

По мнению ряда исследователей, культ коня также имеет прямую связь с соляными представлениями. По древнему мировоззрению коми, конь являлся проводником своего усопшего хозяина в мир «иной» и был связан с представлениями о загробном мире¹.

Характерные предметы крестьянского быта – солонки, ковши прятки, швейки открывают возможность проникновения в глубинные пласты традиционной культуры и мировоззрение создававшего эти предметы мастера. Аккумулировав многовековые мифологические представления и опыт поколений, они приобрели культурную ценность, представляя сегодня древний символ со сложной структурой, вбирающей несколько моделирующих систем – миф, религию, искусство. Углубленное исследование семантики предметов, изготовленных в форме водоплавающих птиц и других животных, позволяет выявить уникальность культуры коми (зырян) и, одновременно, ее фундаментальное единство с финно-угорским пространством.

В заключении следует отметить, что частое обращение к образам утки, лебедя, коня в традиционном искусстве коми (зырян) связано с особенностями мировоззрения. Утка выступала прародительницей мира, лебедь был носителем добра, конь всегда связывался с соляной символикой и осуществлял связь с миром предков. Именно эти три образа способны к формообразованию мира, созиданию и связи с миром предков. Особое место среди этих образов занимает утка – символ благополучия и продолжения рода.

К началу XX в. символика этих образов была забыта, но традиция удерживала их, потому что именно так, а не иначе полагалось изготавливать ту или иную вещь, и уже не содержание, а сам образ представлял сферу сакрального отношения.

И.Н.Федьшин, Е.А.Виноградова

*Вологодский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник
«Для писания святых икон дозволительный дать указ...». Из опыта изучения вологодской иконописи
последней трети XVIII века*

Тема настоящего доклада возникла в процессе работы над каталогом икон с подписями, надписями и датами, осуществляемой Вологодским государственным музеем-заповедником при поддержке РГНФ (проект 11-04-00230 а). В собрании музея выявлен ряд икон, являющихся своего рода «экзаменационными работами», выполнявшимися вологодскими иконописцами во исполнение Указов, неоднократно издававшихся на протяжении XVIII в. На государственном уровне местные власти обязывались контролировать качество иконописи и соответствие иконографии канонам ортодоксальной церкви.

Проблема надзора над иконным делом в императорской России не отличается большой новизной, она нашла отражение в публикациях ряда авторов, из которых наиболее подробно рассмотрена на примере истории ремесла владимирских иконописных сел О.Ю. Тарасовым². Автором отмечено, что основные указы, касающиеся иконописи, совпадают по времени издания с периодами усиления гонений на староверов. Не оспаривая имеющую место антираскольническую направленность и оставляя в стороне культурологический аспект проблемы авторства в иконописи, рассмотрим действие этих документов в части контроля над качеством иконного искусства.

Документы епархиальных властей последней трети XVIII в., касающиеся иконного писания, основаны на трех указах Святейшего Правительствующего Синода 1722, 1759 и 1764 гг. В собрании ГАВО хранятся документы, позволяющие проследить порядок освидетельствований времени пребывания на вологодской кафедре епископа Иосифа II (1761–1774)³.

В 1771 г. Святейший Правительствующий Синод подтверждает требования к властям по контролю над качеством исполнения произведений церковного искусства и настоятельно напоминает о том, что «по силе отпущенных Указов... велено иконописцам быть в иконном искусстве от преосвященных Архиепископов свидетельствованными, а без свидетельства к писанию икон не допускать»⁴.

В реестре вологодских иконописцев 1771 г.⁵ значится 10 мастеров духовного сословия, 12 из посадских людей и 9 крестьян экономического ведомства. До начала процедуры свидетельствования иконописцы вызывались в Духовную консисторию и должны были письменно подтвердить свое владение ремеслом либо отказаться от испытаний и в дальнейшем иконы не писать. Епископом Иосифом II было приказано всем «находящимся

¹ Дмитриева С.И. Фольклор и народное искусство русских Европейского Севера. М., 1988. С. 145.

