

1896 год

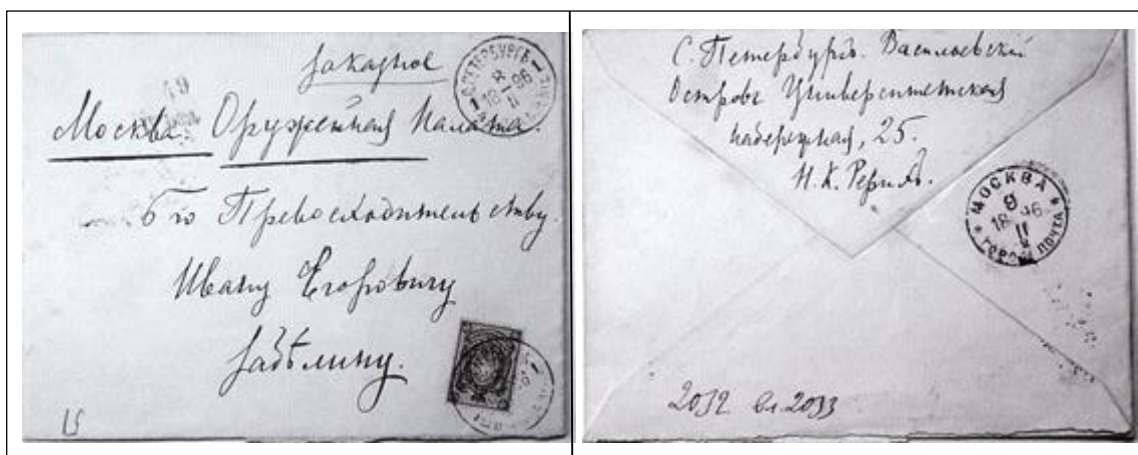
Из студенческого дневника:

2 февраля 1896 г.

1896. 2.II. Написал пейзаж: дома не понимают, говорят, разве снег бывает синий – он белый; ожесточился и унёс в мастерскую – там находят, что много настроения и сильно взято. Ох, эти домашние взгляды.

Отдел рукописей ГТГ, 44/11, 4 л.

**7 февраля 1896 г. С.-Петербург.
Письмо Н.К. Рериха к Забелину И.Е.**



Почтовый конверт письма

Заказное

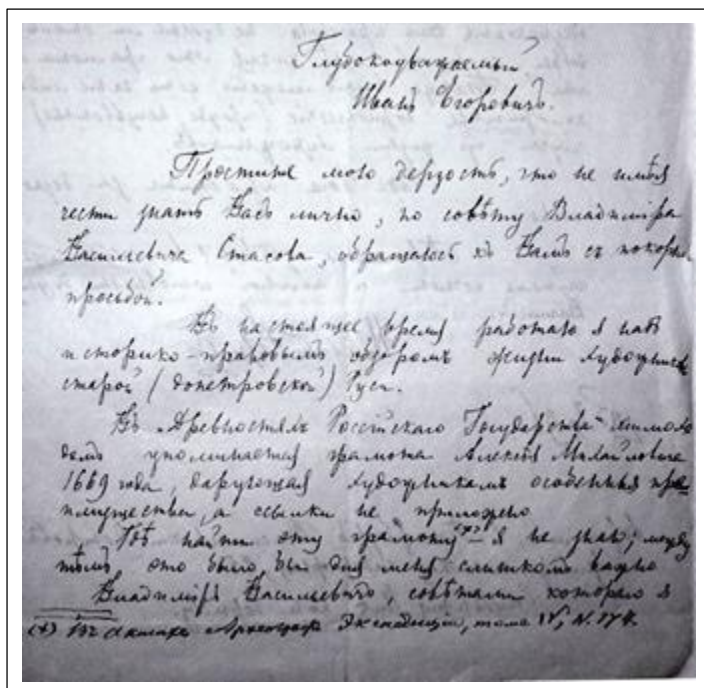
Москва. Оружейная Палата. Его Превосходительству
Ивану Егоровичу Забелину.

На штемпеле дата: С.-Петербург. 8/II 1896.

На обороте:

С.Петербург. Васильевский
Остров. Университетская
Набережная, 25.

На штемпеле дата: Москва. 9/II 1896.



Фрагмент письма Н.К. Рериха

Глубокоуважаемый Иван Егорович.

Простите мою дерзость, что, не имея чести знать Вас лично, по совету Владимира Васильевича Стасова, обращаюсь к Вам с покорной просьбой.

В настоящее время работаю я над историко-правовым обзором жизни художников старой допетровской Руси.

В «Древностях Российского Государства» мимоходом упоминается грамота Алексея Михайловича 1669 года, дарующая художникам особенные преимущества, а ссылки не приложено. Где найти эту грамоту ^(x)¹ – я не знаю; между тем это было бы для меня слишком важно.

Владимир Васильевич, советами которого я для этой работы пользовался, научил меня, беспокоить Вас просьбою: не будете ли столь добры, сообщить мне какая это грамота 1669 года? Также, быть может, есть какие-либо колоритные юридические (прежде неизвестные) случаи из жизни художников.

Ради Бога простите за беспокойство. Примите уверения в моём глубочайшем почтении и полной готовности к услугам Вашим

Николай Рерих
СПб 7/II 96.

Адрес мой: С. Петербург. Васильевский Остров.
Университетская набережная, 25.
Студенту Ник. Кон. Рериху.

ОПИ ГИМ, ф. 440/78, лл. 51, 51 об.; 49, 49 об.

Публикуется по изданию: Эпистолярное наследие Николая Константиновича Рериха. Одесса. «Астропринт». 2007.

¹ (x) В Актах Археограф. Экспедиции, том IV, № 174.

10 февраля 1896 г.
Письмо Ив. Забелина к Рериху Н.К.

М[илостивый Государь, Ник[олай] Кон[стантинович].
Грамота, о которой Вы спрашиваете, напечатана давным-давно в Актах
Археогр. Экспед. том IV, № 174.

Для <отвлечения> юридических случаев из жизни старых художников
необходимо пересмотреть все изданные подобные Акты, каковых немало
<найденных> и в Описаниях Монастырей. Вот всё, что могу Вам сообщить.

Ив. Забелин

10 февр. 96.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/789, 1 л.

12 февраля 1896 г. С.-Петербург.
Письмо Н.К. Рериха к Забелину И.Е.

Позвольте принести Вам мою искреннюю благодарность за Ваше любез-
ное сообщение. С глубочайшим уважением останусь, всегда готовый к услугам
Вашим.

Николай Рерих.

СПб. 12/II 96.

ОПИ ГИМ, ф. 440/78, л. 52.

Публикуется по изданию: Эпистолярное наследие Николая Константиновича Рериха. Одесса. 2007.

23 февраля 1896 г.

К ЗАКРЫТИЮ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ 12 февраля 1896 г.

Из письма М.В. Нестерова к Нестеровой А.В. от 23 февраля 1896 г.:

**“...Не помню, писал ли я в прошлом письме, что Академия художеств за-
крыта с 12 числа. Там был бунт учеников, вышло из Академии 400 человек, и
Куинджи предложено выйти вон, и говорят, что, более того – его Толстой
назвал “подлецом”. Куинджи в погоне за популярностью во время беспорядков
сказал в курилке академистам речь и будто бы выдал тайну бывшего накануне
совета Академии. Вообще, скандал большой, огромный. Завтра должна Акаде-
мия или закрыться до осени, или, если придут с покаянием, то открыться
вновь.**

Вот какие дела здесь!”...

Отдел рукописей ГТГ, ф. 100/121, л. 2.

МАРТ
СТОГЛАВ



Стоглав (титульный лист). 1551 г.²

20 марта 1896 года

Из отдела рукописей Н.К. Рериха (ф. 44/58, 67 л.):

Интересные постановления Стоглавого Собора, касающиеся художников, как известно, совпадают с важным художественным периодом Руси, когда средоточие искусства из пошатнувшегося самосудного Новгорода было привлечено в Москву её Великокняжеским и Святительским престолом.

ХУДОЖНИКИ ВРЕМЕНИ СТОГЛАВА И ГОСУДАРЕВА ИКОННОГО ТЕРЕМА

Очерк Н. К. Рериха

Говоря о художниках времени Стоглавого собора, нельзя не упомянуть опять Платона Карпинина, встретившего в 1246 году при дворе татарского хана русского художника, мастера Козьму. Это свидетельствует о том, что «наше русское» не окончательно было «убито татарами, что, по словам И. Забелина неправильно многие полагают... что Русь всегда пребывала для всякого иноземного нашествия, пришествия, принесения пустым местом, степью голою».

² Стоглав — сборник решений Стоглавого собора 1551 года; состоит из 100 глав. — Ред.

Вплоть до Иоанна III в Москве не происходит ничего выдающегося в деле искусства и его носителей. Калита даёт начало художественной деятельности на Москве строит первую каменную церковь Успения, в 1329 году церковь Иоанна Лествичника (Иван Великий). (К сожалению, ни в одном из многочисленных известий о Прибалтийских славянах, при подробных описаниях идолов, не упоминается кем именно они были изваяны.)

С водворением Христианства скульптурное искусство у нас сильно пало, как продукт язычества. Оно осталось лишь как средство украшать зодчество в виде барельефов.

Все наши сведения о первых шагах нашего Христианского искусства ограничиваются летописными отрывками, скудными и довольно бесцветными.

«Повелѣ Володимеръ рубити церкви и постави церковь Св. Василия на холмѣ идѣже стояше кумиръ Перунъ... и начаша ставити церкви по градамъ». Церковь Св. Василия была срублена и поставлена – следовательно, она была деревянная. Потом следуют краткие упоминания о призвании зодчих из Царьграда, для сооружения большого каменного храма, во имя Богоматери, на месте и первых и единственных мучеников в Росиии. «Помысли създати церковь Пресвятая Богородицы, пославъ приведе мастера отъ Грекъ...» украси ю иконами, ... и вда ту все еже бѣ взялъ въ Корсуни». (Лавр. стр. 52.)

Так что первую церковь, деревянную ставили русские люди, иначе бы летописец упомянул бы о мастерах от Грек.

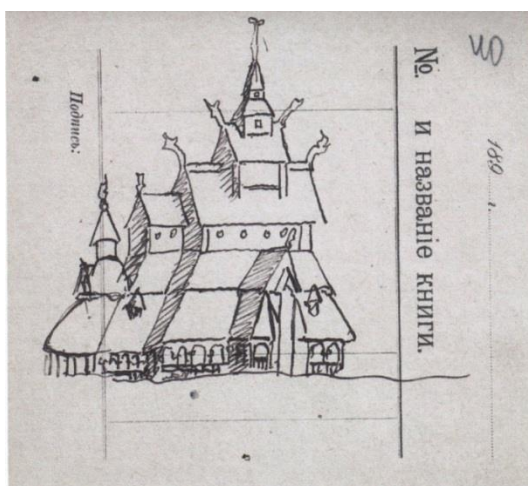


Рис. Н.К. Рериха из книги А.С. Уварова
«Об архитектуре первых деревянных церквей на Руси»³

Древнейший дошедший до нас памятник русского зодчества это Киево-Софийский собор. (1037)

Иконы в первых церквах были исключительно греческие. Об иконе в Росии есть упоминание, что в 986 году греческий философ, желая обратить Великого князя в Христианскую веру, показал ему икону «на ней же бѣ написано судище Господне».

