

778€-23

**ТРУДЫ  
ГОСУДАРСТВЕННОГО  
ИСТОРИЧЕСКОГО  
МУЗЕЯ**

**ВЫПУСК XIII**

**СБОРНИК СТАТЕЙ  
ПО ИСТОРИИ  
МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ  
XVI—XIX ВВ.**

**ИЗДАНИЕ ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИЧЕСКОГО МУЗЕЯ**

---

**МОСКВА ★ 1941**

С-23

ИЗ КНИГ  
С. П. Григорова

Т Р У Д Ы  
ГОСУДАРСТВЕННОГО  
ИСТОРИЧЕСКОГО  
МУЗЕЯ

ВЫПУСК XIII

СБОРНИК СТАТЕЙ  
ПО ИСТОРИИ  
МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ  
XVI—XIX ВВ.

*Под редакцией*  
Н. Р. ЛЕВИНСОНА

ИЗДАНИЕ ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИЧЕСКОГО МУЗЕЯ

Москва ★ 1941

БИБЛИОТЕКА  
7.3/30

ЛЕНИНГРАД

Отв. редактор  
проф. Б. Я. ЗАКС

---

Л75754.  
15¼ п. л. Уч.-авт. л. 27½.  
Цена книги 25 руб.

Подписано к печати 4/IV 1941 г.  
Заказ 2821. Тираж 1050 экз.

---

Типография изд-ва «Черная металлургия». Москва, Цветной бульвар, 30.

## ПРЕДИСЛОВИЕ

В Государственном Историческом Музее за более чем полувековое его существование накоплены значительные музейно-вещевые фонды по различным отраслям материальной культуры народов СССР. В до-советский период научной обработкой охватывались по преимуществу коллекции археологического порядка, собрания же более поздних памятников, начиная с XVI в., как правило, оставались без научного исследования, не выходя в массе из состояния простого накопления.

Между тем среди исторических источников памятники материальной культуры, как своего рода вещевые документы, занимают существенное, пока еще явно недооцененное место. В развитом классовом обществе резко дифференцированы материальные формы быта каждой из социальных групп, и анализ последовательного ряда памятников дает в совокупности свидетельство об общественной технике данного периода и направлении ее развития; в вещах получают яркое отражение культурные сдвиги и даже идеологические течения, не говоря уже о меморативных предметах, непосредственных спутниках исторических лиц и событий.

Настоящий сборник объединяет ряд работ сотрудников Музея по изучению памятников материальной культуры, истории их производства и бытования. Отдельные из этих работ базируются на изучении не только фондовых собраний Государственного Исторического Музея, но и ряда других хранилищ СССР.

Наличие в собраниях Музея многих предметов, связанных принадлежностью с определенными историческими личностями, выдвинуло как один из видов исследования работы монографического порядка. Таковы в настоящем сборнике: статья Н. И. Соболева о пищали кн. Катырева-Ростовского 1614 г., устанавливающая историческую принадлежность одной из хранящихся в Музее пищалей XVII века, подвергшейся в следующем столетии значительной переделке; исследование М. М. Денисовой об испанском «кинжале» Ивана Оболтина 1684 г., попутно освещающая быт захолустного городка Яренска в XVII веке и знакомящая с жизнью одного из его рядовых обитателей; Е. Н. Дмитриевой о перегонном кубе М. В. Ломоносова, дающая представление об условиях деятельности славнейшего русского ученого XVIII века; публикация Г. И. Червяковым альбома чертежей архитектора Бове, фактического руководителя архитектурного восстановления Москвы после событий 1812 года.

Статья Е. С. Овчинниковой о фресках ц. «Троицы в Никитниках» знакомит со вновь открытыми из-под позднейших наслоений росписями середины XVII века, выполненными при участии лучших мастеров своего времени на стенах наиболее выдающегося памятника Московской архитектуры этого

периода; фрески по своей художественной трактовке выявляют неизвестный до того этап в развитии древне-русской стенописи; значительный интерес представляет и тематика этих фресок, отражающая роль заказчика — крупнейшего промышленника первой половины XVII века, торгового «гостя» Григория Никитникова с семьей.

С особой настоятельностью возникли перед Музеем задачи изучения целых категорий предметов для установления истории их производства, классовой принадлежности и соответственных изменений типологических признаков на протяжении значительных периодов. К такому виду работ относится статья Н. Р. Левинсона\* об осветительных приборах XVI—XVII вв., как о предметах определенного бытового назначения, сначала привозных, а позднее освоенных русскими мастерами. Более тесными рамками ограничивается статья Т. Н. Тихомировой об Устюжских эмалевых изделиях XVIII века, являющаяся результатом научной обработки большой коллекции их, хранящейся в Государственном Историческом Музее, и раскрывающая мало изученную страницу по истории городского ремесла XVIII века. Статья М. Н. Левинсон-Нечаевой о золото-серебряных кружевах XVII века выявляет истоки и раннюю историю производства, впоследствии составившего славу русских мастериц. Л. И. Якунина в своем очерке о шалах начала XIX века дает новый материал по помещичьей мануфактуре на пороге ее вытеснения капиталистической фабрикой, характеризующий крепостническую эксплуатацию безывестных мастеров, создававших поразительные по техническому и художественному совершенству произведения.

Особый характер носит публикация по истории серебряного дела XVII — нач. XVIII вв. Путем привлечения большого архивного материала и изучения значительного количества памятников авторы Т. Г. Гольдберг и М. М. Постникова-Лосева восстанавливают раннюю историю клеймения серебра, его связь с эксплуатацией монетной регалии, выявляют ряд существенных подробностей по организации этого дела и, наконец, дают впервые систематизированный и аннотированный указатель русских клейм на серебре. Расшифровка ряда анонимных клейм и точная датировка их придают этому указателю значение необходимого пособия для всякого исследователя русского серебра указанного периода.

Тематика всех статей настоящего сборника объединяется общим признаком докапиталистической стадии производства, к которой относится и основная масса фондовых материалов Государственного Исторического Музея. Обилие и разнообразие накопленных в Музее предметов этого рода дают возможность широко поставить их изучение. Одной из первоочередных задач для Государственного Исторического Музея является, наряду с исследованием имеющихся фондов, восполнение пробелов по собиранию и научной обработке вещевых документов истории материальной культуры капиталистической формации, а также периода построения социалистического общества.

РЕДАКЦИЯ

\* Редактирована Г. Л. Малицким

Т. Г. ГОЛЬДБЕРГ и М. М. ПОСТНИКОВА-ЛОСЕВА

## КЛЕЙМЕНИЕ СЕРЕБРЯНЫХ ИЗДЕЛИЙ В XVII—нач. XVIII вв.\*.

(К истории серебряного дела в России)

### ОБЩИЕ ЗАДАЧИ КЛЕЙМЕНИЯ ИЗДЕЛИЙ ИЗ ДРАГОЦЕННЫХ МЕТАЛЛОВ

Изучая историю клеймения изделий из драгоценных металлов, мы убеждаемся, что все буржуазные исследователи, занимавшиеся этим вопросом, упорно желая представить экономические категории буржуазного общества извечными, видели причину всех мер, проводившихся в разные времена различными государствами для сосредоточения клеймения изделий из драгоценных металлов в своих руках, лишь в желании оградить интересы заказчика или покупателя от возможных злоупотреблений со стороны мастера или торговца. Естественно, что нас эта точка зрения удовлетворить не может.

Вот что по этому поводу говорит Маркс: «Серебряные и золотые товары совершенно независимо от своих эстетических свойств могут — поскольку материал, из которого они состоят, представляет собой денежный материал — быть превращены в деньги, так же как золотые деньги или золотые слитки могут быть превращены в эти товары. Так как золото и серебро представляют собой материал абстрактного богатства, то самый распространенный способ выставить напоказ богатство заключается в употреблении их как конкретных потребительных стоимостей, и, если на известных ступенях производства товаровладелец скрывает свое сокровище, то повсюду, где он может делать это с безопасностью, он чувствует влечение явиться перед другими товаровладельцами в качестве *rich homme* (богатого человека). Он позолачивает себя и свой дом...

В средневековой Англии золотые и серебряные товары рассматривались законом как простая форма сокровища, так как стоимость их лишь в незначительной мере увеличивалась от прибавленного к ним грубого труда. Назначение их состояло в том, чтобы быть опять брошенными в обращение, и поэтому проба предписывалась с такою же точностью, как и проба самих монет»<sup>1</sup>.

В воспоминаниях большинства иностранцев, посетивших Россию в

\*) Т. Г. Гольдберг написаны разделы: «Общие задачи клеймения изделий из драгоценных металлов», «Основные пробы на серебряных изделиях XVII—нач. XVIII вв.». «Клеймение в 1700—1710 гг.» и приложения 1—3; М. М. Постниковой-Лосевой написан раздел «Клеймение в XVII веке». Указатель клейм составлен авторами совместно.

Редакция.

<sup>1</sup> К. Маркс, «К критике политической экономии», М. 1938 г., Госполитиздат, стр. 91.

XVI—XVII вв., мы находим сведения о роскоши и обилии изделий из драгоценных металлов, которыми отличались не только приемы иностранных послов и пиры царей и патриархов, но даже и у московских бояр.

Флетчер, перечисляя меры, которые принимало русское правительство «к обогащению царской казны имуществом подданных», рассказывает, что в обычаях царя было «явно показывать нужду в случае предстоящей новой значительной подати или налога. Так теперешний царь Федор Иоаннович поступил по совету некоторых приближенных в начале своего царствования, когда оставшись весьма богатым, как полагали, после отца, он продал большую часть своего серебра и перелил некоторую часть в деньги, дабы показать, что нуждается в них. Вслед за тем было объявлено о новом налоге»<sup>2</sup>.

Стоит посмотреть на изделия из драгоценных металлов не только как на произведения декоративного искусства или любопытные памятники давно ушедшего быта, а как на «эстетическую форму сокровища» или «потенциальные деньги», и станет вполне понятным, почему правительства всех стран и времен всегда были заинтересованы в удержании пробы изделий на уровне пробы монеты. Примеры такого отношения к золотым и серебряным изделиям мы находим во множестве в русской истории.

В России до 1535 г. правительство не прибегало к эксплуатации монетной регалии. Правительство Елены Глинской, испытывая финансовые затруднения, впервые воспользовалось этим правом во время борьбы с денежниками, которые чеканили низкопробную монету и даже, возможно, самовольно понизили монетную стопу<sup>3</sup>.

Первая попытка использовать монетную регалию после 1535 г. совпадает с эпохой крестьянских войн начала XVII в.

Василий Шуйский, нуждаясь в деньгах, заложил и продал драгоценности царской казны и перечеканил церковные ценности в монету. «Дванадцать Апостолов той же величины и злата Шуйский князь, нуждой войны утеснен, в деньги переделал»<sup>4</sup>, сообщает хроника.

После длительного перерыва он первый использовал монетное дело в фискальных целях, прибегнув к понижению монетной стопы. При Михаиле Федоровиче в 1613 г. уже была принята четырехрублевая стопа вместо прежней трехрублевой, а к концу 1-й четверти XVII в. уже чеканили 4½ рубля из гривенки серебра<sup>5</sup>.

Таким образом, с начала XVII в. мы наблюдаем усиленное стремление правительства к эксплуатации монетной регалии в целях фиска и в связи с этим ряд мероприятий в деле клеймения изделий из драгоценных металлов.

Ниже мы увидим, что в царствование Михаила правительство уже издает первые указы в этом направлении.

Правительство Алексея Михайловича так интересовалось возможностями пополнения царской казны с помощью финансовой эксплуатации монетной регалии или, вернее, с помощью злоупотребления ею, что довело дело до знаменитого «медного бунта» 1662 г., «когда были в смятении люди торговые и их дети и рейтары и хлебники и мясники и пирожники и деревенские и гулящие и боярские люди»<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> Флетчер, «О государстве русском», Спб., 1905, стр. 49.

<sup>3</sup> И. И. Кауфман, «Серебряный рубль в России», Спб., 1910, стр. 63 и 65.

<sup>4</sup> Хроника Пясецкого, «Памятники Древн. письменности», т. XVIII, Спб., 1887 г., стр. 43.

<sup>5</sup> В. Веселовский, «Понижение веса монеты при царе Василии Шуйском», Нумизм. сборник М. 1913 г., т. II, стр. 133. Гривенка = ок. ½ фунта (ок. 200 г).

<sup>6</sup> Г. Котошихин, «О России в царствование Алексея Михайловича», Спб., 1859 г., стр. 104.

Возможно, что в толпе мелких торговцев и ремесленников, направившихся к царю в село Коломенское, было немало серебряных дел мастеров и торговцев Серебряного ряда, интересы которых больно затрагивали меры по клеймению готовых изделий, которые пыталось проводить правительство.

Тою же тесной связью готовых изделий с серебряной монетой можно объяснить, иначе совершенно необъяснимое, сопротивление, которое правительство оказывало в течение всего XVII в. настойчивому требованию серебряных дел мастеров разрешить им выделку изделий из серебра «против левка» (низкопробное серебро), о котором мы подробно говорим ниже.

Исходя из этого положения, мы постараемся в дальнейшем рассмотреть меры, которые принимало русское правительство по клеймению изделий из драгоценных металлов в связи с эксплуатацией монетной регалии в России.

Считаем не лишним сказать предварительно несколько слов об истории клеймения серебряных и золотых изделий за границей. Клейма на изделиях из драгоценных металлов, т. е. выбитые штампом знаки, применяемые не к отдельным предметам, а к целым категориям предметов, бывают очень разнообразны, но цель их едина — установить качество металла. Отсюда проистекает их разнообразие, которое является не чем иным, как отражением стремления власти гарантировать как можно лучше определение этого качества. Первым таким клеймом повсеместно было государственное или городское клеймо, обычно в виде герба или эмблемы, а иногда в виде первой буквы названия. Затем вводятся годовые клейма, клейма мастеров, старост, пробирных мастеров, откупщиков и т. д. — до 5 клейм на одном предмете. В различных странах системы клеймения и количество обязательных клейм различны, но цель повсюду была одна и та же — установить качество металла, определив количество драгоценного металла в сплаве и его отношение к лигатуре, т. е. то, что мы называем пробой.

Изделий из чистого золота или серебра почти не встречается. Чистые драгоценные металлы слишком мягки и слишком быстро снашиваются, поэтому для обработки их смешивают с так называемой лигатурой. Но применение лигатуры в количестве, не поддающемся контролю, давало мастеру возможность неограниченно злоупотреблять доверием клиентов (как на Западе, так и у нас в России то же явление имело место и при чеканке монет, которая до XVI в. была всецело в руках ремесленников и лишь в 1535 г. была сосредоточена в Москве на монетном дворе, да и то не исключительно, потому что до XVIII в. серебряных дел мастера откупали себе право чеканить монету из серебра заказчиков<sup>7</sup>).

Неудивительно поэтому, что то, что мы называем пробой, повсеместно занимало умы (уже во времена глубокой древности. Из трудов Теофраста<sup>8</sup> и Плиния<sup>9</sup> мы знаем, что греки и римляне требовали, чтобы золото при плавлении принимало красный цвет, считая это признаком его чистоты).

Известно, что стремление установить количество чистого золота в короне Гиерона II Сиракузского, обманутого золотых дел мастером, привело Архимеда,

<sup>7</sup> «Московская монета из чистого и хорошего серебра, хотя ныне и ее также подделывают. Однако, я не слышал, чтоб за это преступление был кто-нибудь наказан. Почти все Московские золотых дел мастера чеканят монету и, если кто приносит чистые серебряные слитки и желает иметь монету, то они взвешивают деньги и серебро и выплачивают потом тем же весом. Кроме того существует небольшая условленная плата, которую надо отдать сверх равного веса золотых дел мастерам, в общем дешево продающим свой труд». Сигизмунд Герберштейн, «Записки о Московских делах». Спб., 1908 г., стр. 89.

<sup>8</sup> Theophrast, «Opera» Ed. Wimmer, 1862 г., стр. 44.

<sup>9</sup> Plinius Secundus, «Naturalis Historia», libri XXXIII, cap. III, sect. 19. Hamburg et Gotha. 1851.

которому было поручено выяснить этот вопрос, к открытию основного гидростатического закона<sup>10</sup>.

В древности изображения на монетах должны были гарантировать качество металла, но отсюда еще далеко до клеймения изделий и определения точной пробы. Римляне клеймили слитки из золота и серебра, а в Византии мы встречаем уже сложную систему клеймения изделия, к сожалению, очень мало изученную<sup>11</sup>.

Обычай клеймить изделия перешел из Византии в Западную Европу, минуя современный ей Рим, — явление, до сих пор не разгаданное. От эпохи Меровингов осталось одно клеймо, очень близкое к византийским образцам<sup>12</sup>. О том, как обстояло дело с клеймением изделий из драгоценных металлов до конца XIII в., мы, к сожалению, не имеем никаких сведений.

Первым законодательным актом о клеймении изделий надо считать ординанс Филиппа Смелого (Франция), изданный в 1275 г.<sup>13</sup>, за Францией следует Эрфурт (Германия) в 1289 г., а Флоренция в 1335 г. требует уже кроме городского клейма и клеймо мастера. Наконец, в Монпелье, во Франции, в 1355 г. мы уже встречаем обязательное требование клеймить готовые изделия двумя этими клеймами. Впоследствии количество клейм в различных странах и в разное время бывало различно, как различны были и пробы золота и серебра.

Для определения пробы пользовались двумя способами. Первый способ, более точный, но и более сложный, производился химическим путем — очищением серебра посредством соединения литатуры со свинцом во время плавления в тигле, с предварительным и последующим взвешиванием. Второй способ — механический и поэтому более доступный и распространенный, — посредством пробирного камня и пробирных игл, описание которых мы заимствуем из книги Фридриха Гайнделя, изданной в 1843 г.<sup>14</sup>.

«Проба серебра на камне состоит в следующем. Путем легкого трения предмета или сплава, подлежащего испытанию, о пробирный камень черного цвета получают черту, по цвету которой можно судить о содержащемся в нем количестве серебра. Дело в том, что серебро от соединения с различными количествами меди изменяет свой цвет. При малой примеси меди серебро принимает желтоватый оттенок, который тем более впадает в красный цвет, чем больше примеси в серебряном сплаве. Для того чтобы определить количество этой примеси, цвет черты на пробирном камне сравнивают с цветом различных, уже определенных сплавов, прикрепленных к так называемым пробирным иглам (рис. 1—3). Количество игл в связке, т. е. количество различных проб, бывало очень разнообразно. Порою оно достигало 18 игл и больше».

Оба эти способа применялись как к золоту, так и серебру, иногда даже одновременно. Можно с уверенностью сказать, что зигзагообразная линия, которая так часто встречается на серебряных изделиях и значение которой возбуждало такие разноречивые предположения, возникла от того, что пробирный мастер резцом брал потребное минимальное количество серебра для химической пробы в тигле<sup>15</sup>. Эти линии мы часто встречаем как на иностранных, так и на

<sup>10</sup> Всякое тело при погружении в жидкость теряет в своем весе столько, сколько весит вытесненная им жидкость.

<sup>11</sup> Н. Д. Протасов, «К изучению клейм на византийской серебряной посуде». Труды отделения археологии РАНИОН, т. I, М., 1926 г.

<sup>12</sup> Mark Rosenberg, «Der Goldschmiede Merkzeichen». Frankfurt a/M. B. I. S. XXX.

<sup>13</sup> «Ordonances des Rois de France de la troisième race». Paris, 1923. P. 814.

<sup>14</sup> Перевод по: M. Rosenberg «Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage». Frankfurt a/M. 1910 г. S. 42.

<sup>15</sup> M. Rosenberg, «Der Goldschmiede Merkzeichen». B. I. S. XXI.



Рис. 1. Русский пробирный камень (оселок) и пробирные иглы нач. XVIII в.  
(Истринский музей)

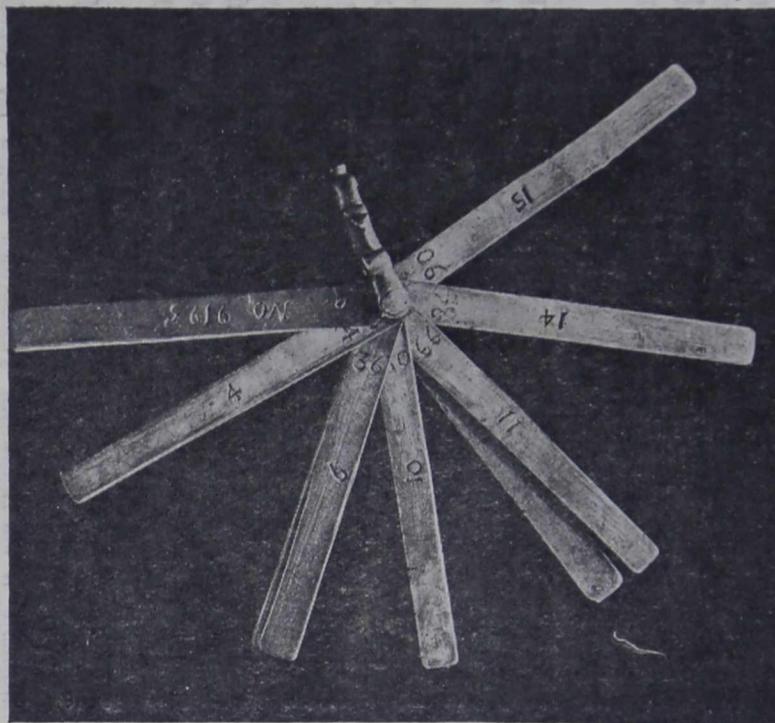


Рис. 2—3. Связка пробирных игл XVII—XVIII вв., иностранного происхождения, бытовавшая в России (Гос. Оружейная Палата)

наших русских изделиях, иногда очень раннего периода. Проба же, для которой бралось таким образом серебро, производилась гораздо позже, иногда и многократно, как свидетельствуют порою многочисленные знаки на одном и том же предмете.

К сожалению, в России истории клеймения драгоценных металлов уделяли очень мало внимания, и дореволюционные исследователи говорят только о XVIII—XIX вв., исходя из предпосылки, что клеймение у нас впервые введено Петром<sup>16</sup>.

Появившиеся в 1925 г. работы Д. Д. Иванова и В. И. Троицкого<sup>17</sup> коренным образом изменили эту прочно установившуюся точку зрения. Они опубликовали ряд неизвестных клейм, относящихся к концу XVII в., из которых самым ранним является клеймо 1685—1686 (РУД), выбитое на нижнем крае черногого потира из б. церкви Тихона Амафунского на Арбатской площади в Москве.

Совершенно правильными оказались наши предположения, что разработка мало изученных в этом направлении архивов XVII в. даст возможность установить более раннюю дату появления первых клейм на готовых серебряных изделиях.

Поэтому мы поставили перед собою задачу попытаться ответить на следующие вопросы: 1) когда в России стали клеймить изделия из драгоценных металлов (в частности из серебра); 2) каковы были эти клейма и их последовательность; 3) как и где клеймились изделия и, наконец, 4) в чьих интересах вводится в России это довольно громоздкое и сложное мероприятие.

Для достижения намеченной цели нам надо было детально ознакомиться как с законодательным, так и с архивным материалами, а также разобраться в той реальной исторической обстановке, в которой у нас появляется и развивается клеймение готовых изделий из золота и серебра.

Обнаруженные в собрании Гос. Исторического Музея ранние клейма, иногда даже не поддающиеся пока определению, заставили авторов вплотную подойти к вопросу о составлении указателя клейм на серебряных изделиях в России в XVII — XVIII вв.

Проработка архивного, законодательного и предметного материала дала так много новых и интересных сведений, что было принято решение изложить все собранные данные в статьях, которые смогут послужить материалом для истории серебряного дела в России<sup>18</sup>.

В заключение следует указать, что все макроснимки клейм сделаны по нашему предложению с вещевого материала в фотокабинете Гос. Исторического Музея с увеличением в  $1\frac{1}{2}$ —2 раза. Благодаря увеличению мы имели возможность установить детали даже плохо сохранившихся или сбитых клейм, которые при зарисовках всегда могут ускользнуть от внимания художника или подвергнуться невольному, но досадному искажению. Такие макроснимки клейм сделаны в России впервые, и опыт можно считать очень удачным.

<sup>16</sup> А. Я. Фелькерзам, «Опись серебра двора е. и. в.» тт. I—II, Спб, 1907 г. Его же — «Некоторые сведения о С.-Петербургских золотых и серебряных дел мастерах за сто лет 1714—1814», «Старые годы», 1907 г. Его же — «Алфавитный указатель Петербургских золотых и серебряных дел мастеров за сто лет (1714—1814)», там же. С. Н. Троицкий, «Путеводитель по Галлерее серебра Эрмитажа», Спб, 1923 г.

<sup>17</sup> Д. Д. Иванов, «Старые русские клейма серебра»; В. И. Троицкий «Клейма на русских серебряных изделиях XVII в.», Сборник Оружейной Палаты, М. 1925 г.

<sup>18</sup> Готовятся к печати: «Клеймение серебряных изделий в Москве 1711—1750 гг.»; «Русские провинциальные клейма на серебряных изделиях в XVIII—XIX вв.».

## ОСНОВНЫЕ ПРОБЫ НА СЕРЕБРЯНЫХ ИЗДЕЛИЯХ XVII — нач. XVIII вв.

До 1700 г. мы не встречаем употребления пробирных игл, что вполне подтверждает замечание Кауфмана о том, что проба монет до конца XVII в. была «неустановившаяся», т. е. неустановленная, потому что установить какую угодно пробу еще не умели<sup>1</sup>. Пробы были лишь «против ефимка» или «против левка» (в XVII в. пробую назывались те куски заштемпелеванных ефимков или левков, которые выдавались старостами мастерам и торговым людям для образца качества серебра; клеймом же служили изображения орла и букв, подробно описанные ниже).

21 октября 1700 г.<sup>2</sup> приказано было сделать в Оружейной Палате четыре золотых и четыре серебряных пробы. «Первую выше червонного золота, вторую против золотого, третью и четвертую дельному золоту ниже золотого и положить цену, во что тех золотых проб золотник\* статися может», гласит указ, из которого можно заключить, что для золота пробы попрежнему «неустановившиеся». Образцы для этих золотых проб делал иноземный мастер Тимофей Левкин. Что касается проб для серебра, которые делал русский мастер Пантелей Афанасьев, то три высокие пробы впервые устанавливаются совершенно точно, и лишь четвертая остается попрежнему «против левка». «Также серебряные четыре же, первую против шестой на десять<sup>3</sup> (соответствует 96-й пробе), вторую против пятой на десять (соответствует 90 пробе), третью против четвертой на десять (соответствует 84 пробе), четвертую против доброго левка».

В 1708 г.<sup>4</sup> был издан указ по «доношению серебряного ряда старост Якова Боровкова, Андрея Савельева и лучших людей ста девяти человек», разрешающий принимать к клеймению левковое серебро, из которого выходило бы по переплавке одного фунта «самого чистого выжечного серебра 61 золотник...», т. е. проба «против левка» отныне равняется 61 пробе.

Указом 1711 г.<sup>5</sup> левковая проба устанавливается в 62 золотника.

К сожалению, изображения ефимковых и левковых проб между 1700 и 1720 гг. нам неизвестны. В 1720 г. мы уже знаем клеймо «62» в круге, т. е. левковую пробу, установленную в 1711 г.

Что же такое «ефимок» и «левок», с которыми мы постоянно сталкиваемся, и какова в действительности их проба? На этом вопросе мы хотим несколько остановиться.

В 1517 г. графы Шлик, владельцы больших серебряных рудников в Иохимстале в Богемии, стали чеканить серебряную монету весом в 2 лота, в соответствии с саксонскими гульден-грошами. Эти монеты с изображением патрона Иохимстала св. Иохима, державшего щит с гербом графов Шлик, получили широкое распространение и назывались шликкен—или иохимсталер.

В Германии первая часть слова скоро утратилась, а вторая, т. е. «талер», стала обозначением всякой крупной серебряной монеты соответствующего веса

<sup>1</sup> И. И. Кауфман, «Серебряный рубль в России». Спб., 1910 г., стр. 122.

<sup>2</sup> ГАФКЭ (Гос. Архив Феодально-Крепостнической Эпохи), Дворцовый фонд, Архив Оружейной Палаты, оп. № 22, стб. № 34875, л. 1.

<sup>3</sup> Расчет делался по Кельнской марке, принятой в Германии, которая делалась на 16 лот. Каждый лот равнялся приблизительно 6 золотникам. Таким образом, 16 лот = 96 золотникам, или 96 пробе и т. д.

<sup>4</sup> П. С. З., § 2187.

<sup>5</sup> П. С. З., § 2460.

\* Золотник =  $\frac{1}{100}$  фунта = 4,26 г.

и пробы. Напротив, в России сохранилась лишь первая половина этого слова, в народной массе быстро переделанная в «ефимок». Это название относилось ко всем крупным иностранным монетам, циркулировавшим в стране. Слово «ефимок» писалось русскими различно в XVI—XVII столетиях, не только с буквы «Е» — ефимок», но и с буквы «Я» — «яфимки»<sup>6</sup>.

В. К. Трутовский предполагает, что встречающееся в актах Ревельского городского архива выражение «юхондан» есть не что иное, как испорченное «Jochensdaler» — народное немецкое название для иоachimсталера<sup>7</sup>.

Выражение «ефимок» впервые встречается у нас в официальном документе, в таможенном уставе царя Иоанна IV Васильевича, 7 марта 1571 г., в котором предписывается брать пошлину с ввозимых ефимков и полу-ефимков<sup>8</sup>.

Рассказывая о событиях 1558 г., Карамзин<sup>9</sup> приводит Никоновскую летопись: «...пришли ст Маистра Кладе да Томас, да Мелькер, а от Чискупна Юрьев Елерт да Христофор, да Бегае Беке... и добили челом, что дати полпятдесят тысяч ефимков, а Московская 18 тысяч рублей».

Из этой цитаты можно было бы заключить, что выражение «ефимок» употреблялось уже в 1558 г. Утверждать это все-таки рискованно, так как рассказ о событиях 1558 г. в Никоновской летописи (в издании археографической комиссии) воспроизводится по списку Оболенского, который относился, в этой части, к XVII в.

Возможно, что летописец, рассказывая о событиях XVI в., применил тут термин, вполне вошедший в обиход XVII в., но не исключена и возможность, что термин «ефимки» бытовал в России значительно раньше, чем начал употребляться в официальных документах.

Ефимки являлись не только денежными знаками, которыми русские пользовались в своих торговых сношениях с иностранными государствами, но они были также товаром, доставлявшимся в значительном количестве в Россию, не имевшую собственных серебряных рудников и принужденную пользоваться иностранным серебром для перечековки его в монету<sup>10</sup>, а также для изготовления изделий из серебра.

Серебро доставлялось к нам как в слитках, так и в монетах, с которых платилась пошлина, как с товара. Карамзин указывает, что в XVI в. на одном корабле привозили до 80 000 ефимков, оплачивая за них пошлину<sup>11</sup>.

Котошихин сообщает, что «привозят ефимки и серебро прутовое и тянутое к Архангельскому городу из Голанской земли и из Венеции и из Любка, и из Амбурга»<sup>12</sup>.

Считаем не лишним привести некоторые сведения о ефимках.

<sup>6</sup> Ф. Ф. Гейтц, «Ефимки», Нумизм. сборник, М., 1913 г., т. II, стр. 180; «Русские акты Ревельск. городск. архива». Русск. ист. биб-ка, т. 15, сборный, Спб., 1894 г., №№ 77, 80, 82, 85, 90, 115, 116, 117.

<sup>7</sup> В. К. Трутовский, «Старинные названия некоторых русских монет». Нумизм. сборник, М., 1911 г., т. I, стр. 558.

<sup>8</sup> Собр. Русск. грамот и догов., т. II, стр. 53.

<sup>9</sup> Н. М. Карамзин, «История Государства Росс.», Спб., 1842 г., Примечания к VIII т., гл. V, № 498.

<sup>10</sup> И. Сахаров, «Торговая книга», Записки Отд. русск. и славянск. археологии, Спб., 1851 г., стр. 116.

<sup>11</sup> Ф. Ф. Гейтц, указ. соч., стр. 179—218.

<sup>12</sup> Н. М. Карамзин, указ. соч., т. X, стр. 145.

<sup>13</sup> Г. Котошихин, «Россия царствования Алексея Михайловича», Спб., 1859 г., стр. 80.

В главе «О торговле дукатами, рейхсталерами, половинными рейхсталерами и рейхсортами» Кильбургер пишет: «Русские имеют обыкновение не столько спрашивать, хотят ли разменять или выменять дукаты и рейхсталеры, как хотят их купить или продать, потому что ими производится немаловажная торговля. Но они (дукаты) все должны быть полновесны... голландские берут охотнее всего, а двойные не так охотно, многие русские даже совсем не хотят двойных, а все арабские обыкновенно отвергаются»<sup>13</sup>.

У Кауфмана мы встречаем указание, что под «любскими ефимками» подразумевались все без разбора серебряные высокопробные крупные монеты Зап. Европы, как-то: испанские эскудо, голландские, брабантские, гельдернские, брауншвейгские, прусские и другие талеры<sup>14</sup>.

С другой стороны, Гейтц в перечислении ефимковых монет XVI—XVII вв. называет «любские» ефимки немецкими, указывая, что из документов 1680 — 1685 гг. видно, что самые высокопробные ефимки привозились «Любскими» (любекскими) купцами. Он предполагает, что предписание следить за качеством покупаемых талеров было вызвано понижением их доброты, которое имело место в 1662 г. и известно под именем «билльонажа»<sup>15</sup>.

Таким образом, вопрос о том, что такое «ефимок» и «ефимковое» серебро, не вызывает никаких сомнений. Не совсем так обстоит дело с вопросом о «левке» и «левковом» серебре.

В. К. Трутовский считал, что «левок» — это голландский талер с изображением льва. «Левковое серебро получалось от сплава голландских талеров с изображением льва более низкой пробы, чем талеры испанские, португальские, немецкие и др., называющиеся ефимками. Серебро из этих последних талеров называлось ефимочным. Разница этих сортов серебра доходила до 30%. Ефимочное серебро считалось в 82 золотника чистого серебра в фунте\*, левковое 62»<sup>16</sup>. К сожалению, В. К. Трутовский не указывает, какой именно голландский талер он подразумевает, а изображения льва на голландских монетах того времени встречаются очень часто.

Взгляда В. К. Трутовского придерживается и Гейтц. Он подробно и разносторонне разбирает вопрос об ефимках, попутно упоминая и о левках, правильно устанавливая их пробу, но вместе с тем еще больше запутывая вопрос. «Левки или левенталеры» (Löwentaler), чеканившиеся в Голландии и в Брабанте, имели пробу от  $71\frac{1}{3}$ —72 золотников, покупались же ценою, далеко не соответствующей их внутреннему достоинству». Автор здесь не только не входит в объяснение такого странного явления, но даже не указывает этой покупной цены.

«Левенталеры, или левковое серебро, повидимому имели происхождением чеканившиеся в Голландии с 1606 г. левенталеры. Их шло  $8\frac{4}{9}$  на марку при пробе в 72 золотника и по  $853/1000$  при пробе в  $71\frac{1}{3}$  золотника. Чеканившиеся в Брабанте с 1576 — 1577 гг. Löwentaler'ы были 72-й пробы и весом  $8\frac{4}{9}$  на марку. При приеме в казну эти левки считались в 62 пробу

<sup>13</sup> «Сочинение Кильбургера о русской торговле в царствование Алексея Михайловича» Киев, 1915 г., стр. 159.

<sup>14</sup> И. И. Кауфман, «Серебряный рубль в России», Спб., 1910 г., стр. 123.

<sup>15</sup> Ф. Гейтц, указ соч., стр. 197.

<sup>16</sup> Письмо к Н. С. Щербатову 25/VIII 1915 г., Архив. ГИМ, № 2416.

\* Фунт = 96 золотников = 409,75 г.

(почему? Т. Г.); из них чеканились мелкие монеты. Покупная стоимость их была в 1711 г. 8 р. 50 к. за фунт, или за каждый приблизительно 50 коп.»<sup>17</sup>.

Не говоря о том, что продажа иностранцами русской казне монет 72-й пробы по расценке 62-й пробы в течение более ста лет совершенно неправдоподобна и должна была бы иметь какие-нибудь веские причины, на которые автор не указывает, вызывает удивление и то обстоятельство, что современники, постоянно упоминая «голландские ефимки», никогда не говорят о «левках», а Кильбургер даже указывает, что голландские ефимки берутся особенно охотно.

Нам также известно, что все ефимки должны были поступать в казну, и продавать их «помимо государственной казны» было запрещено. С другой стороны, «левки» свободно покупались русскими серебряниками и даже являлись единственным доступным для них источником серебра, нужного им для изделий. На это обстоятельство они постоянно указывают в многочисленных челобитницах, ведя в течение всего XVII в. неустанную борьбу за право клеймить «против левка» (см. ниже).

Для выяснения этого вопроса мы прежде всего постарались определить, какой пробы был голландский талер XVI—XVII вв. и почему «левок» никогда не фигурирует в документах, касающихся западноевропейской монеты, которыми изобилуют наши архивы.

Оказалось, что голландский талер, который имеет в виду В. К. Трутовский, Гейтц и другие, — левенталер (Löwentaler), выпущенный по эдикту 27 августа 1575 г., во время войны Голландских Генеральных Штатов с Испанией, в правление Филиппа II, был 72-й пробы. Пробы всех остальных голландских талеров, как-то: бургундских, гельдернских, утрехтских, брабантских и пр. — были не ниже 81-й пробы<sup>18</sup>.

Таким образом, вопрос оставался открытым, так как предположение, что левенталер 72-й пробы у нас принимался за 62-ю пробу, мы уже отвергли, тем более, что возник бы немедленно вопрос, куда девались 10 золотников серебра из каждого фунта. Такой доход казны или ремесленников должен был бы оставить какой-нибудь след в истории. Ведь прекрасно известна выгода, которую получала казна от перечековки монет и штемпелевания «ефимков».

В нумизматической литературе, касающейся монетной реформы Петра, Шодуар делает несколько замечаний, проливающих свет на этот вопрос:

«В 1711 г. 11 мая велено уже не делать сих мелких монет (копеек), но, по указу 16 августа того же года продолжали делать их пробкою против Левов в Турецких (в указе сказано «против левка». — Т. Г.).

Указом 12 июня 1711 г. цена, по коей монетный двор должен был покупать серебро, назначена 12 руб. за фунт ефимок пробы 82 золотника, 13 руб. за фунт чистого серебра и 8½ руб. за фунт левков пробы 62 золотника. Некоторые производят слово рубль от турецкого слова «рюб» (Rub), которое означает полталера со львом (лев)»<sup>19</sup>.

Установить, что такое эти неожиданно появившиеся турецкие левы, удалось не сразу. Мы предполагаем, что это те полуталеры, которые в течение всего XVII в. чеканились в Модене, Корреджио и других итало-австрийских

<sup>17</sup> Ф. Ф. Гейтц, указ. соч., стр. 212.

<sup>18</sup> Там же, стр. 197.

<sup>19</sup> Станислав де Шодуар, «Обозрение русских и иностранных монет», Спб., 1837 г., стр. 104.

государствах специально для торговли с Левантом<sup>20</sup>. Они были низкопробны, и на них было изображение льва, мало отличающееся от левенталера. Эти полталеры имели хождение в Турции наравне с ее собственной монетой<sup>21</sup>, и лишь в 1687 г. при Сулеймане II были заменены турецким пиастром, или гурушем 60-й пробы<sup>22</sup>. Они поступали к нам в большом количестве, но, будучи низкопробны, хождения как монеты не имели и штемпелеванию с этой целью не подвергались. Они были гораздо доступнее населению, которое для переработки в изделия покупать ефимков не могло, так как их скупало исключительно правительство с целью финансовой эксплуатации монетной регалии<sup>23</sup>.

Возможно, что поэтому они так бесследно выпали из поля зрения наших нумизматов (к сожалению, очень немногочисленных), которые занимаются русскими деньгами XVII в.

С. М. Соловьев, рассказывая о деятельности Толстого в Константинополе, приводит сумму подкупа, которую предлагал Карл XII матери султана за денежную помощь (и за конвой в Швецию), которую он хотел получить от ее сына, — 5000 левков. Со своей стороны, Толстой за отказ султана в помощи шведскому королю послал его матери, среди прочих ценных подарков, 6200 левков<sup>24</sup>.

Упоминание о левках, как о турецкой монете начала XVIII в., встречается у Соловьева и в других местах. Таким образом, вопрос о том, что такое был левек, можно считать выясненным.

До сих пор наши нумизматы полагали, что главная масса товарного серебра в монетах приходила с Запада, так как источником его являлись ефимки и левки, которые, по их мнению, были западного происхождения. Не отрицая, что все высокопробное серебро, циркулировавшее в России с XVI по начало XVIII в., было западного происхождения, мы отмечаем также значительный приток низкопробного серебра — левков, поступавшего к нам, повидимому, главным образом из Турции.

Конечно, возможно, что некоторая часть обращавшегося у нас левкового серебра (а на то, что его было очень много, указывают неоднократные ходатайства серебряников о разрешении работать изделия «против левка», приводимые ниже) поступала к нам через Польшу. Но все-таки главная масса приходила из Турции, может быть, через Крым или Запорожскую Сечь. Во всяком случае этот вопрос заслуживает внимания и, возможно, поможет внести некоторые коррективы в установившиеся точки зрения на размер и характер наших торговых сношений с Турцией в XVI—XVIII вв.

---

<sup>20</sup> Ed. Martinori, «La Moneta. Vocabulario generale», Roma, 1915, стр. 507—508.

<sup>21</sup> А. Быков, «Монеты Турции XVI—XVII вв.», Л., 1939 г., стр. 16—17.

<sup>22</sup> Schlözer, «Münz, Geld und Bergwerksgeschichte des Russischen Kaisertums von 1700 bis 1789». Göttingen 1791.

<sup>23</sup> Возможно, что это те «арабские ефимки», которые, по свидетельству Кильбургера, русские обыкновенно отвергали.

<sup>24</sup> С. М. Соловьев, «История России с древнейших времен», изд. III 1910 г., кн. IV, т. XVI, гл. 2, стр. 89.

## КЛЕЙМЕНИЕ В XVII ВЕКЕ

Происхождение клеймения в России прямым образом связано с процессом образования русского национального рынка. «Только новый период русской истории (примерно с XVII в.), — пишет В. И. Ленин, — характеризуется действительно фактическим слиянием всех таких областей, земель и княжеств в одно целое. Слияние это вызвано было не родовыми связями... оно вызывалось усиливающимся обменом между областями, постепенно растущим товарным обращением, концентрированием небольших местных рынков в один все-российский рынок»<sup>1</sup>.

Первое известное нам русское клеймо относится к 1651—1652 г. Вероятно, дальнейшая работа над архивным материалом даст возможность установить, с какого года было введено в России клеймение серебряных изделий, в настоящее же время мы можем, на основании найденных документальных данных, утверждать, что не с конца XVII в., как считалось до сих пор, а значительно раньше серебряные изделия, прежде чем пускаться в продажу, должны были подвергаться клеймению. Мы можем также наметить историю клеймения в России начиная с середины XVII в., условия, в которых оно производилось, и последовательность, в которой вводились клейма.

Клеймение золота и серебра производилось в XVII в. в Москве в Серебряном ряду. Торговые ряды выходили на Красную площадь и тянулись вглубь Китай-города, бывшего торговым центром Москвы. Однородные товары сосредоточивались в рядах в определенных местах. Серебряный ряд был единственным местом в Москве, где законом разрешалось торговать изделиями из драгоценных металлов. В наказе старостам Серебряного ряда сказано: «а на площади, и в женском ряду, и по всем рядам серебряными никакими делами ни кому торговать не давать, опроче серебряного ряду»<sup>2</sup>.

Серебряный ряд был не только местом торговли. Он имел значение и как организация, объединявшая мастеров-серебряников, работавших на продажу, и торговцев изделиями из драгоценных металлов<sup>3</sup>. Вступить в ряд и торговать в нем можно было только торговым людям и ремесленникам, давшим по себе поручные записи, т. е. обязательства торговать и делать «против указу великого государя». Мастера-ремесленники, кроме поручной записи, должны были еще представить образец своей работы. Никаким другим лицам торговля в ряду не разрешалась. В наказах старостам говорится: «а стрельцам и боярским людем в лавках сидеть не велеть и серебряными делы не торговать...»<sup>4</sup>. «А не записным торговым и мастеровым людем, и без поручных записей, и без образцов в том ряду никому не торговать»<sup>5</sup>. Во главе Серебряного ряда стояли два старосты, которые выбирались торговыми людьми из своей среды. Выбранные старосты приводились к присяге, и им давался из приказа Серебряного дела (позднее из Серебряной Палаты) наказ. Нам известен целый ряд таких наказов на протяжении XVII в., в которых подробно перечисляются обязанности старост. Они должны были, прежде всего, следить за тем, чтобы торговля шла согласно царским указам, чтобы серебро делалось не ниже указанных образцов, проверять у торговцев весы и гири, сравнивая их с «казенным фунтом», ставить клейма на проверенные товары и следить за тем, чтобы

<sup>1</sup> В. И. Ленин, Соч., т. I, стр. 73, «Что такое «друзья народа».

<sup>2</sup> ГАФКЭ, Дворцовый фонд. Арх. Оруж. Пал., оп. № 32, стб. № 49956, разр. 2, л. 2.

<sup>3</sup> М. В. Довнар-Запольский, «Организация московских ремесленников в XVII в.», Журн. министер. народн. просвещ. (Ж. М. Н. П.), 1910 г., стр. 131—164.

<sup>4</sup> ГАФКЭ, там же, оп. № 32, стб. № 49956, л. 2.

<sup>5</sup> Там же, оп. № 21, стб. № 33970, л. 4.

не было продажи неклеяменного золота и серебра. У них в лавке, в Серебряном ряду, хранились выдававшиеся им вместе с наказом образцы серебра, клейма для клеймения товаров и образцовый фунт. Старосты принимали желавших вступить в ряд, и они же должны были препровождать в приказ Серебряного дела провинившихся и уличенных в злоупотреблениях. Несмотря на строгое преследование неповиновения, указы соблюдались плохо, и не только мастерами и торговцами, но и самими старостами, о чем говорит ряд документов, показывающих постоянные уклонения от правил, предписанных законом.

Определение качества металла производилось в XVII в. в России способами, применявшимися еще в глубокой древности греками и римлянами, т. е. оно определялось по изменению цвета вследствие накаливания на огне. Его также определяли при помощи пробирного камня. В торговой книге конца XVI — начала XVII в. даются указания об испытаниях этими двумя способами качества серебра и золота при покупке иностранных монет и слитков: «А будет вам ся покажет, кое самое чисто серебро белое, в пожиганье и на бсле придет против денег. А кое золото на пожоге, или на взрезе внутри, или на бсле хоть маленько побелее золотого окажется, то дешевле емлите»<sup>6</sup>.

В наказах старостам Серебряного ряда XVII в. им предписывается «орлить (т. е. клеймить) всякие серебряные дела пожигачи». Из наказов же мы видим, что старостам вменялось в обязанность производить испытание качества металла и клеймить товары безвозмездно: «всякие товары клеймить торговым и мастеровым людям безо всяких убытков и мотчания и пожигальных денег нисково ни почему не имать и не збирать»<sup>7</sup>. Однако, несмотря на это, в 1684 г. были вызваны на допрос старосты Ивашка Степанов и Тимошка Иванов, обвинявшиеся в том, что они брали с мастеров плату за клеймение по 10 денег с фунта. В Серебряной Палате не было найдено указа о взимании платы за клеймение, и обвиняемым был задан вопрос о том, на каком основании они брали деньги с мастеров и торговых людей и почему полученные ими деньги не были принесены в Серебряную Палату<sup>8</sup>. Старосты отвечали, что они действительно брали деньги и на эти деньги нанимали палатку, в которой клеймили серебряные товары, «да в той же палатке был у них сторож, серебряные товары пожигал», и что «они де пожигальных денег от орленья имали с мастеровых людей, против прежних старост, которые были в прошлых годах»<sup>9</sup>, т. е. выяснилось, что не только они, но также и предшественники их не соблюдали указов и брали деньги за испытание качества и клеймение. Подобных примеров невыполнения указов можно привести целый ряд.

Что касается клеймения золота, мы можем сказать очень мало. Клейм на золотых вещах XVII в. мы не знаем; из архивных же документов пока удалось найти лишь один ветхий, с истлевшим краем, столбец, содержащий доклад и данный в связи с ним указ 1688 г. В докладе говорится о необходимости выдать в Серебряный ряд образцы для клеймения золотых изделий, ввиду того, что в 1684 г. было указано делать в Серебряном ряду золотые изделия «против образцового золота» и ни в каком случае не примешивать в золото серебра и меди, а по заявлению старост Ивашки и Фильки Игнатьевых образца для золотых дел дано не было. Старосты указывают, что без образца они не могут проверять и клеймить золотых изделий<sup>10</sup>. Царский указ, данный в связи с этим докладом, 12 октября 1688 г. предписывает «учинить

<sup>6</sup> Зап. Отд. русск. и слав. археологии, Спб., 1851 г., т. I, стр. 117—118.

<sup>7</sup> ГАФКЭ, там же, оп. № 14, стб. № 22809 л. 7.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> Там же, л. 4.

<sup>10</sup> Там же, оп. № 16, стб. № 26205, лл. 1 и 2.

в приказе золотых дел золоту для золотых дел образцы: лучшей против Угорского золотого, а делное разными ценами: первой по сороку алтын, другой по рублю, третий по двадцати по шести алтын по четыре деньги золотник... во всяких делах золото делать против образцов, кто против которого образца похочет, а делное золото плоше третьяго образца ни в каком деле не делать и в слитках не продавать. И в тех золотых делах и в слитках серебряного ряда старостам золота досматривая клеймить: ис цельных золотых — против Угорского золотого, а делное против первого, и второго, и третьего образца, для ведома разных цен разными клеймами, каковые им даны будут клеймы по на(казу) ис приказу золотых дел»<sup>11</sup>.

Так как в настоящее время этот указ является единственным встретившимся нам в архиве упоминанием о клеймении золота в XVII в. и, как уже указано выше, клейм на дошедших до нас золотых вещах XVII в. мы не имеем, то, оставляя этот вопрос до более тщательной проработки, мы в дальнейшем будем касаться только вопроса о клеймении серебра.

Мы не можем точно определить, каков был вид клейм на серебре в первую половину XVII в., так как пока не удалось найти ни описания, ни самих клейм на памятниках ранее 1651 г. Все же можно предполагать, что в первой половине XVII в. для клеймения серебряных изделий было клеймо с изображением двуглавого орла, так как старостам Серебряного ряда предписывалось «у мастеров всякие серебряные дела орлить великого государя орлом». Вид орла на этих клеймах, вероятно, соответствовал изображениям на монетах и печатах того времени, так что не выясненным для нас остается размер и форма клейма и вопрос о том, сопровождалось ли изображение орла какими-либо буквами или знаками.

В собрании Оружейной Палаты есть ряд серебряных предметов XVII в. с клеймами в виде двуглавого орла, причем часть этих предметов относится к первой половине XVII в., а часть к середине и концу<sup>12</sup>. Клейма эти отличаются от других известных нам клейм на серебре — они несколько рельефнее, щитки их фигурной формы, соответствующей контурам орла. Повидимому, их следует рассматривать как особую группу знаков, служивших не для определения доброкачественности серебра, а имевших другое назначение.

Клейма в виде двуглавого орла на предметах из Оружейной Палаты несомненно являются знаками, отмечающими принадлежность предмета к дворцовому имуществу, подобно тому, как, в том же собрании, клеймо в виде благословляющей руки на податочных кубках, отмечает принадлежность к Патриаршей казне, а двуглавые орлы на предметах оружия являются клеймом Большой Казны. Интересно отметить, что эти клейма встречаются на определенной группе серебряных предметов — блюдах, сковородах и ковшах, т. е. столовой и кухонной посуде, которая при проверках дворцового имущества могла быть заклеяна в целях охраны. В приходо-расходной книге купчины Кормового Дворца Трофима Васильева 1686—1687 г. помещен следующий указ, также подтверждающий наше предположение: «Да ему ж медную и оловянную и деревянную старую всякую посуду, которая ныне на лицо не заорлена и которая впредь куплена будет и вновь сделана и починена, заорлить, чтоб никакая посуда на Кормовом Дворце в запасе без орлов отпюдь не была; также которая посуда куплена будет по указам великих государей, к нем великим государям в хоромы и по расписям для походов, по тое посуду отдавать за орля; а не за орля, никакой посуды не

<sup>11</sup> Там же, оп. № 16, стб. № 26205, л. 3.

<sup>12</sup> Инв. Оруж. Пал. №№ 590, 591, 607, 610, 611, 808—813, 1914, 1942; 599; 608, 609, 1943, Опись Оруж. Пал. М., 1884 г.

отдавать»<sup>13</sup>. В записи расходов за 1677 г. упоминается об отпуске торогу «в дворцовое приемочное орленое ведро»<sup>14</sup>. В 1691 г. было велено купить царице Натальи Кирилловне «в новую мыленку... два кунгана ведерных новых и тое посуду за орля отдать с распискою»<sup>15</sup>...

Одинаковые клейма, поставленные при проверках дворцового имущества, мы видим на предметах, относящихся к разным годам XVII в. Так, например, на двух золоченых блюдах с надписью: «Божиею милостью царь и великий князь Михаил Федорович» (Оруж. Пал., №№ 590 и 591) мы встречаем то же клеймо, как и на двух блюдах царей Иоанна, Петра и Софьи (Оруж. Пал., № 610 и 611). Изображение орла на этом клейме совсем не сходится с изображениями на монетах и печатях времени Михаила Федоровича, когда встречается орел с далеко откинутыми в сторону, опущенными и заостренными книзу крыльями, тогда как на клейме он дан с поднятыми кверху короткими, дробящимися на перья крыльями. Этот же тип клейма в виде двуглавого орла встречается и на золоченом блюде ц. Алексея Михайловича гамбургской работы (Оруж. Пал. № 599). Повидимому указ 1686—87 г. распространялся не только на медную, оловянную и деревянную кухонную посуду, но и на серебряную. Вероятно, к этой же группе клейм следует отнести клеймо на превосходной работы чарке из собрания ГИМ (№ 6793щ), с чеканным «цареградским видением» и морскими животными на дне. Оно также отличается от остальных известных нам клейм на серебре и по типу близко к клейму на блюде № 607 из собрания Оружейной Палаты (рис. 12).

В XVII в. не было никакой надобности удостоверять доброкачественность серебра в вещах, сделанных в царской мастерской, Серебряной Палате, для дворцового обихода. Клеймилась совершенно другая категория предметов, — работы ремесленников, сделанные для продажи в Серебряном ряду. Здесь была необходима проверка качества, клеймение и строгое преследование злоупотреблений. Из сохранившихся указов XVII в. ясно, что давались они для определенной группы ремесленников и торговцев, объединенных рядом. Там говорится: «в Серебряном ряду торговым и мастеровым людям всякие серебряные дела делать и продавать против указу»... Поэтому большую часть сохранившихся клейм мы находим на памятниках, носящих рядовой, ремесленный характер, как однотипных небольших чарках, окладах икон, венцах, цатах, тарелях, стаканах. Этим объясняется и сравнительно незначительное количество дошедших до нас клейм на серебряных изделиях XVII в. и совершенное отсутствие клейм на сохранившихся золотых вещах. Памятники рядовые гибли в XVII в. в большом количестве, они переплавлялись как «ветошное серебро» и шли в казну на изготовление денег, или же из слитков вновь делали другие предметы быта. Кроме того, музеями и коллекционерами собирались преимущественно вещи не ремесленного характера, а более высокие по качеству, уникальные, сделанные в Серебряной Палате для феодальной верхушки, именные вклады в церкви и монастыри, вещи жалованные. Исключение составляет, как уже указывалось выше, собрание ГИМ, в котором имеется значительное количество бытовых предметов, носящих ремесленный характер, давших нам возможность довольно полного подбора клейм второй половины XVII в. Богатый материал в этом отношении, вероятно, могут также дать памятники культовые, еще очень мало изученные.

Первые известные нам клейма на серебре имели целью удостоверить доброкачественность металла. Это еще не была проба в точном смысле слова.

<sup>13</sup> А. Викторов, «Описание записных книг и бумаг старинных дворцовых приказов», т. II, М. 1883, стр. 537.

<sup>14</sup> И. Е. Забелин, «Домашний быт русских царей», ч. I, стр. 540.

<sup>15</sup> Там же, стр. 713.

Клеймо лишь указывало, что серебро не хуже признанного законом образца, но самый образец не имел точно определенной пробы. Закон строго преследовал всякое злоупотребление в этом отношении. В указе 1649 г. говорится: «А будет золотых и серебряных дел мастера возьмут у кого золотое и серебряное дело и учнут в золоте и серебре мешати медь же и олово и свинец: и их по сыску за то бити кнутом»<sup>16</sup>. В наказах царей Михаила Федоровича и Алексея Михайловича старостам Серебряного ряда сказано: «учинить торговым и мастеровым людям заказ крепкой под смертную казнь, чтоб в нечистом серебре никаких дел не делали и не продавали»..., «а буде которые торговые люди учнут торговать всякими серебряными делами и мастера учнут делать не против великого государя указу, или какое дело объявится без орла (т. е. незаклейменным. — М. П.), и тех людей с теми делами старостам приводить в приказ серебряного дела»<sup>17</sup>.

Как образцы для сравнения и определения качества серебра, старосты Серебряного ряда получали из Серебряной Палаты иностранные талеры, носившие у нас название «ефимков» (Joachimstaler).

В приказе Большой Казны старостами и торговыми людьми Серебряного ряда выбирались из талеров наиболее высококачественные, известные под названием «любских ефимков», проба которых была от 83 до 85 пробы серебра и выше. В Серебряной Палате из выбранного «любского ефимка» высекалась четверть, на которую ставилось государственное клеймо, после чего она передавалась под расписку старостам, которые, пользуясь ею как образцом, «орлили» серебряные изделия «против любского ефимка», т. е. ставили на них клеймо с изображением двуглавого орла, удостоверявшее доброкачество серебра. Остальная часть «любского ефимка» хранилась в Серебряной Палате.

В наказе старостам Серебряного ряда, данном при Михаиле Федоровиче, им предписывается следить, «чтобы мастера делали серебряные всякие дела против любского ефимка, а хуже любского ефимка серебра не было б и никакого дела не делали»<sup>18</sup>. В указах Алексея Михайловича и Федора Алексеевича также предписывается делать и продавать серебро «против любского ефимка».

В последней четверти XVII в. законом допускается и более низкопробный образец — «левок». Вопрос о клеймении «против левка» был поднят в связи с указами о скупке ефимков и высококачественного серебра в государственную казну на денежный передел.

В 7185 (1676—77) г. из Большой Казны был дан наказ гостю Гиприяду Климшину о скупке в казну ефимков и серебряных изделий «самого доброго, чистого серебра, которое б в денежное дело годилось»<sup>19</sup>. В связи с этим в том же году старосты и торговые люди Серебряного ряда бьют челом царю, прося разрешить им «против левка в товарах серебро держать», т. е. торговать изделиями более низкой пробы, чем это разрешалось законом, указывая на невозможность доставать ефимки, которые скупались правительством. В ответ на это 2 октября 1679 г. был дан указ, предписывающий попрежнему делать и продавать серебряные изделия «против любского ефимка», а «против челобитья серебряного ряда торговых людей, что они били челом ему великому государю, чтоб в серебряном ряду серебряные товары держать и против левка, в том им отказать»<sup>20</sup>.

<sup>16</sup> Полное собрание законов Росс. Имп., гл. V, п. 2, стр. 7.

<sup>17</sup> ГАФКЭ, там же, оп. № 32, стб. № 49956, л. 1.

<sup>18</sup> Там же, л. 2.

<sup>19</sup> Там же, оп. № 14, стб. № 22809, л. 1.

<sup>20</sup> Там же, л. 2.

Мастера-серебряники из рядов так же, как и торговые люди, стремились добиться права делать и продавать левковое серебро. 3 октября 1681 г. они подают челобитную, в которой просят, «чтоб им впредь промыслов своих не отбыть и в конец не разориться», разрешить старостам клеймить серебряные изделия «против левка», указывая, что старосты «у них всяких серебряных дел ниже любского ефимка не орлят, а им на всякие серебряные дела любских ефимков купить негде, потому что прислана в серебряный ряд к старостам и к торговым людям память: велено ефимки и левки и делное серебро приносить и продавать в его государеву казну на денежной передел. А они де покупают всякое ветошное серебро, немецкое и русское, и то серебро против любского ефимка не приходит. А в серебряном ряду торговые люди во всяких делах не орленого серебра у них не покупают...» Далее мастера указывают, что в 1677—78 г., по царскому указу, серебряные изделия было разрешено клеймить «против ефимка и левка» и что старостам были даны, как образцы, из приказа Серебряных дел ефимок и левок за печатью боярина дворецкого и оружейничего Богдана Матвеевича Хитрово. В докладе об этой челобитной сказано: «А в Серебряной палате такова... указу, что в серебряном ряду серебряные товары держать и печатать против левка, не сыскано». В подтверждение сказанного в челобитной мастеров, «серебряного ряду старосты Василий Леонтьев с товарищи подали в Серебряной палате левок, за печатью боярина и дворецкого и оружейничего Богдана Матвеевича Хитрово, а сказали, что тот левок за печатью в серебряный ряд дан из Серебряной палаты во 186 году (т. е. 1677—78 г.), а велено серебряные дела орлить против того левка»<sup>21</sup>. Можно предположить, что указа «не сыскано» было умышленно, так как это было не в интересах правительства. Во всяком случае, указ этот, если он и существовал, имел силу лишь очень непродолжительное время, около одного года, так как 2 октября 1678 г., как уже было сказано выше, было запрещено клеймить и продавать левковое серебро.

В ответ на вышеприведенную челобитную мастеров также не было дано разрешения, и 15 декабря 1681 г. было указано: «в лавках серебряные товары держать и серебряного дела мастеровым людям всякие дела делать против любского ефимка нынешних выходов».

Таким образом, если оставить пока в стороне невыясненный указ 1677—1678 г., мы можем сказать, что до 1684 г. разрешалось клеймить и продавать серебряные изделия не ниже «любского ефимка» (т. е. 83—85 пробы и выше) и что на эти вещи ставилось клеймо в виде двуглавого орла.

Только 5 ноября 1684 г. вводится, наконец, кроме ефимковой еще левковая проба, что потребовало и введения двух различных клейм для клеймения серебряных товаров. Было указано выдать из Серебряной Палаты «яфимок любской да левок, выбрав самые добрые..., а в серебряном ряду всякие серебряные товары делать против тех образцовых яфимка и левка хто как похочет, а для свидетельства класть на тех товарах клейма, и для того в Серебряной палате зделать нарочно два клейма разными образцы, какими пристойно, и отдать те клейма в серебряный ряд старостам с роспискою». На следующий день после указа в Серебряной Палате были сделаны железные клейма, «а на клеймах потписи: на одном в кайме яфимок, а на другом в кайме левок»<sup>22</sup>.

Клейма с надписью «яфимок» найти на памятниках нам не удалось. Нам известно лишь одно ефимковое клеймо, полностью сохранившееся на чарке из собрания ГИМ (№ 37520). Повидимому его надо отнести к 1697 г. или позднее, так как оно вполне отвечает описанию клейма, выданного в числе пяти

<sup>21</sup> Там же.

<sup>22</sup> Там же, лл. 6, 7.

старостам Серебряного ряда в 1697 г.: «на ефимочном Е да како, промеж ними точка, на верху фита»<sup>23</sup>.

С введением новой пробы большинство товаров стали, повидимому, делать из левкового серебра, на что указывает большое число левковых клейм, сохранившихся на памятниках.

Удалось установить пять различных типов левковых клейм. Первым из них, относящимся к году введения этого клейма, надо считать полностью написанное, в овальном клейме, слово «левок», как это и предписывалось указом 1684 г. Несколько таких клейм имеется в собрании ГИМ на предметах недатированных. То же клеймо на кадиле из села Нахабино датируется надписью о вкладе слуги князя Бориса Ивановича Прозоровского в 1684 г., т. е. как раз в год введения левкового клейма указом.

Установить последовательность введения остальных четырех типов левковых клейм (которые все состоят из трех букв в круге), на основании просмотренного вещевого и архивного материала пока не представляется возможным. Получается довольно неопределенная картина, заставляющая предполагать, что разные типы левковых клейм существовали одновременно.

Кроме клейм, определяющих доброкачественность серебра, его пробу, в XVII в. ставились клейма годовые, указывающие, в каком году предмет был заклеимен. В памяти старостам Серебряного ряда Никите Матвееву и Петру Савельеву 1697 г. говорится: «вам старостам те товары клеймить ефимочным или левковым и годовым клеймы... а без годового клейма одним ефимочным и левковым клеймы, никаких серебряных товаров им старостам не клеймить, для того чтоб всякие серебряные товары были ведомы, которого году клеймения»<sup>24</sup>. Так же как и другие, это распоряжение плохо соблюдалось, и мы постоянно встречаем на вещах одно левковое клеймо без годового и, наоборот, одно годовое, без левкового.

Самое раннее из известных нам годовых клейм, — это клеймо на полке серебряной чарки из Великого Устюга<sup>25</sup>. Клеймо выбито не полностью, неясна левая и верхняя его часть, остальная часть вполне четкая. Это двуглавый орел с опущенными, заостренными книзу крыльями и веерообразным хвостом, вписанный в щиток в форме ромба с закругленными углами. Справа от орла четко выбита буква «к си», нижний конец которой загибается полукругом вниз и вероятно должен соединяться с буквой «рцы» (р), неясно замечающейся слева от орла. Эти буквы образуют число «160», т. е. 7160 г. от сотворения мира, или 1651—1652 г. нашей эры<sup>26</sup>. Клеймо 1655 г., также в виде двуглавого орла с датой, выраженной славянскими буквами, имеется на окладе евангелия в музее г. Владимира (№ 14).

В собрании ГИМ самое раннее клеймо относится к 1661—62 г. Двуглавый орел вписан в треугольник, в двух верхних углах которого расположены буквы «рцы» и «он» (Р и О), означающие 7170 год от сотворения мира.

Ряд клейм относится к 1660—70 гг. Это опять двуглавый орел, другого рисунка, с опущенными, широко раскинутыми крыльями и длинными, тонкими шеями голов, вписанный в круг, с различно расположенными в разные годы

<sup>23</sup> В. И. Троицкий, «Клейма на русских серебряных изделиях», Сб. Оруж. Пал., М., 1925 г.

<sup>24</sup> ГАФКЭ, там же, оп. № 21, стб. № 33970, л. 2.

<sup>25</sup> Полка пришаяна к чарке с чеканным изображением Леонтия Ростовского на дне и надписью 1792 г. по венцу. На чарке клейма Великого Устюга (стоящий водолей), именная мастера С. Г. и пробирного мастера А. Т.

<sup>26</sup> Мы даем двойные года, так как для того, чтобы переложить старое летоисчисление от сотворения мира на наше летоисчисление, надо от прежнего порядка лет вычесть 5508, а если памятник относится к месяцам с сентября по декабрь, то — 5509 лет.

годовыми буквами. Таким образом намечается последовательное изменение формы клейма: ромб, треугольник и круг.

В дальнейшем до 1683—84 г. годовое клеймо неизменно встречается в виде двуглавого орла с годом, выраженным славянскими буквами. Изменяется рисунок орла, вписанного в щитки в форме овала или круга, буквы располагаются различным образом — по сторонам орла, внизу под лапами, в верхней части между голов, причем год выражается иногда двумя, иногда тремя знаками.

Невыясненным остается пока клеймо на серебряном кортике и коробочке из собрания ГИМ<sup>27</sup>, в виде двуглавого орла в круге в сопровождении трех букв: слева от орла «зело», справа «покой» и внизу «глаголь», а также клеймо на окладе иконы, работы иконописца Ивана Максимова 1677 г.<sup>28</sup> в виде двуглавого орла в круге, с буквами «рцы» и «зело» слева, «покой» внизу и неясной буквой справа от орла. Значение этих букв не удалось выяснить. Мы не можем также с уверенностью утверждать, что буквы «Г» и «ГО» в нижней части клейма (на кадиле из собраний ГИМ № 6483 щ и на чарке из Оружейной Палаты № 2340) означают слово «году», как это предположительно показано в нашем Указателе.

В 1683 г. в последний раз в XVII в. мы встречаем годовое клеймо в виде орла с буквами «РЧВ», т. е. 7192 год. В том же году вводится клеймо из трех букв «РЧВ» под титлом, в круглом щитке. Такой тип клейма устанавливается с этого времени вплоть до 1691—92 г.

6 ноября 1684 г., по именному царскому указу, боярин и оружейничий Петр Васильевич Большой Шереметьев приказал сделать в Серебряной Палате печать и три железных клейма — ефимковое, левковое и годовое, описанное следующим образом: «на третьем клейме кайма иным образцом, а в кайме Г (три) слова РЧГ год выбраны». Сделать печать и клейма было поручено мастеру Серебряной Палаты Осипу Астраханцу<sup>29</sup>, и «ноября в 8 день тое печать и клейма, он Осип, против вышеописанного великих государей указу сделал и в Серебряную палату принес»<sup>30</sup>.

В 1688 г. старосты Серебряного ряда «Ивашка да Филка Игнатьевы» бьют челом, прося выдать им новые образцы и клейма, взамен сторевших во время пожара в рядах. В докладной выписке против этой челобитной говорится: «А во 194, и во 195, и в прошлом 196-м году из Серебряной палаты в серебряной ряд старостам, для клеймения серебряных товаров, даваны наказные памяти и клейма, против прошлого 193 году, по вся годы, и образцы на тех клеймах вырезаны, такими же образцами, как писано выше сего»<sup>31</sup>.

14 сентября 1688 г. был издан указ о делании в Серебряный ряд клейм по образцу предыдущих четырех лет: «сделав против прошлых 193 г., 194, и 195, и 196 годов, по вся годы»<sup>32</sup>.

Происшедшая в 1684 г. замена клейма в виде орла клеймом из трех букв под титлом совпадает со временем введения двух различных проб — ефимковой и левковой. Несомненно, что до 1684 г. единственный известный нам тип клейма — двуглавый орел с годовыми буквами — был одновременно и пробирным, и годовым клеймом, т. е. показывал и качество серебра не ниже любского ефимка, и год клеймения.

<sup>27</sup> ГИМ, № 977 щ. и 43 щ.

<sup>28</sup> ГИМ, № 76324.

<sup>29</sup> Осип Пантелеев Астраханец, жалованный мастер, см. «Словарь Моск. мастеров золотого, серебр. и алмазн. дела XVII в.» В. И. Троицкого, вып. 2.

<sup>30</sup> ГАФКЭ, там же, оп.; № 14, стб. № 22809, л. 9.

<sup>31</sup> Там же, оп. № 16, стб. № 26101, л. 3.

<sup>32</sup> Там же, оп. № 16, стб. № 26101, л. 6.

В 1691—92 г. годовое клеймо выражается одной буквой «С» (слово), т. е. 200, или 7200 г. В круглый щиток вписана буква «слово» под титлом и, очевидно для заполнения пространства, выбраны звездочка и подобие крылышка.

В дальнейшем, до изменения в связи с введением реформы летоисчисления, в 1700 г., годовое клеймо состоит из двух букв в круге, под титлом. Так по указу от 2 октября 1697 г. были выданы старостам Серебряного ряда Никите Матвееву и Петру Савельеву пять клейм, из которых «на годовых дву клеймах по слову да по зелу пот титлом»<sup>33</sup>.

В конце XVII в. московскими клеймами могли клеймить также и серебряные товары, привозившиеся для продажи на Макарьевскую и Свенскую ярмарки как москвичами, так и приезжими из других городов. Для клеймения этих товаров посылались из Москвы выбранные из Серебряного ряда торговые люди, которым давались образцы и клейма. Выбранные лица приводились к присяге, и им вручались грамоты к монастырским властям<sup>34</sup>.

В 1691 г. для посылки на ярмарки был выбран из Серебряного ряда торговый человек Пахомий Аврамов, которому были выданы из Серебряной Палаты «образцовые четверть ефимка и четверть левка да два клейма железные, и на них вырезано 199-го году в кайме, и меж словами звездки». Ему было указано следить строго за тем, чтобы все серебряные товары были «за тем Московским прямым клеймом и против образцов».

В 1692 г. для клеймения товаров на Макарьевской ярмарке были выбраны из Серебряного ряда Алексей Романов и Дмитрий Андреянов. Им также были выданы под расписку из Серебряной Палаты образцы и «два клейма железных, чем клеймить серебряные товары, а на них вырезано — на одном клейме двусотой год, слово, а около того слова две точки, да снизу черта; а на другом, левковом клейме — люди да есть, а под теми словами черта-ж»...<sup>35</sup>.

Русские клейма XVII в. дают нам, таким образом, лишь два указания — пробу серебра и дату клеймения. Личность мастера остается неизвестной, так как мастера в XVII в. не отмечали клеймами своих работ. Мы знаем о них только по архивным данным, да изредка по вырезанной на предмете подписи как, например, на чаше работы мастера Матвея Агеева, на ковше работы мастера Петра Иванова<sup>36</sup>, или на ряде предметов, изображения и орнамент на которых резал Василий Андреев.

По клеймам XVII в. не всегда можно судить и о месте производства, так как в провинции до 1700 г. серебро не клеймилось, в Москве же в Серебряном ряду могли клеймить как работы московских ремесленников, так и серебряные изделия других городов.

<sup>33</sup> Там же, оп. № 21, стб. № 33970.

<sup>34</sup> Ярмарки устраивались около монастырей Макарьева-Желтоводского в г. Макарьеве на Волге и Свенского-Успенского, близ г. Брянска.

<sup>35</sup> ГАФКЭ, там же, оп. № 17, стб. № 28970, лл. 1—17.

<sup>36</sup> Собр. Оруж. Пал. № 15807.

## КЛЕЙМЕНИЕ В 1700—1710 гг.

Указом от 19 января 1700 г.<sup>1</sup> все дела Золотой и Серебряной Палат передаются в ведение Оружейной Палаты: мастерские их сильно сокращаются, но зато очень возрастает административное значение Оружейной Палаты<sup>2</sup>.

13 февраля 1700 г.<sup>3</sup> издается так часто приводившийся в печати указ, который раньше принимали за момент введения в России клеймения изделий из драгоценных металлов. Хотя от этой точки зрения мы и отказались, все же нельзя не признать, что 1700 год является переломным моментом в деле клеймения.

Как мы уже видели выше, в России клеймили уже давно, но дело было поставлено, так сказать, «кустарным способом». Петр ставит его иначе. Он пытается регламентировать весь процесс производства клеймения и торговли изделиями из драгоценных металлов не только в Москве, но и в провинции. Объявляется, что для искоренения злоупотреблений «и пополнения Его Великого Государя казны» вводятся четыре золотых и четыре серебряных пробы. Предписывается в Серебряном ряду, который является единственным местом производства и торговли для изделий из драгоценных металлов, переписать всех мастеров золотых и серебряных дел, золотарей и торговцев. Для надзора за ними учреждается институт выборных старост (в количестве трех человек) «из мастеров знатных и к тем делам искусных людей», на которых правительство могло бы опираться, особенно в условиях все возрастающего сопротивления мастеровых людей и мелких торговцев. Для мастеров вводятся клейма, которыми они обязаны клеймить свои изделия, прежде чем приносить их для контроля и клеймения к старосте. Старосты должны вести «записки», а в записке «значить»: «именно чей товар, и в каком деле, и сколько в каком товаре фунтов и золотников будет и брать за то клейменье пошлину, усмотря искусство ремесла, с серебряных дел с лучшего по 3 алтына по 2 деньги, с среднего по 2 алтына—по 2 деньги, с меньшего по 8 денег, с фунта, а записав давать им ярлыки на бумаге меньшего клейма<sup>4</sup>, а за те ярлыки брать деньги по указанной цене с них мастеровых людей; а с золотых и всяких дел брать пошлину, усмотря искусство ремесла, и по окладу старост, и записав такие, давать ярлыки и, переписав торговых Серебряного ряда и мастеровых людей, собрать с них поручные записи и дать им вышеупомянутые золотые и серебряные пробы и позволительные письма; а от записки с торговых и мастеровых людей взять по рублю с человека, а в записях писать с подкреплением, чтоб мастера всякие золотые и серебряные дела делали, а торговые покупали, усмотря золото и серебро против проб».

Здесь особенно интересно отметить, что уже вводится оценка работы по качеству — «усмотря искусство ремесла», тогда как в XVII в., по свидетель-

<sup>1</sup> А. Викторов, «Описание записных книг и бумаг старинных дворцовых приказов», 1613—1725 гг., выпуск II. М., 1883 г., стр. 465.

<sup>2</sup> Так в 1681 г. штат золотых и серебряных дел мастеров Серебряной Палаты состоял из 68 человек. После ее упразднения в штате Оружейной Палаты на 1701 г. сохранилось всего 7 мастеров, из которых 3 золотых дел мастера иноземца, 3 серебряных дел мастера иноземца и 1 серебряных дел мастер русский (ГАФКЭ, Дворцовый фонд. Арх. Ор. Пал. д. № 986, л. 5, 6; Довнар-Запольский, «Организация московских ремесленников в XVII в.» Ж. М. Н. П., 1910 г., стр. 132).

<sup>3</sup> П. С. З. § 1752.

<sup>4</sup> В 1699 г. 23 января была, по совету Курбатова, введена гербовая бумага, которой в 1701 г. было напечатано на 300000 р. (П. Н. Миллюков, «Государственное хозяйство в России в первой четверти XVIII столетия и реформа Петра». Спб., 1892).

ству всех иностранцев, работа почти ни во что не ценилась. В старых описях Оружейной Палаты серебряные сосуды также оценены только по весу<sup>5</sup>.

Новостью являются и записи мастеровых и торговых людей не только в целях надзора за их производством, но главным образом в интересах фиска.

За неисполнение указа назначен значительный штраф: «а буде кто делать товары учет не против проб и такие товары старостам усмотрев ломать и за противство Великого Государя указу брать на таких пени по пяти рублей и сказывать таким Великого Государя указ». За вторичный привод наказание сильно увеличивается: «и буде кто с такими делами ниже пробы приведен будет вторично, и такие дела старостам усмотря ломать, и брать на таких пени 25 рублей с человека, и учиня с пощадою наказание, освободить на чистые поруки». Виновного, принесшего товар ниже пробы в третий раз, предписывалось «бить кнутом и ссылатъ, заоря в ссылки; а дворы и лавки и животы брать за Великого Государя». Особо подчеркнуто, что все товары, сделанные «по заказу, в дома всяких чинов людем, а не на продажу», тоже подлежат клеймению со стороны мастера и также должны быть представлены для клеймения старостам (мастеровые люди уже работали главным образом на широкий рынок, и заказы являются как бы исключением). Это последнее распоряжение, повидимому, совсем не выполнялось, так как клейма на высококачественных вещах в это время почти не встречаются.

Указ распространялся и на провинцию, и его велено было разослать в «Ратушу к Бурмистрам, а в гореды к Воеводам грамоты, чтоб повсюду в державе Его Великого Государя Всероссийского Государства в таких вышеупомянутых делах всякое было усмотрение». Дальше регламентируются все вопросы, касающиеся торговли, ученичества, новых мастеров и т. д.

Теперь посмотрим, как этот указ был принят массой ремесленников и торговцев, интересы которых он сильно задевал.

Этот указ был вывешен на досках по «хресцам» в Серебряном ряду в четырех местах, и 9 марта было велено взять эти «списки» обратно в Оружейную Палату для выполнения забытых формальностей. Посланный — староста Иев Свешников — «принес в Оружейную Палату тех прежних два указа в целости, а третий измаран знатно, что ударено по тому указу плетью, а четвертый указ оставлен в Серебряном ряду»<sup>6</sup>.

Вместо замаранного указа был выдан новый, а для выяснения «кто измарал и для чего», старосте Иевке Свешникову был учинен подробный допрос<sup>7</sup>. Такому же допросу были подвергнуты 6 лавочных сидельцев<sup>8</sup>. Того же 9 марта из Оружейной Палаты, для осмотра вновь вывешенных в Серебряном ряду указов, был отправлен старый подъячий Алексей Васильков, который сообщил, «что знатно стирано грязь и что тот великого государя указ, о том за пометою думных дьяков Протася Никифорова, Автомона Иванова, последние строки о середине немного замарано»<sup>9</sup>.

Повидимому, московские ремесленники и торговцы продолжали вымещать свои чувства на вывешенных указах, так как 15 марта старостам Иеву Свешникову и Василью Одинцову был вновь учинен допрос на ту же тему, из которого видно, что меры, применявшиеся для охраны вывешенных указов, сказались недостаточными.

<sup>5</sup> Автор торговой книги в главе «О ефимках» говорит: «А будет серебро в слитках в ефимочную чистоту или в сосудах, или в чем нибудь, серебро емли 5 долей денежного веса дешевле, в ту же цену на Москве без наклада будешь». Сахаров. «Зап. Отд. русск. и слав. археол.» т. I, стр. 116.

<sup>6</sup> ГАФКЭ, Дворцовый фонд, Арх. Оп. Пал., оп. № 22, д. № 34898, л. 2.

<sup>7</sup> Там же, лл. 2—3.

<sup>8</sup> Там же, лл. 4—5.

<sup>9</sup> Там же, л. 6.

Вот их показания<sup>10</sup>: «Который де великого государя указ был прибит в Серебряном ряду у решетки к ильинскому кресцу лицом в ряд, и тот де указ поставили они в целости не замаран, а ныне де они ездили с Москвы до Молодей<sup>11</sup> для челобитья за боярином Федором Алексеевичем, и в небытности их на Москве, кто тот великого государя указ грязью измарал, того они не ведают, а как де подъячий Тихон Беляев те указы им отдал, и в то время им, чтоб их к ночи имать в лавку, и в день для караулу быть людям, о том не приказывал, а есть либ такой приказ им был, и они б караульщиков у тех указов наняв поставили, и такой бы порухи над теми указы не было».

Доклад этот как нельзя более красноречиво рисует настроение Серебряного ряда по отношению к указам, которые нуждались в караульщиках для того, чтобы они не были подвергнуты «порухе».

Правительство, повидимому, как обычно в таких случаях, сначала пошло на некоторые уступки. Через год, 22 марта 1701 г.<sup>12</sup>, приказано сильно снизить наказание за неисполнение закона о клеймении и пробах. Приводим этот приказ полностью: «По челобитью серебряного дела мастеровых людей, велено предположенные серебряных дел на мастеров, за неприводство против учиненных проб в деле серебра, пени и наказания для их нужд, а паче остановки за неприношением к клейменью дел фунтовых пошлин отставить, а чинить посему: буде кто в деле серебро к клейменью принесет ниже учиненных проб впервые, и такое в деле серебро старостам ломать и в приводстве за неусмотреннем брать на таких людей фунтовую пошлину против указа втрое (т. е. не свыше 9 алтын 6 денег за работу лучшего качества), и ломаное серебро отдавать им. А кто с таким же против проб серебром клейменья явится вторично: и на таких фунтовую пошлину брать вшестеро (т. е. не свыше 18 алтын 12 денег), а в деле серебро по тому же изломав отдавать им же, а кто в таком же деле явится в третий раз, и у таких за их неопасительство и для страху прочим, изломав взять то серебро в его великого государя казну».

Уступки, как видим, очень значительны и едва ли были вызваны только таким невинным выражением неудовольствия, как «маранье» царских указов и даже ударами по ним плетью.

Такое явление, как ожесточенная борьба ремесленников и кустарей против контроля государства над их производством или введения монополии на отдельные отрасли промышленности, бывшие до этого всецело в их руках, мы видим не только у нас, но и в Западной Европе в XVI—XVII вв. Использование клейменья в целях фиска, т. е. введение контрольного штемпеля и пошлины, которое пыталось провести правительство Генриха III во Франции (эдикты 1577 и 1578 гг.), встретило такое сильное сопротивление, что борьба за них длилась почти сто лет, и контрольный штемпель (*Droit de marque*), отданный на откуп, был введен лишь Кольбером в 1672 г.<sup>13</sup>

Какой же способ борьбы избрали серебряных дел мастера (о золотых дел мастерах документы почти не упоминают)? Судя по донесениям и докладам, они избрали простой, но очень действенный способ, особенно чувствительный в момент сильных финансовых затруднений, которые переживало тогда петровское правительство, — они били его рублем: попросту игнорировали распоряжения правительства, не приносили товаров к клеймению и не платили пени и пошлины. В указе от 1701 г. о снижении наказания прямо так

<sup>10</sup> Там же, л. 7.

<sup>11</sup> Молоди — село. ГАФКЭ. Там же, л. 2 примечания.

<sup>12</sup> П. С. З. § 1843.

<sup>13</sup> Mark Rosenberg, «Der Goldschmiede Merkzeichen». В. IV. S. 199. Frankfurt am Main, 1923.

и говорится: «а паче остановки за неприношением к клеймению фунтовых пошлин».

Очень красноречив доклад от 13 февраля 1702 г.<sup>14</sup>, касающийся организации надзора за клеймением в самих Серебряных рядах. Из него мы узнаем, что старосты в Серебряном ряду уже должны были быть двойкого рода — выборные и назначенные: «у клейменья золотых дел велено быть из источников непременно, за крестным целованием без выбору Максиму Афанасьеву, а у серебряных товаров — выборным старостам с выбором погодно». Повидимому, выборным старостам доверить надзор за клеймением золотых изделий уже не считали возможным.

Количества лиц, торговавших в Серебряном ряду или бравших пробы и позволительные письма на мастерской промысел, не будучи серебряного или золотого дела мастерами (а такая группа существовала, судя по записям в книгах Оружейной Палаты)<sup>15</sup>, установить нам пока не удалось. Что касается золотых и серебряных дел мастеров, то о них в докладе старост 1701 г. говорится<sup>16</sup>:

«...Из иноземского приказу и из ратуши в Оружейную палату писано: по росписям всех слобод старост на Москве золотых дел мастеров явилось 14 чел., серебряных — 204, в Немецкой Слободе по переписке золотых и серебряных дел мастеров иноземцев — 35 чел.; всего иноземцев и русских 253 чел. И по помете на тех указах велено тех слобод золотых и серебряных дел мастеровых людей и золотарей, сыскивая, записывать в книги. И в Оружейной палате по вышеписанному его великого государя указу прежде присылки росписей, и по росписям золотых и серебряных дел мастера сыскивались и сами, приходя, записывались».

Из донесений этих следует, что сделано в Москве в Оружейной Палате 1000 проб. «А в приказы в посольской в иноземной и в ратушу о состоянии этого указу посланы указы, а из вышеписанных 1000 проб в прошлом 1701 г. и в нынешнем 1702 г. на Москве роздано золотых 20, серебряных 500 проб, и деньги за них по указу взяты». Из того же источника мы узнаем о распределении этих проб<sup>17</sup>. В течение 1701 г. в Москве к записи и за получением проб явились 215 торговцев и 168 серебряных дел мастеров и в 1702 г. — 93 торговца и 24 серебряных дел мастера, т. е. всего 500 человек. Проб роздано в Москве 20 золотых и 500 серебряных четвертных (т. е. по четыре иглы в каждой); в провинцию послано золотых проб 18 (в остатке две), серебряных тройных (в три иглы) 100 и одиноких (левковых) — 200, т. е. всего 38 золотых и 800 серебряных проб. Золотари (золотарями назывались мастера, золотившие серебряные или медные изделия), явившиеся в количестве 20 человек в 1701 г. и 10 человек в 1702 г., проб не брали, а лишь платили за записку имен.

Все эти пробы были розданы торговцам и серебряных дел мастерам. Что же касается золотых дел мастеров, то в докладе сказано:

«А по ведомостям из польского и из иноземского приказов и из ратуши на Москве золотых дел мастерам для роздачи впредь надобно золотых пятьдесят проб, в Серебряной ряд торговым например пятьдесят же серебряных, к остаточным триста проб для того, что к записке золотых дел мастеров иноземцев и русских, в прошлом 1701 и нынешнем 1702 годах, в Оружейной Палате никто не явились, и от клейменья староста Максим Афанасьев тех дел масте-

<sup>14</sup> ГАФКЭ, там же, оп. № 22, д. № 34879, л. 1.

<sup>15</sup> Там же, д. № 969, лл. 1—105.

<sup>16</sup> Там же, д. № 34912, л. 1.

<sup>17</sup> Там же, лл. 1—3.

ров также и дел их пошлинных денег в прошлом 1701 и в нынешнем 1702 году ничего не явил».

19 декабря 1702 г.<sup>18</sup> приказано сделать для новой раздачи 100 проб золотых и 300 серебряных, а старосту Максима Афанасьева допросить о причине «неявления» им в Оружейной Палате за 1701 и 1702 гг. пенных и пошлинных денег.

«Допрос» этот возымел свое действие, так как за три месяца 1703 г. (мы имеем сведения лишь с 4 октября по 28 декабря 1703 г.) по «Приходной книге пошлинным деньгам, собранным Оружейной Палатой с торговых людей Серебряного ряду и с мастеров золотого и серебряного дела в Москве и в других городах за пробы и за записку имен в 1703—1706 гг.»<sup>19</sup> было взято 62 золотых пробы и 87 серебряных. Относительно других лет данные, к сожалению, очень отрывочны и ясной картины не дают. Можно лишь с уверенностью сказать, что золотые пробы брали преимущественно торговцы, золотой товар которых состоял главным образом из привозных изделий.

В частности значительную часть этого товара, вероятно, составляли константинопольские ювелирные изделия, небольшие «запоны» с прорезным растительным орнаментом, в большинстве случаев покрытые цветной эмалью и усаженные цветными камнями низкого качества. Эти украшения нашивали на одежду или на церковные облачения, ими же украшали золотую посуду, предметы культа, драгоценное оружие и конское убранство.

Мастеров золотого дела из Серебряного ряда в 1703—1706 гг. явилось только девять человек. Ими (по отрывочным сведениям, имеющимся в нашем распоряжении) взято всего 9 золотых проб. Из этих девяти пять человек были иностранцами: Мент Павел Павлов сын, Макшеев Яким Станиславов сын, Фрязин Степан Григорьев сын, Фонколь Иван Андреев сын, Энс Иван Иванов сын. Из русских золотого дела мастеров нам известны: золотых дел мастер царицы Прасковии Федоровны Самсон Ларионов, один алмазных дел мастер Илья Михайлов и два мастера, повидимому, работавшие на рынок, стрелец Филипп Михайлов и Полуэкт Владимиров<sup>20</sup>.

В 1703—1706 гг., по неполным сведениям, 200 торговых людей взяли 95 золотых и 161 серебряную пробу, а 140 золотых и серебряных дел мастера — 9 золотых и 131 серебряную пробу.

Если выразить все данные за 1700—1706 гг. в процентах, то получим:

	Всего взято проб	Золотых проб	В ‰	Серебряных проб	В ‰
Торговцы . . .	584	115	26,5	469	73,5
Мастера . . .	342	9	2,3	333	97,7
В с е г о .	926	124	—	802	—

(Одну золотую пробу взял алмазных дел мастер)

<sup>18</sup> Там же, л. 7.

<sup>19</sup> Там же, д. № 969, л. 44.

<sup>20</sup> Там же, лл. 9, 38, 39, 57, 73, 75, 100.

Таким образом, предположение, что золотых изделий, сделанных для продажи в Серебряном ряду, было очень незначительное количество, полностью подтверждается.

Если разбить мастеров и торговцев, взявших пробы и позволенные письма 1703—1706 гг., о которых мы имеем точные данные, на группы по социальному признаку, мы получим:

	Мастера	В %	Торговцы	В %
I. Тяглецы и жители московских слобод и сел . . . . .	58	41,5	129	58,7
II. Крестьяне:				
а) государственные . . . . .	17	12,1	52	23,7
б) патриаршие, митрополичьи и монастырские . . . . .	10	7,1	9	3,7
в) частновладельческие . . . . .	2	1,4	1	0,5
III. Холопы . . . . .	4	2,9	—	—
IV. Мелкие служилые люди . . . . .	22	15,8	3	1,5
V. Армия . . . . .	6	4,3	—	—
VI. Духовенство и церковники . . . . .	4	2,9	1	0,5
VII. Провинциальные посадские люди . . . . .	4	2,9	22	10,0
VIII. Разные . . . . .	6	4,2	2	0,9
IX. Без сведений . . . . .	2	1,4	1	0,5
X. Иностранцы . . . . .	5	3,5	—	—
В с е г о . . . . .	140	—	220	—

Из этой сводки можно заключить, что большая половина московских мастеров и торговцев были тяглецами московских слобод; при этом наибольшее количество как тех, так и других падало на Кадашевскую слободу (7 мастеров и 21 торговец). Что касается остальных слобод, то более значительное число мастеров жило в Мещанской слободе (5 чел.), а из остальных слобод, сел и сотен явились от одного до трех человек. Торговцы распределяются несколько иначе. Кроме уже упомянутой Кадашевской слободы, надо отметить Огородную и Садовую (по 15 чел.), Басманную (13 чел.), Панкратьевскую (11 чел.), Алексеевскую (8 чел.), Барашевскую (6 чел.), Мещанскую и Семеновскую (по 4 чел.); также по 4 человека дает целый ряд сотен и полусотен. Что касается села Покровского (под Москвой), то мастеров отсюда записалось 6 человек, а торговцев только один.