² Тарасов О.Ю. Икона и благочестие. Очерки иконного дела в императорской России. М., 1995. С. 220-236;

³ Иосиф II (Золотов) сын звонаря московского Успенского собора, в бельцах Иоанн, род. в 1720 г., умер 25 декабря 1774 г. По окончании образования в Московской славяно-греко-латинской академии в 1744 г., был в ней учителем; в 1745 г. пострижен в монашество, а в 1748 г. назначен проповедником при Академии. В ноябре 1750 г. произведен «во игумена серпуховского Владычного монастыря». 30 июля 1755 г. возведен в сан архимандрита великоустюжского Михайло-Архангельского монастыря; 19 марта 1758 г. перемещен в тульский Предтеченский монастырь. 17 апреля 1758 г. переведен в Высокопетровский московский монастырь. 16 декабря 1761 г. хиротонисан епископом Вологды и Белоозера. Его пребывание на вологодской кафедре отмечено возведением стен и новых зданий вологодского архиерейского дома и теплого кафедрального собора (при жизни иерарха не завершено). Преосвященный Иосиф пользовался большою любовью своей паствы, заботился и о просвещении духовенства, завещал Вологодской семинарии свою библиотеку. См.: Исторические сведения об иерархах Древне-Пермской и Вологодской епархии. ВЕВ. 1866. № 17. С. 648-666; № 24. С. 907-919.

⁴ ГАВО. Ф. 496. Оп. I. Ед. хр. 2789. Л. 5.

⁵ ГАВО. Ф. 496. Оп. I. Ед. хр. 2789. Л. 1.

в городе Вологде иконописцам... для освидетельствования в иконном их художестве отдать для писания икон доски на коих каждому из них написать святых по одному месяцу»¹. В действительности круг сюжетов представлявших на освидетельствование работ оказался гораздо шире, но в случаях написания одно- и двухфигурных композиций испытуемому давалось задание написать две, а иногда и три иконы.

О требуемом уровне мастерства для получения дозвоительного указа заниматься иконописью, можно судить по сохранившимся в собрании музея произведениям, созданным в результате испытаний в иконном художестве шести авторов, принадлежащим к различным стилистическим направлениям русской иконописи этого периода. В рамках настоящего доклада рассмотрим группу из трех икон-миней, выполненных иконописцами, сформировавшимися в разных землях и социальной среде.

Есть основания полагать, что проходившим испытания иконописцам задавалась не только тема, но и выдавался графический образец будущего живописного произведения. Во всяком случае, анализ иконографии группы месячных икон-миней, заказанных трем разным авторам, позволяет утверждать, что образцом для их написания послужили Святцы Г.П. Тепчегорского², выполненные в технике офорта, издававшиеся в 1713–1714 и 1722 гг. Выдвигая версию утвержденного иконографического образца нельзя оставить без внимания факт чрезвычайной популярности этой графической серии на протяжении всего XVIII в.³

Следует отметить, что печатные листы святцев значительно превосходят по линейным размерам написанные с них иконы (57х44 и 45,3х38,4 соответственно). Однако исключая размер орнаментальной рамки, от которой отказались все три иконописца, мы получаем размеры и пропорции изображений на иконах, очень близкие к графическому образцу.

Вологодский посадский человек Василий Золотарев (потомственный иконописец, сын старосты вологодского иконного цеха Михаила Васильева Золотарева) получил доску для писания иконы «Месяц Январь» 3 июля 1772 г. Написанная им минья «Январь» поступила из ризницы Воскресенского собора г. Вологды⁴. Уже сам факт нахождения иконы в теплом кафедральном соборе говорит о том, что его творение было среди произведений, одобренных архиереем. Тем не менее, следует отметить имеющие место изъяны композиции и неестественность поз отдельных персонажей. Статичность поз и скованность движений, раскладка цвета яркими локальными пятнами выдает руку мастера, работающего в старых традициях иконописи, задачей которого в данном случае был перенос на иконную доску графического образца, испытавшего влияние западно-европейского барокко. По-видимому, В. Золотарев не был миниатюристом и специализировался на более крупных композициях, хотя и в этой иконе он применяет многослойную моделировку ликов, пробела и орнаменты на одеждах мастерски выполнены твореным золотом и серебром. Мастера отличает яркость колорита и любовь к пейзажному фону. Святые представлены на фоне ярко-голубого неба с легкими натуралистичными облаками, кое-где подцветенными розовым цветом. Авторская подпись выполнена белилами на нижнем поле справа в одну строку.

В этом же году проходил освидетельствование в иконном художестве и переселившийся в Вологду кинешемский иконописец Василий Васильев Куфтин⁵. Как отмечено Н.И. Комашко, в XVIII столетии Кинешма дала целую плеяду иконописцев, работавших во многих российских городах и легко усваивавших все новые стилистические веяния, которые они реализовывали в своих произведениях в доступной для провинциального восприятия форме.

