

UDC 908

Icon Painters of the Nizhniy Novgorod Volga Region of the XVII Century*

Veronicka N. Belyaeva

Nizhny Novgorod Institute of Management and Business, Russia
Gornaya street 13, Nizhniy Novgorod, 603062
PhD (History), Ass. Professor
E-mail: veronick@mail.ru

Abstract. The author considers specificity and basic difficulties of biographies of the icon painters of the Nizhniy Novgorod Volga region of the XVII-th century restore. The data on the masters are cites.

Keywords: icon painter; history of Russia of the XVII-th century; the Nizhniy Novgorod Volga region.

Введение. В XVII в. Нижегородское Поволжье стало одним из важнейших экономических регионов Московского государства. Явным свидетельством динамичного развития региона можно считать более интенсивное, нежели ранее каменное храмовое строительство. Для вновь отстроенных храмов требовались не только разнообразная утварь и одеяния, но и иконы. Настоящее исследование посвящено выявлению биографических сведений об иконописцах, проживавших на территории Нижегородского Поволжья в XVII столетии.

Термин «Нижегородское Поволжье» неоднократно вызывал у исследователей споры. В исторической литературе он встречается с XIX в., но прочно вошел в научный обиход во второй половине XX в. [1] Нижегородское Поволжье – это обширная территория, которая охватывает земли по обоим берегам Волги (к югу от Ярославля) и Окские земли, включающие бассейн рек Суры, Пьяны, Тешы и Алатыря (в пределах современной Нижегородской области). Данная территория была объединена единым исторически сложившимся центром – Нижним Новгородом.

Творения иконописцев, проживавших на территории Нижегородского Поволжья в XVII веке, не образуют того стилистического единства, которым обладают, например, работы ярославских или костромских изографов [2]. Существовали отдельные центры, где иконописцы достигали признанных высот мастерства. Иконописание Нижегородского Поволжья XVII в. изучено фрагментарно: чаще всего мы встречаем работы, посвященные либо отдельному произведению, либо отдельным личностям.

Материалы и методы. Источниками настоящего исследования являются материалы писцового делопроизводства. Подобные источники содержат сведения о мастерах, которые были приписаны к тому или иному населенному пункту: наличие двора и другой недвижимой собственности, сведения о семье (чаще всего сведения о родственниках исключительно мужского пола).

Для подобного исследования особую ценность представляет комплекс документов, напрямую свидетельствующий об авторах и заказчиках, времени создания той или иной иконы. Подобным источником являются приходно-расходные книги церквей, монастырей и учреждений [3]. В настоящем исследовании были привлечены приходно-расходные книги Оружейной палаты, опубликованные ещё в XIX в. И.Е. Забелиным и А.Е. Викторовым [4].

Для достижения поставленной исследовательской задачи: выявление иконописцев, живших на территории Нижегородского Поволжья в XVII в., используются методы сопоставления исторических источников и биографической реконструкции.

Обсуждение. Судьбы большинства иконописцев Нижегородского Поволжья

* Статья подготовлена в рамках выполнения Соглашения по гранту № 2012-1.4-12-000-3004-007 «Искусство России: парадигмы развития в контексте Европейских школ» Федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 годы (мероприятие 1.4).

проследить практически невозможно, так как упоминания в источниках о них весьма случайны. Однако среди них выделяется несколько мастеров, сведения о которых встречаются чаще, так как своим мастерством они обратили на себя внимание московской Оружейной палаты и неоднократно привлекались ею к работам.

В конце XVI в. уже существовало объединение мастеров-иконописцев, работавших про царский обиход. В «Писанных законах России» обнаруживается косвенное упоминание об этом учреждении. Источник сообщает, что один из дьяков, Постник Дмитриев Лодыгин, помимо прочих дел, «надзирает за государевыми золотых дел мастерами, живописцами» и другими мастерами [5]. В годы Смуты деятельность иконописной мастерской была прервана: многие именитые мастера покинули столицу [6]. К первой четверти XVII века в Москве был создан самостоятельный Иконный приказ с иконописной палатой, впервые упомянутые в 1621 г. [7] и просуществовавший до 1638 г. Его главной целью было возобновление «церковного благолепия» в храмах, пострадавших во время Смуты. В 1640-х гг. эта палата была присоединена к Оружейной палате.