Мастеров из крестьян всего 29, из села Покровского всего 10, из них — 8 оброчных крестьян. По нашим сведениям, крестьян-торговцев — 62 человека, из них 38 оброчных.

Торговцы-крестьяне почти все были государственными (52 из 62), тогда как из 29 мастеров крестьян государственных было только 17.

Среди мастеров замечается значительная группа мелких служилых людей (22 человека, т. е. 15,8%), которых среди торговцев почти нет (3 человека из 220). И наконец, любопытна группа мастеров-холопов, которых записалось 4 человека. Отдельно надо отметить, что среди мастеров находятся две женщины — одна вдова и одна «девка», повидимому, унаследовавшие свое мастерство. Мы видим также значительную группу торговцев-провинциальных посадских людей. Лица, занимавшиеся в провинции мастеровым промыслом, повидимому, старались избежать регистрации, что, впрочем, известно и из донесений бургомистров. К сожалению, все эти сведения далеко не полны и относятся к очень короткому отрезку времени.

Из приведенных докладов старост мы могли убедиться, что как указывалось выше, запись имен мастеров и торговцев и выдача им проб протекала в Москве не совсем согласно желанию правительства.

В провинции дело обстояло не лучше. 17 августа 1702 г.<sup>21</sup> ярославский земский бурмистр Василий Истомин «с товарищи» доставили в ратушу пересланные им из Оружейной Палаты пробы и клейма (четыре пробы золотые и пробу плавленного серебра) и сообщили, что «присланных де проб из ратуши ярославцы серебряного ряда торговые и мастеровые люди взяли у них для мастерства своего, две пробы серебряных — ефимочную, левковую, да три клейма железных, и за те пробы по десяти алтын заплатили, а золотых и плавленного серебра проб, и на ту плавленного серебра пробу клейма не взяли и рублевых денег не платили; и в Ярославле серебряного ряда торговые и мастеровые люди поименом пятнадцать человек сказали: присланных де золотых и плавленного серебра проб принят у них некому, для того, золотых и плавленного серебра дел у них никто не делает, а серебряные де свои дела золотят они мастера сами, а особых золотарей у них никого нет»... Из того же доклада ярко вырисовывается разница в положении московских и провинциальных ремесленников и торговцев. «Да на них де серебряного ряда торговых людей велено записки имян их взять денег по рублю с человека против московских серебряников», жалуются ярославцы, «а московские де серебряники, с промыслов своих и рукоделий, в сошное тягло не положены и стрелецких денег не платят; они де в Ярославле с того серебряного своего промысла и рукоделья, платят сошное по окладу посацких людей, да стрелецкие деньги в ратушу, да за оброчную рыбу во дворец, и десятые деньги, и всякие поборы, и служат грацкие от'езжие службы непрестанно; и тех рублевых денег за вышеописанными их тягостми и за службами и за поборами платить им невмочь». На это следует разрешение: «и великий государь указал из ратуши в Оружейную Палату вышеописанные из Ярославля присланные пробы и клеймо отослать, и о приеме тех проб, и о всем указ учинить в Оружейной Палате...»

В Казани дело обстояло еще хуже. Донесение земских дел бурмистра Ивана Муратова «с товарищи» гласит<sup>22</sup>: «В нынешнем де 1702 г. августа в 14 день по указу великого государя прислана к ним из ратуши, за приписью бургомистра Фролова указная память, велено им в Казани серебряного ряда лавки и в Казанском уезде и в пригородах торговых так же золотых и серебряных дел мастеровых людей и золотарей переписать поимяном, и собрать по них поручные записки с подкреплением, и о всем чинить против новосостоятельного его великого государя указу, каков состоялся февраля 14 числа прошлого 1700 году; и в зборе денежные казны показали радетьное усердие и верность безо всякого порока; а как тот его великого государя указ сказан будет, и золотых и серебряных дел торговые и масте-

<sup>21</sup> Там же, д. № 34912, лл. 3—4.

<sup>22</sup> Там же, лл. 5—6.

ровые люди и золотари переписаны, так же и рублевые и за пробы с них деньги взяты будут, о том же бурмистрам к Москве писать и переписные книги прислать в Оружейную Палату, а пенные и пошлинные деньги высылать к Москве в Оружейную же Палату по пол году; и тот его великого государя указ они бурмистры в Казани об'явили, а в пригороды и села, и волости послали к бурмистрам памяти, и серебряного ряду мастеровых людей, которые явились, переписали, и старост дву человек по наказу выбрали, а позволительные де письма мастерам и торговым людям им ли бурмистрам давать или старостам и как те письма писать, того в его великого государя указе не написано; и серебряного де ряду торговые и мастеровые люди деньги платили немногия, и старосты де Сава Роцин с товарищем подали им бурмистрам в земской избе письмо за руками, а в письме их написано: серебряного ряду торговые и мастеровые люди всяких чинов люди поручных записей по себе не дают и серебра к клейменью не приносят, а казанские де и с казанских пригородов, и из сел, и из деревень серебряных дел мастера ездят по всему Казанскому уезду и делают всякие серебряные дела, и деланные товары возят без клейм и торгуют по прежнему беспошлинно; и за-тем де в зборе его великого государя денежные казны малое число, и по ведомости до сего его великого государя указу, о вспомоении на слушников в приказную палату к стольнику и воеводе Никите Кудрявцеву с товарищи, они бурмистры писали, и к нему де стольнику и воеводе его великого государя грамоты из Оружейной Палаты о сем деле не прислано».

18 декабря 1707 г.<sup>23</sup> следует указ о передаче Серебряных рядов в Москве из ведения Оружейной Палаты в приказ Морского Флота, в ведении которого состоял уже основанный в Москве 7 мая 1701 г. Монетный двор (старый монетный двор продолжал состоять в ведении Большой Казны). К этому указу нам еще придется вернуться.

В 1708 г.<sup>24</sup> круг серебряных товаров, подлежащих клейменью, расширяется. Все мастера канительного дела обязаны приносить свои изделия из «пощенного, позолоченного и белого серебра» и «канитель» к записи, взиманию пошлины и клейменью. Пошлины с них взимаются наравне с прочими серебряными товарами.

Почувствовавшее под собою крепкую почву правительство опять перестает стесняться с ремесленниками. Наказание за неисполнение указов 1700 г., сниженное в 1701 г., вновь усиливается.

Указ от 25 января 1708 г. гласит: «а буде они мастеровые люди самовольством своим того чинить не будут, а о том от старосты или от кого иного известно учинится; и на таких в первые править пени 25 рублей, во вторые по 50 рублей и чинить наказание батоги, в третие лишение домашних пожитков и чинить наказание же кнутом».

Интересно отметить, что особенно повышаются пени, тогда как ссылка и клейменья отменяются; правительство, очень нуждавшееся в деньгах ввиду затянувшейся войны, всячески выжимало деньги из населения. Но никакие штрафы и наказания, повидимому, пока не приводили к цели.

\* \* \*

Клейма за первые 10 лет XVIII в. почти также редки, как клейма конца XVII в. Датировать и определить их, кроме годовых клейм, не всегда удастся. Возможно, что со временем в архивах найдутся еще списки мастеров и даже описание их клейм. Пока мы даже не можем с уверенностью сказать, ставили ли старосты свои клейма (наподобие клейм пробирных масте-

<sup>23</sup> П. С. З. § 2177.

<sup>24</sup> Там же, § 2187.

ров) или для этой цели служили годовые клейма. Также неизвестна причина появления вновь клейм с орлами, которые по изображению очень близки к орлам на полтинниках и рублях Петра I, выпущенных в 1700—1710 гг.<sup>25</sup>

Эти орлы, вписанные в круг, встречаются на изделиях из высокопробного серебра, обычно в сопровождении клейма мастера (например Петра Иванова, ушедшего в 1700 г. из мастеров Оружейной Палаты, мастера Тимофея Иванова и др.), но редко сопровождаются годовыми клеймами. Клеймили ими, повидимому, и после 1710 г., причем несколько изменяется начертание орла в связи с изменением его изображения на монетах.

Не удалось выяснить, как были клейма и для различных проб. Предположение, что различные формы щитков или начертаний годовых клейм имели связь с пробой, пришлось пока оставить, так как при проверке кислотой, которой были подвергнуты предметы с различными клеймами, результаты указывали на одинаково высокую пробу (повидимому, ефимочную, или 84).

Годовые клейма после 1700 г. были двойные — по старому летоисчислению и по новому, введенному Петром в 1699 г. «Лета 7208 декабря 10 числа великий государь указал в Разряд и во всех приказах и городах во всяких письмах писать лето от Рождества Христова с 1-го числа 1700 года, и потом месяц и число, для того, что иных христианских окрестных государствах лета пишут от Р. Х». Это распоряжение отразилось на клеймах лишь в 1701 г. и то, вероятно, не сразу, так как в нашем собрании мы имеем клеймо «СИ», т. е. 7208 и «СΘ», т. е. 7209 г. (1699—1700 г. и 1700—1701 г. по сентябрь). Изображения 1700 г. по новому летоисчислению мы пока не встречали. 1701 г.—мы уже имеем, и за ним следуют иногда обозначения года из трех букв, а иногда и из двух (в одном и том же году). Чем обуславливается эта разница, установить пока еще не удалось.

Клейма мастеров появились лишь после 1700 г. Они обычно состоят из двух или трех букв, позднее и из монограммы. Щитки большей частью прямоугольные, хотя встречаются и прямоугольники со скошенными углами и фигурные щитки.

Клеймо (рис. 4) на стопе ГИМ № 354, которое А. В. Орешников читал<sup>26</sup> неправильно, как АВГ, приписывая его Василию Андрееву, мы не приводим в Указателе, так как не можем согласиться с его атрибуцией.

Эта монограмма к Василию Андрееву относиться не может, так как в конце XVIII в. в ремарках или клеймах писали сначала имя, а потом фамилию, а предположение, что буква «Г» относится к слову «грыдоровал», звучит не совсем убедительно. Выражения «резал» и «грыдоровал» также не могут встречаться на одном и том же предмете нач. XVIII в.

В орнаменте, резаном на этой стопе, вписано: «резал Василий Андреев» (рис. 7—9). Конечно, возможно что мастер-серебряник, поставив на вещи свое клеймо, подписал бы отдельно и резьбу на уже готовой стопе (такие случаи нам известны из практики XVIII в.), но совершенно невероятно чтобы он, подписав в одном месте «резал», в другом употребил бы термин «грыдоровал».

Сами предметы, на которых резал свои сцены Василий Андреев, гораздо



Рис. 4.  
Клеймо по  
А. В. Орешникову

<sup>25</sup> В. кн. Георгий Михайлович, «Монеты царствования императора Петра I», СПб., 1914, т. II.

<sup>26</sup> А. В. Орешников, «Фряжских резных дел мастер, серебряник и медальер». Сборник Оружейной палаты. М., 1925 г., стр. 5—10.



Рис. 6. Стопа с резьбой Василия-Андреева



Рис. 7—9. Детали стопы с подписью Василия Андреева

больше похожи на шведское или прибалтийское серебро, чем на русские кружки и стаканы XVII—XVIII вв. Начертание монограммы из трех букв резко отличается как от известной монограммы Василия Андреева (на штампе полтины Петра I. 1699 г.<sup>27</sup>), так и от прочих клейм мастеров той же эпохи. И наконец, макроснимок с клейма (рис. 5) на изводе дна стопы с резь-



Рис. 5.  
Клеймо  
на стопе

бкой работы Василия Андреева совершенно ясно обнаружил, что вышеприведенная монограмма состоит из букв «ABE», чем и решается вопрос. Эту же монограмму мы встретили на кружке (собр. ГИМ № 68341), чеканенной очень крупными цветами и фруктами, повидимому, шведского происхождения конца XVII в., и на целом ряде ложек, стаканов и пр. того же происхождения. Прибавим только, что ту же монограмму В. И. Троицкий ошибочно считает клеймом мастера А. К. Блажкостина<sup>28</sup>.

Предположение, что мастера Серебряной Палаты своих работ не клеймили, подтверждается работами жалованного мастера этой палаты Петра Иванова (уволенного при ее упразднении в 1700 г.).

<sup>27</sup> Там же, стр. 9.

<sup>28</sup> В. И. Троицкий, «Клейма на русских серебряных изделиях XVII в.». «Сборник Оружейной Палаты» М., 1925 г., стр. 112.

Работы его очень многочисленны, но именной его иногда с годовым клеймом, а иногда и с орлом типа 1700—1710 гг. встречается лишь после 1700 г., когда он покинул службу в Серебряной Палате. На черневом ковше из собрания Оружейной Палаты (№ 15807), пожалованном царями Иоанном и Петром Алексеевичем Максиму Артемьевичу Полянскому за «его службу и за строение на реке Самаре нового Богородицкого посада (1688—1689 г.)...», нет клейма мастера, и на нижней стороне чашки сделана черневая надпись: «резал сей ковш мастер черневого дела с турецкою чернью Петр Иванов серебряник»<sup>29</sup>.

В заключение постараемся хоть вкратце ответить на вопрос, который как бы напрашивается сам собою: чем вызван такой горячий интерес петровского правительства к клейменью готовых изделий из драгоценных металлов?

«Наряду с непосредственной формой сокровища развивается его эстетическая форма, обладание золотыми и серебряными товарами, как предметами роскоши. Последнее растет вместе с ростом богатства буржуазного общества. Soyons riches ou paraissions riches («будем богаты или будем казаться богатыми» — Дидро). Таким образом, с одной стороны, образуется все более расширяющийся рынок для золота и серебра, независимый от денежных функций последних, с другой стороны — скрытый источник предложения денег, функционирующий особенно интенсивно в периоды общественных бурь», — говорит Маркс<sup>30</sup>.

Петровское правительство прекрасно понимало роль, которую играет контроль над качеством металла в изделиях при финансовой эксплуатации монетной регалии. Об этом краспоречно говорит указ «о присоединении Московских серебряных рядов к ведомству приказа Морского Флота» от 18 декабря 1707 г.<sup>31</sup>

«Всероссийского Государства городов приезжают всяких чинов люди и привозят с собою ради мены и продажи в Москве старья денги, ефимки и серебро, и по приезде отдают сами на денежные дворы на мену того серебра самое малое число, а больше все продажей остается в Серебряном ряду, из которого того ряда сидельцы делают, сплавливая и не сплавливая, примесь серебра самого низкого и приносят в отдачу на денежные дворы, а на денежных дворах, хотя и приносимое серебро и свидетельствовано бывает, однако же свидетельствуется торговыми людьми, из коего свидетельства не всегда ради свойства, дружбы и зависти бывает у свидетелей ясная правда, как уже о том серебре свидетельство о двоих разное и явилось. И великий государь указал Серебряные ряды в Москве и в городах, которые ведомстве в Оружейной Палате, ведать в приказе Морского Флота для того, чтоб приносам серебра и старых денг и ефимков, всяких чинов людей на Денежной монетной двор было против прошлых лет, в нынешнее военное время в переделах денежные казны приумножение: а наипаче верное серебро в посуде, в слитках (разрядка моя — Т. Г.) и в мелочи от старост свидетельство, с настоящим годом и означением, каковой которое серебро будет пробы. И о присылке о тех Серебряных рядах, ради лучшего усмотрения серебра и приумножения в переделах денг, состоявшихся в великого государя указ у дел, которые подлежат из Оружейной Палаты, в Приказ Морского Флота великого государя, указ чинить в Оружейной Палате».

Значение этого указа нам делается особенно ясным, если вспомнить, что пишет в это время о чеканке русской монеты представитель английской ком-

<sup>29</sup> Сведения о нем см. В. И. Троицкий. «Словарь Московских мастеров золотого, серебряного и алмазного дела XVII в.». М. и Л., 1928 г., в. I, стр. 46.

<sup>30</sup> К. Маркс, «Капитал», т. I, Соцгиз, 1931 г., стр. 82.

<sup>31</sup> П. С. З. § 2177.

пани лорд Витворт, приехавший для переговоров о табачной монополии: «...большая часть того, что приносят на монетный двор, содержит не свыше 10 унций чистого серебра и, не быв подвергнута пробе, дает монеты различной ценности, в зависимости от того, хорош или плох выдается сплав (as the gun happens to be good), так как посуда, доллары (ефимки) и старые копейки плавятся вместе с некоторой примесью медной лигатуры»<sup>32</sup>. Повидимому, посуда занимала значительное место в материале, который отправлялся для переплавки в котел, и совершенно естественно, что очень важным моментом являлось определение качества металла, из которого она была сделана. Стоит отметить, что установленная «ефимковая» проба для изделий вводится с 1700, тогда как монеты чеканились до 1711 г. без установленной пробы из ефимкового серебра.

В «Наказе таможенным головам» 1699 г. еще говорится: «А у которых приезжих иноземцев будут в привозе ефимки и у тех иноземцев за таможенные пошлины имать ефимки Любские, самые добрые чистого серебра, такие, чтобы в денежном деле годились, полного веса, чтобы было 14 ефимков в фунте..., а нечистого серебра и плохих ефимков и золотых отнюдь не имать. А однолично за пошлину у иноземцев имать ефимками больше, а золотыми меньше для того, что ефимки на Москве идут в денежный передел»<sup>33</sup>.

1700 год, повидимому, и в монетном деле является переломным моментом. По отчету за 1702 г., для переплавки куплено, подряжено и за данные деньги взято ефимков, «левов» и серебра 248 209 рублей<sup>34</sup>. Здесь мы впервые встречаем «левы» наравне с ефимками и серебром, чем, вероятно, и объясняется дурное мнение о нашей монете лорда Витворта.

Таким образом, подводя итоги, мы можем попытаться ответить на поставленные нами в начале работы вопросы:

1) Высокопробное серебро — «ефимки» (европейская монета), поступавшее к нам с Запада и скупавшееся правительством, было недоступно населению.

Низкопробное серебро — «левки» (турецкая монета) поступало к нам из Турции и являлось тем материалом, из которого преимущественно вырабатывали свои изделия мастера Серебряных рядов.

2) Нами установлено, что серебряные изделия клеймили в России уже в середине XVII в. Начертание клейм и их последовательность изложены нами в прилагаемом Указателе.

3) Меры к клеймению изделий из драгоценных металлов, находящиеся в тесной связи с финансовой эксплуатацией монетной регалии, повидимому, принимались уже правительством Михаила Федоровича и достигли при Петре лишь своего завершения.

4) При проведении обязательного клеймения изделий правительство Петра могло найти поддержку среди помещиков и купцов, которые являлись главными держателями крупной монеты и изделий из драгоценных металлов. Соответственно своим экономическим интересам, эти группы особенно стремились к обладанию Балтийским морем и, естественно, должны были быть сторонниками тех финансовых мероприятий, которые облегчали правительству Петра ведение войны с Швецией. Что же касается мелких тор-

<sup>32</sup> Lord Withworth, «Account of Russia as it was in the year 1710», London, 1758.

<sup>33</sup> М. Деменни, «Сборник указов по монетному и медальному делу в России». Спб., 1887 г., стр. 27, § 1687.

<sup>34</sup> П. Н. Миллюков, «Госуд. хозяйство России в первую четверть XVIII столетия и реформа Петра». Спб., 1892 г., стр. 201.

говцев и ремесленников, имевших дело лишь с мелкой серебряной монетой и низкопробными изделиями и заинтересованных главным образом во внутреннем рынке, то они противились мерам, принимаемым правительством в этой области, так как они затрагивали их производственные интересы.

Если к этому прибавить, что среди торговых и мастеровых людей Серебряного ряда было значительное количество реакционных приверженцев «старой веры», которым всякое подражание западным обычаям было ненавистно, то понятно, что законы о клеймении изделий, затрагивающие их материально, казались им неприемлемыми и идеологически.

Убеждение буржуазных историков в том, что клеймение готовых изделий введено впервые Петром, повидимому, имело своим источником мнение, что реформы, им проведенные, не имели корней в правительственной политике его предшественников. Что же касается тех исследователей, которые уже пришли к заключению, что клеймение изделий имело место и раньше, то они рассматривали это явление оторванно от остальных реформ и причин, их вызывавших.

Изучение истории клеймения изделий из драгоценных металлов, вне конкретной исторической обстановки и вне связи с преобразованиями монетной системы, нам кажется совершенно недопустимым. Такой метод знакомит только с внешними проявлениями процесса — его «шелухой», не проникая в его сущность и не давая возможности понять его развития.

---

# У к а з а т е л ь

РУССКИХ КЛЕЙМ НА СЕРЕБРЯНЫХ ИЗДЕЛИЯХ до 1710 г.

Для составления указателя использовано в основном собрание Государственного Исторического Музея и его филиалов.

Клейма на предметах собрания Гос. Оружейной Палаты приведены по печатным изданиям. Кроме того использованы следующие собрания: Гос. Русского Музея, Центрального музея Татарской Республики (г. Казань), краеведческих музеев городов—Владимира, Вологды, Горького, Калининна, Калуги, Ростова Ярославского, Рязани, Смоленска, Углича и Ярославля.

Клейма, состоящие из букв, расположены в алфавитном порядке, причем по общепринятому правилу первой буквой считается первая слева.

Годы даны как по летоисчислению «от сотворения мира», так и по летоисчислению нашей эры. Для перевода из одного в другое надо из прежнего порядка лет вычесть «5508». Если же дата относится к месяцам с сентября по декабрь, то надо вычесть «5509».

Номера, проставленные в графах 3 и 4, обозначают номера, под которыми годовые и московские клейма воспроизведены в указателе.

---

# І. КЛЕЙМА XVII в.

## 1. ПРОБЫ

№ п/п. №	Проба	Описание клейм
1		Ефимок (81 — 84 пробы серебра); клеймо 1697 г. <sup>1</sup>
2		Левок (61—62 пробы серебра) с 1684 года. (Рис. 10) <sup>2</sup>
3		Левок (61 — 62 пробы серебра), встречается после 1684 г. <sup>3</sup>
4		Левок (61 — 62 пробы серебра), встречается после 1684 г. <sup>4</sup>
5		Левок (61 — 62 пробы серебра), встречается с 1686 по 1697 гг. (Рис. 13) <sup>5</sup>
6		Левок (61 — 62 пробы серебра), упоминается в указе 1697 г., на вещах встречается и раньше (в 1685—1694 гг.) <sup>6</sup>

## 2. ГОДОВЫЕ КЛЕЙМА

№№ п/п.	Годовое клеймо	Описание клейм
7		Орел двуглавый с буквами Р и КСИ=160, т. е. 1651—52 г. н. э. (левая и верхняя части клейма сбиты) <sup>7</sup>
8		Орел двуглавый с буквами Р, КСИ, Г=163, т. е. 1654—55 г. н. э. (форма клейма неясна) <sup>8</sup>
9		Орел двуглавый с буквами РО = 170, т. е. 1661—62 г. н. э. <sup>9</sup>
10		Орел двуглавый с буквами РО (правая сторона клейма сбита). Между 1661—1671 гг. н. э. <sup>10</sup>
11		Орел двуглавый с буквами РПДГ = 184, т. е. 1675—76 г. н. э. <sup>11</sup>
12		Орел двуглавый с буквами РПС = 186, т. е. 1677—78 г. н. э. <sup>12</sup>
13		Орел двуглавый с буквами РПЗ = 187, т. е. 1678—79 г. н. э. <sup>13</sup>

№ № п/п.	Годовое клеймо	Описание клейм
14		Орел двуглавый с буквами РШГО, между 1671 — 1681 г. н. э. (правая и верхняя часть клейма сбита). (Рис. 11) <sup>14</sup>
15		Орел двуглавый с буквами РШ (низ правой части клейма сбит), между 1671—1681 г. н. э. (Рис. 17) <sup>15</sup>
16		Орел двуглавый с неясными буквами, вероятно 70 годы XVII в. (клеймо сильно сбито). (Рис. 15) <sup>16</sup>
17		Орел двуглавый с буквами ШС = 86, т. е. 1677—78 г. н. э. (верхняя часть клейма сбита) <sup>17</sup>
18		Орел двуглавый с буквами ШЗ = 87, т. е. 1678—79 г. н. э. (верхняя часть клейма сбита) <sup>18</sup>
19		Орел двуглавый с буквами РШΘ = 189, т. е. 1680—81 г. н. э. <sup>19</sup>
20		Орел двуглавый с буквами РЧ = 190, т. е. 1681—82 г. н. э. (верхняя часть клейма сбита) <sup>20</sup>
21		Орел двуглавый с буквами ЧА = 91, т. е. 1682—83 г. н. э. <sup>21</sup>

№№ п/п.	Годовое клеймо	Описание клейм
22		Орел двуглавый с буквами РЧВ = 192, т. е. 1683—84 г. н. э. <sup>22</sup>
23		=192, т. е. 1683—84 г. н. э. (Рис. 16) <sup>23</sup>
24		=193, т. е. 1684—85 г. н. э. (Рис. 14) <sup>24</sup>
25		=194, т. е. 1685—86 г. н. э. <sup>25</sup>
26		=195, т. е. 1686—87 г. н. э. <sup>26</sup>
27		=196, т. е. 1687—88 г. н. э. (Рис. 23) <sup>27</sup>
28		=197, т. е. 1688—89 г. н. э. (Рис. 19) <sup>28</sup>
29		=198, т. е. 1689—90 г. н. э. <sup>29</sup>

№ № п/п.	Годовое клеймо	Описание клейм
30		= 199, т. е. 1690—91 г. н. э. (Рис. 24) <sup>30</sup>
31		= 200, т. е. 1691—92 г. н. э. <sup>31</sup>
32		= 201, т. е. 1692—93 г. н. э. (Рис. 21) <sup>32</sup>
33		= 202, т. е. 1693—94 г. н. э. <sup>33</sup>
34		= 203, т. е. 1694—95 г. н. э. (Рис. 18) <sup>34</sup>
35		= 204, т. е. 1695—96 г. н. э. (Рис. 20) <sup>35</sup>
36		= 205, т. е. 1696—97 г. н. э. <sup>36</sup>

№№ п/п.	Годовое клеймо	Описание клейм
37		= 206, т. е. 1697—98 г. н. э. <sup>37</sup>
38		= 207, т. е. 1698—99 г. н. э. <sup>38</sup>

## II. КЛЕЙМА XVIII ВЕКА

### 1. ГОДОВЫЕ КЛЕЙМА С ОБОЗНАЧЕНИЕМ ЛЕТОИСЧИСЛЕНИЯ ОТ «СОТВОРЕНИЯ МИРА»

39		= 208, т. е. 1699—1700 г. н. э. <sup>39</sup>
40		= 209, т. е. 1700—1701 г. н. э. <sup>40</sup>

### 2. ГОДОВЫЕ КЛЕЙМА С ОБОЗНАЧЕНИЕМ НАШЕЙ ЭРЫ, ВВЕДЕННЫЕ В 1700 ГОДУ

41		= 1701 г. <sup>41</sup>
42		= 1701 г. Вариант предшествующего клейма <sup>42</sup>

№№ п/п.	Годовое клеймо	Описание клейм
43		= 1702 г. <sup>43</sup>
44		= 1702 г. Вариант предшествующего клейма (или дата). (Рис. 26) <sup>44</sup>
45		= 1703 г. (Рис. 29) <sup>45</sup>
46		= 1704 г. <sup>46</sup>
47		= 1705 г. <sup>47</sup>
48		= 1705 г. <sup>48</sup> Вариант предшествующего клейма
49		= 1706 г. <sup>49</sup>
50		= 1706 г. <sup>50</sup> Вариант предшествующего клейма

№№ п/п.	Годовое клеймо	Описание клейм
51		= 1707 г. <sup>51</sup>
52		= 1708 г. <sup>52</sup>
53		= 1708 г. <sup>53</sup> Вариант предшествующего клейма.
54		= 1709 г. (Рис. 34) <sup>54</sup>
55		= 1710 г. (Рис. 35) <sup>55</sup>
56		= 1710 г. Вариант предшествующего клейма <sup>56</sup>

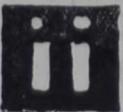
### 3. КЛЕЙМА г. МОСКВЫ 1700 — 1710 гг.

57		Орел двуглавый под короной, со скипетром и державой. В круге. Около 1700 г. (клеймо сбито). (Рис. 25, 28) <sup>57</sup>
58		Орел двуглавый под короной. В круге. Под короной точка <sup>58</sup>

4. КЛЕЙМА МАСТЕРОВ (введены в 1700 г.)

№№ п/п.	Клеймо мастера	№ клей-ма г. Мос-сквы	№ голо-вого клей-ма	Сведения о мастерах. Описание предметов
59		46		<p>Неизвестный мастер. Упоминается в 1701—1704 гг.</p> <p>1. Кадило с крупным чеканным орнаментом цветов и трав. 1701 г. ГИМ, № 9193 щ.</p> <p>2. Лжица с резным четырехконечным крестом. 1704 г. ГИМ, № 1768 щ.</p>
60		58		<p>Повидимому мастер Илья Афанасьев сын Золотарев, оброчный крестьянин села Покровского. Записан в 1704 г. Клеймо встречается до 1721 г.</p> <p>1. Тарель с резным изображением «Знамения». ГИМ, № 75500</p>
61			41	<p>Неизвестный мастер.</p> <p>1. Кадило на трех ножках-бубенчиках с чеканными цветами. 1701 г. ГИМ, № 4878 щ. (Рис. 31а)</p> <p>2. Кадило подобное № 4878 щ, с надписью о вкладе в 1702 г. ярославским посадским человеком Тихоном Кожиным. ГИМ, № 44640. (Рис. 31б)</p>
62				<p>Возможно мастер Ануфрий Соболев или Андрей Соколов.</p> <p>1. Дискос с резными изображениями и надписями 1701 г. Из Северо-Двинской области</p>
63		57	46	<p>Неизвестный мастер-иностранец.</p> <p>1. Потир с эмалевыми дробницами, накладными связками плодов и херувимами, частично покрытыми зеленой и розовой эмалью. Вклад царевны Екатерины Алексеевны в Ново-Девичий монастырь в 1705 г. ГИМ, № 77177 (Рис. 30)</p>

№№ п/п.	Клеймо мастера	№ клей-ма г. Мо-сквы	№ годо-вого клей-ма	Сведения о мастерах. Описание предметов
64		58		Неизвестный мастер. Оклад иконы басменный с орнаментом городков по краю. Музей Александровской Слободы. № 2452.
65		58	46	Неизвестный мастер. 1. Чарка золоченая с чеканным букетом цветов на дне. ГИМ, № 20938. 2. Чарка золоченая, литая. На дне сцена возвращения Товия с ангелом. ГИМ, № 53030/388.
66				Неизвестный мастер. 1. Цата золоченая с резным растительным орнаментом. ГИМ, № 53790.
67			55 55 55 55	Повидимому, мастер Герасим Федоров сын Копылов, крестьянин государева дворцового села Измайлова, записан в 1705 г. (встреч. до 1735 г.). 1. Крест-мошевик золоченый с чеканным распятием. 1710 г. ГИМ, № 60107. 2. Оклад евангелия с чеканными накладками, 1710 г. Гос. Русский музей, № 10374. 3. Оклад евангелия с чеканными накладками, 1710 г. Гос. Русский музей, № 1231. 4. Оклад евангелия с чеканными крупными цветами и дробницами с евангельскими сценами, 1710 г. Антирелигиозный музей г. Смоленска, № 3.
68			46	Неизвестный мастер (форма клейма неясна). 1. Потир с резными изображениями и цветами, 1704 г. ГИМ, № 75495.

№№ п/п.	Клеймо мастера	№ клей-ма г. Мо-сквы	№ годо-вого клей-ма	Сведения о мастерах. Описание предметов
69		57		<p>Неизвестный мастер.</p> <p>1. Крест напрестольный с литым распятием. На оборотной стороне резано: «писал мастер Сидор Васильев» и вкладная надпись, 1706 г. ГИМ, № 76272.</p>
70			52	<p>Возможно, мастер Илья Иванов. Встречается с 1708—1725 г.</p> <p>1. Рамка и 8 венчиков с резным растительным орнаментом. 1708 г. ГИМ, № 75949.</p>
71			52	<p>Повидимому, мастер Иван Иванов сын, Дубок, оброчный крестьянин села Покровского, записан в 1703 г.</p> <p>1. Оклады икон гладкие, 1708 г. ГИМ, № 6931 щ.</p>
72		57	52 46	<p>Повидимому, мастер Иван Христофоров сын, Ясля, записан в 1704 г.</p> <p>1. Тарель с резным изображением «Благоговещения», 1708 г. ГИМ, № 77184.</p> <p>2. Дискос с резным изображением «Претечи», Музей г. Горького, № 303.</p>
73			54	<p>Повидимому, мастер Кирилл Дорофеев красноселец, записан в 1705 г.</p> <p>1. Стакан с чеканными цветами в трех овалах, 1709 г. ГИМ, № 57129. (Рис. 34.)</p>
74			41 41	<p>Неизвестный мастер.</p> <p>1. Потир с резным изображением 1701 г. Музей г. Вологды.</p> <p>2. Тарель с резным изображением «Знамения», 1701 г. Музей г. Вологды, № 73.</p>

№№ п/п.	Клеймо мастера	№ клей-ма г. Мо-сквы	№ годо-вого клей-ма	Сведения о мастерах. Описание предметов.
75		57	45 52	<p>Неизвестный мастер.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Дарохранильница с чеканным изображением «Тайной Вечери». ГИМ, № 77191. (Рис. 33.)</li> <li>2. Крест напрестольный, чеканный, 1703 г. Музей г. Рязани, № 6230.</li> <li>3. Оклад иконы. Басма. 1708 г. Музей Александровской Слободы.</li> </ol>
76		92 57	45 56 54 46	<p>Неизвестный мастер.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Оклад иконы гладкий, золоченый, 1703 г. ГИМ, № 57087.</li> <li>2. Оклад иконы. Басма. 1710 г. ГИМ, № 75201.</li> <li>3. Оклад иконы, 1703 г. Музей Александровской Слободы.</li> <li>4. Три полосы оклада серебряной, золоченой басмы с изображением цветов и плодов. ГИМ, № 18929.</li> <li>5. Оклад иконы. Басма. 1708 г. Музей Александровской Слободы, № 788.</li> <li>6. Полоса серебряной басмы, 1709 г. Музей г. Ростова (Яросл.).</li> <li>7. Оклад иконы с изображением 4 святых в рост. Музей г. Вологды, № 282 д.</li> <li>8. Оклад иконы 1704 г. Музей г. Вологды, № 4453 д.</li> </ol>
77			43 43	<p>Серебряной Палаты черневого дела жалованный мастер Петр Иванов. Упоминается в 1686—1708 гг. Уволен из Серебряной Палаты в 1700 г.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Чарка с полкой черневая на трех ножках-шариках, с резным цветочным орнаментом по мелкотравчатому фону. 1702 г. ГИМ, № 123 щ.</li> <li>2. Чарка, подобная предыдущей, 1702 г. ГИМ, № 124 щ.</li> </ol>

№№ п/п.	Клеймо мастера	№ клей-ма г. Мо-сквы	№ годо-вого клей-ма	Сведения о мастерах. Описание предметов
			45	3. Чарка черневая, с двумя ручками, на трех ножках-шариках, с резным цветочным орнаментом по мелкотравчатому фону, 1703 г. ГИМ, № 133 щ.
			45	4. Чарка черневая с полкой, на трех ножках-шариках, с резным орнаментом цветов по мелкотравчатому фону. 1703 г. ГИМ, № 126 щ. (Рис. 29.)
		57		5. Чарка черневая круглая, на кольцевом поддоне, с резным цветочным орнаментом. ГИМ, № 10218 щ.
		57		6. Прибор писчий (чернильница подвесная с футляром для пера), черневой, с резным растительным орнаментом. ГИМ, № 18397. (Рис. 28.)
				7—9. Чарки 3, черневые, сходные с вышепоименованными. Клейма сбиты, ГИМ, №№ 8298, 6947, 39033.
				10. Ковш жалованный царями Иоанном и Петром. Гос. Оружейная Палата № 15807.
			52	11. Чарка черневая, 1708 г. Гос. Оружейная Палата № 15888.
			52	12. Чарка черневая 1708 г. Гос. Оружейная Палата № 15886.
			54	13. Чарка черневая, 1709 г. Музей г. Горького, № 238.
78			58	Неизвестный мастер. 1. Коробочка двух'ярусная с резным орнаментом цветов и плодов. ГИМ, № 1004 щ.
			58	2. Коробочка двух'ярусная с резным растительным орнаментом. ГИМ, № 1005 щ.

№№ п/п.	Клеймо мастера	№ клей-ма г. Мо-сквы	№ годо-вого клей-ма	Сведения о мастерах. Описание предметов
79		92		<p>Неизвестный мастер.</p> <p>1. Чарка шестилопастная с резным орнаментом плодов. ГИМ, № 98 щ.</p>
		93		<p>2. Стакан с резным цветочным орнаментом и человеческими фигурами. ГИМ, № 14847. (Рис. 32.)</p>
			53	<p>3. Потир с резными изображениями, 1708 г. Из г. Владимира.</p>
		57		<p>4. Ковш, пожалованный Петром I смоленскому бурмистру за прибор в 1701—1702 г. Смоленский Художественный музей, № 8840.</p>
		57		<p>5. Потир с резными изображениями и чеканными плодами. Из г. Тулы.</p>
				<p>6. Потир с прорезным кожухом. На дробницах резаны изображения святых и сцены страстей. Вклад 1710 г. Музей г. Рязани, № 3031/1617.</p>
				<p>7. Дискос, звезда и тарели с резными изображениями около 1710 г. Музей г. Ростова/Ярославск., № 381.</p>
				<p>8. Дискос с резными изображениями. Около 1710 г. Гос. Русский музей, № 10178.</p>
80			42	<p>Неизвестный мастер.</p> <p>1. Звезда с резным крестом и надписями, 1701 г. Музей г. Казани.</p>
81			46	<p>Неизвестный мастер.</p> <p>1. Чарка с полкой. На дне чеканено изображение суда Соломонова. 1704 г. Гос. Русский музей, № 13818.</p>

№№ п/п.	Клеймо мастера	№ клей-ма г. Мо-сквы	№ годового клей-ма	Сведения о мастерах. Описание предметов
82			54	<p>Неизвестный мастер.</p> <p>1. Чарка с полкой, с чеканными изображениями суда Соломонова, 1709 г. ГИМ, № 4902 щ.</p>
83			41	<p>Неизвестный мастер.</p> <p>1. Тарель с резным изображением «Знамения» в круге из языков пламени, 1701 г. ГИМ, № 75499.</p>
84			46	<p>Повидимому, мастер Тимофей Ильин, Лужнецкой слободы, записан в 1705 г.</p> <p>1. Стакан на трех ножках-шариках, с резным орнаментом цветов, плодов, птиц и полотенец по мелкоквадратному фону, 1704 г. ГИМ, № 296. (Рис. 27.)</p>
85			52	<p>Неизвестный мастер.</p> <p>Встречается в 1706—1710 гг.</p> <p>1. Оклад с иконы, с чеканным орнаментом цветов и плодов. 1708 г. Из г. Тамбова.</p>
86		57	49 45	<p>Повидимому, мастер Яков Григорьев, тяглец Басманной Слободы. Записан в 1706 г.</p> <p>1. Чарка черневая восьмилопастная с двумя ручками и прорезным поддоном, с резным цветочным орнаментом. ГИМ, № 195 щ. (Рис. 25.)</p> <p>2. Пата золоченая с чеканным цветочным орнаментом, 1706 г. ГИМ, № 8526 щ.</p> <p>3. Чарка черневая. 1703 г. Музей г. Горького, № 239.</p>

№ № п/п.	Клеймо мастера	№ клей-ма г. Мо-сквы	№ годо-вого клей-ма	Сведения о мастерах. Описание предметов
87			49	<p>Неизвестный мастер. Встречается в 1706—1714 гг.</p> <p>1. Крест напрестольный золоченый, чеканный, 1706 г. ГИМ, № 75473.</p>
88			45	<p>Неизвестный мастер.</p> <p>1. Крест напрестольный с чеканными евангельскими сценами и распятием, 1703 г. ГИМ, № 75478.</p>
		58		<p>2. Оклад евангелия с чеканными евангельскими сценами. Музей г. Ярославля. № 1547 ДРИ.</p>
			48	<p>3. Крест напрестольный чеканный. Из Псковского собора.</p> <p>4. Оклад евангелия с чеканными изображениями, 1705 г. Музей г. Ярославля, № 440.</p>
		57		<p>5. Крест напрестольный с чеканными изображениями, 1709 г. Музей Александровской Слободы, № 236.</p>
89			45	<p>Неизвестный мастер.</p> <p>1. Крест напрестольный, обложенный басмой, 1703 г. Гос. Русский музей. № 12532.</p>

### III. КЛЕЙМА НЕВЫЯСНЕННОГО ЗНАЧЕНИЯ

#### 1. КЛЕЙМА XVII в.

№№ п/п.	Клеймо	Описание клейм. Описание предметов
90		<p>Орел двуглавый с буквами «СПГ». В круге. (М. б. можно читать как 86 г., т. е. 1677—8 г. н. э.).</p> <p>1. Коробочка цилиндрическая со сканным и обронным орнаментом и стеклами в гнездах. ГИМ, № 977 щ.</p> <p>2. Корчик ложчатый, на мишени птичка. ГИМ, № 43 щ.</p>
91		<p>Орел двуглавый с буквами «ПСП» и неясной буквой. В круге. (М. б. можно читать как 186, т. е. 1677—8 г. н. э.).</p> <p>Оклад гладкий на иконе письма Ивана Максимова. 1677 г. ГИМ, № 76324.</p>

#### 2. КЛЕЙМА XVIII в. (1707 — 1710)

92		<p>Орел двуглавый со скипетром и державой. В круге. Под лапами буквы «ПО».</p> <p>1. Оклад с иконы работы мастера Н. Р. П. 1710 г. ГИМ, № 75201.</p>
93		<p>Орел двуглавый с державой и скипетром. В круге. Под левой лапой буква «П» (клеймо сбито).</p> <p>1. Чарка шестиллопастная с резным орнаментом цветов и плодов. Работа мастера П. О. Г. ГИМ, № 86 щ.</p> <p>2. Стакан с резным цветочным орнаментом и человеческими фигурами. Работа мастера П. О. Г. ГИМ, № 14847 щ. (Рис. 32.)</p>

#### IV. КЛЕЙМА СОБСТВЕННИКОВ XVII в.

##### 1. КЛЕЙМА, ОПРЕДЕЛЯЮЩИЕ ПРИНАДЛЕЖНОСТЬ К ДВОРЦОВОМУ ИМУЩЕСТВУ

№№ п/п.	Клеймо	Описание предметов
94		<p>1. Чарка позолоченная, на дне чеканено «цареградское видение» и морские животные, снаружи чеканены птицы и цветы. ГИМ, № 6793 щ. (Рис. 12.)</p>
95		<p>1. Блюда два, золоченые, по борту надпись вязью: «Божью милостью царь и великий князь Михайло Федорович — государь всея Руси». Гос. Оружейная Палата, №№ 590 и 591.</p> <p>2. Блюдо гладкое, царей Петра, Иоанна и царевны Софьи. Гос. Оружейная Палата, № 610.</p> <p>3. Блюдо царей Петра, Иоанна и царевны Софьи. 1692 г. На обороте резана надпись: . . . «црцы 7200 г.». Гос. Оружейная Палата, № 611.</p>
96		<p>1. Блюдо царей Петра, Иоанна и царевны Софьи 1692 г. На обороте резана надпись: «црцы 7200г.». Гос. Оружейная Палата, № 607.</p>
97		<p>1. Шесть ковшей малых ложчатых, с резной надписью: «Великого государя царя и великого князя Алексея Михайловича». Гос. Оружейная Палата, №№ 808—813.</p> <p>2. Две сковороды ц. Петра Алексеевича. Гос. Оружейная Палата, №№ 1941—1942.</p>

№№ п/п.	Клеймо	Описание предметов
98		<p>1. Блюдо позолоченное ц. Алексея Михайловича с Гамбургским клеймом. На обороте резава надпись: «7202 Царицыно». Гос. Оружейная Палата, № 597.</p> <p>2. Блюдо позолоченное ц. Алексея Михайловича, с Гамбургским клеймом. На обороте резана надпись: «Великого государя . . . Петра Алексеевича . . . хоромное». Гос. Оружейная Палата, № 599.</p> <p>3. Блюдо царей Петра и Иоанна и царевны Софьи. Гос. Оружейная Палата, № 608.</p> <p>4. Блюдо царей Петра и Иоанна и царевны Софьи. Гос. Оружейная Палата, № 609.</p> <p>5. Сковорода царей Петра и Иоанна и царевны Софьи. Гос. Оружейная Палата № 1943.</p> <p>6. Блюдо гладкое царя Иоанна Алексеевича. На обороте резана дата — 1690—91 г. Гос. Оружейная Палата, № 606.</p>

**2. КЛЕЙМО, ОПРЕДЕЛЯЮЩЕЕ ПРИНАДЛЕЖНОСТЬ ВЕЩИ  
К ПАТРИАРШЕЙ КАЗНЕ**

99		<p>На податочных кубках из Патриаршей ризницы в собрании Гос. Оружейной Палаты.</p>
----	---	---

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Чарка, ГИМ № 37520.
- <sup>2</sup> 1. Чарка, ГИМ № 103 щ. 2. Стакан, ГИМ № 768 щ. 3. Угольник с оклада евангелия, ГИМ № 75560 (рис. 10). 4. Ковш жалованный, Гос. Оружейная Палата, № 16016 (Сборник Оружейной палаты М. 1925 г., стр. 109). 5. Кадило с вкладной надписью 1684 г., из с. Нахабино.
- <sup>3</sup> 1—2. Дискос и тарель 1695—96 г., Из б. Андрониева м-ря в Москве. 3. Оклад евангелия 1695—96 г., Вологодский музей № 793. 4. Оклад иконы 1695—96 г., Музей Александровской Слободы № 266.
- <sup>4</sup> 1—5. Чарки ГИМ №№ 135 щ, 53030/365, 170 щ, 166 щ, 53031/52. 6. Угольник с оклада евангелия. Басма. ГИМ 22442 щ.
- <sup>5</sup> 1. Венец и цата 1687—88 г., ГИМ № 3478 щ. 2. Дискос 1687—88 г., ГИМ № 1628 щ. 3. Стакан 1688—89 г., ГИМ № 53054/39 (рис. 19). 4. Потир 1688—89 г., ГИМ № 53031/79. 5. Оклад с иконы 1686—87 г., ГИМ № 1760 щ. 6. Цата 1687—88 г., ГИМ № 3478 щ. 7. Чарка 1691—92 г., ГИМ № 128 щ. 8. Стакан 1680—90 г., ГИМ № 183 щ. (рис. 13). 9. Стакан 1696—97 г., ГИМ 269 щ. 10. Дискос 1684—85 г., Гос. Оружейная Палата (Сборник Оружейной Палаты, М. 1925 г., стр. 109).
- <sup>6</sup> 1. Потир 1686—87 г., ГИМ № 68946. 2. Угольник оклада евангелия 1686—87 г., ГИМ № 22460. 3. Чарка 1685—86 г., Гос. Оружейная Палата № 2292. 4. Ковш 1685—86 г., Музей Александровской слободы. 5. Стакан 1693—94 г., ГИМ № 269 щ. 6—8. Чарки 1693—94 г., ГИМ №№ 41517; 129 щ; 112 щ. 9. Оклад иконы 1692—93 г., Музей Александровской слободы № 578. 10. Дискос и тарель 1692—93 г., Музей Александровской слободы, №№ 128 и 131.
- <sup>7</sup> 1. Чарка из Великого Устюга (переделана в 1792 г.) 2. Оклад иконы, Музей Александровской слободы № 2460 (клеймо сбито).
- <sup>8</sup> Оклад евангелия, Владимирский музей № 14.
- <sup>9</sup> 1. Чарка, ГИМ № 8691 щ. 2. Дискос, ГИМ № 53031/26. 3. Лжица, ГИМ № 78785.
- <sup>10</sup> Цата, ГИМ № 78522.
- <sup>11</sup> Дискос, ГИМ № 78732.
- <sup>12</sup> Лжица, ГИМ № 78787.
- <sup>13</sup> Оклад евангелия, Калужский музей № 2031.
- <sup>14</sup> Кадило, ГИМ № 6483 щ (рис. 11).
- <sup>15</sup> Корчик, ГИМ № 52 щ (рис. 17).
- <sup>16</sup> Коробочка, ГИМ № 1002 щ (рис. 15).
- <sup>17</sup> Венец и цата, ГИМ № 61180.
- <sup>18</sup> Венец и цата, ГИМ № 61182.
- <sup>19</sup> Чарка, ГИМ № 117/щ.
- <sup>20</sup> 1. Цата, ГИМ № 75516, 2. Оклад евангелия, ГИМ № 76316. 3. Оклад иконы, Музей Александровской слободы № 577.
- <sup>21</sup> 1—3. Дискос и тарели, ГИМ №№ 1629 щ, 1631 щ, 4. Лжица, Вологодский музей № 435. 5. Стопа, Смоленский музей № 2717. 6. Чарка, Гос. Русский музей № КЛ 1436.
- <sup>22</sup> 1—2. стаканы, ГИМ №№ 760 щ и 761 щ.
- <sup>23</sup> Коробочка, ГИМ № 993 щ. (рис. 16).
- <sup>24</sup> 1. Чарка, ГИМ № 114 щ (рис. 14). 2. Тарель. Музей б. Новодевичьего монастыря.
- <sup>25</sup> 1. Потир с прибором, Гос. Оружейная Палата. (Сборник Оружейной Палаты, М. 1925 г., стр. 109). 2. Тарель, Калининский музей № 16539.

- <sup>26</sup> 1. Оклад иконы, ГИМ № 1760 щ. 2. Крест, Калининский музей № 16411.
- <sup>27</sup> 1. Цата, ГИМ № 3478 щ. 2. Стоакан, ГИМ № 290 щ (рис. 23). 3. Дискос, ГИМ № 1628 щ. 4. Чарка, Гос. Русский Музей № 13921.
- <sup>28</sup> 1. Стоакан, ГИМ № 53054/39 (рис. 19). 2. Чарка, ГИМ № 41518. 3. Потир, ГИМ № 53031/79. 4—5. Тарели, Калининский музей №№ 16209 и 16241.
- <sup>29</sup> 1. Лжица, ГИМ № 1641 щ. 2. Оклад евангелия, ГИМ № 56318. 3. Кадило, Ярославский музей № 987. 4. Оклад иконы, Музей Александровской слободы № 579.
- <sup>30</sup> 1. Чарка, ГИМ № 104 щ. 2. Стопа, ГИМ № 50146 (рис. 24). 3. Оклад евангелия, ГИМ № 22443 щ. 4. Оклад иконы, Музей Александровской слободы, № 182.
- <sup>31</sup> Чарка, ГИМ № 128 щ.
- <sup>32</sup> 1. Чарка, ГИМ № 41516 (рис. 21). 2. Чарка, ГИМ № 53030/20. 3. Оклад иконы, Музей Александровской слободы № 578. 4—5. Дискос и тарели, из того же музея №№ 128 и 131.
- <sup>33</sup> 1—3. Чарки, ГИМ №№ 112 щ, 41517, 129 щ. 4. Оклад евангелия, ГИМ № 22460. 5. Стоакан, ГИМ № 269 щ.
- <sup>34</sup> 1. Чарка ГИМ № 120 щ (рис. 18). 2. Стоакан ГИМ № 297 щ.
- <sup>35</sup> 1. Корчик, ГИМ № 48 щ. 2. Стоакан, ГИМ № 50179 (рис. 20). 3—7. Чарки, ГИМ №№ 69174, 4431 щ, 50166, 165 щ, 27143, 8. Стоакан, ГИМ № 268 щ. 9. Стопа, ГИМ № 884 щ. 10. Оклад евангелия, Вологодский музей № 793.
- <sup>36</sup> 1—3. Чарки, ГИМ №№ 37940; 53031/21. 4. Стопа, ГИМ № 53031/50. 5—6. Стоаканы, ГИМ №№ 269 щ и 293 щ. 7. Крест, Угличский музей № 51.
- <sup>37</sup> 1—3. Стоаканы, ГИМ №№ 616 щ; 50228; 9121 щ. 4. Чарка, ГИМ № 51195. 5—6. Потир, ГИМ №№ 1557 щ и 7763 щ. 7. Цата, ГИМ № 44904. 8. Крест, Музей Александровской слободы № 135.
- <sup>38</sup> 1. Чарка, ГИМ № 140 щ. 2. Чарка, Гос. Оружейная Палата № 18697. 3. Оклад евангелия, Калининский музей № 681. 4. Корчик, Смоленский музей № 2750.
- <sup>39</sup> Кадило, ГИМ № 77192. 2. Оклад евангелия, Музей Александровской слободы № 119.
- <sup>40</sup> 1. Чарка, ГИМ № 169 щ. 2. Чарка, Смоленский Музей № 1071.
- <sup>41</sup> 1. Тарель, ГИМ № 75499. 2. Кадило, ГИМ № 4878 щ. 3. Потир, Вологодский музей № 2. 4. Тарель, Вологодский музей, № 2. 5. Тарель, Вологодский музей № 73.
- <sup>42</sup> Звездица, Центральн. музей Татареспублики (Казань) № 230.
- <sup>43</sup> 1—2. Чарки, ГИМ №№ 123 щ. и 124 щ. 3. Ковш жалованный, Смоленский музей № 8840.
- <sup>44</sup> Чарка, ГИМ № 69 (рис. 26).
- <sup>45</sup> 1. Чарка, ГИМ № 126 щ (рис. 29). 2. Оклад иконы, ГИМ № 57087. 3. Крест, Рязанский музей № П—6230. 4. Крест, Гос. Русский музей № Х.О. 12532. 5. Чарка, Горьковский музей № 239.
- <sup>46</sup> 1. Чарка, ГИМ № 20938. 2. Стоакан, ГИМ № 296 щ. 3. Лжица, ГИМ № 1768 щ. 4. Чарка, Гос. Русский музей № 13818. 5—6. Оклады икон, Вологодский музей №№ 4453 д и 4737 д. 7. Дискос, Горьковский музей № 303.
- <sup>47</sup> Утольник оклада евангелия, ГИМ № 22527.
- <sup>48</sup> Оклад евангелия. Ярославский музей № 440.
- <sup>49</sup> 1. Цата, ГИМ № 8526 щ. 2. Крест, ГИМ № 75473. 3. Чарка, Горьковский музей № 238.
- <sup>50</sup> Венец, из г. Владимира.
- <sup>51</sup> 1. Оклад иконы, Музей Александровской слободы № 178.
- <sup>52</sup> 1. Оклады икон, ГИМ № 6931; Музей Александровской слободы №№ 788 и 194.
- <sup>53</sup> Потир, из г. Владимира.
- <sup>54</sup> 1. Стоакан, ГИМ № 51219 (рис. 34). 2. Чарка, ГИМ № 4902 щ. 3. Крест, Александровская слобода № 236. 4. Полоса басмы от оклада, Ростовский музей.
- <sup>55</sup> 1. Чарка, ГИМ № 108 (рис. 35). 2. Дробница с оклада, ГИМ № 55695. 3. Крест, ГИМ № 60107. 4. Оклады икон, ГИМ № 44923. 5—7. Оклады евангелий, Гос. Русский музей № 10374 и 12311; Смоленский музей (антирелигиозный) № 3.
- <sup>56</sup> Оклад иконы, ГИМ № 75201.
- <sup>57</sup> 1—2. Чарки ГИМ №№ 195 щ (рис. 25) и 10218 щ. 3. Чернильница с перницей, ГИМ № 18397 (рис. 28). 4. Цата ГИМ № 53790.
- <sup>58</sup> 1. Чарка, ГИМ № 53030/388. 2. Корбочка, ГИМ № 1004 щ.



Рис. 10. Угольник оклада евангелия с левковым клеймом 1684 г.



Рис. 11. Кадило с клеймом 1670-х гг.



Рис. 12. Чарка 2-й пол. XVII в.



Рис. 13. Стакан с левковым клеймом 1680—1690 гг.



Рис. 14. Чарка с клеймом 1684—1685 г.



Рис. 15. Коробочка с клеймом 1670-х гг.

Рис. 16. Коробочка с клеймом 1683—1684 г.



Рис. 17. Корчик с клеймом 1671—1681 гг.



Рис. 18. Чарка с клеймом 1694—1695 г.



Рис. 19. Стакан с клеймом 1688—1689 г



Рис. 20. Стакан с клеймом 1695—1696 г.



Рис. 21. Чарка с клеймом 1692—1693 г.

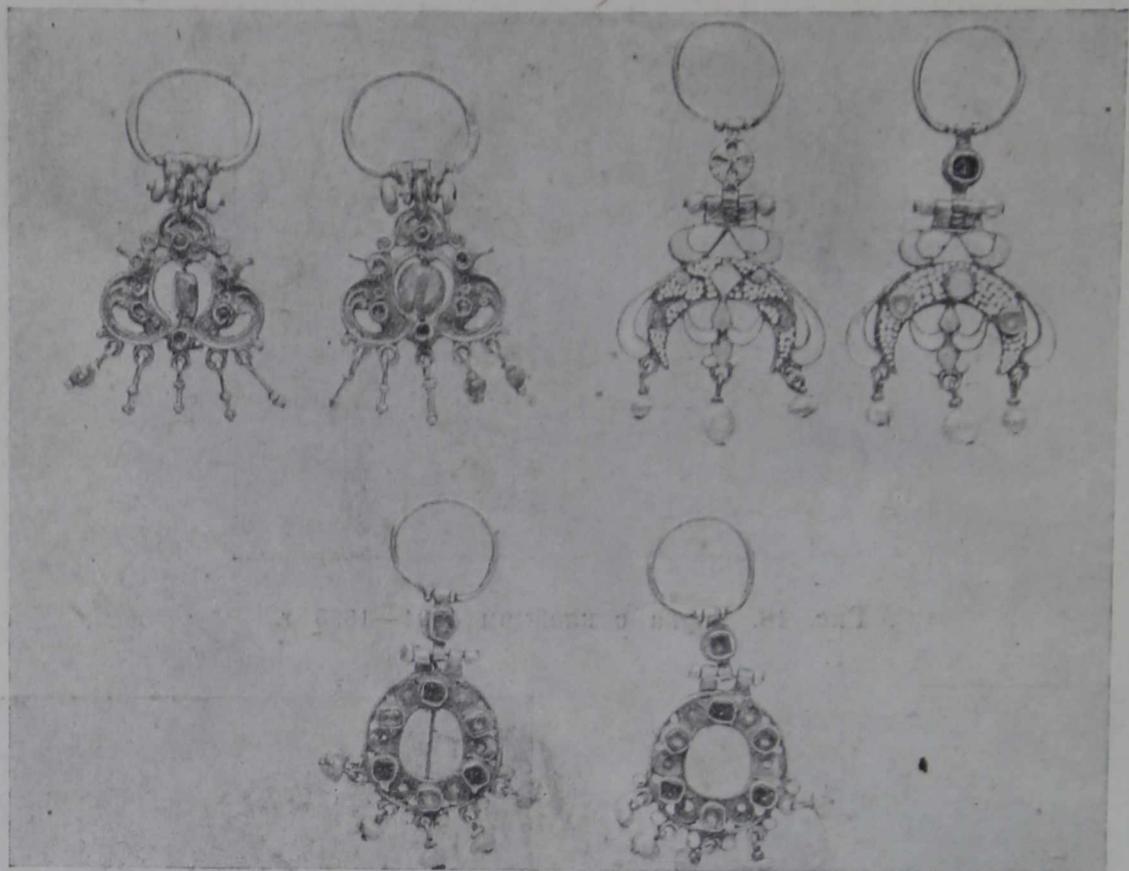


Рис. 22. Серьги с клеймами 1690-х гг.



Рис. 23. Стакан с клеймом 1687—1688 г.



Рис. 24. Стопа с клеймом 1690—1691 г.



Рис. 25. Чарка нач. XVIII в. с клеймом мастера Якова Григорьева

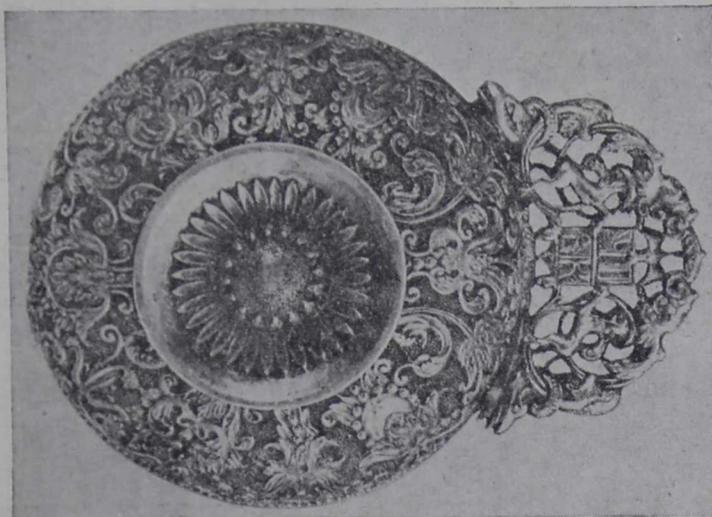


Рис. 26. Чарка с клеймом 1702 г.



Рис. 27. Стакан 1704 г. с клеймом мастера Тимофея Иванова

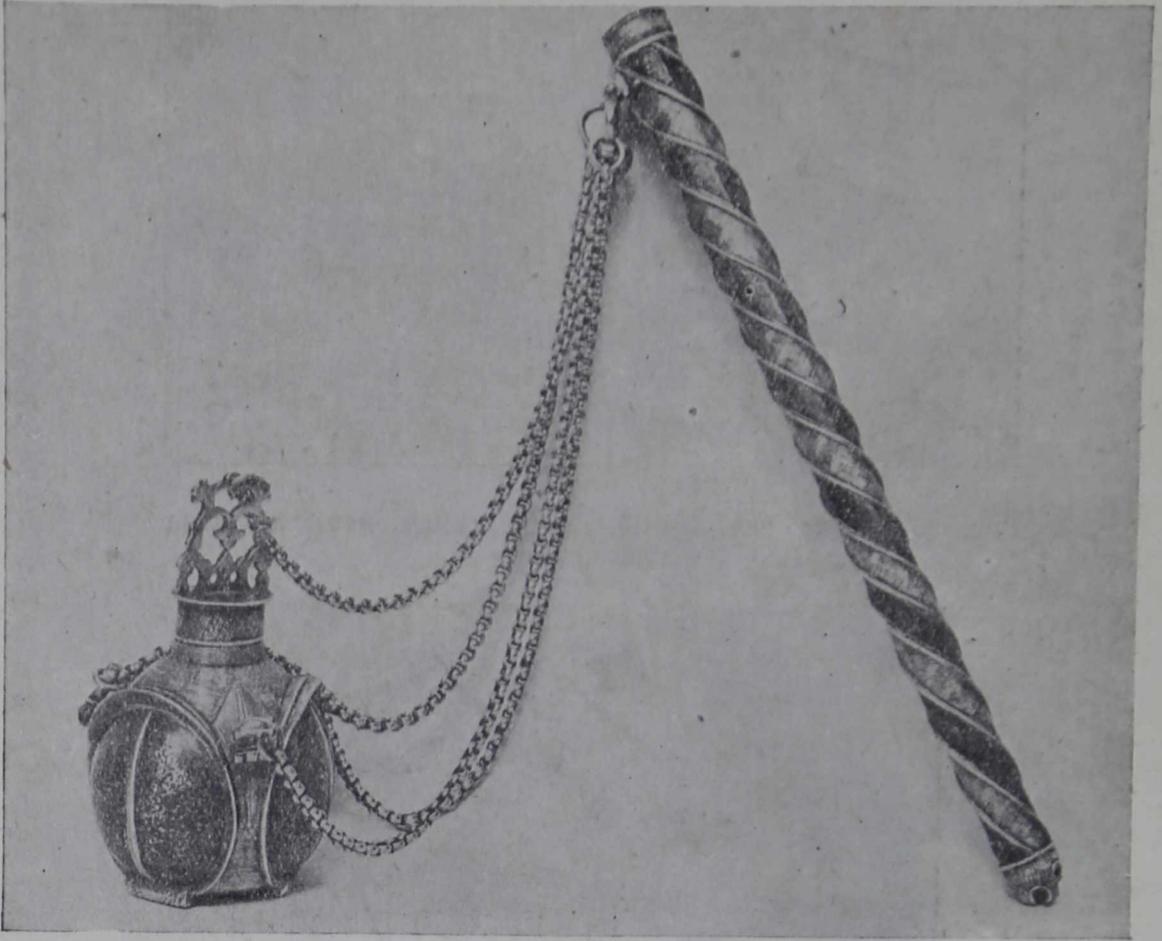


Рис. 28. Чернильница с перницей 1700—1710 гг. с клеймом мастера Петра Иванова.



Рис. 29. Чарка 1703 г. с клеймом мастера Петра Иванова



Рис. 30. Потир 1704 г. с клеймом мастера-иностранца (указ. № 63)

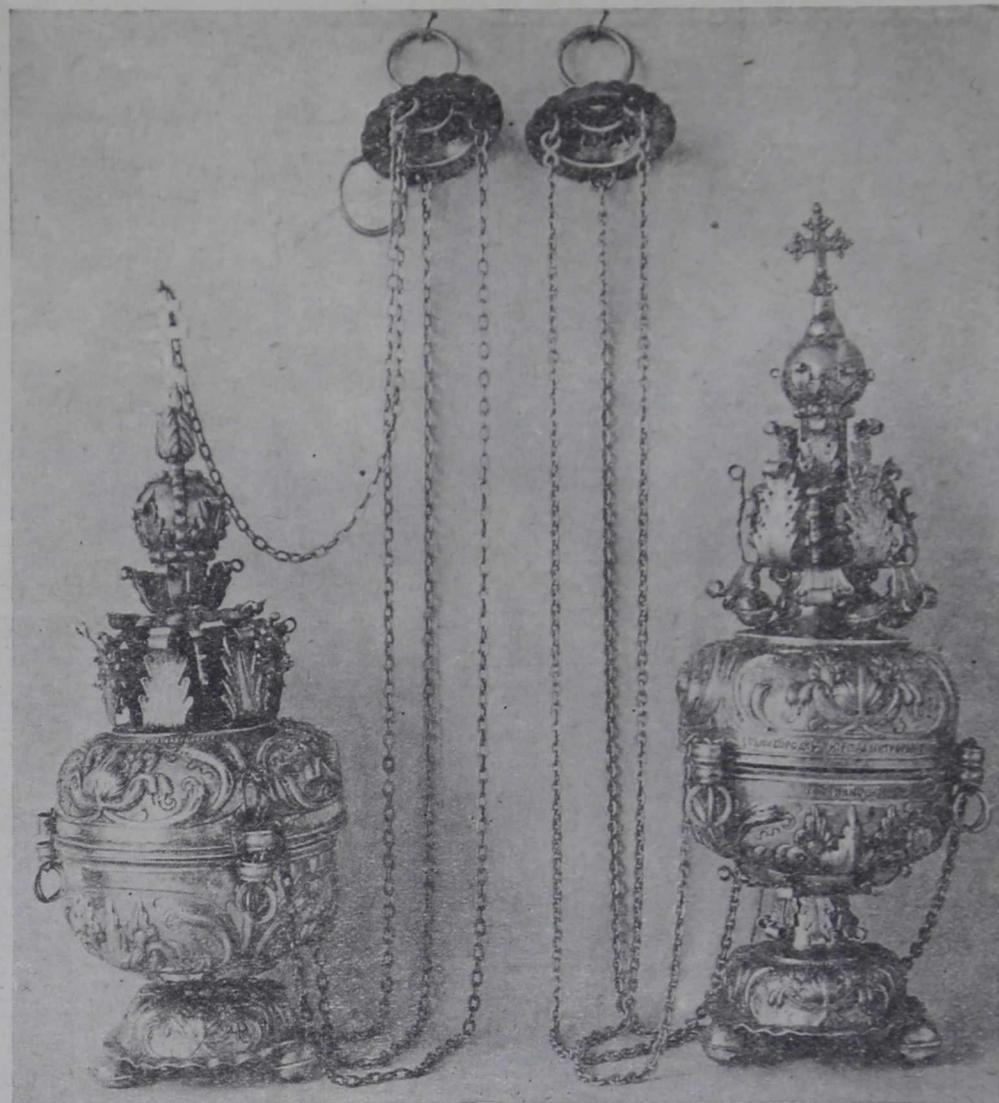


Рис. 31. Два кадила 1701 и 1702 гг. с клеймом мастера А. К. К.



Рис. 32. Стакан 1707—1710 гг.  
с клеймом мастера П. О. Г.



Рис. 34. Стакан 1709 г. с клеймом  
мастера Кирилла Дорофеева



Рис. 33. Дароносица 1710 г. с клеймом  
мастера М. Н. П.



Рис. 35. Чарка с клеймом 1710 г.

**С Л О В А Р Ь**  
**ЗОЛОТОГО И СЕРЕБРЯНОГО ДЕЛА МАСТЕРОВ ОРУЖЕЙНОЙ ПАЛАТЫ**  
**с 1700 по 1710 гг.**

Имя и фамилия мастера	Сведения после 1700 г.	Сведения до 1700 г.
*Афанасьев Пантелей <sup>1</sup> .	С 1700 г. Оружейной Палаты жалованный серебряного дела мастер, оклад 38 р. 31 алтын, 4 деньги, хлеба—ржи и овса — 20 четвертей. В 1700 г. делал левковую пробу. Упоминается и в 1705 г. (ГАФКЭ. Дворц. фонд. Арх. Ор. Пал. д. № 969, л. 8, опис. № 22, стб. № 34875, л. 1).	Был мастером в Серебряном ряду. С 1679 г.—штатн. мастер Серебряной Палаты с жалованьем 12 руб. в год, хлеба — ржи и овса — 12 четвертей. После упразднения Серебряной Палаты и увольнения ее мастеров он был переведен в Оружейную Палату. Единствен. русский мастер среди иноземцев.
*Богдан (или Болдин). Крестьян Крестьянов, иноземец из Гамбургской земли.	С 1702 г. Оружейной Палаты золотого дела мастер. Жалованье 66 р. 22 алт. 2 деньги (ГАФКЭ. Дворц. фонд Арх. Ор. Пал., д. № 980, л. 135). Упоминается и в 1711 г.	
*Болдвинов Иван (он же Иван Подовинов Пасхазис), иноземец.	С 1700 г. Оружейной Палаты серебряного дела мастер, упоминается в 1703 г., 1705, 1708 гг. Жалованье 80 р., хле-	Сын государева виноградного дела мастера в Астрахани, убитого во время взятия этого города Степаном Разиным.

<sup>1</sup> Подробности о мастерах, имена которых отмечены звездочкой, смотри у В. И. Троицкого «Словарь Московских мастеров золотого, серебряного, и алмазного дела XVII в.» Ленинград, 1928 г. I—II.

Имя и фамилия мастера	Сведения после 1700 г.	Сведения до 1700 г.
	<p>ба — ржи и овса — 40 четвертей. (ГАФКЭ. Дворц. фонд. Арх. Ор. Пал., д. № 969, л. 9).</p>	<p>Был послан родственниками для обучения серебряному, чеканному делу за границу. 8 февраля 1685 г. приехал в Москву и пожалован к «серебряному, чеканному делу в Серебряную Палату в Мастеры». Тогда же велено дать денежный оклад, «как будут убылые оклады». По его челобитной 15 декабря того же года ему даны вместо оклада кормовые деньги — 4 р. 50 к. в месяц. (Стб. 194, № 185, лл. 1—5). Впервые назван Иваном Болдиновым в памяти о пожаловании ему кормовых за 1688 и 1699 гг. по 50 р. в год (Стб. 1698, № 1087 и 659).</p>
<p>Гильбрандт Готфрид, иноземец, из пленных шведов.</p>	<p>С 1703 г. Оружейной Палаты серебряного дела мастер. Жалованье 30 р. в год. Упоминается и в 1709 и 1710 гг. (ГАФКЭ. Дворц. фонд. Арх. Ор. Пал., д. № 1003, л. № 175, д. № 1008, лл. №№ 89—90). Староста цеха иностранных мастеров в Петербурге в 1721 г. (См. А. Я. Фелькерзам, «Опись серебра двора е. и. в.», т. I, стр. 58).</p>	
<p>*Иванов Агей</p>	<p>С 1701 г. Оружейной Палаты золотого дела мастер. По окладу из кормовых 61 р. 30 алт. в год. Упоминается в 1703 г. (ГАФКЭ. Дворц. фонд. Арх. Ор. Пал., д. № 986, л. 5. №№ 996, лл. 586 и 646).</p>	<p>Принят в жалованные мастера Золотой Палаты около 1680 г. После ее упразднения в 1700 г. был уволен и принят вновь по челобитной в 1701 г.</p>
<p>Кеппинг, Клас Якуб<sup>2</sup>, иноземец, из пленных шведов.</p>	<p>С 1703 г. Оружейной Палаты серебряного дела мастер. С 1708 г. получает 15 р. в год.</p>	<p>Был подмастерьем серебряного дела мастера Томаса Торсансена, ско-</p>

<sup>2</sup> А. Я. Фелькерзам ошибочно датирует его приезд 1718 годом. (Опись серебра двора е. и. в., Спб. 1907 г., т. I, стр. 79).

Имя и фамилия мастера	Сведения после 1700 г.	Сведения до 1700 г.
	<p>(ГАФКЭ. Дворц. фонд. Арх. Ор. Пал., д. № 1003, л. 271). Переселился в Петербург в 1718 г. Мастер иностранного цеха в 1724 г. В 1724 — 1725 гг. пом. старосты; в 1728 г. цеховой староста. В 1741 г. он был еще в цехе.</p>	<p>торым и прибыл в Москву в 1703 г., ученик И. Реймера. (ГАФКЭ. Дворц. фонд. Арх. Ор. П., д. № 1003, л. 175).</p>
<p>Клерк Александр, иноземец из Ругодива (Нарва).</p>	<p>До 12 сентября 1701 г. Оружейной Палаты золотого дела мастер. Жалованье — 124 р. в год. (Архив Иностранных Дел, «Выезды в Россию 1688 г.» № 17).</p>	<p>В 1688 г. приехал в Москву по вызову иноземца, золотого дела мастера Тимофея Левкина и прослужил у него 2 года по найму. В 1691 г. принят в мастера Золотой Палаты с окладом в 110 руб. в год (с кормовыми). В 1700 г. получает 146 руб. в год. После упразднения Золотой Палаты перешел на короткий срок в Оружейную Палату.</p>
<p>Курлянт Франц, иноземец, из пленных шведов.</p>	<p>Прислан в 1703 г. из Дерпта по приказу Петра I. (ГАФКЭ. Дворц. фонд. Арх. Ор. Пал., д. № 1003, л. 175). Ученик серебряного дела мастера Гильбрандта.</p>	
<p>* Лан, Иван, иноземец.</p>	<p>С 1700 г. Оружейной Палаты серебряного дела мастер. Оклад 80 р. в год, хлеба — ржи и овса — 40 четвертей. Упоминается до 1711 г. (ГАФКЭ. Дворц. фонд. Арх. Ор. Пал., д. № 986, л. 8).</p>	<p>В 1698 г. принят в мастера Серебряной Палаты с содержанием по неокладному списку 50 р. в год, хлеба — ржи и овса — по 20 четвертей.</p>
<p>Левкин Тимофей, иноземец.</p>	<p>С 1700 г. Оружейной Палаты золотого дела мастер. Оклад 116 р. в год. (ГАФКЭ. Дворц. фонд. Арх. Ор. Пал., д. № 986, л. 8). Делал в 1700 г. 4 золотых пробы и 3 серебряных. В 1711 г. на-</p>	<p>Упоминается с 1686 г., когда вызвал к себе подмастерье Яна Бейера из Гамбурга. В 1694 г. получал жалованья 50 р. (с кормовыми). До упразднения Золотой Палаты в 1700 г. получал оклад 116 руб. в год.</p>

Имя и фамилия мастера	Сведения после 1700 г.	Сведения до 1700 г.
	<p>значен «пробовальным» мастером на Серебряный Денежный двор; миц-мейстер в 1720 г. Умер в 1735 г.</p>	
<p>Матвеев Михайло</p>	<p>С 1700 г. Оружейной Палаты золотого дела мастер. С 1701 г. по челобитной стал получать 50 р. жалованья, хлеба—ржи и овса — 20 четвертей. Упоминается в 1710 г. (ГАФКЭ. Дворц. фонд. Арх. Ор. Пал., д. № 986, л. 8, д. № 1008, л. 269).</p>	<p>С 1691 г. значится Оружейной Палаты золотого дела мастером с окладом 20 руб. в год, хлеба—ржи и овса—по 10 четв. При упразднении Золотой Палаты был переведен в Оружейную Палату с жалованьем 30 р. в год и хлеба—ржи и овса — по 20 четвертей.</p>
<p>Подвейн Давид, иноземец, из пленных шведов.</p>	<p>С 1703 г. Оружейной Палаты серебряного дела мастер. С 1707 г жалованье 30 р. в год. (ГАФКЭ. Дворц. фонд. Арх. Ор. Пал., д. № 1003, л. 95).</p>	
<p>Рудольф Иван Яковлев, иноземец.</p>	<p>С 1700 г. Оруж. Палаты серебряного дела мастер. Жалованье — 80 р. в год, хлеба 40 четвертей. (ГАФКЭ. Дворц. фонд. Арх. Ор. Пал., д. № 986, л. 9). Упоминается и в 1705 и 1711 гг. (ГАФКЭ. Дворц. фонд. Арх. Ор. Пал., д. № 1003, л. 341).</p>	<p>В 1695 г. принят в Серебряную Палату мастером с окладом 80 руб. в год, хлеба — ржи и овса — 25 четвертей.</p>
<p>Сену Юхом, иноземец, из пленных шведов.</p>	<p>(В 1703 г. прислан из Дерпта по приказу Петра I в числе прочих мастеров, как подмастерье. С 1703 г. Оружейной Палаты серебряного дела мастер. (ГАФКЭ. Арх. Ор. Пал., д. № 1003, л. 175).</p>	
<p>Торсансен Томас, иноземец, из пленных шведов.</p>	<p>В 1703 г. прислан из Дерпта по приказу Петра I. С 1703 г. Оружейной Палаты серебряного дела мастер. Жалованье 30 р. Упоминается в 1710 г. (ГАФКЭ. Дворц. фонд. Арх. Ор. Пал. д. № 1003 л. 175).</p>	

**ПЕРЕЧЕНЬ ЗОЛОТОГО И СЕРЕБРЯНОГО ДЕЛА МАСТЕРОВ И МАСТЕРОВЫХ ЛЮДЕЙ, ВЗЯВШИХ ПРОБЫ И ПОЗВОЛИТЕЛЬНЫЕ ПИСЬМА В ОРУЖЕЙНОЙ ПАЛАТЕ МЕЖДУ 1703—1706 гг.**

(ГАФКЭ, Дворцовый фонд, Архив Оружейной Палаты, д. № 968, лл. 1—105)

1. Аверкин Андрей Михайлов сын, крестьянский сын Колязина монастыря г. Кашина. Серебряного дела мастер. Записался 28 октября 1703 г.
2. Агарышев Антип Степанов сын, Сыромятной слободы. Серебряного дела мастер. Записался 16 января 1703 г.
3. Андреев Михайла, тяглец Сыромятной слободы. Серебряного дела мастер. Записался 10 февраля 1706 г.
4. Бабушкин Андрей, оброчный крестьянин села Покровского. Записался 27 ноября 1704 г.
5. Баженов Сергей Афанасьев сын, села Покровского. Записался 22 декабря 1704 г.
6. Баклушин Андрей. Серебряного дела мастеровой человек. Записался 19 декабря 1703 г.
7. Беляев Максим, человек Дмитрия Беклемишева, человека боярина Льва Кирилловича Нарышкина. Серебряного дела мастеровой человек. Записался 18 октября 1703 г.
8. Борисов Иван, села Покровского. Серебряного дела мастер. Записался 10 августа 1704 г.
9. Бузин Артемий Тихонов сын, оброчный крестьянин села Покровского. Серебряного дела мастеровой человек. Записался 27 октября 1703 г.
10. Васильев Григорий, оброчный крестьянин села Покровского. Записался 4 июля 1704 г.
11. Васильев Иван, отставной солдат г. Костромы. Записался 13 марта 1706 г.
12. Васильев Сидор. Денежного монетного двора серебряного дела чеканщик. Записался 5 июля 1705 г.
13. Васильев Трофим, Мещанской слободы. Серебряного дела мастер. Записался 18 ноября 1706 г.
14. Власов Степан, человек стольника Михаила Владимирова, сына Еропкина. Серебряного дела мастер. Записался 22 октября 1705 г.
15. Володимиров Полуэкт, крестьянин Ярославского уезда деревни Малиновки, вотчинного села Никольского, боярыни княгини Марии Федоровны Барятинской. Серебряного дела мастер. Записался 26 октября 1703 г.
16. Владимиров Полуэкт, серебряник, крестьянин села Балабина Ярославского уезда царевны Наталии Алексеевны. Записался 8 марта 1706 г.
17. Воронин Михаил Савинов сын, крестьянин села Самарово, Залесского монастыря, Переяславского уезда. Записался 11 декабря 1704 г.
18. Гаврилов Илья, Новосникитской слободы. Серебряного дела мастеровой человек. Записался 9 декабря 1703 г.
19. Григорьев Яков, тяглец Басманной слободы. Серебряного дела мастер. Записался в апреле 1706 г.
20. Гаврилов Семен, пономарь церкви Василия Кесарийского, что на Тверской. Записался 21 сентября 1706 г.
21. Гулин Иван Тимофеев сын, патриарший оброчный крестьянин села Покровского Ярославского уезда. Записался 21 августа 1704 г. и 3 мая 1706 г.

22. Гурьев Тихон, оброчный крестьянин села Покровского. Записался 4 июня 1704 г.
23. Гутков Алексей Ларионов сын, села Красного Костромского уезда. Серебряного дела мастерской человек. Записался 1 декабря 1703 г.
24. Давидов Прокофий, пороховых дел подмастерье приказа артиллерии. Записался 23 октября 1703 г.
25. Дорофеев Кирилла, красноселец. Серебряного дела мастер. Записался 6 июня 1705 г.
26. Дубок Иван Иванов сын, оброчный крестьянин села Покровского. Серебряного дела мастерской человек. Записался 27 октября 1703 г.
27. Евдокимов Иван, калашевец. Серебряного дела мастер. Записался 12 сентября 1705 г.
28. Евдокимов Филат, Мещанской слободы. Серебряного дела мастерской человек. Записался 10 октября 1703 г.
29. Емельянов Илья, крестьянин вотчинного села Мошкина, Чудова монастыря. Записался в декабре 1705 г.
30. Ермолаев Матвей, серебряник, Таганной слободы. Записался 5 мая 1704 г.
31. Зиновьев Тихон, кадашевец. Записался 15 июня 1704 г.
32. Золотухин Василий Тихонов сын. Сын служки Троице-Сергиева монастыря. Записался 3 июня 1704 г.
33. Золотарев Илья Афанасьев сын, оброчный крестьянин села Покровского. Серебряного дела мастер. Записался 2 мая 1704 г.
34. Зубов Яков Корнилов сын, крестьянин дворцового села Вацаниново, Ростовского уезда. Записался 17 августа 1706 г.
35. Иванов Андрей, Дмитровской сотни. Серебряного дела мастер. Записался 21 августа 1704 г.
36. Иванов Борис, Денежного монетного двора. Серебряного дела мастерской человек. Записался 10 октября 1703 г.
37. Иванов Ефрем, Екатерининской слободы. Серебряного дела мастерской человек. Записался 12 февраля 1704 г.
38. Иванов Илья, Казенного приказа сторож. Серебряного дела мастер. Записался 19 июня 1704 г.
39. Иванов Мартин, курпного дела<sup>1</sup> ученик. Серебряного дела мастер. Записался 5 марта 1705 г.
40. Иванов Степан, крестьянин деревни Горшково, Борисоглебского монастыря Ростовского уезда. Серебряного дела мастер. Записался 29 октября 1703 г.
41. Иванов Степан, Панкратьевской слободы. Серебряного дела мастерской человек.
42. Иванов Степан, Кадашевской слободы. Серебряного дела мастерской человек. Записался 13 ноября 1703 г.
43. Иванов Степан, крестьянин деревни Горшково, Борисоглебского монастыря, Ростовского уезда. Серебряного дела мастер. Записался 2 ноября 1704 г.
44. Игнатьев Василий, Садовой слободы. Записался 27 ноября 1706 г.
45. Игнатьев Михаил, села Покровского. Серебряного дела мастер. Записался 7 марта 1704 г.
46. Игнатьев Степан, тяглец Голутвинской слободы. Серебряного дела мастер. Записался 11 октября 1704 г.
47. Ильин Тимофей, Лужнецкой слободы. Серебряного дела мастер. Записался 11 сентября 1705 г.
48. Исаков Семен, Барашевской слободы. Серебряного дела мастер. Записался 9 июня 1705 г.
49. Казаков Василий Григорьев сын, капрал «Бенедиктова полка Миновича Батурина». Серебряного дела мастер. Записался 29 мая 1704 г.
50. Каменьщиков Козьма Петров сын, крестьянин Колязина монастыря, Кашинского уезда. Записался 12 июня 1706 г.
51. Капустин Василий Корнилов сын, кадашевец. Записался 10 сентября 1706 г.
52. Карпов Савва, крестьянский сын деревни Алексево, Николо-Угрешского монастыря. Записался 29 марта 1705 г.

<sup>1</sup> Курпы — пеньковые лапти (В. Даль, Толковый словарь, М., 1925 г., т. I, стр. 227).

53. К а ш и н Сергей Артемьев сын, Панкратьевской слободы. Записался 27 июня 1704 г.
54. К в а с н и к о в Петр Алексеев сын, Воронцовской слободы. Серебряного дела мастеровой человек. Записался 19 октября 1703 г.
55. К и р и л л о в Никита, Басманной слободы. Серебряного дела мастер. Записался 22 октября 1703 г.
56. К л е м е н т ь е в Михайлов, Мещанской слободы. Серебряного дела мастер. Записался 10 августа 1704 г.
57. К о з л о в Иван, посадский человек г. Костромы. Серебряного дела мастер. Записался 6 октября 1705 г.
58. К о з ь м и н Николай, денежный мастер Денежного Монетного двора. Записался 30 декабря 1703 г.
59. К о л а ш н и к о в Осип Яковлев сын, крестьянин села Покровского. Записался 16 декабря 1703 г.
60. К о н о п л я н о ч к и н Федор Тихонов сын, крестьянин дворцового села Красного, Костромского уезда. Записался 20 августа 1705 г.
61. К о н о р о в Максим Герасимов сын, тяглец Голутвиной слободы. Серебряного дела мастер. Записался 5 октября 1704 года.
62. К о н с т а н т и н о в Савелий, тяглец Казенной слободы. Серебряного дела мастер. Записался в марте 1706 г.
63. К о п т е в Аникудин Артамоисв сын, Голутвиной слободы. Серебряного дела мастер. Записался 10 августа 1704 г.
64. К о п ы л о в Герасим Федоров сын, крестьянин Государева села Измайлова. Серебряного дела мастер. Записался 12 сентября 1705 г.
65. К о п ы т о в Константин Филиппов сын, крестьянский сын подмонастырской вотчинной слободы Троице-Сергиевского монастыря, дому св. патриарха. Записался 8 марта 1706 г.
66. К р и в ц о в с к и й Илья Евдокимов сын, поручик рейтарских полков. Серебряного дела мастеровой человек. Записался в 1705 г.
67. К р ю к о в Афанасий Гаврилов сын, тяглец Басманной слободы. Серебряного дела мастер. Записался 17 октября 1705 г.
68. Л а р и о н о в Самсон, царицы Прасковьи Федоровны золотых дел мастер. Записался 5 мая 1704 г.
69. Л о д ы г и н Степан Федоров сын, человек дому боярина князя Бориса Алексеевича Голицына. Серебряного дела мастер. Записался 26 января 1706 г.
70. М а л ь у т и н Тихон Иванов сын, чеканщик Денежного старого двора. Серебряного дела мастеровой человек. Записался 28 октября 1703 г.
71. М а р к о в Филип, кадашевец. Серебряного дела мастер, тяглец. Записался 5 июля 1705 г.
72. М а р к о в Яков, сын земского плотника. Записался 9 декабря 1703 г.
73. М а т в е е в Ларион, тяглец Семеновской слободы. Серебряного дела мастер. Записался 14 марта 1705 г.
74. М е д в е д е в Григорий Григорьев сын, оброчный крестьянин села Покровского. Серебряного дела мастер. Записался 19 июля 1704 г.
75. М е н т Павел Павлов сын (иноземец). Серебряного дела мастер. Приехал в Москву из Гамбурга в 1690 г. по вызову серебряного дела мастера Николая Петлинга (подробности см. В. И. Троицкий, Словарь Московских мастеров золотого, серебряного и алмазного дела XVII в., Л., 1920 г., в. II, стр. 103). Записался 26 января 1706 г.
76. М и х а й л о в Илья, алмазного дела мастеровой человек. Записался 30 октября 1703 г.
77. М и х а й л о в Сергей, крестьянин дворцового села Сидоровского, Костромского уезда. Записался 20 сентября 1706 г.
78. М и х а й л о в Федот, Кадашевской слободы. Серебряного дела мастеровой человек. Записался 4 ноября 1703 г.
79. М и х а й л о в Филип, стрелец, сын певчего дьяка Степана Иванова сына Беляева. Записался 9 января 1703 г.
80. М у н г а л о в Федор Иванов сын, переводчик посольского приказа. Серебряных дел мастеровой человек. Записался 5 декабря 1703 г.
81. М ы м р и н Лука Семенов сын (он же Мумрин). Отставной серебряного дела мастеровой человек. Был Серебряной Палаты сканного дела жалованный мастер. Упоминается с 1682 г. В 1691 г. по сокращению штатов Серебряной Палаты был оставлен в жалованных мастерах с окладом 25 р. 31 алтын, 4 деньги в год, хлеба—ржи и овса—по 8 четвертей (Стб. 1700 г., № 157). В 1700 г. при упразднении Серебряной Палаты из жалованных мастеров уволен. (Стб. 1700 г., № 157). (Подробности см. И. Е. Забелин, «О металлическом

производстве в России», Зап. Арх. Общ. т. V, СПб, 1853 г., стр. 126 и В. И. Троицкий, Словарь московских мастеров золотого, серебряного и алмазного дела XVII в., в. II, стр. 82—83). Записался 30 октября 1703 г.

82. Мясников Иван Ильич сын, посадский человек г. Вологды. Записался 22 мая 1706 г.

83. Никитин Корнил, Басманной слободы. Записался 28 октября 1706 г.

84. Никитин Марк Иванов сын, села Покровского. Серебряного дела мастерской человек. Записался 13 октября 1703 г.

85. Никифоров Филипп, Басманной слободы. Записался 29 марта 1705 г.

86. Носков Иван Ерофеев сын. Алексеевской слободы. Записался 20 сентября 1706 г.

87. Обросимов Степан, Конюшенной Сыромятной слободы, Серебряного дела мастер. Записан дважды — 21 августа 1704 г. и 27 ноября 1704 г.

88. Пашкеев Яким Станиславов сын (иноземец). Золотого дела мастер. Записался 28 октября 1703 г.

89. Петров Василий, мастер Денежного двора. Записался 3 декабря 1703 г.

90. Петров Григорий, посадский человек г. Вологды. Серебряного дела мастер. Записался 7 октября 1704 г.

91. Петрова Федосия Данилова дочь, вдова Козмина Петрова, Устюжской полусотни. Записалась 8 декабря 1704 г.

92. Плотников Нефед Степанов сын, села Покровского. Серебряного дела мастерской человек. Записался 13 февраля 1704 г.

93. Прокофьев Артемий, человек стольника князя Федора Юрьевича Ромодановского. Серебряного дела мастер. Записался 29 мая 1704 г.

94. Прокофьев Федор, тяглец Мецанской слободы. Серебряного дела мастер. Записался 24 июня 1705 г.

95. Пшеничников Иван, сын серебряного дела мастера Никифора Пшеничного (о последнем см. Троицкий, Словарь моск. мастеров и т. д., в. II, стр. 110—111). Записался 6 ноября 1706 г.

96. Ребров Иван Иванов сын. Серебряной палаты отставной серебряного дела мастер. Записался 8 сентября 1704 г.

97. Репнин Матвей Иванов сын, крестьянин села Никольского Спасова монастыря, что в Ярославле. Записался 24 июля 1705 г.

98. Рогов Макар Володимиров сын, села Красного, Костромского уезда. Серебряных дел мастерской человек. Записался 9 октября 1703 г.

99. Роговинский Иван Иванов сын, Дворцовой Рыбной слободы. Серебряного дела мастер. Записался 18 марта 1704 г.

