

07.00.02

Ф342

*На правах рукописи*

**Федотов Александр Сергеевич**

**ИКОНОПИСНАЯ И ЖИВОПИСНАЯ МАСТЕРСКИЕ  
ОРУЖЕЙНОЙ ПАЛАТЫ МОСКОВСКОГО КРЕМЛЯ  
В XVII – НАЧАЛЕ XVIII ВВ.**

Специальность 07.00.02 – Отечественная история

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата исторических наук

Челябинск  
2003

Работа выполнена на кафедре искусствоведения и культурологии Южно-Уральского государственного университета

Научный руководитель – доктор исторических наук,  
доктор искусствоведения,  
профессор ПАРФЕНТЬЕВ Н.П.

Официальные оппоненты: доктор исторических наук,  
профессор МОСИН А.Г.;

кандидат исторических наук,  
доцент КОНЮЧЕНКО А.И.

Ведущая организация – Уральский государственный  
университет

Защита состоится 19 декабря 2003 г., в 16<sup>00</sup> часов, на заседании диссертационного совета КМ 212.298.02 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата исторических наук в Южно-Уральском государственном университете (454080, г. Челябинск, пр. им. В. И. Ленина, 76, конференц-зал, ауд. 242).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Южно-Уральского государственного университета.

Автореферат разослан « 18 » ноября 2003 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета *Мирош* М.И. Мирошниченко



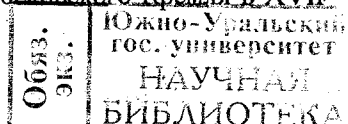
*Актуальность темы исследования* определяется тем, что работы, посвященные истории развития искусства русской иконописи и живописи XVII в., как правило, имеют основной целью выявление художественных особенностей произведений того или иного периода, центра, школы, мастера. В то же время формы и организация деятельности, социально-экономическое и правовое положение различных категорий мастеров, постановка процесса их обучения и т.д. в научной литературе не получили достаточного специального освещения. Кроме того, для раскрытия особенностей и масштабов социально-экономических процессов, происходивших в Российском государстве XVII в., важно расширить круг исследуемых проблем, включив в него художественные ремесла, особыми отраслями которых и являлись в те времена иконопись и живопись.

Ремесленник занимал важное место в социально-экономической структуре феодального общества, поэтому для объективной оценки экономических сдвигов XVII в. важно обратиться не только к широкому кругу ремесленных специальностей, но и к отдельным ремесленным организациям, категориям ремесленников, судьбам отдельных мастеров. Изучение деятельности дворцовых иконописцев и живописцев выявляет актуальность проблемы цеха в русском ремесле XVII в. Специфика художественных ремесел позволяет увидеть проявление индивидуальности в творчестве, личном хозяйстве, во взаимоотношениях с дворцовой администрацией.

Довольно полно сохранившийся архив о придворных иконописцах и живописцах, ввиду подконтрольности дворцовой администрации представителей этой отрасли художественной деятельности, дает возможность определить характер правительственной политики по отношению к мастерам различных категорий в XVII – начале XVIII в.

Изучение организационной структуры дворцовых художественных палат в процессе изменения от начала XVII к началу XVIII в. под воздействием объективных процессов позволяет объяснить влияние последних на характер и масштабы творчества, а также постановку и приемы обучения ремеслу. Представляется необходимым и актуальным сочетать исследование деятельности мастерских в контексте и взаимосвязи с явлениями, наблюдаемыми в экономике, политике и идеологии, культуре и личностных отношениях. Такой подход позволяет полнее раскрыть облик особых и своеобразных производственных структур феодального общества.

*Объектом исследования* в диссертации являются иконописная и живописная мастерские Оружейной палаты Московского Кремля в XVII – начале XVIII вв.



*Предметом изучения* стали процессы становления и развития деятельности мастерских, формирования состава, правового и социального положения иконописного и живописного дел мастеров и их учеников.

*Хронологические рамки исследования* охватывают период XVII – первых лет XVIII в. Начальная граница определяется восстановлением хозяйственного комплекса Московского Кремля после Смуты и «польского разорения» (1610–1612) и возобновлением деятельности дворцовой иконописной мастерской. В условиях XVII столетия формируются сложная организационная структура, система привлечения, отбора, подчинения, оплаты и поощрения мастеров при царском дворе, складываются особые взаимоотношения их с широким кругом городских мастеров. Конечный хронологический рубеж связан с реорганизацией Оружейной палаты, проведенной Петром I в 1701–1702 гг., в результате которой произошло фактическое упразднение иконописной и живописной мастерских.

*Степень изученности темы.* В отечественной историографии существует множество работ, посвященных изучению истории дворцово-художественного ремесленного производства в XVII в. Однако большинство историков не рассматривало деятельность художественных мастерских Оружейной палаты Московского Кремля как отдельного придворного производственного подразделения. На наш взгляд, все многообразие трудов, так или иначе касающихся нашей проблемы, можно разделить на несколько групп. Во-первых, исследователи, обращавшиеся к рассмотрению культурной жизни России XVII в., чаще всего деятельность иконописной и живописной мастерских Оружейной палаты изучали в контексте истории изобразительного искусства. Во-вторых, дворцовый художественно-производственный комплекс рассматривался в контексте изучения социально-экономических процессов, происходивших в Русском государстве XVII столетия. В-третьих, исследовались творческие биографии и отдельные произведения дворцовых мастеров-художников.

Характеризуя труды первой группы, укажем, что, пожалуй, впервые особый интерес к истории иконописного дела в Москве XVII в., был проявлен И.Е. Забелиным. В своей работе «Материалы для истории русской иконописи» ученый обращается к архиву Оружейной палаты Московского Кремля и публикует целый комплекс источников, включающий в себя царские указы, касающиеся иконописного дела, приходно-расходную документацию палаты, челобитные мастеров иконописи и живописи<sup>1</sup>. В последующих своих исследованиях ученый также широко приводит материалы архива Оружейной палаты. В трудах, освещающих «домашний

<sup>1</sup> Забелин И.Е. Материалы для истории русской иконописи // ВООИДР. – СПб., 1850. – Вып. 7.

быт» русских царей и цариц, имеются документальные свидетельства о дворцовых иконописцах и живописцах и их деятельности при дворе в атмосфере дворцового быта XVII в.<sup>2</sup> В то же время работы И.Е. Забелина имеют ярко выраженный описательный характер, и автор почти не прибегает к теоретическому анализу изложенных им фактов.

Позже история художественных мастерских при Оружейной палате Московского Кремля получает рассмотрение в труде Д.А. Ровинского, посвященном истории русских школ иконописи<sup>3</sup>. Исследователь затрагивает проблемы происхождения и организации мастерских, изучает направления их деятельности и впервые издает словарь мастеров-иконописцев, содержащий сведения биографического характера. Д.А. Ровинский является первым исследователем, последовательно отстаивающим мысль о том, что у истоков формирования иконописной мастерской при Оружейной палате стояли мастера «строгановской школы». По словам ученого, число жалованных и кормовых иконописцев, состоявших при Оружейной палате, было весьма незначительным, особенно это было заметно, когда возникала необходимость проведения значительных работ. Рассматривая деятельность дворцовых художественных мастерских, исследователь отмечает, что преимущества, которыми обладали иностранные живописные мастера, побуждали русских иконописцев подражать им. В результате, по мнению автора, с середины XVII в. в русском изобразительном искусстве распространяется «фряжское письмо», представляющее собой переход от иконописи к живописи.

