

В.В. Верещагин – И.А. Шляков. Ярославский проект 1888 года

Е.В. Ким

На рубеже 1880-1890-х гг. В.В. Верещагин, неоднократно приезжавший в Ростов и Ярославль (с выездами отсюда в Кострому, Ярославскую и Костромскую губернии) и подолгу здесь работавший как живописец, выступил с рядом инициатив, относящихся к развитию в Верхневолжском регионе художественного образования, музейного дела, реставрации и охраны памятников церковного зодчества и искусства, архитектурного проектирования, непосредственно участвуя и сам в их осуществлении¹. К этому времени художник уже несколько лет был «глубоко увлечен миром национальной старины», видя в нем, по собственному признанию, «не только образцы труда, знания и искусства целых столетий», «но и источник, способный питать современную художественную практику»².

Приезды Василия Васильевича в Ростов Великий и работа здесь в январе-феврале и июне-июле 1888, в начале мая 1889 и во второй половине июля – начале августа 1891 гг. были, в частности, ознаменованы знакомством и надолго установившимися дружескими, творческими и деловыми отношениями с одним из основателей Ростовского музея церковных древностей, его хранителем, знатоком и исследователем русской старины Иваном Александровичем Шляковым (1843-1919). Эти отношения, отраженные в их значительной по объему переписке 1888-1903 гг. (хранится в ГАЯО и ОР ГТГ; подготавливается к публикации) и в других документах, способствовали углубленному вхождению Верещагина в дух и атмосферу древнерусской культуры³. Общение его с И.А. Шляковым, а также с А.А. Титовым (1844-1911), обусловило деятельный интерес к судьбе памятников древней архитектуры, проблемам их охраны и реставрации, использованию национальных художественных традиций в современном зодчестве и прикладном искусстве⁴. Так, инициированное Шляковым письмо Верещагина, отправленное в начале мая 1888 г. в Императорское Московское Археологическое общество, способствовало прекращению варварской псевдо-реставрации ярославской церкви XVII в. Николая Мокрого⁵. 31 апреля 1888 г. Верещагин публикует призыв, обращенный к современным архитекторам, изучать древнерусское зодчество, используя его формы в современных постройках⁶. Об этой своей публикации художник сообщит в телеграмме на имя И.А. Шлякова, отправленной в Ростов из Ярославля⁷. Написанный в Ярославле и опубликованный 21 июня 1888 г. в одной из

самых популярных петербургских газет очерк художника «Поездка по Унже» посвящен конкретным недостаткам в деле охраны памятников древней архитектуры и искусства, а также содержит высокую оценку перспективной работы в этом направлении Ростовского музея церковных древностей и, персонально, И.А. Шлякова и А.А. Титова⁸. В этой публикации особое значение придавалось сохранности в подлинном, неискаженном виде внутреннего убранства старинных церквей, прежде всего, иконостасов.

Ранним, еще до первого его приезда в Ростов, собственным опытом В.В. Верещагина в архитектурном проектировании в русском стиле был его неосуществленный проект Верхних торговых рядов на Красной площади в Москве, навеянный образами московского зодчества XVII в. (не ранее 1886 — не позднее весны 1887 г.)⁹. Под впечатлением от облика древних городов Верхнего Поволжья он продолжит свои творческие опыты в этой области. Уже в феврале 1888 г., во время двухнедельной работы в Костроме, художник задумывает проект архитектурного комплекса в том же русском стиле для памятника Александру II¹⁰. В начале января 1890 г. Верещагиным будет создана хранившаяся в Ростовском музее и к настоящему времени утраченная графическая работа («изображение домика в русском стиле») — предварительный проектный рисунок (вместе с планом) собственного его дома-мастерской в Нижних Котлах, ошибочно атрибутированный в музейной инвентарной книге 1920-х гг. как «проект дачи» «в Юрьевской слободе Ростовского уезда»¹¹. Дальнейшее соавторство В.В. Верещагина с архитектором Н.В. Никитиным и И.А. Шляковым в разработке проекта этой постройки, с украшением снаружи и изнутри резьбой ростовских мастеров — яркое проявление творческих устремлений художника в рассматриваемый период¹².

Интересы и пристрастия Верещагина-живописца, начиная с 1888 г., именно в Верхневолжском регионе были последовательно и плодотворно ориентированы отчасти на изображение городского «исторического» пейзажа с памятниками древней архитектуры («Улица в Ростове при закате солнца зимой», «Князьи терема в Ростовском кремле», «Церковь на Ишне»), главным же образом и впервые в его творчестве, — русского церковного интерьера — нового для Верещагина жанра, на время ставшего ведущим (согласно новейшим данным, по крайней мере, пять интерьерных работ, написанных в церкви Иоанна Богослова на Ишне близ Ростова, две — в храме-усыпальнице бояр Салтыковых в Богоявленском монастыре и в Троицком соборе Ипатьевского монастыря в Костроме, три — в ярославской церкви Иоанна Предтечи в Толчкове)¹³.

Судя по сохранившимся интерьерным его работам, все они несли в себе свидетельство пристального интереса художника к особенностям пространственных решений в храмовой архитектуре, ее внутреннему убранству — иконам, фрескам, церковной утвари. Авторское название широко известного его интерьера 1888 г. «Иконостас церкви Иоанна Богослова

на Ишне близ Ростова Ярославского» (ГРМ) прямо указывает на предмет изображения — представленную на этом произведении часть иконостаса XVII в. с уникальным датированным подписным произведением прикладного искусства и живописи XVI в. — резными по дереву, с иконописными вставками, царскими вратами 1562 г. инока Исаяи¹⁴. Этот иконостас, на основании этюдов, сделанных Верещагиным в ишненской церкви в начале мая 1889 и в июле — начале августа 1891 гг., а также фотографий, выполненных в декабре того же года ростовским фотографом Т.Л. Пановым, получит, как давно и широко известно, подробное отражение в картине «На этапе. Дурные вести из Франции» из серии «Наполеон I в России» (ГИМ; не ранее конца 1891 — начала 1892)¹⁵. Работа в жанре церковного интерьера будет успешно продолжена в 1894 г. во время поездки художника по Северной Двине¹⁶. Ориентацией на орнамент в церковном прикладном искусстве отмечены заказывавшиеся Верещагиным рамы в русском стиле к собственным произведениям, выполнявшиеся с 1888 г. ростовскими мастерами-резчиками и позолотчиками¹⁷.

Подобным же интересом к старинным резным и литым иконам и крестам, складням и окладам с эмальями, чеканным и гравированным накладным нимбам и цатам, киотам в золоченой басме, цветным изразцам, резным или расписным деталям иконостасов и другим предметам, составлявшим внутреннее убранство храмов, отмечена и собирательская деятельность Верещагина — коллекционера церковного искусства¹⁸. Его ценнейшая коллекция русской художественной старины в значительной степени была собрана в Верхневолжском регионе (в Ростове, Ярославле, Костроме, Макарьеве на Унже, Юрьевце) при помощи и деятельной поддержке все того же И.А. Шлякова, отчасти, А.А. Титова¹⁹. Верещагин, ее любитель и знаток, внес определенный вклад в комплектование собрания Ростовского музея церковных древностей²⁰.

Критические высказывания в адрес безответственных «благоукрасителей» старинных церквей, любителей «базарного блеска», бездумно заменявших подлинное внутреннее их убранство «рассусаленными» изделиями в «мещанском вкусе» нового времени — неизменный мотив в письмах, статьях и даже в составленных самим Верещагиным каталогах его персональных выставок конца 80-90-х гг., свидетельствующий о сложившихся представлениях художника относительно общих принципов возможной реставрации и современной реконструкции церковных интерьеров и их отдельных элементов²¹.

Со своей стороны, И.А. Шляков, помимо собственно музейной работы, уже с первой половины 1880-х гг. был известен активным участием в организации реставрации архитектуры и монументальной живописи Ростовского кремля, приходских храмов Ростова, Ярославля, Романова-Борисоглебска (ныне г. Тутаев), а также в качестве автора ряда реставрационных и творческих архитектурных проектов²². Вполне добротный рисовальщик, учившийся в свое время у ростовского художника

Измаила Васильевича Юрова (1812 — после 1872), он создал целый ряд рисунков и акварелей, в основном, рисованных проектов росписей древних интерьеров, фрагментов декора и реконструкций старинных и постройки новых зданий в русском стиле, изображений памятников древнего церковного зодчества, каменного и деревянного, а также отдельных археологических находок и музейных экспонатов. И.А. Шляков пользовался советами Верещагина, одобрявшего и поддерживавшего его труды в этой области, несмотря на отдельные критические замечания, касающиеся эстетической убедительности тех или иных художественных решений²³. Часть рисунков Шлякова в 1887 г. была представлена на выставке VII Археологического съезда в Ярославле, иллюстрировала его собственную книгу «Путевые заметки о памятниках древне-русского церковного зодчества» (Ярославль, 1887), его графические работы публиковались и до настоящего времени публикуются в качестве иллюстраций в периодических и книжных изданиях²⁴. Многие из них до сих пор остаются неопубликованными²⁵. Художественному наследию Ивана Александровича была посвящена выставка, экспонировавшаяся в 2003-2004 гг. в ГМЗ «Ростовский кремль»²⁶. В 1890 г. И.А. Шляков внесет свой творческий вклад в проект подмосковного дома В.В. Верещагина в Нижних Котлах, предложив, в частности, сделать «порезку» узоров на «полотенцах» двускатной кровли этого дома «как на Ишневской церкви»²⁷. Им же предложено использовать форму высоких «дымников» древнерусского типа («дымовые трубы-башенки с шатровым верхом»), подобных имевшимся на некоторых зданиях Ростовского кремля. «Для передачи архитектору» Шляков пошлет Верещагину «копию» (рисунок или макет?) такой трубы²⁸. Это отнюдь не единственный случай сотрудничества Верещагина и Шлякова в области архитектурного проектирования²⁹.

Целый ряд ранее неизвестных архивных документов, письменных и изобразительных, три полностью забытые публикации в научной периодике конца XIX в. и неизданная переписка В.В. Верещагина с И.А. Шляковым содержат подробные свидетельства об их совместной работе над проектом реконструкции иконостаса в бывшем соборе Спасо-Преображенского монастыря (с 1788 г. — Архиерейского дома) в г. Ярославле³⁰. Эта работа осталась неизвестной как историкам реставрационного дела в России, так и современным исследователям упомянутого собора — незаурядного памятника русской архитектуры, станкового и монументального искусства 1516-1560-х гг. Связанные с нею подлинные документы свидетельствуют также о незафиксированном в современной научной литературе факте дважды осуществлявшегося в 1880-х гг. раскрытия от позднейших записей части созданных в 1563-1564 гг. фресок Спасского собора.

Драматическая история проекта реконструкции интерьера этого храма и борьбы за ее осуществление соответственно замыслам В.В. Верещагина и И.А. Шлякова в 1888-1889 гг. прослеживается, главным образом, по ис-

точникам, хранящимся в настоящее время в ГМЗ «Ростовский кремль», Государственном архиве Ярославской области, а также по публикациям ИМАО. Их исследование имеет основополагающее значение для правильной атрибуции довольно известного, но, по существу, неизученного и ошибочно атрибутированного А.Г. Мельником совместного графического произведения И.А. Шлякова и В.В. Верещагина («Проект восстановления древнего иконостаса в Спасопреображенской церкви». 1888) в собрании ГМЗ «Ростовский кремль»³¹ (илл. 5). В том же собрании нами выявлены и атрибутированы еще две акварели Шлякова и выполненный им чертеж — документы, относящиеся к этому проекту, работа над которым началась по инициативе и проходила при деятельном участии прославленного художника³² (илл. 2, 3, 4).

Судя по переписке В.В. Верещагина с И.А. Шляковым, эта история начинается с того, что 15 июня 1888 г. художник, к тому времени уже вернувшийся из поездки по Унже в Ярославль и более месяца здесь живший и работавший, отправляет письмо в Ростов на имя И.А. Шлякова, в котором содержится явно интересное для адресата творческое предложение³³. Василий Васильевич сообщает о своей недавней встрече и беседе с архиепископом Ярославским и Ростовским Ионафаном (Рудневым; 1816-1906, на кафедре в 1877-1903 гг.) по поводу предполагаемой переделки иконостаса в Спасской церкви ярославского Архиерейского дома (бывшем соборе упраздненного Спасо-Преображенского монастыря)³⁴ и возможном конкретном участии Шлякова в этой работе. Правда, в ходе беседы выяснилось, что архиепископ по тому же поводу ранее «уже переговорил с каким-то архитектором-академиком». Но Василий Васильевич убеждал владыку «не обращаться к этим господам, если не хотят тратить тысяч». Он предлагал просто поставить «имеющиеся у него (архиепископа Ионафана — Е.К.) старые иконы и соединить их деревянными рамами как на Ишне», т.е. сделать тябловый иконостас, аналогичный находившемуся в церкви Иоанна Богослова на Ишне под Ростовом, который включил бы в себя древние иконы, сохранявшиеся на месте, в ярославском Архиерейском доме. При этом художник рекомендовал архиепископу поручить проектирование и надзор за работами непосредственно И.А. Шлякову. Из письма также следует, что беседа с предстоятелем Ярославской епархии проходила довольно напряженно, и архиепископу, действительно, попавшему в несколько шекотливое положение из-за предварительных переговоров с другим возможным автором и исполнителем проекта, предложение Верещагина «как-будто сначала было не совсем приятно». Но столь свойственная Василию Васильевичу настойчивость и аргумент, что Шляков «сделает все за небольшие деньги», привели к соглашению. Подчеркнем сразу, что при упоминании «денег» речь шла не об авторском гонораре за эту безвозмездную работу, но об общей сумме расходов на рекон-

струкцию иконостаса соответственно предложенному проекту³⁵. В результате было получено архиерейское благословение И.А. Шлякову для начала «сделать несколько снимков (фотографий и рисунков — Е.К.) с орнамента» для предполагаемых иконостасных тябел.

