

МАСТЕР ИЗ ДЖУЛЬФЫ

В документах Посольского приказа отмечен в 1660 г. проезд в Москву группы армянских купцов. Ходжа Захар и еще девять известных торговцев из Джульфы искали приема у царя Алексея Михайловича. Они привезли образцы товаров, а также подарки царю. Среди подарков был алмазный трон, поныне остающийся одним из интереснейших экспонатов Оружейной палаты Московского Кремля. Латинская надпись на нем гласит: «Могущественнейшему и непобедимому московскому императору Алексею, на земле счастливо царствующему, сей трон, с величайшим искусством и тщанием сделанный, да будет счастливим предзнаменованием грядущего... 1659 год»¹. Изготовленный из сандалового

дерева, трон был украшен 28 фунтами золота, 8 фунтами серебра, алмазами и жемчугом, причем несколько тысяч необходимых для него драгоценных камней было специально закуплено в Индии. Выполнили трон в Джульфе армянские мастера из мастерской Сагада, отца Ходжи Захара. Трону придавалось определенное символическое значение, что соответствовало тогдашним переменам в русско-армянских связях.

В XVII столетии эти связи приобрели весьма благоприятную почву для развития. Сказывалась необходимость объединения усилий обоих народов против общей опасности — притязаний султанской Турции. Вместе с тем дар царю воплощал надежду на помощь со стороны России в освобождении Армении и приобретении ею самостоятельности. Иранское государство, на территории которого оказались многие армяне, насильственно туда переселенные, также вы-

¹ «Собрание актов, относящихся к истории армянского народа». Т. 1. М. 1883, стр. 64.

ступало за противодействие Турции. В 1654 г. в Москву прибыл советник персидского шаха армянин Василий Даудов (Аламарцян). Вскоре он поступил в Посольский приказ и оставался на государственной службе в России почти 50 лет. Его личное влияние и дружеские отношения с возглавлявшим Посольский приказ А. Л. Ордыным-Нашокиным сыграли известную роль в том благоприятном приеме, который встретили затем в Москве посланец персидского шаха армянин Григор Лусиков и приехавшие с ним представители армянской торговой компании во главе с Ходжой Захаром², совмещавшим собственные торговые интересы с дипломатической миссией.

Когда в 1660 г. армянские купцы вновь приехали в Москву, Ходжа Захар был принят по протоколу посланника: представлен на особой аудиенции царю, потом приглашался на дворцовые приемы, имел перед домом, где остановился, караул. Вместе с тронем была преподнесена Алексею Михайловичу особенно ему понравившаяся гравированная на меди композиция «Тайная вечеря». Посольский приказ, в свою очередь щедро отдаривая армянских купцов, выразил пожелание увидеть в Москве армянских художников, а также «различных ремесленников, драгоценные камни, диких зверей»³ и после второго приезда джульфицев стал готовить посольство в Персию. Оно выехало из Москвы в 1662 г. под начальством окольничего Ф. Я. Милославского. Посольство везло необычный подарок шаху Аббасу II — большой многорегистровый орган, созданный в московской кремлевской мастерской органов и клавишных инструментов. Сопровождал орган в пути, а в дальнейшем должен был показать в Исфахани игру на нем руководитель мастерской Симон Гутовский⁴. Выбор подарка оказался удачным: Аббас II просил Алексея Михайловича о присылке второго инструмента, а своим представителям поручил приобретать в Москве органы по любой цене.

