PR 1412
K38

19306 КРАТКИЙ ПАСПОРТ КНИГИ

Шифр Щ 12 К 38 Инв. № 2293584

~~Автор~~ Киево-Межигорская

Название фаянсовая фабрика. Исторические очерки.

Место, год издания К., б.г.

Кол-во стр. [2]с.; с. 255-320; [4]с.: ил.

-"- отд. листов

-"- иллюстраций

-"- карт

-"- схем

Том часть вып.

Конволют

7.07.93.

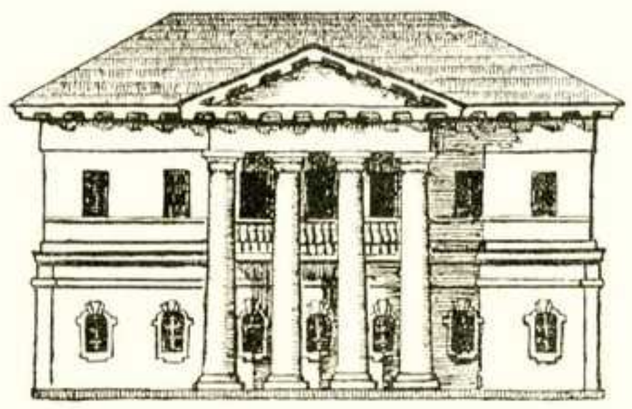
Примечание:

КІЕВО-МЕЖИГОРСКАЯ

ФАЯНСОВАЯ ФАБРИКА

57

1293584



Ц4125.15

Трудо
Прапор.
бібліоте
КПРС

Межигорскій фаянсъ.

МЕЖИГОРСКІЙ ФАЯНСЪ.

Близи Кіева, въ двухъ часахъ ѣзды вверхъ по Днѣпру, тихо дремлетъ укрывшійся въ зеленой чащѣ орѣшника и дубняка Межигорскій монастырь. Сюда, въ давнія времена, въ послѣдній разъ кутнувъ во всю ширь казацкой удали, „дотанцювавъ ажъ до брамы (до воротъ)“ самой обители послѣдній гопакъ, приходили замаливать свои грѣхи чубатые запорожцы, а въ подвалахъ монастыря сваливались изогнутыя сабли, отобранныя у басурмановъ, высокіе серебряные подсвѣчники, взятые съ окровавленныхъ алтарей костеловъ или изъ пылающихъ панскихъ домовъ, богатые кубки, чаши, а ризы на иконахъ украшались узорными слуцкими поясами, снятыми какъ побѣдный трофей съ убитыхъ владѣльцевъ.

Здѣсь же въ концѣ XVIII-го вѣка возникла фабрика фаянсовыхъ издѣлій. Вотъ какъ повѣствуетъ объ этомъ Закревскій[1]): „На землѣ, принадлежащей городу, между пластами горъ, близъ Межигорья, въ 1796 г. замѣчена была фарфоровая и фаянсовая глина, изъ которой нѣмецъ Кранихъ сдѣлалъ для образца нѣсколько чашекъ и чайниковъ... Образцовые чашки и чайники Краниха были представлены императрицѣ Екатеринѣ, и, вслѣдствіе ходатайства нѣкоторыхъ лицъ, императоръ Павелъ, указомъ отъ 3 іюля 1798 г., повелѣлъ:

[1]) „Описаніе Кіева“ соч. Николая Закревскаго. Москва 1868 г. т. 2, ст. 497.

1. Учредить близъ Кіева фабрику фаянсовыхъ издѣлій, предоставляя для помѣщенія оной остатки сгорѣвшаго Межигорскаго монастыря (1787 г.); 2) приписать къ этой фабрикѣ 228 душъ жителей казеннаго селенія Новые Петровцы съ тѣмъ, однако-жъ, чтобы употребляемые изъ нихъ при фабрикѣ рабочіе люди и приготовляемые ученики получали въ годъ плату по 36 руб., и подати за всѣхъ приписанныхъ чтобы уплачивались Кіевскимъ магистратомъ. Впослѣдствіи поступило еще 148 душъ изъ деревни Валки; и 3) положено снабдить эту фабрику лѣсомъ и землею: перваго 4002, а послѣдней съ селеніями до 2087 десятинъ. Съ 1796 г. (1798 г. ?) магистратъ приступилъ къ устройству фабрики, къ сооруженію зданій, къ пріобрѣтенію нужныхъ машинъ и въ теченіе трехъ лѣтъ затратилъ слишкомъ 45.000 руб. Фабрика все еще не могла удовлетворять требованіямъ техники, однако, лѣтомъ 1801 г. положено было начать настоящую выдѣлку фаянсовой посуды".

Конечно, открывая фабрику, кіевскій магистратъ преслѣдовалъ цѣль чисто утилитарную—получить значительный доходъ. Къ сожалѣнію, надежды не оправдались. Въ 1805 году, при болѣе чѣмъ скромномъ общемъ доходѣ въ 8.240 руб.[1]), получился убытокъ въ 4.001 руб. Въ 1824 г. доходъ возрастаетъ до 20.625, но... и убытокъ растетъ также, доходя до 7.745 руб. Въ 1848 г. положеніе немногимъ лучше—убытокъ 5.929 руб. Нужно сказать, что за это время фабрика переживаетъ не мало и внѣшнихъ перемѣнъ. Въ 1810 году одинъ изъ тѣхъ пожаровъ, что играетъ столь видную роль въ исторіи южнорусскаго искусства, почти до тла истребляетъ всѣ деревянныя постройки, машины и запасы.

Благодаря заботамъ кіевскаго военнаго губернатора Милорадовича, исхлопотавшаго на возобновленіе фабрики 200 тысячъ рублей, въ началѣ 1813 года она уже могла возобновить свою дѣятельность. Въ 1822 году городской магистратъ, разочарованный въ своихъ надеждахъ, охотно передаетъ все дѣло со всѣми строеніями, угодьями, крестьянами, лѣсами въ вѣдѣніе Кабинета Его Величества, за что получаетъ возмѣщеніе всѣхъ проторей и убытковъ, а также части основного капитала въ размѣрѣ 90 тысячъ рублей ассигнаціями.

Этотъ переходъ, какъ отмѣчено выше, знаменуется значительнымъ повышеніемъ доходовъ, но еще больше—расходовъ. Устройство паровыхъ машинъ въ 1857 году не вноситъ замѣтнаго оживленія въ дѣлахъ фабрики, и годъ спустя „по причинѣ скудости доходовъ" она сдается за 6000 руб. серебромъ на арендныхъ правахъ кіевскому купцу Барскому.

[1]) Стат. опис. Кіевск. губ. Спб. 1852. Журовскаго, т. III, стр. 1871 цит. у Закревскаго.

Межигорскій фаянсъ.

Но дни ея были сочтены, и въ 1874 г. печи окончательно погасли, и остатки еще непокрытой глазурью посуды сложены въ кладовую, какъ матеріалъ для подарковъ „на память“ болѣе или менѣе именитымъ или вліятельнымъ посѣтителямъ Межигорской обители.

И мало по малу былая жизнь Межигорья заростаетъ травой забвенія; исчезло наслѣдіе древнихъ гайдамаковъ—одни лишь преданія о зарытыхъ кладахъ, двѣ—три пещерки да полуразвалившіеся ходы подъ землей напоминаютъ о быломъ.

Смуглыя энергичныя лица удалыхъ „лыцарей“ въ клобукахъ смѣнились благочестиво-мѣщанскими обликами „матушекъ“, такъ какъ монастырь теперь женскій. Развѣ только церковь, несмотря на добросовѣстныя подновленія, все еще снаружи хранитъ кое-что отъ характера эпохи Матушки Екатерины,—за то внутри крѣпко воцарился современный style bâtard лавочекъ большого рынка.

Посѣтителей мало: два—три пріѣзжихъ изъ Кіева, да нѣсколько барышень—дачницъ съ веселыми карими глазами—вотъ и все.

Межигорскихъ издѣлій, несмотря на почти столѣтнее существованіе фабрики, очень немного, что отчасти объясняется безжалостнымъ отношеніемъ большинства владѣльцевъ къ сохранившимся остаткамъ.

Мнѣ самому неоднократно приходилось видѣть прелестныя узорныя тарелочки употребляемыми какъ подставки для цвѣтовъ, валяющимися въ буфетныхъ подъ бумагами для мухъ, или красивыя стройныя вазочки доживающими свой вѣкъ въ шкапахъ или въ углу въ то время, какъ всѣ почетныя мѣста заняты вазами въ стилѣ рококо XIX вѣка, чванными и наглыми, какъ истые parvenus.

И сколько искренняго удивленія встрѣчалъ я, когда говорилъ, что столь презираемая зелененькая тарелочка несомнѣнно болѣе подлинное произведеніе искусства, цѣнное и рѣдкое, чѣмъ штампуемыя въ милліонахъ экземпляровъ съ маркою, „made in Germany“, столь чтимыя большой публикой произведенія рынка.

„А мы и не знали“, говорили мнѣ съ той простодушной и жестокой наивностью, съ которой собравшіеся на похороны родственники узнаютъ подчасъ отъ чужихъ, что умершій былъ замѣчательнымъ человѣкомъ, а они, эти родственники, ставили его ни во что.

Неудивительно поэтому, что большинство изъ сохранившихся еще издѣлій Межигорья рѣдко старше 30—40-хъ годовъ прошлаго вѣка, какъ объ

этомъ свидѣтельствуетъ самая богатая изъ мнѣ извѣстныхъ коллекцій межигорскаго фаянса, принадлежащая О. Г. Гансену.

Внимательно присматриваясь къ этимъ сохранившимся остаткамъ, мы натолкнемся на два довольно рѣзкіе отличающіеся другъ отъ друга типа: первый—подражательный или, правильнѣе сказать, выдержанный въ стилѣ общеевропейскаго искусства тогдашней эпохи, второй—характерно мѣстный, съ совершенно своеобразными особенностями, придающими ему какую то интимную прелесть. Вотъ маленькая вазочка Empire съ крылатой женской фигуркой и двумя египетскими головками вмѣсто ушекъ. Иногда рельефная фигурка замѣняется гравированнымъ миѳологическимъ рисункомъ, а египетскія лица—головками барановъ. Вотъ молочникъ съ вакхической сценкой вокругъ, словно скопированной съ барельефа эпохи Возрожденія: пьяные сатиры волочатъ подъ руки грузнаго силена, а рѣзвые putti взобрались на крошечнаго ослика. А тамъ опять стройная ваза. Чуть выступаетъ изъ бѣлой глазури легкій и тонкій абрисъ танцовщицы, полной граціи и движенія, сдержанныхъ строгими очертаніями разсѣянныхъ по всему фону геральдическихъ бурбонскихъ лилій. Тотъ же мотивъ иногда повторяется въ разныхъ варіаціяхъ—фигурка раскрашивается, выступая яркимъ красочнымъ пятномъ на бѣломъ фонѣ, порою мѣняется лишь цвѣтъ поливы, переходя въ нѣжный сиренево-голубой.

Образчикомъ переходнаго типа къ произведеніямъ самобытно мѣстнаго характера служитъ рядъ сервизовъ, главнымъ образомъ, тарелокъ, дѣлаемыхъ подчасъ по спеціальному заказу, какъ объ этомъ свидѣтельствуютъ помѣщаемые иногда гербы и монограммы. Любопытной въ этомъ отношеніи является изящная тарелка съ изображеніемъ герба. Форма тарелки, выпуклый орнаментъ, екатерининскій пошибъ картуша всецѣло принадлежатъ XVIII-му вѣку; за то аллегорическія изображенія, разсѣянныя по краямъ, по своему массонскому типу свидѣтельствуютъ о болѣе позднемъ происхожденіи—вѣроятнѣе всего, начала александровскаго времени.

Не менѣе интересны тарелочки съ изображеніемъ небольшой группы военныхъ въ характерныхъ костюмахъ эпохи. Тарелочка помѣчена 1843 годомъ. Цвѣточный орнаментъ вокругъ, равно какъ и фигуры не раскрашены. Но особенно яркимъ образчикомъ работъ указаннаго типа является рядъ тарелокъ съ изображеніемъ разныхъ видовъ аракчеевскаго села Грузино.

Авторы интересной статьи „Аракчеевъ и искусство“, помѣщенной въ „Старыхъ годахъ“ за 1908 г. (іюль—сентябрь), воспроизводя двѣ такія тарелки съ видами Грузина, ошибочно приписываютъ ихъ несуществовавшей

Межигорскій фаянсъ.

въ Кіевѣ фабрикѣ кн. Юсупова[1]). Что онѣ должны быть отнесены къ произведеніямъ фабрики Межигорской—объ этомъ лучше всего свидѣтельствуетъ характерное межигорское клеймо „Кіевъ", о которомъ рѣчь впереди, а также то обстоятельство, что виды гравированы тѣмъ же художникомъ, съ которымъ намъ придется встрѣтиться при описаніи тарелки съ изображеніемъ кіевскихъ „Золотыхъ воротъ".

Тарелки окаймлены желтымъ ободкомъ съ гравированнымъ орнаментомъ изъ листьевъ. На одной изъ нихъ изображена, какъ объ этомъ свидѣтельствуетъ подпись, „Часть сада въ Грузинѣ и развалины строеній князя Меньшикова". На другой одинъ изъ тѣхъ „уголковъ", которые такъ любилъ вмѣстѣ со всякими „пріятностями" знаменитый „безъ лести преданный", какъ гласитъ его гербъ, другъ царя — Аракчеевъ, вдохновившій, вѣроятно, и чью то невѣдомую музу на милые, характерные для эпохи стихи, служащіе и подписью:

„Пріютный домъ мой подъ соломой
По мнѣ ни низокъ, ни высокъ,
Для дружбы есть въ немъ уголокъ,
А къ двери, нищему знакомой,
Забыла лѣнь прибить замокъ".

Еще болѣе приближаетъ насъ къ произведеніямъ чисто мѣстнаго характера упомянутая выше тарелка съ изображеніемъ Золотыхъ воротъ. Помѣчена она 1848 г. и подписью художника Д. Степанова, почему то французской D. Stepanoff. Главный интересъ этой тарелочки заключается въ томъ, что, сколько мнѣ извѣстно, совершенно не имѣется другого снимка этой мѣстности въ 40-хъ годахъ, а теперь вокругъ все такъ измѣнилось, что сразу трудно даже оріентироваться.

Мы видимъ здѣсь ворота въ томъ видѣ, какъ онѣ были до засыпки ихъ землей въ 1850 году по распоряженію Сената „для сохраненія и вида древности"... (о, трогательная россійская заботливость о памятникахъ старины!).

Совсѣмъ уже характерно-мѣстный колоритъ носятъ тарелочки съ портретами мѣстныхъ писателей, ученыхъ и другихъ замѣчательныхъ людей. Портреты эти чаще всего воспроизведены барельефомъ и покрывались однотонной съ фономъ поливой, рѣже оттѣнялись другимъ тономъ, какъ, напримѣръ, темно-синимъ на свѣтло-голубомъ или бѣломъ.

---

[1]) Князь Н. Б. Юсуповъ въ 1814 г. дѣйствительно основалъ фабрику, но не въ Кіевѣ, а въ своемъ имѣніи Архангельскомъ, мос. губ., звенигор. у. (см. „Имп. фарф. зав." фонъ-Вольфа, стр. 66).

Вотъ Шевченко въ его характерной барашковой шапкѣ; казацкіе усы свѣшиваются на широкій открытый воротникъ и энергично сурово глядятъ глубоко сидящіе подъ нависшими бровями глаза. Такимъ онъ самъ себя изобразилъ въ прекрасномъ автопортретѣ—одномъ изъ лучшихъ его офортовъ.

Вотъ другой украинскій писатель — Куліш (сохраняю орѳографію надписи), а вотъ и скрестившій на груди руки Костомаровъ. Лицо полно выраженія и жизни; глубокая складка залегла около губъ. Вокругъ портретовъ, по краямъ тарелочки, тянется орнаментъ, который по праву можетъ быть названъ спеціально Межигорскимъ. Это, въ большинствѣ случаевъ, вьющаяся въ трельяжѣ, такъ часто встрѣчающаяся въ поляхъ Украйны павилика. Вообще, растительный, особенно лиственный узоръ — излюбленный и наиболѣе типичный узоръ Межигорья.

