

Р142346

+КММ

УБАКИН



ХОЛМОГОРСКАЯ РЕЗЬБА

ПО КОСТИ



О 1 И 3

191

Проф. Б. М. ЗУБАКИН

3-21

Холмогорская РЕЗЬБА ПО КОСТИ

142346

История и техника
производства

Под редакцией
Н. УЛЬЯНОВА



ОГИЗ РСФСР
СЕВЕРНОЕ КРАЕВОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
АРХАНГЕЛЬСК

1 9 3 1

Редактор — Н. Ульянов.
Техредактор А. А. Веселовская

Севкрайлит № 1557—июнь 1931 г.

С₂ Огиз № 62 (Сев. кр. изд.). Зак. № 2220

Стат. форм. бум. 73×104, $\frac{1}{16}$, 7 $\frac{1}{2}$ п. л., 5 $\frac{3}{4}$ а. л.

Тираж 5200 экз.

Сдано в производство 16 июля 1931 г.

Подписано к печати 29 окт. 1931 г.

Отпечатано в тип. Севкрайполиграфтреста № 2 „Северный Печатник“,
Вологда, ул. К. Маркса, 70.

Александрѹ Ивановичу
УСПЕНСКОМУ
О С Н О В А Т Е Л Ю
Московскаго археологическаго института
ПОСВЯЩАЕТ АВТОР

От редакции

Наш Север—единственное место, где сохранилась высокая техника резьбы по кости, и где имеются лучшие в современной Европе мастера. Между тем, не только за пределами Северного края, но и в самом крае не многие имеют представление об этой интереснейшей отрасли ремесла-искусства, искусства на первый взгляд скромного и интимного, но способного создавать шедевры и подниматься до степеней монументальности. Новый расцвет этого искусства может вернуть нам те времена, когда не существовало грани между так называемым „высоким“ искусством и „прикладным“, когда ювелир-резчик Бенвенуто Челлини был столь же велик, как и Микель-Анджело, и когда величайшие мастера станковой живописи—Буше и Фрагонар—расписывали веера и кареты маркиза.

Страна строящегося социализма—единственная из всех стран мира, где в организации нового быта искусству предоставлены неограниченные возможности, которые без сомнения приведут его к небывалому расцвету. Можно с уверенностью сказать, что в этой организации нового быта и в этом возрождении искусств решающую роль сыграют забытые виды искусств, носящие полупрезрительное название „прикладных“, в числе которых одно из первых мест занимает резьба по кости.

В настоящее время Холмогоры, обладая лучшими традициями и лучшими мастерами резного дела, стоят накануне того, чтобы сделать эпоху не только у нас, но и в Европе. Однако нельзя не отметить при этом, что, сохранив все совершенство техники, накопленной веками, холмогорские мастера в наши дни оторваны от основных художественных течений и от общей художественной жизни страны. Этот отрыв начался еще с середины XIX века, когда вместе с ростом буржуазных отношений в русском искусстве быстрыми шагами пошел процесс, характерный для всех капиталистических стран,—обособления „высоких“ форм искусства—живописи, скульптуры и зодчества—от всего, что хоть в малейшей мере приближалось к ремеслу.

С этих пор на холмогорскую резьбу ложится печать провинциализма и плохого вкуса. Мы никак не можем согласиться с автором настоящей книги, будто обращение резчиков к местным северным сюжетам, начавшееся со второй половины XIX века, является бессознательным, инстинктивным возвратом к мироощущению древнего обитателя Севера.

Не отрицая следов влияния на холмогорскую резьбу различных северных народов, что и до сих пор чувствуется в орнаменте, мы тем не менее думаем, что во всех этих „самоедских поездках“, во всех брошках с изображением оленя следует видеть не отголосок ненецкой или

финно-угорской мифологии, а просто неприхотливый, падкий до экзотики вкус того нового заказчика, который пришел на смену утонченному дворянству и на которого стал работать холмогорский резчик. Именно этот заказчик, выступавший перед кустарем в виде эксплуататора-скупщика, привил нашей резьбе по кости тот реализм плохого пошиба, который до сих пор продолжает в ней процветать из-за отсутствия связи резчиков с выдающимися художественными силами страны. Попытка В. Т. Узикова взять сюжетом для своей работы рисунок современного художника знаменательна, но самый выбор рисунка свидетельствует о настоящей необходимости помощи резчикам в смысле их сближения с культурными центрами и с нашими большими мастерами.

В связи с этим мы должны отметить наше полное несогласие с тем положением автора, будто двухвековая связь резчиков сначала с Оружейной палатой, а потом с Академией художеств, со „двором“ и с усадьбами магнатов—была всего лишь досадным обстоятельством, воздействовавшим на резное искусство „сверху“ и заглушавшим в нем его „самобытность“, и что только с середины XIX века эта „самобытность“ проснулась в виде изображения оленей, ненецких упряжек, лосей и пр. Хотел или не хотел того автор, но в этом совершенно неверном утверждении заключена реакционная мысль, не допускающая возможности и ныне какого-либо воздействия „сверху“, не позволяющая приобщить холмогорских мастеров к современным течениям в искусстве и подготовить их к выполнению нового социального заказа.

Если уже обращаться к истории, так надо будет признать, что именно постоянная близость к тогдашним художественным центрам, знакомство не только с отечественным, но и с западно-европейским искусством—подняли северную резьбу по кости на такую необыкновенную высоту.

Ныне первым шагом к возрождению резьбы должно явиться установление нарушенного контакта с искусством современности. Препятствием к этому служит не только неосведомленность резчиков о том, что делается в искусстве за пределами Северного края, но и такая же неосведомленность широкой публики относительно самих резчиков.

Думается, что настоящая книга, при всех ее недостатках, может дать достаточное представление о состоянии резного промысла на Севере, его технике и его истории.

Холмогоры как центр резьбы

Отделенный от села Холмогор широким рукавом Северной Двины Куростров, как и встарь (только лишенный дремучих лесов), представляет собою как бы круглый холм, „возвышающийся правильным полушарием над гладкой равниной — с севера и востока и над излуциной реки Курополки — с юга и запада“. Высшая точка подъема этого острова сводится к его середине и зовется Палишанской горой. Все деревни, как и встарь, размещаются по спуску к подножью этого холма, так что, „идя из одной в другую“, всегда „можно притти на прежнее место с обратной стороны, не уклоняясь ни направо, ни налево“.

Мастерская „резчиков“ (именуемых, к их неудовольствию, по-здешнему „костяники“) находится недалеко от центра — в деревне Бушкове, — и вот круговой от нее линией — немного вправо — пойдет „Залесье“, напоминающее своим именем о бывшем здесь дремучем лесе. Тут живет инструктор школы Петровский.

В этих-то деревнях живет и не гаснет холмогорское резное искусство.

Талантливый французский искусствовед Э. Молинье справедливо замечает, что без изучения резьбы по кости целые эпохи скульптуры Франции, да и Германии, не могут быть достаточно освещены. То же приходится сказать применительно к русской резьбе по кости. Хотя работа русских мастеров и не была так тесно связана с так называемой „круглой“ (целофигурной) скульптурой, как на Западе, однако мастерство современных и древних русских резчиков по кости представляет широкий интерес и притом отнюдь не узко специальный. Здесь уместно вспомнить замечание Н. Кондакова о том, что постановка русских древностей в теснейшую генетическую связь с европейским искусством должна, наконец, заменить современное непритязательное антикварское отношение к ним. К сожалению, на этом пути сделано еще очень мало.

В вопросе о холмогорской резьбе мы соприкасаемся отнюдь не с чем-то „музейным“ и „антикварным“, но с живой, на наших глазах продолжающейся и во многом повторяющейся историей народного древнего художества.

Увлекательность изучения холмогорской резьбы и состоит именно в том, что перед нами обнажены почти первобытные корни древнего крестьянского искусства, и вдобавок эти корни дают от себя ныне живые и самобытные ростки.

Главнейшей чертой самобытности холмогорской резьбы является миниатюрность. В сольвычегодской и устюжской резьбе встречаются, например, миниатюрные диптихи религиозного содержания, но только холмогорские резчики специализировались в вырезании рельефных картин, на которых фигура человека занимает $\frac{1}{16}$ сантиметра, и картин,

вдобавок, бытовых, не религиозного содержания; наконец, только холмогорцы проявили такой исключительный вкус и способности в скульптуре.

В Европе после расцвета костяных работ они сводятся ныне совершенно на-нет. Даже вульгарные с женскими фигурами трубки 80-х годов не изготавливаются более в Германии. На Кавказе имеется в настоящее время несколько кустарей-резчиков, выделяющих, например, во Владикавказе, грубо-орнаментированные вензеля и брошки или даже просто не прорезанные пластинки. Во Владивостоке продают даже не резанные „навыем“ изображения „гейш“ на пластинках, на которых выжжен простой рисунок, покрытый лаком. Дальше падать искусству некуда.

Негритянская резьба по слоновой кости вперед технически не движается, хотя и берется иногда за новые сюжеты (изображения, например, европейцев). Индийская, японская и китайская резьба представляет собою, как и встарь, высокую степень мастерства, но мастерства окаменелого и в технике и в тематике, застывшего на единообразном штампе и трафарете, вдобавок вытесняемого подделками. Если и можно натолкнуться на единичные исключения, то они не изменяют положения дела.

Во всяком случае для русского искусства предместье Холмогор—Куростров, а на нем—Ломоносовка или Денисовка—остается попрежнему центром резьбы по кости.

К. Случевский, совершивший в 80-х годах прошлого столетия несколько поездок по северным губерниям, упоминает в своей книге „По Северной России“, что „костяные поделки в Холмогорах развились с руки Головина, зятя Ломоносова“. Это сообщение, не вполне верное в определении момента возникновения промысла, свидетельствует о его распространенности в те годы.

А. И. Свионцовская-Воронова отмечает в своей брошюре „Резьба по кости“, что хотя, по ее мнению (оставляемому нами всецело на совести автора), резные предметы из кости и не были, „повидимому распространены в светском быту“ ранее половины XVII века, тем не менее „и тут центр—Архангельск, Холмогоры, Поморье“. При этом, как она уже более правильно указывает,—„из всех северян (резали и в Сольвычегодске и в Устюге) холмогорцам принадлежит первое место“.

А. Фолькерзам в статье „Слоновая кость и ее применение в искусстве“ также отмечает, что уже, „вероятно, в XVI веке настоящим центром работ по кости стали далеко на севере—Архангельская область, в частности же посад Холмогоры и поморские скиты“.

Знаменитый исследователь „домашнего быта“ русских царей и цариц XVI и XVII вв.—Забелин так характеризует холмогорское мастерство: „Работою отличнейших гребней славилась издревле холмогорская сторона, откуда призывали мастеров и в царский дворец. Здесь они едва успевали удовлетворять ежедневной почти потребности в этих предметах, так что из дворца посылались иногда на Холмогоры особые заказы“.

Очевидно, некоторые специальности мастерства резьбы по кости имелись только в Холмогорах, раз приходилось выписывать мастеров из далеких Холмогор в Московскую Оружейную палату, представлявшую в то время нечто в роде „Академии художеств“, где, по словам Д. И. Успенского в статье „Резьба по кости“—„были отделения по всем отраслям искусства и промышленности“.

Однако, по отношению к изучению холмогорской резьбы сделано было очень немного, т.-е. почти ничего. Наша книга является первым исследованием, посвященным этому вопросу, со всеми вытекающими из этого обстоятельства несовершенствами и неполнотой.

Основным источником нашей работы является изучение предмета на месте: собирание и проверка сведений и легенд в семьях, которые славились резчиками, сведения и материалы из архивов Губернского статистического комитета, местная краеведческая литература за все годы ее существования, церковные местные архивы, местные этнографические материалы и данные по истории торговли и археологических изысканий. Всеми этими средствами по мере сил и пытались воспользоваться в данной работе.

Вполне справедливо писал И. Э. Грабарь (в своем предисловии к альбому „Народное искусство Севера России“ С. Томского и С. Соколова, 1924): „Изучение народного искусства русского Севера находится в том зачаточном состоянии, когда приходится думать не столько о научном его исследовании, сколько о простом накоплении материала“.

Автор считает долгом в заключение этой как бы вводной главы принести глубокую благодарность за содействие в его работе: основателю Архангельского древлехранилища, члену-корреспонденту Академии наук Н. М. Сибирцеву, приват-доценту Московского института потребительской кооперации С. Н. Ильинскому и научному сотруднику Московского музея изящных искусств А. И. Цветаевой.



Техническая и производственная стороны промысла

Инструменты

Переходя к описанию технической стороны искусного мастерства холмогорских резчиков, надо прежде всего остановиться на их орудиях производства—на инструментах. Все свои специальные инструменты резчики изобрели сами и сами же их изготавливают. Мастера-„патриархи“ резного дела обязали и учеников холмогорской профессионально-технической школы резьбы по кости выучиваться самим делать свои инструменты, и в первый же год обучения ученики под руководством своих наставников изготавливают эти инструменты.

Каждый холмогорский художник-резчик в своем деле политехнически образован, он знает всякую работу по кости. Мастера Петровский и Гурьев прошли даже специализацию в роговых изделиях. На производственных совещаниях, например, мастера настояли, чтобы ученики, делая костяные ручки для зубных щеток, обучились вставлять в костяную пластинку и пучки щетины, т.-е. сдавали изделие в совершенно законченном и готовом к употреблению виде. Изготавливая прорезные броши, ученики должны уметь сами изготавливать и металлические штифтики, и крючки, и застежку из золотой, серебряной или бронзовой проволоки. Кстати сказать, сами резчики исполняют это гораздо лучше обычных ювелиров, которые просверливают штифтом костяную оправу насквозь, портя впечатление ненарушенности ободка. Ученики должны сами уметь скреплять металлом серьги и делать застежки.

Это вполне понятно, так как резьба по кости представляет собою нечто среднее между художественно-ювелирным делом и скульптурой. С той разницей, что художник-ювелир стоит на краю малой скульптуры, а художник-резчик, волей-неволей, впадает в сферу ювелирного мастерства, поскольку он изготавливает из кости те же предметы, что ювелиры—из золота, т.-е. броши, кольца, браслеты, серьги. И доньше у нас и за границей некоторые резные по кости броши оправляются в золото. В Египте (см., например, результаты последних раскопок 1928-29 гг.), в Греции, Риме изделия из кости всегда отделывались золотом и драгоценными камнями. То же в Византии (например, ларцы периода расцвета в X-XI веках), также и на Западе, где мощехранилища, костяные статуэтки святых, украшались драгоценными камнями (особенно во Франции, ставшей в XII-XIII веках первой по изделиям из слоновой кости). В XIII-XIV-XV веках, например, в Италии ювелир всегда обучался и изделиям

из слоновой кости. Универсально образованным художником-ювелиром, типичным для корпорации, является, например, знаменитый Бенвенуто Челлини. В Московской Руси гребни XV-XVI веков украшались золотом и драгоценными камнями; в XVII-XVIII веках резьба на холмогорских ларцах часто золотилась. В XVIII веке в Вене, в Париже изготовляли роскошные вазы из слоновой кости с золотом или бронзой.

Однако до сих пор ни частные коллекции, ни музейные собрания не подчеркнули этой ювелирной стороны холмогорских резчиков, которые почему-то популярны как изготовители ларцов, уже лет сто-полтораста не производящихся вовсе.

Нашим холмогорским резчикам приходится орудовать двумя сортами инструментов, начиная с тончайших, сделанных из обточенной швейной иглки, и кончая топором и грубой пилой. У каждого мастера имеется не менее 70-80 инструментов, из них 3-4 приобретены, остальные сделаны своими руками, по своему разумению и по мере надобности.

Разумеется, прежние холмогорские мастера работали с несколько меньшим количеством инструментов. Установившийся к нашему времени набор инструментов практикуется с начала XIX века. В общем он очень прост.

А.—Инструменты заказываемые на стороне.

Таковых только один.

1. Это—самодельного типа токарный столярный станок с допотопным колесом и неуклюже прилаженной подножкой, вращающей это колесо. Станок делается по указанию резчика местным столяром. Гурьев его сделал самолично. На рис. 4 изображен такой станок: а—колесо; б—подножка; в—„шпиндель“ или валик с подшипниками, куда забивается кусок кости для сверления; г—металлический „подручник“ или подпорка, на которую опирается сверло (последнее резчик держит—и направляет рукой) при сверлении кости, вращаемой валиком; валик приводится в движение колесом с помощью ремня, сверло опирается во вращаемую колесом кость и просверливает мундштучное отверстие, трубку и т. п.; д—движущаяся деревянная подпорка на случай, если сверлимый предмет велик (скажем, чубук, длинный набалдашник-эспантон для трости и пр.). Называется в резном обиходе эта подпорка д—„прижимная бабка“. Вытачиваются на токарном станке—бильярдные шары, мундштуки, шахматные фигуры, кольца, перстни, запонки и пр.

Б.—Инструменты приобретаемые.

2. Обыкновенная столярная пила—для распилки кости. Обычно употребляются три-четыре пилы разных типов.

3. Токарная лерка, употребляется изредка (не всеми резчиками) для обточки трубок и мундштуков,—нечто в роде полукруглого долота для полукруглых срезов.

4. Напильник слесарный для изготовления инструментов.

5. Тиски металлические слесарные для зажима обрабатываемых изделий.

6. Плоскогубцы слесарные, клещи ручные (прямые и круглогубые).

7. Кронциркуль и циркуль обычный, для разметки кости.

8. Слесарный лобзик—для выпилки тонких прорезных деталей (со вставляемым в него тонким стальным пилящим волоском). Волосок—№ 1 или № 2. Лучшие по закалу—заграничные. Резчику достаточно их четырех-пяти в год. Ученики ломают их чаще.

9. Стамеска—большая.

10. Рашпиль—нечто в роде большого напильника, но с конической насечкой,—для обделки кости в грубом виде.

Остальные 65-70 своих инструментов мастер делает сам, заказывая кузнецу лишь куски (круглые) стали нужной ему величины и обделывая их по-своему. Для тончайших инструментов употребляются просто особо обточенные иголки.

Изготавливаемые самолично инструменты делятся на четыре разряда:

I. Многочисленные „клепики“.

II. Разнообразные „втиральники“.

III. Сверла разных сортов.

IV. Стамески средние и малые.

К этому добавляются еще два: самый большой—„косарь“ и самый маленький—„штиксель“ или резец (иногда употребляются различные шильца).

Косарь служит для обточки костяного бруска или пластинки.

Он по характеру—в роде топора, но отличается от него тем, что у него „скошена“, сточена только одна сторона. Равный топору шириной лезвия и употребляемый в дело как топор,—т.-е. для рубки по кости, он не похож на него по внешнему виду.

Наконец, каждый резчик имеет большой (бывает от $\frac{1}{5}$ до $\frac{1}{2}$ метра) терпуг, служащий для соскабливания с кости верхнего ее шероховатого коркового слоя. Для обтачивания шероховатостей готового изделия иногда употребляется гладильщик.

Рассмотрим бегло функции вышеупомянутых самодельных инструментов.

I. Клепик. Он служит для моделировки, для обтачивания костяной фигуры или рельефа. Это собственно—резец костяника-скульптора. Клепки бывают плоские и круглые (с округленной головкой). Разница между головкой плоского и круглого клепиков мало заметна для неспециалиста. Клепки употребляются различной величины.

II. Втиральник. Служит для обтачивания куска кости по форме изготавливаемого изделия, а также для подпилки сторон, до придачи должного рисунка деталям. Это нечто в роде особо обточенного подпилка, своеобразный напильничек. Втиральниками они названы потому, что часто входят внутрь разветвлений и отверстий, просверленных в костяной фигуре или пластинке, и оттуда, как бы изнутри, втираются в кость,

подтачивая и удаляя лишнюю массу. Втиральники бывают с косой нарезкой и с прямой, плоские и круглые, употребляются от крупных до величины с иголку.

III. Сверла бывают различных размеров, обыкновенно с двухсторонней конической заточкой. Сверло служит для сверления отверстий в костяной пластинке, куда пропускает либо волосок лобзика, либо втиральник для выточки резного сквозного узора и помещаемого в нем рельефного изображения.

IV. Стамеска служит для выемки и удаления срезаемых ею частей кости, для первоначального выявления рельефа фигуры или узора орнамента. Стамески бывают различной величины.

V. Штиксель или резец, делается из особо отточенной иглы и служит для нанесения деталей мелких черт на костяном изображении.

VI. Шильце служит для мельчайших углублений (например, зрачка глаза миниатюрного лица и т. п.).

VII. Гладильщик—нечто в роде бритвы, которой скоблят гладкую (отнюдь не рельефную!) часть готового резного изделия, например, ободок гладкой броши.

Процесс резьбы

Набор втиральников и клепиков чрезвычайно разнообразен по размерам. На взгляд иногда кажется, что между тремя-четырьмя лежащими рядом нет никакой разницы. Действительно, между некоторыми из них различие почти микроскопическое в глубине зазубрин. Однако если бы резчик по недогляду стал работать не тем, каким именно следует, „подпилком“—втиральником,—выделяваемая вещь была бы испорчена.

Процесс резьбы разбивается на следующие двенадцать приемов:

1. Разметка кости или клыка и распилка на соответствующие пластины или бруски (по расчету, сколько из данного бруска получится изделий данного сорта—ножей или мундштуков и пр.).

2. Очистка (обдирка кости) терпугом.

3. Обрезка пластинки или бруска косырем по требуемой форме изделия.

4. Набросок на кости карандашом рисунка рельефа или орнамента в общих чертах. Резчики говорят: „накидка рисунка“. Тут же рисунок покрывается лаком, чтобы не стерся.

5. Сверление основных дырочек сверлом.

6. Выпиливание лобзиком и втиральником основных контуров.

7. Стачивание стамесками и удаление лишних частей кости.

8. Выявление деталей втиральниками и клепиками.

9. Деталировка мелкими стамесками.

10. Окончательная отделка рельефа резцом.

11. Выглаживание гладильщиком гладких частей изделия.

12. Шлифовка (сперва пемзой, затем мелом).

Проследим по рисунку весь процесс изготовления наиболее популярного изделия—брошки-ромба „с оленем“ из мамонтовой кости (см. рис. 4).

а) Выпиливается пилой и обтачивается косарем пластинка кости, соответствующая форме изготавливаемой броши.

б) Терпугом костяная пластинка очищается, и подготавливается ровная поверхность для „накидывания“ рисунка.

в) Рисунок упрощенно накидывается карандашом и закрепляется лаком. Этот рисунок нужен только для начала работы. В скором времени в рисунок всверлятся сверла, будут скрести стамесочки и „втираться“ втиральники,—и рисунок исчезнет. Собственно говоря, вся основная работа делается на глаз. Резчики не являются специалистами-рисовальщиками, у них, как они говорят, „память в глазу“. И глаз этот должен быть особый, точный и исключительной профессиональной зоркости. Как заметил поэт Белоусов (сын), „Гурьев читает в очках, но, когда он садится за свой рабочий столик, он их прячет в карман“. Здесь все верно, за исключением одного. У Гурьева нет рабочего столика, а садится он на пенек перед старой крестьянской скамейкой, поставленной под окно. На такой скамейке, а у кого есть—и на столике,—закрепляется небольшая деревянная болванка с выступом (в виде пальца, торчащего вверх), и о нее опирают костяную пластинку при обработке этой пластинки сверлами, стамесками и втиральниками.

В соответствии с закрепленным посредством лака (на рисунке в лак обозначен штриховкой) рисунком, сверлом просверливаются кое-где сквозные дырочки по поверхности пластинки.

В дальнейшем процессе работы эти дырочки являются исходными пунктами резьбы, через них просовываются, продергиваются инструменты, чаще всего—втиральники. Иногда—волосок лобзика, и вытачивается вся фигура оленя, деревьев и облаков.

г) Затем по рисунку стамесочками стачивают полукруглыми врезами и удаляют лишние части кости, вылепляя из нее, как бы высвобождая от лишних костяных наростов, скрытую в костяной пластине данную скульптурную фигуру.

д) Далее, клепиком (который, собственно, и есть основной резец ваятеля кости) обрабатываются детали фигуры оленя, деревьев и облаков—или еще чаще—декоративно изображаемых спущенными сверху кружевных веток елей. Прорези между этими ветками делаются лобзиком. При всем этом забота мастера обращена на то, чтобы центральная в прорези прорезная же рельефная фигура была естественно и возможно непринужденнее соединена с окружающими частями (в данном случае—рогами с краем ободка и облаками, брюхо оленя—с древесным пнем. В этом требуется большая изобретательность).

е) Наконец, наводятся окончательные штрихи резцом и орнаментальными—на ободке. Остается, сгладив перед этим гладильником ободок, отшлифовать шкуркой, пополировать пемзой и мелом и прикрепить с обратной стороны заготовленную металлическую застёжку.—и вещь готова.

Для полировки применяется обыкновенная стеклянная бумага № 0,1, реже 0 (бумажная лучше, чем накрепленная на полотно).

В рассмотренном нами изготовлении броши, как и всегда при резьбе, было применено несколько манер или видов резной работы. Так, штриховка орнамента на ободке относится к „гравюрной манере“ резьбы (термин, холмогорскими резчиками не употребляемый). Самый ободок относился к гладким работам, а покрытие его гравюрным штрихом узора—обратило его изготовление в смешанную манеру—гладкой работы с гравюрой—или с насечкой, нарезкой, как говорят холмогорцы. Внутренняя сторона заключенной в ромбовидном ободке броши, как говорят мастера,—„резная“ или „прорезная“. Говоря точнее, она обработана обычным при резьбе соединением двух манер или способов—резьбы „на-выем“ или „на-проем“ (термины, холмогорцами не употребляемые): помещенного в эту сквозную прорезь кустарника, пней и облаков рельефа оленя и самой прорези (сквозной). Рельефная резьба оленя—в данном случае тоже про-
, в отличие от костяных рельефов не прорезных (например, на портсигарах, трубках, мунштуках и пр.). Непрорезные рельефы называются здесь „накладной резьбой“.

Виды резьбы

Имеется десять наиупотребительнейших типов техники резьбы:

1. Гладкие работы: а) простые, б) с нарезкой.
2. Токарные работы.
3. Работы в гравюрной манере (штриховые).
4. Работы рельефные или накладная резьба: а) без прорези, б) прорезные.
5. Работы кругло-скульптурные.
6. Работы прорезные („на-выем“, „ажурные“).
7. Работы смешанные—прорезные с рельефом.
8. Работы „шгуковинные“—микротехнические.
9. Работы столярно-костяные.
10. Работы с выжиганием узора по кости (крайне нехудожественная работа, холмогорцами не практикуемая).

1. Гладкие работы.

а) Технически самые простые (обычно без всякой нарезки и узора) переплетные косточки, костяные прокладочки, гладкие ножи для разрезания книг и бумаги, зубные щетки, ручки для бритвенной кисточки, медицинские инструменты—трубки, весы, пинцеты и пр. (см. рис. 5б).

б) С простой нарезкой (или насечкой). Те же ножи, с небольшим нарезным орнаментом на ручке (например, ручки для пера в виде „гусиного“), а также с небольшой орнаментальной резной полурельефной орнаментикой и пр. (см. рис. 6).

2. Токарные работы.

Шахматные фигуры, бильярдные шары, трубки, мундштуки, кольца и т. п.—работы не легкие.

3. Работа в „гравюрной манере“.

Она производится „шикелем“—резцом, которым данный рисунок передается на костяную пластинку неглубокими штрихами-царапинами. На рис. 7 представлены образцы орнамента, выполненного в гравюрной манере на пластинках, идущих вдоль стенок шкатулки и ее ободка (середина XIX в.).

4. Работы рельефные:

а) Без прорези—см. рис. 8 а-б. Типичная деталь ларца XVIII-XIX веков. Средняя полоса—в виде рельефной гирлянды, по краям бордюр в виде выпуклых горошин. Непрорезные рельефы помещаются на трубках, мундштуках, запонках, портсигарах.

Типичные непрорезные рельефы помещались в сквозную сеть орнамента на кубках и пластинках XVIII века.

б) С прорезью—см. рис. 9.

5. Работы кругло-скульптурные.

Переходом от рельефных работ к кругло-скульптурным служат фигурные ухвертки.

В XVIII веке и до середины XIX века было не мало кругло-скульптурных групп холмогорских резчиков. В XIX веке особенно были распространены распятия школы Шубного. Обычно сюжеты были религиозного содержания: жертвоприношение Исаака, Ноев ковчег, сон Иакова и т. п. Затем учащается переход к светским темам: медвежья охота, бой конника с пешим, шахматные, человеческие и звериные фигуры и пр. В этих скульптурных работах наши резчики чувствовали себя гораздо слабее, чем в рельефных. Однако с XX века наблюдается решительное тяготение холмогорских резчиков к круглой скульптуре—бюстам и группам.

6. Работы прорезные или сквозные (ажурные, „на-выем“, „на-проем“).

Под прорезные ажурно пластины не редко подкладывается цветная фольга (иногда фольга со слюдой)—см. рис. 9, 10 и 11. Сквозные ажурные работы обязаны своей техникой очень древней традиции. Вероятная родина ее—Китай, Индия и Индо-Китай, достигшие в произведениях этого рода исключительного совершенства. С этого рода восточными изделиями русские знакомы давно. В Эрмитаже, например, хранятся две корзины XVIII века из слоновой кости, подаренные Екатерине II. Одна (рис. 12)—индо-китайской работы с вензелем принцессы Уэльской—впоследствии жены Георга IV. Другая (рис. 13)—с русским гербом. Такое костяное кружево надо вытачивать долгие месяцы.

Наши мастера особенно славились изготовлением такого рода туалетных коробочек, так называемых „репок“, и прорезных ажурных кружек и кубков, изготовлявшихся преимущественно в XVIII веке, хотя русские мастера издревле были специалистами в такого рода изделиях, что видно из описаний, сохранившихся еще в былинах.

7. Работы смешанные—прорезные с рельефом.

Так как в работах такого типа надо уметь композиционно и архитектурно сочетать рельеф (не прорезной, а силуэтно-медальный, медальонный) с ажурной костяной сеткой, то рельеф обычно делался невысокий, дабы он не „выпирал“ из целого. К этого рода изделиям относятся прорезные насквозь—с портретами—кружки, кубки, пластинки и гребни XVIII-XIX веков (см. рис. 37).