В середине столетия на смену старшему поколению царских жалованных иконописцев, находившихся в то время в ведении Оружейной палаты, пришла плеяда талантливых мастеров, с творчеством которых связаны основные поиски и качественные изменения в русской живописи второй половины XVII в. [8]. Во второй половине XVII в. Оружейная палата становится крупнейшим художественным центром Русского государства, мастерство ее иконописцев было высоко оценено современниками: «Знай, что иконописцы в этом городе не имеют себе подобных на лице земли по своему искусству, тонкости кисти и навыку в мастерстве: они изготовляют образки, восхищающие сердце зрителя, где каждый святой или ангел бывает величиною с чечевичное зернышко. При виде их мы приходили в восторг. Жаль, что люди с такими руками тленны!» [9]

Не случайно, что именно в это время, середине XVII в., в требнике Петра Могилы впервые появляется чин освящения икон [10].

В XVII в. Оружейная палата была местом, где выполнялись различные художественные работы для царского двора: здесь писались, в том числе и иконы. В Оружейную палату художники набирались не только из Москвы и её окрестностей, но и из других городов: Костромы, Ярославля, Ростова, Вологды, Пскова, Устюга, Переяславля Залесского, Нижнего Новгорода, Балахны и многих других. Принимали новых мастеров по рекомендации «сведующих» людей. В царских указах привычной была следующая формулировка: «худых бы иконописцев не имали с собою, а добрых не укрывали» [11].

К 1640-м гг., когда внутреннее социально-экономическое положение стабилизировалось, было задумано несколько крупномасштабных художественных проектов. Одним из них стало подновление стеной росписи в Успенском соборе Московского кремля.

19 мая 1642 г. последовал царский указ о возобновлении росписей Успенского собора Московского кремля. Работами руководили изографы Иван Паисейн и Сидор Поспеев. Работы имели грандиозный размах. По смете в работах должно было принять участие 60 иконописцев и знаменщиков из разных городов России, реально же работало более ста человек [12]. Совместная работа способствовала достижению высокого качества иконописи, стимулировала обмен опытом.

Среди мастеров, работавших над возвращением благолепия Успенского собора, перечислены один нижегородец Сергей Марков и трое балахонцев (в источниках XVII века было принято такое написание): Нехорошко (Онцыфорко) Иванов, Ераст Прокофьев, Онтон Патрекеев. За свою работу они получили «по 4 аршина сукна настрафилио лазоревого по 2 рубли портище; да им же по 4 арш. тафты виницейки» [13].

Сергей Марков не фиксируется среди жителей Нижнего Новгорода писцовыми и переписными книгами города на протяжении всего XVII в. Впоследствии для государевых работ привлекались его братья Борис и Андрей.

Больше информации нам удалось выявить о балахонских иконописцах. Нехорошко (Онцыфорко) Иванов в документах 1620-х гг. не фиксируется, в середине века его двор в Балахне находился в приходе храма Бориса и Глеба, ближним соседом его был родной брат Иван [14]. Между 1646 и 1653 гг. в семье мастера родился сын, которому было дано имя Оничко [15]. Нехорошка Иванов несколько раз вызывался к Москве: документально

зафиксированы вызовы в 1642 и 1643 годвх. Особенно отмечено, что в 1642 г. ему и другому балахонцу Ерасту Прокофьеву была поручена подготовка красок для стенного письма, а позднее он «с товарищами» олифил слюдовые двери [16]. Двор Нехорошко Иванова отмечен в 1670-х гг. среди тяглых дворов молочших людей города. С ним проживал в одном дворе его женатый сын Григорий [17], который оставался в Балахне и в начале XVIII века [18].

Двор Ераста Прокофьева сына Девятова находился в приходе церкви Благовещения Пресвятые Богородицы [19]. Будучи вызванным к Москве в 1642–1643 гг. участвовал в росписи стен Успенского собора, в 1660 г. также упоминается в связи с возобновлением ремонтных работ в Архангельском соборе Московского кремля.

