

745.15

B-19

Г. ВАСИЛЕНКО



СЕВЕРНАЯ
РЕЗНАЯ

КОСТЬ



ВСЕКОХУДОЖНИК

1936

745.15
B-19

ИЗ КНИГ
С.П. Григорова

745
B19

В. М. ВАСИЛЕНКО

СЕВЕРНАЯ
РЕЗНАЯ КОСТЬ

(ХОЛМОГОРЫ)

ВСЕКОХУДОЖНИК — МОСКВА — 1936

7
БИБЛ. ОБЩА
№ 2009
Изм. №

ПРОВЕРЕНО

07 ДЕК 2009

Ответственный редактор
Ю. М. С л а в и н с к и й
Художественный редактор
Г. А. К у з ь м и н
Технический редактор
А. А. С и д о р о в а
Обложка и форзац
работы художника
Н. И. Л ь в о в с к о г о

•

Уп. Главлита Б—8970
Тираж 3000. Зак. № 37
Набрано в типографии
„Искра Революции“
Отпечатано в Полиграф-
техникуме Москва, Дмит-
ровский пер., 9.



Шкатулка—бюро. Холмогорской работы,
середины XVIII века

ГЛАВА ПЕРВАЯ

Холмогоры, когда-то в прошлом — центр костерезного искусства, расположены в живописной местности, где Северная Двина, разветвляясь, образует многочисленные протоки и острова. В сильных, порывистых ветрах здесь еще чувствуется дыхание Белого моря, сказывается оно и в движении речных вод, которые во время прилива, тяжело волнуясь, идут обратно вверх по руслу.

По берегам — от Архангельска до Холмогор — гористые обрывы и белые базальтовые скалы, отороченные темной зеленью хвойных лесов, сменяются то золотистыми отмелями, то синеющими лугами. Холмы чередуются с низкорослыми ельниками, а из горизонте виднеется однообразная, болотистая тундра, уходящая к северу и востоку на многие сотни верст. До сих пор живут там медведи, водятся лоси, множество гусей и уток слетается летом к берегам прозрачных озер, болот и синих речных протоков. Весной, в половодье, все эти водоемы сливаются в единое целое, окрестные луга затопляются и сообщение между деревнями поддерживается только на лодках.

Сейчас костерезный промысел уже не существует в Холмогорах; он сосредоточился в деревне Ломоносове на Курострове.

Переправа через проток Двины — Курополку, на которой стоят Холмогоры, непродолжительна. Лодка пристает к песчаному берегу, поросшему густым ивняком.

Дорога ведет сначала вдоль реки, потом поворачивает в глубь острова. Деревня лепится по обрыву над темно-синей Курополкой. Крепко слаженные из больших и широких бревен дома вытянулись в два ряда. Нет ни резьбы, ни росписных украшений на фронтонах; архитектурный облик их прост и конструктивен.

В Ломоносове работают костерезная школа и артель, все мастера которой выпущены школой.

В помещении артели — небольшом деревянном домике — за длинными столами молодые мастера режут по кости.

Умело направляет мастер свой инструмент, снимая тончайшие костяные частицы; выявляются очертания рельефных изображений, создается ажурный стилизованный орнамент. Из его узоров выступают фигурки северных оленей, везущих ненецкие сани, виднеются островерхие чумы, изысканным силуэтом выделяются ели... Рубка леса, кормежка оленей, охотничьи сцены — все моменты несложного ненецкого быта — нашли свое отражение в этом удивительном искусстве. Появляются и новые темы, связанные с современной действительностью. Поражаешься высокой технике мастеров, их глубокому чувству материала, навыкам и приемам, воспринятым ими от традиционного костерезного искусства, передававшегося из рода в род.



Складень костяной в серебряной, вызолоченной, сканной оправе, XVII века,
Сольвычегодской работы

На промысел обращено заботливое внимание правительства и ряда организаций, оказывающих резчикам художественную и материальную помощь.

Зарождение резьбы по кости относится у нас к X—XI векам. Это искусство, повидимому, было занесено в Киевскую землю из Византии, где процветала резьба по слоновой кости. Не исключена возможность знакомства с восточными работами.

Известны отзывы византийцев об искусстве русских мастеров. Все они отмечают большое умение и совершенство в резьбе. От этой эпохи памятников резьбы по кости до нас не дошло.

Первые сохранившиеся изделия относятся к XIV—XV векам. Все они связаны с религиозной культурой. Это маленькие иконки, панагии, кресты, выполненные в миниатюрной рельефной технике. В своем стиле они повторяют художественные приемы и формы современного им большого искусства.

От XVI века в собрании Московской оружейной палаты сохранился «водвизальный крест», помеченный 1520 годом. На деревянное основание наложены костяные клейма, отделанные кругом серебряной басмой. Каждое клеймо представляет собой небольшую группу рельефных изображений. Мастер, резавший эти иконки, проявил много декоративного чутья и прекрасно справился с резьбой, с отдельными деталями.

На стр. 10 изображена часть креста с двумя клеймами. Религиозные мотивы заимствованы с современных икон. Сцена нижнего клейма «Усекновение главы Иоанна Предтечи» напоминает иконы XV—XVI веков на ту же самую тему. Клейма вырезаны из моржовой кости.



Резные клейма XVI века

Драгоценный «рыбий зуб», как тогда называли моржовую кость, добывался на севере в Белом море, около устья Печоры, у побережья Мезени, Новой Земли и Вайгача.

Путешествовавший в XVI веке по России и живший подолгу в Москве немецкий барон Сигизмунд Герберштейн в своей книге «Записки о московитских делах» пишет, что «на устье Печоры рассказывают об удивительных зверях, из коих одни называются *mors*, величиной с быка... Охотники гоняются за этими животными из-за одних только зубов их, из которых московиты, татары, а главным образом турки, искусно готовят рукоятки мечей и кинжалов и пользуются ими скорее в качестве украшения, чем для нанесения особенно тяжелых ударов. Затем у московитов, турок и татар эти зубы продаются на вес и называются «рыбьими зубами».

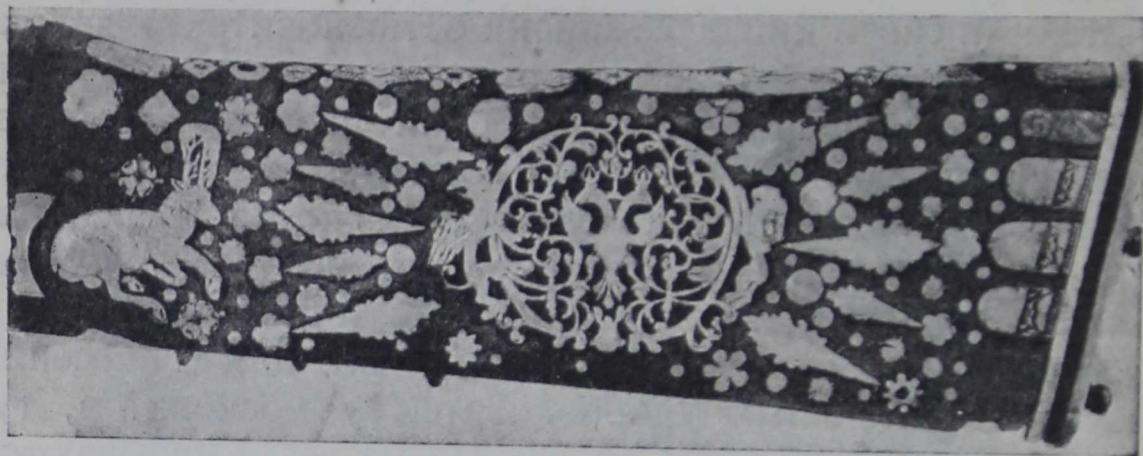
Здесь любопытно указание на декоративный характер этого оружия¹.

Другой писатель XVI века, Андрей Михов, говорит о юктах, живших возле Печоры, и о карелах, которые убивали моржей, а зубы последних продавали русским. По его словам русские большое количество клыков перепродавали в Монголию и Турцию.

Повидимому, уже тогда торговля «рыбьим зубом» шла непосредственно через Холмогоры, где были

¹ Джильс Флетчер в книге «О государстве Русском», изданной в Лондоне в 1591 году, также упоминает о «рыбьем зубе», который добывается близ Печоры. По его словам, нередко попадаются моржи, имеющие клыки в 2 фута, а весом в одиннадцать и двенадцать фунтов. «Рыбий зуб» идет на изготовление различных изделий в самой Московии, а часть его вывозится персиянами и бухарцами за границу. Флетчер отмечает, что все изделия этого рода предназначаются для высшего сословия.

сосредоточены до половины XVI века управление и торговля всей Северной окраины. Этому благоприятствовало удобное местоположение Холмогор — в широком устье Двины, разделенной на многие рукава¹.



Пищаль, инкрустированная костью. Работа мастеров Оружейного приказа XVII века

Через Холмогоры лежал удобный путь из Белого моря на Москву. Даже после основания у входа в двинское устье в 1584 г. Архангельска, куда была перенесена торговля и на лето переводилось управление краем, Холмогоры сохранили в известной мере свое прежнее значение. Там было главное складочное место для товаров, жили подолгу иностранные и русские купцы.

¹ У Крестинина в «Начертании истории города Холмогор», изданной в 1790 г., говорится: «Холмогоры построены на Двинском острове в 112 верстах от Белого моря. Лежащие против Холмогор острова называются: Нельостров, Куростров, к западу Ухтоостров. Против Нельострова — устье Холмогорского протока Курополки».

За границу вывозили хлеб, меха, лес и шелк. Ввозили краску, бумагу, железо, серебро, золото, драгоценные камни, ткани, бархат, сукно. Сильно была развита торговля солью. По грамоте 1550 г. одни Холмогоры имели право на Севере скупать местную соль. Поморы сюда привозили шкуры морского зверя, палтус, треску, кость и выменивали на хлеб, шедший из Вятки.

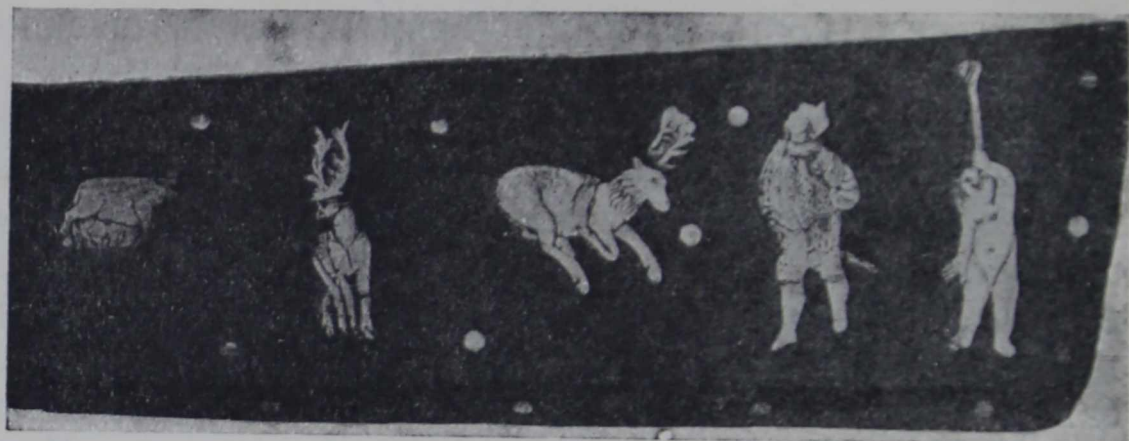
Торговая роль Холмогор была очень значительна. Некий Крестинин, составивший в 1790 г. «Начертание истории города Холмогор», говоря о «древнейших временах», указывает на то, что «главными товарами в тогдашние века были дорогие звериные меха, беломорская соль, соленая рыба, морских зверей сало... На Двине не только Холмогоры, но и все Заволоцкие монастыри соляным торгом обогащались. Купцы ехали из Новгорода, Великого Устюга, Вологды». Далее он говорит, что жители побережья «звероловством морских зверей занимались издавна»¹.

Торговля рыбьим зубом возросла в XVII веке. Его вывозили не только в Москву, но и за границу: в Персию, Бухару и Турцию. Скоро торговля моржовой костью сделалась настолько выгодной, что Московское правительство при Алексее Михайловиче издало в 1649 г. специальный указ, запрещающий частную торговлю клыками: «на всех торгах велено отбирать рыбий зуб и отсылать в казну».

С конца XVI века изделия из кости становятся очень популярными. Режут по кости на Севере в Холмогорах, Сольвычегодске и Великом Устюге. До нас

¹ Архангельская губерния никогда не имела развитого земледелия. Очень скудная почва, суровый климат вынуждали население к звериным и рыбным промыслам.

дошли резные иконы, диптихи и кресты, выполненные в XVI в. сольвычегодскими мастерами. Эти иконы и диптихи несут на себе печать строгановского искусства, его ювелирной тонкости и мелочного изыска.



Пищаль «боярина и дворецкого и оружейничего Богдана Матвеевича Хитрово» с костяными фигурными вставками XVII века

В диптихе, изображающем Федора, Димитрия, Григория и Андрея Стратилата (заказанном возможно кем-либо из купцов Строгановых) мы видим удлиненность пропорций, элегантность и сложную игру складок на одеждах. В фигурах святых много движения и разнообразия в формах. Также любопытны и другие иконы той же Сольвычегодской школы. Они полны декоративности и выразительности, являясь прекрасными образцами строгановского стиля.

Особенно интересна икона из собрания Оружейной палаты «О тебе радуется всякая тварь» (стр. 7). Это небольшой диптих. Резная кость окружена рамой из великолепной золоченой ткани. Резьба — почти пло-

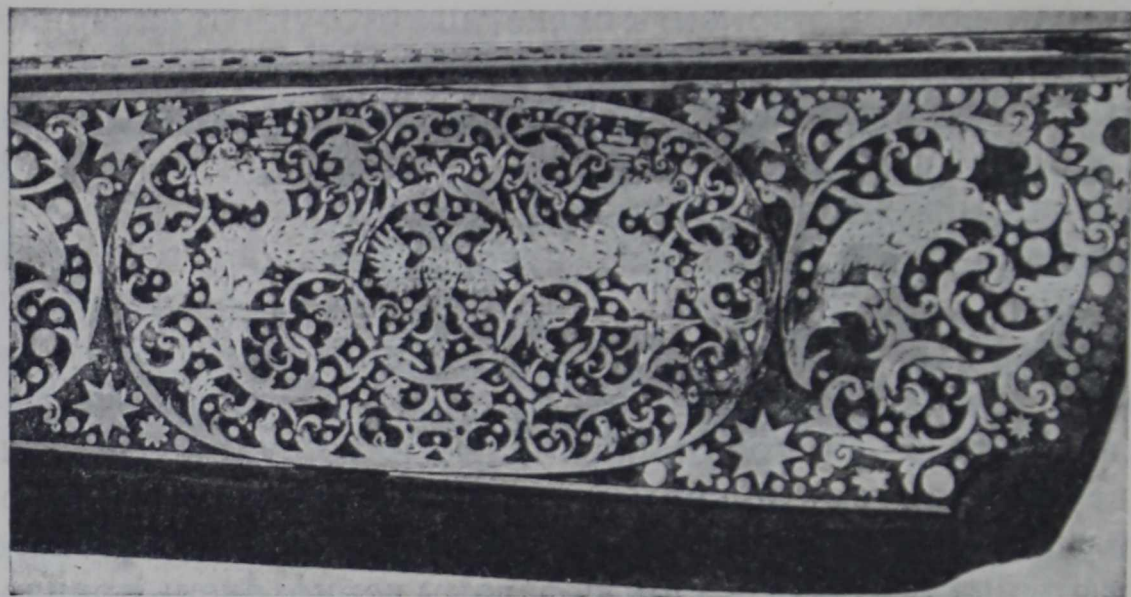
ский рельеф. Непосредственная связь со строгановской школой здесь очень сильна. Композиция, характеристика форм, одежд иконописны и являются отражением византизма. Изысканность орнаментального, отвлеченного церковного стиля достигает здесь своего предела. Характерно, что моменты сюжетные отступают на задний план; все подавляется ювелирной сложностью отделки. В этом чувствуется упадок иконописи. Но, с другой стороны, появляются и новые черты. В правой иконе много моментов изобразительного порядка. Все это связано с тем движением, которое началось в московской и строгановской живописи в XVI веке.

Звери (в нижней части композиции) даны с новым ощущением по сравнению с тем, как трактованы человеческие фигуры и различные аксессуары: здания, деревья, земля. Фигуры святых отвлечены и стилизованы. В изображении же зверей много реалистического и индивидуального. Они переданы верно, очень правдоподобно. Прекрасно исполнены: слон, коза, барсы, верблюд, лежащий на согнутых коленях в типичной для него позе. Это не непосредственное видение природы, а формы, воспринятые через изобразительное искусство. Оригиналом для этих изображений наверно была какая-нибудь гравюра западного происхождения. Все эти реалистические черты обусловлены появлением нового мировосприятия. Много нового даже и в отдельных фигурах: так, в позе Христа есть сильное движение.

О работе холмогорских резчиков на месте нам известно очень мало. Мы узнаем о них лишь в связи с вызовом в 1651 г. из Холмогор резчиков в Московскую Оружейную палату.

Оружейная палата в XVII веке была центром декоративного, прикладного искусства. Постепенно в ней образовались разнообразные «царские мастерские»:

золотая, серебряная и иконописная. В палате хранились наиболее ценные художественные произведения. Большинство изделий прикладного искусства



Пищаль, инкрустированная костью. Работа мастеров Оружейного приказа XVII века,

XVII в. было выполнено ее мастерами. Они обслуживали различные потребности царского двора и высшей московской знати.

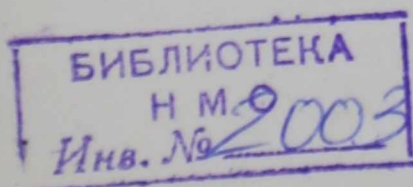
Любовь к костяным изделиям получает значительное распространение во второй половине XVII столетия. В Палате по кости работали русские и иностранные мастера. У А. И. Успенского приводятся на этот счет интересные сведения¹.

¹ Успенский. «Резьба по кости». «Золотое Руно». 1908 г. № 11—12.

В 1650 г. в Оружейной палате занимались изготовлением резных гребней и других изделий из кости два холмогорца, братья Семен и Евдоким Шешенины. Привезены они были в Москву «неволей». Их резьба, как видно, понравилась, и им давали большие заказы. Известны были они не только как прекрасные резчики, но и как знатоки токарного дела. Их имена не раз встречаются в записях Оружейной палаты. Так, в книге от 1660—1664 гг. мы читаем следующую запись: «По государеву указу, Колмогорцу, костяного резного дела мастеру Семому Шешенину государева жалованья в приказ пять рублей для того, что он Семей взят вновь к государеву делу».

После смерти Евдокима Шешенина в 1667 г. его заменил другой его брат, Иван Прокопьев Шешенин. Приехав в Москву, он заявил, что прорезных работ делать не умеет, а может резать только гладью. На заданный ему в Палате вопрос: «Есть ли кто на Холмогорах мастерством против Евдокима Шешенина» — он сказал, что «костяного дела мастер, который сам знаменит и по кости всякую резь режет и гребни прорезные делает, на Холмогорах только один человек, живет в посаде в тягле, Гришкою зовут, прозвище Носко, а иных людей такому мастерству опроче его никого нет». Несмотря на посланную в Холмогоры грамоту с требованием прислать Носко, последний в Оружейную палату не прибыл по причинам, нам неизвестным.

Насколько был высок художественный уровень резьбы по кости в Холмогорах в XVII веке, сказать трудно. Однако, несомненно, что Москва стояла впереди, и многие холмогорцы обучались там у иностранных мастеров и совершенствовали свое искусство. Так, потом лучшими резчиками по кости в Оружейной палате



были Иван и Василий Прокопий Шешенины. Они значительно восполнили свои знания и многому обучились в Палате.

В 1669 г. Москва послала в Холмогоры запрос о мастерах, а также и повеление исполнить десять



Пищаль, украшенная костяными вставками. Работа мастеров Оружейного приказа XVII века

прорезных гребней: «а в рези-б были у гребней травы и в травах птицы». Холмогорцы, в числе 22 человек, все мастера-гребенщики, сначала не решались браться за выполнение московского заказа, не надеясь на свои силы, и писали в Москву о том, что прорезных гребней делать не могут, «и николи они таких гребней не дельвали, а делают гладким и простым мастерством, а такие резные гребни дельвали Ивашка да Васька Прокофьевы дети Шешенины, и они взяты к Москве». В конце концов заказ был выполнен холмо-

горцами Денисом Зубковым, Иваном Катерининым и Кириллом Салматовым.