Проблемам русского изобразительного искусства середины – конца XVII в. посвящена работа Г.Д. Филимонова<sup>4</sup>. Автор отказывается от взгляда на иконописное искусство как на область художественного творчества и предлагает понимать его как художественное ремесло. Именно в ремесленном характере иконописи Г.Д. Филимонов видит основную причину того, что в XVIII столетии она начинает вытесняться живописью. Оценивая причины упадка иконописного ремесла во второй половине XVII в., исследователь отмечает: «Русская иконопись, истощившая все запасы творческого духа, нисходила до крайней степени ремесленности. Круг священных изображений был замкнут, исчерпан, сюжеты церковные переделаны, типы развиты, оставалось только повторять старое»<sup>5</sup>. В

---

<sup>2</sup> Забелин И.Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII ст. – М., 2000; Он же. Домашний быт русских цариц в XVI и XVII ст. – М., 2000.

<sup>3</sup> Ровинский Д.А. История русских школ иконописания до конца XVII в. – СПб., 1856.

<sup>4</sup> Филимонов Г.Д. Симон Ушаков и современная ему эпоха русской иконописи // Сб. Общества древнерусского искусства при Московском Публичном музее. – М., 1873.

<sup>5</sup> Филимонов Г.Д. Указ. соч. – С. 21.

результате потребность в придворных иконописцах стала уменьшаться, что отразилось на сокращении, а потом и окончательном упразднении их штата в Оружейной палате. Рассматривая вопрос о взаимоотношениях мастеров иконописи и живописного дела Оружейной палаты во второй половине XVII в., Г.Д. Филимонов утверждает, что живописцы составляли в палате отдельную корпорацию, имели своих мастеров и учеников, свой круг занятий. Таким образом, исследователь впервые ставит вопрос об организационном устройстве иконописной и живописной мастерских, пытается разграничить сферы их деятельности.

С начала XX в. в большинстве работ по истории русского искусства XVII в. утверждается взгляд на художественные мастерские Оружейной палаты Московского Кремля как на своеобразную академию художеств, главный проводник прогрессивных тенденций в искусстве той эпохи. Первым подобную точку зрения обосновал в своем труде о «царских» иконописцах и живописцах XVII в. А.И. Успенский<sup>6</sup>. По мнению исследователя, художественные мастерские Оружейной палаты в этот период объединили лучших мастеров, которые не только выполняли свои прямые обязанности, но и целенаправленно обучали приставленных к ним учеников иконописному и живописному делу. Кроме того, постоянное сотрудничество дворцовых и городских художников при проведении работ по заказам Оружейной палаты должно было способствовать обмену опытом и росту профессионализма мастеров.

Другой точки зрения придерживался Н.П. Кондаков, утверждавший, что Москва за все время не оказала русской иконописи в лице ее живых деятелей никакой помощи в направлении художественного подъема и в достижениях творчества, а, напротив, еще более усугубляла положение, поскольку «под влиянием господствовавшего в московских высших кругах безразличия почти все сложившиеся на русской почве школы и письма использовались единственно как мастерство и направлялись к излюбленной "мелочности" и "подстаринному" письму»<sup>7</sup>. Кроме того, по словам ученого, на развитии русского изобразительного искусства конца XVII в. отрицательно сказалось то внимание, которое оказывалось властями иностранным живописцам и самой живописной технике.

Качественно новый этап в изучении деятельности дворцовых мастерских представляет работа Е.С. Овчинниковой о русском портретном искусстве XVII в.<sup>8</sup> Исследователь рассматривает историю отечественного изобразительного искусства в соответствии с изменениями, которые

---

<sup>6</sup> Успенский А.И. Царские иконописцы и живописцы XVII в. — М., 1913—1916. — Т. 1—2.

<sup>7</sup> Кондаков Н.П. Русская икона. — Прага, 1931. — Т. 3. Ч. 1. — С. 46.

<sup>8</sup> Овчинникова Е.С. Портрет в русском искусстве XVII века. — М., 1955.

претерпевает культура России XVII столетия. Особое внимание в работе уделено становлению новой отрасли для русского художественного искусства – живописному делу. Е.С. Овчинникова затрагивает вопросы организационного устройства мастерских Оружейной палаты, изучает состав мастеров и характер выполняемых ими работ. Возникновение живописной мастерской в 70-е – 80-е гг. ученый объясняет усилением светских элементов в искусстве, обусловленных отходом от средневековых представлений о человеческой личности. С точки зрения автора, в последние десятилетия XVII в. живописная техника становится преобладающей в работах дворцовых художников, причем не только живописцев, но и иконописцев, что отражается на сокращении количества учеников иконописи. Несмотря на очевидные достоинства работы, ряд выводов исследователя был продиктован определенными идеологическими и политическими соображениями. В частности, Е.С. Овчинникова принижает роль иностранных мастеров в развитии русского живописного искусства.

Истории русского иконописного и живописного искусства XVII столетия посвящены работы Н.Е. Мневой, Ю.Г. Малкова, В.Г. Брюсовой<sup>9</sup>. Указанные исследователи затрагивают деятельность иконописной и живописной мастерских Оружейной палаты, рассматривают стилистику работ их мастеров, характеризуют палату как центр художественной жизни Московского государства. Однако авторы не останавливаются на изучении правового и материального положения мастеров, их социального статуса, многообразия деятельности, в том числе по подготовке учеников.

Говоря о работах, в которых дворцовый художественно-производственный комплекс рассматривается в контексте изучения социально-экономических процессов, происходивших в Русском государстве XVII столетия, отметим, что активный интерес исследователей середины XIX в. к истории русской промышленности был обусловлен значительными социальными и экономическими изменениями в России пореформенного периода. Это способствовало появлению изысканий, рассматривающих вопросы развития ремесел в прошлом. Особое внимание уделяется оценке роли государства в организации ремесел и ремесленного производства в России. Историки «государственной школы» обращаются к артели, дружине, видя в них национальную форму ремесленных корпораций, и сопоставляют их с классическим цеховым устройством Западной Европы.

В пореформенный период история русской промышленности получает освещение в другом ракурсе. Историк и экономист А.К. Корсак в своем

---

<sup>9</sup> Мнева Н.Е. Искусство Московской Руси второй половины XV – XVII вв. – М., 1965; Малков Ю.Г. Живопись // Очерки русской культуры XVII в. – М., 1979. – Ч. 2. – С. 208-238; Брюсова В.Г. Русская живопись XVII в. – М., 1984.

исследовании характеризует состояние различных форм российского производства в канун реформ и обращается к истории вопроса, раскрывая особенности производства в России в сравнении со странами Западной Европы<sup>10</sup>. Исследователь отмечает отсутствие в русской промышленности аналогов европейских цеховых структур, говорит о разобщенности ремесленного класса, «не составившего единого целого». Затрагивая вопрос о дворцовых мастерских XVII в., А.К. Корсак считает, что данная форма производства не содержала внутренних стимулов развития и соответственно была дистанцирована от общих объективных процессов. Многие выводы автора представляют ценность и в настоящее время, однако нам кажется совершенно не обоснованным утверждение исследователя об изолированном характере дворцового производственного комплекса. Кроме того, весьма спорным выглядит представление ученого о том, что штат дворцовых мастерских состоял исключительно из иностранных мастеров.

