

И. Забелин

**Историческое обозрение
финифтяного и ценинного
дела в России**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 304
ББК 60.5
И11

И11 **И. Забелин**
Историческое обозрение финифтяного и ценнинного дела в России / И. Забелин – М.: Книга по Требованию, 2014. – 103 с.

ISBN 978-5-4241-5722-6

Историческое обозрение финифтяного и ценнинного дела в России.

ISBN 978-5-4241-5722-6

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2014

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2014

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

Іоанна, построенной современникомъ Боголюбскаго, Смоленскимъ княземъ Романомъ Ростиславичемъ. Въ этой церкви иконы были также украшены «золотомъ и *финифтомъ*...» Потомъ, по случаю кончины Волынскаго князя Владиміра Васильковича, лѣтопись подробно исчисляетъ всѣ его подвиги на благолѣпіе Божіихъ храмовъ и упоминаетъ о трехъ Евангеліяхъ, построенныхъ княземъ для Черниговской и Любомльскихъ церквей и богато украшенныхъ камнями, серебромъ, золотомъ, жемчугомъ и *цѣтми* съ *финифтомъ*, «чюдно видѣніемъ...» На одномъ изъ этихъ Евангелій изображенъ былъ изъ финифту Спаситель, а на другомъ *на цѣтѣ* т. е. *блѣхѣ, дробнищѣ*, св. муч. Борисъ и Глѣбъ. ⁴

Финифть этого періода имѣетъ весьма рѣзкое отличие отъ той, которая выдѣлывалась въ послѣдующее время. Византійское ея происхождение въ особенности обличаетъ рисунокъ изображеній, который въ ликахъ святыхъ сохраняетъ византійскій иконописный стиль, а въ узорахъ и разныхъ мелкихъ украшеніяхъ особенности византійскаго художественнаго вкуса. Самые способы производства финифтяныхъ украшеній, также во многомъ отличаютъ финифть этого времени отъ позднѣйшей.

Греческіе художники украшали финифтью преимущественно золотыя вещи и укрѣпляли на металлѣ финифтяную массу не посредствомъ рѣзбы, какъ это дѣлалось въ позднѣйшемъ производствѣ, а посредствомъ сѣтки изъ тонкихъ металлическихъ пластинокъ, припаянныхъ на ребро. Они обыкновенно на тонкомъ, гладкомъ металлическомъ листѣ вытисняли или выковывали по данному очерку углубленіе съ прямыми стѣнками. Дно этого углубленія также ровное, плос-

кое, въ золотыхъ вещахъ оставалось иногда гладкимъ, а въ серебряныхъ нарѣзывалось чертами и покрывалось особымъ составомъ, *подслоюкою*, на которой должна была утверждаться финифтяная масса. Въ этомъ углубленіи дѣлался очеркъ рисунка съ мелкими подробностями изъ весьма тонкихъ золотыхъ пластинокъ или, лучше сказать, ленточекъ, утвержденныхъ на ребро и припаянныхъ къ стѣнкамъ и частию ко дну углубленія. Если изображалось лицо, то посредствомъ этихъ пластинокъ сохранялись всѣ его чертанія; въ очеркъ глазъ, какъ бы ни было мало изображеніе, отдѣлялось даже мѣсто для зрачковъ, на лбу и на щекахъ проводились едва замѣтныя морщинки. Въ изображеніи рукъ изъ пластинокъ составляли очеркъ пальцевъ и вообще, повторимъ, какъ бы ни было мало финифтяное изображеніе, какъ бы ни были мелки его чертанія, оно всегда исполнялось посредствомъ этихъ тонкихъ золотыхъ ленточекъ. Тонина ихъ равнялась иногда тонинѣ почтоваго листа бумаги, какъ напр. въ изображеніи распятія на рязанскихъ баржахъ, гдѣ золотыя пластинки едва замѣтны. Оставшіяся пустоты въ этомъ разводѣ изъ пластинокъ наполнялись финифтяною массою приличныхъ цвѣтовъ, смотря по рисунку. Пластинки, отдѣля части изображенія, служили въ то же время перегородочками для раздѣленія цвѣтовъ финифти и относились къ налагаемой между ими массѣ, такъ какъ очеркъ рисунка относится къ тѣнямъ и тушевкѣ. Въмѣстѣ съ финифтяною массою онѣ составляли прекрасное цѣлое, испещренное яркими красками съ золотыми чертаніями.