В том же письме, заранее оговаривая свое опасение, как бы архиерей «не переменял намерение делать», в соответствии с советом художника, «иконостас **без позолоты** (подчеркнуто Верещагиным — Е.К.) и не законтрактовал какого-нибудь франта насусалить золота на целую тысячу рублей», он предлагает Ивану Александровичу дальнейшее свое участие при окончательном выборе одного из вариантов орнаментального и колористического решения: «Затем мы прикинем вместе, как это придется к его (архиепископа Ионафана — Е.К.) церкви». Здесь же, хотя и в кратком и общем виде, излагается, собственно, идея реконструкции, обосновывающая несколько иное местоположение иконостаса в храме и принципиально другой, сравнительно с имевшимся к тому времени, структурный его состав. «Кажется, — писал художник, придется отодвигать иконостас еще подальше и обнажить как бы третий ряд колонн, что будет очень эффектно. Иконы можно поставить в 2 ряда — достаточно...»

Из последней фразы Верещагина как-будто бы напрашивается вывод, что он предлагал реконструировать иконостас в его древнем виде, первоначально состоявшем, по данным А.Г. Мельника, из местного и деисусного ряда³⁶. Однако, как нам предстоит убедиться по несколько более поздним документам, в проекте будет предложено другое решение. Что касается определенно выраженного в письме Верещагина намерения сдвинуть иконостас «подальше», то оно сразу же получило отражение в подготовленных Шляковым проектными документах, включая графические (илл. 2,5). Мысль же Василия Васильевича о необходимости «обнажить третий ряд колонн, что будет очень эффектно», означала, что невысокий двухрядный иконостас откроет вид на верхний регистр алтарных фресок, включая изображения в конхах апсид (илл. 5).

В заведенном И.А. Шляковым особом архивном «деле» по реставрации разных архитектурных объектов, в которых он принимал участие, среди документов, относящихся к иконостасу Спасо-Преображенской церкви Ярославского Архиерейского дома, хранится копия письма председателя ИМАО графини П.С. Уваровой к архиепископу Ионафану от 9 июля 1888 г. за № 1066, в котором сообщается следующее: «До сведения Императорского Московского Археологического Общества дошло, что Вашему Высокопреосвященству угодно приступить к переделке иконостаса в соборе Спасского монастыря в Ярославле. Ввиду древности собора и важности этого памятника старины для истории русского искусства, Московское Археологическое Общество имеет честь обратиться к Вашему Высокопреосвященству с покорнейшею просьбою пригласить членов Общества к содействию при предпринимаемой переделке, дабы

новый иконостас стал достоин этого древнего храма, который должен будет украшать»³⁷.

Имеющиеся в нашем распоряжении документы не позволяют точно установить, из каких источников руководству ИМАО уже через три недели после разговора В.В. Верещагина с архиепископом Ионафаном стало известно о предполагаемой реконструкции иконостаса. Однако существует документ, подтверждающий, что процитированное письмо П.С. Уваровой относится именно к этому, а не к какому-либо другому проекту³⁸. Не исключено, что уже в июне – первых числах июля 1888 г. в ИМАО было получено предварительное сообщение по этому поводу, исходившее, скорее всего, от И.А. Шлякова.

Сохранилось, в недатированной копии, составленное им же несколько более позднее развернутое письменное обоснование проекта, отправленное на имя П.С. Уваровой, с приложением чертежа – плана Спасского собора³⁹. Названное самим Шляковым в описи реставрационных дел «докладом», это письмо носит официальный характер, поскольку, согласно действовавшему циркуляру Святейшего Синода, все вопросы «реставрации или переделок памятников старины» тогда следовало в обязательном порядке согласовывать «с одним из археологических или исторических обществ»⁴⁰. И.А. Шляков к 1888 г. уже был действительным членом ИМАО, и реставрационные работы, связанные с его именем, получали оценку и одобрение именно этой высокоавторитетной в научном отношении инстанции.

«Ваше Сиятельство Графиня Прасковья Сергеевна, – начинает свой «доклад» Иван Александрович, – при сем честь имею представить Вашему Сиятельству составленный мною план первоначальной постройки Спасо-Преображенской соборной церкви Спасского, в Ярославле, монастыря, существовавшей без новейших перестроек до 1811 г.»⁴¹ Далее в письме приводится разработанная «на основании летописных актов монастыря» историческая справка, относящаяся к «значительным перестройкам и искажениям прежнего древнего устройства Спасского собора», точнее, алтарной его части, в начале 1810-х гг. По данным Шлякова, в 1811 г. «к алтарным апсидам этого храма с внешних сторон была приделана в форме полукружия каменная пристройка», и «место этой пристройки в 1812 г. послужило основанием алтаря, взамен существовавшего до этого времени»⁴². «Находившийся же прежний древний иконостас был упразднен <...>, по разтесании окон в трех алтарных апсидах, арки этих окон были обращены – среднее в арку для царских врат и остальные для северных и южных дверей нового алтаря»⁴³ (ср. илл. 1 и 2). Для понимания смысла дальнейших предложений И.А. Шлякова следует иметь ввиду, что имевшийся тогда в этом храме пятирядный иконостас 1810-х гг., составленный из икон разного времени, был установлен по внутренней линии первоначальных апсид и имел, вопреки древней традиции, вогнутую форму, причем усложненную, в виде «выгнутой фигуры в три полукружия»⁴⁴.

В письме особо подчеркивается, что «замалеванная неумелою рукою живописца» «древняя превосходная стенопись алтарных апсид была совершенно закрыта устроенным в то время новейшего рисунка иконостасом с иконами в верхних рядах нового письма». Важным указанием для истории реставрации фресок Спасского собора является содержащееся в этом документе свидетельство И.А. Шлякова о том, что незадолго до июня 1888 г. была осуществлена первая их расчистка, и «часть этого замалеванного письма только к сему времени удачно открыта благодаря трудам и полному участию к охранению этого памятника древности Хранителя ризницы Ярославского Архиерейского дома о. архимандрита Владимира»⁴⁵. Речь идет об ученом-монахе, авторе историко-статистического описания Спасского монастыря, изданного отдельной книгой за семь лет до описываемых здесь событий⁴⁶.

Конкретизируя замысел Верещагина, Шляков предлагает следующее: «Иконостас 1812 г. снять с места и совершенно упразднить <...> Из сохранившихся остатков от древнего иконостаса, как то царских врат, северных и южных дверей и прежних иконостасных икон XVI в. (сохраняются невредимыми в алтаре Спасо-Преображенской и Печерской Божией Матери церквах монастыря), изображающих все двенадцатые праздники, установить иконостас <...>, через что получится в храме прежний величественный вид иконостаса с его древними иконами и кроме того откроется древняя стенопись на апсидах, закрытая в 1812 г.»⁴⁷

Таким образом, И.А. Шляковым предлагается использовать старые царские врата, двери в жертвенник и дьяконник (датировка их не приводится) и выделенные в особую группу «прежние иконостасные иконы XVI в.», к которым он относит и хранившиеся по алтарям «все двенадцатые праздники». Как известно, к 2002 г. в ЯХМ были выявлены 10 икон второй половины XVI в., атрибутируемых (со знаком вопроса) как часть праздничного ряда Спасского собора и относящихся, по мнению А.В. Федорчука, «ко времени исполнения фресковых росписей», т.е. к 1563-1564 гг.⁴⁸ Эта атрибуция и датировка входит в противоречие с выводами А.Г. Мельника относительно эволюции структуры иконостаса в этом храме: местный ряд с деисусом над ним в XVI в. (в 1516 и в 1563-1564 гг.), с прибавлением праздничного ряда в XVII в.⁴⁹ Не вдаваясь в выходящий за границы нашей темы специальный вопрос о происхождении упомянутых «праздников» XVI в., подчеркнем, что И.А. Шляковым зафиксировано наличие в его время хранившихся «невредимыми» в алтарях Спасо-Преображенской и Печерской церковью Архиерейского дома праздничных икон, относимых здесь к «остаткам» древнего соборного иконостаса XVI в., количество которых было достаточным для реконструкции соответствующего ряда⁵⁰. В составленном им же документе 1889 г. эти имевшиеся в наличии праздничные иконы, наряду с местными, также названы «древними» и «прежними»⁵¹, т.е. исторически относившимися, по его мнению, к тому же ансамблю.

Если учесть, что до наших дней в полном составе дошел деисусный чин иконостаса Спасского собора, по-разному датирующийся в рамках XVI в.⁵², то невключение его в проектируемый и предпочтение вдвое меньшего по высоте праздничного ряда объясняется стремлением как можно больше открыть для обозрения верхний регистр алтарных фресковых росписей. Именно поэтому в особом разделе письменного обоснования проекта, читающегося в письме к П.С. Уваровой, И.А. Шляковым выделена и подчеркнута необходимость продолжить расчистку фресок из-под позднейших записей: «Всю замалевку-закраску прежнего письма на цоколе столпов и стен с осторожностью смыть...»⁵³. Как важный элемент реконструкции интерьера проектом представляется необходимость подвески «к местным иконам иконостаса» «старинных больших лампад, взамен нынешних, вовсе не отвечающих наличным образцам древности»⁵⁴.

Сообщая П.С. Уваровой, что «составление предварительного проекта на предмет должной реставрации Спасо-Преображенской церкви» поручено лично ему, И.А. Шляков вносит предложение создать особую Комиссию по этому реставрационному объекту, которая работала бы «под непосредственным ведением» ИМАО, в составе упомянутого архимандрита Владимира, архитектора Н.И. Поздеева («ныне наблюдающего за постройками в Ростовском кремле»)⁵⁵, и под председательством архиепископа Ионафана⁵⁶. Участие в Комиссии самого Ивана Александровича не оговаривается как само собой разумеющееся. Причастность Верещагина — инициатора и организатора работы над проектом, автора основного его замысла и будущего соавтора графического к нему документа (ил. 5) в этом и во всех позднейших официальных источниках, очевидно, по собственной просьбе художника, не афишируется⁵⁷. Это участие находит подробное отражение в их личной переписке и совместной деятельности. Письмо — «доклад» И.А. Шлякова на имя П.С. Уваровой заканчивалось просьбой «не лишить Высокопреосвященного Ионафана надлежащего уведомления» по поводу решения ИМАО⁵⁸.

К подлиннику цитируемого письма, по сообщению И.А. Шлякова, прилагался план Спасского собора. В ГМЗРК хранится сделанный им же его черновой вариант с пометкой автора, что сам план, утвержденный ИМАО, «остался у Преосвящен. Ионафана»⁵⁹ (ил. 2). Здесь под литерой «Е.Ф.» обозначена линия иконостаса, проектируемая соответственно с цитированным выше предложением Верещагина, сдвинуть его «подальше», выровняв в одну линию. На плане четко отражены результаты перделки алтарной части храма в начале 1810-х гг. — окружность новой пристройки к древним апсидам с востока (литеры «А.Б. С.Д.») и ведущие в нее три входа из первоначального алтаря в новый, пробитые в древней кладке. При реставрации собора в XX в. алтарная его часть будет восстановлена в древнем виде: пробоины в подлинных апсидах заложены, а пристройка начала 1810-гг. разобрана⁶⁰ (ср. илл. 1 и 2).

Нет никакого основания настаивать на ранней (между 15 июня — 9 июля 1888 г.) датировке цитировавшегося выше письма И.А. Шлякова к П.С. Уваровой. Эта датировка вошла бы в противоречие с сообщением другого документа, находящегося в том же реставрационном деле, согласно которому чистовой вариант чертежа с планом Спасского собора, прилагавшийся к этому письму и возвращенный, после одобрения проекта в ИМАО, архиепископу Ионафану, был «проектирован **20 июля**» 1888 г.⁶¹

Между тем, вероятно уже во второй половине июня — начале июля И.А. Шляков, в соответствии с предварительной договоренностью, работает над рисунками к проекту, сразу же начав с графического и цветового решения орнамента цоколя, тябла и отдельных резных деталей. В том же реставрационном деле сохранились два его рисунка, тщательно вычерченные и аккуратно иллюминированные «плотной» многослойной акварелью, с одинаковыми помещенными сверху шрифтовыми надписями «Проект восстановления иконостаса в древнем виде в Спасо-Преображенской церкви» (илл. 3,4). На одном из них изображен фрагмент иконостасного цоколя яркого голубого цвета с вписанными в прямоугольники кругами и крестообразным растительным орнаментом, тонированным золотисто-охристым цветом, по-видимому, имитирующим предполагаемое золочение по рельефу резьбы⁶² (илл. 3). На втором (илл. 4), судя по пропорциям, представлен образец обрамления каждой из икон праздничного ряда в виде прямоугольной арки, состоящей из одного звена верхнего тябла, смонтированного вместе с приделанными к нему снизу резными колонками, предназначенными отделять друг от друга праздничные иконы⁶³. Вся поверхность этой детали иконостаса по проекту должна быть покрыта рельефным орнаментом, выполненным резьбой по дереву в соответствии с образцами XVII в. На шляковском рисунке часть резьбы слева оставлена прорисованной и лишь слегка подцветенной, правая же сторона подробно и ярко иллюминирована. «Незакрашенная» часть, по мысли автора, позволяла более четко выявить детали орнамента и, тем самым, послужить наглядным образцом для будущего резчика⁶⁴.