Написанная им икона-минья «Март»⁶ демонстрирует высокий уровень мастерства и достаточно точную передачу иконографии графического образца. Лишь в некоторых случаях он несколько упрощает одежды и делает фигуры более приземистыми. Икона выдержана в спокойных тонах киновари, темно-синего, оранжево-охристого и голубого цвета в сочетании с неярким золотым фоном (двойник). Декоративные детали одежд, палицы, митры, доспехи воинов писаны по золоту, линейно прорисованы и украшены орнаментом, выполненным краской черного цвета. Пробела одежд обозначены твореным серебром. На тыльной стороне иконы между шпонками имеется надпись чернилами в три строки: «*Иписал сию икону кинешемець / Василий Куфтин / 1772 год*».

Анализ применяемых живописных приемов оставляет впечатление, что у автора не до конца отработана знаковая система при написании ликов в миниатюре.

¹ ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 2789. Л. 5.

² Тепчегорский Григорий Павлович работал в конце XVII – начале XVIII в. В апреле 1709 г. по указу Петра I прислан из Воронежа в Москву на Печатный двор. В 1711 г. находился при войсках в походе, затем работал в Москве. Последняя известная гравюра датирована 1718 г. Исполнил вместе с И.Ф. Зубовым гравюру-тезис Лаврентия Трансильванского с портретом князя Дм. Кантимира для учеников Славяно-Греко-Латинской Академии.

³ См.: *Ермакова М.Е., Хромов О.Р.* Русская гравюра на меди второй половины XVII – первой трети XVIII века (Москва, Санкт-Петербург) Описание коллекций отдела изонзданий Российской государственной библиотеки. М., 2004. С. 37–49.

⁴ Воскресенский теплый кафедральный собор возведен в 1772–1776 гг. Скорей всего, в кафедральный собор был передан весь комплекс икон-миней, признанных достойными быть молевыми образами. Во всяком случае, две из трех сохранившихся икон происходят из этого храма.

⁵ Куфтин Василий Васильев (уп. 1761–1772), посадский человек города Кинешмы, переселившийся в Вологду не позднее 1761 г. В этом году 17 июля он венчался – «понял вологодского яму Кирилловской слободы ямскую дочь Агрипину Васильевну» (ГАВО. Ф. 496. Оп. 8. Ед. хр. 2. Л. 263 об.).

⁶ ВОКМ 8517. ИКОНА-МИНЕЯ «МАРТ». Куфтин Василий Васильев. 1772 год. 45,5х38,5х2,6 см.

Икона-миunea «Декабрь»¹, написанная в 1772 г. Алексеем Алексеевым Голенишевым, иконописцем с Кубенское Вологодской губернии, также поступила в собрание музея из ризницы Воскресенского собора. Этот автор несколько упрощает композиции графического образца, опускает отдельные детали самых нагруженных клейм или расширяет границы клейм для более свободного расположения персонажей. Одежды многих персонажей писаны по золоту: притенения обозначены прозрачными красками, декорированы крупным травным орнаментом. Колорит строится на контрастных сочетаниях белил, киновари и голубца с бледными оттенками охры, розового и бирюзовых тонов. Пробела на одеждах, рефлексы на обуви и мелкий штриховой декор выполнены творением серебром, но система нанесения пробелов этим материалом отработана слабо, отчего они выглядят чаще всего неубедительно и неестественно. Лики с крупными чертами по-крестьянски простоваты и добродушны. Автору в большинстве случаев удается передать динамику движений, хотя фигуры несколько неуклюжи и не всегда пропорциональны. Передавая в соответствии с графическим образцом форму и расположение свитков и раскрытых книг, автор ограничивается имитацией текстов, обозначая надписи черными штрихами. По-видимому, ремесло иконописца было не единственным источником дохода для Алексея Голенишева. Приходно-расходная книга Вологодского Архиерейского дома содержит запись от 30 декабря 1765 г. о довольно крупных закупках рыбы у этого крестьянина².

Испытания проходили все мастера, независимо от их специализации и опыта, которые «пишут вновь или починкою поправляют». Иконописцы по-разному реагировали на требования властей и не спешили отступить от сложившихся веками традиций ремесла. Несмотря на то, что всем вологодским иконописцам многократно рассылались повестки, «чтоб они для освидетельствования в своем иконном художестве явились в Консисторию», как следует из документа, «монгия не явились, а некоторые и явьясь художество свое на освидетельствование представить за упрямством... отказались»³. Действенной мерой подчинения послушавшихся иконописцев стал последовавший за этими событиями указ Духовной Консистории, разосланный поповским десятоначальникам всего Вологодского уезда, обязавший священнослужителей предоставить сведения о работающих при церквях иконописцах, не прошедших «свидетельствование» в мастерстве в 1772 г. и не имеющих от Консистории специальных дозволительных указов. Духовной властью строго предписывалось «таким иконописцам работать тотчас запретить и более не допускать, а выслать... на Вологду в здешнюю консисторию непременно для действительного освидетельствования»⁴. В случаях, когда подряды на иконописные работы находились в процессе выполнения их рекомендовалось приостановить до освидетельствования консисторией мастерства исполнителей⁵.

