

Дневник современника всегда подарок для исследователя. Дневники Архиепископа Ростовского и Ярославского Арсения (Верецагина) за 1786, 1788, 1789, 1797-1799 г. уже не раз привлекали внимание историков и искусствоведов. Дневники находятся в ГПБ в Санкт-Петербурге. В основе статьи автора «Ростовская финифть при архиепископе Арсении Верецагине»¹, лежал дневник Преосвященного Арсения, опубликованный в газете ЯЕВ в 1894-95 г. Эта публикация, как выяснилось, имела множество купюр первоисточника. Но и в том, сокращенном варианте, она несла очень интересную информацию о широком бытовании самостоятельной ростовской иконы на эмали в конце XVIII в., что не совпадало с представлениями об исключительно прикладном характере ранней ростовской финифти. В Государственном архиве Ярославской области хранится копия дневника преосвященного Арсения выполненная в 1890-е г. студентом Санкт-Петербургской духовной академии А. Ширяевым². В точности копии сомневаться не приходится, так как переписчик отмечал каждое, не разобранным им слово. Работа с копией дневника, позволила получить новые данные о мастерах и уточнить атрибуцию некоторых миниатюр из собрания ГМЗРК, что вызвало необходимость вновь вернуться к дневникам Арсения Верецагина в данной статье.

Сначала несколько слов об авторе дневника – архиепископе Арсении, каким он предстает в своих записях, но только с интересующей нас стороны, а именно в отношении к искусству и ростовской финифти, в частности.

Эпиграфом здесь могла бы стать пометка: «... пображиваю с палочкой по келье и посматриваю как Горячей пишет портреты»³. О 22-х портретах архиепископа Арсения названных в следующем ниже регистре, мы говорить не будем, так как им уже уделяли внимание другие авторы⁴. Но обратим внимание на интерес преосвященного к искусству, к светской культуре. Он не только ведет реестр своим портретам, но и дважды осматривает расписанный на пол брезент. А шестого июня 1799 архиепископ вносит такую запись: «... кушали в Царском селе – по дороге заезжали в Чесменский дворец и смотрели любопытства достойные портреты всех европейских государей и потом посетили зрителя сего дворца господина Караулова Василия Семеновича»⁵.

В своих дневниках преосвященный Арсений не записывал какие-либо наблюдения или рассуждения о жизни (лишь погоду отмечал), но фиксировал события каждого дня, в том числе и взаимные визиты, когда он благословлял иконами, среди которых значительное место занимали миниатюры на эмали. В его дневниках за 9 лет говорится о более чем 220 иконах на эмали, в это число не входят «финифтяные штуки» из других центров. Согласно записи от 9.12.1790, из Москвы были получены Евангелие и Апостол, о которых архиепископ отметил, что «... а финифт. штуки 10 на евангелие и Апостол деланы в Москве за 10 руб.»⁶. Так в ризнице появлялись московские эмали, а в Москву отправлялись – ростовские. Запись от 23.01.1797: «... к ростовскому протоиерею Гавриилу послано с казанским священником Николаем три большие образа и большая финифтяная штука для оклада серебряная: а по отправлении что бы переслать образа в Москву к эконому Антонию»⁷. Что лишний раз подтверждает мысль о взаимном влиянии ростовских и московских эмалей в то время. О заинтересованности Преосвященного Арсения в развитии финифтяного дела свидетельствует запись от 12.05. 1797, где есть сведения о цене на цветную эмаль в слитке: «...презентовал два финифтяных образа Воскресения Христова купленные по 70 коп. города Сольвычегодска у мещанина Ивана Иванова он тисмить (?) может и все праздники на финифть накладывая тонко серебром, на разных колерах финифти, которую сам делает и продает по 50 коп. за фунт»⁸. С одной стороны, эта запись подтверждает предположение, что в конце XVIII – начале XIX в. по содержанию стеклообразующих составляющих финифтяные краски, удивляющие нас сегодня своим глубоким, звучным цветом, были близки к эмалям, т.е. писали эмалью. С другой стороны, из Сольвычегодска могут, происходить эмали более высокого качества, которые мы видим на миниатюрах начала XIX века, в частности, из собрания ЯМЗ.