В результате посольства Ф. Я. Милославского русские купцы получили существенные льготы на всей территории Иранского

государства. Послы возвратились на родину к середине 1664 г., а в феврале 1666 г. в Москву приехали 40 армян, представлявших торговую «компанию из Джульфы». Их переговоры в Посольском приказе длились 15 месяцев и закончились заключением 31 мая 1667 г. соглашения, по которому «компания из Джульфы» приобрела право торговли на всем пути от Астрахани по Волге, а также до Архангельска с такими таможенными преимуществами, какими не пользовалось в России ни одно государство. Эти преимущества распространялись не только на джульфицев, но и на всех купцов-армян, независимо от места их жительства⁵. Кроме того, привлекались для работы в России армянские ремесленники. В Москве была открыта фабрика Айрапета Мартынова по выделке сафьяна. Она существовала около шести лет. Встал вопрос и о художниках. В письме Алексею Михайловичу от 1666 г. Ходжа Захар рекомендовал находившегося в его джульфийской мастерской, где была создана гравированная на меди «Тайная вечеря», хорошего мастера, «а имя ему Богдан». Богдан Салтанов принимал, по-видимому, участие и в создании алмазного трона. В письме посольскому дьяку Алмазу Иванову Ходжа Захар советовал также использовать Салтанова в качестве учителя искусства.

Пребывание в Джульфе служило лучшей рекомендацией для армянского художника XVII века. Джульфа (Новая Джуга) — это армянское предместье Исфахани, столицы Персии. Оно было образовано в 1604 г. в связи с насильственным переселением шахом Аббасом десятков тысяч армян. Имея в виду использовать их в своем государстве, шах действительно добился того, что Исфахань быстро превратилась в город с развитой ремесленной промышленностью и торговлей, а Джульфа стала одним из ведущих центров армянской культуры со своими школами, типографиями, скрипториями, художественными мастерскими. Из среды джульфийских армян вышел ряд крупных торговцев, церковников, дипломатов, с помощью которых, в частности, устанавливались деятельные связи с Арменией, Турцией, Кавказом, Крымом, странами Запада, Россией.

Миссия «компании из Джульфы» носила не только торговый, но и политический

² Архив Ленинградского отделения Института истории АН СССР, ф. Астраханской приказной палаты, № 4334; V. K. Voskanián. Les arméniens à Moscou du XVe au XVIIe siècle. «Revue des études arméniennes». Nouvelle série. T. IX. P. 1972.

³ ЦГАДА, ф. 100 (СРА), 1660 г., д. 18.

⁴ Там же, ф. 396, оп. 2, д. 963, л. 696 об.

⁵ В. К. Восканян. Новоторговый устав и договор с Армянской компанией. «Teghekagir de l'Académie des Sciences», 1947, № 6.

характер. В ходе переговоров все 40 их участников подписали интересный документ — письмо к армянам Константинополя, куда собиралось выехать русское посольство во главе с А. Л. Ординым-Нащокиным. Джульфийцы призывали оказать всяческое содействие этому посольству, а особенно самому послу, которого характеризовали как сторонника армян и поборника идей антитурецкой лиги. Они ссылались на участвующего в посольстве В. Даудова, который лично мог объяснить сородичам роль и значение Ордина-Нащокина для дела освобождения армян⁶. Но еще до выезда в Константинополь Даудову нужно было представить к царскому двору живописца Салтанова.

В сопровождении Даудова Салтанов прибыл в Преображенское, где находился в то время Алексей Михайлович. Эта встреча являлась нарушением установившегося в Москве порядка приема иноземцев на службу. Если все иноземцы, оказавшись здесь, должны были сами заботиться о жилье, то Салтанову предоставлялось право жить на Посольском дворе, а затем он приобрел собственный дом у устья Яузы. Помимо «посольского» жилья, Салтанов получил при приеме на службу такую кормовую дачу, которая по регламенту полагалась высоким чинам иностранных посольств. Согласно записи в столбцах Оружейной палаты от 15 июня 1667 г., царь «указал быть вновь в Оружейной палате иноземцу армянские веры в живописцах Богдану Салтанову, который по указу его великого государя прислан в Оружейную палату ис Посольского приказу с перевотчиком с Васильем Давыдовым и выучить ему своему мастерству из русских людей учеников впредь для ево государевых живописных дел а для ево иноземчества великий государь указал ему дать своего государева жалованья в приказ с дворца питья и корму»⁷. Кормовая дача состояла из 10 ведер вина дворянского, 1 ведра вина двойного, полуведра «романей», полуведра «ренского», 10 ведер меду, 15 ведер пива, нескольких штук белуги и осетрины, разных «свежих рыб», 6 ведер «хлебного» и 1 осмины пшеничной муки. Размер дачи художнику столь невероятен, что в указе было специально оговорено: «А иным живописцам в корму выдача не в образец».

