

**А.А. РЫБАКОВ***

Великий Устюг — центр художественной культуры Русского Севера XIII–XVIII веков

В статье дан краткий обзор архитектурно-художественного наследия Великого Устюга — одного из ведущих региональных центров исторической художественной культуры Русского Севера. На протяжении XIII–XVIII вв. здесь достигли высокого уровня развития деревянное и каменное зодчество, живопись, резьба по дереву, художественная обработка бересты и металла, художественное ткачество и другие виды народного искусства. Благодаря активной самоотверженной деятельности устюжской интеллигенции — историков, художников, музейных работников, преподавателей первой половины XX в. — в городе до наших дней сохранилось большое число памятников архитектуры, живописи, резьбы по дереву, художественного серебра и произведений других видов искусства, составляющих важную часть отечественного культурного наследия. Особый историко-художественный интерес представляют ансамбли устюжских высоких иконостасов XVII–XVIII вв., выполненных местными и приглашёнными мастерами.

Ключевые слова: изобразительное искусство, иконопись, Русский Север, центры художественной культуры, Великий Устюг, музейные фонды, иконостасы

Великий Устюг, основание которого предположительно относится к XI–XII вв., был крупным художественным центром обширной северо-восточной области Северной Руси [1]. Город возник на северо-восточной окраине Ростово-Суздальской земли как форпост низовской волны заселения славянами Посухонья и Верхнего Подвинья.

Разделив судьбу Ростовского княжества, Великий Устюг со второй поло-

вины XVI столетия неизменно следует в фарватере объединительной политики московских великих князей. Контролируя водный путь на Урал и в сибирские земли, «в югру», устюжане не раз нападали на ходивших по Сухоне и Вычегде за сбором дани в Заволочье новгородцев и отнимали у них их добычу — «закамское серебро» и пушнину, «рыбий зуб» (моржовую кость). Устюжские летописи красочно повествуют о напад-

* **Рыбаков Александр Александрович** — доктор искусствоведения, заслуженный деятель искусств РФ, ведущий научный сотрудник Вологодского филиала Всероссийского научно-реставрационного художественного центра им. академика И.Э. Грабаря, руководитель проекта «Иконы и иконостасы Великого Устюга XIII–XIX вв.» (16-04-00368а).
E-mail: kubenasee@mail.ru

нии на Устюг в 1398 г. большого новгородского отряда, захватившего посады и поселения у Чёрного Прилука, разграбившего и сжёгшего их. Новгородцы ограбили и Успенский собор, погрузив в ладьи и насады захваченное добро, в том числе иконы и пленников. Но корабли по какой-то причине не могли сдвинуться с места. Тогда один из новгородцев по имени Ляпун вскричал: «Николи же полоняник не связан не идёт на страну чужу», — и связал убрисом чудотворную икону Богородицы Одигитрии из Успенского собора; только после этого смогли они тронуться в путь. Но на подходе к Великому Новгороду настигла их суровая кара Божья — стало вдруг «коробити их и руки и ноги корчится и в хрептах ломота великая, и мало здравых внидоша, и паки многи слепотою мучащесь...» Владыка Новгородский Иоанн, узнав о святотатстве ушкуйников, повелел им покаяться, вернуть в Устюг иконы и пленников и послал туда церковных мастеров, которые в 1399 г. вновь отстроили Успенскую соборную церковь «зело превысоку» [2].

Благодаря своему выгодному географическому положению Великий Устюг в XVI–XVII вв. стал средоточием северо-восточной торговли Русского государства. Оживлённые торговые связи способствовали приращению капиталов устюжских купцов, часть которых направлялась на благоустройство и украшение города, на строительство новых храмов. Эти процессы стимулировали развитие строительных и художественных ремёсел. Особенно высокого уровня достигли в Великом Устюге художественная обработка металлов, резьба по дереву, иконописание, финифтяное дело, изготовление изразцов, художественное ткачество, обработка бересты. В переписных и писцовых книгах Устюга XVII–XVIII вв. во множестве встречаются имена серебряников, пряничников, токарей, иконников и живописцев. На торговой площади города в XVII столетии существовал особый серебряный ряд [3]. Устюж-

ские иконописцы не только писали иконы для храмов Устюга, но выполняли заказы в других городах, неоднократно вызывались на работу в Москву.

Первые летописные сведения об устюжской иконописи относятся к XV в., когда был написан образ Спаса Нерукотворного и установлен над крепостными воротами города. К этому же столетию относится разработка местными иконописцами иконографии устюжского чудотворца Прокопия Праведного. Но возникновение устюжской иконописи несомненно относится к гораздо более древнему времени и находится в прямой связи с развитием и распространением ростовской художественной традиции на северных землях. Возможно, одним из первых устюжских иконописцев следует считать Пермского первосвятителя Стефана, устюжского уроженца, прошедшего выучку в Ростове Великом. Местные предания связывали с его именем некоторые древние иконы из церквей зырянского края, где проходила миссионерская деятельность Стефана Пермского.

Имена устюжских иконописцев часто встречаются в источниках XVII–XVIII вв. С Великим Устюгом связана деятельность таких выдающихся мастеров, как Фёдор Зубов, Семён Спиридонов Колмогорец, Василий Кондаков. В XVIII в. славились устюжские иконописцы Стефан Соколов, Алексей Колмогоров, Василий Афанасьевич Аленив.