Взгляните на кувшинчикъ, словно опутанный виноградной лозой [1]). Стилизаціи почти нѣтъ—художникъ всюду стремится возможно точнѣе воспроизвести натуру. Рядомъ—другой кувшинъ, обвитый уже павиликой, на третьемъ ее замѣняютъ уже листья дубовые; кусокъ обрѣзанной вѣтки служитъ ручкой — тоже характерная черта, встрѣчающаяся довольно часто, о чемъ свидѣтельствуетъ и небольшая жардиньерка, гдѣ красивый узоръ изъ дубовыхъ листьевъ окаймленъ легкимъ орнаментомъ въ стилѣ XVIII вѣка.

Иногда, на тарелочкахъ въ особенности, этотъ лиственный узоръ уступаетъ мѣсто другому — геометрическому, носящему на себѣ явные слѣды чисто народнаго орнамента. Проще говоря,— рельефомъ воспроизводится народная вышивка, украшающая узорные рукава крестьянскихъ женщинъ. Но воспроизводится только рисунокъ, безъ красокъ.

Нельзя не сказать нѣсколько словъ и о статуэткахъ, встрѣчающихся, къ сожалѣнію, крайне рѣдко. Лучшія сдѣланы изъ бисквита, очень мягкаго, пріятнаго тона. Прекраснымъ образчикомъ можетъ служить воспроизведенная здѣсь небольшая фигурка вакханки, полная лѣнивой прелести утомленія.

Было бы очень интересно опредѣлить, является ли эта статуэтка оригинальнымъ произведеніемъ межигорскихъ художниковъ или, что вѣроятнѣе, только копіей уже извѣстнаго образца. Никакая надпись или подпись художника не приходитъ намъ на помощь, такъ какъ статуэтка снабжена лишь обычной для межигорскихъ издѣлій датой ихъ изготовленія, въ данномъ случаѣ—іюнь 1852 г.

[1]) О значеніи винограднаго орнамента въ украинскомъ орнаментѣ см. мою статью объ украинскомъ коврѣ—„Старые Годы“ 1908 г.

Межигорскій фаянсъ.

Межигорская полива гладка, въ большинствѣ случаевъ одноцвѣтна. Любимый и наиболѣе характерный тонъ — зеленый съ блѣдно-голубыми бликами на выступахъ и впадающій почти въ черный въ углубленіяхъ, чѣмъ достигается и большая рельефность изображеній. Затѣмъ очень обыденнымъ является уже упомянутый мною голубовато-сиреневый и бѣлый. Рѣже встрѣчаются издѣлія, окрашенныя въ сѣро-кофейный и желтый цвѣта, о чемъ, впрочемъ, едва ли нужно жалѣть. Есть, конечно, и рядъ издѣлій полихромныхъ: вазы, тарелки и въ особенности очень красиво сработанныя лампады и „писанки" — то яркія, съ веселымъ мажорнымъ аккордомъ бѣлыхъ, желтыхъ и голубыхъ тоновъ, то съ мягкой сумеречной гаммой голубовато-синихъ узоровъ на сѣромъ фонѣ, чуть оживленномъ радостной ноткой зеленой узорной каймы. Нельзя пропустить вниманіемъ и другихъ предметовъ церковнаго культа, главнымъ образомъ, полихромныхъ крестовъ съ нарисованными фигурами распятаго Христа и также образовъ, воспроизводящихъ порою цѣлыя картины на евангельскіе сюжеты. Справедливость требуетъ замѣтить, что большинство изъ этихъ работъ не принадлежатъ къ числу лучшихъ образцовъ межигорскаго производства.

Закревскій въ статьѣ, посвященной Межигорской фабрикѣ, не безъ раздраженія упоминаетъ еще о многочисленныхъ и хорошо выдѣланныхъ „въ угоду полякамъ" бюстахъ папы Пія IX, но ни одной подобной работы видѣть мнѣ не приходилось, равно какъ и бюстовъ Петра Великаго, отъ которыхъ недавно отысканы однѣ лишь матрицы.

Въ заключеніе остается сказать нѣсколько словъ о связанныхъ съ Межигорьемъ именахъ художниковъ и руководителей дѣла. Къ сожалѣнію, свѣдѣнія о нихъ болѣе, чѣмъ ограничены, и, вѣроятно, надолго еще погребены въ архивахъ Кабинета Его Величества. Согласно тому же Закревскому, первымъ мастеромъ Межигорской фабрики былъ Кранихъ, сдѣлавшій первые образцы, представленные императрицѣ Екатеринѣ II; упоминается затѣмъ тоже нѣмецъ Вимпертъ. Вообще, нужно предполагать, что первые мастера выписывались изъ Германіи, и основатели фабрики, стремясь поставить ее возможно лучше, денегъ не жалѣли, о чемъ свидѣтельствуетъ огромное по тогдашнему времени жалованье директорамъ по 4000 руб. въ годъ.

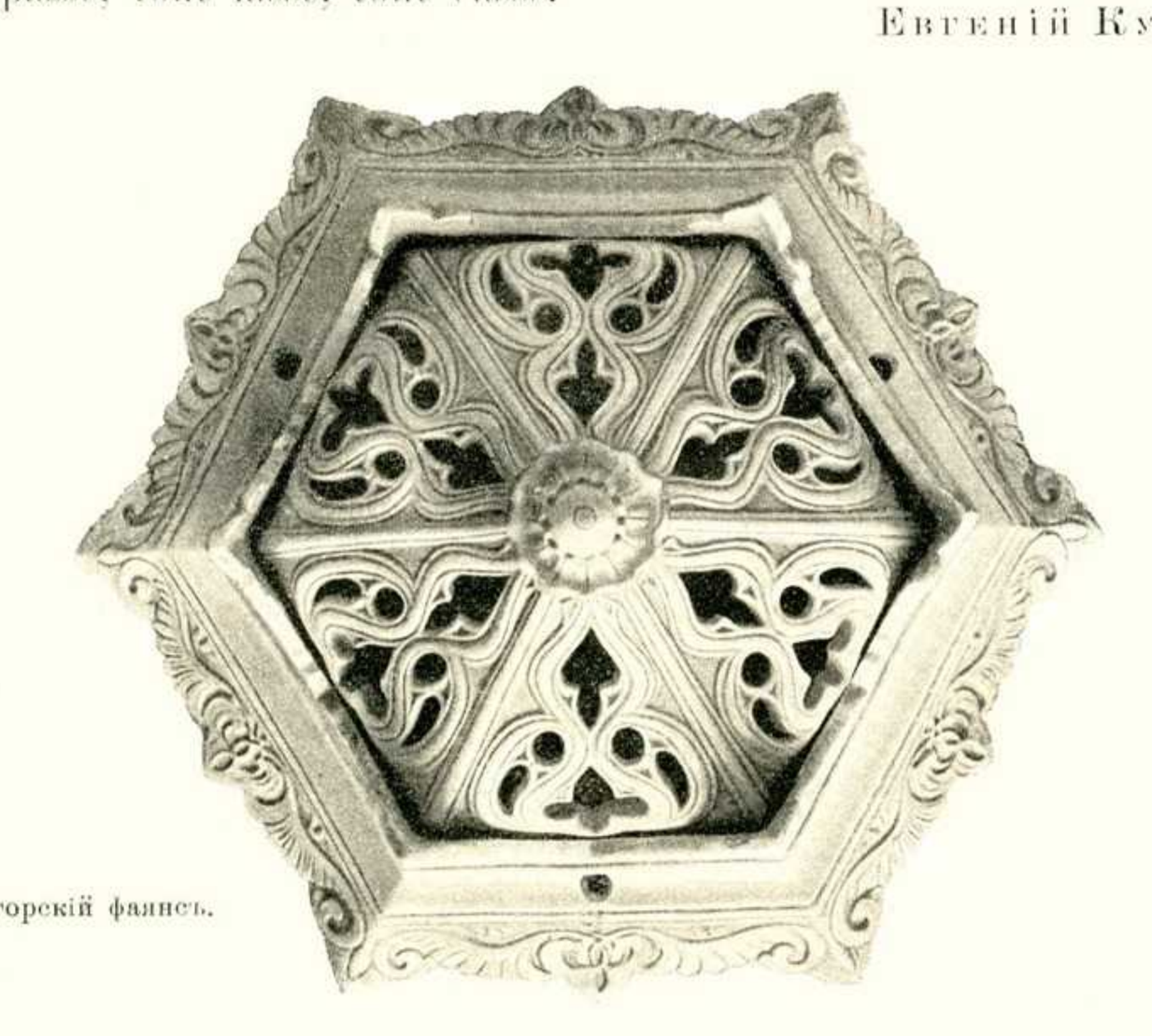
Въ послѣдніе годы существованія фабрики главное управленіе имъ перешло, повидимому, въ руки русскихъ. Такъ, напримѣръ, 25 августа 1848 г. именными Высочайшими указами директору стекляннаго завода Павлу Александровичу Языкову „повелѣно быть управляющимъ Императорскими фарфоровыми, стеклянными заводами, также Выборгскими зеркальными заводами

и Кіево-Межигорской фаянсовой фабрикой“ (см. фонъ-Вольфа стр. 160), но кто былъ его помощникомъ въ дѣлахъ ближайшаго управленія фабрикой, объ этомъ печатныхъ свѣдѣній я не встрѣчалъ. Что касается художниковъ, чьи надписи имѣются на издѣліяхъ Межигорской фабрики, то, кромѣ упомянутаго уже Степанова, встрѣчаются еще имена И. Иванова (I. Ivanoff f c), вѣроятно, гравера Ивана Алексѣевича Иванова (1780—1842 г.), о которомъ упоминаетъ Ровинскій, нѣкій Wiemer E. K. (1845 г.) и E. Schwarz (1853).

Большинство межигорскихъ издѣлій снабжены клеймомъ „Кіевъ“ или „Межигорье“, годомъ и мѣсяцемъ, какъ это видно въ приведенной ниже спеціальной замѣткѣ о клеймахъ. Другія узорныя клейма довольно рѣдки, какъ рѣдкими дѣлаются и сами издѣлія. Все труднѣе отыскать экземпляръ хорошей сохранности.

Каждый годъ уноситъ сотни и тысячи остатковъ прошлаго. Неосторожный шагъ, неловкое движеніе руки—и отъ кропотливой творческой работы остается лишь нѣсколько никому не нужныхъ черепковъ. И кое-гдѣ уцѣлѣвшая у одинокаго любителя вазочка съ вьющейся вѣткой павилики, стройная фигурка, узорный bibelot не являются ли красивымъ символомъ всего человѣческаго творчества, столь хрупкаго въ своихъ преходящихъ формахъ, гдѣ tout passe, tout lasse, tout casse.

Евгеній Кузьминъ.

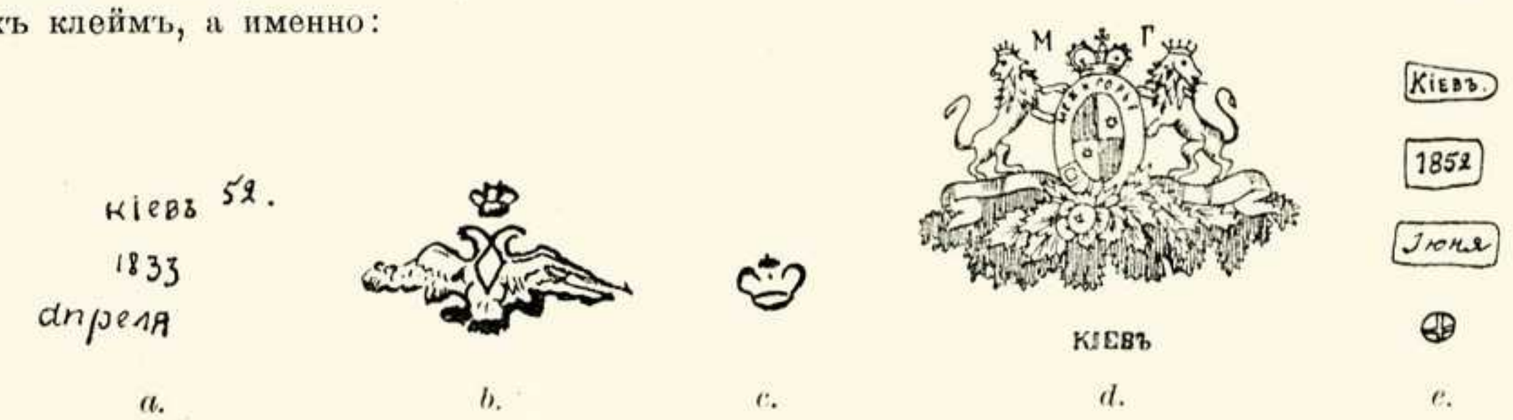


Межигорскій фаянсъ.

Межигорскій фаянсъ.

МЕЖИГОРСКІЯ КЛЕЙМА.

Въ дополненіе къ статьѣ г. Кузьмина приведу тѣ фабричныя межигорскія клейма, съ которыми мнѣ пришлось встрѣтиться какъ при составленіи своего собранія, такъ и въ нѣкоторыхъ другихъ коллекціяхъ. Въ почтенномъ трудѣ А. В. Селиванова „Фарфоръ и фаянсъ Россійской имперіи“ и въ двухъ добавленіяхъ къ нему упомянуты пять кіевскихъ фабричныхъ клеймъ, а именно:

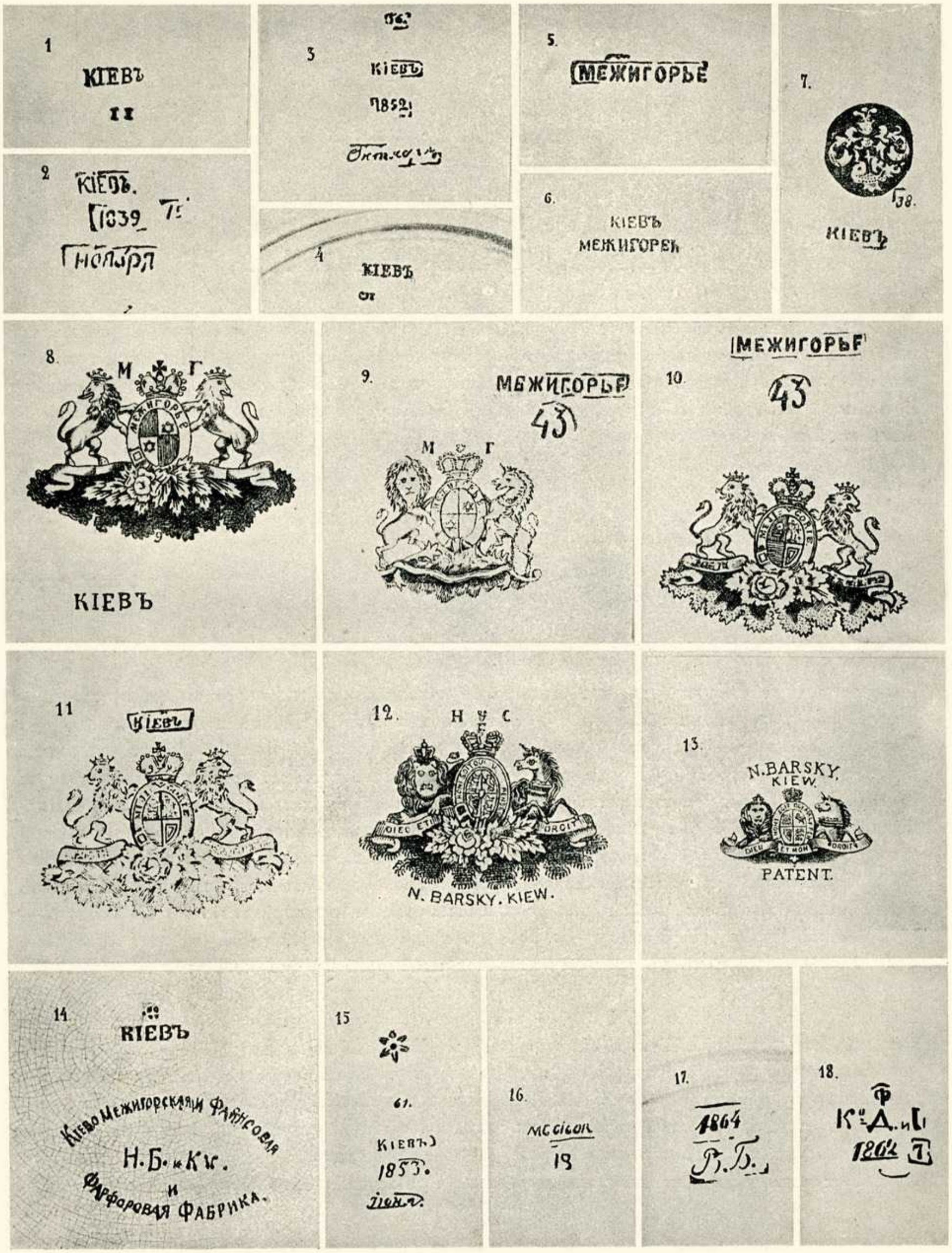


a. *b.* *c.* *d.* *e.*

причемъ авторъ утверждаетъ, что „клейма до пятидесятыхъ годовъ ставились ввидѣ вдавленной въ тѣсто надписи „Кіевъ“ обыкновенно съ датой: мѣсяцъ и годъ выдѣлки (a)“. Почтенный авторъ безусловно правъ, но при условіи, чтобы понятіе „до пятидесятыхъ годовъ“ не переходило 1830 года, такъ какъ ранѣе этого времени приходится встрѣчаться съ клеймомъ „Кіевъ“ крупными буквами безъ обозначенія даты, какъ объ этомъ свидѣтельствуетъ цѣлый рядъ предметовъ съ характерными стилистическими признаками первой четверти XIX вѣка. Образчикомъ такого типа можетъ, напримѣръ, служить и упомянутая Е. М. Кузьминымъ тарелка изъ Аракчеевскаго сервиза, снабженная клеймомъ № 1 (безъ даты). Время ея выдѣлки, несомнѣнно, должно быть отнесено къ періоду между 1798 годомъ— пожалованія Грузина Аракчееву — и 1834 г., когда этотъ послѣдній умеръ. Вторымъ по времени и переходнымъ къ третьему является клеймо № 2; оно не встрѣчалось мнѣ датированнымъ позже 1839 г. Самымъ же обычнымъ является клеймо № 3, впрочемъ, до 1839 года оба эти клейма (№№ 2 и 3) встрѣчаются порою одновременно. Затѣмъ идутъ три клейма въ тѣстѣ „Кіевъ“, „Межигорье“ и „Кіевъ, Межигорье“ (№№ 4, 5, 6), время которыхъ точно установить трудно. Слѣдующимъ по таблицѣ клеймомъ является дворянскій гербъ и внизу „Кіевъ“ въ тѣстѣ (№ 7); клеймо это имѣется у меня на нѣсколькихъ предметахъ, но только на одной тарелкѣ оно такъ рельефно оттиснуто, что можно видѣть всѣ детали его; на прочихъ же оно крайне неясно. Мнѣ кажется, г-ну Селиванову попался плохой оттискъ такого именно типа и, разсмотрѣвъ притомъ его наоборотъ, авторъ оши-

2293584

Бібліотека ордена Трудового Червоного Прапора Республіканська бібліотека УРСР імені КПРС

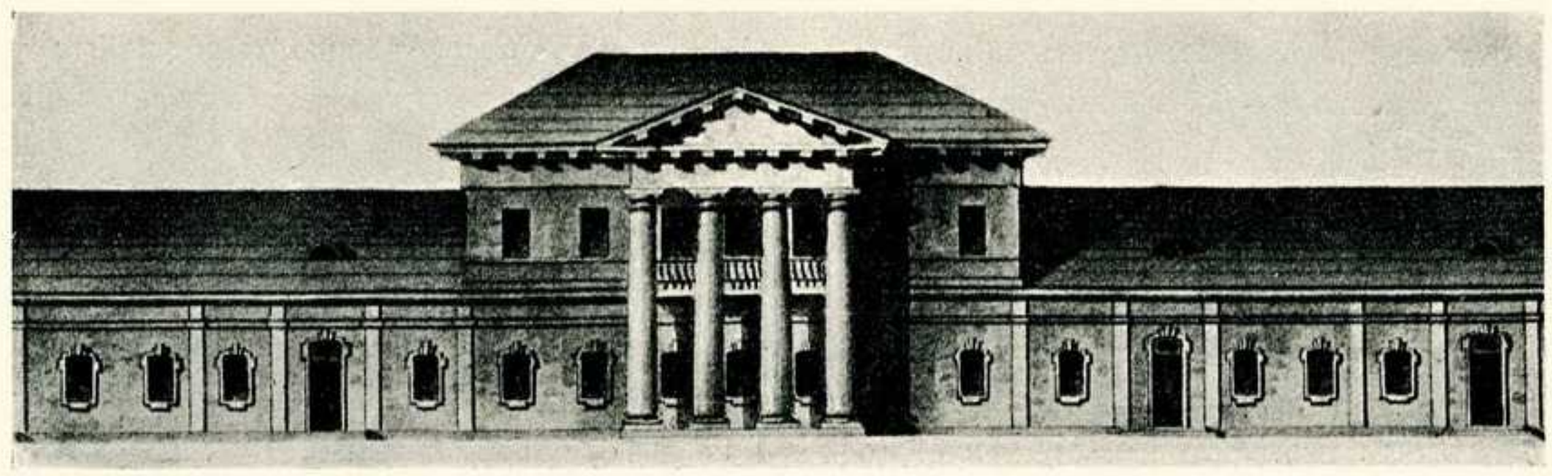

1
КІЕВЪ
2
КІЕВЪ.
1839
3
КІЕВЪ
1852
4
КІЕВЪ
5.
МЕЖИГОРЬЕ
6.
КІЕВЪ
МЕЖИГОРЕЙ
7.
КІЕВЪ
8.
М Г
КІЕВЪ
9.
МЕЖИГОРЬЕ
43
М Г
10.
МЕЖИГОРЬЕ
43
11
КІЕВЪ
12.
Н С
DIEU ET MON DROIT
N. BARSKY. KIEW.
13.
N. BARSKY.
KIEW.
DIEU ET MON DROIT
PATENT.
14
КІЕВЪ
Кіево Межигорская и Фаянсовая
Н. Б. и К°.
и
Фарфоровая Фабрика.
15
61.
КІЕВЪ
1853.
16.
MC CIGOR
18
17.
1864
18.
1864

бочно опредѣлилъ его *(c)*, какъ коронку. Затѣмъ идутъ четыре различныхъ клейма типа англійскаго фаянса—со львами (№№ 8, 9, 10, 11); цвѣтъ этихъ клеймъ обыкновенно тотъ же, что и тарелокъ.

Отъ 1858 г. до 1874 г. ставятся три клейма Н. Барскаго (№№ 12, 13, 14), изъ нихъ № 14 встрѣчается очень рѣдко. Клеймо № 15 можно считать видоизмѣненіемъ клейма № 3. MecicoR (№ 16) не рискую считать Кіевомъ, хотя тарелка по характеру матеріала и можетъ быть межигорской; привожу его лишь потому, что ни А. В. Селиванову, ни сборнику заграничныхъ клеймъ оно неизвѣстно, можетъ быть, кто либо изъ читателей съумѣетъ выяснить мнѣ его. Что касается клеймъ №№ 17 и 18, встрѣчающихся на фаянсѣ совершенно аналогичнаго типа, рисунка и цвѣта съ кіевскимъ, то таковыя, мнѣ кажется, можно приписать Широбокову, Дипедри и Борисову. Г. Селиванову извѣстно только совмѣстное клеймо ихъ, у меня же имѣется тарелка въ тѣстѣ „Широбоковъ". Клеймо № 18. Ф. К° Д. и Б. можно объяснить, какъ отдѣлившіяся „Компаніи Дипедри и Борисова", а клеймо № 17 В. Б. на томъ же основаніи можно приписать Борисову. Приводимыхъ далѣе г. Селивановымъ клеймъ *b* и *e* я никогда не встрѣчалъ. Встрѣчаются еще тарелки „Бѣлянкинъ, Кіевъ" съ греческимъ бордюромъ, напоминающія нѣсколько тѣ образцы межигорскаго фаянса, что выдѣлывались при Барскомъ. Несмотря на клеймо „Бѣлянкинъ, Кіевъ", тарелки эти не русскаго происхожденія, а фабрики Staffordshire въ Англіи, гдѣ и выдѣлывались по спеціальному заказу магазина Бѣлянкина, отъ котораго Барскій бралъ ихъ на образецъ (сообщено г. Павломъ Бѣлянкинымъ).

О. Гансенъ.

Межигорье. Церковь Преображенія Господня и боковой фасадъ главнаго монастырскаго корпуса.



Фасадъ главнаго монастырскаго корпуса въ передѣлкѣ архитектора И. Кедрина.

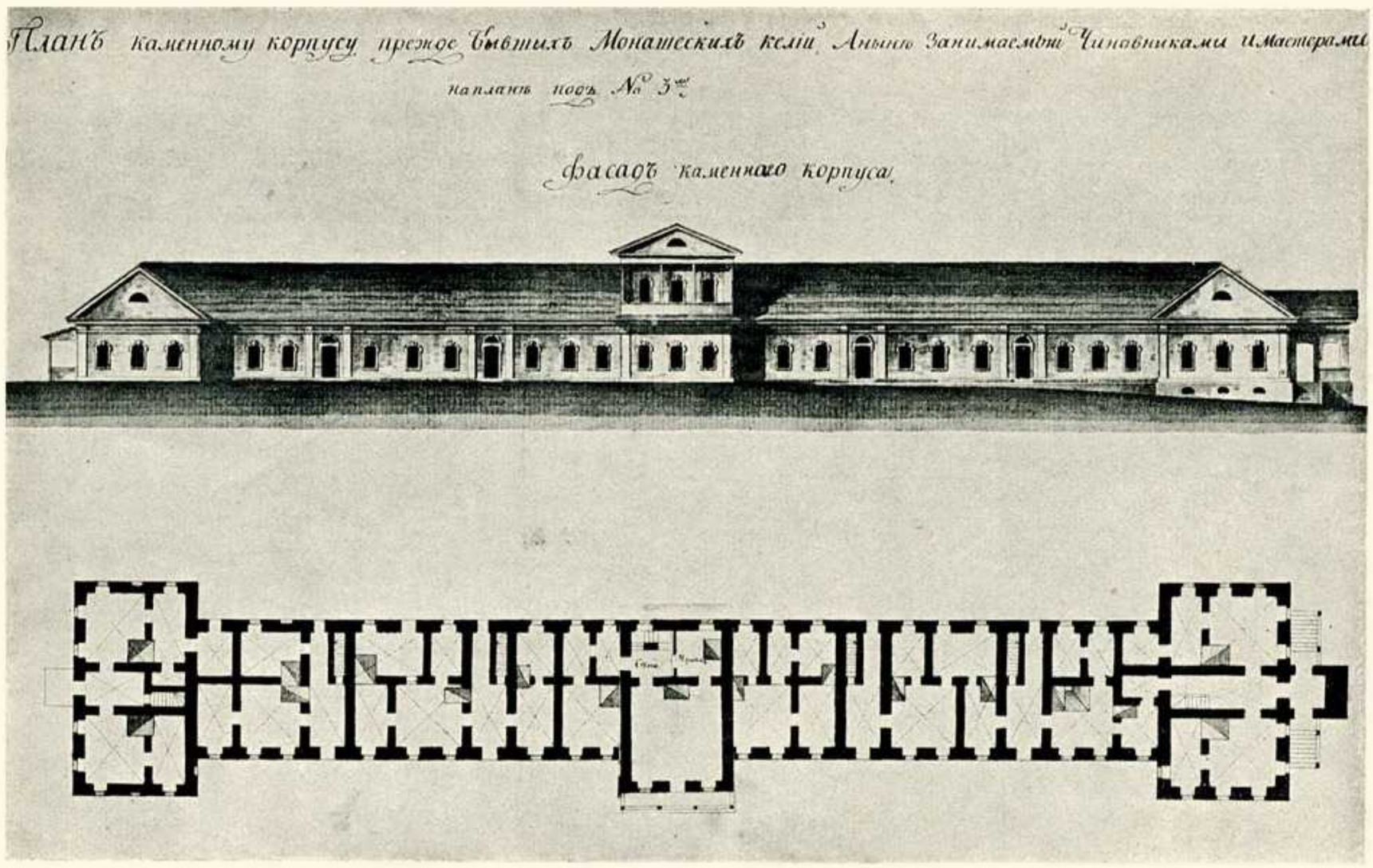
СТРОЕНІЯ МЕЖИГОРСКОЙ ФАБРИКИ.

Сохранилась довольно детальная картина Межигорской фаянсовой фабрики въ томъ видѣ, какой она имѣла совершенно заново перестроенная въ 1817 году. Три года тому назадъ И. А. Ѳоминъ, собирая матеріалы для только что закрывшейся въ Петербургѣ архитектурной выставки, отыскалъ въ архивѣ Министерства Двора значительное количество чертежей большой художественной цѣнности. Среди нихъ оказался альбомъ съ планами, фасадами и разрѣзами построекъ Межигорской фабрики, состоящій изъ чертежей губернскаго архитектора Ивана Кедрина [1]). Въ альбомѣ 14 нумерованныхъ листовъ; на первомъ листѣ заголовокъ: „Планы Кіево-Межигорской фаянсовой фабрики. По описи Архива Кабинета № 16/19. Св. планамъ 2-ой по новой описи 1, № 15“. Второй листъ содержитъ „Описаніе строеній Кіево-Межигорской фабрики“, служащее поясненіемъ къ плану, которое необходимо привести цѣликомъ: „№ 1. Большая каменная церковь во имя Преображенія Господня. 2. Малая церковь каменная во имя апостоловъ Петра и Павла. 3. Каменный корпусъ бывшихъ монашескихъ келій; нынѣ живутъ въ немъ директоръ фабрики, чиновники конторы, два мастера и священникъ. 4. Каменный корпусъ для первоначальныхъ работъ; тутъ же и печатаніе посуды; выстроенъ въ 1814 году. 5. Каменный корпусъ для об-