100. Романов Алексей, Денежного красного двора. Серебряного дела мастер. Записался 14 марта 1704 г.

101. Самарин Иван Петров сын, Гончарной слободы. Записался 8 сентября 1706 г.

102. Самлучкин Михайло Иванов сын, Огородной слободы. Серебряного дела мастерской человек. Записался 13 октября 1703 г.

103. Сафонов Егор, оброчный крестьянин села Покровского. Серебряного дела мастерской человек. Записался 23 октября 1703 г.

104. Сахаров Леонтий Ефимов сын, солдат Ингерманландской канцелярии медового сбора. Серебряного дела мастер. Записался 26 февраля 1706 г.

105. Свешников Алексей Иванов сын, Гостинной сотни. Записался 28 декабря 1705 г.

106. Селецкий Михаил Максимов сын, Хамовной слободы. Записался 6 октября 1703 г.

107. Семенов Иван, села Покровского, Серебряного дела мастер. Записался 13 октября 1703 г.

108. Семенов Максим, псаломщик Благовещенского Собора. Серебряного дела мастер. Записался 29 сентября 1704 г.

109. Семенова Дарья, девка, дочь Андрея Семенова, Садовой слободы. Записалась 7 октября 1706 г.

110. Соболев Ануфрий Васильев сын, крестьянин села Покровского. Серебряного дела мастерской человек. Записался 24 августа 1705 г.

111. Соколов Андрей Гаврилов сын, «солдат Никитина полку Козлова». Серебряного дела мастер. Записался 23 июля 1705 г.

112. Степанов Петр, Конюшенной Сыромятной слободы. Серебряного дела мастерской человек. Записался 29 октября 1703 г.

113. Тарасов Михайла, крестьянин дворцового села Комарова. Записался 10 мая 1706 г.

114. Тетерин Яков Федоров сын, Вологодского митрополита села Степановского, Вологодского уезда. Серебряного дела мастер. Записался 13 ноября 1704 г.
115. Тихонов Григорий, тяглец, Мещанской слободы. Серебряного дела мастеровой человек. Записался 26 февраля 1706 г.
116. Третьяков Антип Васильев сын, мастер старого Денежного двора. Серебряного дела мастеровой человек. Записался 17 декабря 1703 г.
117. Федоров Алексей, волочильщик Денежного красного двора. Записался 2 октября 1704 г.
118. Федоров Афанасий, солдатский сын Батурина полка. Записался 26 января 1703 г.
119. Федоров Борис, Благовещенского собора. Серебряного дела мастеровой человек. Записался 30 октября 1703 г.
120. Федоров Терентий, келейный истопник великой государыни царицы Прасковьи Федоровны. Серебряного дела мастеровой человек. Записался 10 ноября 1703 г.
121. Филатов Савва, садовник государева сада, что на Пресне. Серебряного дела мастер. Записался 3 марта 1704 г.
122. Фомин Константин, кадашевец. Записался 10 февраля 1705 г.
123. Фомин Филат — до упразднения Серебряной Палаты в 1700 г. — сканного дела мастер. Жалованье — 10 р. в год и 6 денег в день кормовых (см. В. И. Троицкий, указ соч., в. II, стр. 138). Серебряного дела мастеровой человек. Записался 30 октября 1703 г.
124. Фонколь Иван Андреев сын, иноземец. Золотых дел мастер. Записался 26 января 1706 г.
125. Фрязин Степан Григорьев сын (он же Фрез, Ефим?), иноземец. Золотых дел мастеровой человек. В 1686 г. принят мастером в Золотую Палату с окладом 50 р. в год. Состоял в Золотой Палате до ее упразднения 5 марта 1700 г. с окладом 100 р. в год (В. И. Троицкий, указ, соч., в. II, стр. 139). Записался 29 декабря 1703 г.
126. Ханькин Федор Афанасьевич, крестьянин дворцового села Красного, Костромского уезда. Записался 28 октября 1703 г.
127. Хрипунов Степан Гаврилов сын, тяглец Конюшенной Сыромятной слободы. Серебряного дела мастеровой человек. Записался 21 декабря 1703 г.
128. Хлебосолов Яков Лукьянов сын, Новгородской сотни. Записался 25 января 1705 г.
129. Челноков Афанасий Иванов сын, Денежного старого двора. Серебряного дела мастеровой человек. Записался 13 октября 1703 г.
130. Шевяков Терентий Перфильев сын, Денежного красного двора. Серебряного дела мастер. Записался 5 июля 1704 г.
131. Шилов Андрей Иванов сын. Огородный слободы. Записался 4 ноября 1706 г.
132. Шмаков Петр Григорьев сын, Гостинной сотни. Записался 2 ноября 1706 г.
133. Шумаев Григорий, ходок канцелярии ясачного сбора. Серебряного дела мастер. Записался 17 ноября 1705 г.
134. Энс Иван Иванов сын, иноземец. Золотого дела мастер. Записался 26 января 1706 г.
135. Яковлев Иван, Мещанской слободы. Записался 20 мая 1704 г.
136. Яковлев Илья, сын конюшенного чина, стряпчего Якова Власова сына Андреева. Записался 14 февраля 1706 г.
137. Яковлев Леонтий, дьякон церкви Пресвятой Богородицы живоносного источника, что на Воробьева. Серебряного дела мастер. Записался 8 октября 1705 г.
138. Яковлев Савва, плавильщик Денежного красного двора. Серебряного дела мастер. Записался 7 сентября 1704 г.
139. Яковлев Сергей, крестьянин дворцового села Красного, Костромского уезда. Записался 24 мая 1706 г.
140. Якимов Ларион, сын служки Воскресенского монастыря. Записался 21 декабря 1704 г.
141. Ясля Иван Христофоров сын, Мещанской слободы. Серебряного дела мастер. Записался 23 ноября 1704 г.

### Приложение 3

#### ПЕРЕЧЕНЬ ТОРГОВЦЕВ СЕРЕБРЯНОГО РЯДА В МОСКВЕ И В ПРОВИНЦИИ, ВЗЯВШИХ ПРОБЫ И ПОЗВОЛИТЕЛЬНЫЕ ПИСЬМА МЕЖДУ 1703—1706 гг.

(ГАФКЭ, Архив Оружейной Палаты, д. № 969, лл. 1—105)

1. Аврамов Пахом, Дмитровской сотни.
2. Агапьев Яков, посадский человек дворцового села Семеновского, Пошехонского уезда.
3. Алексеев Михаил, Басманной слободы.
4. Алексеев Петр, Басманной слободы.
5. Ананьин Сафок, Басманной слободы.
6. Андреев Евсевий, крестьянский сын деревни Ерофеево, дворцового села Блащ, Каменная волость, Вологодского уезда.
7. Антипов Семен, оброчный крестьянин села Покровского.
8. Артамонов Дмитрий, Садовой слободы.
9. Артемьев Калистрат, Сретенской сотни.
10. Артемьев Кузьма, крестьянин села Покровского.
11. Афанасьев Иван, Садовой слободы.
12. Афанасьев Иван, кадашевец.
13. Бабушкин Осип Иванов сын, оброчный крестьянин села Красного, Костромского уезда.
14. Бахтин Иван Гаврилов сын, Алексеевской слободы.
15. Бендин Никифор Абакумов сын, оброчный крестьянин дворцового села Брайтово, Ярославского уезда.
16. Бирюков Афанасий Герасимов сын, Новомещанской слободы.
17. Болтин Иван Гаврилов сын, Алексеевской слободы.
18. Боровков Яков Яковлев сын, Басманной слободы.
19. Бузин Данило Тихонов сын, оброчный крестьянин села Покровского.
20. Булгаков Алексей Тимофеев сын, Панкратьевской слободы.
21. Бачков Алексей Иванов сын, посадский человек Александровской слободы.
22. Варламов Кирилла, крестьянин деревни Пугвидиной, Московского уезда, Вознесенского девичьего монастыря.
23. Васильев Григорий, кадашевец.
24. Васильев Иван, оброчный крестьянин села Покровского.
25. Васильев Михайло, оброчный крестьянин села Покровского.
26. Васильев Потап, кадашевец.
27. Васильев Степан, крестьянин дворцового села Сидорковского, Костромского уезда.
28. Васильев Степан, Огородной слободы.
29. Васильев Степан, кадашевец.
30. Васильев Степан, Семеновской слободы.
31. Васильев Тимофей, Басманной слободы.
32. Ветохин Прокофий Тимофеев сын, села Красного, Костромского уезда.
33. Волк Василий Иванов сын, Садовой Набережной слободы.
34. Володимеров Петр Степанов сын, кадашевец.
35. Воронин Михаил Семенов сын, кадашевец.
36. Гаврилов Леонтий, батыйщик печатного двора<sup>2</sup>.
37. Гаврилов Тимофей, кадашевец.

<sup>2</sup> Батыйщик — накладчик карски на буквы (С. А. Белокуров, Московский печатный двор 1649 г. Чтения ОИДР. 1887 г., кн. IV, стр. 4).

38. Гаврилов Степан, тяглец Садовой слободы.
39. Герасимов Степан, посадский человек, дворцовой Рыбной слободы, Переяславского уезда.
40. Гордеев Иван, Панкратьевской слободы.
41. Гордеев Кузьма, Панкратьевской слободы.
42. Грибов Федор Иванович сын, конюшенный чин.
43. Григорьев Василий, Барашевской слободы.
44. Григорьев Петр, оброчный крестьянин села Покровского.
45. Григорьев Степан, оброчный крестьянин села Покровского.
46. Губин Филип Михайлов сын, Котельной слободы.
47. Гурьев Герасим, оброчный крестьянин села Покровского.
48. Гусь Михайло Васильев сын, тяглец Сретенской сотни.
49. Данилов Никифор, Басманной слободы.
50. Дехтярев Назар Никонов сын, Дмитровской сотни.
51. Дмитриев Иван, Садовой набережной слободы.
52. Дмитриев Лука, посадский человек Александровской слободы, Переславля Залесского.
53. Добрынин Иван Артемьев сын, Басманной слободы.
54. Дубровин Федор Петров сын, Огородной слободы.
55. Евстратов Григорий, оброчный крестьянин села Покровского.
56. Емельянов Василий, крестьянин дворцового села Красного.
57. Еремеев Петр, крестьянин села Покровского.
58. Жаренков Ерофей Леонтьев сын, крестьянин села Покровского.
59. Завьялов Федор Григорьев сын, оброчный крестьянин села Покровского.
60. Зимин Данило Фадеев сын, посадский человек г. Костромы.
61. Зиновьев Тихон, кадашевец.
62. Золотарь Дмитрий Иванович сын, Таганной слободы.
63. Золотарь Карп Игнатьев сын, Сретенской сотни.
64. Золотарь Тихон, оброчный крестьянин села Покровского.
65. Иванов Андрей, Хамовной слободы.
66. Иванов Антип, Мясницкой полусотни.
67. Иванов Василий, оброчный крестьянин села Покровского.
68. Иванов Василий, Барашевской слободы.
69. Иванов Герасим, Огородной слободы.
70. Иванов Григорий, Голутвенной слободы.
71. Иванов Егор, крестьянин дворцового села Мягкова, Московского уезда.
72. Иванов Емельян, Садовой слободы.
73. Иванов Захар.
74. Иванов Иван, посадский человек г. Кашина.
75. Иванов Иван, кадашевец.
76. Иванов Иван, Кадашевской слободы.
77. Иванов Иван, посадский человек Рыбной слободы, Костромского уезда.
78. Иванов Иван, сторож церкви Благовещенской пречистой богородицы, что у великого государя на снях.
79. Иванов Иван, Садовой слободы.
80. Иванов Иван, дворцовый крестьянин починка Егорова, Костромского уезда.
81. Иванов Исай, Барашевской слободы.
82. Иванов Клим, Гончарной слободы.
83. Иванов Кузьма, крестьянин боярина князя Григория Федоровича Долгорукова, Вологодского уезда, старого села Микольского.
84. Иванов Константин, Огородной слободы.
85. Иванов Михаил, дворовый чин, хлебников сын.
86. Иванов Никита, оброчный крестьянин дворцового села Даниловского.
87. Иванов Петр, Панкратьевской слободы.
88. Иванов Прохор, крестьянин дворцового села Калинникова.
89. Иванов Федор, крестьянин дворцового села Красного, Костромского уезда.
90. Иванов Яков, оброчный крестьянин села Покровского.
91. Игнатьев Иван, посадский человек, г. Калуги.
92. Игольников Борис Клементьев сын, Садовой слободы.
93. Невлев Григорий, оброчный крестьянин села Покровского.
94. Исаев Андрей, посадский человек села Красного, Костромского уезда.
95. Исаев Афанасий, оброчный крестьянин села Покровского.
96. Исаев Михаил, оброчный крестьянин села Покровского.

97. Казаметов Семен Иванов сын, крестьянин села Покровского.
98. Карпов Михаил, кадашевец.
99. Кирилов Евсевич, посадский человек города Серпухова.
100. Кирилов Яков, Барашевской слободы.
101. Клементьев Иван Борисов сын, Садовой слободы.
102. Козлов Максим, тяглец Басманной слободы.
103. Козлов Михаил Кузьмин сын, Басманной слободы.
104. Козлов Михайло Тихонов сын.
105. Козмиц Алексей, оброчный крестьянин села Покровского.
106. Козьих Ног Федор Тимофеев сын, крестьянин села Покровского.
107. Коломнетин Моисей Павлов сын, Мещанской слободы.
108. Комаров Никита Давыдов сын, Садовой слободы.
109. Кондрашев Степан, крестьянин дворцового села Красного, Костромского уезда.
110. Коньков Меркул Степанов сын, Алексеевской слободы.
111. Коньков Никита, Алексеевской слободы.
112. Коньков Константин Филипов сын, крестьянский сын Подмонастырской слободы, вотчины Троице-Сергиева монастыря, Дмитровского уезда, дому св. патриарха.
113. Корнилов Иван, Кадашевской слободы.
114. Коробейников Иван Миронов сын, Романовский посадский человек.
115. Коротков Кирила Савельев сын, Басманной слободы.
116. Костеницын Константин Иванов сын, дьяконов сын.
117. Кривошеин Семен Григорьев сын, Барашевской слободы.
118. Крутиков Тимофей Офросимов сын, дворцового села Сидоровского, Рыбной слободы, Костромского уезда.
119. Кулага Иван Иванов сын, кадашевец.
120. Култепин Максим Дмитров сын, посадский человек г. Твери.
121. Лазарев Никифор, Конюшенной вотчинной слободы.
122. Лихачев Петр Иванов сын, Казенной слободы.
123. Логинов Петр, тяглец Огородной слободы.
124. Лошаков Алексей Прохоров сын, Панкратьевской слободы.
125. Макаров Алексей, оброчный крестьянин села Покровского.
126. Макаров Степан, Панкратьевской слободы.
127. Маркелов Алексей, Семеновской слободы.
128. Марков Григорий, оброчный крестьянин села Измайлова.
129. Марков Иван, Семеновской слободы.
130. Мерин Дмитрий Прохоров сын, крестьянский сын села Красного Костромского уезда.
131. Михайлов Микифор, красноселец.
132. Михайлов Яким, Панкратьевской слободы.
133. Мороз Григорий Моисеев сын, крестьянин Ипатьевского монастыря, Костромского уезда.
134. Мосальский Василий Тимофеев сын, Панкратьевской слободы.
135. Мотовилов Тимофей Максимов сын, Огородной слободы.
136. Мыльников Алексей Осипов сын, Мещанской слободы.
137. Немаш Федосей Иванов сын, Мясницкой полусотни.
138. Никитин Василий, Кошевницкой полусотни.
139. Никитин Иван, оброчный крестьянин села Покровского.
140. Никитин Федор, Полумясницкой сотни.
141. Новиков Захар Иванов сын, Гостиной сотни.
142. Одинцов Максим, Огородной слободы.
143. Олисов Степан Алексеев сын, Гостиной сотни.
144. Осипов Федор, сын служки Вознесенского девичьего монастыря, что на Москве.
145. Парфенов Петр, посадский человек г. Костромы.
146. Патрикеев Иван, крестьянин дворцовой Яхотской волости, Ярославского уезда.
147. Первов Иван Игнатьев сын, Садовой набережной слободы.
148. Перешивин Дмитрий Васильев сын, Конюшенной слободы, Больших Лужников.
149. Перешивин Иван Васильев сын, Конюшенной слободы.
150. Петров Антип, крестьянин Залесского Горкунова монастыря, Переяславского уезда.
151. Петров Григорий, оброчный крестьянин села Покровского.
152. Петров Иван, Огородной слободы.

153. Петров Куприян, Сретенской сотни.
154. Петров Селивестр, Панкратьевской слободы.
155. Плотников Емельян Еремеев сын, кадашевец.
156. Плотников Кирила Елисеев сын, посадский человек, г. Серпухова.
157. Пономарев Герасим Андреев сын, оброчный крестьянин села Покровского.
158. Пономарев Филип Константинов сын, оброчный крестьянин села Покровского.
159. Попов Федор Дмитриев сын, Ярославского уезда, дворцового села Нового.
160. Попов Григорий Козминов сын, оброчный крестьянин села Покровского
161. Постников Стефан Григорьев сын, кадашевец.
162. Потанин Степан Васильев сын, кадашевец.
163. Перделин Иван Никифоров сын, Огородной слободы.
164. Привалов Иван Васильев сын, Алексеевской слободы.
165. Припасов Афанасий Иванов сын, Алексеевской слободы.
166. Прокофьев Василий, Басманной слободы.
167. Прокофьев Фрол, кадашевец.
168. Протопопов Алексей Павлов сын, Устюжской полусотни.
169. Рогачев Петр Федоров сын, Муромский посадский человек.
170. Романов Федор, оброчный крестьянин села Покровского.
171. Савелов Иван, кадашевец.
172. Савельев Андрей, оброчный крестьянин села Покровского.
173. Савельев Григорий, оброчный крестьянин села Покровского.
174. Самойлов Сила, Басманной слободы.
175. Сафонов Яков, Садовой слободы.
176. Сафронов Ананий, пушкарский сын.
177. Свешников Алексей Иванов сын, Гостиная сотня.
178. Свешников Григорий Иевлев сын, крестьянин села Покровского.
179. Свешников Григорий Иевлев сын, крестьянин села Покровского.<sup>3</sup>
180. Свешников Иев Иванов сын, оброчный крестьянин села Покровского, староста Серебряного ряда в 1702 г.<sup>4</sup>
181. Свешников Федор Иванов сын, Гостиной сотни.
182. Семенов Алексей, Огородной слободы.
183. Семенов Иван, кадашевец.
184. Серебренников Петр Филипов сын, села Покровского.
185. Серебренников Федор Филипов сын, оброчный крестьянин села Покровского.
186. Сабенин Петр Семенов сын, Огородной слободы.
187. Сорокин Алексей Иванов сын, Садовой слободы.
188. Сорокин Афанасий Евсеев сын, Конюшенной слободы, Больших Лужников.
189. Сорокин Осип Иванов сын, Садовой слободы.
190. Степанов Иван, оброчный крестьянин села Покровского.
191. Степанов Лаврентий, кадашевец.
192. Степанов Петр, Панкратьевской слободы.
193. Степанов Степан, Гончарной слободы.
194. Стрекалов Петр Иванов сын, Садовой слободы.
195. Суморин Василий Иванов сын, Мясницкой полусотни.
196. Сучков Василий Прокофьев сын, Мещанской слободы.
197. Сырейщиков Иван Петров сын, Огородной слободы.
198. Сысоев Мирон, посадский человек села Красного.
199. Тимофеев Григорий, Устюжский полусотник.
200. Тимофеев Иван, дворцового села Даниловского, Костромского уезда.
201. Тимофеев Прокофий, тяглец Конюшенной слободы.
202. Тимофеев Федор, Алексеевской слободы.
203. Титов Яков, крестьянин дворцовой Александровской слободы, Переяславля Залесского.
204. Федоров Григорий, бобыль подмонастырской слободы Пошехонского уезда, Николаевского монастыря, что на Тропе.
205. Федоров Григорий, дворцового села Даниловского, Костромского уезда.

<sup>3</sup> Записан дважды; возможно, одно и то же лицо.

<sup>4</sup> Староста Серебряного ряда в 1700 г.

206. Федоров Иван, кадашевец.
  207. Федосеев Клим, оброчный крестьянин села Покровского.
  208. Фролов Афанасий, Басманной слободы.
  209. Чаморз Леонтий Яковлевич, посадский человек г. Чаронды.
  210. Челноков Андрей, крестьянин Николаевского монастыря, что на Тропе, Пошехонского уезда.
  211. Чюмичев Роман Иванов сын, Барашевской слободы.
  212. Шаратов Петр Тихонов сын, Панкратьевской слободы.
  213. Шварев Иван Аникеев сын, посадский человек Нижнего Новгорода.
  214. Шилов Андрей Иванов сын, Огородной слободы.
  215. Шукеев Прокофий Иванов сын, посадский человек г. Коломны.
  216. Щербатов Прокофий, крестьянин деревни Слободки Троице-Сергиева монастыря, Переяславльского уезда.
  217. Юдин Андрей, крестьянин Федоровского монастыря, Гореловского уезда.
  218. Юдин Борис, тяглец Семеновской слободы.
  219. Яковлев Иван, Огородной слободы.
  220. Яковлев Тимофей, Алексеевской слободы.
-

## ПОДВЕСНЫЕ ОСВЕТИТЕЛЬНЫЕ ПРИБОРЫ XVI—XVII вв.

(Материалы к истории осветительных приборов в России)

К числу мало изученных областей русской материальной культуры относятся осветительные приборы. В XVI—XVII вв. эта отрасль бытовой утвари включает разнообразный подбор предметов от примитивных светцов для держания лучины и каганцев для сала в обиходе основной массы населения до слюдяных фонарей, подсвечников-шандалов и подвесных люстр-паникадил в домах представителей имущих классов или в церковных помещениях.

Ставя перед собой задачу исследования всей этой категории предметов, связанных со многими сторонами быта и культуры, мы в первую очередь выдвигаем изучение подвесных приспособлений; о них, как о произведениях более крупных, достигавших иногда монументальных размеров и употреблявшихся в ограниченном количестве, сохранилось больше документальных сведений; известен и ряд точно датированных объектов, позволивших наметить этапы истории развития этих приборов. Установление основных образцов, техники их исполнения поможет в свою очередь в деле дальнейшего определения времени и места производства остальных, не обладающих точными указаниями о своем происхождении.

Значительный привоз металлических подвесных осветительных приборов из Западной Европы и постепенно развивавшееся местное их производство обусловили обилие сохранившихся предметов этого рода. Формы их были общими как для светского, так и церковного обихода и в отношении последней группы отличались лишь иногда деталями культового характера. Несомненно, что весьма значительное количество подобного рода предметов, по своей относительно невысокой материальной ценности не вызывавших к себе особо бережного отношения в быту, исчезло бесследно — на это указывают уже ранние исследователи<sup>1</sup>.

### I. Осветительные приборы в XV—начале XVI в.

Древнейшими из сохранившихся русских подвесных осветительных приборов являются так называемые «хоросы», несомненно, церковного назначе-

<sup>1</sup> См., например, изображения паникадил XVI—XVII вв. по «Истории русского искусства», под ред. И. Грабаря, т. I, рис. стр. 166, 251, 452, 454, т. II, стр. 162, 408, 431. На истребление медных предметов указывают Ю. Филимонов и В. Бутовский в «Краткой заметке о посещении Великого Новгорода» в Сборн. на 1866 г., изд. Об-вом др. русск. иск-ва, М., 1866 г., стр. 121.

ния, состоящие из медного диска с бортом-ободом и чашевидным углублением в середине, куда, повидимому, ставилась лампада. В собрании Государственного Исторического Музея имеется подобная медная лампада XII в., найденная в с. Вщиж Брянского уезда<sup>2</sup>. По борту позднейших хоросов расположены свещники, либо в виде трубок, либо с шипами для насадки свечей, помещенными на выступающих отрогах. Поверхность хоросов во всех известных образцах имеет прорезную орнаментацию, для которой характерны изображения «святых», херувимов и особенно — фигур крылатых кентавров (последние — почти на всех экземплярах). Подобные хоросы отмечаются преимущественно на территории Новгородской земли<sup>3</sup>.

Едва ли можно согласиться с мнением Н. В. Покровского, относившего псковский хорос к XIII—XIV вв.; более достоверным следует признать определение И. Толстого и Н. Кондакова, которые датируют его XV и даже XVI вв. Орнаментация хоросов с характерной «ременной» плетенкой соответствовала подобным же мотивам в резьбе иконостасных дверей (также и в орнаментике рукописей XIV в.); изображения крылатых кентавров — «китоврасов» — имеются на так называемых Васильевских воротах 1336 г., вывезенных Грозным из Новгорода в Александрову слободу; фигурки «святых» — в духе русской иконографической традиции XVI в. Общая форма хоросов с их простыми геометрическими очертаниями хорошо увязывается со строгими прямолинейными членениями иконостасов этого времени. Некоторые черты «готицизма» в остролистных отрогах для свечей могли быть заимствованы новгородскими мастерами из немецкого и скандинавского прикладного искусства, предметы которого в большом количестве свозились в Новгород, не говоря уже о работавших в Новгороде «мастерах из-за моря». Круговые очертания этих осветительных приборов продолжают традицию византийских хоросов и западных «корон» XI—XII вв., состоявших из одного или нескольких концентрических ободов, подвешивавшихся на цепях к потолку и снабженных по окружности лампадами или шипами для свечей.

Название «корона» сохранилось на немецком языке и для позднейших приборов совершенно иных типов; это название, как укажем ниже, нередко вводило в заблуждение русских исследователей, придававших ему значение «венца», «венчик» и т. п. На русском языке за позднейшими типами подвесных осветительных приборов укоренилось в XVI—XVII вв. название «паникадил» или «поликадил» от греческого «поликаделон» — многосвечник. В XVIII в. вводится название «люстра»<sup>4</sup>.

Известны еще хоросы из б. Крестецкого у. Новгородской губ. с. Папотного и из Таржка; последний хорос сплошь покрыт лишенным культовых

<sup>2</sup> А. С. Уваров, «Сборн. мелких трудов», т. I, М., 1910 г., стр. 386, рис. 130; см. также Viollet-le-Duc «Dictionnaire raisonné du mobilier», Paris, 1858 г., т. I, стр. 148, хорос Шартрского собора XIII в.

<sup>3</sup> Первого вида с трубками — хорос в ц. Никиты в Новгороде, позже — в собр. М. П. Боткина (И. Толстой и Н. Кондаков, «Русск. древности, в. VI, Спб., 1899 г., стр. 164—5, рис. 201; «Худ. сокровища России», 1902 г., № 3, стр. 59—60; «Древности Росс. гос-ва», 1843 г., отд. I, табл. 46, 47). Второго вида с шипами — хорос из Островского уезда (Н. Покровский, «Заметки о памятн. Псковской церковной старины», «Светильник», 1914 г. № 5—6, стр. 7—10, табл. I—II) и хорос Сольвычегодского собора. (Изв. Археолог. ком., вып. 61, П. 1916 г., рис. 7; Н. Макаренко, «У Соли Вычегодской», П., 1917 г., табл. 10, стр. 59). Подобные же хоросы имелись в Деревяницком м-ре под Новгородом (Филлимонов и Бутовский, указ. соч., стр. 121).

<sup>4</sup> Названием «паникадилы» еще обозначал Демидов приобретенные им в Париже бронзовые люстры, «Журнал путешествия Н. А. Демидова», М. 1786 г., стр. 158.

мотивов прорезным узором и, повидимому, относится уже к XVI—XVII вв.<sup>5</sup>.

Иной вид осветительного прибора представляло в Новгороде в Антониевом монастыре небольшое медное паникадило типа, обычного для западного ремесленного производства XV в.<sup>6</sup> Подобные подвесные приборы состояли — в их простейшей форме — из точеного вертикального стержня с несложной профилировкой, от которого отходили в стороны поднимающиеся вверх свещники — перья, с характерной готической орнаментацией в виде зубцов, трилистников или силуэтно-плоскостных фигур. Нижняя часть стержня обычно заканчивалась длинным коническим сужением с двусторонней львиной мордой, держащей в пасти кольцо. Паникадило такого типа (относительно ранний вариант) изображено висящим в комнате на картине нидерландского художника Яна Ван-Эйка «Обручение Арнольфини» 1434 г. К концу XV — нач. XVI в. можно отнести хранящееся в Государственном Историческом Музее небольшое одноярусное паникадило, украшенное на свещниках-перьях силуэтами орлов; несколько более поздним временем датируются готического типа паникадила в Нижне-матигорском погосте и в с. Панилове б. Холмогорского уезда<sup>7</sup>.

Уже около середины XV в. на Западе паникадила усложняются фигурами святых, вначале — деревянными, с железными ответвлениями для свечей. Но вскоре в производстве осветительных приборов — в связи с развитием добычи меди и с ростом имущественного благосостояния верхнего слоя бюргерства — железо в значительной мере вытесняется латунью (желтой или зеленой медью), более податливой для обработки литьем, резьбой, а кроме того по своему золотистому блеску дающей больший декоративный эффект.

Виоле-ле-Дюк дает интересное описание техники изготовления таких предметов. Во Фландрии, Нидерландах, Германии XV — нач. XVI в. устанавливается новый тип паникадила, состоящего из готически-стрельчатого балдахинообразного сооружения, внутри которого заключена фигура религиозного или светского характера; к легким столбикам такой беседки прикреплялись разветвления — свещники обычно S-образной формы, направленные вверх<sup>8</sup>.

Этот вид паникадила на Западе повторял основную конструкцию и орнаментацию современной ему архитектуры готического стиля. В церкви такие паникадила перекликались с деталями здания, с его статуарным оформлением; в обстановке жилого помещения стрельчатые арочки балдахина, остролистые побеги свещников соответствовали аналогичной же декорировке резной мебели и деревянных частей здания, включаясь в единый стилистический комплекс.

Ряд таких паникадил готического стиля уже в XVI в. бытовал в русских церквях. Подобное паникадило, названное «немецким», сохранилось в верх-

<sup>5</sup> Труды и летописи Общ. истории и древностей, М., 1837 г., ч. VIII, стр. 97; А. Жизневский, «Описание Тверского музея», М., 1888 г., стр. 132 и табл.

<sup>6</sup> Антоний, «Древности Новгород. губернии». Зап. Отд. русск. и слав. археологии имп. Археолог. об-ва, Спб., 1851 г., т. I, ч. IV, стр. 21; Филимонов и Бутовский, указ. соч., стр. 120; Толстой и Кондаков, указ. соч., стр. 165; в 1932 г. нам пришлось видеть лишь его фрагменты в Новгородском музее.

<sup>7</sup> К. Верман, «История искусства», т. II, табл. 37; ГИМ, инв. № 63711, м. 5199; Изв. имп. Арх. ком., в. 31, 1909 г., рис. 33 и в. 41, 1911 г., рис. 62.

<sup>8</sup> Н. d'Allemagne, «Histoire du luminaire», P., 1891 г., стр. 194 и др. Н. Luer, «Kronleuchter und Laternen», B., 1903; L. Metman et J. Varidoyer «Le bronze, cuivre», P., табл. V; Catalogue des collections du château de Heeswijk, Amsterdam, 1901, № 727—9; W. Pinder, «Deutsche Dome», стр. 96; В. Riehl, «Augsburg», L., 1903, стр. 29; W. Neumann, «Riga u. Reval», 1918, рис. 28 (в доме малой гильдии) и мн. др. Viollet-le-Duc, указ. соч., т. I, стр. 391.

нем «входоиерусалимском», приделе Благовещенского собора московского Кремля. В церкви «Зачатия Анны» в Китай-городе начала XVI в. висело небольшое готическое паникадило (рис. 1) над западным входом (ныне в музее — б. Покровский собор — храм Василия блаженного).

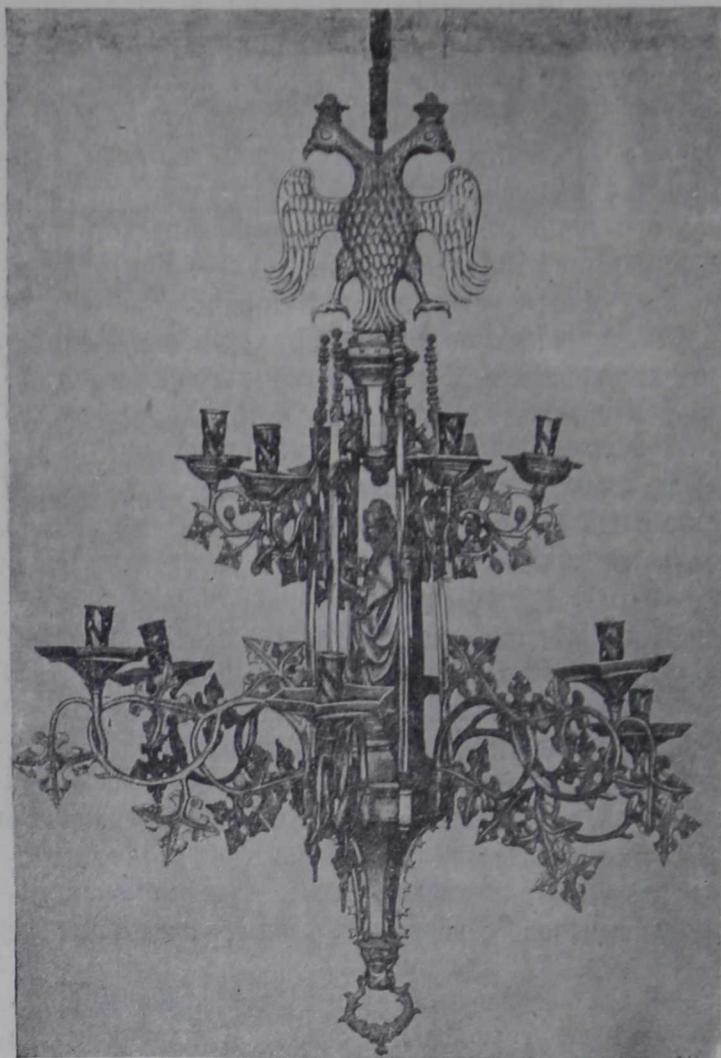


Рис. 1. Паникадило XV — нач. XVI вв. из ц. «Зачатия Анны» в Москве (музей б. Покровский собор — хр. Василия блажен. в Москве).

ния, что эти стилистически-чуждые и к тому же снабженные инославными религиозными изображениями паникадила могли быть выполнены в России. Несомненно, что эти памятники проникли к нам в составе военной добычи или же путем тех оживленных торговых сношений, которые завязались в 1560-х гг. с нидерландскими экспортёрами. Эти годы совпадали с иконоборческим движением в Нидерландах, вызванным реформацией. После первых порывов стихийного истребления церковных украшений практически нидерландские куп-

два больших готических паникадила сохранилось в б. Сергиевой лавре—ныне музее г. Загорска; одно— в Троицком соборе (по преданию — вклад царя Ивана Грозного), другое— в б. митрополичьих покоях<sup>9</sup>.

Особенно интересно готическое паникадило в суздальском соборе, имеющее сверху изображение женской фигуры мадонны или сивиллы, а внутри балдахина — бородатой мужской фигуры в длинной одежде русского покроя с посохом в руке, по моделировке резко отличающейся от остальной отделки. Это паникадило является вкладом 1604 г. кн. Д. П. Шуйского, и если допустить, что описанная фигура представляет собою изображение вкладчика, это был бы не только единственный образец такого рода, но и наиболее раннее скульптурно-портретное изображение в русском искусстве<sup>10</sup>. Никаких оснований нет для предположе-

<sup>9</sup> «Древности Росс. гос-ва», отд. I, табл. 70, текст стр. 102—3; «Книга переписная соборн. ц-ви богор. благовещения 1681 г.» в Сборн. на 1873 г., изд. Общ. др. русск. иск-ва, М., стр. 35; Н. Извеков, «Москв. кремл. дворцов. ц-ви», Тр. ком. по осм. и изуч. пам. церк. старины, т. II, М., 1906 г., стр. 27; А. Свирин «Сергиевский историко-худ. музей», М., 1925 г.; фото И. Ф. Барцевского № 2937 (по каталогу фотоснимков с предметов старины, снятых И. Ф. Барцевским, негативы которых приобретены в собственность имп. Строгановским училищем, М., 1912 г.).

<sup>10</sup> Соображения, относящиеся к суздальскому паникадилу, сообщены нам научным сотрудником местного музея В. И. Романовским.

цы воспользовались открытием на востоке нового рынка и не замедлили включить церковную утварь в число экспортируемых в «Московию» товаров. Уже в 1570 г. в Колу прибыл суд с грузом, включавшим «несколько сот колоколов, которые были взяты из монастырей и церквей, и всякого рода церковные украшения — паникадила (исправляем здесь неправильно данное переводчиком слово «венчик»), светильники от алтарей, медные решетки с хоров, церковные облачения, кадила и многое множество подобных вещей»<sup>11</sup>. Из этих привезенных в XVI в. предметов не мало образцов готического стиля попало в русские церкви.

Однако, несмотря на высокое качество, они должны были здесь производить несколько случайное и чуждое впечатление, резко контрастируя своими угловатыми, заостренными и беспокойными деталями с преимущественно прямолинейными или мягко-округленными формами русского декоративного убранства XVI в.; это относилось в равной мере как к церковному, так и к светскому быту.

Предметы готического стиля к тому времени были в Западной Европе явно устаревшими, вышедшими из моды, и появление их в России в конце XVI—начале XVII в. можно объяснить только деловыми способностями ловких нидерландских купцов, сбывавших в далекую «Московию» предметы давнишнего изготовления, не находившие более спроса на месте.

Полное отсутствие собственной меди и дороговизна привозимого сырья, естественно, затрудняли русскую выделку подобных предметов; даже в таких городах, как Новгород и Псков, обладавших относительно развитыми ремесленными промыслами, в XVI в. еще не встречается среди «медников» и «котельников» специалистов по паникадильному делу<sup>12</sup>.

## II. Привоз медных паникадил в XVII в.

Для XVII в. привоз медных паникадил засвидетельствован многими документами. Хотя постепенно и налаживалось собственное производство, но, по видимому, оно не успевало покрывать всего спроса и не давало в это время возможности отказаться от закупок у иноземцев. До нас дошли от того же XVII века в значительном количестве и самые эти привозные паникадила, притом иные из них — с нанесенными датами. Обилие этих предметов иноземного старинного производства позволяет не только характеризовать привоз из-за границы, но и проследить развитие типов паникадил западного происхождения, тем более, что у нас имеются весьма редкие объекты, неизвестные западным исследователям.

Особенно замечательным является огромное паникадильное «немецкой» (т. е. вообще иноземной) работы, около 4 м высотой, при выносе перьев нижнего ряда в 1,5 м, вложенное Борисом Годуновым в Новгородский Софийский собор в 1600 г. (о вкладе говорит надпись, резаная на серебряном яблоке этого памятника)<sup>13</sup>. Декоративная отделка этого четырех'ярусного паникадила отличается исключительным великолепием: перья усложнены отлично прорезанными литыми изображениями гиппокампов, драконов, фигурами

<sup>11</sup> Г. Штаден, «О Москве Ивана Грозного». Перев. И. Полосина, М., 1925 г., стр. 63; Д. Иванов, «Иск-во эпохи возрождения в быте др. Руси». Сборн. Оруж. Пал. М., 1925 г., стр. 92.

<sup>12</sup> А. Смирнов, «Новгор. и псковск. литейщики XVI—XVII вв.». Сборн. Новг. Об-ва любит. древности. IX, Н. 1928 г.

<sup>13</sup> П. Соловьев, «Новг. Соф. собор». Зап. имп. Арх. об-ва, Спб., 1861 г., т. XI.

святых и херувимов. Годуновым же были пожертвованы и два паникадила нюрнбергской работы в Кирилло-белозерский монастырь<sup>14</sup>.

В 1605 г. среди товаров, привезенных кораблем «Галанские земли города Амстердама», имелось 15 паникадил медных по рублю, очевидно малых размеров, так как медь «в тазех» и в колоколах оценивалась по 2 руб. с полтиной за пуд<sup>15</sup>. Писцовая книга 1625—1626 гг. отмечает в Тверском соборе «паникадило немецкое в 30 свеч с блюдами»<sup>16</sup>.

Паникадила значатся и в таможенных списках нидерландских товаров, поступивших в 1621 г. в Архангельск. Подобные же мелкие привозные паникадильца — 10 штук весом 6 пуд. \* — были куплены в 1634 г. в Архангельске «на государев сбиход»<sup>17</sup>. В 1635 г. привезено было в архангельский порт, в числе других предметов общим весом ок. 2 000 пудов меди, «10 паникадил медных, весом в пуд, да паникадило же медное, без весу».

В 1653 г. было выменено на соболя «меди в котлах 68 пуд. 37 фунт. да 4 паникадила». В 1671 г. было привезено 54 паникадила, в 1672 г. — 30, в 1673 г. — 1; стоимость их в Москве была в 1674 г. от 7—10 руб. за пуд, в то время как медные котлы расценивались в 4½—8 руб., тазы — 5—7 руб., кровельная медь 4½—6 руб., колокола 4—5 руб. и т. д.<sup>18</sup>.

В 1652 г. царица Мария Ильинична пожертвовала в кремлевскую свою церковь «рождества пресвятыя богородицы, что у государыни царицы на сенех» два иноземных паникадила; они были куплены у московских торговых людей Котельного ряда, первое — весом 4 п. 1 грив. по 11 руб. за пуд у Ивашки Прохорова, второе — в 6 пуд. по 10 руб. 20 алт. у Сеньки Левонтьева<sup>19</sup>.

Паникадила поступали из-за границы не только в порядке случайного торгового привоза: царь Алексей в 1660 г. давал и специальное приказание своему «комисариусу» Ив. Гебдону закупить в Голландии «поникадил серебряных хороших затейчивых и медных» — последнее слово было приписано самим царем<sup>20</sup>.

В 1653 г. известный нюрнбергский литейщик Иоганн Вурцельбауэр (1595—1656) выполнил несколько больших богато украшенных паникадил для Москвы<sup>21</sup>. Весьма возможно, что одним из них было огромное паникадило в 113 пуд., вложенное в московский Успенский собор боярином Б. И. Морозовым в 1660 г.; в этом паникадилье было 6 ярусов, на позолоту его пошло 2 000 червонцев, и столько же было заплачено за работу иностранному мастеру. Грандиозности паникадила удивлялись почти все посещавшие Москву в XVII—XVIII вв. иностранцы. Другие сведения сообщают о висевшем там же серебряном паникадилье в 60 пуд. 12 фунт., вложенном Ильей Ивановичем Морозовым и будто бы сделанном в Англии. Стрейс сообщает в 1668 г. о другой «серебряной люстре, которая несколько лет назад была

<sup>14</sup> Н. Никольский, «Жир.-белоз. м-рь», т. I, Спб., 1897 г., стр. 163; ок. 1890 г. они поступили в Новгородский музей.

<sup>15</sup> Н. М. Карамзин, «Примеч. к Ист. Гос. Росс.», т. IV, Спб., 1853 г., стр. 125.

<sup>16</sup> Н. Овсянников, «Тверь в XVII в.», Т. 1889 г., стр. 15.

<sup>17</sup> Б. Кордт, «Очерк снош. Моск. гос-ва с республикой соедин. Нидерланд», Сборн. И. Р. Ист. юб-ва, т. 116, Спб., 1902, стр. CCLXXXII. «Русск. истор. библ.», т. II, Спб., 1785 г., стр. 566—567.

<sup>18</sup> «Состояние России в 1650—5 гг. по донесениям де-Родеса», М., 1914 г., примеч., стр. 221. — «Соч. Гильбургера о русск. торговле в царствование Алексея Мих-ча», Киев, 1915 г., стр. 124, 130, 138, 140.

<sup>19</sup> Н. Извеков, указ. соч., стр. 39.

<sup>20</sup> И. Гурлянд «Ив. Гебдон», Ярослав., 1903, стр. 48.

<sup>21</sup> Luer u. Creutz «Geschichte der Metallkunst», I, 1904 г., стр. 484. Его работы имеются в Кракове, Нюрнберге, Вюрцбурге, Веймаре.

\* Пуд = 40 фунтов = 16 кг.

прислана в подарок его величеству посланником Генеральных штатов» (т. е., из Голландии) <sup>22</sup>.

Затраты на привозные паникадила достигали весьма крупных размеров. Так, в середине XVII в. патриарх Никон выписал для своего Валдайского Иверского монастыря, — как значится у Павла Алеппского, — «из франкских земель люстру, т. е. большой полиелей из желтой меди, величиной с большое дерево с цветами, птицами и неопикуемыми диковинами, ценою в 900 динаров (руб.)» <sup>23</sup>.

Представление об этих диковинах может дать упоминаемое на первом месте среди богатых даров, привезенных в 1674 г. шведским посольством, сохранившееся в кремлевской церкви «Воскресения словущего» большое нарядное паникадило, повидимому, аугсбургской работы, украшенное многочисленными фигурами святых, ангелов, амуроподобных ребятишек, цветов и пр., с часами в нижнем прорезном яблоке <sup>24</sup>.

В том же 1674 г. Приказом Тайных Дел закуплены в Москве «в Котельном ряду у торговых людей у Ивашки Мялицына с товарищи паникадила Немецкого дела весом первое 5 пудов 30 гривенок, шанданы в 4 ряда на 8 шанданов... да 4 паникадила меньших по 3 ряда...» весом около одного пуда с четвертью для церквей сел Хорошева и Павловского. Платили за них по 12 руб. за пуд. Цена была довольно высокая, поскольку для того же года Кильбургер отмечает среднюю стоимость паникадил (венцов) из желтой меди в 9—10 руб. пуд, в досках же медь оценивалась всего в 5 руб. пуд, а котлы и тазы из желтой меди—в 4½ и 8 руб. пуд. Надо отметить, что в приведенном случае ссылка на иноземное происхождение предмета может считаться вполне достоверной; также и в других аналогичных покупках, например литых подсвечников («шанданов воляпных») точно различались предметы «московского» и «немецкого дела» <sup>25</sup>.

Несомненно германского происхождения были и 5 паникадил, освещавших лютеранскую церковь Михаила в Москве, одно из которых, с бородами личинами в завитках перьев, находится в музее с. Коломенского (рис. 2); они явно отличались от обычных русских паникадил того же времени формой и орнаментацией. На яблоке самого малого из паникадил этой церкви были выгравированы герб, имя «Johan Gabriel Sparvenfeldt» и дата «1685», возможно отмечавшая дар, принесенный ко времени сооружения каменного здания церкви.

В 1685 г. для патриаршей посылки в киевский Межигорский монастырь

<sup>22</sup> Рейтенфельс отмечает «огромное серебряное паникадило, у которого бесконечное количество ветвей, соединенных в виде венца»; Юст Юль считает, что «нижняя его шишка в обхвате гораздо толще большой бочки»; Берхгольц также выделяет это, — по его словам, «огромное и прекрасное серебряное паникадило, какое он едва ли когда-нибудь видел», добавляя: «да и не думаю, чтобы было на свете другое подобное ему по величине, а между тем оно принесено в дар этой церкви одним только боярином». Оно было увезено из Москвы французами в 1812 г. («Др. Рос. Гос.», отд. I, стр. 103; Зап. Юст Юля, стр. 287; Я. Рейтенфельс, «Сказания о Московии», М., 1905 г., стр. 96; Дневник Берхгольца, 1860 г., ч. II, стр. 26; П. Левшин, «Истор. опис. Усп. соб.», М., 1783 г., стр. 96; Я. Стрейс, «Путешествия», М., 1935 г., стр. 157; Новый и полный географический словарь Росс. гос-ва, М., 1789 г., т. VI, стр. 83).

<sup>23</sup> Путеш. антиох. патр. Макария, описанное Павлом Алеппским, М., 1898 г., в. IV, стр. 63.

<sup>24</sup> Кильбургер, стр. 6, примеч.; С. П. Бартенев «Больш. кремл. дворец, дворц. церкви», путеводитель, изд. 3-е, М., 1916, рис. стр. 100; F. R. Martin, «Schwedische Geschenke an russische Zaren», Stockholm, 1900 г., стр. 17—18, 33—34, табл. 22, 23.

<sup>25</sup> Дела Тайн. приказа, т. III, Слб., 1904, стр. 101, 250, 259, 367; Кильбургер, стр. 146.

было куплено в московском гостином дворе у иноземца Томаса Болсырова большое паникадило в 12 пуд. 7 фунт. по 11 руб. за пуд, «медное о 4-х поясах», на котором мастер-серебряник Федор Евдокимов вырезал вкладную надпись<sup>26</sup>. Также четырехъярусное «паникадило немецкое в 32 пера» находилось в московском Петровском монастыре, пользовавшемся особым покровительством Нарышкиных, устроивших там свою фамильную усыпальницу.

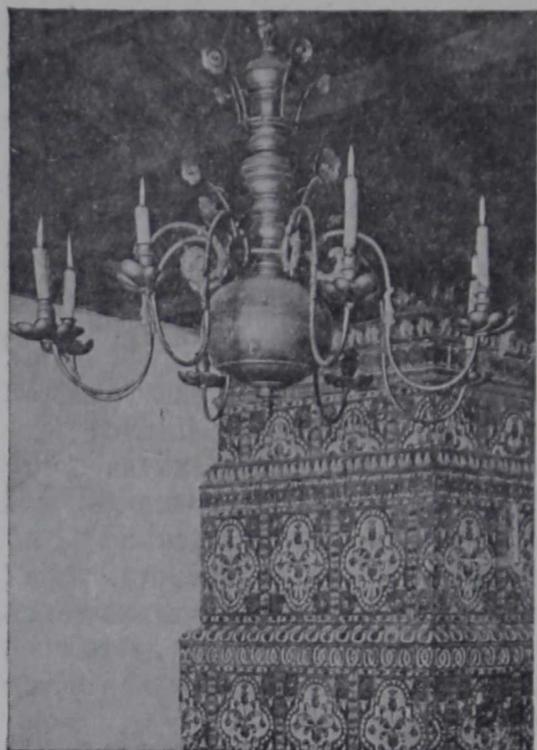


Рис. 2. Паникадило XVII в. из ц. Михаила в Москве (музей с. Коломенское).

пальницу, — вероятно, вывезенные из Финляндии во время Великой Северной войны. Большее, в 24 шандана, было помечено 1696 г. и шведской надписью о пожертвовании в город Ваза, меньшее, в 10 шанданов, носило надпись на шведском и латинском языках о пожертвовании в 1703 г.<sup>29</sup> В Государственном Историческом Музее также хранятся два одноярусные шведские паникадила, на одном из которых имеется надпись и дата — 1707 г.

<sup>26</sup> В. Троицкий, «Словарь. Мастера художники золотого и серебряного дела, алмазники и сусальники, работавшие при патриаршем дворе в XVII в.». Зап. Моск. арх. ин-та, т. XXXVI, М., 1914 г., стр. 68.

Здесь надо отметить, что в то время как на серебряных предметах церковной утвари надписи являлись обычным приемом увековечения вкладчика, на паникадилах они встречаются относительно редко, может быть, ввиду затруднительности чтения на большой высоте. Ниже приводится ряд подобных надписей.

<sup>27</sup> И. Забелин, «О металл. производстве в России», М., 1855 г., стр. 65; «Материалы по истории, археологии и статистике гор. Москвы», ч. I, М., 1884 г., стр. 576.

<sup>28</sup> Н. Макаренко, «У Соли Вычегодской», II, стр. 86; А. Амфилохий, «Ростовские древности», Вестник др.-русс. искусства, 1874 г., стр. 1—3; Luer u. Greutz, указ. соч., стр. 487. Из других работ Деннера известны только надгробные плиты.

<sup>29</sup> А. Григорий, «Ист. опис. моск. Злат. мон.». М., 1914 г., стр. 44—45. Схожее по перьям паникадило, 1707 г., имеется в соборе г. Кальмара (С. Uppmark. «Die Architektur der Renaissance in Schweden», В., 1897 г., табл. 79).

Из 4-х паникадил московского Ивановского монастыря одно большое четырехъярусное значилось «немецкой работы»<sup>27</sup>.

В Сольвычегодском соборе, повидимому, из вкладов Строгановых, находилось большое паникадило с клеймом в виде башмака и надписью «Georg Schuster. 1691». Тем же годом датировано паникадило, висевшее в южной надвратной церкви Борисоглебского монастыря близ Ростова, с единственной в своем роде надписью, содержащей имя мастера и точное указание места производства: «Sebastian Denner fecit in Nurmberg» (Деннер умер в 1691 г. и как паникадильщик в литературе неизвестен)<sup>28</sup>.

На паникадиле Калининского музея, украшенном сверху человеческой фигурой с птицей на голове, стоит дата «Anno 1698».

В бывшем московском Златоустовском монастыре висели два шведских паникадила из вкладов семьи Апраксиных, также имевшей там свою усыпальницу.

Привоз иноземных паникадил в Архангельск имел место и в начале XVIII в., расценивались они там по 7 руб. за пуд, при одновременной стоимости медных тазов и котлов 6 руб.<sup>30</sup> Но быстрое развитие добычи меди на Урале вскоре устранило необходимость в подобных привозных изделиях.

Приведенными указаниями, конечно, не исчерпывается количество бытовавших и сохранившихся на территории Московского государства привозных паникадил, тем более что лишь немногие бывали документированы соответствующими надписями, а остальные не могли быть выявлены с достаточной точностью. В последующем, однако, описывается еще ряд паникадил, иноземное происхождение которых устанавливается по внешним признакам.

### III. Производство медных паникадил в Московском государстве XVII в.

Точных сведений о производстве паникадил в России не имеется ранее XVII в., но надо полагать, что и в XVI в. далеко не все бытовавшие у нас паникадила были привозными. В 1587 г. производивший в Москве закупки для дорогобужского Болдина монастыря старец Герасим «выменял в вотчину к Николе чудотворцу паникадило медное о девяти шандальцах, дали за паникадило тридцать алтын», к нему же купил подвесную шелковую кисть и «девять свечей вощеных, дали за свечу гривну денег»<sup>31</sup>. Паникадило, очевидно, было небольшое, так как стоило около одного рубля; на это также указывает и уменьшительное обозначение шандалов. Как упоминалось, рублевые же паникадила были привезены в 1604 г. из Амстердама, но в данном случае отсутствие традиционной ссылки на иноземное — «немецкое» — дело дает некоторое основание предположить русское изделие. Первые определенные упоминания о русских «паникадильных мастерах» относятся к московским мастерам Григорию Борисову и сыновьям его Ивашке и Афоньке под 1616 г.<sup>32</sup>

Ремесло русского города в XVI и начале XVII в. еще не было настолько развито, чтобы четко дифференцироваться по узким специальностям<sup>33</sup>. Только в Москве, бывшей центром образовавшегося в XVII в. «всероссийского рынка» (Ленин) и переживавшей период быстрого развития всех отраслей городской жизни, ремесло переходило от мелкокустарного производства к более усложненным формам организации, объединяясь в корпорации-ряды и частично приближаясь к элементам мануфактуры. При развитии спроса, естественно, устанавливалась и специализация производства. Около середины XVII в. дифференциация ремесла в Москве стала настолько значительной, что по переписям 1640 г. одних металлистов насчитывалось до 50 различных специальностей, охватывавших 497 чел., (21% общего количества)<sup>34</sup>. Здесь уже выделялась группа из 14 паникадильщиков, значительно превосходившая медников и оловянных мастеров, которых числилось всего 4, но уступающая котельникам (20), золотосеребряникам (75) и кузнецам (113). Однако надо принять во внимание, что паникадильное дело вместе с кунганным и др. обычно включалось

<sup>30</sup> Н. Г. Маслаковец, «Нем. торговый справочник-путеводитель нач. XVIII в. по России»; «П. Я. Марпергер о русск. торговле», Киев, 1914 г., стр. 13—14.

<sup>31</sup> Прих.-расх. книга Болдина дорогобужск. м-ря. «Русск. истор. библ.», т. 37, П., 1924 г., стр. 52—53.

<sup>32</sup> И. Е. Забелин, «О металлическом производстве», стр. 113 и 118.

<sup>33</sup> Б. Д. Греков, «Опись торговой стороны по писцовой книге Новгорода Великого XVI в.», Спб., 1912; В. П. Майков, «Книга писцовая по Новг. Вел. конца XVI в.», Спб., 1911 г.; Чечулин, «Города Московского государства XVI в.», Спб., 1889, стр. 52, 67 и т. д.

<sup>34</sup> М. Довнар-Запольский, «Торговля и промысл. Москвы XVII в.», Москва в прошлом и настоящем, ч. III, в. II, стр. 57—59.

в общее котельное дело, вследствие чего данное производство не должно было ограничиваться указанными 14 мастерами; также и Котошихин сообщает суммарно лишь о «котельниках, оловяниках и кузнецах»<sup>35</sup>.

По дворцовым мастерским и в Оружейном приказе в 1681 г. из общего количества 250 чел. числились 3 паникадильных мастера, 9 — котельного дела, 4 оловяничного дела, 12 кузнецов и т. д.<sup>36</sup>. Наличие этих мастеров обуславливалось не только непосредственными потребностями светского дворцового обихода, но и тем обстоятельством, что под особым покровительством власти находились культовые учреждения: «...дается из его царские казны жалованья в монастыри, в церкви... и где монастырь или церковь стоит, а построить нечем, церковное платье ж и пелены и покровы и сосуды серебряные и оловянные и паникадила»<sup>37</sup>.

Из огромного числа вкладов паникадилами, кроме указанных выше, можно назвать в качестве наиболее ценных, например, следующие: вложенное патриархом Филаретом в Антониев Сийский монастырь большое паникадило в 24 шандана, за которое была заплачена внушительная сумма — 104 руб. 60 коп.; вклад ц. Михаила в Ферапонтов Белозерский монастырь 1637 г., отличающийся замечательными фигурными изображениями: его же посылка 1639 г. в вологодский Софийский собор — паникадило в 4 яруса весом 28 пуд., в благодарность за которое местный архиепископ «всем собором молебн пел» и обещал вечное поминовение<sup>38</sup>. Посылались и серебряные паникадила, как например, в 1670 г. из Оружейной Палаты в церковь Иоасафа в Измайлове «для государева пришествия», в Троице-Сергиеву лавру и др.

Однако, при небольшом количестве работников Оружейного приказа, для дворцовых нужд приходилось нередко прибегать и к приобретению паникадил на рынке. Так для кремлевской теремной церкви «Евдокеи, что на сених» куплены в 1666 г. у гостя Семена Сверчкова (очевидно, члена известной фамилии медников) три паникадила в 41 пуд на крупную сумму 533 руб., т. е. по 13 руб. за пуд<sup>39</sup>.

В Китай-городе уже в первой половине XVII в. были дифференцированные ряды, где сосредоточивалась торговля металлами и изделиями из них: железный, скобяной, игольный, замочный и непосредственно нас интересующий котельный, где торговали колоколами, топорами, подсвечниками и иными металлическими изделиями<sup>40</sup>.

Торговые ряды были не только территориальным, но и производственно-торговым объединением, притом не исключительно мастеров, но и торговцев, промышленявших определенной отрасли товаров (в отличие от западноевропейских, чисто ремесленных цехов). В XVI—XVII вв. рядом с ремесленником, самолично торговавшим продуктами своего производства, уже сидел

<sup>35</sup> И. Забелин, «О металлич. произв.», стр. 44; Г. Котошихин, «О России в царств. Алекс. Мих.», изд. 3-е, Спб., 1884, стр. 99.

<sup>36</sup> Окладная расходная роспись за 1681 г. «Чтения ОИДР», 1893 г., ч. III, стр. 19.

<sup>37</sup> Котошихин, указ. соч., стр. 81.

<sup>38</sup> Ф. Вальнев, «Сийский мон-рь», Отеч. зап., 1841 г., т. XIX, стр. 16; «Изв. имп. арх. ком.», в. 41, 1911 г., стр. 140; И. Бриллиантов, «Ферапонтов Белозерск. мон.», Спб.; 1899 стр. 118; ДАИ, т. I, стр. 154; РИБ, т. II, Спб., 1875; стр. 1119.

<sup>39</sup> Дела Тайн. приказа, т. III, стр. 677. Отметим, что крупные вклады паникадилами делали и представители других имущих классов. Так в приволяжском Желтоводском монастыре, знаменитом своей ярмаркой «у старого Макария», в соборе внесло огромное 6-ярусное паникадило, вложенное в 1660 г. жителями с. Павлова, братьями Поршиньими (А. Титов, «Троицк.-Желтоводск. м-рь», М., 1887 г., стр. 16).

<sup>40</sup> М. Довнар-Запольский, указ. соч., стр. 60—61, 39, 48; Рейтенфельс, указ. соч., стр. 94.

и торговец, который постепенно вытеснял его с рынка, переводя торговые операции в исключительное ведение посредника.

Это обстоятельство в дальнейшем подготовит для первых мануфактурных предприятий возможность объединения ремесленников в одно помещение или подчинения себе производства разрозненных ремесленников. Действительно, в начале XVIII в. казенное производство паникадил уже было централизовано в московском арсенале<sup>41</sup>.

Производство медных осветительных приборов в XVII в. сосредоточивалось по преимуществу в Заяузской котельной слободе. Котельниками же именовался по старой традиции и прежний район медников, близ Покровских ворот Белого города, где в 1696 г. гость Сверчков построил замечательное по архитектурной изощренности и великолепной декорировке здание церкви «Успения в Котельниках»<sup>42</sup>. В других частях города медники, повидимому, были немногочисленны; так например, в Мещанской слободе 1677 г. отмечен всего только один ремесленник «промышл ево котельное мастерство»<sup>43</sup>.

Самая торговля медными изделиями строго регламентировалась в указанном торговом ряду; записи 1626 г. закрепляли за медниками определенные места; всего там числилось 17 каменных да два деревянных лавочных мест, причем в 1683 г. после пожара «вотчинники вместо деревянных лавок на лавочных своих местах построили каменные лавки». Опись 1626 г., включающая общее предписание торговать всеми товарами в указанных местах, в отношении медников отмечает особую царскую ограничительную привилегию: «Котельного ряду торговых людей пожаловали по рядом и по крестцом с котлы, опричь Котельного ряду сидеть не велели, а кто учнет торговых людей держать котлы по рядом и по крестцом мимо Котельного ряду, и тем людям велеть чинить наказание по государеву указу». Еще определеннее высказывалась царская грамота 1684 г., жаловавшая «котельного ряда вотчинников гостя Ив. Сверчкова, гостинные сотни Фед. Метелицына (Мялицына? — Н. Л.), кадашевца Федора Турченина и всех того ряда торговых людей» и предписывавшая им «в том Котельном ряду торговать против прежнего, как торговали напредь сего изстари медью красною и зеленою и котлами медными и оловом и всякими медными оловянными дельными и неделными товары, а в иных рядах и по крестцам и в разноску теми же товары никому торговать не велели<sup>44</sup>». Только для серебряников нарушение правила торговли исключительно в своем ряду, в интересах фискального надзора, каралось по указу того же 1684 г. еще строже — им угрожала высылка с семьями в дальние города<sup>45</sup>.

Однако указанная регламентация торговли не соблюдалась во всей строгости; так, у упомянутого торгового человека Ивана Дан. Мялицына, состоявшего дворцового котельного дела старостой, в 1666 г. было куплено 400 железных досок по 1½ р. за пуд для строения церкви Григория Неокесарийского на Полянке. В другом случае, при покупке в 1676 г. железных запасов в царское село Алексеевское (за Крестовской заставой), этот же Мялицын обозначается как «железного ряда торговый человек»; гость Сверчков торго-

<sup>41</sup> Довнар-Запольский, «Организ. моск. рем.», стр. 160—164; И. Кириллов, «Цветущее состояние Верофс. гос-ва в 1727 г.», М., 1831 г., т. I, стр. 13, 89.

<sup>42</sup> И. Грабарь, указ. соч., т. II, стр. 447, т. IV, стр. 11, 13.

<sup>43</sup> Опись Мещанской слободы 1677 г., «Чтения ОИДР», 1860 г., кн. II, стр. 10.

<sup>44</sup> Характерен здесь в применении к с'емщикам лавок термин «вотчинник», подтверждающий их наследственное право на владение лавочными местами. «Матер. для истор., арх. и статист. г. Москвы», ч. II, М., 1891 г., стр. 17, 1110, 1116, 1151; Доп. Акт. Ист., т. XI, стр. 259—60.

<sup>45</sup> Довнар-Запольский, «Организация...», стр. 143. См. также статью М. М. Постниковой-Лосевой в настоящем сборнике, стр. 16.

вал персидскими тканями; в Овощном ряду приобретены были ножницы и т. д.<sup>46</sup>. С другой стороны, товары, подлежащие продаже в Котельном ряду, попадались и в иных местах: в 1650 г. у Серебряного ряда торговца Федора Евстигнеева куплен большой ведерный оловенник — кувшин с носком в виде звериной головы<sup>47</sup>.

Строгое разграничение не соблюдалось также и в самом производстве. Так, котельного дела староста Дм. Сверчков, прославленный автор медного решетчатого шатра 1625 г. в кремлевском Успенском соборе, в 1624 г. чинил паникадило в кремлевской церкви Ризположения, в 1627 г. золотил главу колокольни Ивана Великого, в 1629 г. делал железные затворы в церкви Успения, в 1633 г. ковал серебро на раку царевича Дмитрия в Архангельский собор, и он же именовался паникадильных дел мастером<sup>48</sup>. В 1642 г. шесть мастеров-паникадильщиков Оружейной палаты (Ив. Пансырев, Андрей Левонтьев, Ив. Григорьев, Евг. Дм. Улыбин «с товарищи») были посланы на работу по изготовлению медных решеток для Успенского собора. Паникадильщик Иван Тихонов делал в том же году 15 глиняных брусочков-форм, «в чем медь топить к мечевым крыжам», а паникадильщик Иван Иванов делал к мечам три огнива<sup>49</sup>; в 1665 г. паникадильщик Кузька Михайлов получил за изготовление медного маленького кадила 11 алтын 2 деньги. В 1667 г. Вас. Елизарьев, Барашской слободы тяглец, кормовой паникадильного дела Серебряной палаты мастер, отливал вместе с Сидором Зиновьевым медного «мужичка» к новым столовым боевым часам в царские хоромы, расчеканил и позолотил его. В том же году паникадильщик Степка Барма из Стрелецкого приказа был направлен на «ведовзводное дело» в Измайлово, кунганного и котельного дела жалованный мастер Сидор Иванов Грязной делал в 1678 г. медные подсвечники в кремлевские церкви, а в 1683 г. — серебряную чашу.

Были и многочисленные обратные случаи, когда серебряники работали по изготовлению разных медных предметов, в частности — Федор Федоров Простой, Серебряной палаты чеканного и резного дела жалованный мастер (1675—87), «у паникадильного у медного дела по-немецки чеканил»<sup>50</sup>.

Голландец Иван Госсом именовался «серебряником» и «паникадильного дела мастером»; он сделал в 1644 г. восемь медных паникадил для Успенского собора<sup>51</sup>. Оружейники, мастеровые Приказа ствольного дела Григорий Вяткин (один из наиболее искусных оружейников XVII в.) «с товарищи», также работали в 1676—77 гг. железное прорезное паникадило в ц. Спаса<sup>52</sup>.

Труд паникадильных мастеров оценивался относительно высоко и был в числе наилучше оплачиваемых: в 1629 г. при большом ремонте главного паникадила московского Успенского собора, продолжавшемся около месяца, мастер

<sup>46</sup> И. Грабарь, указ. соч., т. II, стр. 149; Дела Тайн. приказа, т. III, стр. 833, 390, 291.

<sup>47</sup> В. Троицкий, «Словарь... Мастеров при шатр. дворе», стр. 97.

<sup>48</sup> «Др-ти Рос. гос.» М., 1853 г., отд. VI, стр. 54, табл. № 19; И. Забелин, указ. соч., стр. 130; В. Троицкий, указ. соч., стр. 4; И. П. Сахаров, «Обзор археологии». Зап. отд. русской и слав. археологии РАО, т. I, Сиб., 1851 г., стр. 39; Н. Извеков, указ. соч., стр. 70.

<sup>49</sup> А. Викторов, «Описание записн. книг и бумаг дворцовых приказов», в. II, М., 1882 г., стр. 419, 427, 428.

<sup>50</sup> В. Троицкий, «Словарь моск. мастеров золот., серебр. и алмазного дела XVII в.», М., 1928 и 1930 гг., стр. 109, 6, 9, 11, 13, 14, 15 и мн. др.; Дела Тайн. прик., кн. I, стр. 1292, кн. III, стр. 670.

<sup>51</sup> «Др. Рос. Гос.», т. I, стр. 102; И. Забелин, указ. соч., стр. 116; И. Сахаров, указ. соч., стр. 43.

<sup>52</sup> А. Викторов, указ. соч., в. II, стр. 445.

Дмитрий Сверчков («матицу и перья и столбцы сливал медью и обнавливал... во 130 местах, да пять мужиков новых да 9 косиц, да три яблока новых, да восемь крыл новых, да 20 плащей новых же») и пять паникадильщиков получали по 10 денег в день, а 4 ученика — по 8 денег; так же оплачивалась другая работа по Патриаршему дому («чистил и поделывал 11 паникадил да 13 насвечников деревянных да 7 шанданов медяных столовых да 4 шандана столовых оловяных больших»), в этот раз работали с ним же 7 паникадильщиков да 8 учеников. В это же время знаменщики и травники (живописцы) оплачивались по 8 денег, плотники и токари по 7—8 денег. В середине XVII в. поденная оплата казенных медников равнялась 1 алт. 2 деньгам, для ствольных мастеров — 1½ алт. В 1642 г. указанные выше паникадильщики получали при делании соборных решеток по 1½ алт.<sup>53</sup>

Мастера-медники Серебрянсей палаты получали в 1680 г. годовым окладом наравне с серебряниками от 10 до 18 руб., кормовыми в день 10 денег и хлебом около 8 четей ржи и овса. Три паникадильных мастера по смете 1689 г. имели получить «питья и корму на 14 руб. на 18 алт. на пол 2 деньги и 17 четей без четверика ржи, овса тож», причем оклады были разные: по 7 четей с осминою и по 5 четей; дворцовые кузнецы получали в это время «корму» всего на 9 руб.<sup>54</sup>

Оплата сделанных работ на стороне производилась в зависимости от сложности и характера заказа, причем расчет производился суммарно по весу предметов и оценка труда бралась обобщенно по роду изделий. При крупных заказах приемка заказа, получение задатков для «мастеровых людей», сдача готовых изделий, расчет по выполненной работе и т. п. производились в 1670 г. рядовым старостой Мялицыным, который исполнял обязанности посредника между оптовым заказчиком и своими «товарищами» по ряду<sup>55</sup>.

При покупке готовых изделий стоимость обычно также исчислялась по весу; в отношении паникадил Кильбургером была отмечена наиболее высокая для медных изделий цена в 7—10 руб. за пуд; однако в других платежных документах встречаются и более дорогие расценки — до 13 руб. Например, по этой цене гость Сверчков сумел продать паникадילו для кремлевской перкви Евдокии. Из других медных предметов в 1670 г. котлы шли по 6 руб. пуд, иготи-ступки по 7 руб. 2 гривны, ендовы луженые по 8 руб., сковородки особо ценимого «колмогорского дела» значительно дороже — по 9 руб. 20 алт., оловянная посуда по 7 руб. 6 алт. до 7 руб. 25 алт. за английские изделия. Практиковались и попредметные расценки: литые шанданы «московского дела» — по 26 алт. 4 д., «немецкого дела» — от полтины до 23 алт. 4 д., 35 чернильниц с трубками—30 алт. и др.<sup>56</sup>

Цены, конечно, возрастали с расстоянием; так, в Енисейске в 1649 г. паникадила ценились наравне с ендовами и братами лужеными по 20 руб. за пуд, котлы и тазы по 14 руб., колокола — по 12 руб., но надо отметить, что в 1687 г. произведена была переоценка, снижавшая большинство цен почти наполовину и несколько приблизившая их к московским. Также по 12 руб. за пуд было оплачено паникадילו весом в 7 пуд. 31 фунт, выписанное около 1695 г. албазинским гарнизоном для строившейся церкви; в качестве гарантии в оплате заказа в размере 93 руб. 10 алт. церковный ста-

<sup>53</sup> «Материалы по ист. арх. и стат. г. Москвы», ч. I, М., 1884 г., стр. 18, 19; Довнар-Запольский, «Торг. и пром. Москвы», стр. 65; А. Викторов, указ. соч., стр. 419.

<sup>54</sup> Троицкий, «Словарь Моск. мастер.», стр. 36, 52 и др.; Окладная расходная опись 1681 г., «Чтения ОИДР», 1893, т. III, стр. 19, 62.

<sup>55</sup> Дела Тайн. приказа, кн. I, стр. 396, 791—801, кн. III, стр. 271, 325, 367.

<sup>56</sup> То же, кн. III, стр. 101, 212, 213, 259, 677, 1306.

роста да служилые люди дали кабальную запись поставщику, гостю Никитину<sup>57</sup>.

Никаких знаков мастеров или клейм на русских металлических изделиях этого периода ожидать не приходится, так как только для посуды в инвентаре Бормового дворца, медной, оловянной и деревянной, в 1686 г. было предписано «орление» (клеймение орлом)<sup>58</sup>, образцы которого имеются в Государственном Историческом Музее на оловянной и медной посуде. Поэтому для точного выявления русских паникадил прямых данных не имеется.

Такковы вкратце общие условия производства и сбыта медных изделий, в частности, паникадил, в Москве XVII в.; для остальных местностей государства имеющиеся материалы пока крайне скудны.

Как указывалось выше, в начале XVIII в. казенное паникадильное производство было сосредоточено при Московском арсенале — здесь в 1727 г. среди общего количества мастеровых в 131 чел. числилось 5 паникадильщиков, также и при петербургском артиллерийских дел дворе при общем количестве в 18 чел. — два паникадильных мастера и три ученика<sup>59</sup>.

Успехи медедобывающей промышленности на Урале, налаживаемой по прямым указаниям Петра I тульским кузнецом Никитой Демидовичем Антуфьевым, обеспечили быстрое развитие русского производства металлических изделий. В этих условиях для русских мастеров была создана база самостоятельного творчества, что и не замедлило получить материальное выражение в видоизменениях осветительных приборов.

#### IV. Формы паникадил в конце XVI века

Наиболее распространенный тип русских паникадил XVII в., применявшийся для освещения как светских, так и культовых помещений, только в деталях отличался от общепринятых западноевропейских образцов. Конструктивно простая форма этих медных литых осветительных приспособлений, выработанная на западе, оказалась вполне пригодной и для русских потребностей и не подверглась существенным переделкам<sup>60</sup>.

Выше приводились западные паникадила XV—XVI вв. готического стиля; к XVII в. форма их значительно изменилась вместе с общей эволюцией художественных стилей. Уже к середине XVI в. в странах центральной Европы вполне определился переход от средневековой готики к формам Возрождения. Италия, ранее других стран Европы вступившая на путь капиталистического

<sup>57</sup> А. Н. Зерцалов, «Списки с товарных ценовых росписей и перечневая выписка по гор. Енисейску XVII в.», «Чтения ОИДР», 1900, кн. II, стр. 65, 66, 89, 101. С. В. Бахрушин, «Торги гостя Никитина в Сибири и Китае», Тр. ин-та истории РАНИОН, в. I, М., 1926, стр. 381, 383.

<sup>58</sup> А. Викторов, указ. соч., в. II, М., 1889, стр. 537, И. Забелин, «Домашний быт русских царей», т. I, изд. IV, М., 1918 г., стр. 743.

<sup>59</sup> Кирилов, указ. соч., стр. 20 и 89.

<sup>60</sup> Можно также указать, что, повидимому, отсутствие крупных осветительных приспособлений на Востоке побудило антиохийского патриарха Макария вывезти из Москвы одно большое паникадило весом 20—25 пудов и три меньших, по 15 пуд. Оплату их стоимости — около 220 р. — Макарий чрезвычайно ловко навязал царю Алексею, воспользовавшись благочестивой просьбой последнего при прощании «благословить его трижды три раза и облобызать в уста лобзанием Христа» («Путеш. патр. Макария, опис. Павлом Алеппским», вып. IV, М., 1898 г., стр. 156; Н. В. Рождественский, «Макарий, патр. ант., документы Посольск. приказа», М., 1906 г., стр. 62—63). Характерно, что побывавший в Персии московский путешественник не одобрил виденные им в Испагани «паникадила медные, а деланы на свое дело и головы зменные литые из меди» («О ходу в Персидское царство... моск. гостя Федота Котова», Временник ОИДР, т. XV, 1852 г., стр. 13).

развития, с усиленным ростом городской жизни первая выработала формы нового искусства. Наличие этих новых форм создало основы для нового направления художественного творчества других стран Западной Европы<sup>61</sup>.

В декоративном искусстве готическое загромождение пространства ветками, завитками, угловатым и сложным плетением, фигурами, разрозненными и неслитными между собою, сменяется более ясной и закономерной композицией. Художественная логика эпохи Возрождения вела к объединению всех элементов композиции, к цельному, уравновешенному в своих частях образу. Широко используются античные мотивы; растения, животные, люди, фантастические существа переплетаются между собою в едином ритмичном орнаменте. В переходной стадии старые и новые формы комбинируются самым прихотливым образом<sup>62</sup>.

В середине XVI в. в первые ряды по экономическому значению выдвигаются Нидерланды, успешно борющиеся с испанским владычеством и с начала XVII в. освобождающиеся от прежней сильной торговой конкуренции Германии, опустошаемой 30-летней войной. Нидерландская республика делается «образцовой капиталистической страной XVII столетия» и одной из крупнейших колониальных держав. Жесточайшая колониальная эксплуатация приводит к накоплению в кассе гегемона-буржуа огромных богатств<sup>63</sup>. В связи с господством на мировом рынке, в Нидерландах наблюдается большой рост продукции всех родов; художественная промышленность образует своеобразную отрасль, пользующуюся широким сбытом<sup>64</sup>. Ею же обслуживаются преимущественно потребности новой буржуазной аристократии и создается своеобразный, несколько тяжеловесный эклектичный стиль «голландского ренессанса»; новая манера быстро распространяется по всей северной Европе и находит при повсеместном укреплении значения бюргерства благоприятную почву, вызывая подражание и местные переработки. Пропаганде голландских образцов также содействовали издаваемые альбомы гравированных проектов архитектуры, мебели, различной утвари и декоративных мотивов; особенным распространением пользовались издания Корнелиса Флориса 1567 г. и Яна Фредеман-де-Фриса, числом до 34. Последний сам работал в качестве строителя и декоративного живописца в ряде нидерландских городов, а также во Фландрии и Германии — в Антверпене, Аахене, Люттихе, Брюсселе, Франкфурте-на-Майне, Брауншвейге, в Гамбурге и Данциге (в последнем он пробыл с 1592 г. по 1595 г.). Можно назвать еще многих нидерландских и фландрских мастеров, архитекторов, инженеров, резчиков, металлистов, искавших в годы гражданской и религиозной войн заработка вне своей родины и этим способствовавших распространению отечественных художественных и технических новшеств<sup>65</sup>. С другой стороны, с наступлением мирных отношений Голландия становится центром притяжения иностранцев, про-

<sup>61</sup> Ф. Энгельс, «Л. Фейербах и конец немецкой классической философии», М., 1931 г., стр. 74.

<sup>62</sup> Кон-Винер, «История стилей», 1936 г., стр. 148, 152, 158, М. Springer «Handb. der Kunstwissenschaft». Т. IV, 5 изд. Л. 1899 г., стр. 187; J. v. Falke, «Geschichte des deutschen Kunstgewerbes». В., 1888 г., стр. 120; Э. Фукс, «Возрождение», БСЭ, т. 12, М., 1928, стр. 514; К. Гартман, «История архитектуры», т. II, М., 1938, стр. 84—85.

<sup>63</sup> К. Маркс, «Капитал», т. I, М., 1930 г., стр. 603.

<sup>64</sup> Ш. Розенталь, «О некоторых социальных предпосылках голл. и флам. живописи XVII в.» Тр. социолог. секции РАНИОН, т. I, М., 1927 г.

<sup>65</sup> К. Верман, «История искусства», Спб., т. III, 182—183; Falke, указ. соч., стр. 123, 185 и сл.; G. Cuny, «Danzigs Kunst u Kultur im 16 u 17 Jahrh.», т. I, Fr. a/M, 1910 г., стр. 24, 46, 51, 60, 74, 83.



Рис. 3. Паникадило конца XVI в. (Музей б. Покровский собор — хр. Василия блаженного в Москве).

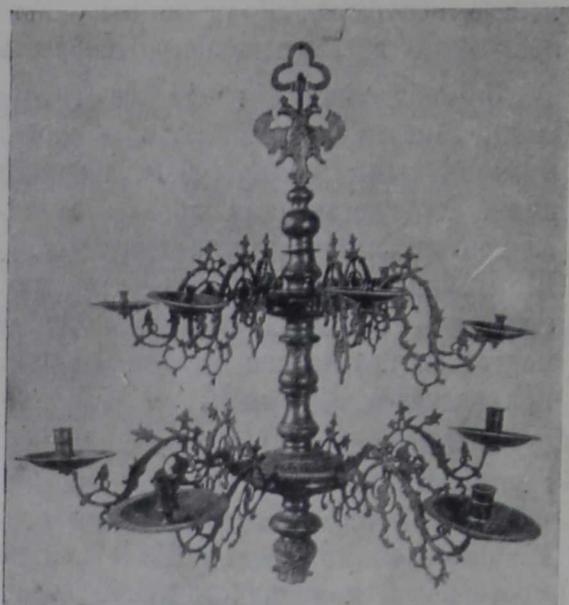


Рис. 4. Паникадило XVI—XVII вв. «дворовых людей» кн. Д. М. Пожарского из с. Пурех (Гос. Истор. Музей)

ходивших здесь выучку и затем на своей родине воспроизводивших образцы, воспринятые в Голландии.

Кальвинистская реформация наиболее полно выразила идеологию новой, завоевавшей политическую власть голландской буржуазии<sup>66</sup>. Проповедь простоты не только в частной, но и в церковной обстановке, лишившая прежние католические церкви их пышного убранства, привела вначале к суровой лаконичности всего оформления. При гладких, почти лишенных украшений стенах новых церквей и при относительной скромности отделки жилища нидерландского бюргера не могли уже находить применения сложные сооружения более ранних «готических» паникадил. Новая идеология отразилась и на этих предметах.

Устранены были подчеркнутые и усложненные вертикали готических паникадил, изменена была самая конструкция. Образцы такой упрощенной композиции имеются в Гос. Историческом Музее (рис. 5) и в Гос. Русском Музее (№ 2446).

Предъявлявшиеся ранее всем мастерам-металлистам требования изготовлять при испытаниях на квалификацию мастера возможно более сложные предметы к этому времени снижаются и направляются в основном в сторону проверки умения тщательно обработать самый материал; так, в цеховых статутах литейщиков 1593 г. в Лиможе фигурирует поверочное задание только по токарной работе и предписывается, чтобы все подсвечники «были сделаны добрым мастерством, хорошо отлиты, обточены и отделаны»<sup>67</sup>. Этим требованиям соответствовала новая форма «ренессансного» паникадила, образец которого воспроизведен на гравюре «Обрезание христово» 1594 г. популярного амстердам-

<sup>66</sup> Фр. Энгельс, «Об историческом материализме»; его же «Л. Фейербах и конец немецк. классич. философии», Собрн., К. Маркс, «Избр. произв.», Партиздат, М., 1933 г., т. I, стр. 312, 362.

<sup>67</sup> Н. d'Allemagne, указ. соч., стр. 221.

ского мастера Генриха Гольциуса, оказавшего большое влияние на современное ему декоративное искусство <sup>68</sup>.

Паникадило состоит из баясообразного точеного стержня с рядом чередующихся утолщений и перехватов и двумя ярусами свещников, укрепленных на довольно сильно вынесенных чечевицеобразных площадках; свещники-перья, приближающиеся к формам итальянского Возрождения, со спокойно-загнутыми спиральными концами и легким утолщением в середине, расположены почти горизонтально, только немного приподнимая самые подсвечники над точкой прикрепления пера; в этом — существенная разница с паникадилами готического образца, где подчеркнутое стремление ввысь решительно выразилось в высоко-приподнятых свечах. В паникадилах конца XVI в. доминируют элементы покоя и простоты организующих членений; схема их построения сводится к элементарным пересечениям под прямым углом. Внизу, непосредственно под нижней площадкой, несущей перья, еще имеется традиционная двусторонняя львиная голова, держащая в пасти кольцо.

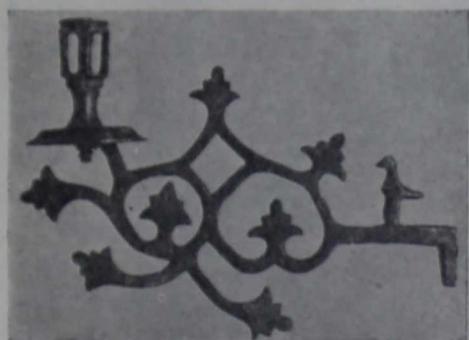


Рис. 5. Свещник конца XVI в.  
(Гос. Истор. музей)



Рис. 6. Свещники паникадила  
« дворовых людей » кн. Пожарского

Такого рода паникадила встречаются у нас довольно редко. Два экземпляра имеются в Смоленском музее, подобное же — в Троицком приделе б. храма Василия блаженного (рис. 3).

Схожее, но одноярусное паникадило висит в церкви Спаса-на-Ковалеве, близ Новгорода, с дельфиньими головками на концах завитков свещников. Крупное, также одноярусное паникадило находится в алтаре б. Успенского собора в Загорске (б. Троицкой лавре). Подобные же — в б. Соловецком монастыре. На паникадиле в Сумском посаде свещники нижнего ряда имеют « ренессансную » форму, а нижнего — « готическую » <sup>69</sup>.

Большое четырехъярусное паникадило того же рода вложено в 1599 г. боярином кн. А. И. Шуйским по его матери в Суздальский Покровский мона-

<sup>68</sup> Bartsch, т. III, № 18; J. Lessing «Gold u Silber», В., 1927 г., стр. 133; Old Houses in Holland «Studio», London, 1913 г., стр. 128; Т. Н. Ушакова, «К вопросу о значении гравюры в немецкой художественной промышленности XVI в.», Труды Отд. Зап.-европ. искусства, т. I. Гос. Эрмитаж, 1940, стр. 125.

<sup>69</sup> Музей кн. Тенишевой в Смоленске, Общий каталог 1909 г. №№ 894 и

стырь (ныне — в соборе-музее); в нижней части веретена вырезана пространная вкладная надпись с характерным «заключением»<sup>70</sup>.

Близко к этому типу и находящееся в Гос. Историческом Музее паникадило из бывшей вотчины кн. Д. М. Пожарского — села Пурех Балахнинского уезда, замечательное по вырезанной на веретене надписи о вкладе от его «дворовых людей» 16 мая 1640 г. (рис. 4). Однако паникадило это должно считаться значительно старше указанной даты: оно увенчано двуглавым орлом с поднятыми крыльями русского типа начала XVII в. Отличием от вышеописанного

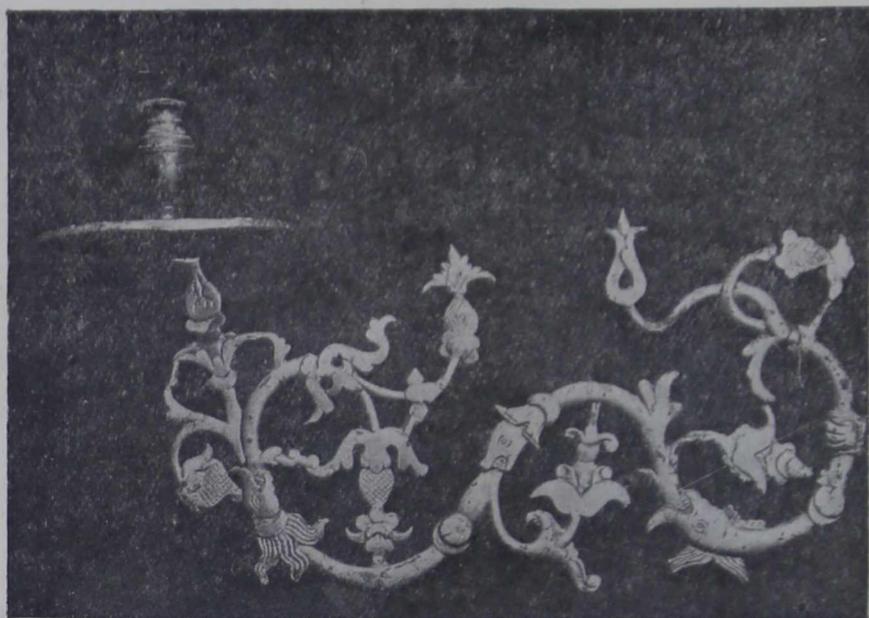


Рис. 7. Свещник паникадила кн. Д. М. Пожарского 1604 г. (музей—б. собор в Суздале)

саных образцов являются его перья — свещники, которые — при общей горизонтальной схеме расположения — усложнены завитками, цветками, дельфиньими (драконьими?) головами (рис. 6)<sup>71</sup>. Очень схожее по свещникам паникадило — в музее б. Спб. духовной академии (ныне — в Гос. Русском музее, инв. № 7) — отличается уже наличием небольшого шара внизу веретена и отсутствием львиной головы. Промежуточная форма применена в

5175. Открытки с видами V и VI зала (ГИМ, №№ 887, 18546—8). По сообщению б. хранителя музея И. Ф. Барцевского, эти паникадила были приобретены у антиквара Силина; фотоальбом Я. Лейцингера, Архангельск, ГИМ, № 1—952; фото ГИМ, отд. архитект., № 1902.

<sup>70</sup> В. В. Касаткин, «Мон-ри, соборы и приход. ц-ви Владим. епархии», ч. I, Вл., 1906 г., стр. 228. Вкладная надпись гласит: «Лета 7107 в 3 день февраля поставил сие паникадило в Суздале в Покровском монастыре во храм пресв. богородицы боярин кн. Александр Иванович Шуйский по матери своей княгине Анне инокине, княгине Марфе Федоровне, а кто захочет сие паникадило из храма пресв. богородицы вынести или продать или заложить, того судит бог во втором пришествии».

<sup>71</sup> ГИМ, инв. № 4924/35229, см. прим. 78. Начало надписи: «Боярина князя Дмитрия Михайловича Пожарского всяких чинов дворовые его люди в монастырь в отчину его в Пурехской волости лета 7148-го м-ца мая в 16 день дали сие паникадило в дом боголепного преображения»... и т. д.

паникадилье церкви Пакова в Любеке<sup>72</sup>, где свещники нижнего ряда укреплены на шаровидном утолщении, ниже которого имеется львиная голова.

В сложном построении этих свещников, составляющих плоскую систему замкнутого орнамента, преследуется прежде всего цель укрепления сильно вынесенного кронштейна; самый же узор довольно замысловатых переплетений и отрогов еще тяготеет к более ранним — готическим формам.

К такому же типу относятся свещники трехъярусного в 28 шанданов паникадила — вклада 1604 г. самого кн. Д. М. Пожарского по его брате Василии «во иноцех Вассиане в вечный помин» в Суздальский Спасо-Евфимиев монастырь с соответственной надписью; на нижнем небольшом шаре-яблоке имеется внизу скульптурное изображение львиной головы. Свещники усилены крупными цветками и дельфиньими головами (рис. 7)<sup>73</sup>.

Еще изощреннее и богаче орнаментированы свещники Годуновского паникадила 1600 г. в новгородском Софийском соборе; детализация рельефных частей исключительна по тщательности чеканной отделки. Огромные горизонтальные свещники, вынос которых доходит до 1,5 м, составлены из 4—5 изгибов и усложнены головками чудовищ не только на протяжении стебля, но и в дополнительных завитках; в большие начальные волуэты вписаны головы гиппокампов — фантастических морских коней, которые окружены прихотливыми извивами аканфовых листьев, напоминающих всплески волн. Паникадилье завершается внизу относительно небольшим серебряным шаром, на котором нанесена вкладная надпись<sup>74</sup>.

Надо припомнить, что в обстановке даже богатого русского жилья на рубеже XVI—XVII вв. еще не было той насыщенной декоративности, которая начинает развиваться только во второй четверти XVII в.; также и церковное убранство характеризовалось несложной резьбой и прямолинейными очертаниями «тябловых» иконостасов с простым горизонтальным делением при помощи брусьев, иногда лишь украшенных росписью. В этом окружении описанные выше сложные паникадила должны были казаться чуждыми и случайно привнесенными.

## V. Формы паникадил в XVII в.

В конце XVI в. возникают элементы новой формы паникадила, развивающие тот тип, который (в основном) сделается в Северной Европе преобладающим для всего XVII в., а в России — и на протяжении значительной части XVIII в. Ствол-веретено принимает все более усложненные формы неравномерно округлых профилировок, сменяющих довольно правильные чередования слабо выраженных выпуклостей, характерных для изделий предшествовавших периодов; в технике изготовления эти видоизменения, во избежание излишней траты материала при массивной отливке, ведут к изготовлению отдельных полых частей веретена, нанизываемых затем на общий железный

<sup>72</sup> Н. В. Покровский; «Церк археолог. музей Спб. духовн. академии», Спб., 1909 г., стр. 37, табл. XI, № 7; А. Holm «Lübeck», L. 1900 г., рис. 87.