Начало XX в. интересно многоплановостью исследований. Так, Императорский Московский археологический институт объединяет крупнейших специалистов по архивоведению, археологии, истории и всеобщей истории искусства, геральдике, палеографии. Архивоведы института, возглавляемые его директором А.И. Успенским, шире исследуют архив Оружейной палаты XVII в. Появляются научные работы, в которых уделяется внимание дворцовым иконописцам и живописцам, публикуются их произведения. Наиболее значительным исследованием, обобщившим вновь открытые архивные материалы по истории русского изобразительного искусства XVII в., стала монография А.И. Успенского о «царских» иконописцах и живописцах, изданная в 1913—1916 гг.<sup>11</sup> Автор рассматривает историю возникновения художественных мастерских, называет категории дворцовых художников, виды пожалования русским и зарубежным мастерам. Он рассказывает об условиях жизни мастеров и учеников, подчеркивает роль дворцовой администрации в организации иконописного и живописного дела в Москве XVII в. Тем не менее, работа носит в большей степени эмпирический, чем аналитический характер, а выявленные факты даны в отрыве от общих социально-экономических процессов, протекавших в Русском государстве XVII в. На основании архивных материалов — данных приходно-расходных книг, челобитных мастеров, их штатных росписей и т.п. — ученый также составил подробный словарь иконописцев и живописцев. Характер документации и приводимые данные позволяют воссоздать социальный и производственный облик мастеров — их

---

<sup>10</sup> Корсак А.К. О формах промышленности вообще и значении домашнего производства в Западной Европе и России. — М., 1861.

<sup>11</sup> Успенский А.И. Царские иконописцы и живописцы XVII в. — М., 1913—1916. — Т.1—2.



положение, оклады, круг выполняемых работ. Поэтому данная часть работы исследователя приобретает характер источника.

Ранняя советская историография оказалась перед лицом целого ряда проблем, связанных с утверждением новой идеологии, требовавшей определенных подходов в работе историков. Поэтому в первую очередь внимание уделялось социально-экономическим проблемам. В историографии 20–30-х гг. мы видим преимущественный интерес к крупному российскому производству. «Промышленный капитализм», «рабочий класс» формально выискивались даже в XVII в. Акцентируется внимание на крепостнической сути государства. Тогда же исследователи обращаются к проблемам «быта рабочего класса». Этот подход оказал влияние на характер ряда исторических исследований. На первый план был поставлен описательный принцип с акцентами на бытовые условия жизни мастеров. В поисках новых данных ученые широко обращаются к архиву, поэтому их работы представляют немалую ценность и в настоящее время. К таким исследованиям мы относим работы С.В. Бахрушина и Е.М. Тальмана.

В статье, написанной в 1927 г., С.В. Бахрушиным рассматривается постановка обучения различным ремеслам в Москве XVII в., приводятся данные архива дворцовых приказов, актовый материал. Исследователь изучает социальный состав, условия жизни учеников, характер их взаимоотношений с мастером<sup>12</sup>. В аналогичном ключе выдержана и работа Е.М. Тальмана о ремесленном ученичестве Москвы XVII в.<sup>13</sup> Несмотря на детальную разработку вопросов, связанных с экономическим и правовым положением ремесленных учеников, названные исследователи не делают различий между городскими и дворцовыми мастерами, и не раскрывают специфики института ученичества при дворцовых мастерских Оружейной палаты Московского Кремля.

Весьма ценным вкладом в изучение проблемы являются исследования С.К. Богоявленского. Документально богатые, они дают сведения о московских ремесленниках, в том числе и о дворцовых мастерах, об их участии в слободской жизни. Для нашей темы важна работа ученого «Приказные судьи XVII века». Этот уникальный справочник раскрывает административную структуру дворцового производственного комплекса. В другой своей работе С.К. Богоявленский анализирует по материалам переписных книг московской Мещанской слободы за 1676 и 1683 гг. профессиональный состав ее жителей<sup>14</sup>. В исследовании раскрывается

---

<sup>12</sup> Бахрушин С.В. Ремесленные ученики в XVII в. / Научные труды. – М., 1954. – Т. 2.

<sup>13</sup> Тальман Е.М. Ремесленное ученичество Москвы в XVII в. // Исторические записки. – М., 1948. – Т. 27.

<sup>14</sup> Богоявленский С.К. Московская Мещанская слобода в XVII в. // Научное наследие о Москве XVII в. – М., 1980.

характер взаимоотношений дворцовых мастеров со слободским миром, их тесная связь с ним, имущественное расслоение среди мещан, обусловленное развитием мелкотоварного производства.

Н.В. Устюгов отмечает ремесленный характер производства дворцовых мастерских XVII в., находившихся в ведении Оружейной палаты. «Но в то же время, — продолжает свою мысль ученый, — глубоко проведенное разделение труда, наличие специализации орудий труда, наличие единого центра, управляющего всеми этими ремесленниками, позволяет видеть в Оружейной палате мануфактуру рассеянного типа»<sup>15</sup>. Однако, на наш взгляд, утверждение исследователя о формировании мануфактуры на основе Оружейной палаты и включении ее в систему товарного производства представляется неверным. Это опровергается как материалами Оружейной палаты, так и изучением деятельности отдельных мастеров.

Вопросам организационного устройства мастерских, входивших в структуру Оружейной палаты Московского Кремля, посвящена статья Г.Л. Малицкого<sup>16</sup>. Ученый приводит многочисленные данные из истории возникновения и функционирования иконописной мастерской при Оружейной палате вплоть до ее фактического упразднения в начале XVIII в.

Проблема организации дворцовых художественных мастерских и их взаимодействия с городскими объединениями иконописцев и живописцев рассматривается в статье Н.М. Молевой.<sup>17</sup> Автор описывает структуру художественных мастерских при Оружейной палате, направления их деятельности, выясняет социальное происхождение мастеров иконописи и живописи. Затрагивая вопрос организации дворцовых и городских ремесленников, Н.М. Молева полагает, что на протяжении XVII в. наряду с Оружейной палатой существовала относительно автономная городская организация — Иконный ряд, — аналогичная западноевропейским цехам.

Вопросам становления и развития искусства живописи при Оружейной палате посвящены исследования А.А. Павленко<sup>18</sup>. Работы содержат обширный фактический материал, новые сведения о деятельности дворцовых мастеров. Тем не менее, исследователем недостаточно полно

<sup>15</sup> Устюгов Н.В. Ремесло и мелкотоварное производство в XVII веке // Исторические записки. — М., 1950. — Т. 34. — С. 167 — 175.

<sup>16</sup> Малицкий Г.Л. К истории Оружейной палаты Московского Кремля // Гос. Оружейная палата Московского Кремля. Сб. научных трудов по материалам Гос. Оружейной палаты. — М., 1954.

<sup>17</sup> Молева Н.М. Цеховая организация художников в Москве XVII — XVIII вв. // Вопросы истории. — 1969. — № 11.

<sup>18</sup> Павленко А.А. Организация живописного дела в Москве во второй половине XVII — начале XVIII в. Дисс. ... канд. ист. наук. — М., 1989; Она же. Живописное и иконописное дело в Оружейной палате во второй половине XVII в. // Новодевичий монастырь в русской культуре. Материалы научной конференции 1995 г. — М., 1998.