Исключительность положения Салтанова была вновь подтверждена в связи с пожа-

ром на Посольском дворе. 23 августа 1667 г. в делах Оружейной палаты делается запись, что государь «указал быть вновь в Оружейной палате для своих государевых прибылых живописных дел кизилбашския земли армянския веры живописцу Богдану Салтанову, а для ево доброва мастерства и пожарнова ради разорения, что он на новом гостином дворе погорел, пожаловал велел ему дать своего государева жалованья в приказ 50 рублев»⁸. Для определения значительности подобной дачи можно сопоставить ее с окладом прославленного царского иконописца Симона Ушакова, составившим в том же году 30 руб. годовых, по 26 четей ржи и овса. Оклад следующего «по списку мастерства» Степана Резанца ограничивался 18 руб., а таких известных иконописцев, как Федор Козлов или Федор Евтихеев Зубов,— 12 рублей⁹.

Среди первых заказов, полученных Салтановым от царского двора, были входившие тогда в моду перспективные картины с изображением вымышленных архитектурных мотивов, а также написанные маслом на медных досках картины религиозного содержания. Именно в те годы в московских домах традиционная икона на доске начинает уступать место живописным религиозным картинам на холсте, картинам, выполненным в аппликативной технике, резным из янтара и алебаstra и особенно гравюрам (негодовавший по этому поводу патриарх Иоаким говорил в 1670-х годах, что новые изображения приобретаются «не для почитания образов святых, но для пригожества»¹⁰). Основное время поглощали у Салтанова работы прикладного характера — роспись тканей, например, «объяринных обрасцов травчетых», разнообразных «обрасцов бархотных», которые имитировали вошедшие в моду во Франции и других странах Европы декоративные ткани, использовавшиеся в качестве настенных обоев. Художник изготовил также ряд предметов обстановки для царских палат, вроде «ящика с дверцами, расписано по золоту и красками 50 лиц», золоченого или «взчерненного» ящика, расписанного красками стола¹¹. Хотя эти работы получили полное одобрение, новые обстоятельства жизни царской семьи определили тогда тот факт, что Алексей Михайлович временно утратил интерес к дворцовому обиходу и новшествам в нем. В феврале

⁸ Там же, ч. 9, д. 11929.

⁹ Там же, д. 11232.

¹⁰ Там же, оп. 2, д. 956, лл. 18 об., 30 об.

¹¹ Там же, д. 957, лл. 16, 17, 20, 23, 24.

⁶ V. K. Voskanián. Op. cit., p. 114.

⁷ ЦГАДА, ф. 396, оп. 1, ч. 8, д. 11011.

1669 г. умерла его новорожденная дочь царевна Евдокия, в марте — его жена Мария Милославская, в апреле — один из сыновей, царевич Симеон, а в январе 1670 г. — объявленный наследником престола царевич Алексей. Объем дворцовых заказов Салтанова существенно сократился. Мастер получил возможность заняться назначенными к нему учениками, среди которых оказались, в частности, в будущем ведущие живописцы Оружейной палаты Иван Безмин и Карп Золотарев¹².

