

Культурно-общественная деятельность В.В. Верещагина и города Верхневолжского региона (Ростов Великий, Кострома, Ярославль, Макарьев, Углич)

Е.В. Ким

С первых же дней своего пребывания в Ростове Великом, куда он впервые прибыл 28 или 29 декабря 1887 г. (по старому стилю), Верещагин активно включается в общественную работу, главным образом, по поддержке деятельности Ростовского музея церковных древностей и, затем, Комиссии по управлению (и реставрации) Ростовским кремлем. Поскольку оба эти учреждения были тесно связаны друг с другом, а ведущими сотрудниками того и другого оказались все те же И.А. Шляков и А.А. Титов, то основным документальным источником по названной теме является значительная по объему неопубликованная переписка художника с этими двумя крупнейшими местными деятелями культуры – основателями музея. Эта переписка отражает работу Верещагина по комплектованию ростовской музейной коллекции, борьбу за сохранность и подлинно научную реставрацию архитектурных памятников Ярославля, Ростова и Углича, инициативы, направленные на развитие музейного дела и художественного образования в Верхневолжском регионе, а также в области хозяйственных проектов, связанных с Ростовом Великим.

К числу важнейших для этой темы документов относятся опубликованные, но давно забытые отчетные материалы Императорского Московского Археологического общества, в которых упоминается имя Верещагина и содержатся сведения о его деятельности в защиту памятников архитектуры Верхнего Поволжья. Эти документы до недавнего времени ни разу не привлекли к себе внимание биографов художника и исследователей его творчества¹.

Прибыв в Верхневолжский регион с целью, как это неоднократно подчеркивалось, не только изображения, но и изучения русской старины, Верещагин быстро входит в научные интересы своих новых ростовских знакомых. На несколько лет он становится верным и деятельным союзником Шлякова и Титова в их культурной и общественной работе.

Менее чем через три недели после приезда художника в Ростов Великий, 15 января 1888 г., сведения о его здесь пребывании появились в газете «Ярославские губернские ведомости». «В настоящее время, – пи-

сал корреспондент газеты, — в Ростове находится знаменитый художник В.В. Верещагин, прибывший туда с целью изучения древностей как этого города, так и окрестных мест. Реставрацию Ростовского кремля, произведенную археологической Комиссией в последние четыре года, г. Верещагин, как мы слышали, находит со своей стороны выполненной вполне правильно»².

Эта краткая газетная заметка — первый печатный отклик на пребывание Верещагина в Ростове — весьма содержательна. Она несет в себе свидетельство не просто о чисто художественном, но и научном его интересе к памятникам старины, причем, не только ростовским. Последнее обстоятельство найдет, в частности, отражение в многоцелевых его поездках в ближайшее же время, зимой и в мае того же 1888 г., в Кострому, а затем в Ярославль, Макарьев и Юрьевец, а также, по собственному его выражению, в «самостоятельных изысканиях» при подготовке некоторых каталожных комментариев и других литературных работ, включая небольшое его эссе, посвященное ярославской церкви Иоанна Предтечи в Толчкове³.

16 января 1888 г. Комитет Ростовского музея «в изъявление признательности и уважения к ученым трудам по отечественной археологии проживающего в настоящее время в Ростове Великом художника Василия Васильевича Верещагина признал его достойным звания Почетного Члена Ростовского Музея Церковных Древностей и постановил: по утверждении настоящего протокола Его Превосходительством Господином Начальником Ярославской Губернии послать ему, Г. Верещагину, за подписями Председателя и Членов Комитета Уведомление»⁴.

Это было звание, которое присваивалось лицам, тем или иным образом способствовавшим деятельности молодого Ростовского музея, и утверждалось ярославским губернатором. В их число входили два Великих князя, церковные иерархи, крупные чиновники, известные московские и петербургские ученые — исследователи русской старины, архитекторы-реставраторы, художники, издатели и журналисты, печатавшие или писавшие о Ростовском музее и его кремле, купцы-меценаты и даже один крестьянин — всего ко времени приезда сюда Верещагина 77 человек. Причем это звание имело две степени: первую составляли просто «члены Музея», они же «члены-соревнователи», вторую и высшую — «почетные члены»⁵. Верещагин оказался в числе тех, кто сразу же, минуя низшее, получили высшее звание. И он честно отработает его своим редким по активности участием в здешней культурной и общественной жизни.

Еще ранее этого события, между 7 и 12 января 1888 г. Верещагин знакомится, по просьбе автора, с рядом публикаций Титова и дает, в целом, положительный на них отзыв, отметив при этом один существенный, по его мнению, недостаток: «Насколько могу судить наскоро, все Ваши брошюры более или менее интересны... недостает обобщения, философской обработки»⁶. Несмотря на сдержанный тон процитированного отзыва,

книга А.А. Титова «От Ростова Ярославского до Переяславля-Залесского» (М., 1884) посвященная тяжелому положению в деле охраны памятников церковной архитектуры и искусства, их искажению или полному уничтожению со стороны новейших «благоукрашителей» и «ревнителей благолепия», оказала большое влияние на Верещагина, надолго обусловив не только тематику его публицистических выступлений в печати, но и саму употребляемую в них терминологию⁷.

Тогда же он просматривает проектные рисунки Шлякова по реставрации Ростовского кремля. И не просто дает им положительную оценку, но оставляет на одном из этих рисунков свой письменный отзыв⁸. Последнее обстоятельство придает его отзыву характер своеобразного одобрительного документа со стороны столь авторитетного в области искусства общественного деятеля, как Верещагин. Не исключено, что именно этот документ стал поводом для публикации 15 января 1888 г. в «Ярославских губернских ведомостях» заметки, содержащей положительные высказывания художника о реставрационной работе ростовской Кремлевской комиссии⁹.

Не имея порой физической возможности участвовать в тех или иных общественных мероприятиях музея, Василий Васильевич старается внести в них свой вклад. Так было с отпразднованным 29 апреля 1888 г. в Белой палате Ростовского кремля юбилеем старейшего исследователя местных древностей графа М.В. Толстого¹⁰. По этому поводу Верещагин напишет следующие строки, обращенные к И.А.Шлякову: «Своевременно получил Ваше приглашение на юбилей графа Толстого, но не мог им воспользоваться. Я не знаю графа, но привык уважать его с Ваших слов, и прошу передать ему от меня каталог последних работ моих, которые были выставлены в Париже — некоторые наброски, может быть, покажутся ему не безынтересны»¹¹. В одном из последующих писем он запрашивает своего адресата, получен ли этот его подарок и вручен ли по назначению¹².