В XI веке встречаем имя первого Русского иконописца преподобного Алимпия Печерского, который отдан был родителями в науку Греческим иконописцам, прибывшим в Киев для украшения Печерской Лавры. Печерский

³ ОР ГТГ, ф. 44/39, л. 40, 40 об.

Патерик замечает, что Алимпий по окончании монастырских работ не переставал писать иконы до самой смерти.

В Новгороде первая церковь, деревянная, небольших размеров, во имя Иоакима и Анны была выстроена под руководством Епископа Иоакима, которого предание называет Корсунянином. Вторая была выстроена во имя Софии, тоже деревянная, в 1051 году на её месте был возведён каменный Софийский собор. На этом соборе видно сроднение Южно-Христианского зодчества с Северо-народным Русским, тогда как Киево-Софийский собор есть, в сущности, создание Греческое.

Всматриваясь в архитектуру Новгородского собора, можно сказать, что он не только воздвигнут Русскими руками, но и сочинён Русским умом; недаром летописи, говоря о вызове иностранцев для постройки других церквей, не упоминают о подобном призвании при постройке этого собора. Если только это предположение может стать достоверным, то насколько раньше развилось настоящее Русское искусство на Севере, сравнительно с Киевом.

В 1158 году немецкий Император по просьбе Великого князя Андрея Юрьевича Боголюбского прислал ему художников и мастеров для постройки во Владимире каменного собора во имя Успения Пресвятой Богородицы, на месте, где был деревянный храм. "... и украси (т.е. Андрей) ю дивно многоразличными иконами и драгимъ каменьемъ безъ числа, и сосуды церковными, и верхи ея подлати. По вѣрь же его и по тцанію его ко Святой Богородицѣ приведе ему Богъ изъ всѣхъ земель мастеры и украси ю паче всѣхъ церквей".

Не известно, что побудило князя вопреки традициям поручить постройку нелюбимым за разноречье с Русскими Немцам, а не Греческим художникам; должно быть в это время в Константинополе искусства значительно пали, а предки наши настолько уже образовались, что сознали это падение.

В Суздале в 1194 году обновлена была церковь Богородицы Епископом Иоанном. По замечанию Карамзина, «летописец рассказывает за редкость, что она была отделана одними Русскими художниками; «иже не ища (Епископъ) мастеровъ отъ Нѣмецъ, но нальзе мастера отъ клеветъ Святое Богородицы и от своихъ».

Летописец, кажется, хочет упрекнуть великих князей за то, что, имея уже своих мастеров, они обращались всё ещё к иноземцам, но так или иначе, а слишком сто лет должно было пройти, со времени принятия Христианства, прежде чем нашёлся человек, решившийся на обновление храма стольного города своими руками, и то только на обновление, т.е. на шаблонную работу.

Но уже то отрадно, что у нас есть свои художники, признанные епископом. Кто же они были? Что мы знаем о них? Мы знаем только, что искусство находилось в руках духовенства и рабов.

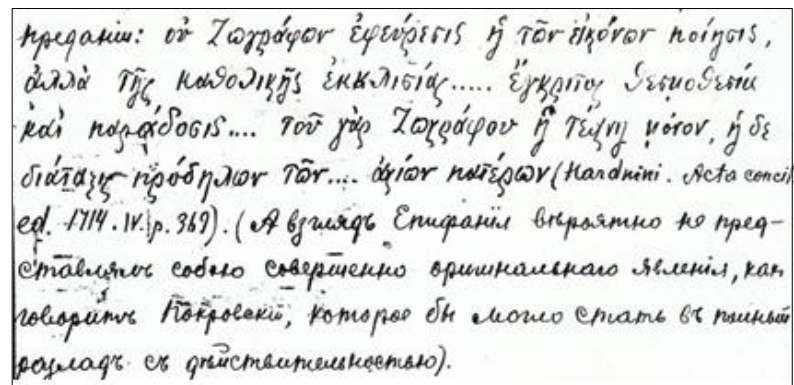
На последних тусклый свет проливает статья некоторых списков Русской правды «За ремесленника и за ремесленницу 12 гривенъ, имѣющая въ виду несвободныхъ».

Под ремесленником необходимо понимать художника, т.е. например, раба, занимавшегося иконописью и т.п. Так что можно сказать, что раб, знавший какое-нибудь ремесло, естественно ценился вдвое дороже простого раба – работника. Почему же Русская Правда знает только несвободных ремесленников? Потому что свободных ремесленников, а в том числе и художников, тогда вовсе и не было. Действительно, перебирая свободные сословия того времени, ни с одним нельзя совместить занятие искусством.

Немного странным может показаться: как это производилось подновление церкви, если наши художники были рабы. Но не надо забывать, что рабы иной раз пользовались весьма почтенным положением и занимали, так сказать, довольно видные посты, кроме того заведовать обновлением храма, могли также духовные чины, во главе работ мог стоять и сам Епископ.

Иноземные художники по духу летописей, находились в исключительных условиях, вероятно, стояли весьма близко к князю и были в личной от него зависимости. В XI веке наши несвободные художники должны были быть довольно опытными в своём деле, мы имели уже великое множество церквей: в Киеве, Новгороде, Чернигове, Владимире, Ростове, Переславле, Рязани, Галиче и др. Не строились же все церкви и не писались же для них все иконы иностранными мастерами? Ведь кроме того иконы нужны были для всякого дома. «Ясно, говорит Погодин, разбирая сочинение Ровинского, что у нас издревле были свои иконники в значительном количестве», (тоже следует сказать и о строителях) относясь к художникам с уважением, всё же не даёт им возвыситься. Оно, не соединяя с ремеслом понятия унизительного, далеко от понятия о творчестве. Нет различия свободного художества от служебного ремесла. При таком взгляде, ремесленники – художники не могли называться художниками в теперешнем смысле.

Но и в то время существовало понятие более низкое нашему понятию о художнике; художник иногда назывался хитрецом, а художественность – хитростью. (Конечно, хитрость состояла не столько в изобретении, сколько в исполнении. Так на VII вселенском соборе диакон Епифаний говорил, что ведению художника должна подлежать только техническая сторона <...>, сочинение же икон предоставлял он святым отцам и основывал его на древнем предании:



Фрагмент рукописи.

(«А взгляд Епифания вероятно не представлял собою совершенно оригинального явления, как говорит Покровский, которое бы могло стать в полный разлад с действительностью». (Перевод с греческого)

Волынский летописец, рассказывая о великолепии церкви св. Иоанна, построенной Даниилом Галицким, замечает, что в храме были изваяны головы «хитрецом неким».

Тогдашнему художнику уже позволяется проявлять свою «произмечтательность и замышление, но, к сожалению, эти понятия обыкновенно прилагались почти только к иноземцам, долгое время только иноземцы могли быть хитрецами, проявлять произмечтательность, а наши Ивашки с други подписывали себе церкви, не смея раздвинуть рамки, начертанные для них хитрецами. И много воды утекло, прежде чем Стоглавый собор вспомнил о них.

Русская же Правда даёт понятие и о строителях. Она определяет городнику строителю городских укреплений «закладаючи городню, куну взятии, а кончавше ногата, а за кормъ и за вологу и за рыбу 7 кунъ въ недѣлю, 7 убороковъ пшена, 7 луконъ овса на четыре кони, имати же доколѣ городъ срубать, а солоду едину дадать 10 луконъ». Так оценился труд строителей. В древнее время они носили названия: плотники, древодельцы, кораблетворящие, мостники, деревянные здатели, городники и т. д. Из них под интересующее нас понятие, зодчего, более подходят два последние вида.

Под 1276 г. летописец упоминает о муже Алексе, который строил крепости. «И посла Володимеръ (Галицкій) мужа хитра именемъ Алексу, иже бяше при отцѣ его, многи города рубя и посла и Володимеръ съ иноземцы въ чолнохъ во верхъ рѣки. Лосны, абы гдѣ изнайти таково мѣсто городъ поставити».

С самого первого своего появления наши ремесленники, как в Греции, Италии, Германии и Англии, разбиваются на товарищества; появляются работы с други, с братиею, с товарищи, со ученики. Нередко художество с его тайнами передаётся от отца к сыновьям и внучатам, образуя некоторое подобие Немецким Künstlerfamilien.

Ремёсла предполагают, при своём распространении, лиц опытных – мастеров, учителей и лица молодые, новые: подмастерьев, учеников. При этом возникают продолжительные отношения между старшими и младшими, начальниками и их подчинёнными. Предположение о существовании цехов в древней Руси доказывается указаниями источников, напр. В Псковской Судной грамоте говорится о мастерах плотниках, которые имели у себя учеников.

В XIV веке Новгородский Епископ Василий повелел расписывать церковь Греку Исаю с други, в другом месте делается различие между старейшинами, начальниками иконописцев и их дружиною. В 1343 г. «Митрополитъ Феогностъ подписалъ своего Митрополита двора соборную церковь Пречистыя Богородицы, Греческими мастера, а князь Великій Семень Иоановичъ подписывалъ церковь Архангела Михаила Русскими иконники, въ нихъ же бѣ старейшины: Захаріе, Денисей, Јосиф, Николае и протчі дружина ихъ и не дописаха ея того лѣта, величества ради и мелкаго писма». В 1344 году подписывали «въ монастыри церковь Святаго Спаса... а мастера, старѣйшины и начальницы быша Рустіи родомъ, Гречестіи ученицы Гойтанъ и Семень и Иванъ и протчі ихъ ученицы и дружина».

У митроплита были Греки, а у в. князя Русские писцы – это характерно. Хорошо сказывается отношение летописца, а в его лице и общенародное, к родным и чужеземным художникам; сказав печальную истину, что Греческие иконописцы кончили своё дело ранее Русских, он старается оговориться, да не подумают, что Русские по неопытности не справились с задачей, но «ради величества и мелкаго писма».

Вторая ссылка, кроме отношения к артельному началу наших художников, важна тем, что начальники были Русские, а Греки ученики – первое подобное известие.

Эта ссылка даёт нам неразрешимый вопрос: почему летописец говорит «мастера, старейшины и начальницы»? Надо надеяться, что это синонимы, употребляемые летописателем для вещаго вразумления о превосходстве Русских над иноземцами.