Ранним памятником живописи великоустюжского происхождения является икона «Собор Архангела Михаила» из Михайло-Архангельского монастыря, датированная второй половиной XIII – началом XIV в. (рис. 1). На иконе представлены архангелы Михаил и Гавриил в рост, поддерживающие медальон с изображением Христа-Эммануила. Существуют различные истолкования символики этого образа (торжество православия над иконоборческой ересью, провозвестие воплощения Христа в Ветхом завете и др.), каждая из которых вследствие многозначности



Рис. 1. Собор архангела Михаила. Конец XIII – начало XIV в. Из местного ряда иконостаса Архангельского собора Михайло-Архангельского монастыря. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

христианской символики имеет свои основания. Икона написана на лазоревом фоне, на котором светятся светло-жёлтые нимбы и поля. Архангелы представлены в торжественных лоратных одеждах (одежды придворного византийского императора. — Ред.), их лоры, подольники и оплечья изукрашены «драгоценным камнем». На тёмном голубом фоне пламенем горит киноварь, которой написа-

ны плащи, папоротки крыльев и сапожки архангелов. Колорит иконы, как и приёмы личного письма, исполнение одежд и других элементов несомненно свидетельствуют о принадлежности автора этого произведения к ростовской художественной традиции.

Путешествовавший по России академик Яков Фриз в 1788 г. обнаружил в Троицкой Вожемской церкви (под Ярен-

ским) икону «Святая Троица» с пермскими письменами, которую местное население считало произведением Стефана Пермского. В 1790 г. эта икона была доставлена в Вологду и ныне находится в Вологодском музее. После раскрытия живописи иконы оказалось, что она действительно относится к временам Стефана Пермского — второй половине XIV в. Для успешной миссионерской деятельности, к которой считал себя призванным Стефан, ему необходимо было иметь наглядные живописные «воображения» христианских святых. За десятилетнее пребывание в стенах ростовского Григорьевского затвора Стефан мог не только разработать основы зырянской письменности, но и овладеть иконописным искусством, что вполне соответствует тому стремлению к универсализму, которое характерно для выдающихся личностей Средневековья. Возможно, предание о занятиях Стефана иконописанием не лишено исторических оснований. Во всяком случае, ростово-суздальская традиция иконы Святая Троица (Зырянская) (рис. 2) не вызывает сомнений, а при всей талантливости и искренности этого произведения его некоторая композиционная неуравновешенность выдаёт руку мастера, который, очевидно, не был профессионалом-иконописцем.

К эпохе активной борьбы Москвы и Новгорода за северные земли относится икона «Никола Зарайский, с деисусом и избранными святыми» XV в. Никола в среднике изображён в белой крещатой фелони и в белом же подризнике на киноварном фоне. Средник выделен чёрной каймой с крупными белыми «жемчугами». По сто-



Рис. 2. Троица Ветхозаветная (Зырянская). XIV в. Работа св. Стефана Пермского (предполож.). Происходит из Троицкой церкви Вожемского погоста Яренского уезда Вологодской губернии

ронам средника на светлом фоне написаны деисус из пяти фигур со Спасом Нерукотворным и 15 полуфигур избранных святых, в их числе Прокопий Устюжский. Икона примечательна как пример органичного слияния в творчестве местных мастеров ростовской художественной традиции, на основе которой сформировался иконографический тип деисуса со Спасом Нерукотворным, особенно характерный для живописи Сухонско-Двинского бассейна, с отзвуками активного влияния искусства новгородских северных земель, где регистры избранных святых и красные фоны были привычным явлением.