Воздействие на посадских ремесленников осуществлялось через Вологодские провинциальные магистраты, в которые направлялись Промемории, с требованием в силу перечисленных выше указов повлиять на городских иконописцев. Следует заметить, что Преосвященный Иосиф (Золотов) был требователен к иконописцам и представленные ими работы, вероятно, просматривал сам, не полагаясь в полной мере на заключения экспертов. При этом оценка Владыки оказывалась обычно ниже, чем данная коллегами по ремеслу. Так, например, работа Якова Григорьева была признана алдерманом Михаилом Лаврентьевым «выше средней», то в указе епископа она определена как «средственная», а художнику рекомендовано «впредь обучаться ему хороших мастеров искуснейшему и лучшему мастерству, и, еже ли научится, то работу свою для освидетельствования представить»⁶.

Успешно прошедшие освидетельствование иконописцы получали специальный дозволительный указ, определявший уровень квалификации мастера и географию его деятельности. Кроме того, при получении указа иконописцы давали особую подписку не писать «по раскольническому мудрованию». Освидетельствования иконописцев в 1770-х гг. носили характер организованной кампании. Десятилетие спустя на поступившее в 1782 г. прошение о засвидетельствовании иконного художества посадского человека Матфея Куфаркина г. пре-емник Преосвященного Иосифа Золотова на вологодской кафедре Иринеи (Братанович) ответил поручением Духовной Консистории собрать и предъявить ему комплекс документов, на основании которых оно должно проходить. К тому же выяснилось, что Духовной Консистории неизвестно выбран ли новый староста иконного цеха после смерти в 1778 г. алдермана над иконописцами вологодского купца Михайла Лаврентьева⁷. Этот факт означает, что система комплексного контроля со стороны органов самоуправления и духовной власти над качеством иконного художества к этому времени не работала, во всяком случае, освидетельствования иконописцев между 1778 и 1782 г. не проводились⁸, вероятно, не велась и работа по выявлению некачественной живописи в иконных рядах.

Изученные комплексы документов по освидетельствованию мастерства художников содержат важные сведения о социальной принадлежности, месте рождения, возрасте, родстве, обучении и стаже работы иконо-

¹ ВОКМ 10076, 45,3x38,4x2,8 см.

² «Куплено села Кубенского у крестьянина Алексея Голенишева рыбы свежей Белозерской судаков, в том числе сазан весом 2 пуда – 2 рубли 40 копеек, да мелкой пуд – рубль». ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 2522. Л. 70.

³ ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 2789. Л. 42 об.

⁴ Там же.

⁵ ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 2789. Л. 44 об.

⁶ ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 3039. Л. 2-2об.

⁷ ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 3577. Л. 3.

⁸ Комиссия для освидетельствования по этому делу была собрана в лице алдермана иконописцев Николая Егорова и дьяка вологодской церкви Покрова Богородицы на Торгу Петра Осипова.

писцев, что в совокупности с формально-стилистическим анализом сохранившихся произведений дает широкие возможности для изучения истории ремесла и вологодской иконописи в целом.

Н. В. Фефилова

Национальный музей Республики Коми, Сыктывкар

Коллекция значков и памятных знаков советского периода в собрании Национального музея Республики Коми

Изучением значков и нагрудных знаков занимается фалеристика (от лат. phalerae, от греч. phalara – металлическая бляха, побрякушка). Коллекционеров значков называют фалеристами. Собирают значки по определённым темам и классифицируют их следующим образом: наградные (за достижения в труде, военном деле, спорте), служебные (почтовые, депутатские, армейские), академические (за окончание учебного заведения), членские (указывающие на принадлежность к различным организациям, союзам, партиям, кружкам), памятные (созданные в честь события или деятеля), юбилейные, сувенирные (виды городов, гербы). Значки могут быть изготовлены из различных материалов – металла, бумаги, пластмассы, керамики, бересты.