Живя в Ростове Великом или находясь вдали от него, Верещагин считает своим общественным долгом откровенно высказывать критические замечания, касающиеся реставрации архитектурных памятников Ростовского кремля и экспонатов музея, а также давать оценки отдельным произведениям церковного искусства. Одним из первых таких замечаний было недоумение по поводу жалкого состояния одной из нереставрированных, примыкающих к Соборной площади кремлевских башен. Из сохранившегося письменного ответа Титова, отправленного Верещагину 9 января 1888 г., следует, что указанная башня находилась в административном ведении не музея, но Успенского собора и использовалась «духовным начальством» под хозяйственные нужды: «Вы меня упрекали за равнодушие к кремлевским зданиям и рекомендовали реставрировать башню. Не далее как третьего дня эта башня превращена администрацией собора в кабак. Свалено в нее вагон пива. Вонь кабаком разносится по кремлю. Это я видел сейчас, когда были растворены двери. Чего может идти дальше поругание не только старины, но и святыни. Куда жаловаться?

Что тут делать? Ввиду такой доходной статьи, как кабацкий склад, наше духовное начальство никогда не выпустит из рук столь драгоценных для него древностей»¹³.

Последняя саркастическая фраза письма Титова явно дает понять, что реставрация башни могла бы осуществиться лишь с передачей этого памятника архитектуры в музейное ведение, поскольку все реставрационные работы в здешнем кремле проводились на пожертвования в музей частных лиц.

В ответном письме Верещагина, отправленном в тот же день Титову из дома Храниловой на Калмыцкой улице, где он остановился, в противоположный конец Ростова, на улицу Покровскую (она же Московская), художник с явным возмущением в адрес этого и еще ранее ставшего ему известным подобного же случая и в утешение своему корреспонденту, в частности, писал: «Многоуважаемый Андрей Александрович! ... Коли устроен в монастыре склад валенок, то почему не открыть в башне пивного склада? Тем не менее, терять бодрости и покидать начатое не следует. Вас уважающий В. Верещагин»¹⁴.

О том, что художник не остался равнодушным к судьбе злополучной кремлевской башни свидетельствуют два его позднейших письма на имя И.А. Шлякова¹⁵. В них обсуждаются способы борьбы с лицом, непосредственно ответственным, говоря словами Титова, за «поругание не только старины, но и святыни». Это лицо обозначено Верещагиным красноречивым прозвищем «Каиафа». Так, по имени ветхозаветного первосвященника, осудившего на казнь Иисуса Христа, прозвали в Ростове в среде единомышленников — защитников старины настоятеля Успенского собора протоиерея о. Павла Фивейского¹⁶. По полученным ими сведениям, эта одиозная личность, — за год до того под его эгидой в соборе были грубо записаны местными «богомазами» часть фресок и икон, а два года спустя он прославится разрушением северного портика этого памятника архитектуры начала XVI столетия, — извлекала доходы от сдачи башни под пивной склад в свою собственную пользу¹⁷. Титов отправляет об этом (и в обличение других деяний «Каиафы») тайное донесение в соответствующие церковные инстанции, имевшее последствия.

Верещагин, у которого, очевидно, были свои на этот счет планы, действия Титова не одобрил. «Кланяйтесь, пожалуйста, — писал он Шлякову, — Андрею Александровичу (Титову — Е.К.) и скажите, что все-таки считаю его средство *обоюдодострым* (подчеркнуто Верещагиным — Е.К.); сегодня он пустил его в ход, и с успехом, против Каиафы, завтра Каиафа пустит его в ход против него!» «Желательно, чтобы Андрей Александрович исправил свою ошибку тайного донесения явным обличением церковных воров...»¹⁸

Отдельные отзывы художника, касающиеся произведений современного церковного искусства в Ростове, носят критический характер. В этом отношении показательна отрицательная оценка созданной неизвестным

местным мастером-резчиком в 1885 г. по инициативе Титова копии с интереснейшего произведения искусства — огромного деревянного резного полихромного Распятия XV в., находившегося в одной из церквей Ростовского уезда. Грубая и приблизительная, копия, изготовленная для церкви Григория Богослова Ростовского кремля, делалась с подлинника с позднейшими записями и отдельными утратами красочного слоя, в известной мере искажившими первоначальный облик этого и без того архаического по стилю произведения, отчасти навеянного образами романского искусства¹⁹. Отрицательно оценивая эту работу, Василий Васильевич, со свойственным ему остроумием пишет Титову: «В уме у меня никогда не было обвинить Вас в чем-либо. Кроме сооружения Христа, к которому поистине приложимы слова «страшен еси господи», пародийно используя парафразу библейского текста «Страшен еси, Боже, во святилище Твоем» (Пс. 67:36)²⁰.

И в дальнейшем Верещагин будет давать принципиальные критические оценки различных сторон научной, реставрационной и издательской деятельности в Ростовском музее. Так, в упоминавшемся уже письме от 27 апреля 1889 г. он выступает с разбором рукописи иллюстрированной книги Шлякова «Путевые заметки с описанием и рисунками памятников классических древностей»²¹. Признавая, что в рукописи, присланной ему Шляковым для оценки, «много интересного», Василий Васильевич писал: «Я просто удивлен тем трудом, которые Вы положили на составление этих заметок, особенно рисунков — честь Вам и хвала за этот труд».

Однако подробно и строго Верещагин критикует своего ростовского друга за стиль этой подготавливавшейся к печати книги, по его мнению, «напыщенный и витиеватый»: «Как в Ваших художественных вкусах и практике советовал держаться простоты и избегать пестроты крикливой и кудреватости, так, и в письме и в речи, особенно, когда дело касается серьезного и научного дела». «Заметьте, — отмечает художник, — что простота не исключает красок, колорита, — она только не допускает вычурности, преувеличения, пересаливания. Бросьте все трудно выговариваемые, и только поэтому интересующие Вас слова, так же как и долгие, напыщенные обороты речи... Знаю, что Вам этого никто не говорит и не скажет, но думаю, что окажу приятельскую услугу моим замечанием, и делаю это с охотою, потому что Вы не перестаете работать над собой, двигаться вперед, а не назад». Основной пафос письма — принципиальное требование и в литературном, и в художественном творчестве, и даже — пункт, особо выделяемый Верещагиным, — в одежде, придерживаться одного: «Простоты, простоты, простоты! Аминь!»²².

В неопубликованном письме Шлякову, отправленном на следующее утро, 28 апреля 1889 г., он снова возвращается к этой теме: «Так как Вы любезно приняли мои замечания, то позвольте дополнить их дружескою просьбою, переделать «Заметки» в смысле *большой простоты* (подчеркнуто Верещагиным — Е.К). Пусть высокие фразы не затемняют Вашего живого

отношения к делу, Вашей любви к нему...» И тут же как опытный литератор дает практические советы: «Непременно включите интересные эпизоды из самой поездки, способы передвижения, еды, знакомства ... заставьте нас местами и посмеяться — не все же читать с морщинами на лбу!»²³.