<sup>73</sup> А. С. Уваров, «Оборн. мелких трудов», т. III, М., 1910 г., табл. VIII; Л. Сахаров, «Ист. опис. Сузд. первокл., Сп-Евф. мон.», изд. III, М., 1905 г., стр. 86; «Суздаль и его достопамятности», изд. Влад. губ. арх. ком. 1912 г., рис. стр. 65. Ссылка в описи 1660 г. (О вкладах от семейства кн. Д. М. Пожарского в Сп.-Евф. м-рь. «Москвитянин», 1852 г., № 18, стр. 4) — «свещники железа немецкого» — не соответствует действительности в отношении материала, но может являться свидетельством об иностранном происхождении медного паникадила.

<sup>74</sup> Опронные размеры паникадила вели к частым поломкам и к последующим зачинкам довольно грубого выполнения. См. Конкордин «Опис. Новгор. Соф. каф. соб.», Н., 1901 г., стр. 93.

штырь, несущий всю конструкцию. К такой технике обязывали и непрерывно возраставшие размеры сферического завершения ствола яблоком, естественно полым и отливаемым с возможно тонкими стенками<sup>75</sup>. Эта упрощенная техника, несомненно противоречившая цеховым принципам уставного «добротного» мастерства, явилась уступкой повышенному спросу на рынке и новым вкусам. Только при малых размерах паникадил ствол и яблоко отливались массивно, без пустот.

На Западе медные паникадила входят в состав постоянного оборудования не только дворцовых, общественных или церковных помещений (христианского и еврейского культов), но и составляют принадлежность жилых комнат разбогатевших горожан; об этом свидетельствует ряд картин голландских художников, добросовестно изображавших домашний быт своих современников. Миниатюрные паникадильца этого же рода включены в обстановку комнат голландских и немецких кукельных домиков в XVII—XVIII вв., до мельчайших подробностей воспроизводивших бюргерский быт того времени<sup>76</sup>.

Этому бытовому потреблению надо приписать стремление к упрощению конструкции паникадил: свечники-перья сводятся теперь к простому пруту, уже не выносящему свечи перпендикулярно к стволу, а свободно свисающему от точки прикрепления и в нижнем конце слегка приподымающемуся для несения подсвечников. Общая украшенность сильно сокращается; декора-

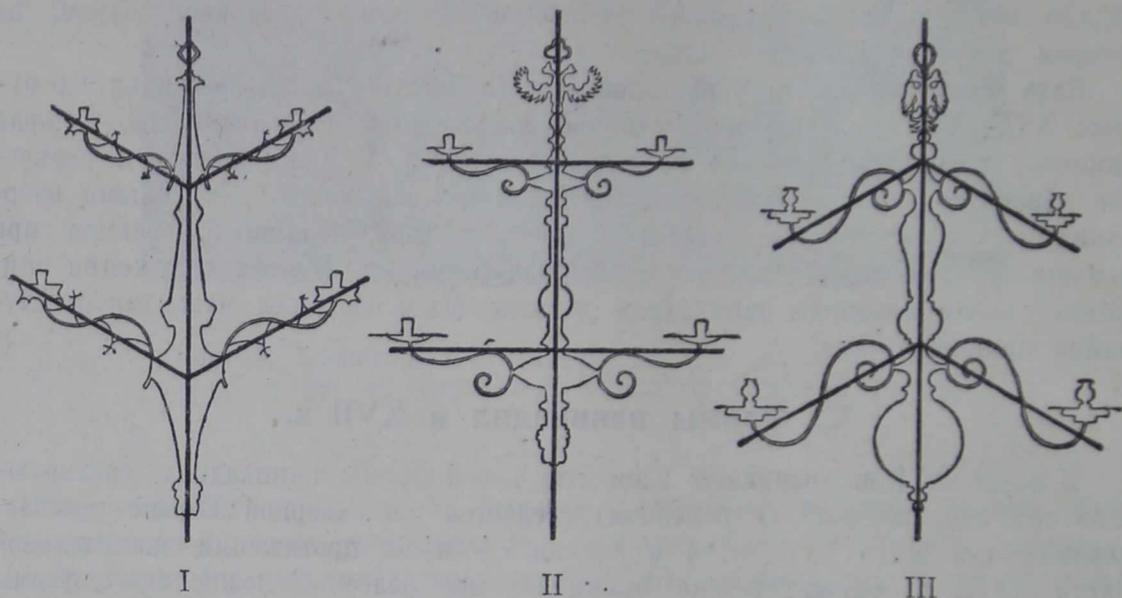


Рис. 8. Схема развития форм паникадил XV—XVII вв.

тивно обогащается — при том не без конструктивной целесообразности — только внутренний завиток стебля; здесь часто вписываются цветки и спиральные завершения, наконец, — человеческие изображения (детальная характеристика их приводится ниже). Середина стебля свещника обычно утолщается добавлением листы и чудовищной головы, из пасти которой исходит продолжение стебля. Таким образом мелкие декоративные подробности концентрируются в пространстве, примыкающем к основному стволу паникадила; такое сгущенное подчеркивание основного декоративного элемента является

<sup>75</sup> На стенках шара Пурехского вклада кн. Ф. А. Пожарской 1640 г. имеются мелкие сквозные отверстия и заметны зачинки более крупных дефектов, вызванных трудностью литья.

<sup>76</sup> Например, художники Доу, Метсю, Ман, Вермеер Дельфтский, Тильборх, Тенирс и др.; в церквях — Витте, ван-Флитт, Неефс и др.; A. Jolles «Architektur u Kunstgewerbe in Holland», М., 1913, рис. стр. 61; Old Houses in Holland, стр. 127; K. Groeber, «Children toys of bygone days», London, 1928 г.

одним из признаков, характеризующих манеру развивающегося из позднего ренессанса стиля барокко. Тонкие стебли свещников свободно выносятся в пространство, и отсутствие излишних приделков, скрадывающих свет, повышает эффективность освещения. Новое положение свечей, доходящих до уровня нижнего шара и декоративных деталей, усиливает отражение пламени и игру света в гладко начищенных золотистых выпуклостях.

Развитие композиционной схемы паникадил завершается на этом этапе вполне последовательно: от приподнятых ветвей свещников готики XV—XVI вв. к архитектурно трактованным горизонтальным свещникам стиля возрождения второй половины XVI — начала XVII в., переходящих — с усилением декоративного начала — к свисающим свещникам барокко XVII в.; равным образом и ствол, вначале заканчивавшийся длинным заострением, постепенно укорачивается и при барокко завершается шаром, подчеркивающим массивность всей подвесной конструкции (рис. 8); можно отметить и видоизменения трубок для свечей от конических к цилиндрическим и затем — к вазообразным формам.

Производство этих паникадил, кроме Голландии, велось в широких размерах и во Фландрии, богатой цинком, где еще с ранних времен развился один из крупнейших центров медно-латунного (зелено-медного в русской терминологии) производства в г. Динане, имя которого — «динандерия» — было присвоено, как нарицательное, всякого рода медной утвари. Позже славились своими изделиями Гент, Брюгге и др. В XVI—XVII вв. медные паникадила голландского типа производились почти повсюду, вытесняя местные образцы; в средней Германии выделялись медные изделия Аугсбурга и особенно Нюрнберга (последние ввозились в Россию и в начале XVIII в.); здесь еще продолжались традиции высокого мастерства, приближавшегося к искусству, истоки которого, как указывает Ф. Энгельс, восходят к светской и церковной роскоши позднего средневековья. Паникадила вырабатывают в северной Германии — в Любеке, Данциге, также в Дании и Швеции, в Риге и Ревеле (Таллине). Встречаются они и в Польше<sup>77</sup>.

Тот же тип является основным и для Москвы; к нему принадлежали ввозимые готовые экземпляры, те же формы воспроизводились и мастерами, работавшими на месте. Нельзя не напомнить, что среди них значился и голландец Иван Госсом, сделавший в 1644 г. восемь паникадил для Успенского собора.

Отличным образцом этого рода является второе Пурехское паникадило — вклад 6 мая того же 1640 г. второй жены кн. Д. М. Пожарского, княгини Феодоры Андреевны (ныне — в Гос. Историческом Музее)<sup>78</sup>; перья украшены

<sup>77</sup> В. А. Корд, указ. соч.; Н. d'Allemagne, указ. соч., стр. 245; Н. Navard, «Dictionnaire d'Ameublement», т. II, стр. 113, 117; G. Lehnert «Jll. Geschichte des Kunstgewerbes», стр. 51; И. Кулишер, «Ист. экономич. быта западн. Европы», т. II, изд. VII, 1926 г., стр. 160—61; В. Зомбарт «Совр. капитализм», т. I, 1931 г., стр. 240; А. Holm «Lübeck», W. Neumann, указ. соч., стр. 117; А. Redsløb «Alt-Dänemark»; III, Aufl. 1922, стр. 117; Н. Маслаковец, указ. соч., стр. 11; В. Верещагин, «Старый Львов», «Старые годы», 1915, IV—V, стр. 73; в синагогах — L. Lerzy, «Krakau» Lpz., 1906 г., рис. 46; А. Kohut «Geschichte der deutschen Juden» В., 1898 г., стр. 24, 336, 366, 404, 566.

<sup>78</sup> Инв. № 4929/35228; «Отчет Рос. Исторического Музея за XXV лет», М., 1916 г., стр. 97, рис. 15. Прославление памяти князя Пожарского как героя избавления от польской интервенции 1610—12 гг. было перенесено и на связанные с его памятью вещественные реликвии, хранившиеся в Пурехской церкви; этим объясняется большое количество литературных упоминаний об этих предметах, однако со многими ошибками и неточностями. (Журн. Мин. Вн. Дел, 1831 г., кн. IV, стр. 108; Отеч. Зап. 1843 г., № 7; Нижегород. губ. Вед. 1847 г., №№ 24, 25, 26; А. Макарий, «Пам. церк. древностей Ниж. губ.», Спб., 1857 г., стр. 350; И. Лебедевский, «С. Пурех», Нижегород. сборник, т. II, стр. 117 и др.).

крупными цветками, заполняющими внутренний завиток; на вершине — двуглавый орел (обе головы — в русских шапках) красивой формы с опущенными крыльями, типичной для 1630—1650 гг. (рис. 9).

В русском производстве некоторое своеобразие общей композиции проявлялось в большей компактности всей группы выступающих перьев-свечников и других деталей; русские паникадила в целом обычно более собраны, менее раскидисты, нежели их западные прообразы.

Медные паникадила включаются в домашний инвентарь царских теремов и боярских домов, уже значительно менее, чем в XVI в., выделяясь среди многопредметной и разнообразной по формам обстановки помещений. Повыше-

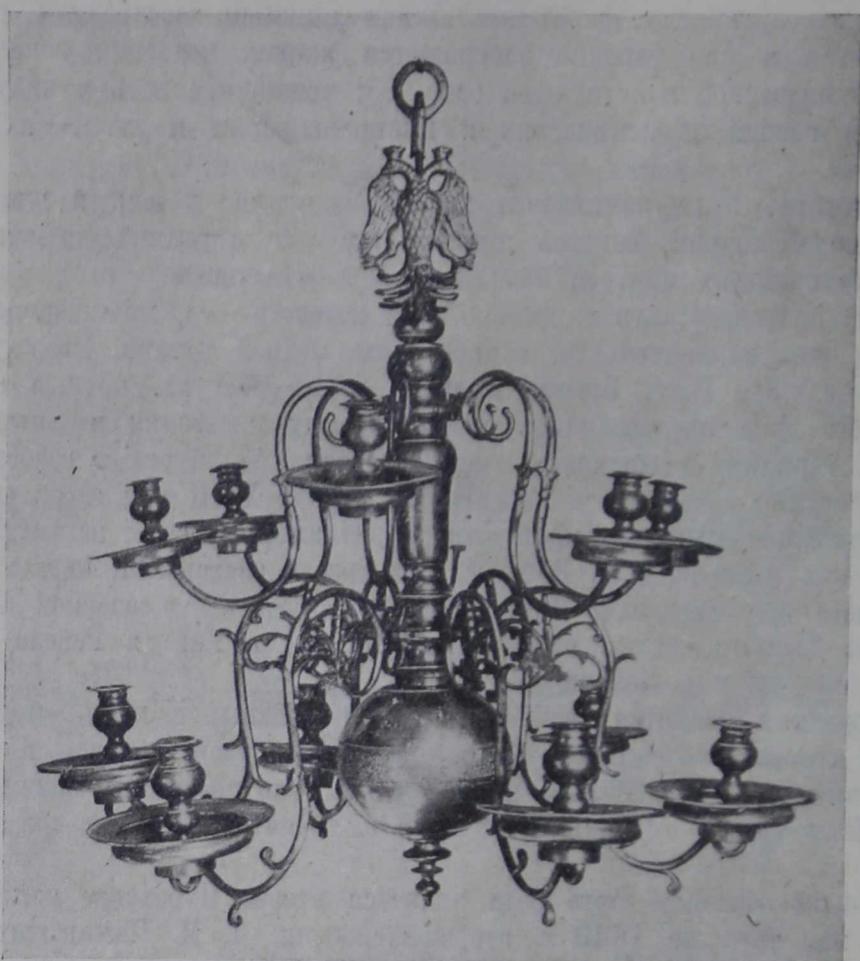


Рис. 9. Паникадила кн. Ф. А. Пожарской 1640 г. из с. Пурех. (Гос. Истор. Музей)

Пурехская вотчина была родовой князей Пожарских, здесь кн. Дм. Пожарский лечился после ранения 1611 г., но в дальнейшем понадобилось вторичное подтверждение его прав на эти земли, включенное в царское пожалование 1621 г. «за службу, за московское очищение, да за службу ж за московское осадное сидение в королевичев приход под Москву» (С. Смирнов, «Боярин и воевода кн. Д. М. П-ский»; «Отеч. зап.» 1849 г., № 12, стр. 103; Собр. гос. грамот и договоров, т. III, № 48 и 56; ЖМВД, указ. соч., стр. 166 и др.).

Церковь с. Пурех была выстроена кн. Д. М. Пожарским в числе зданий основанного им Макарьевского монастыря, впоследствии упраздненного. В нее делались многочисленные вклады членами семьи Дм. М-ча и был также сделан указанный выше вклад «всяких чинов дворовых людей» 1640 г., ближайший повод для которого нами установлен быть не мог.

ние культурных потребностей вызывало усиление освещения палат; медное паникадило значилось в имуществе боярина Н. И. Романова и после его смерти перешло в 1655 г. к князю П. А. Боротыньскому. В палатах кн. В. В. Голицына (1680 гг.) паникадила фигурировали иногда по нескольку штук почти в каждой комнате. В 1702 г. Петр I приказал купить в Архангельске для освещения новой «театральной хоромины» на Красной площади у Никольских ворот 12 паникадил медных об одном ярусе по 8—12 свечей<sup>79</sup>. В новом Петербурге встречаются те же паникадила. Купеческий быт сохранял их в течение всего XVIII века<sup>80</sup>.

К середине XVII в. искусство ведущих стран, особенно — Франции, а за ней Голландии, принимает черты вычурной декоративности (развитой стиль «барокко»). Эти тенденции быстро распространялись через альбомы крупнейших орнаменталистов во главе с Берэном (ум. в 1711 г.), работавших при дворе Людовика XIV: прежние, преимущественно круглящиеся формы усложняются, текучие главные линии прерываются резкими изломами. В угоду декоративной эффективности утрачивается ясность композиции<sup>81</sup>, в паникадилах изменяются очертания перьев-свечников, ставших уступчатыми; в тех же целях они снабжаются дополнительными, направленными вверх ограниченными остриями; снизу свисают на цепочках фигурные подвески. Даже тарелки подсвечников из простых круглых блюдец превращаются в сильно выпуклые, неправильной формы раковины (рис. 10); прежде гладкий нижний шар-яблоко покрывается узором и делается ажурным. Таково уже было паникадило «немецкого дела... чашки на раковинное дело, яблоко прорезное»..., купленное в 1674 г. в московском Котельном ряду у Ив. Мялицына с товарищами по высокой цене 12 руб. 5 денег за пуд. В 1668 г. в Кирилло-белозерском монастыре имелось паникадило с 12 «лосчатыми шанданами»<sup>82</sup>. В дальнейшем развитии стиля XVIII в. эти формы становятся еще более сложными, яблоко теряет округлые очертания, приобретает профилировку, украшается выпуклыми ложками, свечники превращаются в растительные побеги<sup>83</sup>.



Рис. 10. Свещник конца XVII века (Гос. Истор. Музей)

<sup>79</sup> «Роспись вещам боярина Н. И. Романова», «Чтения ОИДР», 1887 г., кн. III, стр. 60; «Опись имения В. В. Голицына, Розыскное дело о Шакловитом», т. IV, Спб., 1889 г., стр. 49 и др.; И. Е. Забелин, «Домашний быт русских царей»; его же «История г. Москвы», 1902 г., стр. 338.

<sup>80</sup> Гравюры «Бракосочетание Петра I» 1712 г. и «Свадьба карликов» голландского гравера Филипса 1742 г. и др. Д. А. Ровинский, «Подр. словарь русск. гравир. портретов №№ 558 и 567»; В. А. Дударева, «Купеческий обиход сер. XVIII г.» (рукопись в научном архиве ГИМ).

<sup>81</sup> К. Гартман, указ. соч., стр. 107, 146.

<sup>82</sup> «Дела Тайн. приказа», т. III, стр. 346—47; «Церкви и ризницы Кир.-Белоз. мон.», «Зал. Отд. Русск. и Слав. археол. РАО», т. II, Спб., 1861, стр. 205.

<sup>83</sup> Паникадило Старочеркасского собора 1719 г. («Изв. Арх. ком.», вып. 61, 1916 г., рис. 20), петербургской Сампсониевской церкви 1725 — 40 гг. (там же, вып. 31, 1909 г., рис. 31), вкладное 1731 г. в киевском Софийском соборе (Е. Кузьмин, «От XVII к XVIII в.», «Старые годы», 1909 г., июль—сентябрь, стр. 462); люстра «фламандская из розовой меди» (Н. d'Allemagne, указ. соч., стр. 424), ряд образцов в собрании ГИМ.

В сущности уже к середине XVII в. во Франции выработался новый вид осветительного прибора, который в дальнейшем вытеснит типические черты голландского паникадила; поиски усиленного эффекта, в связи с прогрессом в обработке и шлифовке стекла, приводят к снабжению металлических конструкций хрустальными подвесками, сверкающими, блестящими и увеличивающими своими рефлексами игру света. В это же время около 1680 г. впервые появляется термин «люстр», т. е. «блестящий», впоследствии повсеместно укоренившийся, и сменивший прежнее французское название «висячий свечник» (*Chandelier pendant*)<sup>84</sup>. В Москве в 1694 г. иноземец мастер Андрей Жашперов Бланкостин делал в кремлевский Успенский собор новое серебряное паникадио «против ознаменки — какво назнаменовано на бумаге» (в этом случае имеется первый пример предварительно нарисованного проекта) — «под паникадилом кольцо гладкое, обнизано хрусталем и хрустальными подвесками, снятыми со старого медного паникадила, навешены на перья и на блюда»; серебра в нем было 24 ф., хрустальные подвески были украшены позолотою. Также и в алтаре собора, наряду с двумя медными, висели два хрустальных малых паникадила.

В царских теремах около 1677 г. имелась и хрустальная люстра с серебряным вызолоченным яблоком — едва ли не из тех четырех, которые были заказаны царем Ивану Геддону для закупки в Голландии в 1660 г. Имелись, по видимому, целиком хрустальные люстры и в палатах кн. В. В. Голицына, оцененные в 50 руб. каждая; в той же роскошной столовой палате висели одновременно 3 точеных медных и 6 оловянных паникадил<sup>85</sup>. Хрустальные люстры вначале повторяли формы медных паникадил со всеми выпуклостями ствола, изгибами свечников; образцы таковых еще сохранились в б. Новоиерусалимском монастыре (ныне — Истринском музее), но уже в первой половине XVIII в. новые французские бронзовые и хрустальные модели перешли, вместе с другими видоизменениями декоративного стиля, к совершенно иным облегченным и грациозным формам, отходившим от грубоватой и тяжеловесной простоты прежних голландских изделий<sup>86</sup>.

Использование разнородных материалов для подвесных осветительных приборов имело место и в более ранние времена. Простейшие деревянные крестовины и круги с железными свечниками отмечались в гражданском быту Западной Европы в XV—XVI вв.; в 1568 г. в Лувре висели роскошные резные из дерева люстры; даже позже, в 1680 г. в зале бордосского архиепископа имелись девять деревянных люстр<sup>87</sup>. В Кирилло-белозерском монастыре по списку 1601 г. значилось деревянное паникадио «золочено сусальным золотом и серебром, яблоко стальное, под яблоком камешек хрусталь невелик»... Другое деревянное же паникадио представляло еще большее смешение материалов: оно было обито «железом немецким, а у него 12 шанданов медных»<sup>88</sup>... В 1668 г. там же было медное паникадио с деревянным золоченым яблоком; аналогичное паникадио «немецкое» имелось в 1625 г. в Твер-

<sup>84</sup> Н. Navard, указ. соч. т. III, стр. 438—512; К. Большева, «Стекло в декоративном убранстве зданий», «Искусство», 1934 г. № 4, стр. 180.

<sup>85</sup> В. Троицкий, «Слов. мастеров патриаршего двора», стр. 20; «Новый и полный географический словарь Российского государства», т. VI, М., 1789 г., стр. 83—84; И. Забелин, указ. соч., стр. 243; «Розыскное дело о Шакловитом», т. IV, стр. 9, 13, 19; И. Гурлянд, «Ив. Геддон», Яр., 1903 г., стр. 48; «Материалы по истории статист. и археолог. г. Москвы», 1891 г., т. I, стр. 46.

<sup>86</sup> L. Metman et Vaudoyer, указ. соч., ч. I, табл. XVIII и ч. II. Однако, на гравюре 1742 г. голландского гравера Филиппса «Свадьба карликов» помещены паникадила еще вполне старого типа.

<sup>87</sup> Н. Navard, указ. соч., т. III, стр. 498—512.

<sup>88</sup> Н. Никольский, «Кирилло-белозерский монастырь», Спб., 1897 г., т. I, стр. 139.

ском соборе<sup>89</sup>. Упомянутое выше кирилловское паникадило с ложчатыми шанданами было увенчано деревянным орлом; небольшое шестисвечное медное паникадило имело железное яблоко. Медное паникадило с свинцовым шаром находилось в углическом Покровском монастыре<sup>90</sup>.

В приказе Ствольного дела, под наблюдением выдающегося оружейника Гр. Вяткина, делалось в 1676 г. железное прорезное паникадило для кремлевской Спасской церкви. Еще существует крайне интересное железное паникадило шаровидной формы в церкви Белой троицы 1564 г. в г. Калинин<sup>91</sup>, диаметром около 1,25 м; оно составлено из железных полос с украшениями наподобие геральдических лилий, что, наряду с другими деталями говорит за иноземное его происхождение (Швеция?). Имеющиеся меньшие по размерам варианты в Калининском музее и Гос. Русском музее (Ленинград), несомненно, относятся к русскому производству и, повидимому, были изготовлены славившимися своим искусством тверскими кузнецами. Бывали и более простые железные «вислые шанданы», как, например, заказанный для палаты Поместного приказа «о дву трубках»; за него уплачено «кузнецу, что у Варварских ворот Офоньке Григорьеву, за железо и за дело по уговору денег 6 алтын 54 денги». Встречались они и в боярском и в церковном бытовом инвентаре<sup>92</sup>. Однако, вид этих железных подвесных шанданов в точности неизвестен и может определяться только предположительно (рис. 11).

Оловянное золоченое паникадило было в 1621 г. в Кидекоцком Стефановском монастыре<sup>93</sup>, и выше было указано такое же в хоромы у князя В. В. Голицына. В его же столовой палате имелось совершенно исключительное белое костяное пятиярусное, сорокасвечное паникадило, оцененное в огромную сумму 200 руб.<sup>94</sup>.

Такое «образцовое» костяное паникадило послужило моделью для ствольного дела кузнеца Кирюшки Яковлева, который в 1677 г. сделал по нему железное паникадило в кремлевский собор; в 1682 г. по этому железному образцу было выполнено иноземцем Иваном Гань паникадило: основа из слоновой кости «с

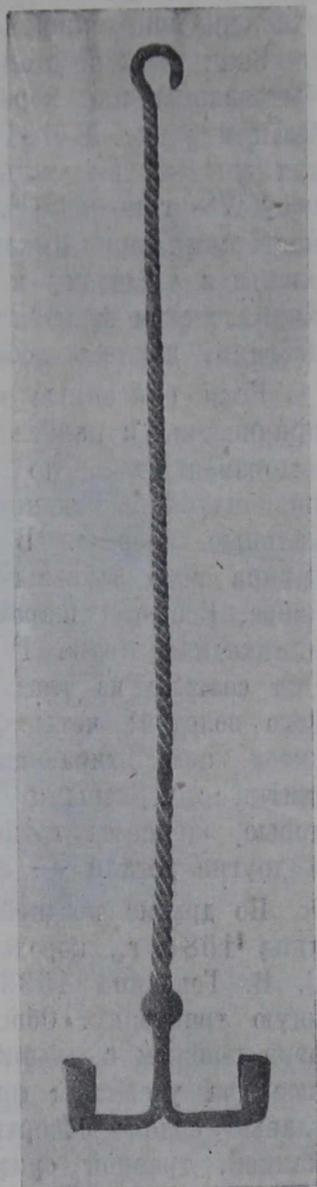


Рис. 11. «Шандан вислый» железный. (Гос. Истор. Музей)

<sup>89</sup> «Церкви и ризницы. Кир.-бел. мон.», стр. 218; Н. Н. Овсянников, указ. соч., стр. 15.

<sup>90</sup> «Церкви и ризницы», стр. 205 и 257; «Углич — материалы для истории города XVII—XVIII вв.», М., 1887, стр. 170.

<sup>91</sup> Фото И. Ф. Барщевского, № 2534.

<sup>92</sup> Н. А. Бакланова, «Обстановка московских приказов в XVII в.», Труды ГИМ, вып. III, М., 1926 г., стр. 85. «Роспись имущества Н. И. Романова», Чт. ОИДР 1887, т. III, стр. 119; Розыскное дело... т. IV стр. 433.

<sup>93</sup> «Книга отписная Кидекоцкого мон.», «Русск. ист. библ.», т. II, Спб., 1875, стр. 913.

<sup>94</sup> «Розыскное дело...», стр. 3.

4-мя яблоками, прорезными, гранеными, с перьями, блюдцами и шандалами»; на этот раз новое паникадило предназначалось в хоромы к государям<sup>95</sup>. Этот пример троекратного повторения одного образца вскрывает метод копирования очевидно понравившейся модели и объясняет наличие однотипных изделий.

Значительной стоимостью отличались, естественно, серебряные паникадила, бытовавшие при королевских дворах Западной Европы с XVI в. Такие же были и у нас. В 1611 г. из московского Благовещенского собора было изъято для уплаты иноземным наемным войскам «паникадило серебряное большое, весу 78 тривенок»<sup>96</sup>. Серебряные паникадила изготовлялись в патриарших мастерских при Никоне; в 1656 г. старец Иона специально закупал материалы к «золотому и серебряному паникадильному делу»<sup>97</sup>. Даже в далеком Кирилловском монастыре, по традиции пользовавшемся особыми царскими милостями, имелось небольшое серебряное паникадило о трех шандалах.

Если описанные выше медные паникадила в большинстве должны быть причислены к наиболее распространенному массовому типу с различными его видоизменениями, то среди серебряных паникадил можно обнаружить вполне индивидуальные композиции русских мастеров, дававших совершенно оригинальные формы. В числе известных образцов этого рода выделяется группа явно заказных серебряных паникадил, сохранившихся в б. Троицкой лавре. Все они шаровидны; очевидно, прообразом их надо считать вкладное паникадило Ивана IV, судя по имеющейся надписи, сделанное в 1568 г. Оно состоит из гладкого серебряного шара, диаметром в 25 см, оправленного золотом; четыре свечника-пера представлены в виде извивов золотых змеек, поддерживающих шандалы; из пастей змеек свисают на цепочках щитки с черневыми надписями и изображениями орлов и единорогов. Некоторые элементы готической орнаментации — львиные головки на оправе и другие детали — заставляют предполагать авторство иноземного мастера.

Но другие позднейшие варианты этой группы — вклады келаря Головкина 1584 г., королевы старицы Марфы Владимировны 1591 г. и боярина С. В. Головина 1633 г. — очень схожие между собой, дают совершенно иную трактовку. Общим для всех остается шаровидное веретено; оно охвачено пояском с надписью, к которому прикреплены перья с шандалами. Первые два увенчаны фигурками голубя, третий — церковной главкой и двуглавым орлом; поверхности шаров покрыты характерной «ренессансной» чеканкой, травной орнаментацией раздвоенных штамбов и парных завитков. Нечто схожее воспроизводит Мейерберг на рисунке приема царем Алексеем посольских даров в одной из теремных палат.

Еще более оригинально и красиво паникадильце 1667 г., бывшее в Мурманском Благовещенском монастыре (ныне — в Гос. Русском музее): шар его весь ажурный, образованный извивающимися побегам с крупными стилизованными цветками и изображениями шестикрылых херувимов (рис. 12). Шаровидное паникадильце находилось также в Пазрецком погосте на Мурманском побережье, близ границы с Норвегией<sup>98</sup>.

В русском быту паникадила украшались подвесками, обычно — красивыми шелковыми кистями, оплетенными золотом, иногда унизанными жемчу-

<sup>95</sup> Н. Извеков, указ. соч., стр. 65—66.

<sup>96</sup> Русск. ист. библ., т. II, 1875, стр. 146.

<sup>97</sup> В. Троицкий, «Словарь мастеров шатр. двора», стр. 12, 34, 41, 89, 105, 154 и т. д.

<sup>98</sup> «Опись др. церк. серебра б. Тр.-Серг. лавры», С., 1926, стр. 117, 118, 129; Альбом Мейерберга, Спб., 1903 г., табл. 39; «Изв. Арх. ком.», Спб., 1911, в. 41, рис. 6; фото И. Ф. Барщевского № 1949; Е. Корш, «Серебряное дело XVII в. и его орнаментация», «Старые годы», 1909 г., июль — сентябрь.

гом; часто делались подвески из страусовых—«строфокамиловых»—яиц в серебряных оправках. В запасах патриарха Никона имелось 26 таких яиц, присланных царем в Воскресенский монастырь. В 1624 г. кн. И. Б. Черкасский вложил в Новоспасский монастырь паникадило «большое медное, у него 32 шандала, у него же — яблоко стекольчатое с кистью, шелк красный с золотом, поверх кисти — чашка серебряная, кругом ее низано жемчугом». В 1635 г. таких 12 «яблок паникадильных скляничных» было куплено в государев обиход в Архангельске<sup>99</sup>.

Иногда шар в нижней части веретена использовался для устройства в нем часов. В Грановитой палате уже при Борисе Годунове в 1602 г. во время приема жениха царевны Ксении, принца Иоанна, висело отмеченное датским посольством прекрасной работы паникадило с «боевыми» часами внутри. Оно же фигурировало в 1606 г. при брачном пиршестве Лжедмит-

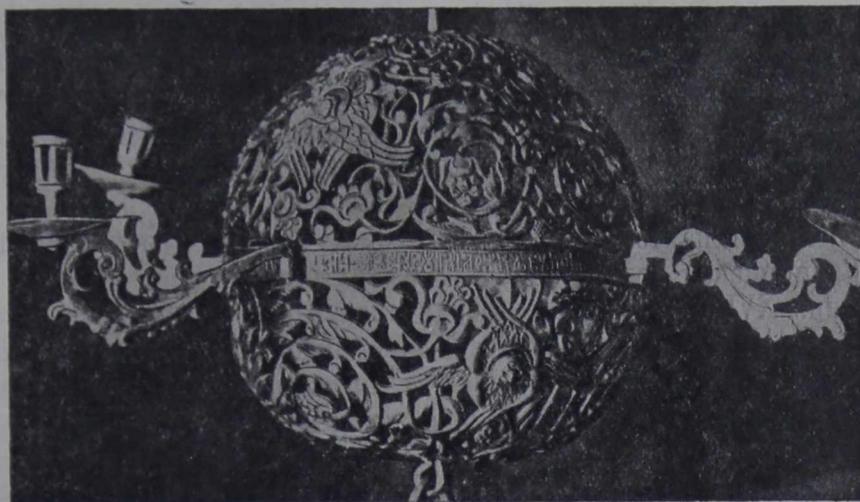


Рис. 12: Паникадило серебряное 1667 г. из Мурома (Гос. Русский Музей)

рия<sup>100</sup>. Для патриаршего двора было приобретено в 1644 г. у новгородца, торгового человека Ив. Стоянова, весившее около пуда серебряное паникадило — «в нем часы битьи», гамбургской работы 1633 г.; стоило оно крупную сумму — 252 руб. 8 алт., 2 денги<sup>101</sup>.

Выше описывалось висящее в кремлевской теремной ц. «воскресения словущего» великолепное, повидимому, аугсбургское паникадило с часами в про-

<sup>99</sup> «Церкви и ризницы Кир.-белоз. м-ря, стр. 187; Временник ОИДР, кн. XV, 1852, стр. 115; Леонид, «Вкладная книга Новоспасского монастыря», Спб., 1883, стр. 28; Русск. истор. библ., т. II, стр. 566.

<sup>100</sup> И. Забелин, указ. соч., стр. 242; В. Цветаев, «Протестантство и протестанты в России», М., 1890 г., стр. 731; Записки Ст. Немоевского «Рукописи слав. и русск. принадл. И. А. Вахрамееву», в VI, М., 1907, стр. 61.

<sup>101</sup> Вероятно, на него же обратил внимание Павел Алеппский во время пира при новосельи в новом патриаршем доме — оно висело в столовой (креденцовой) палате близ царского стола, причем в той же палате висели еще 4 медных паникадила. При праздничной службе в 1668 г., повидимому, оно же было на время выдано в Успенский собор и вновь возвращено в патриаршую казну. В 1667 г. в Грановитой палате, убранной к приему польских послов, против государева места также висело «паникадило серебряное с репьи, а в нем часы» в то время, как против двери были привешены три медных паникадила. (Б. Пушкин, «Кратк. указатель патр. ризницы», изд. III, М., 1906 г., стр. 46; Дневн. Берхгольца, т. II, стр. 143; Материалы г. Москвы, стр. 32; Путеш. патр. Макария, вып. IV, М., 1898 г., стр. 111; «Переписные книги домовою казны патр. Никона», Временник ОИДР, кн. XV, М., 1852 г., стр. 97; «Дворцовые разряды», доп. к. III т., Спб., 1854, стр. 402).

резном яблоке. Небольшой шар с часами работы (как значится в надписи) мастера Balthasar Pusch in Elbing имеется в собрании Гос. Исторического Музея; подобные же часы того же мастера известны в голландском замке Хэсвийк<sup>102</sup>.

Из русских украшений паникадил для культовых помещений надо упомянуть и о небольших воспроизведениях церковных зданий, помещаемых на вершине веретена; такое паникадило, имевшее сверху церковь с пятью крестами уже значилось в покупке 1685 г. в гостинном дворе у иноземца Болсырева<sup>103</sup>.

Часто встречавшиеся на вершине паникадила двуглавые орлы никоим образом не являлись признаком царского дарения, как это уверяли прежние исследователи — И. М. Снегирев, И. Сахаров и др.<sup>104</sup>. Орлы имеются, например, на обоих пурехских паникадилах, а также и на иноземных экземплярах — голландских, немецких, шведских. Русские орлы на паникадилах отличаются от иноземных более длинным и распушенным хвостовым оперением, формой крыльев, менее распушенных и иногда обращенных вниз, а особенно — типом венцов, нередко имеющих вид шапки. Орлы, повидимому, имели лишь чисто декоративное значение. Западноевропейские паникадила часто завершались и иными изображениями: фигурами святых, птицы, человека, сидящего на птице (в с. Коломенском), человека с перунами в руке и птицами на голове — повидимому, Прометея, похитившего Зевесов огонь (в Калининском музее, с датой 1698 г.) и др.

К середине XVIII в. в России форму голландского типа паникадил в быту господствующих классов надо считать пережиточной. Ими продолжало пользоваться преимущественно купечество и провинциальное дворянство. Усиление живописного эффекта достигалось добавлением орнаментальных частей в виде решетчатых соединений между ответвлениями свечников, картушами в стиле рококо, декоративными балясинками, цветками и т. д. Подобным же образом обогащались деталями изготовлявшиеся для более широкого народного быта железные, «вислые шанданы»; свойства самого материала приводили к орнаментации преимущественно спиральными завитками. В церковном обиходе традиция оставалась более консервативной; но особую группу представили совсем новые виды церковных паникадил из железа, оформленных русскими мастерами вполне самостоятельно, с выполнением листовых побегов, цветков в естественной раскраске. Только в конце XVIII в. этот тип будет сильно изменен перекомпановкой в соответствии со стилем классицизма, к которому убранство церквей не замедлит приспособиться, следуя господствующему направлению.

## VI. Изобразительные детали на медных паникадилах XVII в.

Выше были отмечены человеческие профильные изображения на перьях-свечниках паникадил XVI—XVII вв. Такой видный исследователь русской старины, как П. П. Покрышкин, мог в 1908 г. назвать только два примера этого рода<sup>105</sup>. На основе наших исследований, явление это далеко не должно считаться единичным, хотя и является все же достаточно редким.

Самый ранний из известных образцов — это бородатые головы (рис. 13)

<sup>102</sup> Инв. ГИМ, № 7331 ш/627; Catal de Heeswijk, отд. V, № 1172, стр. 85.

<sup>103</sup> В. Троицкий, «Слов. маст. патр. двора», стр. 68.

<sup>104</sup> «Др. Рос. Гос.», М., 1849 г., отд. I, стр. 103; И. М. Снегирев, «Ц. Спаса на бору», «Русск. достоп.», т. II, М., 1877 г., стр. 13; там же «Богоявленск. мон.», стр. 19.

<sup>105</sup> П. Покрышкин и К. Романов, «Древние здания в Ферапонтовом монастыре», Изв. Археол. ком. в. 28. Спб., 1908, стр. 118.

на паникадилье в соборе Переславль-Залесского Горицкого монастыря (ныне-музея), носящем надпись о вкладе этого паникадила в 1562 г. Ив. Вас. Корсаковым по своим родителям «при царе и великом князе Иване Васильевиче»



Рис. 13. Личина на паникадилье И. В. Корсакова 1562 г. (Переславль-Залесский музей)



Рис. 14. Личина на Михайловском паникадилье (Музей с. Коломенское)



Рис. 15. Личины на паникадилье из Иоанновского мон. (Псковский музей)

всех Руси и при митрополите Макарии»<sup>106</sup>. Веретено паникадила не имеет шара и заканчивается львиной мордой, как и в других образцах второй половины XVI в. Но свечники направлены вниз, что вызывает вопрос, не являются ли они добавлением XVII в., тем более, что заметны некоторые существенные переделки отдельных частей. Это паникадилье датируется еще первыми годами открытия северного пути из Европы, ранее появления голландцев в 1566 г., и могло быть либо привезено англичанами, либо достав-

<sup>106</sup> М. И. Смирнов «Краткая сводка истор.-эпиграфич. материалов Переясл.-Залесского», Тр. Пер.-зал. ист.-худож. и краеведч. музея, в. X, 1929 г., стр. 74—75.

лено через западную границу, может быть, во время ливонских походов. Префиль головы в перьях трактован совершенно плоскостно, детали намечены только редкими штрихами без выпуклостей; рисунок грубый, мало искусный. Голова орнаментально схематизирована: хохол на лбу переходит в пальметту, волоса завертываются сзади спиральным пучком, глаз почти фронтален.

Чрезвычайно близка к переславльской голова на немецком паникадиле около середины XVII в. из московской лютеранской церкви св. Михаила, ныне в музее с. Коломенского (рис. 14). Но моделирована она гораздо рельефнее: кроме глубоко и тщательно нанесенной резьбы деталей, слегка выделены выпуклости щек и утрированно-длинное ухо, совершенно отсутствующее у Переславльской личины. На Михайловском паникадиле листовая орнаментация также значительно сочнее и выпуклее. Можно предположить происхождение этого паникадила из Гамбурга, с купечеством которого была тесно связана Московская немецкая колония<sup>107</sup>.

Близка к указанным голова на очень пышном и перегруженном декоративными деталями паникадиле Берлинского музея художественной промышленности<sup>108</sup>, при большей реалистичности и конструктивности деталей в берлинском образце; в частности, хохолок на лбу служит соединением головы со стеблем свещника.

Еще реалистичнее бородатые головы со шлемами в нижнем ряду перьев на паникадиле из Псковского б. Понизовского монастыря, ныне в местном музее<sup>109</sup> (рис. 15). Силуэт их относительно правилен, очертание глаз приближается к профильному; формы шлема напоминают те условно-античные головные покрытия, которые были традиционными в западной живописи и графике XVI—XVII вв.

Схожие шлемы имеются на головах в нижнем ряду перьев паникадила в с. Велебицах б. Новгородского у.<sup>110</sup> Паникадило, судя по спокойным профилировкам, относится к первой половине XVII в., повидимому, западной работы, на что указывают формы орла с нерусскими венцами.

Вероятно, того же типа были «рыцарские головы» паникадила Тверского музея, найденного в земле в с. Оковцах Осташковского уезда, безосновательно сближавшиеся с изображениями Иоанна Грозного<sup>111</sup>. Подобные же бородатые головы в высоких шапках изображены на паникадиле в картине «Ателье художника» 1660-х гг. голландского мастера Яна Вермеера Дельфтского<sup>112</sup>.

Повидимому, все указанные выше паникадила должны быть отнесены к западным производствам, причем последний пример снова приводит к Голлан-

<sup>107</sup> Каменное здание Михайловской церкви было сооружено ок. 1686 г. (А. Fechner «Chronik der ev. Gemeinden in Moskau», М., 1876 г., стр. 383. Д. Цветаев, «Построение первой каменной протест. церкви в Москве», М., 1885 г., стр. 2). Здание было сильно переделано в 1803 г., но сохраняло значительные части XVII в., в том числе — отличную изразцовую печь, перенесенную в 1929 г. в музей с. Коломенского; еще в 1674 г. Кильбургер отмечает в тогдашних четырех деревянных протестантских церквях большие изразцовые печи (указ. соч., стр. 182).

<sup>108</sup> Falke, указ. соч., рис. 49; Н. Lueg, указ. соч., табл. 10; E. Bouveure «Le luthénaige», pl. 48.

<sup>109</sup> Фото Псковского музея, (тоже И. Ф. Барщевского, № 2346).

<sup>110</sup> Фото ИИМК, № 1108.

<sup>111</sup> А. Жизневский, «Опис. Тверского музея», М. 1888 г., стр. 132, № 690.

<sup>112</sup> Н. Н. Врангель, «Вермеер Дельфтский», «Апполон», 1911 г., № 1, табл., стр. 8; В. Н. Лазарев, «Я. Вермеер», М., 1933 г., таблица.

дни и, в частности, к Дельфту, с его разбогатевшим на колониальной спекуляции и на производстве известного дельфтского фаянса купечеством.

Если описанные выше изображения человеческих голов могли быть объединены некоторыми общими признаками, то личины, находящиеся на большом паникадиле Ферапонтовца Белозерского монастыря, являются совершенно обособленными. Свещники завершаются во внутреннем конце несколько

сдавленным с боков спиральным завитком, в который вписана крупная бородатая голова в остроконечной мягкого вида шапке с валикообразной опушкой (рис. 16 а, б). По совершенно оригинальному замыслу, начало завитка стебля исходит изо рта личины, образуя композицию, напоминающую некоторые мотивы русского буквенного орнамента XIV—XV вв. Трактовка сюжета довольно беспомощна: плечи фигуры и неловко связанная с ними шея крайне неорганичны, также и голова, насаженная на шею затылком и неестественно-перпендикулярная к хребту. Глаза определенного фасового направления; ворот одежды и шапка разделаны косыми



Рис. 16а. Личина на паникадиле 1639 г. (Музей—б. Ферапонтов-Белозерский монастырь).

ми штрихами и как бы обнизаны жемчугом; волосы на голове длинные — на русский лад. Имеются и некоторые общие отличия от традиционного типа: ветви свещника снабжены одним лишним изгибом, ствол оформлен не в виде обычной точеной балясины, а в виде трех шаров на общем штыре. Все эти признаки приводят к заключению о русском происхождении и выполнении этой композиции.

Весьма схожие головы имеются в трех'ярусном паникадиле в Муромском музее (из Карачарова — бывшей усадьбы гр. Уварова), но выполнение грубее ферапонтовского, и стебель свещника исходит не изо рта личины, а из бороды (рис. 17). Паникадило увенчано летящей птицей и по строению веретена и другим деталям с несомненностью должно быть отнесено к западному производству. Надо отметить, что композиция русского варианта значительно удачнее.

Ферапонтовское паникадило о 20 панданах весом 17 пудов 12 гр. было прислано из Москвы царем Михаилом Федоровичем в 1639 г.<sup>113</sup> В кремлевских мастерских в этот период работало большое количество иностранцев,

<sup>113</sup> И. Бриллиантов, «Ферапонтов-Белоз. мон.», Спб., 1899 г., стр. 70, рис., стр. 81; Покрышкин и Романов, указ. соч., стр. 118, табл. IX, X.

обучавших московских металлостов своему мастерству. Не имеется ли в данном случае продукт совместной работы русского и иноземного мастеров? Московским мастерам не было чуждо литье человеческих изображений, например, известных медных образков; но бывали и иные для этого случаи: в 1639 г. патриарший мастер Василий Иванов отлил «5 образцов меденных» в прибавку к прежним «образцам» разных святых; в 1629 г. при починке большого паникадила Успенского собора мастер Дмитрий Сверчков со своими помощниками «сливал... 5 мужиков новых»; в 1667 г. Серебряной палаты паникадильные мастера Василий Елизарьев и Сидор Зиновьев вылили мужичка к новым столовым боевым часам в царские хоромы, расчеканили и позолотили его. Вообще иноземные приемы этой работы были вполне усвоены русскими мастерами; так, упоминается, что в 1675—79 гг. Серебряной Палаты мастер Федор Простой «у паникадильного у медного дела по-немецки чеканил»<sup>114</sup>.



Рис. 166. Деталь паникадила 1639 г. (Музей — б. Ферапонтов-Белозерский монаст.)

Иоанновского паникадила (рис. 6 и 15). Здесь, при всей грубоватости отделки, хохолок и комок волос, подобные Пурехской голове, ясно выражены спиральными завитками; слабо намеченный у первой головы ворот здесь четко отделан штрихами и точками. Пурехское паникадио по типу значительно старше псковского, относящегося к середине XVII в., между тем, сходство наблюдается не только в очертании головок, но и в самой конфигурации завитка свещника. В Гос. Историческом Музее имеется еще несколько вариантов Пурехского свещника, более упрощенных и повторявшихся, позидимому, до XIX в.



Рис. 17. Личина на паникадиле из ус. Карачарово (Муромский музей)

нее описанными личинами — Переславльскими и Коломенскими.

<sup>114</sup> Троицкий, «Словарь мастеров патр. двора», стр. 76; его же, «Слов. мастеров», стр. 39, 41, 109; Материалы для истории г. Москвы, т. I, стр. 18; Е. Корш, указ. соч., стр. 406.

Все это приводит к выводу о наличии в данном производстве некоторых устойчивых традиций, вызванных непосредственным копированием или передачей отдельных моделей последовательным поколениям мастеров. Надо полагать, что такая повторяемая в разных вариантах композиция, как Пурехская, имеет свое начало в каком-нибудь прообразе, несомненно западного происхождения, притом довольно раннем, так как отсутствие органической слитности изобразительно-декоративных и конструктивных элементов указывает на традицию еще «готического» стиля. Еще более явным примером полной аналогии орнаментальных мотивов может служить форма перьев с крупным цветком на Пурехском вкладе княгини Пожарской 1640 г., на экземплярах из Берлинского музея художественной промышленности и из собрания д'Аллемань, определяемая владельцем, как «фламандская»<sup>115</sup>; весьма схожий цветок дан и в паникадилье из Кашинского собора (ныне в местном музее).

Другие головки в остроконечных шлемах имеются на находившемся в Волоколамске большом паникадилье с воловьей головой<sup>116</sup> (о нем ниже) и в круглых шлемах — на паникадилье, вероятно, шведского производства около 1636 г. в Нюкирко (Финляндия)<sup>117</sup>. На верхнем ярусе Велебицкого паникадила головки безбородые, с длинными усами, увенчаны высокими конусовидными колпаками. Схожие есть в Гос. Историческом Музее.

Вторым типом человеческих изображений на паникадилах являются женские крылатые полуфигуры с орнаментально оформленной нижней частью тела. Подобные фигурки вписаны в спирали свещников паникадила, находившегося в церкви Варвары в Ярославле, повидимому, западного происхождения, судя по венцам орлов; подобные же в голландском замке Хэсвийк<sup>118</sup>. Схожа орнаментация паникадила Гос. Русского Музея № 2462.

Но чаще этот мотив использован для тех декоративных дужек, которыми усложнялись паникадила XVII в. путем помещения их между свещниками или в дополнительных ярусах. Эти дужки, обычно сильно выгнутые, с фигурно-спиральными завершениями концов, часто превращались в средней части в полуфигурки. Таковы два ряда дужек на большом паникадилье из Новоспасского монастыря в Москве (ныне в музее с. Коломенское): фигурки сложно и искусно компонованы, но в одном ряду они безликие, в другом — лица полностью проработаны в профиль и в фас (рис. 18). Это большое паникадилье в 32 шандана едва ли не является тем самым, которое было вложено в этот монастырь кн. Иваном Бор. Черкасским в 1624 г.<sup>119</sup>.

Подобные же дужки с женским торсом имеются на очень нарядных паникадилах перед иконостасом Успенского собора в б. Троице-сергиевой лавре, вкладах 1665 г. стольника Ив. Вас. Янова по его матери «иноке схимнице Марье»<sup>120</sup>. Аналогичные, стилизованные в духе Возрождения, дужки с женскими полуфигурами встречаются и на голландских паникадилах. На дат-

<sup>115</sup> Н. Lueg, указ. соч., табл. 9; Н. d'Allemagne, указ. соч., стр. 296; «Sepatne un Maksle», Riga, 1939, III. стр. 96, рис. 20. Там же имеется колокол, отлитый тем же мастером Мейером.

<sup>116</sup> Акварель в собр. ГИМ, № 67050/P. 850, 330; И. Ф. Токмаков, «Город Волоколамск», М., 1906 г., стр. 15. Самая голова ныне хранится в Загорском музее.

<sup>117</sup> «Nykyrko och Nystad», Helsingfors, 1912, стр. 65—66.

<sup>118</sup> Фото И. Ф. Барщевского, № 17; Catal. de Heeswijk, №№ 1019 и 1020.

<sup>119</sup> Леонид, «Вклады. Книга Моск. Новоспасск. мон., 1658 г.», «Пам. др. письмен.», вып. XXXIX, Спб., 1883, стр. 28.

<sup>120</sup> Запись во вкладной книге, л. 883 об. (сообщено нам Н. А. Баклановой).

ском паникадиле в Ньюборге декоративные дужки с полуфигурками расположены под яблоком, также и на паникадиле Николаевской церкви в принадлежавшем Дании г. Киле сиреноподобные фигурки окружают большую шишку под нижним яблоком. На другом датском паникадиле в Ауинге, в верхней части паникадила помещен дополнительный ряд плоских дужек с



Рис. 18. Дужки паникадил из Новоспасского монастыря (Музей с. Коломенское).

причудливыми полуфигурками, трубящими в длинные трубы<sup>121</sup>. Такие трубки имеются и на паникадиле б. Шереметевского собрания, ныне — во дворце-музее «Останкино»<sup>122</sup> (рис. 19).

Особой формой обладают дужки, составлявшие добавочный ряд одноярусного паникадила, висевшего в алтаре собора Новоспасского монастыря в Москве; эти дужки состоят из крупного завитка, верхняя часть которого представляет обнаженный женский бюст, на голове — высокая шапка русского типа, как бы отороченная мехом, за спиной — завершающее дужку высокоподнятое крыло (рис. 18). Можно предположить, что это паникадило входило в число обильных вкладов, сделанных царем Алексеем Михайловичем в собор, отделка которого происходила в 1647—1648 гг. Настоятелем монастыря в то время состоял будущий патриарх Никон, стремившийся к чрезвычайному усилению церковного великолетия<sup>123</sup>.

На большом Новоспасском паникадиле имелись еще дужки, выгиб которых был оформлен в виде профиля бородатой личины с выступающей, спирально закрученной бородой (рис. 18). Аналогичные имеются в Гос. Историческом Музее; схожие личины украшают среднюю часть стебля перьев указанного выше берлинского паникадила.

В московской терминологии XVI—XVII вв. эти декоративные дужки именовались «косищами», «косульками» (может быть, от западноевропейского

<sup>121</sup> Catal. de Heeswijk, № 1020, табл.; E. Redslob, указ. соч., рис. 315 и 316; A. Hirth, «Das deutsche Zimmer», стр. 293.

<sup>122</sup> Происхождение Останкинского паникадила (инв. № 1554) неизвестно — может быть, его следует связать с победами Б. П. Шереметева в Прибалтике.

<sup>123</sup> И. Д. Дмитриев, «Моск. первоклассн. Новоспасск. мон. в его прошлом и настоящем», М., 1909 г., стр. 27 и 94.

«консоли»<sup>124</sup>); на безфигурных дужках иногда укреплялись кружки или цветки, служившие в качестве маленьких рефлекторов для усиления световых эффектов. Иногда эти дужки занимали в общей композиции паникадил не меньшее место, чем свещники (рис. 21)<sup>125</sup>.

Возможно, что форма дужек, значение которых в паникадилах чисто-декоративное, была заимствована из смежной области—серебряного дела. Во всяком случае схожая до мелочей форма вырабатывается на Западе для ручек кувшинов и кружек, и особенно она близка в тех декоративных дужках с человеческими и звериными гротесковыми элементами, которыми украшались стояны кубков в местах переходов от утолщений к перехватам<sup>126</sup>. Описание имущества Ивана Грозного дает целый ассортимент таких украшений: «Кубок... на ножке—

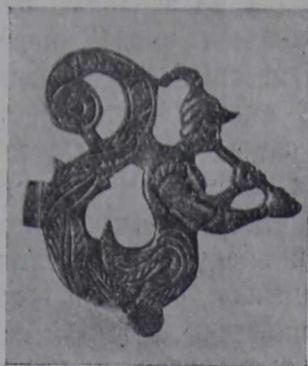


Рис. 19. Дужка с трубочем. (Музей Останкино)



Рис. 20. Дужки. (Гос. Историч. Музей)

кадочка, а около кадочки в 4 местах завернулись косочки... а на тыковке — 3 ножки звериные, а на верху у них по образинке бородагы... на тыковке 3 косочки гладкие золоченые... на тыковке 3 образинки чело-вечьи, стоят на ножках на звериных, у них завернулись косочки»<sup>127</sup>.

В позднейших описаниях, например, подарков английского посла 1619 г.: «Кубок..., под пузом дуги литые завернулись, у них — головы чело-вечьи..., у них головы птичьи», в 1620 г.: «...дуги литые белые, у них головы чело-вечьи, внизу головы звериные, у них образинки чело-вечьи»<sup>128</sup>. Много примеров такого рода кубков имеется в собраниях Оружейной Палаты, Гос. Исторического Музея и др. На нюрнбергском кубке патриарха Никона в Истринском музее (б. Новоиерусалимский монастырь) чередуются на ножке два вида дужек, одни украшенные только выпуклыми горошинами и другие снабженные женскими полуфигурками в шлемах. Подобные гротески встречаются уже в произведениях Бенвенуто Челлини. Совершенно таковы же дужки на стволах паникадил.

Вместо дужек на паникадилах иногда применялись декоративные добавления в виде плоских S-образно закрученных дельфинов. На упомянутой картине Вермеера такие дельфины снабжены чело-вечьими головами; подобные же имеются на паникадиле в Гос. Историческом Музее, причем головы нижнего ряда со щеголевато закрученными усами и острой бородкой, головы верхнего

<sup>124</sup> «В 1685 г. куплено на Гос. дворе у иноземца Томаса Болсырева паникадило, косульки гладкие, на косульках через ряд репейки резные...». (В. Троицкий, «Слов. маст. патр. двора», стр. 68).

<sup>125</sup> Н. В. Покровский, «Церковно-археол. музей Спб. духовной академии», Спб., 1909 г., стр. 38, табл. XI, № 8; Нукутко..., стр. 65; Falke, указ. соч., рис. 49; Nolm, указ. соч., стр. 89; в церкви Шеменского погоста бл. Лодейного поля. «Изв. Арх. ком.», в. 62, 1914 г., рис. 18 и 57, в. 57, 1916, рис. 71.

<sup>126</sup> Работы Гольбейна, Ямницера, Пецольтда и других преимущественно нюрнбергских мастеров (Lessing, указ. соч., стр. 122 и др.).

<sup>127</sup> «Врем. ОИДР», кн. VII, стр. 41—44.

<sup>128</sup> С. Н. Кологривов, «Материалы для истории сношений России с иностр. державами в XVII в.», Спб., стр. 19, 34, 49, 50.

ряда — без бороды и в шлемах (рис. 20). Такие же головы имеются у дельфинов Соловецких паникадил. На исковском Иоанновском паникадиле, при сохранении общей формы тела дельфина, на дужке отсутствуют головы. На велебицком паникадиле дана гибридная форма — наполовину дужки, наполовину — дельфина.

Изображения дельфина на западных церковных подсвечниках вообще применялись издавна: археологи первой половины XIX в. пытались оправдать такой, повидимому, неуместный для церковного убранства сюжет его эмблематическим содержанием, якобы связывающимся с символическим обозначением церкви, как корабля; самые церковные подсвечники часто назывались дельфинами.<sup>129</sup> Однако для XVI—XVII вв. правильно будет об'яснить наличие этих изображений как чисто художественные мотивы: они обильны в древнеримском искусстве и в эпоху Возрождения являются одним из наиболее частых декоративных элементов, особенно в приморских странах. В б. Ново-Иерусалимском монастыре имеется амстердамская чарка с крупно данной морской сюжетиной — дельфинами, морскими звездами и раковинами; на лондонском блюде-лохани в б. Троицкой лавре изображены крылатые сирены и дельфины; еще в дворцовом инвентаре Грозного значилась, — возможно, эта самая, — «лохань серебряная, по ней — люди и звери и образы и рыбы морские и реки чеканены».<sup>130</sup>

Также безосновательно пытались об'яснить частые на раннесредневековых подсвечниках изображения чудовищных драконов их символическим значением покоренной антихристианской тьмы и новой ролью их в качестве носителей светочей, но и тут, конечно, такое толкование было несостоятельным.<sup>131</sup>

То же надлежит отметить и по отношению к сиренам, в средневековой христианской символике являющимся олицетворением всяческих соблазнов, похоти, корысти, всего «земного», противодействующего «небесной благодати»<sup>132</sup>. Этот прежний символ греха при возрождении античных образов включается в число только эстетически воспринимаемых декоративных сюжетов.

В данный период проблема воспроизведения нагого тела становится для художников одной из наиболее увлекательных, вплоть до включения этого рода мотивов в произведения религиозного назначения. Образ сирены был для этого особенно приемлем, так как слишком откровенная трактовка обнаженного женского тела, не всегда уместная в условиях церковной обстановки или домашнего быта, здесь затушевывалась декоративным оформлением нижней части туловища, оканчивающегося рыбьим хвостом; еще фантастичнее по замыслу было наделение этих полурыб крыльями, приближающими их к изображениям ангелов и дающими им право фигурировать в церкви. Такие сказочные существа поддерживают свечники на угловых столбиках известной бронзовой раки св. Себальда в Нюрнберге работы П. Фишера 1519 г.; известен подобный же рисунок А. Дюрера 1513 г.; на обрамлении картины Дж. Беллини «Мадонна со святыми» в алтаре венецианской церкви Мария-деи-Фрари 1488 г. крылатые сирены держат в руках пылающие факелы; в 1563 г. в имуществе руанского горожанина Ромэ имелись два подсвечника, несомые

<sup>129</sup> J. Augusti, «Handb. der christlichen Archäologie», Luzern, 1837 г., т. III, стр. 553.

<sup>130</sup> А. Н. Свирин, указ. соч., стр. 67; «Врем. ОИДР», т. VII, стр. 45.

<sup>131</sup> O. V. Falke, «Romanische Drachenleuchter», Ztschr. für bildende Kunst, 1926/7 г., № 1.

<sup>132</sup> J. Sauer, «Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung», 2-е изд., Frb. i/B, 1924, стр. 314; F. Piper; «Mythologie der christl. Kunst», Weimar, 1847, г., стр. 393.



Рис. 21. Паникадило кон. XVII в.  
(Гос. Истор. Музей)

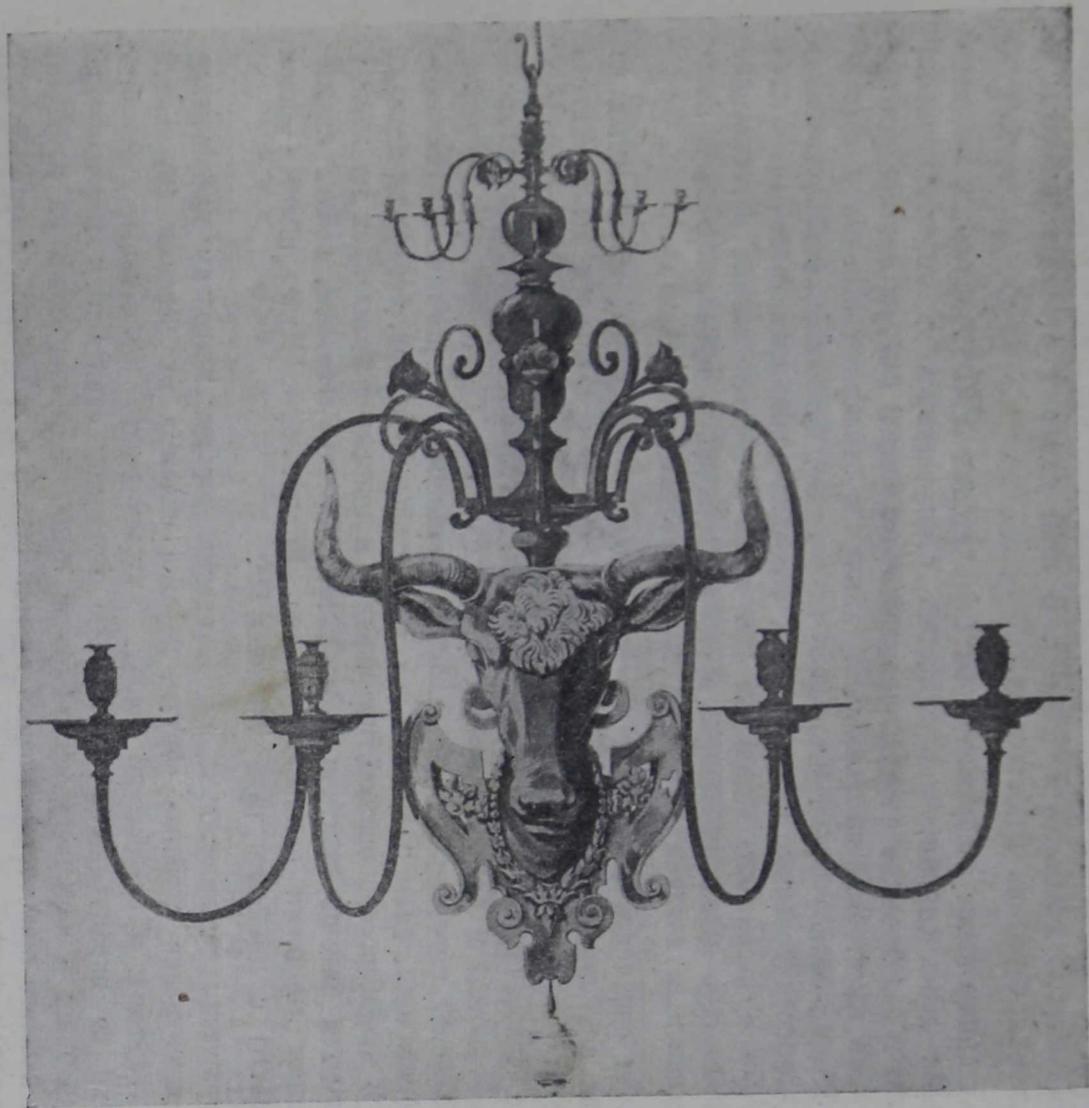


Рис. 22. Паникадило с волчьей головой в Волоколамске.  
(По акварели в Гос. Истор. Музее)

сиренами; в парижском Музее декоративных искусств сохранились подобные же итальянские предметы XVI в.<sup>133</sup>. В этой связи становятся понятны и изображения сирен на паникадилах.

Описанные выше изображения на паникадилах XVII в. являются орнаментальными дополнениями, композиционно сливающимися с конструктивными частями; в большинстве случаев силуэтные головки и фигуры непосредственно вырастают из стеблей свешников, органически заполняют завитки и составляют с ними единое целое. Некоторые (пурехские, псковские, ферапонтовские) более дифференцированы, менее слитны, отвечают принципам более ранней «готической» орнаментики, остальные же, легко и непринужденно организованные, несколько идеализированные в своем оформлении, приближаются к поздне-ренессансным мотивам XVI в., к так называемым «гротескам».

Среди орнаментальных сюжетов итальянского ренессанса, воспринятых из римской античности, гротески быстро проникли во все области декоративного искусства Сев.-Западной Европы и здесь подверглись своеобразной переработке. Мелкие человеческие и звериные фигурки, играющие и суетящиеся среди пышной листвы и сложных завитков, маскароны и фантастические существа, составляющие вместе с тем часть общей орнаментальной ритмически построенной композиции, дали ряд новых тем для резьбы по дереву, обработки металла и пр. В нюрнбергской орнаментике шлемов и панцирей травлением по железу встречаются мотивы завитков со вписанными в них головами, весьма схожие с нашими личинами паникадил; в Гос. Историческом Музее имеется шлем (№ 1478) с подобного рода рисунком<sup>134</sup>.

Буржуазия германских и нидерландских городов по-своему преображала эти классические сложные образы, нередко снабжая их чертами грубоватой карикатурности и скабрезного юмора. Художественно выкованные железные решетки со вкрапленными в сложную путаницу завитков и переплетений чудовищными и комически искаженными существами красуются на площадях почти каждого старого германского города. Такова и в Москве «Золотая решетка» в кремлевском тереме с ее забавными личинами, являющаяся образцом превосходной западной работы.<sup>135</sup> Подобным же образом украшались личинами и фантастическими существами или их частями сундучные и дверные скобы, петли — жиковины и другие железные приборы<sup>136</sup>.

В этот период даже издавались специальные сборники гравированных рисунков на гротесковые темы, как «Gradesca Buchlein» Д. Килиана 1607 г.

<sup>133</sup> К. Верман, указ. соч., табл. 45 и рис., стр. 835; Кон-Винер, указ. соч., стр. 148—149; H. d'Allemagne, указ. соч., стр. 228; L. Metman et Vaudoyer, указ. соч., табл. XIV, № 163.

<sup>134</sup> См. также: C. Kienbush, «A Nuremberg casque», «A miscellany of arms... to V. Dean», New-York, 1928 г., стр. 57—59.

<sup>135</sup> Brüning-Rhode «Die Schmiedekunst», L. 1922 г.; К. Гартман, указ. соч., т. II, стр. 75, рис. 56; «Древности Рос. Гос.-ва», т. VI, М. 1853, табл. 9, С. П. Бартнев, «Больш. кремлевск. дворец», М. 1916 г., рис., стр. 90—93; И. Забелин, «Дом. быт русск. царей», т. I, М. 1908, изд. IV, стр. 63 — неправильно утверждает, что «золотая решетка» якобы отлита из медных денег, аннулированных в 1662 г., после известного «медного бунта»; там же — стр. 654, в «Материалах» правильно упоминается «железная решетка на верхнем каменном крыльце...».

<sup>136</sup> См. сундук в Музее боярск. быта XVII в.; дверные жиковины в музее с. Коломенского (это отмечаемые в описях «жиковины польские прорезные плотные... жиковины травчатые луженые...» И. Забелин, указ. соч., стр. 488, 650 и др.).

в Аугсбурге или «Neuw Grotteskenbuch» Хр. Ямнищера 1610 г. в Нюрнберге, из которых мастера по металлу могли черпать сюжеты для своих работ<sup>137</sup>.

Дальнейшее развитие этого направления было приглушено в связи с изменившимися экономическими и политическими условиями Центральной Европы, опустошенной 30-летней войной; Нидерланды во второй половине XVII в. должны были отступить перед растущей конкуренцией на море Англии и Франции. Экономическое и политическое первенство закрепилось за Францией, надолго ставшей законодательницей мод. Таким образом последующая орнаментация и эволюция осветительных приборов подчинились новым направлениям декоративного искусства Франции, вытеснившего к началу XVIII в. из быта господствовавших классов Западной Европы прежнюю голландско-немецкую форму.

Ниже мы останавливаемся подробнее на вопросах использования изобразительных элементов в русском декоративном творчестве. Здесь отметим только, что на русских паникадилах конца XVII и XVIII вв. в изобилии находятся цветочные украшения и фигурки птичек на «перьях» и на «косульках»; церковные паникадила оживляются литыми изображениями ангелов, херувимов, святых, распределенными по всей композиции.

## VII. Скульптурные паникадила XVI—XVII вв.

Наряду с медными и другими паникадилами описанных общих типов можно отметить в русском быту и иные более сложные и индивидуально выполненные экземпляры, включающие резные скульптурные изображения.

Уже во второй половине XV века сатирические, порой привуазные и эротические скульптуры уживаются в «готических» церквях Нидерландов, Фландрии, Франции и Германии с непосредственным соседством строгих религиозных изображений; особенно безудержно такое сопоставление в оформлении общественных зданий как-то: ратуш, цеховых домов, бирж и т. д.<sup>138</sup>

Так, наряду с описанными относительно строгими паникадилами развивается и более интимный тип подвесного осветительного прибора, вносящий элемент чувственной фантастики и забавности в оформление светских помещений; это — популярные в северной Франции и южной Германии раскрашенные деревянные изображения чудовищ или человеческих фигур, часто завершающихся рыбьими хвостами. Иногда они воспроизводят ангелов, монахов или монахинь, держащих в руках свечи; иногда это — полуобнаженные сирены, но всего чаще даются подчеркнуто натуралистичные упитанные фигурки бюргеров или их супруг, одетых по последней моде и держащих в руках щиты

<sup>137</sup> Особенной изощренностью в создании чудовищно-кошмарных образов отличался Вендель Диттерлин, развивавший в своих изящных офортах тематику страшных уродов Иеронима Босха. Характерно, что в числе 80 итальянских изданий по орнаменту 2-й половины XVI в., 19 включают гротесковые мотивы; в Голландии — Фландрии на 50 изданий — 16 по гротескам, в Германии — 21 из 86; во Франции в XVI в. — 7 из 36, а в 1-й половине XVII в. уже относительно меньше — 12 из 88. (Falke, указ. соч., стр. 169 — 171; K. Berling «Kunstgewerbliche Stilproben», II Aufl. L., 1910; C. Koch. «Wendel Ditterlin d. jüngere», B., 1928; D. Guillemard «Les maitres ornemanistes», P., 1881 г.).

<sup>138</sup> L. Maeterlink, «Le genre satirique, fantastique et licencieux dans la sculpture flamande et wallone», P., 1910 г.; его же, «Сатирические скульптуры в Дамме», «Старые годы», 1908 г., VI; G. Witkowski «L'art profane à l'église», P., 1908 г.

с настоящими или вымышленными, а порой и шуточными гербами. Такой подвесной свечник с рогами был в 1453 г. у известного негоцианта и финансиста Жака Кэр в Руане; особенно славились подобными изделиями южно-германские города, в частности — Нюрнберг, где проекты для них давались даже Дюрером <sup>139</sup>.

Повидимому, в Москву также проникали подобного рода произведения; возможно, к таковым относился и висевший в конце XVI в. в палате царицы Ирины лев, державший в лапах змею с привешенным к ней множеством свечников, отмеченный Арсением Элассонским <sup>140</sup>.

Выше уже упоминалось паникадило с воловьей головой из Варваринско-Покровской церкви в г. Волоколамске. В нижней его части, вместо обычного шара-яблока, укреплен большая деревянная воловья голова с настоящими рогами; шея покоится на фигурном щитке—картуше в стиле раннего барокко. Самое же паникадило мало отличается от обычного типа, и в завитках перьев верхнего яруса имеются головки в шлемах (рис. 22). Таким образом здесь налицо два вида изобразительных деталей.

Характерно, что такое курьезное произведение могло бытовать в православном храме. Для светского быта подобные же паникадила засвидетельствованы описаниями: в царской теремной передней в 1668 г. была «голова воловья золочена с рогами буйволовыми, а в ней паникадило медное о шти прутах, на прутах — 6 блюд с шанданами». Иноземное происхождение их не подлежит сомнению (вопреки мнению И. Е. Забелина) — точно такое же одноярусное паникадило имеется в Берлинском музее художественной промышленности и приписывается какому-либо цеху мясников <sup>141</sup>.

В Москве XVII в. можно было увидеть и другие варианты этой разновидности скульптурных паникадил. В доме Артамона Сергеевича Матвеева в 1673 г. посредине палаты висела сделанная из оленьих рогов люстра <sup>142</sup>. Еще затейливее было потолочное украшение в крестовой палате у кн. В. В. Голицына: «вверху репей деревянный большой резной...: из репья рука деревянная, а в ней голова буйвола... у подсвечников снизу на проволоке 5 репьев резных восковых прикрыты разными ж краски, а в срединах тех репьев восковые винограды, а на репьях 5 птичек деревянных, цена... 20 р.» <sup>143</sup>.

Кроме того, встречались в обстановке теремов изображения конских голов с железной вызолоченной арматурой; у кн. В. Голицына—«орел одноглавый, резной позолочен, из ног его на железе лосевая голова, деревянная, с рогами вызолочена, у ней 6 шанданов железных золоченых... яблоко немецкое писано, цена 20 руб.»; в другом месте среди «всякой розни» — «голова оленья деревянная, круг ее резаны травы золочены, цена рубль», повидимому, отделанная на подобие воловьей головы волоколамского паникадила; паникадило с оленьей головой имеется также в Баварском музее в Мюнхене <sup>144</sup>.

<sup>139</sup> Н. d'Allemagne, указ. соч., стр. 199, рис. 21; Н. Luer, указ. соч. табл. 5—8; Н. Navard, указ. соч., т. I, стр. 625; А. Hirth, указ. соч., стр. 23, 35 и др.

<sup>140</sup> Н. Карамзин, «Ист. гос-ва росс.», т. X, Спб., 1824 г., стр. 167; И. Забелин, указ. соч., стр. 242.

<sup>141</sup> Н. Luer, указ. соч., табл. 13. В цеховом быту подобная натуралистическая символика не была единичной — у тех же мясников применялись и серебряные кубки в виде скачущего быка («Краткий путеводитель по галлерее серебра Гос. Эрмитажа», II, 1922 г., рис. стр. 12).

<sup>142</sup> А. Викторов, указ. соч., стр. 388; И. Забелин, указ. соч., стр. 243; Описание путеш. Б. Таннера в 1678 г., М., 1891, стр. 167, прим. перев-ка И. Ивакина.

<sup>143</sup> Розыскное дело... стр. 49.

<sup>144</sup> И. Забелин, указ. соч., стр. 243; Розыскное дело, стр. 30, 130; Führer

Примечательно то внимание, с которым при московском дворе XVII в. следили за западными новшествами: оно ярко проявилось в заказе, данном в 1660 г. царем Алексеем Михайловичем своему комиссарису Гебдону, где вслед за заказом «кружев, в каких ходит испанский король и французской и Цесарь...», «протозанов, с какими перед ними и около их ходят», — следует предписание купить «паникадил серебряных хороших затейчивых и медных»<sup>145</sup>. Очевидно, в результате этих привозов в терем попадали новые действительно «затейчивые» произведения западного мастерства; к таковым можно отнести висевшее в столовой палате серебряное двух'ярусное паникадило, в середине которого был укреплен «человек с луком и стрелой... литой серебряной с крылами золочен, при поясе у него сайдак...» (в 1634 г. оно находилось на Казенном дворе); другой еще более сложный экземпляр хранился на Казенном дворе в 1677 г. — здесь на концах подсвечников были «люди серебряные белые, у людей на головах по блюдечку золочены», под подсвечниками «5 мужиков висячих... под большим яблоком висит человек крылат, в правой руке держит перо, а привешан за спину, у человека крыла, в левой руке — венец, наверху... человек белый с крылами... в левой руке труба, в правой руке щит...»<sup>146</sup>.

Вся эта сложная композиция, очевидно, представлявшая аллгорию прославления, была намного насыщенной изобразительными элементами, нежели описанные выше паникадила со скромными силуэтными личинами на завитках перьев, притом фигуры были трехмерными, скульптурно-круглыми. Так выполнено и неоднократно упоминавшееся аугсбургское паникадило шведского привоза 1674 г.: свечники усложнены причудливой и разнообразной листвою, на вершинах завитков шаловливо восседают фигурки жестикулирующих обнаженных крылатых ребятишек, добавлены крупные фигуры сивилл, причем каждая трактована индивидуально, а блюда подсвечников поддерживаются ангелами; имеются и чудовищные силуэтные личины, но они включены, — в противоположность описанным выше, — не в верхний внутренний, а в нижний наружный завиток свечников, чрезмерно отяжеляя его. Это — именно те новые черты декоративного искусства, которые выше отмечены как идущие из Франции и которые отразились на всем декоративном искусстве центральной Европы конца XVII—XVIII вв.

Здесь нет прежней ритмически ясной конструкции голландских паникадил; обильные фигуры и произвольно добавленные декоративные детали перебивают структурную схему и выдвигаются на первый план; назначение всей композиции — усилить эффект декоративной насыщенности. Следует отметить, что в указанное время это сильно обогащенное деталями паникадило уже отнюдь не явилось чужеродным в декоративном ансамбле храма — теремной церкви Воскресения. Пышная отделка помещения, великолепно выполненная резчиками Мастерской палаты в 1681 г., по своей затейливости, нарядности и обилию криволинейных очертаний оказалась вполне сродни «затейчивому» подарку шведского короля.

В ансамблях, с таким искусством создававшихся русскими мастерами в конце XVII в., пышное и сложное оформление всех элементов составляло

---

durch das Bayr. National Museum, изд. IX, М., 1909 г., табл. XXVI. Отметим, что в датском замке Фридериксборг, где вообще имеется множество разнообразных медных паникадил, в аудиенцзале висит паникадило с большой фигурой лежащего оленя на возгавии (Amtlicher Führer, рис. стр. 19).

<sup>145</sup> И. Гурлянд, указ. соч., стр. 47—48.

<sup>146</sup> И. Забелин, указ. соч., «Материалы», стр. 686, 711, 712. Викторов, указ. соч., стр. 11.

единое композиционно-синтетическое целое. Достаточно упомянуть об огромном паникадиле, повидимому—русской работы, в соборе бывшего Новодевичьего монастыря (ныне музея) в Москве, которое полностью соответствует богатой резьбе иконостаса, выполненной мастерами Оружейной Палаты в 1683 г. Это новое единство здесь особенно ярко выступает на фоне суровой лаконичности облика самого здания XVI в. и его стенописи 1598 г.<sup>147</sup>

В дальнейшем стремление к насыщенной декоративности приводит к полному отрицанию геометрической правильности и ритмики эпохи Возрождения, к специфическим чертам, характеризующим позднее стиль рококо.

Символическое же содержание всех образов, украшавших светительные приборы, мебель, серебряную утварь и другие привозные с Запада предметы, оставалось для московских людей скрытым. Эти мифологические изображения воспринимались ими, как «мужики..., человеки..., образины...» и — только; так например, в описании подсвечника—шандана с подобными же фигурами, очевидно, Венеры и Амура — «человек женский пол, глава позолочена, сама бела без одежды, в обеих руках держава позолочена, возле ее — человек маленький бел, в правой руке лук, в левой — копье».

### VIII. Об изобразительных элементах в осветительных приборах и в русском декоративном искусстве XVII века

Иностранцы, посещавшие Россию в XVI—XVII вв., нередко удивлялись отсутствию привычных для них произведений светского изобразительного искусства. Такие ранние монументальные памятники светской тематики, как воспроизведения цирковых сцен на стенах Киево-софийского собора или скульптурные «прилепы» владими́ро-суздальских храмов, оставались без видимого повторения. Православная идеология последующих периодов не допускала таких изображений в храмах и боролась против них в быту, настаивая на строгом соблюдении чисто религиозной схемы<sup>148</sup>.

Таким образом то обстоятельство, что до нашего времени от прошлого дошли преимущественно памятники религиозного назначения и церковного быта, могло вызвать у исследователей представление об отвлеченном характере древнерусского искусства. Между тем относительная малочисленность сохранившихся древнейших предметов светского быта должна быть объяснена лишь недолговечностью тех материалов — дерева, глины, текстиля, в которых создавались произведения, отразившие присущую ему тематику. Об этом свидетельствуют памятники фольклора, а особенно пережиточные изобразительные мотивы, обильно представленные в позднейшей народной резьбе и росписи по дереву, в вышивках, изразцах, отчасти — в металлических изделиях. Встречающиеся изображения символических фигур, реальных и фантастических существ, сиринов и др. указывают на большую древность их прообразов.

Очевидно, эта струя не могла быть полностью устранена и из «официального» искусства. На это указывает известное деревянное «царское место»

<sup>147</sup> Н. Н. Соболев, «Русская народная резьба по дереву», М.—Л., 1934 г., рис. 90.

<sup>148</sup> Л. Рущинский, «Религиозный быт русских по сведениям иностранных писателей XVI—XVII вв.», М., 1871 г., стр. 82.

Иоанна IV 1551 г. в Московском Успенском соборе, в резных украшениях которого вкраплены птицы, драконы и другие диковинные мотивы<sup>149</sup>.

От XVII в., когда широко развивались городские ремесла, сохранилось множество памятников прикладного искусства, разрабатывавших ту же тематику. В Москве, Ярославле, Ростове и др. местах массами изготовлялись изразцы с реальными и фантастическими мотивами, применявшиеся и в облицовке церковных зданий. Известны и индивидуальные произведения, как изображения коней, сиринов, львов в каменной резьбе, украшавшей ворота Переславского Горицкого монастыря 1670 г. или, в особенно искусном исполнении, у церкви «Воскресения на Девре» в Костроме 1652 г., в резьбе по дереву в иконостасах и надпрестольных сенях-балдахинах в Ярославле, б. Романово-Борисоглебске (Гутаеве), и др.<sup>150</sup>

Эти элементы можно отметить во всех других областях, где художественное творчество русского народа могло себя более свободно проявить — в золотосеребряном мастерстве, в художественном шитье, в кузнечном деле. Нельзя не упомянуть, в частности, о затейливо выбитых на кованых переплетах дверей Никитниковской церкви Троицы в Москве гротесковых фигурках сказочных существ и животных среди растительных побегов или об орнаментально трактованных изображениях птиц на прорезных бляхах железных ворот б. Свенского монастыря под Брянском<sup>151</sup>.

Во второй четверти XVII в. относятся и наши паникадила — привозные и русские — с личинами, как ферапонтовское 1639 г., пурехское 1640 г. и др. Заметим, что возможность оживить осветительные приборы изобразительными элементами отнюдь не оказалась чуждой русским мастерам — примером этого уже могли служить новгородские хоросы XVI в.; во второй же половине XVII в. великоустюжские мастера железопросечного дела изготовляли особые фигурные пластинки с ажурными разводами и силуэтами коней, львов, птиц, которые подве-



Рис. 23. Железная подвеска  
(Гос. Истор. Музей).

шивались к перьям паникадил и таким образом восполняли первоначальное отсутствие изображений (рис. 23).

<sup>149</sup> Н. Соболев, указ. соч., рис. 142—147.

<sup>150</sup> Г. Лукомский, «Кострома», Спб., 1913 г., стр. 220—222; «Изв. имп. Арх. ком.», в. 31, 1909, рис. 17—20; Д. К. Тренев, «Пам. древ. русск. искусства церк. Грузинск. б. м. в Москве», М., 1903 г., табл. V; А. В. Филиппов «Древнерусские изразцы», вып. I, М. 1938 г.; Соболев, указ. соч. рис. 132—134.

<sup>151</sup> М. Знаменский, «Свенский мон.», «Старые годы», 1915 г., июль—август, табл. стр. 86—87; ныне ворота находятся в музее с. Коломенского. См. также серебряные предметы, воспроизведенные в настоящем сборнике, стр. 61—68.

Мы коснулись здесь этих общих вопросов, чтобы определить место паникадила с изобразительными элементами в сопоставлении с другими предметами обстановки XVII в. в России.

Конечно, воловья голова должна была казаться необычайней не только в церковной, но и в теремной обстановке, но мелкие изображения на паникадилах при всей своей необычности могли только привлекать внимание своей «затейчивостью», которая была так присуща и русскому народному декоративному искусству. Этим надо объяснить появление и нехристианских мотивов в православных церквях и других совершенно не подходящих к культовой обстановке сюжетов. Можно указать на такой разительный пример, как имеющиеся на прорезном яблоке-шаре паникадила, висящего в среднем нефе Новгородского Софийского собора, изображения любовных утех гротесковых полулюдей-полурастений. Передки были случаи применения для церковных облачений и других принадлежностей культа тканей с символическими изображениями «языческого» порядка; в б. Сергиевой лавре на подоле облачения вклала В. И. Нагого 1622 г. нашита полоса иранского изорбафа с изображениями льва, раздирающего лань, и с четверостишием поэта Гафиза на отнюдь не религиозного содержания тему: «Когда одежды с тела совлекают, та (красавица) с мускусной родинкой, это — луна, подобной которой нет по красоте»<sup>152</sup>. Другое священническое облачение в б. собрании П. И. Щукина выполнено из иранского бархата XVI в., на котором выткан отвергнутый жестокой принцессой Леилой поэт Меджнун, уединившийся в пустыне среди зверей...<sup>153</sup>.

Кроме паникадил, немало бывало и иных привозных предметов, с необычайными для русских изображениями, проникавших в русский церковный инвентарь. Примечателен в этом отношении имеющийся в Гос. Историческом Музее колокол 1639 г. (№ 47463/М.4933) франкфуртской работы, висевший в церкви Лудского погоста б. Архангельской губ., с фризом из играющих обнаженных амуров; на одной стороне тулова — рельефное изображение апостола Филиппа, в виде безбородого, хорошо упитанного юноши, на противоположной стороне — рельефная плакетка с видом кузницы Вулкана, работающего полунагим у наковальни в присутствии весьма слабо одетой Венеры и Амура. Передки были в русских церквях и колокола с латинскими надписями, наглядно изобличившими их католическое происхождение. В алтаре церкви «Николы во Владычней слободе» в Вологде мы видели железный сундучок, крышка которого с внутренней стороны была снабжена ажурной доской, отлично орнаментированной, центр композиции которой составляли две крупные фигуры сирен с обнаженными торсами — в этом сундучке хранились серебряные богослужебные сосуды.

Таким образом, православная церковь тщательно ограждавшая себя от уступок инославным, особенно — католическим формам ритуала, боровшаяся против «живства» и других нарушений традиций в иконописи, меньше обращала внимания на выдержанность «православной» религиозной идеологии в других категориях культовых принадлежностей, где новшества иноземного порядка казались церковникам менее опасными. Это противоречие не ускользало от внимания передовых современников, которые его использовали в своих целях. Горячо полемизируя с врагами нового реалистического направления в живописи, ярославец-изограф Иосиф Владимиров, друг Симона Ушакова (около 1660 г.) аргументировал следующим образом, метко уличая протестников в не-

<sup>152</sup> А. Н. Свирин, «Опись тканей XIV—XVII вв. б. Тр.-Серг. лавры», 1926 г., стр. 26—27, табл. IV.

<sup>153</sup> Н. Н. Соболев, «Очерки по истории украшения тканей», М.—Л., 1934 г., рис. 71; А. Якубовский, «Культура и искусство Востока в памяти Эрмитажа», в. I, Л., 1937 г., табл. стр. 53.

последовательности: «во всех наших христиано-русских церквях все утвари священные, фелони и омофоры, пелены и покровы и всякая хитроткань и золотоплетения, и камень дорогое и жемчуг, все от иноземцев приемлешь и в церковь вносишь, и престол и иконы тем украшаешь, а ни что скверное и отменно не нарицаешь... Нам зазираешь от немцев иконные изображения перенимать, а сам же ты хитроделия иноземного касаешься»<sup>154</sup>.

Несомненно, что все эти вначале непривычные предметы или их украшения постепенно утрачивали характер необычайности и служили новыми источниками для творчества русских мастеров. Так, в 1624—28 гг. англичанин Христофор Галовой, соорудив верх Фроловской Спасской башни московского Кремля, использовал декоративные формы поздней английской готики и северного ренессанса и украсил башню белокаменными «болванами» — статуями. Однако, необычайный для москвичей вид человеческих изваяний оказался в то время настолько соблазнительным, что царским указом повелено было шить на них разноцветные суконные однорядки; повидимому, после большого пожара 1654 г. эти статуи возобновлены не были, и до нас дошли только изображения зверей, в очень схематичной форме воспроизведенные на Троицкой башне 1685 г.<sup>155</sup> Но уже в декоративной отделке нового терема царя Михаила Федоровича 1635 г., надстроенного на Алевизовских палатах русскими мастерами, изобразительные элементы применены во всей каменной резьбе; тут создан целый конгломерат геральдических, сказочных и реальных существ, трактованных то самостоятельно, то в гротесковых сочетаниях с травными разводами<sup>156</sup>. Те же мотивы использовал крупнейший представитель торгового капитала гость Григорий Никитников в каменной резьбе порталов начатой в 1634 г. Троицкой церкви в Китай-городе.

Не выходя за пределы рассматриваемой темы и металлического производства вообще, можно указать и на ряд случаев, когда даже в церковную утварь, изготовлявшуюся в России, вводились новые, заимствованные с западных образцов реалистические мотивы; это стояло в связи со всеми социально-экономическими и культурными сдвигами в русской жизни второй половины XVII века.

Так, около 1673 г. стольник И. В. Янов, переделывая вложенную в Троице-Сергиеву лавру его отцом в 1641 г. серебряную лампаду, превратил ее в высокий церковный подсвечник, на подставке которого изображены натуралистически тюльпаны, птицы и охотничьи сцены: охотники, стреляющие из ружей, собака, лебедь, лань, олень и заяц<sup>157</sup>.

В Медведкове, подмосковной усадьбе кн. В. В. Голицына, имелся великолепный колокол (ныне — в музее села Коломенского), отлитый в 1686 г. мастером Дмитрием Моториным, с оригинальным ажурным поясом из цветов; еще затейливее было оформление ушей для привеса — крупными личинами-маскаронами, со сквозными отверстиями открытых ртов<sup>158</sup>.

<sup>154</sup> Ф. Б. Буслаев, «Русская эстетика XVII в.», Собр. соч. Т. I, Спб., 1910 г., стр. 427; Г. Филимонов, «С. Ушаков и совр. ему эпоха русской иконописи», Сборн. на 1873 г. Об-ва др.-русского искусства, М., 1873 г., стр. 82.

О вынужденном заимствовании церковью элементов светской культуры см. Т. Райнов. «Наука в России XVI—XVII вв.». М.—Л., 1940 г., стр. 5 сл. О Владимирове см. статью Е. С. Овчинниковой в настоящем сборнике, стр. 165.

<sup>155</sup> С. П. Бартенев, «Московский Кремль в старину и теперь», М., 1912 г., стр. 135—144, 157—162; И. Грабарь, указ. соч., т. II, стр. 317.

<sup>156</sup> И. Грабарь, указ. соч., т. II, стр. 272—279; т. V, стр. 24—25; С. П. Бартенев, «Больш. кремлевск дворец», стр. 144—152.

<sup>157</sup> Описание серебра, стр. 133.

<sup>158</sup> Розыскное дело... т. III, стр. 369.

Привозная «золотая решетка» царского терема с ее уродливо искаженными фигурами послужила моделью для схожей решетки в соборе московского Новодевичьего монастыря, чрезвычайно искусно выполненной в 1684 г. кузнецами-оружейниками Ствольного приказа Никитой Моревым и Алексеем Ефимовым по «заморским образцам»<sup>159</sup>. Карикатурные силуэты тел, изгибающихся по спиральным завиткам решетки, вздутые животы, выпяченные груди, гримасничающие «образины» — весь этот ассортимент деталей мало соответствовал всему уставному духу женской монашеской обители и за немного десятилетий до этого, к тому же на соборной палерти, был бы совершенно невозможным.

