уши нагрей, да тогда лей. Потом же и сам упражняйся на всяком деле и ко всем наукам и будещи разумевати явственно и будещи искусен во всем.

Пояснения к указам

Оборудование и инструмент, упомянутые или подразумеваемые для операций, перечисленных в указах.

Слова, приведенные в кавычках — подлинные термины из указов, рассматриваются по мере их появления в тексте.

1. «СОСУД» — емкость для смешивания воды с обыкновенной землей, чтобы отделить крупные части от мелких частиц.
2. Палка для размешивания смеси воды и земли.
3. «ДРУГАЯ ПОСУДА» — емкость для сбора тех частичек, что «с водою ходят». В этой же емкости вода и испаряется.
4. Костер, в котором должны выгорать катки земли с мелкими частицами.
5. «ЧИСТОЕ СИТО» — для просеивания комков земли.
6. «КОРЫТО НАРОЧНОЕ» — емкость для процеженной и просеянной земли, в которую добавляется квас.
7. «ОПОКА» — опока, то есть рамка в которой набивается форма.
8. «ДОСКА» — плоскость на которую кладется опока.
9. Инструмент для набивки земли в опоки.
10. «НОЖ» — для срезания лишней земли с опоки.
11. «ПЫХВОЙ НАПЫХАЙ» — возможно, что «пыхва» есть локальное название гриба-дождевика, иначе — «дедушкин табак». Мелкие споры этого созревшего гриба могут использоваться как разделительный слой при оттиске модели в формовочную землю. Фразу «пыхвой напыхай» нельзя понимать буквально, ибо не сам гриб трясется над формовочной землей, но только споры, просеянные через сито.
12. «СИТОМ НАСЕЙ» — нанесение разделительного слоя между двумя опоками, чтобы разделить две половинки формы и извлечь модель.
13. «ПАХАННАЯ ГОРЯЧАЯ ПЕЧЬ» — для просушки опок с готовыми земляными формами.
14. «ГОРН» — горн.
15. Инструмент для изготовления «ПРОХОДОВ» в формовочной массе для доступа металла к различным частям формы. Вероятно, термин «путик» является обозначением или этих проходов, или колонок застывшего в них металла, то есть литников.
16. «БЕРЕСТОМ ВЫКОПТИТЬ» — готовый отпечаток выкоптить, чтобы сажа была разделительным слоем для горячего металла.
17. «ГОРШОК» — для меди, предназначенной для расплавки (тигель).
18. Меха для раздувания жара в горне.
19. «ПИЛА» — ножовка для отрезания металла, но также и напильник.
20. «НОЖНИ» — крупные ножницы для резки металла.
21. «ЩЕТЬ СВИНАЯ» — щетка из свиной щетины.
22. «ПЕЧКА НАРОЧНАЯ» — маленькая печь, муфель для отжига в горне готовых отливок. Отверстие в муфеле — «зустье» — закрывается куском угля.
23. «МЕШОЧЕК» — малые меха, чтобы сдувать пыль.
24. Сосуд, чтобы толочь ягоды.
25. Емкость для хранения соли.
26. Сосуд для варки толченых ягод с солью.
27. Клеши или другое приспособление для переноса раскаленного тигля с металлом.
28. «ЩЕТЬ МЕДНАЯ» — для очистки готовых отливок. Используется и с квасом.
29. Сосуд для хранения кваса.
30. Маленькая емкость для кваса, в котором смачивается медная щетка.

31. «ПИЛА» — различные пилы для опиловки готовых отливок.
32. «ГЛАДИЛО» — инструмент из твердой стали для выглаживания и полировки частей отливки.
33. «БЕЛЫЙ ПЛАТ» — белая чистая ткань для обтирания окончательно готовой продукции.
34. Приспособление — оборудование для очистки отливок песком.
35. Тиглей, отличающихся размером, должно быть несколько, но также и для различных сплавов металлов.
36. «ХРУСТАЛЬНАЯ ПОСУДА» — для хранения «КРЕПКОЙ ВОДКИ».
37. Стеклоемкость для крепкой водки, в которую опускают для травления готовые отливки.
38. Стол для обработки готовых отливок.
39. Металлические щипцы для хватания мелких отливок и нагревания их в огне.
40. Деревянные щипцы или медные, но не железные, для погружения нагретых отливок в крепкую водку и извлечения из нее.
41. «КИСТОЧКИ ПОРЯНЫЕ МАЛЫЕ НА ОБСТОЯТЕЛЬНЫХ РУКОЯТОЧКАХ» — кисточки для смазывания крепкой водкой готовых нагретых отливок.
42. Емкость для промывки в воде после травления в крепкой водке.
43. Сосуд с толчеными ягодами, в котором помещаются протравленные и промытые отливки на час.
44. «КАМЕНЬ АКИ КРЕМЬ С ГНЕЗДЫШКОМ КРУГЛЕНЬКИМ» — для растирки финифти в порошок (ступка).
45. «КАМЕНЬ АКИ ЯЙЦО» — пестик для растирки финифти.
46. «МОЛОТ» — для разбивки крупных кусков финифти.
47. Маленькая емкость для воды, которую добавляют в ступку при растирании финифти.
48. «ХРУСТАЛЬ ИЛИ РАКОВИНА» — для помещения растертой в пыль финифти.
49. Сосуд для промывки финифти.
50. «СПИЧКА» — маленькие палочки для раскладки разных цветов эмали по изделию.
51. Столик для раскладки изделий под эмаль.
52. «ПЕЧКА» — маленькая печка-муфель для помещения ее в горн, а внутри нее лежат изделия с наложенной финифтью.
53. «ЖЕЛЕЗНАЯ ЛОПАТОЧКА» — для посадки в раскаленный муфель изделий, предназначенных к эмальрованию.
54. «КАМЕНЬ» — плоский камень для раскладки на нем горячих изделий с эмалью.
55. Медные паяльники разных размеров для пайки оловом.
56. Различного вида и размера щипцы, струбцины и прочие предметы для паяния.
57. Различные емкости для припоя, флюса и пр.
58. Специальные острые инструменты для зачистки швов под паяние.
59. «МОЛОТ» — специальной формы молоточки для разбивки кусков серебра в тонкие листы.
60. Наковальня специально для расплюсцовывания серебра.
61. «КИСТОЧКИ» для укладки серебряного припоя в швы изделия.
62. Лопаточки для присыпки «варахи» — флюса на изделия.
63. «ЩЕТЬ СВИНАЯ» — чтобы брызгать водою на остывающие изделия с эмалью.
64. «ЧАШЕЧКА МЕДНАЯ» — для приготовления «варахи» — рощеной буры.
65. Емкость для хранения мыла.
66. «ГОРШОЧЕК НЕБОЛЬШОЙ» в котором жгут куски мыла на углях до выгорания.

67. Ступка чтобы толочь буру с огарками мыла.
68. Ступка толочь «НАШОСТЫРЬ».
69. Лопаточка для оловянных опилок, чтобы сыпать на паяльные швы.
70. Специальный инструмент для приготовления чистых оловянных опилок.
71. Весы взвешивать и маленький и большой вес.
72. Понизцы резать железные прутки для петель.
73. Молотки и наковальня для выправления прутков.
74. «ЩИПОЧКИ» — чтобы хватать прутки и вставлять их в петли.
75. «ДОСКА» — для разведения земли с квасом, на которой обмазывают прутки для петель.
76. «ТИСКИ» — для сжатия опок перед отливкой.

Вышеперечисленный инструмент и оборудование прямо вытекают из положений указов, однако не могут исчерпывать весь необходимый инвентарь литейной — финифтяной мастерской. Реальное оборудование было значительно большим. В частности, отметим, что указы не упоминают о многих работах, непременно необходимых литейщику и эмальеру в качестве подготовительных или отделочных процессов. Например, нет упоминания о подготовке модели для печатания, или нет золочения и серебрения изделий после всех операций. Естественно, автор указов не перечисляет все оборудование, ибо его цель — рассказать только о специфике меднолитейного и финифтяного производства, но не более того.

Материалы, необходимые литейщику-эмальеру

1. «ЗЕМЛЯ» — обыкновенная земля, из которой готовят уже так называемую формовочную землю.
2. «КВАС СВЕЖИЙ ДОБРЫЙ» — квас, служащий клейким связующим в приготовлении формовочной земли. Тот же квас служит смягчителем при очистке и полировке изделий медной щеткой.
3. «УГОЛЬ» — древесный уголь, специально изготавливаемый полусгоранием. Вероятно, уголь покупался уже готовым у производителей, которые на Руси были повсеместно.
4. «БЕРЕСТА» — употребляется для копчения сажей земельных оттисков. Слой тонкой сажки необходим как разделительная пленка при заливке меди в формы.
5. «ПЫХВА» — по-видимому, локальное название гриба-дождевика, чьи споры служат тонким слоем, отделяющим опоки по разделу. В других производствах употребляют для этих же целей древесную муку, которая выгорает от горячего металла.
6. «ЯГОДЫ» — возможно, клюква для одних местностей, но и другая ягода — в других. Совместно с солью, ягодный мякиш работает по очистке металла и для нейтрализации кислоты — «крепкой водки».
7. «КРЕПКАЯ ВОДКА» — означает в том числе и «царскую водку», то есть смесь соляной и серной кислот. Но может употребляться и в качестве общего обозначения кислоты.
8. «СОЛЬ» — обыкновенная для химической обработки отливок.
9. «МЕЛЕНЬКИЙ ПЕСОК» — употребляется для очистки отливок.
10. «КРАСНАЯ МЕДЬ» — чистая медь.
11. «ЗЕЛЕНАЯ МЕДЬ» — латунь. Это доказывается тем, что в указе дается рецепт изготовления латуни, как смеси меди с цинком.
12. «ШЛИОТР» — цинк. До конца XIX века в России цинк нередко называли «шпинат».
13. «ЗАПРУДА» — употребление этого слова в тексте указа позволяет предполагать, что речь идет об особом металлическом сплаве, ибо перечисляется: «красной или зеленой и запруды». В жаргоне русских

коллекционеров XIX века употреблялось название медного сплава «спруда», по словам Н. В. Покровского «первобытная бронза», из которой делались самые древние предметы. Археологи XX века отождествляют «спруды» со сплавом меди — олова — свинца. К сожалению, именно эта часть текста указа неясна по смыслу, возможно, текст перепутан переписчиком. Если переосмыслить текст, то получится предостережение автора указа, что предметы из «запруды» нельзя покрывать финифтью, ибо они расплавятся. Не означает ли термин «запруда» не какой-либо особый медный сплав, а переплавку обыкновенного металлолома? В таком случае все предыдущие трактовки термина «спруда» ошибочны и не имеют никакого отношения к «первобытной бронзе» или к сознательному сплаву медь-олово-свинец. «запруда», или «спруда», суть медные сплавы с мешаниной различных примесей, и не более того?

14. «ФИНИФТЬ» — поступала к литейщику в больших кусках, ибо требовала разбития молотом и растирания в порошок. Отдельным процессом названо употребление покупного бисера, который рекомендуется лишь в качестве добавки в финифть. Любопытно, что особенно подробно рекомендуется добавка бисера в синюю финифть. По-видимому, кусковая финифть была темного цвета, а добавка бисера в половинном весе давала голубой цвет. Именно темно-синия финифть, часто почти черная в сочетании с голубой и есть наиболее распространенная расцветка всех русских меднолитых изделий XVIII—XIX веков. Не означает ли это, что темно-синее стекло-смальта было наиболее доступно, дешево на всероссийском рынке?
15. «БИСЕР» — был в России привозным из-за границы, ибо М. В. Ломоносов пытался наладить его производство как альтернативу импорту. Знакомство литейщиков с бисером заставляет предположить, что знаменитая расцветка поморских эмалей белыми, желтыми, черными точками делались укладкой кусочков бисера.
16. «СТАРИННОЕ СЕРЕБРО» — употреблялось для пайки серебром изделий типа чернильниц и цепочки.
17. «ОЛОВО» — для пайки медных предметов.
18. «ВАРАХА» — флюс для пайки серебром и медью. Составлялся самим мастером смешением рощеной буры с огарками горелого мыла.
19. «БУРА» — бура нормальная.
20. «БУРА РОЩЕНАЯ» — вареная бура.
21. «МЫЛО» — применялось для изготовления «вараха» и добавления в сплав латуни.
22. «НАШОСТЫРЬ» — нашатырь, флюс для паяния оловом.
23. «ПРУТКИ ПРОВОЛОЧНЫЕ» — железные прутки, нарезанные из покупной проволоки. Применялись для получения отверстий в петлях складней одновременно с отливкой изделия.

Вещи, указанные в качестве продукции

Створы, кресты, распятия, чернильницы, цепочки и «другие всякие вещи».

Технологические процессы в указах

Приготовление формовочной земли, формовка, отливка. Составление медных сплавов: «красной меди», «зеленой меди», «запруды».

Отделка поверхности готовой отливки: химическая обработка, механическая очистка, полировка.

Приготовление эмалевой массы из кусков финифти и бисера. Эмалирование изделий.

Паяние предметов серебряным и оловянным припоями. Приготовление паяльного флюса — «варахи».

Специфические термины

Не обсуждая всех терминов производства, отметим лишь те, которые необходимо прилагать уже к готовой продукции.

Так, излишние столбики металла, заполняющие проходы к разным местам (литники) в указе названы «путиками». Не относится ли тот же термин к вертикальным соединениям навершия крестов с летящими над оглавием херувимами?

В разделе о полировке гладилом сказано о полировке «простых мест» и «по древам». «Простые места» — понятие без объяснений, но какую часть изделия называют «древом»? Пожалуй, так назвать можно лишь гладкое перекрестье — рамку, разделяющую сюжеты в многочастных створах.

КОММЕНТАРИИ К УКАЗАМ

Интонация текста скорее не приказная-указная, но доброжелательные советы. Словно отец поучает сына, не только передавая в его руки наследственную профессию, мастерскую, но и озабочен общим развитием своего ученика, включая и его нравственные устои. Чисто технические рекомендации заканчиваются таким заключением: «Потом же и сам упражняйся на всяком деле и ко всем наукам и будешь разумевати явственно и будешь искусен во всем».

Интимность наших указов, безусловно, является результатом убеждения автора-ремесленника, что труд его есть наслаждение, но не проклятая тяжелая обязанность. Слушайте, с какой любовью автор поясняет такие технические и технологические детали: «кисточки сделай портяные маленькие на обстоятельных рукояточках», «вытряхни тихостно»...

Составитель указа гордится своим ремеслом как важным всенародным искусством, поэтому употребляет наименование склянки с кислотой: «хрустальная посуда». Гордится литейщик и трудами своих рук, уверенный в том, что производит не что-то случайное, временного использования, но некое Произведение Духа Человеческого и для душевного использования, другими людьми. Вот почему на ум не пришло слово «тряпича», но для окончательной обтирки готового изделия он рекомендует использовать «белый плат».