Колористическое решение, предлагаемое на правой стороне проектного рисунка, в модном тогда одном из основных направлений русского стиля («под XVII век»), с чередующимися разного оттенка яркими голубыми и светлозелеными фонами, с золотистыми вкраплениями и темнокрасным по рельефу орнамента, как бы имитировало резьбой и покраской по дереву перегородчатые эмали XVII в., типа московских, великоустюжских или подражавших им «подстаринных» изделий столичных и провинциальных мастерских 1880-1900-х гг.⁶⁵ Напоминало оно по колориту и фактуре многоцветные, с рельефным орнаментом «произведения эмале-фарфорового искусства» того же направления русского стиля, использовавшиеся на рубеже XIX-XX в., в частности, и в каркасах

иконостасов⁶⁶. Однако, именно колористическое решение, предложенное Шляковым, не удовлетворило Верещагина и вызвало его отрицательный отзыв. Он нашел «кричащим» «поползновение пустить золотце по ярко голубому полю на проектируемом иконостасе»⁶⁷.

В ходе работ по проекту И.А. Шляковым вскоре будет выполнен многократно уже упоминавшийся рисунок тушью на бумаге всего иконостаса, состоящего из местного и **праздничного** рядов и представленного в интерьере Спасского храма, с изображением верха алтарной его части, включая композиции росписей в конхах апсид и разделяющих их пилястрах — «третьего ряда колоннах», по процитированному выше выражению Верещагина⁶⁸ (ил. 5).

Над рисунком читается его название, сделанное тем же шрифтом и совпадающее по тексту с двумя предыдущими «Проект восстановления древнего иконостаса в Спасопреображенской церкви». Под изображением, занимающим верхнюю часть листа, имеется авторская подпись с точной датой: «Рисовано 4 июля 1888. Член Комитета Муз. Шляков». К верхнему левому углу листа, с лицевой стороны наклеен листок с надписью, сделанной Иваном Александровичем и сообщающей об участии в этой работе его прославленного друга: «№ 12. Этот рисунок (№ 8) покрыт акварелью собственно ручно самим известным художником Васил. Васил. Верещагиным»⁶⁹.

Несмотря на относительно небольшой размер и последующую верещагинскую лессировку по всей поверхности акварелью и, местами, белилами, здесь легко узнаваемы не только архитектурные особенности, но и сохранившиеся до наших дней в Спасском соборе композиции фресок в конхах жертвенника и дьяконника: соответственно — поколенные изображения крылатого Иоанна Предтечи — Ангела пустыни с высоким крестообразным посохом и Господа-Саваофа с вписанной в нимб двцветной восьмиконечной «славой»⁷⁰. В конхе центральной апсиды на проекте представлена искаженная позднейшей записью фигура сидящей на троне Богоматери с Иисусом-младенцем на коленях и с отсутствующими на подлинном живописном слое XVI в. короной, скипетром и державой — «приписанными» позже западными по происхождению иконографическими деталями, удаленными при позднейшей расчистке⁷¹.

На двух открытых взору пилястрах, разделяющих апсиды, обозначены симметрично расположенные изображения четырех святых — по одному поясному в кругах сверху и ростовому под каждым из них. Это также дошедшие до нашего времени фрески с представленными в архиерейских шапках (по позднейшей терминологии — митрах) святителями Ионой, митрополитом Московским и Никитой, епископом Новгородским (в кругах), ростовыми — Афанасием, патриархом Александрийским и святым в епископском облачении, неточно атрибутированным как «**святитель** Григорий Декаполит»⁷². «Разновысокая» расположенность указанных ростовых святительских фигур, которая

наблюдается в настоящее время, в проекте не отражена, что, кажется, так же свидетельствует о нахождении к июлю 1888 г. этих фресковых композиций еще под записью⁷³.

Что касается местного ряда, то на рисунке справа от царских врат сейчас легко узнается широко известная в наше время икона соборного иконостаса XVI в. – храмовое «Преображение»⁷⁴. Симметрично этой иконе, слева от них проект фиксирует меньшую по размерам, вмонтированную в раму «Богоматерь». Возможно, И.А. Шляковым имелась ввиду сохранившаяся до наших дней икона XVI в. «Богоматерь-Одигитрия», меньшего (138x95) размера, сравнительно с храмовым «Преображением» (164x119), чем и объясняется наличие обозначенной в проекте рамы вокруг нее⁷⁵ (ил. 5). В данном случае проект целиком следует расположению храмовой и богородичной икон, зафиксированному в соборном иконостасе конца XVII – начала XVIII вв., 1810-х гг. и, совершенно очевидно, – XVI в.⁷⁶ Заметим лишь, что, согласно данным иером. Владимира, уже в 1691 г. и до времени создания проекта левее царских врат стояли сразу две «Одигитрии», и, строго говоря, автор проектного рисунка мог иметь в виду вторую из них⁷⁷. Правее «Преображения» И.А. Шляковым проектировалось установить «Ветхозаветную Троицу», занимавшую в наличном иконостасе то же самое место⁷⁸. Подобное ее местоположение, по данным иером. Владимира, зафиксировали в описях 1691 и 1727 гг.⁷⁹

Симметрично «Троице», левее образа Богоматери предполагалось разместить икону св. ярославских князей Феодора, Давида и Константина. На рисунке ясно «читается» уникальная особенность ее иконографии – своеобразно соотношенные в размерах три прямолинейные ростовые фигуры, из которых центральная, св. Феодора, много выше боковых. Таких икон в храмах этого монастыря, позднее – Архиерейского дома, в разное время было зафиксировано несколько⁸⁰. О том, что в проектном рисунке не имелся ввиду широко известный в настоящее время **житийный образ этих святых с окружающими средник 36 клеймами**, хранящийся ныне в ЯИАХМЗ⁸¹, свидетельствует прежде всего то обстоятельство, что И.А. Шляков, вслед за иером. Владимиром, на книгу которого он опирался, никак исторически не связывал и не мог связывать дошедшую до наших дней житийную икону со Спасским собором. Этот образ, по крайней мере, к 1691 г., единственный на то время в монастыре житийный «с чудесы», согласно Описи, располагался в местном ряду придела «Благоверных Князей Феодора, Давида и Константина Ярославских чудотворцев» в другой – примыкавшей к Спасскому собору **Входоиерусалимской церкви** – месте погребения указанных святых, где издревле находилась и рака с их мощами⁸². В иконостасе же Спасо-Преображенского собора Опись 1691 г. зафиксировала совершенно другую «икону Св. благоверного Кн. Феодора и чад его Давида и Константина, а сверху угодников Нерукотворенный Образ,

по сторонам Ангелы», т.е. не житийную⁸³. Это произведение в иконостас 1810-х гг. не попало. Вероятно, именно эта икона ко времени создания проекта находилась в Спасском соборе на западной грани северного столпа и предлагалась Шляковым быть возвращенной в его местный ряд⁸⁴. Во всяком случае, несмотря на мелкий масштаб, в проектном рисунке вполне возможно было бы обозначить наличие житийных клейм ярославских князей вокруг средника, как это было сделано при изображении рамы с помещенной в нее иконой Богоматери.

На рисунке достаточно четко «читаются» золоченые резные царские врата, типа «ишненских», с сенью над ними и живописными вставками в обрамлениях⁸⁵. Здесь же запечатлены имевшиеся в наличии двери в жертвенник и дьяконник с килевидными завершениями и однофигурными изображениями⁸⁶. Местный ряд, согласно проекту, должен быть фланкирован симметрично расположенными иконами – ростовыми изображениями двух святых с каждой стороны, типа деисусных, развернутых к центру. Надежно идентифицировать эти изображения по отношению к каким-либо известным сохранившимся или упоминавшимся конкретным иконам не удастся.

Как отмечалось выше, обозначенный на рисунке праздничный ряд, в соответствии с процитированным текстом письма И.А. Шлякова к П.С. Уваровой, следует соотнести с древними образами XVI в., хранившимися, согласно тому же источнику, в алтарях двух церквей Архиерейского дома. Однако нельзя не заметить, что, несмотря на отделяющие их друг от друга резные колонки, нарисованным здесь двенадцати «праздникам» слишком «просторно» в проектируемом ряду, а обозначенные Шляковым пропорции некоторых из них – идеально квадратные или даже несколько вытянутые по горизонтали, по мнению специалистов-иконологов, не свойственны ни подобным произведениям иконописи XVI в. вообще, ни сохранившимся праздничным иконам того же времени, происходящим, согласно атрибуции А.В. Федорчука, из древнего соборного иконостаса⁸⁷. Они характерны для «праздников» позднего XVII в. (к примеру, в иконостасе церкви Иоанна Богослова на Ишне) и, особенно, последующего времени. Скорее всего, это противоречие объясняется недостаточной проработанностью всех деталей рисованного проекта, в том числе, в отношении масштаба, тем более, что соборные иконостасы XV- XVII вв. обычно включали в себя не 12, но большее число «праздников» за счет прибавления икон триодного цикла⁸⁸. Однако И.А. Шляков на определенном этапе работы над проектом мог иметь в виду праздничный ряд, упомянутый, по данным иером. Владимира, в Описях 1691 и 1727 гг., в котором было двенадцать икон⁸⁹.

Предлагая установить над местными иконами гораздо более низкий, чем деисус, праздничный ряд, создатели проекта, действительно, «выигрывали» в эстетическом «эффекте». Проектный рисунок, снабженный обозначением масштаба в аршинах и, в целом, точно ему следующий, дает

возможность представить открытое взору возносящееся вверх обширное алтарное пространство, мощное и торжественно-монументальное звучание ритмически организованных симметричных архитектурных форм и крупных фресковых композиций, существенно обогащающих эмоциональное восприятие храма как единого целого (ил. 5).

Однако, проигнорировав имевшийся в наличии и сохранившийся в полном составе до наших дней древний деисусный чин, авторы проекта не только отказывались от первоначальной, по А.Г. Мельнику, «ростовской» структуры иконостаса Спасского собора (местный ряд и деисус над ним), но предложили решение, встречающееся в иконостасах небольших церковных приделов и не характерное для главных алтарей соборных храмов, где наиболее распространенным типом был «высокий» четырехрядный (несколько позже — пятирядный) иконостас с расположением «праздников» **над деисусным**, а не над местным рядом⁹⁰. Так что реконструкции иконостаса в подлинном (на XVI в.) «древнем виде», как это было продекларировано, строго говоря, не получалось. Кроме того, устройство иконостаса по этому проекту привело бы к тому, что алтарь за ним представлял бы «двухкамерное» пространство, с престолом и Горним местом в пристройке 1811 г., отделенными от царских врат стеной древней центральной апсиды с пробитым в ней входами (ср. илл. 1 и 2). И хотя богослужения здесь совершались, очевидно, крайне редко (для постоянного уставного их отправления в Архиерейском доме имелась Воскресенская «большая Крестовая церковь», не говоря уже о нескольких других храмах)⁹¹, такое устройство алтаря имело бы значительные технические неудобства (акустика), противоречило бы семантике алтарной части храма в целом и адекватному зрительному восприятию молящимися символики литургического действия. В итоге, совместный проект Верещагина-Шлякова уместно рассматривать лишь как небезынтересный памятник реставрационных идей в России конца XIX в., основанный, скорее на эстетических, чем на «историко-археологических» или строго догматических принципах, и осмыслять его своеобразие и значение именно в указанном контексте.

Запроектированный нашими авторами низкий иконостас, как уже отмечалось, открывал вид на верхний регистр алтарных фресок, что и было одной из основных целей предполагавшейся реконструкции. При этом следует заметить, что по данным современных нам историков науки и реставрационного дела в России, вторая половина XIX в. отмечена обостренным интересом к фрескам, скрытым позднейшими иконостасами, к мало известным тогда ранним или редким формам расписанных алтарных преград и, соответственно, к практическим решениям конкретных проблем при реставрации или реконструкции таких церковных интерьеров⁹². Этот интерес нашел отражение в одной из статей самого И.А. Шлякова, опубликованной в 1887 г. в ЯГВ и тогда же включенной в его книгу⁹³. За год до начала работы над ярославским про-

ектом в Сретенской церкви Борисоглебского монастыря под Ростовом им была обнаружена закрытая иконостасом каменная алтарная преграда с рельефным и расписным обрамлением арки царских врат и фресковыми изображениями XVII в. Это открытие зафиксировано в акварели И.А. Шлякова, вошедшей в виде хромофотографированной иллюстрации в указанное книжное издание⁹⁴.

Не менее показательным, что в 1888 г. (по общепринятой версии) в самом Ростове Великом было сделано еще одно открытие, воспринятое тогдашней прессой как сенсационное – в церкви XVII в. Спаса на Песках викарным епископом Угличским Амфилохием (Сергиевский-Казанцев; 1818-1893, на викариатстве в 1888-1893 гг.) обнаружены «заставленные плохим деревянным иконостасом» первоначальные, частично сохранившиеся фрески «на каменной алтарной стене» (преграде), как тогда ошибочно полагали, XVI в. Сделанные с них кальки 17 февраля 1889 г. были представлены в ИМАО и тогда же, судя, по газетному сообщению, задолго до публикации статьи епископа Амфилохия на эту тему, устно им прокомментированы на собрании специалистов в ИМАО⁹⁵. На самом же деле, первое «обретение» этих дошедших и до нашего времени фресок состоялось по крайней мере восьмью годами раньше, не позднее мая 1881 г., еще до открытия Ростовского музея и, вероятно, по этой причине не получило отражения в научной литературе⁹⁶.