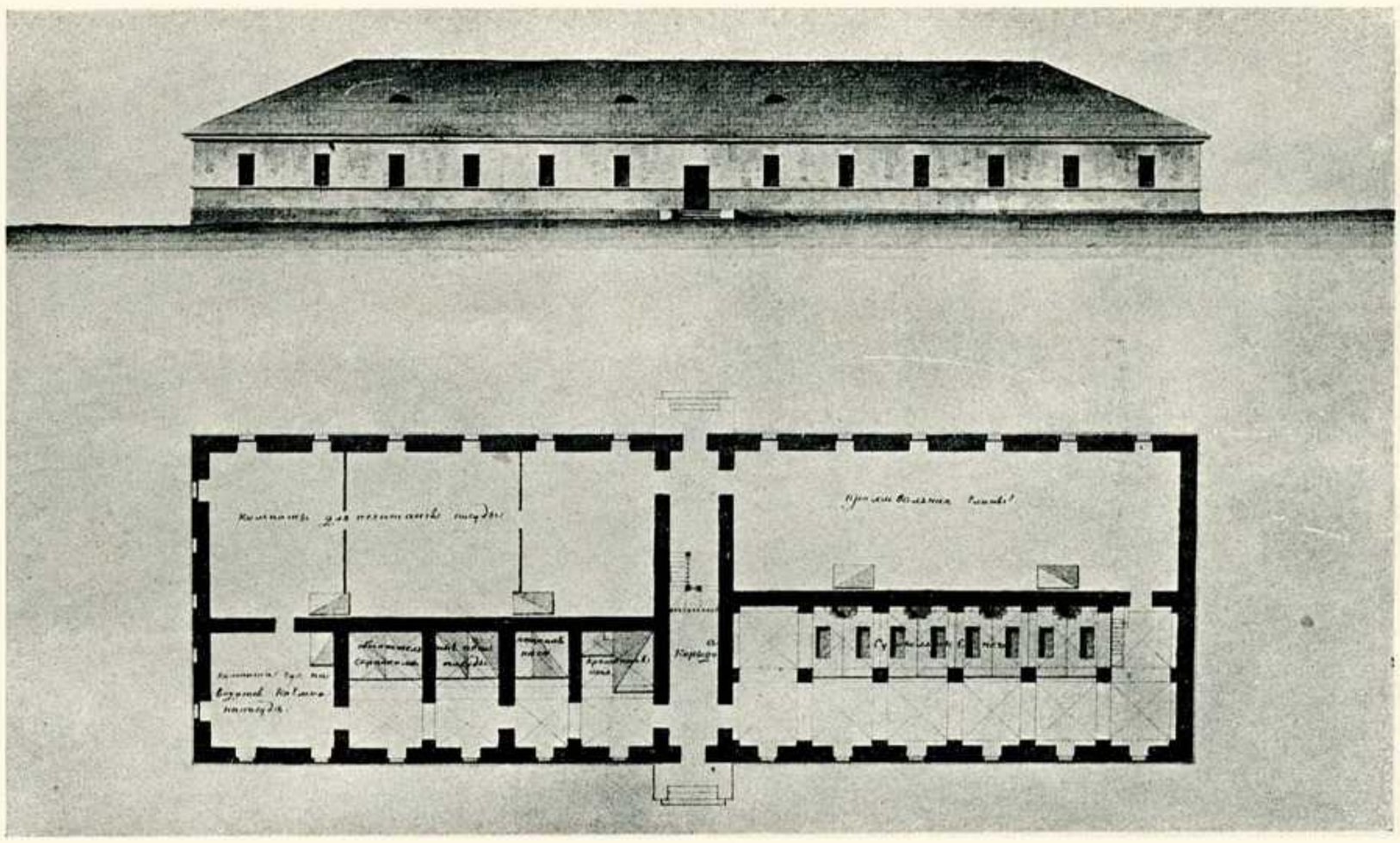
[1]) Альбомъ этотъ, какъ и много другихъ чертежей, не былъ выставленъ за недостаткомъ мѣста. Редакція „Искусства“ считаетъ своимъ долгомъ выразить благодарность В. Я. Курбатову, который, разбирая картоны съ невыставленными вещами, обратилъ вниманіе редакціи на этотъ въ высшей степени цѣнный художественный документъ. *Ред.*

Часть реки Днепра.
Планъ Мѣстоположенію Кіевомижигорской фаянсовой фабрики.

Межигорскій фаянсъ.



План и фасадъ главнаго корпуса 1766 г. въ первоначальномъ видѣ.



Планъ и фасадъ вновь построеннаго каменнаго корпуса для первоначальныхъ работъ на планѣ подъ № 4.

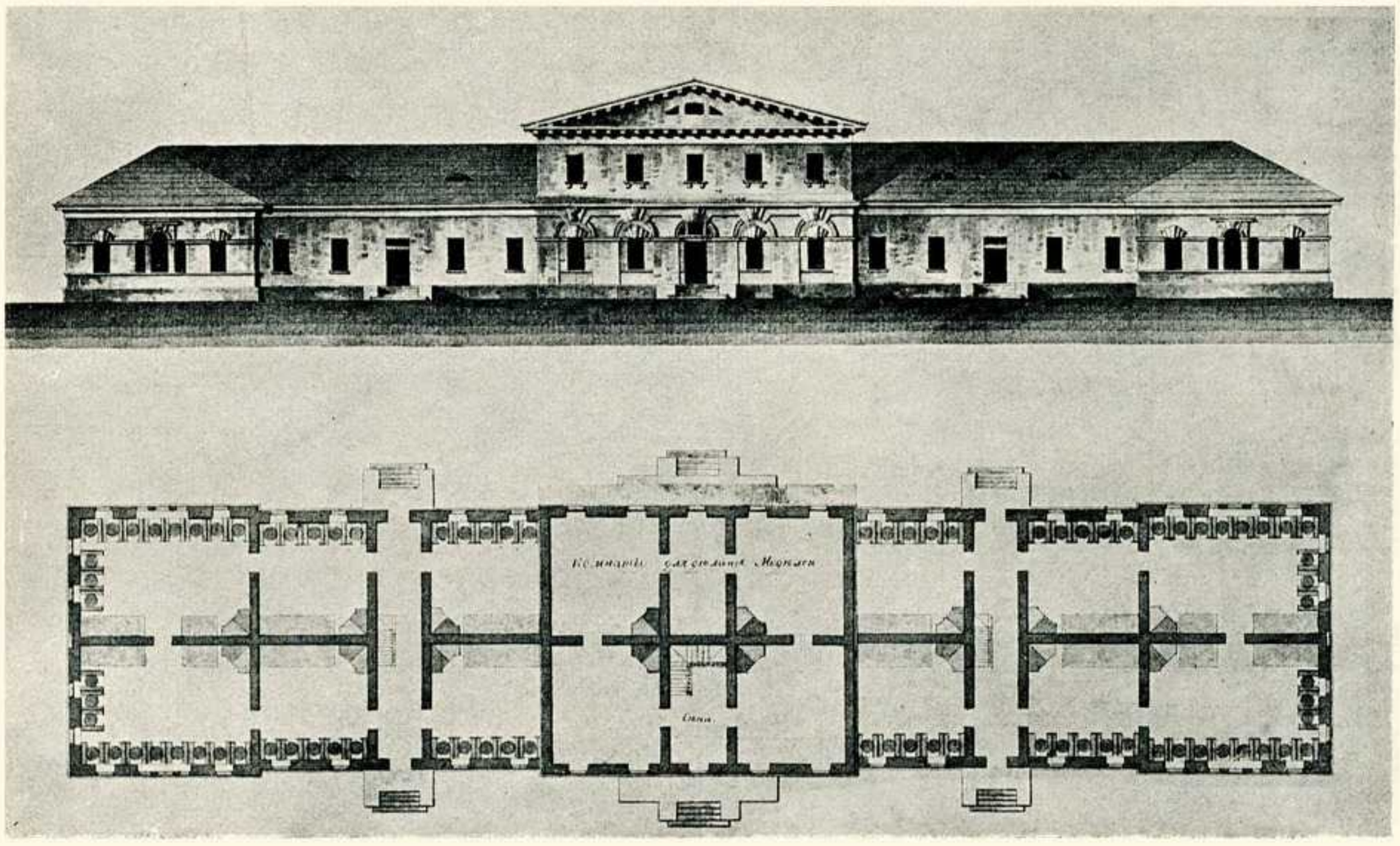
Межигорскій фаянсъ. Коллекція О. Г. Гансена.

жиганія посуды; выстроенъ въ 1815 году. 6. Фундаментъ будущаго станковаго корпуса; заложенъ въ 1816 году. 7. Фундаментъ будущаго магазейна для склада посуды, оставшійся изъ числа монастырскихъ зданій. 8. Конная машина для приготовленія разныхъ первоначальныхъ матеріаловъ; строеніе о двухъ этажахъ: нижній каменный, а верхній деревянный; выстроено въ 1812 году. 9. Водяная машина, также для приготовленія первоначальныхъ матеріаловъ; строеніе деревянное о двухъ этажахъ; выстроено въ 1816 году. 10. Два магазейна для складки первоначальныхъ матеріаловъ, деревянные; выстроены въ 1816 году. 11. Маленькій домикъ для пристанища покупателей; строеніе деревянное на каменномъ фундаментѣ; выстроенъ въ 1816 году. 12. Каменный домикъ о двухъ этажахъ, оставшійся отъ монаховъ; внизу магазейнъ фаянсовой фабрики, а вверху жилье. 13 и 14. Оставшіяся послѣ пожара обжигательныя печи, покрытыя деревомъ. 15. Деревянный корпусъ на каменномъ фундаментѣ высокомъ; въ верхнемъ этажѣ нынѣ станковыя работы и магазейнъ сырой посуды, а внизу школа; назначенъ для капсельныхъ работъ по выстройкѣ станковаго корпуса. 16. Деревянный корпусъ; въ немъ часть станковыхъ работъ, модельня и столярная. 17 Каменное ветхое строеніе; въ немъ нынѣ капсельныя работы. 18. Фабричныя конюшни и сараи деревянные; двѣ новыя выстроены въ 1816 году. 19. Деревянный ветхій сарай, гдѣ укладывается посуда. 20. Фабричная баня—строеніе деревянное и уже ветхое. 21. Кузница, деревянное строеніе ветхое. 22. Мѣсто для складки угольевъ; деревянное строеніе ветхое. 23. Деревянная ветхая изба близъ водяной машины. 24. Печь, укрытая деревомъ; въ ней вытапливается кирпичъ. 25. Четыре катраги, или сараи, гдѣ складывается кирпичъ. 26. Деревянная изба для кирпичниковъ, ветхая. Въ августѣ 1817 года". На листѣ 3—„Планъ мѣстоположенія Кіево-Межигорской фаянсовой фабрики". Листъ 4. „Фасадъ большой каменной церкви Преображенія Господня, на планѣ подъ № 1. Листъ 5. „Фасадъ каменной церкви съ колокольней св. апостоловъ Петра и Павла, на планѣ подъ № 2-мъ". Листъ 6. „Планъ каменному корпусу прежде бывшихъ монашескихъ келій, а нынѣ занимаемый чиновниками и мастерами, на планѣ подъ № 3". — „Фасадъ каменнаго корпуса". Листъ 7. „Планъ и фасадъ вновь построенному каменному корпусу для первоначальныхъ работъ, на планѣ № 4". Листъ 8. „Планъ и фасадъ вновь построенному каменному корпусу обжигательныхъ печей, съ глазурными комнатами, на планѣ подъ № 5". „Листъ 9. Планъ и фасадъ вновь строющагося каменнаго станковаго корпуса, на планѣ подъ № 6". Листъ 10. „Планъ, фасадъ и профиль стараго каменнаго погреба, надъ которымъ предполагается

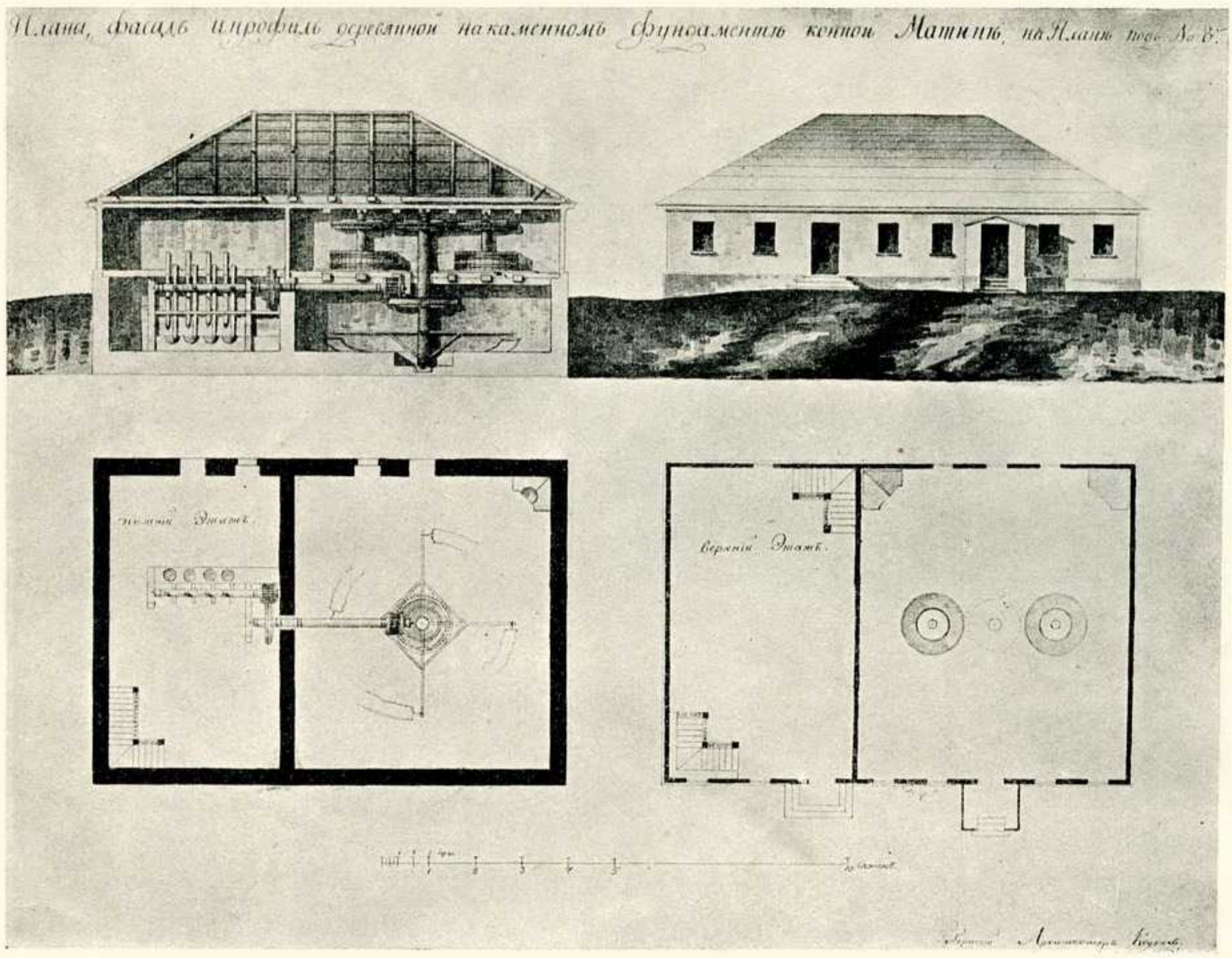
построить каменный магазинъ для фаянсовой посуды, на планѣ № 7". Листъ 11. Планы, фасадъ и профиль деревянной на каменномъ фундаментѣ конной машинѣ, на планѣ подъ № 8. Листъ 12. Планъ, фасадъ и профиль деревянной водяной машинѣ, вновь построенной для молонія массы и толченія матеріаловъ, на планѣ подъ № 9". Всѣ эти чертежи исполнены архитекторомъ Иваномъ Кедринымъ. Листъ 13. „Геометрическій уменьшительный планъ Кіевской губерніи и повѣта Кіевскаго упраздненнаго Межигорскаго монастыря, въ коемъ по Высочайшему соизволенію устроена фабрика для дѣланія фаянсовой посуды, и съ прилегающими къ ней селами Новопетровцами, Вышгородомъ и деревнею Валками; и сколько въ заводѣ удобной и неудобной земли десятинъ значить при семъ экспликаціи. Снятіе учинено въ 1793 году въ ноябрѣ мѣсяцѣ васильковскимъ повѣтовымъ землемѣромъ Жильцовымъ". Слѣдуетъ подробная „экспликація".—Листъ 14. Планъ луговъ, принадлежащихъ Межигорской фабрикѣ.

Главныя монастырскія зданія сохранились далеко не въ первоначальномъ видѣ. Церковь Преображенія Господня воздвигнута въ 1690 г. На чертежѣ Кедрина ей придана ампирная форма, такъ что измѣненія наружнаго вида церкви можно отнести приблизительно къ 1815 году. Средняя часть фасада большого монастырскаго корпуса перестроена Кедринымъ, какъ это видно изъ имѣющагося отдѣльнаго чертежа, и существуетъ въ такомъ видѣ и теперь. Интересно, что архитекторъ сохранилъ въ чертежѣ видъ корпуса до передѣлки. Зданіе главнаго монастырскаго корпуса очень хорошаго стиля. Два боковыхъ крыла остались нетронутыми и носятъ на себѣ отпечатокъ стиля елизаветинскихъ построекъ, несмотря на то, что сооружено оно, какъ видно изъ надписи на фронтонѣ, въ 1766 году.