изучены проблемы, связанные с организационным устройством иконописной и живописной мастерских, определением социального статуса различных категорий художников.

К последней группе публикаций по исследуемой нами проблеме относятся работы, посвященные персоналиям художников XVII в., либо освещению ранее неизвестных фактов их творческих биографий<sup>19</sup>. Обращение к данному типу исследований позволяет наиболее полно изучить деятельность художественных мастерских Оружейной палаты Московского Кремля и способствует более детальной реконструкции рассматриваемой исторической реальности.

Подводя итог предпринятому нами историографическому обзору, можно констатировать, что исследователями не был применен комплексный подход при рассмотрении деятельности иконописной и живописной мастерских Оружейной палаты Московского Кремля. Использование сугубо искусствоведческого подхода при освещении деятельности дворцовых художественных мастерских в отрыве от политических и социально-экономических процессов, протекавших в Российском государстве XVII в., не дает полного представления о происходивших в этих мастерских изменениях. Аналогичным образом обстоит дело с исследованиями, посвященными общим проблемам развития и организации ремесел в России. В русской дореволюционной историографии дворцовые мастерские XVII в. оказались во многом вне сферы интересов представителей как экономической, так и государственной школ. В советской историографии с ее определенной схематичностью и классовым подходом деятельность дворцовых мастерских как особой производственной системы не получила объективного освещения. В большинстве исследований, посвященных социально-экономической проблематике, при рассмотрении деятельности мастерских Оружейной палаты не учитывались специфические черты организации дворцового хозяйства, а полученные выводы необоснованно экстраполировались на все без исключения группы мастеров. Таким образом, лишь комплексный подход с учетом выводов историков разных направлений позволяет полнее раскрыть названную тему.

---

<sup>19</sup> Напр., см: Брюсова В.Г. Назарий Истомина (материалы к биографии) // Московский Кремль. Музей: Материалы и исследования. – М., 1976. – Вып.2; Она же. Федор Евгигиев Зубов. М., 1985; Она же. Симон Ушаков и его время // Московский Кремль. Музей: Материалы и исследования. – М., 1991. – Вып.8; Павленко А.А. Карп Иванов Золотарев – московский живописец конца XVII в. (материалы творческой биографии) // Произведения русского и зарубежного искусства XVI – начала XVIII в. – М., 1992; Она же: Иван Петров Рефусицкий – художник рубежа XVII – XVIII вв. // Филевские чтения. – М., 1994. – Вып.8; Горстка А.Н. Царский изограф Петр Билидин и его работы в Угличе // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник за 2000 г. – М., 2001.

Исходя из степени изученности проблемы мы можем сформулировать цели и задачи нашего исследования.

**Цель** данной работы состоит в исследовании функционирования иконописной и живописной мастерских Оружейной палаты Московского Кремля в XVII – начале XVIII в.

**Основные задачи исследования** сводятся к изучению следующего ряда проблем:

1. рассмотреть особенности организационного устройства иконописной и живописной мастерских, входивших в структуру Оружейной палаты;
2. исследовать динамику численности мастеров;
3. изучить принципы комплектования мастерских, социальное происхождение мастеров;
4. выявить особенности социально-экономического и правового положения различных категорий мастеров иконописного и живописного дел;
5. показать особенности становления и развития процесса обучения в дворцовых художественных мастерских;
6. раскрыть основные направления деятельности иконописной и живописной мастерских как особой художественно-производственной системы.

**Источниковая база исследования.** В основу работы положен комплексный анализ архивных источников и опубликованных материалов, содержащих информацию о деятельности художественных мастерских Оружейной палаты Московского Кремля XVII – начала XVIII в.

Большой комплекс источников по истории иконописной и живописной мастерских отложился в фондах Российского государственного архива древних актов (РГАДА).

Наиболее ценным для исследования является фонд Оружейной палаты (Ф.396). Объединивший архивные дела различных ведомств, этот фонд представляет собой обширный комплекс разнообразных источников, характеризующих многие сферы деятельности государственных служб России XVII в. Хозяйственно-финансовая и административная документация составляет большую часть фонда. Здесь содержатся источники, характеризующие формы привлечения и оплаты, организации работ дворцовых и городских мастеров разных специальностей. Многие источники позволяют характеризовать направления их культурной и творческой деятельности. Документальные материалы Оружейной палаты раскрывают многогранность деятельности ее самой: отбор мастеров иконописного и живописного дел и их учеников, порядок зачисления мастеров на придворную службу, определение окладов и поощрений, организация работ по исполнению заказов для царского двора, а также монастырей и церквей страны, надзор за работами городских иконописцев и

живописцев. В архиве также имеются сведения биографического характера о видных мастерах.

Привлекались архивные источники также следующих фондов: Посольского приказа (Ф.52), Дела о выездах иностранцев в Россию (Ф.150), Приказные дела старых лет (Ф.141), Приказные дела новой разборки (Ф.159). При проведении исследования эти фонды имели вспомогательное значение, в основном использовались источники, содержащие сведения биографического характера, касающиеся ряда дворцовых иконописцев и живописцев.

Все источники, использованные для выполнения исследования, можно разделить на несколько групп.

### 1. *Законодательные материалы и распоряжения*

Многообразие этих источников подразделяется на опубликованные и неопубликованные. В качестве опубликованных источников использовались документы, помещенные в «Полное собрание законов Российской империи» и дополняющие его публикации<sup>20</sup>. Важным законодательным актом для изучения нашей проблемы является Соборное уложение 1649 г.<sup>21</sup>

Неопубликованные законодательные акты, использованные нами, содержатся в РГАДА. К ним относятся грамоты и указы – документы, определяющие отношения прежде всего государя и вышестоящих лиц и высших учреждений с нижестоящими, предписания по конкретным вопросам. Применительно к условиям XVII в. внешняя разница между грамотой и указом отсутствует. Указы представляют собой законодательные документы. Они превосходят грамоты по объему и несут распорядительно-нормативную информацию более широкого плана. Грамоты гораздо конкретнее и несут распоряжения частного характера.

### 2. *Делопроизводственные материалы*

Можно выделить три группы делопроизводственной документации.

а) Переписка государственных учреждений, направленная на принятие и организацию управленческих решений. В качестве источников выступают указы и грамоты, которые представляют собой письменные распоряжения и предписания, исходящие из приказов. Указы представляют собой сопроводительные письма, вручаемые должностным лицам, с подробным перечислением их служебных обязанностей. Грамоты являются документами предписывающего характера, вроде инструкции о действиях при определенных обстоятельствах. Данный вид источников раскрывает характер взаимоотношений мастеров с администрацией Оружейной палаты, а также их служебное положение и отдельные факты деятельности.

<sup>20</sup> ПСЗ. – СПб., 1830. Т. I–IV; Законодательные акты русского государства второй половины XVI – первой половины XVII века. – Л., 1986.

<sup>21</sup> Соборное Уложение 1649 г. – Л., 1986.

б) Внутренние документы приказа Оружейной палаты, обслуживающие документопоток внутри учреждения. При поступлении документы в хронологической последовательности отмечались в специальных книгах. Так, в книгах Оружейной палаты, отмечались входящие и исходящие распоряжения о проведении художественных работ, о назначении ответственных мастеров за исполнение заказов. В эту же группу входят записные книги челобитным, ставочным, мировым и приставным пометам в отношении подведомственных Оружейной палате мастеровых людей.