Возвращаясь к рассматриваемому проекту иконостаса Спасского собора, отметим что склонность к устройству низких алтарных преград из стилизованных «под древность» новодельных тябел и других элементов иконостасного «тела», в сочетании с использованием древних икон, на рубеже XIX–XX вв. была характерной при реконструировании и устройении вновь храмовых интерьеров в русском стиле. Последнее обстоятельство, наряду с другими материалами и фактами, позволило поставить изучение публикуемого проекта в контекст проблемы русского стиля в творчестве его авторов⁹⁷.

Иллюминируя рисунок Шлякова в несколько «импрессионистическом» духе, Верещагин передает предполагаемое общее колористическое звучание иконостаса в интерьере, а не конкретную, как то было принято в проектных документах, подробную, с четким обозначением границ цветового пятна, «раскраску» тябел, цоколей, колонок и т.д. Дальнейшее практическое использование этого рисунка для работ, скажем, мастеров, тонирующих готовую резьбу, естественно, было бы невозможно. Столь же трудно «узнать» здесь – на мелкомасштабном и сильно закрашенном изображении иконографию «праздников», чьи сюжеты «угадываются» лишь по месту традиционного расположения икон и отдельным деталям.

Рассматривая сделанную цифровой камерой репродукцию этого произведения в сильном увеличении на компьютере, можно придти к выводу, что если не весь рисунок, то какая-то его часть первоначально

была тонирована И.А. Шляковым, а затем быстрыми темпераментными мазками, почти всегда несколькими по одному и тому же месту, акварелью, в отдельных случаях, белилами, «покрыта», по выражению Шлякова, «собственно ручно самим известным художником». Особенно ясно первоначальный — «шляковский» слой просматривается в центре изображения, на обрамлении сени царских врат, где хорошо виден тот же самый ярко-голубой фон, который не был одобрен Верещагиным на двух других акварелях Ивана Александровича, относящихся к этому же проекту (илл. 3, 4).

Время «соавторства» художника со Шляковым в проекте, законченном в рисунке, как уже отмечалось, 4 июля, датируется довольно точно — иллюминирование его Верещагиным было сделано не ранее 7 и не позднее 25 июля 1888 г., вероятнее всего, ближе к первой из названных дат⁹⁸. Сохранившиеся письма художника к Шлякову косвенно, но бесспорно свидетельствуют, что произошло это при их встрече в самом Ростове или, скорее, в загородном доме Мясниковых «на Ишне», где Василий Васильевич в те дни жил и работал. Напомним также, что 20 июля 1888 г. Шляковым был выполнен чистовой вариант плана Спасского собора и вскоре после этого им же было отправлено письмо к П.С. Уваровой с обоснованием проекта⁹⁹.

Покинув 25 июля 1888 г. Ростов после месячного пребывания в его окрестностях, Верещагин в оправленном несколько дней спустя письме из Москвы сообщает Шлякову о своих разговорах с ведущими деятелями ИМАО, крупными тогдашними московскими авторитетами в деле изучения и реставрации памятников старины — историком искусства Г.Д. Филимоновым и архитектором Н.В. Никитиным, планировавшими на ближайшее время деловой, по линии Общества, визит в Ростов¹⁰⁰. Оба эти специалиста, которым через три недели придется участвовать в обсуждении на заседании Комиссии ИМАО ярославского проекта, в письме упомянуты не случайно. По словам Василия Васильевича, в беседе с ними он «всем пел и выговаривал, что к Вам (т.е. к Шлякову — Е.К.) и к Вашей деятельности относятся слишком легко», а на скептическое замечание Г.Д. Филимонова «какие там (в Ростове — Е.К.) археологи!» отвечал: «А вот, мол, увидите какие, коли ученой подготовки нет, за то нюху, усердия и навыков много, а это разве 0 (нуль — Е.К.)!» «Лоббируя» ярославский проект, прагматичный Верещагин сообщает своему фактическому соавтору, что взял с Филимонова слово «по приезде остановиться у И.А. Шлякова», присовокупив совет покатать московского гостя на лодке и «свозить на Ишню непременно».

Однако опасения Верещагина относительно научной репутации Ивана Александровича, как и оценки фактически совместного их проекта, оказались напрасными. Две недели спустя, 12 августа 1888 г. в Москве состоялось заседание Комиссии по сохранению древних памятников при ИМАО с докладом И.А. Шлякова, посвященным «предполагаемой

реставрации Спасо-Преображенского собора при Спасском монастыре, в Ярославле»¹⁰¹. Согласно опубликованному сообщению в официальном печатном органе ИМАО, Комиссией проект «в общем» был одобрен со следующей формулировкой: «Возстановление древней стенописи представляется весьма желательным, также как и замена нового многоярусного иконостаса — более низким из древних икон, прежде в нем бывших». Одобрен был также как весьма удачный состав предложенной Шляковым Комиссии по ярославскому объекту. При этом, в порядке единственного запрототолированного замечания была высказана справедливая озабоченность: «будут ли соответствовать открываемые изображения», т.е. расчищаемые фрески, месту их нахождения до снятия записей, и «не представятся ли они урезанными или обезображенными вследствие переделок в 1812 г.»¹⁰² В том же выпуске «Древностей» в отчете о работе Общества за 1888 г., опубликовано еще одно сообщение об одобрении проекта, представленного в докладе И.А. Шлякова¹⁰³. В письме же Комиссии ИМАО по этому поводу к архиепископу Иоанафану от 26 августа за подписью товарища (заместителя) ее председателя Д.Н. Анучина и упоминавшегося выше секретаря — архитектора Н.В. Никитина сообщалось: «Восстановление стенописи и замена существующего многоярусного иконостаса низким и составленным из сохранившихся древних икон, весьма желательно»¹⁰⁴.

Проект, менее чем за два месяца разработанный документально в письменной и графической его части, профессионально обсужденный, в соответствии с Высочайше утвержденным циркуляром Святейшего Синода, и одобренный Императорским Московским Археологическим обществом, в Ярославском епархиальном управлении на восемь (!) месяцев был «положен под сукно». Лишь 21 апреля 1889 г. под председательством архиепископа Иоанафана состоялось первое заседание ранее созданной ярославской Комиссии по восстановлению Спасо-Преображенской церкви при Ярославском Архиерейском доме. Составленный Шляковым и сохраненный им же в копии протокол этого заседания как-будто не предвещает особых тревог и недоразумений на будущее¹⁰⁵. Согласно протоколу, «при осмотре сказанной церкви и по рассмотрении представленных членом Комиссии Шляковым рисунков и фотографий, снятых с находящихся в Ярославле древних памятников XVII в. как образцов старины для воспроизведения резного иконостаса в этом храме», постановлено (в целом по проекту Шлякова — Верещагина, с отдельными уточнениями): 1. «Иконостас установить резной по образцам древней резьбы по дереву на иконостасах Ярославских церквей и по образцам древних памятников XVII в., собранных в Ростовском музее, резной узор на дереве, равно и позолота, двуцветная раскраска резьбы на иконостас должна быть строго выполнена — выдержана с данными на

то образцами»; 2. Утверждалась и установка иконостаса по линии, обозначенной на одобренном ИМАО «предварительном проекте Шлякова»; 3. Предписывалось «хранящиеся в монастыре прежние местные и двенадцатых праздников древние иконы все собрать и установить в имеющем соорудиться двухярусном иконостасе». Особо отмечено, что «в видах полного открытия 2-х клейм старинного письма лицевых изображений на двух столпах храма иконостас не должен превышать более 6 с $\frac{1}{4}$ аршин» (443,7 см. — Е.К.) от уровня солеи», что также не противоречит рисованному проекту (запроектирован гораздо ниже). «Составление планового фасадного рисунка на проектируемый иконостас» поручалось члену Комиссии архитектору Н.И. Поздееву с тем, чтобы после ознакомления с рисунком в ИМАО послать его для утверждения в Синоде. Важным пунктом решения ярославской Комиссии было постановление о необходимости «с настоящего же дня допустить живописцев до промывки древней стенописи в сказанном храме», что, как свидетельствуют документы, было выполнено в ближайшее же время¹⁰⁶.

Иван Александрович сразу деятельно принимается за организацию дальнейших работ. Через два дня после заседания ярославской Комиссии, 23 апреля 1889 г. он выдает деньги (два рубля) неназванному по фамилии «иконописцу из Боголюбова», вероятно, участнику расчистки фресок, «на покупку кальки и серебра» (скорее всего, для снятия с них, как это было принято, контурных копий, с последующей тонировкой теней твореным серебром). На том же бланке Ростовского музея, где сохранилась эта запись, читается зафиксированное пять дней спустя единственное документальное свидетельство об участии в работах по ярославскому проекту знаменитого ростовского мастера-резчика М.Д. Левозорова («Восемь рублей за резьбу образца для иконостаса Спасо-Преображенской церкви в Спасском монастыре получил Михаил Дмитриев Левозоров 1889 апреля 28 дня»)¹⁰⁷.

Постановления ярославской Комиссии, как уже отмечалось, никаких принципиальных изменений в проект не внесли, разве что уточнился колорит тябел («двухцветная раскраска резьбы» и наличие, вопреки желанию Верещагина, позолоты). Возможно, именно об этом Шляков сразу же сообщил в несохранившемся письме к Верещагину, который в ответе на него из Москвы от 27 апреля 1889 г. не без раздражения и со свойственным ему воинствующим антиклерикализмом советует тверже и независимей держаться перед духовным начальством, и прежде всего, перед архиепископом Ионафаном: «... Вы ухаживаете за ним и расстилаетесь перед ним <...> Он поручил Вам работу только по настойчивому ходатайству моему и, если заметит Ваше ухаживание, сделает пакость»¹⁰⁸.

Еще несколькими днями раньше распространился слух, правда непроверенный, что некое высокопоставленное в Ярославской епархии духовное лицо, иронически обозначенное в письме Верещагина к Шлякову как «Пастырь добрый», публично и резко отрицательно выска-

залось не по существу проекта, но персонально против одного из них как исполнителя и против другого как инициатора начавшейся уже работы. 28 апреля, едва получив сообщение об этом из Ростова, Верещагин по этому поводу отвечает Ивану Александровичу: «Слышал действительно и я, что «Пастырь добрый», громко и вдобавок в церкви, поносил Вас, за то, что не ему поручили реставрацию иконостаса, а Вам; меня также якобы не добром поминал за то, что уговорил архиерея отдать дело именно Вам»¹⁰⁹. Реакция Василия Васильевича на эти слухи крайне негативна и эмоциональна. Свидетельство тому – и самый ругательный тон, и лексика его письма, включая нецензурную, употреблявшуюся в письмах и устных высказываниях только в случаях, когда он бывал глубоко задет лично: «Неужели и за эту старую беззубую собакою Вы еще будете ухаживать? Перестаньте расстилаться перед ними – с<->те на них с крыши! Если за такой пустяк этот хрыч до того забылся, что стал публично ругать Вас, то по христианству, [не] отвечайте ему тем же, не обращайтесь больше на него внимания, как будто знакомства доброго и не было между Вами. Я, конечно, не знаю его, и буквально плюю на его гнев на меня. Аще дунеша на искру – возгорится, аще плюнеша – потухнет»¹¹⁰.

Из текста подобного же ругательного верещагинского пассажа в одном из последующих его писем можно сделать определенный вывод, что под «Пастырем добрым» подразумевался не архимандрит Владимир, но проживавший с 1888 г. в ростовском Спасо-Яковлевском монастыре упоминавшийся выше викарий Ярославской епархии епископ Угличский Амфилохий¹¹¹. Однако, не завистью, как полагал Василий Васильевич, может быть объяснено это выступление известного своей мягкостью и кротостью викарного епископа-ученого, если оно действительно имело место, но, скорее всего, интересами самого дела и, определенно, трудным и двусмысленным положением, в которое в качестве заказчика проекта попало тогда священноначалие Ярославской епархии, вскоре подвергшееся в этом вопросе административному давлению¹¹².

Дело в том, что уже в марте 1889 г. готовившимся ранее Высочайшим указом был утвержден новый общегосударственный центр надзора за реставрацией памятников архитектуры – петербургская Императорская археологическая комиссия (далее – ИАК) под патронатом Академии художеств¹¹³. Деятельность ИМАО, давно уже сосредоточившего в себе крупные научные силы и десятилетиями являвшегося признанным, фактически всероссийским куратором работ в этой области, не отменялась, но определенно ставилась в зависимость и под контроль новоиспеченного петербургского органа¹¹⁴. Первые и надолго затянувшиеся конфликты между этими организациями, трения по поводу взаимоотношений, компетенции, права разрешения на те или иные работы в конкретных памятниках архитектуры, несогласия в реставрационных концепциях и т.д. как раз пришлись на время, когда решалась судьба

верещагинско-шляковского проекта. По письмам Верещагина к Шлякову в конце апреля — начале мая 1889 г. невозможно судить определенно, знал ли уже тот и другой о новом указе и учитывал ли его в своих оценках и действиях. Соответствующие письма последнего за тот же период не выявлены. Верещагин же, со свойственным ему темпераментом, обвиняет в задержках по воплощению проекта исключительно церковное ведомство и сосредотачивается на слухах об исходящих оттуда реальных или мнимых интригах. Через несколько дней, в самом начале мая 1889 г. он приезжает в Ростов, но не застаёт здесь Шлякова, уехавшего в Москву, скорее всего, по делам все того же проекта. Кажется, их встреча на сей раз не состоялась — из-за неожиданных сильных весенних заморозков работа художника в церкви Иоанна Богослова на Ишне была затруднена, и не позже начала 20 чисел мая он уже находился в Пятигорске, куда отправился на длительное лечение¹¹⁵.