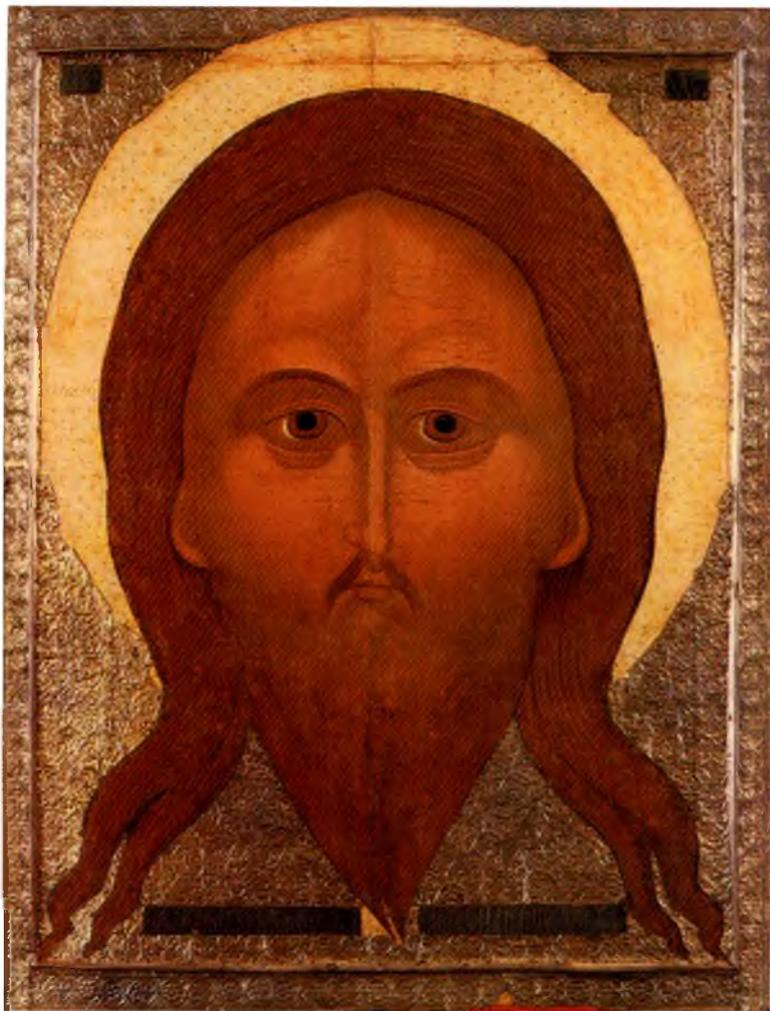


Рис. 3. Спас Нерукотворный. Конец XV в. – начало XVI в. Великоустюжский государственный музей-заповедник

Великоустюжская живопись XVI в. хорошо представлена иконами «Покров» и «Спас Нерукотворный» (рис. 3). Судя по этим и некоторым другим произведениям той эпохи, творчество великоустюжских мастеров продолжало развиваться на основе ростовской художественной традиции, сохраняя некоторые элементы новгородской иконографии (в иконе «Покров» плат распростёрт над Богородицею по новгородскому изводу композиции). К концу XVI в. в живописи Великого Устюга проявляются черты высокого художественного совершенства и даже некоторой академической суховатости. Возможно, это было связано с новой волной влияния новгородской художественной культуры.

Дальнейшая эволюция великоустюжского искусства в значительной мере определяется расцветом «северной державы» Строгановых и возросшей ролью города в экономике и торговле. Лучшие великоустюжские мастера XVII в. не уступают в умении царским жалованным иконописцам и неоднократно участвуют в украшении московских церквей и царских палат.

Иконы работы изографа Сергея 1670-х гг. из собора Троице-Гледенского монастыря «Успение Богородицы» и «Сошествие Святого Духа на апостолов» демонстрируют высокий уровень профессионального мастерства художника, глубокое и органичное восприятие им передовых по тому времени идей барокко. Особая любовь к детализации, обострённое чувство декоративности заставляют его всё живописное поле большой иконы заполнять многочисленными формами фантастических «палат», множеством фигур в разнообразных одеждах – «ризах».

Дальнейшее раскрытие и изучение памятников живописи из собрания Великоустюжского музея и сохранившихся интерьеров местных церквей позволит более точно и полно охарактеризовать искусство этого древнего города, оценить его роль в культуре Северной Руси.

Великий Устюг относится к числу немногих городов Русского Севера, в храмах которых сохранились высокохудожественные иконостасы XVII–XVIII вв. Иконостасы ныне доступны для изучения в Прокопиевском соборе, в церкви Вознесения, в Архангельском соборе Михайло-Архангельского монастыря, в Троицком соборе Троице-Гледенского монастыря и храмах Дымковской слободы.

Каркасы иконостасов с резным деревянным декором сохранились в Успенском соборе и в церкви Симеона Столпника, но иконы из них вынуты и находятся в музейном фондохранилище.

По времени основания древнейшим храмом Великого Устюга считается Успенский собор (рис. 4). На протяжении столетий главной святыней Устюга являлась чудотворная икона — двухсторонний выносной образ «Богоматерь Одигитрия», на тыльной стороне которой написано «Богоявление». По летописным данным, икона была доставлена на Устюг из Ростова Великого ростовским епископом Тарасием в 1290 г. После реставрации, проведённой в 1968 г. во Всесоюзной центральной научно-реставрационной лаборатории консервации и реставрации, выяснилось, что эта икона не может быть датирована ранее середины XVI в. — времени возведения каменного здания собора на месте сгоревшего деревянного [4].

Ныне существующий в Успенском соборе иконостас создан в 1780–1786 гг. устюжскими и московскими мастерами под руководством протопопа Успенского собора Василия Афанасьевича Аленева, который был профессиональным художником, прошедшим курс обучения в Императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге. Он же написал и все иконы иконостаса, за исключением нескольких икон местного ряда. В настоящее время все иконы из иконостаса находятся в фондохранилище музея. Только две из них представлены в музейной экспозиции — чудотворная «Одигитрия» XVI в. и «Успение Богородицы» 1496 г. Конструкции и декор иконостаса временно скрыты за строительными лесами, установленными для реставрации иконостасной резьбы и позолоты. Габариты иконостаса: высота 17,64 м; ширина от северной стены собора до южной 22,24 м. В общую композиционную структуру иконостаса входят местный ряд икон,



Рис. 4. Успенский собор. Великий Устюг, XVII–XVIII вв.



Рис. 5. Василий Алеев. Успение Богородицы. Местный ряд иконостаса Успенского собора

праздничный регистр, деисусный чин и скульптурная композиционная группа страстного цикла. Царские врата иконостаса утрачены. Только из описей интерьерера Успенского собора XIX в. мы знаем, что они были резные, изображения «Благовещения» и четырех евангелистов

написаны на холсте и вставлены в створы врат, которые дополнительно были украшены вставками зеркального стекла. В местном ряду иконы «Христос Вседержитель в силах», «Успение Богородицы» (рис. 5), «Святые Стефан Пермский, Иоанн и Прокопий Устюжские», «Сошествие Святого Духа на апостолов», «Архидиакон Стефан» и «Архидиакон Филипп» на пономарских дверях написаны Василием Алеевым в стиле и технике академической живописи последней четверти XVIII в. на деревянной основе и на тонированном грунте.