в) Просительные документы частных лиц, инициировавшие формирование дела. Применительно к XVII в. к этой группе относятся челобитные, поданные в приказ Оружейной палаты. Несмотря на ярко выраженный субъективный характер, челобитные предоставляют информацию о социально-экономическом и правовом положении различных категорий мастеровых людей, отражают внутреннее устройство художественных мастерских Оружейной палаты и содержат сведения о их деятельности.

### *3. Учетная документация*

Данная группа источников весьма близка по характеру к делопроизводственной документации. В нее входят окладные, сметные, приходно-расходные книги приказа Оружейной палаты. Источники содержат материалы административного и хозяйственного учета, которые позволяют подробнее рассмотреть организационное устройство и направления деятельности иконописной и живописной мастерских Оружейной палаты Московского Кремля.

### *4. Источники личного происхождения*

К этой группе мы относим дневники и воспоминания современников, русских и иностранцев, о России XVII в. Указанный комплекс источников направлен на установление межличностной коммуникации в коэзистенциальном целом, поэтому предоставляет ценнейшую информацию о культурном, социальном, экономическом развитии государства, воссоздает картину повседневной жизни различных социальных групп. Записки иностранцев помогают яснее понять меняющийся на протяжении XVII столетия облик русского человека.

*Методологической базой исследования* является совокупность разработанных в исторической науке общенаучных и специально-исторических методов познания исторической действительности. Учитывая господствующее в науке на современном этапе ее развития стремление к плюрализму методологических подходов и необходимости междисциплинарных исследований, для достижения полноты научного анализа предпринимается комплексный подход к изучаемому явлению. В работе активно используются историко-генетический и историко-сравнительный

методы, позволяющие выявить причинно-следственные связи и закономерности исторического развития в их непосредственности и раскрыть сущность изучаемых явлений по сходству и различию присущих им свойств. В исследовании реализуются методологические принципы подхода, разработанного в рамках отечественной школы квантитативной истории. Особенности источниковой базы также обусловили необходимость широкого использования элементов микроанализа.

**Научная новизна исследования** заключается в проведении комплексного изучения деятельности иконописной и живописной мастерских Оружейной палаты Московского Кремля как структурных элементов дворцового художественно-производственного комплекса в контексте социально-экономических и культурных процессов в России XVII – начала XVIII вв.

#### **Основные результаты исследования**

- выявлены факторы, влиявшие на развитие дворцовых художественных мастерских, при этом сами факторы анализируются как по отдельности, так и через призму их комплексного влияния;
- рассмотрены особенности организационного устройства дворцовых художественных мастерских;
- раскрыты основные направления деятельности иконописной и живописной мастерских как особой производственной системы;
- прослежена динамика численности жалованных мастеров иконописного и живописного дел;
- установлены виды жалования и система окладов придворных мастеров;
- изучены принципы комплектования мастерских, социальное происхождение мастеров;
- выявлены особенности социально-экономического и правового положения различных категорий мастеров;
- показаны особенности становления и развития процесса обучения в дворцовых художественных мастерских;
- дополнены сведения биографического характера, касающиеся мастеров иконописи и живописного дела;
- вводится в научный оборот целый ряд неопубликованных архивных источников, ранее не известных исследователям.

**Практическое значение исследования** состоит в том, что его материалы и введенные в научный оборот новые источники могут быть использованы при написании обобщающих трудов по социально-экономической истории и истории культуры и искусства России, а также при разработке общих и специальных курсов по истории русского изобразительного искусства и культуры в высших учебных заведениях.

**Апробация работы.** Текст диссертации обсуждался на заседаниях кафедры искусствоведения и культурологии Южно-Уральского государственного университета. Ряд важных положений исследования представлен в докладе на Всероссийской научной конференции «Историческое пространство России: инерция и трансформация» (Челябинск, 2003 г.), а также в научных публикациях.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованных источников и литературы.

Во **введении** обосновывается актуальность темы, анализируется степень ее разработанности, формулируются цель и задачи исследования, определяются его хронологические рамки, оговаривается объект и предмет исследования, раскрывается теоретическая основа работы, характеризуются методологические подходы при изучении проблемы и источниковая база.

**Первая глава** «*Организация деятельности иконописной и живописной мастерских Оружейной палаты Московского Кремля*» состоит из двух разделов.

В **первом параграфе** «*Структура мастерских и численный состав мастеров*» рассматриваются организационное устройство мастерских и прослеживается динамика количественных изменений их состава.

Дворцовая иконописная мастерская при Оружейной палате появляется не ранее 60-х гг. XVI в. В последней трети этого столетия усилиями царских мастеров создается ряд выдающихся памятников, наиболее значительный из которых – миниатюры Лицевого летописного свода. Деятельность мастерской продолжалась в период правления Бориса Годунова и ранние годы Смутного времени, прервавшись только на период 1605–1613 гг.

Избрание на царство Михаила Романова и его деятельность по реставрации кремлевского храмового и дворцового комплекса привели к восстановлению дворцовых мастерских, составлявших Оружейную палату. В 1613–1615 гг. к работам по росписи палат кремлевского дворца регулярно привлекается большое количество московских иконников, ряд из которых в дальнейшем пополнил штат жалованных иконописцев воссозданной Иконной палаты. К началу 20-х гг. Иконный приказ с Иконной палатой представляли собой отдельную структуру, подчинявшуюся Оружейной палате. Об этом свидетельствует ведение общего списка мастеровых людей и общее руководство палатами.

Численность жалованных иконописцев на протяжении 20-х – 30-х гг. XVII в. была незначительной и колебалась в пределах 5–7 человек. В 40-е –



50-е гг. в. численный состав мастеров остается нестабильным. Кроме того, наблюдается тенденция к сокращению количества дворцовых иконописцев. Таким образом, динамика численности мастеров не позволяет говорить о превращении иконописной мастерской Оружейной палаты в этот период в крупный художественный центр страны.

Расширение иконописной мастерской Оружейной палаты приходится на 60-е гг. и связано с активной деятельностью дворцовой администрации. В это время «иконная палата» фактически выходит за рамки домашней мастерской, ориентированной на исполнение заказов государя и членов царской фамилии, и получает дополнительные функции по надзору над городскими иконописцами. При Оружейной мастерской формируется штат жалованных мастеров, а также учеников живописного и иконописного дела.

В начале 80-х гг. происходит реорганизация художественных мастерских, результатом которой стало разделение иконописной и живописной палат. Об этом свидетельствует появление специального помещения – «живописной палаты», а также формирование внутри этой мастерской собственной системы мастерских и ученических окладов. Организационное оформление живописной мастерской привело к резкому увеличению количества жалованных живописцев. Управление мастерскими возлагается на старших мастеров иконописного и живописного дел, которые по статусу были приближены к подьячим Оружейной палаты.

В начале 90-х гг. наблюдается сокращение штата иконописцев, в то время как количество жалованных живописцев остается стабильным до конца десятилетия. В первые годы XVIII в. происходит фактическая ликвидация дворцовых художественных мастерских, что связано с общей политикой правительства по сокращению дворцовых расходов. Бывшие жалованные мастера переводятся в разряд кормовых, однако продолжают работать по заказам Оружейной палаты.