Что касается положения дел в Ярославском епархиальном управлении, то складывается впечатление, что с осуществлением проекта здесь не только не торопились, но, по возможности, его затягивали, ожидая окончательного установления взаимных отношений между упомянутыми петербургским (ИАК) и московским (ИМАО) центрами по руководству реставрационными работами. За три недели, прошедшие со дня заседания ярославской Комиссии, ничего, кроме начавшейся расчистки фресок, сделано не было. По этому поводу И.А. Шляков письменно обращается к архиепископу и получает в ответ крайне любезное и обязательное по тону письмо от 11 мая 1889 г., сохранившееся в автографе и констатирующее, по существу, почти полное отсутствие продвижения работ по проекту: «Достоуважаемый Иван Александрович. За постигшею меня, по приезду из Ростова, болезнью, я до сей поры не мог дать движения начатому нами делу. От Г. Архитектора плана и фасада иконостаса не получал. Занятия мастеров ограничиваются только чисткою и легкой промывкою стен. Прочее приходится отложить до личного с Вами свидания. Призывая на Вас благословение Божие, с истинным почтением, имею честь быть Вашим усердным богомольцем. Ионафан, Архиепископ Ярославский»¹¹⁶. Кажется, упоминание «о легкой промывке стен» — ответ на беспокойство Шлякова, выраженное в его несохранившемся или невыявленном письме, по поводу отсутствия контроля за реставрацией фресок со стороны Комиссии. Во всяком случае, именно с таким запросом, а главное, с недоумением по поводу задержки парадного фасадного рисунка, предназначенного, как уже указывалось, для окончательного утверждения проекта в Синоде, Иван Александрович в те же дни обращается к архитектору Н.И. Поздееву. Ответ от имени последнего, отправленный из Ярославля 14 мая 1889 г. братом архитектора, ведавшим его перепиской, довольно бесцеремонен: «Милостивый государь Иван Александрович, по поручению Н.И. Поздеева, на почтенное письмо Ваше сим имею честь уведомить, что он в виду взятых прежде заказов

не может приготовить к сроку рисунки иконостаса; что же касается на- блюсти за живописцем это он исполнит. Имею честь быть с совершенным почтением Ив. Позд[еев]¹¹⁷. Отметим упоминание здесь анонимного «жи- вописца», вероятно, уже знакомого нам «иконописца из Боголюбова», осуществлявшего, скорее всего, в одиночку, бесконтрольную «легкую промывку» фресок.

Сохранилось, в собственноручной копии, к сожалению не датиро- ванной, письмо Ивана Александровича в Пятигорск – ответ на послание Верещагина от 24 мая 1889 г.¹¹⁸ Этот документ является ключевым для понимания подоплеку событий, т.к. сообщает о прямом вмешательстве в дальнейшую судьбу проекта конференц-секретаря и фактического адми- нистратора курировавшей ИАК петербургской Императорской Академии художеств П.Ф. Исеева¹¹⁹. «Сейчас, – сообщает И.А. Шляков, – воз- вратился из Ярославля от Пр-го Ионафана, и из разговора с ним узнал, что проездом в Кострому, у него останавливался и гостил П.Ф. Исеев, говорил ему, что реставрацией такого порядка памятника древности, как Преображенская церковь XVI в. должна бы заведовать Академия Художеств, а не Московское Археологическое общество, и еще нечто подобное сообщил он мне об Исееве... На что я решительно заявил Его Преосвященству, что разрешение на восстановление этого памятника древности последовало от Московского Археологического О-ва, в силу Высочайших повелений, и что восстановить иконостас Общество разре- шило мне только на основании представленного мною рисунка и моего проекта, а потому и изменить таковой, я никогда не допущу, а скорее выйду с честью сам из Комиссии, и буду тогда уже обязан донести своему Обществу, представителем, которого здесь я состою и действую...» По решительному тону Шлякова видно, что на тот момент он готов был от- ставивать проект в малейших его деталях, вплоть до вынесения конфлик- та на суд ИМАО, чего, как он хорошо понимал, опасался архиепископ Ионафан, знавший об авторитете и связях П.С. Уваровой в высших пра- вительственных кругах¹²⁰.

Однако, последовавшая со стороны Верещагина реакция на события, кажется, была для Ивана Александровича не только неожиданной, но и мало приятной. Василий Васильевич, отвечая ему, с большой задержкой, в упоминавшемся уже письме от 12 июня, не отказав себе в удовольствии нецензурно обругать и архиепископа Ионафана, и его викария, советует Шлякову... отказаться целиком от участия в этой работе. Во всяком слу- чае, помочь отстоять проект, несмотря на все свои многочисленные связи, в том числе, на давнее знакомство с тем же П.Ф. Исеевым, Верещагин, увлеченный теперь совсем другими делами, не собирался. Быть может, здесь сказались особенности его характера, о которых, по другому поводу, писал в свое время В.В. Стасов: «И этот Верещагин тоже хорош: то хло- поты <...> хлопочет, но только *сначала* (выделено В.В. Стасовым – Е.К.), а потом, покипятившись немножко, преспokoйно соглашается...»¹²¹.

«Я был искренно уверен, – объясняет Василий Васильевич свою позицию в том же письме из Пятигорска в Ростов, – что Вы сделаете лучше Академических прыщей. Архиерей, кажется, проникся этим, но если этот разбитый колокол зазвучит на другой лад, то стоит ли чинить его, да и возможно ли это? Исеев круглый дурак в искусстве, ничего кроме брюха и ежедневных княжеских оплеух за собою не имеет. Неужели не лестно передать дело в руки таким болванам? Брюхо архиерея, дополненное брюхом Исеева, произведут такое урчание, что Спасская церковь будет, наверное, реставрирована в лучшем виде – чего же более? Напишите архиерею, что Вы взялись за дело, в надежде посвятить ему 2-3 месяца Вашего времени, но так как Вы не можете затянуть работу на такой срок, как он желает, то Вы положительно отстраняетесь от него и Вашего покая (sic! – Е.К.). Причем, конечно, Вы будете рады, если дело делается лучше, чем Вы наметили»¹²². Но прекрасно понимая, что именно он завлек Ивана Александровича во всю эту историю, Верещагин, умывая руки и оставляя его теперь один на один с противниками их фактически совместного проекта, считает нужным добавить несколько теплых слов в утешение. В них он подчеркивает, что главным и ценнейшим в трудах его ростовского друга было и остается совсем другое: «Посвятите Ваше время музею. В нем Ваше имя, Ваша слава и Ваше право на благодарность Ваших сограждан. Может быть, удастся Вам расписать Белую Палату, распрекрасно установить в ней вещи, завести школу, мастерские и пр. <...> Вот уж истинно: была бы честь предложена! Напишите Археологическому обществу, [что] вследствие вмешательства представителя Академии художеств, Вы не находите возможным бесплатно тратить время и труды Ваши». Из того же письма следует, что двусмысленную и выжидательную позицию касательно судьбы проекта занял, хотя и не открыто, А.А. Титов, выведывавший у Верещагина о дальнейших его намерениях по отношению к этому делу¹²³.

Иван Александрович еще две недели продолжает бороться, наталкиваясь на сопротивление его указаниям, игнорирование замечаний и мелкие придирки по отношению к одобренным уже конкретным реставрационным решениям. И, наконец, не выдерживает.

На память потомству он оставит документ, исполненный горечи и, одновременно, высокого человеческого и профессионального достоинства. Отказываясь от дальнейшего своего участия в работе, он, вопреки советам своего друга и соавтора, не придумывает благовидных предлогов и поводов, но называет все своими именами. Этим документом, который мы приводим здесь целиком, и заканчивается реставрационное дело, посвященное истории так и не осуществленного проекта: «Заявления по поводу отказа моего из состава членов Комиссии, производящей реставрацию Спасо-Преображенского собора в Спасском монастыре, были 5 сего июля 1889 г. отосланы с почтою следующим лицам: 1) – На имя Высокопреосвященного Ионафана; 2) – ИМАО; 3) – архитектора

Н.И. Поздеева; 4) – члена, при ИМАО, Комиссии по сохранению древних памятников в России Н.В. Никитина. Копия. Высокопреосвященному Ионафану, Архиепископу Ярославскому и Ростовскому.

Высокопреосвященнейший Владыко! Так как промывка стенописи в Спасо-Преображенской церкви была допущена и произведена помимо моего наблюдения и указываемая мною предосторожности по этому предмету не были приняты в соображение; а равно и касательно устройства иконостаса по моему проекту, вполне одобренному ИМАО (от 26 августа 1888 г. №), мною встречены одни лишь препятствия в Комиссии к выполнению этого проекта и вообще прямые уклонения от моих указаний, то, не желая тратить время бесполезно для дела, я отказываюсь от всякого участия в этой Комиссии. Об этом отказе и об исключении меня из состава членов этой Комиссии – сегодня же сообщено мною в ИМАО. 5 июля 1889 г. Ростов Великий. Вашего Высокопреосвященства покорнейший слуга Иван Шляков»¹²⁴.

Подобное же письмо Ивана Александровича 2 августа 1889 г. было зачитано на заседании Комиссии по сохранению памятников ИМАО. О его содержании и реакции членов Комиссии можно судить по опубликованному протоколу, который гласил: «Заявлено письмо И.А. Шлякова из Ростова, в котором он сообщает, что в виду того, что промывка стенописи в Спасо-Преображенской церкви Ярославского Спасского монастыря произведена помимо его наблюдения, то он отказывается от участия в Комиссии, производящей реставрацию». Решение заседавших печально выразительно по своей краткости: «Принято к сведению»¹²⁵.

**

¹ Литературу вопроса см.: Ким Е.В. И.А. Шляков и художественная жизнь в Ростове (Часть I. 1880-1890-е гг.) // ИКРЗ-2003. Ростов, 2004. С. 34, 36, 38, 53, 54, 55, прим. 42, 55-56, 71-74; того же автора. В.В. Верещагин в Ростове (факты, гипотезы, домыслы) // СРМ-ХVI. Ростов, 2006. С. 415, 420-421, 422-423, 428-429, 431, 433, 436, 448-449; того же автора. В.В. Верещагин в Ростове Великом (неизвестные страницы биографии). ИКРЗ-2006. Ростов, 2007. С. 325-326; того же автора. Ярославский церковный интерьер в творчестве В.В. Верещагина // XII научные чтения памяти И.П. Болотцевой. Ярославль, 2008. С. 126, 136, прим. 6-7; того же автора. В.В. Верещагин – И.А. Шляков (документы и парадоксы текстологии) // ИКРЗ-2007. Ростов, 2008. С. 255-277.

² Брук Я.В. «Казалось, мир мне будет мал» // В.В. Верещагин в Третьяковской галерее. К 150-летию со дня рождения художника. М., 1992. С. 18.

³ Ким Е.В. И.А. Шляков и художественная жизнь... С. 32, 34-35, 53; того же автора. Письма А.А. Титова к В.В. Верещагину // Ростовская старина. № 119. Ростовский вестник. 1 февраля 2005 г; того же автора. В.В. Верещагин в Ростове (факты, гипотезы, домыслы)... С. 420-421; того же автора. В.В. Верещагин в Ростове Великом (неизвестные страницы биографии)... С. 326; того же автора. Ярославский церковный интерьер в творчестве В.В. Верещагина... С.126, 136, прим. 6-7.

⁴ Там же; В.В. Верещагин. Избранные письма. М., 1981. С. 145. См. также неопубликованные письма В.В. Верещагина к И.А. Шлякову от 16 и 18 (?) августа, 1 октября 1889 г., 15/3 октября 1890 г. (второе). ГАЯО. № 86-87, 93, 118 по временному

- му списку Л.Г. и Е.Л. Гузановых; письма И.А. Шлякова к В.В. Верещагину от 22 сентября 1890 г. и 6 октября 1892 г. ОР ГТГ. Фонд 17. № 1178, 1186.
- ⁵ Древности. Т. XIII. Вып. 2. М., 1890. С. 46; Ким Е.В. Ярославский церковный интерьер... С. 126, 136. Прим. 6-7.
- ⁶ «Московские ведомости». 31 апреля 1888 г. Об оценке этого вызвавшего большой интерес «целого воззвания к русским архитекторам» см.: Семевский М.И. Путевые очерки, заметки и наброски. Поездка по России в 1888 г. Продолжение. V. Ярославль // Русская старина. 1889. Т. LXIV. Октябрь. С. 207.
- ⁷ «Телеграмма № 12. Из Ярославля; принята 1 мая 1888 г. Ростов Яросл. Шлякову. Прочитайте сообщения Московских ведомостей. В. Верещагин.» ГАЯО. № 23 по временному списку Л.Г. и Е.Л. Гузановых.
- ⁸ Верещагин В.В. Поездка по Унже // Новости и биржевая газета. Изд. 1. 1888. 21 июня, № 169.
- ⁹ Лебедев А.К., Солодовников А.В. В.В. Верещагин. М., 1988. Ил. на с. 179. В ГТГ ошибочно датируется первой половиной 1888-х гг. ГТГ. Каталог собрания. Рисунок XIX века. Т. 2. Книга первая. М., 2007. С. 354. №. 2384. Ср.: Кириченко Е.И. Эскиз фасада здания Верхних торговых рядов на Красной площади в Москве В.В. Верещагина и некоторые проблемы русского искусства второй половины XIX века // Русское искусство Нового времени. М., 1997. С. 196-218.
- ¹⁰ Ким Е.В. Верхневолжский цикл В.В. Верещагина и проблемы русского стиля в творчестве художника // Русское искусство Нового времени. Вып. 12. М., 2009. С. 232-233.
- ¹¹ Там же. Этот вывод основывается на прямом письменном свидетельстве самого И.А. Шлякова. Сомнения по отношению к музейной атрибуции рисунка впервые были высказаны в статье: Ким Е.В. В.В. Верещагин в Ростове (факты, гипотезы, домыслы)... С. 436-437.
- ¹² Того же автора. Верхневолжский цикл В.В. Верещагина и проблемы русского стиля... С. 235-236.
- ¹³ Того же автора. В.В. Верещагин в Ростове (факты, гипотезы, домыслы)... С. 415-419, 424, 451-452, прим. 33; того же автора. Ярославский церковный интерьер... С. 128-135, 136-138; того же автора. В.В. Верещагин в Ростове Великом (неизвестные страницы биографии)... С. 317-318; того же автора. Ростовский цикл В.В. Верещагина (история создания, атрибуция, датировка) // Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства. XII научная конференция. М., 2009. С. 142-147; того же автора. Этюд В.В. Верещагина «Странник богомolec Алексей Иванович Шадрин» (атрибуция и датировка). Стеновый доклад, представленный на XIII научной конференции «Атрибуция произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства» (ГТГ. 29-30 ноября 2007 г.) В печати; того же автора. Этюд В.В. Верещагина «Церковная стена с иконами» – произведение верхневолжского цикла. Доклад на XIV научной конференции «Атрибуция произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства» (ГТГ. 27 ноября 2008 г.) В печати.
- ¹⁴ В настоящее время в экспозиции ГМЗ «Ростовский кремль». Упорно публикуемые В.И. Вахриной, несмотря на возражения в научных изданиях, ложные сведения о якобы состоявшемся «в 1880-е годы» поступлении этих врат в Ростовский музей не соответствуют действительности и входят в противоречие с целым рядом общепринятых положений, касающихся творчества Верещагина, в современной искусствоведческой науке. См.: Вахрина В.И., [Гладышева Е.В.] Иконы Ростова Великого. М., 2003. С. 170. Издание второе. М., 2007. С. 170. Ср.: Ким Е.В. И.А. Шляков и художественная жизнь... С. 33, 53, прим. 36; того же автора. В.В. Верещагин в Ростове (факты, гипотезы, домыслы)... С. 429, 454, прим. 75; того же автора. Из истории собрания Ростовского музея и его изучения // ИКРЗ-2008. Ростов, 2009. С. 32-38, 41-43.