8. Работы микротехнические или „штуковинные“,—т.е. миниатюрные, самое изготовление которых кажется фокусом. Таковы, например, миниатюрные яички, сотканые из кружевного узора, которые до сих пор еще изготавливает В. Т. Узиков, миниатюрные костяные цепочки из непропиленных звеньев, входящих одно в другое, секрет которых хранили холмогорские мастера XVIII века. Секрет в сущности не хитрый: из цельного костяного бруска вытачивается сразу (а не по отдельным звеньям) вся цепочка.

Гораздо сложнее китайские костяные головоломки, являющиеся, очевидно, родоначальницами такого рода затей. Еще в середине XIX века в Китае можно было приобрести изумительно прорезанные, входящие один в другой, шары,—числом до 20, из которых каждый состоял из самостоятельных костяных сквозных узоров. С конца XVI века такими головоломками и чудесами виртуозной резьбы отличался Нюрнберг, изготовлявший костяные конные фигурки, пролезавшие в игольное ушко, и т. п. Например, Леопольд Проппер, работавший в 1600 году, сделал карманный нож длиной в 13 см, в костяном черенке которого помещалось 13 ящичков и в них 1500 мелких резных безделушек. Понятно, что такого рода работы уводят от художества в сторону голого ремесленного шутокства. Однако холмогорские микротехнические изделия оставались верны практическому применению. Типичным изделием этого рода являлась игра в бирюльки (до середины XIX века)—миниатюрные костяные игрушки, которые надо было вытягивать по одной крючочками из общей кучи, не задев остальных. Игра—по типу чисто китайская. Однако здесь находит простор любовь холмогорского мастера к реалистическому изображению бытовых предметов и животных (см. рис. 95). Бирюльки изготовлялись и деревянные, предшествующие появлению костяных. К микротехническим изделиям холмогорских резчиков XX века надо отнести миниатюрные фигуры и выразительные щенки, фигуры собачек и т. п.—на маленьких прорезных брусках. Когда мастер, уверяя, по словам цитированного выше поэта Белоусова—что „в очках не всегда так, как есть“, и, спрятав их

в карман, напрягает немолодые глаза, втыкает в кость шильце в три раза более тонкое, чем иглолка, и миллиметр за миллиметром режет на хрупком материале сложный рисунок, то в результате получаются изделия, напоминающие „радиолярии—микроскопические организмы из класса корненожек, отличающиеся сложным строением тела и лучевым скелетом“.

9. Работы столярно-костяные.

В XX веке к таким изделиям относятся, например, чернильные приборы с деревянным основанием и другие подобные вещи. В XVIII веке целые ларцы иногда делались из кости на костяных же гвоздиках. Впоследствии стали изготавливать деревянный остов шкатулки, ларца, комодика и обкладывать его прорезными (с подстилом из фольги) пластинами с клеймами (рельефными вставками) и пластинками, отделанными в „гравюрной манере“ (см. рис. 43 и 29а и б).

Все резчики прекрасно режут по дереву. От старинного мастера Лопаткина остались большие деревянные скульптуры. Уже из перечисления выше приведенных нами инструментов резчика,—из того, как много у него инструментов столярных и чисто слесарных,—заметна близость работы резчика к работам дерево-резным и резным по металлу. В большинстве случаев резьба по дереву и металлическое литье предшествовали аналогичным изделиям из кости. В России, до XIX века включительно, было большее количество деревянной скульптуры, чем думают.

Окраска костяных изделий

И ныне, в XX веке, холмогорские резчики окрашивают иногда резьбу (например, небольшие разрезные ножи и „черные“ шахматы, в противовес белым) в красный цвет. В этом они следуют очень древнему обыкновению. В древне-греческом памятнике—в „Илиаде“, песнь IV, 140—145,—так описывается рана царя Менелая:

„Быстро багряная кровь заструилась из раны Атрида.
Так, как слоновая кость, обогренная в пурпур женою
Карской или меонской, для пышных нащечников коням.
В доме лежит у владелицы: многие конники страстно
Жаждут обрести; но лежит драгоценная царская утварь,
Должная быть и коню украшеньем и коннику славой“.

Этот отрывок ясно свидетельствует об обычае окрашивать в красный цвет костяные изделия; отсюда же мы узнаем, что работы над костяными изделиями выполнялись искусными женщинами. Точно так же до сих пор у ненцев (самоедов) высоко ценятся резные из кости самодельные их украшения для сбруи и „нащечники“ для их „коней“—олений.

Средневековой монах Теофилус около 1100 года оставил своим ученикам следующий совет, связанный с окраской костяных изделий

(приводится в работе Фольбаха* о средневековых изделиях из слоновой кости): после того как костяная пластинка угрунтована мелом, по мелу проведен очерк рисунка, затем различными тонкими резцами-stichtel'ями (которые наши резчики называют „штикселем“, искажая название, когда-то перенятое от немецкого, голландского мастера) выявлена фигура, — надо ее окрасить в красный цвет. Затем Теофилус советует фигуры варить в „вине“ или в „уксусе“ (т.е. в кислотах), отчего они размягчаются — де, как воск, — для получения возможности вставлять в кость золотые прокладочки (по углублениям).

* Манускрипт самого Теофилуса издан в Вене в 1874 году.

В раннее средневековье, как и в древности, в Европе знали золочение слоновой кости, тонкое окрашивание и разрисовку. Затем в обиход входит украшение изделий цветными драгоценными камнями. Средневековой мастер не боялся смешения линий; острота рисунка искупается мягкостью, прозрачностью тона слоновой кости, близкой к эмали.

В XVIII и XIX веках, помимо золочения кости, употребляли окраску в черный, зеленый и коричневый цвета. Рисунок, исполненный гравюрным штрихом, протравлялся также краской. Черной и красной красками протравлялись и монастырские резные изображения на перламутре. Для окраски кость обычно вываривается в краске (в растворе) или вымачивается в растворе анилиновых красок в спирту.

Преемство мастерства и механизация техники

Для того, чтобы вырезать наиболее, например, распространенный тип ножа с венцом и оленем, многоопытному мастеру нужно три дня, по девять часов работы. Получает он за такой нож 12-15 рублей (цена 1929, 30, 31 гг.). Столько же он получал и до 1914 года.

Вышеупомянутую и описанную брошь-ромб надо делать часов шесть-девять. До 1914 г. она стоила рубля полтора, теперь — от 2 до 5 рублей.

Обучение резьбе начинается с малолетства (хотя взрослые ученики переимчивее). Обучаться надо не менее пяти лет, с условием дальнейшего совершенствования. И до сих пор существует семейное преемство от отца к одному или двум сыновьям обычно многочисленной семьи. Иногда в семью брался в дом ученик со стороны.

К вопросу о механизации производства

Разумеется, не сами резчики, а нынешние их „шефы“ — производственный и краевой союзы — подумывают о частичной механизации производства. Конечно, весь смысл этого искусства в художественной, скульптурной, ювелирной работе.

Машина не может заменить скульптора-резчика, да и не желательна такая замена. Не многие отдадут себе отчет в том, с кем мы имеем дело в деле холмогорских резчиков. К ним создается отношение, как к ремесленникам, работающим чуть ли не трафаретно и массово. Разумеется,

резчики, у которых изделия никогда в точности не повторяются, возражают против такого подхода.

Однако не исключается возможность несколько упростить и ускорить производство простейших костяных изделий, от которых художества не требуется. Мы имеем в виду так называемые „гладкие“ и некоторые токарные работы. Несомненно, что из числа учеников произойдет отбор, и неспособные быть резчиками-художниками должны будут заняться костяным ремеслом. Это не так плохо. Распространение костяных изделий подымет интерес к этой области искусства и промышленности.

Имея в виду вышесказанное, можно придать изготовлению некоторых изделий ускоренный и массовый характер (простейшие запонки, мундштуки, портсигары и пр.). К производству такого рода можно присоединить два момента:

Во-первых—химическую протравку кости и удаление „съедающим составом“ части кости по линиям данного рисунка.

Во-вторых—для механического получения, и в огромном количестве, узора —прибегнуть к прибору типа кампилографа.

В 1904 г. нью-йоркский инженер Ф. Н. Масса изобрел особый прибор, названный им „кампилографом“. Прибор этот представляет собою чрезвычайно ценное усовершенствование тех гильошировочных машин, с помощью которых разного рода предметы покрываются большим числом линий, расположенных совершенно правильно и в определенной последовательности. Сам изобретатель имел в виду украшать таким путем не только крышки часов, но именно предметы из слоновой кости, камня и дерева.

В кампилографе устранен главный недостаток упомянутых выше машин: незначительность количества сплетений, которое они давали. Острые рычага кампилографа, производящего механически узор-рисунок, состоит, в зависимости от подлежащего обработке предмета, из алмаза, стали или карандаша. На рис. 14 мы приводим изображение кампилографа; рис. 15 и рис. 16 представляют простейшие фигуры, изображаемые кампилографом,—весьма пригодные для крышки костяных пудрениц, на которые такой большой спрос и у нас и за границей. По личным наблюдениям автора в 1927 году, в Италии, в Вене, Берлине, Мюнхене, Варшаве—большой спрос на миниатюрные пудреницы, портсигары, коробочки из кости и черепахи. Костяных—почти нет в продаже.

Из новостей механизации резьбы по кости надо упомянуть попытку применить к работе над костью „бор-машину“ того типа, что и у зубных врачей, а также и с электрическим приводом. Для отбеливания кости интересен новейший способ применения спирта с мелом.

Сказанным мы ничуть не пытаемся преуменьшить значение выработки ручных художественных изделий. От наличия машинных костяных изделий художественные их соперники только подымутся в спросе, как это всегда и наблюдается.

Материал

Для резных из кости изделий употребляются в качестве материала: 1) цевка (или скотская кость), 2) моржовая (древняя „рыбья кость“), 3) ископаемая—слоновая, 4) слоновая, 5) современная „рыбья кость“.

1. Цевка. Для простейших костяных изделий идет скотская (бычья, коровья) кость, так наз. „цевка“. Употребляется обычно первый сустав конечностей, при чем предпочитают кости вываренные и обезжиренные. Это особенно надо соблюдать при приемке кости для заготовки и отправки большими партиями; при несоблюдении заботы о сухости кости (и очистке) кость покрывается глубоко въедающимися пятнами и загнивает, чернеет. Заготавливающие органы (или аппарат утилизации сырья) должны следить, чтобы на мясобойнях, в общественных столовых и лавках кости не дробились и не перерубались до степени непригодности в качестве материала для изделий.

Сбор кости требует правильной организации, направленной в сторону получения кости заблаговременно—из всех мест, где она является пищевым отбросом, заботясь о том, чтобы кость не валялась брошенной, как это постоянно бывает, прямо на дворе. Кость, побывавшая в земле, уже мало пригодна для резных поделок, так как она не только желтеет и требует специальной отбели, но становится изборозжденной трещинами.

При заготовке кости для поделок рекомендуем концы около суставов, негодные для изделий вследствие их пористости,—отрезать, затем удалять из кости мозг и соскабливать остатки связок. После этого кость надлежит вываривать несколько часов в кипятке (со щелоком, зеленым мылом и другими жирорастворителями). Выварив кость, ее необходимо подвергнуть просушке. Летом это можно производить прямо на солнце, покрыв слоем песка для предохранения от трещин, могущих образоваться при быстром высыхании.

2. Моржовая кость. Называлась в древней Руси—„рыбьим зубом“. Представляет собою клыки моржа, достигающие от 40 до 100 см длины, от 3 до 6 кг весом. Они—молочно-белые по цвету—дают прекрасное „прозрачное“ изделие. Холмогорские резчики изготавливают из моржовой кости превосходные мундштуки, разрезные ножи и броши. Из небольшого клыка получается либо мундштук, либо одна скульптурная ручка ножа. Пластина лезвия вырезывается отдельно, остальное в клыке идет на броши. На Востоке употребляли для резьбы и бивни нарвалов, но холмогорцы не имеют о них и понятия.

3. Слоновая ископаемая кость. Весьма часто идет на изделия. Она представляет собою клыки первобытного слона (*Elephas primigenius*) или мамонта. Называют ее и голубой слоновой костью. Цвет ее—несколько желтоват, но прекрасно поддается отбели. К сожалению, в ископаемой кости много внутреннего брака; из большого куска кости

значительную часть приходится выбрасывать. Однако она очень крепка и для русских изделий незаменима.

4. Слоновая кость. Она редко ныне попадает в руки холмогорских мастеров. В торговом мире различаются следующие ее сорта:

1) мягкая (мертвая)—молочная и не просвечивающая; 2) твердая—слегка просвечивает, тон красноватый или зеленоватый; 3) полутвердая и 4) молодая, кость из молодых клыков.

Качество слоновой кости зависит от места добычи и возраста слона. Наиболее ценная кость называется „зеленой“. Ее свойство—годами не желтеть, а переходить в чистый белый цвет. Она добывается в Африке—в Гвинее и Габоне.

Следующая по качеству—капская кость.

Из дорогих сортов ценится сиамская, тяжелая и плотная.

Индийская кость—цейлонская, розоватая или молочной белизны.

Низкосортная восточно-африканская кость вывозится из Бомбея и неправильно называется „индийской“. Под именем слоновой употребляют и кость бегемота.

На срединной части слонového клыка в поперечных срезах обычно виден сетчатый рисунок из пересекающихся и сближенных линий. Возраст слона определяется видимыми здесь концентрическими кругами. Возраст же слона, в котором его клыки особенно ценны по качеству, обнаруживается нахождением на поперечном разрезе клыка в самом его центре маленького отверстия с черноватым окаймлением.

5. Современный „рыбий зуб“, идущий на подделку изделий из настоящей слоновой кости. Это преимущественно изготавливаемые для вывоза—под видом слоновой кости—изделия из позвонков кита, акул и даже крокодилов. Занимаются этим и в Китае, и в Аннаме, и в Индии. Подделку, впрочем, не трудно отличить по землисто-желтоватому тону и маслянистости на ощупь. Делают подделки под кость и из прессованной переработки пальмового орехового дерева—так называемой „корозы“ (по ней выжигают иногда узор).

Условия добычи материалов

Добыча моржовой кости еще требует у нас правильной организации. Добывают и архангельские моряки и частные охотники. Лучшие клыки в 1930 году доставлены были через Владивосток. При малой организованности охота на моржей не легка и не лишена опасности.

Если круглая цевка, первый сустав, последние годы (до 1931 года) ценится 35 руб. сотня, а плоская—стоила рублей 11 за килограмм, то моржовая кость ценится 5-8 рублей за килограмм при цене мамонтовой—2-3 рубля за килограмм. Однако надо принять во внимание постоянное колебание цен в сторону повышения. Во всяком случае цена материала, идущего на каждое штучное изделие, составляет от 15 до 35% его

стоимости (в зависимости от характера изделия). Вопрос о соотношении стоимости изделия и стоимости материала еще требует урегулирования путем правильной и удешевленной добычи материала, дающей возможность поднять оплату резчика, весьма недостаточную еще и не соответствующую ювелирно-художественной ценности его труда. Высококвалифицированные мастера снижают качество своей продукции, вынужденные за небольшую оплату изготавливать большое количество изделий и, следовательно, уделять каждому менее, чем должно, времени и труда.

Что касается добычи мамонтовой кости, то она пока еще в забросе. Центром доставки служит Новосибирск.

Слоновую не ископаемую кость наши резчики получают в свои руки счастливым случаем. Обычно это—либо пластинка от сломанного китайского портсигара, либо—бильярдный шар. Из бильярдного шара напиливается несколько пластин, идущих на превосходные прорезные броши. Рекомендуем произвести сбор—как ненужных бильярдных шаров, так и лома изделий из слоновой кости—для поделок холмогорских мастеров. Как ни кажется „наивной“ такая мера, она может дать неожиданный практический результат.

К истории добычи и торговли костью для изделий

Фриттьоф Нансен в своем историко-географическом исследовании об открытии полярных стран и морей, в силу резко выраженных национальных симпатий, готов историческое первенство по добыче моржовой кости передать норвежцам. Однако более достоверно, что норвежцы участвовали издавна в торговле этой костью, но вся тяжесть ее добычи ложилась на русских и на древних жителей придвинской области, которая уже с X-XI веков входила во владение новгородских предприимчивых выходцев и колонизаторов. Сам Нансен говорит о том, что задолго до первого появления норвежцев очевидно „установились оживленные сношения вдоль Двины и Волги между народами по Белому морю—с одной стороны и по Каспийскому и Черному—с другой“. Разумеется, в этой торговле принимали участие и славянские насельники русской территории. Упоминание в арабских источниках о стальных клинках, которые продавались народам северной России, жившим по берегам Ледовитого океана, дает право предполагать, что в XII столетии там была уже развита охота на морских животных, требующая соответствующих стальных орудий.

На Руси моржовые клыки были ценнейшим предметом торговли. Летопись упоминает, например, как в 1159 году князь Ростислав посылает Святославу в подарок „рыбий зуб“ наряду с самыми драгоценными мехами. Эти клыки вывозились от русских главным образом в Царьград (Византию), в Крым и на Восток—в Бухару и Персию. В Европу моржовые клыки шли в значительно меньшем количестве.

Только во времена Карла Великого при наступлении некоторого оживления на Западе костяной промышленности стали иногда украшать шкатулки рогом оленя и моржовой костью. Из последней изготовлялись еще в северных странах—в Скандинавии и Англии—в XII-XIII веках резные (с фигурами и рельефами) игральные шашки. На Востоке, вплоть до Китая, моржовая кость в резьбе имела большие применение и сбыт.

Андрей Михов, писавший в XVI веке, повествует, что юкты (югры Печорской области) и корелы (карелы) били у берегов Ледовитого океана и моржей, зубы которых продавали русским. Моржей били не в открытом море, а у берегов, по склонам гор, куда те собирались большими стадами. Русские, по его словам, часть клыков оставляли себе, а остальные посылали в Монголию и Турцию.

Русские, промысляя ловом, встречались с норвежцами в северных водах, о чем свидетельствует писавший в 1520 году Эйрик Валкендорф, отмечающий, что русские очень ценят моржовую кость.

В XVI же веке живший в Москве Сигизмунд Герберштейн пишет, что „на устье Печоры рассказывают об удивительных зверях, из коих одни называются mors (морс, морж), величиной с быка... Бьют их только ради прекрасных белых зубов“..., которые „продаются на вес и называются рыбьими зубами“.

До указа царя Алексея Михайловича (в 1649 году) промышленники XVII века платили государству десятую „кость“. Своим указом Алексей Михайлович обратил торговлю моржовыми клыками в государственную монополию. В силу трудности и опасности промысла цена на клыки была высокая. Охота велась на неважных судах около Мезени, Новой Земли и Вайгача.

Через двести лет, в 1916 г. было замечено, что моржей осталось немного. Свели их число почти на-нет... потомки древних норвежцев и американцы.

Ходатаями за моржей на Дальнем Востоке явились чукчи, обратившиеся в 1916 г. с жалобой к русскому правительству на иностранных китобоев, заявляя, что, „когда морж кончится, и чукча кончится“.

В целях сохранения остатков когда-то водившихся там в громадном количестве моржей, чукчи устроили у себя даже моржовые заповедники. Уменьшение добычи моржовой и мамонтовой кости было одной из главных причин сокращения резного промысла в XIX веке,—явление, отмеченное в литературе, но не объясненное ею, а приписанное падению „моды“ на изделия.*

В настоящее время спрос на изделия из мамонтовой кости „выше предложения“. Мастеров слишком мало, изделия же с каждым годом становятся популярнее и у нас и за границей. Сбыт изделий ныне взяли на себя центральные

* Как с добытками моржовой кости, русские столкнулись с чукчами в 1644 г., и уже в 1647 г. составилось общество промышленников, к которым присоединился купеческий приказчик Федот Колмогорцев. Фамилия знаменательная ибо в XVII в. и позже Холмогоры назывались Колмогорами.

кустарно-промышленные организации. Стиль изделий, зависевших в XVIII в от спроса определенного рода общественной верхушки, ныне значительно меняется: вместо витиеватой пышности орнамента, резчики стремятся к конструктивно-четким формам, особенно это заметно на скульптурных группах из мамонтовой кости начала XX века. Большой спрос на мундштуки, броши и трубки заставляет прибегать к упрощенности рисунка, иначе не справиться пока с большим количеством заказов. Что касается добычи мамонтовой кости, то ею мало занимаются.

Мамонтовую кость можно найти в самом неожиданном месте. Пишущему эти строки покойный академик геолог А. П. Павлов рассказывал о находке скелета мамонта в Москве на Калужской площади при прокладке трамвайного пути.

В 1902 году русский ученый О. Ф. Герц откопал на русском Севере хорошо сохранившийся труп мамонта.

Большие неиспользованные запасы имеются на крайнем севере Якутской области в высоких глинистых обнажениях океанского побережья (например, в Оягосском Яре).

Первый экземпляр мамонта был найден Палласом на берегах Лены совсем почти в разрушенном виде. Второй экземпляр был освобожден из отдельной ледяной глыбы реки Лены в 1799 году, скелет его находится в зоологическом музее (привел мамонта в порядок естествоиспытатель Адамс в 1806 году). Третий мамонт частично был „спасен“ Шмидтом. Четвертый экземпляр найден при устье Лены экспедицией д-ра Бунге в 1885 году. Целые мамонты встречаются гораздо реже, чем клыки и зубы, которые часто попадают в немецких, русских и сибирских каменных и глиняных наслоениях.

Главная причина затрудненности добычи — ненадежность путей сообщения. В протоколе Академии наук от 8 октября 1758 года за № 714 имеется любопытная запись о покупке у куростровского крестьянина Осипа Дудина мамонтовой кости. Приводим выписку: „Сего числа Архангелогородской губернии Двинского уезда, Куростровской волости, крестьянин Осип Христофоров сын Дудин объявил в канцелярии кость кривую, названную им мамонтовую, в которой весу двадцать три фунта с небольшим, и оную он купил в Мезене в 1756 году, в Генваре месяце, — привезенную из Пустозерска самоятцами, и требует за каждый фунт по рублю. Приказали...“ Протокол этот в числе четырех подписей скрепил — Михайло Ломоносов.

Документ крайне любопытный. Во-первых, он свидетельствует, что академики в середине XVIII в. были очень мало заинтересованы в изделиях из мамонтовой кости: „объявил в канцелярии кость кривую, названную им мамонтовой“, — ну, а сами-то они какого мнения об этой кости? Да и куплена она несомненно не без влияния подписавшего протокол М. В. Ломоносова, всегда старавшегося поддержать каждого своего земляка. Очевидно, никто не был заинтересован в добыче мамонтовой кости, сужающей материал для изделий.

Переходя к добыче слоновой кости, отметим, что и цевка и моржовая кость, а в особенности мамонтовая, требуют особой отбелки. Скотская кость отбеливается просто бензином. „Секрет“ отбелки мамонтовой кости хранит Гурьев, к великой досаде Узикова. Для отбелки слоновой кости употребляется раствор хлорной извести, иногда горячая каша из извести. Шлифуется слоновая кость хвощом с водой и отмученным трепелом. Для беления кости надо употреблять раствор: хлористой извести 2 части и воды 8 частей. Мягкой, „как воск“, кость делается, если ее 2-3 дня продержать в растворе: 1 литра азотной кислоты— HNO_3 (36° Б) + 3 литра дистиллированной воды.

Всегда и всюду в развитии производства костяных изделий решающим фактором был подвоз материала. С XVIII века наступает падение добычи моржовой кости, усилившееся в XIX.

Западное производство опиралось на привоз слоновой кости из Африки и Азии.

В древнем мире торговля слоновой костью была сосредоточена в руках комиссионеров древней мировой торговли—финикиян. Они захватили в свои руки всю внешнюю торговлю и греков и Египта, славившегося своими изделиями из слоновой кости. Финикияне же явились поставщиками и инструкторами художественных изделий у евреев. В Библии описывается (III книга Царств, гл. X, 18-20) трон Соломона из слоновой кости и золота со скульптурными львами. Пророк Амос (гл. VI, ст. 4) восклицает, обращаясь к евреям: „Вы, которые лежите на ложах из слоновой кости...“ Обычай украшать мебель, стены, двери интарсиями из слоновой кости был и у ассиро-вавилонян, и у персов, и впоследствии у арабов.

Базой торговли слоновой костью был финикийский Нью-Йорк—Карфаген, ведущий преемственно от своей метрополии—Тира и Сидона—мировую торговлю. В Карфаген поступали из внутренней Африки постоянные караваны, подвозившие слоновую кость из глубины страны.

На ряду с этой восточной сферой изготовления изделий из слоновой кости прославились своими работами из слоновой кости греки, научившие этим работам римлян. К сожалению, женская головка греческого стиля, найденная в окрестностях Виенн—в Дофинэ, кажется, единственный памятник резьбы из слоновой кости классической древности.* В „Одиссее“ не раз повествуется о мебели с инкрустациями из слоновой кости. Слоновая кость в древней Греции была одной из значительнейших статей ввоза.

В Рим слоновая кость доставлялась из Африки и из Восточной империи через малоазиатские города, откуда стекались товары даже из Китая и Индии. В Риме, как известно, развилось огромное увлечение украшениями из слоновой кости.

С падением Рима как государства первенство в изделиях из слоновой кости переходит к Византии. Расцвет этих изделий в Византии относится

* В 1923 году в Берлинском клубе—на выставке экспонировалась еще „Венера“, статуэтка слоновой кости II-III века нашей эры, греко-римская.

и X-XI векам. На Западе в это время полный застой в костяной промышленности из-за отсутствия подвоза материала. Это же обстоятельство, связанное с дороговизной материала, заставляло соскабливать с уцелевших римских табличек из слоновой кости (диптихов) их резьбу и покрывать их новыми изображениями религиозного характера.

В северную Европу, в Англию слоновая кость ввозилась еще в римскую эпоху. Страбон дает описание английской торговли в царствование Августа. Она была весьма значительна. В Англию главным образом ввозились предметы роскоши и в первую очередь — слоновая кость.

В конце XIV века несколько судов диэппских купцов привезли из далекого плавания к Зеленому мысу большой груз слоновой кости. Это послужило толчком к развитию резьбы по кости в Диэппе, ставшем сразу центром этих работ во Франции и развившем промышленность, которая держалась до середины XIX века (правда, приняв ремесленный характер).

С XV века торговлей слоновой костью занялись португальцы, призвавшие ее из Африки, а с конца XVI века — и из Индии. Однако источник торговли слоновой костью скоро переходит в руки англичан — финикиян новой истории. В этой торговле сыграла большую роль „Московская английская компания“, которая с XVI по конец XVIII века получала из России смолу, лен, пеньку, сало, воск, мед и моржовые клыки, а ввозила восточные и индийские товары. В 1553 году прибывший к устью Северной Двины Ричард Ченслер установил прочную торговлю с Россией.

В XVIII в. слоновую кость Англия стала получать из Капской колонии в Африке. Однако, в самой Англии изделия из кости не производятся, так как кость она продавала в другие страны. Последнее время добыча кости, производившаяся самым хищническим образом, падает из года в год.

В XIX веке в Европе окончательно установилось отношение к костяным изделиям, как к предметам ремесленного, не художественного порядка — веерам, салфеточным кольцам, набалдашникам для тростей, дирижерским жезлам и пр. Кое-где в Германии вытачивали грубоватые с нагими русалками трубки и т. п.

На фоне такого рода отношения интерес к художественным русским изделиям — брошам, кольцам, мундштукам, трубкам и пр. — „как к северной, народной экзотике“ — открывает перед нами большие экспортные возможности. Экономические выгоды толкают к созданию у нас на Севере большой ювелирно-художественной костяной промышленности.

Насколько ценятся за границей художественные костяные изделия вообще, показывает, например, такой факт. В 1890 году на распродаже редкостей одним из коллекционеров был куплен небольшой „сундучок“ из слоновой кости XVI века, предназначенный для хранения драгоценностей. „Сундучок“ этот по преданию был подарен Фердинандом и Изабеллой испанскими Христофору Колумбу — и был продан на этой распродаже за 5625 франков. Вишневая косточка с микрометрическими штрихами была продана за подобную же сумму.

К вопросу о влияниях

Вопрос о различных влияниях на работы русских резчиков по кости — очень сложный. До сих пор ему нет достаточного освещения в литературе. Мы тоже ни в коем случае не беремся давать исчерпывающего разъяснения этого вопроса. Однако обойти его молчанием нельзя.

Неоспоримо, что некоторые моменты современной техники и орнамента резьбы тончайше связаны с предшествующей традицией. Это и заставляет нас для выяснения вопроса в целом начать с небольшого, беглого обзора того исторического культурного наследия, которое стоит за спиной современного русского резчика.

Древнейшая резьба по кости

Раньше XII века мы не имеем писанных известий о русских костяных изделиях. Русские же высокохудожественные изделия, точно датированные, мы едва ли встретим ранее XV века.* Однако материалы археологических раскопок древних городов свидетельствуют о широкой выработке с VIII по X век простейших костяных изделий такого именно типа изготовления, который мы застаем в Холмогорах до XX века включительно (гребни, клопоушки, вязальные иглы, игольницы и пр.). Отсюда несомненно, что и общераспространенные костяные изделия русских людей с X века и далее были такого же типа. Об изделиях же России более ранней эпохи мы тоже можем судить на основании раскопок, найдя здесь достаточно материала.

* В Соловецком монастыре (в Успенском трапезном соборе) находился запрестольный крест, сделанный из моржовой кости. На нем — распятие и на обеих сторонах многочисленные изображения святых. Крест этот XV века (упоминается еще в старинной описи монастыря 1514 г.). Размер его грандиозен: „в длину 1 аршин 9 вершков, а в ширину $\frac{1}{4}$ арш.“ (по описи).