Весь текст сугубо технического руководства украшен самоцветами цветистой речи и памятками книгогоча: «Первое подобает начати...», «в сосуде в каком пристойно...», «набей обстоятельно...». Мастер-учитель видит себя в позе не простого умельца, который более умеет простых дел, но не менее как Книжного Наставника, проповедующего великие истины: «Посему же и прочая разумевай елико приложишь желание к благому учению, тогда и иначе искусен будешь к великому делу».

Словесная цветистость и эмоциональная интонация текста провоцируют нас на попытку определения авторства и времени составления текста указов.

Например, многократное употребление слова «обстоятельно», «обстоятельный» свидетельствует о психологии скорее мастера крупного производства, важного производства, но не обыкновенных мыслешек деревенских кустарей, работающих только для приработка. Трудно представить себе сейчас истинный объем психологии мастера XVII—XVIII веков, однако если уместна аналогия с ремесленниками XIX века или с советскими рабочими, то автор указов должен быть непременно в ранге не ниже Мастера, осознающего понятие «рабочая честь».

Автор текста был главным мастером производства явно не деревенско-ремесленной ориентации, ибо называл свой образ запятый «великим делом», а результат своего труда видел только на «белом плат». Не свидетельствует ли это о том, что мастер причислял себя скорее к иконописцам, да к таким, которые рисуют по любви и вдохновению и для великих целей, но не для добывания пропитания?

Разумеется, тексты указов не дают нам исчерпывающей информации об авторстве или месте написания их, однако среди всевозможных групп русского населения, пожалуй, только у старообрядцев было отношение к медному литью как к «великому делу».

Только старообрядческие ремесленники, как правило, были и книжечами, что и вылилось в книжный язык текста указов.

Соблазнительно предположить, что данные указы являются творчеством знаменитой Выгорецкой старообрядческой пустыни, однако, ничто в тексте указов не противоречит такому предположению.

Заключительная фраза указов «сам упражняйся на всяком деле и ко всем наукам и будешь разумевати явственно и будешь искусен во всем» своею торжественностью вполне в духе петровского времени, и именно такой дух великого преобразовательства реял и в писаниях выговских учителей начала XVIII столетия.

Не случайно же управляющий Петровскими заводами, Генинг назвал старообрядцев «лучшими работниками», что означает и то, что они работали в охотку, радостью благотворного труда!

Лингвистический анализ текста Указов поможет уточнить некоторые локальные слова, как например, «пыхва», что принесет аргументы в локализации написания текста.

Можно, однако, заключить, что в рекомендациях указов нет следов внедрения новейшей западноевропейской технологии, что произошло в русском производстве с начала XVIII века. Единственным исключением является употребление наименования цинка — «шлиотром», однако сам сплав меди с цинком — латунь, стал употребляться в России еще в допетровское время. Таким образом, возможно предположить, что наши указы, за исключением некоторых малосущественных деталей (типа добавки бисера), могут воссоздавать для нас общий технологический процесс медного литья еще древнерусской поры.

И последний вопрос: можно ли считать данный текст указов авторским автографом или это лишь перепись с некоего другого первоисточника?

Поскольку неизвестны другие списки Указов, то невозможно проводить сравнения разночтений в разных редакциях. Однако, остается возможность выловить в общей логической струе текста некую несущую, повтор или разрыв смысла.

В общем, тексты указов неразрывно логичны, однако в одном месте возможно допущение разрыва нити повествования: «А которое будешь лить створы или кресты наголо с зеленой меди лей отнюдь не клади». Чего не клади? Не пропуск ли это в тексте?

Впрочем, общее впечатление от текста таково, что его записывал писец под диктовку. Короче говоря, из данного текста невозможно сделать окончательные выводы об уникальности или копийности указов.

Публикуемые «Указ о медном мастерстве» и «Указ как финифтом наводить» являются единственными описаниями традиционной технологии изготовления меднолитой пластики на Руси. Некоторые положения этих указов могут способствовать атрибуции памятников древнерусского литья. Например, качество отливки в земельные формы таковы, что, словами автора указов «с ладони выдать письмо». Значит, на отливках могут получаться отпечатки пальцев литейщика даже в том случае, когда модель из твердого материала. Некоторые исследователи, заметив следы отпечатков пальцев, делают поспешный вывод о том, что литье было по восковой модели. Согласно указу «с ладони... письмо» возможно на самой формовочной земле.

Текст указов позволяет нам наконец заглянуть непосредственно в процесс производства памятников русской меднолитой пластики, тогда как прежде мы довольствовались только нашим воображением.



«ОБ ИСТОРИИ ЛИТЕЙНОГО ДЕЛА ИКОН И КРЕСТОВ МЕДНО-ЛИТЕЙНОГО ЗАВЕДЕНИЯ СЕРОВА ПЕТРА ЯКОВЛЕВИЧА, с. КРАСНОЕ КОСТРОМСКОЙ ОБЛАСТИ»

Из тетради красносельского литейного мастера А. П. Серова (1899—1974)

- (с. 1) Настоящее описание о возникновении металло-литейного дела икон, крестов распятий и нательных крестов настоящего промысла моего отца глубоко убежденного старообрядца крестьянина и кустара, урожденного деревни Сопырёво Красносельского района Костромской области Серова Петра Яковлевича (1863—1946), который имел некоторое оборудование и мастерскую для выработки вышеказанных изделий. В свою очередь я Серов Анфим Петрович, 1899 г. рождения этой-же деревни.

1. Деревня Сопырёво

- (с. 7) ... (занималась) отливкой нательных крестов старообрядческих. Отливают еще кое-что в этой же деревне Сопырёво как ухвертка в виде маленькой ложечки, которую большинство женщин носило вместе с шейным крестом (на гайтане). Отливали подковки на каблук кожаной обуви. Шубные пуговицы для застегивания дубленных шуб, кафтанов...

Помещение для отливки изделий состояло из бревенчатого строения называемой кузницей. (с. 8) Каждый хозяин имел свою кузницу, которые были расположены на берегу у реки, называемой и по сие время Стежера. Кузница разделялась на две половины, одна была формовочная или как ее звали (печатальня), где производилось изготовление земляных форм из формовочной земли в опоках. Вторая половина была плавильная для плавки металла с устройством горна с кузнечным мехом для плавки и где производилась заливка форм. В этом же горне в процессе плавки металла была и сушка форм.

Дальнейшая работа производилась на дому, где была работа как опиловка ушка, боков, сверление отверстия в ушке креста посредством большой ручной дрели.

Работа в кузнице была пыльная и грязная. Работали 14—15 часов в сутки. Кресты выработывались плохие, неясные, не было хороших моделей и не знали настоящей формовки.

- (с. 9) Стоимость была удешевленная, оплачивали не за штуку, а за вес. Зарождение данного производства в Сопырехе можно отнести к 1870 году, когда отливкой нательных крестов занимался мой дед Яков Васильевич Серов.

II. Деревня Есюнино

В деревне Есюнино также занимались отливкой крестов, но гораздо меньшего количества.

- (с. 10) В 1901 г. д. Сопырехе сгорела вся до основания (была засуха). С этого времени и был упадок в производстве нательных крестов в деревне Сопырехе и еще лет через 5—6 совсем прекратилось.

III. Загарье (Горьковская область)

В Загарье отливались нательные кресты и иконы...

- (с. 11) Выработка там этих изделий не — славилась не было чистоты в отливке и говорили так: плохие, как Загарские. (У этих изделий их лицевая сторона не подвергалась обработке напильником. Иконы и кресты распятия так часто подделывали под старое литье.)

IV. Москва

Москва вырабатывает литые старообрядческие иконы, кресты распятия кресты нательные.

- (с. 12) Место выработки с. Черкизово, Преображенская застава, ул. 9 роты. Оба заведения на одной улице неподалеку друг от друга. Заведение Панкратовой Фелисиды Георгиевны. Заведение Соколовой Марии Ивановны, по смерти ее заведует производством ее зять Лизунов Василий Максимович. Это бывшие два заведения самые крупные в Москве. По каким причинам я не могу сказать, что производство у Панкратовой Ф. Г. снижается и к году 1910 совсем прекратилось.

У Соколовой М. И. тоже что она померла и хозяйство ее все перешло по наследству в руки ее зятю Лизунову В. М., который оказался несамостоятельным, и все имущество промотал (ибо был алкоголиком), чем и закончилось производство литейной мастерской примерно году в 1912.

V. Село Красное

Заведение по выработке литых старообрядческих икон, нательных крестов, крестов распятий и книжных застежек было у отца Серова П. Я.

Начало выработки данных изделий относится примерно к 1897 году.

- (с. 13) Обычно кустарь продавал свой товар торговцу у с. Красного, который вез в Москву или в другой город для перепродажи. Из более немного зажиточных кустарей не поддавались красносельским торговцам, а везли свой товар сами, в чем была, конечно, небольшая выгода. В числе таких и мой отец — он никогда не продавал здешнему торговцу, а возил в Москву сам. Ввиду этого у его и завязываются деловые связи с Москвой и другими городами.

Как я уже говорил, отец был глубоко убежденный старообрядец, а поэтому ведут связи его с с. Черкизовым Преображенской заставы г. Москвы, где была старообрядческая церковь. Где ему и предлагают в изготовлении старообрядческих крестов и икон и распятий. И тут же в Черкизове он находит заведения Панкратовой Ф. Г. и Соколовой М. И. и здесь-же он находит мастера-литейщика, чеканщика по выработке данных изделий.

- (с. 14) Отец Серов П. Я., знакомясь далее с Москвой, посещает старообрядческую типографию книгопечатания Горбунова Григория Клементьевича. От типографии Горбунова Г. К. получает заказы на изготовление литых застежек и к ним петель для книг разных размеров и фасонов. Для псалтыри, канонников, уставных и другие.

Модели изделия

Для всякой какой бы то ни было отливок (вещи) в литейном производстве нужна модель для формовки в земле.

И после извлечения ее из земли образует литейную форму со всеми ее точными очертаниями, что и будет называться литейной формой.

Куда и будет заливаться жидкий металл и при остывании принимает твердую массу с ее точными очертаниями.

Изготовленная первая модель для креста называлась (матка).

- (с. 15) Матка (модель) креста изготавливается мастером-гравером. Работа очень сложная, требующая хорошего мастера-практика.

Такие мастера были только в Москве, в том числе мастер, работавший у отца, был из Москвы, который обучал нас художественному литью. Таким мастером был Одинцов Викул Исаевич, обучая работников отца секретам формовки и занимающийся подчеканиванием моделей, он получал жалованье у отца 75 р. в месяц, будучи на готовом питании. Работал он в Красном году полтора...

Дело в том, что модель вдавливается в землю, затем при ее извлечении из земли она должна выходить свободно, не забирая с собой землю.

А поэтому буквы и все выступающие части модели от основания их, то есть от фона, должны иметь незначительный конус, иначе пространство между буквами будет забирать с собой землю и при отливке таких изделий будет считаться полный брак изделия. Чтобы изготовить такую полноценную модель, мастера были только в Москве, и стоимость изготовления такой модели матки одного креста была 15 руб.

С этой матки и отливали (переводили) тоже моделей по уже называемым образцам которых нужно при формовке для одной опоки около 100 шт., смотря по размеру креста.

- (с. 16) Здесь пользуюсь тем положением, что производство в Москве, как у Панкратовой Ф. Г., так и Соколовой М. И., снижается, отец большую часть данных маток приобретает от их как крестов разных размеров, а также и икон.

Для изготовления моделей икон и крестов распятий требуется лейка из пластилина или воска, с которой производится формовка и отливка. Когда она будет отлита будет иметь неясный, неполноценный отпечаток отливки, шероховатость и другое. В этом случае ее подчеканивают посредством стальных чеканов. Поверхность модели рисунка проявляется и делается более чистой, гладкой. Таким образом превращается в металлическую более усовершенствованную модель (матку) для будущей массовой формовки.

- (с. 17) Описание изображения нательного креста

(На обороте тропарь: Да воскреснет бог и разыдутся...)

- (с. 18) ...на верху уха три венца, что означает святую Троицу.

Иконы (литые)

На другой стороне нелцевой (называется изнанка) всегда была гладкой, она обрабатывалась напильником, ее называли лишеной поверхностью (лишнить, то есть пилить), у покупателя почиталась икона с изнанкой лишеной.

Далее описание различных видов крестов (напрестольных с растительным орнаментом или тропарем: «Крест красота церкв...»)

VI. Название, размер, вес, цена изделий литых крестов и икон, количество

Нательные кресты

- (с. 19) Каждый сорт крестов имел название креста мужской и женский.

1 сорт. Самые малые назывались младенческие. Мужской крест имел в длину 25 мм, в ширину 7 мм, вес 2 гр. Цена 1 к. 1 шт.; женский в длину 25 мм, в ширину 8 мм.

- (с. 20) 2-ой сорт назывались детские.

Мужской крест имел в длину 36 мм, в ширину 17 мм, вес — 4 гр. Цена 1½ к. 1 шт.

Женский крест детский имел в длину 36 мм, в ширину 18 мм, вес — 4 гр. Цена 1½ к. 1 шт.

3-ий сорт средние мужской: длина — 41 мм, ширина 19 мм, вес — 6 гр. Цена 2½ к. 1 шт.

Женский: длина 43 мм, ширина 25 мм, вес 6 гр. Цена 2½ к. 1 шт.

4-ый сорт крупные мужской крест имел в длину 47 мм, в ширину 24 мм, вес 8 гр. Цена — 3½ к. 1 шт.

Женский имел в длину 48 мм, ширину 26 мм, вес 8 гр. Цена — 3½ к. 1 шт.

5-ый сорт — самые крупные — назывались казацкие, мужской имел размер в длину 52 мм, ширину 48 мм, вес 12 гр. Цена 5 к. 1 шт.

Женский имел длину 53 мм, ширину 50 мм, вес 12 гр. Цена 5 к. 1 шт.

6-ой сорт — цареградские по размеру весу и цене одинаковы, как крупные и казацкие только фасона и композиции другой.

Иконы (обычно были размером от 2 до 9 вершков)

- 1) Иконы литые самые малые назывались полувершковые, размер имели в длину 30 мм, ширину 28 мм, вес Цена — 25 коп.
- (с. 21) 2) Вершковые иконы в длину около 60 мм ширину 50 мм. Цена от 40 до 50 к. за штуку (их называли иконы-листоушки).
- 3) Двухвершковые размер в длину около 120 мм, ширину 100 мм. Цена от 80 к. до 1 р. за шт.
- 4) Трехвершковые размер около в длину 180 мм, ширину 140 мм. Цена за штуку от 1 р. 30 к. до 1 р. 50 к.