Вторичная женитьба Алексея Михайловича на Наталии Нарышкиной в какой-то степени определила вследствие прозападнических настроений непосредственного окружения молодой царицы проявившийся в дворцовом и отчасти боярском обиходе интерес к западноевропейским формам быта и обстановки. Именно в это время происходит выявление многие годы накапливавшихся и усиливавшихся определенных тенденций в развитии прикладного искусства — внутреннего оформления и убранства помещений. Новые формы прикладного искусства и быта диктовались социальными сдвигами. В этом сложном и многостороннем процессе Салтанову предстояло сыграть значительную роль. В 1671 г. он получил возможность использовать свои познания художника-прикладника в новостроившихся палатах царицы. Салтанов выступил также одним из исполнителей и руководителем всех художественных работ. Находки мастера в оформлении интерьера новых видов мебели скоро вышли за пределы дворцового обихода и стали достоянием широкого круга зажиточных москвичей.

В московских домах уже в середине XVII в. явственно давала о себе знать тенденция многокрасочного оформления интерьера с использованием различных по фактуре и расцветке материалов. Эта тенденция в большей степени сказывалась в частных домах, нежели во дворцах, где продолжали преобладать стеновые росписи, хотя и менявшиеся по характеру. Вместо открытого материала стен и потолков, будь то бревна или кирпич, стены затягивались тканью или иным материалом. С конца третьей четверти XVII в. в больших по размерам помещениях одинаковым материалом декорировались только две противоположные стены. Для остальных же подбирались другие материалы. Именно такой вариант интерьера разрабатывался Салтановым:

«С двух сторон сукно красное, да в шти рамех писано по холстам розными краски, и два наугольника, обиты по стенам мesty кожами золочеными». Писанные по грунтованному холсту обои становились одной из высоко ценимых специальностей Салтанова¹³. В отдельных случаях роль писаных «обрасцов» выполняли широко распространенные в Москве индийские и персидские ковры.

В оформлении потолков Салтанов отдавал предпочтение плафонным многофигурным сюжетным композициям. Сюжеты заимствовались главным образом из «священного писания». Так, в новых деревянных комнатах царицы Наталии в 1684—1685 гг. художник пишет «Приведение ко Ироду; приведение к Пилату; бичевание у столба; на лобном месте когда народ вопияху возми возми распни его; когда несет крест на Голгофу; положение во гроб; воскресение; сошествие во ад; отечество»¹⁴. Среди работ, выполнявшихся Салтановым для дворцовых интерьеров, особое место занимали «расписанные красками по слюде окончины»¹⁵. Эта своеобразная интерпретация западных витражей и живописи на стекле появилась в Москве в годы, когда там работал Салтанов. Трудно связать распространение подобной моды конкретно с его именем, но деятельное участие художника в развитии этой своеобразной техники очевидно. Роспись по слюде и стеклу сочеталась с использованием цветных стекол, вставлявшихся в различных комбинациях в окна и в специальные наборные потолки, которые также проектировал Салтанов.

Если в Западной Европе художники, занимавшиеся оформлением интерьеров, обычно ограничивались именно этим видом работ и не имели отношения к производству мебели, то Салтанов занимался и тем и другим. К «убиранию покоев» он обратился с 1671 г., а проектирование и украшение мебели стало одной из ведущих сторон его деятельности через несколько месяцев после поступления в штат Оружейной палаты. Салтанов оказался одним из основоположников собственно московского стиля в общеевропейских формах мебели, где обычная инкрустация, интарсия (инкрустация полированными кусочками дерева разных пород), прорезь заменялись сплошной живописной росписью. Живопись служит у Салтанова заменой, а в некоторых случаях способом имитации тех

¹³ Там же.

¹⁴ Там же, оп. 2, д. 963, лл. 118 об., 119.

¹⁵ Там же, оп. 1, ч. II, д. 15867.

¹² Там же, ф. 306, оп. 1, ч. 9, д. 13001.