Каковы же эти древнейшие костяные изделия? Среди предметов южных „стоянок“ имеются удивительно интересной работы костяные птицы и своеобразно орнаментированный поручень (подлинники хранятся в Киевском музее). На Севере особенно примечательны предметы, найденные археологом В. С. Передольским в земле новгородцев, предков холмогорских резчиков. Из раскопок, которые Передольский вел с 1879 года в шести верстах от Новгорода в Коломцах (на доисторическом stanowice, предшествующем основанию Новгорода), — найдена, например, небольшая, интересной работы, человеческая головка, вырезанная из кости, и головка мамонтоподобного животного. У человеческой головки на затылке отбитый кружок, очевидно она носилась на шее, возможно, в качестве амулета. На Ладожском озере найдено того же времени изображение из кости — фигура тюленя: на месте глаз — дырочки, шерсть изображена насечкой. Подобного рода „моржа“ до сих пор холмогорцы изображают на костяных ножах.

История торгового влияния Рима и Греции отражена в скифо-сарматских курганах по V век нашей эры.

Во время процветания на черноморских берегах греческих колоний и скифских могильниках погребались и изделия греческого искусства. В первые века нашей эры в скифских курганах появляются и монеты римских императоров. Для вопросов, связанных с нашей холмогорской резьбой, имеют большое значение металлические изделия этих курганов. Эти изделия обнаруживают характерные признаки того стиля, который типичен и для изделий из кости последующих периодов. Они отличаются большим совершенством выполнения, широкой, уверенной манерой моделировки.

Новгородцы, захватив придвинскую землю, встретили здесь местные „языческие“ мотивы, вошедшие и в холмогорскую костяную резьбу и встречающиеся в якутских и самоедских изделиях. Очень, например, показателен один из типичных для края кладов, найденных в июле 1909 г. в центре древней страны Пермской—в Чердынском уезде, близ деревни Аниковской. Тут найдены металлические изделия с замечательными изображениями всадников, какие-то символические фигуры людей с луною и солнцем,—изображения человека, но с птичьими ногами и с распушенным птичьим хвостом. С подобного рода изображениями полулюдей, полуптиц, людей с рыбьими хвостами и пр. были, надо полагать, знакомы и новгородцы, до которых эти изображения и образы дошли своим кружным путем из общего, очевидно, источника.

Упомянутые в чердынских древностях находки носят явно восточный характер. Писатель X века Ибн-Даста и другие средневековые арабские писатели и путешественники—Ибн-Фадлан, Ибн-Хордадбех, Масуди и др.—трактуют о широкой торговле, связанной с этим краем.

Разумеется, изделия из кости северных „инородцев“ были связаны в своем выполнении тяготением к местным мотивам и примитивным практическим задачам (таковы из древности идущие кружковые и треугольные орнаменты на самоедских костяных рукоятках и украшениях на сбруе). Пришедшие в Придвинский край новгородцы—предки будущих холмогорских русских резчиков-костяников,—встретив здесь обилие привозимого в торговые пункты материала для костяной промышленности, пришли из мест, где резьба по кости была хорошо известна и ценилась.

Искусство резьбы по кости среди славяно-русского населения, особенно в центрах, достигало большого совершенства. Сами византийцы уже в XII веке восхищались русским мастерством. Д. Айналов („Искусство Киевской Руси“),—а вслед за ним и все писавшие о резьбе приводят рассказ византийского литератора XII века, удивлявшегося резной чернильнице, сделанной из рыбьей кости руками полученного им в подарок русского раба Всеволода, мастера резьбы по кости. Уже в глубокой древности резьба по кости имела на Руси подготовку и образцы и в резьбе по дереву, и в резьбе по камню, и в не прерывающейся традиции

изготовления разных изделий простейшего домашнего обихода, изготавливаемого еще и насельниками поселений мери и чуди и других племен. У нас же исследователи обычно ищут древнейших костяных изделий высокого качества, изготавливаемых для привилегированных классов. Понятно, центром такого рода изделий должен был быть Киев, где даже еще и недавно имелось изготовление резных икон и распятий. Резные перламутровые распятия „афонской“ или „иерусалимской“ продукции пишущему эту книгу доводилось встречать и в домах холмогорских зажиточных семейств. Приводят охотно и былинные (т.-е. идущие из привилегированного круга) свидетельства про „дорог рыбий зуб“ (т.-е. моржовый клык и изделия из него)—и описание высокой техники изделий:

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



Однако мы имеем ценнейшее свидетельство о характере древнейших и распространеннейших широко в быту изделиях. Что ценнее всего: эти изделия в неизменном виде и ассортименте изготавливаются в Холмогорах до сегодня. Источник этих свидетельств—археологические изыскания.

Так в раскопках 1928 года, произведенных научными сотрудниками Ростовского музея на месте так называемого „Сарского городища“ (на каковом, очевидно, последовательно жило несколько сменявшихся поколений насельников, в том числе и меряне—до славянской колонизации), найдены примечательные костяные предметы. Такого рода предметы очень типичны для наираспространеннейших в Холмогорах изделий. Они неизменно встречаются и в XVI и в XX веках. Там, где спрос со стороны городов,—а с тем вместе и мастерство художников-резчиков—замирает, „гребни“ и „клопоушка“ (уховертка) неизменно продолжают выделяться в большом количестве, и они имеют большой спрос среди местного населения—так же, как и крючки для вязанья и наигольники. Это—самые популярные предметы туалета, изготавливавшиеся нашими резчиками. По своему характеру эти предметы необходимы не только крестьянским модницам, но и всему мужскому населению. Отсюда непрерывная традиция, идущая и через отдаленную эпоху скандинаво-финских образцов. В вышеупомянутых раскопках найдены 5 экземпляров орнаментированных костяных клопоушек-уховерток [см. рис. 17 (1, 2, 3, 4, 5)].

Группа этих предметов считается самой интересной среди городищенских находок. Первые пять клопоушек представляют собою узкие и тонкие костяные пластинки, расширяющиеся к верхнему концу (со сверлиной) и на нижнем суживающиеся в стерженек с ложечкой (которая не сохранилась ни на одном экземпляре). Замечателен орнамент, покрывающий пластинки с обеих сторон, исполненный неглубокими нарезами. Уховертки-клопоушки не являются уж столь необходимыми, как гребень, и все-таки традиция их распространения держится на Севере до сих пор.

Холмогорские ухвертки делаются, как и делались, простейшей формы и затем в виде рыбы (см. рис. 186).

М. И. Перепелкин ввел—особенно ныне распространенные—ухвертки в виде различных фигур—крестьянина или немца-купца с гармоникой, военного, рабочего и т. д.,—изображения шуточные, гротески, полные юмора и наблюдательности. Человеческие фигурки немца-купца, пузатого, в занятой шляпе,—возможно обязаны своим появлением какому-то образцу, случайно присланному в 90-х годах прошлого столетия. Однако по простоте выработки ухвертки являются первыми сложными работами, которые ученики холмогорской школы резьбы могут выполнять уже во втором полугодии первого года обучения. Итак, простейший прототип холмогорских клопоушек-ухверток мы находим на территории Европейской России уже в IX-XI веках.

Еще интереснее и показательнее найденные костяные гребни той же эпохи. Наиболее сохранившийся гребень состоит из тонкой, тщательно отделанной пластинки, широкой, украшенной в верхней части парными головками лошадей. Изображение подобной же костяной гребенки было переиздано известным археологом А. А. Спицыным (во „Владимирских курганах“). Еще более архаичные экземпляры находим в Глазовском уезде, на Дондыкарском городище (в 1926 г.), на Буйском (на реке Вятке).

До нас дошли от XVII-XIX веков не редко встречаемые в центральной русской области аналогичные гребни—медные с двумя конскими головками. Это лишний раз подтверждает параллельное сосуществование костяных и из другого материала фабрикуемых изделий однородных стили и вида (см. рис. 21—медный гребень, 22—костяной). Но наибольший интерес для нас представляет вторая разновидность гребней. „Найденные экземпляры,—говорит Д. Эдинг, описывая эти находки,—позволили установить процесс изготовления описываемых длинных гребней; костяная пластинка достаточной толщины разрезалась поперек на отрезки одинаковой длины, равной ширине будущего гребня; эти куски прикладывались плотно друг к другу в ряд—так, чтобы поперечные обрезы совмещались по прямой линии (см. рис. 19а и 19б (а, б, в, г, д); после этого один край образовавшейся полосы сверху и снизу скреплялся набивками при помощи металлических штифтов; последние располагались в лучших экземплярах—так, чтобы каждый отрезок пластинки был сшит с набивками в двух местах; обычно, особенно при широких набивках, этого порядка не придерживались строго; наконец, когда болванка была готова, тонкой пилой пропиливали зубцы, при чем в центральной части гребня, где пила доходила до набивок, она оставляла на них небольшие зарезы. Насколько описываемый способ выработки был распространен, свидетельствует, между прочим, гребень, найденный в девятой могиле Венделя (Швеция). Три пары штифтов в набивке (а—б) должны соответствовать трем отрезкам пластинки, образующим полосу с зубцами“.

И вот мы находим доныне точно такой же способ изготовления костяных гребней из трех костяных пластинок, скрепленных набивкой со штифтами, выделяваемыми холмогорскими кустарями в Курострове. Наиболее распространенный вид—с набивкой, закрепляемой посредине, со снабжением зубцами обоих краев гребня. К такому виду двустороннего гребня прибегали уже в XV-XVI веках.

На рис. 20 изображен такой гребень, изготавливаемый десятками в Курострове—в Ломоносовке и на Горах (публикуется в первые). Имеются семьи (например, Кочерина), в которых помнят преемство изготовления этих гребней—от прапрадеда к прадеду, деду—и до сего дня. Изготавливают такие резчики преимущественно одни лишь эти гребни. Не малое количество подобных костяных гребней, найденных различными археологами, относится к типу, распространение которого отмечено в б. Петербургской, Владимирской, Ярославской, Витебской, Черниговской, Полтавской, Смоленской и,— что важнее всего для вопроса о северной резьбе,—в Пермской губернии. Тождественность русских и скандинавских образцов говорит о родстве их с северо-германской культурой. Близость этих гребней не только по орнаментальным мотивам, но и по способу выполнения, например, со шведскими приводит некоторых ученых, как шведский археолог Г. Арне, к выводу, что если эти гребни не были предметом ввоза, то в России они изготавливались руками шведских мастеров-колонистов.

Вряд ли есть необходимость в такого рода допущении. На стороне северной России лежит вековая близость к источникам самого материала, натапливающего на мысль о подобного рода изделиях. Также о причислении типа гребней первой группы (с конскими головами) исключительно-де к изобретению восточно-финскому—вопрос еще открытый. К предметам этого рода культуры—к костяным изделиям Сарского городища—относят найденный обломок костяной рукояти ножа, сделанной из трубчатой кости и имеющей перехват у закругленного конца с орнаментом из тройного ряда гладких заштрихованных треугольников. Рукояти аналогичного типа мы и до сего времени находим среди обычных костяных изделий у наезжающих в Архангельск ненцев (самоедов).

Еще надо упомянуть о найденных костяных игольниках в виде полых цилиндров с двумя отверстиями [см. рис. 17 (6—7)]. Такого рода костяные игольники в крестьянском обиходе распространены в Холмогорах и до сего дня. Затем упомянем найденные иглы простые и для вязанья, наконечники стрел, гарпун и топор из кости, также до сих пор изготавливаемые ненцами (самоедами).

Говоря о западном влиянии, ощущаемом кое-где в весьма ранние эпохи, надо не забывать, что часто этот „Запад“ нес воспринятые им восточные элементы. Так, например, „варвары“ принесли в Галлию множество новых орнаментальных мотивов чисто восточного происхождения. Гребни, добытые из могил этих „варваров“, украшены грубовато

стилизированными птичьими головами (в музее в Камбрэ) или прорезными крестообразными орнаментами.

На рис. 23 изображен замечательный гребень, хранящийся в Британском музее; это „церемониальный гребень“ XI века, двухсторонний, с резьбой по середине. Найден в Уэльсе. Гребень этот был обязателен при англосаксонском богослужении. Такие гребни холмогорские мастера изготавливали во множестве в XVII-XVIII вв. В XIX веке они попадаются реже.

На другом гребне (см. рис. 26) изображен человек, трубящий в рог. Такие костяные же рога употреблялись при служениях и в XIII-XIV в веках. Их можно было найти в любой церкви на Западе. Обычно они связывались с каким-нибудь громким героем, в роде Роланда или Карла Великого, под именем рога — „Олифанта“; на рис. 24 изображен такой „Олифант“ IX-X веков византийской работы из собрания лондонского музея Виктории и Альберта. Рис. 25 изображает рог из слоновой кости XI века из музея Сэн-Раймон в Тулузе. Несомненно, что стиль этих рогов восточного (персидского) характера. Такие же рога для охоты и для питья выполняли и холмогорские мастера XVIII века (см. рис. 27: замечательно переданы олень и заяц, Щукинской коллекции).

На рис. 28 изображен гребень из собрания парижского коллекционера де-Сенса, приписываемый св. Людовику. Гребень—XIII века, двухсторонний, на нем прорезью изображены два льва по сторонам дерева, — мотив, излюбленный холмогорскими резчиками, встречаемый и на гребнях XVIII века. Вот как древни прототипы многих холмогорских поделок.

Древнейший растительный тератологический орнамент в резьбе по кости

Мы видели, как стойки формы холмогорского костяного искусства, из каких древних источников, например, идет холмогорский ассортимент „народных“ костяных изделий. На очереди — вопрос о растительном и „зверином“ орнаменте в резьбе. Оба вида такого орнамента мы имеем почти на всех изделиях, дошедших до нас от XVII до XIX веков. По скульптурному и рукописному стилю данной эпохи мы можем судить также о том, каков должен был быть орнамент и в костяной резьбе.

Как мы уже упоминали, помимо курганных находок мы не располагаем памятниками русской резьбы по кости, точно датированными ранее XIV-XV веков. Аналогично этому, и вероятно по тем же причинам, и в западно-европейском центре костяной резьбы Диэппе не сохранилось изделий средних веков (многое погибло во время грабежей и пожаров). Наиболее древние изделия относятся к XVII веку, к XIX веку работы резчиков в Диэппе выродились в скучное ремесленничество. В „Каталоге христианских древностей, собранных И. М. Постниковым“, обозначено не мало резных на кости икон и панатий „новгородской работы“, из которых многие отнесены к XIII-XIV векам.

Однако уже проф. А. И. Успенский советует осторожно относиться к такого рода датировке и определениям.

Итак, как мы указали выше, нам приходится судить о характере средневековой русской костяной резьбы по аналогии с рукописным и скульптурным орнаментами соответствующей эпохи.

Растительный орнамент

Пальмовая ветвь, розетка, акант, попадающие в костяной резьбе вплоть до XX века, встречаются еще на скульптурных рельефах гробниц киевских русских князей, украшенных резным по камню растительным и геометрическим узором. Упомянутые выше орнаменты обнаруживают мотивы византийские и даже античные, но в греко-восточной обработке. С XVI века древняя орнаментальная „травная резьба“ уже примет наименование фряжской, что указывает на итальянское влияние.

Тератологический орнамент

Уже в скифских южных древностях встречаются черты звериного орнамента. Столь излюбленный холмогорскими резчиками — до XX века так называемый тератологический орнамент, включающий в себя (симметрично, большею частью) разных чудищ-животных, развивался в старину одновременно — и, возможно, независимо друг от друга — на Западе и на Востоке. В Западной Европе вероятнее всего германские и скандинавские народы получили его от кельтов,* чем объясняется, например, своеобразие ирландских орнаментов VIII—X веков, принятых и англосаксонским искусством. Но такого же рода фантастический звериный орнамент идет и с Востока. Не надо забывать и того, что в течение всего средневекового периода на Востоке существовали корпорации резчиков на кости.

* По мнению Ригля, впрочем, истоки этого орнамента кроются в стиле поздней античности, — он родственен западно-римскому искусству.

В Новгородском Юрьевском евангелии 1120-28 годов мы найдем орнаментальную схему, близкую галицко-волынкой манере, в свою очередь сближающейся с мотивами русской перегородчатой эмали. Этого рода орнамент, переходя на почву новгородского мастерства, расцветает тератологической орнаментацией XIV-XV веков, многие формы заимствуя из русской архитектуры. Архитектура же эта несет в себе западную орнаментальную тератологию, — которая, например, развивается во Владимире, куда Андрей Боголюбский призвал ломбардских мастеров. Так происходит перекличка сходных мотивов.

◆ ◆ ◆

В развитии „звериного орнамента“ XVI и XVII веков сыграли роль и так называемые „физиологи“, где описывались разные фантастические звери и их свойства. Так, пишущему эту книгу в 1927 году профессор

А. И. Успенский читал по принадлежащей ему рукописи древнее описание „зверя мандихоря“ и „птицы Ив“, совершенно немыслимых в природе, но крайне живописных по описанию. В ходу были и фигурные знаки зодиака для означения месяцев — со стрельцами, львами и пр. — еще в XVI-XVII веках. От людей книжных они проникали в „низы“ — в массовое искусство. Но прививались они там лишь благодаря встречному течению древних, мифологических („языческих“) представлений, шедших из глубины народной памяти. Наконец, постоянным прототипом костяных изображений были всевозможные сирины, полулюди-полурыбы, львы и пр., издревле служившие мотивами деревянных резных украшений крестьянского жилища. Так, резчик Петровский в XX веке делает на костяной брошке льву хвост, кончающийся вместо волос орнаментом, в полном соответствии с деревянными изображениями средне-волжских крестьянских жилищ, которых Петровский никогда не видал.

К концу XV века Холмогоры окончательно отходят к Москве, и изделия холмогорских резчиков попадают в зависимость от московских заказов.



Для датировок излюбленных мотивов, установление которых для нас представляет затруднение, нам приходится прибегать к методу, которым удачно пользуются исследователи параллельных явлений народного искусства — живописи и резьбы по дереву. Это метод, так сказать, *в ы ч и т а н и я* уже известных и точно датированных мотивов XVII-XVIII веков, представленных в собраниях довольно полно, — и тогда в остающемся мы сможем нащупать определение ускользающих форм более древнего периода.

Итак, в костяных сюжетах мы должны будем вычесть мотивы: двуглавого орла, относящегося преимущественно к XIII веку (восходя к XI—XIII векам на Западе), — и явившиеся у нас не позже XI века, реалистические бытовые картины — жизни барства XIII века. И вот, после такого вычета мы увидим мотивы, дошедшие к нам в резьбе из эпох XIV, XIII, XII, XI веков, уводящих нас к глубинам эпохи курганных кладов. К этой именно эпохе надо отнести мотивы коней, альконостов, сиринов и всадников, появляющихся в нашей деревянной и костяной резьбе от времени до времени, и, особенно, узорный орнамент — линейный, геометрический и бусяной, пристрастие к изображению „древа“, фантастических птиц и всяких „зверюг“, сетчатое зачерчивание фона и любовь к приземистым формам и пропорциям, неглубокий, плоский рельеф.

Художественные изделия русских резчиков по кости XIV—XVI веков являются главным образом предметами религиозными (панагии, кресты, иконы). Все это — изделия высокого мастерства, опирающегося на солидную, прочно сложившуюся традицию. Из светских художественных изделий надо упомянуть отделку костью небоевых частей оружия — приклады, ложи, рукояти и ножны палашей и сабель. Также надо упомянуть фигурные резные указки XVI-XVII веков. Герберштейн писал

в XVI веке о красивых черенках к ножам из моржовой кости, об уменьшении русских и татар украшать костяными рукоятями свое оружие.

Заслуживает упоминания изготовление „игры в зернь“⁴. Зернью назывались небольшие косточки с белой и черной сторонами. В Стоглаве из 32 царских вопросов вопрос 20 гласит: „Да дети боярские и люди боярские и всякие бражники зернью играют и пропиваются, ни службы служат, ни промышляют“... Из чего видно, какое большое распространение имели эти „пагубные“ изделия. *

Воздействие на резьбу по кости — по линии свойственных ее стилю особенностей — должна была оказать и скульптура XVI века, подготовленная Новгородом, создавшим особый иконописный рельеф. „сочетав традиции суздальско-владимирские“ с влиянием северной немецкой скульптуры с наклоном к плоскостному трактованию форм

* „От карт и костей отстал я более двух лет“, пишет еще Пушкин в 1832 г.

Почти невозможно учесть степень влияния, которое оказала местная, древняя культура на новгородских колонистов, из среды которых вышли холмогорские резчики. Однако эти колонисты должны были столкнуться со сложившимися обиходом и искусством населения народа, остатками которого являются, очевидно, нынешние пермяки, коми (зыряне), якуты и др., — вплоть до кочующих на крайнем северо-востоке ненцев (самоедов), а также и „народов югорских“, к которым причисляются остяки и вогулы. Археологические находки Севера, аналогичные сибирским, говорят о единстве древних культур угро-финнов и сибирских народов.

В атласе „Меряне“ — А. С. Уварова, производившего в 1854 году первые раскопки на Сарском городище, о котором мы уже говорили, упоминается (стр. 118-19) „какая-то круглая костяшка с резными концентрическими кругами, по середине его (?) и по краю дыры“. Описывая же раскопки Передольского под Новгородом, Бурачек сообщает о том, что среди костяных изделий найдены две „странные находки“, по которым „можно видеть, что коломчанин имел некоторое понятие о геометрии. Это какие-то два плоские кружочка около вершка в диаметре из сероватого мягкого камня, — на них обозначены центры, проведены диаметры, надарпааны хорды, так что весь кружок разбит на треугольники, и центр в одном кружке просверлен. Точно такие же кружочки были найдены в Тобольске и в Копенгагене, при чем в одном из тобольских кружков центр недосверлен. Что это за предметы — судить невозможно, но нельзя не отметить общности нахождения одинаковых предметов каменного века в трех столь удаленных друг от друга местах“.

Итак, мы видим какой-то своеобразный показатель общности предметов культурного обихода в отдаленнейшие времена на культурном плацдарме, отмечаемом соединением точек: Новгород—Ростов—Тобольск. Говоря о холмогорской резьбе, Фалькерзам писал в своей статье (нисколько однако не осветив поставленного вопроса): „Любопытно, как здесь встретились отклики искусства дальнего Востока, в виде дошедших

до Архангельска традиций северных монголов, якутов, остяков и пр., с началами нам высшей в то время — западной культуры“. И хотя проблема эта до сих пор весьма темна для исследователя, однако несомненно, что некоторые излюбленные изображения животных обязаны своим происхождением искусству местных народностей.

Так называвшиеся в свое время „северные инородцы“ до сих пор сохранили искусство резьбы по кости. Характер этих работ свидетельствует и о достаточно развитой унаследованной технике, определяет отчасти характер тех резных работ, которые новгородские колонисты могли здесь встретить. Между прочим, резной костяной орнамент из соединенных ромбов или зигзагообразной „ленты“, встречаемый и на холмогорских гребнях XVIII века и на якутских XIX, очевидно весьма древний.

Работы архангельских ненцев (самоедов) из кости тоже давнего происхождения. В новгородской начальной летописи еще в XI веке имеется описание меновой торговли новгородцев с северными народцами, где упоминается о людях, которые „мертвых своих ели“ („самоеды“).

В том же XI веке ненцы уже платили дань Новгороду. О происхождении их известный описатель Сибири М. Ядринцев говорит, что „в этих племенах, по нашему мнению, лежат переходные степени от чистых монголов к финнам“.

Ненцы, возможно, сыграли не малую роль в передаче холмогорским резчикам мотивов резьбы. Таков, например, любимый резчиками „медведь“, до сих пор фигурирующий на брошах. В Северном крае издавна существовал особый культ медведя. Так, в 1857 году был найден на берегу Печоры, при устье Щугора „медный медведь“ (попавший в 1869 году в коллекцию Латкина). У Ю. Кушелевского в его книге о самоедах (1869 г.) рассказывается о самоедском идоле Ортике с медвежьей головой (и о металлической „бабе“) и о каком-то самоедском „центавре“. В б. Щукинской коллекции действительно имеется гребень якутской работы с изображением весьма своеобразной фигуры „человека-лошади“, против которого стоит своеобразная фигура медведя на задних лапах. Об этих центаврах слышали и современные холмогорцы и называют их „полканом“. О медвежьем культе у ненцев говорят и их амулеты из медвежьего (обработанного) когтя и обычай клаться медвежьей лапой, сопутствуемый поверьем, что медведь непременно растерзает всякого, лживо поклявшегося такой клятвой.

Нынешние изделия ненцев из кости представляют собою прежде всего украшения для оленьей упряжи в виде нащечников и блях (костяных кружков), а также ошейники для собачьей упряжки с гайками из кости. На рис. 109 изображен такой нащечник: трубки — на рис. 83, 105 и 105а, нож с костяной рукоятью — рис. 106, спиночесалка — рис. 99, табакерки — рис. 98. Все свидетельствуют об изрядной технике, об умении орнаментировать (не редко металлическими инкрустациями) с большим вкусом и мерой. Орудием изделий служит простой и грубый нож — и только.

Если работы другого типа—якутские из мамонтовой кости—не достигали большого изящества, то, судя по якутским работам XVIII и XIX веков, особенно по гребням, „они тянутся“ за изощренной техникой холмогорцев (см. рис. 84—86). Скульптурные же их работы—просто хороши и предвосхищают на много лет работы наших резчиков.

Еще академиком Лепехиным (современником Ломоносова) было отмечено в его путешествиях по Северу почитание деревьев, свойственное финским племенам. Это почитание отраженно перешло и на кружевные и костяные сюжеты, независимо от западных параллелей (XII-XIII веков). Таково, например, изображение на одном из ненецких гребней. Перечисляя северные мифологические эмблемы и фигуры, нельзя не вспомнить описания (сделанного еще в 90-х годах XIX века Н. Соколовым) вогульского идола в виде четвероногого чудовища, поверхность которого покрыта чешуями, особенно заметными на хвостовой части.

Символическое изображение культовых животных бросается в глаза и на ненецких орнаментах. На рис. 110 имеются типичные „оленьи“ орнаменты, напоминающие рога бегущих оленей (наклоненные назад). „Орнамент самоедов,—говорит Лев Гейденрейх в своей книге „Канинская тундра“,—имеет сходство с узорами тюркского или древне-русского мотива.

Знаменательно и ненецкое почитание „женщины-птицы“. Эта „женщина-птица“ изображается обратно русским „сиринам“ и „альконостам“, но вполне им аналогична: туловище делают человеческим, одетым в женскую одежду, а голова—птичьей (но в женском головном уборе), и вместо лица вставляется головка птицы (вернее—лобная шкурка с клювом гуся, турпака, морской казарки или утки). Со временем из идола-божества, посвященного ребенку, подобного рода изображения стали детскими куклами.

Бесспорно, мы всюду ощущаем следы элементов мифов северных народностей, и эти элементы должны были вливаться в аналогичные мотивы холмогорских резчиков. Мы в праве будем упомянуть здесь и работы эскимосов, с которыми соприкасались северные кочевники, этих „скрелингов“ северных саг. Эскимосы доныне выделывают из кости прекрасные резные фигурки и куклы. Работы эти преимущественно из кости оленя, однако и из мамонтовой кости поделки им не чужды („запонки“, вставляемые в губу, и т. п.). На одной из первых выставок, где фигурировали работы северных народов,—в 1867 году демонстрировались работы из мамонтовой кости (ложки и вилки)—тунгусов, и в 1871 году—изделия из моржовой кости.



Новгородские колонисты, пришедшие в Придвинье в XI веке, должны были, разумеется, столкнуться с местными навыками и техникой, тем более, что из моржовой, а тем паче—из мамонтовой кости ни в Византии, ни на Западе костяных изделий (за редчайшими исключениями) в ходу не было. От ненецких костяных ножей идет—до ножей В. П. Гурьева—

преемственная линия. Наши холмогорские резчики, конечно, имели достаточное поле для наблюдений тех сюжетов Севера, которые стали для них излюбленными с конца XIX века (и частично XVIII). Еще в XVI веке близ Мезени бывала два раза в год ярмарка, куда наезжали ненцы с „рыбьим зубом“ и прочие „инородцы“. В XVII веке, в одной из грамот, Пустозерск описывается как „место пустое, поставленное для опочиву Московского государства торговых людей, которые ходят из Московского государства в Сибирь торговать“. В том же веке в этот Пустозерск каждую зиму прикочевывало до трех - четырех тысяч ненцев с оленями и „рыбьим зубом“. Ненцы наезжают в Архангельск и Холмогоры и до сего дня. Реалистические изображения животных у якутов и ненцев несомненно натолкнули холмогорцев на создание из общего им всем материала аналогичных изделий.

В конце XIX века и в начале XX холмогорские резчики лишились барского „стильного“ заказа—яичек „рококо“ и „жертвенников дружбы“—и обратились к изображению близкого им мира: северного пейзажа, русского охотника с ружьем в руках, собак, куниц, северного сияния над ледяными глыбами. Однако уже здесь мы сталкиваемся со свойственным крестьянскому искусству тяготением к „экзотике“—изображению пышного, парадного по отношению к обыденным сценам, — быта. Изображение оленя, ставшее „гербом“ холмогорской резьбы, отнюдь не является изображением быта или животного, типичного для Холмогор. Давно уже олень перестал быть домашним животным у холмогорцев, но любимым объектом для изображения он остается, как ничто другое.

С этим обстоятельством тесно связан и древний культ оленя. Характерно, что холмогорские резчики отвергли традицию XVIII века в этого рода изображениях и руководствуются какими-то архаическими навыками. Их „олений“, весьма далеких от натурализма, но в то же время весьма реалистических, можно сблизить только с однородными произведениями первобытного художника каменного века и северных „народностей“.

Олень для холмогорского резчика, как мы уже сказали, не есть „бытовое“ животное,—а экзотика, мифологическое наследие.

Родство манеры изображений холмогорских резчиков и местных народностей неудовлетворительно. Весьма близки к современным работам (на черенках ножей) некоторые рельефы и резьба на слоновой кости современных африканских племен. Все это свидетельствует о необычайной свежести, сочности пробудившейся в наших холмогорских резчиках скульптурной стихии. Дивиться близости негров и холмогорцев нечего. По глубокому замечанию этнолога Ф. Лушана, „нет никаких „диких“ народов, есть только народы с иной культурой, чем наша“. В архаических инстинктах народного творчества, в своеобразном атавизме холмогорцев вскрываются и основные стимулы народного крестьянского искусства вообще: кажущаяся гибкость заимствования, техницизм, сочетающийся с архаикой.