Иконы складни состоят из 4-х половинок, которые складывались посредством шарниров с изображением религиозных праздников. Размер в длину около 180 мм, ширину 50 мм. Цена 8 р. за складни. Были складни и менее размером.

Складни, состоящие из 3-х пластин, называемые Денсус с изображением Христа, Богоматери и Иоанна Крестителя. Разных размеров от 2-х вершковых до 3-х вершковых. Цена от 3 р. малые и большие до 8 руб. за складни.

Отливались также наугольники с изображением евангелистов, а также в центре евангелия средник с изображением религиозного праздника воскресения или распятия с мироносицами. Размер угольника ширина 75 мм длина 90 мм.

- (с. 22) Средник имел размер в длину 130 мм, в ширину 120 мм. Цена за комплект 4 угольника и один средник 6 руб.

Кресты-распятия. Они отливались от двух вершковых до 9 вершков по цене от 1 р. до 5 рублей.

Все изделия, как кресты нательные, иконы и распятия, делали с эмалью и без эмали, смотря по заказу. Цена с эмалью была дороже примерно копеек 25—30 в штуке.

Надо добавить, что икон и распятий вырабатывалось меньше, чем нательных крестов. Количество нательных крестов вырабатывалось в весе в один месяц примерно 6—7 пудов.

VII. Материалы для изделий

Все изделия вырабатывались из латуни. Латунь сплав цинка с медью: 33% цинка, остальное медь. Это чистый сплав. Он годен для прокатки. Если содержание цинка будет больше 33%, то сплав делается хрупким.

- (с. 23) Пекотные изделия отливались из бронзы. Это производилось в зависимости от купленного лома (металла), а специально сплав бронзы не делали. Сплав бронзы состоит из меди и олова (до 15%). Смешанный лом металла латуни и бронзы отец покупал в Костроме у торговца Шарбера.

Иногда по заказу нательные кресты отливались из серебра, таких изделий вырабатывалось за год фунтов примерно 5, не более (около 1000 штук). Цена за работу серебряных крестов была фунт крестов 10 руб.

Фунт серебра стоил 14 руб.

Стоимость лому латуни была от 9 до 10 руб. за пуд.

VIII. Условия обстановки для выработки изделий

- (с. 24—25) Рабочее время — с 6 утра до 8 вечера (далее — распорядок дня)

IX. Краткое описание о формовке и литье изделий (крестов и икон)

- (с. 26) Формовочная смесь (глина и песок) просеивалась через мелкое сито.

- (с. 27) Для доступа металла ставились так называемые путцы (литники) из железной проволоки толщиной примерно 5 мм, а к путцам ставились модели кресты пропорционально друг к другу, то есть на одинаковом расстоянии, но в наклонном положении.

- (с. 28) После заливки опоки металлом и после ее раскрытия будет вид такой, как ветка с листьями. Сама ветка это путец и от ветки листья как изделия на одинаковом расстоянии.

Иконы ставились в опоку одна к другой на расстоянии друг от друга примерно 2—3 см и от одной к другой прорезались каналы (литники). Жидкий металл шел через верхние формы в нижнюю среднюю и наконец заполнял верхнюю форму.

(Нужен был формовщик, литейщик и мальчик, раздувающий тигль).

- (с. 29) Формовщик изготовлял 5 пар опок, они отливались в течение полтора или два часа и назывались варом. Таких варов делали за день 7—8 варов. Особо больше было варов в день, когда отливались книжные застёжки, потому их было проще формовать.

- (с. 30) Каждая опока вмещает в себя примерно 100 штук нательных (детских) крестов, а в вару их 5 пар, следовательно, каждый сплав давал около 400 штук.

Икон вмещалось в опоку 2-х вершковые примерно 3 штуки. Крест распятие 2-вершковый один.

X. Обработка и отделка отлитых изделий

Обрабатывали в доме.... В верстаке были гнезда, куда вставлялся фигагель — дощечка на конце с усеченным конусом, на котором опиловали лишние приливы на ушке и с боков, посредством трехгранного напильника в плоскогубцах вручную, так и называлась эта работа — пилить с ушков и с боков.

После этого производили сверловку отверстия в ушке при помощи большой ручной дрели также на фигагеле.

- (с. 31) У икон, крестов, распятий бока опиловались в больших версточных тисках, в которые предварительно вставляли деревянные две дощечки в виде тисок, дабы не попортить рисунок изделия. И последняя считалась отделка изделий кислотами. Прежде всего изделия отквашивались в слабой кислоте, несколько часов держа в кислоте изделия, обычно это делали на ночь.

После этого изделия (кресты) подвергались чesке (чесанию) в деревянном барабане с отверстиями и крышкой, куда помещали отквашенные изделия и закрывали крышкой. И подвергали чесанию, то есть вращению барабана в течение часа.

После этого изделия нализывались через ушко креста на тонкую медную проволоку около ста штук, концы проволоки связывались (получалась связка). Такими партиями в одиночку по одной связке опускали в сосуд с кислотой и тотчас вынимали и промывали чистой водой в нескольких сосудах. Чаще всего для этого употребляли деревянные шайки с одной ручкой.

- (с. 32) И в последней спускали с проволоки. Затем изделия просушивали в обычном мешке с деревянной крупой. Эту работу называли гантание, то есть два человека брали за концы мешок и друг другу побрасывали. И после этого дабы, отделить изделия от опилки, просеивали в решете.

В этом случае изделия получали натуральный вид сплава: латунь — желтый цвет, бронза — красноватый золотистый.

Постоянная работа кислотами называлась фарбовкой (фарба). Состав фарбы содержит серную и азотную кислоты взятой в равном количестве. Сменяются в глиняном или фарфоровом сосуде, куда добавляется на литр смеси малая щепотка

столовой соли. После этого смесь в сосуде вскипает, становится горячей и идет едкий дым.

Затем через некоторое время смесь выстывает, охлаждается, тогда только она готова к употреблению.

Иконы и распятия перед фарбовкой также отквашивали и чесали металлической щеткой вручную, состоящей из тонких латунных проволок, называемый кразбер.

Иконы опускались в фарбу поодиночке и просушивались в ящике с деревянной крупой поодиночке посредством трения о крупу.

Дальнейшая отделка икон и распятий начисто воронение (полирование) посредством стального воронила (полировника) хорошо отполированного до блеска. Полируются (воронятся) гладкие места кромки изделия, венец и каймы. Кресты пательные не подвергались полированию. Полировались в том случае, когда были с эмалью.

XI. Сбыт изделий

- (с. 34) Возил товар отец сам большую часть в Москву. В Москве были покупатели Крупин, Саушкин, старообрядческие церкви в селе Черкизове Преображенская, Рогожская заставка, а также брали товар в последнее время и Панкратова Ф. Г. и Лизунов, и повсюду у отца было большое знакомство в других городах, как в Саратове Ясанов, редактор старообрядческого журнала «Колокол». Высылали посылками как в Повгород, Курган, Ставрополь, Омск и другие города. И наезжали на дом за товаром, если не было готового товара, тогда дожидались его изготовления.

(с. 34-35) XII. Расход — приход (вычисления)

XIII. Разное

- (с. 36) Отец брал меня с собой в Москву, когда мне было 15 лет. В Москве были у Панкратовой Ф. Г., у Лизунова В. М., где смотрели уже не работавшие литейные мастерские и все оборудование мастерской. Посетили тех лиц, которые давали заказы на кресты и иконы. Были также в типографии Горбунова Г. К. В доме Одинцова В. И. бывшего нашего мастера, который имел собственный небольшой дом. В это время в живых его уже не было, нас принимала его жена Настасья Кузьминична, у которой было двое дочерей и сын Иван.
- (с. 38) В Красном кроме отца ни у кого не было такого заведения по отливке старообрядческих крестов и икон.
- Село Красное в большом количестве вырабатывало кресты пательные, только штампованные медные и серебряные различных размеров и фасонов и только церковные (православные).



В. М. Тетерятников (Нью-Йорк)

К ВОПРОСУ О ДАТИРОВКЕ ДРЕВНЕРУССКОЙ МЕДНОЛИТОЙ ПЛАСТИКИ

Доклад 14 марта 1967 г. в Институте истории искусств, Москва

Значительной, но малоизученной областью древнерусского искусства является меднолитая мелкая пластика. Несмотря на довольно многочисленные публикации (свыше 330 работ), отсутствует даже приблизительная хронология существующих памятников.

Еще В. Лесючевским была отмечена основная трудность датирования конкретного предмета, причем основным препятствием служит сама технология производства, позволяющая повторять раз созданный прототип бесчисленное число раз [1].

Судя по существующим памятникам, повторения древнейших образцов прослеживаются вплоть до настоящего времени. Как правило, раз созданная композиция, помимо своего буквального повторения, претерпевает при последующих отливках значительные изменения. Иногда из общей многофигурной композиции выбирается отдельный сюжет или, наоборот, происходит совмещение разнородных сюжетов в одну композицию. В соответствии с изменяющимися вкусами, изменяется орнаментация фигур, окружающего фона или происходит полная замена самой формы предмета.

Все вышеперечисленное показывает важность изучения техники производства меднолитых предметов, поскольку только технология зачастую может дать ответ о последовательности появления той или иной реплики древнейшего образца, что в конечном итоге может привести к выделению древнейшего ядра композиции.

Нельзя сказать, что вопросам технологии изготовления меднолитой мелкой пластики не уделялось внимание исследователей. Наоборот, именно технологические вопросы — состав сплава, качество отливки — суть те вопросы, к которым апеллируют большинство исследователей при необходимости датировать конкретный экспонат.

Приведем несколько примеров:

Уваров А. С.: «Экземпляр... точное повторение описанной иконы, но более поздней отливки, более легкой и желтоватой меди»; «Хорошего древнего литья», «Новейшего грубого дела» [2].

Порфиридов Н. Г.: «Красная медь как постоянный признак», «тонкость пластинок» [3].

Николаева Т. В.: «Причем более ранней является... так как она выполнена более тщательно» [4].

Между тем существующее мнение о технологии изготовления меднолитой мелкой пластики, то есть отливка в каменных формах и отливка в земляноглинистую смесь, не может объяснить все многообразие дошедших до нас произведений. Более того, ссылка только на подобные способы производства приводит к превратному представлению о количестве бытовавших на Руси памятников, ограничивает разнообразие их форм и в конечном итоге приводит к ошибкам в датировании памятника. Так, например, шиферная иконка Георгия

из собрания Загорского музея, датируется Т. В. Николаевой концом XIII — началом XIV века, меднолитая же реплика с нее Н. А. Леопардовым и И. П. Черновым относится к XIV—XV векам, а А. С. Уваровым и И. В. Покровским, датируется уже XVII веком [5, 6, 7, 8].

В данном случае исследователей ввело в заблуждение наличие на меднолитой реплике дополнительных аксессуаров, принадлежащих более поздним эпохам. Возможно, что изучение небольшого числа предметов, ограниченного конкретной коллекцией, не приводит к мысли о недостаточности наших знаний по вопросам технологии изготовления подобного рода памятников. Наибольшее количество медного литья, описанного сразу, — около 400 штук [9]. Однако изучение большего числа памятников приводит к мысли, что их изготовление производилось еще и другими способами.

В настоящее время автору известно около 4000 различных реплик, восходящих к прототипам, число которых не превышает 600.

Если бы все реплики буквально копировали прототипы, то и тогда вопрос о первоначальных каменных формах оставался бы открытым, ибо четырьмя десятками каменных форм для отливки, подчеркивая, только крестов исчерпываются наши музейные коллекции. Как правило, большинство этих форм восходит к домонгольскому времени [10]. От более позднего времени в литературе сохранилось описание приблизительно семи каменных форм XVII—XVIII веков [11]. Все позднейшие формы носят изображения только простейших крестов, причем по сравнению с домонгольскими наблюдается явное упрощение рельефа, уменьшается и глубина выемки.

Отсутствие каменных форм с более сложными композициями, наблюдаемыми на памятниках XV—XVIII веков, неизбежно приводит к заключению о каких-то других материалах, служащих для изготовления первоначального образца и его последующих реплик.

Вероятно, впервые это почувствовал В. И. Перетц, писавший в 1933 году: «С начала XV до конца XVII века и начала XVIII века — наблюдается не скульптурная, а живописная пластика. Изменяется и техника выделки меднолитых изделий» [12]. Продолжая эту мысль, можно отметить, что столь тонкая разделка рельефа, наблюдаемая на памятниках этого периода, делает изготовление каменных форм практически невыполнимым. Для аргументации этого положения необходимо рассмотреть возможные способы изготовления предметов меднолитой мелкой пластики.

Изготовление каменных форм и отливка в пих

Сама технология отливки в каменные формы достаточно полно рассмотрена Б. А. Рыбаковым в капитальном труде «Ремесло Древней Руси», им же отмечена и замена греческих надписей на русские — вероятно, первый случай столь частого впоследствии изменения деталей при сохранении первоначального ядра композиции [13].

Им же было отмечено, что выпуклые греческие буквы на каменной форме могут быть изменены только на углубленные русские. Поэтому Б. А. Рыбаковым был сделан вывод о более позднем происхождении памятника, точно копирующего греческий, но уже с русскими буквами.

Однако эта принципиально возможная переделка каменной формы на существующих памятниках встречается довольно редко, и неудивительно, ибо выражение тонкого выпуклого рельефа (на форме) затруднительно на столь твердом и хрупком материале, как камень. Большинство углубленных русских букв, встречающихся на медной отливке, выполнено не на каменной форме, а чеканено или гравировано непосредственно на уже отлитой реплике. Надо

думать, что ремесленниками руководило, в данном случае, элементарное чувство рациональности, то есть желания минимальной затраты сил для достижения сходящего результата.

Все трудности обработки камня неизбежно ставят вопрос о распространении выделки каменных форм для получения литых произведений. Изучение сохранившихся каменных форм приводит к интересным выводам о возможных сроках службы каждой формы.

Большинство сохранившихся каменных форм для отливки сравнительно сложных изображений представляют собой обломки с довольно четко сохранившимся рельефом. Между тем при многократных отливках именно мелкие детали рельефа должны пострадать в первую очередь. В данном случае относительная хрупкость камня, неспособность его противостоять тепловым напряжениям приводит именно к раскалыванию всей формы, что и подтвердилось при пробных отливках в искусственно приготовленные имитационные формы.

Материал изготовления каменных форм достаточно разнообразен, например, шифер, сланец, большинство же форм, по выводам Б. А. Рыбакова, изготовлялось из известняка — то есть материала, отличающегося сравнительно меньшей хрупкостью, но не допускающего тонкого и чистого рельефа. Именно этими качествами, возможно, и объясняется факт выделки большинства позднейших форм из известняка, поэтому же и все позднейшие формы содержат только примитивные изображения.