Сведения о числе мастеров, работавших в Холмогорах, дают представление о величине костерезного промысла. Наличие двадцати двух резчиков-гребенщиков свидетельствует о большом спросе на их изделия. Указание же на то, что они умеют делать лишь простые гладкие гребни, говорит о дешевом и несложном характере их изделий, в значительной степени ремесленных. Расходились они, вероятно, среди местного населения. Немногочисленные резчики, искусные в своем деле, вроде братьев Шешениных, Григория Носко, Дениса Зубкова и др., работали на знать, местных воевод, купцов и иностранцев, приезжавших в Архангельск. Характерно, что потом многие из них попадают в Москву. Последнее еще ярче оттеняет ту роль, которую играла тогда Москва, привлекавшая к себе лучшие художественные силы страны. ¹

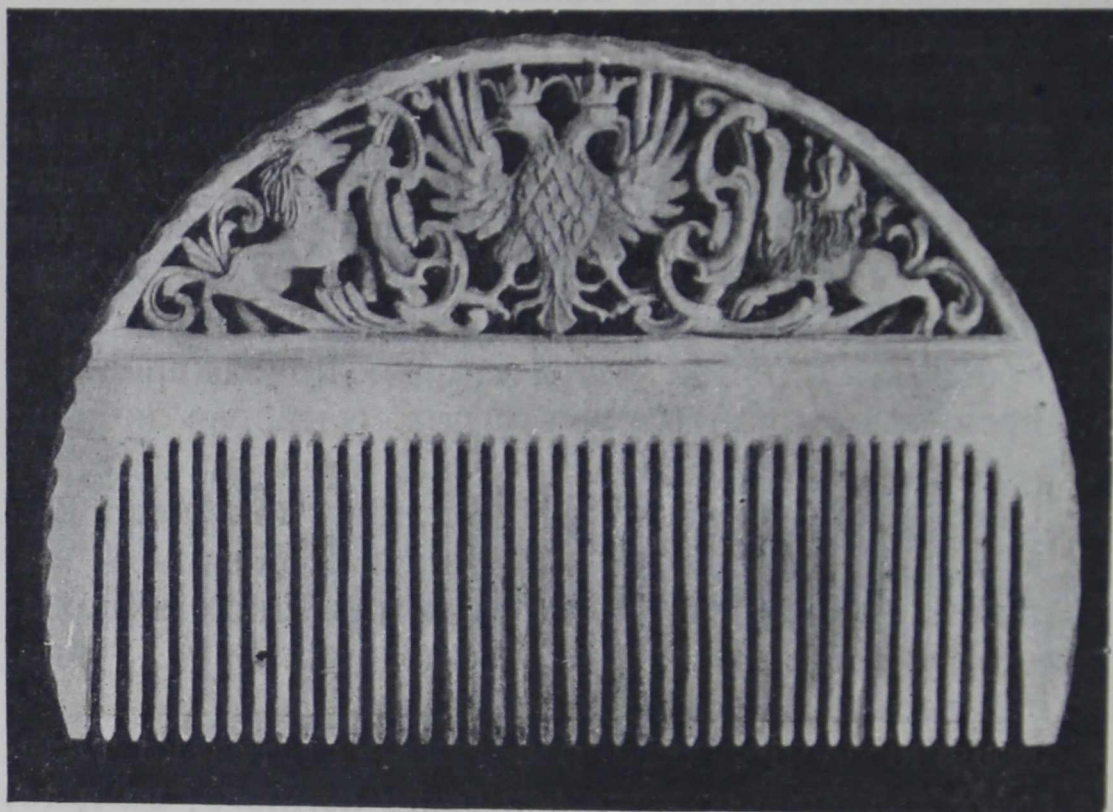
Нет никаких оснований говорить о высоком художественном уровне резьбы в Холмогорах XVII века, как это делают Камкин и Зубакин¹.

Большинство резчиков работало там только гладкие гребни, хороших мастеров было немного, да и те, после отъезда лучших, долго не решались взяться за царский заказ, их ответ вряд ли мог быть запирательством и продиктован боязнью вызова в Москву. Точно указать правительству квалифицированных мастеров всегда могла местная администрация, конечно, хорошо знавшая своих подчиненных.

Надо полагать, что Фалькерзам более прав, утверждая, что в XVII веке резьба по кости в Москве была

¹ См. брошюру П. А. Камкина «Резьба по кости на Севере». Архангельск, 1927 г. и книгу Б. М. Зубакина «Холмогорская резьба по кости». Архангельск, 1931 г.

совершенней холмогорской¹. В Москве могли делать не только гребни, но и самые разнообразные предметы. Наконец, большое влияние на работавших в Оружейной палате должны были оказывать находившиеся



Гребень резной, слоновой кости, русской работы XVII века

там иностранные мастера. Кроме холмогорцев в Оружейной палате резали по кости: Микита Давыдов, Овдоким Иванов и Кирилл Кузьмин. Работало много поляков и белоруссов: Данило Кокотка,

¹ Статья А. Фелькерзама. «Слоновая кость и ее применение в искусстве». «Старые годы». 1915 г., стр. 28.

Иван Дракула, Самуил Богданов, Кирилл Толкачев. Среди иноземцев упоминается «мастер костяного, токарного и янтарного дела из Анбургской земли» Яган Ган, бывший с 1666 г. капитаном рейтарского строя, а в 1679 г. поступивший резчиком в Оружейную палату.

Работал с 1656 г. еще ученик Микиты Давыдова немец Федор Крыгор (Theodor Krüger). В расходных записях дворцовых приказов было отмечено, что «взят в Оружейный приказ резного дела мастер иноземец Федор Крыгор и дано ему государева жалованья пять рублей. Того же числа Оружейного приказу латному и самопальному мастеру Миките Давыдову государева жалованья в приказ 10 рублей, — для того, что дан ему Миките ученик немчин Федька Крыгор».

Изделия, изготовлявшиеся всеми этими мастерами, предназначались главным образом для домашнего обихода, охоты и женского туалета. В описании записных книг и бумаг дворцовых приказов указаны наименования предметов. Это — ларцы для хранения драгоценностей, жезлы, судки, кубки, братины, станки пищальные, шахматы, гребни резные и гладкие, охотничьи рога, чарки, костяные яйца и трубки. Есть указания на то, что делались и скульптурные фигуры. В книге 1660—1664 гг. сказано: «Оружейные палаты костяного дела токарям иноземцам: Кирилле Толкачеву с товарищи... велено сделать великому государю царевичу Алексею Алексеевичу 12-ть коней белых и черных, а на тех бы конях были люди».

Но самыми любимыми изделиями из кости все же были гребни. Их делали чаще всего. Резали гребни с зубьями односторонними и двухсторонними. В последнем случае зубья делались крупные и частые, т. е. мелкие. По форме гребни были полукруглые, четырехугольные и складные. Поверхность гребней обычно

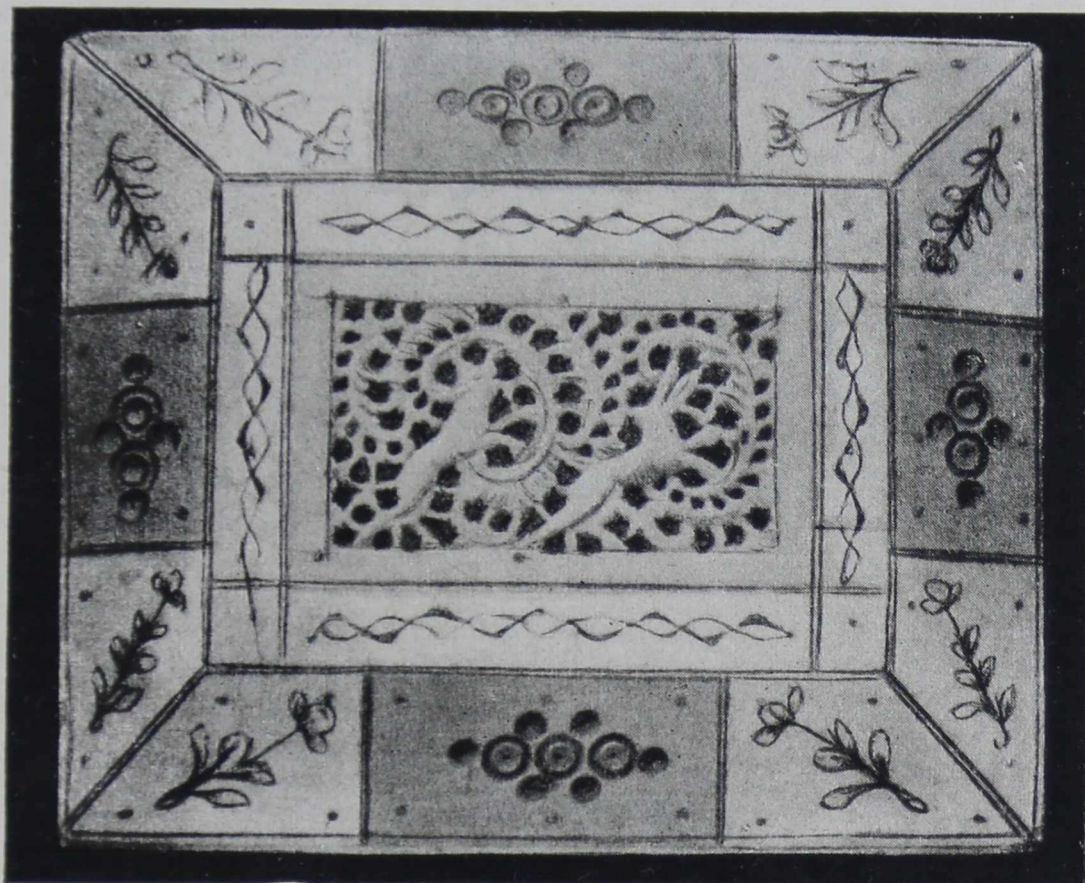
украшалась затейливыми рисунками «прорезными травами и в них — птицами, зверями, личинами, клеймами и проч.» Нередко гребни имели фигурные изображения в виде головок зверей, птиц, рожков. В наиболее богатые по резьбе гребни вставляли драгоценные камни.

Соединение кости или рога с разноцветными камнями: красными, желтыми и синими — было очень частым¹. Иногда кость сочеталась с металлом. В одной записи Оружейной палаты имеется приказ выдать «Кузьме Ондрюшкову да Борису Некрасову по 2 полосы серебрянные резные к столу костяному резному на позолоту 2 золот. без 2-х денег».

Богатой орнаментацией украшались костяные ларцы, имевшие четырехскатные верха. В Щукинской коллекции Исторического музея есть интересный ларец, весь оклеенный костяными пластинками и покрытый гравированным орнаментом. На крышке изображена птица с распушенным хвостом. Орнамент — растительный, с характерными для барокко широкими и пышными завитками. Его большие листья заполняют собой всю поверхность ларца. В гравировке видна твердая, уверенная рука мастера. Нередко кость окрашивалась. Помимо гравюрной техники применялась рельефная и сквозная резьба.

Во второй половине XVII века увеличивается количество орнаментальных мотивов, заимствованных у искусства Ренессанса и Барокко. Ларцев дошло до

¹ В описи 1640 г. сказано: «Гребень роговой, сверху обложен яшмою, а в яшме врезано золото, а в золоте камешки, яхонты и изумруды. По ерлыку цена 10 р. Государю челом ударил турецкой посол Тома Кантакузин в 138 году». Этот гребень, конечно, не русского происхождения, но у нас могли создаваться гребни аналогично украшенные.



Коробочка. Сквозная резьба и цветная гравировка. «Собака, преследующая зайца». Холмогорской работы, второй половины XVIII века

нас очень мало. Нам известны деревянные резные ларцы XVII века; на их стенках и крышках вырезан растительный ренессансно-барочный орнамент. Можно предположить, что аналогичные украшения делали и на костяных вещах.

В Оружейной палате сохранилась коллекция пищалей, разукрашенных костяными резными вставками.

На стр. 12 изображена охотничья пищаль, инкрустированная костью работы мастеров Оружейного приказа. В центре—орнамент геральдического типа с московским гербом; по бокам помещены грифон и бегущий лев. Очень интересен мотив северного оленя, трактованного с большой свободой в позе и натурализмом. На другой пищали (стр. 14) «боярина и дворецкого и оружейничего Богдана Хитрово» по ложу грубой работы разбросаны костяные вставки. В распределении фигур много движения. Сами мотивы—западного происхождения. Справа помещен вырезанный из кости амур, трубящий в трубу, около него кавалер со шпагой, далее северные олени и корова. Замечательно, что вставка, изображающая лежащего оленя, почти в точности повторяет рисунок оленя на рассмотренной выше пищали. В основе обоих мотивов, вероятно, лежит западная гравюра.

На стр. 18 изображена другая пищаль, выполненная мастерами Оружейного приказа. Она также оформлена костяными вставками. Сюжет на тему известной сказки о Бове-Королевиче. Фигуры всадников, по видимому, заимствованы с лубочных гравюр. Орнаменты барочного характера.

В пищали (стр. 16) дан сложный и затейливый узор с ренессансными мотивами. Если мы сравним эту пищаль с предыдущими, то увидим, что в них композиция орнаментальна, отсутствует декоративная



Пластинка. Резьба сквозная и гравировка. Среди растительного орнамента в круге изображен орел. Холмогорской работы, начала XVIII века

связь между отдельными элементами. Это — принцип примитивного мышления. В противоположность им, в последней пищали орнамент связан, целостен и декоративен. Одному декоративному массиву соответствует другой массив; все соотнесено, подчинено одно другому; здесь, например, имеются такие же орнаментальные мотивы-звездочки, как и в других пищалях, но они более упорядочены, объединены. Вся композиция узора на этой пищали по характеру распределения орнамента западная и далека от примитивности, но, однако, отклонение от Запада есть и здесь; западный орнамент использован по-своему; он стал отвлеченным, крайне плоскостным; в нем ослаблены совершенно пластические моменты, свойственные Ренессансу и Барокко. Перед нами чисто восточное понимание узора с его плоскостностью и сильной размельченностью, с необычайной запутанностью линий. Нет западной сочности. Европейский мастер обязательно даже в гравировке по кости дал бы намек на пластику.

В резном гребне (стр. 20) мы имеем близкое повторение западного образца. Фигуры единорога, льва и орла очень скульптурно проработаны, выпуклы. Орнамент дан мощными, энергичными линиями. Все массивно и тяжело.

Все эти пищали и гребень принадлежат XVII веку. Хорошо представлен XVII век скульптурными резными и токарными шахматами. Резные шахматы весьма разнообразны: скачущие всадники, воины, головы коней, дельфины, ладьи и фигурки слонов (последние восточного происхождения) трактуются в массивных формах с сильно подчеркнутой игрой светлого и темного на поверхности кости. Кость часто окрашивалась в киноварный цвет; материал не так интересовал ма-

стера, как разрешение живописной цветовой задачи. Окрашивание кости было свойственно XVII веку.

Среди этих шахмат нужно выделить фигуру ладьи, изображавшую парусное судно. Этот мотив мог быть взят из реальной жизни; резчики Оружейной палаты—холмогорцы—могли изобразить в кости виденные ими в Архангельске морские суда.

Другой тип — токарные шахматы. Они имели рифленую поверхность (желобками) или же простую токарную (круглую). Всего лучше был разработан мастерами образ шахматного коня, начиная с простого примитивного силуэта и кончая сложным скульптурным изображением скачущего на лошади всадника.

Изделий из кости XVII века осталось очень немного, несмотря на их обилие и разнообразие. Нам трудно судить об их стиле по случайно дошедшим до нас экземплярам. Можно только, изучая другие изделия прикладного искусства — металл, дерево, керамику, предположить, что характерные для них ренессансные и барочные мотивы — затейливость узора, его тяжеловесная пышность и живописность — были свойственны и предметам, выполненным из кости.



Декоративные резные вазы. Холмогорской работы, конца XVIII века

ГЛАВА ВТОРАЯ

В конце XVII века происходят крупные социальные и экономические перемены в Московской Руси. Сильно растет торговля с Западом. Укрепляется буржуазия. Торговые интересы захватывают также и передовые слои правящего класса. Начинается чрезвычайно быстрое усвоение западно-европейской культуры.

Товарообмен с западными государствами идет, главным образом, через Северную окраину—Архангельск. Значение Архангельска, как первостепенного морского порта, держится вплоть до завоевания Прибалтики и основания на берегах Невы новой столицы—Санкт-Петербурга, куда Петром I искусственно стягивается вся внешняя торговля.

Из Москвы лежал удобный путь на Север, по нем издавна везли товары, зимою на санях до Вологды, далее по Сухоне и Двине. В июне в Архангельском порту бросали якоря иноземные корабли, и торговля длилась до конца сентября. Суда нагружались хлебом, лесом, пенькою, салом, в обмен на золото и серебро, оружие, бархат, драгоценные камни, ткани, произведения искусства.

На Саломбальском острове, на Северной Двине, в 1693 г. были заложены судостроительные верфи. Петр представляет Архангельску различные льготы, стараясь поднять и укрепить его торговлю.



Гравюра из сборника «Символы и эмблемы». Всадник, преследующий страуса: «Ловля без поимки»

Все это содействовало расцвету промышленной деятельности Севера. Сюда хлынул волною поток европейских влияний, в основном голландско-немецких. Петр, познакомившись с холмогорской резьбой по кости, покровительствовал мастерам и снабжал их образцами западного костерезного искусства. Сам Петр иногда занимался токарными и резными работами.

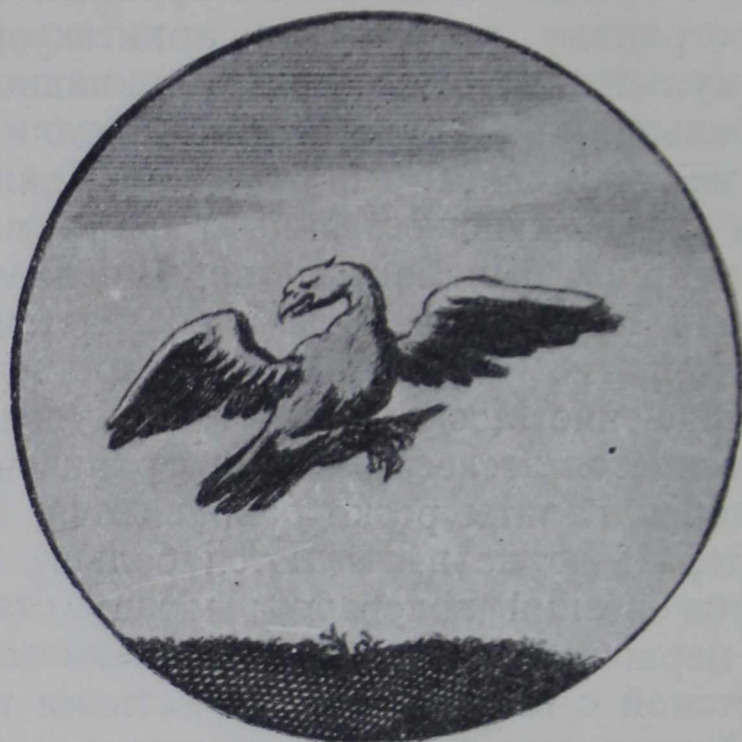
Менялся и самый характер искусства. Придворная аристократия и высшее дворянство обращались в своих художественных запросах к западно-европейской культуре. Их уже не могли удовлетворить произведения мастеров Оружейной палаты, не отвечавшие новым требованиям. Из-за границы выписывались иностранные художники: архитектора, живописцы, скульпторы, работники прикладного искусства. В большинстве случаев они работали самостоятельно и не были связаны с Оружейной палатой. Она перестала быть художественным центром. Окончательный удар ей был нанесен перенесением столицы из Москвы в Петербург. Туда переселяется придворная аристократия, переезжают государственные учреждения. Значение Москвы падает, ее художественная жизнь стесняется всевозможными ограничениями. Работа мастеров палаты резко сокращается. Холмогорские мастера уже не вызываются больше в Москву.

Создается резкий водораздел между старой, феодальной, церковной Русью XVII века и новой, дворянской, светской с пышными празднествами и маскарадами, фейерверками балов, с шумным и блестящим обществом, которое наряжается в западные пудренные парики, элегантные камзолы и подражает роскоши и манерам обращения лучших дворов Европы (главным образом Версаля). Вместе с волной иноземных влияний приходит и мода на изделия из кости. Они получают широкое распространение среди высшего дворянства, прочно входят в его быт, становятся неотъемлемой принадлежностью туалета, и частью домашнего обихода, украшением дворцовых зал и комнат.

Высоко развитая в XVII—XVIII вв. художественная резьба по кости в Германии, Голландии и Фран-

ции стала надолго образцом для холмогорских мастеров.

Характерно, что другие крупные центры резьбы в XVII в. — Сольвычегодск и Великий Устюг, —



Гравюра из сборника «Символы и эмблемы». Орел, парящий над землей:
«Необыкновенно поднимаюсь»

находившиеся в стороне от торгового пути, не имели возможности воспринять новые художественные формы и мотивы. Они хиреют, и мы почти ничего не слышим о них в это время.

Первенство в костерезном искусстве в XVIII в. бесспорно принадлежит Холмогорам. Об этом говорят художественная оригинальность холмогорских изде-

лий и их количество. Большинство вещей из кости в XVIII веке сделано холмогорскими резчиками. Постоянный спрос со стороны дворянства на костяные изделия был причиной роста промысла. Почти все изготовлявшиеся предметы носили утилитарный характер. Главное место занимали деревянные ларцы в форме теремка с четырехскатной крышей, оклеенные пластинками кости, и многочисленные табакерки и шкатулки.

Особенно много делалось всякого рода табакерок. Их употребляли для хранения нюхательного табака. Привычка нюхать табак была очень распространена в придворном обществе не только среди мужчин, но и среди женщин.

Изготавливались миниатюрные коробочки для хранения мушек, которые носились дамами в карманах платьев на балах и придворных празднествах, туалеты с зеркальцем и со множеством мелких ящичков-секретерчиков, вазочки, туфельки, коробочки в форме сердца, лодки «полубарочки», круглые и прямоугольные коробки, корзинки, и прорезные гребни.

Все это украшалось причудливой и богатой резьбой и гравировкой. Казалось, мастера соперничали друг с другом в создании наиболее красивых и тонких узоров. Кроме того, холмогорцы искусно резали из кости предметы церковного и домашнего обихода: иконы, распятия, кресты, панагии, комоды-бюро, посохи, паникадила, игольники, швейки, наперстки, ручки для тростей и замков, игральные карты, всевозможные медальоны, браслеты, цепочки, состоящие из колец, продетых одно в другое, переплеты для записных книжек, шахматы и ухвертки.