Икона «Благовещение» написана в Москве, она является списком XVIII в. с иконы «Благовещение Устюжское» XII в. из Успенского собора Московского Кремля и прислана на Устюг в первой половине XVIII в. В гнезде, увенчанном киворием, размещена чудотворная «Богоматерь Одигитрия» XVI в. (рис. 7). Иконы праздничного чина написаны на прямоугольной деревянной основе, 8 икон имеют форму овальных клейм. Все они принадлежат кисти Василия Алеева. Над праздниками размещены большие иконы деисусного чина, представляющие Деисус апостольского типа. В центре чина находится изображение Христа Вседержителя на престоле в образе Царя Царей, апостолы написаны попарно, каждый со своим персональным атрибутом, это также работы Василия Алеева.

Скульптурную группу высокой художественной ценности представляет страстной цикл иконостаса Успенского собора, выполненный в технике деревянной полихромной пластики. В состав группы входят фигуры Спасителя, распятого на кресте, предстоящих Богоматери, Ма-

рии Магдалины, Иоанна Богослова, Логина Сотника и двух припадающих ангелов. В основании голгофского креста помещена икона «Положение во гроб» [5].

В конце 1784 г. Василий Аленин закончил работу над иконами для нового иконостаса. К этому времени он был уже протопопом Успенского собора, заняв место своего отца, ушедшего «на покой». 5 октября 1784 г. ему «за написание святых образов в новый соборный иконостас живописною наукою» было выдано 600 рублей. Работы по реконструкции интерьера Успенского собора, его украшению новой «штукатурной и лепною работаю, иконостасом древней Римской Архитектуры, вызолоченным по полименту красным червонным вековым золотом» продолжались до весны 1786 г. По завершении всех работ 24 мая 1786 г. собор был освящён последним епископом Устюжским и Тотемским Иоанном. Этим днём можно датировать и создание ныне существующего иконостаса устюжского Успенского собора.

Троице-Гледенский монастырь в Великом Устюге почитается древнейшей обителью в верховьях Северной Двины. Согласно этому преданию, он основан неким иноком Иоанном, первым провозвестником христианства среди обитавших здесь коми-зырянских племён, ещё в XII в. Расположен монастырь на Гледенском холме. До середины XVII в. все строения монастыря оставались деревянными. Только в 1658 г. монастырские власти получили возможность начать каменное строение, получив по завещанию купца Босых 1500 рублей на возведение соборного храма. Троицкий монастырский собор был заложен в 1659 г. (рис. 6). Его строительство продолжила другая купеческая династия братьев Груд-

цыных и завершила возведение храма около 1690 г. [6]. Одновременно велись работы по украшению собора новыми иконами, которые были исполнены как устюжскими мастерами, так и лучшими московскими иконописцами.

Петровские реформы губительно сказались на благосостоянии монастыря, его строения постепенно приходили в упадок. Только в последней четверти XVIII в., когда Устюг стал административным центром Верхнего Подвинья, энергичный игумен Троице-Гледенского монастыря Геннадий сумел воспользоваться новым статусом Великого Устюга и получить от светских властей и жертвователей субсидии на развитие обители. Старый



Рис. 6. Троицкий собор Троице-Гледенского монастыря, 1659. Западный фасад



Рис. 7. Иконостас Троицкого собора Троице-Гледенского монастыря. 1776–1784 гг. Центральные и южные прясла

иконостас уже не отвечал новым вкусам. Побывавший в Ростове Великом игумен Геннадий был очарован новым иконостасом Зачатьевского собора Спасо-Яковлевского монастыря, богатством его пластики и изяществом резьбы. В 1773 г. Геннадий отправил в Ростов способных к художеству иноков и слуг для зарисовки зачатъевского иконостаса. Дело было непростое. Иконостас включал витые колонны готического типа, украшенные золочеными гирляндами затейливого рисунка и ювелирной резьбой по дереву. Поля иконостасных прясел заполнены мелкой накладной резьбой растительного узора, а сложнейшие изломанные и разорванные карнизы представляли до-

статочно сложную задачу для их графической фиксации.

Посланцы игумена Геннадия успешно справились с заданием. На основании их зарисовок устюжские мастера создали проект нового иконостаса и рабочие чертежи для изготовления всех деталей, а также иконостасной скульптуры, которые были реализованы в 1776–1783 гг. Резьбу по дереву для иконостаса выполнила артель тотемских и устюжских резчиков, в составе которой трудились Николай и Тимофей Богдановы из д. Лобаново Тотемской волости, крестьянин из д. Высокуши Верховской волости города Вельска Михаил Шурухин, крепостной человек прокурора Государственной военной коллегии В.А.Черткова Самсон Семёнов Соколов, устюжане Максим Фёдоров Бубнов и Николай Евстратьев. Позолотные работы по иконостасу выполняла та же артель записного ямщика Московской ямской Переславской слободы Петра Александровича Лабзина, которая позднее будет золотить иконостас Успенского собора. Полихромную

роспись деревянной скульптуры осуществили устюжане Семён Попов и Прокопий Андреев [7].