Таким образом можно подвести итог о неудобности каменных форм для изготовления сложной литой пластики.

1. Трудность изготовления.
2. Невозможность вырезания тонкого рельефа, особенно характерного для XV—XVIII веков (вспомним высказывание В. И. Перетца о «живописной пластике» этого периода).
3. Кратковременный срок службы каменной формы, тем более, что для воспроизведения реплик вполне достаточно получение первого экземпляра.
4. Возможность переделки каменной формы ограничена, во всяком случае любая переделка вызывает увеличение отливки. Поэтому, даже при возникновении первоначального изображения в камне все радикальные изменения последующих реплик должны происходить на другом материале.

Все вышесказанное позволяет сделать вывод об ограниченности изготовления каменных форм для литой пластики, что и иллюстрируется сохранившимися экземплярами как каменных форм, так и образцов древнерусского литья.

В конечном итоге, на послемонгольский период древнерусского ремесла можно распространить высказывание Б. А. Рыбакова по поводу более раннего периода, когда расширение массовости производства ведет к изменению самой технологии ремесла. Кроме того, помимо вопросов тиражирования, сказался и чисто художественный фактор, ибо изменение изобразительных задач требует и перемену самой техники художественного производства.

Отливка по восковой модели

Исследователи древнерусской меднолитой мелкой пластики не отмечали возможности изготовления первого экземпляра из воска, между тем изучение конкретных памятников дает убедительные доказательства применения именно воска для изготовления большинства сохранившихся памятников XV—XVIII веков. Такой вывод можно сделать как из наблюдений над характером рельефа, так и исследуя случайные технологические остатки, наблюдаемые на сохранившихся памятниках.

Отливка по свинцовой модели

Речь идет об изготовлении первого образца из свинца или олова как материалов, допускающих самую тончайшую обработку рельефа, недоступную для выполнения даже в воске.

Возможно, для древнейших образцов литья изготовление модели из свинца остается лишь предположением, ибо до нас дошли только переливки древних памятников, на которых чрезвычайно трудно установить первоначальный характер рельефа. Лишь изучая хорошо сохранившиеся образцы литья XVII—XVIII веков, можно с большей долей вероятности предположить изготовление модели именно из свинца или олова.

Пожалуй, это все, что можно сказать в настоящее время о возможных материалах исполнения первого образца, то есть матрицы.

Однако несмотря на важность вопроса о материале первого экземпляра, основным неразрешенным вопросом изучения древнерусской литой пластики, в наибольшей степени затрудняющим датировку медного литья, является вопрос о различных импровизациях древнейшего образца. Вспомним приведенные в начале статьи цифры: известно около 4000 различных литых реплик, восходящих только к 600 прототипам. Кстати, лишь эти цифры отвергают традиционный взгляд на медное литье как на застывшее искусство, повторяющее древнейшие образцы без внесения индивидуального, временного или местного. Именно подобный взгляд на древнерусское медное литье обусловил в уже приведенном примере о репликах шиферного Георгия столь различные датировки одного и того же прототипа. В данном случае обилие временных дополнений затмило основную композицию памятника, восходящую к значительно более раннему времени.

Существует целый ряд памятников, реплики с которых прошли с момента возникновения прототипа всевозможные изменения, что и вызывает различную датировку случайно выхваченных из общей цепи отдельных реплик. Поэтому вопрос о технике выполнения различных дополнений к основной композиции и является одним из ключевых вопросов для датирования древнерусского медного литья.

Техника воспроизведения литых репли

Необходимо оговориться, что технология производства буквальных копий с оригинала не входит в сферу искусства, поэтому будет рассматриваться в настоящей работе лишь постольку, поскольку подобная техника допускает применение творческих моментов для различного рода изменений, а также насколько подобная техника скрадывает первоначальную фактуру предмета.

Отливка в глиняной смеси

Способ заливки оригинала жидкой глиной, с последующим извлечением его для получения формы допускает образование формы, способной лишь к буквальному воспроизведению прототипа. Значительные модификации первоначальной композиции технически трудновыполнимы. Иногда подобный способ применялся и для грубого соединения разнородных сюжетов в одну отливку.

Глиняная форма обеспечивает сравнительно высокое качество литой поверхности. В случае воскового оригинала на отливке можно заметить отпечатки пальцев, копирующие те же следы пальцев на восковом оригинале.

Получение формы посредством оттиска модели в земляную смесь

Способ многократно упоминается различными исследователями, причем большинство из них отмечают невысокое качество реплики, отлитой в земельные формы.

Между тем, ознакомление с подлинным руководством XVIII века, не привлекаясь в специальной литературе — «Оуказом о медном мастерстве», позволяет утверждать как раз о довольно высоком качестве литой поверхности.

Не останавливаясь на всех положениях данного «оуказа», отметим лишь, что в разделе о приготовлении земли сказано, что земля готова к «печатанию», когда на комке, зажатом в руке «с ладони видать письмо». Это важное замечание указывает на возможность получения отпечатка пальцев на отливке не только в глиняные формы, но также и в земельные. Это может затруднить исследователя в определении последовательности появления конкретной реплики.

Высокое качество литья в земельные формы объясняет многочисленные отливки гравированных иконок и крестов. Наиболее характерный пример — оборотные стороны рельефных произведений.

Тщательное рассмотрение многочисленных памятников, упоминающихся в литературе как гравированных, показало, что на самом деле это литые реплики гравированных изображений. Невнимательное отношение исследователей к технике изготовления обесценивает подобные публикации, поскольку трудно заключить, что опубликовано — первообразец или его литая реплика, на которой уже возможны индивидуальные исправления копииста.

Рассмотренные нами способы изготовления литых реплик, то есть отливка в каменные формы, отливка в глиняные и земельные формы, не разрешают вопроса о технике выполнения различного рода вариаций первоначального образца.

Все перечисленные способы допускают только незначительные переделки образов, например, изменение надписей, грубое соединение разнородных сюжетов в одну отливку. Для более значительных изменений, вероятно, использовались в качестве промежуточных моделей воск и свинец.

Прямых указаний на применение этих материалов в качестве промежуточных моделей нет, однако ряд соображений достаточно убедительно свидетельствует в пользу данного предположения.

Прежде всего, отпечатки пальцев различных мастеров встречаются на репликах, восходящих к одному прототипу. Различные отпечатки пальцев возможны только на нескольких восковых моделях, но не на одной. Раз появились несколько восковых копий — это уже промежуточные модели. Косвенным подтверждением применения промежуточных восковых моделей служит мастиковая форма Вседержителя XVIII—XIX веков, хранящаяся в ГИМ. [14]. Мастиковая форма может быть получена только оттиском с твердого материала, а отливка в нее возможна, скорее всего, только из воска.

Связь с мелкой пластикой налицо — имеются многочисленные меднолитые Вседержители, буквально повторяющие основные черты формы, но различающиеся в деталях.

Конкретного подтверждения применению промежуточных моделей из свинца или олова, кроме технологии колокольно-литейного производства не имеется. Однако чрезвычайно тонкая моделировка некоторых последующих реплик уже с вариациями позволяет предположить использование свинца в качестве материала для промежуточных моделей. Не исключено, что загадочные по назначению свинцовые иконки XIII—XIV веков, найденные в Турове, как раз и являются промежуточными литыми моделями [15].

Если в качестве промежуточных моделей для значительной переработки образца примесили воск, свинец и олово, то для механистической переработки образца применялась компоновка деталей, вырезанных непосредственно из оригиналов. Вырезанные и прочканенные детали компоновались на соответствующей основе и, составляя вместе уже одну модель, печатались в земляной или глиняной смеси.

Характерным примером подобной компоновки является крест из коллекции Государственного Русского музея.

Особенная ценность данного креста в технологическом отношении состоит в том, что это не какая-то по счету отливка, а подлинная модель.

Помимо этого креста автор встретил только четыре компонованные модели, также восходящие к XVIII веку [16].

Особенность рассмотренного креста — наличие в общей композиции ряда деталей, не встречающихся в меднолитой пластике. Однако характерная разделка рельефа деталей, несмотря на последующую расчеканку, позволяет предполагать, что прототипы деталей были все-таки литые и, пожалуй, в каменную форму.

В более распространенной медной пластике подобное выявление прототипа на массе вариационных реплик облегчается сравнением обзорным количеством компонованных деталей (как бы серийным).

Обзор существующих способов изготовления меднолитых реплик будет неполным, если не упомянуть о весьма любопытном способе изготовления литейных форм, не отмеченном, насколько мне известно, в специальной литературе.

Изготовление литейных форм с помощью березовых грибов

Старообрядческая традиция донесла до нас весьма любопытный способ. Впервые автор услышал об этом способе от старика-поморца в д. Кодозеро (Карелия).

Собственно говоря, сведения, сообщенные стариком, были довольно скудными: его дед рассказывал, что медник, работавший у них в деревне, отливал кресты и образки в березовых грибах. Необычность способа первоначально заставила усомниться в достоверности этого рассказа. Однако удалось выяснить, что д. Кодозеро была крупным центром производства крестов, образков, книжных застёжек, чернильниц и пр. на протяжении почти двух столетий, вплоть до второй половины XIX века. Само производство направлялось запросами знаменитой Выгорецкой поморской обители. За все время существования обители д. Кодозеро, иначе Кодозерский скит, входила в состав так называемого «раскольничьего суземка».

Воспоминания местных жителей, записанные этнографом В. Майновым в середине XIX века, также отмечают факт использования березовых грибов для производства медного и серебряного литья [17]. Необычностью способа, вероятно, объясняется тот факт, что такие крупные исследователи Выгорецкой обители, как П. Г. Любимов, В. Г. Дружинин, Е. В. Барсов, не отмечают существования у поморцев данного способа производства.

Между тем способ изготовления литейных форм при помощи березовых грибов крайне прост. Срезанный гриб вываривается в воде, разрезается и внутрь разреза закладывается модель. После высушивания под прессом модель вынимается и сквозь просверленные литнички заливается металл.

Преимуществом данного способа, кроме его крайней простоты, является возможность дополнительной обработки внутренней поверхности формы. Полученная сухая масса легко гравировается, режется, полируется. Значительные дополнения в такой форме трудновыполнимы, однако более мелкие дополнения (замена надписей, орнамента, разделки одежд и пр.) гораздо рациональнее и выполнять именно в подобной форме. Тогда отпадает необходимость выполнения такой сложной операции, как изготовление промежуточных моделей.

Практическое применение этого способа дало прекрасные результаты, показавшие, между прочим, что использование березовых грибов не ограничено сезонными рамками. Полученные мною благодаря любезности бывшего хранителя Петрозаводского музея Р. А. Девинной березовые грибы были собраны

осенью, а формы из них изготовлялись уже зимой. Таким образом, заготовленные впрок березовые грибы устраняют сезонное влияние на производство медного и серебряного литья.

Качество литья в березовые формы безукоризненно. Вероятно, применением березовых форм объясняется высокое качество отливки поморских изделий, на что часто указывали различные исследователи, например В. Г. Дружинин, В. Н. Перетц

В настоящее время трудно сделать заключение о происхождении этого способа приготовления литейных форм. Обозримая история его применения прослеживается только до начала XVIII века, то есть времени возникновения медного литья в Выгорецкой обители. Однако известные консервативные устремления поморских старообрядцев позволяют сделать предположение о более раннем происхождении указанного способа.

В качестве возможных аналогий можно привести пример сознательной архаизации приемов переписки книг, отмечаемый В. И. Малышевым [18]. Переписчики книг даже в начале XX века писали кистью или гусиным пером, а не металлическими перьями. Е. В. Барсов и В. Г. Дружинин отмечали, что иллюстраторы рукописей пользовались для разведения красок и чернил раковинами, а не посудой [19].

О степени распространенности форм из березовых грибов пока трудно дать исчерпывающее заключение, однако, вполне возможно, что указанный способ имел не только местное значение. Судя по встречающимся в поморских рукописях именам мастеров, занимавшихся производством меднолитых произведений в начале XVIII века, большинство из них — выходцы из Повгорода. Да и вообще районы, прилегающие к Онежскому озеру, являлись в XVII—XVIII веках краем усиленной колонизации, собиравшим население со всех концов России.

Кроме вопросов технологии, отливки, почти все исследователи отмечают одним из решающих факторов для датирования памятника состав сплава металла, вернее, окраску его внешней поверхности [20].

Хотя В. Н. Перетц указывал лишь на одно затруднение, возникающее при попытке датировать памятник по особенностям химического состава — отсутствие тотального изучения всех датированных древнерусских меднобронзовых предметов.

Однако датировка только на основании состава сплава затруднена использованием для литья медного лома различного происхождения. В данном случае, сведения по кустарной промышленности XIX века вполне можно сопоставить с древнерусским меднолитым производством.

Впрочем, в отдельных случаях характер сплава может дать в руки исследователя дополнительные звенья к общей цепи фактов. Например, латунная мелкая пластика возможна только в XVIII—XIX веках.

Многие исследователи датируют медное литье на основании поверхностного осмотра памятника, например А. С. Уваров, В. Н. Перетц, Н. И. Петров, П. П. Чернев, П. А. Леонардов. А Н. В. Покровский даже выводит некую закономерность для данных черт в самом сплаве металла [21].

Вот эта закономерность:

1. Наиболее древние сделаны из «первобытной бронзы» или из того же сплава меди с оловом, известным под названием «спруды», «бурого цвета».
2. Спруды низкого качества («бурый цвет и выступают пятна красно-медного цвета и серые») — это повгородские и владимиро-суздальские XII—XIV веков.
3. Красная медь — XV—XVII веков.
4. В XVII веке начинается желтая медь.

Что касается датирования медного литья на основании цвета внешней поверхности металла, то подобные попытки хотя и основываются на старообрядческой традиции, однако ввиду указания еще В. Н. Перетца на отсутствие тотального исследования древнерусского датированного металла, с научной точки зрения пока проблематичны. К тому же большинство известных в настоящее время памятников мелкого литья суть переливки XVIII—XIX веков, когда повышенный интерес старообрядцев и коллекционеров к христианским древностям был сознательно использован многочисленной армией кустарей, работавших на антикварный рынок. Создать же на вновь созданном памятнике желаемую «патину времени» не представляет большой трудности. Поэтому, ввиду всего вышесказанного, следует признать, что все попытки датировать две буквальные реплики с различным составом металла разными эпохами, при современном положении вещей носят только любительский характер.