XVIII

век в холмогорской резьбе

по кости

Восемнадцатый век сыграл видную роль в холмогорской резьбе. Его стиль будет господствующим и в XX веке. Двадцатый век повел холмогорских мастеров своей дорогой, но не порвал окончательно с влиянием предшествующей эпохи; формы XVIII века проскальзывают и здесь. В настоящее время, когда художественной школе резьбы по кости рекомендуют ознакомление с образцами прошлого и присылают для руководства снимки с этих образцов,—еще настоятельнее становится потребность фиксировать внимание на переломе в резьбе, определившемся у нас в XVIII веке.

В России к XVIII веку мы имеем пышную дворянскую и городскую культуру, способствующую усвоению,—правда, внешнему,—культуры западно-европейской. За петербургским двором, копировавшим версальский, стали изо всех сил тянуться и помещичьи усадьбы, тратить средства на парки с боскетами и павильонами, стали заводить из своих крепостных—актеров, живописцев и музыкантов.

Холмогорские резчики принадлежали к свободному „не закрепощенному“ крестьянству и, как большинство крестьян Архангельской губернии, владели землею на правах собственности, могли совершать акты крепостным порядком. Волей-неволей дворянству и кулачеству приходилось покупать у них изделия, продукцию, „поощряемую с высоты престола“ и вводимую в моду при дворе. А покупать и заказывать было кому в эти годы.

Сами резчики, направляясь в губернские центры и в обе столицы, сталкивались с новыми образцами, наблюдали новые архитектурные и орнаментальные формы и костюмы, наблюдали новый быт правящих классов. Для выражения всего этого в своей резьбе им естественно понадобились и обновленные стилевые формы. Новые, приходящие с Запада формы искусства должны были оказать на них большое воздействие. Со времен смоленского похода Алексея Михайловича в Москве не редко появляются резные деревянные распятия, целые резные „голгофы“ Особо примечательна, например, была „голгофа“, сооруженная Дорофеем Ермолаевым для дворца Феодора Алексеевича. Вот где встречаются с первыми прототипами своих, сделанных уже из кости, фигур у распятий, обильно вырезаемых после Петра,—холмогорские специалисты, вызванные еще во времена Алексея Михайловича в Московскую оружейную палату.

С середины XVIII века орнаментация в стиле „рокайль“ (или „рококо“ — от французского слова *rocailles*) господствует на ряду с костяными группами и рельефными картинами в стиле тяжеловесно трактованного ренессанса (сцены „воскресения из мертвых“ и пр.) и по-русски угловатого барокко (например, в группах „жертвоприношение Исаака“ и т. п.). Пышный, витиеватый стиль „рококо“, как известно, является, обще говоря, естественным развитием стиля барокко, лихорадочной беспокойной манерностью которого в свое время осложнился стиль великого итальянского Возрождения (Ренессанса). Однако с этим Возрождением русские художники соприкоснулись уже из вторых рук, по-свойски восприняв и запоздалые, усложняющие его элементы барокко и рокайля.

Характер изделий

Одним из факторов, сильно воздействовавших на искусство холмогорского резчика, явилось соблазнительное для всякого мастера того времени широкое распространение у нас с XVII века гравюр и лубков и, в особенности, такое внушительное собрание гравюр, как „Библия Пискатора“. Разумеется, первоначально сюжеты, заимствованные с Запада нашими резчиками, были религиозными, но то, что холмогорские резчики с конца XVII и начала XVIII века начинают помещать эти резные изображения на таких далеких религиозному употреблению предметах, как туалетные коробочки, табакерки, комнатные шкатулки и ларцы, — достаточно ярко свидетельствует об особом, вольном, „отнюдь не церковном мировоззрении, руководившем мастерами, и о тяготении наших резчиков к чисто художественным задачам.

Тем охотнее холмогорские резчики начала XVIII века откликаются на образцы „светских сюжетов“. И иногда они свой рисунок резали просто в гравюрной манере лежащего перед глазами образца. Таковы именно, например (см. рис. 29 а), эти части костяных пластинок, покрывавших шкатулку XVIII века (публикуются впервые). Однако уже заметно, что хотя фоном служат постройка и пейзаж средневековой северной Германии, — но лев и заяц трактованы по-своему. С такого рода и львом и зайцем мы еще будем иметь случай встретиться ниже. Затем огромным распространением пользовался изданный по распоряжению Петра в Амстердаме сборник „Символы и Эмблемы“.

Не малую роль сыграл и лубок. Западная лубочная картинка своеобразно пересаживалась в русское бытовое оформление, и это — то оформление и характер пересадки и обнаруживали черты самобытности. Бывшая настольной книгой иконописцев и в частных домах иллюстрированная библия Пискатора содержала гравюры, объединенные стремлением голландских и фламандских мастеров овладеть формами ренессанса.

В этих гравюрах выразилось то смешение пошиба раннего нидерландского искусства, которое носит название готического барокко, с традициями итальянского ренессанса, в преломлении нидерландских мастеров. Отсюда свойственное им отяжеление фигур, манерность грубоватых движений и расположение причудливых драпировок. Однако все это пришлось весьма по вкусу русским мастерам. Работы русских резчиков явились параллелью начавшемуся повсеместно в русском искусстве господству того „живства“, которое является выражением несколько тяжеловесного реализма.

Один из талантливых писателей того времени—протопоп Аввакум—так описывает эти новшества: „пишут спасов образ Еммануила—лицо одутловато, уста червонная, власы кудрявая, руки у мыщы толстыя, также и у ног бедра толстая, а весь яко немчин брюхат и толст учинен, лишь сабли той при бедре не написано... Богородицу чреватую в Благовещенье яко и фрязи поганья. А Христа на кресте раздувата; толстехонек миленькой стоит, и ноги те у него, что стульчики“.

XVIII век дает дальнейшее усиление упомянутых предпосылок нового стиля холмогорской резьбы реализма и пышности деталей. Образцы нидерландских работ по кости, которые Петр распорядился доставлять нашим холмогорским резчикам, являлись весьма характерными. После падения искусства резьбы по кости в Европе в XIV-XVI веках, только именно фламандцы XVII века попытались возратить искусству резьбы по кости его прежний блеск. Нас не интересует, насколько проблематичными оказались их успехи по отношению к средневековой костяной скульптуре, особенно французской,—русской резьбе они вреда особого не принесли. Напротив, наибольшее количество изделий по кости у нас относится именно к XVIII веку, многими почитаемому как „расцвет“ холмогорской резьбы. Как на наших резчиков, так и на фламандских оказала огромное влияние живопись их страны. В XVII веке у них пышно расцветает живопись и вызывает—в качестве невольного противовеса этому увлечению—повышенный интерес к скульптуре и, в контраст с живописной монументальностью,—к пластике малых форм—к резьбе по слоновой кости. Распространению изделий поспешествовал и новый приток привозного материала—в связи с расцветом морской торговли. Этого тоже нельзя выпускать из вида.

Влияние нидерландских мастеров этого периода на холмогорских резчиков не ослабевало с середины XVIII и до начала XIX века. Таковы, например, „голгофы“ Ивана Заозерского, замечательнейшего холмогорского мастера конца XVIII и начала XIX века (умершего около 1825 г.). На рис. 29 б (публикуется впервые) изображается своеобразная „голгофа“ работы этого мастера, при чем интересно единственное в своем роде и чисто местное сочетание кости и... архангельского мха для изображения травы на Голгофе. Однако чувствуется еще связанность мастера иконодельной традицией. Фигуры переданы с большим тактом

и сдержанностью экспрессии. Совершенно небывало пользование перспективой, примыкающей к основанию креста, где дается намек на присутствие вблизи Иерусалима построек и распределение передних фигур, столба и лестницы. Характерно особенно любовное выполнение бытовых предметов (сосудов, кувшинов, напоминающих русские кофейники и самовар, клещей и др. орудий истязания Христа).

Типичны для всего вышесказанного о работах холмогорских резчиков конца XVIII века и начала XIX выполняемые в общем духе, но в весьма своеобразной трактовке „Положение во гроб“ (рис. 30), „Воскресение“ (рис. 32) и „Преображение“ (рис. 31) — тонко и весьма выразительно драматизированные работы безымянных холмогорских мастеров. На рис. 42—шахматная ладья—архангельской работы XVIII века (публикуется впервые).

В XVIII веке в русской резьбе по кости естественно намечаются две стилевые линии. Одна линия—вкус, насаждаемых сверху придворными переходящими модами, заимствующая из Франции, Германии и Нидерландов сюжеты и манеру выполнения. Об этого рода работах архангельских резчиков некоторые специалисты (например, Фалькерзам) замечают не без приятного удивления. „В первой половине XVIII века отсюда выходили художественные изделия, по стилю совершенно подходившие к западно-европейским образцам“. Действительно, холмогорские резчики старались „потрафить“ заказчику-барину и духовенству (изготавливая для него четки, кресты, гребни с эмблемами, посохи и пр.).

Другая стилевая линия лежит в вольной передаче натуры: сцен охоты, ненецкого быта, северных животных (моржа, оленя, медведя, куницы), архаических фантастических существ с чертами, весьма близкими к природе, и, наконец, в изумительном портретном мастерстве, сказавшемся в изображении таких „трудных“ лиц, как рельефы юного Павла I, Екатерины II и Ломоносова.

Традицию поддержки „костяных“ производств вслед за Петром продолжают и его ближайшие преемники: Анна Иоанновна, передавшая в 1735 году в кунсткамеру группу из кости работы Тогера, и Елизавета.

С воцарением Елизаветы Петровны интерес к костяным резным безделушкам возрос еще более. При Елизавете особенно распространяется мода на обделанные слоновой костью „секретерчики“—миниатюрные комодики с бесчисленными ящичками и так назыв. „досканцы“—миниатюрные коробочки из слоновой кости для хранения „мушек“, румян, булавок и пр. Елизавета Петровна сама постоянно носила такой ящичек в кармане своей пышной „робы“. Пример двора заражал всех жителей столицы. Характерно, что до конца XIX века холмогорские резчики стремились в столицу—Петербург и в Москву—и работали там в небольших артелях, увя—не редко над прозаическим вытачиванием бильярдных шаров, чубуков и т. п.

Насколько роскошь и привычка к ней усилились при Екатерине II, видно из отзыва известного противника Ломоносова по Академии, Августа Шлецера, который пишет о Петербурге, что в нем „азиатская роскошь, доходящая до расточительности, соединяется с тонким европейским вкусом“. Конец XVIII века отмечен сильным французским влиянием на русское придворное дворянство. Модницы и модники жадно перенимали образцы жизни и поведения аристократии; за знатным барством следовали, по мере своих доходов и разума, и купечество и другие средние, чиновничьи элементы.

Вслед за екатерининской столицей тянулись изю всех сил провинциальные центры, возникала „усадебная культура“, с украшенными колоннами строениями, французскими парками и „мебелями“, изготовленными руками крепостных. „Чаепития“ в этих парках, беседках с гирляндами, попугаями и москьями запечатлены—весьма острым резцом—на превосходных прорезных гребнях холмогорской работы той эпохи.

При таком розмахе жизни барин, богатый купец, а кое-где и высшее духовенство перетянули всех остальных заказчиков. Резчики работали на спрос. Тут-то и создаются все эти курьезные коробочки с вензелями, свадебные подарки, швейные шкатулочки, „храмы любви и дружбы“, „костяные яйца—прорезные подвешенные в стеклянных колпачках над жертвенником, поддерживающим щиток с вензелем“; все эти гребни с пышными монограммами, настольные украшения „в виде державы, состоящей из нескольких, один в другом, прорезанных шаров“, и пр. затейные штуки; табакерки, бокалы и кольца, которые можно видеть и поныне в различных музеях, не говоря уже о таких внушительных собраниях, как коллекции Эрмитажа и Российского исторического музея.

Выучка XVIII века пошла резчикам на пользу. В XX веке резчики уже смогут с любовью к делу вырезать портретные рельефы и карикатурные фигуры из кости; не прошли бесследно и наблюдения над возможностью новых пышных комбинаций орнаментальной изобретательности.

Влияние французского искусства сказалось в распространении у нас орнамента „рокайль“. В этом культивированном Францией стиле главным декоративным мотивом являются раковинки с их завитками. Отсюда пошли у холмогорского резчика с XVIII века все эти вазы, наполненные цветами, рога изобилия, ветви и гирлянды, движущиеся в различных поворотах и переплетающиеся между собой. Холмогорский резчик придал заимствованному образцу новую, своеобразную, еще большую закругленность и какую-то наивную, лишенную жеманности нарядность и прочность.

В костяных „рокайльных садах“ и зарослях он поместил тонко и убедительно исполненные „костяные силуэты“—импозантных царей и вельмож; в более мелких прорезных пластинках, в клубящемся вихре завитков вновь появились не только львы и единороги, но зайцы, олени, птицы, излюбленные резчиками звери, вполне реалистически трактованные. На рис. 34 изображена пластинка холмогорской работы с портретом

Екатерины II в обрамлении орнаментом холмогорского „рокайля“ XVIII века. На рис. 35—такого же исполнения Павел I, на рис. 36 а, б, в—фрагменты ларца с изображением животных (публикуется впервые).

В XVIII же веке появляется—правда, в виде единичных опытов—изображение „самоедской поездки“, которая станет так популярна в резных брошах XX века. Появляются эти „самоеды“, правда, не раньше второй половины XVIII века. В б. Щукинской коллекции имеются изображения „самоедов“—на табакерке и на гребне. В Эрмитаже хранятся две скульптурные группы той же эпохи, представляющие стоянку лапландцев с юртой посредине.

С понятием о жизни ненцев столичные жители уже освоились через поездки в Архангельск. После одной из таких поездок Петр наименовал даже одного из придворных шутов—португальского еврея д'Акоста,—„самоедским королем“.

Интерес уже не к „заграничным“, а к русским северным мотивам („кораблям“, „полубаркам“, оленям, „поездкам“), возобладавшим в резных изделиях после прекращения притока придворных заказов, начался уже с Петра I—при обстоятельствах довольно исключительных.

Во время затянувшейся при Петре I шведской войны многие женщины не выдерживали долгой разлуки со своими сыновьями и мужьями. Некоторые богатые барыни—не без великих трудов—пускались на барках в самый Архангельск, чтобы долгими месяцами поджидать приезжающих на побывку мореходцев и гардемарин. Матери семейств со всеми пожитками привозили с собою в полковые стоянки невест, нареченных в жены юным прапорщикам и сержантам. Вот когда и откуда пошли все эти многочисленные „брачные“ гребни, „свадебные ларцы“ и шкатулки XVIII века у холмогорских резчиков!

Свадьбы справлялись на месте стоянки полка. Военным писарям приходилось заготавливать заранее рядные записи и росписи приданого. Эти-то их не совсем военного рода писания свидетельствуют, как менялись с каждым десятилетием вкусы и требования в помещичьих семьях. Старинные телогрейки и летники были навсегда уже вытеснены корсетами и „робами“. Тут холмогорские резчики, получая и новые образцы и заказы, убедились, что и ими предлагаемый тип изделий имеет спрос и увозится в центры.

Ассортимент резных изделий XVIII века обеих линий—и модно-заграничной и исконно-холмогорской—весьма богат. Тут выделялись: гребни (светские, дамские головные, свадебные, архиерейские), четки (с весьма иногда неожиданными орнаментальными узорами), лампы (иногда роговые), подсвечники, паникадила, посохи, табакерки, чубуки, шахматы, указки, коклюшки, цепочки, браслеты, бусы, ухвертки, бирюльки, ларцы, шкатулки, серьги, игольники, наперстки, швейки, игральные марки, рукоятки для печатей, ложки и—по заграничным образцам—медальоны, аллегорические изображения на декоративно-резаных пластинках,

скульптурные группы („Ноев ковчег“, „Авраам“, „Александр Македонский“ и пр.), барельефы и резные картины.

В Архангельском соборе имелся посох, состоявший весь из костяных звеньев, а также деревянные посохи с костяной резной ручкой. Эти „навершия“ архиерейских посохов из резной кости обычно в виде буквы Т—на Востоке и у нас имели не малое распространение, на Западе преимущественно с XI по XV век, особенно в XII-XIII веках.

Из характерных изделий холмогорских резчиков XVIII века надо выделить резные костяные кубки и кружки. И в Эрмитаже и в собрании Российского исторического музея имеются образцы этих кубков превосходной работы. Они прорезной „кружевной“ работы (внутрь вправлено протравленное „под черепаху“ тулово), реже—не прорезные. В роскошный орнамент помещены медальоны с изображением Екатерины II и императоров Петра, Павла и его жены. Один из лучших образцов—работы архангельского мастера Осипа Дудина. Хранится кружка его работы в Оружейной палате. Согласно приложенной к ней надписи, кружка особо заказная. Надпись гласит: „Сия кружка слонового зуба кости, костяных дел мастера Осипым Дудиным положена в святую обитель Соловецкую Лавру, будущим родом на посмотрение, 1774 года Маia дня а оная кружка с работы стала в сто рублей санктпетербургскому цеху костяной мастер Осип Дудин“. (См. рис. 37, снимок арханг. фотографа Е. Черепанова).

На рис. 38 приводится изображение подобным же образом выполненного бокала архангельской работы, находящегося в Эрмитаже.

Аналогию этого рода кубкам (а может быть и их прототип) представляют собою архангельские деревянные кубки с крышкой с резными медальонными изображениями Екатерины II и императоров (в собрании автора). Переходом между ними служит хранящаяся в Эрмитаже деревянная ваза с костяной оправой (второй половины XVIII века).

Особую серию изделий XVIII века составляют небольшие настольные туалеты, с различными ящичками. На рис. 39 изображен такой туалетик холмогорской работы XVIII века (из б. собрания Щукина). Вверху—формы типичного барокко—отверстие для часов над зеркалом.

Ларцы костяные (с костяными же шипами и гвоздиками) и деревянные, обитые костяною пластиною, холмогорской работы получили очень широкое распространение в XVIII веке. На рис. 41—пластинка от ларца XVIII века холмогорской работы. В начале XVIII столетия типичной формой для них являются так называемые „ларцы-теремки“, с откидной верхней крышкой, в виде усеченной пирамиды. Такая форма имеет своим прототипом обложенные костью довольно грубоватые византийские ларцы XI-XIV веков; аналогичны им и мощехранилища IX-XII веков в западных церквях (например, дубовое мощехранилище из Конкской церкви в Авейроне). Теремкам такой формы соответствуют и распространенные в XVII веке деревянные сундуки-теремки—и в крестьянском быту и в искусстве. На рис. 40 (из б. собрания Щукина) изображен такой теремок работы

холмогорских резчиков с рельефами по рисункам сборника „Символы и эмблемы“ (в данном примере несколько перифразированным). На рис. 42 изображен ковчегеж X-XI века византийской работы; из музея Кирхнера в Риме; на рис. 44, изображен сундук-теремок деревянный, обитый прорезным железом (из книги Воронова „Крестьянское искусство“).

Позднее в обиход входят шкатулки менее выразительной формы, с плоской, иногда выдвижной крышкой. На рис. 47 приведена такая шкатулка конца XVIII века, работа холмогорца Олонцева (в Архангельском музее).

Холмогорские резчики XVIII века исполняли, как мы видели выше (на работе Заозерского), целые картины, накладываемые на бархатный фон. Так, в 6. Щукинской коллекции имеется очень интересная картина, составленная из отдельных костяных пластинок, изображающая в центре памятник Петру I на Сенатской площади. В исполнении видна огромная наблюдательность,—это подлинная „картина с натуры“.

Однако известны изумительные прорезные пластинки архангельской работы, манерой выполнения чуждые западным образцам. Представляют они собою драматизированные сцены „священного писания“. Выразительная архаическая манера выполнения может быть сближена только с такими же немецкими пластинами XII-XIII веков, но от них она не зависит. Прообразом их служат, скорее всего, ныне крайне редко встречаемые на Севере прорезные медные пластины XVII века—например, изображающие Георгия со змием и башню с девой. Передача формы башни и фигур вполне соответствует (к сожалению, еще не опубликованному) замечательному архангельской работы деревянному „Георгию перед башней“ конца того же XVIII века, хранящемуся где-то „в фондах“ Краевого музея. Деревянные, медные и костяные скульптурные русские изделия в большем родстве между собой, чем это принято полагать.

Хотя русские резчики резали „на-проем“ задолго до XVIII века, но именно с XVIII века работы этого рода особенно утончаются. Здесь сталкиваются два влияния. С одной стороны несомненно влияние Востока. Техника этого рода очевидно ведет свое родословие из Китая и Индии, где „кружевные работы“ по кости достигают изумительной чистоты выполнения. Образцы этих работ (см. рис. 12 и 13) у нас имелись непосредственно и в императорских дворцах и в частных собраниях, достаточно вспомнить моду на все „китайское“, проникшую к нам из Франции, вплоть до голиковских „китайских глин“.

С другой стороны приходится учитывать и тот факт, что именно в XVIII веке диэппские знаменитые резчики Франции делают достоянием широкой моды ажурную резьбу по кости—свою „мозаик“ (mosaïque). Совершенно аналогично холмогорским резчикам, они (правда, в иной манере) также выполняют орнаментацию в стиле рокайль, и точеный орнамент служит фоном скульптурным рельефам и у них.

В XVII-XVIII веках в Западной Европе и в Китае начинают вырезать миниатюрные заключенные один в другом шары, коробочки, кубики

и пр. Такого рода изделиями занимаются также холмогорские мастера и в XIX веке, изготавливая, например, знаменитые бирюльки, но о них ниже. И эти работы, как и многие другие, имели прототипом мельчайшие работы по дереву,—и у нас и на Востоке—равно. Один помещик начала XIV века рассказывал, что у него была горошина, на которой вырезана вся молитва „Отче наш“. Правда, за этот рассказ с неосторожной прибавкой, что ему „англичане давали 10 тысяч, да он не взял“, он и попал в очерки А. Ефимова „О русских врялях“,—однако подобного рода утверждения не вовсе неосновательны. Так, в 1890 году на аукционе древностей в Кёльне действительно была продана за 6700 марок... вишневая косточка, с вырезанными на ней портретами. Русское повествование о сделанной в начале XIX века стальной блохе и о том, как ее „полковал“ русский мастер, характерно для эпохи.

Итак, XVIII век внес большое оживление в холмогорскую костяную работу, распространившуюся повсеместно. Он дал ей новые мотивы, новые технические приемы, дал новое направление ее стремлению к реализму и к орнаментальному разнообразию. Еще целый XIX век будет полон отзвуками их достижений в предыдущем веке. Форма заказа менялась и меняется, но формальные достижения не умирают. Наконец, резчики сами научаются, без поощрения сверху, искать дорог своему делу, самим находить нужды заказчика самого важного—своей эпохи и общества.

Резчики XVII и XVIII веков

Учителями холмогорских резчиков XVIII века были прославленные резчики конца XVII века Москвы, куда с середины XVII века насильно были переведены лучшие резчики из Холмогор.

Во второй половине XVII века особенно славился холмогорский резчик Евдоким Шеменин и брат его Семен. Оба они были в 1657 году „взяты неволею“ и подпали под ведение Московского оружейного приказа. После смерти Евдокима в 1667 году на его место вытребовали, также неволею, его двоюродного брата Ивана, а затем и других братьев Василья и Семена младшего (в 1672 году).

Из резчиков XVII века упомянем холмогорцев: Григория Носко, Данилу Зубкова, Ивана Катерина и Кирилла Салматова, из которых трое последних вынуждены были работать в Москве, а Носко, очевидно, сбежал. Эти мастера вырезывали шахматы, тавлеи, ларцы, рамки для зеркал, гребни, обложенные золотом и драгоценными камнями, и пр. Очевидно, холмогорские резчики, судя по сведениям о их запирательстве в умении тонко работать, предпочитали дома иметь верный и постоянный заработок среди населения, чем жить случайными заказами в Москве. Упомянем в числе известных 22 холмогорских мастеров того времени—„Ивашку“ и „Ваську“ Прокофьевых.

В семье Александры Павловны Прокофьевой-Эдвардс до конца XIX века хранилось не мало костяных изделий, в том числе игольники с единорогами и пр. Внук ее, автор этой книги, хорошо помнит и ларчики, украшенные отменной резьбой.

В конце XVII века в Москве пытались искусственно насадить центр костяных работ. Сюда были вывезены мастера: и великоруссы, и белоруссы из Витебска.

За целое столетие холмогорская резьба так и не выросла до промышленности, а оставалась неотъемлемым, правда, от быта, но подсобным занятием населения.

Петр I. Петр I путешествовал по Голландии в период расцвета в Нидерландах резьбы по кости и укрепился здесь в намерении „воздействовать сверху“ на холмогорских резчиков в сторону скорейшего усвоения последними западных образцов и широкого использования запасов мамонтовой и моржовой кости. Сам Петр был не плохим резчиком по кости. Он работал и крупные вещи (паникадило в Петропавловском соборе) и миниатюрные рельефы. В семье Льва Толстого хранился, например, резной по кости автопортретный рельеф Петра, присланный им гр. П. А. Толстому с надписью: „посылаю тебе мою рожу своей работы“ (факт, записанный со слов Л. Н. Толстого).

Из резчиков конца XVIII века должны быть упомянуты:

Дудин Осип. О работах этого замечательного мастера мы уже имели случай говорить. Известна его дружба с М. В. Ломоносовым и изумительное мастерство изготовления точеных ажурных кубков.

Заозерский Иван. Работал в конце XVIII века и в начале XIX, умер около 1825 г. На его родине в Курострове, в Заозерьи за Ровдиным,—хранится еще его работа. Говоря о мастерах первой четверти XIX века, мы еще вспомним о нем (см. рис. 39).

Головин Евсей. Зять М. В. Ломоносова. Он и его сын (современник И. Ф. Лопаткина) не мало потрудились над распространением ученичества среди резчиков.

Лопаткин Федор Яковлевич (женат был на племяннице Ломоносова), прекрасный резчик. Сын его Иван Федорович был резчиком знаменитым. Он отличался колоссальным ростом. Современники дивились, что его великанские ручки могли делать тонкую резьбу. Он первый сделал костяную модель с мартосовского памятника его предку (деду)—Ломоносову. О них обоих—ниже, в главе о XIX веке.

Олонцев. Холмогорский мастер. Умер в конце XVII века. Работы его отличались конструктивной простотой. На рис. 47 изображена шкапулка его работы.

Верещагин. Холмогорский мастер. В Эрмитаже хранятся поднесенные им в 1798 году Павлу I две вазы, прорезные с крышками и вензелями Павла I и Марии Феодоровны. К семье Верещагина относится и известный художник Верещагин. Потомки резчика Верещагина учатся в школе резьбы.

С середины XIX века прекращается расцветшая в XVIII веке система покровительства „резчикам“. Многие из холмогорцев отошли от дела резьбы—тем более, что они располагали самыми разнообразными источниками дохода, и прежде всего у них были широкие „душевые наделы“ и покосы, свобода от крепостной зависимости, они являлись владельцами множества расчисток, новин и разных „арендных статей“. Фактором, возрождающим в конце XIX века резное дело, явились и укрепившееся годами профессиональное чувство, и несомненная тяга к более „просвещенным“ занятиям, чем старозаветное „копанье в земле“; искусство резчиков связывалось с расширением и кругозора и культурных интересов.



Современное состояние холмогорской резьбы (XIX и начало XX вв.)

В XIX веке слабеет и тускнеет пышное барство, бывшее в XVIII главным заказчиком резчиков. Восемнадцатый век, отпечатлевшийся в бытовых (усадебных-жанровых) резных картинах на холмогорских гребнях и ларчиках, с его пышностью, с его золотыми каретами с шестерками лошадей—отошел в вечность перед новой силой—промышленным капиталом. Обедневший помещик XIX века предлагает „подвести“ на своей малокормленной четверке шагающего по Невскому С. А. Пушкина. „Благодарю,—отвечает отец поэта,—но не могу: я спешу“. Так въезжает XIX век русского барства в историю. Сам же Пушкин, описывая свою столичную скромную героиню в 1830 году,—говорит:

„Коса змеей на гребне роговом,
Из-за ушей змеею кудри русы...
На тонкой шее восковые бусы“.

Действительно, с 30-х годов роговые изделия и восковые бусы вытесняют более дорогие—костяные гребни, бусы и цепочки из городского обихода. Обилие подделок и фабричных подделок завершает дело. Не малую роль сыграли и неумение обеспечивать сырьем, и хищническое уничтожение моржей. В результате, в начале XX века, в 1912 году, в сводке губернатора Бибикова „Архангельская губерния, ее богатства и нужды“,—читаем: „В селе Ломоносове когда-то был развит кустарный промысел резьбы... Промысел пал от недостатка сбыта“.

Конечно, все это преувеличено. Промысел как таковой никогда не прекращался. Гладкие работы продолжали выделяться, мастера изготавливали художественные изделия для частных заказчиков, а вот организовать правильный сбыт никто не умел. Дело в том, что с прекращением системы меценатства и покровительства „сверху“ резчики попали в руки нового фактора—развивающейся торговли XIX века—в руки невежественного, хищного перекупщика, который не умел ни организовать широкого сбыта, ни планомерно снабжать сырьем, эксплуатировал же безжалостно.* Все это оттолкнуло мастеров резьбы от работы, сельское хозяйство сулило им большую, во всяком случае более верную прибыль.

* Главными скупщиками резьбы в Архангельске была Доронина (Дорониха) и „древний старик Хацкевич“, скупавший работы и Александра Гурьева (где-да Гурьева - инструктора резьбы), и М. Бобрецова (учителя М. И. Перепелкина, учившего В. П. Гурьева), и современника его Максимова. С 90-х годов резьбу скупал магазин Павлова; Павлов торговал резными изделиями до войны с Германией, после чего „перешел на галантерею“. Когда перестали ходить иностранные парусники, Дорониха, потеряв привычного покупателя, „прикрыла дело“. Особым „эксплоататорством“ отличались „петербургские цеховики-резчики“.