Такимъ образомъ, основываясь на изученіи сохранившихся доселѣ древнихъ византійскихъ памятниковъ, мы можемъ заключить, что греческіе художники, не

умѣли *наводить, припускать* финифть на металл, т. е. укрѣплять ее посредствомъ рѣзбы. Ихъ финифтяное дѣло съ виду походить отчасти на мозаику, почему и самая финифть этого времени, въ древнихъ нашихъ описяхъ, называется иногда *мусією*.⁵ Въмѣсто *наводить* въ то время употребляли выраженіе *утворить мусією*, что отчасти характеризуетъ самое производство какъ собственно мозаики, такъ и финифти, потому что напр. финифтяная масса предварительно *творилась, растворялась, разводилась* порошкомъ въ водѣ или маслѣ и изготовлялась въ видѣ тѣста.

Впрочемъ, если въ позднѣйшее время финифтяное производство значительно облегчилось въ отношеніи укрѣпленія массы на металлъ посредствомъ нарѣзки его поверхности, за то оно утратило, и можетъ быть навсегда, нѣкоторые составы финифти, извѣстные древнимъ и придававшіе столько красоты и блеска тогдашнимъ произведеніямъ.

Въ этомъ отношеніи древняя византійская финифть также имѣетъ нѣкоторыя отличія отъ позднѣйшей, что особенно замѣтно въ разнообразіи цвѣтовъ финифтяной массы: они большею частію густы, крѣпки и чрезвычайно блестящи. Нѣкоторые цвѣта, напр. прозрачный тѣлесный, уже не встрѣчаются въ позднѣйшемъ производствѣ. При томъ и самое размѣщеніе или сочетаніе цвѣтовъ въ изображеніяхъ отличается яркою пестротою и оригинальностію, напр. красный, пурпуровый цвѣтъ почти всегда можно встрѣтить рядомъ съ синимъ или зеленымъ, желтый съ голубымъ или синимъ и т. п.

Греческіе художники, жившіе въ Россіи, безъ сомнѣнія способствовали образованію нашихъ мастеровъ, которые могли даже обучаться и въ самомъ Констан-

тинополь, хотя на это мы не имѣемъ никакихъ положительныхъ указаній. Впрочемъ нѣкоторые изъ сохранившихся до нашего времени памятниковъ, можно, по всему вѣроятію, отнести къ произведеніямъ русскаго искусства, таковы напр. Полоцкій Крестъ св. Евфросиніи, сдѣланный Лазаремъ Богъши, дробницы на облаченіи св. Алексѣя Митрополита въ московскомъ Чудовомъ монастырѣ и мн. др. Сравнивая эти памятники съ греческими, каковы напр. рязанскія бармы, окладъ Мстиславова Евангелія и кievскія панагіи, мы не находимъ въ нихъ той отчетливости и твердости рисунка, какою отличаются византійскія произведенія, и особенно чистоты и тонкости въ выдѣлкѣ пластинокъ, отъ которыхъ собственно и зависѣла отчетливость рисунка; притомъ дробницы на саккосѣ св. Алексѣя Митрополита сдѣланы изъ серебра, что конечно не слишкомъ способствовало къ изяществу работы. Такъ какъ серебро худой пріемникъ финифти, то въ этихъ дробницахъ дно финифтяныхъ углубленій нарѣзано линіями крестъ-на-крестъ и покрыто какимъ-то желтоватымъ составомъ, способствовавшимъ, вѣроятно, укрѣпленію на серебрѣ финифтяной массы.