К особой группе памятников меднолитой пластики относится механическое воспроизведение прототипов, изготовленных из каких-либо других материалов. Для датирования и заключения о первоначальном материале памятника в этом случае особенно ценными могут стать наблюдения зависимости характера изображения от материала изготовления. Ибо сам материал всегда накладывает неизгладимые черты на характер изготавливаемого предмета.

К сожалению, подобные, именно искусствоведческие вопросы редко освещаются в литературе. К редким исключениям подобного рода относится высказывание Б. А. Рыбакова об изображении Георгия на медной иконке, «резанной как пряничная доска». Нет сомнения, что оригиналы, изготовленные одним и тем же художником, но из разных материалов, будут выглядеть глубоко различными, иначе он не настоящий художник. Таким образом, соответствующий искусствоведческий анализ меднолитого памятника может привести исследователя к заключению о существовании уникального оригинала, изготовленного из другого материала.

Необходимо отметить, что только благодаря меднолитой реплике до нас дошел ряд первоклассных памятников древнерусского искусства, первоначально изготовленных из более хрупкого материала и в единственном числе.

В заключение напомним основные положения данной работы о технологии изготовления древнерусского медного литья:

Материал изготовления первообраза: камень, воск, свинец, глина и любые другие материалы.

Материал изготовления литейных форм: камень, глина, земляная смесь, березовые грибы.

Материал изготовления промежуточных моделей: воск, свинец, иногда дополнительная доработка березовых грибов.

Техника индивидуальной обработки рельефа модели, формы или отливка: чеканка, гравировка, механическая компоновка.

Как видим, материал, техника изготовления пластики, именуемой «медной» довольно разнообразны. Поэтому возникает естественный вопрос: а что вообще следует называть древнерусской меднолитой мелкой пластикой? Этот вопрос относится не только к медной, но в значительной мере и к серебряной пластике. Неужели столь различные материалы не накладывают уже чисто художественных особенностей на характер изображения? Можно ведь говорить о принципиально разнотипных изображениях на плоскости, то есть иконах, миниатюрах или фресках.

Безусловно, при настоящем положении разработанности вопроса о древнерусском медном литье возможность разделения произведений на собственно литейные и на копии памятников из других материалов

в значительной мере остается лишь пожеланием, поскольку в случае с металлической литой пластикой исследование материального характера изображения значительно сложнее, чем в плоских, индивидуально-разового исполнения иконах, фресках или миниатюрах.

Скажем, на двадцатой реплике каменного изображения, да к тому же прошедшей несколько промежуточных моделей и обработок, очень трудно уловить первоначальный характер изображения. Поэтому исследователю необходимо ознакомиться с максимально большим числом реплик предполагаемого оригинала. И только конкретным сравнением можно выделить прототип среди бесчисленных реплик разных эпох. Или, как говорит старообрядческая традиция, «неиспорченный образец».

Далее, имея перед собой все возможные варианты данного изображения и, предположим, выбрав из них предполагаемый первообразец, исследователь сталкивается с вопросом: А как датировать свой «испорченный» памятник, хотя бы и восходящий к определенному датированному предмету?

Так как сплошь и рядом хранители музеев сталкиваются с подобными случаями, то необходимо разрешить уже общий вопрос: о принципах датирования конкретных памятников. Причем интересно сравнить существующие принципы датирования, например, икон с датированием меднолитой мелкой пластики.

Дореволюционное искусствоведение, не знавшее расчищенных икон, могло относить памятник, например, к рублевской эпохе или даже школе, не обращая внимания на то, что памятник закрыт записью, скажем, XVII века. Современное искусствоведение уже не может удовлетвориться подобным почти иконографическим методом описания иконы.

Например, в просторечии мы называем икону Владимирской Богоматери византийской иконой XII века, однако в специальных исследованиях следуют всегда оговорки, что собственно византийского в ней осталось немного — лицо и рука, остальное продукт позднейшего творчества.

Между тем датировка медного литья осталась на уровне «просторечия». Примеров дореволюционного описания меднолитой пластики можно не приводить — они все «просторечные». Хуже, что подобная традиция свойственна даже лучшим современным публикациям. Например, в каталоге мелкой пластики Загорского музея встречается описание меднолитой иконки Николая Можайского, датированной Т. В. Николаевой XVI веком [22]. Данный памятник — весьма характерный пример, одна из тех счастливых случайностей, когда экземпляр дошел до нас не в единственном числе.

Автору удалось выявить около 45 различных вариантов этого изображения, не учитывая огромного числа буквальных повторений различных реплик. Древнейшие из них, менее «испорченные», возможно, и восходят к XVI веку, однако именно публикуемый экземпляр носит на себе совершенно разновременные детали.

Рассмотрим публикуемый памятник.

1. Общие черты фигуры Николая предположительно XVI века.
2. Палеография надписей, по словам автора публикации, вторая половина XVI века, что, впрочем, не дает полной уверенности в выполнении ее именно в указанное время.
3. Оглавление, судя по аналогиям, может быть в стиле XVII века, хотя наиболее широко распространено в отливках XVIII—XIX веков. Аналогий на памятниках, восходящих ко времени ранее XVII века, не встречается.
4. Орнаментальная рамка — грубый намек на скань имеет аналогии только в некоторых домогольских змеевиках, зато широко распространена в поморских, гуслицких и керженских изделиях XVIII—XIX веков.

5. Обратная сторона носит следы обработки напильником. Традиционное мнение утверждает, что подобная обработка тыльной стороны началась только в XVIII веке. Кстати, подобная обработка тыльной стороны соответствует «Оуказу о медном мастерстве». В данном случае автор публикации не оговаривает, возможно, имеющиеся у нее сведения о более раннем случае обработки литья напильником.

Что же касается состава металла или возможных следов дополнительной прочеканки рельефа, то все эти важные для датирования факты остаются на совести автора публикации. Дело в том, что памятник опубликован «закрашенным черной краской». Поэтому по отношению к данному памятнику возникают и дополнительные вопросы:

Вдруг он прочеканен в XIX веке? Или еще конкретней: а вдруг он латунный? Следовательно, если подходить к данному памятнику с меркой современного исследователя иконы Владимирской Богоматери, то естественный вопрос о времени создания памятника уже не разрешается так безапелляционно — только XVI века.

Любопытно отметить, что «просторечное» наименование иконы Владимирской Богоматери — византийской XII века и с точки зрения историко-бытовой еще имеет некоторые основания, поскольку художественный облик святыни не имеет самодовлеющего значения. В конце концов, некоторые части иконы действительно существовали в указанное время. Все временные дополнения производились на действительно древний памятник.

Что же касается медного литья, то собственная жизнь конкретного памятника не может начаться ранее времени возникновения самой поздней детали. Поэтому однозначная датировка поздней реплики, восходящей к более древнему оригиналу, небезупречна.

Аналогичный пример представляют датировки реплик уже упоминаемой шиферной иконки Георгия. Если в случае с иконкой Георгия дополнительные временные аксессуары на репликах затмили для исследователей характер первоначального древнего изображения, то в случае с иконкой Николая Можайского автор публикации пытался датировать не публикуемый памятник, а возможный его прототип без выделения «неиспорченного» оригинала и без аргументации самого исследовательского процесса. Стоит ли говорить, что оригинал в силу определенных художественно-исторических законов должен иметь мало общего с публикуемой поздней репликой.

Вследствие подобного подхода к публикуемым памятникам, такие публикации невозможно привлекать к сравнительным исследованиям, что обесценивает сами публикации.

Ввиду вышесказанного, возникают определенные требования к научным публикациям памятников медного литья. А именно: имеет ли научную ценность публикация памятника без исследования технологии его изготовления? Без аргументированного выделения протооригиналов?

Ибо одной из главных особенностей литой пластики, значительно затрудняющей правильную датировку, является дополнительная обработка древнего образца перед использованием его в качестве модели для новой отливки. Ко времени использования его в качестве модели литой образков претерпевает значительные изменения. Особенно страдают наиболее выпуклые части рельефа. Недаром каждая хозяйка, по крайней мере к праздникам, начищает образок до блеска. Так как вместе с рельефом утрачивается и моделировка изображения, то обычно все древние образцы, предназначенные для тиражирования, прочеканивались.

На целом ряде памятников можно наблюдать постепенное превращение высокого рельефа в почти гравированное изображение. Именно поэтому

старобрядцы ценили уже в XVIII веке «высокоплотные» изображения, подчеркивая этим термином утрату не только высоты рельефа, но и объема.

Чеканились иногда и отливки, особенно в случае выполнения именного заказа. Во всяком случае, все дошедшие до нас памятники с указанием на время изготовления или с именем мастера и заказчика обработаны чеканом. Особенный, если так можно выразиться, «разгул» чекана наблюдается в XVIII—XIX веках, когда одним ударом чекана формировался сразу глаз или крупная деталь орнамента.

Совершенно очевидно, насколько подобные обработки медного литья уродуют древний оригинал, поэтому необходимость изучения технологии изготовления каждого конкретного памятника с обязательным привлечением максимального числа реплик должны стать нормой любого серьезного исследования по древнерусскому медному литью. Приведем пример «рокового» невнимания к технологическим вопросам.

В свое время В. Лесючевским было выдвинуто предположение о связи культа Бориса и Глеба с иконографическими особенностями их изображений [23]. Изучая меднолитые кресты-энколпионы и образки XI—XII веков в собрании Русского музея, В. Лесючевский пришел к выводу, что Борис всегда держит в руке пятикупольный храм, а Глеб — однокупольный. С выводом В. Лесючевского согласилась Т. Н. Николаева [24]. Однако А. В. Поппэ в своей работе «О роли иконографических изображений» подверг сомнению стабильность расположения храмов в руках Бориса и Глеба [25]. На основе личного ознакомления с рассмотренными В. Лесючевским памятниками А. В. Поппэ сделал вывод, что иногда Борис и Глеб «меняются» храмами. Все свои заключения и В. Лесючевский и А. В. Поппэ строят только на основании надписей имен, ибо плохо сохранившийся рельеф не позволяет выделить особенности иконографии самих изображений Бориса и Глеба.

Непосредственное ознакомление с описываемыми памятниками позволяет оспаривать ту или иную точку зрения хотя бы на основании того, что памятники, вероятно, никогда не реставрировались и надписи почти не читаются. (Кстати говоря, подобный поверхностный подход к атрибуции нереставрированного памятника давно уже дискредитировал себя среди исследователей, скажем, икон, фресок. Тем не менее пренебрежительное отношение хранителей музеев к коллекциям меднолитой пластики привело к положению, когда основная масса медного литья находится в нереставрированном виде.)

Однако современное состояние упомянутых памятников все же позволяет сделать ряд выводов уже сейчас, а именно: все видимые «письмена» нанесены чеканом, поэтому наверняка не отливались вместе с изображениями. Так как происхождение памятников различно, то, возможно, надписи могут быть разновременными или, во всяком случае, сделанными разными мастерами.

Можно ли после всего сказанного привлекать только эти случайные памятники к серьезному иконографическому исследованию? Следовательно, данный вопрос остается открытым до привлечения большего числа памятников, выделения прототипов и исследования уже чисто технологических особенностей подобного рода памятников.

К тому же сходные случаи замены надписей на одном и том же изображении уже известны в литературе. Например, известное изображение Единородного Сына с надписью «Иисус Христос» неправильно истолкованное последующими копистами привело к появлению буквальных копий, но уже с надписью «Архангел Михаил» [25].

Встречаются и обратные примеры, когда неправильная ссылка на технологию изготовления ведет в конечном итоге к ошибкам в датировании памятника.

Например, медная иконка Вседержителя, изданная многократно такими исследователями, как Н. В. Покровский, А. С. Уваров, В. Н. Перетц, И. А. Леонардов и П. П. Чернев, была отнесена всеми этими исследователями в разряд сознательных подделок на основании следующих соображений: Так как на оборотной стороне Вседержителя отлита дата «1594 года (или лета)», то сделав предположение об отсутствии «в старину» датированных каменных форм, исследователи пришли к выводу о поддельности всего памятника [26, 27].

Между тем лицевая сторона памятника не носит на себе каких-то сомнительных деталей, указывающих на неграмотную копиацию или сознательную подделку. Поэтому все свои заключения о поддельности иконки исследователи сделали на основании только поддельной надписи на оборотной стороне. Данную надпись они рассматривали только нерасторжимо с лицевой стороной.

Ознакомление с большим числом реплик данного изображения (количество известных в настоящее время реплик достигает шестидесяти штук) приводит нас к заключению о существовании нескольких промежуточных моделей из воска. Подтверждением служат наблюдающиеся на некоторых памятниках разные следы пальцев различных мастеров. Раз были промежуточные модели, то возможны и любые дополнения к оригинальной композиции, к подобным дополнениям относится и дата на оборотной стороне иконки. Тем более, что характер рельефа букв даты свидетельствует об изготовлении даты посредством восковых палочек, соответственным образом изогнутых и придавленных к поверхности восковой модели. Не решая вопроса о происхождении и датировании рассматриваемого изображения, отметим лишь, что приведенный анализ ряда реплик позволил дать заключение о возможности рассмотрения Вседержителя уже отдельно от поддельной даты [28].

Наличие промежуточных моделей указывает на возможность значительных переделок и лицевого изображения, что необходимо иметь в виду при художественном анализе памятника [29].

Сходный пример необоснованной ориентации на какую-либо отдельную технологию изготовления литого памятника наблюдается и при рассмотрении публикаций двух выдающихся памятников древнерусского искусства — панагии из Спасо-Каменного монастыря и панагии из московского Симонова монастыря.

Оба памятника неоднократно подвергались изучению, причем последний исследователь памятников, Т. В. Николаева, относит изготовление панагий из Спасо-Каменного монастыря к началу XV века, а панагию из Симоновского монастыря — к концу XIV века. Временной разрыв между созданием этих памятников Т. В. Николаева определяет в 20—30 лет.

Исследователь отмечает, что «каких-нибудь 20—30 лет — срок недостаточно большой, чтобы это могло сказаться на стиле панагии или на палеографии», поэтому для обоснования своей датировки памятников (последовательности появления), она обращается к технологии их изготовления. «Причем более ранней является Симоновская панагия, так как она выполнена более тщательно».

Не будем останавливаться на недостаточности подобной аргументации, скажем лишь, что отмеченная «тщательность» — суть дополнительная расчеканка отливки. Значительная дополнительная расчеканка отливки вызвана низким качеством литья с оригинала.

Детальное сличение двух памятников приводит к мысли о невозможности получения именно данных отливок «с использованием одних и тех же литейных форм», как пишет исследователь, более того, с симоновской панагии нельзя получить форму для отливки панагии из Спасо-Каменного монастыря, даже имея в виду дополнительную обработку любой литейной формы. Поэтому наиболее

старообрядцы ценили уже в XVIII веке «высокоплотные» изображения, подчеркивая этим термином утрату не только высоты рельефа, но и объема.