Доказательством ремесленных общин служит также различие, делаемое в грамотах к Строгановым (Доп. к Ист. Акт I №№ 117, 118, 119) между «записными и надписными мастерами». О дружине же говорит и Стоглавый собор.

Уже при первых шагах нашего искусства, мы имеем 5 видов художников. Во-первых профессиональные художники: 1. иноземцы. 2. художественно-ремесленные артели. 3. монахи. (Конечно, все 3 вида нередко перемешивались). Во-вторых художники-дилетанты: 1. высшие духовные чины. (Св. Петр Митрополит по выражению летописи «извыче иконному художеству». Затем Ровинский указывает 4 митрополитов московских, занимавшихся иконописанием: Симон, Варлаам, Макарий («иконному бо писанию Митрополитъ и Андрей научены сей хитрости»), и Афанасий). 2 лица княжеского и барского рода, женского пола. Известны примеры княгинь и княжён, с превеликим усердием писавших иконы и книги. Писание книг часто тоже было дело художественное; так, по словам Татищева продолжатель Нестеровой летописи XII века был искусен в живописи, что едва не всех в его время бывших князей лица и возраст описал». Такие иллюстрации находим мы в Житии Бориса и Глеба, Свято-славовом Сборнике, Временнике Георгия Амартола и др.

Не прожило наше Христианское искусство и четверти тысячелетия, как его поразило испытание, затормозившее правильное его развитие – татарское нашествие.

Руси не до искусства – лишь редко проскальзывает указание о постройке той или другой церкви. Иностранные художники не едут.

Наши строители и живописцы обязаны были, как говорит Н. Аристов (Пром. древ. Руси. стр. 88), работать на татар, но мастера, принадлежавшие духовенству, освобождались от этих работ; в ярлыке хана Узбека (ок. 1313 г.) сказано: «а что будутъ церковныя люди, ремесленницы или писцы, или каменные здатели, или деревянные или мастера каковы а въ тѣхъ никто не вступается и на наше дѣло да не емлютъ»

Плано-Карпини пишет, что Татары где владеют «как будто у себя берут всех лучших ремесленников и заставляют их работать на себя, а другие платят им подать от своей работы».

Но, следует добавить: не на одних Татар обязаны были работать ремесленники: князья и духовенство имели право давать работы мастерам по особым условиям с народом и могли освободить их в виде льготы. В грамоте Владимира Галицкого (1288) читаем: «аже будетъ князю городъ рубити, и ни къ городу», т.е. не обязаны выходить на работу.

В XIII и XIV стол. только богатый Новгород, пользуясь миром, мог приютить искусства, широко развивавшееся под свободным государственным строем его.

Новгородские иконописцы, вероятно, стояли на высоком уровне, если сами Немцы нанимали их расписывать свою ропату. Ведь не из-за неимения же других мастеров пришлось им обратиться к Русским – Новгород имел слишком обширные сношения с Западом, чтобы оттуда нельзя было достать иноземных живописцев.

К сожалению до нас не дошло юридических памятников Новгорода того времени, где бы говорилось о художниках, по всему вероятно в нём они были более заметны, и более выделялись из контингента других ремесленников, чем на Юге.

Но сравнительно недолго самосудный Новгород, являлся единственным центром и средоточием искусства – Великокняжеский и Святительский престолы начинают привлекать художников в Москву.

II.

Москва. Период до Иоанна III. Иоанн III. Иноземцы.
Свидетельство Кантарини и Герберштейна.
Иоанн IV. «Стоглавый Собор». Почитание иконописцев, «паче простых человек». Юридические случаи. Иконописцы – надзиратели. Светский и духовный суд. Границы творчества. Гравёры.
Фёдор Иоаннович и Московская разруха.

Переходя к Московскому периоду надо упомянуть опять Плано-Карпини, встретившего в 1246 году при дворе татарского хана русского художника, золотых дел мастера Козьму. Это свидетельствует о том, что “наше русское” не окончательно было убито татарами, что, по словам И. Забелина не правильно многие полагают, “что Русь всегда пребывала для всякого иноземного нашествия, пришествия, принесения пустым местом, степью голою”.

Вплоть до Иоанна III в Москве не происходит ничего выдающегося в деле искусства и его носителей. Калита даёт начало художественной деятельности на Москве – строит первую каменную церковь Успения – в 1329 году церковь Иоанна Лествичника (Иван Великий). Недолгое княжение Симеона служит продолжением начинаний Калиты и оставляет память началом в юной Москве иконописи и литейного искусства.

Вышеприведённые ссылки (на стран. 35) относятся к этому княжению. При Василии Дмитриевиче построена и подписана церковь Рождества Богородицы (1393 – 1395), подписаны соборы Архангельский (1399) и Благовещенский (1405). Мастерами при подписывании этих двух церквей были Феофан Гречин, Семён Чёрный с их учениками, в числе которых должно быть был знаменитый Андрей Рублёв (Радонежский), на которого ссылается Стоглав, как на образец. (В 1405 году он подписывал Благовещенский собор вместе со старцем Прохором с Городца и в 1408 году великую церковь Владимирскую вместе с иконником Даниилом.)

Выдающимся если и не слишком благотворным событием для нашего искусства был брак Иоанна III с Софией Палеолог.

Возрождение, широким потоком разливавшееся по Италии и распространявшееся по соседним странам, оказало теперь влияние и на Россию, (хотя вовсе не такое существенное, как повествует Западная литература – главным образом, это влияние ограничивалось передачей технических приёмов). В 1473 году с царевною Софьей прибыло много иноземцев.

К этому времени относятся первые русские посольства в Европу; главною, а подчас и единственною целью которых был наём и доставление в Москву рабочих, артистов, художников, докторов и т. д.

Особенно замечательно путешествие Толбузина в Рим 1475 года; это посольство дало нам итальянца бессмертной славы. Рудольф Фиоравенти дельи Альберти, - говорит Пирлинг (*La Russe Al'Orienti* p. 139), - известный под именем Аристотеля, был знаменитостью своей родины. Слава его была настолько велика, что губернатор Болоньи говорил про него «никто не знает в архитектуре того, что неизвестно Фиоравенти». Призываемый одновременно султаном Баязетом и Великим князем Иоанном III, он предпочёл Кремль Босфору и отправился в Москву со своим сыном Андреем. Известный художник предпочитает покровителю искусств Баязету, сочувствовавшему искусству, Иоанна III; покидает родину, прославлявшую его – очевидно, ему было известно хорошее положение художников на Москве.

В 1490 году брат царевны Софьи привёз Фряжского мастера Алевиза, Петра и др. Вообще в это время продолжается постоянный наплыв иностранных художников (Немецких и Итальянских) в Россию, оказывающих, между прочим, влияние и на живопись, тем более, что Греция не могла уже давать образцов для русских иконописцев; хотя среди этого наплыва художников вряд ли много было живописцев, так как по свидетельству Краковского Каноника Сокрытия 1500 г. Русские «только чествовали образа поставленные в их церквах или писанное их мастерами».

Говоря о наплыве иностранцев в Россию следует не забыть одно любопытное свидетельство Венецианца XV века, рисующее взгляд иноземцев на Русских. Известный Венецианский патриций Амброджио Кантарини, посланный в Персию с важными поручениями к Узун-Гассану говорит, что резиденция Великого князя (Иоанна III) сводилась к сборищу плохих домов, выстроенных за дешёвую цену без всяких художественных претензий, а относительно населения России замечает, что мужчины и женщины красивы, но этот народ находится в животном состоянии (*gente bestial*).

Относительно княжения Василия III барон Герберштейн говорит, что Василий первый начал обводить крепость стеною, что крепостные сооружения (*eius castris propugnacula basilicae*) и дворец князя выстроены из кирпича на итальянский манер, теми итальянцами, которых князь вызвал обещанием больших наград. В бытность Герберштейна в России строились многие храмы из камня.

Но это одни исторические факты: как же теперь работали наши родные художники? Какое положение занимали они в обществе? Как смотреть на них! Куда их отнести? Совершенно такие же вопросы должны были подыматься и во время Василия III и начало царствования Иоанна Грозного. Художников увидали, но как смотреть на них, не знали. Иконописцы, выдвинувшиеся за пределы других ремёсел, оставались сословием никуда не приуроченным, хотя на деле они находились всё это время под началом церкви.

Ко времени Иоанна IV этот вопрос настолько назрел, что Стоглавый Собор нашёл нужным посвятить им целую главу (43), рисующую довольно ясную картину положения Русских Художников с начала Московского периода: именно с начала, потому что постановления собора не могли явиться извне, а были без сомнения следствием многолетней практики.

Давая художнику прочное положение, заставляя общество относиться к нему с уважением, собор предъявлял к нему строгие требования. Вот каким хочет видеть художника собор: «подобает быть живописцу смиренну, кротку, благоговѣйну, не празднословцу, не смѣхотворцу, не сварливу, не завистливу, не пьяницы не гра-

бежнику, не убийцы, но ипаче жь хранити чистоту, душевную и тѣлесную со всяцемъ опасеніемъ: не могущимъ же до конца тако пребыти по закону женитесь и бракомъ сочетатися, и приходити ко отцемъ духовнымъ на чаене, и во всемъ извѣщатися, и по ихъ наказанію и ученію жити въ постѣ и въ молитвахъ, и воздержаніи со смиренномудріемъ, кромѣ всякаго зазора и безчинства и съ превеликимъ тщаніемъ писати образъ Господа нашего Іисуса Христа... (смотря на образъ древнихъ живописцевъ).

Поставивши художниковъ в такіе строгіе рамки, соборъ успокаиваетъ ихъ возвышеніемъ ихъ положенія: “и аще которыя нынѣшніе мастера живописцы тако обѣщавшеся учнутъ жити и всякія заповѣди творити и тщаніе о дѣлѣ Божьи имѣти, и царю такихъ живописцевъ жаловати, и светителямъ ихъ бречи и почитати паче простыхъ человекъ”.

Соборъ отдаётъ художниковъ всецело в веденіе высшаго духовенства, т.е. смотритъ на нихъ почти какъ на служителей церкви: “митрополиту и архіепископомъ и епископомъ бречи о многоразличныхъ церковныхъ чинѣхъ, паче жь ... и о живописцѣхъ и о прочихъ чинѣхъ церковныхъ”.

Каждый новый ученикъ живописца долженъ сперва получить санкцію епископа: “и аще кому открьтъ Богъ такое рукодѣліе; и приводитъ тога мастеръ ко святителю”, участь ученика зависитъ отъ произвола епископа: “аще будетъ написанное отъ ученика по образу и по подобію, и <у ...ѣсть> извѣстно о житіи его в чистотѣ и всякомъ благочестіи ... а <біе> благословивъ, наказуетъ его и во предѣ благочестно жити... И приѣмлетъ отъ него ученика той чести, яко же и учитель его, паче простыхъ человекъ”.