Преосвященный Арсений дарил не только финифтяные иконки, но и пластинки без оправы⁹. В 1790-х г. он часто преподносил финифтяные образки в золотой бумаге¹⁰, которая была не долговечна и ее впоследствии могли заменить на металл. Так на будущей оправе могло появиться любое клеймо. О бумаге, в дневнике есть записи о контактах с большой фабрикой в Ярославле, с которой архиепископу присылали золотообрезную бумагу¹¹. Возможно, при

наличии собственных мастеров – эмальеров, это был и более дешевый местный вариант оправы, чем золото и серебро.

По дневникам прослеживается интересная закономерность – в ответственных случаях владыка благословлял темперной иконой, а финифть он дарил лично знакомым людям, женщинам и детям. Финифтяная икона у него, видимо, имела дополнительную, к основной, функцию занятого, памятного сувенира.

В дневниках наиболее ценной для нас является информация о мастерах и самих миниатюрах. Из ростовских эмальеров упоминаются: Всесвятский, Зверинский, Юров, Москалев, Дьячков, Исаев.

Больше всего внимания уделено Алексею Всесвятскому, которому, видимо, Арсений Верещагин благоволил. Например, ему владыка подарил календарь¹². В основном, упоминания о Всесвятском связаны с изготовлением подарка для митрополита Московского Платона¹³. Митрополит Платон приезжал в Ростов для моления у гробниц Ростовских чудотворцев. Ярославский Архиепископ Арсений выезжал ему на встречу, но не застал в Ростове. В память о посещении Ростова архиепископ Арсений решил подарить митрополиту Платону «вензеловую» штуку, аналогичную той, что была изготовлена Всесвятским для него лично. Алексей Всесвятский выполнил заказ и присовокупил к нему «штуку ростовских чудотворцев». Вензеловая штука была оправлена в серебро, на обороте серебряной оправы в клеймах были выгравированы слова «Platoni Avsenins». В благодарность за столь изящный подарок митрополит Платон прислал «...кошелек, колпак пуховый, перчатки пуховые...»¹⁴. Вензелова штука Всесвятского хранится в собрании музея в Сергиевом посаде¹⁵. Это единственная, из известных нам, роспись орнаментального характера этого времени.

В дневниках владыки упоминается икона «Обретение мощей святителя Димитрия», подаренная келейнику митрополита Платона Нестерову¹⁶. В ростовской коллекции находятся две пластинки, сюжет которых мы определяли как «Погребение свт. Димитрия» или «Обретение мощей свт. Димитрия»¹⁷. Обе пластинки мы и ранее относили к кругу произведений Алексея Всесвятского. Более поздних миниатюр с таким сюжетом нет. Это позволяет нам предположить, во-первых, что пластинки выполнены около 1797 года и, во-вторых, что Всесвятский работал на Арсения Верещагина чаще, чем об этом говорится в записках преосвященного.

Особую ценность для нас имеет краткое упоминание о живописце Зверинском, которого мы связываем со Степаном Троицким, восставшим из небытия мастером XVIII в., упомянутым И.М. Суловым со ссылкой на несохранившуюся рукопись Ушакова. Зверинский в мае 1791 г. прислал архиепископу Арсению «... две финифтяные штуки Богоматери и Алексея митрополита Московского»¹⁸. Фамилия священника Зверинский, как и Всесвятский, происходит от названия церкви, в которой он служил, в данном случае имеется ввиду церковь села Зверинец.