Онтон Патрекеев происходил из семьи балахонцев, в которой с середины XVI века известны иконописцы. При этом интересно отметить, что ремесленные занятия глав семейства менялись через поколение: иконописцы и цренные мастера. Прадед Онтон Патрекеева, Мосей Козмин, был цренным мастером. Данная специальность была одной из самых востребованных в Балахне, основой экономического благосостояния которой была добыча соли. Владельцы соляных труб с мастерами, работавшими на них, зачастую расплачивались долями рассола в действующих трубах, вследствие этого сыну Мосея Козмина достались весьма значительные доли в рассолоподъёмных трубах Балахны.

Дед Онтон Патрекеева, Ортемий (Артемий) Мосеев, был иконописцем. О его работе нам известно мало. Помимо собственного двора, который находился на улице, что шла вверх по реке Нетечи от церкви Воздвижения, ему принадлежали лавка на балахонском торгу и варница Дорога, которая в полной мере была обеспечена рассолом в силу того, что в разных трубах на Балахонском усолье ему принадлежало 450 бадей рассолу [20]. В октябре месяце 1626 года он продал 150 бадей рассолу в трубе Коробовской архимандриту Троице-Сергиева монастыря Дионисию за 25 рублей [21].

Отец интересующего нас иконописца – Патрекей Ортемьев, в 1617/18 гг. числился «вытным борщиком» [22]. Сам Онтон Патрекеев к середине XVII в. женился, и в жены выбрал девушку из семьи иконописцев. Некоторое время молодая семья проживала в доме тещи Онтон – Татьяны Васильевской жены иконника, который находился в приходе храма Николая Чудотворца Покровского монастыря. К 1650-м гг. Онтон Патрекеев обзавелся собственным хозяйством и переехал в отдельно стоящий двор в приходе церкви Рождества Пресвятой Богородицы [23].

11 июля 1652 г. последовал указ царя Алексея Михайловича, в соответствии с которым надлежало «писать церковь Михаила Архангела на ново стенным письмом, а старое сбить», для этого вновь привлекались лучшие иконописцы из разных городов России – всего около тридцати человек. Но работы не были завершены в тот год. 15 января 1660 г. вновь были посланы грамоты воеводам разных городов с указанием о сыске мастеров для работ в Архангельском соборе.

В 1660 г. из Москвы нижегородскому и балахонскому воеводам пришел царский указ о необходимости сыскать и прислать в столицу к апрелю месяцу городских иконописцев: из Балахны ранее упомянутого Ераста Прокофьева, а также Артемья Григорьева с сыном Емельяном Тетюхиным (Ортюхиным), братьев Никиту, Андрея и Григория Терентьевых, Еремея Давыдова; из Нижнего Новгорода Петра Афанасьева сына Скоморохова, Бориска Маркова, Вавилко Семенова, Владимира Яковлева, а также кормового иконописца Оружейной палаты Федку Афанасьева [24].

В Оружейной палате были постоянные «жалованные» и так называемые «кормовые» мастера, прозывавшиеся для выполнения отдельных заказов или участия в масштабных работах. Жалованные получали годовое содержание деньгами и «корм», работа кормовых оплачивалась поденно. Принцип, на основании которого, помимо иконописцев Оружейной палаты вызывались городские мастера нам не известен. Однако подобные вызовы нередко оборачивались весьма неприятными обстоятельствами для вызванных мастеров: вовремя не выплачивались кормовые и жалованные деньги, не находилось места для постоя и т.д. [25] По завершению работ кормовые имели возможность вернуться по домам и, при отсутствии заказов, были вынуждены заниматься земледелием или ремеслами [26].

Благодаря наличию достаточно полного комплекса источников, биографии балахонских иконописцев нам удалось восстановить достаточно полно.

Артемий Григорьев был родоначальником целой династии иконописцев. В середине

XVII в. ему принадлежал двор в приходе церкви Козьмы и Дамиана [27]. Именно там выросли его сыновья Емельян и Иван, ставшие впоследствии иконописцами. Емельян в приказной документации писался как Тетюхин (или Ортюхин). В 1670-х гг. двор унаследовал сын старшего из братьев – Федор Емельянов, а во дворе по-прежнему проживал в соседях его дядя иконник Иван с детьми [28].

О Еремее Давыдове нам известно крайне мало: в 1620-х гг. упоминание его или его родителей не обнаружено. В середине века он владел двором в приходе церкви Бориса и Глеба [29].