Къ древнѣйшимъ русскимъ, а можетъ быть и восточнымъ памятникамъ финифтянаго дѣла, по всему вѣроятію, относится также большой мѣдный стаканъ или стопа на трехъ ножкахъ, находящаяся въ собраніи М. П. Погодина. Снаружи вся она обнята сѣткою изъ мѣдныхъ пластинокъ на ребро, изъ которыхъ составленъ затѣливый узоръ съ травами и рещьями, наложенный финифтью голубою, темно-голубою, синею; въ рещьяхъ пурпуровою, свѣтло-желтою, зеленою и бѣлою. Изъ мѣдныхъ, это едвали не единственный памятникъ древняго финифтянаго производства.

Выше мы упомянули, что этотъ древній византійскій способъ финифтянаго дѣла извѣстенъ былъ у насъ только до конца XV вѣка, т. е. до совершеннаго паденія Византіи. Иностранцы пишутъ однакожь, что изъ разореннаго Константинополя греческіе художники, мастера финифтянаго дѣла, переселились будто бы въ Россію и тамъ водворили свое искусство⁶. Но еслибы это было дѣйствительно такъ — наши художества съ того времени безъ всякаго сомнѣнія получили бы совершенно иной ходъ. Къ сожалѣнію и памятники и лѣтописныя данныя свидѣтельствуютъ противное: не въ Россію удалились константинопольскіе художники, а на югъ Европы, въ италіянскія области; оттуда уже, и то по случаю женитьбы В. К. Іоанна Васильевича на Софьѣ Палеологъ, они стали переселяться къ намъ въ концѣ XV вѣка, въ одно время съ художниками западными. Притомъ со времени разрушенія Константинополя у насъ совершенно исчезаютъ финифтяныя памятники греческаго производства, какъ оно описано нами выше. Покрайней мѣрѣ мы не можемъ указать ни одного памятника, который относился бы къ началу XVI столѣтія, сохраняя притомъ характеръ и всѣ особенности упомянутаго производства. Кромѣ того это обстоятельство заставляетъ предполагать, что русское художество всегда было въ непосредственной зависимости отъ византійскихъ мастеровъ, такъ что съ переселеніемъ этихъ послѣднихъ въ Европу, русскіе совершенно утратили и способы ихъ производства. Въ противномъ случаѣ, еслибъ византійское художество хорошо принялось на Руси, оно получило бы въ ней болѣе или менѣе самостоятельное, своеобразное развитіе, покрайней мѣрѣ такое, какое видимъ напр. въ иконописи.

Съ конца XV вѣка, когда начались постоянные выѣзды къ намъ западныхъ художниковъ, которые принесли и свое финифтяное дѣло, отличавшееся во многомъ отъ древняго, — византійскіе способы производства уже не возобновлялись: для насъ они были утрачены навсегда.

На западѣ для укрѣпленія финифти на металлическихъ издѣліяхъ употребляли не пластинки, какъ въ Византіи, но рѣзбу. Всѣ большія и малыя углубленія тамъ вырѣзывали, оставляя выпуклыми только главныя черты изображенія, его очеркъ. Рѣзба эта составляла собственно обронную работу, посредствомъ которой дѣлали рельефное изображеніе; но формы этого изображенія, т. е. впадины и выпуклости, въ отношеніи обыкновеннаго производства, большею частію выходили на оборотъ, гдѣ напр. при обыкновенномъ изображеніи должна быть выпуклость, тамъ углубляли, потому что этого требовали особыя условія финифтянаго дѣла. Рельефность, выпуклость изображенію придавала уже финифтяная масса; она и заканчивала рисунокъ; металлъ же съ рѣзбою служилъ ей только основой, потому что безъ порѣзки она не могла бы укрѣпиться на его поверхности.

При такомъ способѣ производства финифтяныя украшенія сдѣлались смѣлѣе, разнообразнѣе и еще ближе подходили къ живописи, которая и въ Византіи и на западѣ служила образцомъ для финифтяныхъ украшеній, стремившихся воспроизводить ее болѣе или менѣе вѣрно. Въ этомъ заключалась главная задача финифтянаго производства.

Впрочемъ на западѣ не долго боролись съ трудностями воспроизводить живописныя изображенія посредствомъ стеклянныхъ сплавовъ или финифти. Это про-

должалось только до XIV вѣка. Съ этого времени тамъ стали уже писать по финифти металлическими красками, что впоследствии доведено было до высокой степени совершенства, такъ что живопись по финифти, по своей прочности, чрезвычайному блеску и живости цвѣтовъ, превосходила обыкновенную миниатюрную живопись водяными и масляными красками.