**Во втором параграфе** «Виды жалованья и системы окладов государевых иконописцев и живописцев» определяется, что для оплаты труда царских жалованных мастеров иконописи и живописи существовали три основных вида годового жалованья – денежный и хлебный оклады и поденный денежный корм, устанавливаемые конкретно для каждого мастера. Размер жалованья не зависел напрямую от уровня мастерства художника, однако мог косвенно свидетельствовать о нем. Среди жалованных иконописцев администрация палаты особо выделяла художников, владеющих техникой «мелочного письма». Мастера-миниатюристы имели более высокое содержание по сравнению с другими иконописцами, чаще получали различные пожалования. Величина оклада определялась и социальным происхождением мастера.

Количество и размеры окладов жалованных мастеров Оружейной палаты были жестко ограничены, поэтому «поверстание» новых мастеров либо увеличение жалованья происходило в основном из существующих окладов. Учреждение новых окладов было весьма редким явлением и всегда имело веские причины. Высвободившиеся денежные и хлебные оклады иконописцев сохранялись в Оружейной палате и могли оставаться незаятыми на протяжении нескольких лет.

В отличие от жалованных иконописцев мастера-живописцы Оружейной палаты не имели денежных и хлебных окладов и верстались увеличенным денежным кормом. Только лишь поденный денежный корм полагался иконописного и живописного дел ученикам, а также кормовым иконописцам и живописцам, работавшим по заказам Оружейной палаты.

Согласно уровню мастерства кормовые художники разделялись на три, а позже – на четыре статьи, каждой из которых соответствовал свой размер жалованья. В зависимости от объема и сложности исполняемых работ размеры поденного корма могли повышаться или понижаться.

С момента появления в Оружейной палате живописцы получали более высокое жалованье по сравнению с иконописцами. К началу 80-х гг. разница между оплатой труда иконописцев и живописцев сократилась, однако в 90-е гг. стала возрастать снова. В середине 90-х гг. в иконописной мастерской наблюдается сокращение размеров оплаты труда жалованных художников: по сравнению с предыдущим десятилетием в палате уменьшилось число мастеров, имевших средние оклады (от 30 до 37 руб.), и возросла доля иконописцев с малыми окладами (менее 25 руб.). Соответственно, понизился и средний размер денежного содержания жалованных иконописцев (с 36 до 31 руб.). Для живописной мастерской, наоборот, характерно увеличение количества мастеров с окладами выше среднего. Следовательно, можно говорить о сохранении в 90-е гг. тенденции роста материального благосостояния мастеров живописи.

Помимо окладов существовала система периодических пожалований мастерам. На великие праздники и именины великого государя и членов его семьи мастера Оружейной палаты получали натуральный «корм». Практика ежегодных кормлений царских мастеровых людей, к которым относились иконописцы и живописцы, просуществовала до конца XVII в. Существовали и иные виды пожалованья мастерам Оружейной палаты – различные «дачи» по случаю завершения крупных иконописных и живописных работ, на «дворовое строение» после «пожарного разорения», на крестины, на свадьбу, по поводу рождения детей.

Таким образом, оплата труда государевых иконописцев и живописцев представляла собой сложную систему окладов, регулярных и разовых

пожалований, характерных для разных категорий служивых людей Российского государства XVII в.

**Глава вторая** «Социальное происхождение и положение мастеров и учеников иконописной и живописной мастерских» состоит из трех разделов.

В первом параграфе «Жалованные мастера» рассматривается социальный облик дворцовых иконописцев и живописцев, анализируются принципы комплектования штата жалованных мастеров, дается характеристика их социально-экономического положения.

Комплектование штата государственных иконописных и живописных мастерских при Оружейной палате Московского Кремля происходило из наиболее талантливых мастеров, которые выявлялись в различных районах и в разных слоях населения. Социальный состав дворцовых мастеров имеет свои особенности, но можно выделить некоторые общие черты. В основном, жалованными мастерами становились представители служилого и посадского населения при незначительной доле привилегированных (включая дворянство) и церковных слоев.

В гражданском отношении жалованные иконописцы и живописцы принадлежали к придворным чинам и пользовались всеми правами и преимуществами лиц, состоявших на службе при царском дворе.

Должность жалованного мастера иногда передавалась от отца к сыну. Данное явление более характерно для иконописной мастерской. Среди живописцев наследование должностей встречается гораздо реже. В последние десятилетия XVII в. в жалованные мастера могли приниматься люди, состоявшие в иных службах при государевом дворе.

Общее положение жалованных иконописцев и живописцев Оружейной палаты являлось привилегированным. Жалованные мастера освобождались от податей и тягла, от посадских служб, их отстраняли от постоев солдат, несения караулов и прочих обязанностей. В случае возникновения конфликтов с городскими властями дворцовая администрация старалась защитить подведомственных ей мастеров.

В среде городских ремесленников царские жалованные мастера относились к наиболее состоятельной ее части. По проведенной оценке размеров недвижимой собственности жалованных художников, у ряда иконописцев и живописцев она достигала 150—200 руб. и выше, а большинство мастеров владело дворами стоимостью от 30 до 100 руб. В большинстве случаев происхождение дворов имело не наследственный, а благоприобретенный характер. Взятые к Москве «на вечное житье» иногородние мастера получали от администрации субсидии на покупку или строительство собственного двора.

В период службы в дворцовых мастерских жалованные иконописцы и живописцы и их семьи обеспечивались всем необходимым. Помимо

различных видов окладного жалования мастера часто поощрялись «за работу», «за мастерство» денежным или натуральным пожалованием – кормом, «питиями», сукном или платьем. Кроме того, они встречали поддержку дворцовой администрации в решении многих бытовых вопросов.

Во **втором параграфе** «*Институт ученичества*» анализируется постановка процесса обучения иконописному и живописному делу в художественных мастерских Оружейной палаты, рассматриваются источники комплектования штата жалованных учеников, выявляется специфика их социального и экономического положения.

Складывание института ученичества при иконописной мастерской Оружейной палаты относится к 60-м гг. XVII в. В 60-е–70-е гг. учениками придворных иконописцев становились городовые мастера меньших статей, для которых обучение в Оружейной палате предоставляло возможность повысить свою квалификацию и давало определенные преимущества в социально-экономическом плане. При поступлении в ученики Оружейной палаты необходимым условием для кандидата являлось не только наличие художественных навыков, но и определенной квалификации, что объяснялось политикой администрации палаты, ориентированной на приглашение уже сформировавшихся мастеров, и характером деятельности самой иконописной мастерской.

В конце 70-х – начале 80-х гг. институт ученичества при иконописной мастерской претерпевает серьезные изменения. В это время происходит увеличение штата учеников. К примеру, если в 60-е – 70-е гг. их количество составляло от 2 до 4 человек, то в 1680 г. число учеников возросло до 6, а в 1681 г. – до 9 человек, и в последующие годы оставалось на уровне 8–10 человек. Также меняются принципы отбора учеников в палату. Следовательно, в конце 70-х – начале 80-х гг. при иконописной мастерской Оружейной палаты происходит окончательное становление системы профессионального обучения иконописному ремеслу.

Пополнение живописной мастерской по своему характеру отличалось от иконописной: если в последнюю принимались в основном уже зрелые иконописцы, то живописная мастерская была ориентирована на подготовку собственных кадров. Вследствие этого в 70-е гг. наблюдается почти двукратное увеличение количества учеников живописи: с 10 человек в 1673 г. до 19 человек в 1679 г. Кроме того, с середины 70-х гг. в живописной мастерской появляются сверхштатные, или «кормовые» ученики.