Наконец, основным фоном всего этого было то обстоятельство, что резьба по кости никогда еще не достигала до значения и степени промышленности. При неорганизованности труда, при неувязанности с колебаниями рынка, при совокупности любых случайностей торговли, кустарная резьба была обречена на неуверенное и скудное существование. Организованное, планомерное развитие еще только предстоит современной резьбе по кости.

Невзирая на малое количество мастеров, в связи с организацией школы и цеха резчиков в резьбе ныне наблюдается новый подъем. Стиль „новой школы“, понятно, отличается от „старой“.

Манерность XVIII века изживает себя окончательно. Это легко проследить, например, на трактовке „олень“ на протяжении XVIII и XIX веков. Так, например, современным резчикам показалось странным окружать северного оленя стилизованными гирляндами из виноградных листьев, как это до них практиковалось, и они обратились к северному пейзажу.

Организующей характер и стиль изделий силой выступил и новый заказчик,—тот широко распространенный тип нового интеллигента городского и деревенского—служащий, техник, культурный рабочий,—какого не доставало холмогорскому резчику конца XIX века. Наконец, с резьбой по кости связались широкие кустарно-художественные объединения, имеющие не только художественный, но и промышленный и торговый характер. Поднялся и заработок резчика. Если Шубный получал в 1867 году 50 коп. за пару „пуговиц“ с иностранными вензелями, то Узиков за аналогичные запонки получает ныне не менее 5 рублей. Если нож с „самоедской поездкой“ оценивался в 90-х годах в 2-3 рубля, то теперь он стоит не менее 12-15 рублей. Правда, —учитывая работу, это еще „дешевка“,—но все же резчики ободрились, уверенные в том, что вся их продукция найдет покупателя, и „бегать“ за ним не придется.

Резчики XIX века работали в ряде деревень, входящих в Холмогорский район, при чем „гегемонию“ имела родина Ломоносова — Куростров (дер. Ломоносовка).

Лопаткин Иван Федорович—внук Ломоносова (вернее внучатный племянник). По преданию, он был выдающимся резчиком и реорганизатором сельского хозяйства. У него было тяготение к круглой скульптуре, судя по прекрасным его деревянным скульптурам (Петра I на коне, которым он украсил свой дом,—статую эту видел Т. Узиков,—и бюсту юноши, находящемуся ныне в коллекции автора этой книги). Лопаткин—основатель небольшой „школы“ резчиков у себя на дому (в Ломоносовке), но об этом ниже. Расцвет его деятельности—30-е годы XIX века.

Заозерский Иван. Современник Лопаткина и его соперник по работе. Жил в с. Ровдине. Скончался около 1825 года. О „распятиях“ его мы уже говорили выше. Его уклон к круглой скульптуре нашел особое выражение в костяной модели мартосовского памятника Минину и Пожарскому. На рис. 51 изображен этот образец его искусства. С ним

кончилась резьба в Ровдине. В 1819 году он поднес этот „памятник“ посетившему Архангельск Александру I, подарившему его тут же купцу Чернышеву, потомок которого подарил унаследованный памятник Николаю II. Работы Заозерского—преимущественно из слоновой кости и, быть может, лучшие его времени.



Современниками Лопаткина и Заозерского были:

Харитонов и братья Угольниковы (старшие), работавшие в первой четверти XIX века, жившие в самих Холмогорах. Затем—

Гурьев Александр Сергеевич, работавший в Петербурге, попавший, неся свои работы, под перестрелку в день восстания декабристов. Об А. С. Гурьеве ниже.

Бобрецов старший, Михаил Никитич, заставший по преданию еще зятя Ломоносова—Головина, резчика, жившего, как и Бобрецов, в Верхних Матигорах. Полагают, что он работал под влиянием Лопаткина. Из его работ известна резная икона-картина „Алексей-человек божий“, изображенная на рис. 75 (находящаяся в собрании автора). Так, по крайней мере, определяет ее М. И. Перепелкин, ученик сына Бобрецова—Михаила Михайловича.

Среднее поколение резчиков, работавших в 40—70 годах XIX века

К нему относятся:

Максимов Адриан. Жил в Ухтострове. Скончался в 80-х годах. Специальностью его были шкатулки, домашние, туалетные безделушки тонкой работы. На рис. 46 изображена шкатулка работы Максимова (по определению В. П. Гурьева). В. П. Гурьев в юности своей застал еще Максимова в живых и кое-чему у него поучился. Учил он „примерно и наглядно“. Станка у него не было. Он „был мастером тонкой, ровной работы, без перебоев“. Ножей резных, к удивлению Гурьева, не делал. Сын Максимова скончался в 90-х годах и продолжал не без успеха дела отца. С ним кончилась резьба в Ухтострове.

Калашников-старший, Андрей Аксенович, учился у Бобрецова-отца и затем обучил своего брата. Брат говаривал о нем: „Андрею Аксеновичу все легко удавалось. Никто бы не смог так работать, как он“. Охотно резал „фигуры“. Жил с братом в Архангельске (в Соломбале). Приезжие из Питера и Москвы ходили смотреть, как он искусно работает. Инструментов у него было много, была и особая огромная пила для кости—„таких теперь нет“. За сделанный совместно с братом резной киот для Москвы получил 1000 рублей. Вместе с братом резал из

слоновой кости блюдо для Александра II. Умер не старым: наступил, работая, на ржавый гвоздь, не пожелал ампутации, чтобы не „быть калекой“, и скончался от заражения крови.

Калашников-младший, Петр Аксенович, работал слабее своего брата. Последние 15 лет своей жизни упорно отказывался исполнять резные работы, невзирая на превосходное зрение. Мотивом было недостаточное „уважение“ к работе резчиков, наступившее, по его мнению, в эти годы. Был у него однако заветный сундук, в котором он иногда копошился, никого к нему не допуская. После его смерти в этом сундуке нашли тщательно хранимые костяные изделия — ныне утраченные („ребятишки поломали“). Умер в 1915 году 80-82 лет. С ним прекратилась резьба в селе Холмогорах.

Из мастеров, работавших одновременно с холмогорцами, были известны:

Тер — художник, работавший в Москве в первой половине XIV века; его работы имеются в Эрмитаже, а также Я. Серяков — работал в С.-Петербурге до 60-х годов (работы его там же).

Гурьевы-старшие: Александр Сергеевич, работал, как и отец его Сергей Григорьевич, в С.-Петербурге (уехал молодым из Курострова. Он был дедом известного ныне В. П. Гурьева). Специальностью Александра Сергеевича были шахматы и тонкие резные работы. Отец его Сергей Гурьев специализировался на выделке костяных трубок с длинными чубуками. К концу жизни ослеп.

Гурьев Петр (отец В. П. Гурьева) — работал только гладкие костяные изделия, не дерзая на большее. Большое дарование в семье Гурьевых проявил и дядя В. П. Гурьева.

Гурьев Матвей Григорьевич. Работал также в Петербурге. Он был выдающимся рисовальщиком, любил рисовать себя в зеркало, оставил тетрадь проектов резных изделий. Любил он и миниатюрные фигуры львов и пр. зверей — „в старинном вкусе“. Александр Григорьевич резал охотно по дереву (из березы), передав эту любовь к деревянной резьбе сыну своему Степану Гурьеву. Умер он в 1896 году 75 лет от роду. Учился у Лопаткина вместе с братом. „Династия“ резчиков Гурьевых имеет ныне блестящего представителя в лице В. П. Гурьева и трех юных его племянников. О нем ниже.

Шубный-старший, Гаврила. Род Шубных считается в родстве с М. В. Ломоносовым. По преданию, Иван Шубный (старший) был первым учителем Михаила Васильевича. Один из Шубных помог Ломоносову бежать в Москву учиться, снабдив его одеждой и деньгами.

Иван Шубный был отцом знаменитого скульптора Федота Ивановича Шубина (переменившего в столице свою фамилию „Шубный“ — даже вернее „Шубных“ — на „Шубина“). Этому своему талантливому земляку всячески покровительствовал Ломоносов.

Один из представителей этой одаренной семьи — Гаврила Шубный учился у Бобрецова-старшего. В 1867 году работы Гаврилы Шубного

попадают на Парижскую выставку, впрочем, по каталогу, в весьма небогатом ассортименте: токарные две запонки оленьей кости (ныне из оленьей кости работают только ненцы, холмогорские кустари отошли от этого рода изделий, заимствованных, очевидно, у северных народностей); затем пять наперстков моржовой кости и яйцо из коровьей кости— все работы Шубного.

По словам Сидорова („Труды для ознакомления с Севером России“ 1882 г.), в последние годы своей работы Шубный вырезывал исключительно лишь „французские (sic) буквы на пуговицах... для заграницы“. Действительно к этому времени французская резьба по кости упала окончательно, так же—и немецкая (после небольшой вспышки в первой четверти XIX века). Падение это обусловилось развитием подделок и дешевых фабричных изделий, но главное—трудностью получения сырья.

Шубные-младшие—Петр и Иван („Ваня Адский“), сыновья предыдущего, были далеко не плохими мастерами. Особенно известен своими „распятиями“ Иван Шубный.

За ухарство, за юмор, за беспощадность насмешки, за способность в какой-нибудь час вполне закончить художественное, но им же самим раз навсегда заштампованное распятие из простой коровьей кости— „на шкалик“, чтобы тут же этот шкалик и распить с кем-нибудь,— он и получил прозвание „Адский.“ Так до седых волос и звали „Ваней“ седого Ивана Шубного, представителя целой семьи художников, выдающихся по дарованию (достаточно назвать знаменитого скульптора Шубина).

Вот один из передаваемых примеров острословия и находчивости Адского. Второпях, спеша в другое место, на ходу делает он очередное распятие, в процессе работы берет, не глядя, первую попавшуюся кость и начинает вылаживать из нее „древо креста“. Кость, как на грех, попала самая негодная—корявая и скрюченная. Однако это не смутило мастера: ему не до того. И вот, на вопрос недовольного заказчика, почему он вручает ему распятие на таком не бывалом нигде, несуразно выгнутом кресте,— Адский авторитетно, со скрытым сарказмом, заявляет ошеломленному заказчику: „Писания ты, брат, не знаешь. Сказано: когда Христа распяли— „земля потряслась и камни расселись“. Как ты думаешь, ежели земля встряслась и камни расклюкались,—так неужели же деревянный-то крест не погнулся? Обязательно погнулся. Вот тебе он и сделан мною, как с портрета,—натурально, в самый раз“.

Из трюков его вспоминают, как он обошел разные „присутствия“ и списал имена и отчества всех местных служащих, а затем заготовил костяные ножи и ручки для перьев с обозначением на каждом предмете имени каждого чиновника и тем заставил их все эти изделия купить. По рассказам, за изготовленную им резную бомбоньерку, так называемую „репку“, царица—жена Александра II—дала ему 25 рублей в бытность Шубного в Питере. Однако вскоре эта легенда смешалась со знаменитой легендой о крестьянине, который за починку ангела на шпиле

Петропавловской крепости получил от царя право пить бесплатно в любом кабаке — и опился до смерти на третий день. Такова окончательная местная концовка легенды беспокойного жития Вани Адского. Легенда эта включает в себя и веский социально-экономический элемент, повествуя, как обирали Ваню Адского эксплуататоры-перекупщики, и как он спился, не находя нигде себе и своему искусству достойного свободного прибежища.

Племянник Ив. Шубного — Брекунов избрал то же поприще резчика и оказывает изрядные успехи в школе. Все Шубные родом из Ломоносовки.

Наиболее значительными резчиками этого периода являются Бобрецов младший и Перепелкин. Работали и женщины (монахини), например, Девейра из поморья, но слабо.

Бобрецов-сын, Михаил Михайлович, учился у своего отца Бобрецова-старшего и через него является преемником старой школы Лопаткина. „Учил меня, — описывает в письме к автору М. И. Перепелкин, — Михаил Михайлович работать с самых гладких и простых работ и окончил разными и сложными: ножи для резки бумаги, разные коробочки, корзинки, портсигары, иконы и вообще что требовал рынок“.

В 80-х годах Бобрецов-сын является уже единственным мастером высокой квалификации своего времени. Других уже не было, — все они отошли от дела. Четверо его братьев — Иван, Федор, Александр и Василий — уехали в Петербург, создали там мастерскую резьбы и умерли, не возвращаясь на родину. Сыновья Бобрецова-сына, также резчики, ученики отца, Петр Михайлович и Степан Михайлович, — оставили свое искусство и перешли на столярное, наиболее, по их мнению, выгодное. С ними кончилась резьба в Верхних-Матигорах. Бобрецов Михаил Михайлович скончался в глубокой старости в 1910 году. Из его работ особенно известно блюдо из слоновой кости, поднесенное ломоносовцами великому князю Владимиру Александровичу в 1885 году.

Перепелкин Максим Иванович. Ученик Бобрецова младшего. Перенес центр резьбы окончательно в Ломоносовку. Родился в 1860 году 12-летним мальчиком поступи в обучение к Бобрецову. Учился у него пять лет. После этого, по приглашению Бобрецова, остался на него работать за 3 р. 50 к... в месяц. Затем стал у себя дома „собирать кое-какие инструменты и сам поработывать“. После полутора года военной службы в 1885 году поступил в руководители Ломоносовского класса резьбы по кости, где и проработал 15 лет. Уже разбитый ударом, престарелый М. И. Перепелкин продолжал еще в 1930 году работать понемногу (переехав к своему сыну в Архангельск-Соломбалу). Работал он теперь менее сложные вещи: украшенные скульптурными фигурами моржей ножи из простой кости и ножи и броши из мамонтовой.

Он горячо живет своим искусством. „Сыновья мои не все одинаковые. Жаль, не научил резьбе, пошли другою дорогой“. Слова знаменательные в устах старого резчика. От предложенного аванса за работу он

отказался: „Не возьму денег: вдруг умру,— и будет долг. „Дешевую расценку своих оставшихся работ пояснил словами: „В деньгах не нуждаюсь. Каждый день готов умереть“. Но до сих пор всем горячо интересуется. Осматривая резьбу на старинных костяных четках, заметил: „В этих четках нет особой искусственности“ (т.-е. художества). Про свое мастерство скромно сказал: „Раньше я работал изящнее, но теперь так не могу. Старые же мастера тоньше, лучше работали“. Считает нужным нюхать табак, ради... глаз, чтоб видели яснее.

Таков этот могучий обломок старины, учитель холмогорских резчиков, носитель традиции, восходящей к Ломоносову и покровительствуемым им резчикам-кустарям. Похоже, что из своих учеников выше всех Перепелкин ставит Петровского. Ценит и Узикова. К Гурьеву у него чувство как к сопернику. Про Петровского его мнение таково, что Петровский „талантливей Гурьева — по рисунку и при работе с модели“ (при копировании с образца). Однако Гурьев, по его словам, „всех сильнее в изобретательстве“. Если В. П. Гурьев говорит о себе (и о мастерах-резчиках) как о художнике, то Перепелкин называет себя — мужиком.

На рис. 45 репка, под руководством Перепелкина изготовленная Петровским. Образцы работ трех блестящих учеников Перепелкина — Гурьева, Петровского и Узикова — идут за границу, имеются в коллекциях Центральной научной опытно-показательной станции по кустарно-ремесленной промышленности в Москве, в Северном краевом и др. музеях.

Резчики конца XIX века и первой четверти XX-го

Главные из них трое, старейший—Гурьев Василий Петрович.

Родился В. П. Гурьев 28 февраля 1871 года в семье замечательных резчиков. В 1885 году, 14 лет, поступил в класс Перепелкина, учился у него два года. Старик Максимов учил его делать шкатулки и коробочки. С 16 лет Гурьев работает дома. Живет только резьбой. Желая быть ближе к центру сбыта, он переехал в Архангельск-Соломбалу, где еще застал престарелого Ваню Адского („с опорком на одной и с лаптем на другой ноге“) и поступил работать к „Доронихе“.

„Дорониха“,— т.-е. Анна Ивановна Доронина,— была женщина-резчик, учившаяся у своего покойного мужа, хорошего архангельского резчика Ильи Доронина. Шестидесятилетняя Дорониха хорошо понимала резьбу и ценила работу, сама обивала костью шкатулки. Тут же работали архангельский резчик Самсонов и совсем спившийся Угольников.

В. П. Гурьев последовал общей традиции — странствовать и ездить на работу в столицу. Еще в 1802 году в своем описании Архангельской губернии Пошман сообщает: „Рукомесленники, состоящие из портных, сапожников и костяников, по окончании полевых работ отходят для отправления работ в разные города“.

Гурьев тоже много лет своей жизни отдал улучшению сельского и молочного хозяйства, вызвав этим общую недоброжелательную зависть, и если сам он отзывается „с кислицей“ о М. И. Перепелкине, то исключительно как о своем конкуренте по... реорганизации сельского хозяйства. Это профессиональное раздвоение резчиков всегда вредило и вредит их продуктивности. Из всех инструкторов резьбы только один Гурьев отказался ныне от „хозяйства“.

Уехав в 1895 году в Петербург, Гурьев работал у резчика Аникиева, который предпочитал кости — дерево, изготавливая папиросницы и трости. В 1896 году Гурьев вытачивал у Фрейберга бильярдные шары. После того, до 1900 года работал самостоятельно — ножи „с поездкой“, броши. Изделия его хорошо раскупались. Характерно, что Дорониha, скончавшаяся около 1917 года, до самой своей смерти наезжала в Куростров с особыми заказами и, минуя всех, обращалась с ними к Гурьеву. С 1915 г. наступает, по его словам, „горькое затишье“. Работать стал он мало — „больше для себя“. Хозяйство его поглотило. С 1921 года Гурьев участвует кое-где на выставках, инструктирует на разных скоротечных архангельских курсах и, наконец, становится инструктором Холмогорской профессиональной школы резьбы.

Много новых и оригинальных образцов ввел и вводит этот „изобретательный“ и проникновенный мастер. Последние годы его особо тянет к скульптуре. Его интересуют драматические моменты охоты и борьбы животных, „человеческие“ портреты и пышность старины. За последние годы имя его все чаще и чаще встречается в печати. За изумительные фигурные шахматы (по мотивам Бориса Ефимова) он получил „отзыв признательности“ от Академии художественных наук (в 1927 г.). Перед этим, в 1924 и в 1925 годах им были одновременно с В. Т. Узиковым получены похвальные дипломы I разряда за разные изделия из мамонтовой кости и за „модель“ коровы из дерева (Гурьева вдруг „потянуло к дереву“).

Гурьев охотно изображает дерущихся оленей, мамонтов, львов, единорогов, сирен, соколиную охоту и пр. В числе многих „изобретений“ Гурьева надо отметить его изумительные по тонкости работы ножи, браслеты (сходные по замыслу с ненецкими ошейниками из соединенных костяных пластинок), броши. Гурьев придумал также „для оживления“ архангельских „кукол-самоедок“ делать из кости „самоедские маски“ — для изделий известной кукольницы Ан. И. Сивковой, учившейся у старика-ненца и справившей в 1927 году 50-летний юбилей своей прославившейся работы, при чем члены Академии наук, иностранная профессура и президент Северо-Американских Соединенных Штатов прислали ей свои поздравления.

Петровский Григорий Егорович, родился в 1876 году. Выдающийся мастер, отличающийся особой тонкостью, с „затушеванностью“, „мягкостью переходов“ манеры резьбы. Учился у Перепелкина три года. Четырнадцать

лет потянуло его в Питер, — но когда он доехал лишь до Вологды, то оказалось, что нехватает рубля на билет. Пришлось остаться в Вологде... на целых семь лет. Здесь он поступает к мастеру Блинкину — изучает роговое дело, изготавливает роговые аптечные весы, гребенки и пр. Война с Японией забрасывает его во Владивосток. Вернувшись на родину, он до 1923 года работал на Перепелкина. С 1928 года — он инструктор классов резьбы.

Узиков Василий Тимофеевич. Инструктор школы. Родился в 1876 году. Учился с Петровским у Перепелкина. Ездил в 1903 году „полюбопытствовать по музеям“ — в Петербург. Особенное впечатление на него произвел „Зоологический музей“. Уже до этой поездки на его работы обратили внимание петербургские художники, и он был приглашен руководителем резьбы на учреждаемые курсы. Однако ему предложили такое ничтожное жалование (45 рублей с вычетом 25 рублей за стол и квартиру), что он вынужден был отказаться.

Узиков отлично режет фигуры и лица из дерева, славится изготовлением миниатюрных ажурной резьбы изделий — яичек из кости, пудрениц. Престарелый М. М. Бобрецов бывал у него в доме и учил его хитрым секретам изготовления „репки“. Если работу Гурьева всегда узнаешь по ее смелой экспрессии и сочности, работы Петровского определяются по тонкости технического выполнения и законченности, — то работы Узикова выделяются точностью пропорций, изяществом, тяготением к миниатюре. Его влечет к созданию уютных обиходных вещей, он изобрел особые миниатюрные костяные пудреницы, запонки, „галстучный гарнитур“ и серьги.

Если Гурьев тяготеет к круглой скульптуре, а Петровский предпочитает тонкую, изящную резьбу, то Узикова влечет к „накладной резьбе“ — к рельефу (см. его пудреницы, запонки и пр. и костяные рельефные картины, но об этом ниже).

Помимо наших куростровских мастеров выдвигается техническим совершенством своей работы только один томский мастер Вишняков.

Из младших холмогорских резчиков этого последнего, третьего периода XIX и начала XX веков достойны упоминания:

Ш а р ы п и н Северьян умер в 1920 г. 54 лет. Есть распытья его работы. У него учился брат его Ш а р ы п и н Андрей, умер в 1927 г.; Ш а р ы п и н а Марфа — из Ухтоострова; Ш а р ы п и н Дмитрий — из Ломоносовки, работает простейшие брошки и фигурные ухвертки; Кочерины — Василий и Осип — специалисты по костяным гребням. Сыновья Кочерина и Шарыпина учатся в школе резьбы. Мелешкин Михаил — из Струкова; М. В. Рохов — ученик В. П. Гурьева — художник, работающий ныне в Москве.

Из кончающих школу резьбы, уже зарабатывающих самостоятельно работой на экспорт, надо упомянуть: Варагасова, Рычкова; Павла, Федора и Ивана Гурьевых; Узикова Ивана; Кочерина Павла; Кочерина Александра; Горшкову; Петровскую; Петровского-младшего; Демидова; Леонтьева;

Дорофеева; Олехова; Мелешкина; Брекунова; Горбатова; Христофорова — целую плеяду незаурядных резчиков, еще очень юных, но много обещающих в будущем.

До XX века холмогорские резчики не подписывали своих изделий: черта особой скромности и чувства коллективного, цехового мастерства. Перекупщики не редко пользовались этим, приписывая себе чужое творчество. В настоящее время резчики „подписывают“ на кости свое произведение, однако право подписи имеет только признанный мастер.

Отшумела полоса лихорадки модных заказов XVIII века и первой четверти XIX, и резчики переходят к излюбленным изображениям северных зверей и ненецкого быта, не имеющих никакого прототипа в западном искусстве. Здесь они могли только отталкиваться от работ местных инородцев да полагаться на собственный изощренный взгляд наследственного руболова и охотника, аборигена северных моря и лесов. Изготавливаемые ненцами миниатюрные костяные медведи и тюлени почти не отличаются от таких же скульптурных холмогорских фигурок, украшающих ручки для пера и ножи. То же самое надо сказать о местных работах из мамонтовой кости в районах Иркутска и Челябинска, к которым очень близки скульптурные группы Узикова и Гурьева.

Почувствовав большую свободу в выборе тем и сюжетов, холмогорские резчики в совершенстве сберегли унаследованную традиционную технику. Характерным примером этому будет выполненная в 1927 году Узиковым резная картина — „Дуэль“ (при посредстве свернутых трубками докладов, по теме Бор. Ефимова), исполненная в манере резных икон Бобрецов-старшего (см. рис. 92). На рис. 75 — икона Алексея - человека Божия (из собрания Б. М. Зубакина), по мнению Перепелкина, работы Бобрецов-старшего. Внимательный исследователь легко заметит, что уже под манерностью, прививаемой „сверху“ в XVIII веке, проскальзывали типичные черты скульптурно-реалистического пошиба (XX века), которому предстоит большое будущее в связи с организацией сбыта и симпатией современного общества к изделиям этого рода.

Разглядывая снимки образцов резьбы XVIII и XIX веков, все три современных мастера-„патриарха“ единодушно заявили, что, по их мнению, они теперь работают получше старых русских мастеров и похуже старинных немецких и французских. Пожалуй, это сказано справедливо. Нынешние немецкие и французские изделия уступили первенство Холмогорам.

Организация ученичества резьбе по кости в XIX веке и в наши дни

По преданию, начало организованности резного промысла в Холмогорском районе положил Евсей Головин, зять Ломоносова, женатый на его сестре Марии Михайловне. Эта организованность сводится, как и всегда в кустарном промысле, прежде всего к правильной передаче обучения ремеслу и художеству,— к организации ученичества.

Продолжил и упрочил дело Головина крестьянин Федор Яковлевич Лопаткин, родом из ломоносовской Денисовки (что в Курострове), женившийся на дочери Головина — Матрене Евсеевне, племяннице Ломоносова. Матрена Евсеевна в молодости жила у своего великого дяди в его петербургском доме. Была известна как хорошая костоправка и массажистка, т.е. была, говоря по-современному, чем-то в роде фельдшерицы.

Сын ее Иван Федорович Лопаткин оставил в Курострове о себе память как даровитый резчик и токарь изделий из кости, а также как организатор своеобразного учебного центра резчиков в своем доме. В отзыве Холмогорского земского суда от 1826 года говорится, что Лопаткин „более занимается из костей разного рода токарною работою и околачиванием вещей (костью), каковому искусству приобучает желающих“. В следующем, 1827 году, в январе — „внуку известного сочинителя“, как говорилось в официальном о сем представлении,— в поощрение искусства его резьбы на кости пожалована была серебряная медаль с весьма нелепой надписью — „За полезное“ для ношения на шее.

Аналогично лопаткинскому, организовал ученик Лопаткина — Михаил Никитич Бобрецов — учебный пункт у себя в доме в Матигорах. У сына Бобрецова, Михаила Михайловича, учился с 1872 года М. И. Перепелкин. перенесший центр резьбы обратно в Куростров.

Однако с течением времени резчики „расслоились“ по разным городам и среди местного крестьянства. Вместе с тем они увлеклись крестьянской работой, „связались землей“ — перестали вовсе двигаться вперед в смысле технического совершенствования и разнообразия костяных поделок. Это было главной причиной относительного падения как сбыта изделий, так и дальнейшего процветания промысла. Однако в эти годы в одном Курострове еще сравнительно недавно занималось костяной резьбой до 40 домов. Но уже то обстоятельство, что занимались-то эти домохозяева костяными изделиями не специально, а между прочим, роняло уровень мастерства. Острая необходимость повышения квалификации мастеров и организации ученичества встала во весь рост еще в последнее десятилетие XIX века. Но только нынче, на наших глазах, вопрос этот приходит к практическому разрешению.

Класс резьбы

Вслед за „лопаткинским ученичеством“, первым более или менее организованным налаживанием дела было создание в Курострове класса резьбы. История этого неудавшегося предприятия такова.

В 1885 году архангельский губернатор Пашенко — „в виду падения промысла..., обуславливаемого несовершенством костяных изделий, влияющим на сокращение сбыта их“, — предложил Статистическому комитету устроить при Ломоносовском начальном Куростровском училище отдельный класс резьбы, „в котором ученики могли бы несколько раз в неделю(!) обучаться ремеслу под руководством опытного мастера“. 10 декабря 1885 года класс резьбы был открыт. Параграфом 3 „Особого положения о классе резьбы по кости при Ломоносовском училище“ хозяйственная часть возлагалась на Архангельский статистический комитет. Курс обучения был назначен двухлетний (§ 6).

Занятия в классе велись от 3 до 6 часов вечера, т. е. — по географическим условиям — уже в совершенной темноте при скудных лампах! М. И. Перепелкин, приглашенный — единолично — к преподаванию, был совсем еще молодым; жалованья ему положили 15 руб. в месяц. По рассказам учившихся у него в то время лиц, он просто показывал образчик своей работы, а дальше — „делай, как знаешь“.

Впрочем, при полном отсутствии какого бы то ни было художественного руководства от этого „маниловского“ предприятия ничего иного и нельзя было ждать.

Ученики выучивались кое-как выделывать простенькие брошечки отголоски „символов и эмблем“ — с девизами „соединение сердец“ — или „в дружбе не разлучимы,“ во вкусе конфетных этикеток, в роде невероятной розы, зажатой в руке, или „голубка с письмецом“. К более сложным работам, которые умел делать сам Перепелкин, нечего было и думать приступать при полной неподготовленности учеников. Все-таки наименее способные ухитрились кое-как подучиться выделывать разные крестики, ухвертки с человеческой фигуркой, гребенки, рамки для фотографий, бирюльки, кольца для салфеток, простенькие ножи и вилки (игрушечные).

Уже через два года в 1885 году в Статистический комитет о классе резьбы доносилось, что из проучившихся восьми учеников „постоянно приходит только один“, и что „при одном посещающем класс ученике и трех неисправно ходящих содержание класса является пустой тратой денег“.

Самая организация дела была поставлена на ложном основании „благотворительности сверху“, без нахождения корней „внизу“. Если кое-кто кое-чему и научился, то, выходя из школы, бросал полученные инструменты, не видя выгодного применения своим силам и не умея организовать с другими кустарями.

Исключение составили только трое—особо даровитые, знаменитые ныне своими работами Гурьев, Узилов и Петровский, продолжавшие свое профессиональное образование на свой страх и риск.

Неизвестно, зачем и почему „класс резьбы“—при одном-двух учащихся протянул свое искусственное существование на целых 15 лет до 1900 года. После обследования Пругавиным в 1892 году Статистический комитет раздобыл какие-то образцы, стал покупать работы учеников, послал даже кое-что из работ на выставку, но все это, разумеется, ничему не помогло. Однако вот что примечательно: едва было проявлено хоть маленькое внимание к классу резьбы, в следующем году после приезда Пругавина стало сразу ходить в класс вместо прежних пяти—пятнадцать человек. В последующем году ходили еще четырнадцать, но, убедившись, что дело идет попрежнему, ушли из школы. Уже в 1894 году число учащихся упало до восьми и, наконец, до пяти.