В 1809 г., подавая «Сведения о духовных лицах, владеющих иконописным и финифтяным мастерством», Шурскольский благочинный назвал только Стефана Иванова – священника села Зверинца, который «...обучался иконописной и финифтяной работы и оказывает ныне совершенное в оной искусство»¹⁹. Степан Иванов был сыном священника Ивана Степанова, служившего в середине XVIII в. в Ростовском Рождественском монастыре, вся его семья исповедывалась в Троицкой церкви Варницкой слободы²⁰. Дьяконом Троицким Варницким Степан Иванов в 1773 г., как «иконописному художеству имущий», был рекомендован для участия в росписи Московского Успенского собора²¹. Судя по словам шурскольского благочинного, иконописной и финифтяной работе Степан Иванов обучался, что могло происходить еще до его рекомендации в Москву в 1773 году. Таким образом, он может принадлежать к первому поколению ростовских эмальеров и быть носителем и продолжателем первоначальной традиции в ростовской финифти. Какими были миниатюры Троицкого-Зверинского мы пока только догадываемся. Мастер мог принимать участие в создании роскошного оклада Евангелия, которое находилось в небогатой в то время Троицкой церкви Варницкой слободы и имело самый крупный из известных в настоящее время комплекс миниатюр в ростовских храмах. По «Описи имущества за 1778 год и вновь

поступивших вещей в 1784-85 гг.» – « В олтаре стья Троицы Евангелие на полуалександровской бумаге печатное обложено бархатом голубым двоелишневым(?), на нем финифтяных больших и малых в резном золоченом серебре 14 штук разным именованием по краям верхняя и нижняя доска обложены серебром с позолотой застежки серебряные позолочены ...Ковчег серебряной резной четвероугольной в нем пять штук финифтяных разных именований»²².

В любом случае, к 1791 г. Степан Иванов Троицкий имел уже значительный иконописный опыт. Он работал не в Ростове и его творческая манера могла быть менее связана с кругом произведений Всесвятского и Мощанского, работами которых мы прежде характеризовали основное направление развития ростовской финифти в конце XVIII в. В ростовском музейном собрании такое отличие несут миниатюры, которые мы условно приписываем автору панагии Петра Иванова. Все рассматриваемые произведения выполнены в 1790-х годах. Наиболее интересными произведениями этого круга являются дробницы на митре из Борисоглебского монастыря²³. Аналогичные дробницы можно увидеть на митре в собрании Ярославского музея-заповедника, так же поступившей из Борисоглебского монастыря, о таких же, видимо, миниатюрах из собрания ГИМа писал в свое время и И.М.Суслов²⁴.

Если в целом охарактеризовать различие между работами круга Всесвятского и дробницами Борисоглебской митры из ростовского собрания, то последние являются более многосложными. И в личном, и в написании одежд святых, мастер, используя лессировки, накладывал один прозрачный тон поверх другого. В то время как Всесвятский работал только с одним цветом, то ослабляя, то усиливая его. В тенях личного у мастера Борисоглебской митры появлялся зеленоватый оттенок в одном случае, в другом – румянец, что в более резкой форме свойственно и работам Мощанского, которые напоминают аналогичные приемы в масляной живописи XVIII в. Всесвятский писал «личное», набирая форму только светло-коричневым пунктиром по белому полю основы резко выделяя объемы. В миниатюрах же Борисоглебской митры в «личном» нет резких границ цвета и белья основы, которое здесь нигде не остается открытым, переходы цвета сглажены. Этот мастер, в отличие от Всесвятского, не преувеличивал роль контура, его рисунок был более пластичным, что значительно отличает его от темпераментного и жестковатого рисунка Мощанского. Даже фон автор миниатюр Борисоглебской митры писал более аккуратно – вертикальными, короткими мазочками. Но основное отличие – это цвет, глубокий и чистый, и качество эмалей, более плотных и блестящих, в которых, надо полагать, увеличен процент стеклообразователей.

Вокруг произведений каждого, из названных мастеров, собирается ряд близких по приемам миниатюр, причем на своей периферии эти круги в чем-то пересекаются, характеризуя общую живописную традицию в ростовской финифти конца XVIII в.

