

Иконописание в российских городах во второй половине XVII века

И.А. Кочетков

В середине XVII века происходит своеобразное расширение круга документальных источников по русскому иконописанию. Этим мы обязаны большими работами по украшению московских кремлевских соборов, предпринятым по инициативе царской власти. Огромный свод документов отложился в архиве Оружейной палаты, откуда осуществлялось руководство работами. Они были частично опубликованы И.Е. Забелиным и А.И. Успенским¹. Хотя к этим публикациям специалисты обращаются постоянно, их ценность далеко еще не исчерпана. В частности, они много дают для понимания состояния иконописания в различных русских городах в середине и второй половине XVII века.

Первой крупной работой в Кремле была роспись Успенского собора. По смете, составленной Иваном Паисеиным в мае 1642 года, для выполнения работ за два летних сезона было необходимо привлечь 8 человек знаменщиков "с старого письма знаменовать образцы на бумагу", и 60 иконописцев². Мы не знаем, как проходил сбор мастеров, но цель была достигнута: собор был расписан, причем в работе принимало участие 4 знаменщика и 77 иконописцев из Москвы и других городов.

Как распределялись мастера по городам? В работе принимали участие 81 мастер из 13 русских городов. Из них московских мастеров было 32 человека, 13 из Костромы, 9 из Ярославля, 7 из Вологды, по 4 из Казани и Новгорода, по 3 из Балахны и Владимира, 2 из Нижнего Новгорода и по одному из Ростова, Суздаля, Рязани, Устюжны. Судя по более поздней практике, для выполнения государственных работ должны были вызывать всех городовых мастеров, однако документального подтверждения этому нет.

Более полная документация сохранилась от 1659-1660 годов, когда в Москву вызывались иконописцы для завершения стенных росписей Архангельского собора. "Для скорых иконописных дел" было велено собрать всех иконописцев, "кои были прежде и кои вновь същутся" "изо всех чинов людей, опрочь священного и иноческого чину". Грамоты были посланы, по-видимому, во все города, где предполагалось наличие пригодных для дела иконописцев³. В письме костромскому воеводе царь требует прислать "всех без выбора", в том числе тех, кто имеет царские отпускные грамоты или подписные челобитные. За неисполнение указа воеводам грозит пена в 100 рублей и прогоны втрое, а также царский гнев⁴. В другом письме царь пишет воеводе: "А буде которые иконники от нашего дела учнут укрыватца, и ты б в их место велел имать жен их и детей и сажал в тюрьму до

нашего указу⁵. Исключение не всегда делалось даже для духовных лиц и монахов. Отсутствовавших мастеров царь приказывал разыскать и выслать в Москву.

Жесткие меры правительства приводили к тому, что городовые воеводы высыпали с приставами всех наличных иконописцев, взяв с них поручные записи. Вызывались также патриаршие и монастырские иконописцы. Можно поэтому думать, что состав мастеров, вызванных в Москву, достаточно полно отражает число иконописцев в русских городах и монастырях, кроме, может быть, самых отдаленных.

Ярославль. В Ярославле было сыскано 19 иконописцев. Те дали подпиську, что больше в самом Ярославле и в других городах ярославских иконников нет. В списке было 24 человека. Об отсутствующих было сказано: один из них дьякон и потому без царского указу его выслать не смеют, двух не дал староста и приказчики Ярославского яму, так как те "живут у них в ямщиках и гоняют гонбу" и один съехал из Ярославля⁶.

Всего же в Ярославле на протяжении 60-х гг. нам известно 47 имен иконописцев, а за весь XVII век - 278 имен.

Кострома. Из Костромы было послано в 1660 г. в Москву 8 иконописцев, 2 не посланы по болезни и старости, 1 уже жил в Москве, и двое давно уехали из города неведомо куда. Однако, по сведениям одного из присланных, в Костроме оставалось еще 10 иконописцев. Таким образом, в городе было в 1660 г. 21 иконописец.

Всего в Костроме в 60-е гг. известно 58 имен иконописцев, а за весь XVII век - 206 имен. В "пригороде" Костромы - Нерехте еще минимум 5 иконописцев.

Вологда. В росписи было 8 мастеров. В Москву явилось 5. Об остальных было сказано, что двое работают по государевой грамоте в Вологде, трое состарились или ослепли, один живет в Тотьме, "а которые иконники сверх того есть, и те у Государева иконного и стенного ни у какого письма нигде не бывали, потому что стары и увечны и писать никакова письма не видят и до нынешней Великого Государя грамоты с Вологды разбрелись в мир для ради недороды хлебные, кормитися Христовым именем, потому что люди старые и увечные и скучные и должны".