По имеющимся статистическим данным „О деятельности класса резьбы по кости“,—в 1885 году число работавших учеников было 15, в 1891 году—5; в 1892 году—15; в 1895 и 97 гг.—по 5; в 1898 году—4; и в 1900 году—1.

Только в 1921 году Городским советом народного хозяйства были организованы в Архангельске курсы: руководителем был приглашен В. Т. Узилов, пригласивший в свою очередь и старого учителя своего М. И. Перепелкина. Местные художники взялись „учить“ не только курсантов, но и самих инструкторов. Курсы через несколько месяцев за безденежьем закрылись. Та же участь—и по той же причине, в которую прежде всего входит оторванность подобных затей от производства,—постигла и курсы секции изобразительных искусств, на которые был в 1924 году приглашен инструктором В. П. Гурьев.

Однако, организованная в 1927 году в Москве выставка, на которой Архангельский городской отдел местного хозяйства экспонировал исполненные по его заданиям некоторые образцы работы местных резчиков, произвела огромное впечатление. В ноябре 1927 года в „Экономической жизни“ (№ 259) была напечатана статья Д. Аркина—„Искусство кустика на юбилейной выставке искусства народов“—с весьма высокой оценкой холмогорских изделий. Затем Архангельский отдел местного хозяйства в том же 1927 г. издает брошюру П. А. Камкина—„Резьба по кости на Севере“, сыгравшую не малую роль в отношении должной оценки создавшегося положения промысла. Через два года—24 июля 1929 года—был учрежден и с 20 октября стал функционировать Холмогорский учебный пункт резьбы по кости.

Учебный пункт

Инструкторов было приглашено трое (Узилов, Петровский, Гурьев), и все трое оказались на редкость блестящими преподавателями. Но что касается пособий и руководства, то их добыть и доставить не сумели. Достигнутые с весьма недостаточными данными реальные результаты

лучше всего показывает нижеследующая выписка из протокола заседания Комитета содействия кустарной промышленности от 18 апреля 1930 года, № 11: „Резьба по кости:

1. Констатировать, что месячное обучение 22 человек при Холмогорском учебном пункте дало благоприятные результаты.

2. Признать необходимым провести еще одно комплектование учебного пункта учащимися до 25 человек на двухгодичное обучение.

3. Для отстающих переключить обучение на выработку предметов массового потребления и организовать дополнительное обучение по выработке роговых изделий“ и т. д.

Однако, уже 19 апреля 1930 года инструктор Отдела народного образования должен был заключить свой доклад (за № 1253) — пунктом

„д) Вопрос о новом наборе на 1930/31 год считать открытым до окончательного выяснения целевой установки учебного пункта“.

В этой-то целевой установке и был ключ всего вопроса. Уже Отдел местного хозяйства давно начал подозревать, что в организации дела что-то не ладно.

Прежде всего пришлось столкнуться с финансовыми затруднениями. Согласно детальному обследованию инструктора Кожина, на содержание „Учебного пункта резьбы по кости“ на 1930/31 год требовалась сумма в 25 тысяч рублей (25 721 р. 20 к.). Дело, нуждавшееся в поддержке в таком размере и не имевшее определенного отношения к промышленности, очевидно, было неправильно поставлено.

Холмогорская профессионально-техническая школа резьбы

Наконец, — в августе 1930 г. была учреждена школа резьбы. В организации школы решающую роль сыграли Северный краевой и Архангельский союзы производственных и промысловых кооперативных артелей и товариществ.

К этому моменту была окончательно уяснена „целевая установка“: необходимость связать учебный центр костяной резьбы с производственными организациями.

В этом отношении Архангельский производственный союз пошел навстречу интересам кустарей-резчиков. Еще до создания школы Архангельский союз брался участвовать в материальной поддержке „пункта резьбы“. Гораздо более значительным фактом была организация Союзом в Курострове небольшого цеха резчиков-кустарей, связанного с Союзом как с промышленной организацией, планомерно обеспечивающей кустарей сырьем и озабоченной сбытом их изделий.

В конце-концов исторический опыт доказывает, что всякое художественное ученичество надо тесно связывать с производством. Здесь может быть только один девиз: не из школы возникает производство,

а из производства — школа. К этому заданию более или менее приближается и настоящее налаживание учебного дела резьбы.

Архангельский производственный союз взял всецело на себя заботу о материальном обеспечении Холмогорской профессионально-технической школы резьбы (через собственное ассигнование и через посредство своих центральных органов).

Уже с первого года обучения ученики чувствуют себя принадлежащими к трудовой производственной организации. С первого же года обучения они получают групповые заказы, работа их направляется на продажу, и не далеко то время, когда школа начнет всецело себя окупать. Со включением влившихся из бывшего „учебного пункта“ 17 учеников и с дополнительно принятыми 4 в учебном 1930/31 г. в школе обучается всего 46 человек. Разумеется, с переходом школы в самостоятельное помещение и мастерские необходимо идти далее и подготовить возможность притяжения учащихся из всего края. В числе учащихся 10 девочек (из русских женщин-резчиц по кости в XIX веке известна упоминавшаяся „Дорониha“).

В Западной Европе в средние века было не мало женщин-резчиц.

В 1931 году проектируется постройка самостоятельного здания (стоимостью в 35 тысяч руб.) для мастерских, теоретических классов и общежития. Содержание школы — 25 тысяч руб. распределено между Архангельским производственным союзом и органами местного районного управления. Уже с 1931 года пятую часть этой суммы вырабатывают своей продукцией сами учащиеся.

В мастерских работы происходят от 9 час. утра до 2 час. дня и в классах — с 3 до 7 час. вечера. Учащиеся увлечены своими занятиями и посещаемость — удовлетворительна. Курс обучения — трехлетний, но предполагается дополнительное руководство в течение 2-3 лет вести при „цехе резчиков-мастеров“.

В отношении резьбы как нельзя более соответствует широкая профессиональная универсальность инструкторов школы: 1) В. П. Гурьева, 2) Г. Е. Петровского и 3) В. Т. Узикова, обнаруживших большие педагогические способности и преподавательскую гибкость.

Начатки искусствоведения, истории искусств и преподавание рисования возложены на специального преподавателя, являющегося одновременно и художественным руководителем школы и цеха. Таким образом, весь преподавательский персонал состоит из пяти человек, живущих одной жизнью со своими учениками.

Большой путь пройден от примитивного „класса резьбы“ Статистического комитета 1885 года до теперешней профессионально-технической школы художественной резьбы.

В первом году обучения учащиеся — по ознакомлению с технологией кости и изготовлении простейших инструментов, а также по приобретении навыков в работе на токарном станке — изготавливают последовательно: гладкие работы — переплетные косточки, прокладочки, гладкие ножи

ножички, шпильки головные и вязальные крючки. Через три месяца обучения они уже умеют выделывать фруктовые ножички, вилочки и усложненные гладкие работы. Затем — ручки для пера (с небольшой рельефной насечкой) и приступают к простой прорези (работы „на-выем“) на ножах и прокладках. Одновременно проходят первичные токарные работы по кости. К началу третьего семестра учащиеся уже приступают к поделкам из мамонтовой кости, к изделию брошей и ножей, фигурных ухверток (с человеческими фигурками) и пр.

Уже в первом семестре второго года обучения приступают к усложненным прорезным ножам (с ажурной резьбой на ручке, иногда и на лезвии) и к сверлильным работам.

Тут же учащиеся обучаются работам из металлической проволоки, изготовлению застёжек, штифтов и скрепов, необходимых для художественных брошей, серег и более сложных изделий из кости (портсигаров, ларцов и пр.). Одновременно изготавливают некоторые медицинские инструменты (стетоскопы, весы, пинцеты и пр.). В старину резчики изготавливали и искусственные костяные зубы. Здесь же уже не впервые они приступают к попыткам собственной композиции резного орнамента и изделий.

Конец года посвящен „накладной резьбе“ — работам с высоким и низким резным рельефом (барельефы для ларцов, рамок, чернильниц и пр.).

Третий год обучения вводит учащихся в изготовление скульптурных костяных украшений, бытовых предметов. Затем идет обучение ажурной работе по древним и новым образцам; конец года посвящен композиции скульптурных групп самостоятельного (не прикладного) значения, переходом к которым служат фигурные шахматы и т. п., бюсты, модели памятников, а также скульптурно-костяные украшения чернильниц, тростей, ларцов и пр.

Дальше, после подготовки к выставке работ третьего курса, учащимся предоставляется работать и совершенствоваться под руководством старейших мастеров и художников-специалистов — в цеховых мастерских.

Будущее Холмогорской профессионально-технической школы, опирающейся на производственный промышленный цех резчиков, — несомненно повлечет ее к расширению, со включением параллельных, прикладных искусств — резьбы по дереву, художественной керамики и т. п.

Во всяком случае как база, планомерно и организованно пополняющая кадры квалифицированных резчиков, школа должна и работать и процветать многие и многие годы.

Кажется, что шефы школы в самом Северном краевом производственном союзе не вполне еще представляют себе дальнейшие формы, которые примет развитие школьного дела резьбы, хотя в числе ответственных лиц Союза имеются и большие энтузиасты холмогорской

резьбы, как А. Суздальцев и В. Е. Прейс. Логика развития школы сама подскажет дальнейшие преобразования и расширения.

Из учеников школы исключительные способности проявил вступивший к концу первого семестра в 1930 году Михаил Христофоров. Резчиков в семье его не было. Один из куростровских членов его семьи — Ефим — упоминается в 1739 году как близкий к отцу М. В. Ломоносова человек. Способности, проявленные Мишей Христофоровым, привели в изумление весь преподавательский персонал школы. На четвертый день обучения, впервые в жизни взяв в руки инструменты, он изготовил ручку, которую можно сделать только через несколько месяцев обучения. Далее, он стал делать броши с тонкой прорезью и жанровым рельефом, который исполняется к концу второго года обучения.

Возможно, по мнению специалистов-инструкторов, что Христофоров окажется одним из самых выдающихся художников-резчиков нашего времени.

Рис. 18 изображает работы первых месяцев обучения: по старинным образцам (и XIX века) — ухвертки в виде рыбы и „иностранца“. Этот традиционный „иностранец“ (внутри которого заключены ухвертка-ложечка и зубочистка или ногтечистка, выдвигаемые его ножками) был введен еще М. И. Перепелкиным по неизвестно откуда полученному образцу. Судя по прилагаемому рисунку, костюм его напоминает немецкого бюргера (горожанина) XIV века. Ныне эти фигурные ухвертки делают также в виде военного, рабочего, гармониста и т. п.

Перспективы на будущее

В Северном краевом органе „Правда Севера“, № 217 от 22 сентября 1930 года, опубликована статья Гр. Нилова с подзаголовком: „Художественные промыслы Северного края могут и должны дать в 1930 — 31 гг. 300 тысяч рублей валюты“. В этой статье брошен упрек в недостаточной поддержке северной кустарной промышленности, отстающей от требований заграничного рынка. „За последние годы резко сократился экспорт продукции северных кустарных художественных промыслов. В то же время за граница предьявляет устойчивый спрос на вологодские кружева, холмогорские изделия по кости“, — так начинается цитируемая статья, — и далее: „Продукция северных кустарей с успехом конкурирует на внешних рынках с европейскими кустарными изделиями. Одной из причин резкого падения экспорта продукции художественно-кустарных промыслов Северного края является систематическое невыполнение рядом центральных организаций своих обязательств по снабжению северных кустарей сырьем“. Далее, среди причин, ведущих к не соответствующему запросам времени падению промыслов, перечисляются: „убогое состояние учебно-школьного дела, отсутствие соответствующего оборудования и инвентаря“ и т. п.

Со всеми этими пунктами спорить не приходится. Здесь особенно важно отметить тот факт, что спрос на костяную промышленность не понижается. К этому надо только прибавить, что имеется не только постоянный спрос за границей, но, — что особенно важно, — он имеется и внутри страны.

Спрос на костяные изделия служит главным стимулом для развития промысла. Исходя уже из современного — слабого — состояния резного дела, Архангельский производственный союз, являющийся в настоящее время опекуном холмогорской костяной резьбы, наметил на 1930/31 год продукции на 6000 руб., из них 5 тысяч на экспорт. Эта сумма слагалась из выработки трех стариков-резчиков и их подручных — двух-трех кустарей. Очевидно, что при рациональной поддержке дела, при механизации токарного по кости производства, по присоединении сюда близкого по характеру изделий рогового дела, при привлечении кустарей, отошедших от работы, и, наконец, при мощном расширении цеха резчиков молодыми мастерами (выпускаемыми из школы по 20-30 человек ежегодно), оборот выработки в ближайшие 5-6 лет может возрасти от 100 до 150-200 тысяч руб. в год.

На производственных совещаниях за последние год-два возникал вопрос об ассортименте резных изделий. Некоторые из руководителей (отнюдь не сами резчики) смущались тем обстоятельством, что наиболее типичный характер этих изделий — „предметы роскоши“: дамские, ювелирной работы изящные броши, серьги, браслеты, мундштуки, портсигары, ножи для разрезания и т. п. На этом пункте необходимо, однако, заострить внимание: крестьянское массовое искусство, — какова и холмогорская резьба, — по существу своему не отделяет практических заданий от художественных хорошо проработанных; „подписанные“ именем популярной школы и мастера мундштук или брошь имеют право на свое существование не только не менее всякого другого бытового предмета, но и преимущественно. Почему? Да прежде всего по заложенной в них тенденции: не отделять искусства от бытовой потребности, делать предмет бытовой необходимости в то же время и художественным, т. е. художественно оформлять быт. Тут может возникнуть вопрос об „иерархии“ полезности таких предметов, но этот вопрос уже укладывается по линии чуткости к спросу данного момента эпохи и по линии смелости инициативы расширять этот спрос встречным предложением новых, оригинальных и привлекательных образцов.

Руководящим и контролирующим аппаратам нужно самим уяснить свою задачу по отношению к резьбе, — и расширение промысла будет обеспечено. Для этого необходимо четко разделить кустарно-ремесленные изделия от ремесленно-художественных кустарных.

„Моду“ на изделия должны создавать сами производственники. В краевом союзе до последнего времени раздавались голоса о том, что „нужны ремесленники, а не художники“. Между тем нужны

и те и другие в пределах одного и того же промысла, и резчики резко делятся на художников-ремесленников и на просто ремесленников, неспособных к художественным изделиям. Так, например, в Залесьи, рядом с художником-резчиком Петровским, равно как и в Ломоносовке рядом с Узиковым, имеются многочисленные представители семьи Кочериных, которые от прадеда по нисходящей линии производят только одни гладкие гребни,— и это в течение 150 лет. Очевидно, что и среди обучающихся в школе необходимо сделать отбор по способностям.

Обучать резьбе также надо „гнездами“ учеников, сгруппированных вокруг резчика, чтобы они сами могли наблюдать работу мастера, а не так огульно, как теперь, когда инструктор „запружен“ учениками. Уроки рисования надо связать с рисованием на костяных пластинках, однако об этом никто не заботится.

Развитие холмогорской резьбы по кости ждет еще поддержки со стороны художественных центров, совершенно не удостоивающих пока вниманием это имеющее великую будущность дело.

В своей книге о стиле Кон-Винер справедливо замечает, что „структивность... исходит из прикладного искусства“... и „имеет своих поборников в пластике и живописи“; что „прикладные искусства создают новые формы, в то время как пластика и живопись делают (лишь) последние выводы из прошлого“. И далее: „добросовестный реализм этих искусств вызывает чувство целесообразности“... и, конечно, „справедливо, что они борются бок-о-бок с прикладными искусствами; согласно всему историческому опыту, победа должна принадлежать структивной красоте прикладных искусств,— и может быть из этих битв („прекрасного“ и „прекрасно-полезного“, реально-правдивого) для нас будет „вызвана красота новой жизни, возникшая всецело из условий современности, такая же необходимая, как былая красота греков и романского средневековья“.

Мы закончим нашу книгу твердой уверенностью, что молодой ученик и преемник старых наших резчиков найдет в себе достаточно новых сил и ресурсов для художественного оформления нашего быта.

Библиография

Древнейшие материалы к истории Северного костяного промысла и изделий мы находим: 1) в древних норвежских и исландских сагах; 2) в новгородских летописях; 3) у некоторых арабских писателей XI—XV вв.; 4) в западных писаниях XVI века, касающихся России, — например, Гвагнинуса („*Sarmatiae Europaeae descriptio*“... Alexandri Guagnini Veronensis, ed. 1581), Герберштейна, Михова, Штадена и др.

Более близкими к нашему времени источниками надо назвать: „Путешествие“ академика Лепехина (1772 г.); „Путешествие по Северной России“ Челищева (1791 г.); „Описание Архангельской губернии“ А. Пошмана (1802 г.).

Ближайшими к нашему времени являются: Жилинский — Крайний Север Европ. России; А. Кизеветтер — Русский Север; Фритьоф Нансен — Тумачная страна (норвежцы, русские и финны на Белом море); проф. К. Жаков — Судьба угро-финских племен в историческое и доисторическое время; Г. Гебель — Биармия и низовья Северной Двины; Л. Гейденрейх. — Канинская тундра, 1930; Н. Максимов — Из жизни самоедов; Ф. Груздев — Природа и человек на крайнем севере; Скворцов — На крайнем севере Якутской области; проф. Э. Петри — Среди инородцев нашего Северо-Востока; Ю. Кушелевский — Северный полюс и земля Ямала, 1868 г.; А. П. Энгельгардт — Русский Север; Латкин — Дневник путешествия на Печору в 1840—43 гг.; А. Михайлов — Охота в лесах Архангельской губернии, 1868 г.; М. Сидоров — Труды для ознакомления с Северной Россией, 1882 г.; К. Случевский — По Северу России, 1886 г.; Бибиков — Архангельская губерния... 1912 г.; А. Н. Попов — Архангельск, 1928 г.

Некоторые археологические материалы — в связи с нашим вопросом дают:

В. С. Передольский — Бытовые остатки первозасельников Ильменского побережья; Р. Бурачек — Каменный век в России; Филатов — Заря человеческой культуры в России; проф. А. А. Спицын — Разведки памятников материальной культуры, 1927. Д. Эдинг — Сарское городище, 1928 г.; А. Левин-Дорш — Первобытная техника, 1921—22 г.; проф. И. Стеллецкий — Алфавит доисторического человека; проф. Миллер — Первобытное искусство, 1928 г.; Н. Флитнер — Искусство древнейших культур, 1929 г.; проф. Н. Кондаков — Русские древности в памятниках искусства; проф. Бороздин — Древние культуры Востока в свете новейших археологических открытий; Г. В. Плеханов — Искусство у первобытных народов; и др.

Molinier—Histoire générale des arts appliquées à l'industrie; Volbach—Mittelalterliche Elfenbeinarbeiten; Molinier—Catalogue des ivoires. В Гос. публичной библиотеке имеются: Dalton O. M. Catalogue of the Ivory carvings in the British Museum. London, 1909 (интересны иллюстрации). Joseph W.—Katalog des germanischen National Museums. Die Werke plastischer Kunst. 1910. Burlington—Fine Arts-Club. Catalogue of Bronzes and Ivories 1879.

В библиотеке Гос. Эрмитажа имеются еще четыре каталога-описания музейных собраний костяных изделий:

Westwood J. O.—A descriptive catalogue of the fictive ivories. London. 1876 (прекрасные иллюстрации).

Volbach W. Katalog des Röm. Cerm. Central Museums. Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters. 1916.

Molinier. Catalogue des ivoires. Louvre. Paris. 1896 (NB!).

Destrée. Katalogue des ivoires. Bruxelles. 1902 (с прекрасными иллюстрациями).

Затем в Гос. публичной библиотеке имеются:

Goldschmidt A.—Die Elfenbeinskulpturen aus der romanischen Zeit. XI—XIII Jahrhunderten. Berlin. 1923.

Kanzler R.—Gli avori del Museo Profano della Biblioteca Vaticana. Roma. 1903.

Labarte J.—Histoire des arts industriels au Moyen âge et à l'époque de la Renaissance. Paris. 1872-75.

Molinier E.—Histoire générale des arts appliqués à l'industrie. Paris. 1895. I. Ivoires.

Scherer Chr.—Elfenbeinplastik seit der Renaissance.

Michel André—Histoire de l'art... II. Статья Roehlin, Les ivoires gothiques, и др.

Maskeli A.—Ivoires. London. 1905.

В библиотеке Гос. Эрмитажа имеются:

Bock F.—Karls des Grossen Pfalzkapelle und ihre Kunstschatze. Aachen. 1865.

Hahn—Fünf Elfenbeingefässe des frühesten Mittelalters. Hannover 1862 (интересны иллюстрации).

Hefner—Trachten, Kunstwerke und Gerathschaften.

Graeven W.—Frühchristliche und mittelalterliche Elfenbeinwerke photograph. Nachbildung. 1900.

Meyer W.—Zwei antike Elfenbeintafeln. München. 1874.

Vöge—Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epochen. Die Elfenbeinbildwerke. Berlin. 1900.

Volbach W.—Mittelalterliche Elfenbeinarbeiten.

Добавим к этому небольшому списку еще несколько работ западных исследователей:

Gori A.—Thesaurus veterum diptychorum consularium et ecclesiasticorum. 1759

Список рисунков

Т а б л и ц а I

1. Набережная в Холмогорах.
2. Родина М. В. Ломоносова.
3. Деревня Ломоносовка (Денисовка).

Т а б л и ц а II

4. Процесс обработки костяной пластинки.
5. (а) Токарный станок Узикова.

Т а б л и ц а III

5. (б) Гладкие работы.
6. Гладкие с насечкой.
7. Пластинка с „гравюрным“ рисунком.
8. (а-б) Работы рельефные (накладной резьбы).
- 9, 10, 11. Прорезные работы.

Т а б л и ц а IV

12. Корзина индо-китайской работы XVIII века.

Т а б л и ц а V

13. Корзина индо-китайской работы конца XVIII века.

Т а б л и ц а VI

14. Кампилограф.
- 15 и 16. Узоры кампилографом.
17. Пять (1, 2, 3, 4, 5) клопоушек-уховертков и игольники (6, 7).
18. Уховертки (а, б, в)—работы учеников первого года обучения.

Т а б л и ц а VII

19. а) Схема деревянного гребня; б) (а, б, в, г, д)—гребни из раскопок.

Т а б л и ц а VIII

20. Схема костяного гребня XIX и XX вв. холмогорской работы
21. Медный гребень XVIII—XIX вв. крестьянской работы.
22. Костяной гребень с конскими головками (из раскопок).
23. Гребень XI века (из Британского музея).

Т а б л и ц а IX

24. Рог „Олифант“ IX—X века (собрание Лондонского музея Вестминстерского и Альберта).
25. Рог XI века (из музея С.-Раймон в Тулузе).
26. Гребень XVIII века холмогорской работы.

Т а б л и ц а X

27. Рога холмогорской работы XVIII века.

Т а б л и ц а XI

28. Гребень „Людовика Святого“ XIII века (собрание Сажа).
 29. (а и б) Костяные пластинки с ларца XVIII века — холмогор. работы.
 30. Костяная пластинка — „Положение во гроб“ XVIII века (конец), холмогорской работы.
 31. „Преображение“ XVIII века (конец), холмогорской работы.

Т а б л и ц а XII

32. „Воскресение“ XVIII века (конец), холмогорской работы.
 33. (б) Резная „Голгофа“ работы И. Заозерского, конец XVIII — нач. XIX века.

Т а б л и ц а XIII

34. Рельефный портрет Екатерины II, холм. работы XVIII века.
 35. Рельефный портрет Павла I, холм. работы XVIII века.

Т а б л и ц а XIV

36. (а, б, в) Фрагменты пластинок с ларца холм. раб. XVIII века.
 37. Ажурной работы кружка О. Дудина, холм. раб. XVIII века.

Т а б л и ц а XV

38. Бокал прорезной, холмогорской работы XVIII века (Эрмитаж).

Т а б л и ц а XVI

39. Туалет XVIII века, холм. работы (из б. собрания Щукина).

Т а б л и ц а XVII

40. Ларец-теремок XVIII века, холмогорской работы.
 41. Пластинка от ларца XVIII века, холмогорской работы.
 42. Шахматная „ладья“ XVIII века (конец), холмогорской работы.

Т а б л и ц а XVIII.

43. Ларец XIX века, холмогорской работы.
 44. Деревянный теремок, обитый железом, крестьянской работы XVIII и XIX веков (нач.).

Т а б л и ц а XIX

45. „Репка“ Перепелкина.
 46. Шкатулка работы Максимова (XIX века).
 47. Ларец-шкатулка XVIII века холмогорской работы (Олонцева).

Т а б л и ц а XX

48. В. П. Гурьев за работой (1930 г.).
 49. А. И. Сивкова с куклой-„самоедкой“ ее работы (1931 г.).
 50. М. И. Перепелкин (в 1930 г.).

Т а б л и ц а XXII

51. „Памятник“ Заозерского (нач. XIX в).
 52. Голова бюста Ломоносова—раб. Гурьева (из мамонтовой кости).

Т а б л и ц а XXII

53. Трубки и мундштуки новейшего типа.
 54. Портсигар с рельефом „охота на медведя“ и трубки работы Гурьева.
 55. Новые композиционные мотивы трубок из моржовой кости, работы Гурьева.

Т а б л и ц а XXIII

56. „Стоянка ненцев“—скульптура Гурьева ($\frac{1}{5}$ нат. вел.).
 57. Ранняя работа Гурьева—брошь с поездкой (без ободка, типа перепелкинских брошей).
 58. „Ненецкая поездка“. Скульптура из мамонтовой кости, работы Гурьева ($\frac{1}{10}$ натур. вел.).
 59. Брошь, введенная Гурьевым (почти в нат. вел.).

Т а б л и ц а XXIV

60. „Лось“—скульптура Гурьева из мамонтовой кости ($\frac{1}{3}$ нат. вел.).
 61. Ручка ножа—раб. Петровского (ранняя работа).
 62. „Соколиная охота“—композиция рукоятки ножа мамонтовой кости—работа Гурьева (в натур. вел.).

Т а б л и ц а XXV

63. Ненецкая запряжка—раб. В. П. Гурьева ($\frac{1}{3}$ нат. вел.).
 64. Стоянка ненцев—работа Петровского ($\frac{1}{5}$ нат. вел.).
 65. Серьги и брошь—работа Узикова ($\frac{1}{2}$ нат. вел.).
 66. Запонки, образец, введенный Узиковым, с рельефом „ненца“ и оленя.
 67. Пудреница—работа Узикова (увелич. вдвое).
 68. Серебряный олень из раскопок на месте древней Трои

Т а б л и ц а XXVI

- 69 и 69а. Ручки ножей.
 70. Нож с барельефом Ломоносова—работа Петровского ($\frac{1}{2}$ нат. величины).
 71—72. Работы учеников холмогорской школы.

Т а б л и ц а XXVII

73. Работы холмогорских мастеров последней четверти XIX века.
 74. Работы учеников холмогорской школы.

Т а б л и ц а XXVIII

75. „Алексей-человек божий“ из собр. Е. М. Зубакиной; резная работа, приписываемая Бобрецову.
 76. Костяной ковчежец (в форме теремка) визант. работы X века.

Т а б л и ц а XXIX

77. В. Т. Узиков (слева) — В. П. Гурьев (в центре), Г. З. Петровский (справа).
 78. В. Т. Узиков, инструктор-резчик, род. в 1876 году

Т а б л и ц а XXX

79. Григ. Ег. Петровский.
 80. Вас. Петр. Гурьев, холмогорский кустарь-резчик по кости, род. в 1871 г.

Т а б л и ц а XXXI

- 81, 82, 83. Гребни холмогорской работы начала XIX века.

Т а б л и ц а XXXII

- 84, 85 и 86. Якутские гребни XIX века.

Т а б л и ц а XXXIII

87. Холмогорские резные работы.
 88. Шкатулка (1811 года), холмогорской работы.
 89. Шкатулка (со следами „теремковского“ построения) XIX века, холмогорской работы.

Т а б л и ц а XXXIV

- 90 и 91. Работы учеников холмогорской школы

Т а б л и ц а XXXV

92. „Дуэль“, резная картина работы Узикова (по теме Б. Ефимова).
 93. Костяной экран и туалетные коробки холм. раб. начала XIX века.

Т а б л и ц а XXXVI

94. Броши за 100 лет холм. работы (с начала XIX до 1-й четверти XX в.).
 95. Бирюльки XIX века, холмогорской работы

Т а б л и ц а XXXVII

96. „Козуля“.
 97. „Медведь и олень“ — холм. работы XIX (конца) — начала XX века.
 98. Табакерка роговая, ненецкой работы.
 99. Спиночесалка костяная — ненецкой работы.

Т а б л и ц а XXXVIII

100. Олени медные из раскопок в Уре.
 101 и 102. Олень на костяной пластинке, холм. раб. XVIII века.
 103. Знак Холмогорской профессионально-технической школы резьбы по кости.
 104. Олень — работа (каменного века) на роге.