- ¹⁵ Лебедев А.К. В.В. Верещагин. Жизнь и творчество 1842-1904. М., 1972. С. 246-247; Брюханова Е.В. К вопросу о датировке картины В.В. Верещагина «На этапе. Дурные вести из Франции» из серии о войне 1812 г. // ИКРЗ-2003. Ростов, 2004. С. 378, 381, 385 (с приблизительной и неточной датировкой произведения между 1887-1895 гг. и многочисленными фактическими ошибками). Ср.: Ким Е.В. В.В.Верещагин в Ростове (факты, гипотезы, домыслы)... С. 443-444, 458; того же автора. Очерк В.В. Верещагина «На этапе – дурные вести из Франции» (контексты литературно-художественного синтеза) / СРМ-ХVII. Ростов, 2008. С. 134-135, прим. 18.
- ¹⁶ Лебедев А.К. В.В. Верещагин... С. 238-240.
- ¹⁷ Литературу вопроса см.: Ким Е.В. В.В. Верещагин в Ростове (факты, гипотезы, домыслы)... С. 421-423, 426, 452-453, прим. 44-51, 62.
- ¹⁸ Хорошо знавший верещагинскую коллекцию предметов старины и участвовавший в ее описании родственник художника (младший брат его второй жены Лидии Васильевны) П.В. Андреевский свидетельствует: «Он (Верещагин – Е.К.) был большим коллекционером русских, преимущественно церковных древностей», но «в трудную минуту продал ее (коллекцию – Е.К.) в Музей Александра III за восемнадцать тысяч рублей». Андреевский П.В. Воспоминания о В.В. Верещагине // Панорама искусств 8. М., 1985. С.141. Огромная по тем временам сумма уточняется в официальной по этому поводу публикации («двадцать тысяч»). Известия Императорской археологической комиссии. Прибавление к выпуску 3-му. Спб., 1902. С. 39. О составе «русской коллекции» художника на конец 1891 г. можно судить по изд.: Illustrated Descriptive Catalogue of Vassili Verestchagin collection on Exhibition previously to being sold by auction, without reserve. New York, 1891. P. 72-111. Данные этого каталога использованы нами, в частности, при анализе состава коллекции кружев, украшавших экспозиции американских выставок В.В. Верещагина 1888-1891 гг., а затем выставленных им для продажи на нью-йоркском аукционе 1891 г., и дубликатов некоторых из них, подаренных художником в Ростовский музей церковных древностей 4 июля 1888 см.: Ким Е.В. В.В. Верещагин – И.А. Шляков (документы и парадоксы текстологии)... С. 259-268. Указанная статья посвящена критике целиком сфальсифицированной истории этого дара в работе: Брюханова Е.В. Коллекция кружев, принесенная в дар В.В. Верещагиным Ростовскому музею // ИКРЗ-2003. Ростов, 2004. С.157-173.
- ¹⁹ Ким Е.В. Верещагин в Ростове Великом (неизвестные страницы биографии)... С. 325-327.
- ²⁰ Литературу вопроса см.: Ким Е.В. И.А. Шляков и художественная жизнь... С. 36, 38, 54, прим. 55-56; того же автора. В.В. Верещагин в Ростове (факты, гипотезы, домыслы)... С.431, 455, прим. 89; того же автора. В.В. Верещагин – И.А. Шляков (документы и парадоксы текстологии)... С. 255-277.
- ²¹ Верещагин В.В. Поездка по Унже ...; того же автора. Catalogue illustre de l'exposition des oeuvres nouvelles de Vassili Vereschagin. Paris, 1888. P. 44; того же автора. Exhibition of the works of Vassili Veresthagin. Illustrated Descriptive Catalogue. New York, 1888. P. 64-67; того же автора. Указатель выставки картин В.В. Верещагина с объяснительным текстом. М., 1895. С. 86, 90. Есть все основания считать, что в творчестве В.В. Верещагина – литератора этот мотив обязан своим появлением его общению с И.А. Шляковым и А.А. Титовым и знакомству с их книгами (Шляков И.А. Путевые заметки о древнерусском зодчестве. Ярославль, 1887; Каово А. (А.А. Титов) От Ростова Ярославского до Переяславля-Залесского. М., 1884). Ким Е.[В.] Письма А.А. Титова к В.В. Верещагину...; того же автора. В.В. Верещагин в Ростове (факты, гипотезы, домыслы)... С. 428-429.
- ²² Императорское Московское Археологическое общество за первые 50 лет своего существования. М., 1915. Т. 2. С. 409; [Зякин В.В.] И.А. Шляков // Российская

- музейная энциклопедия. М., 2001. Т. 2. № 1432; Памятники архитектуры в до-революционной России. Очерки истории архитектурной реставрации. Под общей редакцией доктора архитектуры А.С. Щенкова. М., 2002. С. 185-186, 262, 265-268, 271-272, 282, 298-299, 321, 339, 340, 344, 356, 393-394, 461; Степанов К.[А.] Постройка Ростовским земством здания для амбулатории и аптеки // Ростовский вестник. 25 октября 2005 г.
- ²³ Семевский М.И. Путевые очерки, заметки и наброски. Поездка по России в 1888 г. IV. Ростов Великий // Русская старина. 1889. Т. LXIII. Кн. IX. Сентябрь. С. 702; В.В. Верещагин. Избранные письма. М., 1981. № 129. С. 145-146.
- ²⁴ Султанов Н.В. Художественный отдел VII Археологического съезда в Ярославле. Спб., 1887. С. 34; Титов А.А. Описание Ростова Великого. М., 1891. С. 72, 73; того же автора. Спасская ружная, что на площади, церковь в г. Ростове Великом // «Исторический вестник», октябрь, 1894. Т. LVIII. С. 16; Памятники архитектуры в дореволюционной России... Ил. на с. 265-268; Ким. Е [В.] «Рисовал Шляков» // «Ростовская старина» № 108. Ростовский вестник. 1 апреля 2003 г.
- ²⁵ См. рукопись 1894 г. неопубликованной, с авторскими рисунками, книги «Путевые заметки И.А. Шлякова с описанием памятников классических древностей, поступивших в Ростовский Музей» (ОРКРИ ГМЗРК. Р-591); и недатированную иллюстрированную им же рукопись собственного исследования: «Описание монет Ростовского музея И.А. Шляковым». ОРКРИ ГМЗРК. Р-541.
- ²⁶ Выставка графики действительного члена Императорского Московского Археологического общества Ивана Александровича Шлякова (1843-1919). Каталог. Составитель Е.[В.] Ким. Ростов, 2003.
- ²⁷ См.: письмо И.А. Шлякова к В.В. Верещагину от 22 сентября 1890 г. ОР ГТГ. Фонд 17. № 1178. и ответ на него В.В. Верещагина от 15/3 октября 1890 г. ГАЯО. № 117 по временному списку Л.Г. и Е.Л. Гузановых. Эти письма содержат также сведения о замечаниях и пожеланиях Шлякова, касающихся «ошибочек в постройке» верещагинского дома, с которыми художник согласился и принял меры к их исправлению.
- ²⁸ Ким Е.В. Верхневолжский цикл В.В. Верещагина и проблемы русского стиля... С. 235.
- ²⁹ Так, в неопубликованном письме от 7 ноября / 26 октября 1890 г., Верещагин предлагает Шлякову, работавшему над проектом реконструкции в русском стиле отдельных деталей дворца царевича Димитрия в Угличе (XV в.), собственный вариант формы кровли, проиллюстрировав свой замысел рисунками непосредственно на страницах письма. ГАЯО. № 120 по временному списку Л.Г. и Е.Л. Гузановых.
- ³⁰ Утверждение Е.А. Анкудиновой и А.Г. Мельника, что «в 1771 г. (выделено нами — Е.К.) Спасский монастырь был упразднен и на его территорию перевели Архиерейский дом», не соответствует действительности и вызывает конкретные возражения. См.: Анкудинова Е.А., Мельник А.Г. Спасо-Преображенский собор Спасского монастыря в Ярославле. М., 2002. С. 12. И дело здесь не в механической опечатке — создание Ярославско-Вологодского наместничества с центром в Ярославле относится не к 1771, а к 1777 г. Однако рескрипт Екатерины II о будущем, в связи с этим административным «переделом» территории России, переводе архиерейской кафедры из Ростова в Ярославль относится к 26 февраля 1786 г. Летом следующего года строившееся в Ярославле здание Архиерейского дома новым рескриптом императрицы от 31 июня 1787 г. передавалось для «помещения Губернатора». В этом же документе 1787 г. сообщалось о ее намерении дать указание Синоду на пребывание «Ростовскому и Ярославскому (sic! — Е.К.) Архиерею» «в Спасо-Ярославском монастыре». Синодальный по этому поводу указ («Спасо-Ярославский монастырь упразднить и обратиться в Архиерейский дом для пребывания епархиального Архиерея») издан 29 мая 1788 г. Согласно этому документу увольнялся за штат послед-

ний настоятель монастыря и определялась сумма, ассигнованная «на переезд Владыки и перевоз всего дома Архиерейского». Таким образом, «упразднение» Спасского монастыря и устройство здесь резиденции ярославских владык состоялось не в 1771 г., но семнадцать лет спустя, не ранее июня 1788 г. См.: Владимир, иером. Ярославский Спасо-Преображенский монастырь, что ныне Архиерейский дом. М., 1881. С.56-57, 158-159.

³¹ ГМЗРК. ОРКРИ. Ар-568. Б., тушь, акварель, белила. 21,4x21,8; 27,4x23,8. Произведение впервые опубликовано с ошибочной атрибуцией как проект, относящийся к ростовской церкви Спаса на Песках. Мельник А.[Г.] Неизвестное произведение художника В.В. Верещагина // Ростовская старина. № 87. Ростовский вестник. 29 января 1999 г. Ошибка повторена в статье 2003 г.: Ким Е.[В.] «Рисовал Шляков»... Атрибуция рисунка как проекта реконструкции иконостаса в соборе Спасо-Преображенского монастыря г. Ярославля впервые была сделана автором настоящей статьи в конце 2003 г. Выставка графики... Каталог. № 4. Ил. 3. См. также: Ким .В. Шляков и художественная жизнь в Ростове (Часть I. 1880-1890 гг.) // ИКРЗ-2003. Ростов, 2004. С. 34, 53, прим. 42; того же автора. В.В. Верещагин в Ростове (факты, гипотезы, домыслы)...С. 433, 455, прим. 103. Часть публикуемого в настоящей статье материала была представлена нами в докладе «В.В. Верещагин – И.А. Шляков. Проект восстановления древнего иконостаса в Спасо-Преображенской церкви Ярославского Архиерейского дома», прочитанном 26 сентября 2007 г. на конференции «VII научные чтения, посвященные памяти художника-реставратора Николая Васильевича Перцева (1902-1981)» в ЯХМ.

³² ОРКРИ ГМЗРК А-748/13; А-748/14; Выставка графики... № 5, 6.

³³ Письмо В.В. Верещагина к И.А. Шлякову от 15 июня 1888 г. ГАЯО. № 32 по временному списку Л.Г. и Е.Л. Гузановых.