Интересными представляются биографии братьев Терентьевых: Никиты, Андрея и Григория. Их отец Терентий был иконником, ему принадлежал двор в Рыбной слободе Покровского балахнинского монастыря, однако ещё в начале XVII века он был вывезен на территорию собственно города – его новый двор был расположен недалеко от Никольской церкви Покровского монастыря [30]. Его сыновья Андрей и Никита в середине XVII в. поселились в приходе этого же храма на расстоянии нескольких дворов от родного дома [31]. В это время Григория Терентьева среди жителей Балахны уже не отмечено, хотя в 1660 г. он будет вызван на работы в Архангельском соборе Московского кремля вместе с братьями.

Именно Григорий Терентьев станет единственным из вышеперечисленных балахонских мастеров, кто позднее упоминался как участник иконописных работ по приказу Оружейной палаты. В отличие от Никиты, который и в 1670-х гг. проживал в Балахне [32], Григорий перебрался в Москву. В 1666 г., когда были возобновлены работы в Архангельском соборе (в 1660 г. работы не были завершены, так как обнаружилась течь и стены промокли), он вновь вызван в числе «московских» иконописцев, но не явился к работе [33].

Григория Терентьева считают учеником другого более известного иконописца Симона Ушакова, который начиная с 1660 г., сам руководил стенописными работами. Григорий Терентьев неоднократно упоминается в документах Оружейной палаты вплоть до 1690-х годов. В 1682 г. Георгий Терентьев был послан для иконописных работ к гетману Самойловичу на Украину, в Батурин, в 1686 г. – к имеретинскому князю Арчилу Вахтанговичу. В 1690-х гг. сам становится наставником для молодых иконописцев: после смерти мастера Федора Евстихеева его сыновья Иван и Алексей просились в ученики именно к нему, в силу близкого соседства [34].

Балахонцы достаточно редко привлекались к иконописным работам в столице, чаще среди вызванных мы видим, например, нижегородцев.

Упоминания о кормовом иконописце Федке Афанасьеве мы встречаем только единожды, при перечислении мастеров, бывших у стенописных работ в кремлевском Архангельском соборе. В писцовых и переписных книгах Нижнего Новгорода XVII в. его имени мы не находим. Можно предположить, что став кормовым иконописцем, он покинул Нижний Новгород.

Другие же нижегородские иконописцы упоминаются и в дальнейшем.

В мае 1664 г. Владимир Яковлев был вызван для росписи в церкви Преподобной мученицы Евдокии, что у Государя на сених. В мае 1666 г. вновь начались работы в кремлевском Успенском соборе. Из 14-ти городов были вызваны 83 иконописца, среди них трое нижегородцев ранее упоминаемый Владимир Яковлев, Борис Марков (иначе прозываемый Карповым) – иконописцы городовой первой статьи, и Петр Афанасьев – иконописец средней статьи. В этом же году они работали и в другом кремлевском соборе Архангельском. Эти же мастера в августе того же года в числе 47 городских мастеров были призваны для стенописных работ в Спасской церкви [35]. Это была последняя работа, в которой в числе нижегородских городских иконописцев принимал участие Владимир Яковлев. В переписной книге 1678 г. по Нижнему Новгороду его имя так же не значится.

Чаще всего мы встречаем упоминания о братьях Андрее и Борисе Макаровых и Петре Афанасьеве сыне Скоморохове, работающих совместно. В 1668 г. нижегородские иконописцы по именному государеву указу от 23 февраля должны были в Нижнем Новгороде написать две иконы: образ Киприана и Устины и образ Трех святителей Василия Великого, Григория Богослова и Иоанна Златоуста для Антиохийского Патриарха Макария. Работа была выполнена к июню того же года. Жалованье за выполненную работу мастера ожидали более года [36].

Помимо тех работ, которые были перечислены выше Петр Афанасьев принимал

участие в 1669 году в росписях в селе Коломенском, 1670 г. работах в государевых хоромах, прорисовке книг, раскраске полкового государева знамени, книг, шахматной доски, ларцев, пасхальных яиц, антимиона в село Покровское. Ещё в 1668 г. он стал учеником Симона Ушакова), к 1687/88 г. он стал изографом Оружейной палаты [37], и оставался на службе до 1691 г., когда он был уволен [38].