Композиционную структуру троицкого иконостаса составляют 5 ярусов, не считая цоколя (рис. 7). Его высота 1530 см, ширина 1450 см. В местном ряду иконостаса расположены восемь местных икон работы выдающегося устюжского иконописца Алексея Колмогорова 1777–1778 гг., царские врата, дверь жертвенника с изображением архидиакона Лаврентия и дверь диаконника с изображением архидиакона Стефана. В примыкающих к иконостасу киотах по северной и южной стенам расположены несколько икон из прежнего иконостаса XVII в. В двух ки-

отах на северной стене находятся большие уникальные иконы выдающихся московских мастеров «Св. Николай Чудотворец» конца XVII в. предположительно работы Кирилла Уланова и «Богоматерь Одигитрия» 1696 г. работы Стефана Нарыкова. На южной стене в киотах размещены «Троица Ветхозаветная» предположительно работы Фёдора Зубова последней четверти XVII в., «Успение Богородицы» 1673 г. работы инока Троице-Гledenского монастыря Изографа Сергия и его же «Сошествие Святого Духа» 1676 г.

В клеймах праздничного цикла размещены 20 икон сложной рокайльной формы. Они расположены в двух регистрах. При этом иконы нижнего регистра иллюстрируют евангельские, мартирологические и агиографические тексты, а иконы второго регистра представляют собственно праздники, но без соблюдения их календарной последовательности. Деисусный чин апостольского типа содержит 11 икон. Иконостас увенчан двумя аттиками, на которых размещены иконы страстного цикла, а между ними над тремя центральными пряслами возвышается полихромная скульптурная группа «Распятие» с предстоящими Богоматерью, Марией Магдалиной, Иоанном и Логиком Сотником.

Иконостас Троицкого собора по праву считается шедевром русской декоративной резьбы по дереву и деревянной полихромной пластики, венчающим эпоху русского барокко и рококо, а его царские врата с выразительными и пластически совершенными фигурами евангелистов являются непревзойдённым образцом мастерства отечественных резчиков по дереву последней четверти XVIII в. Можно согласиться с мнением М.А. Бургановой, что «троицкий иконостас является вершиной достижений в области синтеза искусств, в котором живопись органично сочетается с объёмной пластикой и сложным флористическим декором» [5].

Синтез местных традиций народной культуры и поступавших из Владимира,

Ростова, Москвы и Великого Новгорода культурных и художественных новаций способствовал развитию богатой и самобытной художественной культуры Великого Устюга, появлению здесь выдающихся произведений архитектуры, живописи и декоративно-прикладного искусства.

В начале XVI в. Устюг становится центром Устюжского уезда, включавшего множество волостей, а в 1682 г. создаётся самостоятельная Великоустюжская и Тотемская епархия. Первый устюжский епископ Геласий поселяется в Устюге, Успенский собор становится кафедральным.

Создание Устюжской епархии оживило церковное строительство и деятельность устюжских иконописцев. В XVII – начале XVIII в. в городе и его окрестностях деревянные приходские и монастырские храмы, служебные постройки начинают заменять каменными. Быстро растёт число храмов в приходах. К концу XVII в. в Великом Устюге числились 28 церквей, а с монастырскими храмами их насчитывалось до 40, при населении, согласно подворным переписям, около 3,5 тысяч человек. Обилие церковных глав и колоколен создавало сказочную панораму со стороны реки. В августе 1902 г. И.Э. Грабарь совершил свою первую поездку по Северу России. Проплывая мимо Великого Устюга, он поразился количеству церквей и написал в письме брату: «Северные города отличаются невероятным количеством церквей и полным отсутствием жителей и домов. Когда подъезжаешь к ним, то только и видишь, что 30 и больше церквей и два-три деревянных домика. В Великом Устюге их 38» [8].

Строительство церквей, их украшение иконами, расписными и золочёными иконостасами и полихромной скульптурой было делом дорогостоящим. Епархиальные власти редко участвовали в финансировании этих работ. Обычно заказы на ремонтные, строительные и живописные работы поступали от самих церквей, монастырей и оплачивали из их собственных доходов и пожертвований.

Мощной экономической базой благоустройства города и возведения новых храмов была поддержка богатого устюжского купеческого сословия. В Устюге в XVII–XVIII вв. сформировались купеческие династии, обладавшие крупными капиталами. К ним относились фамилии Жилиных, Курочкиных, Ключовых, Кабаковых, Костровых, Звездочётовых, Толконцевых, Ревякиных, Гусельниковых, Шиловых и ряда других семей.

В связи со строительством большого числа новых храмов и с обновлением интерьеров в монастырских соборах в Устюге и Устюжском уезде потребовалось увеличение контингента профессиональных иконописцев, живописцев, резчиков по дереву, позолотчиков. Вследствие этого подобно купеческим династиям среди устюжских иконописцев и живописцев в XVII–XVIII вв. появились семьи, в которых иконописным делом занимались из поколения в поколение. Славилась своим высоким искусством потомственные иконописцы Гольцовы, Соколовы, Колмогоровы, живописцы Березины. По неполным данным над украшением устюжских храмов живописью,

резьбой и новыми богатыми иконостасами трудились до 95 мастеров. Так, в XVII–XVIII вв. сформировалась своеобразная устюжская школа живописи, получившая у знатоков и коллекционеров XIX в. наименование «устюжских писем».