Стремление к «затейчивости» отнюдь не было индивидуальной чертой царя Алексея Михайловича. «Затейчивость» проявлялась в сооружении царского дворца в Коломенском, живописно оформленного русскими мастерами; то же осуществлялось и в чисто-народном строительстве как в камне, так и в дереве. Поэтому и в привозных паникадилах были положительно оценены нарядность и затейливость декоративных и изобразительных элементов, поэтому они были приняты к практическому использованию и включены в оформление светских и церковных помещений. Это не было механическим подражанием иноземной моде, а являлось сознательным отбором того, что гармонировало с традицией народного творчества и новыми запросами русского быта. Произведения готического стиля в свое время почти не нашли отклика в русском производстве, они оставались совершенно чуждыми<sup>160</sup>, в то время как указанные паникадила голландского типа в стиле барокко — как иноземного, так и русского производства, — стали неотъемлемой частью русских интерьеров XVII и первой половины XVIII в.

Приведенные данные освещают одну из сторон материальной культуры Московской Руси XVII в. Паникадила были принадлежностью жилых покоев состоятельных классов, ими были снабжены почти все церкви, в торговле и производстве они занимали существенное место. Паникадило было одним из элементов, которые русские включали в свой быт из культуры запада; для русского производства они составили новый объект приложения технического мастерства и художественной изобретательности. Недаром иностранцы, работавшие в Москве, всячески стремились скрывать от своих русских учеников основные секреты производства; быстрая восприимчивость русских ко всякого рода мастерству отмечалась многими иноземными путешественниками. Так и в этой отрасли производства русские мастера не только не отставали от своих инструкторов, но во многих случаях превосходили их сложностью и затейливостью декоративного оформления крупных паникадил.

Это соответствовало общему ходу развития русского декоративного искусства, в XVII в. паникадила органическим элементом включаются в общее оформление ансамбля и оживляют его. В изобразительных деталях они близко соприкасаются с направленностью русского народного творчества — его здоровой жизнерадостностью.

---

<sup>159</sup> (Е. С. Крапоткина), Ист.-худ. и бытовой музей б. Новодевичьего мон., Путеводитель, М., 1928 г., стр. 18.

<sup>160</sup> Ф. И. Буслаев, «Разбор сочинения Забелина»... соч., Т. I, Спб., 1908 г., стр. 430.

Н. И. СОБОЛЕВ

## ПИЩАЛЬ КНЯЗЯ ИВАНА МИХАЙЛОВИЧА КАТЫРЕВА- РОСТОВСКОГО, 1614 г.

Со второй половины XVIII в. начала особенно расцветать ружейная охота как у нас, так и во всей Европе; поводом тому было, в известной степени, упрощение и усовершенствование кремневого замка, достигшего предельного совершенства во французской батарейной системе; в частности же у нас в России увлечению охотой сильно способствовало развитие праздного усадебного быта, особенно — после указа о вольности дворянства 1762 г. Спросу на хорошее охотничье ружье далеко не удовлетворяло производство его; особенно затруднительно было угодить стволом: хорошее охотничье ружье должно быть прикладистым и обладать балансом, а для этого от ствола требуется не только прочность, но и легкость, не говоря уже о точности боя. Наши казенные оружейные заводы, вполне качественно удовлетворявшие спросу на строевое оружие, не могли удовлетворить тонкого любителя-охотника. Были отличные мастера, но их было мало, и работа их стоила дорого. Поэтому в XVIII в. особенно часто встречается использование старых, выверенных, прославленных своими качествами стволов, с приспособлением их к новому ложу с новым замком. К числу таких модернизированных ружей принадлежит ружье собрания Гос. Исторического Музея № 36541/14280 — охотничье кремневое ружье второй половины XVIII в. (рис. 1). Замок французский,

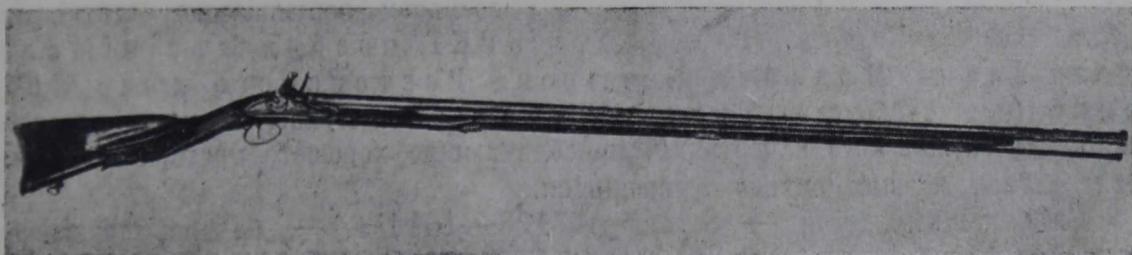


Рис. 1. Общий вид ружья

батарейный, гравирован обычными для этого времени изображениями военных трофеев. Ложе того же времени, розоватого дуба, с шейкой, резанной в виде дельфина. Прибор железный.

Ствол ружья совершенно не вяжется с остальными его частями: это — старый восточный ствол, турецкой работы конца XVI — нач. XVII в. Подобные стволы в описи Московской Оружейной Палаты значатся сделанным из

«красного железа», т. е. не просто продольно сваренными, а изготовленными из полос железа, волокна которого идут витой лентой вокруг оси ствола. Длина 124,5 см, калибр 16 мм. Хвост приварен впоследствии. Ствол круглый, без нарезов; в средней его части чуть намечены мелкие затертые грани. У дула небольшое утолщение, обделанное в виде лепестков цветка, на-

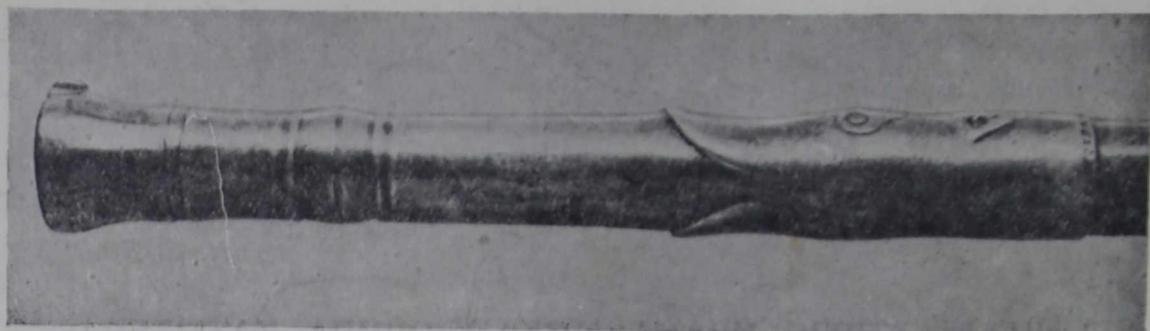


Рис. 2. Дульная часть ствола

сеченных по контурам медью; медью же насечен поясок, а два других пояса даны просто углубленными. Дуло выделано исходящим из пасти зверя, с глазами, насеченными медью, и ушами (рис. 2). Мушка медная. Треть ствола к казне украшена шестью продольными узенькими полосками — путиками.



Рис. 3. Турецкое клеймо на стволе

Сверху выбита продолговато-стрельчатая марка с именем мастера арабскими буквами (рис. 3); буквы весьма расплывчаты и без большой достоверности допускают прочесть имя: Саиб-Гирей (дешифровал сотр. Музея А. Б. Булатов). Над самой казною низкопробным серебром насечена русская надпись в шесть продольных строк, полууставом, ограниченная по концам врезанными поперечными жгутиками (рис. 4). Затравочное отверстие выложено медью. Прицелом служит зарубка в низеньком вертикальном щитке на

обрезе казны. Надпись гласит: лѣта ЗРКГ ноебря въи пщаль князя Івана Михаича Катырева Ростовского дѣло Лобрика (или «Добрика») Тигльс... мастера». Буквы надписи простого не каллиграфического начертания, не обличающие хорошего мастера и грамотея; металл из них сильно выкрошился.

Своей точной датой — 8 ноября 7123—1614 г. — надпись связывает наш ствол с известным историческим лицом, князем Иваном Михайловичем Катыревым-Ростовским, автором интересной «повести о Смутном времени», написанной в 1626 г.<sup>1</sup>

Кн. Иван Михайлович был последним представителем своего рода — «большого» боярского рода. Про Катыревых говорили, что они «в разряде велики, живут», и считали их самыми «великими» из всех многочисленных ростовских князей. Отец кн. Ивана, кн. Михайл Петрович, был одним из видных воевод при Грозном, Федоре и Борисе и умер на воеводстве в Вел. Нов-

<sup>1</sup> Русская историческая библиотека, т. XIII, 1909 г.

городе в 1606 г. Князь Иван Михайлович начал свою службу еще при жизни отца, вместе с ним подписался под грамотой, утверждающей избрание на царство Бориса Годунова. Женился он на Татьяне Федоровне, дочери боярина Федора Пикитича Романова, впоследствии патриарха Филарета. Однако живое свойство с будущей династией длилось не долго, так как, овдовев в 1611 г., кн. Иван Мих. женился вторично.

Впервые он появляется на придворных церемониях при царе Борисе и носит чин стольника. Оставался он при дворе и у Лжедмитрия и был на свадьбе его в 1606 г. Через два года, в 1608 г., он участвует в свадебном поезде царя Василия Иваковича Шуйского, который женился на родственнице Катыревых-Ростовских — М. П. Буйнессовой. Но это новое свойство не избавило кн. Ивана от неприятностей: в том же 1608 г. он был обвинен царем Василием в измене (яко бы ради второго самозванца) и вместе с кн. Ю. Трубецким и Троекуровым сослан. «Измена» эта не была действием беспринципного «перелета», каких тогда было много, перебежавших из Тушина



Рис. 4. Казенная часть ствола с надписью

в Москву и обратно. Как убедительно доказывает Платонов, это была серьезная группировка боярских сил романовской ориентации. Ссылка кн. Ивана Михайловича была дальняя, но милостивая: он был послан на воеводство в Тобольск, в каковой должности и состоял до освобождения Москвы от поляков. В 1612 г. бояре из полков, стоявших под Москвой, вызвали Катырева из Сибири и на избирательной грамоте Михаила Федоровича уже стоит его подпись.

При новом государе началась служба кн. Ивана придворная и военная; в числе стольников он часто упоминается в разрядных книгах: так уже летом 1614 г. он был назначен первым воеводою большого полка на Тулу против татар. В 1615 г., когда татары грозили даже Москве, ему была поручена защита Замоскворечья, и он опять был первым воеводою большого полка. В 1616—17 гг. он «смотрел в большой стол» на дворцовых обедах аглицкому послу Ивану Мерику. После этого краткого перерыва ради исполнения придворных обязанностей по представительству перед иноземцами, мы снова видим кн. Ивана на военной службе: в 1618 г., с весны и до зимы, он опять ведал обороной Замоскворечья от поляков; с весны 1619 г. он снова послан в Тулу против крымцев — в обоих случаях первым воеводою.

В 1622 г. Катырев именуется («дворянином Московским») и с тех пор в перечнях дворян всегда пишется первым. В 1622—29 гг. он жил в Москве, ходил за государем в походе на богомолье, присутствовал на первой и второй свадьбе царя Михаила и на других придворных церемониях, часто обедывал

у царя и у патриарха, словом был ближним «комнатным» человеком. За этот спокойный период написана была его «повесть».

В 1630 г. он получил было назначение на постоянную должность — начальником Владимирского Судного Приказа; однако в 1632 г. был послан первым воеводою в Новгород; 1637 г. он опять в Москве, и его имя уже только изредка встречается при описаниях посольских приемов и придворных обедов. В конце 1640 г. кн. Иван Михайлович скончался в Москве в прежнем своем чине Московского дворянина, так и не достигнув боярства<sup>2</sup>.

Мы кратко передали весь жизненный путь кн. Ивана Михайловича, потому что один этот перечень служебных назначений дает характеристику его как серьезного, делового человека, нужного и незаменимого в трудные минуты и на будничной работе, и в то же время, повидимому, скромного и не вылезавшего вперед, несмотря на свои огромные связи. Прежде чем перейти к обрисовке духовного облика его, отметим бытовую культурность кн. Ивана Михайловича, его, так сказать, большую светскость: его именно, предпочтительно перед другими, назначают при свадебных церемониях, ему поручают церемониймейстерскую часть при приеме иноземцев. Недаром и женился то он на Татьяне Федоровне Рсмановой, дочери первого щеголя своего времени на Москве.

Характеризуя Катырева-Ростовского, как писателя и отмечая в авторе его талант и образованность, Платонов<sup>3</sup> считает его труд с литературной стороны стоящим выше всех прочих произведений о «Смутном Времени»; слог Катырева, по его мнению, увлекателен оригинальным и красивым эпическим складом, а язык его изобразителен от обилия простых и ясных тропов; сдержанность, с которой автор относится к своим друзьям и противникам, показывает его широкий и объективный ум; в рассказ удачно вводятся картины природы, например, описание весны.

Эта характеристика грешит скорее со стороны недооценки литературных достоинств писателя. На фоне всей литературы не только современной ему, но и более поздней, повествований агиографических, светских, исторических — литературные части повести Катырева представляют собою исключительно передовое явление; мы имеем в виду не только его картины природы, описание битв, но и, особенно, его литературные портреты. Стиль его, конечно, — стиль условный, перегруженный, но другого, реального языка для этих описаний тогда не было. Важно и ново то, что природа и ее явления останавливают на себе внимание автора. От позабытого в XVII в. «Слова о полку Игореве» и до Ломоносова не легко отметить эту черту у кого-либо из русских литераторов. В литературном портрете наряду с условными отвлеченными иконописными чертами Катырев умеет провести яркие индивидуальные штрихи, придающие лицу реальность и жизнь.

Чтобы не быть голословными, отметим замечательный словесный портрет злополучной царевны Бсении. Уже один выбор объекта описания показывает,

<sup>2</sup> С. Ф. Платонов, «Сказания о смутном времени». Спб., 1888 г.; Русский биографический словарь, Спб., 1897 г. Позднее С. Ф. Платонов усумнился в авторстве Катырева-Ростовского и поставил вопрос о принадлежности повести перу Сергея Кубасова, составителя хронографа. (См. статью С. Ф. Платонова, «Старые сомнения» в «Сборнике статей в честь М. К. Любавского», М. 1917, стр. 172—180.) Однако вопрос нельзя считать окончательно решенным. (См. Н. К. Гудзий, «История древней русской литературы», М. 1939 г., стр. 317.)

<sup>3</sup> С. Ф. Платонов, «Древне-русские сказания о смутном времени», соч., т. II, Спб., 1912 г., стр. 272.

как незаурядно утопчена для своего времени была духовная организация нашего автора.

Описав красоту ее лица, Катырев продолжает: «очи имея черны, велики светлостно блистаяся, когда же в жалобе слезы изо очи испущаше, тогда наипаче светлостно блистаху зельно»... Далее Катырев указывает и на литературные и музыкальные вкусы царевны: «гласы воспеваемые любяше и песни духовные любезне желаше». Таким образом литературные труды помогают нам дорисовать облик кн. Ивана Михайловича — талантливого, умного, культурного и передового человека своего времени.

Обратимся к его пищали. Дата на ней — ноябрь 1614 г. — совпадает со временем воеводства князя в Туле. От этого времени дошла грамота царя Михаила Федоровича к князю Ивану Михайловичу, в которой ему поручается в заботах о лучшей постанске оружейного дела урегулировать отношения между посадскими людьми и слободскими кузнецами в Туле<sup>4</sup>. Таким образом дата указывает еще и на вероятное место изготовления пищали: это Тула, в то время еще только начинающий развиваться центр железоделательной и оружейной промышленности. Было ли это подношение со стороны слободских кузнецов-оружейников за какую-либо льготу в их постоянных спорах с посадскими, была ли пищаль заказана воеводою, как необходимое в его положении оружие, — это рели не играет; важно констатировать, что пищаль попала в руки князя в Туле.

Попробуем дешифровать имя мастера: «... дѣло Лобрика (или Добрика) Тигльс»... Имя и прозвище звучат не по-русски. Нашим сотрудником рукописного отделения Гос. Исторического Музея М. В. Щепкиной предложено толкование имени «Lobreich Tiggles». К такому пониманию этого имени всецело присоединяемся. Выходит, что к пищали руку приложил какой-то иностранец — «немец». Этим объясняется, может быть, и неважная грамотность надписи. Откуда немец мог взяться в Туле? Как будто там никаких иноземных мастеров-оружейников в те времена не было. Да и самих мастеров было в это время крайне ограниченное число. И можно бы было утверждать, что живи он в Туле, этот Лобрик Тигльс попал бы обязательно в писцовые книги; но, к сожалению, как раз этих годов книги до нас не дошли. В изданных материалах мы никакого подходящего имени не обнаружили<sup>5</sup>.

Вернее, это был человек в Туле случайный, заезжий; возможно предположить, что это был, выражаясь модернизировано, — заведующий оружием, инспектор материальной части артиллерии при штабе воеводы. Вполне допустимо, что кн. Иван Михайлович, как передовой, культурный человек, взял с собой в поход иноземца, чтобы следить за исправностью вооружения вверенных ему войск. Воспользовавшись обстановкой и техническими возможностями в Тульской Оружейной слободе (кстати сказать, в это время еще весьма слабыми), этот мастер-иноземец мог поруководничать для своего «генерала» в обучение тульским ремесленникам.

Обратимся теперь к технике нашей пищали: ствол взят готовый, восточный. Хотя в Туле в это время были уже «ствольники», заварщики стволов,

<sup>4</sup> «...и ты бы тульским самопальным кузнецам в тягле быть не велел, а велел делать одно самопальное дело...» Зыбин, «История тульского оружейного завода», М., 1912 г., стр. 59.

<sup>5</sup> Писцовые книги имеются только 1587—89 и 1625 гг. «Проблемы истории докапиталистических обществ», 1935 г., № 1—2 и № 5—6; Г. М. Белоцерковский, «Тула и тульский уезд 16—17 вв.», Киев, 1915 г.; см. еще Е. Щепкина, «Тульский уезд в XVII в.», Чт. ОИДР, 1892 г., кн. 4.

но, повидимому, все же больше ценились стволы привозные; по крайней мере в описи Оружейной Палаты только позднее начинают попадаться русские стволы. Заметим, что наша пицаль в отношении сохранившихся нестроевых ружей является очень ранней. Из датированных ружей в Оружейной Палате старше ее только № 6416 «Самопал боярина кн. Богдана Яковлевича Бельского» (1577—1611), да и тот целиком происхождения турецкого. Остальные все — с такими же турецкими стволами, не говоря уже про немецкие и русские стволы, — значительно моложе. Тем большую важность и интерес приобретает вопрос о том, как выглядела пицаль, какой она была системы.

В это время, начале XVII в., в Западной Европе на строевом оружии распространен был фитильный замок (ружье с жагрой), кремневый же колесный замок был больше на пистолетах, да на любительском оружии. У арабов и турок был известен уже ударный кремневый замок (испано-мавританский), но много было и фитильных ружей. Вышеупомянутый турецкий самопал кн. Бельского — фитильный, с жагрой. Такой же системы встречаются в Оружейной Палате ружья и позднее. Но фитильный замок требует приварки к стволу под затравку полки. Следов такой приварки на нашем стволе нет. Поэтому предположение о фитильной системе ружья отпадает. Надо полагать, что это было ружье с кремневым замком. Вряд ли немец-мастер стал бы делать замок турецкий. Замок русский, т. е. по существу нидерландский («на голландское дело», как после выражались), но с пружинами не с внутренней, а с наружной стороны замочной доски, в это время уже существовал (как видно на троице-сергиевских пицалах Оружейной Палаты). Мастер мог остановиться на такого типа замке, но мог выбрать и колесный — любимую немецкую систему вплоть до XVIII в. Соответственно замку было, конечно, сконструировано и ложе с прикладом. На сколько сумел увязать мастер турецкий ствол с монтажем, мы не знаем.

Через каких-нибудь 15—17 лет Андрей Денисович Виниус основал под Тулой свой оружейный завод. Завод быстро освоил все хитрости западноевропейской ружейной техники и бойко стал выделывать и мушкеты с жаграми (т. е. фитильные) и колесные замки и «на голландское дело». Все же колесные замки, видимо, особенно импонировали своей технической сложностью, так как на известном портрете А. Д. Виниус изображен с висящими на заднем плане на стене, кроме шлемов, лат, шпаг, еще двумя колесными замками и двумя ружьями с колесными же замками<sup>6</sup>. Такие замки изготовлялись у Виниуса исключительно иноземными мастерами<sup>7</sup>. Может быть Лобрик Тигльс был одним из первых, завезших в Тулу образчик сложной немецкой техники. К какой системе лежала душа кн. Ивана Михайловича, мы, конечно, ведать не можем.

Среди не датированных пицалей Оружейной Палаты находится одна, владельцем которой без натяжки можно считать князя Катырева-Ростовского. Это — № 7384. На таблице № 412 атласа Описи пицаль эта изображена так, что никаких деталей разобрать нельзя. Но описана она, как имеющая на стволе полустертую надпись серебром: «Пицаль князя Ивана Михайловича...»<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Из последних одно можно признать за длинный английский пистолет. Но вряд ли он дал повод назвать этот портрет «l'homme aux pistolets» (во множеств. числе), а, вероятно, два упомянутые колесные замка, с откинутым курком, которые не специалисту могли показаться пистолетами (см. Ровинский, Словарь русских гравированных портретов, СПб., 1886 г., т. I, стр. 499).

<sup>7</sup> Н. Б. Бакланов, В. В. Мавродин, И. И. Смирнов, «Тульские и Каширские заводы XVII в.» Л. 1934 г., стр. 63 и сл.

<sup>8</sup> Опись Московской Оружейной Палаты, ч. V, кн. 4, М., 1886 г., стр. 231.

Приведено и факсимиле надписи, не противоречащее возможности отнести надпись к первой половине XVII в. Ствол нарезной, чеканный со следами позолоты. У казны изображен двуглавый орел. Замок русский, чеканенный, золоченый, с неразборчивой подписью; на щитке у полки вычеканен орел, когтящий змею. Ложе ветхое, простого дерева, с перламутровыми вставкамч. Прибор железный. Из описания ясно, что это московская работа Оружейной Палаты (изображение орлов). При описании дан еще отпечаток дульного среза, позволяющий видеть восемь неискусно сделанных нарезов (рис. 5). Отпечатки последующих срезов показывают нарезы, сделанные неизмеримо лучше. Это обстоятельство также заставляет «пищаль князя Ивана Михайловича» отнести к самому началу восстановления деятельности Оружейной Палаты после поляков. Словом, пищаль Оружейной Палаты и надпись Лобрика Тигльса близки хронологически друг к другу.

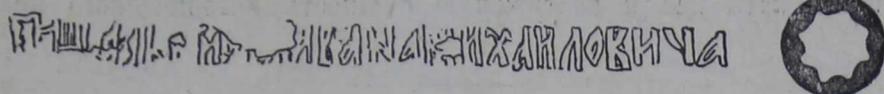


Рис. 5. Надпись и дульный срез пищали Гос. Оружейной Палаты (с изображения в Описи О. П. 1886 г.)

Мы могли установить для этого времени только трех князей Иванов Михайловичей — Борятинского, Волконского и Кашина<sup>9</sup>, но все эти трое не были ко двору столь близки, как Катырев-Ростовский. Любопытно сопоставить характер работы той и другой пищали: надпись одной сделана на серебряной пластинке, на нашей — насечена серебром; отделка на первой — чеканная с позолотой, на второй — ствол гладкий без наружной порезки, позолоты и чеканки. Простота и скромность в отделке — таков, вероятно, был стиль тульской работы в эту эпоху. Ведь во всяком случае не пожалели бы серебра для ружья первого воеводы большого полка. Если обе пищали принадлежали Катыреву, то в его лице мы видим любителя оружия, подбирающего себе ружья разных систем. Термин «пищаль» нам не поможет разобраться в системе, так как из той же описи Оружейной Палаты видно, что термин этот, как и термин самопал, аркебуза—не всегда употребляется строго последовательно; но все же отметить надо, что чаще прилагается термин самопал к фитильным ружьям, аркебуза—к ружьям с колесным замком, и пищаль—к ружьям с русским замком.

Цепь наших предположений привела нас к довольно бедным итогам, но на фоне очень скудных сведений в области оружейведения рубежа XVI и XVII вв. и эти результаты могут оказаться не лишними. Наша надпись датирует турецкий ствол, а так как восточные марки со стороны хронологической совсем не изучены, то этот ствол может служить в некоторых случаях отправным пунктом. Как видим, восточные стволы попадали к нам, как полуфабрикат. Предметом специального исследования должно бы служить определение количества и хронологических рамок этого импорта. В списке мастеров начала XVII в. вписывается новое имя — Лобрика Тигльса. Нам удалось точнее датировать недатированную пищаль Оружейной Палаты. Мы получили возможность сравнить работу одного времени разных мастеров, может быть и городов.

<sup>9</sup> П. И. Иванов, «Алфавитный указатель фамилий и лиц, упоминаемых в боярских книгах», М., 1853 г.

Дальнейшая история пицали нам неизвестна. Охотничье ружье русской работы середины XVIII в. с этим стволом поступило в Гос. Истор. Музей в 1899 г. без паспорта, как случайная покупка. Мы не знаем, кто переделал ружье. Ясно только одно, что рационалистически настроенный XVIII век утилизировал ствол не из почтения к старой надписи, а из-за его отличных боевых качеств — лишней повод отметить высоту старой восточной металлообрабатывающей техники.

Сняв позднейшие наслоения, мы получили для исследования не цельную вещь, а лишь фрагмент, дошедший до нас осколок старой вещи; и выводы, соответственно, не могут претендовать на большие обобщения. Однако каждый предмет, как памятник материальной культуры, для умеющего читать иероглифы истории, есть сгусток взаимоотношений, сил и устремлений своего времени, есть, выражаясь метафорически, материализовавшийся в малом кристалле кусок огромной жизни. И всякое внимательное изучение его граней должно приближать нас к постижению сущности исторического процесса.

---

М. М. ДЕНИСОВА

## КИНЖАЛ ЯРЕНСКОГО ГОРОДКА ПОСАДСКОГО ЧЕЛОВЕКА ИВАНА ТИМОФЕЕВА СЫНА ОБОЛТИНА

В собрании оружия Государственного Исторического Музея находится шпажный клинок № 1001/Б с контрольной маркой города Толедо и надписью у пяты латинскими буквами: «ANNA 1601» (рис. 1). Надпись расположена с обеих сторон клинка в широком, коротком доле. Длина клинка 86 см, ширина у пяты 1,8 см, общая длина с рукоятью 100,5 см, рукоять — 14,5 см. Ниже дола с одной стороны, по голомени, идет надпись, исполненная русской прописью конца XVII в., следующего содержания: «Кинжал Еренского городка посадского человека Ивана Тимофеева сына Оболтина писан в лето ЗРЧВ (7192—1684) месяца мая в КД (24) день» (рис. 2).

Еще в 1929 г. эпиграфическая комиссия при участии ак. М. Н. Сперанского нашла, что и начертание букв, и построение слов, и интервалы между



Рис. 1. «Кинжал» Ив. Оболтина

ними вполне соответствуют характеру письма конца XVII в. Подлинность надписи, по исследованию художника по металлу Ф. Я. Мишгукова, подтверждается и приемами техники.

По голомени с другой стороны, начиная от дола и вплоть до острия, идет орнамент в виде стилизованного, извивающегося стебля с завитками (рис. 3), близкий по характеру к китайско-монгольским орнаментам, с которыми мастер, повидимому, был знаком.

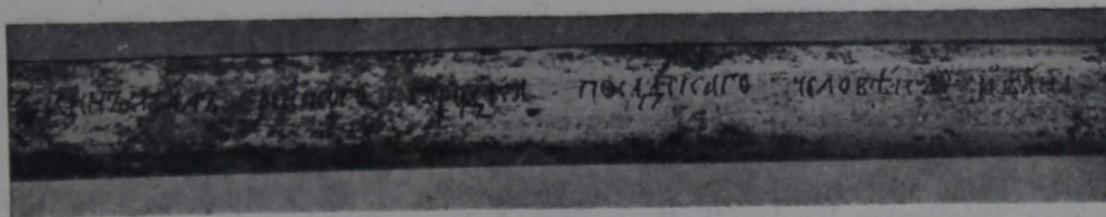


Рис. 2. Деталь клинка с русской надписью 1684 г.

Техника орнаментации и техника надписи на кинжале Оболтина однородны: и то и другое выполнено посредством травления, что опять-таки типично для конца XVII в. По всей вероятности, и орнамент и надпись делал один и тот же мастер.

Перейдем к анализу испанских клейм и надписи. На обеих голоменах клинка, у самой пяты, выбит контрольный знак города Толедо в виде буквы «Т» с кружочком наверху в щитке, завершающемся зубчатой короной, причем на одной стороне клеймо повторяется дважды, по всей вероятности вследствие того, что первое было выбито неудачно — сдвоено (рис. 4).

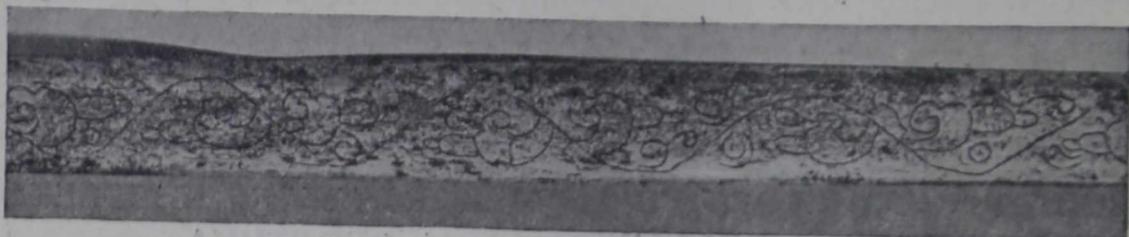


Рис. 3. Деталь клинка с орнаментом конца XVII в.

Толедские клейма, аналогичные клеймам на нашем клинке, встречаются на целом ряде испанских шпаг XVI—XVII вв., хранящихся как в зарубежных, так и в советских музеях. Эти клейма хорошо разработаны известными оружиеведами, как например Ленц, Voehelm и др.<sup>1</sup>



Рис. 4. Деталь клинка с контрольным клеймом г. Толедо

Вызывает некоторое сомнение вкрашаяся в надпись ошибка, а именно: год обозначен не «ANNO», или «AÑO», как следовало и как обычно писалось, а «ANNA» (рис. 5). Описываемый клинок довольно грубой работы, и можно предположить, что его делал какой-нибудь мастер, не отличавшийся грамотностью

и вполне могущий допустить орфографическую ошибку. Начертание же букв и орнамент по концам надписи в виде крестиков находят себе аналогии на других испанских клинках<sup>2</sup>; форма клинка также типична для Испании<sup>3</sup>.

Таким образом, для нас является несомненным испанское происхождение клинка.

Вместо обычных для шпаги эфеса и гарды в виде глубокой прорезной чашки клинок вставлен в простую прямую круглую рукоять ремесленной работы, обтянутую черной кожей, с железными обоймицами на концах. Нет сомнения, что эта рукоять сделана в Яренске, где шпажный клинок вследствие незнакомства со шпагой переименовали в кинжал. Термин «кинжал» к этому времени уже твердо вошел в обиход русского языка, тогда как «шпага» была неизвестна широким слоям населения.

<sup>1</sup> Э. Ленц, «Эрмитаж. Собрание оружия», кн. I, Спб., 1908 г., стр. 158. Voehelm «Waffenkunde: das Waffenwesen». Leipzig, 1890 г., стр. 671.

<sup>2</sup> Э. Ленц, указ. соч., стр. 159.

<sup>3</sup> Catalogo de la Real Armeria de Madrid, 1898 г., рис. 167, стр. 230.

Как мог попасть в столь отдаленный городок, как Яренск, испанский клинок? Что собой представлял его владелец, посадский человек Иван Оболтин? И, наконец, каков был в XVII в. самый городок Яренск?

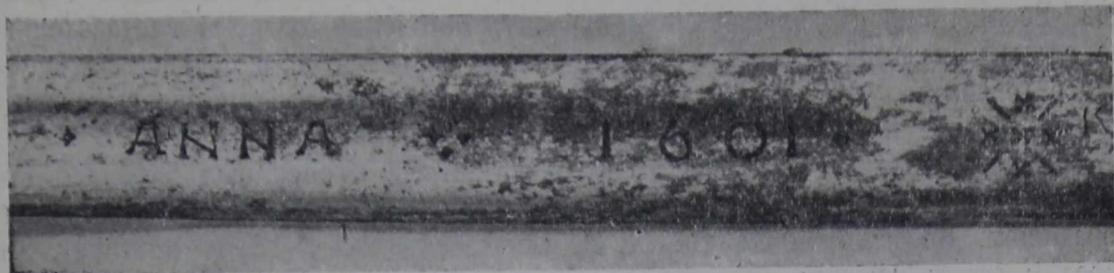


Рис. 5. Деталь клинка с датой изготовления 1601 г.

Вот те вопросы, которые возникают в связи с анализом памятника и ответы на которые не только помогут понять его историю, но и откроют страницу из жизни провинциального городка XVII в.

### Яренский городок

С XVI в. начинается быстрое продвижение русских в Сибирь. Дорогие меха, руда и другие богатства привлекают московское правительство. Служилые люди и купцы смело прокладывают пути по сибирским рекам все глубже и глубже, без особого труда подчиняя себе местное население благодаря своему более совершенному вооружению. Для того чтобы подчинять туземцев, вооруженных лишь луками и стрелами, достаточно было небольшого укрепленного пункта, нескольких пищалей и одного-двух десятков стрельцов. По главным точкам путей, особенно при впадении рек, начинают возникать один за другим городки с деревянными стенами и башнями, а иногда и просто городища с земляным валом, или же острожки, обнесенные частоколом.

Так возник и Яренск, построенный первоначально при самом впадении реки Яренги в Вычегду, по которой шел один из самых ранних сибирских путей.

Возникновение Яренского городка относится к концу XVI в., как видно из сошного письма царя Федора Ивановича. В этом письме указано, что к Яренску причислялось 9 погостов, 2 волости, 175 деревень, 11 починок и 4 деревни пустых. Всего «на городище и на посаде и на погостах» было 14 церквей и монастырь. Дворов в Яренске и уезде было 725, из них 15 «лутших», 105 «средних» и 605 «млодших», пустых дворов 144, жителей числилось всего 879 человек<sup>4</sup>.

В этом же сошном письме указано, что недалеко от Яренска находилось полуразрушенное городище еще более старого городка — Вошемского.

Писцовая книга 1608 г. еще определеннее рисует облик Яренска. «Городище Еренское на реке на Вычегде, а на городище церковь преображения деревяна вверх (шатровая), да церковь Афанасия и Кирилла Александрийских чудотворцев, строение мирское»... Указано и на вооружение города: «да в амбаре городского наряду четыре пищали затинных без станков, восемь рушниц (ручных пищалей) в станках, да три рушницы без станков, невелики, да в амбаре зелье полтретья пуда, да ядер затинных пищалей с тысяча сто пятьдесят, да триста двадцать пулек свинцовых малых пищалей. А приказан тот

<sup>4</sup> «Вологодские Губернские Ведомости», 1843 г., № 10. Приложение: Протопопов, «Выписки из сошного письма о городе Яренске XVI в.»

наряд Еренского городища целовальником Ивану Максимовичу да Ивану Ивановичу и всем крестьянам»<sup>5</sup>.

Последнее замечание чрезвычайно интересно в том отношении, что оно указывает на отсутствие в городе в это время постоянного гарнизона стрельцов. Военный наряд должны были охранять посадские люди, а, следовательно, на случай внезапного нападения они должны были уметь и обращаться с ним. Далее говорится, что на городище таможенная изба, да изба приказных людей. Это указывает на то, что Яренск находился на торговом пути.

Из переписных книг 1608 г. не видно, чтобы Яренск был укреплен стенами. Очевидно, его окружал только земляной вал, отчего он и именовался городищем. Но из грамоты кн. Д. М. Пожарского от 1612 г. явствует, что город к этому времени имел уже какие-то деревянные укрепления. Вслед за требованием о немедленной присылке денег «из кабацких и таможенных сборов на жалованье ратным людям» Пожарский убеждает воеводу Янова позаботиться и об укреплении Яренского городка. «И тебе бы, господине, жити в великом бережении, город и острог укрепити, а которые худые места и те велети б тебе поделати и посадскими и уездными людьми, чтоб литовские люди безвестно не пришли и дурна какого над городом не учинили и Вымских мест не повсевали»<sup>6</sup>.

Упоминание об остроге свидетельствует о том, что к этому времени Яренск, очевидно, был уже обнесен тыном. К тридцатым годам XVII в. город имел настоящие стены с башнями и проезжими воротами, как видно из указа Михаила Федоровича от 1632 г. о перенесении Яренского городка на новое место.

В 1631 г. яренский воевода Мина Грязев писал в Москву челобитную с просьбой перенести город Яренск с устья реки Яренги, впадающей в Вычегду, на устье реки Кижмолки (приток Яренги), так как во время разлива р. Вычегды город подмыло, и часть стен с башнями упала в воду. Как видно из челобитной, город подмывало в течение нескольких лет. В 1624 г. водой свалило в Вычегду двадцать сажен острогу и 5 сажен насыпи. На следующий год подмыло башню и еще двадцать сажен \* стен, а в 1631 г. разлив принял угрожающий характер: подмыло еще башню, семь сажен стены, тюрьму, казенный амбар, где хранилось «зелье», и вода пошла под церковь. Больше ничего не оставалось делать, как перенести город на другое место, на что и испрашивал разрешение в своей челобитной яренский воевода Мина Грязев. Он жаловался еще и на то, что «пушкарей и затинщиков на Выме в Еренском городке нет и пушечной казны стеречь некому».

Из Москвы последовал царский указ, чтобы для перенесения города подыскали подходящее место «чтоб было крепко и впредь к осадному времени надежно», а также прислали соответствующий чертеж города. Для охраны же «пороховой казны» и военного наряда велено было взять «посадских людей сторожей с поруками».

Чертеж был послан в Москву, и к нему приложена смета, составленная еще прежним воеводою — Лаврентием Раевским. По росписи Раевского, острог имел вокруг 222 сажени печатных, с четырьмя глухими башнями и тремя проезжими воротами. Дальше говорится, что на прежний острог лес готовили «и башни и острог делали всем Вымским уездом по сошному письму». При перенесении на новое место город велено было делать «против прежней вели-

<sup>5</sup> Подлинная писцовая городовая книга г. Еренска 7116 г. (1608 г.) № 142, лл. 2 и 3, Архив б. министер. Юстиции, ГАФКЭ.

<sup>6</sup> Акты Археографической экспедиции, т. II, Спб., 1836 г., д. № 213.

\* Сажень = 3 аршина = 2,1 м.

чины», но разрешалось и прибавить «сколько пригоже смотря по тамошнему делу».

Делать было приказано из старого леса и только испорченные бревна заменять новыми, но чтобы новый лес был «сухой и телен, и впредь был прочен», а «ставить бы тот острог плотно и бои на башнях и на остроге и всякие крепости сделать крепко и прочно, чтобы в осадное время сидеть в остроге надежно и бесстрашно... Делать острог и с'езжую избу, зелейный амбар и воеводский двор и тюрьму всею Яренскою и Вымскою землею и Сысолою и Сысольским уездом»<sup>7</sup>.

К постройке Яренского городка привлекались также и крестьяне вологодского архиепископа, и крестьяне, едва ли не единственного в Яренском уезде вотчинника, Ивана Грамотина. Наблюдать за постройкой острога было поручено единолично воеводе Грязеву. Бракованный лес из-под старого острога белено было продавать по оценке на кабак или кому на сторону, «чтобы за посмеих не пропало».

Таким образом в 1632 г. Яренский городок был перенесен с устья р. Яренги на устье р. Кижмолки, впадающей в Яренгу на расстоянии версты от старого местоположения городка. Город был построен прочно, с пицальными боями «в прежнюю меру», с семью башнями, четырьмя глухими и тремя проезжими.

По писцовой книге 1646 г. Яренский городок рисуется в следующем виде: в нем попрежнему остаются две деревянные церкви — одна шатровая, другая «клетки» — т. е. четырехстенная, таможенная изба, с'езжая изба, казенный амбар для хранения пороха и артиллерии, воеводский двор, кабак, тюрьма и семь лавок<sup>8</sup>. Наличие семи лавок на сорок восемь дворов посадского населения говорит о довольно оживленной торговой жизни городка.

В 1678 г. прибавился еще земский двор «для приезда присыльных людей»<sup>9</sup>.

Указом царей Петра и Ивана от 18 сентября 1689 г. из Вологды был переведен в Яренск в ссылку бывший временщик и правитель государства, князь В. В. Голицын с семьею. Из донесения бывшего с ним пристава, стольника Павла Скрябина, узнаем, что в Яренск Голицыны прибыли только 6 января 1690 г. и были помещены на дворе умершего протопопа «в двух избах черных». В наказе, кроме того, было сказано, чтоб «в Еренску на карауле у них князь Василья и князь Алексея быть Еренским стрельцом по 30 человек». Это первое встретившееся нам упоминание о стрельцах в городе Яренске. Кроме стрельцов к охране Голицыных привлекались и посадские и выбранные от уезда люди<sup>10</sup>. В 1691 г., как видно из челобитной того же стольника Скрябина, Голицын с семьею был переведен в новое место ссылки в Пустозерский острог<sup>11</sup>.

### Посадские люди Яренского городка Оболтины

Писцовая книга 1608 г. насчитывает в Яренском городище всего тридцать четыре посадских двора, из которых только один принадлежал «лутшему» человеку, остальные же тридцать три двора были «молодших». Недалеко от

<sup>7</sup> Временник Московск. Об-ва ист. и древн. Рос., кн. 25. М., 1857 г. Царская грамота Яренскому воеводе о перенесении гор. Еренска на устье речки Кижмолки, 7140 (1632 г.).

<sup>8</sup> Подлинная писцовая книга города Еренска 1646 г., № 143, л. 3. Архив б. Минист. Юстиции, ГАФКЭ.

<sup>9</sup> Вологда. Переписная книга Яренского уезда 1678 г. № 15057, л. 9. Там же.

<sup>10</sup> Устрялов, «История царствования Петра Великого», т. II, Спб., 1858 г., прил. № 12. Наказ стольнику Скрябину, стр. 454—460.

<sup>11</sup> Дополнение к Актам истории. т. II, д. № 45, 1692 г.

Яренского городка за рекою Кижмолкою, на которую в тридцатых годах XVII в. был затем перенесен Яренск, находился Архангельский монастырь со своим посадом. И здесь, среди посадских людей, мы впервые встречаем трех братьев Оболтиных: «Шигарко да Стаско Оболтины средние, Карпик Оболтин да сын его Петрушка средние»<sup>12</sup>.

За монастырскими посадскими людьми числилось пахотной земли одиннадцать четвертей с осминою в одном поле и столько же в другом и двести копен сена. У городских посадских людей указано только тысяча копен сена: земледелием они, видимо, не занимались.

В следующей писцовой книге, относящейся к 1646 г., Шигарко с Стаскою Оболтины не упоминаются: они или умерли или ушли в другие города. Семья же Карпика Оболтина значительно разрослась. Кроме сына Петрушки, отмеченного в предыдущей писцовой книге, у него появилось еще три сына: Семен, Тимофей и Степан. Все они жили на городском посаде, так как после перенесения города Яренска на устье р. Кижмолки оба посада слились, и отдельного посада за монастырем не было. «Семен Карпов сын Оболтин» имел собственную лавку, старший его брат Петрушка жил на посаде в своем дворе с сыном Мишкой и внуком Якушкой, Степан Оболтин — бобылек, но все же имеет на посаде свой «дворишко», в котором живет с сыном Васькой. Бедней всех Тимофей: «Тимошка Карпов сын Оболтин бобыль», он не имеет даже собственного двора, живет с детьми — с сыном Ивашкой да с сыном Федькой — на чужом дворе.

Под номером вторым по порядку в писцовой книге значится: «двор Федьки Володимирова сына Неделяева... А во дворе его живут бобылки: Кирюха Иванов сын Гагарин, да Николайко Иванов сын Бобцов, да Тимошка Карпов сын Оболтин с детьми с Ивашкою да с Федькою, Ивашко тринадцати лет, а Федька осьми лет. Его же сын Ивашка сошел в Сибирь во 148 (1640) году холост»<sup>13</sup>. Чем занимался Тимофей Оболтин, будучи «бобыльком»? По всей вероятности он был ремесленником<sup>14</sup>.

Третья переписная книга города Яренска, с которой нам удалось ознакомиться, относится к 1678 г. Здесь «Ивашка Оболтин» выступает уже, как посадский человек, имеющий свой собственный двор. «Посадкой человек Ивашка Тимофеев сын Оболтин бездетен, а у него брат родной Федка в возрасте»<sup>15</sup>. По сравнению с социальным положением отца, бездомного бобылька, положение его сына значительно улучшилось, он живет уже в своем собственном доме.

Земли он, видимо, не имел, так как в переписной книге 1678 г. ни земля, ни даже сено, как это мы видели выше в писцовой книге 1608 г., за посадскими людьми не указаны. Не значится также за Иваном Оболтиным и лавки. Следовательно, трудно предположить, чтобы он занимался торговлей. Скорее всего он мог заниматься ремеслом. В юридическом отношении городские тягловые люди ничем не отличались от тягловых людей сельских, но в экономическом отношении они значительно разнились. «Они были люди торговые и мастеровые. Люди ремесленные в первую очередь производили предметы первой необходимости, как-то производство хлеба, обуви и т. п. Но все-таки, ремесленная деятельность являлась самой разнообразной и во всех городах за исключением самых незначительных, мы встречаем ремесленников произво-

<sup>12</sup> Писцовая книга г. Яренска, 1608 г., л. 5, ГАФКЭ.

<sup>13</sup> Там же, 1646 г., л. 5, ГАФКЭ.

<sup>14</sup> Проф. Ю. В. Готье в своей книге — «Замосковский край» как раз указывает, что бобыли в большинстве случаев были беспашенные ремесленники (стр. 135—136).

<sup>15</sup> Переписная книга Яренского уезда 1678 г., л. 14, ГАФКЭ.

дивших предметы и не первой необходимости»<sup>16</sup>. Так, в переписной книге Яренска 1608 г. среди посадского населения отмечен: «Марко кузнец молотчей».

Кроме Ивана и Федьки из семьи Оболтиных в переписной книге 1678 г. упоминается Мишка сын Петра с двоими детьми — Ивашкой и Сенькой; остальные Оболтины к этому времени, повидимому, или вымерли или ушли, по примеру многих, «в сибирские городы». Отлив населения из Яренского городка в Сибирь начинается с сороковых годов XVII в. За короткий срок с 1640 по 1646 г. в сибирские города ушло несколько человек. Некоторые уходили с семьями, так например «Прохорка Аваакумов, сын Нежданов сошел в Сибирь в 1641 г. с женою и с детьми Борискою и Алешкою». На 38 дворов (21 посадский и 17 бобыльских) в 1646 г. приходилось 10 дворов, жители которых — одни вымерли, другие ушли в Сибирь<sup>17</sup>.

К концу XVII в. Яренск все больше и больше становится чисто административным городом, хотя торговый путь в Сибирь по р. Вычегда не замирает, несмотря на два другие пути, один — от Устюга по реке Югу, другой из Нижнего-Новгорода через Яранск — Котельнич.

По мере административного роста города увеличивается и количество служилых людей. В писцовой книге 1608 г. о служилых людях упоминается только вскользь, там лишь говорится: «да приказных людей изба». Сколько было самых приказных людей, неизвестно. Писцовая книга 1646 г. дает более определенные сведения: там указывается три человека под'ячих, два с'езжей избы и один таможенной, четыре пристава с'езжей избы и два сторожа. В 1678 г. служилое население Яренска еще более возрастает. К административным учреждениям прибавляется приказная изба, а с'езжая изба переименовывается в земский двор. Количество приставов увеличивается вдвое. Их в 1678 г. стало восемь человек, сторожей вместо двух — трое, под'ячих и дьяков — четыре.

### Пути проникновения испанского шпажного клинка в Яренск

Переходим к вопросу, какими путями мог проникнуть испанский шпажный клинок в г. Яренск и попасть к рядовому посадскому человеку? Ответить на этот вопрос исчерпывающе в настоящий момент нет достаточных данных, можно лишь сделать некоторые предположения о путях проникновения шпажного клинка в Яренск. Он мог быть завезен едущими в Сибирь торговыми людьми, тем более, что путь в Сибирь через Яренск продолжал существовать до конца XVII в. На это указывается в грамоте царей Петра и Ивана Алексеевичей от 1683 г. яренскому воеводе Дмитрию Нефедьеву о применении к яренским посадским людям тех же правил в отношении ямской повинности, какие существовали и для сольвычегодцев.

Земский староста Яренского городка Якушка Ивлев и все яренские посадские люди подали в Москву челобитную, в которой жаловались, что «едущие в Сибирь с товарами и служилые люди» берут у них подводы, не показывают подорожных, кладут на воз по 40 и по 50 пудов и «коней емлют сильно». Они просят дать им такую же грамоту, какая дана была и к Соли Вычегодской. Просьба яренчан была удовлетворена, и из Москвы в ответ на челобитную последовала грамота, в которой яренскому воеводе было указано, что бы он «всяких чинов людем, которые едут с Москвы в Сибирь и из Сибири с нашими великих государей товары по подорожным, всяких товаров и вое-

<sup>16</sup> Н. Д. Чечулин, «Города Московского государства в XVI веке», Спб; 1889 г., стр. 316.

<sup>17</sup> Писцовая книга г. Еренска 1646 г., л. 5, ГАФКЭ.

воцких запасов зимним путем на подводу класть по 20 пуд, с саями, а летом — по 15 пуд. с телегою и те их возы велеть провешивать, чтоб больше указанного числа на подводах клади не было»<sup>18</sup>. Кроме того, на провозимые товары указано было брать точные списки за подписью, чтобы с царскими товарами из Москвы в Сибирь и из Сибири в Москву не провозили и своих собственных товаров. «А которые всяких чинов люди едут из Сибири к Москве с кречетами и с соколами и с заказными товарами, и везут с собою на подводах и рыбу и икру и всякие товары на подводы и в суды класть не велеть, чтоб сему нашему государскому указу, впредь нарушения такожде и Еренчаном посацким и уездным людям обиды и разорения не было»<sup>19</sup>.

Таким образом мы видим, что через Яренск до самого конца XVII в. ездили в Сибирь и обратно с московскими и с сибирскими товарами и «посланцы» и воеводы и купцы и разные служилые люди. Этой же дорогой направлялось, по всей вероятности, и оружие для вновь отстроенных сибирских городов.

В Сибирь везли не только товары московского производства, но и иноземные «амбурские» и «аглицкие» сукна, медные тазы, немецкие зеркала, писчую бумагу, гребенки и т. п. Однажды было привезено даже две дюжины очков. Однако предметов оружия среди товаров почти не встречается. В 1652 г. вывезли всего лишь два пистолетных замка, в 1653 г. четыре. Среди привозимых железных изделий были ножи, замки, конские удила и т. д.<sup>20</sup>

Это вполне понятно: оружие считалось «заповедным» (запретным) товаром, и им не разрешалось торговать. Еще в 1597 г. сибирским воеводам была послана грамота, в которой предписывалось смотреть крепко «чтобы у торговых людей не было в привозе для инородцев заповедного товара и доспехов, и пансырей, и сабель, и копей, и ножей, и топоров, и стрельных железец»<sup>21</sup>. В случае если таковые товары все же находились, их велено было отбирать у торговых людей и отписывать на царя. Вполне возможно предположить, что были попытки провоза оружия контрабандой и во время таможенного осмотра в Яренске мог быть отнят попавшийся среди товаров и шпажный испанский клинок.

Этот клинок мог также проникнуть в Яренск и через частных лиц, разных служилых людей, едущих в Сибирь, и от воевод, назначавшихся в Яренск. За XVII в. в Яренске сменилось тридцать три воеводы, некоторые из них бывали перед тем за границей. Так например, Василий Александрович Даудов был в 1674 г. «пожалован» на воеводство в Яренск «за многие службы, за частые дальние посылки в иные государства». Даудов в 1653 г. был вывезен из Персии русским послом Лобановым-Ростовским, крещен в Москве в Чудовом монастыре и как человек, владевший тремя восточными языками, назначен на службу в Посольский приказ. В 1667 г. Даудов в качестве переводчика ездил с посольством в Турцию<sup>22</sup>. И не было бы ничего удивительного, если бы в имуществе такого воеводы оказался шпажный клинок иноземного происхождения, подаренный или проданный им кому-нибудь из яренчан.

<sup>18</sup> Доп. к Актам историч. X, Спб., 1867 г., д. № 99, 1683 г.

<sup>19</sup> Там же, д. № 98.

<sup>20</sup> Г. Потанин, «Привоз и вывоз товаров из Тобольска в половине XVII в.» и «Вестник географич. об-ва», 1859 г., т. XII, стр. 147.

<sup>21</sup> Н. Н. Оглоблин, «Обозрение столбцов и книг Сибирского Приказа», Чтения ОИДР, 1900 г., стр. 210, ч. III.

<sup>22</sup> Автобиография стольника В. А. Даудова XVII в., см. «Русский архив», 1899 г., стр. 182.

Наконец, не исключена возможность, что клинок мог остаться от одного из плененных шведов, упоминавшихся в Яренском уезде и в окрестности еще в 1674 г. Именно, воевода Даудов послал яренчанина посадского человека Боземку Тархова «во все низовские волости для списка свейской земли полоняников»<sup>23</sup>.

Путь проникновения испанского шпажного клинка в г. Яренск через частных лиц нам кажется более вероятным. Иван Оболтин мог приобрести его в качестве подарка за какие-нибудь услуги, мог купить или у самого владельца, или же через вторые руки у кого-нибудь из яренских торговых людей.

Одним словом, испанский шпажный клинок, совершив сложный путь от Толедо до рубежей Сибири, почти через столетие после своего возникновения, попадает в руки посадского человека г. Яренска, который запечатлевает на нем свое имя и любовно украшает его орнаментом монгольского характера. Этот характер орнамента можно объяснить близостью к Сибири, откуда легко проникали образцы узоров подобного рода. В дальнейшем, возможно, найдется материал, позволяющий ответить на этот вопрос наиболее ясно.

Посадский человек Иван Тимофеев Оболтин, видимо, особенно интересовался оружием. В Ленинграде в Государственном Эрмитаже есть бердыш (№ 637 по Ленцу), как видно из надписи, принадлежавший тому же Оболтину. На бердыше вырезан обычный рисунок — бой дракона с единорогом. Вдоль лезвия той же техникой, как и на кинжале, нанесены орнамент, близкий к орнаменту кинжала, и надпись, местами стертая и утраченная, следующего содержания: «В лето от сот...рения... от воплощения же бога слова АХІД (1614) м-ца июля в день Еренск(а)го (пос)адского человека Ивана Тимофеева сына Оболт...»<sup>24</sup>. Древко бердыша составное: верхняя часть старая, низ новый, окрашен белыми крапинками по темному грунту; под обухом позднее вырезаны инициалы «М.И.И.»

Прежде всего приходится подвергнуть сомнению правильность приведенной на бердыше надписи. Надпись «от воплощения бога слова» не могла быть написана в 1614 г., так как в такой ранний период датировка ставилась «от сотворения мира», т. е. как считали тогда, на 5508 лет ранее нашей эры. Вторую датировку по нашему летоисчислению стали применять только в конце XVII в., в петровское время. Очевидно, при расшифровке крайне неясной надписи<sup>25</sup> исследователем была ошибочно дана буква «І» (10) вместо схожей по начертанию буквы «Ч» (90); а так как первая из дат «от сотворения мира» утрачена, то и корректировать вторую было нечем.

Если же примем букву «Ч» (90) вместо буквы «І» (10), то у нас получится «от воплощения бога слова» не 1614 г., а 1694 г., что вполне соответствует историческим данным об Иване Оболтине.

Неправильно также дана исследователем поправка в надписи «Еренска» на «Яранск». Яранск совершенно другой город б. Вятской губ., расположенный на реке Яранке. Яренск же, или Еренск, как писали в древности, б. Вологодской губ., находится на р. Еренге, впадающей в Вычегду.

В старых описях эти города различались очень четко и, по всей вероятности, для большей ясности к Яренску всегда прибавлялось: «Еренск на Выми», т. е. в Вымском крае, ныне области Коми.

<sup>23</sup> Н. Н. Селифанов. «Очерки служебной деятельности и домашней жизни стольника и воеводы XVII в. Василия Александровича Даудова». Спб., 1871 г., стр. 127.

<sup>24</sup> Э. Ленц, указ. соч., стр. 297—298.

<sup>25</sup> По сообщениям сотрудников Гос. Эрмитажа, надпись весьма неразборчива и дата почти совершенно утрачена.

Наличие бердыша у посадского человека объясняется гораздо проще, нежели испанского шпажного клинка. Из целого ряда приведенных выше документов мы уже видели, что в Яренске до самого конца XVII в. не было стрельцов, что охранять город и «ведать» средствами защиты должны были посадские люди. Даже и тогда, когда определенно указывается на присутствие стрельцов, посадские люди не перестают привлекаться к охране; мы уже отмечали, что в наказе стольнику Ивану Скрябину, охраняющему Голицыных, указано, чтобы он, кроме тридцати яренских стрельцов, привлек к охране «посадских и уездных людей».

Среди выборных посадских людей мог быть и Иван Оболтин, имевший при себе, несомненно, оружие и в первую очередь бердыш.

Оболтин не только снабжал свое оружие надписями, но и любил, как видно, украшать его орнаментом, который, по всей вероятности сам и выполнял. Все это указывает на то, что посадский человек Иван Оболтин мог быть ремесленником, более того ремесленником-художником, может быть яренским оружейником.

---

*Е. С. ОВЧИННИКОВА*

## СТЕНОПИСЬ ЦЕРКВИ «ТРОИЦЫ В НИКИТНИКАХ» В МОСКВЕ серед. XVII в.

Осенью 1939 г. закончилась расчистка от двух слоев записи масляной краской<sup>1</sup> стенных росписей внутри центральной части б. церкви Троицы в Москве, широко известной под названием церкви Грузинской богородицы, ныне филиал Гос. Исторического Музея.

Церковь, построенная в 30—40 гг. XVII в. крупнейшим торговцем и промышленником, московским «гостем» Григорием Никитниковым<sup>2</sup> около его двора, в Китайгороде, близ Варварских ворот, до сих пор отмечалась исключительно как выдающийся памятник русского зодчества XVII в.; вытянутость центральной части здания, поставленного на высокий подклет, создает общее впечатление стройности, цельности и гармоничности архитектурных пропорций. Особенностью памятника являются высокохудожественные декоративные наружные украшения в виде многообломных карнизов с арочками и постав-

<sup>1</sup> Реставрационные работы выполнялись бригадой художников-реставраторов Гос. Третьяковской галереи: гг. И. И. Сусловым, И. В. Овчинниковым, И. А. Барановым и Е. А. Домбровской, под наблюдением научных сотрудников Музея. Начаты в 1936 г. Раскрытие проводилось с помощью компрессов из дихлорэтана ( $C_2H_4Cl_2$ ), как растворителя, не требующего нейтрализации, хорошо растворяющего масла и легко испаряющегося, благодаря чему не оказывающего влияния на прочность первоначального красочного слоя. Растворенная масляная краска механически счищалась с древних росписей пинцетами и промывалась водой. Процесс реставрации фиксировался в фото и протокольных записях.

<sup>2</sup> Московский гость Григорий Никитников, родом из Ярославля, по своей экономической мощи стоял на втором месте после Строгановых. Вел крупные торговые операции на внутреннем и внешних рынках. Около г. Соликамска имел вотчину с крупным солеваренным промыслом, в котором ежегодно было занято 600 человек рабочих людей и с которых он платил в казну 5000 руб. пошлины в год. Имел лавки, товарные склады, дворы и церкви в разных городах. В Москве имел каменный дом, выстроенный одновременно с церковью и неуступавший ей по роскоши отделки. Под церковью имел в подвалах товарные склады. Был активной политической фигурой в начале XVII в., участвуя в первом и втором земских ополчениях. При царях Михаиле и Алексее пользовался большими торговыми и промышленными привилегиями; состоял на царской службе в качестве таможенного головы в разных городах, получая пожалования за увеличение сборов по таможенным пошлинам. Умер в 1651 г., оставив духовное завещание. Наследниками его торгово-промышленного предприятия были два его внука Борис Никитников и Григорий Булгаков, умершие в Москве в 1654 г. во время эпидемии чумы и погребенные в семейной усыпальнице, под южным приделом церкви Троицы.

Автором подготавливается специальная монография о госте Григории Никитникове.

ленными на угол изразцами и в виде парных колонок и разнообразных наличников окон, расчленяющих плоскость стены, которая органически переходит в покрытие тремя рядами килевидных, нарядных кокошников. Особое богатство декоративной наружной отделке придают великолепные резные белокаменные наличники окон на южной стене.

Еще более нарядны внутренние белокаменные резные порталы, покрытые сплошным узором тонкого растительного орнамента, увенчанные пышным завершением в виде фантастического цветка с длинными завитками лепестков<sup>3</sup>, они вполне соответствуют общей роскоши внутреннего убранства храма, украшенного стенными росписями и шестиярусным резным залоченным иконостасом, местные иконы которого принадлежат кисти лучших царских живописцев XVII в.: Симону Ушакову, Иосифу Владимирову, Якову Казанцу, Гавриле Кондратьеву и др.<sup>4</sup> В настоящее время на паперти реставрированы также входные железные резные двери и решетки, с причудливыми изображениями животных и птиц, говорящие о неисчерпаемой творческой фантазии русских мастеров XVII в.

Стенопись, законченная в 1652—1653 г., много позднее построения здания по заказу того же «гостя»<sup>5</sup>, относительно очень скоро, в середине XVIII в., а затем вторично в 1845 г.<sup>6</sup> была настолько грубо записана масляными красками, что в течение двух столетий не пробуждала интереса исследователей и до сих пор не нашла никакого отражения в истории русского искусства<sup>7</sup>.

Являясь после фресок б. Смоленского собора Новодевичьего монастыря<sup>8</sup> единственными дошедшими до нас в Москве, хорошо сохранившимися росписями первой половины XVII в. (не считая мало исследованных еще росписей Успенского собора в Кремле, только восстановленных в 1642—1644 гг. по древним графьям)<sup>9</sup>, стенопись Никитниковской церкви представляет ценнейший вклад в историю древнерусских стенописей, проливая свет на путь развития их с конца XVI до второй половины XVII в. (рис. 1).

Наша цель — дать краткое предварительное сообщение (не претендующее на окончательное и исчерпывающее) о содержании росписей, технике, композиции и приемах решения художественных задач, закрепивших творческие

<sup>3</sup> И. Грабарь. «История русского искусства», т. II, стр. 25 и 34; М. Красовский. «Очерк истории Московского периода древнерусского церковного зодчества», М., 1911, стр. 266—267; 288—302.

При расчистке порталов в июне 1940 г. обнаружены следы раскраски на фигурах попугаев в резьбе южного портала.

<sup>4</sup> Г. Филимонов, «Симон Ушаков и современная ему эпоха русской иконописи», Сборн. на 1873 г. о-ва древнерусск. иск-ва, М., стр. 9—19; 33—39; Д. К. Тренев, «Памятники древнерусского искусства церкви Грузинской богоматери в Москве», М., 1903 г., стр. 17—21; И. Грабарь, указ. соч. т. VI, стр. 429—438.

<sup>5</sup> Указание на заказчика имеется в надписи «связью», идущей под росписями: «Лета 7161 при державе благоверного и христолюбивого государя царя и великого князя Алексея Михайловича всея Руси, в осьмое лето благочестивые державы царства его, совершена и подписана бысть церковь во имя сьятые живоначальные троицы иждивением гостя Георгия Леонтьева сына Никитникова и сына его Андрея и внука его Бориса». Надпись в 1845 г. была возобновлена К. Я. Тромониным и издана Д. К. Треневым, указ. соч., стр. 8.

<sup>6</sup> Д. К. Тренев, указ. соч., стр. 8—9.

<sup>7</sup> А. Марьинов и И. М. Снегирев, «Русская старина в памятниках церковного и гражданского зодчества», вып. 2, М., 1848 г., на стр. 103 имеется только указание на то, что центральная часть церкви в XVII в. была расписана «бытейским» письмом.

<sup>8</sup> И. Грабарь, указ. соч., т. VI, стр. 341—342.

<sup>9</sup> А. И. Успенский, «История стенописи Успенского собора в Москве», М., 1902 г., стр. 8—10.



Рис. 1. Центральная часть церкви (сев.-зап. угол)

искания русских мастеров первой половины XVII в. и наметивших пути дальнейшего развития монументального искусства.

Особенностью росписей б. церкви Троицы является яркий колорит и плотная запись поверхности стены красочным слоем, отличающие их от близких к ним по времени других московских стенописей, например от мягких тонов фресок 1598 г. б. Смоленского собора и от приглушенных цветов росписей б. Преображенского собора Новоспасского мон-ря 1688 г.<sup>10</sup>

С технической стороны росписи Никитниковской церкви 1652—1653 гг. дают образцы новых и своеобразных приемов работы московских мастеров. Левкасный грунт под роспись наложен непосредственно на кирпичную стену, одним неравномерным слоем, нивелирующим кладку. Толщина слоя колеблется от 3 до 6 мм<sup>11</sup>. Левкас укреплен коваными железными гвоздями с широкими

<sup>10</sup> Н. Мнева, «Фрески Новоспасского монастыря в Москве», журнал «Искусство» № 1, 1940 г., стр. 166.

<sup>11</sup> Толщина слоя грунта Новоспасских росписей от 2 мм до 1 см, там же, стр. 168; толщина штукатурного слоя в фресках б. Сретенского монастыря от 3 до 5 мм.

шляпками, поверх которых или наложена тонкая повторная обмазка штукатурки, или растерт тот же основной слой левкаса, прикрывающий гвозди. Поверхность левкаса, подготовленная под роспись, тщательно сглажена и почти не обнаруживает шершавости и пористости известковой обмазки, образуя прочный гладкий грунт<sup>12</sup>.

Микрохимический анализ красочного слоя установил наличие в росписях комбинированной техники<sup>13</sup>, т. е. первоначальной росписи по сырой штукатурке, с последующей прописью темперой на связующем, по сухому<sup>14</sup>. За существование в росписях первого приема говорит наличие швов или «стыков», строго совпадающих по горизонталям с делением стен на ярусы и по вертикалям, приуроченных к углам<sup>15</sup>.

Таким образом в 1652—1653 гг., в Никитниковской церкви при росписи за один прием работы по сырой штукатурке выполнялся не небольшой кусок композиции в 1,5—2 м, как это мы видим в росписях 1654 г. собора б. Базилезинского монастыря, а целый горизонтальный ряд фресок одной стены, от угла до угла, длиной 7,50 м, высотой от 2,37 до 2,20 м.

Даже беглый осмотр не оставляет сомнения в том, что основной акцент в стенописях был перенесен на роспись темперой. Если до росписи Никитниковской церкви в древнерусском искусстве господствовала чистая фреска (XII—XIV вв.)<sup>16</sup> и чистая фреска с последующей незначительной ретушью темперой, то в стенописи рассматриваемого нами памятника фреска приобрела значение «подмалевка», а основное внимание перенесено на роспись темперой, позволившей мастерам XVII в., в угоду изменившимся вкусам<sup>17</sup>, использовать богатую красочную палитру, не потерявшую прочность и яркость в течение трех столетий.

Росписи сосредоточены в центральном внутреннем помещении церкви и в смежном с ним южном приделе, где своды, стены, откосы окон и подоконники сплошь покрыты живописью, а также в шатре входного крыльца и в миниатюрном приделе под колокольной, находящихся на противоположных концах крытой галереи. Это дает возможность высказать предположение (по аналогии с росписями в гг. Ярославле, Ростове, Костроме и др.)<sup>18</sup> о существовании в XVII в. стенописей также и на галерее, сбитых вместе с штукатуркой в середине прошлого столетия.

Внутри, в центральной части, в куполе главы храма дано оплечное изображение «вседержителя»; по барабану — изображения в рост ангелов (в простенках между окон); ниже — пророков и еще ниже плохо сохранившиеся, в медальонах, погрудные изображения святых.

Значительно лучше, за исключением северной лопасти, сохранились росписи на своде здания, где даны четыре события, связанные, согласно евангельскому мифу, с конечным этапом жизни Христа: «распятие», «воскресение», «вознесение» и «сошествие св. духа на апостолов».

<sup>12</sup> Микрохимического анализа штукатурки до сих пор еще сделать не удалось.

<sup>13</sup> Микрохимический анализ красочной палитры росписей был проведен лабораторией отделочных материалов Всес. Академии Архитектуры 29/XI 1938 г. Большинство красок, взятых с поверхности, не растворяется, что указывает на наличие в них связующего вещества. Состав его неизвестен.

<sup>14</sup> В. А. Щавинский, «Очерки по истории техники живописи и технологии красок в древней Руси». Л., 1935 г., стр. 66.

<sup>15</sup> Слой левкаса на цоколе южной стены, наложенный для живописи после окончания яруса, находящегося над ним, перекрывая нижний край предшествующего яруса, сохранил под собой более яркие краски его росписи.

<sup>16</sup> В. А. Щавинский, указ. соч., стр. 75—76.

<sup>17</sup> Там же, стр. 74.

<sup>18</sup> И. Грабарь, указ. соч., т. VI, стр. 496—497.

На стенах росписи расположены в четыре горизонтальных ряда, один над другим, образуя непрерывные пояса. Цоколи украшены традиционными «полотенцами» или «ширинками», над которыми дана широкая полоса растительного орнамента на зеленом фоне. Между полотенцами и орнаментом проходит текст «летописной» вязи, наполовину утраченный.

Несмотря на непрерывность ярусов, каждая стена имеет самостоятельную тематику, начинающуюся в левом углу верхнего яруса и спускающуюся по ярусам вниз. Начало содержания росписей расположено на южной стене, за ней следуют сюжеты росписей западной стены. Завершением является содержание росписей северной стены, расположенных в таком же порядке. Круг сюжетов весьма разнообразный. На южной стене — цикл «страстей». Западная стена имеет смешанную тематику, состоящую из евангельских мифов о явлениях Христа после «воскресения» (прямое продолжение содержания росписей южной стены) и «притч», размещенных на нижней части стены, не заполненной первой темой. На северной — дан заключительный момент, миф о «деяниях апостолов».

Распределение тем не случайно и согласовано с изображениями на соответствующих им лопастях свода, которые играют роль либо заключительных, либо вступительных моментов к циклу, представленному на стене. Как события, изображенные на лопастях свода, так и содержание каждой стены направлены на выявление сверхъестественности мифологической личности Христа, через мифы о его смерти и «воскресении» и о совершенных им «чудесах» (рис. 2).

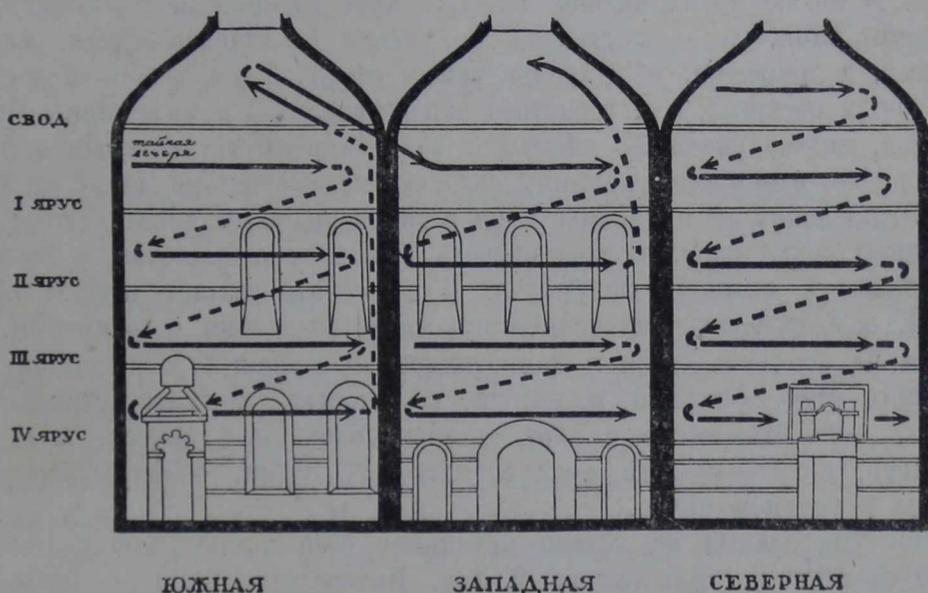


Рис. 2. Схема расположения росписей на стенах и сводах

В противоположность хронологической последовательности цикла «страстей», притчи и мифы «деяний» даны по принципу выбора, с явным преобладанием тематики «чудес».

Новизна тематического содержания росписей церкви Троицы состоит в полном игнорировании изображений, прославляющих события, связанные с почитанием местных храмовых праздников и «святых», как это имело место, например, в прославлении иконы «смоленской богородицы», в б. Смоленском соборе Новодевичьего монастыря и др.<sup>19</sup> Кроме того, в противоположность сло-

<sup>19</sup> Н. В. Покровский, «Стенные росписи в древних храмах», М., 1890 г., стр. 167.

жившемуся замкнутому кругу тематики церковных росписей, ограниченных изображениями праздников, евангельских мифов, мифа о «страшном суде» и отдельных святых, последовательно повторявшихся во всех древнерусских росписях с XII до XVII вв.<sup>20</sup>, в стенописях нашего памятника появляются впервые в центральной части храма изображения мифа о «деяниях апостолов», композиции которых были заимствованы из гравюр голландской библии Писка-тора<sup>21</sup>. Эти заимствования из библии Пискатора в 1652—1653 г. являются самыми ранними из известных в древнерусском искусстве.

Росписи центральной части церкви поражают единством композиционного и тематического замысла и тесной связью с внутренней архитектурой. Поэтому расписанное сплошь помещение не создает впечатления беспокойства, а напротив, своим композиционным ритмом организует восприятие зрителя.

Сравнительно небольшие размеры площади центральной части, почти квадратной в плане, с чрезвычайно высокими стенами, еще более удлиняющимися от высокого сомкнутого свода с световой главой, уравниваются размещением росписей горизонтальными рядами, подчеркнутыми красными полосами. Обмеры высоты ярусов показали постепенное, строго рассчитанное, уменьшение нижних рядов<sup>22</sup>, дающее, при рассмотрении росписей снизу, впечатление равномерного горизонтального членения стен.

В каждом ярусе на стенах дается почти всегда четыре основных темы, или четыре звена одного события, за исключением ярусов, прорезанных окнами. Ритмически размещенные и внутренне композиционно замкнутые по принципу сюжета, они иногда дополнительно объединяются с другими второстепенными эпизодами. В то же время внешне каждый ярус росписи воспринимается как единая композиция, так как сюжеты не только не отделены вертикальными разгранками, а напротив, объединены между собой общим фоном или в виде архитектурных построек, или гористого ландшафта, или в виде стены, идущей вдоль яруса, подчеркивающих внешнюю композиционную непрерывность картины. Площадь, отведенная каждому сюжету, колеблется по длине от 152 до 182 см. Эти деления не случайны и по всей очевидности определяются размерами оконных простенков, в свою очередь также не одинаковых и постепенно суживающихся к нижнему ряду окон. В целом это создает известный ритм пропорций, объединяющих внутреннее пространство здания с росписями.

Нельзя не отметить связи в композиционном решении росписей двух противоположащих стен, северной и южной, в которых, при отсутствии строгой симметрии, дано равновесие в вертикальных членениях ярусов, в распределении фигур, архитектурного фона и цветовых пятен, особенно бросающихся в глаза в верхнем ярусе.

Архитектура здания не только подчиняет себе композицию росписей, но также определяет их архитектурный фон. Интересным примером может слу-

<sup>20</sup> Ф. И. Буслаев, Соч., т. I, Спб., 1910 г., стр. 71 и Н. В. Покровский, указ. соч., стр. 75—76.

<sup>21</sup> Голландская библия Пискатора издавалась в Амстердаме гравером и издателем Николаем с. Иоанна Фишером (1587—1660). Большинство оригиналов, гравированных в Библии, принадлежат голландским и фламандским художникам конца XVI—начала XVII в. Издавалась несколько раз, отдельные листы выпускались начиная с 1639 г. (И. Грабарь, указ. соч., стр. 518—520; Е. П. Сачавец-Федорович, «Ярославские стенописи и библия Пискатора», Сборн. «Русское иск-во XVII в.», Л., 1929 г., стр. 86—87). Наиболее известными в России в XVII в. были издания 1650 и 1674 г. Заимствований из библии Пискатора на темы «деяний» ранее росписей Никитниковской церкви встречать не приходилось.

<sup>22</sup> Высота ярусов: 1-й ярус — 2 м 27 см; 2-й ярус — 2 м 25 см; 3-й ярус — 2 м 23 см; 4-й ярус — 2 м 20 см (по обмерам южной стены арх. Л. К. Любимова и В. А. Каульбарса 1939 г.).

жить использование реальных отверстий голосников на стенах под пятами свода, в качестве окон в иллюзорных зданиях росписей и изображение рядом с ними, для симметрии, таких же декоративных окон, в виде черных кружков (рис. 3). Этот прием из необходимого становится излюбленным и круглые черные окна повторяются также и в росписях нижних ярусов, где никогда не было голосников. (Рис. 6).

Связь с архитектурой здания очевидна также в композиции притчи «о разумных и неразумных девах» (западная стена, 4 ярус), прорезанной широким полукруглым проемом входной арки; по сторонам последней симметрично размещены женские фигуры, поднимающиеся по ступеням лестницы, расположенной по дуге пролета. Ритмическое размещение постепенно повышающихся фигур, повторяющее форму арки, делает наличие ее в росписи логичным и композиционно оправданным.

Наряду с экспрессивностью движений, фигуры своими жестами и ритмом линий повторяют изгибы здания. Особенно ярко это выражено в композициях лопастей свода. Все сказанное свидетельствует еще о монументальной сущности росписей, не нарушенной беспокойной декоративной пестротой, скончательно восторжествовавшей в стенописях конца XVII в.<sup>23</sup>, на севере и в поволжских городах.

Но потребность к чрезмерной «повествовательности», уже в росписях Никитниковской церкви в 1652—1653 гг., иногда приводит к преобладанию ее в ущерб строгой согласованности и подчиненности изображений архитектуре здания. Это проявляется в объединении в одной композиции нескольких сцен и в продолжении на откосах окон и на подоконниках содержания композиций, находящихся на стенах. Вкомпанованные в плоскость откосов и подоконников и на первый взгляд как будто бы подчиненные архитектуре здания, эти изображения в действительности нарушают целостность архитектуры.

Преобладающее значение в композициях имеют изображения фигур, отличающиеся большим реализмом, объемной передачей, вытянутыми пропорциями<sup>24</sup>, простотой поз и свободой движений, лишенных иконописной скованности и строгости древнерусского искусства XV—XVI вв. Наряду с постановкой фигур на носок, встречается уже твердая поступь по зеленому «позему», или по скалистой поверхности горок. В изображениях преобладает трех-четвертной и профильный повороты, в то время как до 1652—1653 гг., господствующими в иконописи, фресках и миниатюрах были изображения в фас и три четверти<sup>25</sup>. В изображениях со спины голова обычно обращена в профиль. В изображениях группы или толпы фигуры свободно размещаются, не мешая друг другу; стоящие на заднем плане трактуются так же объемно, как и передние, естественно заслоняющие их; фигуры заднего плана перспективно уменьшены. Изображенные обращаются друг к другу и к главным действующим лицам, реагируют на происходящее. Особую выразительность придают им убедительные жесты удивления, рассуждения, тревоги, гнева. При взмахе рук для удара фигуре всегда придается устойчивость раздвинутыми ногами. Движения и жесты многофигурных композиций не только внешне выразительны и координированы между собой, они

<sup>23</sup> И. Грабарь, указ. соч., т. VI, стр. 495—496, 510; М. В. Алпатов, «Проблема барокко в русской иконописи», Сборн. «Барокко в России», М., 1926 г., стр. 91.

<sup>24</sup> Голова составляет  $\frac{1}{6}$  или  $\frac{1}{10}$  части фигуры. На заднем плане пропорции фигур менее вытянутые и голова составляет  $\frac{1}{8}$  часть.

<sup>25</sup> Ю. А. Кожина. «Одно из художественных течений в русской живописи XVI—XVII вв.». Сборн. «Русское искусство XVII в.», Л., 1929 г., стр. 69.

соответствуют также внутреннему настроению действующих лиц, в целом стремясь к дословно точной передаче содержания мифов.

В сценах высшего напряжения действий жесты достигают крайней выразительности, особенно яркой в фигурах слуг, перебивающих голени разбойникам («Распятие», восточная лопать свода) и в фигуре барабанщика («Предание Иуды», южная стена, 1-й ярус). Энергичный взмах высоко поднятых над головой рук барабанщика предвещает оглушительный треск барабанного боя, соответствующего общему тревожному настроению композиции (рис. 5).

Большого мастерства достигает умение развернуть фигуру в трехмерном пространстве и придать ей любое движение. Свободно и анатомически правильно изображается фигура, падающая из окна вниз головой, а также фигура, падающая с лошади и лежащая на земле. Два юноши стибаются под тяжестью тела женщины, только что поднятого ими с земли; рука женщины свисает мягко и беспомощно («Смерть Анания и Салфиры», северная стена, 1-й ярус; рис. 3).

Большой сдвиг в сторону реализма намечается в изображении лиц, обладающих не только об'емной лепкой, но также индивидуальной характеристикой и известной эмоциональностью, совершенно чуждых иконописной условности древнерусского искусства XVII в.

Круг переживаний, нашедших отражение на изображенных лицах, еще очень ограничен, и не всегда мастер владеет средствами передачи их. Лучшее всего удается скорбь. Наиболее выдающейся является голова Савла, в композиции «Обращение Савла» (северная стена, 2-й ярус). Приемом живописно-линейной характеристики, скугими средствами, мастером сделана попытка передачи внутренних переживаний, говорящая о стремлении к созданию психологического образа (рис. 10). Следует также отметить живое выражение любопытства на лицах толпы, выглядывающей из-за стены («Исцеление хромого», северная стена, 2-й ярус). Особого внимания заслуживает композиция «Брак в Кане Галилейской» (западная стена, 3-й ярус), отличающаяся яркой бытовой переработкой церковного сюжета. «Чудо» евангельского мифа мастер изобразил в виде патриархального веселья русского брачного пира XVII в. За столом жених и невеста, по сторонам бородатые, в шапках и узорчатых нарядных кафтанах и шубах гости, пьющие вино из кубков; слуги разносят его и нацеживают из бочек. Сцена — мало похожая на церковную роспись (рис. 7 и 8).

Свободно и смело изображается обнаженное тело, уже утратившее схематичность, но еще далекое от представления об анатомической правильности. Особенно интересны своим реализмом купающиеся мужчина и женщина («Овчая купель», западная стена, 3-й ярус, подоконник), в фигурах которых больше чувственной выразительности, чем религиозного аскетизма (рис. 6).

Только иконописная строгость вытянутых фигур на иконах шестиярусного иконостаса, покорно и чинно с двух сторон направляющихся к центру, контрастирует своими застывшими позами с стенописными изображениями. Сухая графичность и плоскостность икон, с охристыми фонами, с обильной прописью золотом, создает впечатление торжественного, подавляющего спокойствия в противоположность жизненной выразительности и увлекательной повествовательности стенописей.

Архитектурный стаффаж в росписях перестает играть роль только декорационного задника, он объединяется с фигурами, изображенными под крышами домов. Внутренность зданий показывается приемом открытия передней стеньки дома, посредством пролетов арок с подвесными гирьками. Здания



Рис. 3. «Исцеление хромого ап. Петром» и «Смерть Анания и Салфиры». Северная стена, 1-й ярус.



Рис. 4. «Исцеление Тавифы», «Спускающаяся плащаница» и «ап. Петр в темнице». Северная стена, 1-й ярус.

располагаются плотными архитектурными массами в виде одной прямой улицы, наполненной людьми, выходящими из дверей, спускающимися по лестницам, влезаящими на ворота, выглядывающими со стен, проходящими в глубине и т. п. Наряду с реально ощутимой архитектурой, пропорционально согласованной с фигурами, в которой преобладают упрощенные типы построек и декоративных украшений характерных для русского зодчества XVII в., в росписях имеют место также изображения зданий западного типа, с остроконечными крышами и ступенчатыми средневековыми фасадами и условные изображения «города», обнесенного стеной, — близкие к таким же изображениям на иконах и в миниатюрах XVI в.

В решении проблемы пространства росписей не утрачено ощущение плоскости стены, которая умело используется для рельефного построения композиции, замкнутой архитектурным фоном (на южной стене) и для объемной пространственной расстановки фигур, где ощущение трехмерности усиливается глубинным построением заднего плана (на северной стене). В первом случае фигуры почти всегда располагаются вдоль стены, во втором — по диагонали вглубь или в виде треугольника, с уходящими в даль сторонами. Трехмерность пространства композиций северной стены с легкими стрелчатыми, прорезными постройками фона, как бы уравнивается действительными оконными проемами на южной стене.

В архитектуре росписей имеется явная попытка передать удаляющиеся постройки линейной перспективой, однако, не всегда удающейся и иногда представленной в обратной перспективе. У дверных и оконных проемов показана толщина стен, линия сводов внутри помещения образует правильный изгиб. В некоторых композициях даже показан потолок палат («Брак в Кане», западная стена, 3-й ярус; «Богач и бедный Лазарь», там же, 4-й ярус и др.). Особенно интересна, в смысле пространственных решений, композиция «Выпадение из окна юноши Евтихия» (северная стена, 3-й ярус), где на переднем плане справа — трехмерное двухэтажное здание, наполненное народом, видимым через выемку передней стенки верхнего этажа. С правой стороны здания — арки и дверь, из которой выходят и спускаются по лестнице две фигуры. У одной из них левая нога уже на ступеньке, в то время, как правая еще на пороге двери. Глубина пространства дана настолько реально, что за дверью ощущается достаточно места для двух фигур. Этот прием передачи глубины не одинок и не случаен. Другим примером является изображение фигуры нищего, костыль которого уходит в пространство соседней комнаты, из которой только что вышел нищий («Исцеление хромого ал. Петром», северная стена, 1-й ярус; рис. 3).

Заслуживает быть отмеченной также попытка передачи глубины воздушной перспективой, в левой части фона той же фрески, с юношей Евтихием. В глубине две скалы, расположенные в двух разных планах и представленные различными цветовыми отношениями: задняя — зеленоватая с темными обобщенными тенями, передняя — светло-желтая с светлыми пробегами и с четким рисунком лещадок. За передней, светлой скалой изображена темнозеленая, с разделкой мелкими листьями, изрезанная крона дерева, образующая промежуточный план, выдвигающий светлую скалу и удаляющий темную. Таким же промежуточным планом являются две обнаженные фигуры, перед темной скалой; уходящий в даль многопланый фон данной композиции углубляется еще больше от стоящего впереди справа объемного здания, с группой людей перед ним, о котором уже говорилось выше (рис. 9).

Вообще в приемах художественного выражения росписей предварительно можно отметить два определенных направления. Одно более консервативное,



Рис. 5. Барабанщик. Деталь композиции «Предание Иуды». Южная стена, 1-й ярус.



Рис. 6. «Купающиеся». Деталь композиции «Овчая купель». Западная стена, 3-й ярус, подоконник.



Рис. 7. «Брак в Кане Галилейской»  
Западная стена,  
3-й ярус

Рис. 8. Гости в русских кафтанах и шапках XVII века. Деталь





Рис. 9. «Выпадение из окна юноши Евтихия». Северная стена, 3-й ярус



Рис. 10. Савл, деталь композиции «Обращение Савла». Северная стена, 2-й ярус

преобладающее в содержании росписей с наиболее устоявшимися иконографическими формами, другое прогрессивное, появление которого шла рука об руку с новой, заимствованной с запада, тематикой.

К характерным приемам первого направления в росписях следует отнести: вытянутые пропорции, иконописную плоскостную и графичную трактовку одежды жен мироносиц, с древним приемом в изображении мофория, (покрывала), покрывающего голову (фигуры в восточной и южной лопастях свода и в откосе окна на западной стене); преобладание в костюмах традиционного хитона и гиматия вида верхней и нижней одежды; передача объема не светотенью, а иконописным приемом наложения на основной темный тон более светлых росписей, тушевок и пробелов. Преобладание в композиционной схеме центрического, строго уравновешенного и замкнутого построения. Изображение внутренности помещений открытием арки передней стены дома.

К основным признакам прогрессивного направления следует отнести: реализм изображений, освободившихся от узких рамок иконописной скованности, объемную трактовку фигур, пространственное решение композиций, свободу поз и движений, экспрессивность, перспективное сокращение фигур, удаленных от зрителя, преобладание индивидуальной характеристики лиц, попытку психологической трактовки их; смелое перенесение церковных сюжетов в реальную бытовую обстановку XVII в., свободное изображение обнаженного тела; использование для церковных росписей западных гравюр, объединение в росписях архитектурных сооружений с фигурами людей.

Но общим для обоих направлений является сдержанность, проявляющаяся в преодолении традиционных иконографических канонов в церковных изображениях, в отсутствии рабского копирования и в творческой переработке западных оригиналов. Это привело к новым своеобразным решениям росписей Троицкой церкви, подобных которым не приходилось еще встречать в XVII в.

Отсюда и композиция и приемы решения пространства и объема обладают известной неповторимостью, обнаруживающей творческие искания русских художников середины XVII в., выведших на новое русло — реализма древнерусское монументальное искусство.

Источниками для росписей на тему мифа о «деяниях апостолов» послужили два западных издания. Одно — голландская иллюстрированная библия Пискатора (Фишера), другое — книга «Бесед Иоанна Златоуста», Киево-Печерское издание 1624 г., с гравюрами мастера «Т. П.»<sup>26</sup>. Заимствование тематики «деяний» из указанных западных источников и использование их в росписях данного памятника является одним из ранних и первых для XVII в.<sup>27</sup> Чуждые формы нового западного источника, каким была библия Пискатора, в руках русских мастеров подверглись коренной творческой переработке. Даже заимствуя сюжетную схему, мастер вкладывал свое собственное понимание и толкование содержания картины, часто комбинируя элементы нескольких гравюр или выделяя из них основное. Со стороны переработки художественных приемов Пискатора в росписях можно

<sup>26</sup> Д. А. Ровинский, «Словарь русских гравюров XVI—XIX вв.», т. II, Спб., 1895, стр. 1020.

<sup>27</sup> Предположение художника С. Чуракова, высказанное им в докладе в Гос. Трет. Гал. от 27/III 1940 г. о возможности влияния гравюр библии Пискатора на аллегорические композиции из апокалипсиса в росписях Кирилло-Белозерского монастыря, относящимся к 40-м гг. XVII в., кажется мало обоснованным, так как эти изображения ближе к первым иллюстрациям к апокалипсису, появившимся в России в эпоху Грозного, значительно раньше гравюр библии Пискатора (Ф. И. Буслаев, «Лицевой апокалипсис», М., 1884 г.; И. Грабарь, указ. соч., стр. 496).

отметить следующие основные моменты: общее беспокойство гравюр, равную линию контура, преувеличенную объемность, развевающиеся одежды, сложные композиции<sup>28</sup> русский мастер XVII в. упрощает, облагораживает удлиненными пропорциями и спокойной и четкой линией контура, обтекающей фигуры, одетые в иконописные хитон и тиматий. Отказавшись от непужного «реквизита», свойственного Пискатору, мастер в росписях выделяет главное событие, размещая его или на фоне иконописного горного ландшафта или на фоне архитектурных построек в духе зодчества XVII в. Движениям, жестам и выражениям лиц в росписях придано больше простоты, спокойствия и глубины переживаний, иногда только достигающей повышенной экспрессивности (цикл «страстей»).

Но значительно больше, чем барочные формы гравюр библии Пискатора, пришлось, очевидно, по вкусу русскому мастеру XVII в. грубовато-примитивные иллюстрации гравера «Т. П.» к книге «Бесед» 1624 г., так как в росписях иногда полностью заимствуются из них сюжет и композиционная схема. Но опять-таки по-своему русским мастером решаются изображения фигур, пейзаж и пространство.

Близость к сюжетам из книги «Бесед» представляет особый интерес указанием на новый источник заимствований в древнерусском искусстве, до сих пор еще нигде не отмечавшийся.