Отдельные критические замечания, гораздо более снисходительные по тону, художник выскажет восемь лет спустя в письме Шлякову от 20 июля 1897 г. по поводу его брошюры с предварительным названием «Очерки о восстановлении Ростовского кремля»²⁴. «Вы не так поняли меня, многоуважаемый Иван Александрович! — начинает Верещагин свое письмо, — я нахожу интересным все, что Вы делаете, потому что работа Ваша представляет труд человека, искренно любящего дело. Вы немного растягиваете рассказ. Он полон подробностей, часть которых, без вреда для понимания общего, могла быть оставлена. Но один Бог без греха, и все мы тем или иным грешны!» К этому Василий Васильевич прибавляет лишь одно конкретное замечание: по его мнению, заглавие брошюры «грамматически неверно», лучше было бы назвать ее «очерками» или «заметками по восстановлению». Шляков принял это замечание, и в двух изданиях брошюра получила названия, соответствующие пожеланию художника²⁵. Однако, к счастью, автор не стал сокращать излишние, по мнению его критика, «подробности» — ту огромную информацию, делающую эту его работу бесценным и уникальным по полноте материала документальным источником по истории реставрации Ростовского кремля.

По отношению к общественной деятельности Верещагина показательным, что он охотно делится своими мыслями и соображениями, в частности, касающимися церковного зодчества Ростова Великого, с местными и столичными специалистами в этой области. Так, в письме к Шлякову, им было высказано интересное и тонкое наблюдение об особенностях интерьера одной из ростовских кремлевских церквей: «Спросите Филимонова, не находит ли он, что клиросное отделение у «Спаса на сених» похоже на то, что в соборе Св. Марка... я забыл ему это сказать»²⁶. Верещагин отмечает сходство «клиросной», предалтарной аркады в том и другом храме. В контексте «теории влияний» в области архитектуры, которой придерживался художник, эта мысль представляет значительный интерес для современных исследователей упомянутой ростовской церкви.

Решительным и принципиальным было критическое выступление Верещагина по поводу неудачной реставрации в Ростовском музее ценного экспоната, который он увидел впервые после своего очередного приезда в Ростов в 1891 г., — так называемого «архиерейского места», резной и расписной деревянной кафедры митрополита Ростовского и Ярославского Арсения Мацеевича (1742-1763), попавшей сюда из церкви бывшей загородной архиерейской резиденции в пригородном селе Шестакове²⁷. Этот экспонат имел особое значение в музейной коллекции не только как уникальное старинное произведение прикладного искусства работы местных столяров, резчиков и художников середины XVIII в., но и как один

из собиравшихся в музее предметов, связанных с именем и деятельностью выдающегося церковного иерарха — священномученика, окончившего свои дни в тюремном застенке по приказу Екатерины II²⁸.

Роспись на этом произведении в музее была целиком «поновлена», то есть просто напросто перекрашена. Строго говоря, такого рода «реставрации» были вполне в духе того времени, когда не только подобные вещи, но и многие древние иконы и фрески «поновлялись» и «прописывались» реставраторами, даже после их расчистки²⁹. Однако Верещагин, назвав такую реставрацию «чистым варварством», без обиняков упрекает Шлякова: «По мнению моему, Вы совершенно испортили место Архиерейское Арсения, также как и хоругви над ним совершенно изгажены маляром... я не могу понять, как Вы могли поручить такую деликатную и трудную работу этим неучам. Лучше совсем было не трогать! Пусть лучше совсем пропадет краска, чем обратится в такую глаз режущую, как на этом несчастном архиерейском месте в музее. Понадобится 500 лет, чтобы эта вещь снова приобрела приличный вид, т.е. вид старины. Если бы Вы видели, что куски дерева отваливаются, то, конечно, Вы могли бы закрасить старое и кое-где подделать пазы, т.е. реставрировать (да это осторожно и опасно, чтобы не испортить характера старины), но наново переделывать, как и наново перекрашивать ни *под каким видом нельзя* (выделено Верещагиным — *Е.К.*)³⁰.

И тут же он предлагает Шлякову радикальную меру: «Послушайте меня, велите смыть новую краску на «месте» Мациевича. Она еще не крепко держится, да сделайте это при себе, пусть только кое-где останется намек на краску — достаточно. Также и с хоругвями, и что ведь Вам стыдно будет показывать эти вещи людям со вкусом и пониманием...»

Прямых указаний источников, которые бы свидетельствовали о повторной реставрации этих экспонатов, не обнаружено, но есть все основания полагать, учитывая уважительное отношение хранителя Ростовского музея к мнениям Верещагина, что этот его совет был принят к исполнению³¹. Что касается самого письма, то в нем получили свое подробное выражение взгляды Верещагина на принципы реставрации памятников старины и его неприятие деятельности всякого рода их «поновителей»³².

С первой половины февраля 1888 г. начинается активная деятельность Верещагина по пополнению коллекции Ростовского музея церковных древностей. После 2 февраля, временно покинув Ростов, художник направляется в Кострому, где, работая над двумя живописными интерьерами, много времени и сил отдает поискам произведений старинного церковного искусства, не использовавшихся при богослужении в здешних монастырских храмах, с целью дальнейшей их передачи в ростовское «древлехранилище».

Первой из отобранных им с этой целью вещей художественного значения стало замечательное произведение древнерусского шитья — надгробный покров 1686 г. боярыни Елены Васильевны Салтыковой. Покров находился в древней подземной крипте-усыпальнице XVI-XVII вв. костромского Анастасиева Богоявленского монастыря, над изображением которой художник в то время работал. Вскоре, в результате хлопот Верещагина, с разрешения Св. Синода (монастырь был ставропигиальным) произведение будет передано в Ростовский музей и до сих пор сохранилось в составе его коллекции³³. О переговорах с игуменьей монастыря по поводу передачи и о дальнейшей судьбе этого произведения упоминается в пяти его письмах³⁴.

Столь большое значение, которое придавал ему художник, отнюдь не случайно. Во-первых, покров 1686 г. получил отражение в его ныне утраченной живописной работе — интерьере «Усыпальница бояр Салтыковых и других боярских фамилий в Богоявленском женском монастыре в Костроме»³⁵. Во-вторых, по инициативе и замыслу Верещагина этот покров вскоре после поступления в Ростовский музей подвергся своеобразной реставрации-реконструкции утраченных на нем серебряных «образков» — дробниц с гравированными изображениями святых. Идею такой реконструкции Верещагин высказал в одном из ранних писем Шлякову, когда переговоры о передаче этой вещи в музей еще только начинались. «Матушку (игуменью монастыря — Е.К.), — писал он, — еще не видел, увижу завтра и поведу атаку по всем правилам, т.е. тихою сапою, пока не сдастся, т.е. не отдаст лучшее покрывало. Если отдаст, смотрите восстановите образки, и Вы будете иметь многоценную вещь»³⁶. Восстановление «образков», последовавшее в том же 1888 г., делалось по оригинальной технологии: рисунки с какого-то древнего образца наносились на той же формы цинковые пластины³⁷. Идея этой реставрации-реконструкции — еще одно свидетельство вклада Верещагина в общественную работу в помощь Ростовскому музею церковных древностей.