Известны охотничьи рога холмогорской работы, сплошь покрытые рельефными рисунками и декори-

рованные скульптурными фигурами, сложные вазы, кубки и кружки.

Трудно перечислить все эти вещи, настолько они разнообразны по своему характеру и формам. Рас-



Гравюра из сборника «Символы и эмблемы». Орел, сидящий на двух стреляющих пушках: «Ни того, ни другого не боится»

сматривая их, понимаешь, как сильна была в XVIII веке любовь к костяным изделиям в дворянской среде. Но часть изделий попадала и в другие слои населения.

Наряду с производством дорогих ларцев, шкатулок и др. вещей, изготовлялись мелкие предметы с несложной орнаментацией и простой отделкой. Сюда надо отнести прорезные и гладкие гребни, заколки,

оправы для зеркалец, недорогие коробочки, которые могли раскупаться местным крестьянством. Еще сравнительно недавно, в конце XIX века, можно было встретить в селах Архангельской губ. у крестьянских девушек костяные ажурные гребни, выполненные холмогорскими мастерами. Не последнее место занимала и торговля с иностранными моряками, приходившими на судах в Архангельск.

XVIII век создал в резьбе свой оригинальный стиль, но сложился он не сразу, а постепенно в процессе усвоения и переработки форм западного и русского искусства. Приемы резьбы были сложны и разнообразны. Мастера применяли ажурную плоскую резьбу, высокий и низкий рельеф и цветную гравировку.

Больше всего мастера любили ажурную резьбу. Ее иногда называли резьбой «на проем» или «сквозной» резьбой. На заготовленную гладкую пластинку мастер наносил рисунок, просверливая, где это было нужно, отверстия, и приступал к резьбе. Работал он особыми инструментами — втиральниками, выбирая ненужную кость. Затем он слегка моделировал поверхность, придавая ей большую закругленность и мягкость. Такая резьба была очень длительна, требовала от мастера умения и навыков, а также и знания материала. Не всякую пластинку кости можно использовать для ажурной резьбы. В этой технике исполнялись сложные и затейливые узоры, богатые орнаментальные композиции с помещенными в них изображениями зверей и птиц.

Низкий рельеф всего ближе подходил к ажурной плоской резьбе, лучше сочетался с нею и прекрасно декорировал крышки табакерок и ларцев.

В высоком рельефе были выполнены, главным образом, кресты, иконы и многие другие фигурные

изображения. Однако он никогда не достигал в Холмогорах свойственной западной резьбе округлости и пластической мягкости.



Гравюра из сборника «Символы и эмблемы». Бегущий заяц: «Токмо во едином бегании смел»

Гравировка была очень широкой, сочной с глубокими врезами и тонкой, с едва заметными линиями. Награвированный рисунок протравливался красками: черной, коричневой, зеленой и бронзовой. Самостоятельно гравировка встречалась редко. Больше всего ее применяли как дополнительный декоративный прием, придававший изделиям живописность. Рисунок часто бывал многоцветен — в две три краски. Окрашива-

лись и целые пластинки кости. Самой обычной была окраска в зеленый цвет. Чередование таких окрашенных пластинок с неокрашенными, а также и с пластинками, где был нанесен гравюрный орнамент, создавало большое красочное разнообразие.

Эту живописную сторону еще усиливали тем, что под ажурную «сквозную» резьбу подкладывали листы цветной фольги. Наиболее употребительна была красная, оранжево-золотистая и серебряная фольга. В дорогих вещах к фольге добавляли слюду, которая смягчала ее блеск. Спокойная, желтоватая, теплая по цвету поверхность кости перебивалась яркими, вспыхивающими искрами и холодными переливами металла.

Чтобы добиться большего эффекта, соединяли в одной вещи и несколько видов резьбы. Самым частым было соединение сквозной резьбы, низкого рельефа и цветной гравировки.

Последней разновидностью резьбы была круглая скульптура, но она всегда занимала в Холмогорах скромное место.

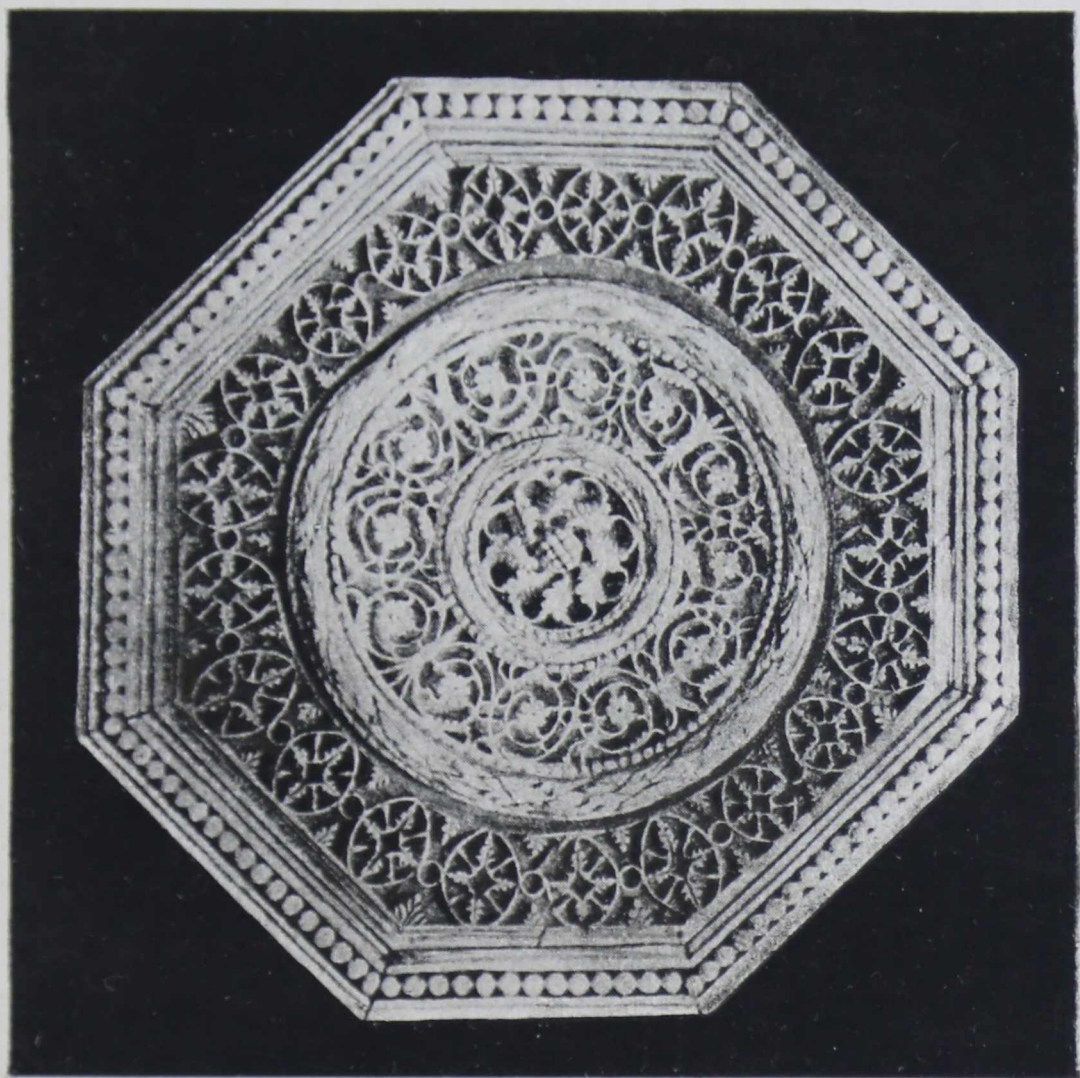
Как и в XVII веке, изделия резали из мамонтовой и моржовой кости. Ее добычей занимались ненцы, продававшие клыки на Холмогорской и Пинежской ярмарках. Добывали моржовую кость в Белом море и у побережий Ледовитого океана, мамонтовую же около Печоры и в Сибири. Слоновой костью пользовались мало, из-за ее дорогой стоимости. Ставилась она обычно на дорогие изделия, выполнявшиеся по индивидуальным заказам.

Вначале особенно сильным было непосредственное влияние западного искусства. В Холмогорах новое воспринималось с жадностью. Ему легко шли навстречу. Проводником этих влияний было купечество,

отчасти аристократия. Многие насаждались «сверху» правительственными кругами, заинтересованными в развитии промысла. Часть новшеств, повидимому, уходила в глубокие слои населения и перерабатывалась там по-своему, соединяясь со старыми, исконными формами. Наиболее квалифицированные и искусные мастера очень верно и тонко подражали западным образцам, другие, более ремесленные и слабые, не справлялись с ними, очень часто вносили изменения, по-своему упрощали. Их восприятие было ближе к общей стихии крестьянского искусства, всегда очень мощной и сильной на Севере. Так в столкновении различных взаимодействующих сил творился новый стиль, выкристаллизовывались новые художественные формы и мотивы.

Учителями холмогорцев стали нидерландцы и немцы. У них в XVII—XVIII веках резьба по кости достигла высокого расцвета. Самым характерным в ней было стремление к чистой пластике. Западные мастера творили из кости прекрасные произведения, соперничавшие с большой скульптурой. Из-под их резца выходили маленькие статуэтки и сложные барельефные сцены со множеством фигур. Психологическая выразительность отдельных образов, насыщенность рассказом, любовь к мягкой, текучей и плавной линии, пышность форм ярко выражали дух Барокко. В Нидерландах на резьбе чувствовалось влияние Рубенсовской школы. В Германии стиль развивавшегося Барокко в кости иногда сочетался с элементами поздней готики с ее дробной, узорчатой трактовкой деталей в складках одежд и орнаментах.

Другой областью широкого применения резьбы по кости было прикладное искусство. Создавались разнообразные предметы роскоши и домашнего оби-



Крышка восьмиугольной шкатулки. Сквозная и рельефная резьба. Холмогорской работы, первой половины XIX века

хода; нередко они соединялись с рельефными и объемными изображениями; здесь было налицо тяготение к пластичности и сложной орнаментации.

Другим центром костерезного искусства в XVIII веке была Франция. В Диэппе это дело имело за собой многовековую историю, начавшуюся с XIV в. Диэпп славился токарными работами, но в нем делали и резные распятия, статуэтки мадонн и святых, мифологические фигуры; вырезались гребни, рукоятки кинжалов, ларцы.

В середине XVIII века в Диэппе появились изделия, украшенные тонкой ажурной работой под названием «mosaïque». В этой резьбе процветал стиль Рокайль. Появилось множество безделушек: коробочек и табакерок с девизами и изречениями, с символическими изображениями жертвенников, с пылающими сердцами, голубками, амурами и т. п.; диэпповские изделия развозились в разные части света, попадали они в большом количестве и в Россию. Не исключена возможность некоторого влияния Диэппа на русскую резьбу во второй половине XVIII века. Но это влияние могло только усилить, развить уже существовавшую у нас резьбу на «проем», обогатить ее новыми мотивами и формами. Французское влияние стало господствующим при Елизавете, но началось оно значительно раньше.

Первые образцы, пришедшие в Холмогоры, были голландской и немецкой работы. Русские ранние изделия из кости отмечены печатью подражательности. Известна одна прорезная пластинка (стр. 26). В круге среди растительного орнамента изображен летящий орел. Над ним надпись: «Необыкновенно поднимаюсь». Прежде всего бросаются в глаза типичные мотивы Барокко, тяжелый растительный орнамент, который со-

ставлен из пышных тюльпанов и широких листьев. Изображение орла награвировано. Техника резьбы — высокий рельеф. Резьба сочная и мягкая, использующая игру света и тени. Композиция пластинки



Пластинка. Резьба рельефная. «Охота за страусом». Холмогорской работы, XVIII века

очень схожа с композиционным построением ряда немецких ларцев, имеющих такой же, окруженный растительным орнаментом овал. Невольно напрашивается мысль о каких-то первоначальных западных образцах, известных холмогорским мастерам.

С новыми художественными мотивами пришли и новые формы западных изделий; табакерки, пудрени-

цы, шкатулки, трубки. Повидимому, долгое время резчики мало отступали от известных им моделей, внося в них лишь незначительные изменения.

Наряду с этим продолжалось и повторение старых форм XVII века: ларцев с четырехскатной крышей, гребней, шахмат и др. предметов.

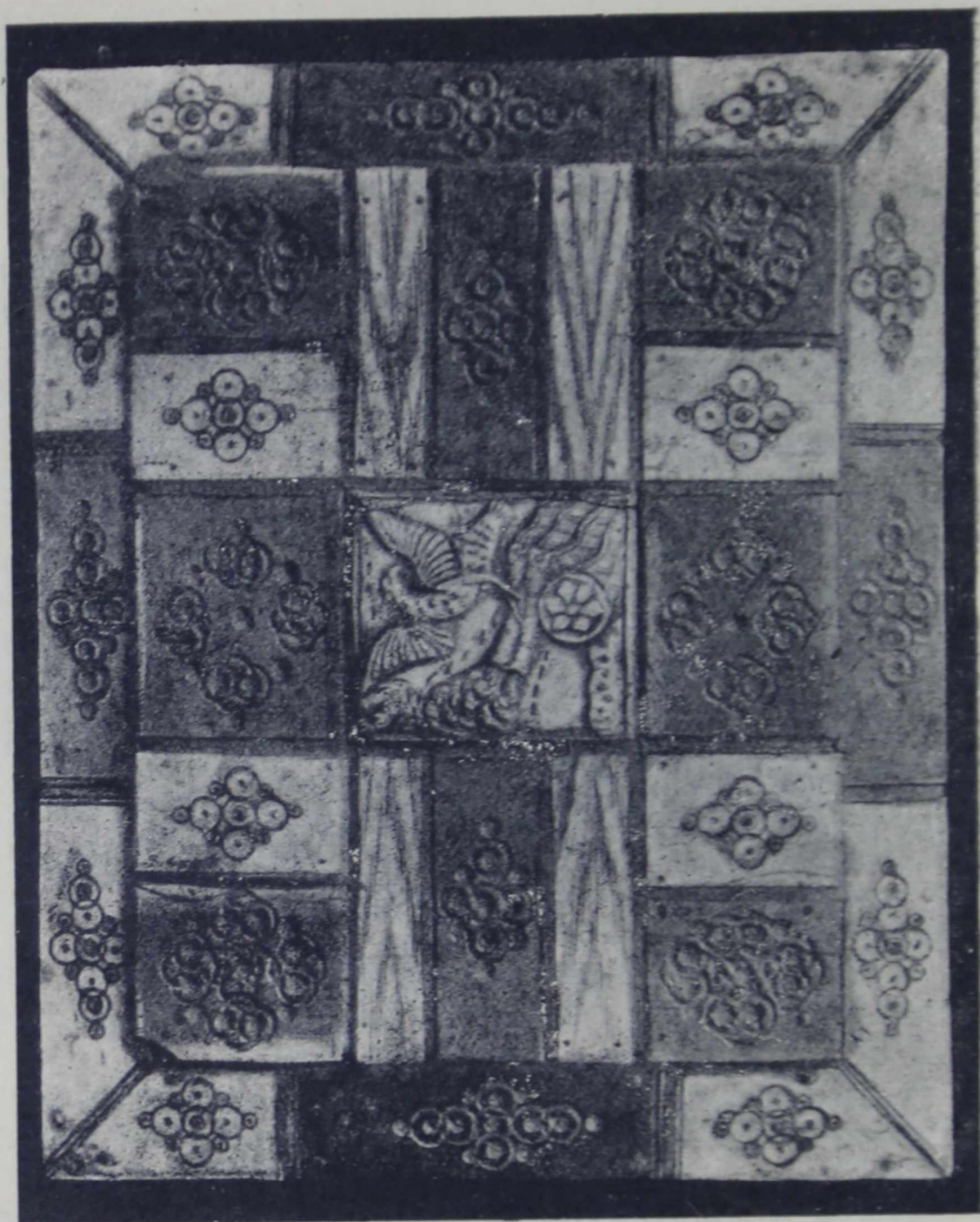
Применявшиеся в резьбе по кости мотивы не были единичными по своему происхождению. Много рисунков было передано по традиции из XVII века; другие были принесены западным и русским искусством XVIII века.

Рисунки традиционного порядка, воспринятые от XVII века, состояли из мотивов растительных и звериных. Это были львы, единороги и грифы. Они имели орнаментальный характер и встречались также в рукописях, в живописи икон, на тканях и металлических изделиях; кроме того, эти же сюжеты попадались и в крестьянской резьбе, и в росписях на архитектурных памятниках и предметах быта. Мы можем наблюдать на лукошках и туесах Северо-Двинского края узоры, напоминающие композиционным размещением приемы холмогорских резчиков.

Между киноварными и сине-зелеными листочками двинских росписей помещены изящные силуэты оленей, фантастических животных и птиц.

Растительные элементы окружают их свободным и легким движением, густо заполняя поверхность туеса.

Между холмогорской резьбой и крестьянским искусством не было четко выраженной границы. Крестьяне-художники, воспринявшие формы аристократического феодального искусства, возвращали их обратно, но уже в несколько измененном виде.



Шкатулка с цветной гравировкой и рельефной резьбой.
Холмогорской работы, первой половины XVIII века. «Орел,
сидящий на пушках»

Огромное влияние на резчиков имели распространенные на Севере книги, иллюстрированные медными гравюрами.

Значительное число композиционных мотивов бралось из гравюр Библии Пискатора¹ и сборника «Символы и эмблемы», изданного Петром I в Амстердаме в 1705 г.

Особенной любовью пользовались «Символы и эмблемы». В книге было 839 гравюрных изображений на отдельных листах (по 6 гравюр на лист), исполненных в круглых медальонах. Каждая гравюра сопровождалась надписью. Символика была свойственна феодальному искусству. Ее можно встретить в средневековье, в эпоху Ренессанса и Барокко как в декоративных мотивах, так и в гербах и даже в целых больших картинах². Все это было связано с феодальной аристократической психологией. Русский XVIII век также весь полон пристрастием к символическим изображениям. Вероятно, что некоторую роль в этом сыграло масонство, распространившееся в конце столетия³.

¹ Иоанн Пискатор, голландец, был издателем карты России (1631 г.) и Библии, из которой русские граверы копировали и заимствовали свои картины (Бунин, Зубов, Илия, Прокопьев и т. д.). Кроме того, Библия Пискатора пользовалась большой популярностью у иконописцев.

² В декорациях Рубенса было много символических и аллегорических фигур и предметов.

³ Символы и эмблемы виньет или картинок, украшающие обложку книги или сопровождающие самый текст, часто встречаются в масонской литературе. Символические изображения имеются в книге Эккертсгаузена: «Отрывки из сочинений» Спб., 1803 г., в «Важнейших иероглифах для человеческого сердца», 1805 г., «Плод сердца. Российское сочинение», М. 1811, и мн. др.

Амстердамский сборник «Символов и эмблем» два раза переиздавался в России. Второе издание вышло в 1778 г., а третье — в 1811 г. Это свидетельствует о его популярности.

Гравюры в нем выполнены ремесленно. Они представляют средний уровень европейского гравюрного мастерства. Они барочны, пространственны и нередко сложны в построении. Самые фигуры объемны, оттушеваны грубо и сильно. Штриховка дана прямыми, перекрещивающимися линиями, сеткой в разных направлениях. В гравюрах изображены пылающие сердца, парящие с распростертыми крыльями орлы, растения, опрокинутые факелы, явления природы, мифологические персонажи: амуры, кентавры и т. п. Очень много внимания уделено в гравюрах животным. Мы видим льва с копьевидным хвостом, оленя с ветвистыми рогами (прототипа холмогорских оленей), собак, преследующих зайцев, экзотических зверей: слонов, страусов, охоту на них.