Немногочисленные гравюры «Бесед» мастера «Т. П.» отличаются наивным реализмом примитивного искусства, всецело подчинившегося западным влияниям. Гравюры «Т. П.» главным образом копируют, сильно искажая, произведения ренессанса, иногда внося в них элементы готической архитектуры и бытовые моменты в виде немецких костюмов конца XVI — начала XVII вв.<sup>29</sup> Лубочная наивность киево-львовских гравюр, оживленных бытовыми чертами, повидимому, была понятнее и доступнее напыщенных, сложных композиций гравюр библии Пискатора, что видно из сравнения сюжета «Выпадение из окна юноши Евтихия». Роспись на стенах троицкой церкви не оставляет сомнения в том, что русский мастер предпочел витиеватой гравюре Пискатора бесхитрое, но выразительное изображение киево-львовского гравера. То же самое можно наблюдать и в теме «Смерть Анапия и Салфиры» (северная стена, 1-й ярус) и др. Композиция «ап. Павел на острове Мелите» (северная стена, 4-й ярус) является примером комбинирования двух гравюр на эту тему из библии Пискатора и из книги «Бесед».

Таким образом, используя западные гравюры для стенописей, русский мастер XVII в. находил не только новые сюжеты, но и новые формы художественного выражения, отличавшиеся самобытностью русского национального искусства.

Значение последнего из указанных западных источников становится еще более заслуживающим внимания в связи с обнаружением экземпляра книги «Бесед Иоанна Златоуста», принадлежавшего Борису Никитникову, внуку Григория, главному заказчику росписей, выполнявшему их после смерти своего деда<sup>30</sup>. Несомненно, что гравюры именно этой книги использованы

<sup>28</sup> Е. П. Сачавец-Федорович, указ. соч., стр. 91—93.

<sup>29</sup> Д. Ровинский, указ. соч., т. I, стр. 19—22. Д. А. Ровинский считает, что монограмма «Т. П.» является псевдонимом Киево-Львовского гравера Тимофея Петровича.

<sup>30</sup> Отдел рукописных источников ГИМ № 49. О принадлежности семье Никитниковых говорит следующая вкладная надпись на полях книги: «Сия книга кому вручит бог отдать в дом пресвятыя живоначальныя троицы в Ипатский монастырь... А номинать Бориса Никитникова и грешного протопопа Никиту» (лл. 1—15). Под вкладной надписью разделенная на три страницы подпись: «протопоп Никита». Поп Никита Корнилов упоминается в

в росписях Никитниковской церкви. Даже отметки чернилами XVII в., сделанные на полях книги, иногда совпадающие с тематикой росписей, указывают на общность мыслей обладателя ее и заказчика росписей церкви Троицы<sup>31</sup>.

Очевидно, из рук своих заказчиков, постоянно ездивших с торговыми целями в Архангельск, могли также получить авторы росписи и голландскую библию Пискатора, еще почти неизвестную в это время в Московском государстве. Все это ставит вопрос о культурной роли крупного купечества, являвшегося проводником новых вкусов и западных влияний в середине XVII в.

Роль личности заказчика в росписях Троицкой церкви не ограничивается только выбором тематики их. Неоднократно в стенописях встречаются изображения «святых», соименных заказчику и его семье. Например, группа припадших и коленапреклоненных «святых» по обе стороны входной арки главного алтаря, где князья Борис и Глеб, патроны Бориса Никитникова, изображены в шубах из богато орнаментированных тканей (это единственные композиции, сохранившие первоначальный голубой цвет фона, утраченный во всех остальных росписях церкви.)

Особый отпечаток «фамильности» носит небольшой южный придел во имя «муч. Никиты», соименного родоначальнику фамилии Никитниковых, расположенный над родовой усыпальницей, в которой еще сохранились два белокаменные надгробия Бориса Никитникова и Григория Булгакова<sup>32</sup>. Большой интерес представляет роспись западной лопасти свода данного придела, изображающая «спаса эммануила», окруженного коленапреклоненными фигурами «святых», соименных роду заказчика по мужской линии. Четыре фигуры, не разместившиеся на западной лопасти, вынесены на северную; данные в таких же коленапреклоненных позах, они обращены к центральной фигуре «спаса» на западной лопасти. Всего изображено одиннадцать таких фигур<sup>33</sup>. Характер просительных поз, очевидно, нарочито придан им как ходатаям за соименных им лиц. В иконостасе данного придела, среди «местных» чтимых икон, помещена также икона богородицы в рост, с припадшими фигурами «святых», соименных Григорию Никитникову и его сыну Андрею. Икона, относящаяся, примерно, к 40-м годам XVII в., написана в манере строгановских писем, с тонко разделанными легкими облаками на фоне вокруг центральной фигуры, с золотистыми горками внизу, на которых четко выделяются темные, обобщенные фигуры припадших.

Пронизанность росписей южного придела личностью Никитникова, купца с психологией феодала, особенно подчеркнута изображением группы молящихся без нимбов, в рост, в светских русских кафтанах XVII в., находящейся в алтарном помещении, на стене, справа от входа (часть композиции так называемого «великого входа»). Далеко не иконописная трактовка лиц

---

Троицкой церкви в 1651—1652 гг. Присутствовал при составлении и сам приложил руку к духовной грамоте Григория Никитникова, следовательно был одним из свидетелей наказа о росписи стен фресками. Повидимому, никитниковская книга «Бесед», находившаяся при выполнении стенописных работ в церкви, была дана вкладом в Ипатьевский монастырь после смерти Бориса Никитникова в 1654 г. протопопом Никитой, возможно перешедшим в Костромской собор, так как уже в 1653 г. в Никитниковской церкви значится другой поп.

<sup>31</sup> В духовной Гр. Никитникова, составленной в сентябре 1651 г., имеется распоряжение внукам об украшении Троицкой церкви фресками (Чт. в О-ве любит. дух. просв., т. IV, М., 1873 г., стр. 57—61).

<sup>32</sup> Тексты надгробий см. А. Мартынов и И. М. Снегирев, указ. соч., стр. 112—113.

<sup>33</sup> Росписи Никитского придела еще не очищены от масляной записи.

изображенных, выполненных не условно, а «портретно», жизненность и выразительность каждого из них, реальное изображение деталей одежды, говорят о стремлении мастера к передаче индивидуального сходства. Это позволяет высказать предположение о том, не следует ли данную группу рассматривать, как попытку изображения представителей рода Никитниковых, заказчиков церкви и росписей, тем более, что количество их, одиннадцать человек, соответствует числу изображенных «святых» на своде, соименных семье заказчика<sup>34</sup> (рис. 11).



Рис. 11. «Группа молящихся» — Никитниковы (?). Деталь композиции в алтаре южного придела.

Создавая повествовательные циклы на стенах церквей, русский мастер обращался к книге, где он сталкивался не только с текстом, но также и с миниатюрами, уже вполне овладевшими иллюстративными приемами. Предоставленный самому себе в решении проблемы цвета росписей, мастер Никитниковской церкви невольно приблизил красочную палитру их, состоящую из желтых, зеленых, красных, синих и коричневых тонов к богатому, звучному колориту миниатюры. Мягкий голубой фон росписей, совершенно почти утраченный<sup>35</sup>, и преобладающие охристые тона стенописи удачно

<sup>34</sup> Сравнение указанной группы с аналогичными изображениями на фресках XVI в. в Свяжском монастыре (М. Karger «Les portraits des fondateurs dans les peintures murales», «L'art Byzantin chez les slaves». II, Paris, 1932 г., стр. 135—149) с росписями б. Успенского собора в Московском Кремле (Н. Покровский, указ. соч., стр., 117), и со стенописями Белозерского монастыря показывает, что композиция на стенах Никитниковской церкви имеет совершенно самостоятельное и оригинальное разрешение.

<sup>35</sup> Первоначальный фон росписей был голубой; голубая краска в XVII в. обычно наносилась по сухому на предварительную темносинюю или черную подготовку, называемую «рефтью». Поэтому голубой цвет был очень непрочен.

сочетались с иконостасом. Так же, как иконы и миниатюры, изображения на стенах местами были прописаны золотом, кое-где еще сохранившимся, но потемневшим от времени. Поверх раскраски все фигуры обведены линией контура — черной, коричневой и более мягкой желтой или зеленой на светлых одеждах.

Стоящие особняком и не находящие себе близких аналогий в предшествующих росписях стенописи Никитниковской церкви, напоминающие своим ярким колоритом миниатюру, могли быть расписаны мастерами, хорошо знакомыми с лицевыми рукописями конца XVI — начала XVII в.

Но, повидимому, не только колорит лицевых рукописей заимствовали мастера. Ими заимствовались также устоявшиеся в книжном искусстве приемы изображения деревьев, например, крона дерева в композиции с юношей Евтихием, часто встречающаяся в «Лицевом Летописном Своде» конца XVI в.<sup>36</sup> Та же самая, что в миниатюрах, трактовка скал, разделанных лешадками и др. Фигура барабанщика (южная стена, 1-й ярус), поражающая экспрессией движения рук, аналогии которой не оказалось в западных гравюрах, возможно навеяна миниатюрами «Лицевого Летописного Свода». В миниатюрах, изображающих прибытие Елены из Спарты в Трою<sup>37</sup>, на заднем плане имеется фигура бьющего в барабан музыканта, с высоко поднятыми руками, в одной из которых он держит над головой барабан. В стенописи (рис. 5) слуга бьет в барабан, стоящий перед ним на земле, движением высоко поднятых над головой рук он приближается к музыканту «Летописного Свода», возможно навеянного экспрессивный образ барабанщика мастеру стенописей Никитниковской церкви.

Элементы быта, намечавшиеся в лицевых рукописях указанной эпохи, усиливаются в стенописях Никитниковской церкви. Еще робкое, но со всеми признаками бытовой обстановки, изображение евангельского мифа «Брак в Кане», в миниатюре Ипатьевского евангелия 1603 г.<sup>38</sup>, повторяется в композиции на ту же тему на западной стене нашего памятника. В евангелии 1603 г. справа от миниатюры, под медальоном, дано продолжение сюжета в виде изображения слуг, наливающих вино из кувшинов. Мастером стенописи тот же прием удачно использован для узкой полосы стены под окном, на которой также изображен слуга, согнувшись, нацеливающий из бочки вино. По сравнению с миниатюрой 1603 г. стенописное изображение 1652—1653 гг. значительно реалистичнее в передаче бытовой обстановки и костюмов XVII в. Вообще композиции росписей церкви Троицы, навеянные миниатюрами конца XVI — начала XVII в., значительно ярче, жизненнее и выразительнее сюжетов, заимствованных из западных гравюр, хотя и уступают им в передаче анатомической верности движений.

Пришедшее, очевидно, по вкусу первое бытовое изображение в росписи «брака в Кане» из Никитниковской церкви, разнесенное по отдельным городам живописцами и заказчиками<sup>39</sup>, неоднократно повторяется в дальнейшем в росписях почти каждой церкви второй половины XVII — начала XVIII в. в гг. Ярославле, Ростове, Костроме, Вологде и др.

Несомненность влияния «модного» среди купечества XVII в. московского Никитниковского памятника, видна не только из повторений композиции

<sup>36</sup> «Лицевой Летописный Свод». Отдел рукописных источников ГИМ, инв. № 358, л. 1021 и др.

<sup>37</sup> Там же, лл. 663 и 663 об.

<sup>38</sup> Н. В. Покровский, «Евангелие в памятниках иконографии». Труды VIII археолог. съезда в Москве, 1890 г., рис. 106, стр. 225.

<sup>39</sup> Н. В. Покровский, «Стенные росписи в древних храмах», М., 1880 г., стр. 117.

«брака в Кане», по также из сохранения в ряде ярославских и костромских росписей такого же порядка в расположении некоторых тем, какой мы имеем в Троицкой церкви в Москве, например, размещение рядом сюжетов «Крещение евнуха» и «Обращение Савла» в росписях Костромского Ипатьевского монастыря<sup>40</sup>. Особенно же об этом говорит повторение одних и тех же комбинаций из грязюр библии Писекатора, например в той же композиции «Крещение евнуха» из Никитниговской церкви (северная стена, 2-й ярус), полностью воспроизведенной в Ярославской церкви Иоанна предтечи в Толчкове<sup>41</sup>.

Высское мастерство росписей церкви Троицы в Никитниках заставляет думать, что художники, работавшие над ними, были близки к кругу царских живописцев. Но, работая по частному заказу, они меньше были связаны иконописно-церковными канонами и свободнее допускали вольные отступления от традиционных иконографических образов, проявляя большое стремление к реализму внесением современных черт XVII в. в бытовой стаффаж. По сравнению с росписями Троицкой церкви росписи, выполнявшиеся по заказу царя, несмотря на хронологическую близость, были значительно более строгими и иконописными, например фрески Калязинского монастыря 1654 г. и еще более поздние росписи Преображенского Новоспасского монастыря 1688 г., допустившие вольные темы из русской истории только на стенах и сводах галереи<sup>42</sup>. В противоположность им мастера, расписывавшие Никитниговскую церковь, не были чужды новаторству, смело покрывая внутренние стены церкви изображениями обнаженных фигур, редко встречавшихся в таком виде до росписей 1652—1653 гг.

Наиболее передовыми мастерами этого времени были московский городской иконописец Иосиф Владимиров и царский жалованный иконописец Симон Ушаков, писавшие «местные» иконы в церковь Троицы в Никитниках в 50—60 гг. Иосиф Владимиров — ярославец, земляк Григория Никитникова, западник, знаменитый теоретик искусства, лучший друг Симона Ушакова, неоднократно вызывавшийся в Москву для работ<sup>43</sup>. В 1642—1644 гг. он работал в Успенском соборе в Кремле, в 1652 г. он упоминается при росписи Архангельского собора, где работы были только начаты и прерваны. Присутствовавший в эти годы в Москве Иосиф Владимиров мог выполнять также стенописи и в церкви Троицы. Нельзя не отметить, что в иконе И. Владимирова «Сшествие св. духа»<sup>44</sup> из главного иконостаса данной церкви — явное стремление к передаче глубины пространства в многопланном расположении фигур и в перспективно уходящих вниз линиях архитектурных построек, полуиконописного, полузападного типа. Западные вкусы автора выдает также форма сияния на верху иконы. Еще более смелое решение перспективы в линиях зданий, уходящих в глубину, можно наблюдать в пространственных композициях стенописи на северной стене церкви.

Возможно, что вместе с Владимировым участвовал в росписях стен также и Симон Ушаков, которым специально для Никитниговской церкви в 50—60 гг. XVII в. были выполнены главнейшие иконы, относящиеся к высшему

<sup>40</sup> И. Грабарь, указ. соч., стр. 499.

<sup>41</sup> М. Каргер, «Из истории западных влияний в древнерусской живописи». Материалы по русск. искусству, Л. 1928, т. I, стр. 71.

<sup>42</sup> Н. Миева, указ. соч., стр. 166—167.

<sup>43</sup> Г. Филимонов, «С. Ушаков и современная ему эпоха русской иконописи», Сборн. Об-ва др.-русск. искусства на 1873 г., стр. 9—19, 23, 33—39; А. И. Успенский, «Словарь царских иконописцев и живописцев», стр. 52—53, 321—369; Ф. И. Буслаев, Соч., т. I, Спб., 1910 г., стр. 63. См. о Владимирове в статье Н. Р. Левинсона в настоящем сборнике, стр. 127.

<sup>44</sup> На обороте иконы, в правом нижнем углу оттиснутое резное орнаментальное клеймо XVII в.: «Изобраф Иосиф Владимиров».

расцвету творчества этого замечательного мастера XVII в.<sup>45</sup> Симон Ушаков жил по соседству с церковью, в Китай городе, его род вписан в синодик Никитниковых, находившийся в данной церкви<sup>46</sup>.

Возможно, что и Владимиров и Ушаков первыми проявили свое стремление к реализму, используя в росписях Никитниковской церкви гравюры Библии Пискарева и «Бесед Иоанна Златоуста». Возможно, что кисти автора «Великого архиерея» (1657 г.) принадлежит исполнение лиц в стеновых росписях церкви, поражающих жизненностью и глубиной переживаний.

Несомненно, что мог быть причастен к росписям также и жалованный иконописец Яков Казанец<sup>47</sup>, написавший для данной церкви в 1659 г. вместе с Симоном Ушаковым и Гаврилой Кондратьевым «Благовещение» — одно из лучших произведений станковой живописи XVII в.<sup>48</sup>, возглавлявший работы по росписи Архангельского собора в Москве в 1652 г.<sup>49</sup>. Кажется, что различаешь в некоторых сюжетах росписей тонкую манеру письма этого мастера строгановской школы. Разделение труда, свойственное организации работы в артелях древнерусских художников, говорит и о том, что основным большинством исполнителей росписей были рядовые мастера, работавшие на своих участках, под руководством и наряду с выдающимися живописцами эпохи и вносившими также свою долю творчества в росписи церкви Троицы в Никитниках.

Таковы общие предварительные соображения, намечающие только пути дальнейшего более углубленного изучения и исследования этого замечательного памятника древнерусского художественного творчества.

---

<sup>45</sup> «Великий архиерей» — 1657 г.; «Спас нерукотворный» — 1658 г. и «Владимирская богородица» — 1668 г. (Филимонов, указ. соч., стр. 9, 10, 32—39).

<sup>46</sup> Музей б. Грузинской церкви, инв. № 300, запись рода С. Ушакова, л. 132.

<sup>47</sup> А. И. Успенский, указ. соч., стр. 143 и 230; Г. Филимонов, указ. соч., стр. 9—19.

<sup>48</sup> Находится в экспозиции музея.

<sup>49</sup> И. Е. Забелин, «Материалы для истории русской иконописи», Временник ОИДР, М., 1850 г., стр. 13—14.

## ЗОЛОТО-СЕРЕБРЯНОЕ КРУЖЕВО XVII ВЕКА

В художественном творчестве русского народа не малое место занимает женский труд — плетение кружева. Это искусство, получившее свое начало в России повидимому в XVII в., достигло в дальнейшем большого расцвета, и в наше время возрожденные после Октябрьской социалистической революции народные художественные ремесла, в особенности кружевное, пользуются заслуженной славой далеко за пределами нашей родины.

Вопросу русского кружевного промысла посвящен ряд работ, из которых большая работа С. Давыдовой «Русское кружево и русские кружевницы» со значительной полнотой освещает производство в различных районах нашей страны. Но историческая часть вопроса раз'яснена недостаточно, а иногда и спорно. В настоящем очерке поставлена задача на основании изучения письменных источников и сохранившихся вещевых памятников более подробно выяснить начальный период русского кружевного производства.

Из украшений русских одежд и других предметов быта высших классов XVII в. едва ли не самым распространенным было плетеное золото-серебряное кружево. До нашего времени дошло много образцов такого кружева на различных предметах, хранящихся в музеях, как например, в Гос. Историческом Музее, Гос. Оружейной Палате, так и в других. Сведения о производстве этого кружева в Москве относятся только к XVII в., тогда как известно о его гораздо более раннем существовании на Западе, а также о ввозе его в Москву еще во второй половине XVI в.

История золото-серебряного кружева мало освещена не только в русской, но и в иностранной литературе, и исследователи упоминают о нем лишь мимоходом<sup>1</sup>, уделяя главное внимание кружеву нитяному, как более сложному в смысле техники и более изысканному в художественном отношении. Однако для исследования материальной культуры допетровской Руси история металлического кружева представляет значительный интерес тем, что в московском быту высших классов и в торговле XVII в., при отсутствии нитяного кружева, оно занимало существенное место, на чем подробнее мы останавливаемся ниже.

### Кружево на Западе

Точно фиксировать время появления этого кружева в Западной Европе, а также его начальные типы не представляется возможным, но имеющиеся

<sup>1</sup> J. Seguin, «La dentelle», Paris., 1876 г. стр. 89—91; автор дает в общих чертах обзор золото-серебряного кружева.

в литературе сведения говорят о его относительно раннем существовании, близком, по видимому, ко времени возникновения и белого нитяного кружева в Италии. Это период, когда города Венеция, Генуя и др. держали в своих руках главные пути тогдашней мировой торговли, пролегавшие через Средиземное море. На этой базе росла роскошь в быту господствующих классов. К этому времени итальянские ткани становятся пышнее, их рисунок делается более крупным, вводится большее количество золотых нитей, для отделки роскошных одежд применяется металлическое кружево, получившее особенное распространение в эпоху стиля барокко.

Наиболее раннее упоминание о металлическом кружеве относится к 1476 г., когда в Венеции был издан эдикт, запрещающий серебро и вышивки на одеждах «и ажурные зубцы из нитей, как сделанные иглой, так и из золота и серебра»<sup>2</sup>. В этом тексте характерно противопоставление самой техники производства нитяных кружев сделанных иглой, кружевам металлическим, обычно плетеным на коклюшках<sup>3</sup>.

О применении золото-серебряного кружева в западноевропейском костюме и придворном быту сохранилось много сведений: например при коронации Генриха II французского в 1547 г. алтарь был покрыт красным бархатом, обшитым золотым гипюром. В гардеробе Марии Стюарт 1561—62 г. находилось много платьев из атласа и бархата, отделанных золотым и серебряным гипюром. У королевы английской Елизаветы было кружево бледно-голубое с серебром. В имуществе королевы Наваррской 1577 г. — кружево «пассман» серебряное с крупными зубцами<sup>4</sup>.

В XVI в. особенно усилилось применение металлического кружева в связи с распространением так называемой «испанской моды», созданной при Мадридском дворе в период его наибольшего обогащения, основанного на эксплуатации американских колоний. Одежды аристократии, необычайно причудливые по форме, делались из тяжелых пышных тканей, с которыми хорошо сочетались, наравне с черными, и золото-серебряные кружева. С «испанской модой» металлическое кружево распространилось по всей Западной Европе, становясь одним из главнейших украшений одежд. В первой половине XVII в. белым нитяным кружевом отделывают почти исключительно воротники и манжеты, в то время как сами одежды большей частью обшивались золотыми и серебряными галунами и кружевами<sup>5</sup>.

Подобными кружевными отделками так перегружали одежду, что количество кружева доходило до чрезмерности. Так, костюм английского посла, быв-

<sup>2</sup> P. Molmenti, «La storia di Venezia nella vita privata», Bergamo, 1910 г., т. I, стр. 289—290.

<sup>3</sup> По технике кружева в основном делятся на две группы: шитые иглой и плетеные на коклюшках. К последним относятся, за редким исключением, кружева из золотых и серебряных нитей. Плетение кружев производится при помощи деревянных обточенных палочек — коклюшек, на которые накручены нити. Узор выплетается по «сколку», т. е. по наколотому на бумаге узору, укрепленному на специальной подушке.

<sup>4</sup> Bury—Palliser, «Histoire de la dentelle», Paris 1865 г., стр. 32—34; E. L. Lowes «Chats on old lace and needle-work», London, стр. 147. Термин «rassement» трактуется по-разному, но большинство исследователей считают его кружевом, плетеным на коклюшках; некоторые полагают, что оно было без зубцов (J. Seguin, указ. соч., табл. V, фиг. 2—3, табл. 1; E. Lefebure, «Broderie et dentelle», P., 1887 г., стр. 257—259; H. Havard, «Dictionnaire de l'ameublement et de la decoration»; M. Schuette, «Alte Spitzen», B. 1926 г., стр. 274; M. Racinet, «Le costume historique», P. 1904, т. IV; Savary «Grand dictionnaire universel du commerce»).

<sup>5</sup> M. v. Boehn, «Die Mode im XVI Jahrh.», M. 1913, стр. 124; M. Racinet, указ. соч., ч. IV. «Одежды делались весьма тесными «по-испански».

шего при испанском дворе в первой половине XVII в., был обшит девятью рядами серебряного и золотого кружева с промежуточными рядами более узких кружевных полос. Такого рода костюм изображен на картине голландского художника Ван-дер-Хельста «Празднование Мюнстерского мира» (1648 г.). Существовала мода обшивать мужские костюмы по всем швам золотым и серебряным кружевом; в Стокгольмском музее сохранился подобный костюм шведского короля; в Нюрнбергском — саксонский придворный костюм. В Саксонии во второй половине XVI в., а в Испании до середины XVII в. дамы высших классов носили летом по 7—8 юбок, а зимой по 12—16 из тяжелых дорогих тканей, украшенных золотыми и серебряными кружевами<sup>6</sup>.

Увлечение золотыми отделками, применявшимися самым расточительным образом, было так велико, на них затрачивались такие громадные деньги, что французское правительство вынуждено было запрещать их употребление и ввоз из-за границы; однако эти законы не достигали цели и нуждались в постоянном повторении. После эдикта 1660 г. в Париже была издана сатирическая поэма «Восстание кружев», где возмущенные запретом кружева всех сортов поднимают бунт, за что присуждаются к различным наказаниям. Самая строгая кара падает на долю золотых и серебряных кружев, как главных виновников соблазна, и только горячее вмешательство Амура спасает их от сожжения и даже восстанавливает их в прежних правах<sup>7</sup>.

Несмотря на преобладающее влияние испанской аристократической моды на формы костюма и в частности на применение золотого и серебряного кружева, сама Испания производила его в ограниченных размерах, пользуясь и для собственного потребления и для вывоза в колонии кружевами привозными, главным образом французскими и итальянскими. Во Франции в связи с большим экспортом этого кружева в Испанию за ним закреплялось, независимо от места производства, название «испанского» (пуэн д'Эспань). Даже еще в XVIII в., например, в имуществе герцога Пентьеврского 1732 г. значилось «испанское золотое кружево из Парижа»<sup>8</sup>. Необходимо здесь отметить, что вообще названия кружев по городам или странам далеко не всегда соответствовали их действительному месту производства, а являлись в значительной мере условными, обозначая отдельные типы кружева.

Наиболее ранние сведения о производстве плетеного металлического кружева отмечаются в книге образцов под заглавием «О роскоши», изданной в Венеции в 1557 г. Главные центры итальянского производства кружева были Венеция, Рагуза, Генуя и Милан. Особенно славились своими плетеными и в частности золотыми и серебряными кружевами два последние города, много вывозившие их за границу. В одном из законов Франции 1613 г., ограничивавших роскошь и касавшихся золотых и серебряных кружев, особо выделены «кружева миланские, или типа миланских»<sup>9</sup>. В 1679 г. в самом Милане для поощрения местного производства плетеного золотого и серебряного кружева был издан покровительственный запрет ввоза в Милан шитых шитых кружев венецианских и генуэзских. Позже Савари в своем Всемирном торговом словаре 1723 г. указывал на знаменитые золотые и серебряные миланские кружева. Во Франции с развитием при Кольбере мануфактур и золото-серебряное кружево стало там вырабатываться в большом количестве. Главные

<sup>6</sup> Bilder af Livrustkammaren, Stockholm, 1927, стр. 36; Schuette, указ. соч., стр. 256; Boehn, указ. соч., стр. 106.

<sup>7</sup> E. Lefebure, указ. соч., стр. 208—211; Boehn, указ. соч., стр. 116—117.

<sup>8</sup> E. Lefebure, указ. соч., стр. 258—277; Schuette, указ. соч., стр. 254, G. Migeon; «Les arts du tissu». P. 1909 г., стр. 373; Гос. Эрмитаж, «Выставка кружев, зеркал и пр. XVII—XVIII вв.», Ж. Мацулевич «Кружево», П. 1925 г., стр. 5.

<sup>9</sup> Schuette, указ. соч., стр. 97; Seguin, указ. соч., стр. 43.

места производства этого кружева были Париж и Лион (лионское производство было ниже парижского, так как употреблялось фальшивое золото, так называемое нюрнбергское).

По уставу 1653 г. мастеров-кружевников и пуговичников в Париже им разрешалось делать различные кружева плетеные, различной техники «золотые, серебряные, настоящие и поддельные, шелковые, нитяные, лишь бы они были выполнены целиком либо из настоящего материала, либо из поддельного». Другими крупными центрами производства были города Орильяк и Пюи. Последний славился своими плетеными кружевами, в точности повторявшими характерные итальянские рисунки<sup>10</sup>. В инвентаре имущества герцога Мазарини (1661 г.) неоднократно встречается золотое кружево, сработанное в г. Орильяке<sup>11</sup>.

Во Фландрии, прославленной своими льняными кружевами, золотое и серебряное кружево, очевидно, не вырабатывалось, но много потреблялось привозного из Франции или Италии. Однако на разработку мотивов узора золотого кружева XVII в. фламандские нитяные кружева оказали определенное влияние<sup>12</sup>.

Во второй половине XVII в., при все увеличивающейся роскоши французского двора, золотое и серебряное кружево применялось не только на отделку одежды, но из него создавались целые крупные части костюма; так, при брачной церемонии Марии Луизы Орлеанской с Карлом II испанским (1697 г.) на невесте была надета мантия из золотого «испанского» кружева в 9 локтей длины. Подобная же мантия имелась у принца Конти, сделанная из золотого и серебряного кружева, сработанного в городе Орильяке. Эта придворная французская мода позже, в XVIII в., была принята и при русском дворе и по ее традиции были выполнены мантии из золотого и серебряного кружева, употреблявшиеся императрицами при коронационных торжествах<sup>13</sup>.

Изображения золотого и серебряного кружева встречаются довольно редко, но все же имеются, например, на некоторых портретах испанских художников Гонзалеса, Мурильо, Веласкеза, относящихся к 1630—40-м годам, в виде концов военных шарфов-перевязей, а также у некоторых голландских художников — Ван-дер-Хельста, Дейстера, Фр. Хальса и других, изображавших голландскую буржуазию.

Стилистически, металлическое кружево XVII в., так же как и нитяное, делится на две основные группы: на более раннюю итальянского типа с геометризированным узором в духе ренессанса XVI в., и на более позднюю фламандского типа, преимущественно с растительной орнаментацией, стилизованной в духе барокко XVII в. Эти определения, однако, отнюдь не обозначают места производства данного кружева, так как узоры заимствовались самым широким образом, и не могут служить решающим признаком для выяснения происхождения кружева, которое могло быть выполнено и в России.

Пользуясь теми образцами XVII в., которые сохранились в наших музеях, к итальянскому типу следует отнести кружева, имеющие вид диагональных решеток и плетеные в виде прошивок, т. е. с ровными краями без «городов» — зубцов. Наиболее простым по рисунку и по технике является

<sup>10</sup> Schuette, указ. соч., стр. 187, 254; E. Lefebure, указ. соч., стр. 264; Seguin, указ. соч., стр. 158; Aug. Lefebure, «Dentelle et guipure», P. стр. 263—264, 206.

<sup>11</sup> Bury—Palliser, стр. 91.

<sup>12</sup> Migeon, указ. соч., гл. VII, стр. 73, 75; Lefebure, указ. соч., стр. 262; X. Л. Вебер «Торг Амстердамский», М., 1762 г., стр. 10.

<sup>13</sup> Bury—Palliser, указ. соч., стр. 91. М. Н. Левинсон-Нечаева, «Серебряная кружевная мантия XVIII в.», в Сборн. Оруж. Палаты, М., 1925 т.



Рис. 1. Кружево золотое с жемчугом, шир. 6 см.  
(Гос. Оруж. Палата)

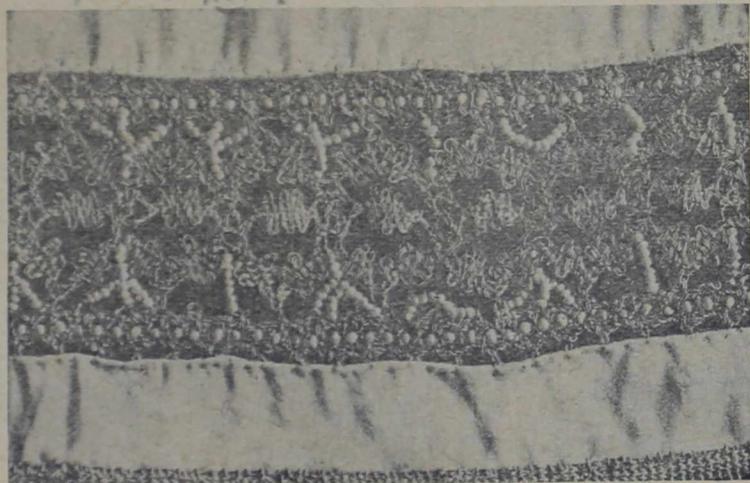


Рис. 2. Кружево золото-серебряное с жемчугом,  
шир. 5 см. (Гос. Оруж. Палата)



Рис. 3. Кружево золотое с жемчугом, шир. 5 см.  
(Гос. Оруж. Палата)

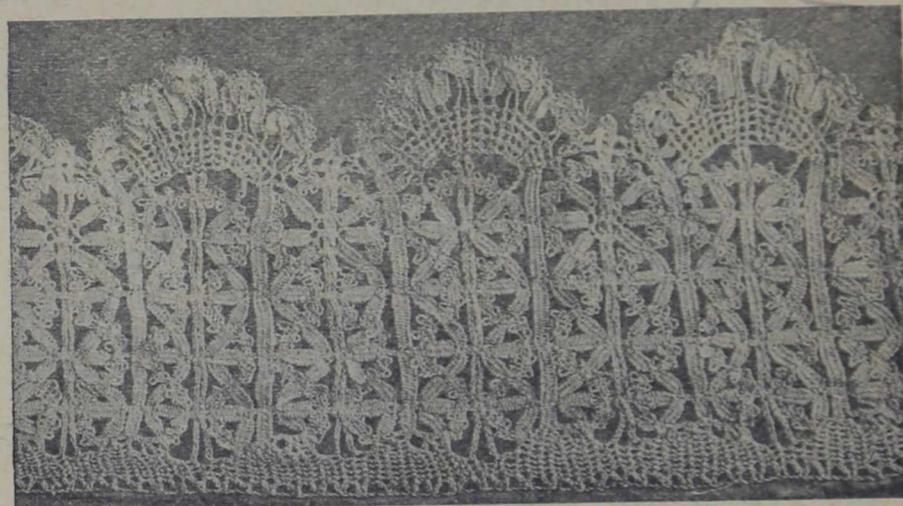


Рис. 4. Кружево серебряное, шир. 11 см.  
(Гос. Оруж. Палата)

кружево рис. 1<sup>14</sup>. Оно вышито из золотых нитей в виде решетки, с овальными ячейками. Техника самая простая, в виде плетения, образованного переплетением двух пар нитей. Прототип такого кружева имеется в книге рисунков Фрошауэра (1561—62), одном из наиболее ранних собраний рисунков итальянского кружева<sup>15</sup>.

Несколько более усложненный узор решетки дает золотое кружево с крестовидными ячейками. Рисунок этого типа можно отнести к Италии XVI — начала XVII в. Следующим по развитию рисунка, но подобным же по технике можно поставить кружево рис. 2, плетеное из тонкого золота и серебра с крупными ромбическими мотивами. Такой тип кружева Сегэн определяет как «прошивку плетеную итальянскую» и относит его к 1550—1600 гг., причем рисунок совершенно совпадает с нашим, но отсутствует добавление жемчуга, которое следует отнести к приемам русских мастериц<sup>16</sup>.

Другую разновидность данной группы узоров представляет собой узкое кружево рис. 3. Сохраняя рисунок решетки, оно вводит в его выполнение новый технический прием, особенно характерный для итальянского кружева, так называемого «овсянку» или «нашовку»; им выполнены удвоенные полосы решетки, состоящие из листовидных элементов; жемчуг в квадратных ячейках решетки дополняет основной рисунок<sup>17</sup>.

Следующая группа кружева, так же принадлежащая к итальянскому типу, имеет, однако, существенное отличие от предыдущей, заключающееся в наличии широких зубцов, сближающих его с общим характером кружева фламандского типа. Рисунок геометризованный, состоит главным образом из различных комбинаций шести и восьмилистников, плетеных исключительно техникой «нашовки». Этот тип кружева более всего подходит к «генуэзскому», которому так широко подражало французское производство кружев в Париже.

К этой группе относится кружево рис. 4<sup>18</sup>, плетеное из серебряных нитей. Все оно поделено на вертикальные полосы, завершающиеся зубцами. Геометризованный звездчатый узор отличается строгой соразмерностью и в основном выполнен техникой «нашовки».

В более свободной трактовке и разнообразной технике те же мотивы использованы в кружеве рис. 5. Встречается кружево с теми же основными мотивами узора, что и предыдущие, но значительно более дробное по общей композиции и дающее схему цветка, приближаясь к типу фламандского узора<sup>19</sup>.

Вторая группа кружева по узору относится к фламандскому типу. Такого рода кружево изображено на картине Ван-дер-Хельста в Эрмитаже

<sup>14</sup> Ширинка Оруж. Пал. № 12195, см. журн. «Мир Искусства», 1904 г. № 10, стр. 206; С. Давыдова, «Узоры и сколки», СПб., 1909 г., тл. I, определяет подобный узор «решеткой». Ширинка — род платка квадратной формы, шитая обычно из тафты, по краям украшена кружевом или вышивкой и бахромой.

<sup>15</sup> Schuette, указ. соч., рис. 105/4.

<sup>16</sup> Ширинка Оруж. Пал. № 12192; «Мир Искусства», 1904 г. № 10, стр. 216; С. Давыдова, «Русское кружево», табл. XLI; M. Schuette «Alte Spitzen—aus Anlass der Spitzen—Ausstellung zu Leipzig», L., 1911 г., табл. 48/4; Seguin, указ. соч., табл. 1, рис. 2.

<sup>17</sup> Полотенце Оруж. Пал. № 12182 патр. Адриана конца XVII в.; см. «Мир Искусства», 1904 г., № 10, стр. 219; С. Давыдова, табл. IV: Описание Патриаршей ризницы 1720 г., М., 1910 г., стр. 88, «Нашовка» выполняется из четырех нитей, из которых три служат основой, а четвертая их плотно оплетает, Ср. M. Schuette «Alte Spitzen», рис. 51.

<sup>18</sup> Стихарь Оруж. Пал. № 12060, венецианского красного золотого бархата, кружево положено на брусничный атлас. Подобный тип кружева у E. Ricci «Trine italiane», Genova, т. II, стр. 26 и 33. Покровец ГИМ № 79439.

<sup>19</sup> Конский плат Оруж. Пал. № 8969, итальянского бархата зеленого с алым и с золотом; Давыдова, указ. соч., табл. V; Описание Оруж. Пал., табл. 476.



Рис. 5. Кружево золотое, шир. 8 см  
(Гос. Истор. Музей)



Рис. 7. Кружево золотое, шир. 18 см  
(Гос. Истор. Музей)



Рис. 6. Кружево золото-серебряное. шир. 16 см  
(Гос. Истор. Музей)

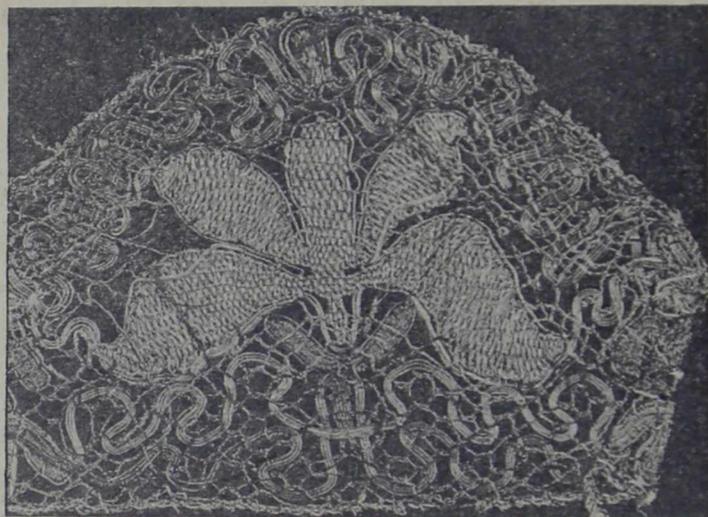


Рис. 8. Кружево золото-серебряное, шир. 12 см  
(Гос. Истор. Музей)



Рис. 9. Кружево золото-серебряное, шир. 19 см  
(Гос. Истор. Музей)



Рис. 11. Кружево золото-серебряное, шир. 3 см  
(Гос. Оруж. Палата)



Рис. 10. Кружево серебряное, шир. 14 см.  
(Гос. Истор. Музей)



Рис. 12. Кружево золотое с «пеленелами», шир. 13 см  
(Гос. Оруж. Палата)

«Представление новобрачной». Узор состоит главным образом из растительных элементов, которые в более ранних образцах воспроизводились почти реалистически, но позже сильно расчленились и схематизировались.

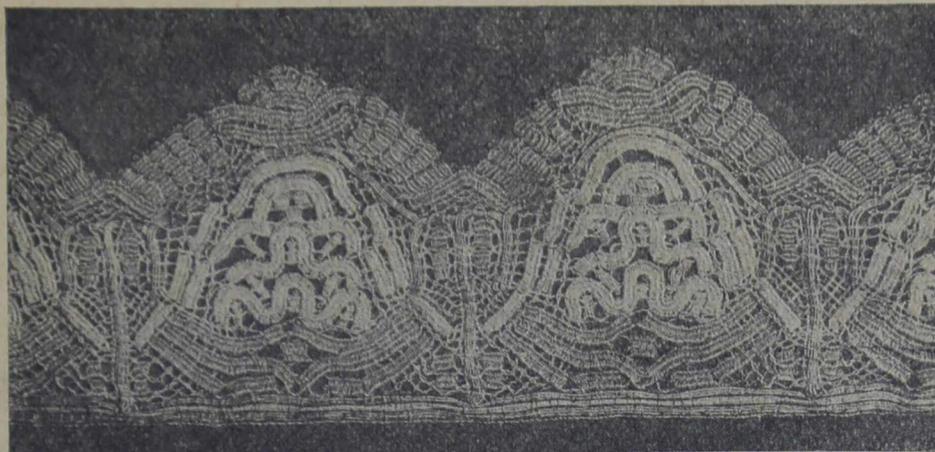


Рис. 13. Кружево золотое, шир. 9 см (Гос. Истор. Музей)



Рис. 14. Кружево золотое, шир. 15 см (Гос. Оруж. Палата)

Узор кружева рис. 6, плетеного из золотых и серебряных нитей, представляет мотив вазы с цветком гвоздики, почти реалистически трактованный<sup>20</sup>. Этот мотив, особенно популярный в Антверпене, носил особое название «Поттен-кант» — горшечное кружево: основная схема рисунка с центральным цветком в вазе или горшке в каждом зубце и с орнаментальным заполнением между ними является характерной для большинства кружев данного типа; рису-

<sup>20</sup> ГИМ № 79235; фелонь Оруж. Пал. № 6234, французской ткани алой с золотом, кружево положено на голубую тафту. Подобным же кружевом был украшен стихарь Новоспасского монастыря, вклад царя Мих. Федоровича; см. «Церковно-исторические памятники и вклады дома Романовых Московского периода». Изд. Строган. училища, вып. II, табл., 17; «Собрание памятников церковной старины», выставка в Чудовом м-ре 1913 г., стр. 32.

нок ориентирован к верхней части зубца. Этот основной мотив цветка видоизменяется до неузнаваемости в других вариантах, в которых даны те же мотивы центрального цветка, но сильно схематизированные. В некоторых узорах

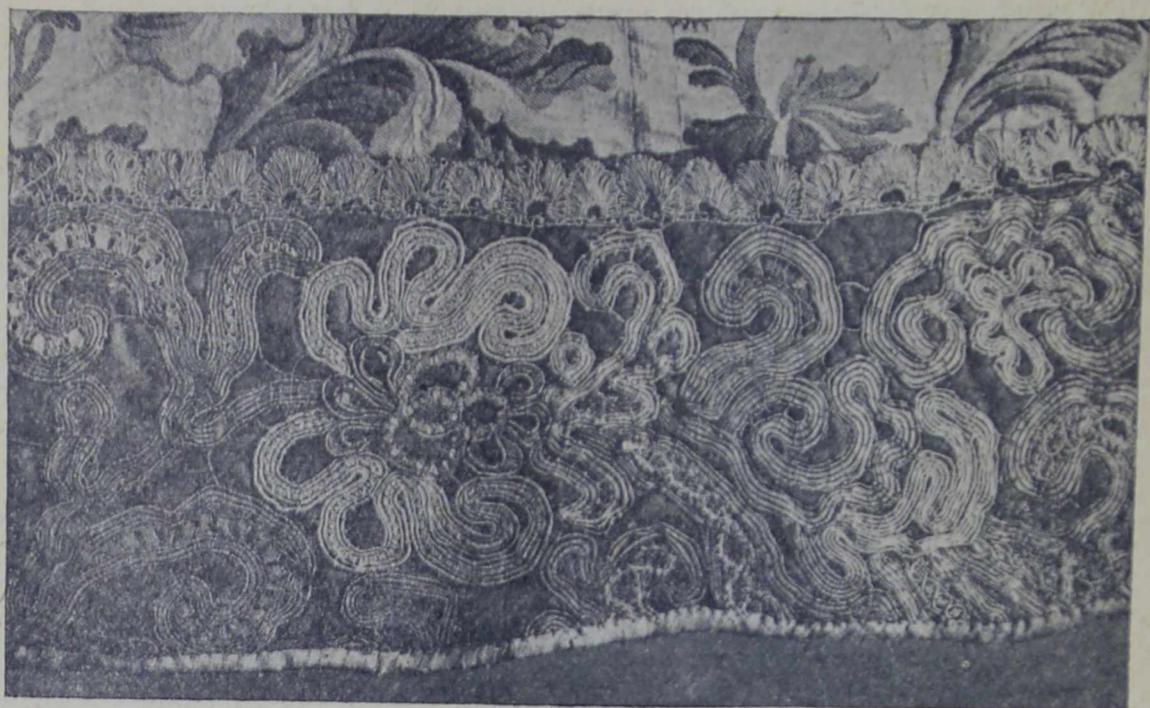


Рис. 15. Кружево золото-серебряное, шир. 15 см (Гос. Оруж. Палата).



Рис. 15. Кружево золото-серебряное, шир. 15 см (Гос. Оруж. Палата)

по сторонам центрального цветка помещаются боковые тюльпаны — рис. 7<sup>21</sup>. Своеобразен узор кружева рис. 8., с очень крупным цветком, выполненным сплошным плетением «полотнянкой».

Сходный по отдельным элементам мотив, но распространенный на всю поверхность зубца, без каких-либо орнаментальных добавлений дает кружево

<sup>21</sup> Кафтан Оруж. Пал. № 134, золотого аксамита, по нашим изысканиям, принадлежавший Петру I, и также на стихаре Оруж. Пал. № 16421, итальянского атласа красного с золотом; также см. кружево фелони Оруж. Пал. № 16428, вклад боярыни Ромодановской в 1680 г. в Крестовоздвиженский м-рь; Давыдова, указ. соч., табл. XI, рис. 2 из Ярославск-Спасского м-ря. Мотив тюльпанов по бокам основного цветка часто встречается в очень разработанном виде, ср. Давыдова, указ. соч., табл. VI, рис. 1, из ц. Покрова на Филях. Кружево на рис. 9 — ГИМ № 25874/467.

рис. 9. Композиция узора, заполняющая все пространство зубца, насыщенность блестящим металлом придают этому кружеву особый эффект и пышность<sup>22</sup>.

Те же основные растительные мотивы, но крайне схематизированные и расчлененные, применены в кружевах рис. 10, 11, последнее из этой группы кружево выполнено особой техникой — пучками параллельных нитей, изредка перехваченных поперечными<sup>23</sup>.

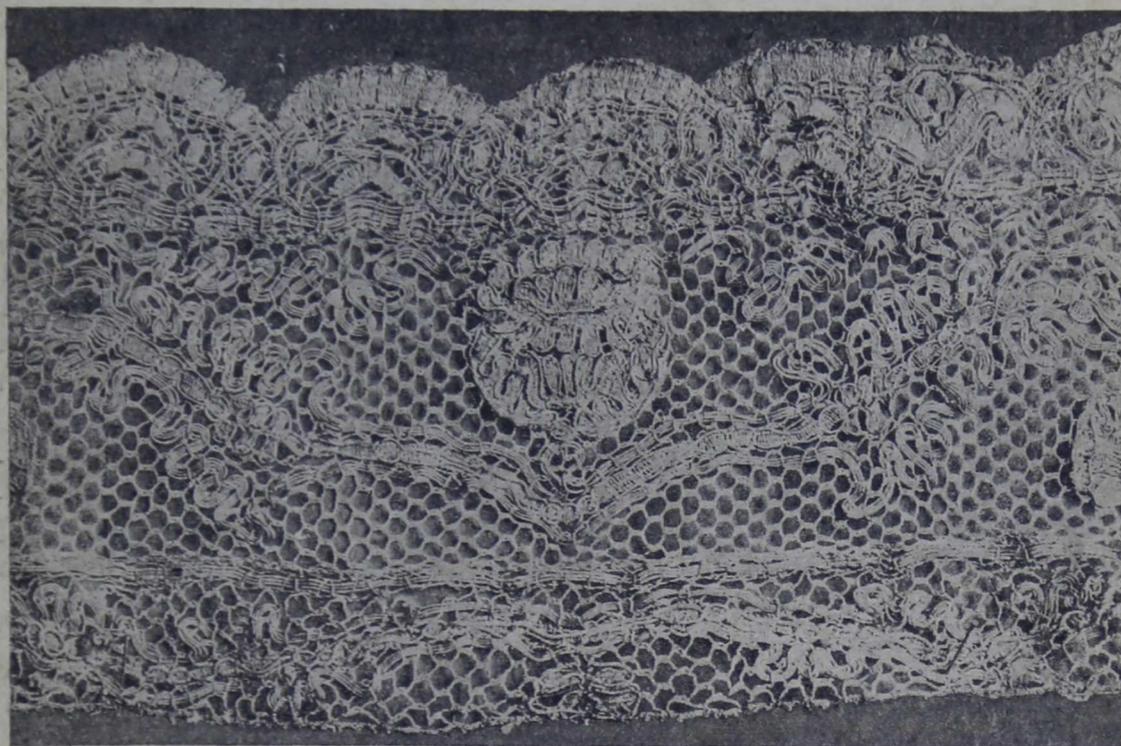


Рис. 17. Кружево золото-серебряное, шир. 11,5 см (Гос. Оруж. Палата)

Группа кружев рис. 12, 13, 14 характерна утратой четкости рисунка<sup>24</sup>. Хотя основные мотивы очевидно растительного порядка, но они настолько деформированы, что не представляют стройного целого узора, особенно это сказывается на кружеве рис. 14. В такого рода кружевах эффект заключается в компактности массы дорогого блестящего материала, но не в четкости узора. В кружеве рис. 12 вылетены полосы бити, зубцы украшены «пелешелами» —

<sup>22</sup> Покров Нарышкинских надгробий из Моск. Петровск. монастыря, ГИМ № 55695; фелонь Оруж. Пал. № 12798, итальянского рютого бархата малинового с золотом; Н. Макаренко «Выст. церк. старины в музее бар. Штиглиц», «Старые годы», 1915 г. июль—август, стр. 78—79.

<sup>23</sup> Покровец ГИМ № 69025, также см. платно Оруж. Пал. № 133, аксамита золотого по нашим изысканиям принадлежавшее Петру I, сделано в 1691 г. Описание Оруж. Пал., табл. 79; журн. «Старые годы» июль—сентябрь, 1909 г., стр. 448—449. Фелонь черн. бархата ГИМ № 68998/2296. Саккос Оруж. Пал. № 12020, патр. Питирима (1672—73 г.) белой об'яри с золотом, кружево положено двумя рядами на красный бархат. Близко по технике кружево покровца ГИМ № 20519щ/451.

<sup>24</sup> Чашрак Оруж. Пал. № 8970, зеленого бархата. Кафтаи Оруж. Пал. № 136, желтого бархата, по нашим изысканиям принадлежавший Петру I, Описание Оруж. Пал., табл. 80. Такое же кружево, но серебряное, имеется на покровцах Оруж. Пал. №№ 12441, 12442 и 12443, коричневого бархата. Покровец ГИМ № 69032/2136. Чашрак Оруж. Пал. № 9124, красного сукна, шитый золотом и серебром. По типу кружево сходно с кружевом на костюме Карла Густава шведского, см. E. Sichert, «Praktische Kostümkunde», № 271.

тонкими серебряными бляшками. Зубцы кружева рис. 14 небольшие, чередующиеся острые и круглые.

Во второй половине XVII в. развивается более свободный узор: для этого времени очень характерно кружево типа «гижюр» рис. 15, которое отличается особой декоративностью рисунка, состоящего из бесконечно развивающегося мотива ветви с крупными цветами и изгибающейся листвою, данного в сильном движении<sup>25</sup>, типичном для стиля барокко.

Характер рисунка близок к миланскому и очень схожему с ним фламандскому барочному нитяному кружеву конца XVII в. Техника этого золото-серебряного кружева сильно отличается от описанных выше. Весь узор образован параллельно положенными прядями золотых и серебряных нитей, изредка переплетенными тонкой нитью скрепления, контур рисунка выложен более толстым шнурочком. Сетчатый фон отсутствует; отдельные элементы рисунка соединены между собою редким сцеплением. Шютте относит подобное кружево ко второй половине XVII в., Деммен определяет как итальянское XVII в., Бюри-Пализер обозначает такую технику «рагузское кружево»<sup>26</sup>.

Своеобразное по рисунку и по технике кружево рис. 16 вышито на довольно правильном мелком золотом тulle<sup>27</sup>; узор составлен из свободно расположенных цветков и побегов, выполненных из серебряных нитей и по контуру обложен плотным серебряным шнурочком — «сканью».

Кружево рис. 17 является единственным встретившимся нам образцом золото-серебряного кружева, вышитого на вполне правильном тulle, шестигранной формы. Крупные цветки вышиты отдельно и нашиты на тulleвый фон. Это прием, введенный так называемым брюссельским кружевом. Кружево исполнено в виде прошивки без зубцов<sup>28</sup>.

### Кружево в России

В старинных русских документах термин «кружево» встречается очень рано — уже в 1252 г. оно упомянуто как украшение богатого наряда кн. Даниила Галицкого при встрече его с Венгерским королем<sup>29</sup>: «...ложюх же оловира Грецкого и кружевы златыми плоскими ошит»... Однако под этим названием нельзя понимать «кружево» в современном значении слова — оно имело другой смысл, обозначая всякую отделку, окружавшую одежду и прочие предметы из ткани. В духовной княгини Юлианы Волоцкой около 1503 г. упоминается «сорочка шита червчата рукава сожны... да кружево на портищо шито золотом да серебром» — т. е. кружево здесь означает вышивку<sup>30</sup>.

Также и в более позднее время в описи платья Ивана Грозного 1590 —

<sup>25</sup> Фелонь Оруж. Пал. № 16416, французской шелковой ткани белой с цветами, кружево положено на брусничный атлас; схожее по технике кружево находится на Новгородском омофоре, по преданию патр. Никона, см. Н. В. Покровский, «Древняя Софийская ризница в Новгороде», в. II, 1913 г., табл. XI и XII. Близко по технике, но несколько более позднее, кружево ГИМ № 20856щ/249. То же, см. Давыдова, указ. соч., табл. X, рис. 2 и 4, из Александровского монастыря и табл. XIII из Кирилло-Белозерского монастыря.

<sup>26</sup> Ср. Schuette, указ. соч., стр. 65, рис. 59; A. Demmin «Encyclopedie des Beaux-Arts plastiques», P, т. II, стр. 2099; Bury — Pallisser, указ. соч., стр. 78, фиг. 37.

<sup>27</sup> Пелена Оруж. Пал. № 12220, красного бархата; Schuette, указ. соч., рис. 160, очень схожее по мотивам, относится к Фландрии XVII в. Schuette, «Ausstellung»... таб. 19, рис. 2.

<sup>28</sup> Фелонь Оруж. Пал. № 16417, об'ярь оливкового цвета с золотом, кружево вышито в виде прошивки, с ровными краями, а поверху пришито более узкое кружево с зубцами. Положено на лиловый атлас.

<sup>29</sup> Летопись по Ипатьевскому списку, Спб., 1871 г., стр. 541.

<sup>30</sup> Давыдова, указ. соч., стр. 16.

1591 г. значится «ферези атлас венецицкой, желтой, круживо атлас червчат», т. е. обшивка из красного атласа. Это определение в народном быту удержалось и в XIX в.<sup>31</sup>

Хотя И. Строев в указателе к «Выходам царей», П. Саввантов в объяснительном указателе к «Описанию древних царских утварей, одежд» и С. Давыдова в своем капитальном труде по исследованию русского кружева<sup>32</sup> отмечали означенный выше смысл слова, тем не менее его обобщающее значение приводило С. Н. Давыдову к ряду противоречивых выводов и неправильных датировок. Основываясь на письменных сведениях, она пришла к заключению, что русское кружево существовало уже в XIV в. и занесено было к нам с востока, приводя, между прочим, в качестве основного доказательства его раннего существования наличие золотого кружева на покрове Сергия Радонежского XIV в. в б. Троицкой Лавре и др.<sup>33</sup>; однако, как уже было отмечено В. Т. Георгиевским, это кружево несомненно должно быть отнесено к XVIII в.<sup>34</sup> С другой стороны, обширная номенклатура «кружева» — кованое, аксамитное, цепковое, крушковое и пр., встречающаяся в старинных документах и приводимая С. Давыдовой, относится главным образом к тканым тесьмам и галунам, которые с ранних времен употреблялись как отделки в большом количестве. Это с полной несомненностью устанавливается сличением описи Патриаршей Ризницы 1720 г., повторяющей описи XVII в., с соответствующими предметами, находящимися ныне в Оружейной Палате. Для плетеного на коклюшках кружева самое характерное определение было «с городы»; если не считать прямого обозначения «круживо плетеное». Другой часто встречаемый термин «круживо немецкое», ничего не дает в смысле определения техники, так как применялся равно ко всем видам «кружива», повидимому западного происхождения.

Время появления золото-серебряного кружева в Московском государстве точно не устанавливается, но наиболее раннее документальное упоминание о нем относится ко времени усиления сношений с западом. В описи платья Бориса Годунова 1589 г. значится «ферези бархат червчат, бурской, двуморх, круживо плетено в золоте да в серебре», в описи платья царя Ивана Грозного 1590—91 г. — «ферези тафта шамская, круживо немецкое золото, зубцы». Встречается оно и в описи Государевой Казны конца XVI в. «ферези ормячные, круживо немецкое золото, плетеное»<sup>35</sup>. Однако образцов кружева этого времени не сохранилось и потому нет возможности судить о его характере.

Золотое и серебряное кружево в большом количестве закупалось у иностранных торговцев в Архангельске, о чем имеются сведения в записях как русских, так и иностранных купцов. В XVI в. кружево могло доставляться англичанами, так как в 1580-х годах дирекция английско-русской компании запрашивала своих агентов, стоит ли посылать в Московское государство такие товары, как очки и серебряное кружево<sup>36</sup>.

<sup>31</sup> Временник Моск. Истор. Об-ва, 1850 г., кн. VII, стр. 17 и др.; И. Покровский. «Описание с. Красного, Арзамасск. у.», Нижегород. сборник, т. II, 1869 г., стр. 354.

<sup>32</sup> И. Строев, «Выходы государей, царей...», М., 1844 г.; П. Саввантов, «Описание старинных царских утварей, одежд... и т. д.», СПб., 1865 г., Объяснительный указатель, стр. 207; Давыдова, указ. соч., стр. 7, 8, 12, 13 и т. д.

<sup>33</sup> Давыдова, указ. соч., стр. 7, табл. I и II.

<sup>34</sup> В. Т. Георгиевский, «Древнерусское шитье в ризнице Троице-Сергиевской лавры», «Светильник», М., 1914 г., № 11—12, стр. 11.

<sup>35</sup> П. Саввантов, указ. соч., стр. 12; Врем. Моск. Истор. Об-ва 1850 г., кн. XII, стр. 17 и др., А. Викторов, «Описание записных книг и бумаг старинных дворцовых приказов», М., 1877 г., т. I, стр. 2.

<sup>36</sup> «Торговая книга 1575—1610 гг.», Зап. отд. русской и славянской археологии 1851 г., т. III; И. Любименко, «История торговых сношений России с Англией в XVI в.», Юрьев, 1912 г., стр. 81.

Можно вообще отметить, что несмотря на то, что общий облик русского костюма сильно приближался к восточному, все же новшества западной моды воспринимались очень охотно. Уже первые голландские торговцы, проникшие в Архангельск, снискали особое благоволение Ивана Грозного против своих предшественников англичан доставкой «узорочных» особо ценных товаров: «английские гости николи таких товаров не приваживали». Царь Алексей Михайлович в 1660 г., давая инструкции своему комиссариусу Гебдону, писал, что ему хотелось бы получить из-за границы «кружев, в каких ходит испанский король и французский и цесарь»<sup>37</sup>.

В XVII в. наиболее интенсивный торг с Московским государством вели голландцы, причем доставляли в Архангельск не только товары своего производства, но главным образом других производивших стран<sup>38</sup>. Так как по приведенным выше сведениям, в Голландии и Фландрии металлическое кружево не производилось, можно предположить, что кружево это вывозилось ими в значительной части из Италии и Франции, где выработка его была чрезвычайно распространена и экспорт весьма значителен.

Уже русская «Торговая книга» 1575—1610 гг. упоминает о покупке кружев—«кружева немецкие дешевые купят по 2 деньги». К 1614 г. относится отписка Петра Пронского и др. о покупке в Архангельске у иноземцев и у русских людей узорочатых товаров, в том числе «куплено кружева золотные и серебряные, широкие и узкие, кованые». По донесениям шведского агента де-Родеса 1653 г. среди иностранных товаров, привозимых в Архангельск, значится «проволока, золотые и серебряные кружева и позументы». Как сообщает Кильбургер, в 1671 г. было привезено 185 фунтов \* и 27 штук и еще 4 ящика с золотыми и серебряными кружевами, 2 штуки поддельных кружев и т. д. В 1672 г. — 70 фунтов и 24 золотника золотых и серебряных галунов и кружев. В 1673 — 2 пуда и 8 фунтов золотых и серебряных кружев и галунов и в этом же году в сентябре — два ларя с золотыми и серебряными кружевами<sup>39</sup>.

Часто для нужд двора кружево покупалось и у московских торговых людей в Сурожском, в Золотом и в специальном Кружевном Рядах<sup>40</sup>, причем в документах сохранился целый ряд имен торговцев кружевами; бывали неоднократно случаи покупки таких кружев и у частных лиц, например у Бранденбургского посла, у закройщика, у дворцового истопника<sup>41</sup>. Как общее правило, за редким исключением, оценка металлического кружева производилась на вес (золотники); таким образом ценился преимущественно самый материал,

<sup>37</sup> И. Гурлянд, «Иван Гебдон», Ярославль, 1903 г., стр. 48.

<sup>38</sup> И. М. Кулишер, «История русской торговли», II, 1923 г., стр. 129, цитирует Savary, «Le parfait negociant», 1674 г.

<sup>39</sup> «Материалы о состоянии России в 1650—55 гг.» — по донесениям Родеса 1653 г. «Чтения ОИДР». М., 1915 г., кн. II, стр. 173. Отписка Петра Пронского и др.; А. И. Успенский «Столбцы бывш. архива Оруж. Пал.», М., 1914 г., № 44; «Сочинение Кильбургера о русской торговле», Киев, 1915.

<sup>40</sup> «Книга покупочная мяжкой рухляди 7152» (1644 — 46). Арх. бывш. Оруж. Пал. ГАФКЭ, д. № 100 лл. 19, 31, 42 и др. «Книга приходная и расходная Царицыной мастерской палаты 1682 г.», там же, № 803, лл. 216, 245, 252 и т. д.

<sup>41</sup> Книга расходная золоту, серебру и т. д. Государевой Мастерской Палаты 1667—71 гг., ГАФКЭ № 720, л. 294; Книга приходная всяким узорочным товарам Царицыной мастерской палаты 1683—84 гг. Архив. бывш. Оруж. Пал. ГАФКЭ, № 878, лл. 18, 29; Столбцы Архива бывш. Оруж. Палаты № 3786, 1648 г. Книга Приходная и расходная Царицыной мастерской палаты 1682 г. Архив бывш. Оруж. Пал. ГАФКЭ № 803, л. 216 и др. Книга 1683—84 г., там же, № 878, л. 4.

\* Пуд = 40 фунтов = 3840 золотников = 16 кг.

но не достоинство работы, которое в нитяном кружеве имело главенствующее значение. Цена золотника кружева на протяжении XVII в. чаще всего равнялась 5 алтынам 4 деньгам за золотник, с небольшими колебаниями. При таком расчете один аршин \* золото-серебряного кружева средней ширины около 5 см. обходился на золотые деньги в 18—20 руб. Но бывали отдельные случаи покупки и по более дорогой цене, по 6—7 алтын, а в 1723 г. при пониженном курсе денег куплен для Екатерины I «у студента Ивана Иванова сына Постникова... поэндишпан» серебряной по 13 алтын 2 деньги золотник, всего на 195 руб. 20 коп.<sup>42</sup>

Кильбургер приводит два перечня стоимости привезенных в Москву золото-серебряных кружев за май 1674 г. — более ранний по 14—16 руб. за фунт и от 30 мая 14—18 руб. за фунт. Галуны в это же время расценивались по 10—12 руб. за фунт<sup>43</sup>.

В XVII в. применение металлического плетеного кружева в обиходе царского двора и высших классов стало настолько обычным и распространенным, что нет возможности перечислить все примеры. Упоминания о нем неоднократно встречаются в описи платья царя Михаила Федоровича 1626—27 г., в описании «Царских Выходов» и во всех описаниях царских одежд вплоть до времени Петра I, кафтаны которого, обшитые таким кружевом, сохранились в Оружейной Палате. Таким же кружевом обшиты верхние одежды, изображенные на портретах царевен конца XVII в. (рис. 18) и на рисунке де-Бруина «боярышня» начала XVIII в.<sup>44</sup>



Рис. 18. Царевна Софья Алексеевна (Версаль)

Наиболее торжественные царские одежды обычно украшались вышивкой из золота, жемчуга и камней. Но есть примеры отделки царских одежд и плетеным золото-серебряным кружевом: так, свадебный наряд царя Алексея

<sup>42</sup> Расходы имп. Екатерины I, Сборн. выписок из Архивных бумаг о Петре Великом, М., 1872 г., т. II, стр. 148.

<sup>43</sup> «Сочинение Кильбургера». Киев, 1915 г.

<sup>44</sup> Опись платью царя Михаила Федоровича. А. Успенский, указ. соч., вып. III, стр. 576, 595 и др.; П. Строев, указ. соч., стр. 534, 541, 628, 649 и др. Опись Оруж. Палаты №№ 133—139, табл. №№ 79, 80, 81; «Древности Российского Государства», М., 1849—53, Отд. IV, № 177 и отд. II, стр. 52—55; «Русские древности», кн. VIII, табл. 3; см. портрет ц-ны Софьи в Версале (С. Шереметьев, «В. П. Шереметьев», М., 1914 г., табл.), портрет дочери ц. Алексея Михайловича из собр. гр. Г. Д. Толстого (Д. Никифоров, «Сокровища в Москве», 1901, табл. стр. 400).

\* Аршин = 71 см.

Михайловича при его женитьбе на Наталии Кирилловне был «...ферезея сукно скорлат бел, круживо немецкое плетеное золотное с городы»<sup>45</sup>. Другой пример — это кафтан золотного аксамята Петра I. Так же имеются о таком кружеве упоминания в многочисленных описях монастырских ризниц и в документах частного быта, в рядных и сговорных записях крупного купечества конца XVII в., в духовных завещаниях служилого и торгового сословия<sup>46</sup>.

В своем применении золотое кружево служило декоративным добавлением не только для одежды, но и для самых разнообразных предметов как светского, так и церковного обихода. Им обшивались занавеси к зеркалам, к тронным креслам, например к двойному серебряному трону царей Петра и Ивана, хранящемуся в Оружейной Палате, «в 1686 г. ...позади государского места с двух сторон, к стене скроены два занавеса бархату шафранного цвету, нашито кружево серебряное плетеное с прежнего занавеса»; пологи к кроватям, так в 1629 г. на кровати царя Михаила Федоровича... «пять занавесов камка куфтерь бела... а по занавесам и по небу и по швам пришиваны кружева золотые, золото с серебром плетеные»<sup>47</sup>.

Украшались кружевом одеяла, чепраки, покрывцы, в имуществе кн. В. В. Голицына имелся «верх шапочный золотой, плетеной, подложен атласом брусничным»<sup>48</sup>. В Оружейной Палате среди нескольких пар старинных рукавиц имеются две пары, украшенные золотым кружевом. В имуществе царевны Ирины Михайловны кружевом были обшиты такие предметы, как «рукава» (т. е. муфты), у царя Михаила Федоровича имелся «налатник бархат червчат, круживо плетеное золото с серебром»<sup>49</sup>...

В описи имущества кн. В. В. Голицына (1680-х гг.), где вообще встречается большое количество кружева, между прочим, значится «корета немецкая... резная, золочена; в ней обито бархатом красным, по золотой земле..., верх обит кружевом плетеным с городы и с кистми-шолк алой с золотом...»<sup>50</sup>.

В имуществе Максима Максимовича Строганова (1627 г.) несколько раз применены кружевные отделки мужских одежд — однорядок, охобней, кафтанов.

В купеческом быту можно также отметить кружевную отделку женской верхней одежды, например в рядной записи гостя Ильи Федоровича Нестерова 1696 г. упоминаются «телогрея обьяришная брусничная, шуба байберешная рудожелтая, две телогреи камчатны алы — все обшиты кружевом золотым и серебряным с городами»<sup>51</sup>.

Судя по сохранившимся образцам, можно полагать, что наиболее популярным было в русском обиходе XVII в. кружево с зубцами, с узором фламандского типа (указанный выше тип «Поттен-кант» с цветком; рис. 6—12).

Обычно кружевом обшивались края того или иного предмета (у одежд —

<sup>45</sup> П. Строев, указ. соч., стр. 541.

<sup>46</sup> Переписная книга домовою казны патр. Никона 1866 г., «Временник Общ. Истории и древностей Российских» 1850 г., кн. 15, стр. 59; Давыдова, указ. соч., стр. 17.

<sup>47</sup> И. Е. Забелин, «Домашний быт русских царей», т. I, изд. IV, М., 1918 г., материалы 705, 723.

<sup>48</sup> «Одеяло, атлас, цвет жаркой, по стласу шито золотом и разными шелками турецким швом, коймы атлас алой, а по ней опушено вдвое кружевом широким с городы, а в чем золото с серебром», «Розыскное дело о Федоре Шахловитом и его сообщниках», — Роспись платью, посуде и иным вещам кн. В. В. Голицына, т. IV, СПб., 1889 г., стр. 209 и 57—58.

<sup>49</sup> Кроильная книга платью Государевой Мастерской Палаты 1684—85 г., бывш. Архива Оруж. Пал. в ГАФКЭ, № 735, л. 5; А. Успенский, указ. соч., стр. 572. Опись Оруж. Пал., 1884 г., № 8970, табл. 479.

<sup>50</sup> «Розыскное дело», стр. 153.

<sup>51</sup> А. А. Введенский, «Торговый дом XVI—XVIII вв.», Л., 1924 г., стр. 39—40.

полы, рукава, ворот, подол), причем кружево помещалось зубцами — «городами» вверх, соответственно композиции узора. Так оно встречается на сохранившихся вещах, на многих изображениях русской церковной живописи, таким образом оно нередко применялось и на Западе, например см. Эрмитажную картину голландского художника Ван дер-Хельста «Представление новобрачной» — платье невесты, портрет шведки Марии Софии де-ла-Гарди в замке Тиресо, портрет эрцгерцога Фердинанда худ. Лейкса и др.<sup>52</sup>

В московском быту кружева очень часто нашивались на особую опушку из какой-нибудь яркой ткани, контрастирующей с основной тканью предмета и еще более выделяющей рисунок кружева. Иногда из кружева составлялась целая орнаментальная композиция, как например на чепраке и покровце Оружейной Палаты<sup>53</sup>; на первом по зеленому бархату нашиты короны, круги и квадраты из золотого кружева, а второй, красного бархата, украшен таким же образом серебряным кружевом.

Декоративный эффект золото-серебряного кружева часто повышался влетенными блестящими полосками бити или добавлением «пеленелов» (бляшек), также последовательным чередованием узоров из золота и серебра. Последнее определялось, как «город золотный, город серебряный». В царском быту металлическое кружево, само по себе достаточно богатое, иногда еще украшалось введением жемчуга и камней (см. рис. 1, 2, 3, 20).

Кроме кружева, плетеного из одних золотых или серебряных нитей, имело применение, хотя в небольших размерах, кружево шелковое, плетеное с золотной нитью<sup>54</sup>. Но образцов такого кружева не сохранилось, и судить о нем нет возможности. Более дешевым сортом металлического кружева было мишурное, т. е. из золоченой меди, производимое, очевидно, в Лионе, которое должно было иметь более широкое распространение, а при дворе употреблялось на отделку менее дорогих вещей — «дуркам», «карлам» и в «крымскую кладь», посылавшуюся в подарок крымским ханам и их приближенным<sup>55</sup>. В Новоторговом уставе 1665 г. отмечаются факты, когда подобные фальшивые золотные материалы выдавались иноземными торговцами за настоящие, чем причиняли русским торговым людям «многие убытки и домовые разорения».

В то время как на Западе золотое и серебряное кружево должно было соперничать с нитяным, последнее в Москве совершенно не встречалось, и даже белье чаще всего украшалось золотыми вышивками, плетешками, шелковыми нашивками и т. д. Первое упоминание о нитяном кружеве нам встретилось лишь в 1690 г.<sup>56</sup> Такое широкое применение металлического кружева можно объяснить тем обстоятельством, что оно своими основными декоративными качествами, как эффектный блеск и видимое богатство, хорошо подходило к тяжелым ярким тканям, часто также затканым золотом и серебром, и к прямым неподвижным формам русской одежды.

Декоративная эффектность золото-серебряного кружева вызывала в свою очередь новые узоры и композиции в вышивках золотом, серебром и жемчугом, украшавших одежды и различные бытовые предметы. В первой половине

<sup>52</sup> «Nordiska Museets Arsbok Fataburen», Stockholm, 1933 г., стр. 113; В. Н. Лазарев «Портрет в искусстве XVII в.», М.—Л., 1937, табл. 1.

<sup>53</sup> Ор. Пал. Чапрак № 8970, Опись Оруж. Пал., 1884 г., табл. 479, Покровец № 9658.

<sup>54</sup> Архив. бывш. Оруж. Пал. «Опись казны и платья ц-ны Ирины Михайловны. 1629—30», ГАФКЭ, № 776, л. 106, и «Ферези армячные, круживо плетеное, шелк темно гвоздичен же с золотом», там же, «Опись казны и Матерской палаты царя Алексея Михайловича 1653—54 г.», № 590, л. 39.

<sup>55</sup> А. Успенский, указ соч., выш. I, М., 1912 г., № 49, стр. 15—16.

<sup>56</sup> И. Е. Забелин, «Домашний быт русских царниц», М., 1872 г., изд. 2, матер. стр. 44. «Столбцы бывш. Архива Ор. Пал.» № 472. Сборник выписок из архивных бумаг о Петре Великом, М., 1872 г., т. I, стр. 117.

XVII в. эти вышивки обычно имели вид ровной полосы с вытянувшимся по ней узором из побегов, завитков и т. п. Во второй половине XVII в. и особенно в конце его появляются вышитые отделки, явно подражающие по форме кружевам (рис. 19). Они имеют характерные округлые зубцы, причем в каждом из них помещается обособленно мотив цветка или какой-либо еще элемент.



Рис. 19. Вышивка золотом, шир. 9 см (Гос. Истор. Музей)

В описи Патриаршей ризницы 1720 г. такого рода вышивка на патриаршей одежде характеризуется именно как намеренное подражание кружеву: «а зарукавье и подольник и сторонники, вместо кружева с городами, шито все по белому полотну, земля серебро сплошь, гладью, и травы и репы и коронки шито золотом сканным».

Но это подражание кружевным узорам не было отнюдь точным копированием, а лишь использованием отдельных мотивов, часто со своеобразными изменениями и добавлениями. Например сохранившаяся одежда саккос патр. Адриана (1690—1700), переделанная из царского кафтана, отделана вышивкой из жемчуга и камней: «Саккос... оплечье и зарукавье и передник и посторонники и подольник — кружево с городами, низанье орлики и коронки и травки и средним и мелким жемчугом...»<sup>57</sup>.

К сожалению мы не имеем прямых сведений о производстве этого кружева в Москве, хотя несомненно оно имело место, но повидимому лишь в небольших размерах. Частые покупки кружева для Мастерской Палаты или «в верх к царнице» до самого конца XVII в. указывают на то, что собственное производство во всяком случае не удовлетворяло спросу. Встречающиеся в столбцах Архива Оружейной Палаты и приводимые И. Забелиным имена мужчин-кружевников мало дают в смысле освещения вопроса о выделке кружева, так как все эти имена относятся к кружевникам-ткачам различных галунов и тесем, ко-

<sup>57</sup> Опись Патриаршей Ризницы 1720 г., М., 1910 г., стр. 29 № 75 и 76. Русские древности по снимкам Барщевского изд. Строгановск. уч-ща, лист 23. Церковно-историч. памятники, изд. Строган. уч-ща, л. 53.

торые, как было указано выше, также назывались «круживом». К такого рода работе относится и кружевной стан, сделанный в 1645 г. в Государеву Мастерскую Палату<sup>58</sup>.

Упоминаемые случаи изготовления «знаменщиками» узоров для кружев также в действительности касаются только шитья шелками, золотом и серебром, жемчугом или камнями. В 1652 г. имеются сведения об иностранных мастерах-кружевниках (им и канительникам предписывалось отводить в Немецкой слободе места наравне с аптекарями) — это, конечно, были также ткачи галунов — «кованных кружев». Однако некоторые косвенные указания говорят о существовании в Москве в XVII в. искусства плетения кружева.

Всевозможные отделки одежд и других предметов, вышитые шелком, золотом, вышивание жемчуга и камнями — все, что шло на украшение парадных одежд и предметов дворцового и культового быта, создавалось в специальных женских мастерских, которые находились в каждом боярском доме, а при дворе были в ведении самой царицы. В составе мастериц царицыной Мастерской Палаты упоминаются в XVII в. и кружевницы. Общее количество мастериц в первой половине XVII в. доходило до 40, а в 1691 г. их было 87 человек с ученицами. Первостепенные мастерицы получали жалованье от 2 до 4 руб. в год, меньшие и ученицы — по полтине. Хлебного — ржи и овса — старшие получали по 7 и 8 четвертей, меньшие по 3 и 4 четверти. У кого было поместье, тем хлебные жалованья не давали. В 1625 г. жалование кружевницам, которых было в то время 10 чел., было 2 руб., золотошвеям же по 4 руб. в год. Мастер-кружевник (ткавший галуны и тесьмы) получал 7 руб. в год. Иногда по особым случаям, связанным с каким-либо событием в царской семье, или к праздникам мастерицам выдавались награды: в 1613—14 г. декабря 13 «дано государева жалованья золотым мастерицам и белым швеям и кружевницам (14 человек) по полпята аршина сукна настрафилю»<sup>59</sup>.

О самой работе кружевниц сведения очень скудные. Известно только о выдаче им золота для плетения кружев к ширинкам (1646—50 гг.)<sup>60</sup>. Приведенные выше кружева ширинок бывш. Патриаршей Ризницы (рис. 1—3) могут быть отнесены именно к такого рода работам мастериц царицыной Мастерской Палаты; это особенно подтверждается и тем, что они вышиты по определенной форме (в виде рамки) для данных ширинок. Наличие вплетенного жемчуга также свидетельствует об их русском происхождении, так как в иноземных кружевах ни жемчуг, ни камни не применялись.

Другим образцом несомненно русского производства надо признать и замечательное кружево на полотенце (рис. 20), подаренном царицей Прасковьей Федоровной патриарху Адриану в 1696 г. «в помяновение по ц. Иоанне Алексеевиче» (см. примечание 17). Оно совершенно оригинально как по композиции, так и по технике и по материалу — орнаментальная схема узора растительного характера состоит из нескольких крупных штамбов, соединенных плавно изгибающимися разветвлениями. Узор выполнен не крученым золотом, как обычно, а битью, повидимому при помощи иглы; он составлен из отдельных фигурных элементов, впоследствии скрепленных между собою.

<sup>58</sup> И. Забелин, «Домашний быт русских цариц». Материалы, стр. 118; Давыдова, указ соч., стр. 19.

<sup>59</sup> «Приходная и расходная книга денежной казны государевой Мастерской Палаты 1624—26 гг.», ГАФКЭ, № 632; А. Викторов, указ. соч., вып. I, стр. 242.

<sup>60</sup> «Генваря в 25-й день дано мастерицам золота пряденого девять цевок весом сорок три золотишка на шириночное плетение кружева. Отнес золото кружевник Федор Воробей». «Книга приходная и расходная золоту и серебру и т. д. 1649—50 г.» Арх. бывш. Оруж. Пал. ГАФКЭ, № 719, л. 558. Также см. Кологривов, «Государева большая шкатула», Спб., 1903 г.

Фон заполнен особым плетеным сцеплением с мелкими петельками. Весь узор по краям обнизан мелким «кафимским» жемчугом, а внутри украшен вышитыми сверленными изумрудами. Общий рисунок кружева сближается с теми «травными» разводами, которые составляют наиболее характерную черту русского народного орнамента XVII в.<sup>61</sup> Как указано выше, присутствие



Рис. 20. Кружево золотое с жемчугом и изумрудами, шир. 13 см  
(Гос. Оруж. Палата)

жемчуга, а особенно изумрудов подтверждает предположение о русском происхождении кружева. Вся композиция узора говорит о самостоятельных творческих исканиях, свободных от подражания иноземным образцам.

Есть и отдельные факты, которые могут свидетельствовать о производстве кружев в Москве, но только в высших кругах общества. Так, в имуществе царевны Ирины Михайловны в 1636 г. дважды упоминается коробочка с 15 костяными коклюшками, очень нарядными, прорезными, расписанными золотом и красками «червчатой и зеленою»<sup>62</sup>.

У нее же имелось «одиннадцать аршин без чети кружево плетеное серебро с шолком шемаханским, репейчато» (см. прим. 54)—это указание на использование иранского шелка дает повод для заключения, что кружево было не привозным, а выполнялось в Москве.

Можно предположить, что в конце XVII в. кружево плелось и в доме кн. В. В. Голицына — у него была «подушка круживная, оклеена сверху бархатом зеленым, с двумя ящичками, а в ящичке коклюшки костяные». Следует

<sup>61</sup> Узор этого кружева близок к вышитому узору ширинок в бывш. Патр. Ризнице, «Мир. Искусства», 1904, № 10, стр. 216.

<sup>62</sup> И. Забелин, указ. соч., т. I, стр. 699, № 775; А. Викторов, указ. соч., вып. I, стр. 307.

отметить, что в его имуществе большое количество одежд и прочих предметов были украшены золотым плетеным кружевом. Предположение о производстве кружева в доме кн. В. В. Голицына подтверждается до некоторой степени и тем, что в описи его имущества противопоставляется кружево «покупное» — кружеву «домашнему»: «Жалованная грамота... на верху положен изорбав... а по краям изорбава с 3-х сторон нашито домашнее кружево золотное с городы, а не достало кружева аршин 2 вершка и то-же куплено золотного кружева с городы в нем весу 7 зол. без чети, а за золотник дано 5 алтын»<sup>63</sup>.

Относительно производства в других местах имеющиеся данные еще слабее, так в г. Калязине, известном своим позднейшим кустарно-кружевным промыслом, сохранилось предание, будто кружевное мастерство было сюда завезено в XVII в., когда царица Мария Ильинишна во время моровой язвы в Москве переселилась в местный Макарьев монастырь со всем своим штатом дворцовых мастериц<sup>64</sup>.

Также и происхождение кружевного дела в Сольвычегодске относят ко времени деятельности здесь Строгановых. Однако дальнейшие материалы, сообщаемые об этом Давыдовой, не дают основания для действительно столь ранней датировки этого промысла на местах. Имеется сведение, якобы Петр I в 1725 г. выписал из-за границы брабантских кружевниц и поместил их в Новодевичьем м-ре в Москве для обучения собранных там бесприютных детей<sup>65</sup>. Отсюда это производство действительно могло получить широкое распространение.

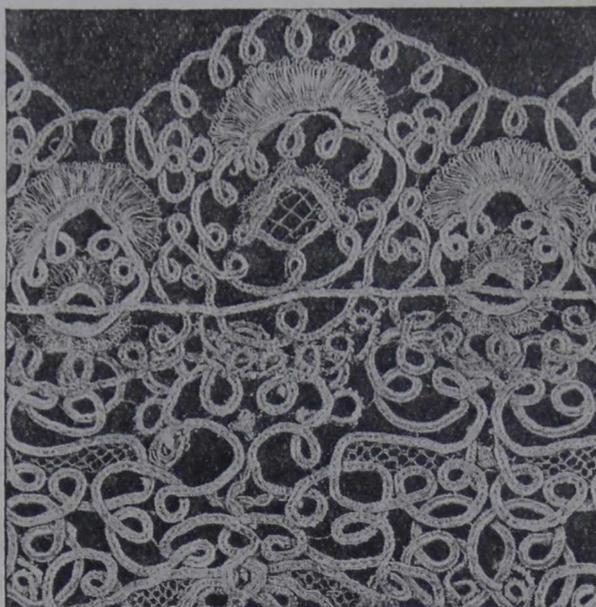


Рис. 21. Кружево золото-серебряное, шир. 18 см (Гос. Истор. Музей)

В XVIII в., с введением Петром I одежды западноевропейского образца для дворянства и служилых людей, золото-серебряное кружево еще продолжало некоторое время применяться в украшении одежд. Сохранившийся черный бархатный костюм Петра I голландского типа обшит золото-серебряным кружевом с круглыми зубцами, еще в духе XVII в.<sup>66</sup>.

Наиболее типичными для первой половины XVIII в. было кружево «пуэн д'Эспань» или, как его называли, «поэндишпань». Это род гипюра, сработанного из плетеного шнурочка, который при сцеплении дает причудливые подвижные формы, очень эффектные, типичные для позднего стиля барокко. Эти кружева служили отделкой кафтанов, шляп и женских платьев<sup>67</sup> (рис. 21).

<sup>63</sup> Розыскное дело о Шакловитом, т. 3, стр. 112, 610.

<sup>64</sup> И. Ф. Никольский, «Калязинские кружева», К. 1929 г., стр. 9.

<sup>65</sup> Давыдова, указ. соч., стр. 9, 10, 485; «Peasant Art in Russia», London, 1912 г.

<sup>66</sup> Находился в Кунсткамере при Академии Наук.

<sup>67</sup> Давыдова, указ. соч., табл. X, рис. 4, табл. XIII, рис. 2.

Щербатов, описывая мужские костюмы петровского времени, отмечает «многие с галунами, с шитьем и поэндишпанами делать начали». Выше приводился случай покупки «поэндишпани серебряной» для Екатерины I (см. прим. 58). Встречается оно и в приданных росписях того времени. Так в росписи Бестужевой-Рюминой 1747 года значится: «Роба с юбкою алая с серебряными травами и поддишпаном серебряным», оцененная в 590 руб.<sup>68</sup>. Сохранившееся до нашего времени коронационное платье Анны Иоанновны отделано по всей поверхности юбки замечательным золотым кружевом французской работы с крупным сложным узором, которое можно отнести к этому-же времени<sup>69</sup> (подобного типа кружево рис. 22).

Другой вид металлического, большей частью плетеного из серебряных нитей, кружева XVIII в. — «сетка» встречается весьма часто, но исключительно как украшение женских одежд и церковных предметов. Этого рода кружево обычно имеет вид прошивки с очень мелкими зубчиками или без зубцов, с ровным сетчатым фоном, на котором расположен несложный узор полотняного переплетения; обычно это квадратики, пятнышки, неоформленные побегги. Другой характерный узор этого кружева—сквозные квадратные или круглые решеточки, составленные из «овсянок» или «насовок»<sup>70</sup> (рис. 23, 24).

Это очень типичный мотив для кружева XVIII в. (С. Давыдова неправильно относит его к XIV в.). Возможно, что название «сетка», так часто встречающееся в документах этого времени, было присвоено этому кружеву за его сетчатость и отсутствие зубцов.

Известно применение таких «сеток» в особо парадных случаях, а именно во время коронационных церемоний, тремя императрицами: Анной, Елизаветой и Екатериной II. Это были две роскошные мантии. Одна из золотой «сетки», другая из серебряной. Последняя, сохранившаяся в собрании Оружейной Палаты, сшита из узких полос, на сетчатом фоне которых расположен узор решеточек и нашитые плетеные розетки (см. прим. 13). Золотые и серебряные сетки встречаются в рядных записях, как отделка платьев, например, в рядной Прозоровской 1712 г., дочерей гр. Р. Л. Воронцова 1758—59 гг. и др.<sup>71</sup>. На портрете Румянцевой, относящемся уже к 1764 г., изображена такая серебряная сетка в виде украшения накидки<sup>72</sup>.

Из «сетки» делались накидки на платье, которые играли довольно своеобразную роль в отделке костюма женщин аристократического круга: так вдовам, обязанным носить черное траурное платье в течение 3-х лет, разрешалось, в случае выезда на свадьбу, но лишь по прошествии двух лет, надевать сверх черного платья серебряную сетку; по истечении же трех лет можно было в парадных случаях надевать сетку золотую<sup>73</sup>.

Все же надо отметить, что роль золото-серебряного кружева в украшении костюма XVIII в. по сравнению с XVII в. отходит на второй план. Оно уступает место золотому и серебряному шитью, галунам и в особенности белому

<sup>68</sup> Кн. Щербатов, «О повреждении нравов в России», изд. Лондон, 1858 г., стр. 17; А. Васильчиков, «Семейство Разумовских» (приложения), Спб., 1880 г.

<sup>69</sup> Опись Моск. Оруж. Пал., ч. I, М., 1881 г., стр. 76, № 159. Почти аналогичное кружево на платье серебряного цвета изображено на портрете Анны Иоанновны худ. Каравакка в Гос. Третьяковской Галлерее.

<sup>70</sup> Давыдова, указ. соч., табл. I, рис. 1, 2; табл. III, рис. 1; табл. IV, рис. 3; табл. V-б, рис. 1.

<sup>71</sup> Савваитов, указ. соч., стр. 331—333; Рядная запись боярина кн. Андрея Петровича Прозоровского, «Сборн. старинных бумаг музея П. И. Щукина»; ч. IX, М., 1901 г., стр. 50—53.

<sup>72</sup> Портрет Румянцевой, работа худ. Аргунова 1764 г., Гос. Русский Музей.

<sup>73</sup> Д. Яньков, «Рассказы бабушки Благово», М., 1885 г., стр. 28 и 142.



Рис. 22. Кружево гипюр «поэндиштань» золотое, шир. 28 см  
(Гос. Истор. Музей)



Рис. 23. Кружево серебряное, шир. 3 см (Гос. Истор. Музей)

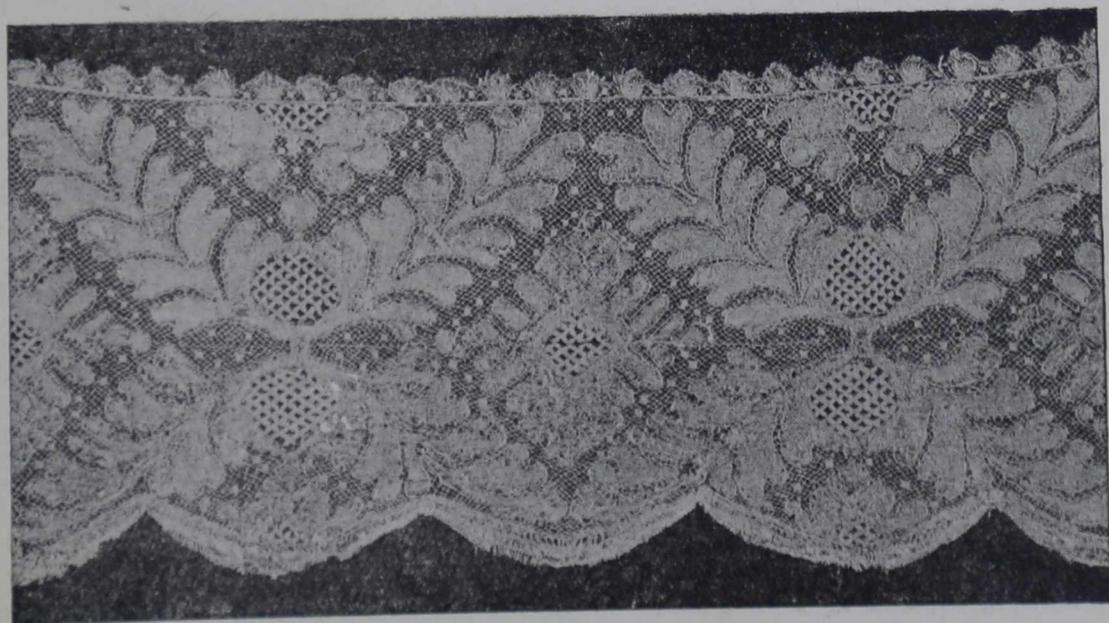


Рис. 24. Кружево серебряное, шир. 33 см. (Гос. Истор. Музей)

нитяному кружеву, которое вместе с модою проникает из Франции и, сводя с ума щеголей и щеголих, разоряет не одно дворянское состояние. В то же время мода на дорогостоящие привозные нитяные кружева дает сильный толчок производству таких кружев в помещичьих мастерских на основе дарового крепостного труда. Русские кружева этого времени в узорах повторяют модные французские и фламандские образцы, и можно встретить даже в современных нам названиях кружев отголоски моды раннего XVIII в., например, «фантажное» от кружевного головного украшения «фонтанж» (г. Калязин) и др.