видов материалов, приобретение и обработка которых были тогда затруднены в России. Для кровати XVII в., например, в Западной Европе была характерна широкая деревянная рама на ножках, с бортами и стойками для балдахина по углам. В немецких образцах использовалось ореховое дерево с богатой резьбой и вставками из зеркал или живописи на «испode» балдахина. В московском варианте Салтанова кровать — это «рундук деревянной о 4-х приступах, прикрыт красками. А на рундуке кроватной испод резной на 4-х деревянных пуклях, а пукли на птичьих когтях; кругом кровати верхние и исподние подзоры резные, вызолочены; а меж подзоров писано золотом и расцветено красками». От художника зависел и порядок, как «убирать» такую кровать. Обычно на матрац и клавишееся под подушки «зголовье» надевались наволочки рудо-желтого, а на подушки — пунцового цвета с обшивкой из серебряных или золотых кружев. Постель прикрывалась покрывалом из черного китайского атласа с цветной вышивкой. Насколько высоко ценилась кровать вводимого Салтановым «новомодного» убора, можно судить хотя бы по тому, что ее цена — 100 руб. — в 1,5 раза превосходила цену самых дорогих часов в фигурном футляре.

Характерно, что первые, выполненные специально для дворцового обихода образцы быстро появились в домах не только наиболее состоятельных бояр из царского окружения, но (в упрощенном, удешевленном варианте) их начали продавать в торговых московских рядах. К концу века их можно было найти уже у москвичей средней зажиточности, например, у священника кремлевских соборов Петра Васильева или жильца того же попа, часовых дел мастера Якова Кудрина. Упомянутое обстоятельство относилось и к таким повсеместно модным в Европе типам мебели, как бюро-кабинеты, столы на резных подстолях, шкафы, кресла. Особую ценность для современников представляли те виды работ, которыми Салтанов был занят постоянно, — «выспидить», «взчернить» или «раскрасить розными красками» отдельные предметы обстановки. От мастера требовалось достичь наиболее возможного сходства с широко распространенным в Европе ввозным черным деревом, а также с мрамором, собственноручно аспидом, наложить на мебель позолоту согласно французскому образцу. Подобная рецептура вводилась впервые и только еще осваивалась местными мастерами.

Успех работ Салтанова при московском дворе, по-видимому, навел его на мысль окончательно обосноваться в русской столице. В связи с этим в апреле 1674 г. художник принял решение перейти в православие, а «за службу и крещение» просил дать ему дворянство и записать как дворянина по московскому списку при Оружейной палате¹⁶. Несмотря на беспрецедентность подобной просьбы со стороны художника, она была удовлетворена. Салтанов, ставший именоваться после крещения Иваном Богдановичем, с этого момента и вплоть до смерти возглавлял список живописцев Оружейной палаты¹⁷.

К середине 1670-х годов в положении И. Б. Салтанова наметились существенные перемены. К тому времени число живописцев в Оружейной палате сравнялось с числом иконописцев. Появилось много «живописных» учеников, основная масса которых находилась под наблюдением и руководством Салтанова. Это входило в его обязанности «надзорщика» над живописными делами, которые были переданы художнику после его включения в списки московского служилого дворянства, как и организационная сторона производимых Оружейной палатой работ. Салтанову было назначено огромное для того времени жалованье — 206 руб. годовых и 50 руб. дворцового корма. Следующий по списку и мастерству Иван Безмин получал за полгода 32 руб. 28 алтын 2 деньги, к которым ему только в 1679 г. было прибавлено 50 руб. дворцового корма.

Но 1676—1677 гг. оказались переломными для Салтанова не только в отношении его обязанностей. Признавая ценность декоративно-прикладных работ мастера и не отказываясь от них, окружение нового царя Федора Алексеевича особое внимание уделяет портретным работам. В октябре 1677 г. Салтанов получил заказ написать «ево великого государя персону золотом и краской в длину и в ширину по размеру»¹⁸. Спустя три месяца художник получил не менее ответственный заказ — на «Распятие с предстоящими», где должен был изобразить Алексея Михайловича, царицу Марию и умершего царевича Алексея. Предложенное художником решение оказалось настолько удачным, что Салтанову пришлось неодно-

¹⁶ Там же, дд. 14943, 14952, 14956, 15250.