Надписи состоят из краткого изречения, поясняющего смысл символа или эмблемы. Так, над гравюрой бегущего раненого оленя было написано: «Со болезни и гоньба», под мотивом всадника, поражающего копьем дракона: «Мудрость и великодушие превосходят все вещи». Слон обычно символизировал медленную поступь времени и сверхестественную силу: «Время приидет», «Не мала сила»; орел — «Превосходное мужество»; пылающие над жертвенником сердца — «Взаимную любовь», «Да два воедино будут» или «Пускай из двух будет единица». Много было охотничьих тем. Бегущий заяц имел надпись: «Отважен токмо в бегу»; собака, поймавшая зайца, — надпись: «Для славы». Некоторые символы прославляли военную доблесть. Скрещенное оружие и знамя сопровождалось изре-

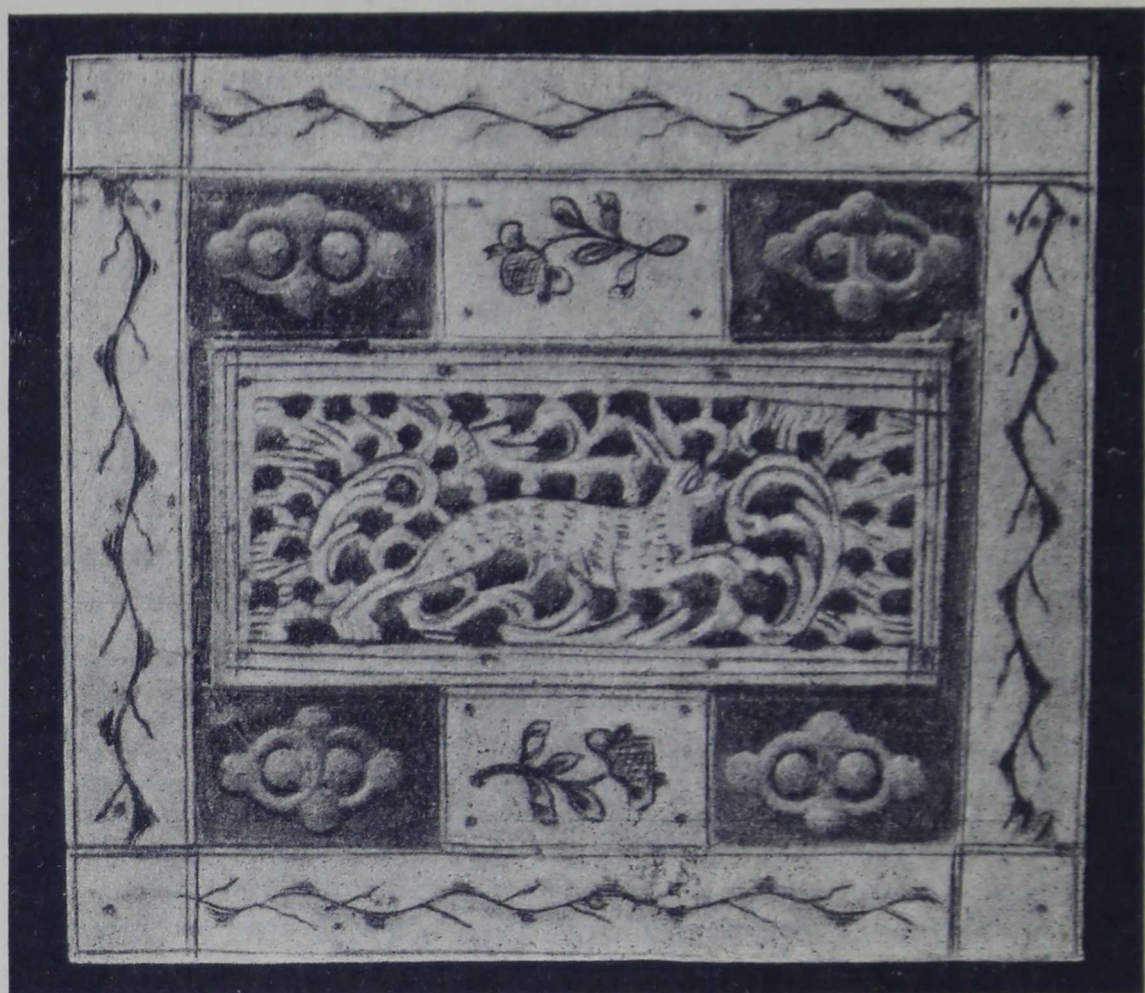


Табакерка восьмиугольная, резьба рельефная: «Суд премудрого царя Соломона». Холмогорской работы, начала XVIII века

чением: «Даю тебе избирать». Гравюрные изображения переносились на кость. Здесь было прямое копирование и самостоятельное использование рисунков, переработка, соединение двух-трех разных мотивов. Они всегда упрощались, и ряд элементов привносился резчиком от себя. Гравюрные листы были тем материалом, которым в значительной мере питалось творчество мастеров. Характерно, что резные вставки из «Символов и эмблем» встречаются непрерывно в течение всего века и даже попадаются в начале XIX в.

Мастер копирует не только рисунки, но и самый прием штриха медной гравюры. Например, вырезая на кости оленя или сердце, он тщательно наводит штриховку согласно гравюре. Такой же гравировкой он покрывает и фон, чтобы рельефнее выделить резьбу. В этом приеме чувствуется своеобразная наивность.

В гравюре (стр. 32) всадник на лошади преследует страуса. Его лошадь скачет из глубины гравюры, справа налево. Композиция пространственна, проникнута движением. Фигуры даны в ракурсах. Большое значение имеет светотень. Под гравюрой надпись: «Ловля без поимки». Резчик самостоятельно истолковывает гравюру на стр. 44. У него изображение теряет свою пространственность, становится плоско-орнаментальным. Формы уравниваются, движение почти пропадает. Композиция разворачивается на плоскости, то же происходит и с фигурами. Подробности подвергались упрощению. Выделился резко общий силуэт. Фон заштрихован сеткой, чтобы лучше показать границы рельефа. В углах даны орнаментальные добавления: тот же орнаментальный характер приобрела земля. Все стало крайне примитивным.



Коробочка. Сквозная резьба. В орнаменте — бегущий заяц.
Холмогорской работы, второй половины XVIII века

Аналогично и упрощение гравюры, изображающей орла, сидящего на дулах двух стреляющих пушек (стр. 36). Из облаков сверкают молнии. Гравюру поясняет надпись: «Ни того, ни другого не боится».

Резчик, добросовестно скопировав рисунок, все же сделал небольшие изменения: так, он откинул молнии, облака и вообще упростил всю композицию (стр. 46). Он не сумел передать перспективное положение орудийных дул. Все вздыбилось, развернулось вверх по плоскости, приобрело орнаментальный характер. Любопытно, что в колесах лафета появились розетки. Так украшались колеса экипажей и колясок в народных картинках.

Более близко подошел резчик к гравюре (стр. 34), изображающей орла, взлетающего к небу. Интересно изречение к рисунку: «Необыкновенно поднимаюсь». В резьбе гравюра претерпела очень небольшие изменения; точно воспроизведен рисунок, но формы трактованы более плоскостно и обобщенно (стр. 26).

Из сборника «Символы и эмблемы» копировали и различных животных. На гравюре изображен бегущий заяц с надписью: «Токмо во едином бегании смел». Он исполнен довольно реалистично (стр. 38).

В резной вставке на шкатулке мастер изобразил бегущего зайца по-своему, повидимому, заимствовав его с этой гравюры (стр. 52). Он не устранил совершенно реалистический характер изображения, но трактовал зайца орнаментально и поместил его в зарослях рокайльных завитков.

Одновременно с западными влияниями заметно нарастание влияний русского искусства, главным образом его орнаментальных мотивов, сначала барочных, потом классических. Частично использовались и гравюрные композиции.



Декоративные резные вазы. Холмогорской работы,
конца XVIII века

В бывшей коллекции Щукина есть дощечка из моржовой кости¹. На ней даны рельефные изображения. В центре представлена сидящая на троне в царском облачении императрица Елизавета Петровна. По бокам ее сидят Петр II и герцогиня Анна Петровна. Над ними, в облаках, парящие Петр I и Екатерина I спускают на голову Елизаветы корону, венчая ее на царство. Сцена поясняется соответствующими надписями. Рельеф сравнительно высокий, но ощущения глубины нет. Фигуры как бы распределены в одном плане и развернуты по плоскости. Влияние Барокко ощущается в композиции и трактовке отдельных мотивов.

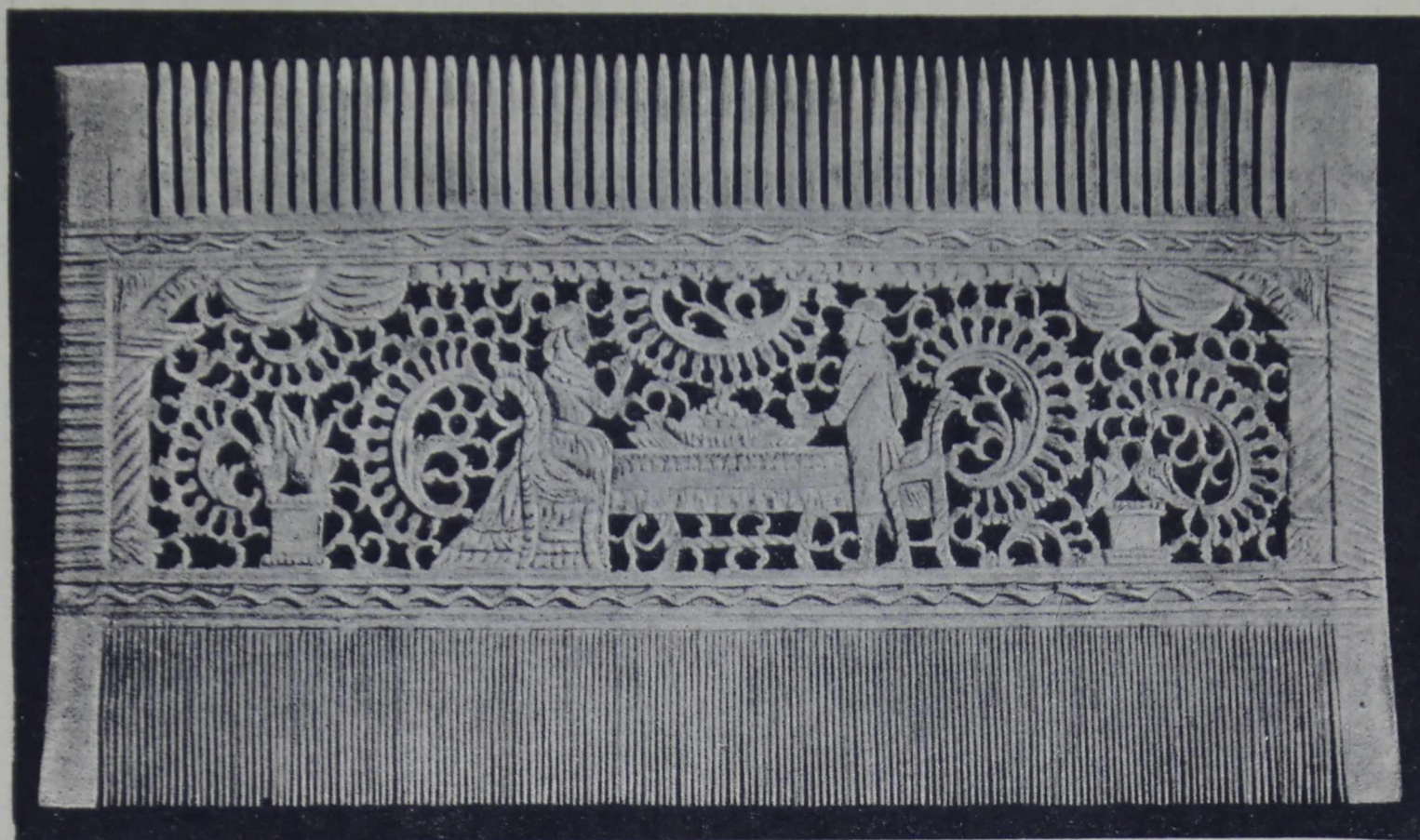
Эта композиция взята резчиком с большой и очень сложной медной гравюры «Богословский тезис Сильвестра Кулябки»². По существу, это целая картина с многочисленными фигурами. Пространство в ней многопланно, фигуры полны движения и напряженной выразительности. Значительную роль в общем оформлении играют барочные массивные завитки. Между Петром I и группой лиц, сидящих вокруг Елизаветы, награвированы в клеймах символические изображения.

В верхней части картины парят два ангела; около Петра I и Анны поставлены аллегорические фигуры. В нижней части, у подножья трона, столпившиеся придворные протягивают императрице свои шпаги.

Резчик необычайно упростил гравюру, сведя ее к минимуму необходимых изобразительных элементов. Он не дал ангелов, клейма, боковые аллегорические

¹ Снимок с пластинки помещен в статье «Резьба по кости» А. Успенского (см. журнал «Золотое Руно» 1908 г. № 11-12).

² Смотрите «Подробный словарь русских гравированных портретов», составленный М. Ровинским, том II, изд. 1887 г., стр. 958.



Гребень резной. Холмогорской работы, второй половины XVIII века

фигуры, не показал придворных, а также очень схематизировал все формы. Вся вещь как в композиции, так и в деталях подверглась творческой переработке.

Но таких работ все же было мало. Все усилия мастеров направлялись на разрешение орнаментальных задач. В линиях орнамента, нераздельно сливаясь с ним, живут изображения людей и животных. Его лепестки часто заполняют поверхность табакерок и шкатулок, окружают медальоны и картуши (стр. стр. 23, 4—цветная вклейка).

В середине и второй половине XVIII века в резьбе по кости повсеместно применяется пышный завиток, стилизованная раковина стиля Рококо, нередко переходящая в тяжелые стебли и листья каких-то небывалых растений. Этот мотив становится господствующим.

До 60-х годов сильно воздействие стиля Барокко. Оно заметно в орнаментике и в формах изделий. Особенно типичны комодики, туалеты с волнообразными, беспокойными верхами, с грузной и тяжелой массой форм; ларцы с замягченными карнизами и выступами, с полной высокой крышей. В их очертаниях видна скульптурность. Плоская ажурная резьба часто сочетается с низким рельефом; благодаря окраске кости и цветной гравировке вещи выглядят очень живописными.

В Елизаветинское время раковины Рококо еще сильно моделированы и тяжелы, но позднее они утончаются, теряют свою округлость и мягкость, переходят в силуэт и становятся плоскими.

Как проникло в холмогорскую резьбу Рококо? Указать точно источник невозможно, но есть все основания предположить, что мастера могли видеть орнаментальные раковины в западных костерезных

образцах, в отдельных гравюрных листах, в архитектуре храмов, иконной живописи и резных украшениях иконостасов. Целый ряд храмов Каргополя, Вологды, Великого Устюга имеет пышные барочные и рокайльные завитки. Влияла и художественная промышленность. Недалеко, в Великом Устюге, работала в середине века фабрика Афанасия Попова. В ней делались украшенные финифтью и чернью серебряные табакерки. На их крышках вились рокайльные завитки. Возможно, что эти табакерки были знакомы холмогорцам. Не исключено и знание металлической гравированной орнаментации на оружии западного происхождения.

Такое оружие было предметом заказа и большого спроса среди дворянства.

Наконец, многие мастера ездили в С.-Петербург, где подолгу жили и работали. Нам известно о подобных путешествиях. Такие выезды стали традиционными в Холмогорах для квалифицированных мастеров. Знакомство с художественными коллекциями Эрмитажа обогащало их знание. Там они могли изучать лучшие образцы западной резьбы по кости, а также и иные изделия прикладного искусства.

В наших музеях хранится несколько замечательных кружек, кубков и декоративных ваз превосходной работы. Один кубок середины XVIII века покрыт рельефными изображениями растительного орнамента, окружающего медальон с портретом Елизаветы. Крышка увенчана орлом. Резьба сильная, сочная. В рельефе много разнообразия и скульптурности.

В других кубках более поздней работы рельефная резьба соединяется с ажурной плоской резьбой, очень пышной и затейливой. Замечательна кружка, исполненная мастером Осипом Дудиным. Тончайший ро-



Коробочка прорезная. В орнаменте: «Суд премудрого царя Соломона». Холмогорской работы, второй половины XVIII века

кайльный узор, напоминающий изысканные плетения кружев, обрамляет рельефные портреты. Дудин, по-видимому, работал не только в Холмогорах, но и в Петербурге¹.

По формам эти кубки и кружки походят на серебряные изделия того времени. Об этом говорит манера рельефа, похожая на резьбу по металлу и чеканку.

В декоративных вазах Эрмитажа (конец XVIII в.) резьба достигает необыкновенной изысканности. В сплошной вязи орнамента заплетены инициалы, линия узора и тонка. С огромным мастерством выполнены фигурные сцены в медальонах. Формы ваз, пышные гирлянды, листья аканта указывают на классические влияния (стр. 30, 54). Иногда ваза украшалась скульптурным мотивом: статуэткой медного всадника на скале. Подобного рода работы делались мастерами высокой квалификации только по специальным заказам императорского двора.

Этот период второй половины XVIII века можно считать расцветом холмогорской резьбы по кости. Широкое распространение получают плоская ажурная резьба и низкий рельеф. Все чаще применяется гравировка. Мастера уже редко прибегают к закрашиванию кости.

В сюжетах находит отражение быт аристократического дворянства: прогулки дам и кавалеров, сцены

¹ На кружке есть надпись: «Сия кружка слонового зуба кости костяных дел мастера Осипом Дудиным положена в святую обитель Соловецкую лавру, будущим родам на посмотрение 1774 маа дня, а она кружка с работы стала в сто рублей Санктпетербургскому чеху, костяной мастер Осип Дудин». Как видно из надписи, кружка делалась по специальному заказу и обошлась очень дорого.



Пластинка рельефная. Изображен: «Суд царя Соломона». Западной работы,
XVIII века

рыбной ловли, сцены охоты, катанье на лодке. Бытовые сюжеты переплетаются с мотивами, взятыми из «Символов и эмблем». Становится очень популярной свадебная тема встречи молодых.

На гребне изображены около стола дама и кавалер (стр. 56). На даме тяжелое, ниспадающее пышными складками платье, на кавалере изящный камзол. По обеим сторонам в орнаменте помещены символы брачной жизни: слева — два сердца, справа — воркующие голуби. Все это передано с большим мастерством.

Встречаются на гребнях и шкатулках сцены «чаепитий», заимствованные из крестьянского искусства. В них обычно кавалер с дамой пьют чай из самовара, поставленного посредине стола. Кругом спускаются легкие цветочные гирлянды, в которых помещены инициалы владельца. Но есть и композиции «чаепитий» очень простые, прямо перенесенные на кость с росписей лукошек и туесов.

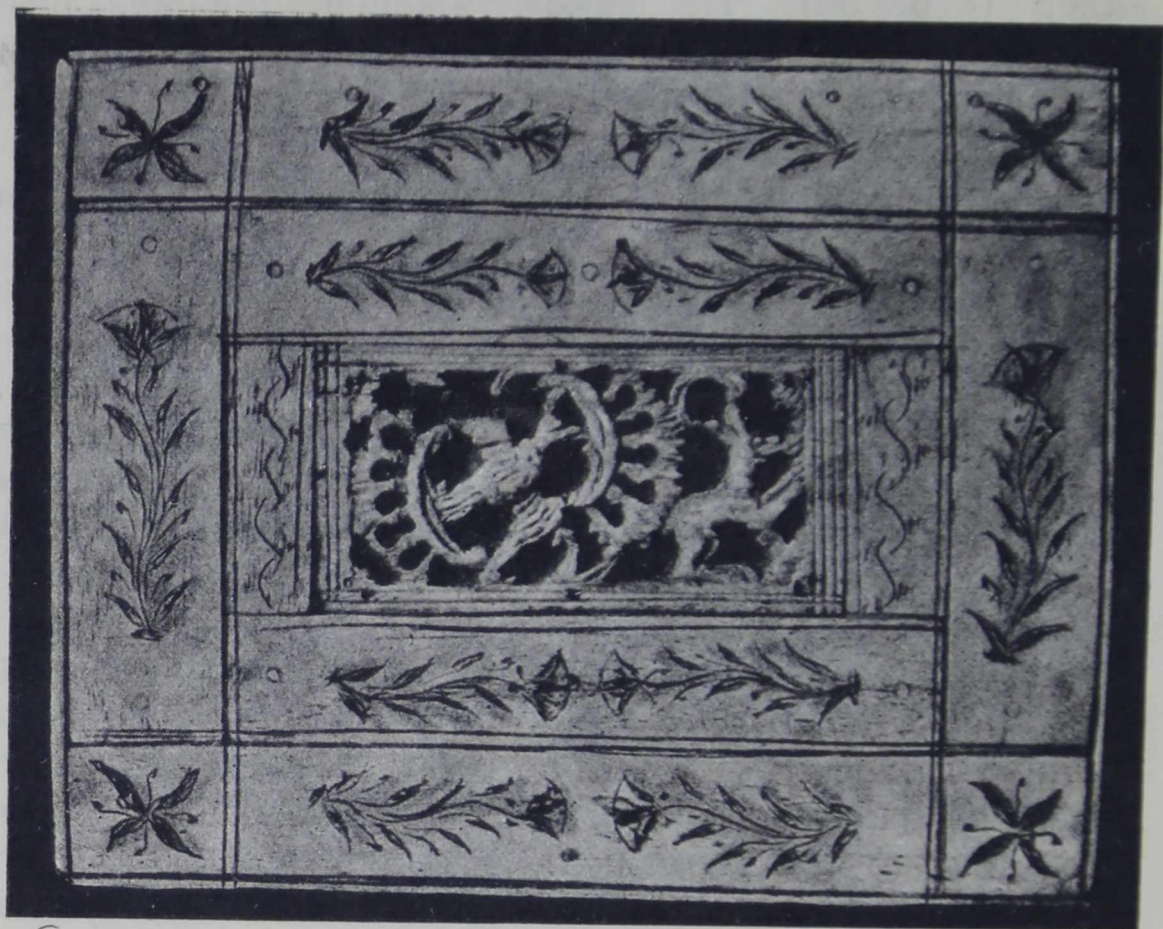
На ряде композиций отразились и распространенные в широких слоях населения лубочные картинки. На одном гребне вырезана встреча Ильи-Муромца с Соловьем-разбойником. Прием трактовки древесных крон и фигур — лубочный.

В конце XVIII века раковина Рококо отступает перед классическими орнаментами. С нею соперничают гирлянды, цветы в пышных вазах, классические венки. Мастер любит более уверенные и спокойные линии, редкий и ясный узор с большими просветами фона. Скульптурная мягкая форма ларцев и табакерок, свойственная эпохе Барокко, уже не нравится. В рельефах ищут более строгих геометрических очертаний.

Так менялся стиль холмогорской резьбы по кости,

подчиняясь общему ходу развития русского искусства, идя от Барокко к классицизму.

Холмогорский стиль создавался кустарями-крестьянами. Как мы видели уже выше, они многое при-



Шкатулка с резьбой и гравировкой. Холмогорской работы, второй половины XVIII века

вносили от себя, многое перерабатывали и изменяли. Холмогорские изделия не были однородными ни по качеству выполнения, ни по характеру самого стиля. Среди них были произведения, стоящие на очень

высоком уровне мастерства (кубки, вазы, сложные многофигурные композиции), был и средний уровень вещей. В нем всего ярче проявились черты местного холмогорского стиля. Здесь по-своему истолковали раковину Рококо. Копировали в продолжение целого века одни и те же гравюрные листы, настойчиво повторяли разлюбившиеся темы. Ажурной плоской резьбой вытеснялся высокий рельеф, все делалось орнаментальней и вместе с тем проще. Были и произведения, где формы большого искусства звучали слабо или не чувствовались совсем. Сюда широко заплескивала волна крестьянского искусства. Оно приносило свою тематику, подсказывало новые упрощенные композиции. В таких работах была очень сильна струя крестьянского примитива.