Но было и другое течение в создании кружевных узоров, которое наблюдается в кружевах народных. Это воспроизведение мотивов XVII в., которые заимствовались с сохранившихся в большом количестве золото-серебряных кружев как в церковном обиходе — на облачениях, покрывалах и т. п., так и на старинных одеждах — сарафанах, душегрейках. Благодаря богатству орнамента, живому движению линий и известной красочности, старые узоры в различных вариантах, со смелыми перекомпоновками вошли в узоры типичного народного кружева XIX в.

В купеческом и народном быту XVIII в., долго сохранявшем в costume традиции XVII в., русское золото-серебряное кружево и более дешевое мишурное, наряду с галунами, применялось на сарафанах и особенно на парадных полотенцах, простынях и головных уборах. Здесь встречаются видоизмененные узоры XVII в., кружево сетчатое и еще один тип, с небольшими плотными зубцами и с изгибающимся ленточным узором <sup>74</sup>.

С середины XVIII в. часто в украшении такого кружева вводится новый элемент, совершенно не встречающийся в XVII в. — цветная бить зеленая, синяя или красная, дающая в сочетании с серебром или золотом необычайный эффект. Склонность русского народа к живописности, красочности, сказалась и в создании кружев золото-серебряных с цветной битью и замечательных нитяных полихромных кружев, с добавлением золота или серебра.

<sup>74</sup> Давыдова, указ. соч., табл. II, рис. 4 и 5.

Т. Н. ТИХОМИРОВА

## УСТЮЖСКИЕ ЭМАЛИ XVIII в. С СЕРЕБРЯНЫМИ НАКЛАДКАМИ

### I

В собрании ГИМ имеется богатая коллекция бытовых предметов (около 300) цветной и белой эмали, по красно-медной основе, с серебряными и золотыми накладками, так называемой «Устюжской» по месту ее основного производства<sup>1</sup>.

Начало производства эмалей подобного типа в России можно отнести к 30—40-м гг. XVIII в.; это подтверждается наличием в собрании ГИМ двух стаканов синей эмали (инв. №№ 42363/э.320 и 42364/э.321) с серебряными накладками и датой серебряной краской на дне снаружи «1743»<sup>2</sup><sub>25</sub>

(рис. 1). На этой вещи нет прямых указаний на место производства. Другой предмет с более ранней датой «у<sup>3</sup> 1732»<sup>4</sup> — чарочка синей эмали (инв. № 248ш/э.333) с росписью серебряной краской, т. е. несколько упрощенного типа, дает намек и на место производства: «у» слева перед датой можно читать как Устюг. Кроме того, известно значительное количество более поздних вещей с клеймами устюжской фабрики Поповых.



Рис. 1. Стакан 1743 г.

<sup>1</sup> Предметы подобной техники имеются в собраниях ленинградских музеев и встречаются в незначительном количестве в собраниях Оружейной Палаты, в музеях В. Устюга, Сольвычегодска, Смоленска и др. Сведения по ленинградским музеям получены от Н. Р. Левинсона.

род, где производились эмали с накладками. Историк Сольвычегодска конца XVIII в. А. И. Соскин отмечает «продолжающиеся через многие годы во оном городе знатные ремесла, серебряное, сканное и финифтяное с серебряною и золотою басмяною накладкою»<sup>2</sup>. К сожалению, в собрании ГИМ нет ни одного предмета с указанием на место производства в Сольвычегодске, кроме оловянной коробки № ш5890/э.647 с клеймом на дне «города Соли Вычегодцкой». Но этим еще не определяется происхождение эмалевых на меди медальонов, украшающих ее.

Развитие финифтяного ремесла, давшего высококачественные художественные образцы, в этих двух городах не случайно, и первое место по времени, повидимому, принадлежит Сольвычегодску. Резиденция Строгановых, Сольвычегодск достаточно известен уже в XVI в. Выгодное местоположение на торговом пути Архангельск—Сибирь, с ее пушными богатствами, и позднее в Кяхту, делает Сольвычегодск одним из крупных торговых узлов российского государства XVI—XVII вв.<sup>3</sup>.

Это его значение частично сохранялось еще и в XVIII в. «Здесь купцы и мещане, торг свой производят иностранными и российскими товарами, из которых иностранные товары получают от Архангельского порта, и с китайской границы...»<sup>4</sup>. Являясь средоточием торговых гостей, русских и иноземных, из которых многие имели в городе свои дворы<sup>5</sup>, Сольвычегодск был местом, где благодаря спросу легко могли развиваться художественные ремесла, о чем свидетельствует иностранец-посланник Избрандт Идес в 1692 г.: «Приехал в Сольвычегодскую, город не малой, где многие богатые торговые и ученые художники, а паче серебряных и медных дел мастера...»<sup>6</sup>. Традиции эти были установлены с XVI в. Строгановыми, которые были не только потребителями, но и организаторами самого мастерства. «Тогда при домах их многие мастерства существовали для украшения церковного благолепия»<sup>7</sup>. Роль Строгановых в истории искусства этого времени зафиксирована сохранившимися памятниками укоренившимися названиями; строгановское шитье, иконы строгановского письма и т. п.

Такова же их роль организаторов и в истории финифтей, так называемого «усольского дела», прославивших Сольвычегодск во второй половине XVII в.<sup>8</sup>. Финифти эти, имевшие своим образцом аугсбургские расписные эмали и создавшие свою «школу» в истории русского эмальерного искусства, являются совершенно особенными от всех прочих разновидностей финифтяного дела в России и достигают высокой техники и художественного достоинства. Для начала XVIII в. известны (в собрании ГИМ №№ 31827/э607, 6031ш/э657 и др.) оловянные кружки и стопы с медальонами «усольского дела», но уже значительно худшего качества, с изображением «эмблем», характерных для Петровского времени. К этому времени приурочивается общий экономический упадок города, вызванный открытием Ирбитской ярмарки и перемещением Сибирского тракта в основном на Устюг. С 1719 г. Сольвыче-

<sup>2</sup> А. И. Соскин, «История города Сольвычегодска», тл. IV, «Вологодские епархиальные ведомости», 1882 г., № 4, стр. 116. Рукопись Соскина приобретена в 1940 г. Гос. Историческим Музеем.

<sup>3</sup> И. С. Макаров, «Сибирские торяжки в Сольвычегодском уезде в первой половине XVII в.», Исторические записки, 1937 г., № 1.

<sup>4</sup> Щекатов, «Географический словарь», 1807 г., т. V, стр. 1097.

<sup>5</sup> А. Соскин, указ. соч., 1881 г., № 18, стр. 336—7.

<sup>6</sup> Путешествие и журнал посланника Избрандеса, «Др. рос. Вивлиофика», т. VIII, М., 1789 г., стр. 362.

<sup>7</sup> А. Соскин, указ. соч., тл. IV, стр. 365.

<sup>8</sup> Н. Н. Померанцев, «Финифти усольского дела», Сборн. Оруж. Палаты, М., 1925 г.

годск вошел в состав Велико-Устюжской провинции Архангельской губернии<sup>9</sup> и к концу XVIII в. вследствие ряда событий (мор, голод и пр.), от которых он не мог оправиться, «сей город», как указывает А. И. Соскин, «умалился и пришел в упадок и по примечанию против прежнего не более в нем есть домов и людей ныне, как третья часть»<sup>10</sup>.

В 1752 г. Архангельскому порту даны были те же преимущества, как и Санктпетербургскому, вследствие чего еще более возросла сибирская торговля, а вместе с этим и значение Устюга<sup>11</sup>, который «главным своим торгом и цветущим по оному состоянию... должен Сибири, и что от города Архангельска в Сибирь дорога через сей город лежит и купцы из Сибири по большей части оною ездят»<sup>12</sup>. Таким образом, в Устюге были налицо все основные условия для развития художественного ремесла: старые традиции декоративного искусства и художественных навыков, обеспеченность сырьем (Устюг XVIII в. был одним из центров металлообрабатывающей и, в частности, медеобрабатывающей промышленности, а финифть была местной, либо иноземной), спрос на предметы производства и наличие образцов западного происхождения, часть которых оседала в этом транзитном пункте. Это преимущественное положение Устюга выразилось в том, что в 1759 г. Велико-устюжская провинциальная канцелярия потребовала от сольвычегодского магистрата передачи в свое ведение сольвычегодских «финифтяного серебряного и прочего мастерства мастеров для его защищения и содержания и размножения и приведения того художества в наилучшее совершенство, употребляя для того пристойные способы», но в главном Магистрате (московском) поддержки не получила<sup>13</sup>.

Относительно организации производства и сбыта финифтяных изделий в указанных городах в литературе имеются отрывочные и краткие сведения, проливающие чрезвычайно мало света на этот вопрос. Архивных материалов, за очень небольшим исключением, пока не обнаружено. А. И. Соскин, говоря о ремеслах Сольвычегодска, в составе первого цеха упоминает финифтяное, но никаких конкретных сведений об организационной стороне, кроме замечаний общего порядка, не дает. На основании имеющихся сведений можно предположить, что производство было мелкоремесленное, возможно объединявшееся в небольшие мастерские и возглавлявшееся цеховым управлением; неурегулированность сбыта продукции задерживала развитие этих мелких предприятий<sup>14</sup>.

То же можно сказать и относительно Устюга Великого. Некоторая ясность в этом вопросе получается лишь с момента организации «фабрики» серебряной, черневой, обронной и финифтяной работы купцами Поповыми, Афанасием и Степаном, т. е. с 1761 г., когда устюжским провинциальным магистратом был получен указ Мануфактур-коллегии на разрешение ее открытия. Фабрика эта, объединившая мелких производителей, была в Устюге единственной на протяжении производства финифтей с накладками, что подтверждает магистратский указ «...таковой фабрики доньше никем заведено еще не было, а означенные Поповы к заведению оной явились первыми...»<sup>15</sup>. На это же

<sup>9</sup> К концу XVIII в. (1784 г.) в Сольвычегодске насчитывалось всего лишь 340 домов, жителей обоого пола 1959 ч. (В. А. Ешкилев, «Сольвычегодск и памятники его былой культуры», В. Устюг, 1926 г.).

<sup>10</sup> А. Соскин, указ. соч., приложение, по рукописи, стр. 196.

<sup>11</sup> Новый и полный географический словарь русского государства, М., 1789 г., т. I, стр. 46.

<sup>12</sup> М. Чулков, «Историческое описание российской коммерции», т. VI, ч. I, М., 1785 г., стр. 536—7.

<sup>13</sup> Н. Н. Померанцев, указ. соч., стр. 107, примеч. 22.

<sup>14</sup> П. Г. Любомиров, «Очерки по истории металлургической и металлообрабатывающей промышленности в России», Л., 1937 г., стр., 144—5.

<sup>15</sup> В. П. Шляпин, «О финифтяной фабрике XVIII в.», «Записки Сев.-Двинского об-ва изучения местного края», IV, 1927 г., стр. 84.

указывает и через 10 лет ак. Лепехин<sup>16</sup>. Более подробных сведений о фабрике не встречается, и потому нельзя судить, каковы были формы производства и организации. Известно лишь, что Поповым разрешено было купить 20 душ мужского пола, а также пользоваться вольнонаемным трудом. По позднейшим данным на фабрике было вольных рабочих и обучающихся-финифтяников до 10, а серебряников до 20.

Относительно количества выпускаемой продукции имеются сведения в ведомости фабрикам, числившимся по Мануфактур-коллегии<sup>17</sup>, но только за 1773 г., когда она выразилась в сумме 1635 р. 94 к. Надо оговориться, что сюда входила вся продукция фабрики, а не только финифтяного ее производства. Установить стоимость предметов, производимых финифтяниками, пока не представляется возможным. Причиной тому является опять-таки недостаточность архивных сведений. Но следует заметить, что хотя финифтяная посуда и была заменой дорого стоящему фарфору, тем не менее пользовались ею наиболее состоятельные слои населения. «...Знатные ремесла, серебряное и финифтяное с серебряною и золотою басмяною накладкою, в дело разных вещей, кои ремесла и ныне не малую часть производятся и суть во уважении у знатных особ благородного дворянства, а посредственно ж у купечества и мещанства»<sup>18</sup>. Поднос подобной техники был в имуществе полковника А. В. Суворова (рис. 21), ныне хранится в Артиллерийском историческом музее РККА в Ленинграде.

За время 16-летнего существования фабрики Поповы неоднократно терпели от стихийных бедствий, наводнений и пожаров, наконец, после пожара 1776 г. они окончательно разорились и не могли восстановить фабрики, несмотря на то, что производство финифтей с накладками, не говоря уже о более длительном серебряном и черневом деле, еще не прекратилось и продолжало существовать по крайней мере до начала 80-х годов XVIII в.

На смену Поповым не приходит более ни один предприниматель. Финифтяное производство продолжает существовать лишь в мелкоремесленных формах, пока не приходит к совершенному упадку в конце XVIII в., когда в литературе мы уже не встречаем упоминания об этом роде деятельности устюжских ремесленников.

## II

Техника изделий этого типа такова<sup>19</sup>: основа тонкой листовой красной меди, которой придана определенная форма, сплошь обмазывается одноцветной эмалевой кашицей — белой, синей, зеленой и т. п. и обжигается в печи<sup>20</sup>. После этого по несколько раз накладывается и обжигается новый слой эмали; слоистость эмали можно проследить на некоторых поврежденных предметах. На верхний, еще не обожженный слой эмали накладывается серебряный или золотой, тисненый на матрице, рельефный орнамент и подвергается

<sup>16</sup> Акад. Лепехин, Полное собрание ученых путешествий в России, т. V. Спб., 1822 г., стр. 277.

<sup>17</sup> М. Чулков, указ. соч., т. IV, ч. III, стр. 644.

<sup>18</sup> А. Соскин, указ. соч., 1882 г., № 4, стр. 116.

<sup>19</sup> Ряд сведений по технике финифтяного производства получен от художника-металлиста Ф. Я. Мишукова.

<sup>20</sup> Края предметов, не имеющих оправ, как например чашечек, стаканов, блюд и т. п., прикрываются тонкими узенькими полосками, серебряными или желтомедными, образующими едва заметный край, к которому вплотную подмазывается еще не обожженная эмаль, повидимому, потому, что эмаль не может покрыть собой ребро, соскальзывая с него, а в тех случаях, когда это удастся сделать, тонкая медная основа оказывается слишком хрупкой для того, чтобы держать форму.

обжигу вместе с эмалью<sup>21</sup>; эмаль, будучи сырой и мягкой, кроме того, еще плавится в печи и, легко принимая форму наложенного рельефа, накрепко пристаёт к нему с его оборотной стороны. Затвердевшая после обжига эмаль даёт возможность тонкой серебряной пластинке сохранить свой рельеф.

Для достижения более выпуклого изображения применялась техника двойного рельефа. Именно, на медной пластинке вытиснялось или чеканилось изображение, затем она покрывалась сплошь эмалью, на которую и накладывалось такое же серебряное фольговое изображение с высоким рельефом (имеется несколько подобных среди культовых предметов — рис. 2).

В отдельных случаях высокий рельеф достигался путем индивидуальной чеканки изображения на серебряной пластинке, которая для этого применялась более плотной, чем фольга, и легче сохраняла свою форму.

В собрании ГИМ имеется только один предмет — поднос синней эмали № 2423щ/э311, средняя накладка на котором — с изображением города в круге — выполнена как раз описанной техникой (рис. 3). Вероятно, именно благодаря плотности пластины, части фона на ней не просечены, как обычно, для того, чтобы открыть финифтяное поле, а целиком покрыты финифтью. Сам город напоминает, с некоторыми отклонениями, таковой в композиции



Рис. 2. Дробница с высоким двойным рельефом (фас и профиль)

«осада крепости» (рис. 27), а также характерные изображения городов в книгах фортификационного дела; на переднем плане группа деревьев, за ними вдали частокол. Изображение замкнуто в круге валиком с косой, неправильной, но глубокой штриховкой. За валиком расположен орнамент, образец которого можно видеть и на табакерке № 5946щ/э96 окружающим оленя, раненого стрелой (рис. 4), на чайнице 45643/э.403 и др., но на подносе выполненный в иной манере и несколько увеличенный по размерам. Вся пластина в целом, как и ее детали, не имеет повторений, что лишней раз подтверждает индивидуальный характер ее производства.

Иногда серебряная накладка полностью или частично покрывалась цветной прозрачной эмалью, чем достигались новые эффекты и разнообразие в декорации предмета. Введение здесь элемента цвета, которое применялось исключительно при белом эмалевом фоне, есть не что иное, как дань моде, подражание расписным фарфорам, фаянсам и эмалям, производство которых развилось у нас в середине XVIII в.

Следует отметить оригинальный прием на двух предметах в собрании ГИМ: серебряный рельеф наложен на эмаль не на лицо, как обычно, а на

<sup>21</sup> В некоторых, редких случаях наблюдается комбинация серебряных и золотых накладок на одном предмете (например, табакерка 524/э 287 и пластина 80428/э. 3758).

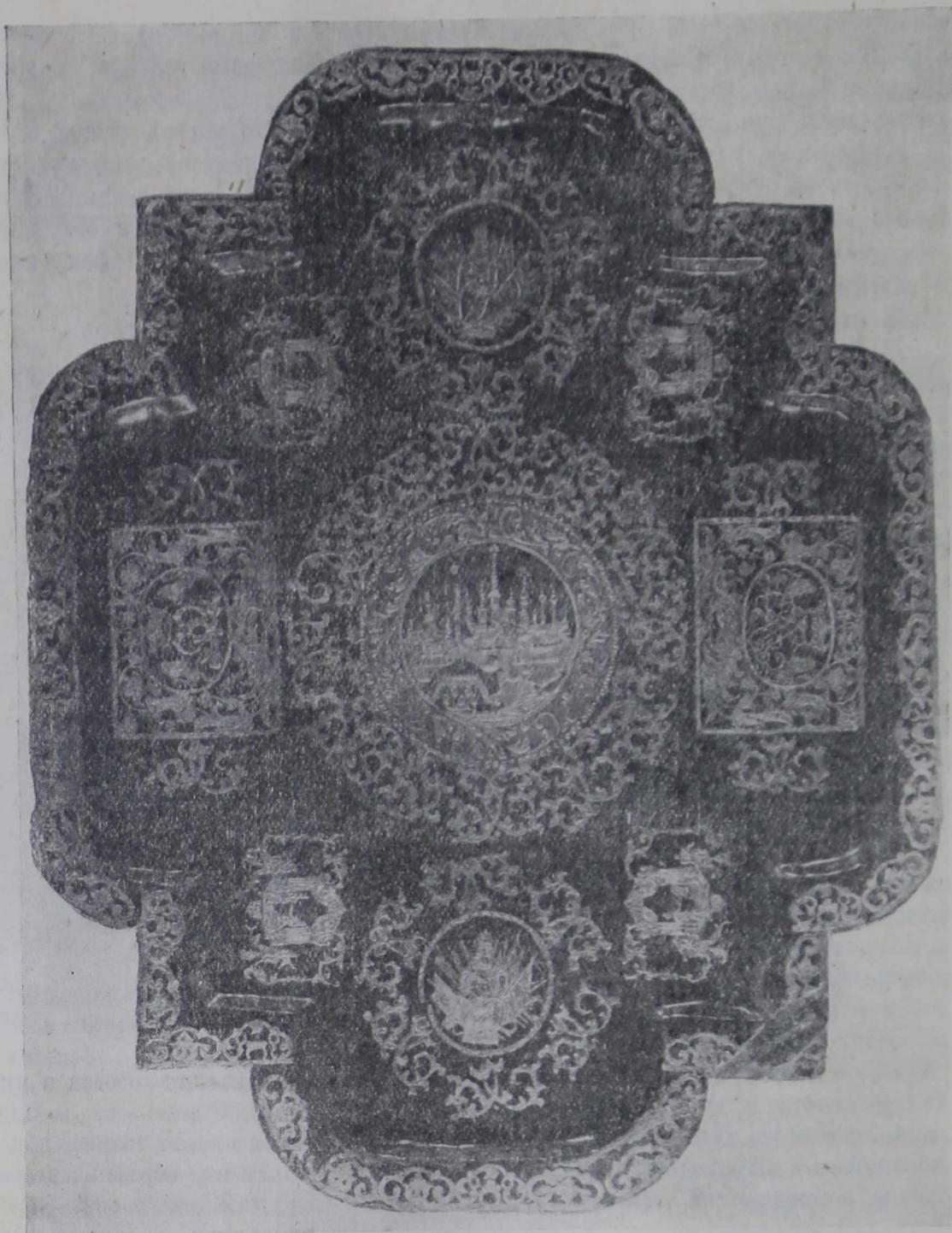


Рис. 3. Поднос с чеканной накладкой в центре

изнанку, вследствие чего поверхность накладки получилась вогнутой, а не выпуклой, и покрывающий ее слой прозрачной эмали толще, тон интенсивнее. В этом случае мастер применил привычную технику заполнения впадин, известную в Сольвычегодске по перегородчатым эмалям XVI—XVII вв. и по медному выемчатому литью XVII—XVIII вв.<sup>22</sup>

<sup>22</sup> В литературе финифтям с накладками уделялось мало внимания. Замечания, брошенные вскользь в статьях, посвященных другим вопросам, грешат недостаточным знанием материала и техники. Так, например, Ал. Бенуа (Выставка, посвященная времени Елизаветы Петровны, «Старые Годы» 1912 г., май, стр. 16, прим. 8), очевидно, имея в виду серебряные накладки под цветной стекловидной эмалью, называет их «оловянными... расцвеченными лаковыми красками». Почти ту же ошибку допускает С. Яремич («Эмалированный

Совершенно особняком стоят два кофейника производства фабрики Поповых, имеющие гладкую белую эмалевую поверхность, не тронутую какими-либо украшениями за исключением моделировки долами, и в целом подражающие виду фарфоровых изделий второй половины XVIII в. (рис. 5).



Рис. 4. Крышка табакерки



Рис. 5. Кофейник с клеймом Поповых

Поверхность эмали обычно оставалась гладкой одноцветной<sup>23</sup>. Это основа, на которой разворачивается серебряный или золотой орнамент; от ее качества зависит общее впечатление от вещи, но не больше. Поэтому анализу подлежат украшающие поверхность эмали орнаменты и некоторые их особенности.

Как упоминалось выше, рельеф, накладываемый на поверхность эмали, тиснился на медной матрице, литой пластине с рельефом на поверхности, отделанным резцом. Изображение являлось прямым (а не обратным, как например в литейных формах), т. е. в том же направлении, в каком оно должно было получиться на фольге, которая накладывалась на матрицу сверху и тис-

поднос первой половины XVIII в., «Художественные сокровища России». 1901 г., табл. 4, стр. 55—6) в описании подноса синей эмали с серебряными накладками, называя их «оловянными или серебряными». Ряд ошибок и противоречивых определений техники этих изделий дан в каталоге Музея им. Об-ва поощрения художников (СПб. 1904, стр. 66 сл.). Н. Н. Померанцев (указ. соч., стр. 104—5), упоминая о технике финифтей XVIII в., относит ее к 80—90 годам XVIII столетия, т. е. к тому времени, когда в действительности констатируется упадочное состояние производства и прекращение работ в данной технике. Кроме того, автор статьи, говоря об орнаменте, выполненном прозрачной эмалью, совершенно неправильно именуется его «росписным». В. А. Никольский («Древнерусское искусство», 1923 г., стр. 46) в своей работе не дает ничего, кроме субъективной оценки всего материала в целом, который кажется ему однообразным и потому не заслуживающим внимания.

Несколько более подробно останавливается на этих предметах В. И. Троицкий («Эмалевые изделия XVIII в.», «Золотое руно», 1909 г., № 109, стр. VII), но его очерк грешит произвольным толкованием сюжетов и поспешностью выводов, приписывающих все предметы подобного рода производству фабрики Поповых.

<sup>23</sup> В очень редких случаях применялась двухцветность или более эмали, когда отдельные части предмета покрывались эмалью разных цветов, например, лиловой и желтой, белой и зеленой и т. п. Этот прием не увеличивал живописного впечатления и существенного разнообразия не вносит, к тому же встречается редко (в собр. ГИМ всего 7 предметов).



Рис. 6. Матрица «Орфей»



Рис. 7. Чайница с композицией «Орфей» (клеймо III)

нилась свинцовой пластиной или кожей. Таким образом, получалось изображение, которое могло абсолютно повторяться до тех пор, пока рельеф матрицы не изнашивался.

В собрании ГИМ имеются четыре матрицы. Одна круглая с изображением Орфея, играющего на лире, окруженного зверями (№ 4047щ/м1041; рис. 6), вторая — в орнаментальном обрамлении в духе первой четверти XVIII в. — две фигуры под балдахином, перед ними коленапреклоненный садовник с цветком в кадке (№ 5882щ/м409, рис. 8). На верхнем крае справа резана моно-



Рис. 8. Матрица «Садовник» с монограммой А. П.



Рис. 9. Коробочка 1757 г., композиция «Садовник»

грамма **А**. Матрица «Орфей» выполнена несколько примитивно и грубо, рисунок ее крупнее. Матрица «Садовник» более тонкой и искусной работы; в ней более определенно чувствуется художественный стиль эпохи. Возможно, что она была привезена «из заморья». В собрании ГИМ в числе предметов, сделанных по этой матрице, имеется коробочка № 515щ/э.71 с датой 1757 г. (рис. 9). Таким образом, бытование самой матрицы, а также предметов с аналогичными ей орнаментами приближается к середине XVIII в. Матрица «Орфей» имеет также неоднократные оттиски. Этим и объясняется несколько вогнутая форма, которую обе матрицы приняли в результате длительного употребления<sup>24</sup>.

Третья матрица «Воскресение Христа» (№ 2919щ/м.11100) прямоугольная с валиком по краю, орнаментированная елочкой. Матрица датируется, по стилистическим признакам, концом XVIII в., вероятно мало находилась в работе, так как сохранила ровную, невогнутую поверхность. Этим же можно объяснить и отсутствие репродукций с нее в собрании ГИМ.

Наконец, четвертая является, по видимому, не самой матрицей, а отливком с матрицы, бывшей в употреблении, чем, вероятно, и вызвана слепая поверхность рельефа. Это четырехконечный позолоченный крест (№ 3969щ/м.11101)

<sup>24</sup> Следует отметить, что обе матрицы не были расшифрованы до настоящего исследования: «Орфей» записан в книге поступлений ГИМ пластиной, а «Садовник» — крышкой табакерки грубой работы.

с округло-фестончатыми концами и продолговатым расширением на средокрестии, разделенный на клейма: в среднем большего размера «Распятие с предстоящими», в остальных девяти — «Страсти». Над распятием латинская надпись; изображения выполнены в западной манере. У нас имеются три восьмиугольные пластины: две синие с серебряными накладками (№№ 3323ш/э2931 и 4782ш/э2930) и одна белая с золотыми и серебряными (80428/э.3758, рис. 10), с оттисками подобными описанному за исключением мелких деталей. Так например, латинская надпись INRI заменена русской ИИЦИ (Иисус назарянин царь иудейский). Можно предположить, что в данном случае оригинал матрицы был привозным и был использован с внесением некоторых поправок.

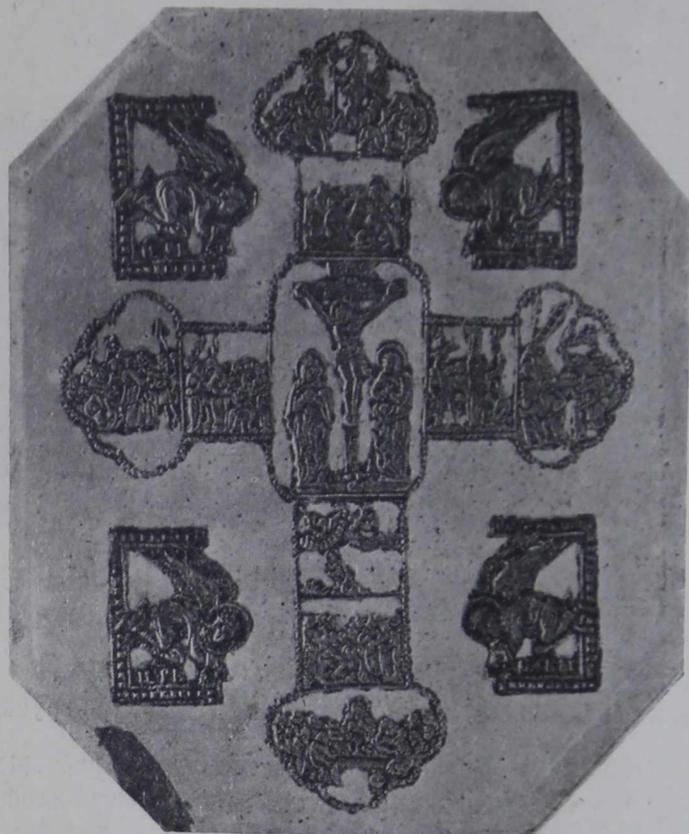


Рис. 10. Пластина с крестом

На свободном пространстве пластин по сторонам креста помещены четыре парящих ангела с убрусами в типичной старо-русской трактовке. На белой пластине они даны с частью прямоугольного обрамления, что подчеркивает их фрагментарный характер. Подобных ангелов, исполненных в иконописном стиле, при полном совпадении деталей, находим на медных литых распятиях с предстоящими (например № 54679/м.10904). Таким образом, для изготовления этих деталей в качестве матрицы был использован подходящий предмет иного назначения, притом, повидимому, также устюжского производства.

Совершенно то же явление встречается на иконе Четырех праздников (288ш/э2928), сохранившейся лишь фрагментарно, серебряные изображения которой: «Рождество богородицы», «Введение во храм», «Рождество христово» и «Воздвижение креста», оттиснуты с изображений, имеющих на четырехстворчатых литых складнях (каков, например, № 53054/м9994).

Точно так же и «Николай чудотворец» на иконах №№ 40249/э.2919 и 17922/э.2927 оттиснут по рельефу, который имеется на средниках трехстворчатых медных складней (например, №№ 16700/м.9120, 55101/м.9052 и др.).

### III

Тематика и характер накладок, тисненых на матрицах, а также их стилистические особенности отличаются разнообразием. По содержанию их можно подразделить на следующие группы: шифры, геральдические орлы, гербы, батальные и охотничьи сцены, мифологические и библейские сюжеты, сюжетные композиции, архитектурные пейзажи, животные, цветы и растительные орнаменты. Из них могут быть отмечены как наиболее интересные:

Сцена в кухне, в прямоугольном картуше, встречающаяся на разнообразных предметах: слева на очаге кипящий котел, справа входящий охотник с луком и убитым зайцем. У очага вторая мужская фигура, указывающая на котел (рис. 11).

Сцена кровопускания: дама, сидящая на стуле в платье с высоким корсажем, с поднятой выше колен юбкой и обнаженной ногой, поставленной на сундучок. Перед ней на том же сундучке сидит мужчина в кафтане и парике с локонами, левая его рука придерживает ногу дамы повыше колена, правая помещена у подколенного сгиба. На сундучке футляр с инструментами (рис. 12). Костюмы датируются концом XVII в., лица и фигуры анатомически правильны и детально разработаны. Возможно, что в данном случае была использована в качестве матрицы табакерка западного происхождения, за что говорит круглая форма, не вызванная непосредственно композицией изображения (поднос синей эмали № 42567/э.319).

По характеру, вернее по трактовке персонажей, наклейки очень разнообразны. Встречаются изображения, еще связанные со старыми русскими традициями. Например, композиция «Самсон, раздирающий пасть льву» на табакерке № 8290ш/э.97 с наклейками, покрытыми цветной стекловидной эмалью, с надписью вокруг изображения: «Левъ вели насампсона жестоко рыкает, он и яко козлище малого терзает»; Самсон изображен бородатым в длинной рубашке (рис. 13), и вид его является для 70-х годов XVIII в., которыми датируется табакерка, архаическим. Та же тематика представлена на блюде (№ 6884ш/э.386), но ближе к западным образцам.

Можно установить, что ряд персонажей мог быть позаимствован из русских народных картинок, перерабатывавших западноевропейские оригиналы. Так, несомненную параллель можно провести между всадниками из сцен охоты на чернильном приборе (№ 18363ш/э.310) и лубочным королевичем Бовой<sup>25</sup>, вооруженных копьями, в шлемах, увенчанных страусовыми перьями. Особенно это чувствуется по изображению коней. Всадник в немецком кафтане и шляпе (чайница 477ш/э365, рис. 14; кружка 29031ш/э823, лохань 17571/э.263) перекликается с храбрым «рыцарем Ипполитом»<sup>26</sup>. Кавалер и дама в «галантной сцене» (коробка № 28459/э387 и чайницы 484ш/э.274, 68608/э.247) трактованы так же грубовато и примитивно, как «Друженева и Бова»<sup>27</sup>.

Наряду с указанными изображениями массового производства выделяются отдельные более индивидуальные сюжеты. К ним могут быть отнесены например:

Герб, в основном соответствующий эмблеме Елизаветинской лейб-компании, включенной в гербы, пожалованные вместе с дворянским достоинством всем участникам дворцового переворота 1741 г.: «в черном поле золотое строило с наложенными на нем тремя горящими гранатами натурального цвета между тремя серебряными звездами. Над щитом несколько открытый, к правой стороне обращенный стальной дворянский шлем, который украшает наложенная на него обыкновенная лейб-компания гренадерская шапка с красными и белыми страусовыми перьями и с двумя по обеим сторонам распространенными орловыми крылами черного цвета, на которых повторены три серебряные звезды. По сторонам щита опущен шлемовой намет»<sup>28</sup> (рис. 15). Появление подобной тематики в Устюге, вследствие его оживленных торговых сношений со столицами, не удивительно. Кроме того,

<sup>25</sup> Д. А. Ровинский, «Русские народные картинки», СПб., 1881, табл. 13.

<sup>26</sup> Там же, табл. 54.

<sup>27</sup> Там же, табл. 21, 23.

<sup>28</sup> С. Тройницкий, «Гербы лейб-компаний», П., 1915 г., стр. 10 и сл.



Рис. 11. Сцена в кухне (деталь коробки)



Рис. 13. Самсон (крышка табакерки)



Рис. 12. Сцена кровопускания (деталь подноса)



Рис. 14. Всадник (деталь чайницы)



Рис. 15. Герб с эмблемой лейб-компаний (крышка коробки)



Рис. 16. Чайница с деталью герба лейб-компаний



Рис. 17. Кубок митрополита Тимофея Щербацкого 1757—64 гг.



Рис. 18. Бокал с гротеском

известно, что в 1746—1762 гг. там находился в ссылке один из наиболее деятельных участников Елизаветинского переворота лейб-компанец Гринштейн<sup>29</sup>. (Фрагмент крышки белой эмали № 7635ш/э.264.)

Ш и ф р митрополита Тимофея Щербацкого на кубке светлосиней эмали № 53518/э.344, отличающемся хорошей работой. Шифр, скомпонованный из букв Щ и двух встречающихся Т, с херувимом над ним, помещен в картуше из растительных барочно стилизованных завитков, над которыми расположены митра, наперсный крест, посох и выносной крест (рис. 17). Щербацкий известен с 1737 г. как игумен Мгарского монастыря, затем после ряда повышений с 1748 по 1757 г. он архимандрит Киево-Печерской лавры и митрополит «Киевский, Галицкий и всея Малыя России». С 57—67 гг. — митрополит московский; умер в 1767 г.<sup>30</sup>. По всей вероятности, кубок был его личной вещью, сделанной на заказ, и относится к периоду его пребывания в Москве, так как на противоположной стороне кубка имеется сокращенная надпись, которая включает его московский титул и, следовательно, датируется между 1757—1764 гг., так как позднее он именуется уже «Московским и Калужским».

Также заказным можно считать чайный и кофейный сервиз из пяти предметов (Гос. Русск. Музей, № 1567) голубой эмали с серебряными накладками, с датой «1780» и вензелем из букв «MGL», выполненным желтой эмалью внутри накладных обрамлений. Что касается накладок, то они представляют собой композицию условно-геральдического характера: лев и единорог, поддерживающие овальный щиток с двойной лилией, встречающуюся на многих предметах с более ранней датировкой и, следовательно, не являющуюся индивидуальной.

Орнаментальные мотивы накладок, подобно сюжетным, можно разделить на заимствованные и самобытные. Так например, гротесковая композиция треугольной формы, состоящая из трех долей, заполненных плетеным орнаментом, и имеющая в верхней части маскарону, являлась по существу чуждой и непонятной русскому мастеру. Несмотря на то, что гротеск имеет вполне определенную ориентацию, он употреблен формально, без отношения к смыслу, в перевернутом виде (рис. 18), потому что это соответствовало конусообразной форме бокала (53419/э.347). Вообще следует отметить, что тема гротесков является наиболее редкой (всего 4 в собрании ГИМ), вероятно, потому, что она более ранняя (XVI—XVII вв.) и доходит до середины XVIII в., которой датируется расцвет финифтей с накладками, в качестве пережитка.

Наоборот, богато представлены растительные орнаменты, стилистически близкие к русским травным узорам XVII в., характеризующиеся симметрией и возможностью беспредельно развиваться из одного завитка в другой. Наиболее характерными являются: 1) ваза с побегами на фрагменте кубка № 485 ш/э.399; 2) цветочная ветка, имеющая много повторений (наиболее полно представлена на чайнице № 480ш/э.124 и подносе № 7101ш/э.171,

<sup>29</sup> Гринштейн Юрий, из вноземцев, род. в 1700 г., в 1739 г. поступил солдатом в Преображенский полк и принимал участие в дворцовом перевороте. После воцарения Елизаветы Петровны в 1741 г. назначен прапорщиком лейб-компани, участвовал в коронации и получил пензенские деревни, принадлежавшие ранее вице-канцлеру гр. М. Головкину, оказался чрезвычайно назойливым и заносчивым, вследствие чего после нежинской драки 1744 г. взят Тайной канцелярией и содержался под караулом в Москве, а в 1746 г. отправлен в ссылку в г. Великий Устюг. Пробыл здесь до 1762 г., когда получил разрешение вернуться в свою пензенскую деревню, где и умер в 1769 г. (Сборник биографий кавалергардов 1724—1762 гг. под ред. Панчулидзева, Спб., 1901, стр. 52—62).

<sup>30</sup> П. Строев, «Список иерархов и настоятелей монастырей российской церкви», Спб., 1877, г., стр. 7, 14 и сл., 24.

рис. 19 и 20) и вариантов (например, на подносе Суворова, рис. 21); 3) орнамент по кругу, встречающийся исключительно в комбинации с синей эмалью, что характеризует его, как орнамент периода первой половины финифтяного производства; 4) круговой орнамент из стилизованного побега, уживающийся на протяжении всего эмалевого производства; крайними по датировке принимаем коробочку лиловой финифти с золотыми накладками 40—50-х годов — № 5946ш/э96 и венчик белый с серебряными накладками под цветной стекловидной эмалью № 20115/э.2930 70—80-х годов. Из западных мотивов следует отметить барочную прямоугольную картушь, обрамляющую фигуру Флоры на подносе № 6881ш/э.374 и прекрасно выполненную



Рис. 19. Чайница

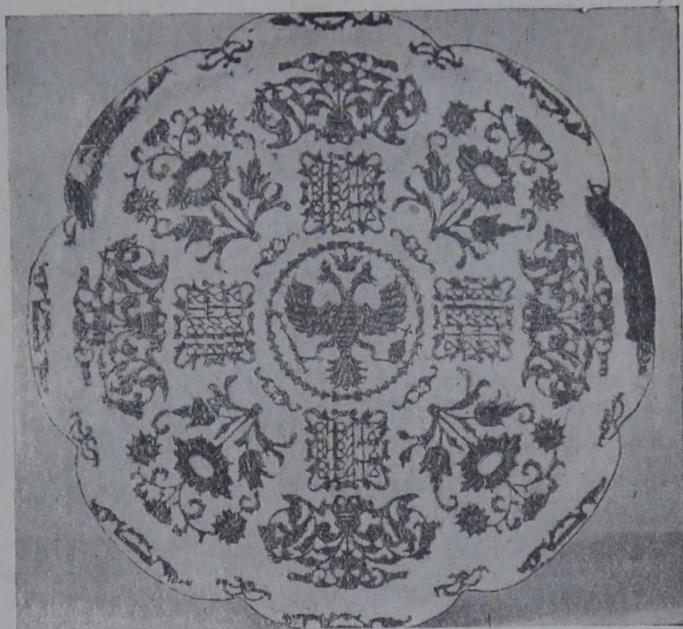


Рис. 20. Поднос с надписями «виват»

сложного рисунка круглую картушь раннего рококо на крышке коробки 18183ш/э.306; орнамент рококо на миске зеленой эмали с маркой ИШ, № 27279/э.367, один из основных украшающих элементов которой, арматура, аналогична помещенной на дне коробочки для белил и румян с французским клеймом (№ 502ш/э.165).

Следует отметить растительное происхождение приводимых орнаментов, ветвям которых в то же время приданы характерные сплетения и изгибы в стилях барокко и рококо.

Броме того, обращают на себя внимание орнаменты, несущие в себе элементы китайских махровых цветов. Встречаются они на предметах с клеймом фабрики Поповых (Лохань № 476ш/э.273, рис. 22, солонка № 1697ш/э.387) и возможно позаимствованы с китайских привозных предметов, попадавших в Устюг — тканей, вышивок и других изделий, из числа которых в Велико-Устюжском краеведческом музее хранятся две миски и чайник кантонской расписной эмали, орнаментированные характерными побегами с махровыми цветами, принадлежавшие, по преданию, самим Поповым. В числе привозных в Россию товаров часто фигурирует «китайская финифтяная посуда, состоящая в блюдах, тарелках, кружках, чайниках, чайных и полоскательных чашках и в прочих вещах сим подобных. ...прежде весьма изрядные вывозились из Китая и были в высокой цене, ибо покупались почти равной ценой с серебром»<sup>31</sup>. А так как Устюг лежал на Сибирском тракте, то появление кал-

<sup>31</sup> Описание о торгах сибирских, Спб., 1756 г., стр. 149.

тонских эмалей и заимствование с них узоров, вносящих некоторое разнообразие в привычный круг тематики, вполне возможно.

Предметы культового характера, как, например, имеющиеся в собрании ГИМ, кандила, украшались общими растительными орнаментами, иногда с добавлением религиозной сюжетики. Так, например: кандило № 8731ш/э.9272 с клеймом фабрики Попова, белой эмали с серебряными накладками под цветной стекловидной эмалью, украшено теми же мотивами, что и шкатулка № 11298 ш/э.297 той же фабрики, — корзиной с цветами, и цветочной веткой

(рис. 23 и 24). Два кандила №№ 42871/э.3269, 42860/э.3268, вложенные, по имеющейся на них надписи, Федором Бухариным в церковь св. Николая в 1780 г., имеют, кроме обычных растительных орнаментов, изображение Николы Можайского.

Чисто религиозная сюжетика, имеющаяся на иконах, является наиболее поздней, доходит до 90-х годов и особого интереса не представляет. Следует отметить только икону благовещения № 4921ш/э.2937 барочного стиля, характеризующуюся довольно резко выраженным движением<sup>32</sup>. На втором подобном экземпляре № 3241ш/э. 2938 изображение по-



Рис. 21. Поднос А. В. Суворова (Артиллерийский исторический музей РККА в Ленинграде)

мещено на несколько приподнятой против краев средней части на фоне белой эмали, вокруг нее небольшое углубление, залитое эмалью светлолилового цвета, за ним валик белой эмали с нанесенным на нем черным округленным мезандровидным орнаментом, по краю эмаль зеленая. Игра цвета, света и тени, а главное стиль орнамента датируют эту икону концом XVIII в.

Можно установить основные приемы мастеров, компановавших узоры из накладок. Первым, что бросается в глаза при анализе материала — особенно больших поверхностей, как, например, подносов, — является то, что покрывающий их узор можно разложить на ряд совершенно не зависящих друг от друга орнаментальных мотивов, скомпанованных между собой и дающих большое количество вариантов. На более мелких вещах мастер опять-таки обращался с накладками вполне свободно, обрезывая или надставляя их в зависимости от размера и формы украшаемой поверхности. Примером может служить «герб лейб-компании», упоминавшийся выше: в целом виде он помещен на круглой пластине (рис. 15) и повторяется в разрозненных деталях на чайницах 65047/э.277, 18774/э.121, 28458/э.250, причем на двух последних использован только намет герба, помещенный нижними концами вверх. Расчленение орнаментов на отдельные элементы доходит до того, что в одном случае используется цветок на ветке, в другом — часть той же ветки

<sup>32</sup> Аналогичная в «Альбоме русских древностей Владимирской губернии», М. Голышевым, 1881 г., табл. 17.

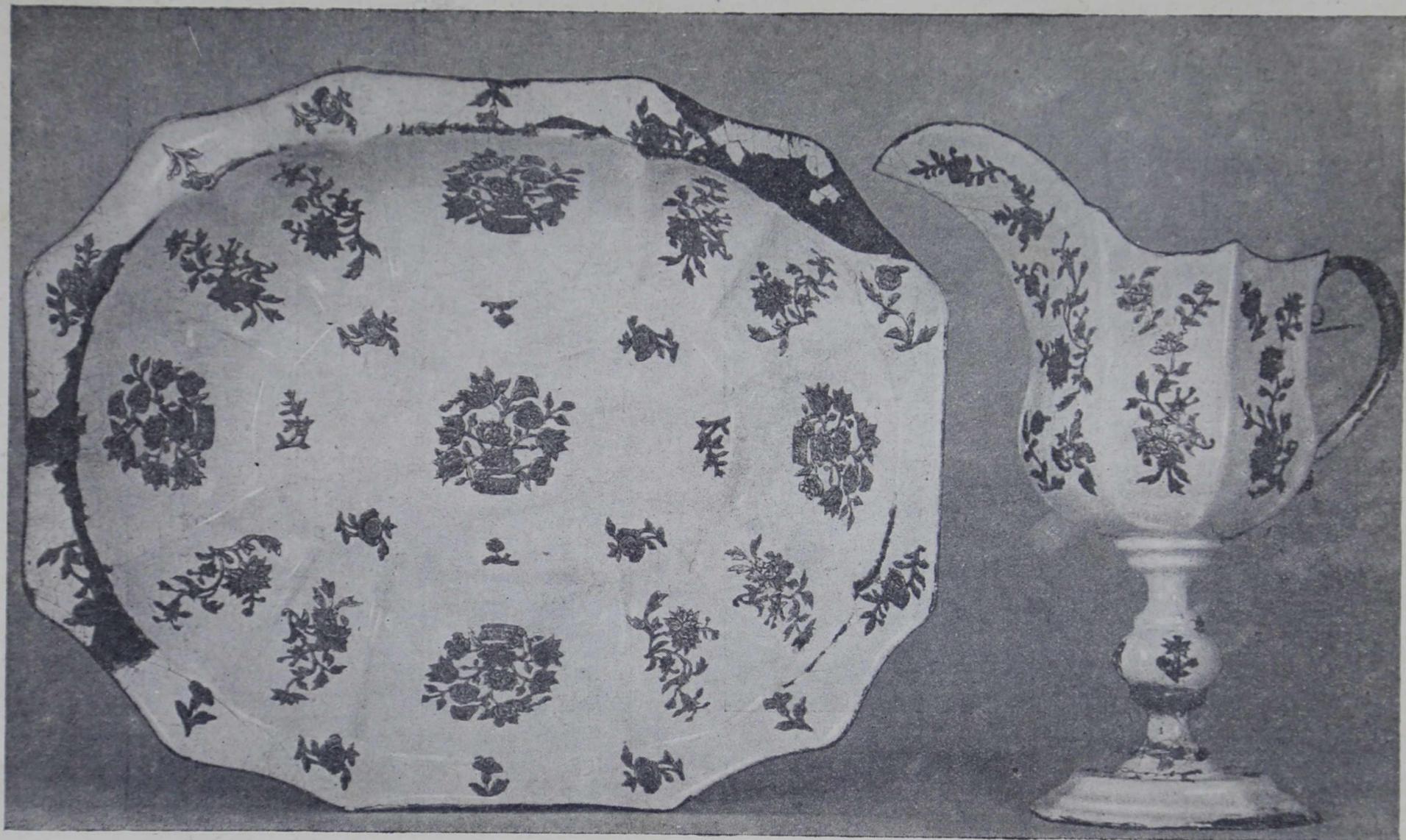


Рис. 22. Умывальный прибор; на лохани клеймо Поповых

без этого цветка, в третьем — только чашечка цветка без ветки, затем эта же ветка дается разрезанная на две части и т. д. Быть может при этом расчленении использовался и брак производства. В результате получалась новая композиция и следовательно новый художественный эффект при однообразии используемого материала.

В некоторых случаях на небольшой поверхности уживаются детали совершенно различных сюжетных композиций, никак не связанных между собой. Так, например, на чернильном приборе № 18363ш/э.310 на задней стенке по сторонам сцены охоты, а посередине помещены две китаизирован-



Рис. 23. Шкатулка с клеймом Половых

ные, так называемые «шинуазери» — фигурки китайки с ребенком и китаец лицом друг к другу, имеющиеся также на сердцевидной коробочке № 3642ш/э.31; на боковых стенках — детали композиции «Осада крепости», фигуры военных, стреляющих из пушки и мортиры — посередине, а по сторонам — те же фигурки китайцев, но раз'единенные между собой промежуточными персонажами.

#### IV

Другой существенной особенностью является своего рода стандартизация производства, происходящая благодаря тому, что как упоминалось выше орнамент тиснится на матрице и может много раз, повторяться. Это дает возможность проследить не только повторяемость мотива, но и, при абсолютном совпадении одних и тех же деталей, установить принадлежность изделия той или иной мастерской. Последнему помогают очень немногочисленные, к сожалению, клейма мастеров на некоторых предметах. Хотя общий указ Сената о клеймении вышел 20/III 1744 г., закон этот, повидимому, не всегда исполнялся, так как в собрании ГИМ на общее количество около 300 предметов всего лишь 17 имеют клейма; остальные, часть из которых датируется бесспорно позднее постановления Сената, клейм не имеют.

Тем не менее, сравнивая одинаковые орнаменты или целые сюжетные композиции и находя в некоторых случаях полные аналогии в расположении отдельных характерных штрихов или дефектов данного рисунка, имеем все основания предполагать, что взятая условно группа предметов вышла, если не из рук одного мастера, то из одной мастерской. Таким образом, возможно установить ассортимент продукции отдельных предприятий. Так,

например, несомненно аналогия между матрицей № 4074ш/м1041 (рис. 6).  
 вернее, ее центральной композицией «Орфей», с одноименными сценами на  
 стенках чайниц 53620/э.248, 18640/э.278, 17579/э.305 (рис. 7). Последняя  
 из упомянутых чайниц имеет клеймо мастера «ИИ» (рис. 25). Таким обра-  
 зом, есть основание утверждать, что данная матрица с «Орфеем» принад-

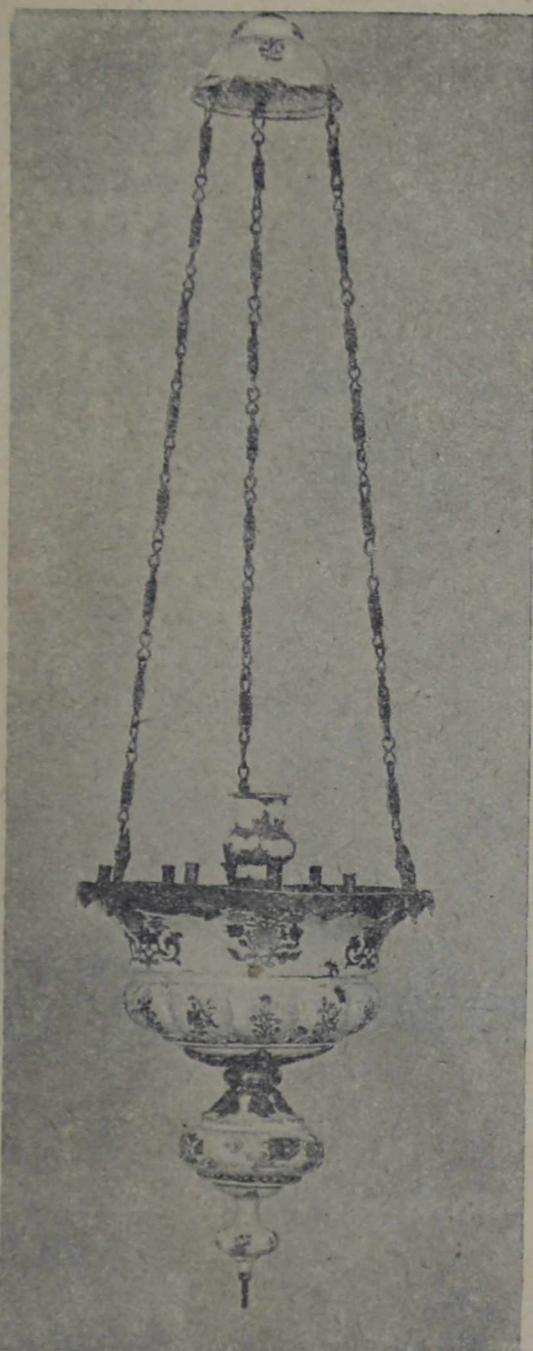


Рис. 24. Кандило с клеймом Поповых



Рис. 25. Клеймо ИИ



Рис. 26. Перечница  
1772 г.

лежала тому же мастеру «ИИ», а две чайницы без клейм также являются  
 произведением его рук. Далее, на этих чайницах имеются отдельные укра-  
 шающие их элементы: корзина с розами, арабески и пр., которые повто-  
 ряются на некотором количестве предметов. Опять-таки совпадение этих  
 орнаментов с подобными же на других предметах дает возможность опреде-  
 лить происхождение последних. Так например, упоминавшаяся арабеска на  
 чайницах с «Орфеем» встречается и на коробках № 27183/э.381 и  
 № 77240/э.3418, помеченных клеймами «ИИ», что подтверждает нашу  
 гипотезу. Эта же арабеска имеется на перечнице № 6764ш/э.392, обычной

в это время формы, с датой 1772 г. (получившейся благодаря соответствующему размещению отверстий в головке), украшенной цветной стекловидной эмалью на серебряных накладках (рис. 26). Сопоставление всех этих признаков уточняет принадлежность перечницы к кругу предметов из мастерской «ИП» и дает промежуточную датировку деятельности последней.

Возьмем другой предмет с клеймом «ИП» — круглую коробку зеленой финифти с серебряными накладками № 27183/э.381. На тулове ее имеется взятый три раза лев в картуше с луком в лапе и стрелами в пасти. Сюжет этот встречается по крайней мере на девяти предметах, следовательно, довольно распространен, но не всегда он сделан по одной матрице. Последнее положение, конечно, не исключает того, что они вышли из одной мастерской, так как изношенная матрица могла быть заменена подобной же.



Рис. 27. Осада крепости (крышка табакерки)

Например, по композиции «Осада крепости» имеются три варианта с незначительными изменениями и дополнениями в деталях. К первому варианту относится чайница с клеймом «ИП» (№ 53054/э.125). Ко второму: коробка синяя с датой 1759 г. и клеймом «МА» на серебряной оправе (№ 6981ш/э.89), крышка табакерки (№ 583ш/э.2955, рис. 27) и поднос (№ 479ш/э.369). К третьему: зеркало (№18025 ш/э.617), кофейник (№ 77451/э.3449), табакерка (53037/э.78), две чайницы (№ 482ш/э.123 и 53521/э.249) и лохань (№ 59197/э.414). Два последних предмета, вторая чайница и лохань, как крытые цветной стекловидной эмалью, могут датироваться 70-ми годами XVIII в. Все они, при помощи вторичных признаков, определяются принадлежащими той же мастерской «ИП», как и чайница первого варианта. Таким образом, одна тематика употребляется в системе одной мастерской в течение одного-двух десятилетий, претерпевая при этом лишь незначительные изменения.

Вернемся к композиции «Лев с луком». На основании приведенного примера «Крепости», некоторым небольшим несходством в деталях можно пренебречь, если налицо имеются вторичные признаки, к помощи которых и приходится обратиться при атрибуции стаканов синей финифти, упоминавшихся выше (см. рис. 1). Это — чашечка цветка и виньетка по краю, детали композиции, также целиком относящихся к кругу мастерской «ИП».

Два кандила 1780 г. белой эмали с серебряными накладками под цветной стекловидной эмалью (№№ 42860/э.3268 и 42861/э.3269) также опреде-

ляются как принадлежащие к этому же кругу, благодаря имеющейся на них детали арабески, которая в целом своем виде имеется на ряде вещей, из которых одна чайница с клеймом «ИП» (см. рис. 7). Таким образом, пока, на основании вышеупомянутого, можно поставить крайними датами деятельности мастерской «ИП» 1743—1780 гг., считая относящимися к ее кругу, на основании первоначальной атрибуции, до 200 предметов без клейм, ассортимент которых и характер эмали не вступают в противоречие с основным контингентом клейменных предметов, но несколько шире. Для примера приводим клейменные предметы мастерской «ИП»: чайница, коробки разных форм и размеров, миска; не имеющие клейм: чайницы, коробки, подносы,

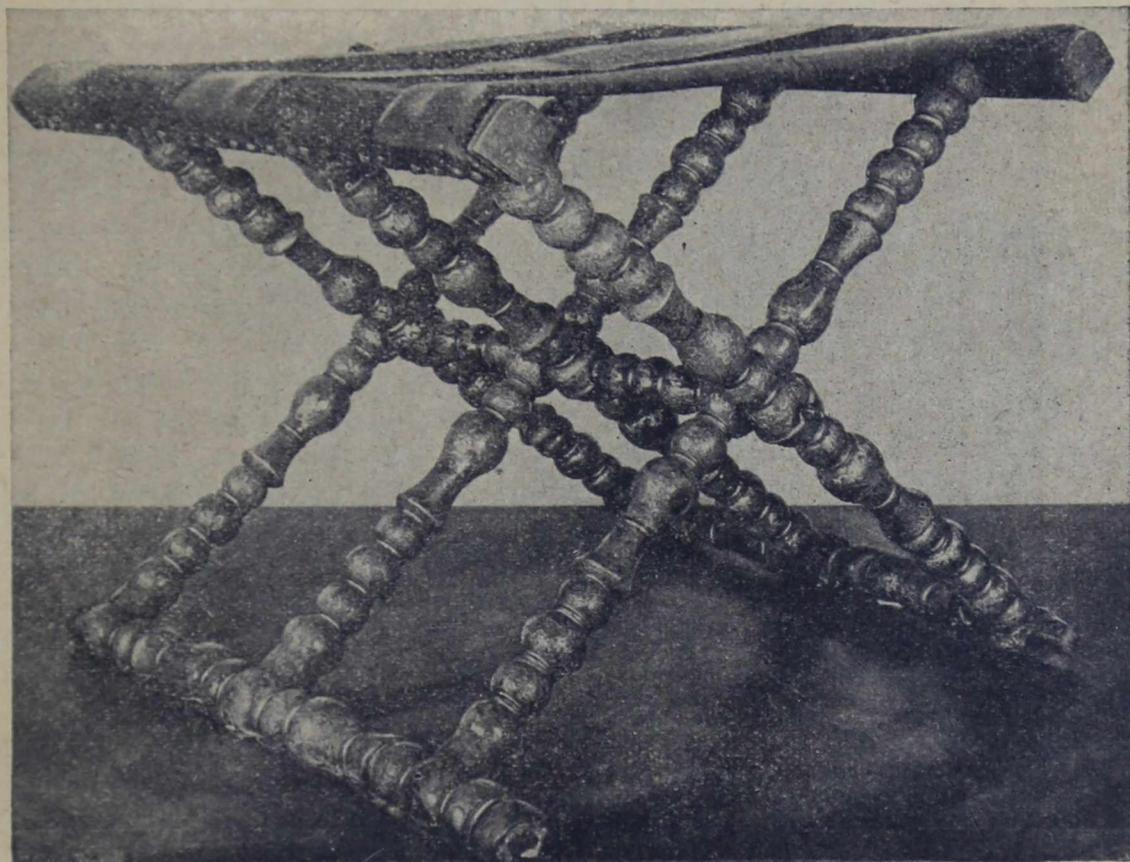


Рис. 28. Табурет складной

лохани, кофейники, чайники, перечницы, подсвечники, чернильные приборы и тому подобные бытовые предметы (рис. 1, 7, 17, 19, 20, 21, 26, 27). К этому же кругу, по всей вероятности, относится и складной табурет (№ э.3716), ножки которого подобны точеным балясинам и составлены из отдельных элементов, покрытых синей финифтью с серебряными накладками, панизанных на деревянный остов (рис. 28).

Работал ли мастер «ИП» и его круг в Великом-Устюге или Сольвычегодске, неизвестно. На серебряной оправе сахарницы 1771 г., относящейся к его мастерской, имеется клеймо «АТ» — устюжского пробирного мастера Алексея Торлова<sup>33</sup>. Но это не может служить точным указанием на место производства, так как нет определенных сведений, был ли в Сольвычегодске свой пробирный мастер, и сольвычегодские мастера могли клеймить серебро в своем провинциальном центре — Устюге. Таким образом, пока нет оснований приписывать мастера «ИП» тому или иному городу.

Вторым кругом, от которого у нас сохранилось меньшее количество пред-

<sup>33</sup> По определению Т. Г. Гольдберг.

метов, но тем не менее заслуживающих большого внимания, так как они более документированы, а также более совершенны в художественном и техническом отношении, являются изделия упоминавшейся выше фабрики Афанасия и Степана Поповых. Как и в первом случае, исходными для определения предметов послужили предметы клейменные, которые имеются в собрании ГИМ в количестве 9 экземпляров: солонка № 1097ш/э.387, кофейник № 1887ш/э.251 и 77451/э.3448 (рис. 5), шкатулка № 11298 ш/э.297 (рис. 23), табакерка № 548ш/э.65, чайник № 20114/э.259, лохаль № 476 ш/э.273 (рис. 22), кандило № 8731ш/э.3272 (рис. 24), фрагмент — нижняя часть аналогичного кандила № 42984/э.3275. Все они имеют на себе клеймо фабрики Поповых, причем в двух вариантах: на солонке — вариант первый ФУВАСП (рис. 29), на остальных — вариант второй УВФАСП (рис. 30 — Устюг Великий Фабрика АСП), заключенные в картуши стиля рококо.



Рис. 29. Клеймо ф-ки Поповых



Рис. 30. Клеймо ф-ки Поповых

Точнее в более вольной трактовке имеются на серебряных изделиях этой же фабрики, прославленной своими черневыми работами.) Таким образом, сравнивая цветочные орнаменты на лохани № 476ш/э.273, снабженной клеймом Поповых, с орнаментацией кувшина-рукомой № 489ш/э.299, приходим к заключению, что лохань и ручной прибор, и, следовательно, ручной является также продукцией той же фабрики. Затем, сравнивая орнаментацию кофейника № 42985/э.263 с предыдущими предметами,

выясняем, что те же побеги повторены и на нем с надставкой верхних их частей. Особенностью этого кофейника является то, что серебряный орнамент положен наизнанку, о чем речь была выше. Прием этот встречается еще только один раз на чайнике (№ 20114/э.259) с клеймом УВФАСП, что является лишним раз подтверждением сделанному предположению о принадлежности кофейника № 42985ш/э.263 кругу фабрики Попова. Путем таких сопоставлений еще двенадцать предметов в собрании ГИМ, помимо 9 клейменных, определяются как происходящие из того же предприятия.

Кроме вышеупомянутых предметов с клеймами «ИП» и фабрики Поповых имеется табакерка № 3533ш/э.75 белой финифти с серебряными накладками, с клеймом «АП», в овальном серебряном щитке на излоде дна (рис. 31). Относительно этого клейма, так же как и клейма «ИП», не имеется никаких сведений. Поэтому приходится прибегнуть к формальному анализу. Центральная пасторальная сцена на крышке табакерки расположена в обрамлении завитков в стиле рококо (рис. 32); такие же завитки, с небольшой разницей в обработке деталей и положенные в обратном направлении, окаймляют на крышке табакерки № 508ш/э.84 две сидячие фигуры из композиции «Сидовник», по упоминавшейся ранее матрице с теми же принципами в виде резанной монограммы «АП» по ее верхнему краю. Известно, что указ о разрешении «завести» фабрику по челобитью купцов Поповых получен Великоустюжским магистратом в 1761 г. с указанием: «и на сделанных вещах в силу правительствующего Сената 744 г. марта 20 дня указу, класть клейма с литерами имен своих и в котором городе деланы». Несомненно, что дело

Поповых функционировало ранее этого разрешения, и можно допустить, что клеймо и монограмма «АП» являются указанием на принадлежность изделий к этой мастерской до ее организации как фабрики.

## V

Как упоминалось выше, основным образцом для производства эмалей, как и во многих отраслях промышленности XVIII в., являлись западные изделия; здесь это подтверждает ссылка указа Мануфактур-коллегии по поводу фабрики Поповых: «и на оной финифтеный на меди с накладкой серебром и золотом травами... всякие курьезные вещи, каки из заморья вывозятся, делать самым искусным мастерством».



Рис. 31.  
Клеймо АП



Рис. 32. Крышка табакерки  
с клеймом АП

В собрании ГИМ имеется несколько предметов, происхождение которых определяется именно как «заморское»<sup>34</sup>. По характерным признакам они распадаются на три типа:

Первый тип — эмаль синяя с серебряными накладками, покрывающими большие поверхности, рельеф относительно высокий, хорошо проработан, сюжеты большей частью мифологические, орнамент барокко, применяется главным образом в качестве медальонов на оловянных предметах. Наличие герба с тремя коронами (Швеция), включенного в композицию крышки оловянной коробки (№ 8042щ/э.605, рис. 33), характерные признаки которой аналогичны только что описанному, определяет изделия этого рода как шведские. Что устюжские мастера имели связь с шведскими оригиналами, подтверждается подносом № 42525/э.304, в центре которого помещен шведский королевский герб с датой 1726 г. Поднос этот ни в коем случае не может быть

<sup>34</sup> Можно предположить, что в Западной Европе накладки были введены до того, как была освоена техника росписи золотом непосредственно по эмали. Они применялись также и на фарфоре (например, в период ранней деятельности завода Сен-Клу, образцы которой имеются в Гос. Эрмитаже в Ленинграде), будучи, по всей вероятности, заимствованы именно из эмалевого производства, и впоследствии уступили место золочению (M. L. Solon «The Saint-Cloud Porcelaine», «Burlington Magazine», 1930 г., октябрь, стр. 24 и ноябрь стр. 92)—указано П. П. Дервизом.



Рис. 33. Крышка коробки (Швеция)



Рис. 34. Табакерка в форме лимона (Франция 1726—27)



Рис. 35. Крышка табакерки (Берлин)

шведского происхождения, во-первых, потому, что остальные наклейки определяют его как принадлежащего к мастерской «III», кроме того, он декорирован цветной прозрачной эмалью, которая уже ранее датировалась 70-ми годами, и следовательно герб включен исключительно как орнаментальный мотив без отношения к его содержанию.

Второй тип: эмаль голубая и белая, наклейки золотые, рельеф невысокий, орнамент мелкий, стиль барокко, все с вывозными французскими клеймами на серебряных оправках, имеются в ГИМ в количестве 6 экземпляров, из них наиболее интересны: табакерка в форме лимона (№ 4985 ш/э.907, рис. 34), белая, с годовым клеймом «K» под короной, т. е. 1726—1727 гг., и табакерка, с двумя отделениями (№ 508 ш/э.165), голубая с золотыми наклейками. Орнаментация крышек этой табакерки с изображением «Осады крепости» послужила несомненным прототипом упоминавшейся выше устюжской композиции, одна из которых имеется с маркой «III»; точно так же и арматуры, помещенные на боковых стенках и исподу дна, имеют неоднократные повторения на устюжских вещах. Что касается даты табакерки-лимона 1725—1727 гг., то запоздание на 20 лет является вполне естественным для русского ремесленного, и притом провинциального, производства.

Третий тип, являющийся переходным к расписным эмалям, характеризуется сочетанием золотых наклеек с сюжетной живописью по эмали. Среди них встречаются предметы с надписями и клеймами, указывающими на Берлин, например, табакерки 59020/э. 456 (рис. 35) и 59019/э. 455 с надписями на внутренних сторонах крышек: «les frères Gordan et Lantier a Berlin» и «Schröder fecit a Berlin», Аугсбург (стопа № 430ш/8976о.к.) и Париж (табакерка № 53058/э.534). Последняя с клеймом французского откупщика Антуана Эшодель, датируется 1748—1749 гг. Кроме того, на ней имеется прототип устюжских серебряных наклеек, покрытых прозрачной эмалью; этим приемом по золотой фольге выполнены цветок и два листка.

К третьему типу относится и табакерка № 3565ш/э.629 с датами батальной 7-летней войны, помещенными в живописных венчиках. Посредине крышки золотая наклейка — семилучевая звезда под короной с прусским государственным орлом в круглом щитке синей эмали. Последней датой, косвенно определяющей табакерку, является «Zorndorf 25 Aug. 1758». Таким образом, имеется основание и весь третий тип эмалей датировать серединой XVIII в. К сожалению, в западной специальной литературе совершенно нет упоминаний об эмалях с наклейками, что можно объяснить их немногочисленностью, вследствие скоро прекратившегося производства.

При сравнении устюжских финифтей с западными бросается в глаза отсутствие в русских изделиях сочетания живописи с наклейками. Те незначительные в русских изделиях цветовые дополнения к наклейкам в виде крапинок и т. п., которые попадаются на двух-трех предметах, даже на таких, как чайник Гос. Русского Музея (№ 10050), где зеленые листики и красные жилки покрывают почти всю поверхность белого фона, нельзя еще назвать живописью в полном смысле этого слова. Подтверждение этому имеется у акад. Лепехина: «Устюжская финифть бывает разных цветов, но живописи на ней представлять совсем не умеют, грунт по большей части украшен серебряными цветочками»<sup>35</sup>. Очевидно, редким исключением надо считать круглый медальон (Гос. Русский Музей, № 2013) с грубовато выполненным живописью изображением херувима и орнаментальными серебряными наклейками по краю.

Таким образом, устюжские финифтяники не перешли к другому виду худо-

<sup>35</sup> Акад. Лепехин, указ. соч., стр. 277.

жественно-эмальерного дела — живопись по эмали, которая во второй половине XVIII в. получила у нас широкое распространение. Роспись по эмали к этому времени уже давно производилась в столичных мастерских; в условиях массового ремесленного производства, она получила значительное развитие с центром в Ростове Ярославском, где существует и до настоящего времени. Для бытового использования устюжские изделия с эмалью по тонкой медной основе оказались мало пригодными вследствие своей хрупкости и относительной недолговечности; в быту их вытеснили другие более прочные и устойчивые материалы.

Следует отметить, что в середине XIX века, вместе с модой на подражания стилю рококо, на некоторое время возобновилась и техника «эмалей с накладками», но с существенными отличиями от приемов XVIII века: наклейки тиснились из очень тонкой фольги и вся поверхность предмета вместе с накладками покрывалась сплошным слоем бесцветного стекла. Чаще других для фона применялась эмаль голубая и прозрачная зеленая, казавшаяся, благодаря толщине слоя, почти черной. Наклейки «серебряные» или «золотые» иногда частично утапливались под легким слоем прозрачной эмали фона, чем достигалось некоторое разнообразие в цвете. Среди небольшого количества имеющихся в Государственном Историческом Музее экземпляров встречаются вазочки, футляры, пластинчатые стенки портмоне, и т. п. бытовые мелочи <sup>36</sup>.

\* \* \*

В порядке дальнейшей работы установлен, помимо приведенных выше накладных штампованных клейм фабрики Поповых, еще один вид клейма, выполненный на этот раз живописью <sup>37</sup>. Клеймо это нанесено буроватой краской на оборотной стороне эмалевого белого подноса (музей в Егорьевске, Моск. обл., инв. № 552), лишенного так же, как и кофейники собрания Государственного Исторического Музея (рис. 5), каких-либо декоративных накладок или же цветовых дополнений. Буквенные обозначения УВФАСП помещены в картуши стиля рококо свободного рисунка (рис. 36).



Рис. 36. Клеймо ф-ки Поповых (музей в Егорьевске)

В целом это клеймо родственно клеймам на серебряных черневых изделиях той же фабрики Поповых, выполненных гравировкой. Следует отметить лишь более прописное начертание букв клейма на подносе, но эта разница вполне объясняется техникой изображения — кисть легче могла воспроизвести изгиб, нежели резец.

<sup>36</sup> Напр. инв. №№ 71999/э.726, 60867/э.532, 70488/э.1052, 39666/э.223, 80437/ц. м. 940.

<sup>37</sup> По сообщению Н. Р. Левинсона.

Е. Н. ДМИТРИЕВА

## ПЕРЕГОННЫЙ КУБ М. В. ЛОМОНОСОВА, 1748 г.

В XVIII веке, среди вышедших из народа выдающихся русских людей, на первое место должен быть поставлен М. В. Ломоносов — сын промыслового рыбака-помора, — гениальные работы которого не утратили своего научного значения до наших дней. С ранних лет проявивший свои исключительные дарования и неуклонно стремившийся к знанию, он, преоделев все препятствия, достиг вершин научной мысли и далеко опередил своих современников, проявив себя во всех почти областях точных наук, в искусстве и литературе. Наиболее глубоко развернулась его научная деятельность со времени избрания его академиком по кафедре химии, что дало ему возможность широко развить научно-исследовательскую работу.

В Государственном Историческом Музее хранится медный сосуд № 55278/М-2109 цилиндрической формы, с навинчивающейся литой крышкой, в которую впаяна под углом медная трубка (рис. 1). На стенках сосуда, среди растительного орнамента, изображен с одной стороны двуглавый орел, с другой стороны, в двойном кругу, четырехстрочная надпись: «М. В. Ломоносовъ Академіе Ст. Пѣтербургъ».

Дно и нижняя часть стенок сосуда покрыты темным налетом от нагревания на огне. На дне имеются клейма, одно из них — дата 1748 г. Этот сосуд, очевидно, приспособлен для перегонки и, со всей вероятностью, может быть отнесен к числу лабораторного оборудования первой в России химической лаборатории, основанной в 1748 г. первым русским химиком М. В. Ломоносовым. Лаборатория эта, служившая для производства химических исследований и для целей преподавания, помещалась в Ботаническом огороде Академии Наук, между 1-й и 2-й линиями Васильевского острова, где теперь дом № 45 по 2-й линии<sup>1</sup>. Это было небольшое каменное строение из двух комнат, 14 метров длины и 10,5 м ширины, при высоте в 5 м. Внутри было три помещения — прямо против входа большая квадратная комната, где посредине был устроен «очаг», т. е. фундамент, чтобы ставить на него химические печи, и широкий дымоход; затем две маленьких «каморки», в одной, побольше, читались лекции студентам, стояли весы и записывались результаты опытов; в другой, поменьше, был склад химической посуды и материалов (рис. 6).

В деле постройки лаборатории М. В. Ломоносов проявил всю свою настойчивость и упорство — черты, красной нитью проходящие через всю его дея-

<sup>1</sup> Б. Н. Меншуткин, «Жизнеописание М. В. Ломоносова», Изв. Академии Наук СССР, Отд. обществ. наук, 1937 г., № 1.

Его же, «Лабораторный журнал и лабораторные записи М. В. Ломоносова», Сборн. АН СССР «Ломоносов», 1940 г.

тельность. Всегда державший себя крайне независимо, Ломоносов вступал в частые пререкания с общим неприятелем академиков — Академической канцелярией, где властвовал всемогущий тогда правитель дел П. Шумахер. Ломоносову приходилось бороться с засильем немецких ученых-чиновников в Академии Наук, хотя сам он был выше национальных предрассудков и с большим уважением относился к иностранным ученым, многих из которых считал своими учителями. Ломоносов до самой смерти мечтал сделать науку доступной для широких масс, хотел, чтобы Россия имела своих собственных ученых из народа и не пользовалась бы трудами выписываемых из-за границы профессоров. Он восставал против всех, кто мешал распространению просвещения в России, против запрещения принимать в университет лиц, положенных в подушный оклад, и стремился сделать науку действительно народным достоянием.

В этот период зачаточного состояния русской образованности великий патриот своей родины Ломоносов вполне предвидел способность русского народа освоить все высоты научной мысли и двигать науку вперед. Он ясно сознавал,

«Что может собственных Платонов  
И быстрых разумом Невтонов  
Российская земля рождать».

Эти свои мысли он осуществлял на деле.

Организовывая свою лабораторию, Ломоносов учитывал не только задачи научно-исследовательского порядка, но и цели преподавания, стремясь обеспечить наиболее благоприятные условия для работы студентов, занятия с которыми начались в 1752 г.

Самый вопрос об устройстве лаборатории не мог быть разрешен без трудностей. Если в естественных науках уже в XVII в. значение эксперимента было общепризнанным и опыт служил проверкой всякого теоретического положения, то в химическом исследовании еще господствовала «алхимия», основанная на засекреченных, эмпирическим путем найденных рецептах. Химия еще в значительной степени оставалась искусством разлагать сложные тела на их составные части и обратно — создавать из них сложные тела. Ломоносов далеко опередил своих современников в отношении оценки значения экспериментальной химии, исследования химических явлений и на пути превращения химии в настоящую науку.

Особенный вес он придавал выполнению количественных исследований: «При всех помянутых опытах буду я примечать и записывать не только самые действия, вес или меру употребляемых в тому материй или сосудов, но и все окрестности, которые надо быть покажутся». (Из его проекта 1745 г. об учреждении лаборатории.) Отсюда проистекала необходимость сочетания химических исследований с физическими, имевшая в итоге разработку новой химической дисциплины — физической химии, основываемой на широком производстве опытных исследований и научном анализе их результатов. Его химическая лаборатория может считаться первой исследовательско-учебной лабораторией вообще, вторая такая лаборатория была основана в Германии только в 1830-х годах проф. Ю. Либихом (1803—1873 гг.).

Хлопоты о постройке химической лаборатории, без которой невозможна была исследовательская химическая работа, были начаты Ломоносовым почти тотчас по возвращении из-за границы еще в 1741 г. Неоднократно подаваемые прошения в различные инстанции оставались безрезультатными, и лаборатория была выстроена лишь в 1748 г. Еще до окончания постройки лаборатории Ломоносов заботился о приобретении всего необходимого оборудования:

материалов, инструментов, посуды, приборов. Все это приобреталось, как это видно из архивных документов, путем покупок, специально заказывалось на заводах и непрерывно изготовлялось по проектам и под наблюдением Ломоносова в мастерских Академии. Подобные же заказы на оборудование делались



Рис. 1. Перегонный куб М. В. Ломоносова

им и для Усть-Рудицкой фабрики с подробным распределением заданий между отдельными мастерами, работавшими под его непосредственным руководством.

Проектируя даже простейшие приборы и инструменты, Ломоносов старался специализировать их наиболее рациональным образом<sup>2</sup>.

О некоторых физических и астрономических инструментах из лаборатории Ломоносова есть упоминание в списке вещей, лично ему принадлежавших и

<sup>2</sup> В. В. Данилевский, «Ломоносов как техник», Сборн. «Ломоносов», 1940 г., стр. 232—234.

бывших на выставке «Ломоносов и Елизаветинское время» в 1912 г.<sup>3</sup> Вещи эти были в свое время приобретены у вдовы Ломоносова гр. В. Г. Орловым и хранились в имении гр. Орловых-Давыдовых «Отраде» Серпуховского уезда. Где теперь находятся эти инструменты, — пока установить не удалось.

Несмотря на то, что оборудование лаборатории было довольно полным и отвечало требованиям того времени (в Академии Наук СССР сохранились списки, составленные самим Ломоносовым)<sup>4</sup>, — все же, повидимому, его не хватало, и Ломоносову приходилось приспособлять для своих многочисленных физико-химических опытов имевшуюся в его распоряжении готовую утварь бытового назначения.

Перегонный куб из собрания ГИМ и является таким, не специально изготовленным, а лишь приспособленным для опытов сосудом. Об этом свидетельствует как самая форма сосуда, так и трубка на его крышке, явно позднее к ней припаянная. Можно отметить, что в «росписи вещей в Лаборатории потребных» значится «Кубик в четверть ведра с крышкой—3 р. 60 коп.»<sup>5</sup>.

Сосуд этот — так называемая «четвертина», типа обычно употреблявшейся в XVII—XVIII вв. посуды для хранения и перевозки жидкостей. Он цилиндрической формы, выс. 28 см, диам. 16,2 см и емкостью в 4 л (около  $\frac{1}{3}$  ведра), со ступенчатыми суживающимися кверху плечиками; горло цилиндрическое, с винтовыми нарезами по внешнему краю. На него навинчивается литая крышка из желтой латуни с массивным ушком посередине, обычно в это ушко вдевалась кольцевая ручка. На стенках нанесен широкий пояс стилизованного растительного орнамента, состоящего из двух симметрично построенных рядов извивающихся стеблей с листьями, фон между которыми покрыт мелкими штрихами (рис. 2). С одной стороны пояс прерывается двойным овалом во всю высоту четвертины с изображением двуглавого орла под тремя коронами со скипетром и державой (рис. 3). Такие изображения, без гербовых щитков, подобны применяемым в середине XVIII в. на монетах и медалях. С противоположной стороны четвертины среди орнамента помещен небольшой двойной круг (рис. 4) с 4-строчной надписью: «М. В. Ломоносовъ Academie St PeterBurch». Над поясом и под ним — непрерывный ряд фигурных лопастей, свободные пространства между которыми заполнены вверху канфарением, внизу же они гладки. На дне четвертины (рис. 5) выбиты три продолговатые клейма — 1748, «МФК», «SIBIR».

Все линейное оконтуривание орнамента четвертины выбито при помощи особого рода инструмента-чекана, так называемого «канфарника»<sup>6</sup>, и представляет прерывающуюся пунктирную линию, образующую контур растительного орнамента. Фон орнамента тоже «проканфарен», но выполнен другим видом чекана — «расходником», бой которого дает короткую линию. Характер данного выполнения выбитого чеканного рисунка на четвертине подражает по общему виду гравировке<sup>7</sup>, которая выполняется не ударом чекана, а вырезается при помощи резца — штихеля и является технически более трудным и требующим более специального навыка приемом<sup>8</sup>.

<sup>3</sup> Выставка «Ломоносов и Елизаветинское время», СПб., 1912 г., Отдел VII: Ломоносов, Академия Наук, Моск. ун-т, стр. 46.

<sup>4</sup> Б. Н. Меншуткин, «Труды Ломоносова по физике и химии», Л., 1936 г.

<sup>5</sup> Там же, стр. 346.

<sup>6</sup> Чекан «канфарник» представляет собой 4-гранный или 8-гранный со смягченными углами стержень, длиной от 10 до 12 см с «боем» — рабочим концом в виде тупой иглы.

<sup>7</sup> В сочетании же с образовавшейся от нагревания черной окисью меди дает впечатление черного гравированного орнамента, за каковой принимает его ошибочно проф. Н. Б. Бакланов в своей работе «Техника металлургического производства в XVIII в. на Урале», Изв. ГАИМК, в. 134, 1935 г., стр. 128, сноски.

<sup>8</sup> Консультация художника-металлиста Ф. Я. Мишукова.

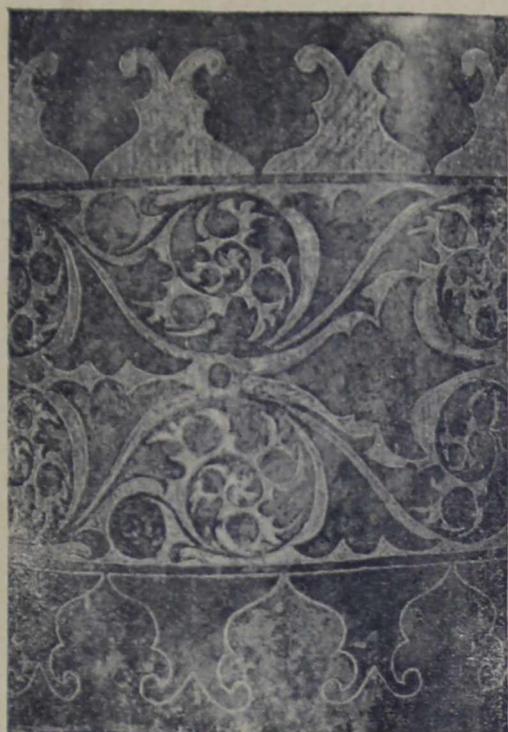


Рис. 2. Деталь орнамента



Рис. 3. Деталь — изображение двуглавого орла

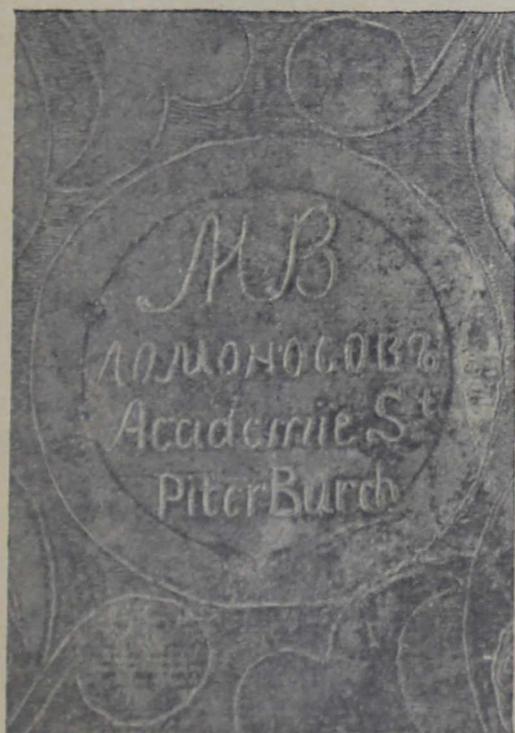


Рис. 4. Деталь — надпись на кубе



Рис. 5. Заводские клейма на дне куба

В XVIII в. медная посуда бытового назначения в большом количестве вырабатывалась на уральских заводах. Ранее остродефицитная медь после петровских мероприятий по организации отечественной промышленности стала добываться и перерабатываться в количествах, вполне удовлетворявших тогдашним потребностям страны, и в 1750-х годах даже вывозилась за границу.

Развитие внутренних рынков повысило возможности сбыта мелкой массовой продукции и вызвало усиленное производство бытовой жестиной и медной утвари, быстро расхोдившейся по всей стране<sup>9</sup>. На заводах были устроены специальные медно-посудные цехи, вырабатывавшие целый ассортимент разнообразной утвари. В перечне ее, приводимой Геннином, и по изображению на вводной таблице в его известном описании Уральских заводов встречаются среди кунганов, рукомоев, подсвечников, котлов и пр. также и четвертины, луженые с обеих сторон или только изнутри<sup>10</sup>.

На дне описываемой четвертины, как указывалось выше, имеются три клейма. Одно из них «SIBIR», несколько сбитое, обозначает производство данного предмета на одном из уральских заводов. Это начертание латинскими буквами имеется также и на гербе уральских заводчиков Демидовых. На изделиях из железа клеймо «Сибирь» ставилось русскими буквами. Второе клеймо с начальной буквой «М», обозначающей слово «мастер», дает инициалы изготовителя «ФК» и третье обозначает дату изготовления — 1748 г. В ГИМ имеются, кроме данной четвертины, еще три предмета с клеймами мастера «ФК». Это кофейник № 41961/м-1665, чайник № 31289/м-2122 и кувшин № 37236/м-300, но все они более позднего изготовления (кофейник — 1765 г., кувшин — 1760 г., на чайнике года нет). На кувшине и чайнике, судя по начертанию, именное клеймо нанесено, по видимому, тем же самым пушечником<sup>11</sup>, что и на четвертине. Начертание букв на кофейнике несколько иное.

Среди различных категорий медной посуды, в значительном количестве представленной в ГИМ и соответствующей перечню Генниша, имеется до 25 четвертин, схожих по форме с описанной. Часть из них гладкие, часть украшены чеканным растительным орнаментом, но ни одна из орнаментаций не соответствует по рисунку четвертине, приспособленной М. В. Ломоносовым под перегонный куб. Орнамент, расположенный на них, довольно однообразен и состоит обычно из двух поясков по верхнему и нижнему краю, заполненных стилизованно-растительным узором; между поясками симметрично расположены цветы и гроздья. Техника рисунка на них та же; выполнена также приемом чеканного канфарения, но для ударов по контуру и для разделки листьев применен чекан-«расходник», а для фонов обратно — «канфарник».

Рисунок на четвертине из лаборатории Ломоносова совершенно оригинален и резко отличается от всех имеющихся на других четвертинах. Характерный для середины XVIII в. стиль рококо не нашел никакого отражения в ее орнаментации, сохранившей старые русские традиции «травного узора» конца XVII — начала XVIII в. Введение в композицию клейм с двуглавым орлом и надписью также нигде больше не встречается.

Что же касается надписи, то и таковая не имеет торжественного характера латинской транскрипции, которая обычно применялась в академических

<sup>9</sup> Проф. П. Г. Любомиров, «Очерки по истории металлургической и металлообрабатывающей промышленности в России», Л., 1937, стр. 156; Н. Б. Бацланов, указ. соч., стр. 129.

<sup>10</sup> Геннин, «Описание уральских заводов», экз. Исторического Музея, № 124 из таблицы с изображением минералов и изделий, ш. 6; Бацланов, указ. соч., стр. 276.

<sup>11</sup> Пушечник — это тот же вид чекана, в данном случае с вырезанной на нем вглубь обратной надписью.

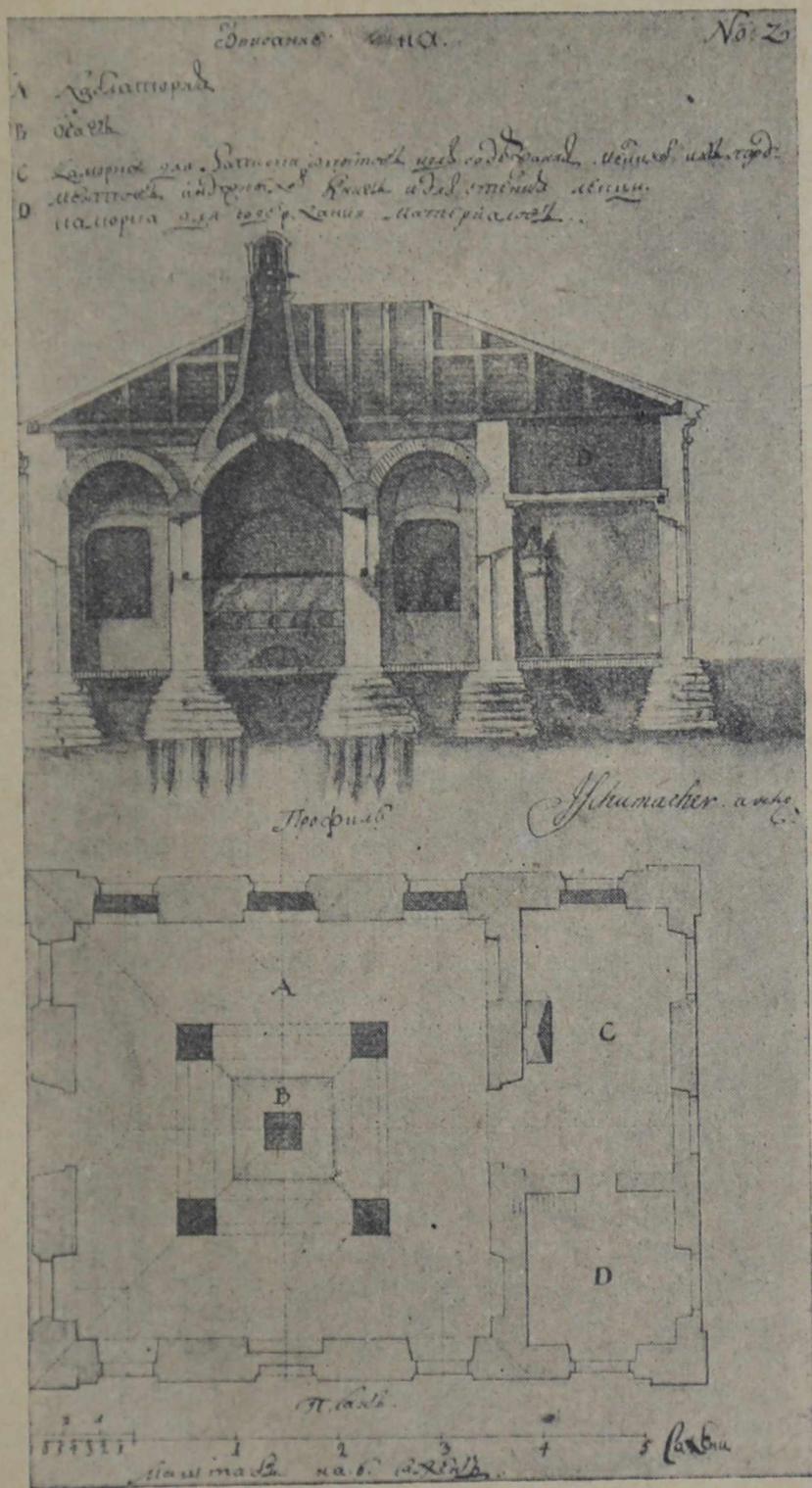


Рис. 6. Химическая лаборатория Ломоносова — план архит. Шумахера 1748 г. (из книги В. Н. Меншуткин «М. В. Ломоносов», Спб., 1911 г.)