Чеканились иногда и отливки, особенно в случае выполнения именного заказа. Во всяком случае, все дошедшие до нас памятники с указанием на время изготовления или с именем мастера и заказчика обработаны чеканом. Особенный, если так можно выразиться, «разгул» чекана наблюдается в XVIII—XIX веках, когда одним ударом чекана формировался сразу глаз или крупная деталь орнамента.

Совершенно очевидно, насколько подобные обработки медного литья уродуют древний оригинал, поэтому необходимость изучения технологии изготовления каждого конкретного памятника с обязательным привлечением максимального числа реплик должны стать нормой любого серьезного исследования по древнерусскому медному литью. Приведем пример «рокового» невнимания к технологическим вопросам.

В свое время В. Лесючевским было выдвинуто предположение о связи культа Бориса и Глеба с иконографическими особенностями их изображений [23]. Изучая меднолитые кресты-энколпионы и образки XI—XII веков в собрании Русского музея, В. Лесючевский пришел к выводу, что Борис всегда держит в руке пятикупольный храм, а Глеб — однокупольный. С выводом В. Лесючевского согласилась Т. Н. Николаева [24]. Однако А. В. Поппэ в своей работе «О роли иконографических изображений» подверг сомнению стабильность расположения храмов в руках Бориса и Глеба [25]. На основе личного ознакомления с рассмотренными В. Лесючевским памятниками А. В. Поппэ сделал вывод, что иногда Борис и Глеб «меняются» храмами. Все свои заключения и В. Лесючевский и А. В. Поппэ строят только на основании надписей имен, ибо плохо сохранившийся рельеф не позволяет выделить особенности иконографии самих изображений Бориса и Глеба.

Непосредственное ознакомление с описываемыми памятниками позволяет оспаривать ту или иную точку зрения хотя бы на основании того, что памятники, вероятно, никогда не реставрировались и надписи почти не читаются. (Кстати говоря, подобный поверхностный подход к атрибуции нереставрированного памятника давно уже дискредитировал себя среди исследователей, скажем, икон, фресок. Тем не менее пренебрежительное отношение хранителей музеев к коллекциям меднолитой пластики привело к положению, когда основная масса медного литья находится в нереставрированном виде.)

Однако современное состояние упомянутых памятников все же позволяет сделать ряд выводов уже сейчас, а именно: все видимые «письмена» нанесены чеканом, поэтому наверняка не отливались вместе с изображениями. Так как происхождение памятников различно, то, возможно, надписи могут быть разновременными или, во всяком случае, сделанными разными мастерами.

Можно ли после всего сказанного привлекать только эти случайные памятники к серьезному иконографическому исследованию? Следовательно, данный вопрос остается открытым до привлечения большего числа памятников, выделения прототипов и исследования уже чисто технологических особенностей подобного рода памятников.

К тому же сходные случаи замены надписей на одном и том же изображении уже известны в литературе. Например, известное изображение Единородного Сына с надписью «Иисус Христос» неправильно истолкованное последующими копистами привело к появлению буквальных копий, но уже с надписью «Архангел Михаил» [25].

Встречаются и обратные примеры, когда неправильная ссылка на технологию изготовления ведет в конечном итоге к ошибкам в датировании памятника.

Например, медная иконка Вседержителя, изданная многократно такими исследователями, как Н. В. Покровский, А. С. Уваров, В. Н. Перетц, П. А. Леопардов и И. П. Чернев, была отнесена всеми этими исследователями в разряд сознательных подделок на основании следующих соображений: Так как на оборотной стороне Вседержителя отлита дата «1594 года (или лета)», то сделав предположение об отсутствии «в старину» датированных каменных форм, исследователи пришли к выводу о поддельности всего памятника [26, 27].

Между тем лицевая сторона памятника не носит на себе каких-то сомнительных деталей, указывающих на неграмотную компиляцию или сознательную подделку. Поэтому все свои заключения о поддельности иконки исследователи сделали на основании только поддельной надписи на оборотной стороне. Данную надпись они рассматривали только нерасторжимо с лицевой стороной.

Ознакомление с большим числом реплик данного изображения (количество известных в настоящее время реплик достигает шестидесяти штук) приводит нас к заключению о существовании нескольких промежуточных моделей из воска. Подтверждением служат наблюдающиеся на некоторых памятниках разные следы пальцев различных мастеров. Раз были промежуточные модели, то возможны и любые дополнения к оригинальной композиции, к подобным дополнениям относится и дата на оборотной стороне иконки. Тем более, что характер рельефа букв даты свидетельствует об изготовлении даты посредством восковых палочек, соответственным образом изогнутых и придавленных к поверхности восковой модели. Не решая вопроса о происхождении и датировании рассматриваемого изображения, отметим лишь, что приведенный анализ ряда реплик позволил дать заключение о возможности рассмотрения Вседержителя уже отдельно от поддельной даты [28].

Наличие промежуточных моделей указывает на возможность значительных переделок и лицевого изображения, что необходимо иметь в виду при художественном анализе памятника [29].

Сходный пример необоснованной ориентации на какую-либо отдельную технологию изготовления литого памятника наблюдается и при рассмотрении публикаций двух выдающихся памятников древнерусского искусства — панагии из Спасо-Каменного монастыря и панагии из московского Симонова монастыря.

Оба памятника неоднократно подвергались изучению, причем последний исследователь памятников, Т. В. Николаева, относит изготовление панагий из Спасо-Каменного монастыря к началу XV века, а панагию из Симоновского монастыря — к концу XIV века. Временной разрыв между созданием этих памятников Т. В. Николаева определяет в 20—30 лет.

Исследователь отмечает, что «каких-нибудь 20—30 лет — срок недостаточно большой, чтобы это могло сказаться на стиле панагии или на палеографии», поэтому для обоснования своей датировки памятников (последовательности появления), она обращается к технологии их изготовления. «Причем более ранней является Симоновская панагия, так как она выполнена более тщательно».

Не будем останавливаться на недостаточности подобной аргументации, скажем лишь, что отмеченная «тщательность» — суть дополнительная расчеканка отливки. Значительная дополнительная расчеканка отливки вызвана низким качеством литья с оригинала.

Детальное сличение двух памятников приводит к мысли о невозможности получения именно данных отливок «с использованием одних и тех же литейных форм», как пишет исследователь, более того, с симоновской панагии нельзя получить форму для отливки панагии из Спасо-Каменного монастыря, даже имея в виду дополнительную обработку любой литейной формы. Поэтому наиболее

вероятным является использование именно панагии из Спасо-Каменного монастыря в качестве модели для изготовления вторичной реплики — панагии из Симонова монастыря.

В силу приведенных примеров со всей отчетливостью выявляется необходимость комплексного изучения памятников литья как с искусствоведческой, так и с технологической стороны, соответственно принятым методам изучения древнерусской живописи, фресок, миниатюр.

В заключение, остановимся на некоторых аспектах значения медного литья в изучении древнерусского искусства.

Именно медное литье как наиболее массовое и в большей степени народное искусство может дать ряд свидетельств о распространенности в народе того или иного сюжета, культа святого и, в конечном счете, привести к выделению местных особенностей идеологии.

Распространение медных копий какого-нибудь уникального памятника мелкой пластики не только свидетельствует о местных вкусах, но, зачастую, может фиксировать факт пребывания памятника в данной местности. Отсюда следует необходимость изучения медного литья и как вспомогательного материала для изучения других видов древнерусского искусства.

Характерным примером является серебряная иконка Георгия из собрания Загорского музея [30]. Иконография Георгия на коне и с знаменем в руке довольно необычна для Древней Руси. Литая серебряная иконка заключена в отдельную серебряную же оправу, украшенную зернью, сканью и камнями. Автор публикации Т. В. Николаева датирует иконку началом XIV века, причем местом изготовления указывается Ростов. Обосновывая происхождение иконки Т. В. Николаева пишет: «Поскольку на иконе помещено необычное для Московского и Новгородского искусства изображение Георгия, а орнамент скани имеет аналогии в украшении мерянских древностей Ростова Ярославского, а также и то, что владелец данной иконы был из Переславского уезда, можно считать, что икона, по-видимому, является одним из немногих сохранившихся образцов искусства Ростовской земли».

Не вдаваясь в полемику, почему Георгий, не характерный ни для Москвы, ни для Новгорода, должен быть обязательно из Ростова, мы не оспариваем и отождествление искусства города Ростова с мерянскими древностями, несмотря на то, что привлекаемый в качестве аналогии материал найден в селе Городище вместе с серебряными западными монетами только восьмого века [31]. Кроме того, отождествление фамилии Соляникова, бывшего хозяином вещи в XVII веке, с названием села Соляникова пока недоказуемо, ибо слово соль не принадлежит к словам местного значения.

Со своей стороны у нас есть весьма веские причины рассматривать данный памятник с точки зрения его тождественности с меднолитыми произведениями. Например, в собрании Русского музея находится меднолитая иконка — буквальная копия загорской серебряной. Возможное происхождение ее — новгородское. Подобный факт сам по себе примечателен, ибо вводит серебряную иконку в сферу законов массовой литой пластики. Но в Русском музее есть и другая иконка, возможно, составляющая с Георгием один памятник — энколпион. Решающим фактором является в данном случае то, что вторая иконка или половинка энколпиона давно известна исследователю. Изображение на ней не менее уникальное — редкий пример в русской пластической иконографии — Лого Авраама.

Несмотря на то, что исследователи расходятся во мнениях о происхождении этого памятника — например, А. С. Уваров ссылается на Новгород, — ярко выраженные готические стрельчатые арки над райскими кушами позволили

Б. А. Рыбакову сделать вывод по крайней мере о западнорусском происхождении памятника. Кроме того, даже если считать проблематичным принадлежность Георгия и Лона Авраамова к двум сторонам одного произведения, сам факт существования параллельного медного собрата делает невозможным совместное рассмотрение серебряной иконки с ее отдельно существующей оправой. Следовательно, отнесение Георгия к Ростову Ярославскому только на основании хотя бы и Ростовской оправы довольно проблематично.

Есть и еще одно соображение о родственности иконки Георгия с иконкой Лона Авраамова. Речь идет об одной из особенностей меднолитой массовой пластики — серийности. Дело в том, что ряд памятников медного литья объединяются характерной общностью формы, техники изготовления, иконографическими особенностями, а иногда и местонахождением. Убедительный пример выделения подобной серии — работа Н. Г. Порфиридова по новгородскому литью XIV—XV веков, объединенному всеми перечисленными характеристиками.

Подобный перечень, но уже своих собственных характеристик, объединяет иконки Георгия и Лона Авраамова. В самом деле, у обоих идентичная форма, соответствующие петли, оба прорезные, выполнены в одной технике, характер обработки рельефа одинаков, наконец, оба являются уникальными для русской иконографии. Слишком много совпадений, чтобы считать их случайными. Таким образом, привлечение к сравнительному исследованию меднолитых памятников дает в руки исследователя если не решающие, то хотя бы дополнительные факты по изучаемому памятнику. Кстати говоря, подобная «проверка» уникальных памятников массовым литьем не единична. Можно указать несколько уникальных памятников, меднолитые копии о которых группируются в каком-то определенном месте, что позволяет сделать вывод о хотя бы временном пребывании данного памятника в определенном месте.

Древнерусское медное литье безусловно находилось в зависимости от окружающих его произведений искусства. Все особенности именно литейной пластики вполне объясняются особенностями ее изготовления.

Изучение медного литья поможет осветить ряд запутанных вопросов древнерусского искусства.

Можно предполагать, например, что в эпоху монгольского ига, когда наблюдался некоторый застой искусства, предназначенного для общественного демонстрация, например фресок, икон, именно медное литье, предназначенное в основном для индивидуального потребления, продолжало традиции домонгольского искусства. В подтверждение можно привести достаточно убедительное предположение Б. А. Рыбакова о существовании производства меднолитой пластики даже в самом логове завоевателей — в монгольской ставке. Тем более, что есть документальное свидетельство о существовании русского медника в ханской ставке.

Изучение древнерусского медного литья, возможно, восполнит наши знания о первом периоде русского христианского искусства, ибо медное литье — это первое произведение христианского искусства на Руси. Проникновение христианских памятников на языческую Русь вряд ли отличалось от аналогичного процесса, наблюдаемого у других нехристианских народов, когда случайные предметы христианского культа использовались в качестве украшений.

Более того, рассматривая некоторые образцы медного массового литья как свидетельство популярности в народе какой-то конкретной святыни, можно реконструировать ряд утраченных еще в древности произведений. Вполне закономерной, например, представляется возможность реконструкции облика

исторической иконы с изображением Богоматери так называемой «Пирогощей», на основании изучения древнейших меднолитых образков.

Если мы перенесемся в заключительный этап древнерусского искусства, то сможем наблюдать картину, когда истинные традиции древнерусского искусства нашли свое воплощение только в памятниках медного литья, ибо последним оригинальным произведением древнерусского искусства являются поморские литые изделия, относящиеся уже к XVIII веку.

Кстати сказать, судьба уж так распорядилась, что и чисто технологические вопросы меднолитейного и финифтяного производства Древней Руси дошли до нас через призму именно меднолитой мелкой пластики.

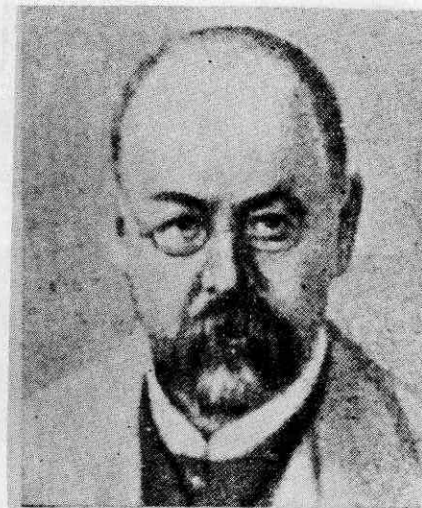
Введение в научный оборот памятников древнерусского медного литья поможет раскрыть еще не одну новую страницу в древнерусском искусстве.