Серьезные результаты в деле передачи в этот музей различных произведений старинного церковного искусства из храмов Костромской епархии зимой, а затем и весной 1888 г. дали начавшиеся тесные контакты художника с епископом Костромским и Галичским Александром (Кульчицким)³⁸. Об этом выдающемся высококультурном иерархе Верещагин в своих письмах отзывался следующим образом: «Преосвященный здешний очень образованный и начитанный человек, мы с ним в добрых отношениях»... «Архиерей здешний очень милый человек, и все монахи прелюбезные»³⁹. Их добрые отношения и готовность владыки Александра всячески содействовать собирательской музейной работе сразу же сказались присылкой в Ростовский музей принадлежавшего лично ему сборника «Цветник» с письмами протопопа Аввакума и других деятелей старообрядчества⁴⁰.

Не позднее 9 марта 1888 г. коллекция музея пополнится отобранными Верещагиным и переданными епископом Александром еще семью пред-

метами старины. Наиболее значительными экспонатами этой коллекции были «крест фигурчатый из жести и бронзы XVI в., помещавшийся на большой главе древнего храма Костромского Ипатьевского монастыря», уцелевший при монастырском пожаре в XVII столетии, великолепные резные царские ворота XVIII в. и датированные XVI в. два деревянных подсвечника, «расписанных орнаментом». В число присланного входили также металлический подсвечник, слюдяной фонарь и «резной золоченый киот старинной работы»⁴¹.

Во время пребывания в Костроме Верещагин выступает с инициативой создания церковного музея при костромском Архиерейском доме и предлагает первые для него экспонаты. В письме Шлякову по этому поводу он сообщает: «Так как Вы истинно русский человек, а не Ростовец только, то скажу Вам, что некоторые интересные вещи, найденные мною в Ипатьевском монастыре, я посоветовал поставить в комнаты архиерейские, а они, вероятно, послужат основанием маленького местного музея»⁴². При этом часть отобранных тогда художником вещей предполагалось передать в Ростов.

Навыки в различении произведений древнего церковного искусства столь быстро были освоены Верещагиным, что несколько месяцев спустя к нему, как настоящему знатоку, поступит официальное предложение о создании пособия по этому вопросу для священников и церковных старост, которое предполагалось опубликовать в газете «Костромские епархиальные ведомости»⁴³.

В бытность свою в Костроме Верещагин выполняет еще одно поручение, полученное, на сей раз, от А.А. Титова. Оно касалось рукописей, хранившихся в Анастасиевом Богоявленском монастыре, которые тому хотелось бы получить для ознакомления и дальнейшей возможной публикации. Верещагин знакомится с монастырским рукописным собранием, особо выделив сборник церковных поминаний – Синодик Ивана Грозного, по преданию, присланный в обитель самим царем, и договаривается с игуменьей монастыря о возможности знакомства Титова с этими рукописями в летние месяцы⁴⁴.

Многосторонняя деятельность художника в январе-феврале 1888 г. получила отражение в 22 (!) его письмах, отправленных по Ростову и из Костромы. 24 февраля 1888 г. Верещагин делает следующую запись в музейной Книге посетителей: «Уезжая из Ростова, не могу не выразить своего мнения, что возстановление кремля и устройство в нем музея церковных древностей большое и истинно святое дело. Честь и слава устроителям Шлякову, Титову и проч. В. Верещагин»⁴⁵. И этот отзыв художника был актом общественной поддержки деятельности музея и его основателей.

Весной того же года, вновь приехав в Россию, Василий Васильевич продолжит вклад в «большое и истинно святое дело» пополнения музейного собрания своими находками ценных произведений церков-

ного искусства, сделанными во время его поездки по реке Унже, на северо-востоке Костромской губернии. Прибыв 6 мая 1888 г. в Троицкий Макарьев монастырь, в рухлядных на старой соборной колокольне он отбирает целую их коллекцию, состоящую из 26 предметов, и обращается к епископу Александру с просьбой о передаче найденного в Ростов⁴⁶. 23 июня 1888 г., вместе с письмом настоятеля Макарьевского монастыря архимандрита Иова в Ростовский музей поступили все отобранные Верещагиным произведения — «17 старинных икон, 3 картины и 6 других вещей, а всего 26 экземпляров по прилагаемой при этом описи»⁴⁷. В составе этой ценной коллекции — 5 сохранившихся до сих пор в собрании музея больших икон из праотеческого ряда старого соборного иконостаса 1660-1670-х гг.⁴⁸

В список входивших в эту коллекцию вошли и произведения XVII века меньших размеров, также из старинного иконостаса: «Праведная Анна», «Праведный Иосиф», «Симеон — брат Господень», «Апостол Андрей Первозванный», иконы апостолов Петра и Павла, деисус на золотом фоне (из трех икон), «Благовещение», «Богоматерь Казанская» (запрестольная) и «составная» патрональная икона с изображением Алексея-человека Божия и Феодора Стратилата — святых покровителей царя Алексея Михайловича и его сына царевича Феодора (поступила в монастырь между 1666 и 1675 гг.). Список присланного включал «царские врата глухие, покрыты золоченым левкасом, с чеканным по нему орнаментом» с «живописными изображениями Благовещения и евангелистов», судя по старинной фотографии, также XVII столетия⁴⁹.

Весьма интересными оказались отобранные Верещагиным большие картины XVIII в., написанные маслом на холсте, упомянутые в той же описи. Одна из них — «Приобщение Христом апостолов» — католическая, западного происхождения, с обширной надписью-комментарием на латинском языке⁵⁰. Две другие — русские, религиозно-символического содержания — «Плоды страданий Христовых» и «Премудрость созда себе дом и утверди столпов седмь», также датированная XVIII в. и зафиксированная на цветной фотографии 1911 г. С.М. Прокудина-Горского (негатив в Библиотеке Конгресса США)⁵¹. Остальные предметы, найденные художником в Макарьевом монастыре на Унже, представляли из себя детали церковной резьбы и другие образцы прикладного искусства, включая складной ковчег от креста, «изнутри украшенный удивительной мелко живописью»⁵².