Однако прибывшие в Москву иконописцы заявили, что в городе осталось еще 8 посадских иконописцев, 3 иконописца Вологодского архиепископа и один Прилуцкого монастыря. Т.о. всего в городе было 17 иконописцев⁷.

Всего в 1660-е гг. известно 26 имен вологодских иконописцев, в XVII веке - 92 имени.

Великий Устюг. Первый список относится к 1666 году. В Москву было послано 7 человек, еще 5, по словам иконников, "иконного письма писать не умеют", а еще 11 живут в Устюжском уезде в волостях. Последние в дальнейшем также вызываются в Москву.

Всего известно 79 имен устюжских иконописцев за 1660-е годы, а за весь

XVII век - 79 имен.

Новгород. По росписи в городе 17 иконописцев. В отличие от других городов, большая часть их относится к духовному званию: 8 дьячков и 4 пономаря. Один иконописец принадлежит дому св. Софии и четверо посадских.

Всего известно 34 имени новгородских иконописцев, за весь XVII век - 75 имен (за все другие века здесь известно еще 35 имен, значительно больше, чем в других городах).

Нижний Новгород. По росписи 4 иконописца. Всего известно в 1660-е гг. 9 имен. За весь XVII век - 37 имен.

Псков. По росписи было послано в Москву 9 иконописцев, из них двое из Печерского монастыря. По разным причинам осталось в городе двое. Всего 11 иконописцев. Всего известно в 1660-х гг. 22 имени, а за весь XVII век - 34.

Переславль-Залесский. В 1660 г. вызвано 3 иконописца. По их словам, в городе осталось еще 7. Т.о., всего 10 иконописцев. Упоминается в 1660-е годы 15 имен. За весь XVII век - 26 имен.

Троице-Сергиев монастырь. До начала работ в росписи значилось 5 иконописцев и 5 травщиков. По новым сведениям, в монастыре осталось еще 13 иконописцев. Всего известно 26 имен.

Ростов. По росписи всего 1 иконописец. Всего известно 3 имени в 1660-е гг. и 24 имени за весь XVII век.

Калуга. По росписи значилось 2 иконописца. Всего известно в 1660-е гг. 13 имен, за весь XVII век - 20.

Балахна. По росписи 7 иконописцев. Всего известно в 1660 - гг. 9 имен и столько же за весь XVII век.

Из других городов иконописцы в Москву почему-то не вызывались, в том числе из таких крупных, как Казань. Нет иконописцев из Перми и Вятки. Вероятно, это связано с удаленностью этих городов от центра. Поэтому нам известно всего 4 имени казанских иконописцев, 3 имени владимирских, 2 - из Галича, по одному - из Белева, Коломны, Рязани и Суздаля. Возможно, московское правительство не располагало сведениями о наличии иконописцев в ряде городов. Всего упоминается 118 имен иконописцев.

Москва. Москва резко выделяется среди всех русских городов по числу иконописцев. Уже в 1643 году здесь числится 32 иконописца, что составляет 40 % всех иконописцев, которых смогло собрать московское правительство из 13 российских городов.

В дальнейшем доля московских иконописцев не снижается: из известных 476 имен иконописцев 1660-х годов 176 имен принадлежит москвичам. Эти подсчеты весьма приблизительны: некоторые городовые иконописцы состоят и в московских списках, работая много лет в Москве, куда перевозят и свои семьи. С учетом этого обстоятельства преобладание московских мастеров станет еще более значительным.

По квалификации с москвичами могут сравняться только мастера Ярославля и Костромы: в 1666 году в Москве было 4 жалованных царских мастера, один иконописец 1-й статьи и шесть - 2-й статьи; в Ярославле 3 иконописца 1-й статьи и 6 человек - 2-й статьи; в Костроме - 1 иконописец 1-й статьи и 5 - 2-й статьи. Только в Нижнем Новгороде было еще 2 иконописца 1-й статьи, а иконописцы 2-й статьи имелись в Пскове (3 человека), Вологде (2 человека) и Нижнем Новгороде (1 человек). Остальные городовые иконописцы имели 3-ю, низшую статью.