Примечания

1. Лесючевский В. Некоторые змевики в собрании художественного отдела Государственного Русского музея. // «Материалы по истории русского искусства». — Л., 1928, т. 1, с. 10.
2. Уваров А. С. Каталог собрания древностей гр. А. С. Уварова, вып. IX, с. 53, 87. — М., 1887—1906.
3. Порфиридов Н. Г. Об одной группе древнерусских меднолитых изделий. // «Сообщения Государственного Русского музея», — Л., 1959, вып. IV.
4. Николаева Т. В. Произведения мелкой пластики XIII—XVII вв. в собрании Загорского музея. Каталог. — Загорск, 1960, с. 49.
5. Николаева Т. В. Произведения мелкой пластики..., с. 133.
6. Леонардов Н. А., Чернев Н. П. Сборник снимков с предметов древности, находящихся в г. Киеве в частных руках. — Киев, 1890—1893, вып. II, табл. II, № 10.
7. Уваров А. С. Каталог собрания..., с. 60.
8. Покровский Н. В. Церковно-археологический музей в СПб. духовной академии. — СПб., 1909, с. 26, № 18.
9. Жизневский А. К. Описание Тверского музея. — М., 1888.
10. Множество каменных форм опубликовано в работах: Каргер М. К. Древний Киев. — М.—Л., 1958, табл. X V, X VI, X VII, т. 1.; Рыбаков Б. А. Ремесло Древней Руси. — М., 1948.
11. См. данные, приведенные в работе: Перетц В. Н. О некоторых основаниях для датировки древнерусского медного литья. // «Известия ГАИМК», вып. 73, — Л., 1933. Кроме того, ряд каменных форм XVII—XVIII веков указан Шелюковым Ф. в Каталоге предметов, поступивших в музей с 1871 по 15 мая 1884 г. // «Олонецкий музей естественно-промышленный и историко-этнографический». — Петрозаводск, 1884.
12. Перетц В. Н. О некоторых основаниях..., с. 53.
13. Рыбаков Б. А. Ремесло Древней Руси. — М., 1948. Технология литейного дела рассматривается на с.: 141—149, 245—278, 613—618.
14. Мاستиковая форма ГИМ. Инв. № ГИМ-54626/ДУ-749.
15. Лысенко П. Ф. Свинцовые иконки из древнего Тулова. // Советская археология, — 1967, № 1.
16. Компонированные модели находятся в Государственном Эрмитаже, например: Введение во храм. Инв. № 5419. Основная композиция впаина в рамку; Изображения Троицы и Знамения, изготовленные из меди впаины в латунную рамку. Инв. № 5337. В собрании Ф. А. Каликина находится фотография со створов 12 праздников.

- Основные изображения латунные, рамка — медная. По сведениям Ф. А. Каликина оригинал находился в 1913 году в Петрозаводском епархиальном Древлехранилище. Несколько копированных моделей находится в частных собраниях, между ними особенно интересен образ Георгия с напаянной сканью.
17. Майнов В. Мертвый городок. // Исторический вестник, — 1880, № 11.
 18. Малышев В. И. Как писали рукописи в Поморье в конце XIX века — начале XX века. // Известия Карело-Финской научно-исследовательской базы АН СССР. — Петрозаводск, 1949, № 1.
 19. Барсов Е. В. Описание рукописей и книг, хранившихся в Выголексинской библиотеке. — СПб., 1874.
 - Дружинин В. Г. К истории крестьянского искусства XVIII—XIX вв. Олонецкой губернии. // «Известия АН СССР» — сер. VI, № 15—17, — Л., 1926.
 20. Перетц В. Н. О некоторых основаниях ..., с. 47.
 21. Покровский Н. В. Церковно-археологический музей Санкт-Петербургской духовной академии. — СПб., 1909, с. 22.
 22. Николаева Т. В. Произведения мелкой пластики ..., с. 166, № 56.
 23. Лесючевский В. Вышгородский культ Бориса и Глеба в памятниках искусства. // Советская археология, т. VIII, с. 233—240.
 24. Николаева Т. В. Произведения мелкой пластики..., с. 14.
 25. Попов А. В. О роли иконографических изображений... // Взаимодействие литературы и изобразительного искусства Древней Руси. ТОДРЛ, т. 22, — М.—Л., 1966, с. 42.
 26. Покровский Н. В. Церковно-археологический музей ..., табл. VIII, № 21.
 27. Перетц В. Н. О некоторых основаниях ..., с. 35, рис. 1 и 2.
 28. Леонардов Н. А. и Чернев Н. П. Сборник снимков ..., — Киев. 1891, вып. 3 и 4, табл. 3, № 22.
 29. Закономерность появления фальшивых дат на поздних репликах будет рассмотрена нами в работе, посвященной вопросу бытования меднолитой пластики на Руси. Например, на уже известных репликах данного изображения встречается три типа надписей на лицевой стороне, шесть типов дополнительных орнаментальных рамок.
 30. Николаева Т. В. Произведения мелкой пластики ..., с. 135, № 29.
 31. Толстой И. И., Кондаков Н. Русские древности в памятниках искусства, вып. 5, — СПб., 1897, с. 84—85, рис. 92.

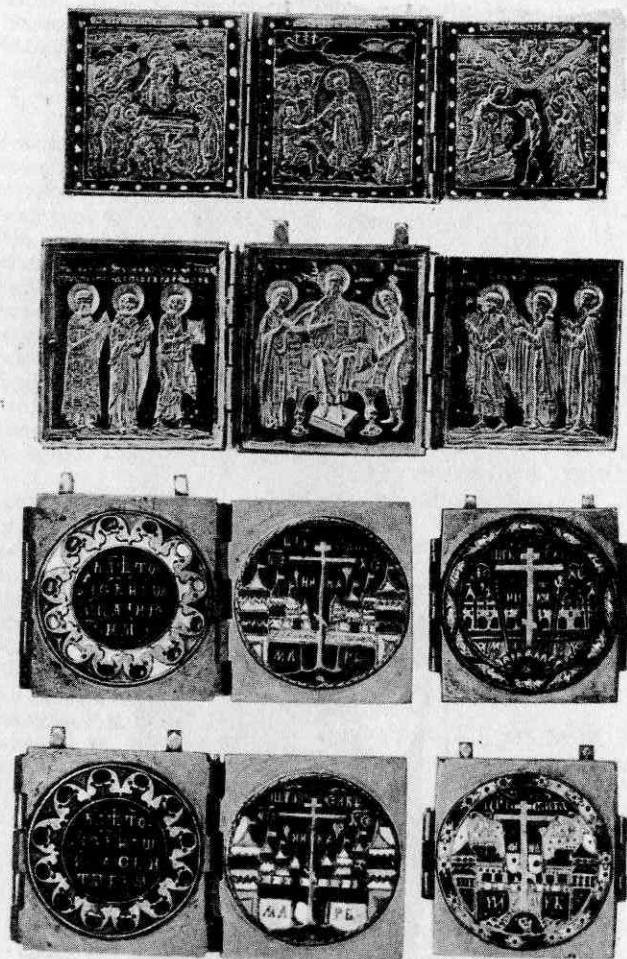
ИЛЛЮСТРАЦИИ



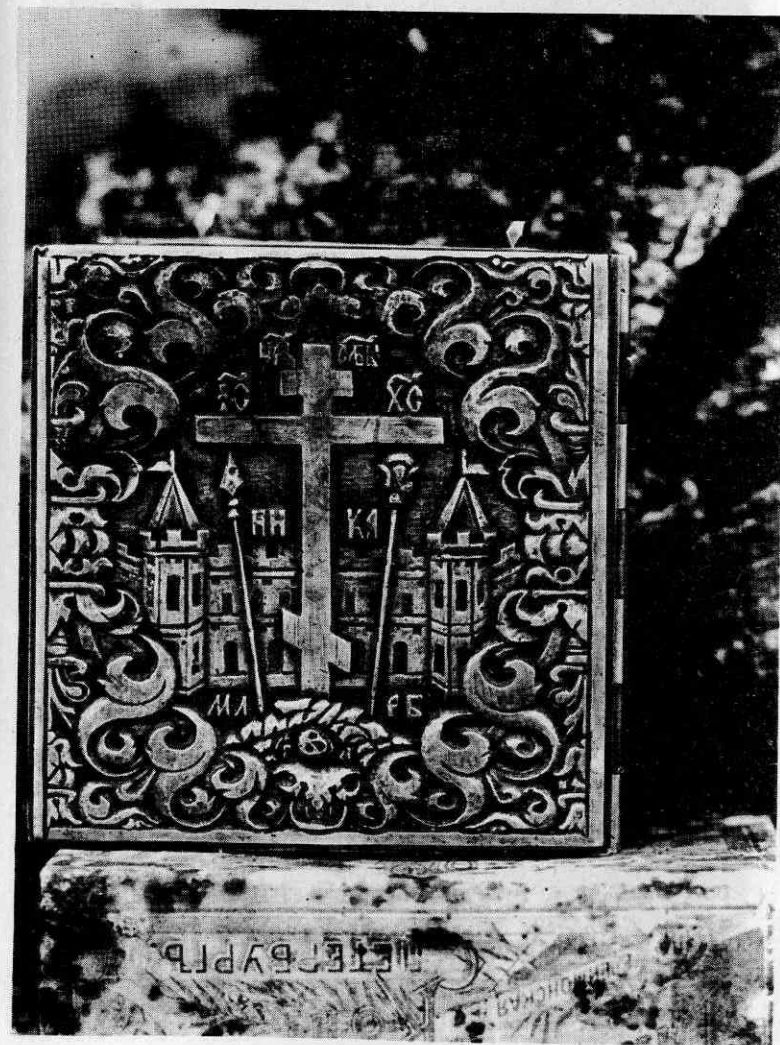
1. Василий Григорьевич Дружинин



2. Федор Антонович Каликин



3. Таблица к неизданной книге В. Г. Дружинина "О поморском литье"



4. Обратная сторона трехстворчатого складня. Выг.
Первая половина XVIII века



5. Первая створка четырехстворчатого складня "Двенадцатые праздники".
Село Кодозеро Повенецкого уезда. Первая половина XIX века
(архивный снимок. ЛОИА)



6. Вторая створка четырехстворчатого складня
"Двенадцатые праздники"



7. Третья створка четырехстворчатого складня
"Двенадцатые праздники"



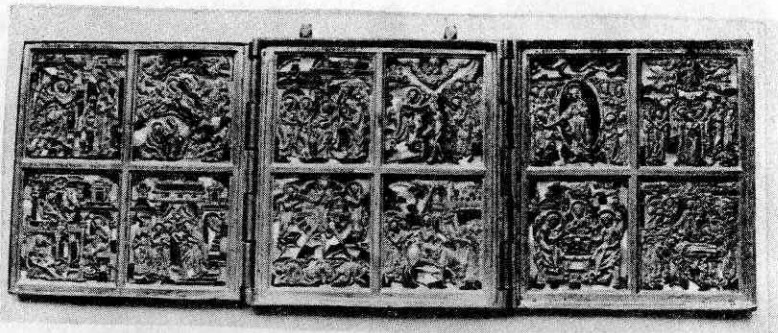
8. Четвертая створка четырехстворчатого складня
"Двенадцатые праздники"



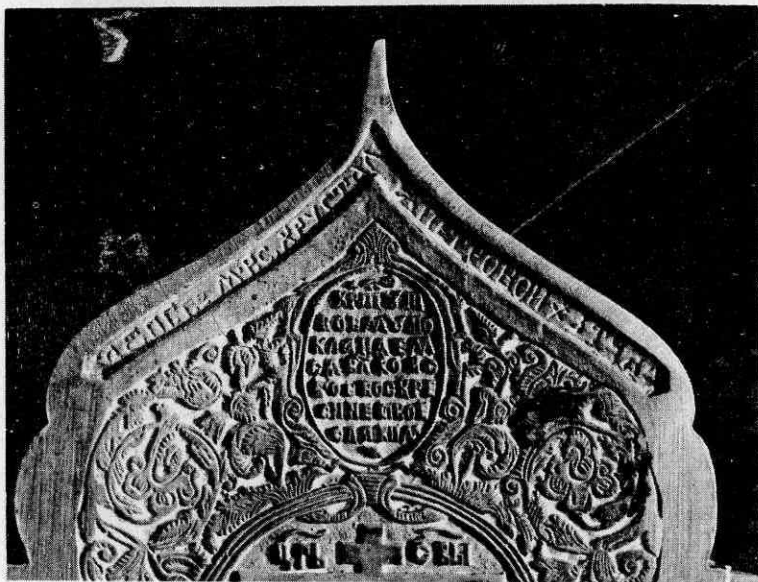
«четырёхстворчатого складня "Двунадесятые праздники"
(лицевая сторона). XVIII век. ЦМИАР



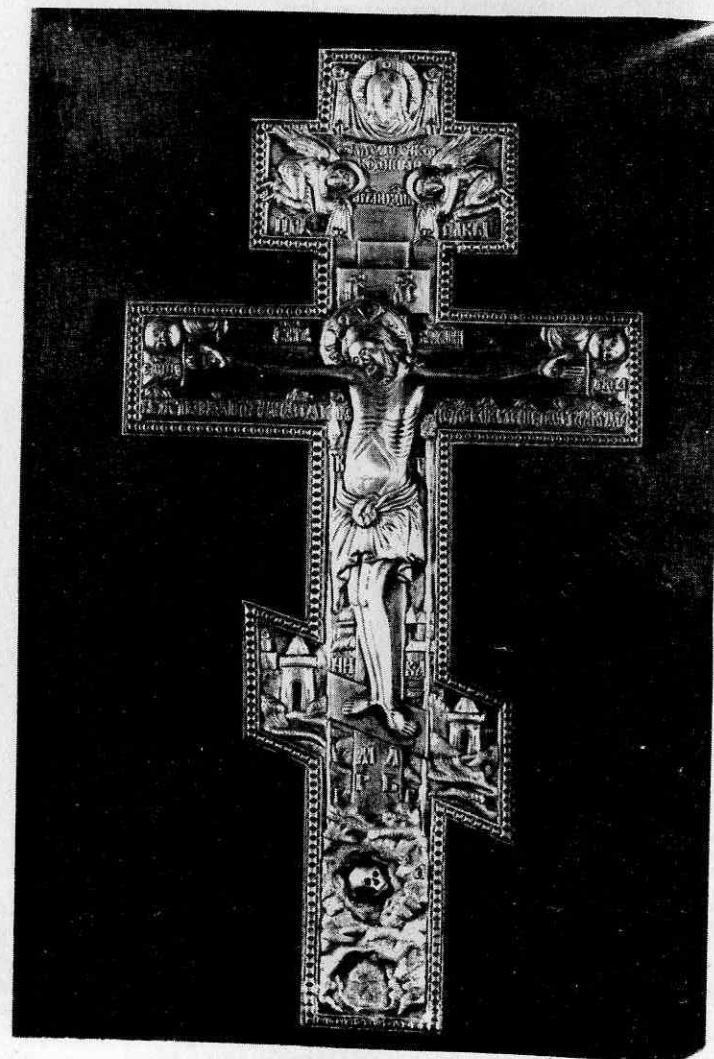
10. Наружный вид четырёхстворчатого складня "Двунадесятые праздники"
(оборотная сторона). XVIII век. ЦМИАР