Различные слои мастеров по-разному понимали стиль Барокко и классицизма и чем дальше они уходили от него, тем сильнее выражался примитив.

Проследим изменения, получившиеся при копировании аналогичного образца у разных мастеров.

Для этой цели возьмем очень популярную в XVIII веке композицию «Суд премудрого царя Соломона» из библии Пискатора. Ее воспроизводили в кости как у нас, так и на Западе.

На пластинке западной работы (стр. 62) дан очень сложный рассказ, изображение такого же сложного действия. Рассказ построен на передаче пафоса движения, на выразительности отдельных образов. Царь Соломон изображен спокойно сидящим на троне и творящим суд. Он протягивает руку к стоящим перед ним; воин на противоположной стороне поднял ребенка и, обнажив меч, хочет выполнить повеление царя. Одна из женщин с злорадством предлагает воину поступить так, как приказывает Соломон;



«Битва Петра I со шведами». Круглая скульптура. Холмогорской работы, конца XVIII века.

другая же бросается к ногам царя, умоляя его переменить свое решение. Ее лицо обращено к царю, а тело тянется к ребенку. Все очень драматизировано. Сложна и композиция. Царский трон показан под углом, уходящим от зрителя в глубь сцены; занавеска над тронем как бы скрывает новое пространство; стена имеет полукруглую дверь, за которой чувствуется глубина. Перед нами барочное расчлененное пространство с ассиметричностью масс и многопланностью построения. Значительны контрасты света и тени. Сложные ракурсы и контрдвижения не нарушают волнующихся складок в одеждах. Высокий рельеф прекрасно сочетается со средним и низким в зависимости от планов глубины.

Совершенно иначе передана та же гравюра Пискатора в раннем холмогорском образце (стр. 49). Сюжет потерял свою сложность, очень упростился. Движения стали условными, почти символическими. Формы чрезвычайно обобщаются, отсутствует индивидуальная трактовка фигур, исчезает пространственный принцип. Все действие разворачивается фронтально, по фризу. В противоположность западному образцу здесь все сведено к одному плану. Фигуры размещены в одной плоскости, при чем фон, на котором они даны, ощущается, как непроницаемая стена. Построение человеческой фигуры очень напоминает египетский рельеф: голова показана в профиль, туловище — en face, ноги — в профиль. Движение управляется простыми униссонными ритмами. Складки платья здесь не пышные, а примитивно орнаментальные, как в романских скульптурах. Такая же орнаментальность есть и в обработке земли и в расположении фигур: положения руки и меча у воина, постановка его ног следуют форме коробки; то же и в

фигуре Соломона; рука, держащая жезл, в точности повторяет загибающийся угол рамки, а протянутая рука соответствует ее прямому движению.

Вместо светотени — резкий, очерчивающий фигуры силуэт. Это типичное истолкование сложного сюжета примитивным мировоззрением.

В другом образце холмогорской работы конца XVIII века мы имеем ту же сцену «Суда Соломона», помещенную в рокайльный орнамент (стр. 59). Действие происходит в четырехугольнике, показанном в обратной перспективе. В размещении фигур есть неосознанное чувство глубины, но все же все остается плоскостным, фронтальным в построении, фигуры располагаются не в середине сцены, а на ее гранях, чем создается слабое впечатление условного пространства. Нечто подобное мы находим и в детских рисунках. Более подробно даны детали складок в одеждах, но их орнаментальный характер сохранен полностью. Загибающийся плащ на левой женской фигуре в точности отвечает движению рокайльного завитка слева. Лезвие меча сопровождается легким бегом стеблей узора. Повторен полукруг большого правого завитка и спинка царского трона. Орнаментально и расположение фигур. Протянутая рука царя Соломона параллельна руке нижней правой фигуры. Ее опущенная рука перекликается с линией тела ребенка и т. д.

Все примерено, все стало статичным. Завитки орнамента трактованы очень неподвижно и симметрично размещены. Сильна силуэтность в фигурах. Во всей композиции заметно стремление к полному заполнению поверхности изобразительными элементами.

Это — восприятие, стоящее уже ближе к западному образцу, но сохранившее все свойства примитивного стиля.



Ненецкое хозяйство. Круглая скульптура. Холмогорской работы, второй половины XVIII века

Аналогичный процесс перевода сложной композиции на язык примитивного восприятия можно наблюдать при переработке других гравюрных листов холмогорскими резчиками (стр. 44).

Рококо перестраивается под влиянием примитивного искусства, которое в основном плоскостно, склонно украшать формы орнаментом и рассматривать их на поверхности, а не создавать иллюзорную глубину (стр. 64).

Эволюция холмогорского стиля в XVIII веке шла от более пластической горельефной резьбы к мелкой, плоскостной. Это типично для классицизма, но здесь совпало с примитивом. Образцы Барокко и классицизма по-разному воспринимались различными слоями холмогорских мастеров и истолковывались с отклонением в сторону примитива с большей или меньшей силой.

Усиление крестьянского примитива пало на вторую половину XVIII века. Оно сказалось в повсеместном применении плоской резьбы, в склонности к симметрическому построению и простым униссонным ритмам движения, в обобщенности форм, в силуэтном выделении изображения и орнаментальном понимании композиции.

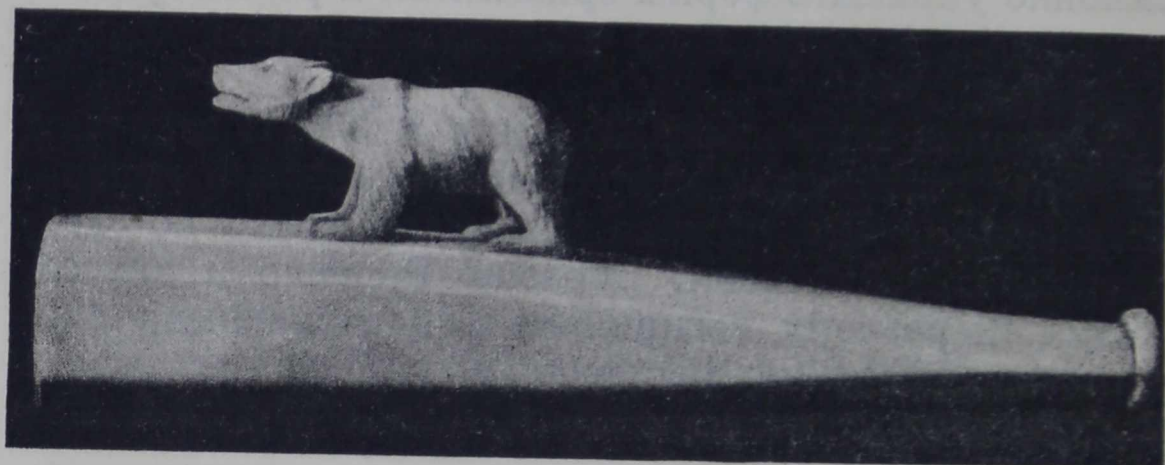
Узор заполняет поверхность всей вещи, растет число копий с народных лубочных картинок; переносятся целые сцены, отдельные приемы трактовки фигур, элементы растительности.

Одновременно с этим мы имеем почти непосредственное влияние западных и русских мотивов большого искусства Барокко и классицизма.

Всего же чаще эти две линии западного искусства и крестьянского примитива переплетаются между собой в одной и той же вещи.

Несомненно, что своеобразная оригинальность холмогорского стиля обусловлена тем, что он вырос на основе крестьянского искусства.

Резьба по кости во вторую половину XVIII века, в эпоху своего расцвета, характеризуется ослабле-



В. Т. Узиков. «Мундштук с бурым медведем»

нием западного влияния, возрастанием творческой самостоятельности и большой смелостью в переработке художественных форм. С другой стороны, здесь сильное и прямое воздействие крестьянской тематики в виде многочисленных «чаепитий», и других мотивов, изображаемых на кости.

Наше описание холмогорской резной кости XVIII века было бы неполным, если бы мы не коснулись одной отрасли резьбы: круглой скульптуры. Как уже отмечалось выше, она не получила достаточного развития и всегда отступала перед рельефной и ажурной резьбой. Холмогорцы резали из кости сложные сцены вроде жертвоприношения Авраама или охоты на мед-

ведя с группой охотников на конях и гончими, за-
травившими зверя. Выполняли скачущих всадников
в одеждах римских воинов, попирающих копытами
своих коней повергнутого врага.

Нередки были и композиции на исторические
темы. Так, обращает на себя внимание (стр. 66)
сложная групповая сцена конца XVIII века, пред-
ставляющая битву Петра I со шведами. Фигуры
всадников даны на фоне рельефного панно, изобра-
жающего некие берега, крепость и летящую наверху
аллегорическую фигуру. Фигуры все показаны в
движении по фризу. Резчик не сумел индивидуали-
зировать отдельных всадников. Он ограничился тем,
что увеличил размеры Петра и его свиты.

Часто вырезались и фигуры животных: оленей,
слонов, лосей, фантастических зверей и птиц. Все
эти фигуры отличались большой обобщенностью
формы и гладкой обработкой поверхности. Резчик
избегал натуралистических подробностей. Только
в редких случаях он увеличивал и усложнял детали.
Холмогорская скульптура носила, по существу,
горельефный характер и воспринималась всегда про-
фильно. Большую роль в ней играл общий силуэт
(стр. 69).

Сведений о самом промысле в XVIII веке почти не
имеется. До нас случайно дошли фамилии и имена
отдельных мастеров. Известны холмогорские рез-
чики: Осип Дудин, Евсей Головин (зять Ломоносова),
Федор Яковлевич Лопаткин, Олонцев, Бобрецов
старший и Верещагин¹.

¹ В Эрмитаже находятся две вазы ажурные с вензелями
Павла I и Марии Федоровны, поднесенные им в 1798 г. Вазы
выполнены Верещагиным.

В Холмогорах держится предание, по которому Головин был первым основателем правильного ученичества. Насколько это верно, сказать трудно. Можно только предположить, что большое развитие костерезного дела потребовало и соответствующих сил. Наверное работа, производилась как отдельными мастерами, так и небольшими мастерскими, находившимися под началом главного, наиболее опытного мастера или просто хозяина. Также повсюду было развито и ученичество. Каждый резчик имел ученика, которого и обучал своему искусству.

Почти нет сведений и о числе мастеров, если не считать одного сообщения, относящегося к концу столетия. Писатель XVIII в. П. И. Челищев в своем дневнике «Путешествие по северу России в 1791 г.» отмечает наличие резчиков. По его словам: «в городе Холмогорах... резчиков по кости 8 человек;... в городе Архангельске 9 чел.» Кроме того, работало два мастера в Вологде. Это число, конечно, не может быть полным. Челищевым, несомненно, не указаны резчики, работавшие в окрестных селениях.



М. Д. Раков. «Охота на белых медведей». Резная вставка.
(Увеличена)

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

В течение первой половины XIX века в костерезном искусстве наблюдается постепенное изживание мотивов Рококо. Оно вырождается в однообразный узор, лишенный прежней силы и живописности.

Наметившиеся в конце XVIII века изменения в стиле крепнут и усиливаются. Это влияние классицизма и Ампира. Орнамент теряет свою напряженность и уже не заполняет густым покровом всей поверхности предмета. В обиход резчиков входят орнаментальные мотивы легких ажурных розеток, виньет, цветочных гирлянд и венков. Почти всюду на шкатулках применяется тонкий сеточный орнамент. На нем обычно резчик в симметричном порядке располагает цветочные узоры и пышные гирлянды. Резьба настолько мелка, что похожа на дорогое кружево. Кажется, что мастера хотят превзойти друг друга в изысканности и ювелирной тонкости своих работ. Излюбленные в прошлом изображения животных — птиц и зверей — попадают все реже: резчиков привлекает орнамент. Большинство изделий работается в технике плоской сквозной резьбы. Если раньше ей была свойственна

некоторая мягкость, легкая скульптурность, то теперь все становится совершенно плоским. В прорези края не сглаживаются. Под резьбу всегда кладется красная или синяя фольга.

На ней прекрасно выделяется сетчатый ажур. Как и прежде, мотивы для резьбы заимствуются со стороны. Источником служат книжные иллюстрации, орнаментация кружева. Иногда резьба кажется сплошной имитацией кружевного плетения. Однако творческая смелость и инициатива, столь характерные для XVIII века, богатство его сюжетов уже не чувствуются в это время.

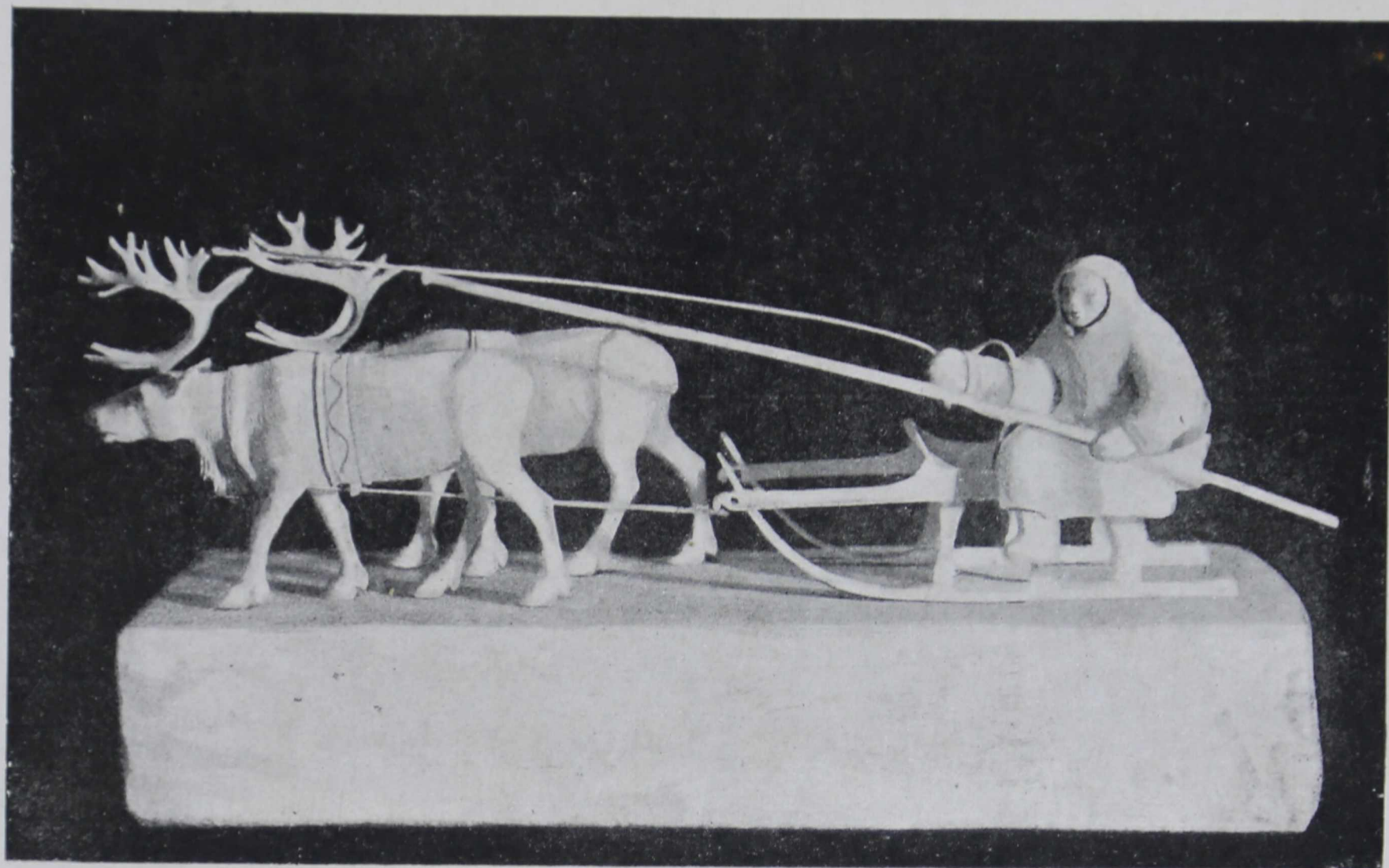
Видно, что орнаментальный мотив скопирован очень добросовестно, точно и не подвергся сильным изменениям. Самостоятельность мастера сказывается, главным образом, в композиционном размещении рисунка.

Просматривая длинный ряд шкатулок и коробок этого периода, наталкиваемся на одни и те же орнаментальные мотивы, повторяющиеся в однообразных сочетаниях. Заметно ослабляется в ажурной резьбе струя крестьянского примитива. Он вытесняется точно выполненными рисунками, в которых трудно отыскать элементы крестьянского искусства.

В XVIII в. мастера пробовали свои силы на создании разнохарактерных предметов, начиная с табакерок и заканчивая крупными произведениями — вазами, кубками и туалетными украшениями; ассортимент же новых изделий состоит из шкатулочек и коробок.

Их делают на деревянной основе, обитой внутри бархатом или шелком, сверху обкладывают пластинками кости.

В местах, где дан ажур, кладется цветная фольга. Эти изделия имеют резко выраженные геометрические



В. П. Гурьев. «Ненец с оленями». Круглая скульптура

формы; скульптурная мягкость очертаний ныне заменилась твердыми и определенными гранями поверхностей.

Самый распространенный тип изделий — это шкатулка 8-угольной или прямоугольной формы. На крышке и боках расположен в мелкой сетке цветочный орнамент. Он идет или концентрическими правильными рядами, или вытягивается в длинные, равномерные полосы, одна над другой. Иногда в кружево резьбы помещают инициалы владельца, заказавшего вещь. Чтобы оживить слегка ровную плоскость шкатулок, мастер нередко окружает их края бордюром из маленьких, выточенных из кости шариков, порою окаймляет ажур гладкими пластинками (стр. 41).

В менее дорогих шкатулках ажурный рисунок помещался в центре крышки, оставшиеся от него края и боковые стенки были покрыты гладкой простой костью. Дорогая моржовая и мамонтовая кость употреблялась лишь для ажурной и рельефной резьбы. Это удешевляло значительно стоимость изделий.

Удешевление работы было осуществлено также путем упрощения технического процесса. В XVIII в. мастер в свои композиции всегда вносил что-либо новое, изменяя всякий раз рисунок, и мы почти не находим вполне одинаковых работ. Хотя бы легкий, едва ощутительный на первый взгляд вариант в данном по-иному завитке раковины, в добавлении новой фигуры необычайно оживляет резьбу. Можно предположить, что, вырезая свои узоры, холмогорец не всегда даже знал, как он закончит композиции. Его линии слегка дрожат, волнуются, живут какой-то собственной жизнью. В дальнейшем прием работы меняется. Мастер тщательно расчерчивает пластинки, измеряет их, точно намечая места, где пройдет тот

или другой орнамент. Холодный расчет, ремесленная
верность противостоят живой, творческой работе.
Тонкий кружевной орнамент выполнялся следующим
путем: несколько пластинок — от трех до пяти —



Г. Е. Петровский. «Резная брошь». (Увеличена)

склеивалось рыбьим клеем, затем на поверхности
верхней пластинки намечался рисунок и просверли-
вались отверстия, откуда кость выбирали втиральни-
ками (особые инструменты в роде напильников). Та-
кой способ убыстрял резьбу, вносил некоторую
механичность в работу мастера. Раньше мастер обра-
батывал каждую пластинку отдельно.

Помимо шкатулок делали еще «репки» — круглые
коробочки с маленькой крышкой наверху. Их сначала

вытачивали, потом вынимали внутри всю ненужную кость, а стенки украшали ажурной резьбой. Однако, несмотря на ювелирную тщательность работы, орнамент был очень беден.

Разнообразней и живей была резьба на гребнях. На них изображались сцены чаепитий, фантастические охоты, гуляющие парочки, жанровые мотивы. Иногда появлялись любимые крестьянским искусством кентавры, причудливые грифы и единороги, оживлявшие композиционный замысел мастеров. Резьба гребней была пластичнее, сочнее, движения резца шире и свободнее.

Классическое искусство, избравшее себе идеалом скульптуру, влияло в этом смысле на холмогорскую резьбу по кости. К концу XVIII века растет количество круглых скульптурных работ, отмеченных большим совершенством выполнения. Встречаются копии с популярных памятников пластического искусства: изображения статуй «Медного всадника» Фальконета, Минина и Пожарского Мартоса. Режут в технике высокого рельефа иконы и распятия.

Нам известен мастер И. Заозерский, живший в конце XVIII и первой четверти XIX века. Его резцу принадлежит одна замечательная «Голгофа». Фигуры в ней изображены очень умело, прекрасно переданы складки одежд, тонко моделированы лица. Любопытно в иконе размещение у подножья креста на переднем плане различных бытовых предметов и орудий истязания: кувшинов, лопат, мотыг, сосудов и клещей.

Другая его работа — памятник Минину и Пожарскому — очень близка к оригиналу. Он был подарен резчиком Александру I, посетившему в 1819 г. Архангельск. Александр тут же на месте подарил его купцу Чернышеву; этот факт примечателен. Пови-

димому, интерес к изделиям из кости уже значительно ослабел.

Мы располагаем интересными сведениями о мастерах, работавших в этот период. Промысел не был сосредото-



В. П. Гурьев. «Резная брошь»

точен в одних Холмогорах, но разбросался в близлежащих селениях: Ровдине, Ухтострове, Курострове и Верхних Матигорах.