Остановка художника на краткое время, на обратном пути из Макарьева в поволжском городке Юрьевце обогатит собрание Ростовского музея золочеными резными царскими вратами, еще одной створой царских врат и образцами церковной резьбы, найденными Верещагиным заброшенными на колокольне городской Благовещенской церкви⁵³. История открытия произведений древнерусского искусства в храмах Макарьева и Юрьевца и их передачи в Ростовский музей изложена Верещагиным

в его газетном очерке «Поездка по Унже». Здесь же выражена высокая оценка деятельности Ростовского музея церковных древностей и лично — И.А. Шлякова и А.А. Титова⁵⁴.

Еще раньше, в письме — своеобразном «отчете» Шлякову о своей работе по пополнению музейного собрания и содержащем советы адресату о дальнейших действиях — художник писал: «Сейчас получил от Преосвященного Александра ответ на посланную ему мою просьбу, отослать некоторые ненужные церквам вещи, виденные в Макарьеве на Унже, и в Юрьевце, в Ростовский музей. В ответе этом он рекомендует следующую маленькую формальность: обратитесь официально от имени музея к нему (за №), а он обратится с разъяснением к настоятелю и благочинному»⁵⁵. Отмечая, что это вещи, «для музея положительно годящиеся», художник продолжает: «Я рекомендовал бы Вам (т.е. комитету) об макарьевских вещах написать в Макарьевск на Унже так: *те, что поставлены в сторонке г-ном Верещагиным* (выделено Верещагиным — Е.К.), и настоятель о. Иов и смотритель училища Херсонский знают их (а также и большие образа решительно мешающие там, Иов, царь Мельхиседек (выделено Верещагиным — Е.К.) и др. (очень большие). Относительно Юрьевца: вещи, находящиеся в колокольне (царские двери — большие и малые), рамочки и проч. рамочки прелестные, *о которых также говорил отцу Александру, т.е. священнику церкви Благовещенья г-н Верещагин* (выделено Верещагиным — Е.К.) В церкви Богоявления (что напротив Благовещенья) тоже есть старые вещи, большая часть которых, по приказу старосты уже сожжены». И в заключение, явно обеспокоенный дальнейшей судьбой хранящихся там произведений, добавляет: «Советую Вам поторопиться»⁵⁶.

4 июля 1888 г., живя в селе Богослов на Ишне в окрестностях Ростова, Василий Васильевич приносит в дар Ростовскому музею коллекцию кружев, состоящую, как сказано в записи, сделанной Шляковым в музейной инвентарной книге, из «10 кружевных узоров старинных, некоторые из них расшиты цветными шелками. От Василия Васильевича Верещагина»⁵⁷. С этого времени подобного рода произведения стали предметом собирания в Ростовском музее. Задолго до приезда в Ростов, еще в 1879 г. Верещагиным была высказана мысль о художественной ценности русского кружева, достойного, по его мнению, быть представленным в музейных коллекциях Западной Европы (конкретно, в Кенсингтонском музее в Лондоне)⁵⁸. Это его мнение проливает свет на ценностно-осмысленный характер дара кружев в Ростовский музей, равно как и на собирание разнообразных образцов русских кружевных изделий для собственной коллекции⁵⁹. Подаренные кружева, собранные Верещагиным в Верхневолжском регионе, несколько десятилетий экспонировались в Ростовском музее, и, за исключением двух предметов, сохранились до наших дней⁶⁰. В мае 2011 г. часть из них вошла в число экспонатов открывшейся здесь выставки «Лен мой, лен».

Отправляя в музей этот дар, Верещагин писал Шлякову: «Посылаю Вам 10 образцов кружева из тех, что были у меня в 2-х экземплярах...»⁶¹. Как нам удалось установить, дубликаты подаренных кружев выставлялись владельцем на нью-йоркском аукционе 1891 г., что само по себе свидетельствует о художественной ценности принесенных им в дар экспонатов⁶².

Подводя итоги общественной работы художника в Верхневолжском регионе в 1888 г. по комплектованию коллекции Ростовского музея церковных древностей, мы имеем весьма внушительные результаты. Верещагиным были найдены, отобраны для музея и, благодаря его хлопотам, присланы сюда или подарены им лично, помимо образцов церковной резьбы, в общей сложности, 45 произведений прикладного и изобразительного искусства XVI-XIX вв., в основном, церковного. Как указывалось, из них в наше время выявлено лишь 14 вещей⁶³. Все остальное было уничтожено в «темные» годы, 1930-е и позже, когда музейное собрание целенаправленно «освобождалось» от многих экспонатов, и главным образом, от всего, что было связано с церковной культурой.

На этом участие Верещагина в формировании ростовского музейного собрания не ограничилось. Как весьма заинтересованное лицо он предлагает содействовать в передаче в Ростовский музей произведений из ризницы Софийского собора г. Вологды⁶⁴. Позднее участвует в переговорах с руководителем Исторического музея в Москве И.Е. Забелиным по поводу обмена на древнюю скульптуру («каменную бабу») царских врат, поступивших вскоре в этот музей из Ростовского «древлехранилища»⁶⁵. Согласно отчета «Расход денежных средств по Ростовскому музею церковных древностей за 1893 г.», тогда же в его собрание были приобретены предметы прикладного искусства, ранее отобранные Верещагиным в антикварной лавке Е.П. Масленниковой в Ярославле⁶⁶.

Пополнению ростовского собрания, безусловно, способствовали обмены дубликатными экземплярами экспонатов из верещагинской и музейной коллекций. При этом художник сам выступал инициатором подобных обменов⁶⁷.

Отдельную и, быть может, самую значительную страницу в общественной деятельности художника составило его участие в борьбе с разрушениями и искажениями памятников древней архитектуры Верхневолжского региона. В конце апреля-начале мая 1888 г., прибыв на краткое время в Ярославль, он успевает ознакомиться с варварской «реставрацией» церкви XVII в. Николая Мокрого, производившейся военным ведомством, в ведении которого находился этот храм. Вероятно, по просьбе Шлякова Верещагин обращается с письмом по этому поводу в Комиссию по сохранению древних памятников при Императорском Московском Археологическом обществе⁶⁸. Текст его письма в ИМАО к на-

стоящему времени обнаружить не удалось, но опубликованные протоколы двух заседаний вышеназванной Комиссии довольно подробно освещают решающую роль художника в защите этого памятника от дальнейших разрушений. Так, в первом из протоколов указывается: «7 мая 1888 г. В.И. Сизов прочитал письмо В.В. Верещагина Об производящемся искажении церкви Николы Мокринского в Ярославле. Постановлено: Копию с письма В.В. Верещагина послать к членам Общества И.А. Вахромееву и В.И. Лествицыну и просить сообщить, какие сделаны переделки; одновременно с тем просить губернатора остановить работы в этой церкви для осмотра ее членами Общества»⁶⁹. Заметим кстати, что зачитывавший на заседании Комиссии письмо художника Владимир Ильич Сизов – московский археолог, ученый секретарь Исторического музея и журналист, давний знакомый Верещагина, с 1885 г. печатавший статьи о его творчестве в газете «Русские ведомости». В качестве члена ИМАО Сизов участвовал в наблюдении за реставрацией Белой палаты Ростовского кремля еще до открытия в ней музея (в мае 1883 г.), не раз бывал в Ростове и был хорошо знаком с Титовым и Шляковым⁷⁰.