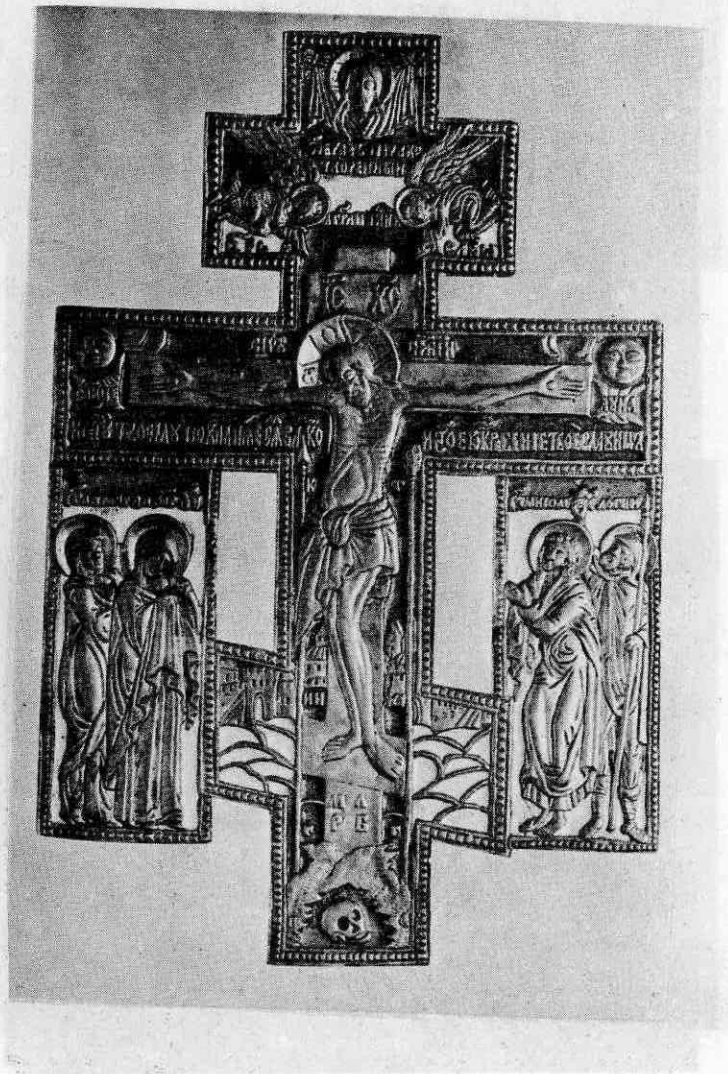
11. Складень трехстворчатый "Двунадесятые праздники".
Выг. XVIII век. Музей "Кижь"



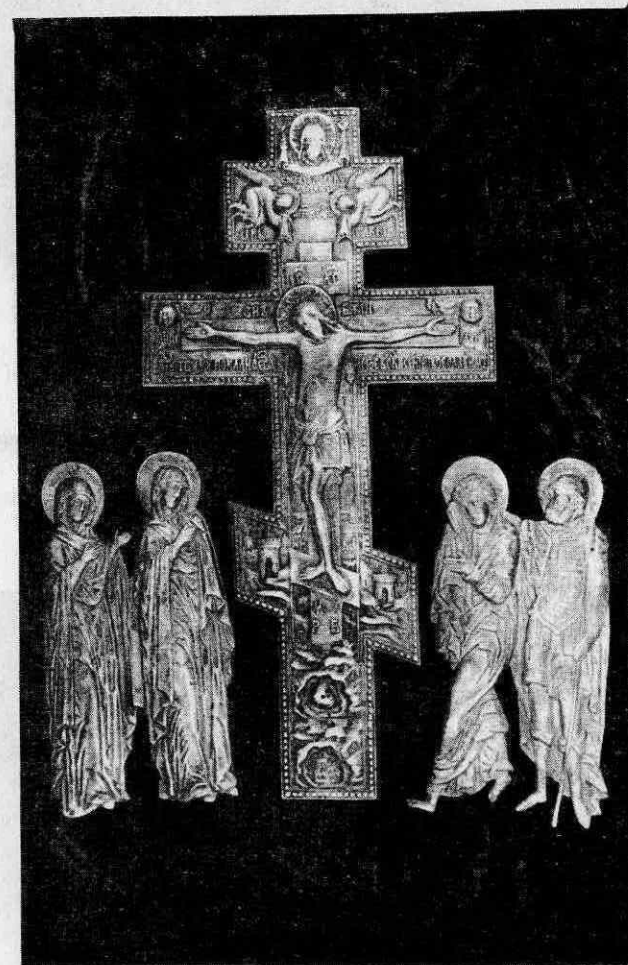
12. Фрагмент наружной стороны четырехстворчатого складня
"Двунадесятые праздники". Москва, мастерская Е. П. Петровой.
М[астер] Р[одион] С[емен] Хрустал[ев]. 1883 год.
Частное собрание (г. Москва)



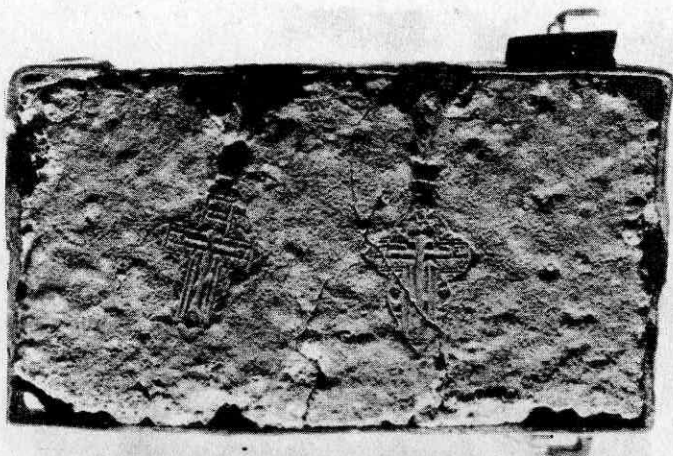
13. Крест «Распятие». Село Данилово. XVIII век (архивный снимок)



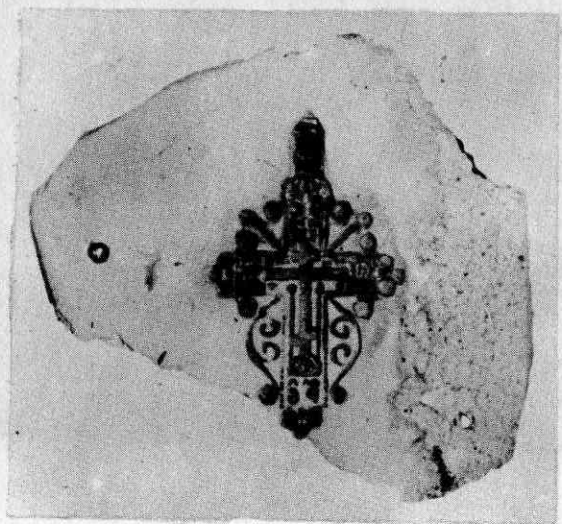
14. Киотный крест «Распятие с предстоящими».
Москва. XIX век. Картинная галерея г. Петрозаводска



15. Крест «Распятие» с четырьмя предстоящими.
Село Красное. Начало XX века. Костромской музей-заповедник.



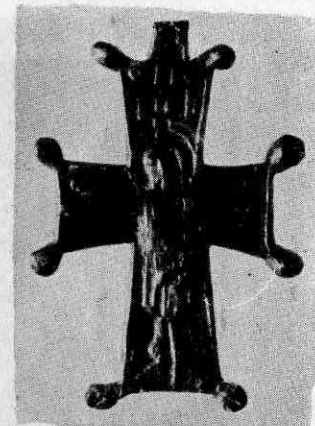
16. Опока, наполненная формовочной землей с оттиснутыми крестами
(к статье В. М. Тетерятникова)



17. Отпечаток креста в березовом грибе
(к статье В. М. Тетерятникова)



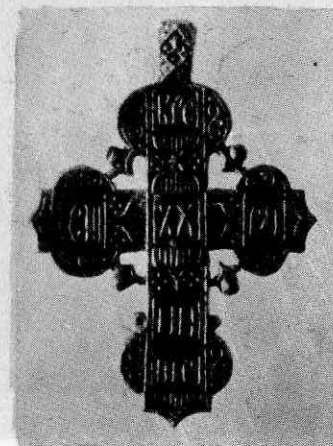
18. Каменная форма креста.
XII-XIV (?) века
(к статье В. М. Тетерятникова)



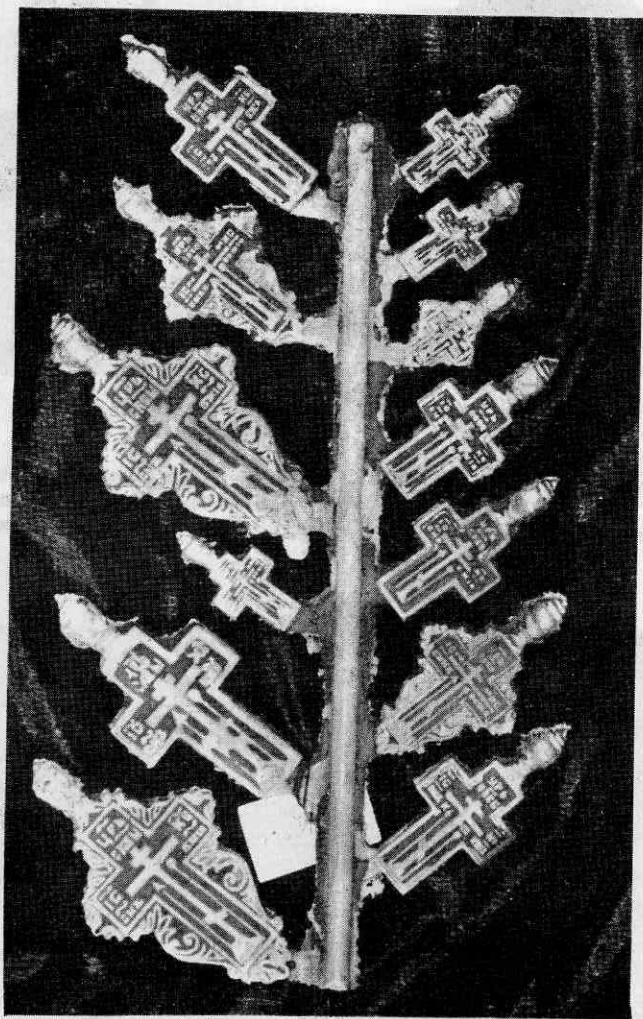
19. Отпечаток в форму,
сделанный автором статьи
(к статье В. М. Тетерятникова)



20. Каменная форма креста
XVII-XVIII веков
(к статье В. М. Тетерятникова)



21. Отпечаток в форму,
сделанный автором статьи
(к статье В. М. Тетерятникова)



22. Кресты-тельники. Село Красное. Начало XX века.
Костромской музей-заповедник



23. Оклад напрестольного Евангелия. Середина XIX века
(к статье М. М. Красилина)



24. Икона прорезная "Святой Андрей Стратилат".
Выг. XVIII век. Ярославский музей-заповедник



25. Икона прорезная "Пророк Даниил". Выг. XVIII век. ЦМиАР



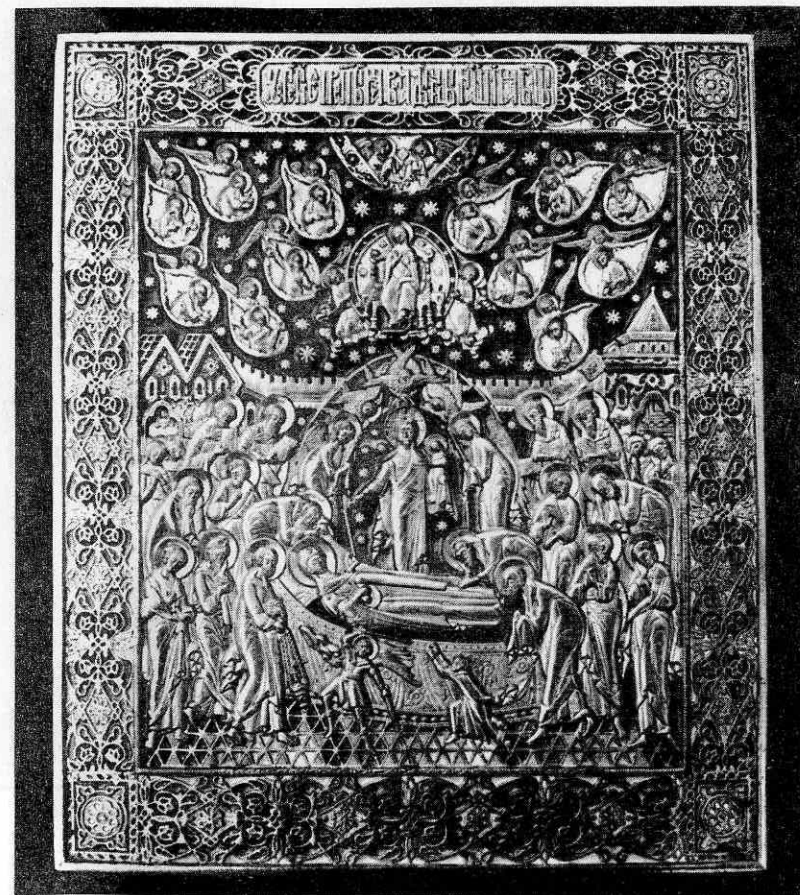
26. Икона "Троица ветхозаветная". XIX век. ЦМиАР



27. Икона "Спас Благое молчание". XIX век. ЦМиАР



28. Икона "Богоматерь Одигитрия". XIX век. ЦМиАР



29. Икона "Успение Богоматери". XIX век. ЦМиАР

Научное издание

РУССКОЕ МЕДНОЕ ЛИТЬЕ

Сборник статей. Выпуск 2.

Составитель и научный редактор
Гнутова Светлана Витальевна

На 1-й стр. обложки: икона

«Распятие с предстоящими и избранными святыми». XIX век.

Из Музея им. Андрея Рублева.

На 4-й стр. обложки: оборотная сторона киотного креста. XIX век.

Художник А. Г. Свердлов

Фотограф С. И. Степин

Заставки статей и четвертая страница обложки —

компьютерная графика по мотивам

русской медной пластики — Г. А. Романов

Компьютерная верстка — В. А. Львов

Сдано в набор 02.07.93. Подписано в печать 02.09.93. Формат 84 × 108/32.

Объем 10,7 авт. л. Усл. п. л. 12,5. Тираж 5000 экз.

Издательство "Сол Систем", Москва, 103104, а/я 38 - Львов

Отпечатано с диапозитивов в ВНИИГМИ МЦД, г. Обнинск.