³⁴ Там же. В.В. Верещагин в своем письме сначала ошибочно называет этот храм Успенским, но из контекста цитируемого документа и по прямым свидетельствам всех последующих, письменных и графических, ясно видно, что речь здесь идет о Спасской церкви Ярославского Архиерейского дома. В надписях-заглавиях ко всем трем своим сохранившимся рисункам проекта и к черновому плану этого памятника архитектуры И.А. Шляков нигде не называет его **собором**, но постоянно именует Спасо-Преображенской или Спасской **церковью**, что целиком соответствует тогдашнему церковно-правовому статусу этого храма при Архиерейском доме, который по штатному расписанию и характеру богослужения с 1788 г. уже не был монастырем и, соответственно, не мог иметь собора. За разъяснения по этому и другим затронутым в настоящей статье специальным вопросам приношу глубокую благодарность В.Н. Сергееву. Показательно, что подобное словоупотребление постоянно встречается и у иеромонаха (позже – архимандрита) Владимира, чиновника ярославского Архиерейского дома, занимавшего здесь должность ризничьего. В своей книге (см. прим. 29 к настоящей статье) при описании состояния епископской резиденции, начиная с 1788 г., он везде и в разных контекстах именует бывший монастырский собор «церковью Преображения Господня» (С. 25), «Преображенской церковью»(С. 29, 48, 57, 60, 63), «Преображенским храмом» (С. 58, 61, 63, 66), «Спасо-Преображенским храмом» (С. 60), при повторении – просто «церковью» или «храмом», но ни разу – собором. Москвичи – сотрудники ИМАО, без учета этих юридических тонкостей, предпочитали в переписке по рассматриваемому проекту слово «собор», исходя из первоначального предназначения и названия этого древнего памятника архитектуры. Соответственно и И.А. Шляков в названиях графических документов и в переписке с ярославским архиереем пользуется официальным его определением «церковь», а с руководством ИМАО – «соборная Спасская церковь» или

- «Спасский собор». Указанное обстоятельство оказалось неучтенным, что и привело к ошибочной атрибуции этого рисованного проекта как относящегося к ростовской Спасо-Преображенской церкви («Спаса на Песках»), тоже, говоря кстати, бывшей некогда собором упраздненной впоследствии обители. См.: Мельник А.Г. Ансамбль Ростовского Спасского монастыря // ТРМ. Ростов. 1991. С. 112-140.
- ³⁵ Как показывают документы, И.А. Шляков не только не получил, но и не соби-рался получать за проект и руководство работ по его воплощению какой-либо платы, но даже расходовал свои собственные, хотя и небольшие средства для технического его обеспечения. См.: письмо В.В. Верещагина к И.А. Шлякову от 12 июня 1889 г. ГАЯО. № 72 по временному списку Л.Г. и Е.Л. Гузановых; ОРКРИ ГМЗРК. АДМ-49. Л. 9.
- ³⁶ Ср.: Анкудинова Е.А., Мельник А.Г. Спасо-Преображенский собор... С. 82. Согласно этим авторам, праздничный ряд «прибавился» к местному ряду и деисису в XVII в.
- ³⁷ ОРКРИ ГМЗРК. АДМ-49. Л. 6. Копия. В оригинале письмо было подписано П.С. Уваровой и секретарем ИМАО В.К. Трутовским, что свидетельствует об официальном характере документа. Как и другие, за исключением одного (Ар-568), документы собрания ГМЗРК, относящиеся к рассматриваемому про-екту, копия письма П.С. Уваровой хранится в особой сброшюрованной папке, заведенной лично И.А. Шляковым, на обложке которой читается написанное его рукой название — «По реставрации: Спасскаго в Ярославле монастыря, Иоанно-Богословской ц. и Водяной башни. 1888-1889 г.»
- ³⁸ ОРКРИ ГМЗРК. АДМ-49. Л. 8. Письмо П.С. Уваровой архиепископу Ионафану от 9 июля 1888 г. за № 1066 было зачитано 21 апреля 1889 г. на первом заседа-нии ярославской Комиссии по восстановлению Спасо-Преображенской церк-ви при Ярославском Архиерейском доме, когда в конкретных деталях обсуж-дался проект, представленный И.А. Шляковым.
- ³⁹ Там же. Л. 2-4.
- ⁴⁰ Памятники архитектуры... С. 339. Синодальный циркуляр, неоднократно под-тверждавшийся, конкретизировал соответствующие пункты об охране памят-ников архитектуры принятого еще в 1842 г. по инициативе Николая I и допол-ненного в 1843 г. Закона Российской империи («Строительный устав». Статья 207). См.: Вздорнов Г.И. История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век. М., 1986. С. 35, 283.
- ⁴¹ ГМЗРК. ОРКРИ. АДМ-49. Л. 2.
- ⁴² Ср.: Анкудинова Е.А., Мельник А.Г. Спасо-Преображенский собор... С. 12-13.
- ⁴³ ГМЗРК. ОРКРИ. АДМ-49. Л. 2-2 об.
- ⁴⁴ Владимир, иером. Ярославский Спасо-Преображенский монастырь... С. 64. О вре-мени устройства иконостаса см. там же. С. 188.
- ⁴⁵ ГМЗРК. ОРКРИ. АДМ-49. Л. 2 об-3. Текст письма представляет явное свиде-тельство, что к этому времени по крайней мере верхняя часть иконостаса на-чала 1810-х гг. была уже демонтирована для проведения работ по расчистке росписей.
- ⁴⁶ Владимир, иером. Ярославский Спасо-Преображенский монастырь... На экземпляре этого издания в библиотеке ГМЗРК имеется запись, сделанная И.А. Шляковым: «Дар О. Владимира Ив.А. Шлякову. 7 августа 81 г. Библиотека № 197». Юревич А.С. Редкие книги с автографами из собрания музея-заповедника «Ростовский кремль» // СРМ-ХIV. Ростов, 2003. С. 14. № 7. Эта запись свидетельствует о дав-нем знакомстве И.А. Шлякова с книгой и ее автором.
- ⁴⁷ ГМЗРК. ОРКРИ. АДМ-49. Л. 3 об.
- ⁴⁸ Ярославский художественный музей. Каталог собрания икон. Т. I. М., 2002. С. 26-27, С. 98-111, № 30-36; А.В. Федорчук. Ярославская иконопись XVI века // Иконы Ярославля 13-16 веков. М., 2002. С. 22-23, 108-115, № 38-41.

- ⁴⁹ Ср.: Анкудинова Е.А., Мельник А.Г. Спасо-Преображенский собор... С. 16, ил. 12. С. 21, 82.
- ⁵⁰ В иконостасе 1810-х гг. поздние праздничные иконы, вероятно, небольшого размера. располагались над местным рядом в «клеймах». Владимир, иером. Ярославский Спасо-Преображенский монастырь... С. 65.
- ⁵¹ «Прежние местные и двенадцатых праздников древние иконы все собрать и установить в имеющемся соорудиться двухярусном иконостасе». Протокол заседания Комиссии по восстановлению Спасо-Преображенской церкви при Ярославском Архиерейском доме от 21 апреля 1889 г. (копия). ГМЗРК. ОРКРИ. АДМ-49. Л. 8. Протокол составлен И.А. Шляковым в качестве секретаря этой комиссии.
- ⁵² Деисусный чин в литературе датируется по-разному: 1516 г. – временем построения собора (Н.В. Розанова, ГРМ); первой половиной-серединой XVI в. (И.Г. Харламова); 1563-1564 гг. (Е.А. Анкудинова, А.Г. Мельник, А.В. Федорчук). См.: Розанова Н.В. Ростово-Суздальская живопись XII-XVI веков. М., 1970. Табл. 39; Ярославский художественный музей. Каталог собрания икон... С. 25; А.В. Федорчук. Ярославская иконопись XVI века... С. 40-47; Анкудинова Е.А., Мельник А.Г. Спасо-Преображенский собор... С. 77-82, 85-86.
- ⁵³ ГМЗРК. ОРКРИ. АДМ-49. Л. 4.
- ⁵⁴ Там же. Л. 3 об.
- ⁵⁵ Николай Иванович Поздеев – городской ярославский архитектор, в 1888 г. по ходатайству А.А. Титова перед ИМАО руководил реставрацией церкви Иоанна Богослова в Ростовском кремле. Характеризовался Титовым как «художник-архитектор, очень талантливый и образованный». Памятники архитектуры... С.184, 189, прим. 104. Автор проекта одного из самых выдающихся и широко известных произведений гражданской архитектуры русского стиля – дома Игумнова на Якиманке в Москве (1889-1893 гг.; ныне здание посольства Франции). Кириченко Е.И. Русская архитектура 1830-1910-х годов. М., 1978. С.155-156, 158. Ярославские и ростовские мотивы в архитектуре и оформлении интерьеров этого здания – заманчивый, хотя и труднодоступный предмет для исследования.
- ⁵⁶ ГМЗРК. ОРКРИ. АДМ-49. Л. 3.
- ⁵⁷ Как и в других случаях архитектурного проектирования, начиная с упоминавшегося проекта Верхних торговых рядов на Красной площади, Верещагин не претендовал на авторство, подачу своих проектов на конкурсы или на конкретное и точное их воплощение, ставя себе целью создание обшей концепции, **идеи** проектируемого объекта, предполагая дальнейшую разработку частностей другими лицами. В связи с этим обстоятельством представляется весьма удачным определение этих верещагинских работ как **«идейных проектов»**, сделанное в статье: Е. В. Кириченко. Эскиз фасада здания Верхних торговых рядов на Красной площади в Москве... С. 201.
- ⁵⁸ Там же. Л. 4.
- ⁵⁹ Там же. Л. 5.
- ⁶⁰ Анкудинова Е.А., Мельник А.Г. Спасо-Преображенский собор... С. 14-15. Ил. 10. См. рис. 1. к настоящей статье – чертежный план собора в его неискаженном позднейшими перестройками виде, сделанный реставратором И.М. Гудковым, воспроизводится по этому изданию.
- ⁶¹ ГМЗРК. ОРКРИ. АДМ-49. Л. 8 об.
- ⁶² ГМЗРК. ОРКРИ. АДМ-49. Л. 14. Выставка графики... Каталог № 5.
- ⁶³ ОРКРИ. АДМ-49. Л. 13. Выставка графики... Каталог № 6. Аналогичная арка, согласно проекту (см. илл. 5), должна была окаймлять и сень царских врат, но такая же по высоте, она оказалась бы почти в два раза шире.
- ⁶⁴ Аналогичный прием применен Шляковым в рисованном проекте (1886-1888) росписи Белой палаты. См.: Выставка графики... Каталог № 1.

- ⁶⁵ Ср., например: Постникова-Лосева М.М., Платонова Н.Г., Ульянова Б.Л. Золотое и серебряное дело XV-XX вв. Территория СССР. М., 1883. Илл. на С. 85, между С. 112-113.
- ⁶⁶ К изделиям последнего типа принадлежит, к примеру, сохранившийся до нашего времени иконостас, сделанный на Кузнецовском фарфоровом заводе близ Твери (Гран-при на Всемирной выставке 1900 г. в Париже), ныне — в русской Свято-Владимирской церкви в Марианске-Лазне близ Карловых Вар (Чехия). Черкасов-Георгиевский В. Русский храм на чужбине. М., 2003. С. 48-53. Илл. на С. 52-53.
- ⁶⁷ Письмо В.В. Верещагина к И.А. Шлякову от 27 апреля 1889 г. В.В. Верещагин. Избранная переписка... С. 145.
- ⁶⁸ ГМЗРК. ОРКРИ. Ар-568.
- ⁶⁹ Этот рисованный проект, вероятно, по причине участия в нем такого знаменитого мастера кисти как В.В. Верещагин, И.А. Шляков хранил впоследствии не в общем реставрационном деле, но отдельно, как особо ценный раритет. Читающиеся в тексте надписи на наклейке номера — № 12 самой наклейки и № 8 рисунка — свидетельствуют, что первоначальное число документов, относившихся к этому проекту, было большим.
- ⁷⁰ Ср.: Анкудинова Е.А., Мельник А.Г. Спасо-Преображенский собор... Ил. 35, 29. Табл. III. № 2; IV. № 2.
- ⁷¹ Ср.: Там же. Ил. 24. Табл. II. № 3.
- ⁷² Ср.: Там же. Табл. II. № 10-13, 11-14. С. 99. **Святителя** с таким именем календарь Православной Церкви не знает. Св. Григорий Декаполит (VIII-IX вв.), согласно его Житию (20 ноября) и богослужебным ему канонам, был просто монахом, а не епископом, и, соответственно, почитается в сонме **преподобных**. Полный Месяцеслов Востока. Т. II. М., 1997. С. 359; Т. III. М., 1997. С. 477. Встречающиеся, наряду с исторически верными (в монашеских одеждах), его изображения в епископском облачении принято объяснять давней ошибкой в иконографии, возникшей «вследствие поздних прописей» на иконах. Шевченко Э.В. Григорий Декаполит. Иконография // Православная Энциклопедия. Т. XII. М., 2006. С. 719.
- ⁷³ Ср.: Анкудинова Е.А., Мельник А.Г. Спасо-Преображенский собор... Табл. II. № 11, 14. С. 89, 99.
- ⁷⁴ Ср.: Там же. С. 87. Ил. 19. Предлагаемое проектом расположение храмовой иконы, а не более традиционного на этом месте образа Спаса-Вседержителя, несомненно, являлось первоначальным. Не случайно, что древнего «Спаса», который мог бы находиться в местном ряду непосредственно справа от царских врат, симметрично иконе Богородицы, ни в Описи 1691 г., ни в иконостасе 1813 г. (см.: Владимир, иером. Ярославский Спасо-Преображенский монастырь... С. 27, Ср. С. 64), ни среди сохранившихся икон этого собора не зафиксировано. Расположение в местных рядах взамен иконы Спасителя храмового или иного образа, но обязательно несущего на себе его изображение, непосредственное или символическое (в виде Ангела — второй ипостаси Божественной Троицы на соответствующей иконе) — традиция, восходящая не позднее чем к XV в. («Успение» в соборном иконостасе Успенского Кириллова-Белозерского монастыря. Ок. 1497; «Троица» 1484-1485 гг. мастера Паисия — Успенского собора Иосифо-Волоколамского монастыря). Лелекова О. В. Иконостас Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря 1497 г. М., 1988; Опись Иосифо-Волоколамского монастыря 1545 г. // Георгиевский В. Т. Фрески Феррапонтова монастыря. Спб., 1911. Приложение. С. 1. Показательно, что и в иконостасе другого древнего храма ярославского Спасского монастыря, Входоиерусалимского, Описью 1691 г. отмечается подобная же структура местного ряда — с «пропущенной» иконой Спаса и храмовым образом «Вход в Иерусалим» на его ме-