Но вернемся к дневникам преосвященного Арсения. Со священниками – финифтянщиками у владыки, видимо, были более сложные отношения, чем с мирскими мастерами, так как они были подчинены ему по службе. Во всяком случае, упоминаний о том, что Зверинский и Всесвятский получали деньги за свою работу не встречается. Присылал финифтяные штуки и Исаев, но он состоял в штате Архиерейского Дома и ему выплачивалось жалование. Кроме него, из мирских мастеров в дневниках Арсения Верещагина названы Юров, Москалев и Дьячков.

Москалев, Дьячков и Исаев принадлежат к одному кругу мастеров. Москалев и Исаев – заштатные служители архиерейского дома. Николай Петров Дьячков – сын дьячка церкви Бориса и Глеба, в которой исповедывалось семейство Исаевых, и Анны Николаевны Елшиной (воспитанницы Гавриила Елшина – одного из ростовских мастеров по финифти 1760-х г.)²⁵. Николай Петров в 17 лет был переведен в пономари, а затем в дьячки церкви Михаила Архангела, храма, ставшим, наряду с церковью Бориса и Глеба, вторым центром, вокруг которого концентрировалось абсолютное большинство ростовских финифтянщиков XVIII в. Прихожанином церкви Михаила Архангела был и Михайло Москалев²⁶. Михайло Москалев²⁷ и братья Исаевы прошли через первую финифтяную управу конца 1780-х гг. Только Москалев – мастером, а Исаевы Петр и Тимофей – подмастерьями²⁸. Здесь необходимо отметить, что в дневниках преосвященного Арсения упоминаются, видимо, не Петр и Тимофей, а их младший брат Семен, так как именно он назван в числе штатных служителей Архиерейского дома в

1793 г.²⁹ Причем, в этом же документе говорится, что Михайло Гладкой и Федор Скрибаков – уволены, а Семен Исаев оставлен. Удивительно, что предпочтение отдано 24 летнему Семену Исаеву, при том, что Михаил Гладкой еще в начале 1770-х гг. испытывал мастерство местных иконописцев привлеченных для росписи московских соборов³⁰.

С именем Семена Исаева может быть связано изготовление дробниц для митры неизвестного происхождения, которую мы условно называем «митрой с вензелями»³¹. Отличительной особенностью этой митры является наличие двух пар текстовых дробниц с монограммами. В первом случае переплетенные на белом поле, в венке, под митрой, на розовом фоне изображены буквы «ПА», во втором случае сложнее – переплетенные буквы на белом поле, в венке, под императорской короной, на розовом фоне можно прочесть как «БЯ» или как «РЯ». Наши предварительные рассуждения были таковы. Митра над буквами свидетельствует о том, что монограмма принадлежит митрополиту или архиепископу, значит в нашем случае «ПА» – Преосвященный Арсений. Императорская корона, может означать принадлежность к государственным владениям, в нашем случае, речь идет о епархии Ростовской и Ярославской. Следовательно, в монограмме заплетены буквы «РЯ», а не «БЯ», как кажется на первый взгляд. Тогда в целом она читается как «Преосвященный Арсений Ростовский и Ярославский».

Правомерность таких выводов подтверждают дневниковые записи Преосвященного Арсения, где говорится о монограммах³². Он несколько раз заказывал печати из различных материалов со своими вензелями. Одна из них была скопирована переписчиком Ширяевым, на листе 18-ом, где изображена орденская звезда, на зеркале которой переплетенные буквы «ПА», их начертание близко к монограмме на ростовской митре³³.