Таблица XXXIX

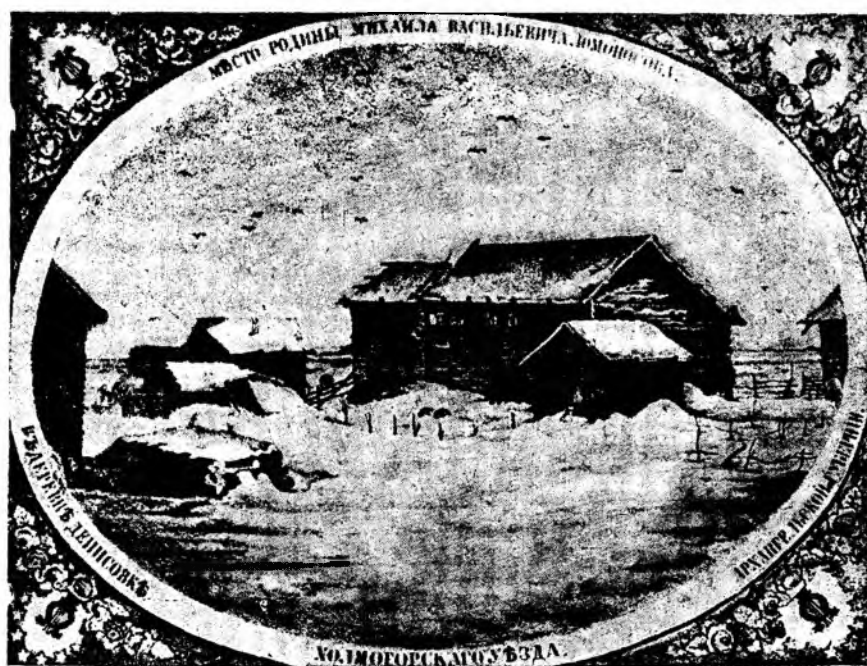
- 105 и 105а. Трубки ненецкой работы.
- 106. Нож ненецкой работы.
- 107 и 108. Олени из скифских изображений.
- 109. „Нащечники“ ненецкой работы нач. XIX в. из оленьей кости.

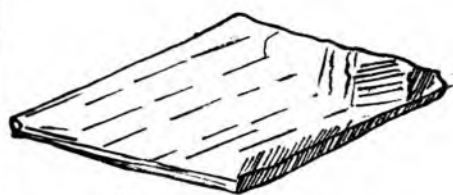
Таблица XL

- 110. Ненецкий орнамент (со схематическим изображением оленя).
- 111. а) Орнамент на якутском гребне XIX в. б) Резьба боковая на якутском гребне XIX в. в) Траптовка рогов на якутском гребне XIX в., такие же — холмогорской работы XVIII в. г) Олень на роге — холмогорской работы XVIII в. Cors du XVIII s.
- 112. „Козуля“ с ветвями-рогами.
- 113. Примитивная козуля из теста грубой выпечки.
- 114. Эскимосское изображение оленя на кости.
- 115. Рисунок оленя — работы ненецкой девочки.
- 116. Олень — из скифских изображений.

Содержание

	Стр.
От редакции	5
Холмогоры как центр резьбы	7
Техническая и производственная стороны промысла	10
К вопросу о влияниях	28
XVIII век в холмогорской резьбе по кости	40
Современное состояние холмогорской резьбы (XIX и начало XX в.)	51
Организация ученичества резьбе по кости в XIX в. и в наши дни	61
Библиография	71
Список рисунков	74

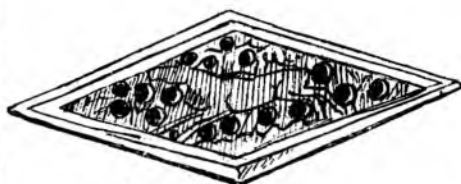




a



б



в



г

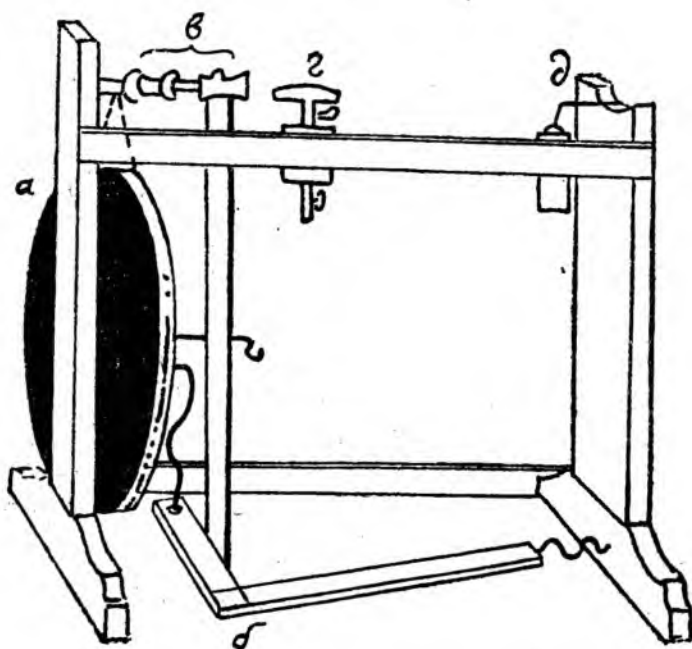


д



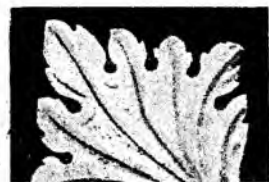
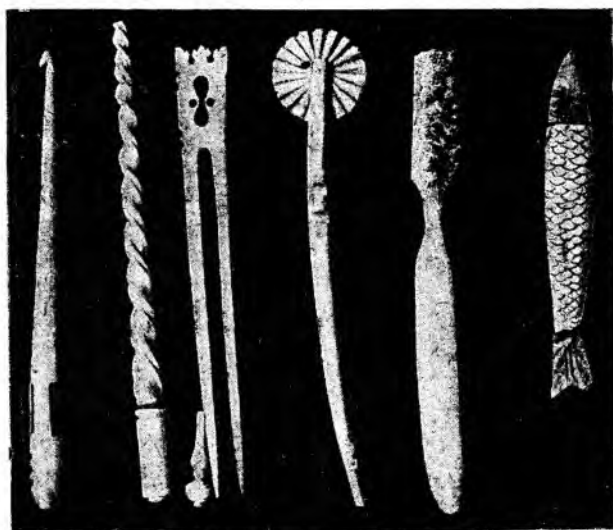
е

4

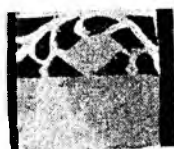


5a

56



11

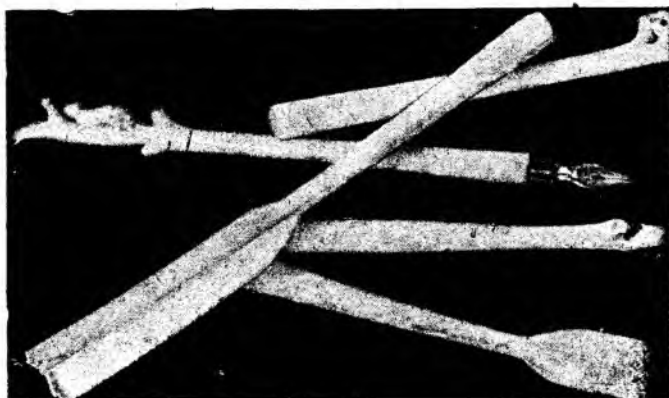


10

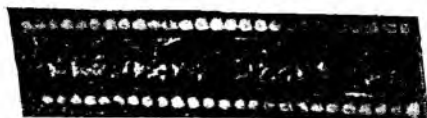
7



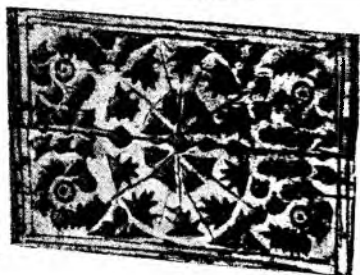
6



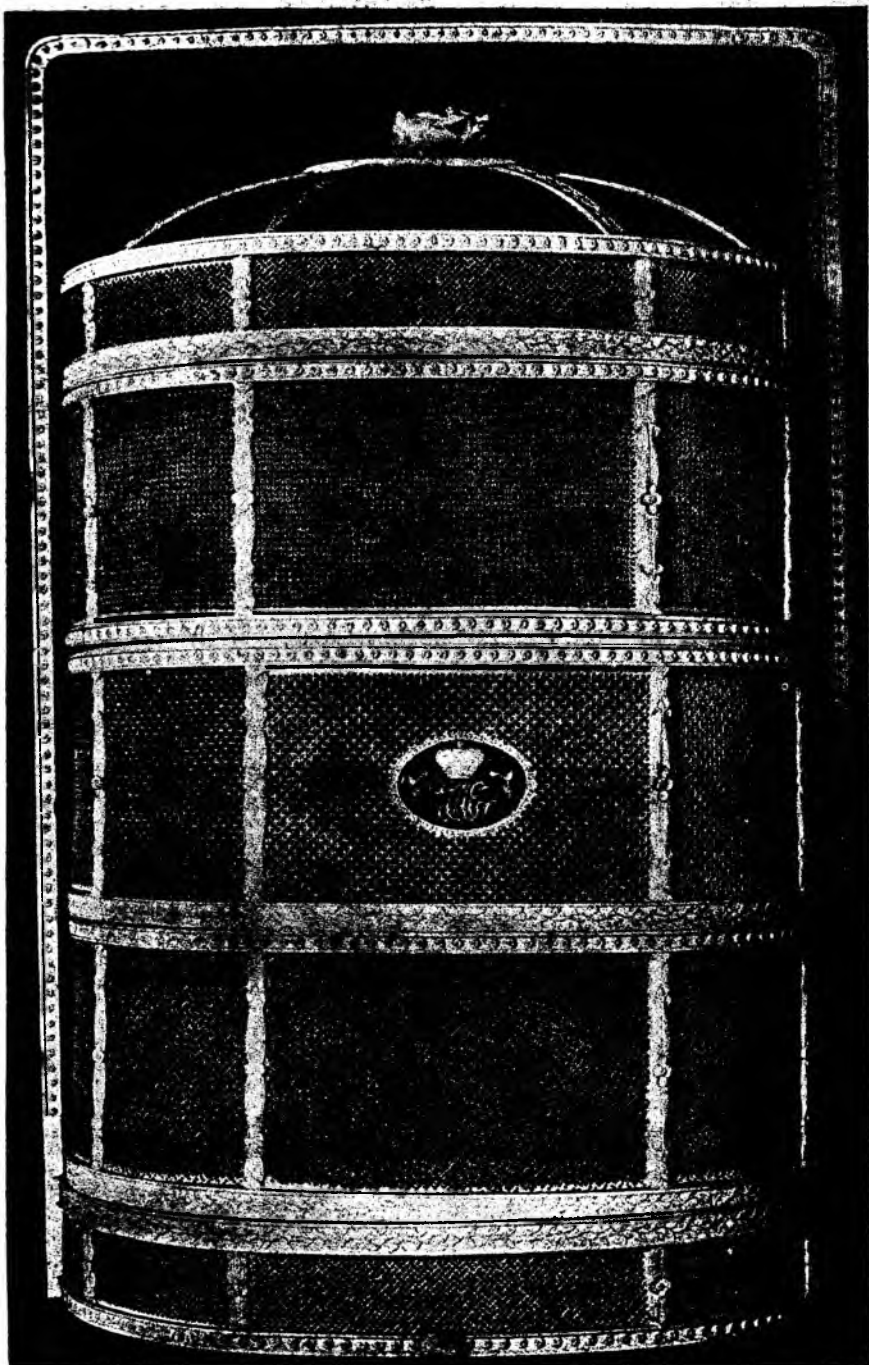
8a

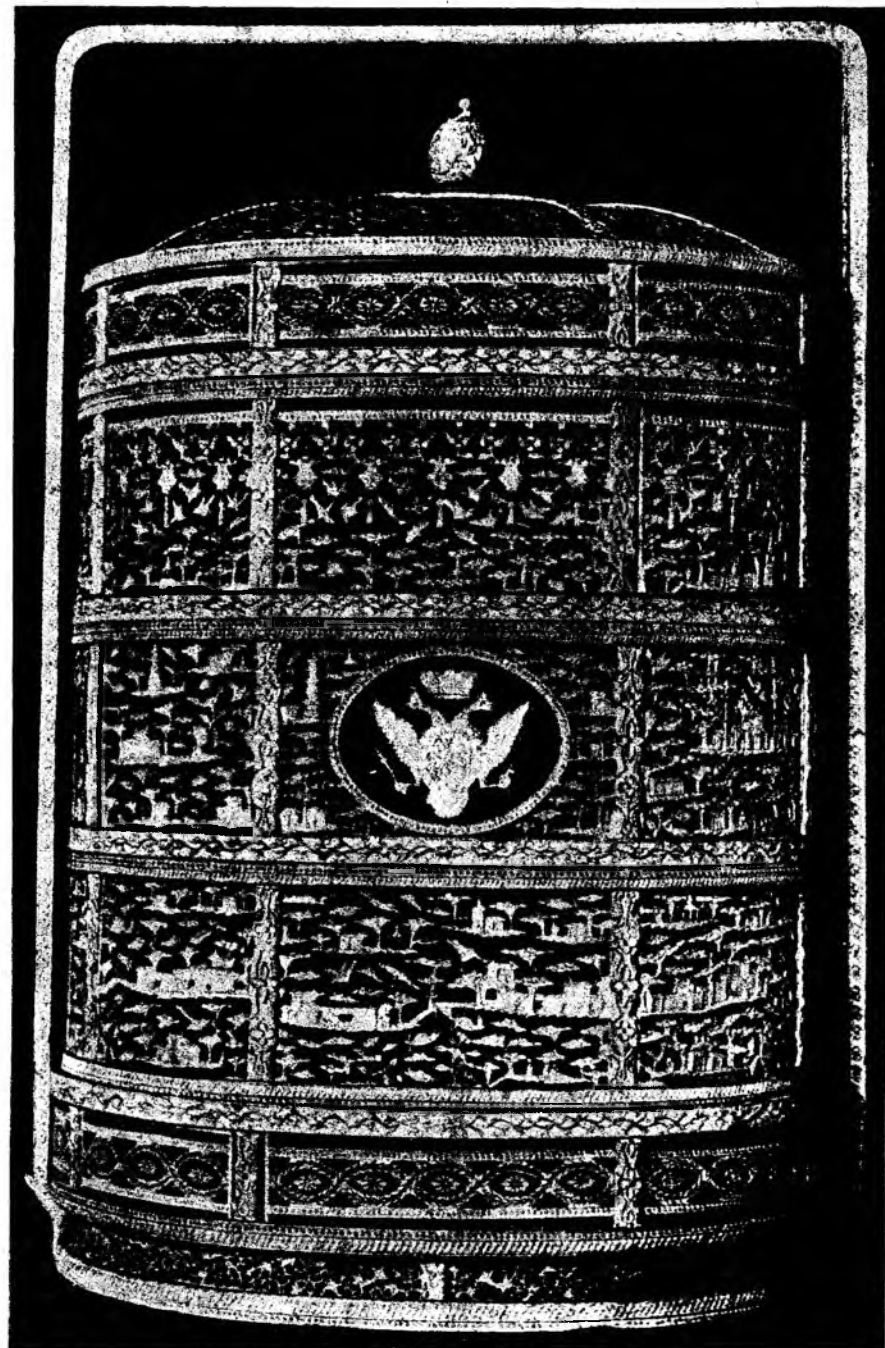


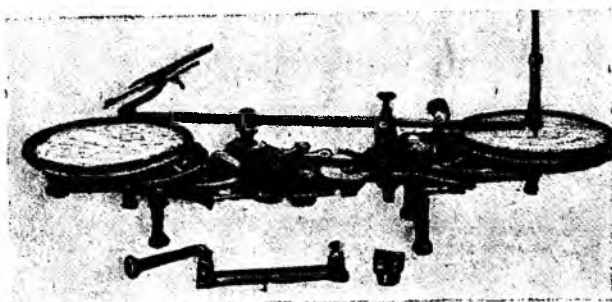
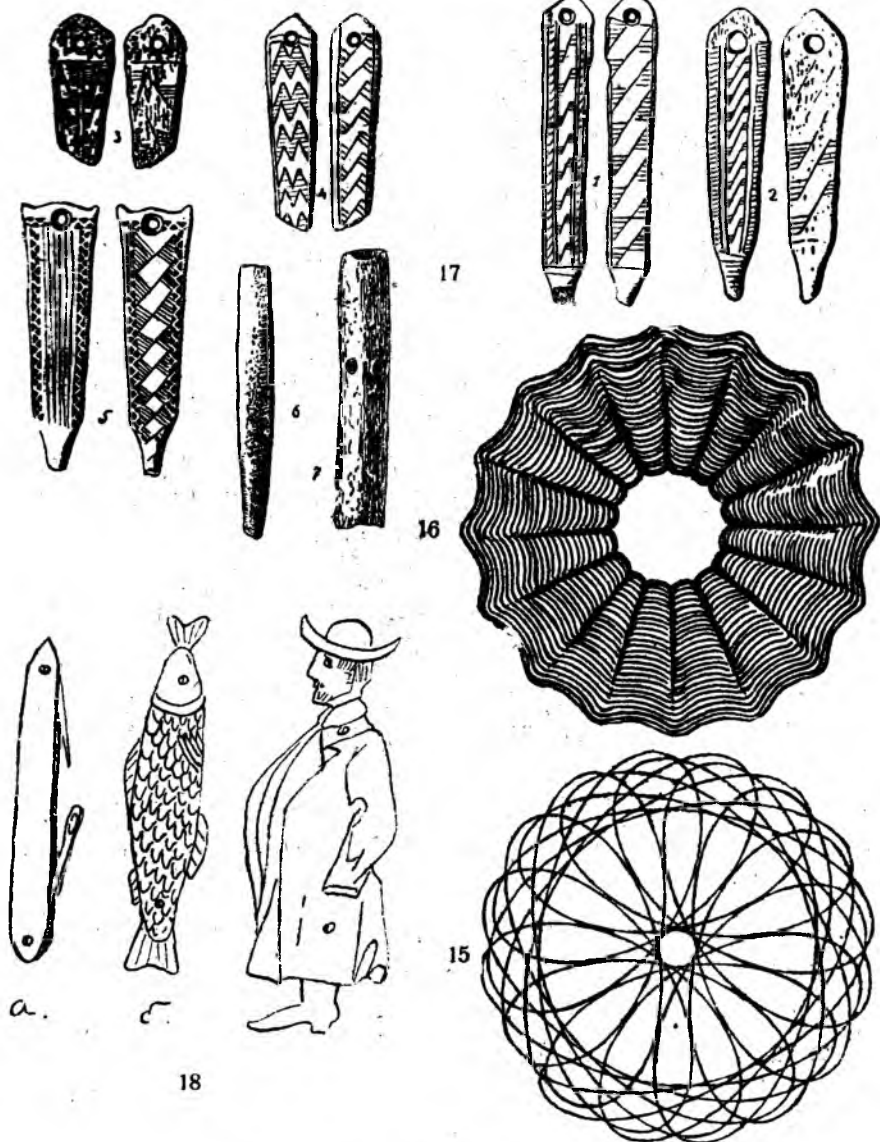
9



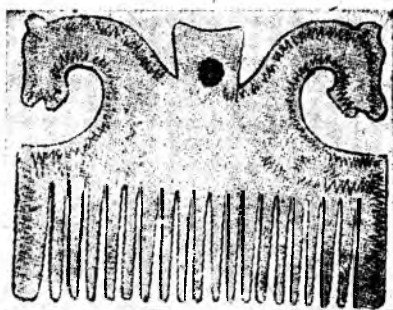
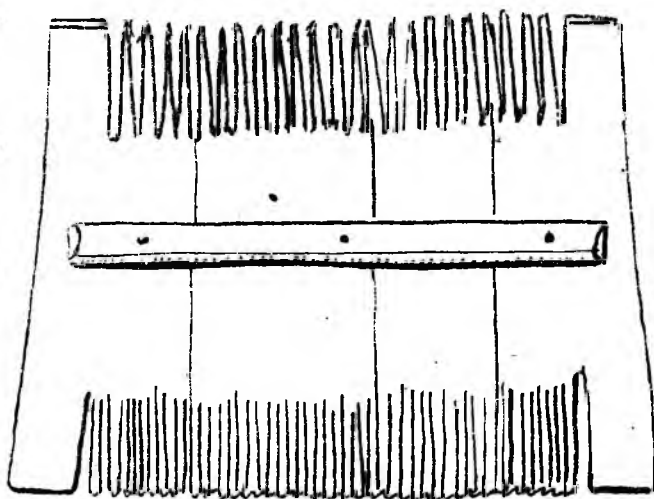
86