- сте. Владимир, иером. Ярославский Спасо-Преображенский монастырь... С. 30. Ср. С. 64.
- ⁷⁵ Анкудинова Е.А., Мельник А.Г. Спасо-Преображенский собор... С. 87. Ил. 80.
- ⁷⁶ Владимир, иером. Ярославский Спасо-Преображенский монастырь... С. 64, 65. Ср. там же. С. 30, 31.
- ⁷⁷ Там же. С. 28, 65. Мелкомасштабное изображение богородичной иконы на проекте, данное общим цветовым пятном, в случае, если его контур справа не был частично перекрыт верещагинской акварельной и белильной «лессировкой», кажется, можно «прочитать» как изображение Владимирской Богоматери — иконы XVI в., также сохранившейся до нашего времени, чье происхождение связывается со Спасским собором. Анкудинова Е.А., Мельник А.Г. Спасо-Преображенский собор... С. 45-47.
- ⁷⁸ Владимир, иером. Ярославский Спасо-Преображенский монастырь... С. 64. Ср.: там же. С. 27.
- ⁷⁹ Там же.
- ⁸⁰ Там же. С. 27, 31, 32-33, 35, 68, 73, 74, 83, 89.
- ⁸¹ Иконы Ярославля 13-16 веков... С. 120-129. № 43. Ил. на с. 121.
- ⁸² Владимир, иером. Ярославский Спасо-Преображенский монастырь... С. 31. Атрибуция житийной иконы св. Феодора, Давида и Константина, хранящейся ныне в ЯИАХМЗ, как написанной для Спасского собора, а не к мощам этих святых в соответствующий придел Входеоерусалимской церкви — по видимому, результат открытия (или гипотезы) позднейших исследователей. См.: Анкудинова Е.А., Мельник А.Г. Спасо-Преображенский собор... С. 86. Эта атрибуция входит в противоречие с убедительным мнением В.В. Горшковой, связывающей первоначальное происхождение иконы с «церковью ярославских чудотворцев», возникшей в результате уничтожения Входеоерусалимской церкви и устройства, вместо бывшего в ней посвященного этим святым придела, где почивали их мощи, особого храма. Иконы Ярославля... С. 120.
- ⁸³ Владимир, иером. Ярославский Спасо-Преображенский монастырь... С. 27.
- ⁸⁴ Там же. С. 66.
- ⁸⁵ Согласно Описям 1691 и 1727 гг. в монастырском соборе были «царския двери и сень резныя, сквозныя», использовавшиеся, возможно, и в наличном иконостасе 1810-х гг. Владимир, иером. Ярославский Спасо-Преображенский монастырь... С. 26. Ср.: там же. С. 64.
- ⁸⁶ Архидьяконов Филиппа и Стефана — на конец XVII-XVIII вв., архангелов Михаила и Гавриила — в иконостасе 1810-х гг. Владимир, иером. Ярославский Спасо-Преображенский монастырь... С. 27, 28, 64, 65.
- ⁸⁷ Ярославский художественный музей. Каталог собрания икон... С. 98-111. № 30-36.
- ⁸⁸ По данным Е.А. Анкудиновой и А.Г. Мельника, основывающихся на Описях XVII в. (в соответствии с характером издания — без ссылки на источники), праздничный ряд в иконостасе Спасского собора состоял из семнадцати икон (с. 82).
- ⁸⁹ Владимир, иером. Ярославский Спасо-Преображенский монастырь... С. 28.
- ⁹⁰ Практика расположения праздничного ряда нам местным, а не над деисусным, как это, в соответствии с общим смыслом соотношения иконостасных рядов было принято в «высоком русском иконостасе» XV- первой половины XVII вв., относится ко второй половине XVII в. и, наряду с другими новшествами в его структуре, рассматривается иконологами-богословами как одно из проявлений «расслоения и отхода от церковного образа» эпохи упадка. Успенский Л.А. Вопрос иконостаса // Вестник Русского Западно-Европейского Патриаршего Экзархата. № 44. Париж, 1963. С. 223-255. Ср.: того же автора. Богословие иконы Православной Церкви. Париж, 1989. С. 275-314.
- ⁹¹ Владимир, иером. Ярославский Спасо-Преображенский монастырь... С. 87-89.

- ⁹² Вздорнов Г.И. История открытия и изучения русской средневековой живописи... С. 103-104, 358; Памятники архитектуры в дореволюционной России... С. 238-244.
- ⁹³ Шляков И.А. Борисоглебский, что на Устье, монастырь Ростовского уезда. ЯГВ. Неоф. ч. 1887. № 57. С. 5; того же автора. И.А. Путевые заметки о памятниках древне-русского церковного зодчества... С. 40-41.
- ⁹⁴ Там же. Ил. VII.
- ⁹⁵ Газетное сообщение об этом открытии и презентации в ИМАО калек с фресок от 11 марта 1889 г. (Вырезка из неустановленной газеты. Сборник статей по Ростову и его уезду. Альбом вырезок. ГМЗРК. Научная библиотека). Ср.: Амфилохий, еп. О фресках в Ростовском Спасо-Яковлевском Димитриевом монастыре, в церкви Преображения Господня // Труды VIII Археологического съезда в Москве. 1890. Т. 2. М., 1895. С. 233-235.
- ⁹⁶ В мае 1881 г. ростовский живописец И.Н. Бубнов тщательно скопировал в цвете фрески «с частей стены, что за иконостасом Спасо-Преображенской церкви Яковлевского монастыря». Его датированная акварель, снабженная авторским комментарием, хранится в Ростовском музее. ГМЗРК. ОРКРИ. Ар-28. Это забытое и не привлекавшее внимание исследователей произведение обнаружено в конце 2008 г. Т.В. Колбасовой, которой приношу глубокую благодарность за сообщенные сведения. Ко времени, когда пишутся эти строки (февраль 2009 г.) фрески в переданной вновь открывшемуся Ростовскому Спасо-Яковлевскому Димитриеву монастырю Спасо-Преображенской церкви на Песках не сбиты, ничем не «замалеваны» и до установки иконостаса доступны для изучения. Фотофиксация их современного состояния произведена К.И. Масловым, которого так же искренне благодарю за предоставленные сведения и материалы.
- ⁹⁷ Ким Е.В. Верхневолжский цикл В.В. Верещагина и проблемы русского стиля... С. 233-234.
- ⁹⁸ Рисунок, судя по авторской надписи, был закончен 4 июля 1888 г. В этот день Шляков и Верещагиным не встречались, о чем свидетельствуют 2 письма последнего, помеченные 4 июля и отправленные тогда же в Ростов с «Ишни». По данным их переписки, 5 и 6 июля Шляков был в отъезде из Ростова, а на вторую половину 7 июля намечался их совместный обед «на Ишне», посвященный обсуждению предполагавшейся кратковременной поездки в Переславль-Залесский, на который Иван Александрович приглашался письмом с целью «переговорить и об этом, и кое о чем другом». Таким образом, их встреча 7 июля была первой после окончания Шляковым рисунка. Из тех же источников известно, что 25 июля того же 1888 г. Верещагин покинул Ростов. См.: ГАЯО № 39-41, 51 по временному списку Л.Г. и Е.Л. Гузановых.
- ⁹⁹ См. выше текст и прим. 41 к настоящей статье.
- ¹⁰⁰ ГАЯО. № 51 по временному списку Л.Г. и Е.Л. Гузановых. Датируется последними днями июля 1888 г. Георгий Дмитриевич Филимонов (1828-1898) — известный ученый, историк искусства, теоретик и практик реставрационного дела, археолог, старейший деятель ИМАО, его член-учредитель, сотрудник Оружейной палаты и Публичного музея в Москве, автор одной из первых работ по истории русского иконостаса (1859). Занимался, в частности, проблемами, связанными с закрытыми позднейшими иконостасами фресками. О нем см: Вздорнов Г.И. История открытия и изучения русской средневековой живописи... С. 380; Памятники архитектуры... С. 260; Николай Васильевич Никитин (1828-1913) — архитектор, теоретик и практик в области реставрации памятников древнерусского зодчества, один из зачинателей русского стиля в современной ему архитектуре Москвы, секретарь, в будущем — товарищ председателя Комиссии по сохранению древних памятников при ИМАО, участник многих выездных комиссий Общества, наблю-

давших за реставрационными работами на местах. В 1887-1888 г. должен был курировать реставрацию церкви Иоанна Богослова в Ростовском кремле, автор первоначального проекта подмосковного дома В.В. Верещагина в русском стиле, построенного в 1891 г. в Нижних Котлах. Памятники архитектуры... С. 507.

¹⁰¹ Древности. Т. 13. Вып. 2. М., 1890. С. 47.

¹⁰² Там же.

¹⁰³ Там же. С. 125.

¹⁰⁴ ГМЗРК. ОРКРИ. АДМ-49. Л. 7 об. Копия.

¹⁰⁵ Там же. Л. 8-8 об.

¹⁰⁶ Там же.

¹⁰⁷ Там же. Л. 9.

¹⁰⁸ ГАЯО. № 62 по временному списку Л.Г. и Е.Л. Гузановых. Письмо опубликовано с сокращением, без ссылки на местонахождение отправителя и без комментария к цитируемому тексту в изд.: В.В. Верещагин. Избранные письма. М., 1981. № 129. С. 145-146, 251.

¹⁰⁹ ГАЯО. № 63 по временному списку Л.Г. и Е.Л. Гузановых.

¹¹⁰ Там же.

¹¹¹ О том, что именно это лицо имел ввиду Верещагин свидетельствует текст из его письма к Шлякову от 12 июня 1889 г.: «К <- - -> архиерея, даже обоих. Один бл<- - ->ет, другой др<- - ->ся — который лучше не разберешь! Один хитрит, другой ругается позорно». ГАЯО. № 72 по временному списку Л.Г. и Е.Л. Гузановых. Амфилохий — с 1 мая 1888 г. епископ Угличский (с пребыванием в ростовском Спасо-Яковлевском монастыре), председатель Комиссии по административно-хозяйственному управлению Ростовским кремлем, выдающийся ученый, палеограф, исследователь и публикатор памятников древней греческой и славянской письменности, член-корреспондент Императорской Академии наук, давний, с 1866 г., член ИМАО. Среди его многочисленных работ — жизнеописание преподобного Ириарха Ростовского (М., 1863, 1874) и публикации слов и поучений св. Димитрия Ростовского. В 1852-1858 гг. был настоятелем Борисоглебского на Устье монастыря близ Ростова Великого. Похоронен в ростовской церкви церкви Спаса на Песках. О нем см.: Петруня О.Э., Турилов А.А. Амфилохий // Православная Энциклопедия. Т. II. М., 2001. С. 199-200.

¹¹² Возможно, упомянутые Верещагиным высказывания, опять-таки в случае достоверности слухов о них, могли отражать мнение еп. Амфилохия, что собственное его руководство работами в Спасском соборе в глазах соответствующих структур могло выглядеть более авторитетным и тем самым дало бы возможность с меньшими препятствиями осуществить реконструкцию иконостаса и расчистку фресок в связи с изменениями в законодательстве по охране и реставрации памятников архитектуры, последовавшими весной 1889 г. Об этом см. ниже.

¹¹³ Памятники архитектуры... С. 339.

¹¹⁴ Там же. С. 339-340.

¹¹⁵ ГАЯО. № 65, 66 по временному списку Л.Г. и Е.Л. Гузановых.

¹¹⁶ ГМЗРК. ОРКРИ. АДМ-49. Л. 10.

¹¹⁷ Там же. Л. 11.

¹¹⁸ ГАЯО. № 203 по временному списку Л.Г. и Е.Л. Гузановых.

¹¹⁹ Петр Федорович Исеев (1831- после 1909 г.), конференц-секретарь Академии художеств. В 1870-х гг. состоял в деловой переписке с В.В. Верещагиным, стремясь ознакомить с его творчеством особ императорской фамилии. В.В. Верещагин. Избранные письма... С. 91, 100, 105, 107-111, 281. В 1889 г. обвинен, по некоторым данным несправедливо, в крупной растрате казенных средств, осужден и сослан в Сибирь.

- ¹²⁰ Стрижова Н.Б. П.С. Уварова и ее воспоминания «Былое. Давно минувшие счастливые дни» // Уварова П.С. Былое. Давно минувшие счастливые дни. Труды ГИМ. Вып. 144. М., 2005. С. 21.
- ¹²¹ Цит. по изд.: Боткина А.П. Павел Михайлович Третьяков. М., 1986. С. 175.
- ¹²² ГАЯО. 12 июня 1889 г. № 72 по временному списку Л.Г. и Е.Л. Гузановых.
- ¹²³ Там же. «Андрей Александрович, – писал Верещагин по этому поводу, – при великих его достоинствах, может, кого хотите, в отчаяние привести своею неискренностью. Он и ко мне приставал уже!...».
- ¹²⁴ ГМЗРК. ОРКРИ. АДМ-49. Л. 16 – 16 об.
- ¹²⁵ Древности. Т. 15. Вып 1. М., 1894. С. 138.