Следующее заседание Комиссии ИМАО по поводу «древней Николо-Мокринской церкви в Ярославле» состоялось 19 июля 1888 г. Комиссия постановила: доклад обследовавших результаты этой «реставрации» Вахромеева и Лествицына «признать неудовлетворительным и не отвечающим на вопросы, поставленные г. Верещагиным». Было постановлено также назначить особую комиссию с целью выяснить какой «интерес представляет уничтожаемая живопись, а также другие сохранившиеся в храме древности»⁷¹. В результате письма Верещагина и во многом благодаря его личным связям «дальнейшие искажения» храма были прекращены⁷².

Год спустя, летом 1889 г. еще одно печальное событие в деле охраны памятников вновь потребует его авторитетного вмешательства. На сей раз речь пойдет об очередном «деянии» упоминавшегося выше «Каиафы» – настоятеля ростовского Успенского собора протоиерея Павла Фивейского, по занимаемой церковной должности – председателя местной Комиссии по управлению кремлем, который, вопреки мнению Шлякова, устроил в соборе новое отопление, разрушив при установке печи его северный портик (до наших дней не восстановленный). Печь, выходявшая своей уродливой формы трубой на соборную стену, покрывала ее копотью. Кроме того, она закрывала собой предназначенные для входа и выхода северные соборные двери. «Для симметрии» «Каиафа» предполагал уничтожить и южный портик и даже готовился приступить к его разрушению, но был вовремя остановлен благодаря инициативе Верещагина и протестам Шлякова и Титова.

Со всей присущей ему страстностью, когда дело касалось памятников старины, Верещагин вступает в борьбу с разрушителями Успенского собора, решительно став одним из основных действующих лиц в развернувшемся по этому поводу конфликте. Обстоятельства его горячего участия

и этапы длительной и упорной борьбы в защиту древнего храма получили отражение, по крайней мере, в 13 письмах, начиная с августа 1889 по июнь 1890 г. отправлявшихся Верещагиным разным адресатам⁷³.

16 августа 1889 г., находясь в Ярославле, Верещагин отправляет письмо с протестом по этому поводу непосредственно на имя председателя Императорского Московского археологического общества графини П.С. Уваровой⁷⁴. Накануне он специально посещает жившего тогда в этом городе знаменитого фотографа памятников русской старины И.Ф. Баршевского с просьбой «передать приятельски Поздееву» — архитектору, курировавшему возведение злополучной печи, — «чтобы остановил работу под каким-либо предлогом, так как они делают крупную глупость»⁷⁵. При этом, под влиянием Верещагина, об этой «крупной глупости», со своей стороны, как пишет художник, «Баршевский тоже хочет сообщить в Археологическое общество»⁷⁶.

Через два дня, в письме Шлякову Василий Васильевич настоятельно предлагает озаботиться судьбой другого портика Успенского собора — южного, также предназначавшегося к уничтожению: «Не знаю, почему Вы не напишете графине Уваровой о самоуправстве соборного протоиерея Фивейского, ведь это Ваша прямая обязанность, а графиня может быть только довольна этим ... непременно заявите ей о ломке южного портика собора»⁷⁷.

20 ноября 1889 г. состоялось заседания Комиссии по сохранению древних памятников при ИМАО, протокол которого гласил: «Доложено письмо В.В. Верещагина о варварских искажениях, которым подвергся северный портик Ростовского Успенского Собора, ныне совершенно закрытого и заложеного, благодаря установленной в нем духовой громадной печи, постройка которой вызвала необходимость уничтожения изящной дверной арки, произведения XIII в.»⁷⁸ Член Ростовской комиссии И.А. Шляков пояснил, что искажения эти сделаны по указанию местного архитектора Поздеева и допущены Председателем Комиссии Фивейским, несмотря на неоднократные протесты со стороны его, Шлякова, предлагавшего Комитету сделать устройство отопления собора в отдельном здании от собора, не причиняя никакого повреждения памятнику древности. Куски выломанной арки были собраны А.А. Титовым и помещены в Ростовский музей. Из дальнейших разъяснений, данных Шляковым, видно, что местное духовенство замышляло уничтожить и южный портик собора, что было во время остановлено протестом тех же Членов, предполагающих восстановить его в прежнем его виде»⁷⁹.

Это заседание, с участием Шлякова, проходившее в исключительно авторитетном составе, во главе с председателем ИМАО графиней П.С. Уваровой, и участвовавшими в нем И.Е. Забелиным, известными архитекторами-реставраторами А.М. Павлиновым и А.Л. Обером, вынесло по письму Верещагина и разъяснениям Шлякова вполне определенное и весьма радикальное решение: «Постановлено обратиться к

Преосвященному Ионафану, как председателю Ярославского комитета по управлению Ростовским Кремлем, и к Прот. Фивейскому, как председателю местной Комиссии с запросом, на каком основании было допущено искажение древнего памятника, когда параграф 4 правил, данных в руководство Комиссии, прямо говорит, что «восстановление древних церквей и зданий должно происходить непременно в их прежнем виде, не допуская никаких изменений и украшений», и благодарить Титова и Шлякова за их постоянные работы по Комиссии»⁸⁰.

Однако жалоба Верещагина, мнение Шлякова, равно как и постановление ИМАО были проигнорированы церковным ведомством, судя по всему, даже не удостоившим археологическое общество письменного ответа. В начале января 1890 г. Василий Васильевич пишет второе письмо Уваровой с предложением «дать ход этому делу» и лично встречается с графиней по тому же вопросу в Париже⁸¹.