Кіевъ крайне бѣденъ зданіями гражданской архитектуры прежнихъ эпохъ. Даже XVIII вѣкъ представленъ у насъ не богато. Въ кіевскихъ монастыряхъ почти всѣ постройки испорчены передѣлками. Еще не такъ давно искажено прелестное сооруженіе елизаветинскихъ временъ, такъ называемый Кловскій дворецъ. Мало по малу испорчены также зданія братскихъ келій въ Кіево-Печерской лаврѣ. То же самое можно сказать относительно другихъ кіевскихъ монастырей. Пока еще остались не тронутыми митрополитанскіе покои при Кіево-Софійскомъ соборѣ, келарская башня Кіево-Печерской лавры и нѣкоторыя другія менѣе замѣчательныя сооруженія. Главный корпусъ Межигорскаго монастыря довольно близокъ въ основной схемѣ къ сохранившимся только въ чертежѣ гетманскимъ покоямъ, которые были сооружены (въ 1749 г.) въ Глуховѣ для Кирилла Розумовскаго („Кіевская Старина", кн. 1, 1898 г.).



Планъ и фасадъ станковаго корпуса (1817 г.), на планѣ подъ № 6.



Планы, фасадъ и профиль деревянной на каменномъ фундаментѣ конной машинѣ для приготовленія первоначальныхъ матеріаловъ.

Церковь апостоловъ Петра и Павла, сооруженная на средства кошевого атамана П. И. Кальнишевскаго въ 1772—1774 г.г., вполнѣ сохранила свой первоначальный видъ. Граціозная по формамъ, церковь эта со своей колокольней интересна лѣпными украшеніями. Внутри церкви по сводамъ разбросаны слегка подкрашенныя лѣпныя украшенія въ видѣ цвѣточковъ. Хорошей рѣзьбы иконостасъ и нѣсколько фаянсовыхъ паникадилъ мѣстной работы составляютъ все убранство церкви.

Петропавловская церковь 1774 г.

Среди немногихъ предметовъ церковной утвари, сохранившихся отъ нѣкогда богатой ризницы монастыря, обращаетъ на себя вниманіе превосходной работы риза епископа Исаакія Борисковича, сооруженная въ 1623 году, съ великолѣпнымъ оплечьемъ, шитымъ серебромъ; не менѣе замѣчателенъ также саккосъ, весь покрытый изображеніями различныхъ святыхъ, также шитый серебромъ. Въ ризницѣ же хранится нѣсколько фаянсовыхъ паникадилъ красивой раскраски. Въ патерти Преображенской церкви уцѣлѣли портреты — строителя церкви московскаго патріарха Іоакима († 1690) и перваго архимандрита Межигорскаго монастыря Иродіона Жураковскаго, впослѣдствіи епископа черниговскаго († 1735 г.). Портреты записаны довольно неумѣлой рукой, повидимому во второй половинѣ прошлаго вѣка, но тѣмъ не менѣе сохраняютъ слѣды старой живописи.

Собственно, отъ фабрики не сохранилось почти никакихъ слѣдовъ. Этотъ пробѣлъ восполняютъ во всѣхъ деталяхъ воспроизводимые на страницахъ „Искусства“ чертежи Кедрина. Объ интенсивномъ нѣкогда производствѣ фаянса служитъ напоминаніемъ значительное количество посуды, оставшейся необожженой. Три надгробныя плиты на старомъ монастырскомъ кладбищѣ даютъ указанія на имена директоровъ фабрики въ 40-хъ годахъ: „надворнаго совѣтника и кавалера, имѣвшаго знакъ отличія безпорочной службы за

XXXV лѣтъ и бронзовую медаль за 1812 годъ Ѳ. М. Антонова, скончавшагося въ 1841 году"; „статскаго совѣтника и кавалера имѣвшаго знакъ отличія безпорочной службы за XXXV лѣтъ и бронзовую медаль за 1812 годъ С. Т. Крамалея, скончавшагося 1846 г. на 67 г. отъ рожденія", и „Іоанна Рейгольда-Говеніуса, скончавшагося 1849 года на 41 году отъ рожденія".

Всѣ данныя говорятъ въ пользу того, что производство фаянсовой фабрики было весьма значительно. Но такъ какъ всѣ наши предпріятія въ своей основѣ всегда эфемерны и неизбѣжно гибнутъ, не давъ плодотворныхъ результатовъ, такъ случилось и съ Межигорской фабрикой. Чертежи Кедрина свидѣтельствуютъ о прекрасномъ устройствѣ и полныхъ удобствахъ для работы. Казалось бы, дѣло должно было расти и развиваться все шире и шире, тѣмъ болѣе, что издѣлія фабрики завоевали весьма почетную извѣстность въ самыхъ разнообразныхъ кругахъ общества. Но халатное веденіе дѣла, интриги, опека со всѣхъ сторонъ и подрывъ личной иниціативы сгубили прекрасное дѣло, которому, тѣмъ не менѣе, удалось просуществовать около семидесяти лѣтъ.

С. Яремичъ.

Церковь Преображенія Господня.

ИСКУССТВО И РАБОЧІЙ.

нѣ кажется, что было бы очень желательно установить нѣкоторые законы въ прикладномъ искусствѣ и отыскать извѣстныя конкретныя правила, посредствомъ которыхъ удалось бы опредѣлить художественныя проявленія, по крайней мѣрѣ самыя общія, и установить связь между другими соціологическими явленіями. Не касаясь вопроса сложнаго эстетическаго воспитанія, я утверждаю, что необходимо развить въ рабочемъ, поскольку возможно, любовь къ искусству и пониманіе прекраснаго.

Прежде всего нужно считаться съ индивидуальными способностями каждаго человѣка, способствуя обогащенію его художественнаго багажа, соотвѣтствующаго его спеціальному ремеслу, которое онъ понижаетъ, руководствуясь собственнымъ вкусомъ, причемъ необходимо избѣгать путей избитой рутины, помня, что общее воспитаніе одинаково важно для всѣхъ.

Понятое такимъ образомъ прикладное искусство можетъ сыграть въ жизни рабочаго чрезвычайно важную роль, открывая передъ нимъ широкіе горизонты, способствуя совершенному знанію его ремесла, перестающаго уже тогда быть механическою работой и дѣлающагося отраженіемъ индивидуальности рабочаго, которая мало по малу достигнетъ творчества поистинѣ художественнаго, добьется опредѣленной цѣли, пріобрѣтетъ ловкость и навыкъ въ ремеслѣ, которые явятся признаками пониманія широкаго и углубленнаго искусства.

Я имѣлъ возможность убѣдиться въ художественныхъ способностяхъ рабочихъ, находясь, — правда, въ продолженіе короткаго времени,—преподавателемъ въ институтѣ современныхъ знаній. Тамъ, въ теченіе одной зимы, я могъ

констатировать настоящіе успѣхи у учениковъ рабочаго класса, которые посѣщали съ большимъ усердіемъ вечерніе курсы и проявляли чрезвычайный интересъ къ этимъ занятіямъ, дѣлая большіе успѣхи въ линіяхъ, формѣ, пластикѣ и, что больше всего удивительно, въ композиціи, которая, повидимому, развивалась у нихъ интуитивно.

Особенно поразила меня способность, которую проявлялъ рабочій въ производствѣ заданныхъ репродукцій, примѣняя ихъ къ потребностямъ своего ремесла, вслѣдствіе чего ничего не оставалось больше, какъ руководить имъ только въ вопросахъ техники, оставляя свободное поле его субъективнымъ способностямъ. Тамъ я замѣтилъ, что даже въ ихъ мелкихъ дефектахъ и ошибкахъ было нѣчто такое, чего нельзя наблюдать ежедневно.

Каждый ученикъ работалъ и исполнялъ заданный урокъ, имѣя ввиду примѣненіе къ собственному ремеслу: такъ, столяръ, дѣлающій мебель, примѣнялся къ своей модели совершенно иначе, чѣмъ обыкновенный столяръ, безсознательно примѣняя усовершенствованія искусства къ потребностямъ своей спеціальности. Одновременно съ тѣмъ, какъ развивалось въ моихъ ученикахъ критическое чутье, во время небольшихъ конкурсныхъ работъ, которыя я время отъ времени организовалъ для нихъ, мнѣ доставляло большое удовольствіе прислушиваться, диспутируя съ ними, къ ихъ сужденіямъ и логическимъ выводамъ. Въ такихъ случаяхъ я поступалъ слѣдующимъ образомъ. Разъ въ мѣсяцъ я устраивалъ конкурсъ, предоставляя имъ полнѣйшую свободу выбора сюжета, была ли это индивидуальная композиція, или копія съ какого нибудь орнамента, напримѣръ, голова или иной предметъ. Эта работа должна была выполняться въ теченіе одного вечера, въ продолженіи двухъ часовъ времени, послѣ чего я имъ объявлялъ „конецъ!“ и предлагалъ выбрать изъ своей среды четыре или пять учениковъ, въ качествѣ судей, для оцѣнки ихъ работы.

По окончаніи этого суда, я присоединялся къ занятіямъ, заставляя ихъ классифицировать по моему методу и объясняя имъ ошибки и достоинства каждой вещи.

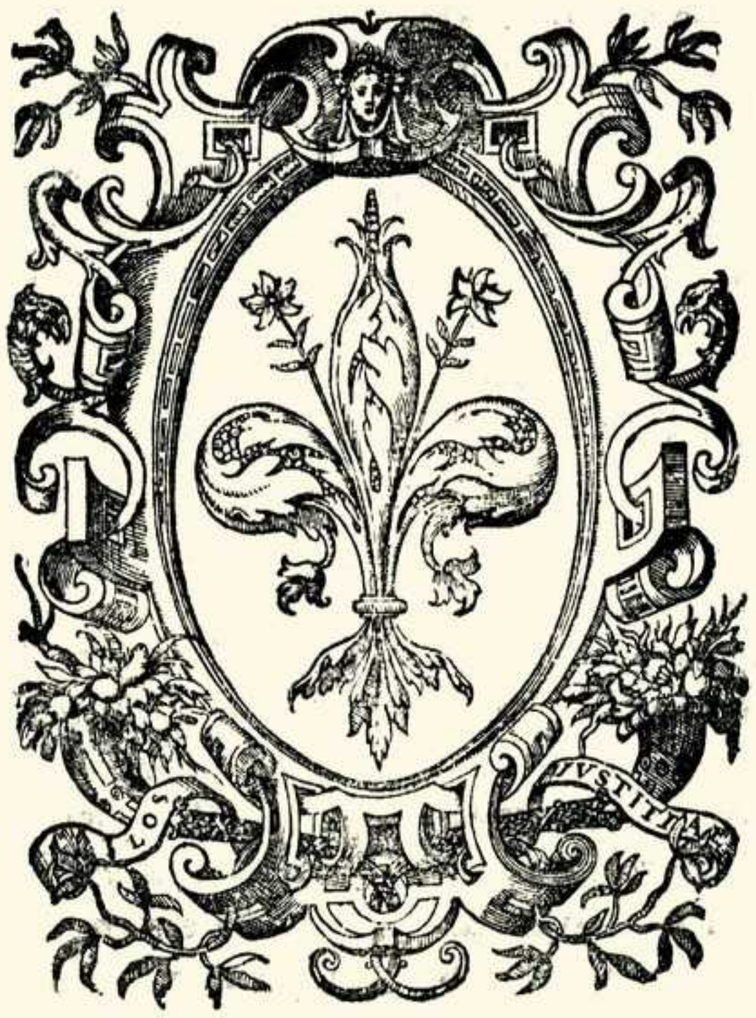
Такимъ образомъ мнѣ удалось избѣгнуть всякаго проявленія зависти между учениками, причемъ естественнымъ образомъ развивалось почтеніе къ тому изъ товарищей, который наиболѣе удачно справился со своей темой.

Подобный судъ, который являлся для учениковъ практическимъ урокомъ, приносилъ имъ такую пользу, что на слѣдующій урокъ они проявляли бóльшую увѣренность и самостоятельность въ работѣ. Ясно, что рабочій, обладающій художественными познаніями, можетъ улучшить свое ремесло,

ибо изъ его рукъ будутъ выходить предметы болѣе законченные и выдержанные, отмѣченные печатью артистизма... А наградой для него будетъ лучшій спросъ на предметы его производства. По моему мнѣнію, рисунки, скульптура, рѣзьба являются наиболѣе полезными. Что касается цвѣта оттѣнковъ, то таковые идутъ въ другой линіи, такъ какъ ихъ примѣненіе болѣе ограничено.

Художественное воспитаніе развиваетъ интеллигентность въ работникѣ, улучшаетъ его матеріальное положеніе и даетъ, такимъ образомъ, обществу трудоспособную и полезную единицу, болѣе вооруженнаго для жизненной борьбы человѣка. Поле дѣятельности послѣдняго дѣлается болѣе обширнымъ и повышаетъ его цѣнность для общества.

Наумъ Аронсонъ.



ИКОНОГРАФІЯ БОГОМАТЕРИ

СВЯЗИ ГРЕЧЕСКОЙ И РУССКОЙ ИКОНОПИСИ СЪ ИТАЛЬЯНСКОЮ ЖИВОПИСЬЮ РАННЯГО ВОЗРОЖДЕНІЯ. Н. П. КОНДАКОВА (С.-ПЕТЕРБУРГЪ, 1910 г.).

Это изслѣдованіе Н. П. Кондакова помѣщено въ IV выпускѣ «Иконописнаго Сборника», издаваемаго Высочайше утвержденнымъ Комитетомъ Попечительства о русской иконописи, и составляетъ главное и существенное его содержаніе.

Изслѣдованіе это служитъ продолженіемъ прежнихъ трудовъ почтеннаго академика по исторіи христіанскаго искуства и иконографіи и особенно его изслѣдованія о «Памятникахъ христіанскаго искусства на Аѳонѣ», на которое онъ прямо и ссылается въ новомъ своемъ трудѣ и только резюмируетъ его здѣсь. По его словамъ, «византійская иконографія Божіей Матери выработала всего семь основныхъ типовъ: 1, на первомъ мѣстѣ—типъ Одигитріи, въ различныхъ переводахъ (первоначально Б. М., стоящей съ Младенцемъ на лѣвой рукѣ, затѣмъ сидящей съ тѣмъ же положеніемъ Младенца, варіантъ съ Младенцемъ на правой рукѣ и т. п.); 2, типъ, общій и древне-христіанскому, и романскому искусству, представляетъ Б. М., держащую Младенца передъ собою на колѣнахъ, и извѣстенъ въ Россіи подъ именемъ Печерской; 3, извѣстный типъ «Оранты» (съ воздѣтыми дланями); 4, Знаменія (Великой Панагіи) —типъ Оранты съ медальономъ Младенца или самимъ Младенцемъ по грудь на груди Матери; 5, Б. М. Деисусной; 6, Б. М., сидящей на престолѣ безъ Младенца и держащей руки приподнятыми передъ собою (типъ Заступницы Небесной), и, наконецъ, 7, который пока будемъ условно называть «Никейскимъ» по тамошней мозаикѣ, или «Никопейскимъ» по чудотворному образу въ Венеціи, и который изображаетъ Б. М. стоящую и держащую Младенца обѣими руками передъ собою». Издатель византійскихъ вислыхъ печатей, академикъ Шлюмбергеръ,—прибавляетъ Н. П. Кондаковъ,—дѣлая обобщеніе типовъ Б. М., встрѣчающихся на печатяхъ, насчитываетъ всего также 7 или 8 типовъ и при этомъ тѣ же самые, которые мы перечислили выше. Однако, въ его перечнѣ соединяются, во первыхъ, типъ «Оранты» и «Знаменія» (Панагіи), а равно типъ «Одигитріи» представляется въ варіантахъ [1]).

Завершивъ свое обособленное художественное развитіе къ XIII вѣку, Византія передала свое иконографическое искусство не только восточнымъ славянамъ, но и Италіи, которые, вос-

[1]) Стр. 26—7.

принявъ иконографическую византійскую традицію, развивали ее въ своемъ вкусѣ и характерѣ и, съ своей стороны, оказывали взаимное вліяніе на упадавшую византійскую иконографію на ея родинѣ и на ея инородные отпрыски. Видоизмѣненная такимъ образомъ иконографія, происходя отъ византійской, на самомъ дѣлѣ была уже не византійской, а греческой, т. е. не ограничивалась уже предѣлами и традиціями одной Византіи, а имѣла общегреческій характеръ и значеніе.