¹⁷ Внесение Салтанова в список московского служилого дворянства означало, что оклад ему стала выплачивать не Оружейная палата, а Приказ Новой чети.

¹⁸ ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, д. 959, л. 223 об.

кратно повторять композицию, меняя лишь материал (медная доска, полотно) и состав изображенных лиц. Успех живописца был отмечен денежным вознаграждением с пометой: «За ево многие живописные дела». В марте 1678 г. Салтанов получил новый заказ—на «персону блаженныя памяти... Алексея Михайловича во успении»¹⁹.

Последующие годы отмечены в Москве увлечением живописью, особенно живописными стенными росписями. Каменные палаты царевен и деревянные комнаты царицы Наталии целиком покрываются росписями. В работе участвуют под руководством Салтанова 47 живописцев и учеников. Для каждого помещения характер и содержание росписи определялись вкусами владельца. Но всегда это были сюжетные многофигурные сцены, дополнявшиеся в виде обрамления орнаментальными мотивами. Такие же сюжетные сцены использовались для плафонной живописи — «подволок». Хотя подробной документации на отдельных исполнителей не сохранилось, очевидно, Салтанову принадлежали многие композиционные решения. Ему же принадлежат серия картин на евангельские сюжеты и роспись жилых комнат Н. К. Нарышкиной²⁰.

Со смертью царицы он, по сути дела, перестал заниматься дворцовыми заказами. Круг заказных работ, предполагавших участие художников, неизмеримо расширился по сравнению с теми, которые осуществлялись Оружейной палатой до XVIII века. Помимо царского двора и церкви, потребителем художественных работ становится государство в целом. Оно в лице своих все более многочисленных и приобретающих новую компетенцию учреждений делало заказы и наблюдало затем за их осуществлением. За Оружейной палатой утверждалась роль своеобразного административного цент-

ра, а Салтанов являлся руководителем этого разраставшегося и активизировавшегося учреждения. Он оформлял на улицах Москвы первые массовые зрелища — празднование побед русского оружия, писал вместе с другими художниками огромные панно. Салтанову Петр I поручил ведение архитектурно-строительных работ в столице. В 1701 г. ему предписывалось «быть в надзирании» начатого строительством в Кремле Арсенала и наблюдать параллельно за разборкой там же Стрешневского дворца²¹. Работа Салтанова на строительстве Арсенала продолжалась 2 года. В 1703 г. в приходо-расходной книге Оружейной палаты появилась такая запись: «Февраля в 27 день по указу великого государя подъячему Андрею Беляеву выдать от прихода денег дворянина Салтанова Ивана жене его вдове Домне за многие мужа ее службы и непрестанные работы на поминование души ево... окладу ево сто рублей»²². Этим коротким упоминанием как бы подводился итог 36-летней работы армянского художника в России.

Документы не сохранили нам никаких сведений относительно обстоятельств смерти художника. Что касается функций мастера²³, то по Арсеналу, надзору за художниками Оружейной палаты и выполняемыми ими работами они перешли к его ученику живописцу Михайле Чоглокову, а в большей своей части были отнесены к компетенции вновь образованных затем учреждений, ведавших вопросами искусства или использовавших живопись на практике.

Н. М. Молева

²¹ Там же, оп. 2, д. 986, лл. 105 об., 125 об., 134 об.

²² Там же, д. 988, л. 83.

²³ О развитии руководимой Салтановым системы организации живописцев см.: Н. Молева, Э. Белютин. Живописные дела мастера. М. 1965; Н. М. Молева. Цеховая организация художников в Москве XVII—XVIII вв. «Вопросы истории», 1969, № 11.

¹⁹ Там же, лл. 298 об.—300 об.

²⁰ Там же, оп. 1, ч. 17, д. 27190; ч. 19, д. 30620.