Уточнить датировку миниатюр на митре позволяет и четвертая дробница в первом ряду миниатюр у очелья, где, как правило, изображается небесный покровитель хозяина митры. В нашем случае это преподобный Авраамий Ростовский, следовательно, она могла быть предназначена для архимандрита Авраамия Флоринского³⁴. Бывшего сначала архимандритом Богоявленского, а затем Спасо-Яковлевского ростовских монастырей. Преосвященный Арсений 1.05.1797 приехал в Ростов на погребение и отпевание архимандрита Авраамия: «... заезжали в Яковлевский проститься с умершим вчерась по вечеру архимандритом Авраамом»³⁵. Следовательно, митра могла быть подарком или наградой архиепископа и выполнена до 1797 г. В этом случае живопись миниатюр на митре представляет несомненный интерес. Так как она опять же лежит вне традиций Мощанского и Всесвятского. Живопись более плотная, в ней нет воздушных промежутков не в фоне, не в одеждах. Она как бы более многослойная и сложная по цвету и ближе к живописи дробниц на Борисоглебской митре. Если учесть, что в первой половине 1790-х гг. из финифтянщиков – штатных служителей Архиерейского дома, мы знаем только Семена Исаева, который, судя по всему, обучался у старших братьев, прошедших, как мы уже говорили, ученичество в первой финифтяной управе, то такая живопись может быть школой Гвоздарева, не оставившего нам ни одного подписного произведения.

Архиепископ Арсений называет имена только пяти мастеров, возможно, это не все, кто ему поставлял финифть, так как в своих дневниках он, как мы уже отмечали, упоминает более 220 миниатюр. Причем, это не только образки с изображением одного святого, но и многофигурные композиции. Среди них сцены «Преображения», «Воскресения» и «Рождества Христова»; «Благовещения» и «Успения Богородицы», «Явления Богородицы прп. Сергию Радонежскому». Ростовские мастера писали Богоматерь Владимирского, Казанского, Ватопедского, Толгского образов, а также «Знамение», «Утоли моя печали», «Утоление грома». Ростовских святых изображали, как по одному, так и группами. С переездом в Ярославль на смену Ростовским чудотворцам приходят Ярославские и даже Московские. Встречаются упоминания о заказных миниатюрах с изображением избранных святых, соответствующих требованиям заказчика. Например, «Николай Чудотворец с 5-ю лицами»³⁶ или «Федор Стратилат в 9-ти лицах»³⁷. Таковую дробницу для напестольного креста мы имеем в ростовском собрании с изображением Игнатия Богоносца и святых, покровителей семьи Алексея Всесвятского³⁸.

Но среди всего многообразия упомянутых в дневниках миниатюр, для нас важнее запись о финифтяном портрете преосвященного³⁹, на коем Горячей приписал кавалерию и звезду и поправил (!) лицо. Этот портрет, возможно, является первым духовным портретом в ростовской финифти.

Несомненный интерес представляют и выполненные для семейства А.И. Мусина-Пушкина две многочастные иконы. Одна из них – большая, включала в себя «Отечество по сторонам Рождество Христово, Богоматери, Предтечи и Николая Чудотворца», другая – средняя «Отечества, Богоматери и Димитрия Ростовского»⁴⁰. К сожалению, никакие другие характеристики этих произведений не указаны, но упоминание о том, что изображения «Рождества Христова», Богоматери, Предтечи с Николаем Чудотворцем расположены по сторонам «Отечества», говорит о том, что эти сцены вряд ли были размещены на одной пластине, а составляли композицию из разных пластин на одной доске. Видимо, аналогичную той, что была в собрании М.Н. Тюниной⁴¹, где по сторонам «Отечества» находились две узкие вытянутые пластины с изображением избранных святых, а между ними находилась пластина Ростовских чудотворцев. Но икона для Мусиных-Пушкиных была выполнена на 40 лет раньше, то есть многочастные иконы в ростовской финифти, получившие широкое распространение во второй половине XIX века, появились еще в конце 1780-х гг.

В этой работе мы, уже в который раз, постарались рассмотреть самые интересные моменты из той информации по истории ростовской финифти, которую можно найти в дневниках преосвященного Арсения. Но это еще далеко не все, что можно почерпнуть в них и что нам еще пригодится в дальнейшем исследовании.