Впрочемъ, не всѣ инородные отпрыски византійской иконографіи имѣли одинаковое развитіе и судьбу. У восточныхъ славянъ, вслѣдствіе разныхъ невзгодъ ихъ политическаго существованія, иконографія на византійской почвѣ не имѣла строго послѣдовательнаго развитія и выражалась только въ болѣе или менѣе продолжительныхъ и интенсивныхъ вспышкахъ, тогда какъ, наоборотъ, въ Италіи она имѣла всѣ данныя для постепеннаго, послѣдовательнаго развитія и дошла, наконецъ, до того, что и сама оказывала могущественное вліяніе на возрожденіе иконографіи въ предѣлахъ бывшей Византіи и въ земляхъ восточныхъ славянъ, а особенно въ Россіи.

«Кіевская Русь,—говоритъ академикъ Кондаковъ,—какъ и нѣкоторыя другія области Россіи, подобно Крыму и Грузіи, восприняла, вмѣстѣ съ православнымъ вѣроисповѣданіемъ, византійское искусство въ его наиболѣе показныхъ, монументальныхъ формахъ. Русское церковное искусство, какъ въ Кіевѣ, такъ затѣмъ и въ Суздальской области было по пріемамъ и видамъ мастерства, отъ мозаики до миніатюръ рукописей и перегородчатыхъ эмалей, только вѣтвью искусства греческаго и частью греко-восточнаго. Но съ началомъ XIII столѣтія наступилъ поворотный періодъ въ исторіи политическаго и культурнаго преобладанія Византіи на всемъ православномъ востокѣ, а вмѣстѣ съ тѣмъ конецъ ея обособленнаго художественнаго творчества; восточное христіанское искусство развилось, подобно молодымъ отпрыскамъ, въ странахъ и государствахъ славянъ на Балканскомъ полуостровѣ, а также и въ другихъ славянскихъ земляхъ, неразоренныхъ монгольскимъ нашествіемъ. Россія еще къ древнѣйшую эпоху была тѣснѣе и ближе связана съ Балканскими землями славянъ, чѣмъ съ самой Византіей, первоначально съ Болгаріей, а затѣмъ политическое и культурное процвѣтаніе Сербіи въ XIII и XIV столѣтіяхъ сопровождалось столь высокимъ разцвѣтомъ архитектуры и живописи, что ихъ формы захватили отъ предѣловъ Далмаціи все теченіе Дуная и протянулись на югъ до границъ славянскихъ поселеній въ Македоніи».

«Монгольское нашествіе образовало въ ходѣ русскаго искусства и, въ частности, русской иконописи на деревѣ и иконографіи глубокій насильственный перерывъ, который надолго обезсилилъ культуру Кіевской и Суздальской Руси и предоставилъ первенство Новгороду и Пскову. Такимъ образомъ, наряду съ мало извѣстными корсунскими иконами, съ первой половины XIV вѣка открывается дѣятельность «греческихъ мастеровъ» въ Новгородѣ, а также и въ Москвѣ, и устанавливается «новгородское иконописаніе» [1]. Но эти «греческіе мастера» были уже не прежніе византійскіе или корсунскіе, а образовавшіеся подъ перекрестнымъ вліяніемъ византійскихъ традицій, съ одной стороны, и итальянскаго возрожденія, съ другой.

Обращаясь къ послѣднему, какъ центральному пункту изслѣдованія академика Кондакова, мы должны предварительно замѣтить, что ака-

[1]) Стр. 3 и 4.

демикъ Кондаковъ различаетъ два періода итальянскаго возрожденія: первый періодъ ранняго Возрожденія до XIV вѣка включительно, и второй—поздняго Возрожденія съ XV вѣка.

I.

Первый періодъ ранняго Возрожденія называется у автора иначе готическимъ и поздневизантійскимъ. Это — пограничный періодъ между собственнымъ средневѣковьемъ и началомъ Возрожденія, періодъ Крестовыхъ походовъ, время литературнаго общенія Востока и Запада, эпоха окончательной организаціи европейскихъ государствъ и начавшагося движенія на востокъ, вплоть до латинскаго завоеванія Константинополя, и вмѣстѣ съ тѣмъ эпоха духовнаго и религіознаго развитія христіанства, какъ въ частности, такъ и въ исторіи христіанской иконографіи и иконографіи Богородицы, по преимуществу. Съ одной стороны, именно въ эту эпоху слагается и организуется въ католическомъ мірѣ такъ называемый культъ Мадонны; съ другой стороны, именно къ этому періоду относится появленіе цѣлаго ряда Богородичныхъ типовъ, какъ на греческомъ востокѣ, такъ и въ православной Россіи. Извѣстный лирическій подъемъ оживляетъ одинаково изображенія Богородицы и Мадонны съ Младенцемъ и на востокѣ, и на западѣ, и повсюду живопись занята уже не только прославленіемъ Царицы Небесной, но также ея внутреннимъ міромъ, ея материнскими радостями, ея скорбными предчувствіями, сосредоточенными въ той же самой естественной во всѣхъ слояхъ, на всѣхъ ступеняхъ и во всѣхъ положеніяхъ материнской любви. На востокѣ этотъ трогательный, но поэтическій элементъ еще задерживается иконностью изображенія; на западѣ—то же самое вызываетъ живое движеніе искусства, наполняетъ прежнюю архаическую фигуру движеніемъ жизни и ведетъ искусство по пути художественнаго совершенствованія [1]).

Какими путями выработалось на западѣ такое жизненное направленіе иконографіи, вообще, и, въ частности, иконографіи Богоматери,—авторъ не показываетъ съ отчетливостью и, вообще, избѣгаетъ подробной характеристики этого ранняго Возрожденія въ Италіи. Но изъ разсѣянныхъ въ разныхъ мѣстахъ книги замѣчаній можно вывести заключеніе, что въ Италіи сначала господствовала грубая иконопись мѣстнаго производства [2]), но она постепенно облагороживалась заносною византійскою иконописью, которая постепенно захватила въ кругъ своего вліянія всю Италію и образовала нѣсколько мѣстныхъ иконописныхъ школъ, съ основнымъ византійскимъ характеромъ, но съ прибавленіемъ лирическихъ и драматическихъ мотивовъ. «Несомнѣнно,—говоритъ авторъ,—что южная Италія въ XII столѣтіи находилась въ полномъ художественномъ владѣніи грековъ и греческаго востока, но несомнѣнно также и то, что это греческое преобладаніе легло въ основаніе художественнаго развитія въ послѣдующіе періоды» [3]). Оно проходитъ черезъ итальянскія живописныя школы Пизы, Сіены, Флоренціи, Милана, Болоньи, Падуи, Умбріи, Венеціи и др., соприкасаясь на сѣверѣ Италіи съ вліяніемъ французскаго Ренессанса и разнообразясь мѣстными особенностями въ деталяхъ сюжетовъ и въ самой живописи.

Къ этому первому періоду ранняго возрожденія итальянской живописи академикъ Кондаковъ относитъ и наши русскія иконы до XIV вѣка включительно. Таковы иконы: Египетская 1060 г., Елецко-Черниговская того же времени, Смоленская 1064 г., Сицилійская 1092 г., Умиленіе Смоленская 1103 г., Владимірская сре-

---

[1]) Стр. 24 и 25. [2]) Стр. 109 и 115. [3]) Стр. 25 и 26.

I. Проєкт хати в малому господарстві (р. 66-72).

Хата невелика розміром — 10 × 16½ арш., дерев'яна, на підмурку, з теплою підлогою, — вкрита глиносоломою.

Одміною її від звичайних хат — це другий поверх, — житлове горище з грубкою, бо при готовій підлозі — стелі 1-го пов. та покрівлі, 2-й поверх обіходиться значно дешевше за перший. Внизу ми маємо (рис. 66): перші холодні сіни з віконцем та сходами на 2-й поверх; другі теплі сіни з вікном, що виходить на невелике піддашшя; з сіней ліворуч двері в хатню комору та просто двері в саму хату.

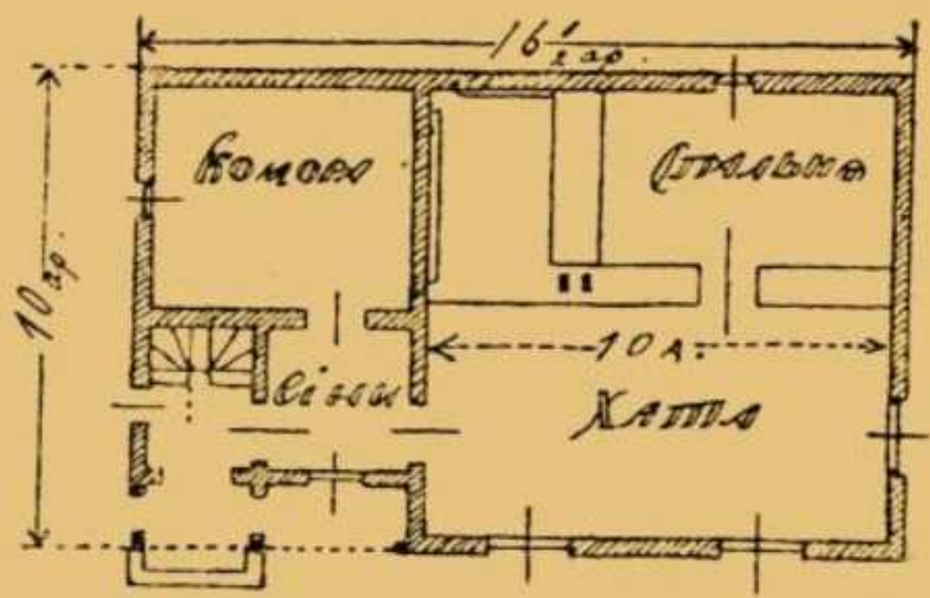


Рис. 66. План хати.

Хата розм. 10×10 арш. переділена грубкою на властиву хату та спальню. В кутку піч з лежанкою. Нагорі будуть дві кімнати розм. 6½ × ½ та 6½ × ½ (р. 67), що опалюються грубкою й освітлюються вікнами на чоло та причілок.

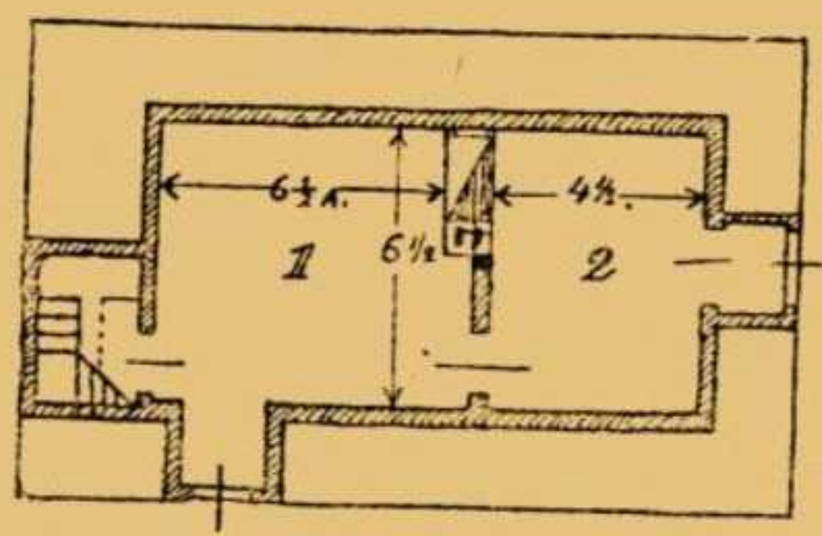


Рис. 67. План горища.

На рис. 68 чоло хати. Підмурок із цегли, або-ж каменю. Призьба теж мурована, заввишки 10-12 вершків. Стіни обмазані та побілені. Попід стріхою визерунок, звичайною фарбою на клею зроблений. При вході піддашшя невелике з вирізаним ощепом на гранчастих підсішках; шостикутні з лиштвою широкою двері ведуть у хату. Покрівля висока, на версі має гребінь та наріжники обкитичані (характерно для Правобережжя).

На рис. 69 розріз хати уподовж, де зазначена конструкція даху. На р. 70 подовжній розріз груби та печи. Грубу роблять із опаленої цегли, на дві цеглині завширшки (12 в.)

ширина димоходу («виводу») 6 в., зовнішні стіни — $^1/_2$ цеглини — 3 вер. Посеред цієї груби, як це видко на рис., двері. Дим

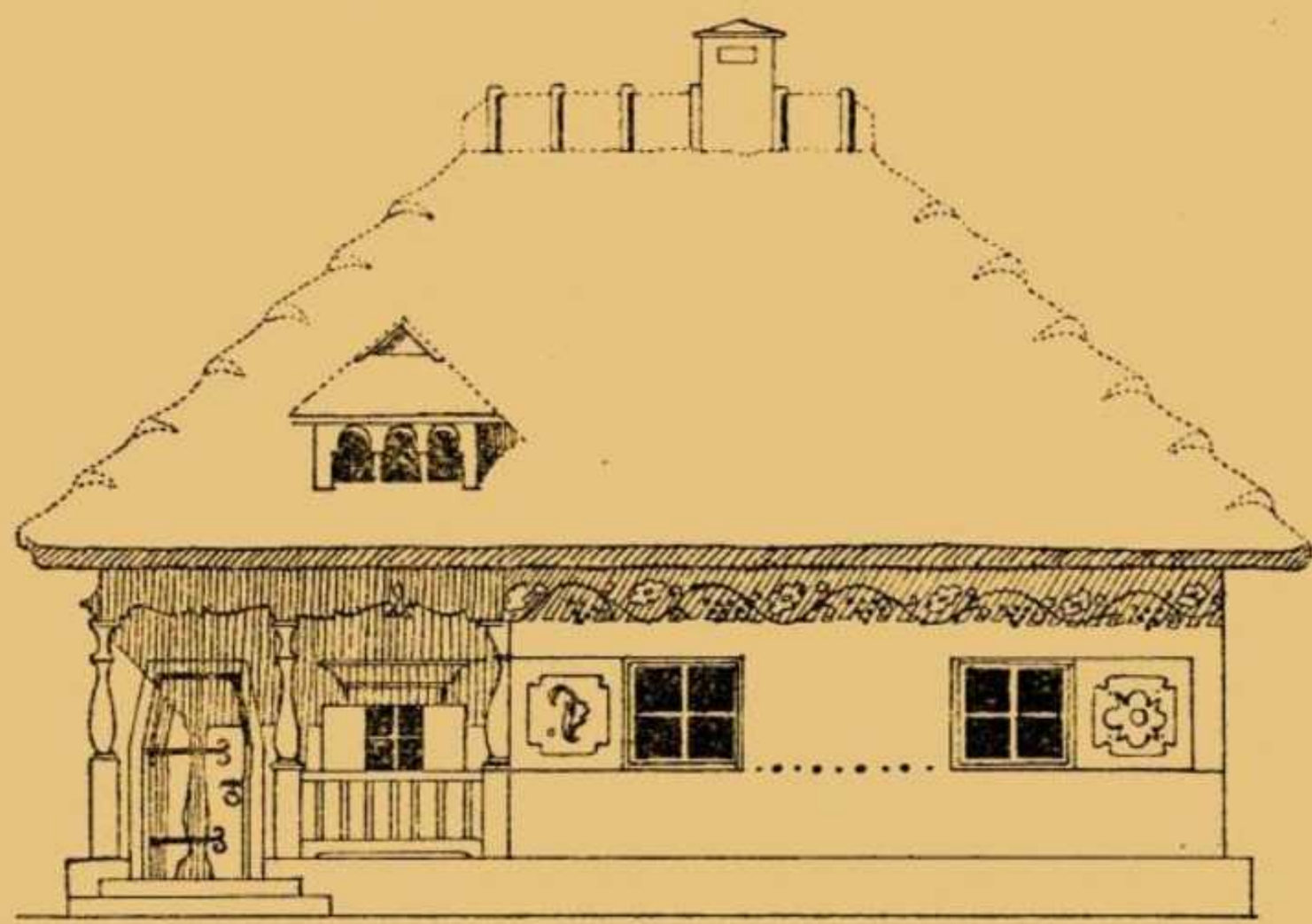


Рис. 68. Чоло хати.