В Холмогорах работали резчики братья Угольниковы, Харитонов и четверо Калашниковых. Из них самым талантливым был Андрей Калашников. Работал он с большим мастерством. Искусству резьбы его обучал мастер Бобрецов старший, сам превосходный резчик. Брат Калашникова, Петр, был искусен в ажурной резьбе. Он умер в 50-х годах, и с ним прекратилась резьба в Холмогорах.

В селе Ровдине жил И. Заозерский. В Ухтострове костерезное искусство окончилось на Максимове (умер в 80-х годах). Его специальностью были шка-тулки и ларцы тонкой и ровной работы.

Куростров был представлен значительными по своим дарованиям мастерами: Лопаткиным, Шубным и тремя Гурьевыми. Из рода Шубных происходил знаменитый скульптор XVIII века Шубин. Сами Шубины считались в родстве с Михаилом Ломоносовым. Существует предание, что предок Шубных помогал Ломоносову бежать, снабдив его одеждой и деньгами. Лопаткин, подобно Заозерскому, тяготел к круглой скульптуре и резал не только по кости, но и по дереву.

В Ломоносове рассказывают, что им была выполнена для своего дома монументальная деревянная статуя Петра I. Лопаткиным была организована на дому «школа резчиков». Известен о нем отзыв земского суда от 1826 г.: «Лопаткин более занимается из костей разного рода токарной работой и околачиванием вещей (костью), каковому искусству приобучает желающих».

Верхние Матигоры имели лишь одного мастера — Бобрецова старшего, ученика Лопаткина. Бобрецову приписывают очень интересную резную икону «Алексей, человек Божий». Фигура святого исполнена несколько примитивно, но крепко и сильно, с суровой выразительностью. Лаконична трактовка храма и облаков. Все рельефы расположены на бархатном фоне. Рамка разукрашена растительным орнаментом сложной сквозной резьбы. У Бобрецова была мастерская с наемными рабочими и учениками.

Незначительное резное дело теплилось в Архангельске, где работал Илья Доронин. О его работах нам ничего неизвестно.

Первая половина XIX века была эпохой вырождения аристократической культуры, происходившего сначала медленно, а потом все более убыстренными темпами. Видоизменялось и дворянское искусство: оно теряло свою жизненность, заковывалось в рутину



М. Христофоров. «Мундштук с рельефной резьбой»

академизма, становилось все условней и отвлеченней. Крепнущая буржуазия противопоставила ему свой реализм, свое новое отношение к миру, увлечение национальным, конкретным, насыщенным действием и рассказом. В это время начали играть большую роль купечество, мещанство и зажиточное крестьянство. Ответом на их запросы явилось провинциальное искусство, сильно отстававшее в своем развитии от искусства передовой буржуазии. В нем еще было много связи с прошлым, существовали в несколько измененном виде традиционные мотивы, чувствовалась консервативность, преодолевавшаяся не сразу. Новое спокойно уживалось со старым. Таким было и искусство резчиков к концу второй четверти века.

Упадок дворянства в XIX веке — до сих пор основного потребителя холмогорских изделий — заставил

кустарей искать новый рынок для сбыта. И раньше много костяных предметов раскупалось матросами парусников и шхун. Они и стали главными покупателями холмогорского костяного товара в 40—50 годах¹.

Эта торговля шла сравнительно бойко. Резчики обычно работали всю зиму и за одну навигацию распродавали все изготовленные вещи. Возникли и новые рисунки. Резьба становится очень сюжетной; появляется своеобразная северная экзотика. На рукоятках ножей, в овалах брошей, на мундштуках и курительных трубках помещаются ненецкие поездки на оленях, чумы, отдельные изображения северных оленей, белых медведей, тюленей и моржей. Все они имеют подчеркнута натуралистический характер. Техника резьбы: сквозная резьба и низкий рельеф.

Изображение оленей и ненецких поездок встречается уже в XVIII веке. Мотивы северной жизни привлекали внимание резчиков и использовались ими. Олени XVIII века обычно заключены в рокайльный узор: их рога ветвисты и причудливо орнаментальны, движения полны легкой грации. Также декоративно трактованы и сани с ненцами.

С начала XIX века в большом количестве стали делать скульптурные группы, воспроизводящие быт ненцев. Подобные работы исполнялись еще в XVIII веке. До нас дошло несколько таких произведений. Интересна одна скульптурная группа второй половины XVIII века (стр. 69), изображающая лап-

¹ В книге «Архангельская губ.» Пушкарева, 1845 г., т. II, отмечено: «Жители Холмогорского уезда занимаются костяными изделиями, употребляя кости морских зверей; изделия эти, сверх продажи во внутренние губ., отпускаются за границу».

ландский или ненецкий чум с юртой посередине. Вокруг нее стоят и сидят в разных позах маленькие фигурки ненцев. Мастер прекрасно изобразил местные особенности их одежды; слева, возле деревца, в сани запряжены три северных оленя. С правой стороны дано целое оленье стадо с телятами. Фигуры людей и оленей обобщены и массивны в своих формах. Поверхность кости заглажена, лишена каких-либо мелких подробностей. Всюду подчеркнут основной силуэт. В XIX веке подобные скульптурные изображения значительно упрощаются в количестве фигур, примитивизируются еще более в трактовке.

С середины XIX века начинает понижаться качество резьбы. Утрачивается в значительной мере чувство декоративности, резьба становится простой и незатейливой. Несбычайно увеличивается число мелких, поделочных работ, вытесняющих сложные, богатые по отделке вещи. Еще делаются тонкие работы, но таких резчиков уже немного. Основная масса режет очень примитивно.

Кроме указанных выше предметов из кости вырезали миниатюрные модели шхун и фрегатов с полной оснасткой: мачтами, парусами, канатами и мелкими деталями. Художественности в таких работах было немного.

Этот период резьбы по кости очень хорошо отражен в книге Максимова «Год на Севере». Максимов в 1855—56 гг., путешествуя по Северу, побывал в Архангельске, Холмогорах и в прилежащих к ним селам.

Он отмечает существование резьбы по кости в Матигорах и в Ухтострове (по всей волости). В Холмогорах промысел уже оставлен. Многочисленные требования на костяные поделки идут с иностранных па-



М. Д. Раков. «Нападение волков на оленей». Резная вставка. (Увеличена)

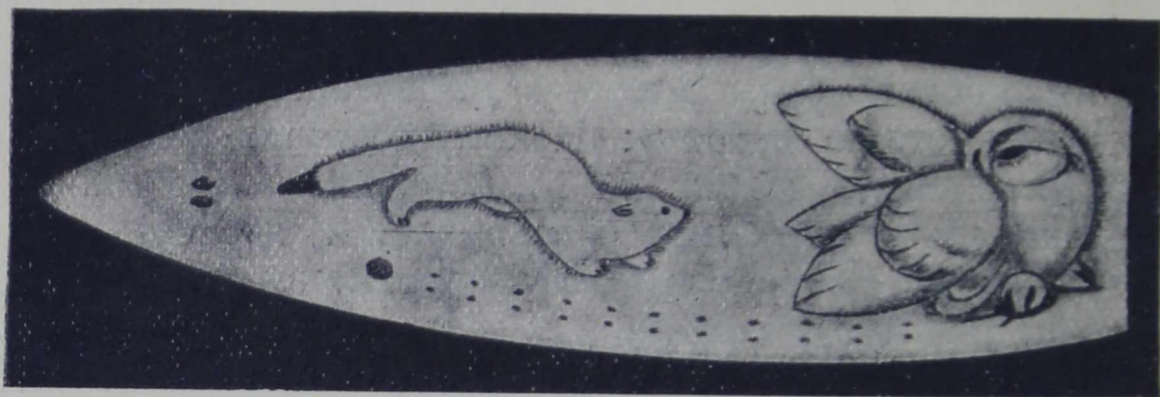
русников. Кроме ларцев и шкатулок делают ножи, шахматы и иконы, но все они продаются по дорогой цене. Работа «топорна и аляповата». Автор указывает на отсутствие хороших рисунков у кустарей, на то, что им приходится работать на память или по испорченным и искаженным оригиналам. Как пример высокой техники резьбы по кости он ставит произведения Нюрнберга. Впервые выдвигается мысль о помощи кустарю «сверху»: «Некому доставить костяникам хорошие, правильно начерченные рисунки». Однако ниже Максимов оговаривается, что есть мастера, вроде Бобрецова на Матигорах, выполняющие «безукоризненные вещи».

Повидимому рядом с квалифицированными мастерами работало много слабых, исполнявших грубые ремесленные изделия.

Одновременно изготовлялось много вещей нехудожественных: гладких гребней, игольников, вязальных крючков и пр.

Максимов, особенно внимательно не присматривавшийся к костерезному промыслу, не изучавший его, просто описал свои впечатления. И основное, конечно, подмечено верно — это рост и усиление ремесленности за счет падения и сокращения количества художественных работ. В это время как раз начался перелом торговли — она слабела. Архангельск все больше терял свое значение портового города. Любопытно, что спрос на костяные изделия во времена Максимова был уже непостоянен: часто колебался и отражался на цене. Максимов видел в праздничный день в Холмогорах костяников, которые «ходили по домам в числе четырех-пяти человек. Между их изделиями попадались по большей части распятия, разного вида образа, выточенные из моржовой кости, менее белой и

плотной, и из мамонтовой, отличающейся от всех прочих поразительной белизной и млечностью цвета». Вещи, выполненные по специальному заказу, стоили дорого (Максимов говорит о сложных работах в 25



М. Д. Раков. «Полярная сова и горностай». Цветная гравировка на костяном ножике

и более рублей), но будучи принесены костяниками на рынок, они часто «отдаются ими за бесценок».

Клыки приобретались на Пинежских ярмарках (на Никольской и Благовещенской). Туда моржовую и мамонтовую кость привозили с Печоры итемские зыряне и ненцы. Мастера были вынуждены время от времени выезжать для покупки сырья на Пинегу. Продавали кость и промышленники, специально охотившиеся на моржей.

Во второй половине XIX века промысел явно вырождается. Мы видим господство ремесленности, огрубение и разрушение стиля. Вместо прежнего разнообразия технических приемов и сюжетов бесконечно повторяются одни и те же рисунки, наиболее ходко пошедшие на рынке. Делается, главным образом,

дешовый и простой товар: брошки, прорезные мундштуки, трубки, изредка ножи для бумаги. Излюбленный мотив — поездка ненцев на оленях. Он варьируется на разные лады, но ажурный орнамент (сохраняющийся в брошах) утрачивает ритмичность и декоративность, заполняет фон очень неравномерно. Фигуры оленей и ненцев упрощаются; техника — низкий рельеф и плоская резьба. Цветная гравировка не применяется вовсе. Лишь немногие мастера сохраняют еще традиции старого искусства. Художественные знания передаются ученикам.

Одинокая попытка возродить промысел в 1885 г. посредством организации класса резьбы по кости при статистическом комитете города Архангельска особого успеха не имела. Из этого класса резьбы вышло только трое мастеров: Петровский Г. Е., Гурьев В. П. и Узиков В. Т. Два последних работают и сейчас в Ломоносове (б. Курострове). Класс резьбы продержался около 15 лет (с 1885 по 1900 г.), желающих обучаться было мало, и число их все сокращалось. В 1885 г. учеников занималось 15, в 1891 — 5, а в 1900 остался только один. Ученичеством руководил М. Перепелкин. Он выучился резьбе у Бобрецова, у которого некоторое время работал в качестве наемного мастера, получая 3 р. 50 к. в месяц. Он умел делать сложные дорогие вещи, очень любил свое дело, был скромнен в оценке собственных работ. Зубакин приводит в своей книге одно замечание Перепелкина, прекрасно его характеризующее как художника: «Раньше я работал изящнее, но теперь так не могу. Старые же мастера тоньше, лучше работали». Очень сожалел, что не смог обучить своему искусству сыновей: «Сыновья мои не все одинаковые; жаль не научил резьбе — пошли другой дорогой».

Его специальностью были скульптурные прорезные ножи, украшенные фигурами животных. Был он искусен и в токарном деле. Из его рук выходили круглые коробочки — «репки», сплошь состоящие из ажурного орнамента. Обучал он очень просто: показывал ученикам отдельные приемы резьбы. Учил на своих собственных образцах.

Его ученики В. П. Гурьев и В. Т. Узиков продолжали в резьбе традиционную линию, но об их деятельности нам придется говорить ниже.

Перед революцией все костерезное дело представляли четыре вышеописанных мастера. Контраст с прошлым промысла был настолько велик, что в сводке генерала Бибикова «Архангельская губерния, ее богатства и нужды» от 1912 г., было сделано следующее заключение: «В селе Ломоносове когда-то был развит кустарный промысел резьбы. Промысел пал от недостатка сбыта».



М. Д. Раков. «Промыслы Северного края». Резная вставка

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

Революция открыла новый период в истории холмогорской резьбы по кости. В конце XIX века промысел быстро вырождался, сокращалось количество мастеров, терялись ценные навыки резьбы. Все меньше выполнялось подлинно художественных вещей: широко процветало изготовление мелких дешовых поделок, имевших исключительно практическое значение. Особенно тяжелым было положение промысла в годы империалистической войны. Лучшие мастера занялись земледелием и резали по кости только для себя или же по случайным заказам. Можно было думать, что северная резьба по кости, существовавшая столько столетий, окончательно выродится и погибнет.

Но этого не произошло. После прекращения гражданской войны и установления советской власти на Севере, сразу же было обращено внимание на промысел. Эпоха длительного и тяжелого безвременья и ремесленничества кончилась, началось в подлинном смысле этого слова возрождение костяного дела. Мастера стали усиленно работать над новыми темами, воскрешая давно забытые или оставленные приемы и виды резьбы.

Первая попытка организовать промысел и поднять его экономически была сделана в 1921 г. В Архангельске образовались специальные курсы. Резьбе обучали мастера М. П. Перепелкин и В. Т. Узиков. Курсы, просуществовав два месяца, закрылись из-за недостатка средств. Так же быстро ликвидировались по той же причине курсы изобразительных искусств, где работал В. П. Гурьев. Но мастера не бросали своего дела и продолжали работать сами. Их работы, показанные на выставке Архангельского городского совета в Москве в 1927 г., получили всеобщее одобрение. Значительно содействовала пробуждению художественного интереса к промыслу изданная в Архангельске брошюра П. А. Камкина, посвященная описанию холмогорского дела.

В 1929 г. в Холмогорах был учрежден учебный пункт обучения костерезному искусству. Преподавателями были В. Т. Узиков, Г. Е. Петровский и В. П. Гурьев. В учебном пункте занималось 22 ученика. Однако и он скоро закрылся.

Все эти неудачи заставили более внимательно подойти к самому делу. До сих пор не учитывалась экономическая сторона. В августе 1930 г. организуется школа резьбы по кости в селе Ломоносове. Средства были даны школе северным краевым и производственным союзами на содержание учеников и преподавателей. Производственным обучением руководили те же мастера. Изделия, выработанные учащимися, поступали в продажу. Срок обучения был трехгодичный.

Сначала ученики знакомились со свойствами материала и простейшими приемами обработки; изготавливали легкие вещи — гладкие ножи, ручки, шпильки, ухвертки. Постепенно переходили к более сложным видам резьбы — рельефу и ажуре, составляли соб-



М. Д. Раков. «Три птицы». Резная вставка. (Увеличена)

ственные композиции. Узиков, Гурьев и Петровский оказались хорошими преподавателями и сумели передать ученикам свои знания и опыт.

В 1933 г. школу окончило 30 человек. Выпущенные молодые мастера организовали в Ломоносове артель.

Современная резьба еще не сложилась в новый, подлинный советский стиль, но в работах отдельных мастеров много творческих исканий, желания выйти из узкого круга сюжетов, обусловленных традицией. В старой холмогорской резьбе все подчинялось стихии орнамента, мотивы были отвлечены. На работе прошлых поколений сказалось мощное влияние аристократического искусства. Наиболее яркое и живое в этой старой резьбе было создано крестьянским творчеством, перерабатывавшим и осваивавшим формы большого искусства.

В рисунках ломоносовских резчиков мы не найдем нигде отвлеченной орнаментации: их сюжетики всегда реалистична, полна изобразительной силы. Многие композиции связаны тесно с современностью. Повышается и техника резьбы, появляются новые приемы; применяется гравировка по кости, вводится сочетание нескольких техник обработки на одной и той же вещи.

На первом месте в промысле стоят два старейших мастера, о которых мы уже упоминали, — В. П. Гурьев и В. Т. Узиков¹. Оба они играли руководящую роль, влияя на молодых членов артели и обучая школьную молодежь. Будучи прекрасными мастерами, хорошо знающими технику резьбы, они индивидуально очень различны. Их стиль целиком зависит от традиции, но

¹ В. П. Гурьев родился в селе Ломоносове в 1871 г.; Узиков родился в 1876 г.

в нем много новых элементов, создающих сильное движение вперед.

В роде Гурьева имеется ряд талантливых резчиков. Особенно славился мастер А. С. Гурьев, работавший



М. Д. Раков. «Белки». Резная вставка

в начале прошлого столетия. Он чрезвычайно искусно делал шахматы и хорошо резал по кости. Известны еще А. Г. и М. Г. Гурьевы, мастера середины XIX века, проявившие себя в скульптурных миниатюрных работах. М. Г. Гурьев любил резать и по дереву.

Отец Гурьева был обыкновенным мастером, специалистом по гладким гребням, но своего сына отдал

учиться сапожному ремеслу. Было это сделано потому, что занятие резчика считалось тогда материально невыгодным. Мальчику не понравилось сапожное дело, и он, скоро бросив своего хозяина, возвратился к отцу; под его руководством он стал резать простые предметы: гребни, ложечки, совочки.

В 1885 г. открылись курсы резьбы, куда и поступил Гурьев. Там он обучался у Перепелкина, горячо любив свое искусство, с необычайным одушевлением отдавшись его изучению. Одновременно он ходил смотреть, как работает по кости престарелый резчик Максимов, славившийся своим умением делать изящные шкатулки и ларцы. По словам Гурьева это был «мастер тонкой, ровной работы» и обучал он «примерно и наглядно».

Окончив учение, Гурьев стал работать самостоятельно. Свои изделия он сбывал в Архангельск. Там жила некая скупщица, известная под прозвищем «Доронихи». Дорониха имела свой собственный магазин и перепродавала купленные у кустарей вещи приезжавшим в Архангельск иностранным морякам.

Платила она кустарям очень мало; обычно вещь отдавалась за бесценок.

В 1895 г. Гурьев уехал в Петербург. И раньше холмогорские резчики совершали периодические поездки в столицу, ставшие в дальнейшем своеобразной традицией. В Петербурге Гурьеву пришлось работать у разных мастеров-хозяев. Условия труда были очень тяжелые. Резал он всевозможные вещи, начиная с простых бильярдных шаров из слоновой кости и кончая мелкими брошами, украшенными незатейливой ажурной резьбой.

Через несколько лет он вернулся на родину. В это время сильно понизился спрос на костяные изделия.

Ряд резчиков прекратил совсем дело и перешел к сельскому хозяйству. Пришлось заняться сельскими работами и Гурьеву, так как «кость» уже его не могла прокормить. Но любовь к резьбе была настолько



М. Д. Раков. «Белка». Рельефная вставка.
(Увеличена)

сильна в нем, что он не бросал ее. Резьбою он занимался в свободное время, подолгу ожидая покупателя. Подлинная творческая работа у Гурьева началась только после революции. Он с жаром взялся за обучение молодежи, прилагая к этому все свои силы. Очень чуткий и внимательный педагог, он умел подойти к ученику, определить его способности, растолковать, что нужно делать. Метод его обучения был «наглядный».

Наряду с педагогической деятельностью он не оставлял резьбу по кости. С 1925 г. усиленно работал дома над целой серией крупных вещей.

Он первый из мастеров попытался подойти к современным темам. В 1926 г. им была исполнена из кости статуэтка физкультурника, бросающего диск. Фигура поставлена на постамент из необработанного мамонтового клыка. В анатомии фигуры имелись неточности, но обращали внимание большая лаконичность форм и сильное движение.

Другая его работа — «Красноармеец, стоящий на страже завоеваний Октября» была удачнее. В ней отсутствуют дробность и натуралистическая размельченность формы. Хорошо выделен основной силуэт.

В его вещах можно встретить изображения северных оленей, единорогов, сирен, «ненецких поездов». Великолепно исполняются им ножи, украшенные рельефной резьбой. Один из лучших мотивов — это нож с ручкой в виде переплетенных стволов дерева. У основания ножа изображена собака, преследующая куницу. Резьба сильная и крепкая; хорошо переданы животные; общий характер построения композиции — орнаментальный. Этот нож представляет собой традиционный образец, восходящий к XVIII веку. Мастерски он делает и скульптурные группы из жизни ненцев. Интересна выполненная им «Оленья запряжка» (стр. 79).

Вся группа развернута в одной плоскости и смотрится как высокий рельеф. Тщательно проработаны фигуры северных оленей. Мастер всюду следует за основной линией, обобщая форму. Немного примитивно, но выразительно сделана фигура ненца; характерно, что она воспринимается не как трехмерная форма, а как рельеф.

Как резчик Гурьев стоит очень высоко. Его мастерство и знания в этом деле обширны и глубоки. У него много восприимчивости, большое желание



М. Д. Раков. «Охота на Севере». Резная вставка и цветная гравировка

подойти к новому. Он легко обращается к любому художественному материалу, его заинтересовавшему. Легко увлекается. В этом его сила и слабость. В нем сильны творческие искания. В своих рисунках и технических приемах он всегда разнообразен (стр. 84).

Другим крупным мастером является В. Т. Узиков. Он свое образование также получил в классе резьбы у Перепелкина. Закончив класс, он поступил работником к Перепелкину, у которого и пробыл 15 лет. В 1903 г. уехал в Петербург, но долго там не жил и скоро возвратился обратно в Ломоносово. Его специальностью были ножи, шкатулки, мундштуки, трубки; он искусно резал из кости кораблики с полной оснасткой и миниатюрные фигурки зверей.