Постановка обучения в художественных мастерских Оружейной палаты имела специфические черты. Администрация палаты решала вопросы, связанные с принятием новых учеников, назначением обучающихся мастеров. Она же контролировала процесс обучения, наказывая нерадивых учеников и награждая тех, кто демонстрировал успехи в ремесле. Срок

обучения в мастерских не регламентировался и мог составлять от 6 до 10 лет. В ряде случаев ученики, не меняя своего статуса, работали в палате более 10 лет. Содержание учеников живописцев и иконописцев осуществлялось из средств Оружейной палаты. Они получали денежный корм, а также регулярно жаловались верхним и нижним платьем.

Как и жалованные мастера, ученики Оружейной палаты пользовались определенными привилегиями. В частности, они получали различные пожалования к праздникам, за исполнение дворцовых заказов и просто «за многоую работу». Кроме того, ученикам выделялась земля и деньги на дворовое строение, а иногда жаловались сами дворы.

В то же время общий уровень материального обеспечения учеников оставался невысоким. Прямым следствием этого стало увеличение числа учеников, оставивших обучение в Оружейной палате. Если до 80-х гг. известны только единичные случаи, то за период с 1680 по 1690 г. самовольно выбыли из палаты как минимум 8 учеников живописного дела и 6 учеников иконописного дела.

В конце XVII – начале XVIII в. происходит фактическая ликвидация системы профессиональной подготовки мастеров иконописи и живописи. В начале 90-х гг. был сокращен штат учеников-иконописцев, а в 1700–1701 гг. из палаты отчислена и большая часть учеников-живописцев.

В **третьем параграфе «Кормовые мастера»** рассматривается наиболее многочисленная категория художников, работавших по заказам Оружейной палаты. Первые документальные сведения о кормовых иконописцах относятся к началу XVII столетия, однако возникновение института кормовых мастеров, на наш взгляд, следует отнести еще к XVI в. Категория этих мастеров была неоднородной по составу, обязанностям, правам и привилегиям. Внутри нее выделялись две группы – московские и городовые художники.

В состав московских кормовых мастеров зачислялись все художники, проживающие в Москве и Подмоскowie, а также «взятые на вечное жительство» городовые художники. Их отношения с Оружейной палатой определялись договорным порядком. Хотя московские кормовые иконописцы и живописцы формально были отнесены к городскому посадскому населению, на них распространялись некоторые привилегии, характерные для людей, состоящих на службе у великого государя. В частности, судебные дела с участием кормовых мастеров могли рассматриваться только в приказе Оружейной палаты.

Другую часть кормовых художников, формально не связанную с Оружейной палатой, составляли городовые мастера. Тем не менее они также подчинялись вызовам палаты с той разницей, что явку в Москву

городовых иконописцев обеспечивали воеводы, обязанные предоставить на каждого временную поручную запись.

По уровню мастерства кормовые мастера делились на несколько статей. Принадлежность к той или иной статье имела для городских художников не только экономическую составляющую, а также подразумевала определенные рамки профессиональной деятельности мастеров и характер выполняемых ими работ. Изготовлением икон собственной «работы» могли заниматься иконописцы первых двух статей, в то время как иконники «низшего разбору» входили только в артели художников. Московские и городовые иконописного дела мастера первой статьи часто выступали в роли руководителей артелей иконописцев.

Во время выполнения исходившего от Оружейной палаты заказа кормовые мастера освобождались от различных посадских служб и повинностей. Постепенно объем привилегий кормовых мастеров сокращался, что было обусловлено как ужесточением фискальной политики государства, так и сопротивлением расширению льготных категорий городских ремесленников со стороны посадских людей.

**Третья глава** *«Основные направления деятельности иконописной и живописной мастерских Оружейной палаты»* посвящена изучению видов художественной деятельности дворцовых иконописцев и живописцев.

Восстановление и определенная реорганизация иконного дела при дворе шли параллельно с восстановлением кремлевского дворцового комплекса, пострадавшего в период смутного времени. Активная деятельность Иконного приказа в 20-е гг. XVII в. по восстановлению московских храмов требовала привлечения значительных людских ресурсов, тогда как в штате иконописной мастерской Оружейной палаты в этот период состояло от 4 до 6 жалованных мастеров. Следовательно, основная нагрузка по исполнению работ приходилась на городских иконников.

Расширение реставрационной деятельности иконописцев Оружейной палаты в 30-е – 40-е гг. не сопровождается увеличением штата жалованных мастеров. Последние назначались старшими в артелях иконописцев и выступали организаторами иконописных работ. Однако их деятельность не была ограничена только административными функциями, и художники выполняли свои прямые обязанности как знаменщики и иконописцы.

Во второй половине XVII в., в связи с началом активного строительства в Московском Кремле, увеличивается количество заказов на художественные работы. Начиная с 60-х гг. расширяется штат жалованных мастеров иконописи и живописного дела. С момента появления в Оружейной палате иконописцы и живописцы имеют различные профессиональные обязанности: если написание фресок и икон в храмы, а также «бытийное письмо» в царских хоромы остается прерогативой иконописцев, то живописцы по

существом выполняют декоративные работы. С конца 70-х гг. живописное письмо начинает доминировать во внутреннем убранстве дворцовых хором, живописцам поручаются декоративные росписи и в кремлевских храмах.

Работы по росписи знамен составляли значительную часть деятельности жалованных мастеров. Первоначально роспись знамен входила в обязанности иконописцев, однако в последней трети XVII в. происходит их постепенное устранение от данного вида работ, которые все чаще поручаются живописцам.

К обязанностям жалованных иконописцев и живописцев относилось золочение и роспись царских грамот, иллюстрирование печатных и рукописных книг, изготовление географических карт и различных чертежей. Иногда мастера выполняли и более утилитарные заказы, изготавливая различные «потехи». Жалованные мастера и ученики Оружейной палаты независимо от уровня их квалификации постоянно привлекались к росписи предметов бытового назначения, таких как наличники окон, мебель, столовые доски и прочее, для великого государя и членов царской фамилии.

Внутри иконописной и живописной мастерских Оружейной палаты не существовало узкой профессиональной специализации, а в художнике прежде всего ценилось умение проявлять свое мастерство в различных видах деятельности.

В *заключении* изложены основные выводы по теме исследования.

Комплексное изучение иконописной и живописной мастерских Оружейной палаты Московского Кремля как структурных элементов дворцового художественно-производственного комплекса XVII в. было бы невозможно без привлечения большого числа архивных документов. Выявленные источники позволили получить следующие выводы.

К XVII в. дворцовые мастерские представляли собой окончательно сложившуюся производственную систему, что показало быстрое восстановление их деятельности после Смуты и «польского разорения», Первоначально строившиеся по типу домашних вотчинных мастерских, художественные мастерские Оружейной палаты несут черты такого производства и через XVII столетие. Консервация традиционного устройства, обусловлена тем, что иконопись и живопись – это отрасль художественного творчества, ориентированная прежде всего на вкус заказчика. Указанные черты находят отражение в принципах организации, формах и направлениях деятельности иконописной и живописной палат.