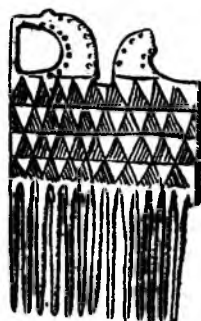




20

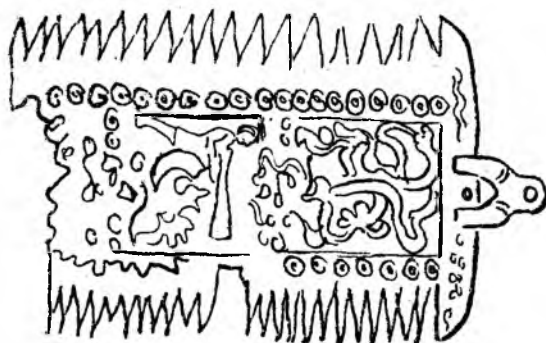


21



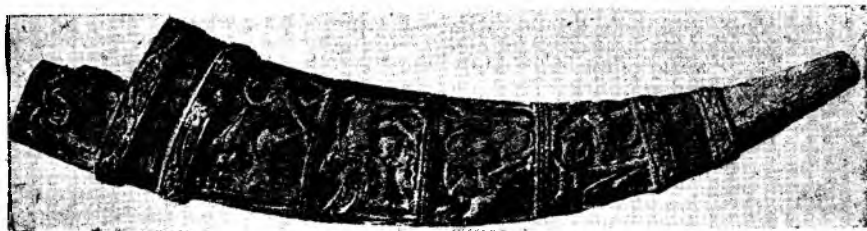
22

23

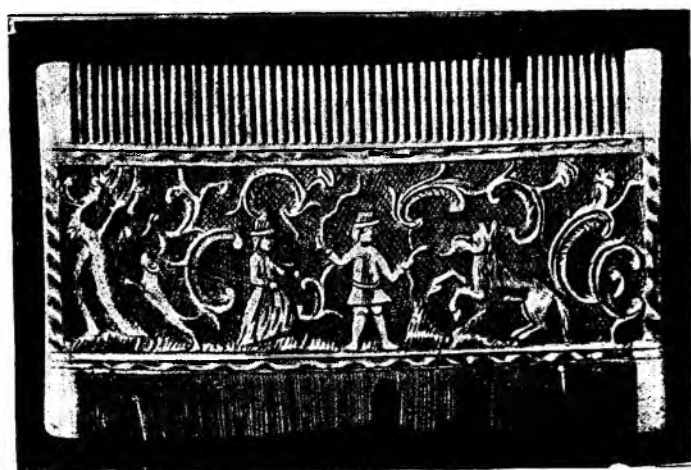




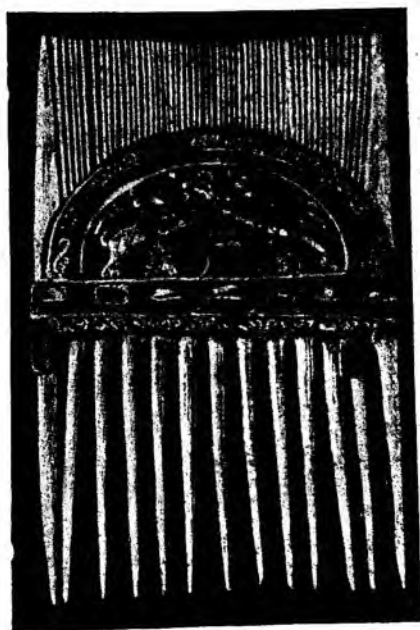
24



25



26



31

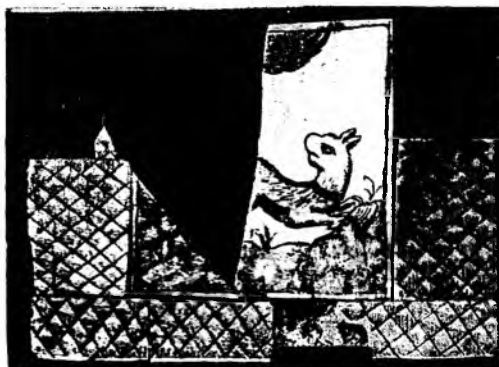
28

29a



30

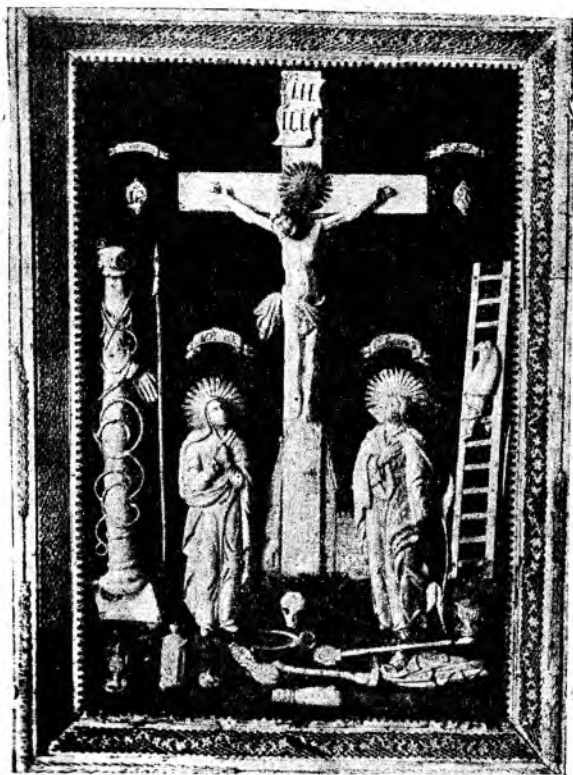
29b



32



33



34



35



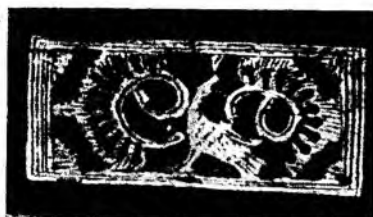
37



36a

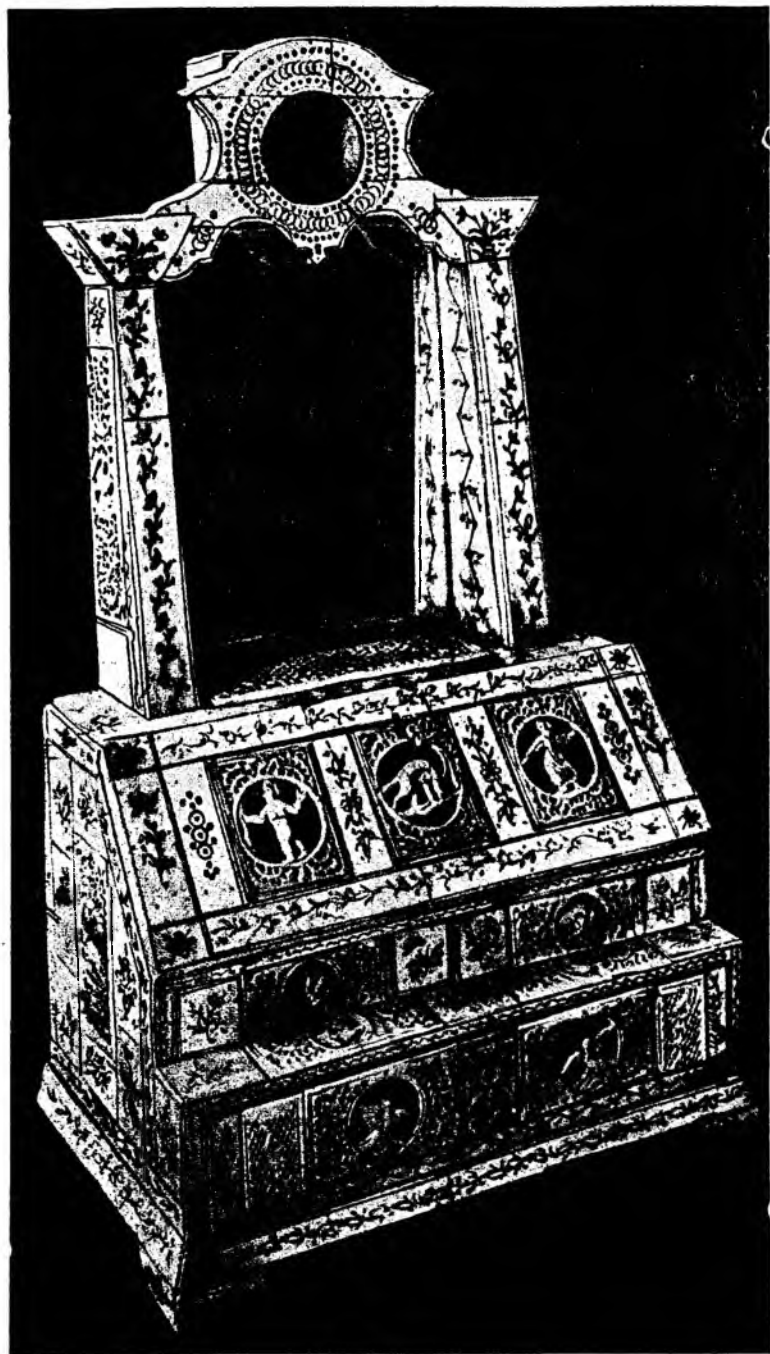


36b



36c





40



41



42

43

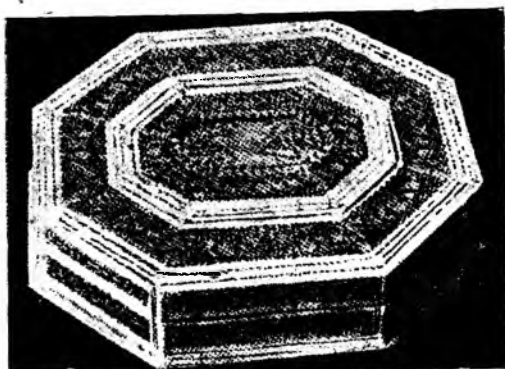


44

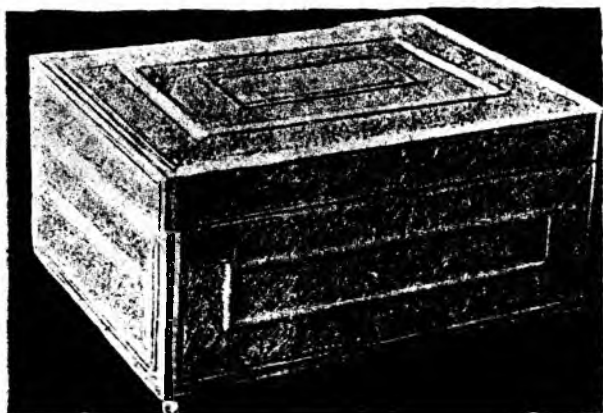




45



46



47

48



49



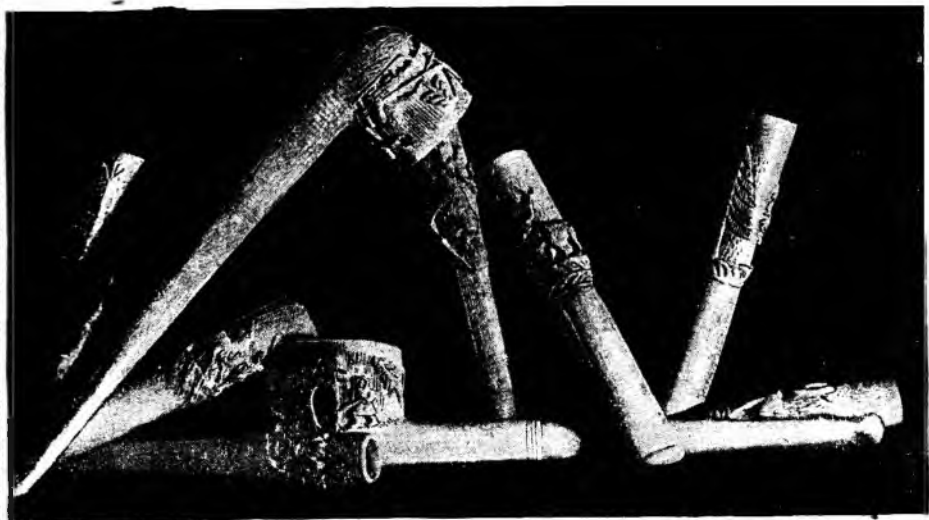
50

51

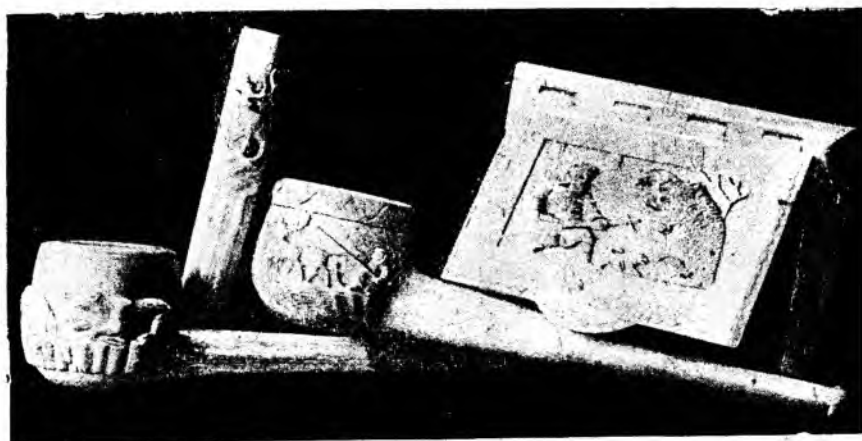


52

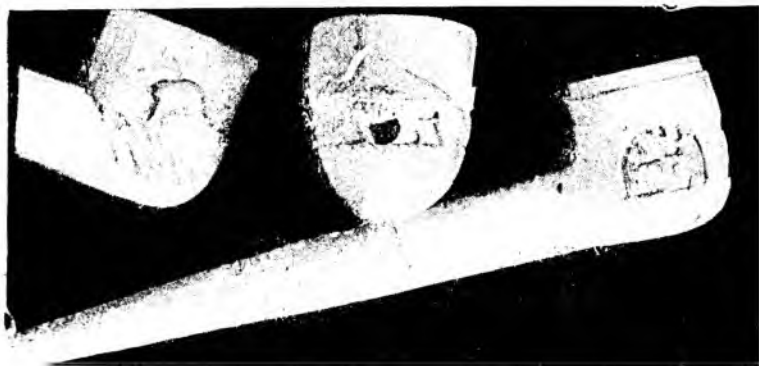




53

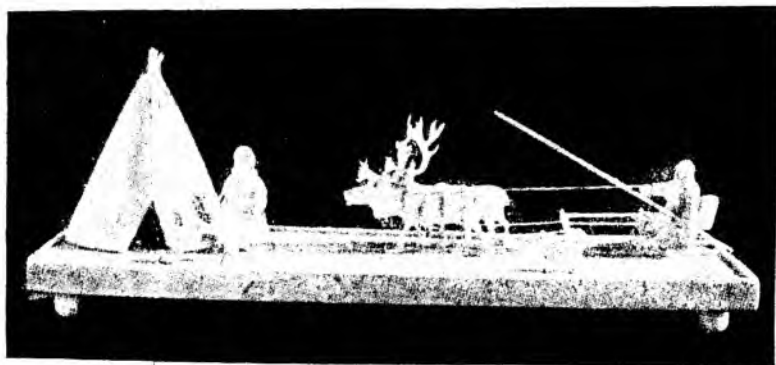


54

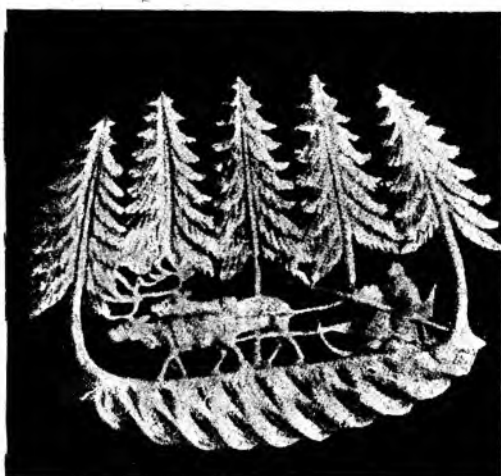


55

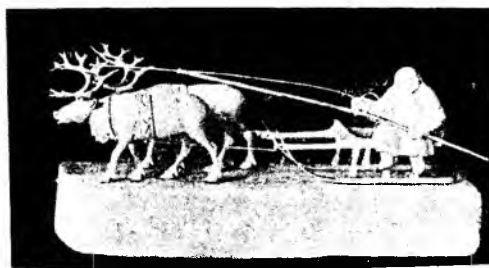
56



57

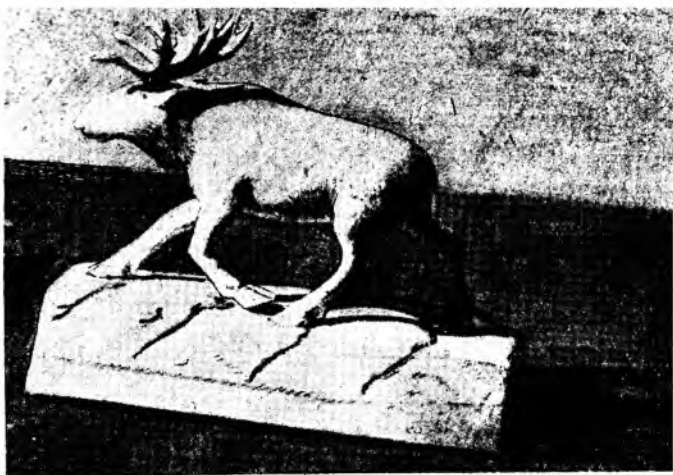


58



59

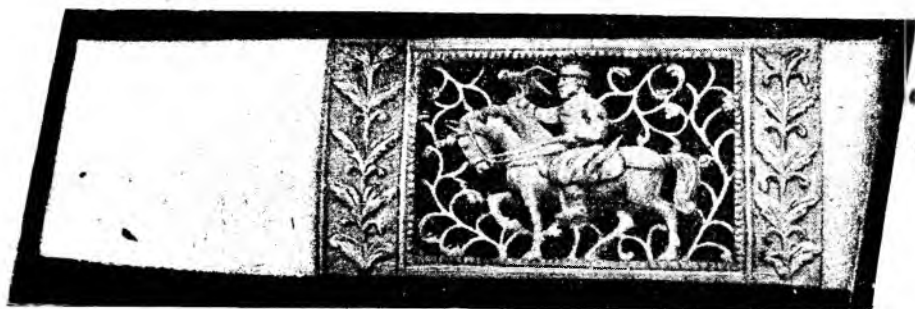




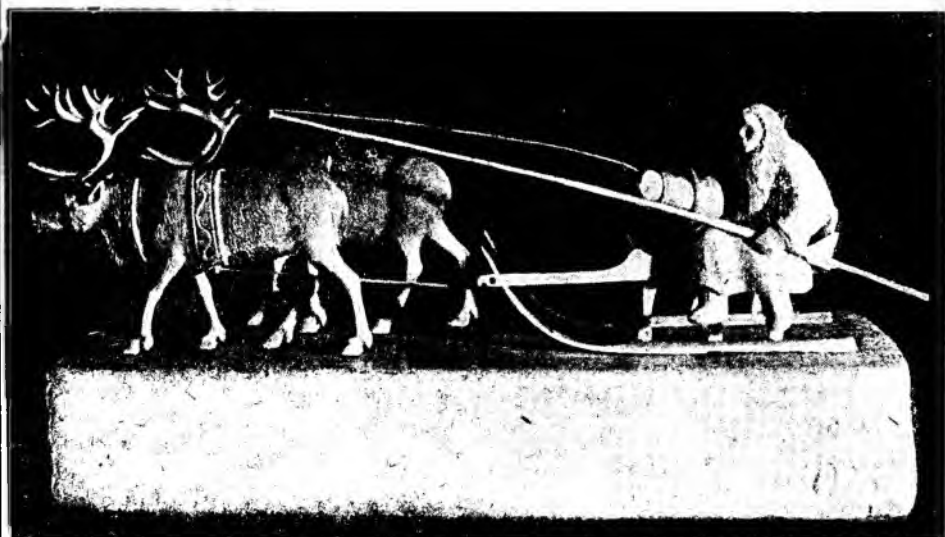
60



61



62

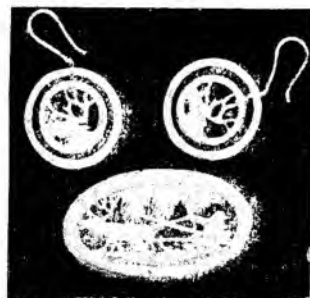


63

64



65



66



67

68





69



70



69a



71

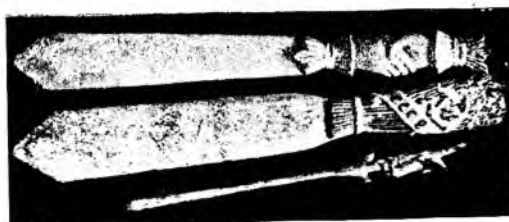


72

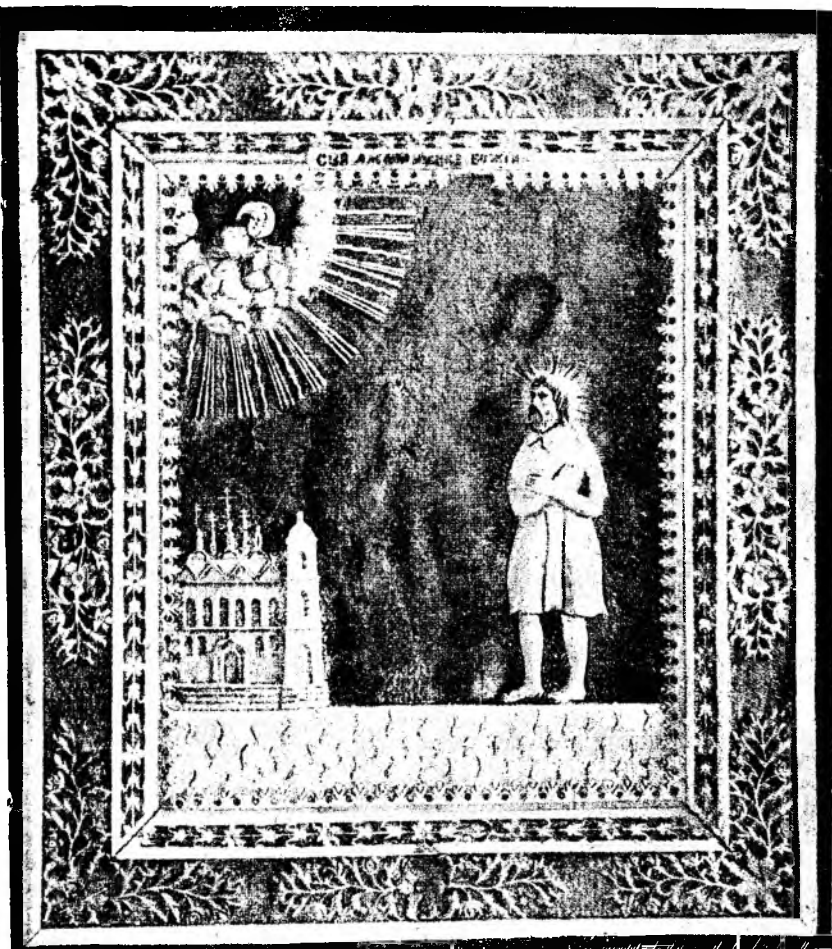


73

74



75



76





77

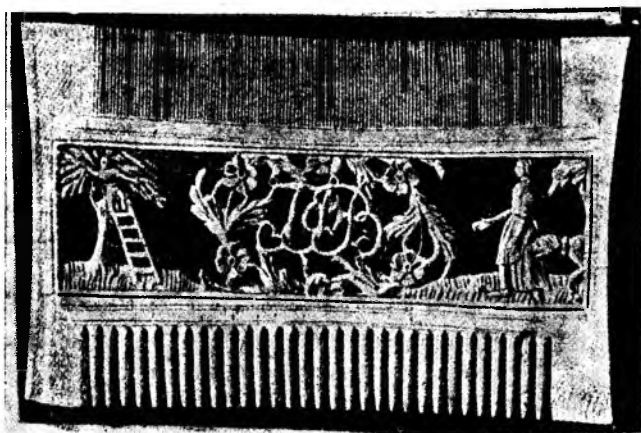


78

81

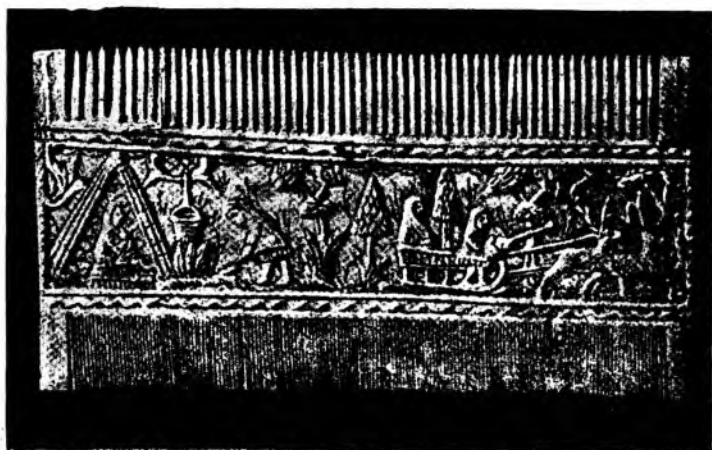


82

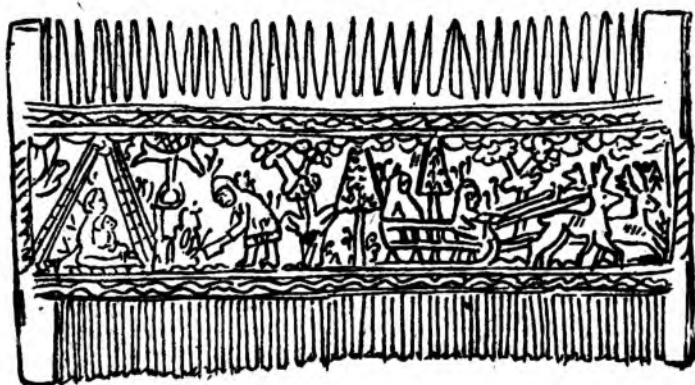


83

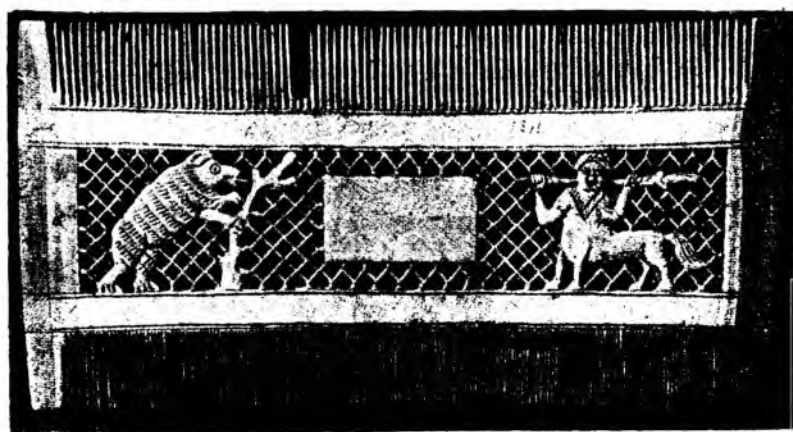




84 .

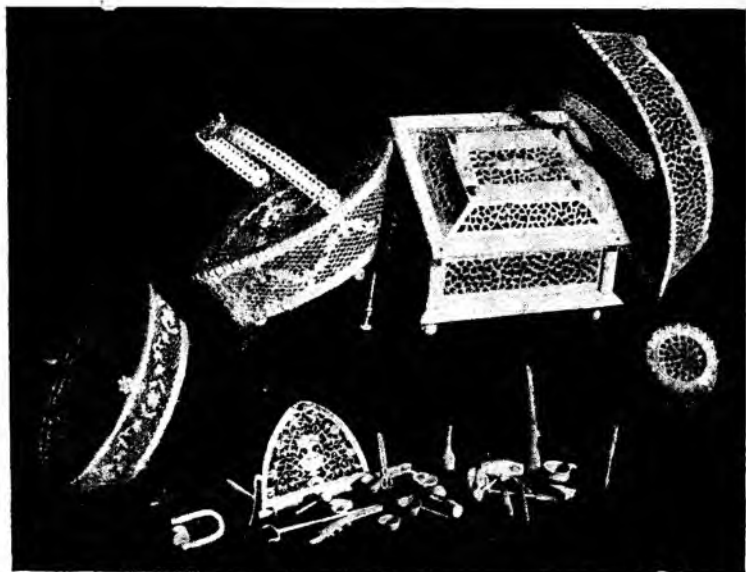


85

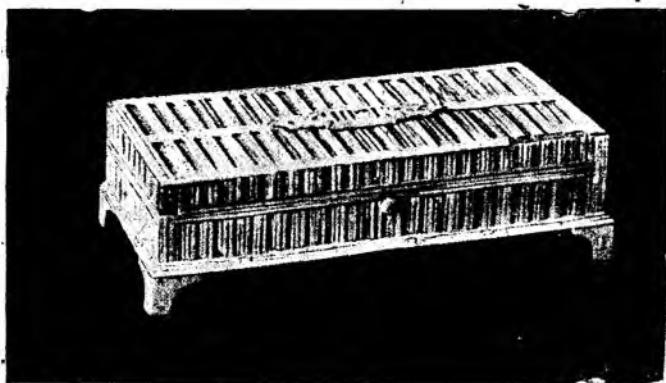


86

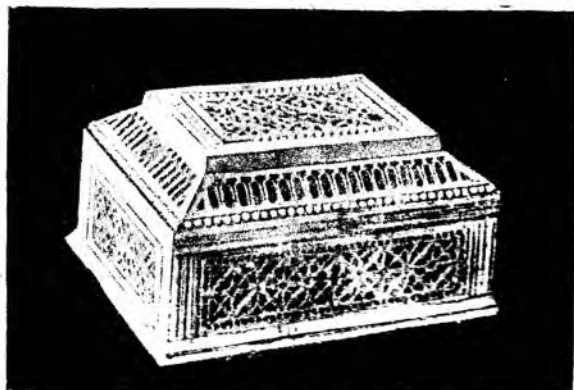
87

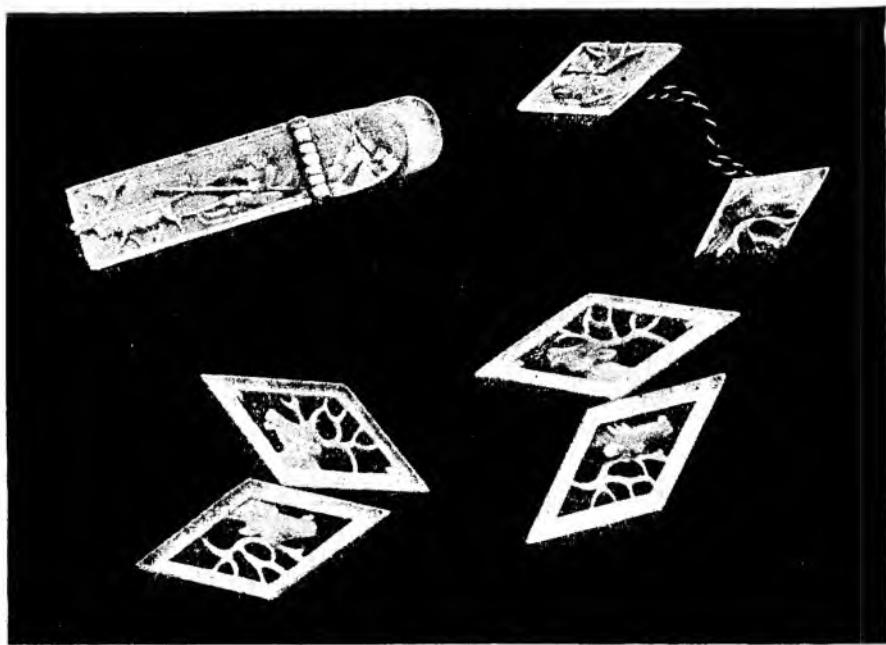


88

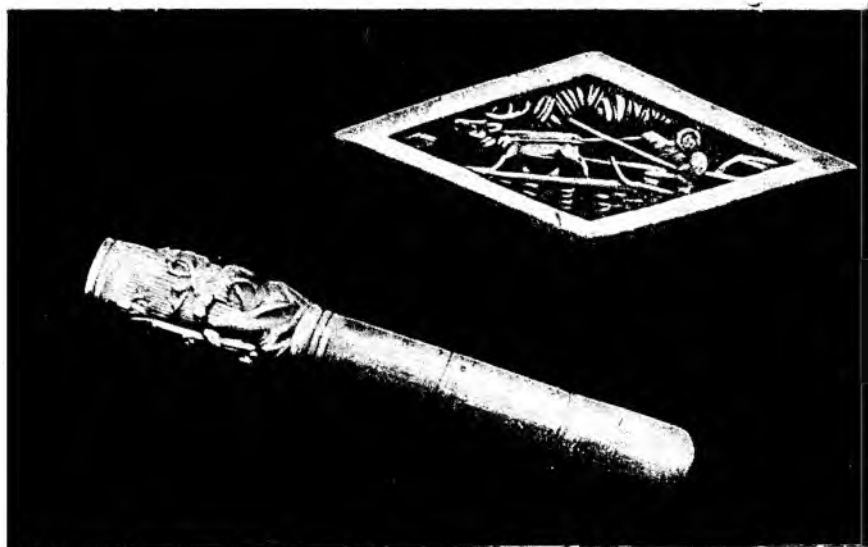


89





90

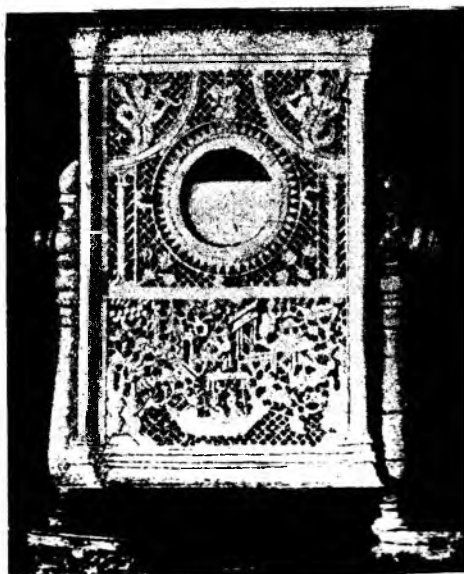


91

92



93





94



95



96



97



98



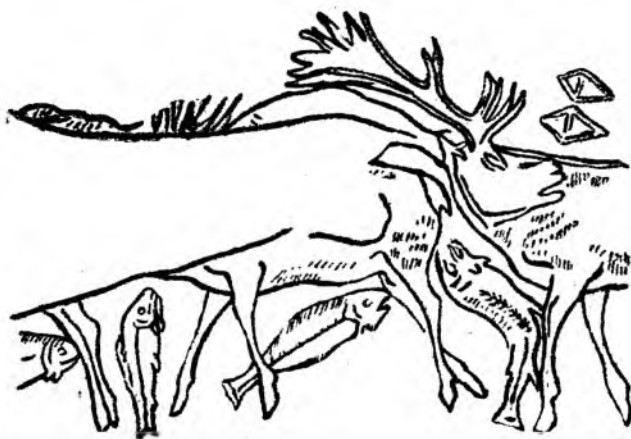
99

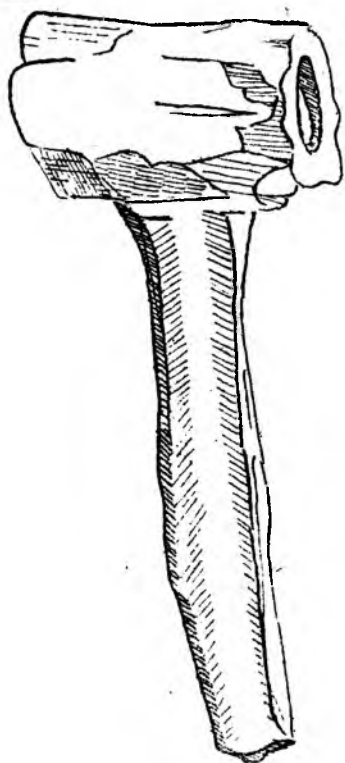


102

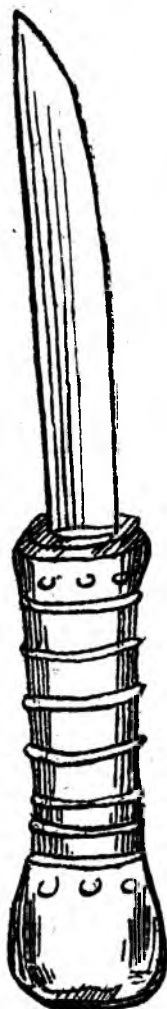


104

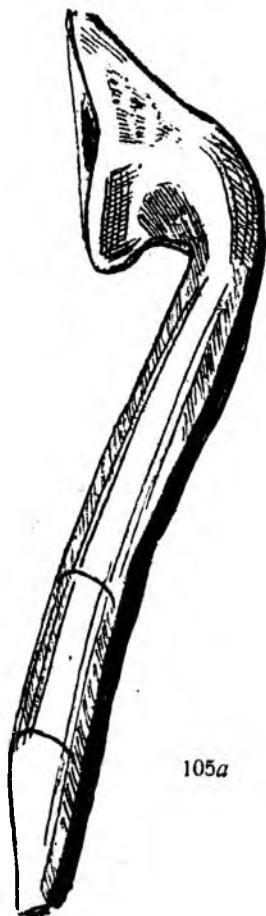




105



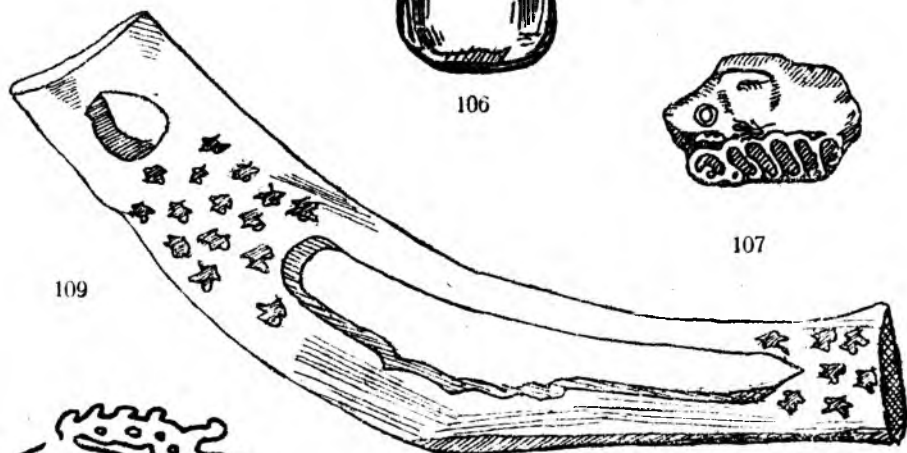
106



105a



107



109



108

110



111

а



б



в



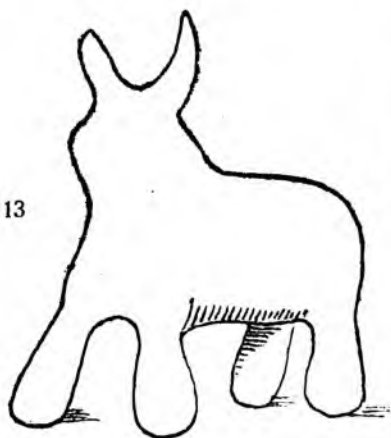
г



112



113



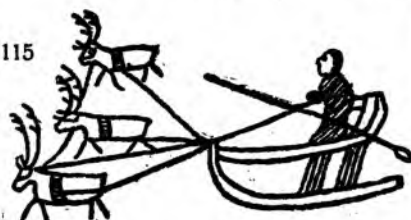
114



116



115



Бесплатно

Вологодская Губернская

Печать