Хорошо усвоив эстетические нормы и художественные принципы барокко, а затем и рококо, в их русском восприятии, достигнув невероятных высот в мастерстве резьбы по дереву, мастера иконописной резьбы по дереву и деревянной полихромной скульптуры превращали иконописные прясла в чудесные райские поля, заполненные золотыми травами, цветами и гирляндами, в которых парят ликующие ангелы, вечно пребывают апостолы и другие библейские персонажи.

Но не только мастерством иконописцев и резчиков по дереву славился и был известен в России Великий Устюг. Здесь издревле существовали уникальные художественные ремёсла, изделия которых имели широкий рынок сбыта, служили важной опорой экономического благополучия города и поддерживали известность Устюга как крупного и самобытного регионального центра художественной культуры.

Наиболее важным, достигшим в своём развитии уровня мировых образцов в Великом Устюге, является серебряный промысел. Изделия устюжских серебряников были широко распространены как в церковном искусстве (оклады богослужебных книг и икон, венцы и цаты, богослужебные сосуды и дарохранильницы (рис. 8), привески донаторов к чтимым иконам и пр.), так и в советском обиходе (столовые приборы, табакерки, шкатулки, ювелирные изделия и др.). Истоки этого промысла восходят к XV–XVI столетиям, когда новгородцы, спасаясь от репрессий Ивана III и Ивана IV, бежали на Север. Часть этих бе-



Рис. 8. Звездица. 1770-е гг. Великий Устюг. Серебро, золочение, чернь, гравировка, канфарение



Рис. 9. Шкатулка «Барские палаты». XVIII в.
Великий Устюг. Просечка и тиснение по бересте

женцев осела в Устюге, другая часть ушла дальше на восток и основала недалеко от Устюга город Лальск. Были среди новгородских пришельцев иконописцы и серебряники, которые и оставили свой след в искусстве Великого Устюга.

Ранние произведения устюжских серебряников часто исполнялись в технике эмали по скани (оклады икон и книг, кресты-тельники, венчики икон и др.). Позднее большую популярность среди устюжских мастеров получило чернение по серебру. В этой технике исполнялся большой ассортимент изделий (стаканы, ларцы, подносы, панагии, оклады икон, игольницы и др.).

В 1761 г. в Великом Устюге братья Афанасий и Степан Поповы создали финифтяную фабрику («финифтяная на меди с накладкой серебром и золотом да черневых на серебре обронная»). Фабрика просуществовала до 1776 г. и выпустила большое число изделий, отличавшихся особым изяществом и своеобразием цве-

тового решения. Клеймение серебряных изделий в Великом Устюге было введено только в первой четверти XVIII в. К лучшим устюжским мастерам-серебряникам Устюга в XVIII–XIX вв. относились А.И. Жилин (1800 – ок. 1842), А.И. Мошнин (1721 – после 1751), И.П. Жилин (1750 – ок. 1812), М.М. Климшин (1711–1764), Ф.К. Бушковский (1778 – после 1834), М.П. Чирков (1866–1938) [9].

Искусство художественной обработки серебра процветает в Великом Устюге и в наши дни. С 1930 г. здесь действует фабрика «Северная чернь», изделия которой пользуются спросом как в России, так и за рубежом.

К уникальным промыслам Великова Устюга относится и художественная обработка бересты. Как свидетельствуют археологические и этнографические исследования, береста активно использовалась местным финно-угорским населением с глубокой древности. Из бересты делали обувь (лапти), даже охотничьи



Рис. 10. Шкатулка. XVIII в. Великий Устюг. Просечное железо

куртки, но особенно часто она применялась для изготовления бытовых предметов – бураков, туесов, коробов, солониц, шкатулок различного назначения. В поздний период из бересты выполнялись иногда оклады для икон. Берестяные изделия украшались растительным и геометрическим орнаментом, жанровыми сценками, исполненными в технике тиснения и просечки, иногда расписывались темперными красками. Если в древности изготовление берестяных изделий было семейным ремеслом, которым занимались мужчины и женщины, то в XVII–XVIII вв. оно оформляется в доходный промысел, сосредоточенный в прилегающих к Великому Устюгу деревнях, с выходом на устюжский рынок. Из Устюга через скупщиков берестяные изделия народных мастеров распространялись по торговым центрам и ярмаркам всей России, уходили даже за границу (рис. 9).

Особенно активно и успешно искусством резьбы по бересте занимались крестьяне Шемогодской волости. В конце XIX в. этим промыслом занимались до 200 человек, среди которых слави-

лись мастерством резчики династии Вепревых, позднее М.Рядовиков, Л.Остроумова и др. Деревни, где сформировался центр резьбы и росписи по бересте, располагались по берегам реки Шемоксы, по названию которой получил наименование и сам берестяной промысел. В 1918 г. здесь, в деревне Курово-Навололок, создаётся «Шемогодская кооперативно-производственная берестяных изделий артель», переименованная в 1935 г. в артель «Художник». С этого времени мастера-резчики перебираются в Великий Устюг, и в 1940 г. здесь создаётся особый цех берестяных работ при Городском промысловом комбинате, ликвидированный в 1958 г. Но промысел не угас, он был возрождён в 1972 г. на фабрике «Великоустюжские узоры». В настоящее время фабрика выпускает разную сувенирную продукцию (хлебницы, туеса для упаковки масла, декоративные тарелки, шкатулки и пр.), которая пользуется большим спросом. Среди изделий фабрики особое внимание привлекают произведения талантливых мастеров А.Марковой, Л.Чупровой, Т.Вязовой [10].