Принципиальная позиция Верещагина и Шлякова имели в данном случае самые серьезные последствия. Дело это было доведено графиней Уваровой до сведения самого Александра III, как «Державного Покровителя Общества»⁸². В результате, — читаем в опубликованном официальном докладе ИМАО, — «Его Величество... Высочайше изволил утвердить проектированное Обществом изменение 2-ой статьи правил административно-хозяйственного управления Ростовским Кремлем, — изменения, вызванного крайне недобросовестным отношением к своим обязанностям по сохранению древних памятников упомянутого Кремля Председателем Ростовской Комиссии протоиереем Фивейским...»⁸³

Этот конфликт оказался столь громким, что в церковных кругах решено было пожертвовать «Каиафой», и протоиерей Фивейский был отстранен от настоятельства в Успенском соборе Ростова Великого и, следовательно, от должности председателя местной Комиссии по управлению кремлем, с переводом на другое место служения⁸⁴. По случаю его увольнения Верещагин предупреждает Шлякова: «Архиерей — лукавый человек, и вряд ли назначит Вам протопопа скромного и покладистого. Он очень будет рад, если Вы не уживетесь с преемником Фивейского, чтобы сказать и Фриде (ярославскому губернатору — *Е.К.*), и в стаде: вот посмотрите грызут и этого, и он не угодил?? Археологам!»⁸⁵.

В связи с этим делом, оказавшимся связанным с какими-то финансовыми злоупотреблениями, по письменному ходатайству Верещагина перед ярославским губернатором А.Я. Фриде был уволен со службы редактор Неофициального отдела «Ярославских губернских ведомостей» — он же секретарь губернской Ярославской комиссии по реставрации Ростовского кремля Ф.А. Бычков⁸⁶. Успокаивая своего друга относительно возможных последствий этого увольнения, Василий Васильевич писал Шлякову: «То, что Бычков посердится, попробует исподтишка напакостить Вам, но, вряд ли он, и Архиерей — его дражайшая половина, решатся на что-нибудь в виду угрозы Археологического общества...»⁸⁷. «Наконец-то, — продолжает

он в одном из следующих писем, — Фриде догадался сделать то, с чего надо было начать. Теперь узнает все, что захочет, если захочет насчет загрязненных лап Б(ычкова). А ведь когда я ему написал, подробно объяснил, так он мне три месяца не отвечал. Говорят, наводит справки. Наконец написал, что это преувеличено! Верно не преувеличено, коли теперь выгнал вон малого. Да, впрочем, я и тогда позади не остался. Ответил ему, что несколько не преувеличено, а напротив уменьшено, что коли он покопается, так найдет г<- — -> всех сортов»⁸⁸. Так, когда-то советовавший Титову «обличать церковных воров», Верещагин сам, не считаясь с затратой сил и времени, добился наказания одного из них — поступок, свидетельствующий о его твердой, принципиальной и последовательной общественной позиции.

Из лиц, непосредственно ответственных за разрушения, произведенные в Ростовском Успенском соборе, остались ненаказанными городской ярославский архитектор Н.И. Поздеев и архиепископ Ионафан. Относительно последнего в одном из своих писем Верещагин намекает на месть архиерея за отказ Шлякова «утвердить» какую-то «мошенническую сделку»⁸⁹. И обещает Его Высокопреосвященству наказание от себя лично. По этому поводу он пишет Шлякову: «Отдайтесь всецело... работе и с<- — ->е с крыши на всех зоилов Ваших и недоброжелателей, от них же первый — Архиерей, его я сам лично изображу, как Лхотара на Страшном суде Овербека, голого, жирного, жарящегося на медленном огне, по самой середине Белой палаты, а А(ндрей) А(лександрович) (Титов — Е.К.) сочинит подобающую надпись»⁹⁰.

В этом обещании художника нетрудно увидеть ярко выраженные антиклерикальные настроения — прямое следствие атеистических убеждений, которых в его время придерживались многие представители так называемой «передовой» интеллигенции. Не отрицая и то, и другое у Верещагина, решительно подчеркнем, что о представителях духовного звания он неизменно судил «по делом их», оставив свидетельство искреннего уважения к таким людям, как упоминавшийся выше вкладчик в Ростовский музей епископ Костромской и Галицкий Александр (Кульчицкий), выдающийся церковный ученый архимандрит Антонин (Капустин), — вплоть до встреченных им в поездке по русскому Северу простых сельских батюшек, которые заботились о сохранности древних деревянных церквей. Но тем более отрицательным было его отношение к людям в рясах, разрушавшим или нелепо поновлявшим «памятники родного искусства»⁹¹.

Верещагин с удовлетворением вспоминал о решительном поступке председателя ИМАО графини Уваровой, обратившейся в деле о разрушениях в ростовском Успенском соборе на Высочайшее имя: «Молодец Увариха... — вижу, что сдержала слово»⁹². С другой стороны, в ходе этого конфликта досталось ярославскому губернатору А.Я. Фриде в виде не выполненной, впрочем, угрозы: «С этой ж<- — ->й я больше ни дружить, ни дела иметь не буду, пусть окружает себя мошенниками, коли нравится»⁹³.

В этих инвективах художника сказался его огромный общественный темперамент. Что касается ненормативной лексики, то она нередко употреблялась Верещагиным — отставным гардемаринном российского флота — в случаях, когда он был лично задет за живое⁹⁴.

История выступления Верещагина в защиту Успенского собора получила отражение в сочувственном отклике в одном из позднейших ростовских изданий. В 1891 г. живший и работавший в то время в этом городе художник Д.И. Хмельницкий в очерке, посвященном ростовскому собору, писал: «Когда было сообщено об этом (разрушении северного входа в собор — *Е.К.*) в Московское археологическое общество, то было уже поздно; печь была сделана и некрасивая железная труба примыкала к стене собора. — Известный наш художник В.В. Верещагин в свою бытность в Ростове, осматривая Успенский собор, возмутился, когда увидал подобное искажение и подивился той решительности людей, которые наложили руку на древний памятник старины из своих практических расчетов, не посоветовавшись с людьми, охранявшими древности...»⁹⁵.

Третье и последнее активное вмешательство художника в судьбу памятников архитектуры Верхневолжского региона относится к тому же 1890 г. Оно получило отражение в его неопубликованной переписке 1890-1891 гг.⁹⁶ Ознакомившись с проектом реставрации угличского дворца царевича Дмитрия, представленного петербургским архитектором Н.В. Султановым, Верещагин отправляет свой протест-письмо по поводу этого, по его мнению, художественно несостоятельного проекта на имя председателя петербургского Императорской Археологической Комиссии графа А.А. Бобринского⁹⁷. В связи с этим протестом, не довольствуясь ведомственной перепиской, Василий Васильевич публикует 5 августа 1890 г. «Письмо в редакцию» одной из петербургских газет⁹⁸. Опять-таки в порядке общественной инициативы, он принял непосредственное участие в разработке И.А. Шляковым так и непринятого альтернативного проекта реставрации угличского дворца, давая в своих письмах советы по этой работе и прислав в двух из них собственные рисунки реконструируемой дворцовой кровли⁹⁹.