Работая в основном в столице и её окрестностях, иконописцы Борис и Андрей Марковы и Петр Афанасьев продолжали жить в Нижнем Новгороде. В 1665 г. у Бориса Макарова был собственный двор на Верхнем посаде города, двор Петра Афанасьева находился за пределами кремля в районе Черного пруда и сидел в наемной лавке в Иконном ряду [39]. Все дворы были тяглыми.

В 1671/2 г. Андрей Марков купил и себе собственный двор [40]. В переписной книге Нижнего Новгорода 1678 года значилось, что братья Борис и Андрей Марковы проживали со своими семьями в собственных дворах на посадской земле Нижнего Новгорода, а у Петра Афанасьева не было своего двора, и он с сыновьями проживал во дворе купца гостинной сотни Ивана Михайлова сына Городчанина (выходца из Балахонского уезда) [41]. В 1680/1 г. Андрей Марков купил соседний двор, расширив свой. В это же время ему принадлежала лавка на нижегородском торгу [42]. Активное приобретение иконописцами собственности на территории нижегородского посада вызвало недовольствие нижегородцев, так как будучи приписанными к Оружейной палате, они не платили податей и не выполняли земских повинностей. Нижегородский земский староста Демка Докукин от имени нижегородских посадских людей писал в Москву челобитие с жалобой: он просил вернуть иконописцев с семьями в тягло, мотивируя это расположением их дворов на тяглой земле и кратковременным характером их работ в Москве. В ответ было указано, чтобы иконописцы платили тягло как положено, но вместе с этим, царским указом они были освобождены от других платежей и служб [43].

Нижегородские писцовые и переписные книги содержат сведения и о других иконописцах, которые проживали на территории города, здесь работали, но в Москву или другие города для работ не вызывались. В первой половине XVII в. документы зафиксировали 9 иконников, а также на нижегородском торгу был иконный ряд состоявший из 30-ти и более лавок и полков. Примечательно, что среди владельцев лавок и анбаров в иконном ряду нижегородского торгового ряда был только один иконник [44].

Иконописцы другого города, тяготеющего экономически и географически к Нижнему Новгороду, Арзамаса никогда не упоминались среди работавших по заказу Оружейной палаты. Однако утверждать, что они не привлекались для этих работ не представляется возможным. Источники, имеющиеся в нашем распоряжении, фиксировали имена мастеров-иконописцев, участвовавших в работах, не полностью: чаще всего перечень ограничивался одним – двумя именами, все остальные объединялись фразой «с товарищи».

Специальных работ, посвященных иконописцам города Арзамаса нет, исследователи истории и культуры города ограничивались лишь указанием, что такие мастера числились на посаде [45]. Данные переписных книг Арзамаса 1646 и 1678 гг. свидетельствуют о наличии в городе мастеров-иконописцев. М.С. Суханов утверждал, что в середине века иконописцев было только пять человек, построчный анализ текста переписной книги показал, что их было семеро. Сравнивая тексты источников мы отчетливо видим, что иконописный промысел передавался из поколения в поколение. Никонко Петров обучил своего сына Сидора, а Григорий Семенов – своего Василия [46].

Развитие иконописания в Арзамасе М.С. Суханов связывает с тем, что город являлся миссионерским центром, находясь в центре коренных мордовских земель. К тому же на территории города в XVII в. активно велось церковное и монастырское строительство [47].

Среди населения и других сельских центров были иконописцы. Их работа не столь известна потомкам, однако села эти были богато украшены храмами и монастырями, где, возможно, находили они применение своим талантам. Наиболее яркими в данном плане считаем крупные торгово-промышленные села Лысково и Павлово Нижегородского уезда.

В селе Лысково максимальное число иконописцев зафиксировано в описи села 1664 г., тогда числилось 6 человек. Это период наивысшего экономического развития села. Ещё в 1645 г. село с окрестными деревнями было пожаловано боярину Б.И. Морозову, он всячески способствовал экономической активности местных жителей. Не случайно, что к концу века

на территории этого села было 5 церквей и 3 монастыря [48].

В селе Павлово иконописцы в первой четверти XVII в. по описям не фиксируются. В 1642 г. их было уже 18 [49], это максимальное число мастеров-иконописцев для данного села. И опять-таки мы видим в этом непосредственное влияние владельцев – князей Черкасских. В 1667 г. фиксируется левкастик, в 1678 г. уже двое [50]. Мастеров столь узкой специальности мы не встречали при перечислении мастеров-ремесленников ни в городах, ни в селах Нижегородского Поволжья в XVII веке.