Опыт и технику художественной обработки бересты в XVII–XVIII вв. осваивают и успешно используют устюжские кузнецы, которые разрабатывают технологию просечного железа. На железных пластинах и полосах мастер по предварительно нанесённому рисунку просекал узор растительного орнамента, иногда с включением зооморфных или антропоморфных мотивов, и накладывал их на украшенный предмет, покрывая всю его поверхность сплошной декоративной композицией, выполненной в металле. Чаще всего в такой технике обрабатывались ларцы, сундуки, жиковины замков. Таким образом обычно украшались и укреплялись дорожные сундучки-подголовники, в которых часто путешествовавшие купцы хранили казну и документы. Такие подголовники большей частью производились в Устюге и были известны под наименованием «устюжских» (рис. 10).

Оригинальную технологию украшения сундуков и шкатулок, которая называлась «мороз по жести», разработали устюжские умельцы. Железные полосы обрабатывали специальной смесью кислот и при нагреве таким образом обработанного железа на нём появляется узор, похожий на фантастические орна-

ментальные разводы, образующиеся зимой на замёрзшем оконном стекле. Этими декоративными железными полосами оковывалась деревянная основа сундуков и шкатулок, и в таком виде они поступали в продажу. Устюжские изделия с просечным железом и «морозом по жести» можно было встретить на всех крупных ярмарках российского рынка [11].

Из приведённой краткой характеристики исторического развития художественной культуры Великого Устюга можно видеть, как благодаря воздействию ряда различных факторов из небольшого городка — форпоста Владимиро-Суздальской Руси и Московского государства у истоков Северной Двины город превратился в крупный экономический и культурный региональный центр на Русском Севере. Удачное географическое расположение, интенсивное развитие проходивших через него торговых путей, пассионарный характер славянских первопроходцев, благоприятное синергетическое воздействие встречи и взаимодействия на этом перекрёстке различных культур создали необходимые условия для успешного развития творческой энергии устюжан, плоды которой ныне составляют ценнейший пласт отечественного культурного наследия.

ЛИТЕРАТУРА

1. См.: Батаков Н., Мансветова Е., Широков В. Великий Устюг. Вологда, 1973; Шильниковская В.П. Великий Устюг. Развитие архитектуры города до середины XIX в. М., 1973; Тельтевский П.А. Великий Устюг. Архитектура и искусство. XVII–XIX вв. М., 1977; Бочаров Г., Выголов В. Сольвычегодск. Великий Устюг. Тотьма. М., 1983. Об исторических судьбах Великого Устюга существует обширная литература. См.: Фриз Я. Руководство к историческому и физическому описанию областного города Устюга Великого, сочиненное в 1793 году. СПб. 1899; Устюг Великий. Материалы для истории города XVII и XVIII столетий. М., 1883; Токмаков И.Ф. Историко-статистический и археологический очерк города Великого Устюга с уездом. М., 1894; Шляпин В.П. Из истории города Великого Устюга // Записки Северо-Двинского общества изучения местного края. Вып. 1, 2. Великий Устюг, 1925–1926; «Бысть на Устюзе...»: Историко-краеведческий сборник. Вологда, 1993 и др. Савваитов П.И. Описание великоустюжского Архангельского и приписанного к нему Троицкого Гledenского монастырей. СПб., 1848; Токмаков И.Ф. Указ. соч., С. 5–14; Бочаров Г. Выголов В. Указ. соч. С. 248–259.
2. Летописец города Великого Устюга. Публ. А.Н.Непогодьева // «Бысть на Устюзе...». С. 134–136.

3. Около 1570 г. много новгородцев поселились в Великом Устюге, а в 80 верстах от города ими был основан Лальский посад // Устюжский летописец. Вологда, 1874. С. 109.
4. «Опись кафедрального Успенского собора церковной ризнице и всякому имуществу, учинённая в 1783 году». ВУЦА. Ф. 584. Оп. 21. Д. 4. Л. 4 об.
5. Бурганова М.А. Русская скульптура XVI–XIX вв. Великий Устюг. М., 2012. С. 61–76.
6. Шильниковская В.П. Великий Устюг. Развитие архитектуры города до середины XIX в. М., 1987. С. 109–110.
7. Мальцев Н.В., Соловьёва И.Д. Иконостас Троицкого собора Троице-Гледенского монастыря. М., 2014.
8. Рыбаков А.А. Роль И.Э. Грабаря в изучении и сохранении архитектурно-художественного наследия Русского Севера // Грабарёвские чтения. V. М., 2003.
9. Постникова-Лосева М.М. Русское ювелирное искусство, его центры и мастера. XVI–XIX вв. М., 1974. С. 197, 230–232.
10. Пятницкая И.А. Исторические корни и эволюция шемогодской резьбы // Русское народное искусство Севера: Сборник статей / Под ред. И.Я. Богуславской и В.А. Сулова. Л., 1968. С. 145–154.
11. Комаров В.В. Художественные промыслы великоустюжских мастеров. Вологда, 1949.