з топки *а* йде вгору, проходить чотири обороти, переходить по-над дверима в другу половину «перекотом» та разом 5 димо-

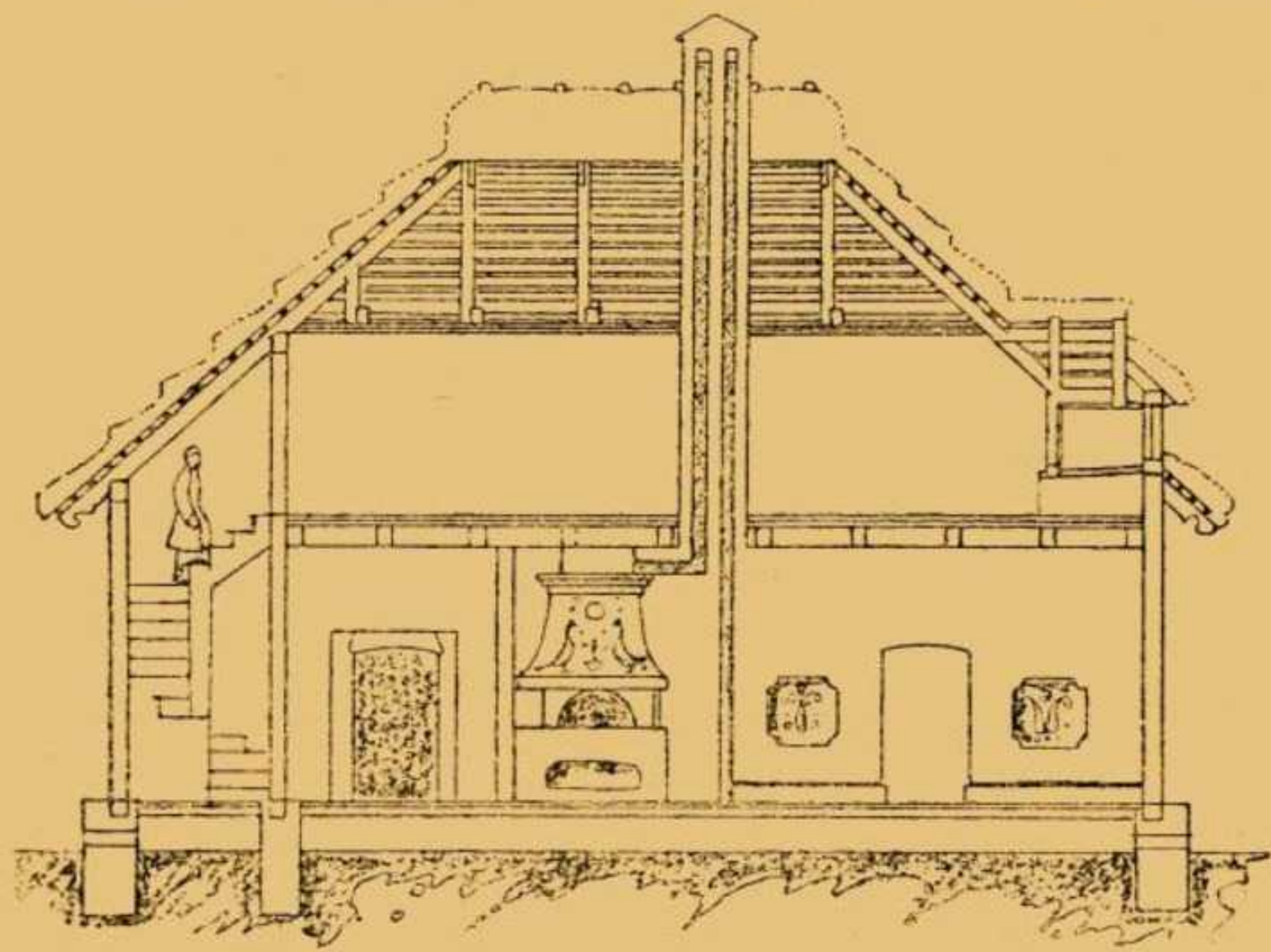


Рис. 69. Розріз хати подовжній.

ходами йде вниз, де збирається і виходить у головний димар. Дим з печи йде у той-таки димар, тільки другим димоходом.

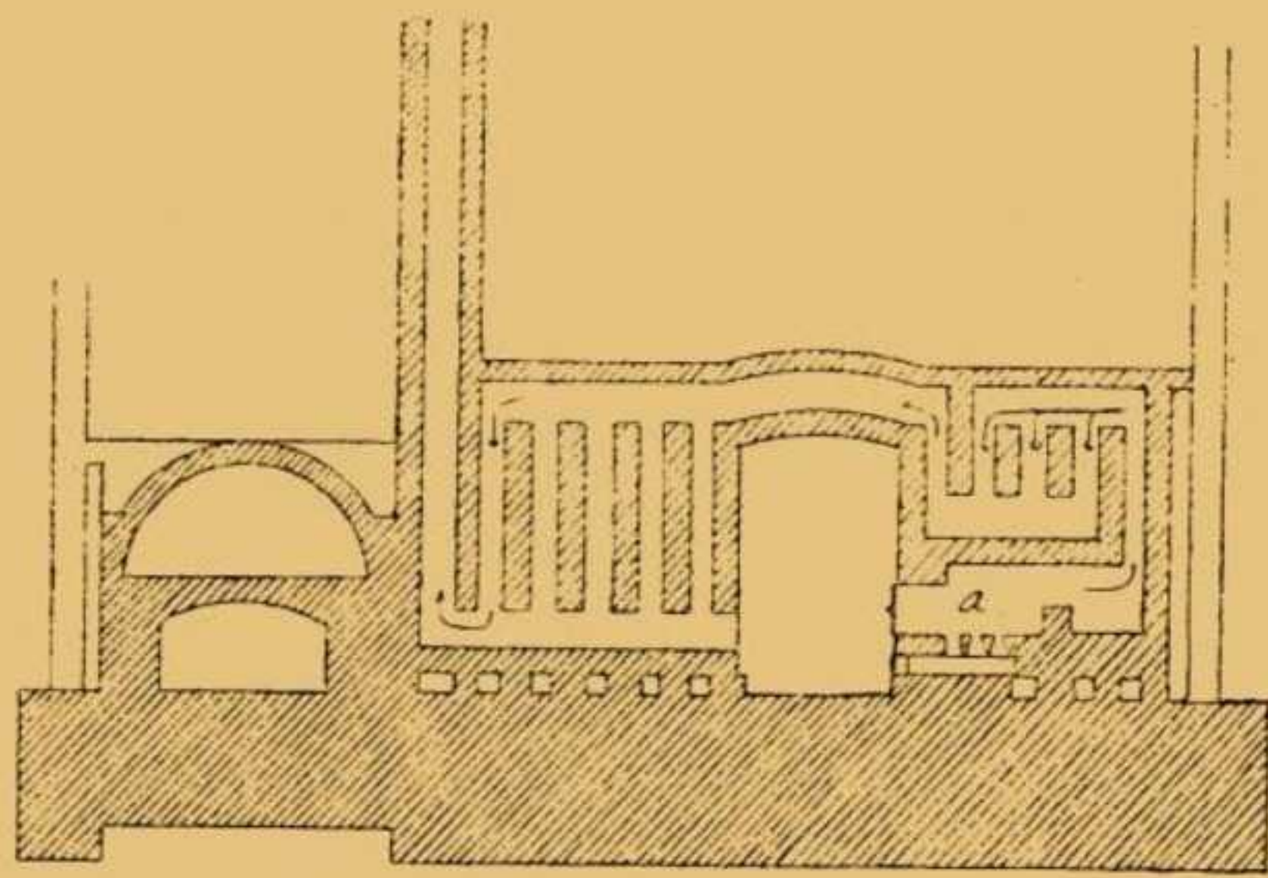


Рис. 70. Розріз груби подовжній.

Зазначена грубка, провірена на досвіді, широко вживається на північній Київщині й Волині та, завдяки великій площі нагріву, раціональному розподілу димоходів, дає багато тепла, добре прогрівається—має всі можливості до поширення в наших селах.

Витрата палива в неї невелика, порівнюючи з иншими системами грубок (голандськими, то-що).

На рис. 71 — розріз хати упоперек. Перший пов. 4 арш., другий $3^1/_4$ арш. заввишки.

Рис. 72 показує хату з ріжка (перспективу).

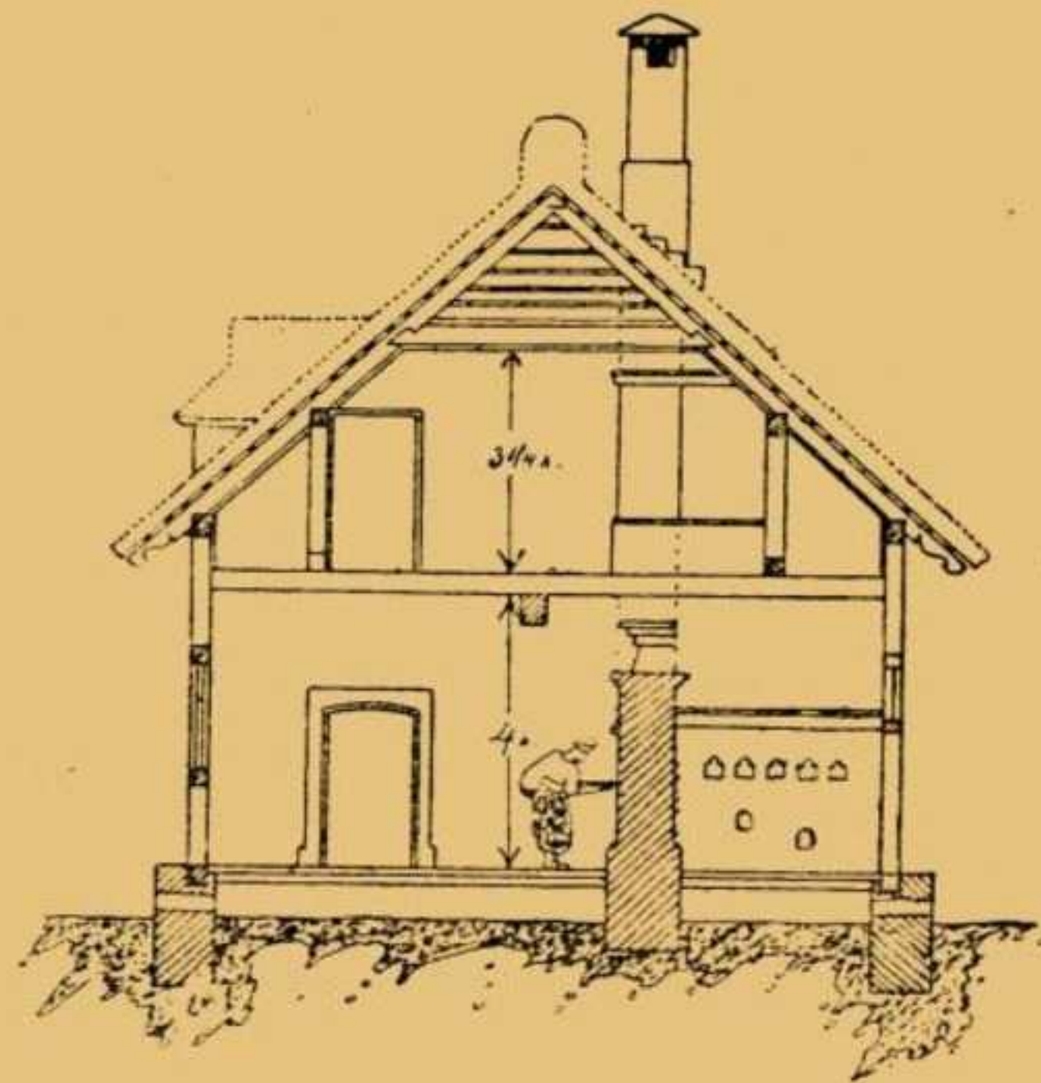


Рис. 71. Розріз хати упоперек.

Загальний план садиби розміром 25×48 сж. $= 1.200 = {}^1/_2$ дес. з усіма будівлями показаний на рис. 85.

Кошторис на матеріяли будівельні.

I. Цегли:

1) на підмурок

$(6+6+3,5+3,5)\times 0,5$ (висота) $\times 820 = 7.840$ шт. *)

2) на грубу в 1-му пов. куб. арш.

$6\times {}^{3}/_{4}\times 4 = 18\times 110 = 1.980$ „

3) на грубу в 2-му пов. куб. арш.

$2\times 1\times 3 = 6\times 110 = 660$ „

4) на піч куб. арш.

$4\times 2,5\times 3 = 30\times 70 = 2.100$ „

5) на димарі (3 дими) п. с. $4\times 462 = 1.848$ „

6) на підлогу 1-го пов. кв. с.

$5,5\times 1,67+2,5\times 1,33 = 12,5\times 100 = 1.250$ „

Разом . . . . . 15.678 шт.

II. Вапни негашеної:

1) на підмурок . . . . . 80 пудів.

2) „ „ в грубі та печі . . . 10 „

3) на підлогу (окрім комори) в 1-му пов. 12 „

Разом . 102 п.

III. Піску сухого чистого куб. сж. 1

IV. Глини на груби, піч, на горище куб. сж. . 1

V. Дерева:

1) підвалин дуб. 5-ти в. пог. сж. . . . . 25,3.

2) сіх дуб. або сосн. 5-ти в. довж. 5 арш. шт. 19 — на 1-й пов.
„ „ „ 4-х в. „ $2^{1}/_{2}$ „ „ 16 — на 2-й п.
„ „ „ 5-ти в. „ 4 „ „ 6 — на піддашшя.

3) на верхнє дер. 4-х в. п. сж. $25,3\times 2 = 50,6$ — на 1-й пов.

4) на підвалини і верхнє дер. в 2-му пов. п. с. $17\times 3 = 51$.

5) на сволок липов. чи дуб. 6-ти в. п. с. . . . 4.

6) трямків соснов. 4-х в. $5^{1}/_{2}$ арш. шт. . . . 20.

7) на комору сосн. пласт. 3×4 в. п. сж. $20\times 8 = 160$.

8) на стіни (в закидню) 3-х в. п. сж. $12\times 27 = 324$.

---

*) Кількість цегли можна значно зменшити, коли підмурок буде не суцільний, а стовпами 12×12 вершк. на $1^{1}/_{2}$-2 арш. один од одного.

9) на крокви сосн. 4-х в. довж. 3 сж.—шт. 8, довж. 2 с. — шт. 8, довж. 1 сж. — шт. 8, довж. 4 с. — шт. 4.
10) на бантини — брусів 2×4 в. довж. 5 арш. — шт. 7.
11) на лати під глиносолом'яну покрівлю через $^1/_2$ аршина кв. сж. 40. Лат $2^1/_2''$ п. сж. 40×8=320.
VI. Соломи пуд. . . . . 40×4=160.
12) на поміст 2-го поверху кв. с. 8,0 дощок 2″ сосн. шир. 5 в. пог. сж. . . . . 8×11=88.

Коли 2-й поверх не огріватиметься, а використовуватиметься як літнє помешкання лише, тоді підлогу 2-го пов. треба

Рис. 72. Загальний вигляд хати.

робити подвійну, змазуючи т. зв. чорну стелю глиною. Тоді стеля тепла і не пропускає звуку.

13) на вікна літні, що одчиняються, та зимові суцільні з сосн. дощок $2^1/_2''$ завтовшки; кв. арш. вікон 13; дощок пог. арш. 13×2×1,6=41,6.
14) на двері — шт. 6, дощок 2″ (розм. дверей $2^1/_2 \times 1^1/_4$ арш.) пог. арш. 12,5×6= . . . 75.
15) на стелю та стіни 2-го пов. дощок 1″ чистих шир. 5 в. пог. сж. 12×4×4= . . . . 192.
16) на сходи дощок 2″ пог. сж. . . . . 12.
VII. Скла звичайного розм. 1×1 арш. аркушів 25.