Якорь: #prim

1. Федорова М.М. «Ростовская финифть при архиепископе Арсении Верещагине» // IV научные Чтения памяти И.П. Болотцевой. 2002. С. 148-155.
2. ГАЯО. Фонд рукописей. Д. 298 (171-175).
3. ГАЯО. Фонд рукописей. Д. 298 (173). Л. 35-36.
4. Борисова В.И. Дневник Ярославского архиерея Арсения Верещагина // Известия Вологодского общества изучения Северного края.. Выпуск VII. Исследования и реставрация памятников культуры Русского Севера. Вологда. 1999.
5. ГАЯО. Фонд рукописей. Д. 298 (175). Л. 33.
6. ГАЯО. Фонд рукописей. Д. 298 (171). Л. 190.
7. ГАЯО. Фонд рукописей. Д. 298 (173). Л. 9.
8. ГАЯО. Фонд рукописей. Д. 298 (173). Л. 34.
9. ГАЯО. Фонд рукописей. Д. 298 (171). Л. 43.
10. ГАЯО. Фонд рукописей. Д. 298 (171). Л. 186.
11. ГАЯО. Фонд рукописей. Д. 298 (174). Л. 6.
12. ГАЯО. Фонд рукописей. Д. 298 (171). Л. 90.
13. ГАЯО. Фонд рукописей. Д. 298 (172). Л. 5, 19, 33, 34.
14. ГАЯО. Фонд рукописей. Д. 298 (172). Л. 35.
15. Борисова В.И. Ук. соч. С. 78.
16. ГАЯО. Фонд рукописей. Д. 298 (173). Л. 126.
17. ГМЗРК. Инв. Ф. 2040, 828.
18. ГАЯО. Фонд рукописей. Д. 298 (172). Л. 25.
19. РФ ГАЯО. Ф. 196. Оп. 1. Д. 2241. Л. 7.

20. РФ ГАЯО. Ф. 197 Оп. 1. Д. 2597. Л. 47. Исповедные росписи за 1758 год ц. Троицы.
21. РФ ГАЯО. Ф. 197 Оп. 1. Д. 5510. Л. 3.
22. РФ ГАЯО Ф. 125 Оп. 1. Д. 3. Л. 1-3.
23. ГМЗРК. Инв. Т- 2990.
24. Суслов И.М. Эмаль// Русское декоративное искусство. Т. 2, М., 1963. С. 469.
25. Федорова М.М., Ростовская финифть второй половины XIX в. (к проблеме формирования промысла) // СРМ, 1994-6. С. 146-164.
26. РФ ГАЯО. Ф. 197. Оп. 1. Д. 2486. Л. 63 (об.).
27. РФ ГАЯО. Ф. 4. Оп. 1. Д. 64. Л. 1.
28. РФ ГАЯО. Ф. 4. Оп. 1. Д.30. Л. 1.
29. РФ ГАЯО. Ф. 130. Оп. 1. Д. 35. 1793 г. Л. 43.
30. РФ ГАЯО. Ф. 197. Оп. 1. Д.5510. Л. 13.
31. ГМЗРК Инв. Т-3225.
32. ГАЯО. Фонд рукописей. Д. 298 (173). Л. 32.
33. Там же. Л. 18.
34. Федорова М.М. Ростовская финифть конца XVIII в. в собрании Ростовского музея-заповедника// История и культура Ростовской земли (ИКРЗ), 1994. С. 161.
35. ГАЯО. Фонд рукописей. Д. 298 (173). Л. 27.
36. ГАЯО. Фонд рукописей. Д. 298 (171). Л. 31.
37. ГАЯО. Фонд рукописей. Д. 298 (171). Л. 2.
38. ГМЗРК Инв. Ф. 2300.
39. ГАЯО. Фонд рукописей. Д. 298 (173). Л. 41.
40. ГАЯО. Фонд рукописей. Д. 298 (171). Л. 126.
41. Федорова М.М. Ростовский иконописец по эмали Яков Иванович Шапошников (1789-1851) // Искусство христианского мира. Вып.7. 2003. С. 430-442.