Число иконописцев в городах Московской Руси в середине XVII века в целом соответствует численности посадского населения в этих городах. Если в одной колонке расположить города по численности иконописцев, а в другой - по числу дворов, получим следующие очередности:

1. Москва	1. Ярославль
2. Ярославль	2. Кострома
3. Кострома	3. Новгород
4. Вологда	4. Москва
5. Великий Устюг	5. Вологда
6. Новгород	6. Казань
7. Нижний Новгород	7. Псков
8. Псков	8. Н.-Новгород
9. Переславль-Залесский	9. Великий Устюг
	12. Калуга
	14. Переславль-Залесский

Сведения о числе дворов взяты из книги П. Смирнова "Города Московского государства в первой половине XVII века" (Киев, 1917). Автор использует писцовые книги 1646-1647 гг.

Более высокое место по численности иконописцев занимает Москва, что естественно для столицы государства и места, где проводились живописные работы. Сравнительно много иконописцев в Великом Устюге. Но профессиональный уровень их невысок, как уже сказано. Напротив, в Новгороде иконописцев меньше, чем можно было ожидать, причем больше половины принадлежит к духовному сословию и, значит, не является профессиональными иконописцами.

Как показал в упомянутой работе П. Смирнов, численность посадского населения русских городов находилась в постоянном движении, особенно в первой половине века, что не могло не сказываться на иконописании. Поэтому понятие "иконописание того или иного города XVII века" кажется слишком широким. Наличие письменных источников позволяет в некоторых случаях судить о развитии иконописания в русских городах на протяжении более коротких отрезков времени.

Кроме того, нельзя не учитывать различные условия, в которых существовало иконописное ремесло. Так, например, города северо-западных областей России к середине XVII века еще не вышли из затяжного кризиса

городской жизни. По подсчетам П. Смирнова, в середине века посадское население Новгородской области уменьшилось по сравнению с началом XVI века на 81 %, а Пскова - на 87,5 %. В то же время "в первой половине XVII столетия средне-волжские посады являлись главным узлом торговой и промышленной деятельности страны"⁸. Это обстоятельство позволяет понять, почему Новгород и Псков не оставили заметного следа в русской живописи этого времени.

Документы Оружейной палаты дают материал для решения вопроса о местном своеобразии стиля русской живописи XVII века. Как известно, некоторые исследователи, особенно В.Г. Брюсова, находят в живописи XVII века местные школы: Ярославскую, Костромскую, Устюжскую, Заонежскую и различные местные письма. Представление о местных письмах идет еще от первых собирателей икон - старообрядцев, что, конечно, не может служить аргументом ни за, ни против такой точки зрения.

А.И. Успенский, который не только собирал документы по иконописанию, но и просмотрел огромное количество икон и стенных росписей этой эпохи, пришел к выводу о единстве стиля царских мастеров XVII века. Царскими иконописцами он называл всех тех иконописцев, которые состояли на временной или постоянной службе в Оружейной палате, то есть жалованных, кормовых и городовых⁹. Поскольку речь идет о стиле, главным инструментом решения вопроса должен быть стилистический анализ. Однако документы позволяют судить о том, насколько условия работы иконописцев способствовали сохранению местных особенностей.

В Москву вызывали иконописцев из разных городов, оставлялись на местах только негодные к работе. Лучшие мастера становились жалованными и навсегда оставались в Москве. Другие проводили зиму дома, а весной снова были у государевых дел. Многие предпочитали оставаться в Москве, где был постоянный спрос на продукцию иконописца, жили здесь с семьями по многу лет, продолжая считаться посадскими людьми своих городов. При составлении списков один и тот же иконописец пишется то московским, то ярославским или костромским мастером.

Почти все работы, как стенописные, так и иконописные, носили коллективный характер. Незаметно, чтобы при составлении групп для одной работы как-то учитывалось происхождение мастера. Общими были образцы, материалы, приемы работы. Широко использовалось разделение труда: знаменование (рисунок), раскрышка (раскраска), пробелка, личное письмо - считались самостоятельными работами и часто поручались разным мастерам. В таких условиях о сохранении местных особенностей не могло быть речи.

Но вот иконописец кончает работу в Москве и возвращается на родину. Он везет с собой иконные образцы, материалы, навыки, приобретенные во время коллективной работы в столице. Ему стараются подражать, насколько могут, те малоискусные мастера, которые оказались непригодны к рабо-

те. Они снимают его образцы. В творчестве последних, действительно, могут сохраняться какие-то местные особенности иконописания, однако сами мастера их не замечают и стараются от них избавиться. К царским мастерам отдают в учение иконному ремеслу детей, в том числе из соседних городов. Даже ярославцы отправляются иногда на учение в Москву.