Архiepископамъ и Епископамъ поручается вездѣ испытывать мастеровъ иконныхъ и “избавше кождо ихъ во всѣмъ пределѣ живописцовъ нарочитыхъ мастеровъ да имъ приказывати надо всѣми иконописцы смотрити, чтобы въ нихъ худыхъ и безчинныхъ не было: А сами епископы смотрятъ надъ тѣми живописцы, которымъ приказано и брегуть такового дѣла накрѣпко А вельможамъ и простымъ человекомъ тѣхъ живописцовъ во всемъ почитати и честно имѣти”.

Неужели же соборъ улучшаетъ положеніе лишь получившимъ привилегію отъ епископа, живописцевъ начальниковъ: только они почитаются «*паче простыхъ человекъ*».

Очевидно, здѣсь соборъ подразумеваетъ не однихъ начальниковъ живописцевъ, которымъ приказано смотреть за другими: безъ сомнѣнія не только начальники живописцы, а все пишущіе «не самоволкою» пользуются этимъ упроченнымъ положеніемъ. Здѣсь соборъ, желая установить некоторую иерархію в живописномъ дѣлѣ, выразился не точно: иначе же не было бы различія между пишущими “худо и не учась” и живописцами “добрыми”, но не начальниками. Тутъ мы имеемъ дело уже не съ более выдающимися членами, съ представителями артели, а, въ некоторомъ родѣ, съ художниками надзирателями, инспекторами, и притомъ даже ответственными: “а иже отъ гораздыхъ мастеровъ иныхъ не научить и не укажетъ, да будетъ отъ Христа осужденъ, скрывшимъ талантъ, на муку вѣчную”.

Интересны некоторые чисто юридическіе подробности упоминаемые соборомъ. Вероятно, практиковалось, что мастера, представляя святителю учениковъ, показывали чужие, не ими писанныя работы (по всей вероятности это дѣлалось, желая выдвинуть родственника, потому, что иные корыстные побужденія, врядъ ли уместны. Соборъ и говоритъ: “аще кому не дастъ Богъ такового рукодѣлія, учнетъ писати худо или не по правильному завѣщанію жити: а онъ (мастеръ) укажетъ его горазда и во всемъ достойно сущее и показуетъ написаніе инаго, а не того, и святитель, обыскавъ, полагаетъ такового мастера подѣ запрещеніемъ правильнымъ, яко да и протчіи страхъ примутъ и не дерзаютъ таковая творити. А ученику оному иконнаго дѣла отнюдь не касаться”.

Как же это святитель делает розыск? Это даёт повод предположить в случае правильного ведения дел, существования ещё особых должностей, ведь подобные проверки были часто необходимы. Запрещение было для художника наказание весьма тяжёлое, так как лишало его заработка, единственного средства к существованию.

Также предусматривается и случай зависти: "аще которому ученику откроеть Богъ учіе иконнаго письма и житии начнет по правильному завѣщанію, а мастеръ начнет похуляти его по зависти, дабы не пріяль чести, яко же онъ пріяль", и за это налагалось на мастера запрещение: за скрытие таланта, полагается "осуждение от Бога на муку вечную". Затем характерен следующий случай: "которые по се время писали иконы, не учась самовольствомъ и самоволкою и не по образу и тѣ иконы промѣняли дешево преостѣмъ людемъ <поселянамъ> невѣждамъ: <ино> тѣмъ запрещение положити, чтобы учились у добрыхъ мастеровъ... и аще которыя не престануть от таковаго дѣла, таковыи царскою грозою накажутся и да судятца".

Это весьма *важно*. Здесь единственный раз упоминается не духовный суд, да и то не за самый проступок, а за слушание. Очевидно, художники только за дисциплинарные и вообще уголовные проступки отвечают перед светским судом, в делах же профессиональных судятся лишь епископом. Что уважение к художникам было не в одних словах закона, а на деле, - говорит Лешков (Ист. общ. прав. стр. 433) - это можно видеть из "<пожилой> записи" 1615 г. (1 ч. 25 кн. пр.), где Архимандрит Хутынского монастыря принимает на себя содержание и уплату жалования иконнику, только бы тот жил у него и работал на него.

Так, конечно, действовали епископы, власти и монастыри для удержания других художников. В pendant к тесным рамкам, в которые заключает собор художников, можно привести указ конца XIV или начала XVII века "како назнаменити святаго и въ коико мѣрь" (приводимый Ровинским в истор. рук. иконоп. стр. 14).

Размер святому всякому, мера: полдевяти главы до пят, а весь в 9 глав; до пупа три главы, а локоть по пуп смечай; а от пупа до колена три главы, а от колена беру полтретьи главы, а весь святой 3 меры, а в плечах две главы, а в брюхе - полторы главы. Даже само предание, с любовью рассказываемое иностранцами (Олеарий, Таннер), что строитель Василья Блаженного был ослеплён по приказанию Иоанна Грозного, чтобы не мог более выстроить лучшего храма, говорит за то, как близко стояли художники, [по крайней мере иноземные, к Царю, если Царь приказал ослепить после личного разговора с художником, так же как бывало и с ближайшими сановниками Царя.

При Грозном Москва делается единственным центром искусства: всё более или менее выдающееся стремится и вызывается в стольный город. (Это вызывает в художественных общинах появление особых договоров).

До нас дошло несколько актов условий, которыми общины и частные лица стараются обеспечить себя на случай произвольного ухода ремесленников, посредством пеней и других подобных следствий неустойки в слове и обязательстве (Акт. юридич. № 195 Акт. I, II).

Только Москва и могла доставлять материал для развития художеств, <выходивших> из уровня первоначальных потребностей, на областных же художников остаётся работа для удовлетворения незатейливых потребностей простого народа.

Во второй половине XVI века вместе с книгопечатанием появляется новый вид художников – гравёры. В противоположность многочисленным гравёрам запада, художникам творцам, история нашей гравюры, говорит В.В. Стасов, разбирая сочинение Ровинского, включает в себе только весьма большое число гравёров, копистов и мастеров. Художников, в полном смысле, между ними нет. Первая гравюра на дереве, изображавшая евангелиста Луку, появилась в виде приложения к первой напечатанной по царскому повелению в Москве книге (Апостол 1564 г.). Специальных гравёров наша история не знает, по большей части гравёрами были знаменщики Государя, впоследствии состоявшие при отделении Оружейной Палаты.

Время Феодора Иоанновича, Бориса Годунова и Московской разрухи не прибавило ничего выдающегося в жизни художничества. (Как особенно грандиозное сооружение этого времени следует отметить постройку Борисом Годуновым колокольни Ивана Великого, предпринятой во время голода 1600 года, чтобы дать заработок народу).

III

Оружейный приказ и Палата. Иконописцы, жалованные и кормовые. 3 статьи. Жалованье. Вызов иконников на Москву. Патриаршие иконописцы. Приём иконников в Оружейную Палату. Испытание. Сословие городских иконописцев.

Мнение Ровинского. Казуистика вызова в Москву. Иностранные живописцы. Отношение духовенства к иноземцам. Жалованье. Ученики. Записи. Неустойка. Иконописцы вне стольного города. Холуйское дело. Выборные. Движение в живописи. Живописный Фряжский манер. Зодчие. Миниатюра. Иллюстрация. Лубки и немецкие печатные листы. Их продажа. Патриарший указ, вызванный ими. 3 периода в жизни художников до XVIII века.

Просьба Антиохийского Патриарха. Сравнение требований Стоглава и Оружейной грамоты 1669 года. Отношение Алексея Михайловича к художникам. Влияние на них утилитаризма преобразователя.

Теперь предстоит обратиться к, так сказать, золотому веку нашего старого искусства или, точнее, наших художников, времени Михаила Фёдоровича, и особенно Алексея Михайловича.

Здесь мы встречаемся с особым вполне определённым учреждением, Ружейнымъ приказом, который, по характеристике Катошихина, и ведает “тоть же околничей, что и Новую Четверть, а съ нимъ дякъ. А вѣдомо въ томъ приказѣ дворы, гдѣ дѣлають ружья и казенная оружничья палата и отъ вольнаго и отъ ложнаго и замочнаго и инаго дѣла мастера... и дають имъ за работу поденный кормъ изъ царскіе казны... и на всякій расходъ и на жалованье мастеровымъ людемъ, деньги емлють изъ новыя четверти”. (Кот. о рос. ст. 86)

Оружейная палата, между прочим, имела в своём ведении и иконный терем, где работали иконописцы. Иконный терем является какой-то своеобразной Академией Художеств того времени, к тому же, довольно целесообразной. Всё что ни есть лучшего и способного собирается в терем в силу царских указов.

Царские постоянные живописцы имеют строго выработанный строй, они разделяются на жалованных и кормовых, как те, так и другие выбирались из добрых городских живописцев. X (Ровинский. Ист. <...> иконоп. стр. 34.)

Кормовые живописцы отличались от жалованных тем, что они не получали годового жалованья хлебом и деньгами. Им выдавался один поденный, денежный и <дворцовый > корм во время работы. Одни состояли постоянно при Оружейной Палате, другие, по окончании работ, отпускались по домам. По своему искусству и живописи они разделялись на большую, среднюю и меньшую статью.

К первой статье во время работ причислялись и жалованные мастера. Каждая статья имела особое жалованье: например, в 1660 году выдавалось "большой статье по гривнѣ человекѣ: 2-ой статье по 2 алтына по 5 денегъ; 3-ой статье по 2 алтына по 2 деньги: съ <сытнаго> дворца Московскимъ иконописцамъ: по 6-ти чарокъ вина дворянскаго: по 4 кружки меду цѣждонаго; по ведру браги человекѣ, съ кормоваго дворца по двѣ ѣствы на день, съ хлѣбнаго дворца по <...мужъ> да пироги, а городовымъ иконникомъ противъ того <в полы>. Да московскимъ жѣ. по праздникамъ, въ недѣлю по вся субботы приказъ съ романею. (Заб. Мат. ист. иконоп. см. 36.)

Иконописцы находились в заведывании Оружейного приказа, делами которого управляли оружейничий и дьяк.