Благодаря своей работе в Оружейной палате одним из самых известных иконописцев XVII в. был уроженец села Павлово Никита Иванов сын Ерофеев. О нем написано пожалуй больше, чем о все других иконописцах региона. После смерти владельца села Я.К. Черкасского в 1668 г. он был забран на вечное жительство в Москву для работ в Оружейной палате. В Павлово остались два его брата иконописца [51]. Сохранилось 10 икон, среди авторов которых фигурирует имя Никиты Павловца. Он часто работал с Симоном Ушаковым. Возможно, Симон Ушаков впервые познакомился с павловским мастером благодаря князю Черкасскому, который заказал С. Ушакову несколько икон, для основанного в Павлово Воскресенского монастыря [52]. Последние свои годы Никита Павловец доживал в Макарьевском Желтоводском монастыре, работая на благо обители. Его имя мы встречаем в синодике монастыря.

В это же время в этом монастыре жил другой иконописец – Артемий, уроженец приволжского села Катунки, написавший довольно много икон [53]. Среди жителей приволжского села Катунки в середине XVII века известен ещё один иконописец – пономарь Варваринской церкви Епифанко [54]. Других иконописцев переписи населения XVII в. в Катунках не зафиксировали. Это может объясняться двумя факторами: во-первых, малая численность населения, во-вторых, географическая близость к Балахне. Хотя в селе Городец, которое было ближе к Балахне в конце XVII в. фиксируются три брата иконописца Василий, Иван и Макар Семеновы дети [55].

Из общего перечня мастеров, известных потомкам благодаря своей работе в Оружейной палате, выделяется уроженец города Балахна, позднее протопоп Успенского собора Московского кремля Кондрат Ильин. Его имя как иконописца стало известно благодаря преданию о том, что его кисти принадлежит икона Оранской Богоматери (список с иконы Владимирской Богоматери), сделанный для нижегородского дворянина Петра Глядкова [56]. Другие работы Кондрата Ильина нам не известны. Однако, в переписной книге Балахны 1674 г. говорится, что он был строителем одного из красивейших храмов города – собора Рождества Христова [57]. Можно предположить, что среди многочисленных икон XVII века, составлявших некогда единый комплекс украшавший этот храм, были и работы ктитора. Однако документальных свидетельств, подтверждающих данное предположение, на сегодняшний день не обнаружено.

Выводы. Таким образом, можно с уверенностью говорить о том, что среди иконописцев Нижегородского Поволжья были признанные мастера, составлявшие славу русского иконописного искусства XVII в. Основная сложность данного исследования заключается в отрывочности сведений, фиксирующие факт проживания того или иного мастера в городе или селе, и сведения о наиболее крупных работах. Тема остается не раскрытой в полной мере, в силу своей многоаспектности: данный вопрос можно рассматривать с точки зрения истории отдельных городов и сел, истории искусства XVII в., искусствоведения и т.д. Мы затронули лишь небольшой аспект, связанный с выявлением биографических сведений и фиксации факта проживания мастеров на территории Нижегородского Поволжья.

На основании проанализированных источников можно с уверенностью говорить, что иконописание было делом не только жителей городов, но и крупных и средних сельских центров. Редко мастера имели возможность всецело отдаться иконописанию, так как за свою работу большая часть мастеров получала весьма скудное содержание. На примере биографий балахонских и нижегородских мастеров видно, что иконописцы занимались и другими не смежными ремеслами. Мастера сами редко не занимались продажей своих работ: в иконном ряду Нижнего Новгорода торговало лишь несколько иконописцев. Подобная ситуация характерна для развития ремесел в XVII в. в целом.