изданиях. Повидимому, здесь проявилось более интимное отношение к предмету будничного обихода; воспроизведение старинного наименования Петербурга, как оно применялось в начальный период сооружения города, может быть расшифровано как намеренный архаизм, отразивший восторженное преклонение Ломоносова перед деятельностью Петра I.

Таким образом, как техника изготовления, так и самый характер орнамента указывают, что украшение поверхности четвертины выполнено в связи с ее новым назначением специально для лаборатории Ломоносова.

Невольно возникает предположение, не был ли исполнен этот узор самим Ломоносовым. Как известно, он во время своего пребывания за границей специально учился рисовать, в чем также сказались его блестящие и разнообразные дарования. Это свое умение рисовать он применял и на практике. Поэтому несложная техника чеканки кафареньем не должна была представлять для него особых трудностей. Отчасти к этому выводу приводит и то, что описанный орнамент при всей четкости рисунка в техническом отношении дает недостаточно твердую линию и, повидимому, действительно мог быть выполнен не специалистом-чеканщиком, а лишь хорошо напрактиковавшимся любителем в данной области.

Близость Ломоносова к изобразительным искусствам неоспорима. Известна его позднейшая деятельность по организации мозаичного производства<sup>12</sup>. Представленный в Гос. Историческом Музее образец его работы — голова «бога саваофа» — свидетельствует о высоком художественном вкусе и умении. Можно также допустить, что ему не было незнакомо искусство резьбы по кости, тем более что первые 19 лет своей жизни он провел в местности, являющейся основным центром этого производства. Он имел возможность приблизиться к нему через своего зятя, известного резчика по кости.

Прямых сведений в этом направлении у нас не имеется, но мы высказываем такое предположение, допуская, что при дальнейших исследованиях о деятельности Ломоносова может подтвердиться факт приложения его многогранных способностей и в этой отрасли творчества.

Нам ценна каждая новая деталь, которая может помочь раскрытию гениальной личности Ломоносова.

---

<sup>12</sup> И. Грабарь, «Новые материалы о М. В. Ломоносове», Красный архив, 1940, № 3.

## АЛЬБОМ ЧЕРТЕЖЕЙ АРХИТЕКТОРА О. И. БОВЕ, 1832 г.

1812 год — незабываемая страница в истории многовековой Москвы. В результате пожара во время занятия ее французами две трети обширного и живописного города перестали существовать. Вскоре же после изгнания полчищ Наполеона надо было взяться за приведение в порядок огромного опустошенного города. В оформлении вновь отстраивающейся Москвы крупная роль принадлежит зодчему, работавшему в свое время под руководством Казакова, Осипу Ивановичу Бове. Под его наблюдением и по его указаниям проводятся планировка и украшение ряда площадей Москвы — Театральной, Воскресенской и Сапожковской<sup>1</sup>.

В 1813 г. Бове был назначен архитектором в Комиссию строений, специально организованную для регулирования строительства старой русской столицы. Начиная с этого года, в разных концах ее сооружаются новые здания. При участии Бове в 1816 г. на Красной площади строятся торговые ряды, с другой стороны Кремля, на площади между Воздвиженкой и Б. Никитской, возводится манеж, в каменном сводчатом футляре скрывается Неглинная, в 1820—1821 гг. изящной оградой окружается Александровский сад. В эти же годы Бове создает один из замечательнейших московских ансамблей — Театральную площадь, ныне площадь Свердлова.

На Большой Калужской улице, рядом с величавым зданием бывш. Голицынской больницы работы Казакова, Бове строит 2-ю градскую больницу, украшая ее тяжеловато-строгим портиком.

Среди барских особняков и обширных усадеб Новинского бульвара (теперь ул. П. И. Чайковского) Бове, близко сошедший с московским дворянством и богатым «именитым» купечеством, возведит лучший особняк московского ампира — б. дом князей Гагариных (теперь здание Книжной палаты). В самом конце своей жизни зодчий строит Триумфальную арку с кордегардиями (в конце Тверской ул., теперь ул. Горького). Среди чертежей Бове, сохранившихся в Гос. Историческом Музее, имеется проект планировки храма спасителя в районе Швивой горки, где одно время жил Бове: это место он считал наиболее подходящим для постройки собора — памятника 1812 г. Хотя главные постройки Бове «светские», но и культовое зодчество не чуждо мастеру. В 1822 г. Бове выстроил в имении своей жены (княгини Трубецкой) Архангельском (бывш. Верейского уезда) церковь, основная часть которой имеет форму ротонды<sup>2</sup>, а в конце 1820-х и 1830-х годов сооружает одну за дру-

<sup>1</sup> Б. И. Алексеев, «Планировка Театральной площади в Москве в первой половине XIX в.», Ежегодник Музея архитектуры, в. 1, М., 1937 г., стр. 80—88.

<sup>2</sup> См. М. Ильин, «Усадьба О. И. Бове» в сборнике Об-ва изучения русской усадьбы, 1927 г., в. 3.

гой церковь «Покрова» (1829 г.) в селе Пехре — Покровская Слободка (в Московском уезде<sup>3</sup>) и церковь Скорбященскую в Москве на Б. Ордынке. Замечательный мастер из числа московских зодчих XIX в., Бове, таким образом, проявил себя в ряде зданий различного назначения — от обширных построек торгового и общественного назначения до небольших особняков дворянских семей, везде найдя своеобразное и оригинальное решение.

Архитектурное творчество Бове имеет бесспорно большое значение в истории Москвы, где следы его творческой напряженной деятельности сохранились в достаточном количестве и до наших дней. Однако было бы неправильным ограничить значение творчества Бове рамками одной Москвы. Без знания его архитектурно-художественного мастерства невозможна полная история русской архитектуры первой половины XIX в. Его творчество находит отклики и в провинциальном зодчестве. Известно, что Бове был завален заказами, и к началу 1816 г., т. е. спустя всего три года после начала самостоятельной деятельности, он уже выстроил 33 здания. До настоящего времени творчество Бове еще полностью не изучено, хотя его обширное архитектурно-графическое наследие представляет ценность и для советской эпохи. К числу неизданных материалов по творчеству этого зодчего относится и так называемый «альбом Бове», один из интереснейших документов творческой биографии мастера, хранящийся среди материалов Отдела архитектурной графики Гос. Исторического Музея. О существовании альбома упоминается в одной-двух специальных работах по отдельным вопросам истории архитектуры<sup>4</sup>, но в целом он до настоящего времени, несмотря на свою архитектурную и художественно-бытовую ценность, не опубликован и не стал достоянием широких кругов советской научной и архитектурно-художественной общественности. Чертежи других церквей (см. выше) работы Бове не сохранились. Это еще более повышает значение данного альбома.

Альбом связан с одним из редких и высокохудожественных памятников зодчества нынешнего Ленинского района Москвы — со зданием б. Скорбященской церкви, используемым в настоящее время Государственной Третьяковской галереей для научных и культурно-просветительных целей.

Эта церковь, первоначально называвшаяся Варлаамо-Хутынской, упоминается в летописных источниках уже в 1571 г. До 1683 г. церковь была деревянной, в 1685 г. построена каменная. В конце XVIII в. на средства московского купца Афанасия Ивановича Долгова архитектором В. И. Баженовым заново выстроена западная часть храма — трапезная с колокольней. Эти работы были закончены в 1791 г., а сорок лет спустя, в 1831 г., была сломана оставшаяся еще от XVII в. (1685) восточная часть храма, и на средства сына того же Долгова — Алексея Афанасьевича и крупных капиталистов-купцов братьев Куманиных, сыновей коммерции-советника Алексея Алексеевича Куманина, бывшего в 1812 г. московским городским головою, была выстроена на ее месте новая восточная часть храма (ротонда); самый храм открыт был в сентябре 1836 г., уже после смерти Бове (ум. в 1834 г.). Церковный участок от улицы был огражден красивой решеткой, а на противоположной стороне улицы выстроен был ампирный особняк. Таким образом, в узкой замоскворецкой улице, по соседству с причудливыми барочными храмами XVII—XVIII вв., появилась приземистая и строгая масса постройки стиля ампир, в общем еще только начавшего распространяться в этом районе Москвы. В живописный ансамбль Замоскворечья хорошо вкомпановался полусфе-

<sup>3</sup> Изображение см. в коллекции фотографий Губарева в Отделе архитектурной графики Гос. Исторического Музея.

<sup>4</sup> См., например, В. В. Згура, «Проблемы и памятники, связанные с В. И. Баженовым», М., 1929 г., стр. 152, прим. 64.

рический купол, увенчивающий своеобразные «нерусские» массы этого храма. А совершенно светский облик его внутренней архитектуры, напоминающий зал или круглую гостиную барского особняка, ни мало не смущал современников. В храме бывали многочисленные с'езды к богослужению аристократии, часто в него жертвовали прекрасные вещи. Так, уже после Октябрьской революции, в церкви была обнаружена картина «Ессе homo» работы нидерландского мастера XVI в. круга Яна Мостарта<sup>5</sup>, попавшая в храм, видимо, как пожертвование одного из прихожан.

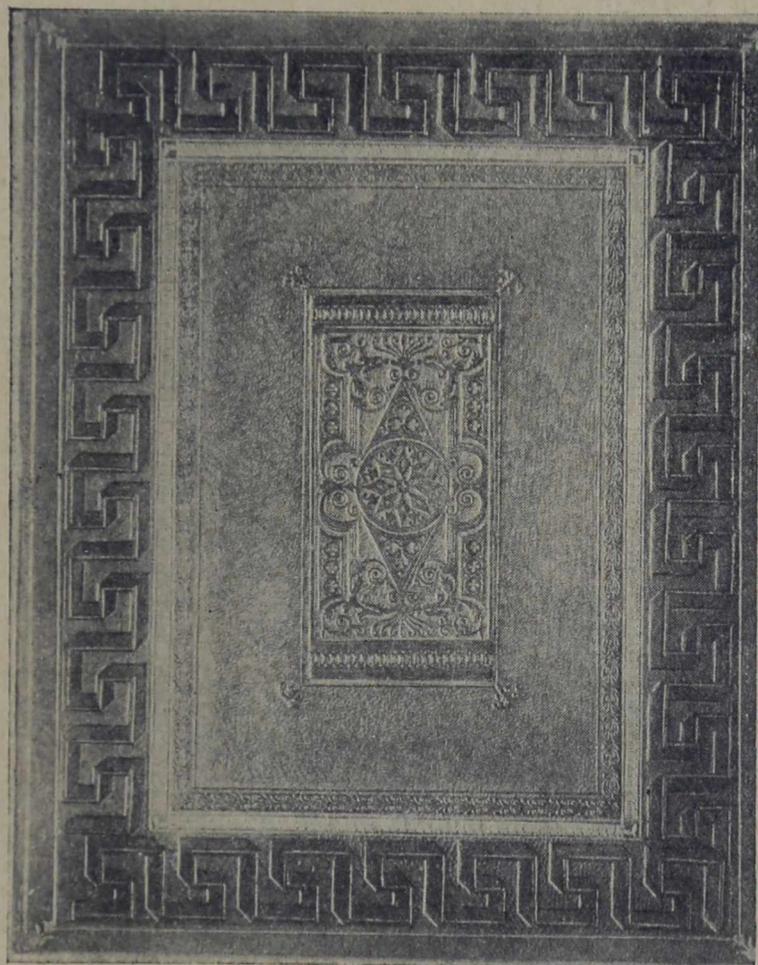


Рис. 1. Переплет альбома

Таким образом, существующее теперь здание — результат строительной деятельности двух больших мастеров второй половины XVIII и начала XIX в., Баженова и Бове. В плане здание представляет соединение ротонды (работа Бове) с четырехстолпным, трехнефным в плане, пространством, у которого над входом с запада пристроена круглая в плане ярусная колокольня (работа Баженова). Эти части хорошо видны при осмотре храма сбоку. С востока старые части (XVIII в.) здания почти целиком скрываются за новой, имеющей форму двоячатной ротонды с двухколонными портиками по бокам. Нижний цилиндр ротонды, прорезанный прямоугольными окнами с полуциркульными люкарнами над ними, несет широкий и низкий совершенно гладкий барабан с прямоугольными окнами, а у основания полусферы купола имеются четыре луговые люкарны, направленные по сторонам света. Барабан купола покоится

<sup>5</sup> См. статью В. Яковлева, «Реставрация картины Яна Мостарта» в сборн. «Вопросы реставрации», т. II, М., 1928 г., стр. 195. В настоящее время картина находится в Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина.

на двенадцати колоннах, из которых четыре западные примыкают к абсидам северного и южного приделов. Оформление внешности здания дополняется декоративной скульптурой, орнаментирующей арочные завершения окон низа ротонды. Фриз портиков и узкая полоска в верхней части барабана придают особое изящество простым плоскостям стен.

Интерьер храма украшен богатой лепниной, стенописью и фигурным литьем, а небольшой одноярусный белый с золотом иконостас производит впечатление павильона. Такова краткая история и основные формы здания.

Интересующий нас альбом и был изготовлен в связи с проведением перестройки церкви в 1830-х годах.

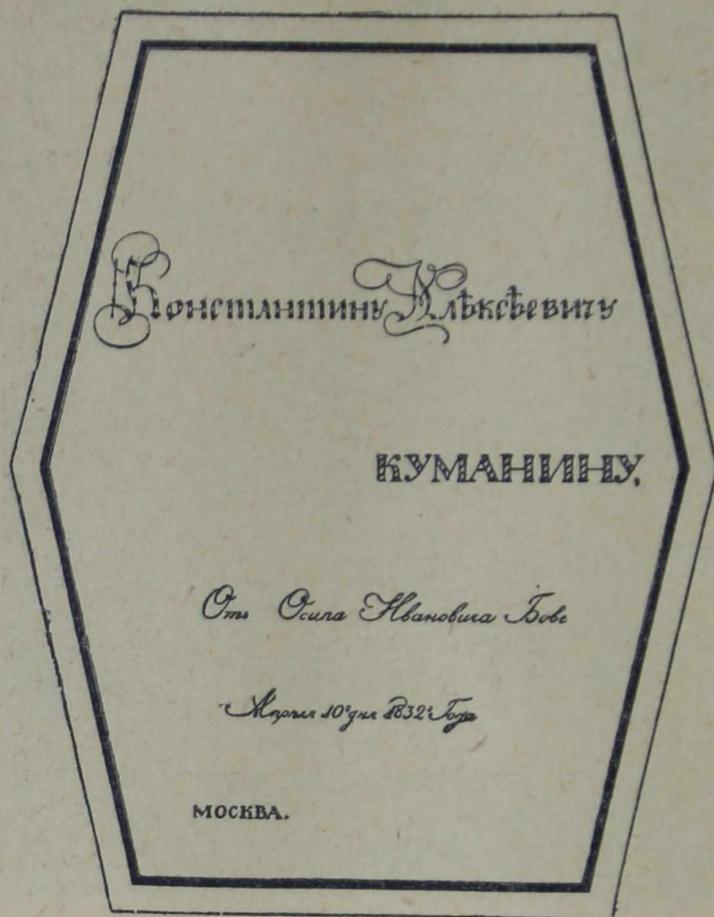


Рис. 2. Лист I: надпись

Альбом, небольшой по размерам (34,5 × 26,5 см), в зеленом сафьяновом переплете, получен Гос. Историческим Музеем в 1925 г. из частного собрания А. Бахрушина. Переплет (рис. 1) украшен тисненным орнаментом: по краям меандром, в центре — прямоугольным панно-вставкой, характерной орнаментальной декорацией книжных кожаных переплетов этого времени. Темнозеленый сафьян оживлен золоченой полоской — рамкой из стилизованных лавровых листиков, обходящих прямоугольное среднее гладкое поле переплета. Золоченые цветочки находятся по углам переплета, представляющего изящный и редкий образец переплетно-оформительской работы 30-х годов XIX в. Крышка альбома обтянута внутри тонким розовым атласом.

Всего в альбоме шесть листов тонкой чертежной бумаги ватман с водяным знаком. Между листами прокладки из папиросной бумаги. Чертежи сопровождаются надписями, представляющими большой интерес в стилистическом отношении. Особенно любопытны разнообразные виды шрифтов, использован-

ные в надписях. Орфографические ошибки, встречающиеся в тексте, говорят о недостаточном владении русским языком автора надписей.

На первом листе в шестиугольной рамке тушью исполнена своеобразным почерком посвятельная надпись, объясняющая цель изготовления архитектурного альбома-сувенира (рис. 2). В отличие от этого рода надписей XVIII в. она спокойна, без излишне заискивающих эпитетов, кратка и деловита.

На втором листе, в таком же обрамлении, как и на первом, — надпись, характеризующая содержание альбома:

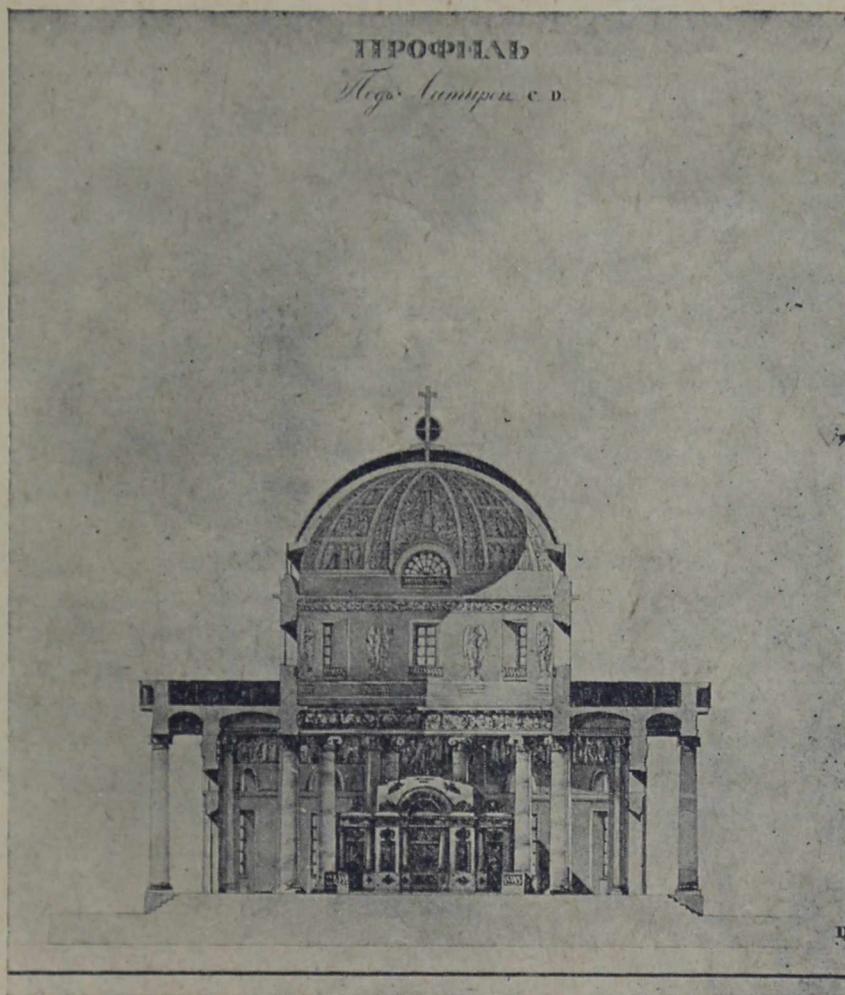


Рис. 3. Лист IV: поперечный разрез здания

«Фасады и планы с профилем церкви всех скорбящих с новой пристройкой ныне предполагаемой во имя преображения господня на большой Ордынке»<sup>6</sup>.

Третий лист заполнен изображением восточного фасада храма. Над тонким по исполнению чертежом надпись: «Фасад по улицы Ордынки под литерою А. В.».

За ротондою Бове возвышается верхняя часть колокольни XVIII в. Интересно и характерно расположение скульптурных декораций, более обильных в нижней части здания, и особенно в архивольтях, и лаконичных в верхней, а также прием расположения различных по форме световых отверстий, то повторяющих в дугах овал стены, то подчеркивающих строгость линий цилиндра купола или сферичность купольного завершения.

<sup>6</sup> Надписи приводятся в орфографии подлинника.

На четвертом листе — «профиль под литерою С. D.» (рис. 3). Чертеж исполнен тушью с отмывкой цветной акварелью: разрезы стен розовым тоном, иконостас с позолотой — белый. На чертеже, передающем внутреннее оформление средней части храма, хорошо видна особенность конструкции этой части здания и система перекрытия купола. Бросается в глаза обильная скульптурная декорация внутреннего пространства храма и купола: не забыт фриз, обходящий верх стены за капителями колонн; над капителями гладких ампирических колонн — типичный для Бове скульптурный фриз из стилизован-

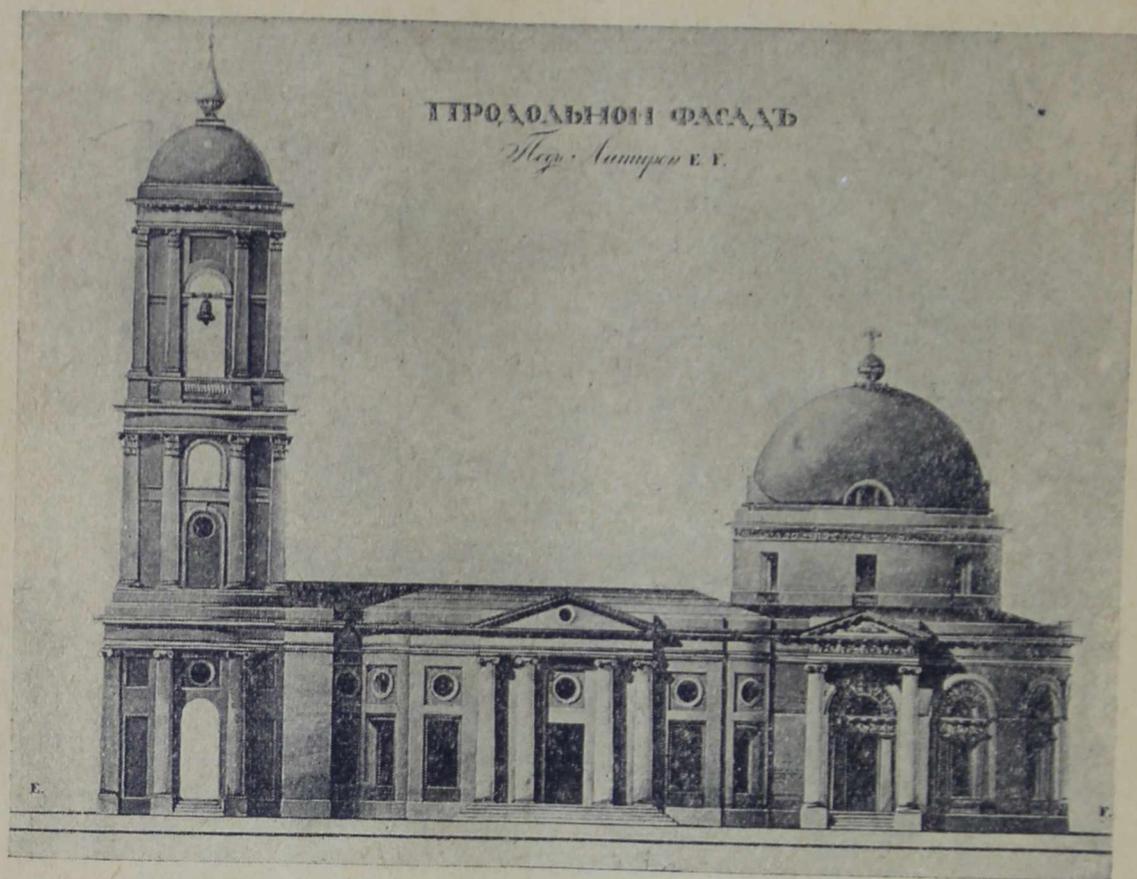


Рис. 4. Лист V: южный фасад здания

ных листьев. Между окон барабана — ангелы. Внутренность полусферы купола разбита на секторы, заполненные живописью под «лепнину».

На пятом листе дан боковой (южный) или, как значится в альбоме, «продольной фасад под литерою Е. Г.» (рис. 4). Этот лист, как и предшествующие, поражает своей исключительной художественной техникой, превращающей деловой чертеж в миниатюрно-живописное произведение. На этом листе мы видим, наконец, в едином здании две разновременные постройки. Более строгие и торжественные части работы Баженова увязаны с декоративно-спокойными массами постройки Бове, очевидно, стремившегося к тому, чтобы его произведение, сохраняя свою индивидуальность и не теряя своего архитектурного лица, вошло органической частью в ансамбль здания. Закругленность восточной части гармонирует с овальными углами трапезной, выступающие портики ротонды введены для создания общей архитектурной композиции и ритма, намеченного в колоннах и пилястрах трапезной и ярусом колокольни. Одновременно, сравнивая чертежи с существующим зданием, мы видим, что Бове, осуществляя проект, не отходил от него, воспроизведя в натуре то, что им было намечено в проекте.

Наконец, на шестом листе альбома дан план всего здания (рис. 5) с

обозначением различными тонами разновременных частей постройки: передняя западная (трапезная и колокольня) залиты черной тушью, восточная (новая) работы Бове — розовой. Этот план, показывая разновременные части, дает ясное представление о композиционно-плановой увязке различных компонентов здания, несколько вытянутого с запада на восток, но не создающего впечатления скуки и однообразия.

Листы альбома, предназначенного для поднесения одному из московских тузов, намечавшему в это время постройку собора в богатом Московском Даниловом монастыре, где думал работать Бове, невелики по размерам. Чертежи,

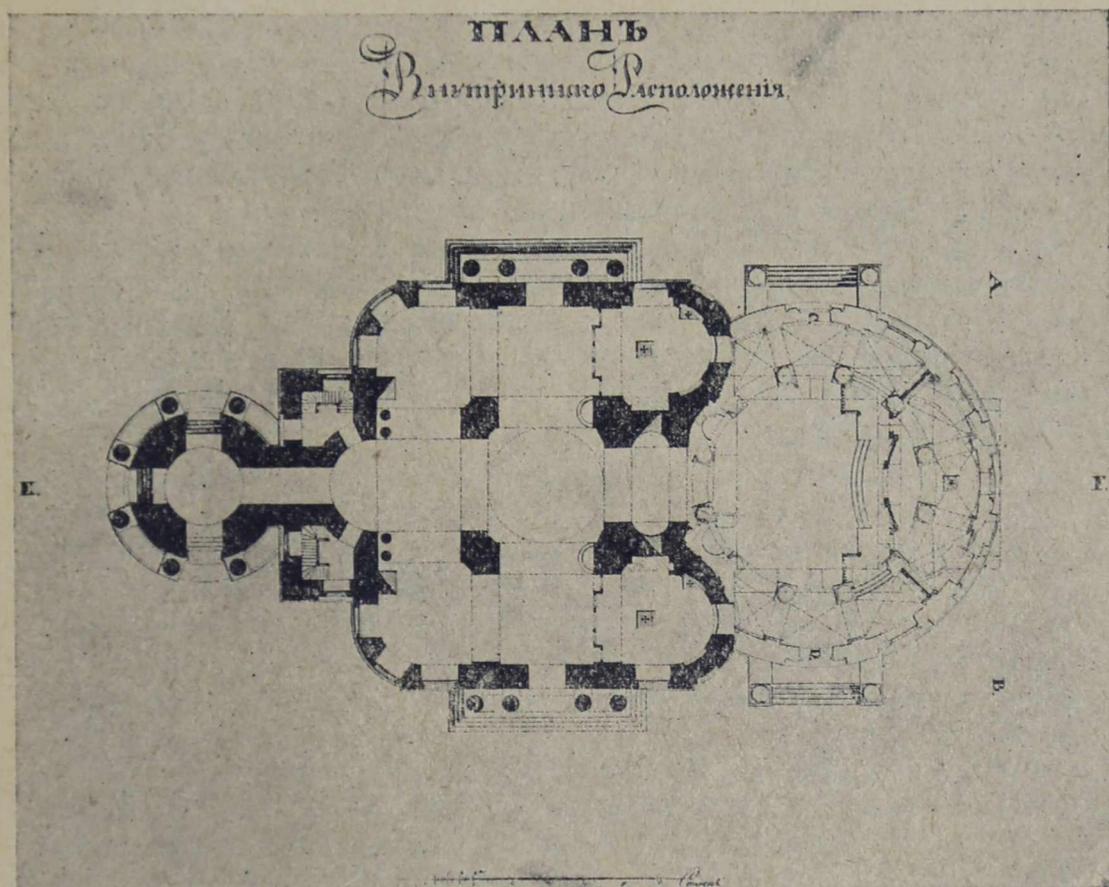


Рис. 5 Лист VI: план здания с обозначением частей XVIII и XIX вв.

мастерски размещенные на небольших листах, производят впечатление тонких миниатюр. Особенной тонкостью отличаются орнаментально-скульптурные узоры. Намечая еле видными точками основные пятна фигур и орнаментов, автор чертежей мельчайшими линиями, трудно прослеживаемыми глазом, дает тонкие кружевные штрихи и тени. С необыкновенным мастерством соединяется точность исполнения. Особенная точность и графическая виртуозность мастерства проявлена в исполнении оформления интерьера и купольного пространства: помимо тщательно проработанных орнаментов, прекрасно решена колористическая акварельная гамма тонов. Сравняя чертежи альбома Бове с другими чертежами этого же характера, приходится отметить совершенно исключительную и высокую технику именно исполнения этого альбома. Дорожа связью с Куманиным, Бове постарался дать особо тщательно исполненную вещь, сосредоточив внимание не только на внешности альбома, но и, главным образом, на его содержании, делающем этот альбом шедевром художественно-графического исполнения, достигающего в этом произведении необыкновенного мастерства.

Связанные с построением исключительного образца русской классической архитектуры, чертежи альбома Бове дают яркий пример тех достижений в нашем зодчестве, которые имелись в первой трети XIX в. В сооружении, являющемся одним из последних в творчестве Бове, достаточно ярко показано, как крепко продолжают жить строительно-композиционные приемы, разработанные не только в XVIII в., но намеченные гораздо раньше в классике античности и ренессанса. Графический чертежный документ, каким является альбом Бове, показывает, как классическое архитектурное наследие используется мастером, творчество которого в целом характерно для расцвета московского ампира и для начала отмирания этого стиля. В монументально-строгих формах здания, показанных на поперечном разрезе, легко подметить мотивы, идущие от ротондальных построек древнего мира (храм Весты в Риме и др.) и эпохи Возрождения («Темплетто» Браманте) и их вариантов, найти черты, свойственные многочисленным ротондам XVIII и начала XIX в., центрическим палладианским композициям гениального Казакова, последователем которого был деловой и практичный Бове.

Эти стороны, наряду с высоким техническим исполнением чертежей, подтверждающая большое творчески-биографическое значение работы, позволяют признать альбом Бове не только ценным музейным экспонатом, характеризующим один из уголков старой дворянско-купеческой Москвы, но и образцом высокого архитектурно-графического мастерства, заслуживающим внимания советских архитекторов и художников.

---

## ШАЛИ РАБОТЫ КРЕПОСТНЫХ нач. XIX в.\*

Мода на шали, как на часть и украшение женского туалета, пришла в Европу вместе с проникновением Франции на Ближний Восток (наполеоновские походы в Египет 1798—1799 гг.)<sup>1</sup>. Нарядные генералы Директории привозили их в подарок своим дамам, и капризная парижская мода тотчас задрапировала индийскими, турецкими и персидскими шальями «классические» гладкие платья конца XVIII в. Вслед за шальями пошли турецкие тюрбаны с перьями и цветами, длинные арабские плащи, персидские шарфы и прочие восточные аксессуары, стилизованные по требованию светских и полусветских красавиц<sup>2</sup>.

Затем в течение 50 лет радикально менялись фасоны платьев и покроев салопов, но шаль прочно удерживалась на женских плечах при всяком изменении. Более того, шаль демократизировалась: из предмета роскоши она становится необходимой частью туалета, заменяя плащ, салоп и теплую накидку для женщин среднего класса и достатка. Соответственно изменялась и ее ценность.

Шали делали всевозможных форм и размеров — длинные, квадратные, восьмиугольные, углом — и самой разнообразной окраски, но преобладающими цветами были: яркокрасный, оранжевый и абрикосовый. Также разнообразен был материал шалей — шерсть, шелк, газ и бумажная пряжа. Их носили, накинув на плечи, но чаще драпировались, окутывая всю фигуру, когда шаль бывала очень длинна; концы такой драпировки, скрывая наполовину лицо, оставляли живописно развеваться по ветру.

Подлинными восточными шали, известные в Европе под общим термином «кашемирских» (от провинции Кашемир в Индии) и царившие в первые 10 лет XIX в., постепенно вытесняются фабрикацией французского и английского производства.

Уже в 1801 г. на Парижской выставке появляются первые шали фран-

\* В данной статье говорится о шальных двухсторонних, выработывавшихся на крепостных фабриках помещичьих усадеб, именовавшихся обычно «колосьцевскими».

<sup>1</sup> Само слово «châle» пришло в Европу из Ирана и привезено было английскими купцами, дата же первоначального появления шалей неизвестна. Производство шалей наиболее древне в Индии, и лучшие образцы ткуются в Лагоре, у подножья Гималаев, из шерсти тибетских коз. (La grande Encyclopedie, vol. 10. P. Gogell).

<sup>2</sup> Около 1803 г. входит в моду даже танец с шалью. Первая это ввела красавица Рекамье, стяжавшая себе славу своим литературным салоном. Вспомним упоминание о танце «Pas de châle» у Л. Н. Толстого в «Войне и мире». М. 1911 г., т. II, ч. 1, стр. 325.

цузского изготовления<sup>3</sup>. Это были простые шарфы двух или трех цветов, тканые просто наподобие шелковых материй; уток был бумажной пряжи, а основа и узоры из шелка. Они были очень тяжелы, так как французские мастера еще не умели закреплять петлями узора, поэтому с левой стороны не срезывали лишних ниток. Вскоре француз Терно начал делать шали из мериносовой шерсти. Шерсть эту и козий пух французы покупали у нас и выписывали ее из Москвы. В Москву же козий пух привозили через Астрахань, добывая его от киргизских коз. К этому же времени относится одно очень важное изобретение ткачества шалей: найден был способ закреплять узоры так, чтобы они не распускались при срезывании нитей с левой стороны. Это облегчало вес шалей, потому что концы и края не были уже так толсты и тяжелы.

Но стоимость шалей продолжала быть чрезвычайно высокой. Привоз киргизского козьего пуха из Москвы в Париж обходился очень дорого, и фунт, т. е. 400 грамм такой шерсти, вымытой, вычищенной и спряденной, стоил 150 руб., а 400 грамм хватало лишь на основу для одной шали. Не удивительно поэтому, что обычная цена шалей выражалась в сумме 1 000—15 000 руб. за штуку<sup>4</sup>.

Очень скоро мода на шали переходит в Россию. Судя по коллекциям шалей Гос. Исторического Музея и по большому количеству шалей, находящихся до сих пор еще в частных руках, восточные рынки обильно наводняли шали нашу страну. В музее имеются прекрасные образцы индийских, турецких, персидских шалей, а также и имитирующие их — французские и английские.

Платок, фата, а раньше убрus, всегда являлись необходимой частью одежды русской женщины и служили, кроме всего, защитой от сурового климата, и, видимо, шали были у нас в обиходе не только у средних классов, но и у высших еще до появления моды на них, т. е. до 1798 г. Об этом мы можем судить по тем датированным шалям, которые хранятся в собрании Гос. Исторического Музея<sup>5</sup>, и по целому ряду портретов конца XVIII в. — Боровиковского<sup>6</sup>, Аргунова<sup>7</sup> и других художников, запечатлевших на своих полотнах женские фигуры, одетые или задрапированные шалями. Авдеева в своей работе «О старинной русской одежде»<sup>8</sup> утверждает, что шали начали носить с 1792 г., но не указывает, откуда она заимствовала эту дату.

С конца XVIII в. у нас в ходу были шали восточные — четырехугольные, длинные. Любопытен способ драпировки длинной шалью, чему показателем является портрет начала XIX в. в Смоленском музее: один край шали спускается с правого плеча до полу, а другой обвивает фигуру под левое плечо, обходит вокруг талии и ложится мягкими складками на левую руку.

<sup>3</sup> Журнал Мануфактур и Торговли, 1828 г., стр. 13.

<sup>4</sup> О материальной ценности шалей можно судить по «Описи вещам, бывшим в залоге у подполковника Шишкина» и принадлежавшим Н. Н. Пушкиной (Музей А. С. Пушкина, зал XI «Имущественное положение А. С. Пушкина последних лет»). Здесь наряду с «ориентальным» крупным жемчугом находится «одна белая турецкая с широкою каймою восьмиугольная шаль подержаная» и также «одна черная турецкая с широкими каймами четырехугольная шаль малодержаная».

<sup>5</sup> ГИМ № Д 126/58298 — шерстяная, четырехугольная, пестрая шаль. На ней надпись, вышитая «в петлю» алым шелком, арабским шрифтом на персидском языке. В этой надписи имеется дата памятника — «1211», что в переводе на наше летоисчисление соответствует 1794 г.; ГИМ № Д 131/58595 — шерстяная шаль с узором из «бобов», на ней в углу таможенное клеймо — 1790 г.

<sup>6</sup> Портрет начала 90-х годов XVIII в. Елизавета Ивановна Неклюдова (1755—1799), «Русские портреты», изд. в. к. Ник. Мих., т. 1. Спб., 1905 г.

<sup>7</sup> 1795 г. Наталья Акимовна Грибовская, там же.

<sup>8</sup> Авдеева Е. А., «Старинная русская одежда, изменения в ней и мода того времени». Отеч. зап., т. 88, 1853 г., отд. 7, стр. 182—91.

Потом, с изменением покроя рукавов к концу 20-х годов, более точно — в 1828 г., когда появляются рукава «l'imbécile» («нелепые»), поражающие своей шириной (на рукава шло ткани столько же, сколько на все платье)<sup>9</sup>, тяжелые восточные шали заменяются длинными европейскими шарфами, а затем шальями квадратными и платками.



Рис. 1. Шарф с меткой «Н. М.» фабрики Н. А. Мерлиной

Обладание шалью делается заветной мечтой каждой женщины имущих классов. Несмотря на то, что шали были очень дороги, что за «турецкую» шаль и небогатые платили до 2—3 тыс., а богатые 6—10—15 тыс.<sup>10</sup>, в приданом невесты 1-й половины XIX в. всегда должна была быть шаль.

<sup>9</sup> «Дамский журнал», 1829 г., часть 27, июнь, стр. 16; часть 28, октябрь, стр. 80.

<sup>10</sup> Московская выставка 1835 г. «Кашемирские ткани», стр. 106.

Правда, эти шали переходили от матери к дочери в полной неприкосновенности, не теряя красочности: до сих пор во многих семьях можно встретить прекрасные образцы шалей, великолепно сохранившиеся до наших дней, доказательством чего могут служить последние приобретения Гос. Исторического Музея<sup>11</sup> (рис. 1, 2). Не имея возможности покупать дорогостоящие настоящие шали, представительницы менее состоятельных классов носили шали из шалевой ткани, обходившиеся много дешевле, и из набивных тканей.



Рис. 2. Шаль черная

«Турецкие и индийские шали», — читаем мы в Журнале Мануфактур и Торговли за 1828 г., — «суть ныне предметы общей необходимости, подобно сахару, кофею, табаку, перцу и корице»<sup>12</sup>. По ведомости Департамента Внешней Торговли за 1825 и 1826 гг. оценка ввоза иностранных шалей в Россию составляла более 2 млн. руб. в год. Речь идет о товарах, прошедших через русскую таможену, другими словами, об импорте, но к этим официальным показателям надо прибавить еще тайный, беспрошленный ввоз — контрабанду, и, кроме того, шали русской выработки — к этому времени отечественное производство уже спорило с иностранным импортом.

Когда именно была у нас основана первая фабрика шалей — неизвестно. Наиболее ранние сведения указывают на работу в Нижегородской губ. шалевой фабрики коллежской асессорши Надежды Аполлоновны Мерлиной (в

<sup>11</sup> ГИМ №№ Д 720/79806; Д 719/80165.

<sup>12</sup> Ж. М. и Т., 1828 г., № 2, стр. 13.

Лукояновском уезде, в собственной вотчине, деревне Скородумовке). Фабрика эта была устроена в 1800 г.<sup>13</sup>, т. е. в то же время, как основываются фабрики и во Франции. Правда, нужно отметить, что первоначально на мерлиновской фабрике ткали ковры для домашних надобностей, и лишь в 1806 г. она переходит на выработку «платков, шалей, бордюров и ридикюлей, что и доведено до высокой степени совершенства».

Затем, в 1804 г. у князя Н. Б. Юсупова на Купавинской фабрике начали работать шали на шелковой основе, уток же из пряжи козьего пуха. «Средина шалей сих с цветочками и продольными каемочками, по концам же с букетами. И платки тех же узоров из чистой пряжи козьего пуха, выкрашенной прочными материалами. И потому шали сии и платки были в большем употреблении»<sup>14</sup>.

Имеются также сведения о фабрике помещицы Елисейевой, Веры Андреевны. Желая воспроизвести устройство кашемировского стана для выделки шалей, она в своем селе Андреевском (Воронежской губ. и уезда) разными способами распускала кашемирскую шаль и по расположению нитей ее старалась выяснить себе — «каково должно быть устройство стана, на коем шаль сия была выткана. В сих предварительных испытаниях и приготовлениях протекло более 5 лет, в продолжении коих было устроено и разрушено множество станков, пока, наконец, ей не удалось напасть на истинный... таким образом, госпожа Елисеева, во многолетних и неуспешных трудах, достигнув до своего предмета, приступила в 1813 г. к учреждению полной шалевой фабрики»<sup>15</sup>. Эта фабрика переходит впоследствии к ее сестре Н. А. Шишкиной.

Известна еще фабрика статского советника Дмитрия Аполлоновича Колокольцева в с. Ивановском Саратовской губ., Петровского уезда, но времени ее основания не удалось выяснить.

Наконец, есть сведения, что в сельце Головачевке (Мокшанского у. Пензенской губ.), в имении князей Еникеевых существовало «тонкое тканье каемок и углов коклюшками из самого тонкого козьего пуха (ангорского), основой был шелк сырец. По такому способу ткались на небольших вертикальных станках каймы и углы для шалей, шарфов и платков»<sup>16</sup>.

Несомненно, существовали и кроме этого в других помещичьих усадьбах подобные мастерские, на которых выделывались шали, шарфы и платки, но покамест нам о них ничего неизвестно.

Материалом для производства шалей в помещичьих вотчинах служил козий пух, отличавшийся чрезвычайной мягкостью. Было очень трудно и сложно добывать шерсть тибетских коз, из которых приготовляются кашемирские шали, и В. А. Елисеева первая решила заменить ее шерстью или пухом коз сайгаков, водившихся в степях Западной Сибири.

«Пух сей по надлежащей сортировке оказался столь тонким и мягким, что пряжа, из него выпряденная, уподобляется шелку, и шали, из оной приготовляемые, не только не уступают чистотою и тонкостью тканям настоящим кашемирским, но и превосходят их».

Более точные сведения о том, как «сей пух» обрабатывали, сообщает

<sup>13</sup> «Состояние фабрик и заводов в Нижегородской губ.». Ж. М. и Т., 1830 г., № 10, стр. 55.

<sup>14</sup> Ф. Державин, «О работании шалей на подобие дорогих турецких». М. 1842 г.; некоторые сведения о работании шалей на Купавинской фабрике имеются в статье С. Киселевской «Купавинская фабрика», Зап. Ист.-быт. отд., Гос. Русск. Музей, 1932 г., стр. 152—153.

<sup>15</sup> «О шалевой фабрике Воронежской помещицы Веры Андреевны Елисейевой». Ж. М. и Т., 1827 г., № 9.

<sup>16</sup> Н. Еникеев, «Князь Николай Николаевич и княгиня Варв. Павл. Еникеевы», «Русская старина», 1887 г., ноябрь, стр. 528.

Ф. Державин. Первый опыт в России был произведен в 1802 г. Секериным: «Козий пух для сего опыта чесали скребками и у лучшего пуха оспенная кожица на концах оного не отставала начисто и при прядении пряжи вкручивалась в середину нити и через то делала ее неровную. Пряжа этого опыта была напряжена чрезвычайно мягко и с приметным гляncем»<sup>17</sup>. Сработанные из нее платки с большим трудом приходилось очищать от этой «оспенной тончайшей кожицы» посредством щипчиков.

В 1809 г. в вотчине у Н. А. Мерлиной крепостными девушками и женщинами прялась пряжа из чистого козьего пуха самая тонкая; здесь для чесания пуха употребляли частые гребни из мамонтовой кости, в результате чего получалась пряжа тончайшая, «превосходнее той, какая была на турецких шалах и платках»<sup>18</sup>.

В 1823 г. в Москве был произведен опыт расчесывания козьего пуха привезенными из-за границы стальными гребнями, у которых были длинные ручки и длинные круглые стальные зубья. Эти гребни нагревали до-горяча и



Рис. 3. Борты пелерины

опускали в теплое деревянное масло и потом чесали теплыми гребнями шерсть, которая от теплоты делалась мягка, влажна и не курчавилась<sup>19</sup>. Ческа пряжи была очень трудна, требуя большого умения и навыка. При всем старании хороший рабочий мог вычесать около 5 фунтов, т. е. около 2 кило в день. Цены на шерсть стояли самые разнообразные, в зависимости от достоинства пуха: от 3 руб. до 700 руб. за пуд<sup>20</sup>, или иначе за 16 кило.

Из расчесанной шерсти делали нити и прядли на самопрядках и машинах превосходную пряжу. Пряжа эта была очень тонка — каждая талька основы в 6400 аршин, т. е. около 4500 метров, весила не более 3 золотников\*, значит, шерстяная нить получалась тоньше волоса. Полотно шалей было настолько тонко и отличалось такой чистотой, что нисколько не уступало кашемирским. «Бухарцы, шалами торгующие, нередко предлагали г-же Елисейевой дорогую цену за ее полотно с намерением пришить к нему турецкие борты и потом продать их за драгоценные кашемирские»<sup>21</sup>.

<sup>17</sup> Ф. Державин, «О работании шалей на подобие дорогих турецких». М., 1842 г.

<sup>18</sup> Там же.

<sup>19</sup> Там же.

<sup>20</sup> «Кашемирские ткани», Моск. вьест. 1835 г., ч. 1, стр. 111, Спб.

<sup>21</sup> «О шалевой фабрике Воронежской помещицы Веры Андреевны Елисейевой», Ж. М. и Т., 1827 г., № 9.

\* Ок. 13 грамм.

Но далеко не все фабрики того времени пользовались однородным материалом для выработки шалей; так, например, материалы для фабрики Н. А. Мерлиной приобретались главным образом на Нижегородской (Макарьевской) ярмарке<sup>22</sup>, и здесь для производства шалей, естественно, покупался козий пух и разные краски; то же было и с прочим ассортиментом. Лишь шелк привозился из Москвы.



Рис. 4. Угол шали



Рис. 5. Кайма шали с «восточным» узором

При внимательном обозрении техники изготовления шалей, так богато представленных в Гос. Историческом Музее, сразу бросается в глаза ее разнообразие. Одни шали представляют собой цельные полотнища, где концы и каймы составляют одно целое с серединой, т. е. вся шаль была выткана на одном стане целиком. В других же концы и каймы являют одно целое, а середина вставная с нашитым иногда на ней узорным углом. В некоторых случаях не только середина, но и каймы (рис. 3, 4 и 5) составлены из отдельных кусков, вытканых на разных станах, а затем сшитых в одно целое. Из разных способов тканья надо отметить прежде всего так называемый «пробежный», с закрепленными нитями на обратной стороне — этим способом ткались шали персидские и турецкие. Однако, некоторые шали не имеют закреп-

<sup>22</sup> «Состояние фабрик и заводов в Нижегородской губ. в 1828 г.», Ж. М. и Т., 1830 г., № 10.

ленных на оборотной стороне нитей утка, образующих узор: челнок разом пробегает всю длину шали, и на обратной стороне остается разной величины нитка утка, в зависимости от узора, и разнообразной расцветки, смотря по красочности узора. Так как эти нити с обратной стороны выстригаются, то этот способ тканья носит название «выстриженный». Таким способом ткались шали и в Англии и во Франции на рубеже XVIII и XIX вв.

Очень интересным является «индейский» или «узелковый» способ, где для тканья конца или каймы употребляются несколько сотен челноков; при этом способе каждая нитка утка, смотря по цвету, которым надлежит работать, привязывается особого рода узелком к основе. Эта техника дает нам шали, тканьем своим подходящие к типу «гобелен» и зачастую, как в некоторых видах гобеленовых ковров, составленные из отдельно сработанных кусков, художественно подогнанных и сшитых между собой; эта работа крайне трудная, требующая от мастера большого внимания и умения, так как вытканые куски могут не сойтись узором при соединении швов.

На помещичьих крепостных фабриках употреблялся главным образом так называемый «индейский» способ, но он имел свой вариант: на этих фабриках умели ткать шали двухсторонние, т. е. лицевые с двух сторон, изнанки у них нет, а оборотная сторона так же тщательно выработана, как и лицевая. Эта особенность в выработке шалей, эта их двухсторонность является типичной, характерной техникой, выделяющей эти шали работы крепостных. При тканье достигалось абсолютное совпадение лицевой и оборотной сторон (рис. 6). Гобелены же, тканые «индейским» способом, имели изнанку, как и сами индийские ткани (такую же выработку с оборотной стороной можно отметить и в китайских шелковых тканях). Затем на крепостных фабриках концы и каймы по большей части ткались на разных станах, а потом уже сшивались. При изготовлении каймы уток проходил не весь ряд, а только до границы узора данного цвета и рядом же возвращался назад<sup>23</sup>.

Теперь перейдем к описанию узоров шалей, которые очень разнообразны.

В Государственном Историческом Музее в отделе тканей хранится очень ценная коллекция — альбом рисунков русских шалей, выработывавшихся в помещичьих усадьбах. В большинстве — это европейские узоры цветов, отличающиеся большой яркостью, красочностью. Некоторые рисунки являются повторением узоров описываемых шалей<sup>24</sup>.

Узоры шалей помещичьих усадеб воспроизводили то восточные, то европейские орнаменты, а также иногда восточные мотивы в европейской трактовке. Так например, европейские цветы нередко сплетаются с типичным восточным узором. Можно указать на шарф ГИМ № Д 720/79806, где дан восточный мотив, так называемые «огурцы» или «бобы», которые совершенно утратили свой восточный характер (рис. 1), точно так же на шали № 87/56797 мы видим персидские кипарисы, а общий восточный характер рисунка уже сильно европеизирован (рис. 5 и 7). Шали с восточным рисунком пользовались в начале моды наибольшим успехом, имели большой спрос и были в цене.

Цветы, воспроизведенные на наших шалях, необычайно ярки и красочны, с удивительно разнообразной расцветкой. Шали с европейским сложным рисунком выработать много труднее, нежели с однообразным и более одноцветным, так называемым «турецким» узором. Здесь каждый цветок, каждый лепесток на нем состоят из массы оттенков, а рисунок стремится передать

<sup>23</sup> Способ тканья украинских килимов.

<sup>24</sup> Гос. Истор. Музей № 131—206/64034, коллекция рисунков-узоров шалей поступила в Гос. Историч. Музей из Музея игрушки, была случайно приобретена в 1920 г. на Смоленском рынке Н. Д. Бартрамом.

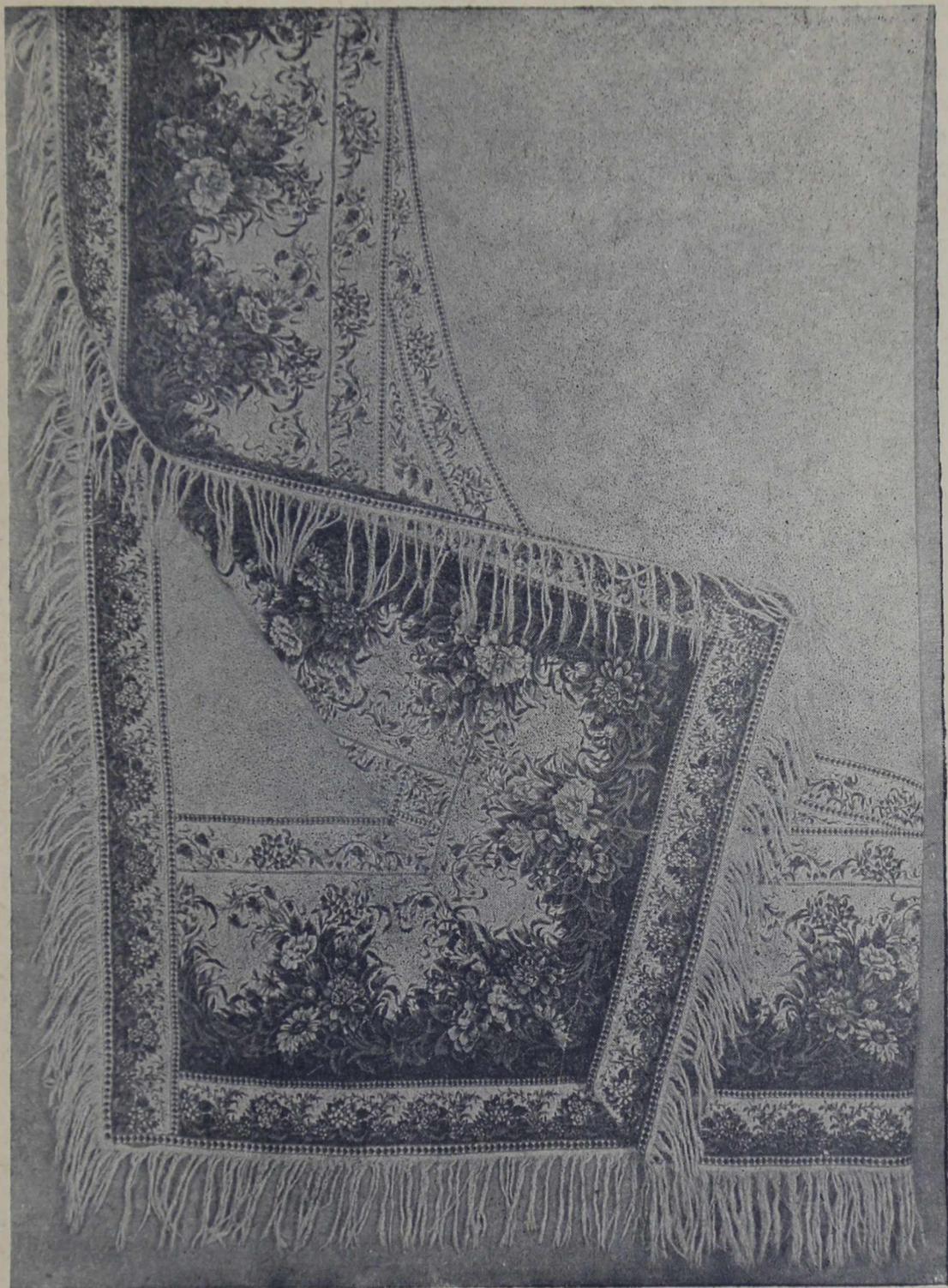


Рис. 6. Шаль с меткой «Н. М.» и гербовым орлом, фабрики Н. А. Мерлиной  
(лицевая и оборотная стороны)

живую прелесть цветка. И надо признать, что наши безвестные крепостные мастера достигали в этой работе большого совершенства.

При всем разнообразии техники и оформления русской шали XIX в. ярко выделяются типичные особенности, отличающие ее от восточных образцов, с одной стороны, и западноевропейской фабрикации — с другой.

Шаль, сработанная в усадьбе, обычно имеет середину гладкую — белого, черного, красного, зеленого, синего, бирюзового или желтого цветов с пришитыми или непришитыми концами и каймами, заткаными цветами яркой окраски. Цветы в большинстве случаев выполнены в реалистической манере

(рис. 8). Как выше упомянуто, концы и каймы часто бывают пришитыми и кроме того сшивными, т. е. состоят из разных частей, сотканных на разных станках и соединенных между собою. Сшивались они обыкновенно при посредстве очень узкой полоски менее сантиметра шириной. Эта полоска — каемочка определенного цвета, либо черная<sup>25</sup>, либо белая<sup>26</sup>, заткана в большинстве случаев цветными горошками, тоже однотонными (например, по



Рис. 7. Шаль с «восточным» узором

черной полоске — красными, по белой — лиловыми) с некоторым переходом цвета от светлого к темному; такая обработка деталей придает особую «игру» вещи и делает ее очень нарядной.

И в 10-х годах XIX столетия шали продолжают быть неотъемлемой частью женской одежды. За них платят большие деньги, хотя они не представляют такой редкости, как в начале моды, и из шалей у нас начинают делать платья (рис. 9)<sup>27</sup>, сарафаны<sup>28</sup>, пелерины<sup>29</sup> (рис. 11), уборы в роде чалмы,

<sup>25</sup> Гос. Историч. Музей № Д 45/53753.

<sup>26</sup> Гос. Истор. Музей № Д 46/55753.

<sup>27</sup> В Государственном Историческом Музее: белое с шестрой каймой шерстяное дамское платье, относящееся ко времени около 1815 г. ГИМ № Б 662/78258.

<sup>28</sup> Сарафан № Б 450/59789 из очень тонкой шерсти василькового цвета с пестрой каймой из восточных цветов, расположенных в виде узора «бобов», подкладка под сарафаном — синяя крашенина.

<sup>29</sup> Пелерина 20-х годов XIX в. из белого кашемира с шалевой каймой работы крепостных, пестрой, из ярких европейских цветов. № Б 149/55753.

ридикюли (рис. 10)<sup>30</sup>. Делают и мужские халаты, камзолы<sup>31</sup>, дамскую обувь (рис. 12)<sup>32</sup>, обивают шалами мебель и употребляют их как драпировки в помещениях<sup>33</sup>.

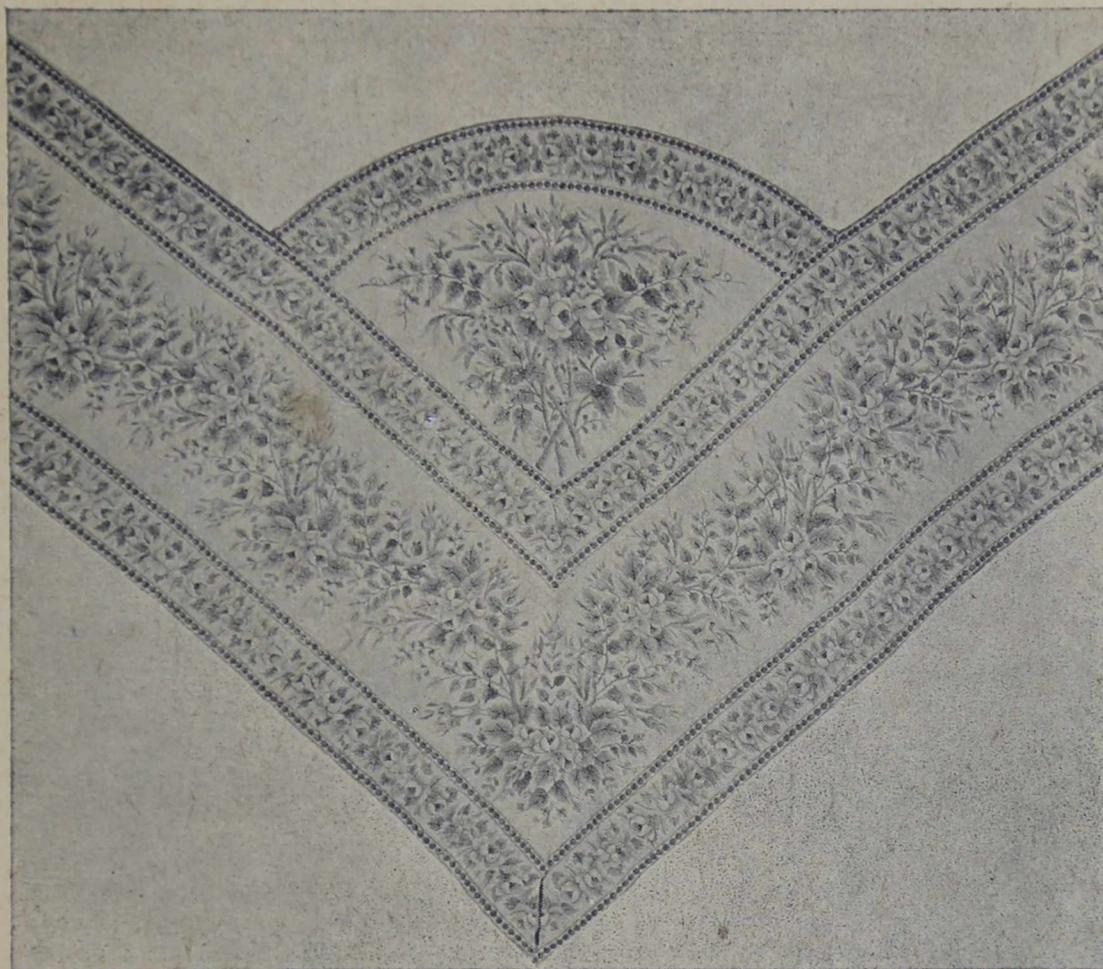


Рис. 8. Угол и кайма шали

Мода на шали вызывает к жизни новые производства — возникают мастерские, где производятся «вставки новой середины» и «штопки дыр на шалах». Нам известны в Москве две таких мастерских: одна в Пречистенской части, чиновницы 10-го класса Матрены Пелецкой, основанная в

<sup>30</sup> Ридикюль 20-х годов с замком и ручкой из стали Тульской работы № В 1523/59280.

<sup>31</sup> «Князь Куракин, Б. А. не менее был забавен в утреннем наряде своем: в турецком шалевом халате с откидными назад длинными рукавами, в камзоле также шалевом, в черных бархатных панталонах, в красных туфлях и с расчесанными на голове пуклями. Сибиряки смотрели на него с удивлением, спрашивая друг друга, что за наряд?». Д. Н. Бантыш-Каменский, «Шемякин суд в XIX веке» (Ревизия в Западную Сибирь в 1827 г.), Русская старина, 1873 г., июнь.

<sup>32</sup> «Шалевые башмаки — превосходная степень хорошего вкуса». Дамский журнал, октябрь, 1829 г., стр. 64. Иногда же на верх обуви шла цветная шерсть с вышивкой, вполне имитирующей шаль, в ГИМ дамские башмачки 20-х годов XIX в. с голубым верхом, расшитым пестрым узором, № Ж 73/58235.

<sup>33</sup> См. сноску «д» в прим. 52.

1813 г., с 30 рабочими; другая — в Сретенской части, Смирновой Анны, московской мещанки, основанная в 1819 г., с 10 рабочими<sup>34</sup>.

Вырабатываются также ткани различной техники, подражающие узорам, обычным для шалей. Среди них особый интерес представляет легкая материя, иногда с шерстяной основой, иногда же с шелковой (уток шерстяной). Ткань



Рис. 9. Платье нач. XIX века из шалевой ткани

Рис. 10. Ридикюль из шалевой ткани

эта появляется к 20-м гг., носит название «Châly» и идет главным образом под набивку. Из нее шьют платья, а также делают и шали<sup>35</sup>.

Для нас важно проследить влияние этого оригинального искусства на другие виды женского крепостного рукоделия. И тут прежде всего напрашивается сравнение с художественными работами вышивальщиц бисером.

Этим изящным рукоделием, как и шитьем шелками, нередко занимались скучающие барыни и барышни в помещичьих усадьбах. Но главными исполнительницами являлись, конечно, те же крепостные женщины, которые плели

<sup>34</sup> «Роспись произведениям отечественной промышленности, выставленным в залах кремлевского Дворца», М., 1831 г., стр. 16 и 17.

<sup>35</sup> В Гос. Историческом Музее хранятся из ткани «châly»: шаль белая с набивным рисунком из ярких цветов № Д 113/57700, а также и платье, по крою конца 30-х годов; светлокрасных тонов с яркими набивными цветами, № Б 61/36336. В музее Восточных культур имеется шаль из коричнево-черной ткани «châly» с набитой пестрой, мелкого узора каймой. МВК № 341/Н.

воздушные кружева и ткали шали исключительной красоты. И вот мы видим, что ряд шитых бисером предметов этого времени (главным образом 10—40-е гг. XIX в.), если не вполне копирует, то во всяком случае подражает мотивам, узорам и расцветам шалей. Как на пример, можно указать на одно из по-

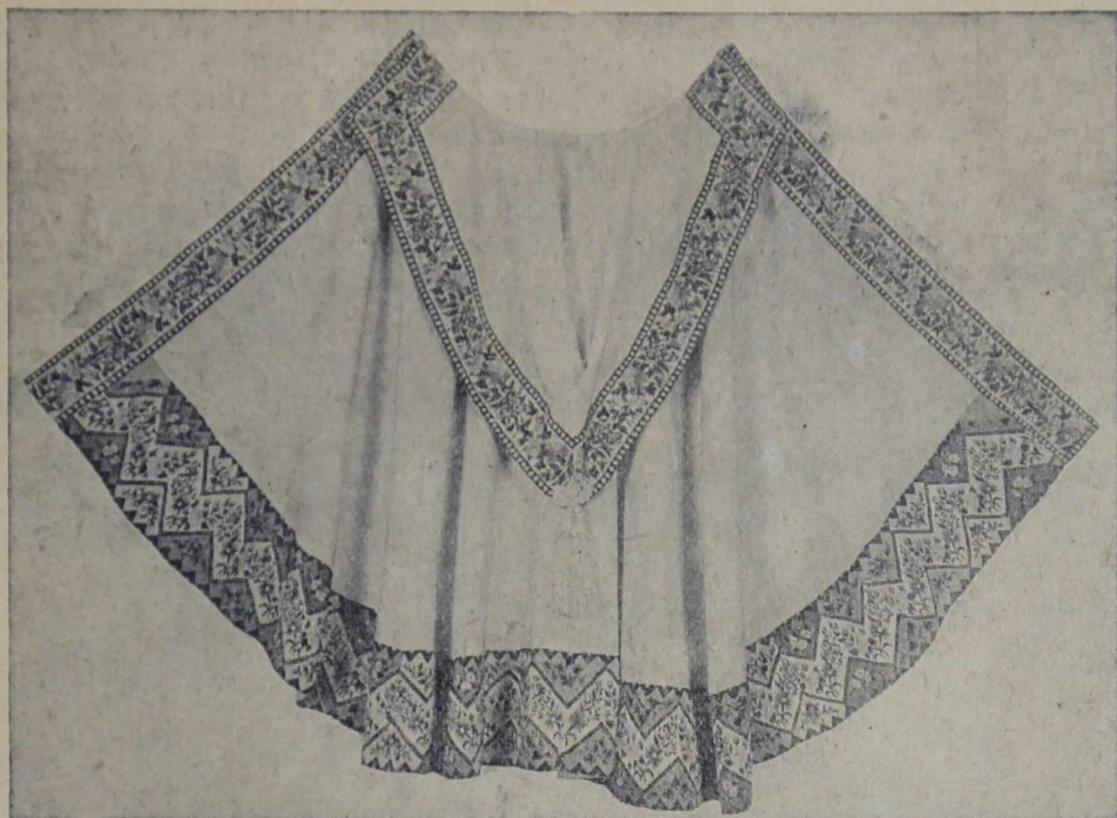


Рис. 11. Пелерина с пестрой каймой



Рис. 12. Башмаки из ткани с вышивкой, имитирующей шаль  
следних приобретений Гос. Исторического Музея — бисерную покрывку на диван, на стулья, диванные подушки, скатерть <sup>36</sup>.

<sup>36</sup> Гос. Истор. Музей, №№ 78446; 78447—9; 78450; 72072.

Точно так же влияние узора шалей мы видим на росписи фарфора, который вообще очень часто воспринимает расцветку и узоры тканей. Произведения фарфоровой промышленности этого времени (напр., фабрик Попова, Гарднера, Гулина, Сафронова и др.) находятся в некоторой части своей продукции под прямым влиянием узоров и расцветки шалей, — в стороне остается лишь государственный (ныне Ломоносовский) завод, где в это время господствовал особый стиль, заимствовавший мотивы из античного искусства.

И надо отметить, что уже современники признали выдающиеся достоинства и красоту шалей отечественной фабрикации.

Позволим себе привести несколько отзывов печати, из которых видно, что русские шали и шарфы расценивались уже в 1820-х годах не ниже, а иной раз и выше заграничных: «Произведения г-ж Елисейвой, Шишкиной (сестры Елисейвой), Мерлиной, Колокольцева — с бортами и букетами живейших

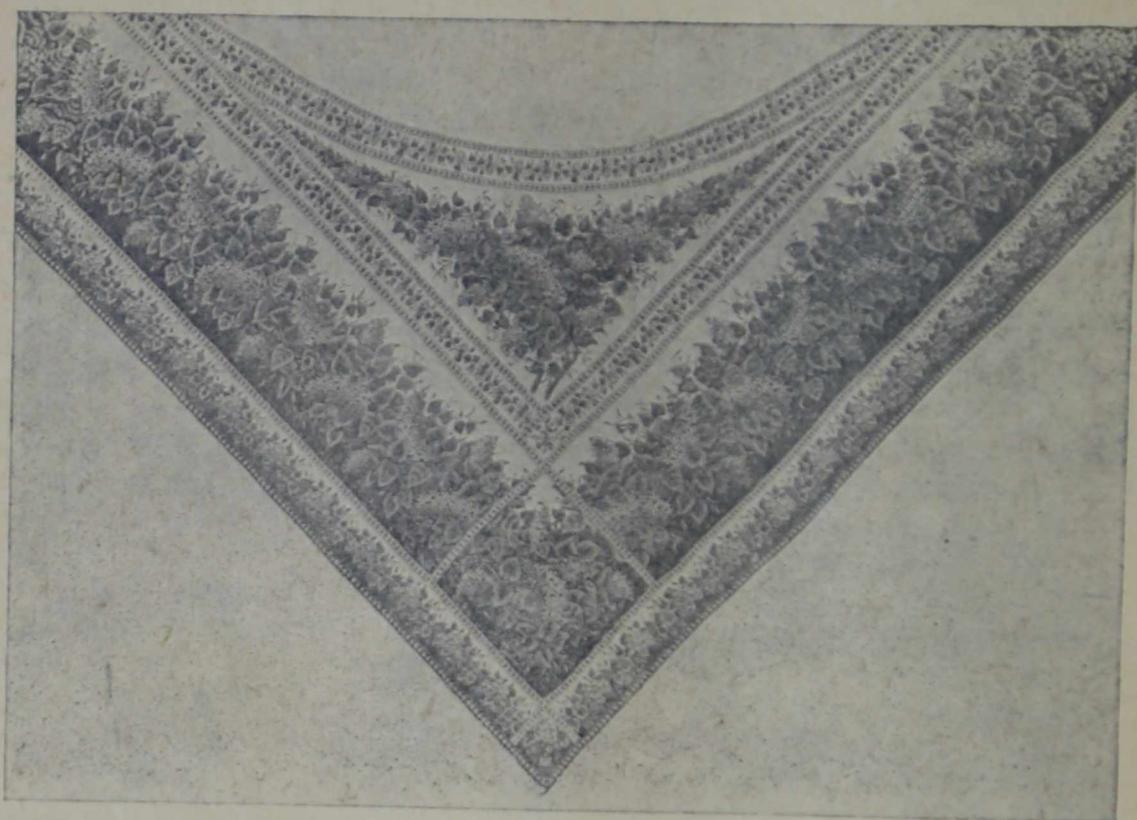


Рис. 13. Шаль фабрики Н. А. Мерлиной с меткой «Н. М.» и гербовым орлом

цветов, во вкусе совершенно европейском, вряд ли у нас не у первых явившихся, истинно достойны удивления по бесчисленности колеров в многосложных и разнообразных узорах, по трудности их выполнения и по совершенному способу работы»<sup>37</sup>. «Произведения первых наших фабрик (т. е. Н. А. Мерлиной, В. А. Елисейвой, Шишкиной и Колокольцева) должны смело ставить выше всего, что в том же роде делается в Европе, их нельзя сравнивать с шалами других фабрикантов, а можно только сблизать между собою. Платки и шарф г-жи Мерлиной, во всех отношениях заслужили пальму первенства»<sup>38</sup>.

Князь И. М. Долгорукий уже в 13-м году XIX столетия восхищался шалами Н. А. Мерлиной. Он же и отметил их известность по всей России вплоть до столиц, восторгался совершенством и мягкостью полотна, живостью красок и замысловатостью узоров. У него же мы встречаем и указание, что фран-

<sup>37</sup> Ж. М. и Т. № 10 за 1827 г., стр. 27.

<sup>38</sup> 2-я Москов. выставка, 1835 г., ч. I, стр. 107.

цузский посланник Коленкур торговал у Н. А. Мерлиной шаль за 10 тысяч руб. для супруги Наполеона<sup>39</sup>.

Необходимо оговорить, что Н. А. Мерлина — единственная из частных владельцев фабрик, которая ставила свою метку на некоторых своих поделках и тем дала нам возможность определить и датировать шали. Метка эта, сначала в виде скромной, очень небольшой монограммы «Н. М.», ставилась в углу на кайме. В Государственном Историческом Музее она имеется на шарфе с продольными яркими, цветными полосами, концы которого затканы крупными зелеными «огурцами» с расположенными в них яркими цветами<sup>40</sup> (рис. 1).

После того как Н. А. Мерлина получила на «Публичной выставке» 1829 г. золотую медаль<sup>41</sup> «за эшари шалевый разноцветный», над этой монограммой появился двуглавый орел. Отметим здесь одну любопытную подробность — изображение орла занимает площадь в 1½ см, а у него на груди в круглом желтом клейме, похожем на небольшую горошинку, тканое изображение Георгия победоносца — герб города Москвы — настоящее чудо техники (рис. 14).

В Гос. Историческом Музее имеются две шали с такой меткой<sup>42</sup> (рис. 6 и 13). Обе шали — белые с каймами, затканными яркими цветами. На одной — по коричневому и белому полю разбросаны ветки сирени с яркой зеленой листвой; на другой — по белому с коричневым полю гирлянды роз, незабудок, шиповника, георгинов и других садовых цветов, выполненных в ярких тонах.

О работах другой владелицы шалевой ф-ки — В. А. Елисейевой, мы читаем: «лестная признательность

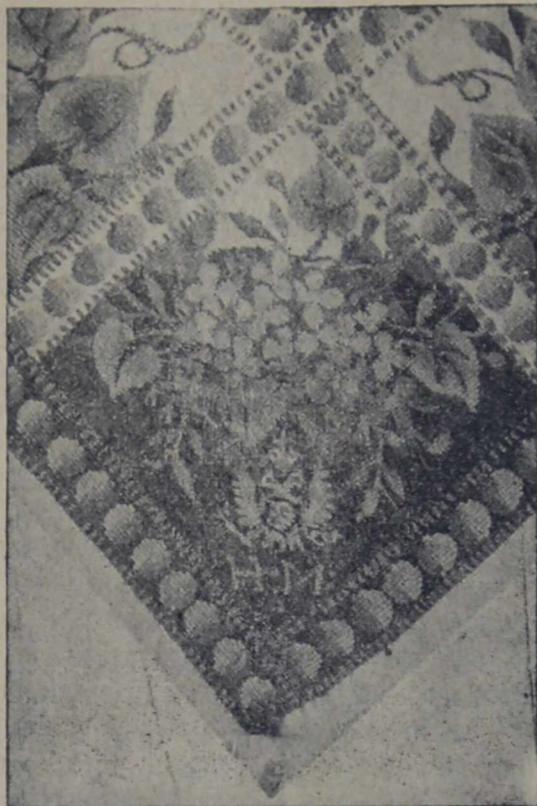


Рис. 14. Угол шали (рис. 6) с меткой «Н. М.» и гербовым орлом

<sup>39</sup> В своем описании «Журнал Путешествия в Нижний в 1813 г.» князь И. М. Долгорукий сообщает:

«...у нее (Н. А. Мерлиной) отличная фабрика шалевая, их ткют особенным манером. Они во всей России известны, их славят даже в столицах, и они до того громки и ценны, что некто Коленкур, французский посланник у Двора Российского, торговал на ее фабрике превосходной работы шаль, будто бы для жены Наполеона и давал за нее до десяти тысяч, но госпожа Мерлина, как патриотка, не захотела выпустить в чужое государство домашнего сего изделия. Не знаю, весело ли тем, кои вырабатывают шали и платки, но знаю, любо смотреть на их труды: какое мягкое полотно! Какие живые краски! Какие замысловатые узоры все в совершенстве. И после скажут в Париже, что мы дики, необразованы, а в Лондоне, что у нас нет ума изобретательного, нет искусства! Оставьте нас, как мы есть, господа иностранцы! Мы право Вам ни в чем не уступим: у нас руки гибкие, земля богатая, народ покорный: чего с этим не выдумашь? Было их бы кому налаживать добрую волю». Чт. ОИДР 1870 г., кн. 1, стр. 83—84.

<sup>40</sup> Гос. Историч. Музей № Д 720/79806; шарф, полосы продольные, алая (киноварь), яркожелтая, темноголубая и густорозовая.

<sup>41</sup> «Награды», 1-я выставка 1829 г., Спб., стр. 125.

<sup>42</sup> ГИМ № Д 46/55758 и № Д 48/57128.

владелице фабрики шалей в Воронежской губ. Вере Андреевне Елисейевой, ее старательность к возвышению отечественных изделий и большое усовершенствование фабрики, на которой выделываются шали, равняющиеся своей красотой кашемирским и стоящие до 12 000 р., будучи явным доказательством великого искусства, свойственного Россиянам, предвещают скорый успех в усовершенствовании и прочих отраслей отечественных мануфактур»<sup>43</sup>. Далее отмечается не только их внешняя красота, а также прочность и добротность. «Все беспристрастные знатоки, равно как и дамы наши, отдают полную справедливость внутреннему достоинству шалей г-жи Елисейевой, особливо в отношении к прочности их в носке, в чем они, смело можно сказать, далеко превзошли французские и английские, которые, как известно, в носке не весьма надежны»<sup>44</sup>.

На мануфактурной выставке 1829 г. в Петербурге были представлены шали наиболее известных русских фабрик. По отзывам современной печати: «в сей мануфактуре (шалей) честь первенства принадлежит, без сомнения, фабрике г-жи Шишкиной, бывшей прежде сестры ее, г-жи Елисейевой»<sup>45</sup>.

Считаем интересным ознакомить хотя бы с некоторыми из тех шалей, которые были представлены на этой выставке, и с их расценкой.

«Публика с удивлением останавливалась, — пишут в Журнале Мануфактур и Торговли, — перед дорогою белою шалью с европейским узором ценою в 12 000 руб.; в каймах розы, сирени и др. цветы, бордюры из одних роз. Нельзя представить себе в сем роде ничего прелестнее сей шали»<sup>46</sup>. Эта шаль была приобретена Николаем I за 12 000 руб.<sup>47</sup>. На выставке были еще следующие шали В. А. Елисейевой: «шаль белая с европейским узором из одних роз<sup>48</sup> в 2 500 р. Доброта отличная. Полотно удивительной белизны. и отменной тонины». «Шаль дикая с европейским узором в 2 500 руб. особенного внимания заслуживает, потому что имеет узор европейский, составленный со вкусом и искусным подбором теней, цвет полотна не крашенный, но составлен таким образом, что из большего количества пуху подбирается цвет к цвету и потом из собранного уже вырабатывается. Работа самая мешкотная и трудная, но от того шаль получает более доброты и прочности, ибо цвет ее есть натуральный и ни от чего не изменяется». «Шаль черная с турецким узором в 2 000 р., также чрезвычайно тонка и соткана часто, цвет настоящий черный и совершенно ровный, так что полос нигде нет. Доброта не уступает лучшей турецкой шали». «Шаль черная с турецким узором с разными широкими каймами, бордюры из одной зелени, в 2 000 р. Доброты очень хорошей, имеет две разные каймы, так что можно носить за две шали разные». «Шаль белая с турецким узором и широким бордюром в 1 500 р. Была посылаема за несколько тысяч верст морем для испытания, не будет ли иметь влияние на цвета влажность сей стихии. Шаль несколько не переменилась»<sup>49</sup>.

За выделку шалей Мануфактурным Советом 1-й выставки была присуждена В. А. Елисейевой большая золотая медаль<sup>50</sup>.

<sup>43</sup> Ж. М. и Т. № 10 за 1827 г., стр. 86.

<sup>44</sup> Ж. М. и Т. № 9, стр. 20.

<sup>45</sup> «Роспись вещам, представленным в первую публичную Выставку», Спб., Ж. М. и Т. 1829 г., № 5, стр. 10.

<sup>46</sup> Там же, стр. 109.

<sup>47</sup> «Список вещам и товарам, купленным на Выставке Русских изделий для Высочайшего двора». Ж. М. и Т. № 5, 1829 г., стр. 117.

<sup>48</sup> В Гос. Истор. Музее имеется кайма с углом для шали с узором из розовых роз с листвою в нежных зеленых тонах. ГИМ № 721/79807 (рис. 8).

<sup>49</sup> Ж. М. и Т. № 5, 1829 г.

<sup>50</sup> «Награды», 1-я выставка в Спб., 1827 г., стр. 123.

Кроме шалей Елисейевой, на выставке были представлены изделия помещичьих фабрик Н. А. Мерлиной и Д. А. Колокольцева. Н. А. Мерлина получила малую золотую медаль, и два ее шарфа шалевые были приобретены для императорского двора — один за 2000 руб., а другой за 1500 руб. Оба шарфа, вытканые из шерсти киргизских овец «на Европейский манер по особенностям ткани и колеров на обе стороны каймы, и букетов, затканых в одинаковом виде, превосходят шали европейского изделия»<sup>51</sup>.

Лиловая шаль фабрики статского советника Д. А. Колокольцева, приобретенная Николаем I за 3500 р., «по отличной отделке и тонкости полотна и в особенности набором лучших цветов, превосходнее шалей европейского изделия». За эту шаль Д. А. Колокольцев получил малую золотую медаль.

Как мы указали выше, нарядная шаль быстро и прочно вошла в русский быт начала XIX в.: лубочные картинки, народные песни, стихотворения и проза современных писателей беспрестанно вводят ее в число обязательных житейских аксессуаров и уделяют ей почетное место в романтических похождениях героев и героинь<sup>52</sup>.

Итак, мы видим, что искусство выделки шалей высоко ценилось знатоками-современниками и действительно обладало художественными достоинствами и совершенством.

Вся эта сложность, изумительная тонкость ткани, вся эта красочность концов шалей и необычайная шелковистость и тонина полотнищ (среди шалей), совершенная двусторонность узора на «оба лица», возможность всей этой «мешкотной» работы, — все это достигалось тяжелым, упорным, беспросветным трудом талантливейших крепостных художников-мастеров, чаще всего женщин, имена которых история нам не сохранила.

Каждая шаль, в зависимости от сложности рисунка, ткалась от 6 месяцев до 2½ лет. У нас нет точных описаний того, как работали над этими шальями наши мастерицы, но поскольку метод тканья в России приближался к так называемому «индейскому», можно сопоставить их выработку с тем, как выдвельвались шали в Индии.

Индийские шали ткались так же, как ткуются гобеленовые ковры, и так же как и ковры, с применением готлисовой и баслисовой техники. В частности каймы на описываемых шальях тканы баслисовой техникой. При такой работе лицевая сторона ткани находится книзу, а обратная сторона перед

<sup>51</sup> «Список вещам и товарам, купленным на Выставке Российских изделий для Высочайшего двора», Ж. М. и Т. 1829 г., № 5, стр. 109.

<sup>52</sup> а) А. С. Пушкин, «Черная шаль».

б) А. В. Кольцов, «И на плечи накинь шаль с каймой расписной».

в) Я. П. Полонский, «На прощанье шаль с каймою на груди моей «вяжи» (песня цыганки).

г) М. Ю. Лермонтов, «Около... двух часов полуночи я отворил окно и, связав две шали, спустился с верхнего балкона на нижний, придерживаясь за колонны». «Смотрю: в прохладной тени грота, на каменной скамье сидит женщина, в соломенной шляпке, укутанная черной шалью, опустив голову на грудь... Она взглянула на меня. Вера, — вскричал я невольно» («Княжна Мери»).

д) «В июле 1841 г... молодежь задумала дать бал Пятигорской публике... у огромного грота, великолепно украшенного природой и искусством. Свод грота убрали разноцветными шальями, соединив их в центре в красивый узел и прикрыв круглым зеркалом; стены обтянули персидским ковром... красное сукно длинной лентой стлалось до палатки, назначенной служить уборной для дам. Она также была убрана шальями и снабжена всем необходимым для самой взыскательной и избалованной красавицы». Н. И. Лорер, «Записки декабриста». М., 1931 г., стр. 258—259.

глазами мастера, так что мастер работает, не видя лицевой стороны (поэтому позже к стану прикрепляли зеркальце). За одним станом обыкновенно работают три-четыре работника, и если шаль трудного рисунка, в день они едва могут соткать четверть дюйма<sup>53</sup>. Часто шали «отличной доброты и трудного рисунка» ткались на разных станках, что мы находим и на русских фабриках. Шали со сложными узорами ткались не челноком, а деревянными иглоками, и количество этих иглоков зависело от разнообразия расцветки узора: иглоков было столько же, сколько цветов пряжи.

«Такую мешкотную работу можно производить только в Индии, где заработная плата столь мала: от 15 до 60 к. на наши деньги, что за такую ничтожную плату ни один работник в Европе работать не согласится»<sup>54</sup>.

Но в России такая работа была возможна, так как производилась бесплатным трудом крепостных. Труд этот был настолько тяжел, что у помещицы Елисейевой, у которой на фабрике работали исключительно молодые женщины (летом их было от 36 до 50, а зимой до 100 чел.), каждая работница, проработав 10 лет, получала полную свободу<sup>55</sup> с небольшим «капиталом», заработанным ею, но несомненно с полной потерей трудоспособности. В. А. Елисейева же основала богадельню для потерявших зрение ткачих. В то время эта богадельня считалась величайшей милостью со стороны «добротной помещицы», и ее великодушные восхвалялись тогда везде, но современный рабочий с трудом поверит в этот ужас: в 28—30 лет навсегда потерять зрение и остаться в вечной ночи и для чего? Для того, чтобы помещица Елисейева могла получать похвалы своему искусству.

По описи строений фабрики поручицы Веры Андреевны Елисейевой можно судить, что дело у нее было поставлено очень солидно. Фабрика не ограничивалась выработкой только шалей — здесь ткались и сукна. Мастерские были расположены в шести строениях. Так как все эти постройки были схожи между собою, приведем описание одной из них: «Корпус каменный, двухэтажный, крыт тесом, длиною 31, шириною 6 саж., в нижнем этаже кладовые, в коих хранятся запасные материалы, а в верхнем ткацкие станки»<sup>56</sup>. В других корпусах были расположены красильня, прессовальня, прядильня, кроме того, одно здание находилось под трепальными и чесальными машинами.

У Н. А. Мерлиной на фабрике работали мастера обоого пола — 60 душ крепостных<sup>57</sup> и при упорном, бессменном, непрерывном труде за год было приготовлено ими шалей 46 штук и «эшарпов» шалевых с бордюрами 5 штук. К сожалению, о третьей фабрике — Д. А. Колокольцева — таких точных сведений мы не имеем.

Такая незначительная в количественном отношении продуктивность помещичьих мастерских была вызвана тем, что производство опиралось исключительно на ручной труд и на замечательное мастерство эксплуатируемой даровой рабочей силы. Для сбыта изделий преобладала система личных заказов; нередко прихоть владельцев приводила к переделкам имевшихся станков и к длительным простоям производства. Даже такие относительно крупные

<sup>53</sup> «О водворении животных одетых от природы шерстью», Ж. М. и Т., 1828 г., № 1, стр. 37.

<sup>54</sup> Ж. М. и Т. за 1928 г., № 1, стр. 36.

<sup>55</sup> «О шалевой фабрике Воронежской помещицы Елисейевой», Ж. М. и Т., № 8, за 1827 г.

<sup>56</sup> «Состояние фабрик и заводов по Воронежской губ. в 1828 г.» Ж. М. и Т., 1829 г., № 11, стр. 53.

<sup>57</sup> «Состояние фабрик и заводов в Нижегородской губ. в 1828 г.» Ж. М. и Т., 1830 г., № 10.

предприятия, как Купавинская фабрика Юсуповых, производившая разнообразные товары и имевшая свои лавки — две в Москве и одну в Петербурге, — в коммерческом отношении были организованы совершенно неудовлетворительно<sup>58</sup>. Помещичья мануфактура, естественно, не могла устоять перед нараставшей конкуренцией значительно более мощной капиталистической фабрики.

Хотя фабричное производство никак не могло сравниться с помещичьим в отношении качества и художественности изделий, за ним оставалось огромное преимущество большей дешевизны продукции и возможности обслуживания широкого круга потребителей. Помещичья мануфактура, несмотря на блестящие достижения в описанной нами отрасли, не могла пережить своей главной основы — крепостного строя.

В заключение, считаем необходимым сделать замечание о названии этих шалей. Обычно, их почему-то называют «колокольцовскими», а между тем, как мы упоминали, как раз о продукции этой фабрики у нас нет ни сведений, ни экспонатов с ее меткой, и, таким образом, это название неправильно дается шалям фабрик Елисейевой и Мерлиной, даже имеющим свою метку. Мы же находим, что справедливее всего было бы называть эти великолепные предметы искусства «шалями работы крепостных начала XIX в.».

Возрождающееся в настоящее время художественное творчество русского народа могло бы с успехом использовать мотивы и окраску шалей в производстве легких декоративных тканей и полупрозрачных материй. Также интересно было бы перенести в наш текстиль сочетание восточных и европейских мотивов, столь удачно применявшееся в крепостных шалях. При высокой технике, которой располагает современная текстильная фабрикация, воспроизводство старинных шалевых мотивов могло бы дать оригинальные и красочные образцы нового текстиля.

---

<sup>58</sup> Киселевская, указ. соч., стр. 142 и сл.

1970 Н.

### СОДЕРЖАНИЕ

Стр.  
3

ПРЕДИСЛОВИЕ . . . . .	3
Т. Г. Гольдберг и М. М. Постникова-Лосева Клейменные серебряных изделий в XVII—нач. XVIII вв. (К истории се- ребяного дела в России) . . . . .	5
Указатель русских клейм на серебре до 1710 г. . . . .	39
Н. Р. Левинсон. Подвесные осветительные приборы XVI—XVII вв. . . . .	83
Н. И. Соболев. Пищаль кн. И. М. Катырева-Ростовского, 1614 г. . . . .	129
М. М. Денисова. Кинжал Яренского городка посадского человека Ивана Оболтина . . . . .	137
Е. С. Овчинникова. Стенопись церкви «Троицы в Никитниках» в Москве, серед. XVII в. . . . .	147
М. Н. Левинсон-Нечаева. Золото-серебряное кружево XVII в. . . . .	167
Т. Н. Тихомирова. Устюжские эмали XVIII века с серебряными накладками . . . . .	191
Е. Н. Дмитриева. Перегонный куб М. В. Ломоносова, 1748 г. . . . .	217
Г. И. Червяков. Альбом чертежей архитектора О. И. Бове, 1832 г. . . . .	225
Л. И. Якунина. Шали работы крепостных начала XIX века. . . . .	233

### ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

- АН — Академия Наук.
- БСЭ — Большая Советская Энциклопедия.
- ГАИМК — Государственная Академия Истории Материальной Культуры.
- ГАФКЭ — Государственный Архив Феодално-Крепостнической Эпохи.
- ГИМ — Государственный Исторический Музей.
- ДАИ — Дополнения к Актам Историческим.
- ЖМВД — Журнал Министерства Внутренних Дел.
- ЖМНП — Журнал Министерства Народного Просвещения.
- ЖМиТ — Журнал Мануфактур и Торговли.
- ИАК — Известия Археологической Комиссии.
- ИИМК — Институт Истории Материальной Культуры.
- ОИДР — Об-во Истории и Древностей Российских.
- ПСЗ — Полное Собрание Законов.
- РАНИОН — Российская Ассоциация Научно-Исследовательских Институтов  
Общественных Наук.
- РАО — Русское Археологическое Общество.
- РИБ — Русская Историческая Библиотека.

### Замеченные опечатки

Стр.	Строка	Напечатано	Должно быть
10	17 снизу	1/2—2 раза	1 1/2—2 раза
28	10 снизу	польского	посольского
35	8 снизу	указ у дел	указов и дел
192	29 сверху	укоренившимися	и укоренившимися

ЦЕНА 25 руб.