Но, несмотря на такую прочную, по-видимому, поставку дела, очевидно, не всегда аккуратно получали царские художники своё жалование. В материалах, изданных Забелиным, неоднократно встречаются подобные случаи, для иллюстрации приведём один: где в числе челобитчиков является знаменитый Симон Ушаков:

"Царю Государю и В.К. Алексѣю Михайловичу всея Великія и Малыя и Бѣлыя Россіи самодержцу бьютъ челомъ холопы твои иконописцы Симка Ушаковъ, Степка Рязанецъ, Ѳедка Зубовъ, Никитка Павловецъ, Ѳедка Козловъ, Ивашка Леонтьевъ, Ивашко Филатовъ, Сергушко Рожковъ, Егорко Зиновьевъ, Андрюшка Ильинъ, Ѳедка Матвѣевъ. По твоему Государеву указу на нынѣшній. Государь на 178 годъ твоею В. Государя жалованья кормовыхъ денегъ, намъ холопамъ твоимъ не выдано: Милосердный Государь Царь и В.К. Алексѣй Михайловичъ всея Великія и Малыя и Бѣлыя Россіи самодержецъ, пожалуй насъ холопей своихъ, вели Государь и намъ свое В. Государя жалованье, кормовые деньги на нынѣшній 178 годъ выдать. Царь Государь: смилуйся пожалуй (178. Декабря в 2 день по сей челобитной, Оружейные Палаты иконописцомъ Симону Ушакову съ товарищы Государева жалованья, поденнаго денежнаго корму Сентября съ 1 числа, Марта по 1 число нынѣшняго 178 года, а кому имяны мастеровыми людемъ поденнаго денежнаго корму дать и почему и то писано ниже сего"...)

Причём Симон Ушаков в 1668 году получал 30 рублей в год, ржи и овса по 26 четвертей, поденного корму по 3 алтына 2 деньги на день. Кроме годовых и подѣнных окладов, как жалованные, так и кормовые, иконописцы получали и жалованье имянинное и праздничное. "Въ 1666 году день свѣтлаго Христаго Воскресенія имъ выдано изъ приказу большаго дворца по ведру вина, по 2 ведра пива, по <полти> ветчины, по три части солонины, по пяти языковъ говяжихъ, по пяти полотковъ гусиныхъ, по осминѣ муки пшеничной человекѣ".

Часто по окончании значительных работ, иконники получали особое жалование: Степан Рязанец за иконное художничество получил: однорядку сукно <лундыш> с пуговицы серебряными, фerezи камчатые куфтерные с завязки шелковыми с золотом, кафтан камчатный куфтерный, под фerezи штаны сукорнныя, шапку бархатную с сободем, сапоги сафьянные Зуф на охобень добрую, - для того писал он Степан в <тафейнную> церковь иконное воображения.

(Одёжа, как видно, знатная, дворянская. Подобные же выдачи производились и при торжественных событиях, так, по случаю рождения Царевича в 1666 году выдано всем царским иконописцам по сукну на человека.

Как уже указано в Оружейную палату иконописцы выбирались из добрых городских иконописцев. В 1669 году по Государеву Указу боярин <о> оружейничий Богдан Матвеевич приказал взять в Оружейную палату, в жалованные иконописцы для приказных всяких верховых дел и для починки образов вновь, Огородные <слободки> тяглицы Василья Иванова сына Колмогорца. В <1668> году определены в жалованные иконописцы ученик Симона Ушакова Георгий Терентьев Зиновьев (крестьянский сын Гаврилы Островского, купленный у него за 100 рублей (Заб. 100) и Нижегородец Никита Иванов Павлов (крестьянин) Князя Якова Куденетовича Черкасского). Вот откуда брались жалованные иконописцы.

В одно время при Оружейной палате находилось до 10 жалованных иконописцев, иногда и более. Часто количество иконописцев, состоявших при Оружейной палате для Государевых и приказных дел оказывалось весьма недостаточным, и тогда, как при подписании Архангельского Собора в 1660 г., в Москву собирались иконники других городов ~~северной~~ России.

Патриархи, как и раньше, имели своих иконописцев, которых, однако, в случае надобности вызывали в Оружейный Приказ и посылали на работы наравне с городскими иконниками.

При вступлении в число жалованных иконописцев давалась поручная записка. Подобные записи принимали пристава Оружейного приказа; в ней несколько прежних жалованных иконописцев ручалось за новопоступившего в том, что тот за их порукою *“у Государева дела в иконописцах всегда со своею братьею безпрестанно и не пить, и не бражничать и не ослушаться и всегда быть готову, а будет он со своею братьею безпрестанно быть не станет и на нас порутчиках пеня Великого Государя; а пени, что Великий Государь укажет и наши порутчиковы головы в его Андрею место”*. (Заб. 102).

Под конец проводились и свидетели. Из другого подобного акта мы узнаём, что человек, призванный и принятый в число царских живописцев, как бы закрепощался у Оружейной Палаты, Антон Анфимов ручается, что и ему, *“къ Государеву дѣлу къ иконному письму всегда быть готову и съ Москвы не съехать”*. Это выражение чрезвычайно напоминает записи, дававшиеся боярами князю при приезде на службу.

При приёме так же производилось некоторое испытание: Никита Иванов написал (Заб. 102.) *“По указу Великаго Государя вновь иконнаго своего художества воображеніе, на одной цкѣ образъ Всемиловитаго Спаса, Пречистыя Богородицы, Иоанна Предтечи. И по свидѣтельству Московскихъ иконописцовъ Симона Ушакова съ товарищи, иконописецъ Никита Ивановъ мастеръ добрый”*.

От того или другого заключения производивших испытание зависел самый приём нововыписанного; так, Клиим Еремеев (Заб. 65) отсылается обратно в Галич, потому что он по заключению Московских иконописцев *“иконнаго вооб-*

раженія писать не навичень; и по нашему В. Государя указу тотъ Климко съ Москвы отпу- щень, и впредь его къ иконнымъ дѣламъ высылать не велѣно, а жить ему въ Галичѣ по прежнему"... и больший или меньший размер жалованья. Жалованье назнача- лось сравнительно с тем или иным, или, как говорилось, против того или дру- гого из старых иконников, смотря по искусству новопоступившего. Городовые иконописцы в XVII веке, - говорит Ровинский (Ист. шк. ру. ик. 39), - не состав- ляли особаго сословия. В числе их встречаются садовники, огородники, ям- ские бобыли, крестьяне, пушкари, много лиц духовнаго звания. Так что < ...> особое сословие живописцев составляли лишь иконописцы жалованные и кормовые; иначе говоря, в Москве это сословие численностью доходило лишь до 30 человек (10 жал. 20 кормовые). С этим трудно согласиться, вернее, пред- положить, что если и встречаемся с указаниями на то, что тот или иной икон- ник был огородник или крестьянин, то этим лишь указывается его происхож- дение, его первоначальное занятіе, хотя, может быть, и не оставленное при вступлении в число живописцев. Отчасти указанием на то, что и городовые живописцы причислялись к особому сословию, служат, между прочим, слова его же, Ровинскаго, что всем городovým иконописцам, как видно из дел Оружей- ного Приказа, велись списки, и в вызове их соблюдалась очередь.

Для стеного письма в Успенском Соборе 1642 года приказывается "во Псковѣ иконописцовъ по росписи и сверхъ росписи сыскать всѣхъ... что ихъ есть нашихъ посадскихъ людей и боярскихъ и княжескихъ и монастырскихъ и у торговыхъ и всякихъ лю- дей у кого ни буди, чтобъ... стѣнному церковному письму прорухи не было". (Акт Археогр. Эк. III)

Этим-то внесением в роспись и обусловливалось вступление и особое со- словие художников. Воеводы руководствовались этими списками при высыл- ке иконников по царским указам на Москву. Иконники снабжались поручными грамотами такого содержания "Се язь Емельянъ Дмитріевъ сынъ Пушкаревъ да язь Сергій Васильевъ сынъ Рожковъ, да язь Кононь Григорьевъ сынъ Поповъ, да язь Стахей Митрофановъ - всѣ мы Костромичи посадкіе люди, тяглые иконники поручилися если ру- жейнаго приказу приставу Димитрею Алексѣеву, другъ по другъ въ томъ: быти намъ у Госу- даревыхъ иконописныхъ дѣлъ съ московскими иконописцы вмѣстѣ неотступно: а будетъ мы у Государевыхъ дѣлъ не учнемъ быть или сбѣжимъ и на насъ на иконникахъ пеня Государя Ц. и В.К. Алексѣя Михайловича всея Великія и Малыя и Бѣлыя Россіи Самодержца, а пени что Государь укажетъ. А кто насъ иконниковъ будетъ въ лицахъ и порутчикахъ на томъ пеня и порука вся сполна".(Заб.: 22) и т. д.

Иной раз присылка иконников вызывала переписку такого рода: воеводе Переяславля Залесскаго Феодору Дмитриевичу Солнцеву было отписано «с осудом большим», что "нынѣшняго 167 году Юля въ 15 день писалъ ты къ намъ В. Госу- дарю съ Переяславскимъ разсылщикомъ съ Левкою Дмитріевымъ и прислалъ Переяслав- скихъ иконописцовъ Степку Ляпунова съ товарищи трехъ человекъ, и по нихъ поручныя за- писи; а въ поручныхъ записяхъ порутчиковъ никого не написано, а писали порознь поручныя записи они иконописцы межъ собою сами, и то какъ дѣлають плуты, не разсмотря о томъ къ намъ В. Государю пишутъ: а про монастырскихъ иконописцовъ прислалъ ты къ намъ В. Госу- дарю тѣхъ монастырскихъ властей сказки за ихъ руками: а въ сказкахъ ихъ написано: Го- рицкаго монастыря казначей Сергѣй сказаль: монастырскій иконописецъ Дмитрейко Григо- рьевъ нынѣ въ Москвѣ, а Ѳедоровскаго Монастыря игумень Порфилей сказаль, что въ Ѳедоровскомъ монастырѣ иконописцевъ нѣтъ: а предтеченскій попъ Микита сказаль, что сынъ его Ѳедка отданъ иконному письму доучитца Костромскимъ иконописцамъ. А переяс- лавскіе иконописцы Степка Ляпуновъ съ товарищи на Москвѣ у нашихъ дѣлъ сказали: Гориц- каго монастыря иконописецъ Дмитрейко Григорьевъ въ монастырѣ, а въ Ѳедоровскомъ мо-

настырѣ иконописецъ Купрятка Андреевичъ, а Поповичъ Ѳедка въ Переяславлѣ Залѣсскомъ, а не въ отѣздѣ а къ нашему иконописному дѣлу не высланы; и то знатно, что ты Переяславскихъ монастырей властемъ въ тѣхъ иконописцахъ для своей бездѣльной корысти дружить и тѣхъ иконописцовъ къ намъ В. Государю не выслать” (Заб. 22).

Затем Солнцеву строго приказывается немедленно выслать иконников из вышеупомянутых монастырей. Эта отписка чрезвычайно характерна. Оказывается, даже такие почтенные люди, как Игумены монастырей, не останавливались ни перед чем, шли на подкуп, решались официально давать Государю ложные сведения, лишь бы сохранить у себя иконописцев, не отпустить ихъ в ненасытную Москву.