Нѣмецкіе и фряжскіе, т. е. вообще западные художники, стали постоянно выѣзжать къ намъ съ конца XV вѣка. Но такъ какъ финифтяное дѣло нисколько не отдѣлялось отъ металлическаго, то и о мастерахъ перваго вовсе не упоминается. Каждый золотыхъ дѣлъ мастеръ по необходимости зналъ и сканное дѣло и искусство налагать на металлическія издѣлія финифть.

По этому для указанія *финифтниковъ* намъ придется перечислять тѣ же самыя имена, которыя принадлежатъ собственно металлическому дѣлу. Но и въ этомъ случаѣ свѣдѣнія наши очень скудны и ограничиваются тѣми же давно знакомыми мѣстами лѣтописей и актовъ. Известно, что въ 1476 году въ Москвѣ жилъ Трифонъ, уроженецъ Катарскій, который дѣлалъ прекрасные сосуды для В. К. Іоанна III.⁷ Безъ сомнѣнія онъ же работалъ и разныя мелкія вещи, украшая ихъ сканью и финифтью. Далѣе лѣтописи говорятъ о вызовѣ и пріѣздѣ серебряныхъ мастеровъ при Іоаннѣ III, въ 1490 году. Но тѣ же лѣтописи и вообще современные известные намъ акты умалчиваютъ о пріѣздѣ иностранныхъ художниковъ въ послѣдующія царствованія; такъ что до временъ царя Михаила Феодоровича, въ теченіи всего XVI вѣка, извѣстія объ этомъ предметѣ такъ же скудны, какъ скудны они въ первые вѣка нашей исторіи. Между тѣмъ вызовъ иностранныхъ художни-

ковъ принадлежалъ къ самымъ постояннымъ заботамъ нашихъ Государей, на что ясно указываютъ наши дипломатическія сношенія съ чужеземными государствами.⁸ Безъ сомнѣнія эти заботы и старанія не полагались даромъ: художники выѣзжали въ Москву послужить ей своимъ искусствомъ; работали драгоценныя украшенія и для божьихъ храмовъ и для царскаго дворца; но всѣ извѣстія объ этомъ или утрачены навсегда или скрываются въ архивахъ, нетронутыя и недоступныя для изслѣдователей; и такимъ образомъ XVI столѣтіе, не говоря уже о предшествовавшихъ вѣкахъ, представляетъ весьма значительный пробѣлъ въ исторіи нашихъ древнихъ художествъ. Только со времянь царя Михаила Ѳеодоровича, при огромномъ количествѣ сохранившихся актовъ, исторія эта становится нѣсколько полнѣе и достовѣрнѣе.

Въ отношеніи нашей задачи опредѣленные и положительныя данныя мы получаемъ также только съ этого времени. Изъ расходныхъ официальныхъ книгъ начала XVII вѣка мы узнаемъ, что въ 1615 году въ Москвѣ живутъ уже «выѣзжіе нѣмцы» Мартынь Ердинтеръ и Кондратій Фрикъ, украсившіе въ это время государевъ жезлъ золотою коронкою. (Указат. Нѣм. Пам. № 7.) Вслѣдъ за ними являются золотыхъ дѣлъ мастера: Яковъ Гатусъ (Гастъ), Юлюсь Фанскель, Елканай Ардиновъ, Якубъ Фрикъ, Онофрей Ромздеръ, Янъ Болартъ, Яковъ Рубковъ, Павелъ Гелмаръ, Никлясь Лютерсъ, Индрикъ Рыфъ, Изіязь Графъ, и др. Съ 1616 по 1638 годъ, въ теченіи двадцати двухъ лѣтъ, они, кромѣ мелкихъ вещей, сдѣлали государю въ 1624 г. вѣнецъ (корону); въ 1626 г. золотую братину, три цаты на образъ Троицы въ Сергіевъ монастырь, діадиму и пуговицы; въ 1628 г. саадакъ

т. е. налучіе и колчанъ; въ 1627 г. шапку царскую; въ 1632 г. саблю; въ 1637 г. сѣдло. (См. прил. I — VIII).