Коллекция металлических значков и наградных знаков в собрании НМРК состоит из 1321 предмета основного фонда и 200 предметов научно-вспомогательного фонда. Все значки можно поделить на три группы: зарубежные, российские и посвященные Республике Коми. Всего значков из металла, связанных с нашей республикой (не повторяющихся) – 220 единиц.

Первый из значков этой коллекции поступил в 1955 г. Это юбилейный знак «XV-летие Автономной Области Коми», выпущенный в августе 1936 г. Знаком награждали «передовиков социалистического строительства области, за стахановскую отличную работу...»¹. Большая же часть коллекции поступила в 1970-е и 1980-е годы, в это же время проходил самый массовый выпуск сувенирных и юбилейных значков. Историю республики в значках можно рассмотреть по отдельным городам и сёлам. В коллекции представлены значки, посвященные 16 населенным пунктам Республики Коми. Наиболее полно отражены города Сыктывкар, Воркута и Ухта, с которыми связано 73, 23 и 11 видов значков соответственно.

В данном сообщении хотелось бы подробнее остановиться на значках, связанных с Воркутой и Ухтой, так как обзор этих предметов позволяет дать общее представление о коллекции.

Первые значки Ухты и Воркуты относятся к 1930–1940-м гг. и отражают тенденции учрежденных в то время значков Советского Союза. Это награды за труд – нагрудные знаки «Ударнику-ухтинцу» и «За освоение Печорского бассейна». Четвертого апреля 1936 г. учрежден нагрудный знак «Ударнику-ухтинцу», утвержденный Президиумом ЦИК СССР. На знаке изображены нефтяная вышка, копер угольной шахты, а рядом шахтерская лампа и мчащийся паровоз. Над всем этим – развевающийся красный флаг со словами «Ударнику-ухтинцу». Художник точно отобразил достижения северян, начавших к тому времени добычу нефти в Ухте и угле в Воркуте и строительство Печорской железнодорожной магистрали. Первое награждение состоялось 8 июня того же года. Знаком отмечался стахановский труд при освоении Крайнего Севера. За 1936–1937 гг. было награждено около десяти тысяч ухтинцев и воркутян. Сотрудник музея А. М. Рубцов в 1969 г. проводил сбор экспонатов по городам Коми АССР и привёз из Ухты знак «Ударнику-ухтинцу» Якова Савельевича Чепурного (1906–1990). Чепурной – участник Ухтинской экспедиции 1929 г., с которой начинается становление нефтяной промышленности Республики Коми и основание г. Ухты. Яков Савельевич бурил первые поисковые скважины в верховьях р. Ухты и её левого притока Чути, у озера Медвежьего, руководил разведочной экспедицией на Среднем Тимане, долгие годы работал на нефтешахте № 1².

Нагрудный знак «За освоение Печорского бассейна» учрежден Министерством внутренних дел СССР в 1947 г. В коллекции пять знаков «За освоение Печорского бассейна», поступивших 1962–1966 гг. Это знаки: Фрома Александра Георгиевича – десятника шахты № 9 объединения «Интауголь», Габова Анатолия Ивановича – начальника Ижемского отделения Печорской железной дороги, Кремса Андрея Яковлевича – ученого геолога-нефтяника, Героя Социалистического Труда, Андрющенко Алексея Федоровича – мастера буровых работ Ухтокомбината, Героя Социалистического Труда, Здорова Семена Филипповича – геолога, Лауреата Государственной премии за разработку и внедрение шахтного способа добычи нефти. Здоров передал музею ещё две свои награды за труд: «За освоение Печорского бассейна. 25 лет», и «Отличник социалистического соревнования. Министерство нефтяной промышленности». Знак «За освоение Печорского бассейна. 25 лет» был учрежден и вручался в 1959 г. «Отличник социалистического соревнования...» Семёну Филипповичу вручили в 1954 г., годом позже этой же наградой наградили Дворникову Марию Григорьевну, инженера Ухтинского нефтеперерабатывающего завода.

В коллекции есть и другой вид наград, вручавшийся работникам Воркуты и Инты: «Отличник социалистического соревнования угольной промышленности». Наградной знак выдан в 1954 г. Штинельман Семену Наумовичу – заместителю начальника комбината «Интауголь».

Все нагрудные знаки, кроме «За освоение Печорского бассейна. 25 лет», имеют винтовое крепление и выполнены на Ленинградском монетном дворе. С каждым знаком выдавалась грамота на право ношения знака.

¹ Коми облисполком в документах и материалах (1922–1938). Сыктывкар, 2006. С. 426.

² Козулин А. Н. На ветрах истории. Город Ухта. Хроника. Киров, 2004. С. 323.