Аналогичный случай видим из отписи Ярославскому воеводе Василию Яковлевичу Унковскому...” въ прошлыхъ годѣхъ до мороваво поветрея былъ у нашихъ иконописныхъ дѣлъ иконописцевъ съ Устюга - Великаго Ѳедоръ Евстифьевичъ, а нынѣ онъ Ѳедоръ отъ нашихъ иконописныхъ дѣлъ бѣгаетъ – живетъ по городамъ въ хоромахъ. И нынѣ вѣдомо намъ Великому Государю про него Ѳедора учинилось что онъ Ѳедоръ живетъ въ Ярославлѣ у гостя нашего у Анікея Скрыпина... приказывается Ѳедора Евстифьевича немедленно выслать въ Москву. Тогда Скрыпинъ подаетъ челобитье изъ котораго явствуетъ, что онъ нанялъ Ѳедора для подписанья Ярославской церкви Покрова Пресвятыя Богородицы причемъ далъ ему Ѳедору, напередъ деньги немалыя чемъ ему отъ <соли> подняться и долги свои уплатить; и привезъ онъ того иконописца съ женою и съ детьми отъ соли Вычегдской въ Ярославль на всѣхъ подводахъ и проситъ позволить Ѳедору докончить подписаніе этой церкви, что ему и было позволено”.

Странна, к слову сказать, вышеупоминаемая задолженность иконописцев; если их так ценили и удерживали, то казалось бы, не должны были скупиться вознаграждением, а примеры уплаты старых долгов при найме живописца вещь часто повторяемая: по Государеву указу при принятии Ивана Леонтьева в число живописных иконописцев Государевой казны были заплачены его кабальные и бескабальные долги (Заб. 14). Но вряд ли эта задолженность может служить доказательством плохого материального положения добрых иконописцев, - это единичные случаи.

Для большей верности за иконниками посылались «самопальный», с которыми строго-настрога приказывалось тотчас же высылать их к делу, вероятно, в случаях неоднократного укрывательства.

В некоторых случаях иконописцы, вместо вызова в Москву, получали заказ для написания известных икон дома. Ростовский митрополит Иона пишет: “И мне б, Государь, богомольцу твоему по росписи те образцы велеть Ярославским и Костромским иконописцам написать у себя самым добрым мастерством и прислать к тебе Великому Государю на срок... за всё время подобной работы иконник получает денежный корм, освобождался от тягла, и на дом его не ставилось стояльцев”.

Как указывалось выше при вылове на Москву иконников из других городов велись списки и соблюдалась некоторая очередь, но точность этих списков и очередь была слишком относительная, если мы имеем жалобы такого рода: “... а на Вологдѣ иконописцовъ человѣкъ съ сорокъ и больше: а изъ иныхъ де городовъ иконописцовъ къ Москвѣ и не ѣмлютъ изъ Даниловской Слободы, изъ Ярославля, изъ Ищи, съ Кинешмы, изъ Гороховца, съ Тулы: и въ дальнихъ де волокитахъ чинятся имъ многіе убытки – и отъ того разорились въ конецъ, а жены ихъ и дѣти на Устюгъ ходятъ въ міру и питаются Христовымъ именемъ. И.В. Государь пожаловалъ бы ихъ велѣлъ ихъ имѣть къ

Москвѣ для иконнаго письма по очередно, чтобъ имъ съ домишками своими не разоритца и въ конецъ не погибнуть". (Заб. 106).

Кроме разделения на жалованных и кормовых и на три статьи, иконописцы иконного терема разделялись по роду занятий на: знаменщиков (рисовальщиков), лицевщиков (писавших лица) (писавших ризы и палаты), травщиков (пейзаж), златописцев, лекальщиков, терщиков.

В круг занятий иконописцев оружейной Палаты (Ровинс. Ист. Рус. икон. 36), кроме иконописи входило составление планов, городов, рисунков для гравирования, работа для денежного двора, "а на кормовом дворе доски прянишные писали и кадки яичные травами писали и столы травами писались, решетки и шесты", а также прорезные доски, (для Царевича), болванцы, трубы печи и т.д. Составление смет (сколько надо было материалу, и сколько человек, и во сколько времени могли окончить работу, приём красок, надсмотр за работами (хотя главный надзор поручался иногда стольнику и дьяку, и уже упомянутые разбор новых иконников на статьи и производство им приёмного испытания. Насколько ценились отзывы царских изографов можно видеть из того, что при росписании Грановитой Палаты Симон Ушаков с товарищи сказали, что Грановитые Палаты «вновь писать самымъ добрымъ стѣннымъ письмомъ прежняго лутче или противъ прежняго въ толикое малое время некогда, къ Октябрю мѣсяцу ниекоими мѣрами не поспѣтъ для того: приходитъ время студенное и стѣнное письмо будетъ не крѣпко и не вѣчно". И работы начались на следующий год. Кроме иконного терема иконописная работа производилась и в пещерах от красного крыльца».

Жили московские иконописцы около одного места, так как некоторые улицы Китай и земляного города слыли иконными. ^{х)}

^{х)} Такое название могла сообщить также продажа икон на этих улицах.

В заключение о государевых и патриарших иконописцах надо привести грамоту Патриарха Никона (с выговором властям за пристрастный им розыск по делу об обиде иконника Артемия монастырскими крестьянами, из которой можно видеть, что патриарх, ровно, как и Государь, находились на страже интересов своих художников.

"Писали вы<мы> къ вамъ великому Господину, между прочемъ, - читаемъ мы в Грамоте Никона, что -...присланъ къ вамъ нашъ иконникъ Артемій для снимку иконъ и Октября де въ 28 день онъ Артемій поколотилъ мужика Панку: отъ воровъ кто не боронится? Хотя бы и больше перерѣзаль отъ себя боронясь, малая то вина. И вы пишете про своихъ <лишь> и кто его билъ просто никакого <лику> нѣтъ, а сами свидѣльствуете, что бить и горазда бить, а кто билъ, того нѣтъ, кромѣ его распросныхъ рѣчей, а знатно то: мужики виноваты, зазвавъ въ гости, да сильно потчивать и не сталъ пить, и они почали его бить, и вы его <же> сковали безъ ума...(Акт. ист. VI, 179). Но, несмотря на сравнительно близкое положение иконописцев к Государю, по окончании службы за старостью они не получали пособия; так, Ивашко Соловей подаёт челобитню Алексею Михайловичу, в том, что "его бѣднаго за скорбь и за старость отъ... Государевой Оружейной Палаты отставили и нынѣ, онъ, бѣдной и безпріютный скитаются самъ четверомъ съ женишкою и съ робятишки между дворъ, гдѣ день, гдѣ ночь, помирают голодною смертию и наги и босы. (Заб. 14). Затем Соловей просит позволения постричься в Феодоровский монастырь, что ему и разрешается, а семейство его остаётся без всякой помощи.

Из иностранных живописцев западные наладили приём только у Царя, так как патриархи их весьма не жаловали и старались набирать себе иконописцев

лишь из Греков и своих Русских. Хорошей иллюстрацией отношения духовенства к западным выходцам служит рассказ Олеария, он говорит, “что в прежнее время Немцы, Голландцы и Французы, и другие иностранцы, служившие у Великого Князя, или по торговым делам своим пребывавшие и жившие в Москве должны были носить платье, всю одежду сшитые на русский образец, чтобы тем оградить их от ругательства и оскорблений черного народа. Но назад тому (1638) год нынешний Патриарх изменил это и именно по следующему случаю: однажды, когда в городе был большой торжественный ход, в котором принимал участие сам патриарх, благословляющий обыкновенно по улицам народ, толпящийся вокруг. Несколько немцев стоявшие также в толпе между русскими, отвечали на благословение Патриарха не такими низкими поклонами, как русские. Патриарх с неудовольствием посмотрел на них, и узнав, что то были немцы, сказал: *“не подобает недостойным чужестранцам по неведению моему их получать мое благословение”*. И потому, чтобы впредь он мог узнавать их и различать от русских в толпе, он издал строгий Приказ всем иностранцам, чтобы они немедленно перестали носить Русские одежды и ходили бы в своих, их стране свойственных платьях.

Насколько можно судить, по сохранившимся источникам, положение иностранцев при дворе было довольно прочное, но всё-таки решиться ехать на Русскую службу требовало значительного риска: они едут в Россию “ради пресветлой неизречённой милости Царя и многомилостивого и похвального жалованья”. Жалованье и подарки им выдавались бóльшие, нежели русским иконописцам, относились к ним с бóльшим уважением, что вполне и понятно.

Так, Данило Вухтерс получает денег 20 рублёв, 20 четей ржи, 10 пшеницы, четверть круп грешневых, две чети гороху, 10 четей солоду, 10 четей овса. 10 полоть мяса, 10 вёдер вина, 5 белужек, 5 осетров”, а иным живописцам выдача в корму не в образец, для того, что тот мастер живописец свидетельствованной и пишет живописное письмо самым мудрым мастерством (*Заб. 72*). Но рядом с этим встречаются такие факты, что Станиславу Лапуцкому, польскому выходцу, было нечем «лекарем за лекарство платить во время болезни. (*Заб. 108*), а затем, по его смерти, жене его пришлось опять беспокоить царя, так как она помирает голодною смертью и похоронить ей его нечем: на что и было выдано 20 руб. Конечно, выражения “помираю голодною смертью” нельзя понимать в прямом смысле, подобные выражения употреблялись для вещего умилоствления. Знаменитый живописец Богдан Салтанов, выходец из Шаховой области, записанный в 1675 году за своё искусство и за службу, а также за то, что принял православную веру в дворяне по Московскому списку, ----- первый художник дворянин! – жалуется на то, что ему “на 179 годъ мѣсячнаго корму ничего не дано, и проѣлся безъ остатку, и занялъ на пропитаніе у своего человѣка шестдесятъ рублевъ съ лишкомъ и тѣ деньги изхорчилъ и впредь прокормиться стало нечѣмъ” (*Заб. 120*).

Ещё можно бы допустить некоторую беспечность в отношении второстепенных художников, но такое обхождение с именитыми живописцами слишком странно. Иноземные художники, поступая на Государеву службу, получали учеников, которых должны были выучить всему, что сами знают. Иной раз иноземцы не совсем выполняли эту задачу, так ученики Станислава Лапуцкого Ивашка и Доронка говорят, *“что мастер их живописному письму не учил; только их выучил по дереву и по полотнам золотить”*. Тогда от Лапуцкого отнимают учеников и отдают Даниле Вухтеру, который говорит, что он «Стани-

слава Лапуцкого всякие живописные дела делает лучше, не токмо, что его, Станислава, но прежнего живописца Ивана Детерева всякие живописные дела делает лутче».

Из-за учеников, как у иноземных, так и у русских мастеров выходят споры, восходящие до Государя. При отдаче сына в ученье на урочные годы, заключалось обязательство, запись, в силу которой ученику *“дожив своих урочных лет не збежать и не покрасть; в случае же нарушения этих условий ставилась неустойка, например: «а будетъ сынъ его, Ларионовъ, не доживъ урочныхъ лѣтъ, отъ меня пократчи збѣжить: взяти мнѣ въ томъ Ларионѣ по записи заряду десять рублевъ»*.