В противоположность Гурьеву, Узиков очень консервативен, в своем роде «классичен» и поддерживает старый стиль, вернее то, что от него сохранилось. Он изумительный мастер токарных ажурных работ, воскрешающих тончайшую технику резьбы начала прошлого века. Всего чаще изображает животных; любовно вырезает фигурки медведей, украшая ими свои мундштуки и маленькие коробочки. (стр. 72). Узиков не любит стилизованных фигур и о таких работах отзывается неодобрительно: «Зверя надо любить, понимать его и изображать правдоподобно, но так, чтобы он хорошо в кости вышел». Он не впадает в натурализм. Чувство декоративности ему присуще. Форма у него разработана очень миниатюрно и тщательно; она пластична и материальна. Всего больше он предпочитает сквозную резьбу и плоский рельеф. В этой технике им режутся «ненецкие поездки», олени и чумы на трубках и мундштуках. Он не так экспрессивен и эмоционален, как Гурьев, строже и спокойнее в работе.

Большим мастером был Петровский Г. Е., умерший в 1930 году. Он также прошел курс первоначального обучения резьбе по кости у Перепелкина. Он крепко воспринял старый стиль. В его работах очень часты барочные мотивы, завитки широких и массивных листьев, в которые он заключал фигурки оленей и ненцев. Он не удовлетворялся мелкими вещами, и тяготел всегда к крупным работам, сильно отличаясь этим от Узикова, который был почти исключительно мастером миниатюрной резьбы. Петровский успешно выполнял сложные скульптурные группы на северные темы и резал кубки, украшенные различными изобразительными сценами. Он был склонен к рельефной резьбе и круглой скульптуре, резал с большой тонкостью, любил «мягкость переходов». Вследствие своей ранней смерти он не оказал влияния на молодых мастеров (стр. 82).

Стиль Гурьева и Узикова имеет продолжение в работах молодого поколения. Уже сейчас выделился ряд талантливых резчиков, быстро и легко осваивающих технические трудности.

Очень способен Михаил Христофоров, кроме артели работающий в школе инструктором резьбы. Он обладает большим вкусом, хорошим чувством пластической формы в рельефе, тонко гравировает. Его резьба отличается чистотой и силой; линия всегда уверена, поверхность кости проработана тщательно (стр. 86). Он схватывает самое главное в композиции. Ему не хватает еще только творческой самостоятельности.

Лучший мастер рельефа и круглой скульптуры — Олехов. У него много творческой инициативы, неожиданной смелости. Он всегда по-новому подходит к изображаемой им модели. В скульптуре любит крепкую пластическую форму, очень обобщенную и



С. П. Евангулов. «Арктика». Рельефная резьба. Вставка

четкую. К себе очень строг и подолгу работает над одной и той же вещью. Вносимые им в композицию изменения удачны.

Федя Горбатов нашел себя в ажурной резьбе. Он тяготеет к миниатюре, легко воспроизводит в кости самые сложные и затейливые рисунки, не удовлетворяется точным копированием образцов. Он часто говорит, что «хорошо бы иметь побольше интересных рисунков животных и людей и покрасивее, таких, чтобы было приятно их вырезать в кости».

Неплохо режут и гравировуют братья Федор, Иван и Павел Гурьевы. Они приходятся В. П. Гурьеву племянниками. Все трое способны и хорошо освоили технику резьбы. Федя Гурьев осторожен и точен в работе, менее темпераментен, чем Горбатов, и не так решителен, как Олехов. Он охотно обращается к новым мотивам.

Его брат Иван работает инструктором резьбы в школе. Уровень его мастерства также высок. Он пылливо ищет новых рисунков, жалуется на отсутствие «хороших художественных пособий». Его интересуется прошлое костерезного промысла, главным образом старой резьбы.

Паша Гурьев, еще совсем молодой мастер, ему 15 лет, выказал себя, как добросовестный и умелый резчик; ему можно доверить любую сложную работу в технике сквозной резьбы и рельефа.

Остальные мастера пока еще не обладают достаточно выраженными творческими индивидуальностями, но все удовлетворительно владеют инструментом и могут работать все более и более сложные вещи. Со временем они станут вполне законченными мастерами.

Недостатком работы всех мастеров артели является слабое проявление творческой самостоятельности.

Творческая инициатива пока не идет дальше небольших изменений — только некоторые из описанных выше молодых мастеров идут дальше точного копирования. Чаще и легче всего видоизменяются традиционные рисунки.



М. Д. Раков. «Охота с острогой». Резная вставка

Каждый мастер — самостоятельный творец своей вещи. Он ее делает всю, от начала до конца. Работа происходит в общественной мастерской. Сидят мастера за деревянными столами. Перед каждым находится своеобразный верстак, очень примитивный по форме; называется он «холмогорский столбик». На этом верстаке и производится самая ответственная часть резьбы: ажурная и рельефная резьба. Некоторые мастера режут по кости, положив предмет себе на колени. Так обыкновенно работает В. П. Гурьев.

На изделия идет моржовая и мамонтовая кость. Слоновую употребляют редко, так как она дорога.

Моржовая кость белого, прозрачно-зеленоватого цвета; при просвечивании приобретает розовый тон, обладает большой прочностью, и потому из нее режут фигуры и всякие крупные вещи. Она хорошо принимает гравировку благодаря своей твердости.

Кость мамонтовая желтоватого, теплого оттенка, мягче и легче поддается обработке. Ее употребляют, главным образом, для тонких прорезных и мелких рельефных работ.

Процесс резьбы по кости сводится к следующему: от клыка отпиливают нужный кусок и сглаживают напильником неровности, прошкуривают стеклянной бумагой и переводят через кальку рисунок. На время работы рисунок закрепляется прозрачным лаком. Если надо сделать ажурную резьбу «на проем», то в тех местах, где должен быть фон, сверлят отверстия, откуда особыми инструментами — «втиральниками» постепенно удаляют ненужную кость.

Втиральники бывают самых разных видов: с прямой или косой нарезкой, плоские или круглые и представляют собой маленькие подпилки (напильники). Работая, мастер как бы «вытирает» ими кость. Этим инструментом он проникает в самые тонкие разветвления орнамента.

Втиральник — старый инструмент. Теперь его часто заменяют лобзиком, ускоряющим процесс резьбы. Но работа лобзиком не дает такого художественного эффекта, как втиральником. Появляется сухость, механичность в резьбе, вещь лишается мелких, скульптурных очертаний. Кроме того, мастер перестает ощущать материал, выпиливая кость также, как выпиливают дерево или пластмассу.

Дальнейшая обработка рельефа производится «клепиками» — стамесками с округленной и плоской го-

ловкой; ими даются все мягкие и волнообразные линии, моделируется поверхность рельефа.

Заключительные операции: шлифовка стеклянной шкуркой, но слабая, чтобы не испортить резьбы, и



М. Д. Раков. «Ловля оленя». Резная вставка

полировка мелко растертой пемзой, взятой в небольшом количестве на холщевую тряпочку. Яркий блеск кости придают легким протиранием ее мелом со спиртом.

Для круглой скульптуры сначала заготавливается костяной кубик по размерам будущей фигуры. Вырезав основной профиль, поверхность обрабатывают стамесками, снимая слой за слоем ненужную кость. Резьба всегда ведется по волокну кости, иначе могут произойти трещины и разрывы.

Для гравировки готовят гладкую пластинку и наносят на нее рисунок. Потом особой иглой—«шикселем» гравировать главные линии, врезая их более или менее глубоко, смотря по тому, как нужно дать

в рисунке расцветку, слабее или ярче. Когда гравировка закончена, приступают к окрашиванию. Краски употребляют мелко-тертые, смешанные с воском. Втирают краску деревянной палочкой, лишнее счищают тряпкой, слегка намоченной в спирту. Потом полируют. Если же мастеру надо сделать особенно тонкую гравировку, то, награвировав основные линии, полируют и уже по полированной поверхности мелко штрихуют иглой. Это делается для того, чтобы полировка не стерла легкой штриховки.

Ассортимент изделий, вырабатываемых артелью и школой, распадается на две основные группы. В первую группу входят все традиционные старые мотивы, унаследованные от XIX и отчасти от XVIII века, а также все рисунки, заимствованные со стороны мастерами самостоятельно; во вторую группу — образцы, специально выполненные для артели Московским институтом художественной кустарной промышленности.

Традиционные изделия — мундштуки, трубки, броши, портсигары, разрезальные ножи — украшаются резбой ажурной (броши) или рельефной (стр. стр. 72, 79, 82, 84, 86).

Излюбленные рисунки на этих вещах: северные олени, ненецкие поездки в санях и чумы, окруженные елочками. В резьбе строго и точно выискан контур фигуры, дан основной ее силуэт; разработки деталей почти нет. Только легкими, едва заметными линиями намечаются главные части одежды, лица. Изображение разворачивается на плоскости профилно, отсутствует пространственное построение, нет ракурсов. Расположение отдельных фигур на вещах всегда орнаментально. Движение уравновешено. Техника резьбы — ажур или рельеф, но очень плоский.



М. Д. Раков. «Сбор пушнины Госторгом». Цветная гравировка на ноже



М. Д. Раков. «Лесорубы». Цветная гравировка на ноже

Все это говорит о сохранении приемов, характерных для примитивного искусства.

От художественных форм XVIII века сохранились лишь один нож (собака и куница) и брошь с изображением оленьей запряжки. Обрамление этой броши сделано из тяжелого растительного орнамента, сохраняющего явные барочные черты (стр. стр. 82, 84).

Работы института художественной промышленности выполнены художником М. Д. Раковым. Большинство его образцов представляет собой накладки и вставки в коробки из папье-маше или дерева. Сочетание кости с этими материалами дает очень красивые эффекты. Сделаны все эти вставки и накладки в технике плоской резьбы или низкого рельефа. Кроме того, есть коробки, оклеенные гладкими пластинками, покрытыми цветной гравировкой. Исполнены им и скульптурные образцы.

М. Д. Раков — талантливый мастер костяной миниатюры. Скульптурой он стал заниматься очень рано. До революции учился у Шервуда. Случайно попав в Холмогоры, он заинтересовывается работами резчиков. Его поразили холмогорские звери, вырезанные в кости, «своим лаконизмом и примитивной прелестью формы».

Приобретя у В. П. Гурьева набор необходимых инструментов, он изучает резьбу на мамонтовой и моржовой кости.

Со старыми образцами холмогорской работы он познакомился в музеях Ленинграда и Москвы. В них его еще более увлекли изображения животных, по словам художника, «полные глубокого и верного понимания природы». Начиная с 1925 г., он создает уже целый ряд вполне законченных вещей — миниатюрные вставки, достигая иногда необыкновенной изысканности и тонкости в резьбе. В этом смысле он со-

перничает с драгоценным узорочьем резьбы XVIII века. Мотивы этого периода разнообразны. Здесь много сцен, навеянных «Мир искусством», но большинство обусловлено костерезным стилем Севера XVIII-XIX столетий. Художник так вживается в этот стиль, что почти стилизует старые формы. Период стилизации (с 1930 г.) сменяется новым мироотношением — реалистическим. Здесь художник находит, наконец, себя.

С 1931 г. Раков вплотную работает с костерезным промыслом. Он совершает туда ряд выездов, изготавливает для мастеров новые образцы. Он оказывает на современную холмогорскую резьбу большое влияние, вводя в нее новые художественные и технические приемы.

Его работам свойственны декоративность и композиционная законченность. Строй образов — реалистический. Это сближает его с современными исканиями холмогорцев. В своем искусстве Раков исходит из лучших сторон художественной традиции промысла. Большого совершенства добивается он в самой резьбе. Он любит крепкую и плавную линию. Так же, как и холмогорские резчики XVIII века, он говорит лаконичным и простым языком художественных форм. Главное место в его творчестве занято изображением животных. Отличное знание природы сочетается у него с умением передавать только типичное посредством обобщенного и выразительного силуэта. Его белые медведи, моржи, тюлени, совы, горностаи, зайцы и птицы полны подлинной жизнью, скрытым динамизмом (стр. стр. 76, 92, 99).

Очень хорошо выполнены им в рельефной технике «Белочка» (стр. 104). «Нападение волков на оленей» ажурной резьбой (стр. 89) и много-



С. П. [Евангулов. «Кит». Рельефная резьба. Вставка.
(Размер увеличен)

фигурная композиция на крышке коробки, изображающая «Животных Севера» (стр. 106). В последней вещи отличная и своеобразная гравировка сочетается с прорезной вставкой, помещенной в середине крышки. Такое сочетание цветного гравированного рисунка с белым и ровным тоном резной вставки создает большое живописное разнообразие.

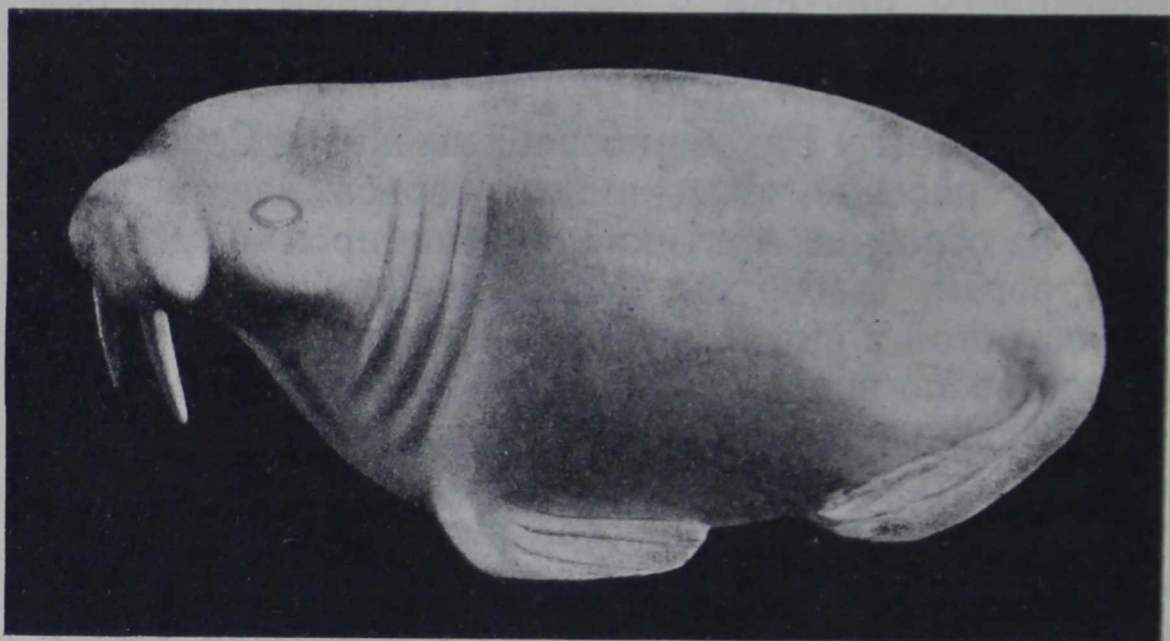
Многие темы у Ракова посвящены жизни Советского Севера: спасение челюскинцев, борьба наших ледоколов за освоение Арктики, тюленьи промыслы, охота с острогой, лесорубы, сбор пушнины — с большой остротой и силой переданы в миниатюрной резьбе и гравюре по кости (стр. стр. 76, 96, 112, 116).

В последних его работах — ножах с цветной гравировкой (стр. 116) чувствуется влияние чукотской гравюры, ее примитивного ритма. Подражая ей в расцветке, он еще более примитивизирует и упрощает ее. Влияние чукотского искусства отразилось и на рельефах, и на круглой скульптуре. Таковы «Молодой морж» (стр. 122). и «Ловля оленя» (стр. 114). Последний находится в несомненном родстве с чукотской скульптурой.

М. Д. Раков — виртуозный мастер, в совершенстве овладевший техникой рельефной и ажурной резьбы. Сделанные им образцы легко усваиваются артелью.

Очень крупным мастером резьбы по кости является С. П. Евангулов. Он не связан непосредственно с холмогорским промыслом, но имеет к нему отношение, обучая в Московском промышленно-художественном техникуме холмогорских уроженцев — детей кустарей. Так же, как и Раков, он выполнял для промысла модели. Лучше всего он выразил себя в круглой скульп-

туре. В его работах заметны западные традиции, а также воздействия искусства Японии и Китая. Резьбой по кости Евангулов стал заниматься с 1925 года. Ранние его произведения отражали черты и приемы



М. Д. Раков. «Морж». Круглая скульптура

старого немецкого искусства, более поздние — фламандского.

В центре внимания художника стоит обнаженная фигура. Его привлекает «крепкая, лоснящаяся поверхность кости, которая хорошо передает формы человеческого тела». В трактовке форм он избегает натурализма, стремится к синтетическому образу. Это связывает его с холмогорской традицией. Одна из лучших его вещей — «Негритянка», несущая слоновый клык (стр. 124). В ней красиво сочетание красного дерева (из которого вырезана фигура) и

белоснежной кости. Простые и благородные пропорции, фронтальное, спокойное положение придают фигуре суровую выразительность. Наиболее близка по характеру к холмогорской резьбе его работа «Охотник за пушным зверем» (стр. 126).

Художник сохранил основной монолит кости, но дал по его поверхности невысокую рельефную резьбу. Кажется, что она рассчитана не только на зрительное восприятие, но и на осязание. Фигуре охотника придан эпический характер, язык мерной, величавой былины. Здесь нашли свое отражение и принципы восточной резьбы по кости. По словам художника, «в японских нечке меня всегда поражало поразительное умение вкомпановать в кусок кости, в целях сохранения драгоценного материала, любую фигуру, тщательная миниатюрная проработка каждого сантиметра поверхности». Это же любовное отношение к материалу и форме видно в его работе. Чувствуются и связи с русским народным искусством. В духе лубочных картинок сделана листва дерева, густой сплошной шапкой покрывающая фигуры. Вся композиция вещи, ее отдельные части полны суровым и строгим орнаментальным ритмом.

Интересна и его рельефная резьба (стр. 109, 128). Оригинальна по замыслу и стилю вставка в коробку «Сушка рыбы ненцами». В формах фигур и фризовом построении композиции, в орнаментальных ритмах проскальзывает увлечение искусством примитива. Во вставке «Кит» заметно влияние старинных медных гравюр, особенно в проработке волн (стр. 119). «Арктика», более поздняя работа, дает декоративно построенный пейзаж. Мощно поставленная на льдине фигура моржа с широко распластанными лапами, пластично трактованные облака, па-



С. П. Евангулов. «Негритянка».
Красное дерево и слоновая кость

русный корабль, северное сияние, напоминающее сталактиты — создают убедительный образ дикой и суровой природы Севера, некоторая сухость, заметная в первой работе, заменяется здесь большей мягкостью резьбы.

С. П. Евангулов и М. Д. Раков — наиболее талантливые резчики по кости в СССР. Они обладают огромным мастерством, большими навыками резьбы, и от них можно ожидать еще очень многого.

Оба художника очень непохожи друг на друга в своем даровании, различны в основных направлениях своего искусства.

Ракову свойственны лирическая мягкость, теплота, интимное переживание изображаемых явлений: умение увидеть самое характерное и вместе с тем глубоко индивидуальное, объединить все в орнаментальное течение линий, образующих крепкие и четкие силуэты.

У Евангулова иной склад творчества, более мужественный, более строгий. Художник не ищет интимного, он идет к общему, к некоторому единству впечатлений, «типизирует» своих героев. Большинство его вещей проникнуто торжественностью, благородным пафосом эпического лада.

Наше описание резьбы по кости на Севере закончено. Промысел, находившийся в упадке и медленно умиравший в конце XIX века, почерпнул новые силы в том большом экономическом и культурном возрождении, которое принесла стране Октябрьская революция.

Промысел оживился, создалась школа, затем артель, закипела энергичная работа. Порочный круг ремесленничества оказался разорванным. Старые и молодые



С. П. Евангулов. «Охотник за пушным зверем». Круглая скульптура

мастера стали обращаться к новым формам и новым сюжетам, усиленно повышать качество резьбы.

Не будучи еще в состоянии самостоятельно творить полноценные вещи, они занялись освоением новых рисунков и образцов. Мастеров уже не удовлетворяли одни только привычные, традиционные мотивы.

Несмотря на все положительные стороны, в промысле есть и серьезные недостатки. Подлинная творческая деятельность пока еще отсутствует у мастеров. В самой школе производственное обучение построено на старом товарном ассортименте изделий, характерном для резьбы по кости XIX века. Этот ассортимент очень беден и в сюжетах и в формах, не дает достаточно полного представления о технических приемах резьбы.

Школа готовила до сих пор копиистов, следуя в этом ремесленной традиции дореволюционного времени. Только недавно наметился поворот в сторону развития творческой инициативы среди учащихся, обращено внимание на работу с натуры, на составление самостоятельных композиций.

Срок школьного обучения ограничен двумя годами вместо трех. В такой малый срок ученики не могут хорошо овладеть техникой резьбы по кости.

Недавнее постановление Президума Всероссийского Центрального Исполнительного Комитета Советов от 1 октября 1934 г. должно благотворно сказаться на дальнейшем росте промысла в Ломоносове. Постановление намечает целый ряд мероприятий организационно-хозяйственного и художественного порядка. К делу возрождения искусства резьбы по кости привлечены организации Севера и Центра.

Установка на создание социалистической культуры, пролетарской по содержанию, национальной по форме,

дает широкий простор развитию и художественных кустарных промыслов.

Ярчайшим примером послереволюционного развития художественных промыслов на новых началах является искусство бывших иконописцев Палеха и Мстеры. Этот пример — показатель тех огромных сил, которые могут быть пробуждены на любом участке искусства наших кустарей.