Примечания:

1. Гациский А.С. Люди Нижегородского Поволжья: Биографические очерки. Н.Новгород, 1887; Каптерев Л.М. Нижегородское Поволжье X – XVI веков. Горький, 1939; Кирьянов И.А. Старинные крепости Нижегородского Поволжья. Горький, 1961; Филатов Н.Ф. Города и посады Нижегородского Поволжья в XVII веке: История. Архитектура. Горький, 1989.
2. Балакин П.П. Искусство Нижнего Новгорода XVII века // Памятники истории и архитектуры Европейской России. Материалы докладов научной конференции «Проблемы исследования памятников истории и культуры и природы Европейской России». Н.Новгород, 1995. С.157.
3. Мельник А.Г. Иконостасы конца XVII–XIX веков в храмах Ростова Великого // Вестник Российского государственного научного фонда. 2009. №3. С.132
4. Забелин И.Е. Материалы для истории русской иконописи // Временник Императорского Московского общества истории и древностей российских. М., 1850. Кн.7. С.1-128 (3-я пагинация); Викторов А.Е. Описание записных книг и бумаг старинных дворцовых приказов 1584–1727 годы. М., 1883. Вып.2.
5. Лисейцев Д.В. Приказная система московского государства в эпоху Смуты. Тула, 2009. С.396.
6. Федотов А.С. Иконописная и живописная мастерские Оружейной палаты Московского Кремля в XVII - начале XVIII вв. : дис... канд. ист. наук : 07.00.02. Челябинск., 2003. С.25.
7. История русского искусства. М., 1959. Т.IV. С.358.
8. Маркина Н.Д. Новое произведение Якова Рудакова (казанца) из Успенского собора Московского кремля // http://www.kreml.ru/img/uploaded/files/MaterialsInvestigations/part08/v08s04_Markina.pdf [Электронный ресурс]
9. Павел Алеппский. Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века // ЧОИДР. М., 1898. Кн. 4, отд. 2. С.43.
10. Ходаков М.А. Хрестоматия по иконоведению. М., 2011. С.134-144.
11. Забелин И.Е. указ. сочинение. С.13.
12. Викторов А.Е. указ. сочинение. С. 398, 400.
13. Забелин И.Е. указ. сочинение. С.9.
14. Российский государственный архив древних актов (далее – РГАДА). Ф.1209. Оп.1. Д.12. Л.530б.
15. РГАДА. Ф.281. Оп.1. Д.396. Л.240б.
16. Викторов А.Е. указ. сочинение. С. 411, 419.
17. Писцовая книга города Балахны 1674-1675 годов // Действия Нижегородской Губернской Учёной Архивной Комиссии (далее – Действия НГУАК) Т. XV, вып I. — Н. Новгород, 1913. - С.41.
18. РГАДА. Ф.350. Оп.1. Д.274. Л.50б.
19. РГАДА. Ф.1209. Оп.1. Д.12. Л.18; Ф.281. Оп.1. Д.396. Л.330б.
20. Научная библиотека им. Н.И. Лобачевского Казанского Государственного университета Отдел рукописей и редких книг (далее – НБЛ КГУ ОРРК) Д.1139. Л.260б., 1170б., 2210б., 2400б., 2470б., 261, 2690б., 271, 2720б., 280, 285.
21. РГАДА. Ф.281. Оп.1. Д.384. Л.1; Шумаков С. Материалы для истории Нижегородского края. Н. Новгород, 1898. Вып.1. Обзор Арзамасских и балахнинских актов. С.6.
22. Сироткина С.В. Один год из жизни Балахны (по материалам приходно-расходных книг земских старост 1617-1618 года) // Народные ополчения и российские города в Смутное время начала XVII века: Материалы Всероссийской научной конференции. Город Балахна Нижегородской области (6-7 октября 2011г). Н. Новгород, 2012. С.128.
23. РГАДА. Ф.1209. Оп.1. Д.12. Л.17; Ф.281. Оп.1. Д.396. Л.520б., 610б.
24. Забелин И.Е. указ. сочинение. С.14, 26-28.
25. Воронцова (Григорьева) Л.Д. Троицкие иконописцы и их отношение к Москве // Журнал министерства народного просвещения. СПб., 1906. Май. С.35-36.
26. История русского искусства. М., 1959. Т.IV. С.359.
27. РГАДА. Ф.1209. Оп.1. Д.12. Л.340б.-35; Ф.281. Оп.1. Д.396. Л.540б.
28. Действия НГУАК Т. XV, вып I. Н. Новгород, 1913. С.67.
29. РГАДА. Ф.1209. Оп.1. Д.12. Л.500б.; Ф.281. Оп.1. Д.396. Л.24
30. РГАДА. Ф.1209. Оп.1. Д.12. Л.14, 62.
31. РГАДА. Ф.281. Оп.1. Д.396. Л.600б., 61.
32. Действия НГУАК. Т. XV, вып I. Н. Новгород, 1913. С.42.
33. История русского искусства. М., 1959. Т.IV. С.361; Забелин И.Е. указ. сочинение. С. 40.
34. Федотов А.С. Иконописная и живописная мастерские Оружейной палаты Московского Кремля в XVII – начале XVIII вв. : дис... канд. ист. наук : 07.00.02. Челябинск, 2003. С. 52, 53, 56, 104, 152.
35. Забелин И.Е. указ. сочинение. С.28, 53, 66, 68, 71, 75.
36. Забелин И.Е. указ. сочинение. С.92, 95, 111.