Для взыскания этой неустойки обращаются к Государю с челобитной, прося дать Царский Суд и управу. (Заб. 5).

Какова же общая картина положения художников, кроме мастеров Оружейной Палаты, вне стольного города.

Если бы не принимать в расчёт утрированных выражений челобитен, то по материалу Заб[елину] получается картина весьма мрачная. Мы уже раньше видели положение устюжских мастеров: можно ещё привести отписку Вологодских иконников 1660 года... *“... въ прошломъ въ 160 году по Государевѣ грамотѣ высланы были съ Вологды къ Москвѣ для ихъ иконнаго письма Терентій Оокинъ, Архипъ Акинфѣевъ (и т.д. всего 8 человекъ), а нынѣ тѣ иконописцы... по твоей Государевой грамотѣ у иконнаго письма на Вологдѣ въ Знаменскомъ монастырѣ: Матвѣй Гурьевъ живеть на Тотмѣ, Агей Автомаковъ да Дмитрій Клоковъ устарѣли? Сергѣй Акимовъ отемнѣлъ, а которые иконники свѣрхъ того есть, и тѣ у Государева иконнаго и у стѣннаго ни у какого письма нигдѣ не бывали, потому, что стары и увѣчны, и писать никаково письма не видять и до нынѣшнихъ Великаго государя грамоты съ Вологды разорелись въ миръ для ради не до роды хлѣбныя, кормитися Христовымъ именемъ, потому что люди старые и увѣчныя, и скудныя и должныя; то наша и сказка”*. (Грустная сказка). (Заб. 34).

Столичные иконописцы, имея всегда перед собою образцы и учителей, могли не выходить из рамок, начертанных для живописца ещё стоголавом, и свято поддерживавшихся и впоследствии, но в захолустье весьма понятно, что художники не могли так строго соблюдать традиции и подобные отступления доходили до сведения царя, вызывая его указы.

В 1668 году стало ведомо В. Государю царю и В.К. Алексею Михайловичу ... что на Москвѣ и во градѣхъ и въ слободѣхъ и въ селѣхъ и въ деревняхъ объявились многіе (не искусныя) живописцы и отъ не искусства воображенія святыхъ иконъ пишутъ не противъ древнихъ переводовъ, и тому ихъ искусному учению многіе послѣдуютъ и у нихъ учатца, не разсуждая о воображеніи святыхъ иконъ (<За...> о томъ какъ пишеть въ божественномъ писаніи). А которыя иконописцы начертанію и иконнаго воображенія искусны и прежнихъ (заг. мастеровъ) художниковъ иконнаго воображенія переводы у себя имѣютъ и отъ тѣхъ ученья не пріемлютъ, и ходять по своимъ ихъ волямъ, якожь обычай безумнымъ и въ разумъ не искуснымъ, къ тому же еще въ нѣкоторой веси Суздальскаго уѣзда, иже именуется село холуй, и того села холую поселяне, не разумѣющіе прочитанія книгъ божественнаго писанія, дерзаютъ и пишутъ святыя иконы безо всякаго разсужденія и страха, ихъ же честь святыхъ иконъ по божественному писанію не первообразное восходить. А тѣ поселяне отъ своего неразумія то воображеніе святыхъ иконъ пишутъ съ небреженіемъ. И Великій Государь (т) ревнуя поревновахъ о чести святыхъ иконъ, указаль отписать въ патриаршіи разрядъ, что бы Великій Господинъ Святѣйшій Иоасафъ Патріархъ Московскій и вся Руси благословиль и указаль на Москвѣ и во градѣхъ воображеніе святыхъ иконъ писати самымъ искуснымъ иконописцамъ, которые имѣютъ у себя древній переводы, и то со свидѣтельствомъ выборныхъ иконописцовъ, чтобъ никто не искусенъ иконнаго воображенія не писалъ, а для свидѣльства на Москвѣ и во градѣхъ выбрать искусныхъ иконописцовъ, которымъ то дѣло го-

раздо въ обычай и имѣють у себя древніе преводы для иконнаго воображенія, а которыя не искусны иконнаго художества и тѣмъ воображенія святыхъ иконъ не писать. Такъ же на Москвѣ и во градѣхъ учинить наказъ крѣпкой, которыя всякихъ чиновъ люди сидятъ въ лавкахъ и тѣ – бѣ люди у иконописцовъ святыя иконы принимали добраго мастерства со свидѣтельствомъ, а безъ свидѣтельства отнюдь пріимать. А которыя иконописцы живутъ въ Суздальскомъ уѣздѣ въ селѣ Халую, и темъ иконописцомъ впредь воображенія святыхъ иконъ не писать же: и о темъ и всемъ послать грамоты изъ патриарша разряду. И по Государеву указу патриаршу боярину и дьяку доложу Великаго Господина светѣйшаго Иоасафа Патриарха Московскаго и всея Руси. О томъ учинить по Указу Великаго Государя.

Не раз уже зародившееся зло, трудно было искоренить, так как *“по глухимъ деревнямъ плохые мастера неистово писали иконы и продавали их прасоламъ и щепетильникамъ, которые развозили по сѣламъ и городамъ”*.

Не так же стройно было тогдашнее управление, чтобы наблюдать в глухихъ деревняхъ.

Иконописцы были весьма многочисленны, если имелись не только в городах, где могли иметь хороший заработок, но проникали и в глухие деревни, впрочем, это были не сословные живописцы города, а занимавшиеся, так себе, ввиду вероятной доходности ремесла.

В этой грамоте встречаются любопытные выражения *“выборные иконописцы”*. Эти выборные иконописцы совершенно аналогичны выбранным иконописцамъ Стоглавого Собора, или, как я назвал, художникамъ – надзирателямъ, инспекторамъ, и выбор ихъ предлагается тоже духовнымъ чинамъ.

Такъ что, напрасно П. Покровский говорит, будто постановление Стоглавого Собора не имело практическихъ последствий (*<...> въ пам. икон. V*), и в вышеприведенномъ случае, а главное, в нижеприведенной грамоте 1669 года очевидно влияние соборнаго постановления.

Гораздо было бы проще, во избежание лишняго письменнаго производства, царю самому издать народно вышеприведенную грамоту, но онъ обращаетъ её къ патриарху, ожидая отъ него циркулярнаго постановления. Оно и понятно: какъ я уже раньше указывал, все дела, касающіеся художества, подведомственны духовному начальству, и царь только обращаетъ внимание Патриарха не вмешиваясь не в свою сферу, а вотъ если после Патриаршаго указа... *“какія люди учнутъ чинить о томъ <прещеніи> и тѣмъ людемъ по указу Великаго Государя велѣно учинить указъ подначальной, смотря по дѣлу”*.

(Всё это живо напоминаетъ постановления Стоглава).

Такъ что не только столичными, но и за иногородними иконниками всегда существуетъ надзор. Интересно сопоставить предписанія о письме икон Стоглавого Собора и собора 1667 года, изъ этого сравненія видно, насколько развилась жизнь и расширились задачи искусства. В постановленияхъ Стоглава читаемъ:

“... и съ превеликимъ тцаніемъ писати Образъ Господа Нашего Иисуса Христа и Пречистыя Его Богоматери и Святыхъ Пророковъ... по образу и по подобію, по существу, смотря на образъ древнихъ живописцевъ. И знаменовати съ добрыхъ образцовъ”. (Заб. Ист. Мат. 2)

Соборъ Алексѣя Михайловича требуетъ *“... до оныя (иконы) лѣпо, честно, съ достойнымъ украшеніемъ, искуснымъ разсмотрѣмъ художества пишемы будутъ, во еже бы всякаго возраста вѣрнымъ, благоговѣйнаго очеса си на тя возводящимъ, къ сокрушенію сердца, ко слезамъ покоянія, къ любви Божіи и святыхъ его угодниковъ, къ подражанію житію*

ихъ богоугодному возбуждаться и предстояще имъ мнѣти- бы на небеси строяти себе предъ лица самыхъ первообразныхъ...”(Акт Арх. Оп. IV, № 174).

В половине XVII столетия совершается некоторое движение в иконописи: появляется писанье икон “по живописному, на манер Фряжский”. Пример в подобном писанье подавали прибылые иноземцы, хотя были сторонники и старого письма, которые, *что застарело, того держатся*, как пишет изограф Иосаф Симону Ушакову “а еже что отъ давна потрачено и обетшало, отъ сего наипаче ныну приѣмлють старину и смиренности похваляти”. (Рав. Ист. ук. 42).

Из этого выходило, что многие живописцы писали для одних заказчиков по иконному, для других - на фряжский манер.

Зодчие наши того времени и, вместе с тем начальники плотничьих артелей, назывались плотничьими старостами, а плотники рубленниками. Иностраный инженер и полковник Рустав Декентин, въехавший в 1658 году, называется, вымышленником. А живописец Петр Энглес называется мастер перспективного дела. Говоря о живописцах, всё время подразумевались иконописцы: между тем в XVII веке появляется и другой род художества, а именно, лубочные картинки. О существовании миниатюр – иллюстраций мы знаем уже гораздо раньше. Как на первый пример картинок гражданского содержания можно указать на вирши на погреб Гетмана Сагайдичнаго 1622 года. Лубки имели чрезвычайно широкое распространение: от крестьянских изб до царских хором.

“Немецкие печатные потешные листы” продавались с книгами и рукописями в овощном ряду, потом на Спасском мосту. Стоимость и доступность печатных листов в царские палаты видим мы из прихода расх[одных] книг Оруж[ейной] Пал[аты], как 1637 года Июня 16 : “дано торговымъ людямъ Овощнаго ряду за нѣмецкіе за печатныя листы 20 алтынъ (нѣмецкими они назывались по своему произхожденію), а взяли тѣ листы изъ Государевы мастерскія палаты въ хоромы Государю Царевичу Князю Алексѣю Михайловичу, да Государынямъ Царевнамъ бояринъ Борисъ Ивановичъ Морозовъ, да Околничій Василій Ивановичъ Стрѣшневъ”.

Потом в 1637 году Марта 8: “дано овощнаго ряду торговому человѣку Ондрюшкѣ Петрову за 9 листовъ потѣшныхъ 8 алтынъ 2 деньги, а тѣ листы принимала <Крайчая> Соломонида Медецкая”.

В комнатах Царевича Алексея Алексеевича умершего в 1670 году, висело “*пятьдесятъ рамцовъ съ листами Фряжскими*”:

Сочинители, а тем более, издатели этих картинок весьма мало известны. Вероятно некоторые из знаменщиков, т.е. рисовальщиков, были и сочинителями их, есть надпись на одной из гравюр “*знаменил Симон Ушаков, резал Василий Андреев*”. Мы не знаем ни одного художника всецело посвятившего себя этому роду искусства.