Как в вотчинной мастерской, в Оружейной палате была велика роль хозяина – государя, царя. В ведении царя находились такие вопросы, как принятие в палату новых мастеров и учеников, определение иконописных и живописных работ, в том числе вне дворцового комплекса Московского

Кремля. При поступлении в Оружейную палату иконописцы и живописцы обязываются «с мест не съезжать и всегда к государевым делам быть готовыми». К царю как к владельцу мастерских обращаются представители православного духовенства, местных властей, правители иноземных государств с просьбой об изготовлении произведений либо о присылке мастеров для проведения работ, а также сами иконописцы и живописцы и их ученики, бьющие челом о пожаловании или переводе в мастера.

В отличие от классического европейского цеха, в котором существовала узкая профессиональная специализация мастеров при проведении работ, жалованные мастера Оружейной палаты имели широкий спектр обязанностей. К их числу относился надзор за качеством красок и других расходных материалов при исполнении заказов, левкасные, знаменные работы, в том числе и для других дворцовых мастерских. Специфика мастерских проявляется в том, что в мастере прежде всего ценится универсализм, способность выполнять весь круг художественных работ, а уровень квалификации зависит от степени сложности произведений мастера в их совокупности. Будучи весьма немногочисленными по составу, мастерские на протяжении XVII столетия объединяют лучших иконописцев и живописцев, набирающихся из городской среды. Во второй половине XVII в., свободнее привлекаются зарубежные мастера, а их профессиональный опыт активно используется при подготовке русских учеников.

Со второй половины XVII в. иконописная и живописная мастерские Оружейной палаты приобретают значение всероссийского центра изобразительного искусства. Масштабы и характер работ, составлявших сферу деятельности художественных мастерских, оказывают непосредственное влияние на состояние дворцового производственного комплекса. В это время Оружейная палата теснее связана работами с городскими мастерами, призывая их «ис корму» к большим дворцовым заказам. Для дворца закупаются в московских торговых рядах материал, «снасти», готовые изделия. Расширение запросов, более широкое обращение к городскому торгу способствовали более активной товаризации производства городских иконописцев и живописцев. Увеличение объемов художественных работ, производимых мастерами Оружейной палаты, привело к расширению штата жалованных иконописцев и живописцев, а также к изменениям в характере обязанностей мастеров. Последние все чаще выступают в качестве руководителей артелей городских художников, выполняя как профессиональные, так и административные функции.

Формирование института ученичества иконописному и живописному делу при мастерских Оружейной палаты относится к 60-м гг. XVII в. К обучению набранных в палату учеников также были приставлены жалованные мастера. За период с 60-х гг. до начала XVIII в. в палате



обучались 23 иконописца и около 50 живописцев, часть из которых затем перешла в категорию жалованных мастеров Оружейной палаты.

Оплата труда государевых жалованных иконописцев и живописцев, а также их учеников представляла собой сложную систему окладов, регулярных и разовых пожалований, характерных для различных категорий служилых людей Московского государства. В структуре жалованья мастеров и учеников иконописной и живописной палат натуральные поощрения составляли значительную часть оплаты их труда.

Являясь по существу «государевыми людьми», служившими при царском дворе, жалованные иконописцы и живописцы пользовались правами и привилегиями, распространявшимися на придворные чины. Они освобождались от податей, тягла, от посадских служб и т.д. В случае возникновения конфликтов с городскими властями дворцовая администрация старалась защитить мастеров. Судебные споры между дворцовыми художниками и остальными горожанами разрешались в приказе Оружейной палаты. В среде городских художников жалованные мастера принадлежали к наиболее состоятельной ее части, обеспечивались всем необходимым, поддерживались властями при решении многих бытовых вопросов.

Иная ситуация складывается в отношении учеников художников Оружейной палаты. Хотя статус ученика предоставлял определенные привилегии, подобные привилегиям жалованных мастеров, материальное обеспечение учеников не могло удовлетворить их потребности. В отличие от городских учеников, сроки обучения иконописцев и живописцев Оружейной палаты не были точно определены, а перевод в мастера и определение размеров жалованья оставались прерогативой администрации, которая при вынесении решения исходила из количества имеющихся в палате свободных средств. В этих условиях должность ученика в конце XVII в. утратила привлекательность, что нашло отражение в постоянной ротации жалованных иконописного и живописного дел учеников.

Иконописная и живописная мастерские на протяжении XVII в. сохраняли ориентацию на исключительное обслуживание потребностей и заказов царского двора. Жалованные мастера и ученики, а также привлекавшиеся к работам городские художники постоянно участвуют в работах по росписи кремлевского храмово-дворцового комплекса, церковей Москвы и Подмоскovie. В обязанности живописцев и иконописцев входит изготовление икон, золочение иконостасов, роспись знамен, предметов декоративно-прикладного искусства, иллюстрирование рукописей и книг. Они привлекаются к росписи предметов бытового назначения для великого государя и членов царской фамилии.

Социальные и экономические процессы второй половины XVII в. способствовали постепенному разрушению феодальных структур дворцо-

вых палат. Показателями нарушения их феодальной стабильности является возрастающая имущественная дифференциация среди дворцовых мастеров. В конце XVII в. часть жалованных иконописцев и живописцев, прежде всего нового поколения, расширяет свою профессиональную деятельность, выходя за рамки Оружейной палаты.

Тем не менее, наблюдаемые явления не отразились коренным образом на устройстве художественных мастерских и ориентации их деятельности. В результате, общее запустение дворцового комплекса в Московском Кремле, пришедшееся на 90-е гг. XVII в., серьезно отразилось на царских мастерах. Снижение количества царских заказов привело к тому, что многие мастера и их ученики были уволены из Оружейной палаты, а оставшиеся использовались на различных работах, зачастую не соответствующих уровню их квалификации. Сокращение расходов на дворцовые нужды также означало ликвидацию системы профессиональной подготовки иконописцев и живописцев при Оружейной палате, поскольку в конце XVII в. из палаты в первую очередь увольнялись ученики.

Таким образом, в последние десятилетия XVII в., в связи со снижением потребностей царского двора в произведениях иконописцев и живописцев, иконописная и живописная палаты переживают кризис. В начале XVIII в. вследствие реорганизации Оружейной палаты, проведенной Петром I, за последней начинает утверждаться роль лишь административного (но не административно-исполнительского) центра. В результате иконописная и живописная мастерские исчезают как организационные структуры.

*Основные положения и выводы диссертационного исследования отражены в следующих публикациях:*

1. Жалованные иконописцы Оружейной палаты первой половины XVII в.: источники формирования, численный состав, характер деятельности // Историческое пространство России: инерция и трансформация: Материалы Всерос. науч. конф. / Институт истории и археологии УрО РАН; Южно-Уральский госуниверситет. – Челябинск, 2003. – С. 141—144;
2. Организация деятельности иконописной и живописной мастерских Оружейной палаты Московского Кремля в XVII в. // Культура и искусство в памятниках и исследованиях: Сб. науч. тр. – Челябинск: Изд-во ЮУрГУ, 2003. – С. 3—31;
3. Социальное происхождение и положение мастеров иконописной и живописной мастерских Оружейной палаты Московского Кремля в XVII в. // Культура и искусство в памятниках и исследованиях: Сб. науч. тр. – Челябинск: Изд-во ЮУрГУ, 2003. – Вып.2 – С. 32—45.