Сюди ще не увійшли гвіздки, скоби, залізне приладдя до вікон, дверей та груб, олія та охра (коли підлога або стеля буде краситися) але це вже дрібне, порівнюючи з обчисленим головним матеріялом будівельним.

Збудування такої хати обійдеться, приймаючи на увагу сільські умови праці та ціни на робочі руки, 500-600 карб. золотом.

II. Проєкт хати в середньому господарстві (рис. 73-77).

В плану (рис. 73) хата на дві половині для великої родини або для 2-х менших родин.

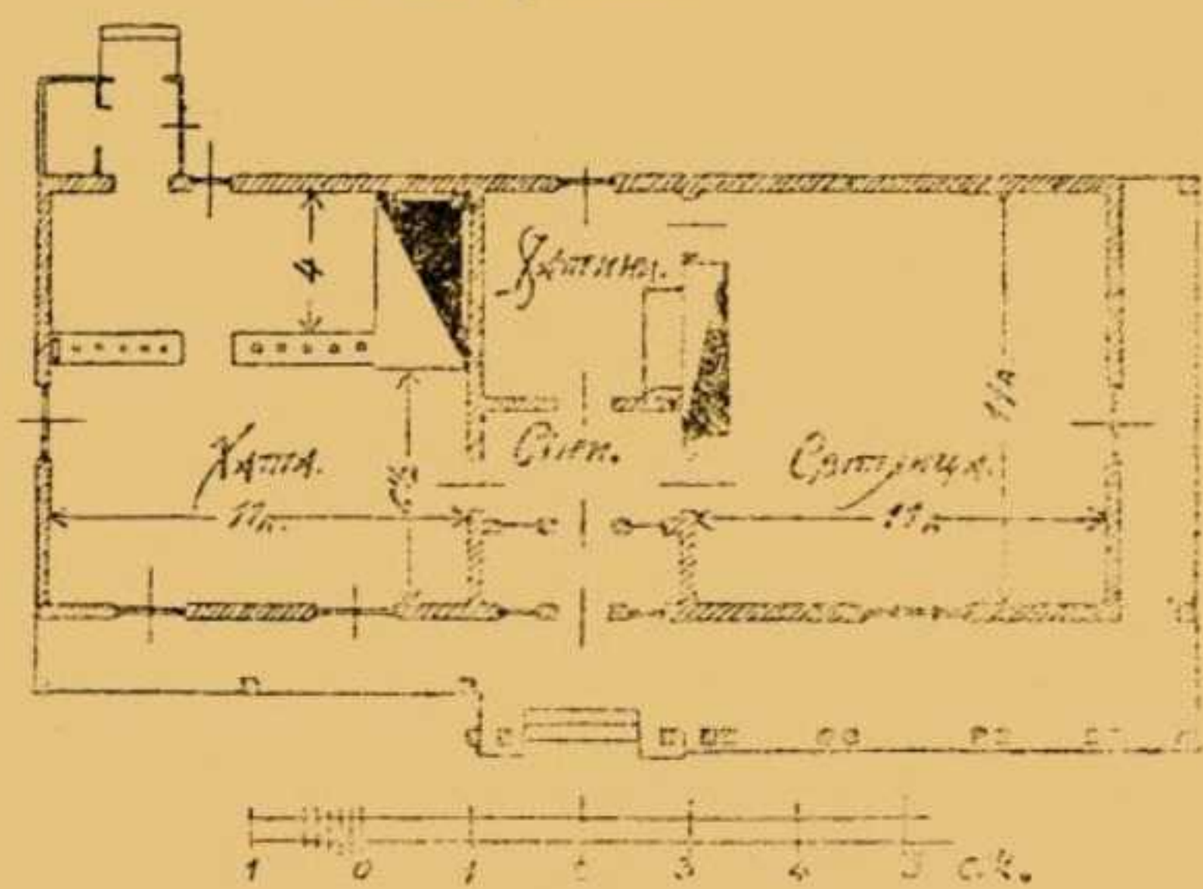


Рис. 73. План хати.

Хата розм. 6 × 10 сж. Стіни рублені, коли лісу мало — «в закидню». Підмурок в 2 цеглини (12 в.) завширшки. Покрівля глиносолом'яна або-ж солом'яна. Сіней двоє—надвірні холодні, та внутрішні теплі, з вікнами. Ліворуч хата з піччю та грубкою подібною до попередньої, що на рис. 70. З хати вихід через дерев'яні з дощок сіни з комірчиною при них. На другій половині друга хата, або-ж «світлиця», розм. 11 × 11 арш. з грубкою, що огріває меншу хатину, яка проти сіней. На рис. 74 чоло хати.

По всьому чолу хати піддашшя — полтавський вплив. По-середині неширокий ґанок, вхідні двері шостикутні з лиштвою широкою мережаною.

Вікна запроєктовані подвійні, квадратові, розміром $1^1/_2 \times 1^1/_2$ арш. з кватиркою в кожній кімнаті, щоб провітрювати. В сінях вікна маленькі $^3/_4 \times ^3/_4$ арш.

В світлицю з чола вікно тройчате лежаче розм. $2^3/_4 \times 2$ арш.

Підмурок складений з цегли або каменя на цементі (1:5), або на вапні (1:2-3 піску), в землі 1 арш. завглибшки, поверх землі $^1/_2$-$^3/_4$ арш. Вікна з віконницями на дві половині. Сінешні вікна з широкою лиштвою. Двері надвірні розм. $2^3/_4 \times 1{,}5$ арш.

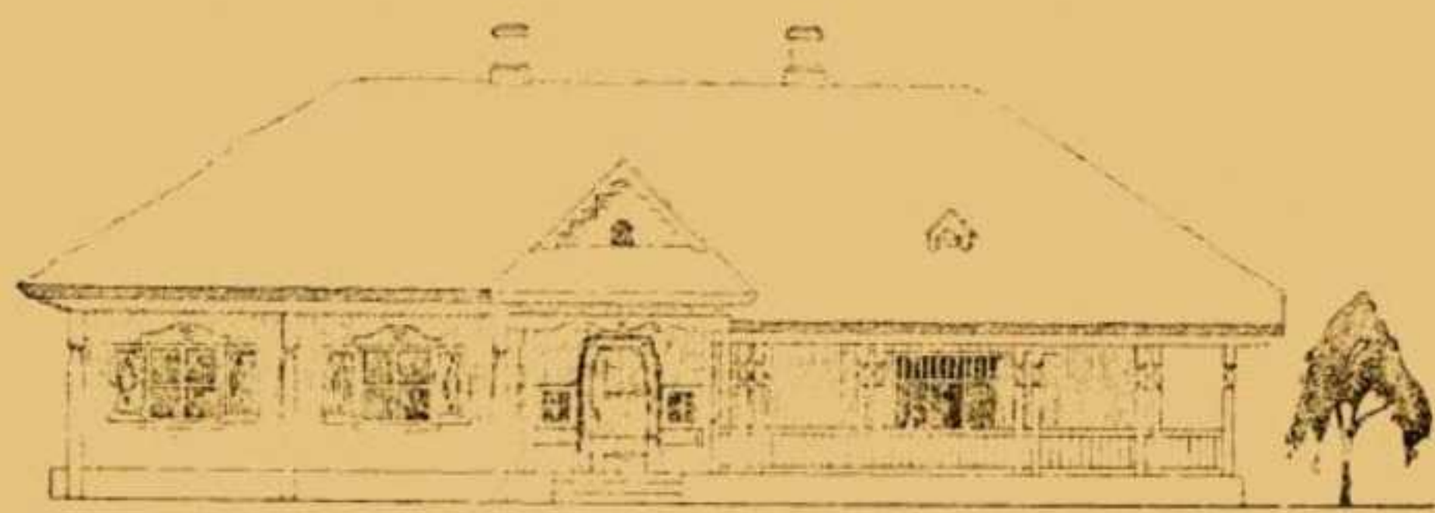


Рис. 74. Чоло хати.

в одне полотнище на залізних кованих шнугах. Піддашшя проти світлиці зроблено ширшим з балясами внизу, щоб надати цій половині чепурнішого вигляду.

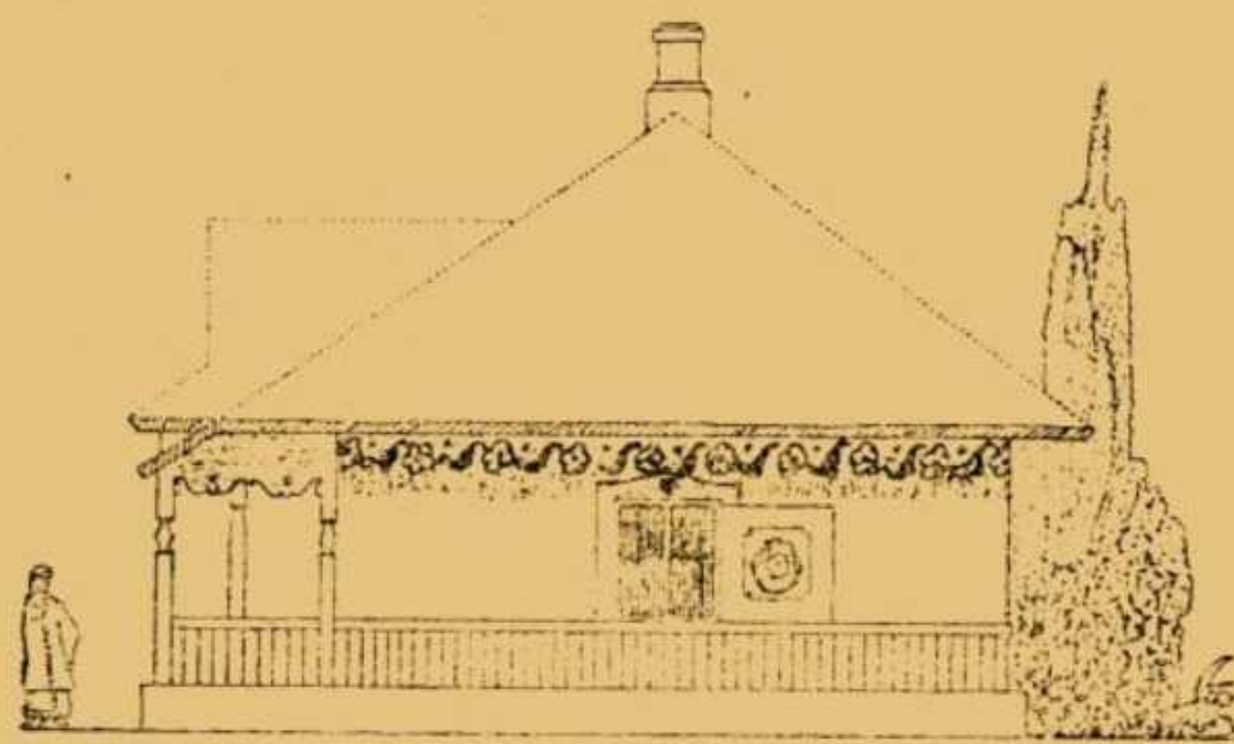


Рис. 75. Хата з причілку.

На рис 75 причілок хатній. Стріха на ньому далеко відходить від стіни. Під стріхою широкою смугою йде народній орнамент змальований рослинними фарбами, краще в один колір — червоний, синій чи инший який.

Причілкове вікно розм. $1^1/_2 \times 1^1/_2$ арш. з однією віконницею.

На рис. 76 подовжній розріз хати. Підлога з цегли, покладеної плеско з шаром піску під нею та заливаної вапняним розчином, — або з дерев'яних дощок соснових покладених на підвалинах, що лежать на чистій та сухій глині.

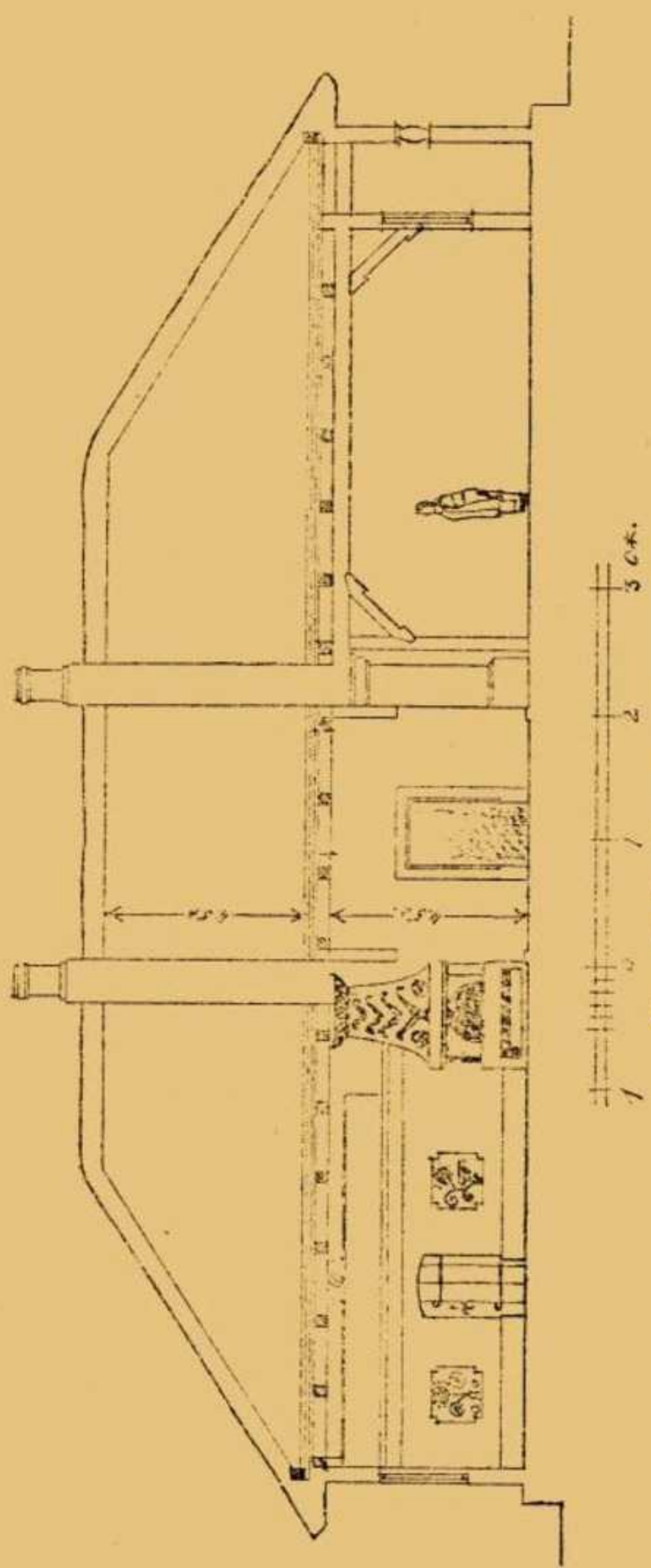


Рис. 76. Розріз хати подовжній.

Стеля на трямках, котрі підтримує «сволок» з різьбленим визерунком. На трямках лежать дошки, що перекривають одна одну на $^1/_2$ в.; поверх дощок лежить шар глини (2-3 в.), зверху піском сухим посипаний.

З кожної половини димар іде, з опаленої цегли складений на глиняному розчині, а по-над покрівлею на вапні, вище від гребеня на 1 арш.

Димар у середині має розмір 6×3, або $6 \times 4^1/_2$ в.

Для кожної топки повинен бути свій «вивід» — димохід: пускати дим з 2-х або 3-х топок в один вивід не можна, бо не буде тягти, в хаті буде повно диму. Димарі на горищу обмазуються глиною та біляться крейдою, щоб легко пізнати було, чи не курить часом дим у розщілину. Лежаки робити довші 1 саженя не можна. Класти їх треба на помості з грубих дощок, на якому ще кладуть повсть вимочену в глиняному розчині. Покрівля може бути всіляка, глиносолом'яна, з дахівки азбестової чи ганчарної.

М. А. Врубель. Собраніе Б. И. Ханенко.

Поверженный демонъ (рисунокъ карандашемъ 1901 г.).