Древнейшие лубочные картинки были преимущественно духовно-религиозного содержания, какое им присуще в большой мере и поныне. Иностранцы, - говорит <И. Спетрев> (Луб. кар.), - пользовались этим средством для распространения своих религиозных мнений и верований в Русском мире и составляли листы, изображавшие Спасителя, Богородицу, Небесные силы и святых угодников Божиих, такие изображения по свидетельству Московского Патриарха Иоакима “никакого подобія первообразныхъ лицъ не являли своимъ неискусствомъ, но представлялись неистово и неправо, наподобіе лицъ своестранныхъ и въ своестранныхъ одеждахъ нѣмецкихъ” (Акт Археогр. эксп. IV, № 200).

Этот Патриарх в 1674 году запретил покупать такие листы *“кои печатали нѣмцы еретики, лютеры и кальвины, по своему проклятому мнению”*.

Но всё же иностранные образчики не исчезли и не остались без подражания, это видно из синодального указа 1721 года Марта 20: *“появились тогда в Москве изображения святых, несогласные с преданием церкви и с подлинниками или персональниками иконописцев, предосудительные уже по одному тому, что достойно поклоняемые и чествуемые лики святых установлено писать на досках, а не печатать на бумажных листах. Печатные же допускались духовным начальством, как для пригожества, а не для печатания”*; или, - замечает Патриарх Иоаким, - *украшались храмины, избы, клети и сени”*.

Указ 1721 г. запрещает выставлять *“на продажу на Спасск мосту и в других местах Москвы сочинённые разных чинов людьми службы и каноны ровно и ястомпы (листы) печатные самовольно, кроме типографий”*. Для рассмотрения подобных изданий была учреждена Изуграфская Палата. Хотя для приведения этих текстов и пришлось заскочить за начертанную по времени границу, но они уж очень хорошо объясняют положение этих листов в обществе и отношении к ним духовенства. Таким образом, жизнь наших художников всегда наладилась в зависимости от духовенства.

Всматриваясь в историческую жизнь наших художников, мы не можем не заметить трёх рельефных правовых пунктов её, соответствующих главным периодам истории нашего государства. В первом художники – рабы – ремесленники и смерды, во втором - они, хотя принадлежат ещё к нижейшему, но их почитают *“паче простыхъ человекъ”*; в третьем мы видим художника дворянина (Салтанов) - удивительно последовательное развитие.

Поистине золотая пора для художников время Алексея Михайловича, всякое более или менее выдающееся дарование находит дорогу.

Наконец, художники наши не только выдвигаются у себя на родине, но получают санкцию восточного Патриарха. Мы уже учим своих первоначальных учителей Греков, учителя обращаются к ученикам, признавая их первенство: Антиохийский Патриарх Макарий в 1668 году бѣёт челом Алескею Михайловичу в том, что *“въ Епархіи, Государь моей, во градѣ Антиохіи и въ Дамасцѣ суть четыре церкви: въ Антиохіи соборная церковь Петра и Павла да церковь Иоанна Златоустаго, а въ Дамасцѣ соборная церковь Рождества Пресвятыя Богородицы, да церковь священномученика Кипріяна и Устиніи. И въ этихъ, Государь, церквахъ отъ многихъ лѣтъ иконы местныя обѣтчали, а иконниковъ Государь добрыхъ мастеровъ у насъ нѣтъ, написать и поновить некому. Милосердный Государь, (т) пожалуй меня, богомольца своего, вели Государево свое царское богомолье въ тѣ соборныя церкви дать мѣстныхъ иконъ, Спасовъ образъ по полямъ было двѣнадцать праздниковъ со страстными, да образъ Пресвятыя Богородицы, да образъ Петра и Павла, да образъ Николая Чудотворца въ житіи и въ чудесѣяхъ, да образъ Иоанна Златоустаго, да образъ Кипріяна и Устиніи, добрымъ письмомъ, чтобы и въ тѣхъ церквахъ твоему царскому Величеству была въ нашихъ странахъ вѣчная похвала и слава. Царь Государь смилуйся”*.

Вон куда расходится русское искусство! Художники уже не рабы – ремесленники, они довольно близко подходят под наше понятие «художника», как <апофеозу> художников времени Алексея Михайловича следует привести место торжественной окружной грамоты 1669 года (Акт. Археогр. Эксп. IV стр. 225)...: ... «и яко при благостивѣйшимъ равноапостольномъ царѣ Константиномъ и по немъ большихъ царехъ правовѣрныхъ церковницы, изряднѣе же клиросъ, велию честію почи-

таеми бяху, со сигклитомъ царьскимъ и прочіими благородными равенство почитанія повсюду приимаху, тако въ нашей царстей православнѣй державѣ иконъ святыхъ писателіе, тщаливи и честниі, яко истинныя церковници, церковнаго благолѣпія художницы да почтутся, всѣмъ прочіимъ предсѣданіе художникомъ да воспріимуть и кисть различноцвѣтно употребленна, тростію или перомъ писателемъ, да предравенствуютъ; достойно бо есть отъ всѣхъ почитаемя хитрости художникомъ почитаемя быти. Почтежеса образотворенія дѣло отъ самаго Бога, егда во Вѣтхомъ завѣтѣ повелѣ ангельская лица въ храмѣ си и подѣ кіотомъ завѣта вообразити. Пріять честь въ новой благодати отъ самаго Христа Господа, егда изволили лице свое на обрусѣ Авгарю царю безъ писанія начертати. Почтеса отъ святыхъ Апостоловъ, ибо святой Евангелистъ Лука святыхъ иконы писати. Почтеса отъ всея православныя каѳолическія церкви, егда на седмомъ вселенскомъ соборѣ иконамъ святымъ должное утвердися поклоненіе. Почтеса и отъ Ангель святыхъ, ибо многажды само святыхъ иконы Божіимъ написаху повѣленіемъ, яко во святой великой лаврѣ Кіево-Печерской, вмѣсто иконописца Алимпія святаго и иногда многащи. Непреобидимо и пренебрегаемо сіе православное рукодѣліе и отъ начальствующихъ въ мірѣ во вся предѣтекшіе вѣки бяхе: не точію бо благородныхъ чада, гонзающе праздножительство и бездѣльнаго щапства, многшарною любезно труждахуса кистію: но и самѣмъ златыи скипетръ держателемъ изряднѣйшая бываше утѣха, кистію и тары различноцветными, художество хитродѣліемъ, Богу и естеству подражати. Кто бѣ въ древнемъ Римѣ преславный онъ Павелъ Емилиі, его же похвалами вся книги историческія исполнишася; сей взыска въ Афинѣхъ Митродора иконописца, купно и философа, во еже бы научити юныя си кромѣшнему преславныхъ побѣдъ своихъ начертанію. Коль славный родъ Фавіевъ Римскихъ: сихъ праотець Фавіи меньшую стяжа похвалу иконною кистію, яко прочіи мечемъ и копіемъ острымъ. А Гречестивъ премудрію законополагателіе толь честно сіе судиша быти художество, яко же завѣтъ имъ положить, да ни кто отъ рабъ и плѣнникъ иконнаго писанія вданъ будетъ изученію, но точію благородныхъ чада и совѣтничіи сынове тому преславному навикнуть художеству. Толико убо отъ Бога, отъ церкви и отъ всѣхъ чиновъ и вѣковъ міра почтеннаго дѣла художницы дѣла въ рѣсноту почитаеми да будутъ: первое же чести имъ пристойныя мѣсто да имать знаменатель искуснейшій, то же иконописателіе искуснѣйшіе, потомъ прочію по своему чину. Симъ тако быти хотящимъ въ нашей православнаго царствія державѣ неизмѣнно выну узаконяемъ и повелѣваемъ подражанеще узаконенію благовѣрнаго Государя Царя и К. Иоанна Васильевича, всея Россіи Самодержца, въ Стоглавѣ воспоминаемому въ главѣ 43, да о честныхъ и святыхъ иконѣхъ и о иконописателѣхъ вся вышереченная въ сей грамотѣ нашей царстѣй неприступно хранима и блюдома будутъ выну...

Нечего пересказывать эту грамоту, она сама по себе даёт, можно сказать, редкую по колориту картину положения художников и симпатичного отношения к ним тишайшего Царя.

А что потом ожидало художников? Потом забывается слово «художник», - они опять мастера, без которых только «обойтись невозможно», грозная туча нависла на них с запада, надолго окончательно погубившая национальное искусство. Потом Пётр пишет Сенату (Пол. собр. Зак. VII № 4443): «Без живописца гравировальнаго мастера обойтись невозможно будет, понеже издания, которые в науках чиниться будут, (ежели оныя сохранить и печатать), имеют рисованы гравированы быть...

20 марта 1896 г.

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/58, 67 л.

[1896 г.]

[ПРОШЕНИЕ]

Его Преподобию отцу Владимиру священнику
Киево-Печерской Покровской церкви.

Вследствие просьбы Гр. Тр. Не спешу засвидетельствовать пред Вами, что мною действительно изъявлено согласие быть хотя бы заочно восприемником от купели при Св. Крещении новорожд[ённого] сына его Николая. Смею надеяться – что, будучи православного вероисповедания ~~{22 лет отроду}~~, окончив курс в гимназии и сдав окончательно экзамен Богословия при СПб. Университете, Вы ни на минуту не усомнитесь в познаниях закона Божьего, как и в знании мною всех тех священных обязанностей, которые мною принимаются и на меня по закону возлагаются по званию крестного отца.

Студент Императорского Университета Юридического Факультета 4 курса.
Ученик Высшего Художественного Училища при Имп. Акад. Худож.

[Николай Рерих]

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/44, л. 19 об. (Черновик)



Н.К. Рерих. Ландшафт [1895- 1897].

АПРЕЛЬ

24 апреля 1896 г.

Разрешение Императорской Археологической комиссии на право произведения Н.К. Рерихом раскопок.

МИНИСТЕРСТВО
[герб]
ИМПЕРАТОРСКОГО
ДВОРА

ИМПЕРАТОРСКАЯ
АРХЕОЛОГИЧЕСКАЯ
КОММИССИЯ

24 Апреля 1896 г.

№ 833

С.-Петербург

Здание ИМПЕРАТОРСКОГО Зимнего Дворца.

Господину Студенту Императорского
С.-Петербургского Университета
Н. Рериху.

Императорская Археологическая Комиссия, препровождая Вам открытый лист на право производства в текущем году археологических раскопок в Петергофском и Царскосельском уездах С. Петербургской губернии, просит Вас, по окончании работ, доставить ей отчёт о произведённых Вами работах и могущие быть найденными при этом древности. Вместе с сим, Комиссия, на основании устава о гербовом сборе, ожидает от Вас высылки ей гербовых марок, не приложенных Вами к прошению о разрешении Вам производства раскопок.

Старший член *Н. Веселовский* [подпись]
Делопроизводитель *Ил. <Суслов...>* [подпись]

Отдел рукописей ГТГ, ф. 44/577, 1 л