За исключеніемъ діадимы и вѣнца, всѣ эти вещи, великолѣпно украшенныя финифтью, сохранились до нашихъ дней и представляютъ превосходнѣйшіе образцы нѣмецкаго и фряжскаго финифтянаго дѣла, которое можно здѣсь изучать во всѣхъ подробностяхъ.

Это была цѣлая колонія западныхъ художниковъ, искусство которыхъ, какъ мы видѣли, предназначалось по преимуществу на благолѣпіе утварей царскаго сана. Съ того времени въ теченіи всего XVII столѣтія за-надные художники постоянно были первыми мастерами *царской палаты золотыхъ и алмазныхъ дѣлъ*. Кромѣ поименованныхъ выше нѣмецкихъ мастеровъ въ современныхъ запискахъ и разныхъ актахъ упоминаются еще Андрей Сифретъ, Яковъ Ромздеръ, Андрей Аренцъ, Михайло Рухъ, Андрей Меиръ, Иліашъ Неротъ, Павелъ Видманъ, Корнило Аркешлотъ, Томасъ Адвудъ, Петръ Фосъ, Албрехтъ Рихтеръ, Александръ Грель, Яковъ Санкемъ, Юрій Вилимовъ, Августъ Коль, Иванъ Ландтъ и др.

При царскомъ дворѣ нѣмецкіе художники исполняли всѣ болѣе или менѣе великолѣпныя, сложныя и трудныя работы. Нѣкоторые изъ нихъ обучали русскихъ учениковъ; но не смотря на это они большею частію сохраняли въ тайнѣ отъ русскихъ мастеровъ свои особенныя пріемы въ производствѣ, различныя составы финифти и способы украшенія ею металловъ. Въ этомъ заключались ихъ выгоды; а притомъ, за двѣсти лѣтъ назадъ, и особенно у насъ, привилегій не существовало; слѣд. открытіе какой либо тайны своего искусства всегда приносило положительныя невыгоды художнику. Вотъ почему мы не видимъ над-

лежащаго распространенія иноземныхъ художествъ между русскими мастерами, которые, при недостаткѣ правильныхъ и подробныхъ указаній, должны были доходить до всего сами и съ великими трудностями преодолевать усвоеніе даже самыхъ первоначальныхъ пріемовъ тогдашней техники.

Въ то время, когда нѣмецкіе художники первенствовали въ царскихъ мастерскихъ, работая прекрасныя и великолѣпныя утвари царскаго сана и слегка обучая своему искусству русскихъ, — въ Москвѣ, время отъ времени, появлялись различныя драгоценности и произведенія восточнаго дѣла, носившія однакожь названія *грецескихъ*. Произведенія эти вывозились къ намъ изъ Царьграда торговыми гречаами, изъ которыхъ нѣкоторые были и сами отличными мастерами серебрянаго, золотого, а слѣд. и финифтянаго дѣла. Въ числѣ вывезенныхъ произведеній царградскаго дѣла особенно замѣчательны *жезлы*, поднесенный царю Алексѣю Михайловичу въ 1658 г. грекомъ Иваномъ Насталовымъ, діадима и держава (царскія державы *яблоко*), привезенныя въ 1662 году грекомъ Иваномъ Юрьевымъ⁹. Діадима была сдѣлана «противъ образца діадимы благочестиваго греческаго царя Константина» и можетъ быть по заказу царя Алексѣя Михайловича. Она есть превосходнѣйшій и единственнѣй въ своемъ родѣ памятникъ царградскаго художества въ XVII вѣкѣ. Особенно замѣчательно въ ней производство финифтяныхъ священныхъ изображеній, которыя отличаются чистотою отдѣлки, блескомъ и яркостію цвѣтовъ финифти; сохраняютъ иконописной типъ и напоминаютъ отчасти древній византійскій финифтъ, какииъ вѣроятно былъ украшенъ образецъ этого произведенія, т. е. діадима царя Константина. Въ