ENGLISH

Veliky Ustyug – the Center of Artistic Culture of the Russian North of the 13th–18th Centuries

Alexander Aleksandrovich Rybakov – Dr. of Art History, Honored Artist of the Russian Federation, chief researcher of Vologda Branch of I.E. Grabar Russian National Scientific and Restoration Art Center, head of the project “Icons and iconostases of Veliky Ustyug of the 13th–19th centuries” (16-04-00368a).
E-mail: kubenasee@mail.ru

The paper gives a brief review of the architectural and artistic heritage of Veliky Ustyug – one of the leading regional centers of historical artistic culture of the Russian North. Throughout the 13th–18th centuries, wooden and stone architecture, painting, woodcarving, birch-bark and metal arts, weaving and other folk arts reached a high level of progress here. Because of the active dedicated work of Ustyug intelligentsia – historians, artists, museum staff and teachers of the first half of the 20th century – the city still has a great number of survived monuments of architecture, painting, woodcarving, silver art and works of other arts that constitute an important part of Russian cultural heritage. The ensembles of tall Ustyug iconostases of the 17th–18th centuries made by both local and guest artisans are of special historical and artistic interest.

Keywords: visual arts, icon painting, Russian North, centers of artistic culture, Veliky Ustyug, museum collections, iconostases

REFERENCES

1. Sm.: Batakov N., Mansvetova E., Shirokov V. Velikiy Ustyug. Vologda, 1973; Shil'nikovskaya V.P. Velikiy Ustyug. Razvitie arkhitektury goroda do serediny XIX v. M., 1973; Tel'tevskiy P.A. Velikiy Ustyug. Arkhitektura i iskusstvo. XVII–XIX vv. M., 1977; Bocharov G., Vygolov V. Sol'vychegodsk. Velikiy Ustyug. Tot'ma. M., 1983. Ob istoricheskikh sud'bakh Velikogo Ustyuga sushchestvuet

- obshirnaya literatura. Sm.: Friz Ya. Rukovodstvo k istoricheskomu i fizicheskomu opisaniyu oblastnogo goroda Ustyuga Velikogo, sochinennoe v 1793 godu. SPb. 1899; Ustyug Velikiy. Materialy dlya istorii goroda XVII i XVIII stoletiy. M., 1883; Tokmakov I.F. Istoriko-statisticheskiy i arkheologicheskiy ocherk goroda Velikogo Ustyuga s uezdom. M., 1894; Shlyapin V.P. Iz istorii goroda Velikogo Ustyuga // Zapiski Severo-Dvinskogo obshchestva izucheniya mestnogo kraya. Vyp. 1, 2. Velikiy Ustyug, 1925–1926; «Byst' na Ustyuze...»: Istoriko-kraevedcheskiy sbornik. Vologda, 1993 i dr. Savvaitov P.I. Opisanie velikoustyuzhskogo Arkhangel'skogo i pripisannogo k nemu Troitskogo Gledenskogo monastyrey. SPb., 1848; Tokmakov I.F. Ukaz. soch., S. 5–14; Bocharov G. Vygolov V. Ukaz. soch. S. 248–259 (in Russian).
2. Letopisets goroda Velikogo Ustyuga. Publ. A.N. Nepogod'eva // «Byst' na Ustyuze...». S. 134–136 (in Russian).
 3. Okolo 1570 g. mnogo novgorodtsev poselilis' v Velikom Ustyuge, a v 80 verstakh ot goroda imi byl osnovan Lal'skiy posad // Ustyuzhskiy letopisets. Vologda, 1874. S. 109 (in Russian).
 4. «Opis' kafedral'nogo Uspenskogo sobora tserkovnoy riznitse i vsyakomu imushchestvu, uchi-nyonnaya v 1783 godu». VUTSA. F. 584. Op. 21. D. 4. L. 4 ob. (in Russian).
 5. Burganova M.A. Russkaya skulptura XVI–XIX vv. Velikiy Ustyug. M., 2012. S. 61–76 (in Russian).
 6. Shil'nikovskaya V.P. Velikiy Ustyug. Razvitie arkhitektury goroda do serediny XIX v. M., 1987. S. 109–110 (in Russian).
 7. Mal'tsev N.V., Solov'yova I.D. Ikonostas Troitskogo sobora Troitse-Gledenskogo monastyrya. M., 2014 (in Russian).
 8. Rybakov A.A. Rol' I.E. Grabarya v izuchenii i sokhranении arkhitekturno-khudozhestvennogo naslediya Russkogo Severa // Grabaryovskie chteniya. V. M., 2003 (in Russian).
 9. Postnikova-Loseva M.M. Russkoe yuvelirnoe iskusstvo, ego tsentry i mastera. XVI–XIX vv. M., 1974. S. 197, 230–232 (in Russian).
 10. Pyatnitskaya I.A. Istoricheskie korni i evolyutsiya shemogodskoy rez'by // Russkoe narodnoe iskusstvo Severa: Sbornik statey / Pod red. I.Ya. Boguslavskoy i V.A. Suslova. L., 1968. S. 145–154 (in Russian).
 11. Komarov V.V. Khudozhestvennye promysly velikoustyuzhskikh masterov. Vologda, 1949 (in Russian).