37. Викторов А.Е. указ. сочинение. С.441, 443, 453.
 38. Успенский А.И. Царские иконописцы и живописцы XVII века. М., 1910. Т.2. С. 17–18.
 39. РГАДА. Ф.137. Н.Новгород. Оп.1. Д.25. Л.33, 78, 162об.
 40. РГАДА. Ф.137. Н.Новгород. Оп.1. Д.39. Л.51.
 41. Писцовая и переписная книги XVII века по Нижнему Новгороду // Русская историческая библиотека (далее – РИБ). СПб., 1898. Т.17. Стб.372, 374, 430.
 42. РГАДА. Ф.137. Н.Новгород. Оп.1. Д.39. Л.50-51.
 43. РГАДА. Ф.141. Оп.6. 1680г. Д.250. Л.1-4.
 44. РИБ. СПб., 1898. Т.17. Стб. 47, 80, 95, 99, 104, 107, 113, 125, 213, 233-234; РГАДА. Ф.137. Н.Новгород. Оп.1. Д.25. Л.342; Д.26. Л.129об.
 45. Филатов Н.Ф. Арзамас в XVII веке. Арзамас, 2000. С.40-41; Суханов М.С. Социально-экономическое развитие Арзамаса и Арзамасского уезда в XVII веке (по данным переписных книг): дис... канд. ист. наук: 07.00.02. Арзамас, 2005. С. 56, 69, 86, 89, 93.
 46. РГАДА. Ф.1209. Оп.1. Д.7042. Л.14, 18об.; Д.7045. Л. 10б.-2, 33об.
 47. Суханов М.С. указ. соч. С. 56.
 48. Нижегородская государственная областная универсальная научная библиотека Рукописный отдел. Ф.6. Ед.хр.8. Л.3, 13, 17, 18об., 23об., 26, 36, 88.
 49. Выпись с отказных книг на село Павлово с деревнями 151-го году // Ротштейн О.В., Шилова Н.И. Павлово в XVII веке. М., 1930. С.39, 40, 42, 43, 44, 46.
 50. РГАДА. Ф. 1209. Оп. 4. Д. 6035. Л.472; РГАДА. Ф. 1209. Оп. 1. Ч. 2. Д. 7529. Л.550об., 556об.
 51. РГАДА. Ф. 1209. Оп. 4. Д. 6035. Л.455, 465об.
 52. Макарий, архимандрит. Памятники церковных древностей. Н.Новгород, 1999. С.468.
 53. Лихачев Н.П. Царский изограф Иосиф и его иконы. СПб., 1897. С.14.
 54. РГАДА. Ф.281. Оп.1. Д.396. Л.292.
 55. Центральный архив Нижегородской области Ф.2013. Оп.602-а. Д.29. Л.10, 11, 12об.
 56. Гавриил, иеромонах. Описание Оранского Богородицкого первоклассного монастыря. Н. Новгород, 1871. С.3-4.
 57. Действия НГУАК Т. XV, вып I. Н. Новгород, 1913. С. 19–20.

УДК 908

Иконописцы Нижегородского Поволжья XVII века

Вероника Николаевна Беляева

Нижегородский институт менеджмента и бизнеса, Россия
 603062, г. Нижний Новгород, ул. Горная, 13
 кандидат исторических наук, доцент
 E-mail: veronick@mail.ru

Аннотация. Рассмотрены специфика и основные трудности восстановления биографий иконописцев Нижегородского Поволжья XVII века. Приведены сведения о мастерах, проживавших в изучаемый период на территории региона.

Ключевые слова: иконописец; история России XVII века; Нижегородское Поволжье.