Когда появляется заказ на большие стенописные работы, городовые царские мастера собираются, естественно, с теми своими товарищами, с которыми уже работали вместе в Москве. Редко артель состоит из иконописцев одного города. В ней можно видеть ярославцев, костромичей, нижегородцев, москвичей и лучших из местных.

Было бы чудом, если бы в таких условиях сохранялись какие-то местные школы. Местные особенности должны считаться признаком отсталости, как местный диалект по отношению к литературной речи. Наибольшим местным своеобразием отличаются иконы Холуя, с их примитивным стилем и дешевизной. Царский указ 1668 года безуспешно пытается запретить холуянам писать иконы “без всякого рассуждения и страха, с небрежением и неподобно”¹⁰.

Помимо документов Оружейной палаты имеется целый комплекс письменных источников по русскому иконописанию XVII века. Переписные книги городов используются историками искусства от случая к случаю. Между тем здесь есть сведения, которых нет в других источниках: состав населения посадов по роду занятий, откуда можно узнать о составе семьи иконописца, его возрасте и кое-что из биографии. Иногда переписные книги предоставляют увлекательную возможность проследить генеалогию рода иконописца.

Приведу только один пример. Родословие открывает ФЕДОР УЛЬЯНОВ, ярославский иконописец первой половины XVII века, по происхождению ловецкий крестьянин. Был у стенного письма в Успенском соборе в 1642-1643 гг. Был жив еще в 1671 г. Его сын НИКИТА ФЕДОРОВ - тоже иконописец, работал вместе с отцом в Москве в 1642 г. Сын Никиты, ФЕДОТ НИКИТИН, - записной иконописец Благовещенского прихода Ярославля. Упоминается в 1678 году. Федот имел трех сыновей-иконописцев: ПЕТРА, НИКИТУ И ТИМОФЕЯ ФЕДОТОВЫХ. Петр родился в 1640 г., был иконописцем 3-й, затем 2-й статьи, работал в Москве с 1666 г., в 1670 г. бежал, затем снова работает в Москве. Никита и Тимофей - братья-близнецы, родившиеся в 1650 г. Жили в Благовещенском приходе по соседству с иконописцами ФЕДОРОМ и ИВАНОМ ИГНАТЬЕВЫМИ. Никита работал в Успенском соборе Лавры в 1684 г. Последний раз упоминается в 1717 г. Двор его был взят под церковное строение церкви Благовещения. Тимофей с 23 лет - записной иконописец, работал в артелях Севастьяна Дмитриева, Гурия Никитина, Дмитрия Григорьева. Детей-иконописцев имел только Никита, их звали МАТВЕЙ и ИВАН НИКИТИНЫ. Первый родился в 1694 г., принимает участие в стенописных работах с 17 лет. Последний раз упоми-

- M., 1910-1914. Т. 1-4 (Далее - Успенский).
- 2 Забелин. С. 7.
 - 3 Забелин. С. 16-17.
 - 4 Забелин. С. 29-30.
 - 5 Успенский. Т. 4. С. 12.
 - 6 Забелин. С. 30-31.
 - 7 Забелин. С. 34-35.
 - 8 Смирнов П. Города Московского государства в первой половине XVII века. Киев, 1917. Т. I. Вып. 1.
 - 9 Успенский. Т. 4. С. 110; Успенский. Т. 4. С. 214.
 - 11 Брюсова В.Г. Художественное образование на Руси в XI-XVII веках // Просвещение и педагогическая мысль Древней Руси. Сб. научных трудов. М., 1983. С. 54-64.
 - 12 Никольский Н. Кирилло-Белозерский монастырь и его устройство во второй четверти XVII века. СПб., 1897. Т. I. Вып. 1.
 - 13 Лелекова О.В. Материалы к истории художественной мастерской Кирилло-Белозерского монастыря //ДРИ. Художественные памятники Русского Севера. М., 1989. С. 157-180.
 - 14 Скопин В.В. Иконописцы на Соловках в XVI - середине XVIII в. //ДРИ. Художественные памятники русского Севера. М., 1989. С. 285-309.
 - 15 Соловьева И.Д. Организация иконописного дела по материалам архива Александро-Свирского монастыря //Новгородский исторический сборник. Вып. 4 (14). СПб.-Новгород, 1993. С. 263-278.
 - 16 Скопин В.В., Щенникова Л.А. Архитектурно-художественный ансамбль Соловецкого монастыря. М., 1982.
 - 17 Кочетков И.А. Иконописание в Чудовом монастыре по данным расходных книг 1585-1586 и 1628-1629 годов //ГММК. Материалы и исследования. М., 1989. VI. С. 77-83.