Несомненно, что холмогорский костерезный промысел резьбы по кости при содействии советской общественности и нормальном научно-художественном руководстве займет подобающее ему место в искусстве СССР.



С. П. Евангулов. «Сушение рыбы ненцами». Рельефная резьба. (Увеличена)

ДОПОЛНЕНИЯ

К стр. 11

Нередки упоминания о рыбьем зубе в народных былинах и песнях.

В сборнике «Древние российские стихотворения, собранные Киршей Даниловым», 1882 г. ст. 2, рыбий зуб упоминается в описании корабля:

«На том соколе-корабле
Сделан муравлен-чердак.
В чердаке была беседка—дорог рыбий зуб;
Подернута беседа рытым бархатом».

В былине о Вольге Святославовиче в описании Индийского царства

«Стоит подворотенка — дорог рыбий зуб,
Мудрены вырезы вырезано,
А и только в вырезу — мурашу пройти».

Это место былины говорит о хорошем знакомстве русских с восточной резьбой по кости; тонкая кружевная восточная резьба здесь необычайно образно охарактеризована.

К стр. 17

О том, что Семен Шешенин был и токарем, говорится в одной записи Палаты. Запись сделана по случаю набора мастеров: «Оружейного приказу розных дел мастера, которые пожалованы

на убылые вымороченные места и вновь поверстаны. По 12 рублев... костяного резного дела токарь Семен Шешенин прежнего токаря на Кириллово место Кузьмина и вновь в том же окладе поверстан Оедоким Иванов»¹.

Имеются в расходных книгах указания о вещах, которые надлежит выполнить: «Костяного резного дела мастеру Семену Шешенину за кость рыбью 16 алт. 40 ден. Велено ему сделать на образец два гребня». Как видно из этого, мастера кость покупали на рынке самостоятельно².

К стр. 21

В описях 1687 г. упоминаются костяные вещи: кресла, жезлы, судки, кружечка, паникадильница, кубок и др. Там же подробное описание жезла, повидимому, иностранной работы: «жезл точеной, кость белая, разворачиваетца; наверху яблоко, в яблоке 12 искорок изумрудных; поверх яблока орлик двоеглавый с коронами, резан в чешую; в правой ноге скипетр, в левом яблоко с крестом, местами золочен; судки костяные, слоновые, кружечка костяная резная с кровлею, на ней резаны люди, а в ней вставлен достокан серебряной».

К стр. 31

В конце XVII века сильно возросла торговля Архангельска с заграницей. В 1696 г. в Архангельск пришло 20 иностранных кораблей, в 1700 г.—64, в 1702 г.—149, в 1707 г.—146, в 1716 г.—116. По Пушкареву в «Описании Российской империи» т. II, 1845 г. говорится, что в последних годах XVII века вывоз русских товаров простирался до миллиона рублей в год. Им же даются следующие сведения о росте торговли в XVIII веке при Екатерине II, когда началось вновь оживление в Архангельске в связи с отменой установленных Петром I пошлин, стеснявших его торговлю. В 1770 году в Архангельский порт пришли 114 судов, в 1772 году — 200.

¹ С о б о л е в. «Русская народная резьба по дереву». 80 стр. 1934 г.

² А. В и к т о р о в. «Описание записных книг и бумаг» старинных дворцовых приказов 1613—1725 г., вып. I—II. 1883 г.

В XIX веке торговлю Архангельска еще более оживила континентальная система благодаря тому, что английские суда, которым был закрыт доступ во всей европейские порты, приходили в Архангельск под американским флагом.

В 1819 г. Архангельску был дан еще ряд привилегий по ввозу и вывозу товаров. В 1810 г. в Архангельский порт пришло 200 кораблей, в 1830 г.—500.

К стр. 39

«Мамонтовая кость в Сибири почитается за «кость некоего особого зверя, который, как сказывают, живет под землей. Но сравнивая оные с костями слоновыми, доказать можно, что они не от иного какого, как от сего зверя... Самая лучшая та (кость), которая с реки Хатанги в Мангазею и с реки Индигирки в Якутск привозится... Большие зубы в торгу ходят, которые для большей способности в провозе на том же месте, где находятся, распиливают на такие части, из коих каждая тянет весом около пуда. Чем зубы толще, тем продаются дороже... В Якутске можно покупать пуд самых лучших мамонтовых зубов по 3 и по 4 рубля... Некоторые купцы, вывозящие мамонтовые зубы в Россию, разрезают оные в плашки, чтобы избавиться от лишней тягости, из которых плашек делают потом в России гребни».

«О моржевом промысле известно, что морж живет в воде, и подлинный вид сего зверя не всякому знаем. О моржевом промысле известно, как оный отправляется разными европейскими народами при Гренландии и Шпицбергене, также коим образом от города Архангельска нарочно для сего ходят до Мезени и до Печоры... В реке Оби до Колымы моржов нет. Самоеды временем привозят морожовые зубы в Березов, но оных находят между Обью и Печорою реками. Напротив того, есть их много между Колымою и Анадырем реками около тех мест, где живут чукчи, и зубы там бывают столь велики, что они все прочие, находящиеся в других местах превосходят»¹.

¹ «Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие», апрель 1756 г. Спб. Продолжение описания о сибирских торгах, сообщенного в марте месяце.

К стр. 47

В издании «Символов и эмблем» 1788 г. дается определение символа и эмблемы: «Символ есть краткая надпись, состоящая в остроумном изречении немногих слов, совершенный смысл в себе заключающих, кои будучи соединены с Эмблемою руководствуют нас к познанию другой вещи или повести, исторический, политический, нравственный или таинственный смысл, подобное сему или означенное содержащей.... Древние греки называли Эмблемами всякую мозаичную работу».

К стр. 92

«В Архангельских ведомостях» 1868 г. № 95 отмечено: «Мамонтовы клыки получают от самоедов. Последние находят клыки на местах оленьих пастбищ. Изделия идут за границу. Раньше из кости вырезали кружево для оклейки коробок, ящиков, даже комодов. Точили шары один в другом, стенки каждого из них состояли из кружевных сплетений. Вырезывали образы, даже портреты, делали гребни». Любопытно указание на то, что «в 1850 г. в Холмогорах работало 115 мастеров». Повидимому, в этом числе объединены все мастера простых нехудожественных работ с мастерами, выполнявшими художественные произведения из кости.

В книге Козлова «Материалы для географии и статистики России», Архангельская губерния, 1865 г., описывается охота на моржей: «промышленники нападают на целые стада отдыхающих моржей и тогда бьют их дубинами, редко прибегая к огнестрельному оружию. Охота на льдах за моржами вообще менее опасна и выгоднее (бьют моржей с карбасов, на льдах). Взрослый зверь дает сала от 10 до 20 и даже больше пудов, оно продается по 2 р. 50 коп., кожа стоит от 10 до 12 руб. и клыки от 3 до 5 руб. Более зажиточный промышленник запасается судном, снастями, оружием, съестными припасами и нанимает на все время работников. Выезжают и крестьяне Кольского и Онежского уездов».

Там же у Козлова (см. прим.) говорится: «промышленная деятельность Холмогор весьма незначительна и состоит, главным образом, в кожевенном производстве, частью также в приготовлении железной и медной посуды, резьбе по слоновой и моржовой кости разных мелких вещей, а также торговле рогатым скотом».

К стр. 92—93

В конце XIX века неоднократно указания на умирание костерезного дела. Так в «Художественных новостях», 1885 г., III, стр. 334, сообщается, что промысел «сократился до самых незначительных размеров. Выделяются небольшие шка-тулки, крестики, образки, ножи, но, несмотря на незначи-тельность производства, нередко производятся вещи замеча-тельной чистоты и изящества».

«В 60-х годах костяники продавали своих изделий на 15—20 тысяч рублей ежегодно, теперь же сбыт не простирается и до 10 тысяч, причем работают преимущественно дешовые изделия.

Путешествовавший по Северу в 1897 г. К. К. Случевский также отметил захирение костерезного дела¹. Промысел становится невыгодным.

«Все ниже и ниже оцениваются здесь занятия резьбой. Более выгодным куростровские ремесленники находят выде-лывание роговых вещей, которые сбывают за очень дорогую цену»².

К стр. 127

Основные мероприятия, предложенные Президиумом Все-российского центрального исполнительного комитета, сво-дятся к организационному и хозяйственному укреплению промысла посредством проведения механизации первоначаль-ных процессов обработки кости, обеспечения нужным обору-дованием и инструментами, проведением художественного и технологического руководства по выработке новых образцов и расширению ассортимента, снабжения сырьем, постройки специального здания для школы и артели и организации правильного сбыта костерезных изделий.

Промысел нуждается в механизации процессов обработки кости — распиловки клыков, выделки из них пластинок и точки. Для токарных работ следует применить хорошие станки с американскими патронами, которые позволяют легко точить любую круглую вещь, сразу отыскивая ее центр в

¹ К. К. Случевский. «По Северо-Западу России», т. I».

² Материалы по изучению великорусских говоров, в. III, Спб, 1903 г.

точке. Современный ассортимент изделий мало практичен, не велик по числу форм и мотивов. Желательно его дальнейшее пополнение новыми образцами с разнообразной техникой резьбы и новыми рисунками. Подобные модели могли бы выполняться художниками-резчиками, вроде М. Д. Ракова и С. П. Евангулова и лучшими мастерами промысла Гурьевым В. П. и Узиковым В. Т. К созданию моделей можно было бы постепенно привлекать и наиболее талантливых молодых мастеров.

Подъем творческой инициативы, увеличение числа самостоятельных работ — главная задача, стоящая перед промыслом. Особенно это важно для школы, которая до сих пор готовит копиистов-ремесленников. Ломоносовские резчики должны стать из ремесленников художниками, творцами нового стиля в резьбе по кости, отвечающего запросам нашей эпохи.

Артель и школу нужно обеспечить литературой, художественными изданиями по искусству, снабдить хорошей коллекцией фотографий с их старых резных изделий и, если представится возможность, создать небольшой местный музей резной кости XVIII—XIX веков и современных лучших работ. Важность освещения наиболее ценных сторон художественной традиции, ее технического и орнаментального богатства — очень велика. Собранный в артели материал подобного рода даст толчок творческой мысли мастера, поможет ему в его работе.

Кроме собственно костяных работ, могут быть и работы комбинированного типа: кость в соединении с капо-корешком, чинарой, папье-маше, великоустюжской чернью по серебру. Это значительно расширит ассортимент. Для вещей широкого потребления с полным успехом могла бы применяться простая коровья кость в виде пластинок, украшающих поверхность — верх и бока — коробок из дерева.

Коровья кость (слегка отбеленная) хорошо принимает цветную гравировку и красиво выглядит. Многие дешовые изделия XIX века часто выполнялись из простой кости; она обычно соединялась с резной вставкой в центре, выполненной из моржовой или мамонтовой кости. Помимо художественного ассортимента в промысле можно развить и простую гладкую резьбу, переключая на эту работу малоспособных мастеров.

БИБЛИОГРАФИЯ ПО КОСТИ

- Л. И. Свионтковская - Воронова. Резная кость. М. 1923 г.
- Л. И. Свионтковская - Воронова. Резьба по кости. М. 1924 г.
- Б. М. Зубакин. Холмогорская резьба по кости. Архангельск. 1931 г.
- А. И. Успенский. Резьба по кости. Статья в журнале «Золотое Руно». 1908 г. № 11—12.
- А. Фелькерзам. Слоновая кость и ее применение в искусстве. Статья в «Старых годах», Октябрь 1915 г.
- А. И. Некрасов. Русское народное искусство. М. 1924 г.
- П. А. Камкин. Резьба по кости на Севере. Архангельск, 1927 г.
- И. Евдокимов. Север в истории русского искусства, Вологда. 1920 г.
- Максимов. Год на Севере. М. 1890 г.
- А. Н. Кубе. Резная кость. Каталог Эрмитажа. Ленинград, 1925 г.
- Э. Молинье. Изделия из слоновой кости. Журн. «Искусство и художественная промышленность» № 24. 1900 г.

- В. М. Василенко. Художественная резьба по кости в Холмогорах. Журн. «Промышленная кооперация». 1934 г. № 11. КОИЗ.
- Путеводитель по кустарному музею ВСНХ. М. 1925 г.
- Григорович. Резьба по кости. «Вестник изящных искусств», том II. 1884 г.
- Крестинин. Начертание истории города Холмогор. 1790 г.
- А. Викторов. Описание записных книг и бумаг старинных дворцовых приказов 1584—1725 г. Выпуск I — 1877 г., вып. II — 1888 г.
- С. Герберштейн. Записки о московитских делах. 1908.
- Пушкарев. Описание Российской империи, т. II. Архангельская губ., 1845 г.
- Козлов. Материалы для географии и статистики России. Архангельская губ. 1865 г.
- Пошман. Описание Архангельской губ.
- Архангельские ведомости 1868 г. № 98 «Изделия из кости».
- Жилинский. Крайний Север Европейской России.
- Ефименко. Старинные гребенки в Пинежском уезде Архангельской губ. (Труды Импер. Моск. арх. об-ва, т. IV, в. 2. 1874 г.).
- И. Забелин. Домашний быт русских царей в XVI—XVII вв., ч. I, М. 1895 г.
- Симоненко. Костяные и роговые изделия. 1898 г. (техника).
- Федоров. Роговые и костяные изделия (техника).
- Терлецкий, Г. И. Производство роговых и костяных изделий. Екатеринославль. 1892 г. (техника).
- О крашении разными красками кости. Ч. I, М. 1768 г.
- Бибиков. Архангельская губерния. 1912 г.
- Резьба по кости в Холмогорском районе («Северное хоз-во», № 1—2. 1928 г. А).

- Об изделиях из слоновой, моржовой и мамонтовой кости в Архангельске и Холмогорах. («Художественные новости», приложение к «Вестнику изящных искусств», т. 3, № 12, 1885 г., стр. 334).
- П р. И в а н о в. Мамонтовые и моржовые клыки и изделия из них. («Арханг. губ. ведомости», № 95, 1868 г.).
- К о с т о м а р о в. Очерк торговли Московского государства в XVI—XVII веке.
- Описание села Курострова. Сообщ. В. И. Грандилевского
Материалы по изучению великорусских говоров. Вып. 3, 1903 г.).
- М а к а р е н к о. Искусство древней Руси у Соли Вычегодской. Изд. «Свободное искусство».
- К. К. С л у ч е в с к и й. По Северо-Западу России, т. 1, 1887 г.
- И с т о м и н. Совр. народное искусство на Севере. (На Сев. Двине. «Сборник Арханг. об-ва краеведения. Арх. 1924 г.).
- В. И. Б о р у ц к и й. Изделия по кости. (Экспорт кустарно-художеств. изделий и ковров. Сентябрь — ноябрь 1930 г.).
- С. А. Резьба по кости Холмогорской школы. (Экспорт кустарно-художественных изделий и ковров. Июль—август. 1932 г.).
- «Продолжение описания о сибирских торгах, сообщенные в марте м-це». Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие. Апрель 1756 г.
- Статистич. временник Российской империи, вып. 3. Материал для изучения куст.-пром. и ручного труда, собран. Майковым, 1872 г.).
- Г а ц и с с к и й. Нижегородский сборник, т. 1, стр. 98—99. 1867 г.
- С е м е н о в П. Георг. Статист. словарь Российской имп., т. 1, стр. 445. 1863 г.

Яковлев. Народное искусство Севера. «Красная Нива», 1926 г., № 17).

«Путешествие по Северу России в 1791 году». Дневник П. И. Челищева. (Издан Л. Н. Майковым. Первое изд. в 1886 г., второе — в 1889 г.)

В. М. Василенко. «Мастер Гурьев» («Промысловая кооперация» 1935 г. № 2, февраль).

В. М. Василенко, Холмогорская резьба (журнал «Искусство» № 2—1935 год).

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- Резные клейма XVI века (стр. 10).
- Складень костяной в серебряной, вызолоченной, сканной, оправе XVII века, Сольвычегодской работы (стр. 7).
- Пищаль, инкрустированная костью. Работа мастеров Оружейного приказа XVII века (стр. 12).
- Пищаль «боярина и дворецкого и оружейничего Богдана Матвеевича Хитрово» с костяными фигурными вставками XVII века (стр. 14).
- Пищаль, инкрустированная костью. Работа мастеров Оружейного приказа XVII века (стр. 16).
- Пищаль, украшенная костяными вставками. Работа мастеров Оружейного приказа XVII века (стр. 18).
- Гребень резной, слоновой кости, русской работы XVII века (стр. 20).
- Пластинка. Резьба сквозная и гравировка. Среди растительного орнамента в круге изображен орел. Холмогорской работы, начала XVIII века (стр. 26).
- Гравюра из сборника «Символы и эмблемы». Всадник, преследующий страуса: «Ловля без поимки» (стр. 32).
- Гравюра из сборника «Символы и эмблемы». Орел, парящий над землей: «Необыкновенно подымаюсь» (стр. 34).
- Гравюра из сборника «Символы и эмблемы.» Орел, сидящий на двух стреляющих пушках: «Ни того, ни другого не боится» (стр. 36).
- Гравюра из сборника «Символы и эмблемы». Бегущий заяц: «Токмо во едином бегании смел» (стр. 38).

- Пластинка. Резьба рельефная. «Охота за страусом». Холмогорской работы XVIII века (стр. 44).
- Шкатулка с цветной гравировкой и рельефной резьбой. Холмогорской работы, первой половины XVIII века. «Орел, сидящий на пушках» (стр. 46).
- Коробочка. Сквозная резьба. В орнаменте — бегущий заяц. Холмогорской работы, второй половины XVIII века, (стр. 52).
- Коробочка. Сквозная резьба и цветная гравировка. «Собака, преследующая зайца». Холмогорской работы, второй половины XVIII века (стр. 23).
- Шкатулка-бюро. Цветная гравировка и сквозная резьба. Холмогорской работы, середины XVIII века (стр. 4—цветная вклейка).
- Декоративные резные вазы. Холмогорской работы, конца XVIII века (стр. 30).
- Декоративные резные вазы. Холмогорской работы, конца XVIII века (стр. 54).
- Гребень резной, Холмогорской работы, второй половины XVIII века (стр. 56).
- Крышка восьмиугольной шкатулки. Сквозная и рельефная резьба. Холмогорской работы, первой половины XIX века (стр. 41).
- Пластинка рельефная. Изображен: «Суд царя Соломона». Западной работы, XVIII века (стр. 62).
- Табакерка восьмиугольная, резьба рельефная: «Суд премудрого царя Соломона». Холмогорской работы, начала XVIII века (стр. 49).
- Коробочка прорезная. В орнаменте: «Суд премудрого царя Соломона». Холмогорской работы, второй половины, XVIII века (стр. 59).
- Шкатулка с резьбой и гравировкой. Холмогорской работы, второй половины XVIII века (стр. 64).
- «Битва Петра I со шведами». Круглая скульптура. Холмогорской работы конца XVIII века (стр. 66).
- Ненецкое хозяйство. Круглая скульптура. Холмогорской работы, второй половины XVIII века (стр. 69).
- В. П. Гурьев. «Ненец с оленями». Круглая скульптура (стр. 79).
- В. Т. Узиков. «Мундштук с бурым медведем» (стр. 72).
- Г. Е. Петровский. «Резная брошь». (Увеличена) (стр. 82).

- В. П. Гурьев. «Резная брошь» (стр. 84).
- М. Христофоров. «Мундштук с рельефной резьбой» (стр. 86).
- М. Д. Раков. «Охота на белых медведей». Резная вставка. (Увеличена) (стр. 76).
- М. Д. Раков. «Нападение волков на оленей». Резная вставка. (Увеличена) (стр. 89).
- М. Д. Раков. «Полярная сова и горностай». Цветная гравировка на костяном ножике (стр. 92).
- М. Д. Раков. «Белки». Резная вставка (стр. 102).
- М. Д. Раков. «Три птицы». Резная вставка. (Увеличена) (стр. 99).
- М. Д. Раков. «Белка». Рельефная вставка. (Увеличена) (стр. 104).
- М. Д. Раков. «Охота на Севере». Резная вставка и цветная гравировка (стр. 106).
- М. Д. Раков. «Промыслы Северного края». Резная вставка (стр. 96).
- М. Д. Раков. «Охота с острогой». Резная вставка (стр. 112).
- М. Д. Раков. «Ловля оленя». Резная вставка (стр. 114).
- М. Д. Раков. «Сбор пушнины Госторгом». Цветная гравировка на ноже (стр. 116).
- М. Д. Раков. «Лесорубы». Цветная гравировка на ноже (стр. 116).
- М. Д. Раков. «Морж». Круглая скульптура (стр. 122).
- С. П. Евангулов. «Негритянка». Красное дерево и слоновая кость (стр. 124).
- С. П. Евангулов. «Охотник за пушным зверем». Круглая скульптура (стр. 126).
- С. П. Евангулов. «Арктика». Рельефная резьба. Вставка (стр. 109).
- С. П. Евангулов. «Кит». Рельефная резьба. Вставка. (Размер увеличен) (стр. 119).
- С. П. Евангулов. «Сушение рыбы ненцами». Рельефная резьба. (Увеличена) (стр. 128).

1973 Ж

ОГЛАВЛЕНИЕ

I Глава.	Резьба по кости в XVI—XVII веке	5
II	» Резьба по кости в XVIII веке.	31
III	» Резьба по кости в XIX веке.	77
IV	» Современная резьба по кости	97
	Дополнения	129
	Библиография по кости	135
	Список иллюстраций	139

62

~~20~~
~~775/11~~ чч

МОГНЗ
№ 14

~~п. 20 в.~~

~~Цена 3 руб. 25 коп.~~

Цена 3 руб. 25 коп.
~~Переплет 75 коп.~~