И в дальнейшем художник с пристальным вниманием следил за деятельностью в Угличе своего друга, работавшего по обустройству интерьера и подготовке к открытию в 1892 г. в угличском дворце Музея древностей. На это событие Верещагин откликнулся письмом — шуточным стихотворением, в котором не без лукавства намекал на возможность получения Шляковым ордена за его бескорыстные и безвозмездные труды:

Любезный друг,
Коль есть у Вас досуг
И час один свободный,
Пишите мне подробно
Про Углицкий дворец.
Желаю знать, какой конец

Имели Ваши все старанья,
Заботы, хлопоты, скитанья?
Алеша Фриде и «Сергей» (Московский)
И Архирей и весь синклит поповский
Признали ль бескорыстные услуги
И на моем почтенном друге —
Врагам его на посрамленье,
В петлице явится ли украшеньё?¹⁰⁰

Показательно одно высказывание художника, свидетельствующее об этической стороне его выступлений в защиту памятников культуры. По поводу все той же угличской реставрации он писал Шлякову: «Я говорил ему (ярославскому губернатору — Е.К.), чтобы он подождал с реставрацией Угличского дворца, проект которого сделан слишком опрометчиво, кажется. Написано уже графу Бобринскому, от которого, главным образом дело зависит. О результатах услышите. Послушают — хорошо, а не послушают, — я сделал свое дело, то что считал своею обязанностью...»¹⁰¹

Обязанность, чувство долга — таковы движущие мотивы общественной деятельности художника, отражающей его активную гражданскую и патриотическую позицию. «Владыка крепко бранил меня, — сообщает Верещагин в том же письме о раздраженной реакции на его инициативы архиепископа Ярославского и Ростовского Ионафана (Руднева), — за мое вмешательство, в особенности письма, я думаю, они не могут переварить и простить. Я говорил Алексею Яковлевичу (Фриде — Е.К.), что архиерей — дурак, коли взял себе исключительное право на патриотизм и желание общественной пользы, а меня считает чуть ли не агентом какого-нибудь враждебного нам правительства или общества. У этой жирной свиньи, ничего кроме своего брюха, покоя и капитала, нет в виду, а я болею общественной скорбью, общественной неумелостью, вялостью и невежеством»¹⁰².

В этом общественном «болении» — весь Верещагин, с его огромным темпераментом и совершенно бескорыстным и безотказным стремлением включиться, не считаясь с затратами времени и сил, в любое дело, противостоящее «неумелости, вялости и невежеству» в современном ему обществе. В этом отношении показательны его «идейные» архитектурные проекты, не претендовавшие на конкурсную подачу, но выражавшие его заветные мысли и взгляды на пути развития современной архитектуры, рассчитанные на их общественное обсуждение и поддержку заключенных в них основополагающих идей¹⁰³.

Выделив два основных направления общественной деятельности Верещагина — его участие в комплектовании собрания произведений Ростовского музея церковных древностей и защиты памятников архитектуры Верхневолжского региона, а также инициативу художника по созданию церковно-археологического музея при костромском Архиерейском доме, переходим к рассмотрению других многообразных и, подчас, неожиданных

его инициатив, касающихся местной культурной и хозяйственной жизни на рубеже 1880-1890 гг.

Летом 1888 г., живя в течение месяца в селе Богослов на Ишне под Ростовом, Верещагин вносит деньги на покраску крыши здешней деревянной церкви, призывая Титова и Шлякова пожертвовать «малую толику» на благое дело¹⁰⁴. В то же время он хлопочет о награждении будущего героя своего англоязычного очерка «A Russian Village» старика – старосты этой церкви Николая Петровича Богословского, спасшего древний храм от гибели¹⁰⁵.

Художник, считая это своим долгом, неоднократно предпринимал шаги, направленные на установление и расширение контактов Ростовского музея с другими аналогичными учреждениями, а его основателей – с культурными и административными деятелями разных городов страны. В этом стремлении отразилась его давняя идея, направленная на объединение всех людей доброй воли, которые способствовали бы укреплению и развитию культуры в России.

Уже в 27 февраля 1888 г., едва покинув Ростов, он сообщает из Москвы Шлякову даже не просьбу, но почти требование, связаться с основателем первого в городе Вологде музея – мемориального домика Петра I Д.В. Волоцким и переслать ему купленные Верещагиным некоторые для него экспонаты: «Андрей Александрович (Титов – *Е.К.*) доставит Вам несколько вещей, которые потрудитесь передать от меня Волоцкому»¹⁰⁶. Этот более чем странный способ передачи явно ставит своей целью восстановить деловые связи Шлякова с Дмитрием Владимировичем Волоцким (1826-1892) – популярным в 70-90-х гг. выдающимся общественным и культурным деятелем русского Севера, общим знакомым Верещагина, Шлякова и Титова¹⁰⁷. Вологодский губернский предводитель дворянства, председатель губернского Земского собрания, Волоцкой был известен как инициатор проведения в Вологду железной дороги и открытия в 1885 г. упомянутого музея, для которого лично собирал исторические сведения и экспонаты.

В процитированном выше письме к Шлякову Верещагин сообщает также: «Я переговорил с Сизовым на счет Волоцкого. Пусть он пришлет свою книжку Сизову, который представит ее и сделает все остальное». Речь идет о присылке в Москву одного из двух новейших к тому времени изданий, посвященных вологодскому музею, скорее всего, для публикации рецензии на него в московской прессе. Судя по тексту письма, сообщение об этом основателю вологодского музея поручается тому же Шлякову.

Эти инициативы Верещагина способствовали возобновлению отношений между двумя музеями – ростовским и вологодским. В результате, в июле 1888 г., после четырехлетнего перерыва Д.В. Волоцкой вновь по-

сещает Ростовский музей церковных древностей, причем, время его посещения совпадает с пребыванием в Ростове Верещагина¹⁰⁸.

Еще раньше, в мае 1888 г. Василий Васильевич передает Титову просьбу Волоцкого, которая привела к своеобразной общественной акции, связующей Ростов и Вологду, — присылке Титовым пяти экземпляров книги «Летопись Великоустюжская» с собственным его предисловием, в качестве подарка лицам из высшей администрации Вологды и Тотьмы по составленному Волоцким списку¹⁰⁹.

В июле того же 1888 г. при встрече в Москве с членами ИМАО — крупными специалистами по реставрации древнерусской архитектуры Ю.Д. Филимоновым и Н.В. Никитиным — художник настойчиво высказывает мнение о серьезном уровне работ Шлякова в этой области, недостаточно, на его взгляд, ими оценивавшихся¹¹⁰. Высокая оценка Верещагиным реставрационной деятельности хранителя Ростовского музея подтверждается новейшими исследованиями¹¹¹.

Побывав летом 1888 г. с кратким визитом по коллекционерским своим делам в Нижнем Новгороде, художник выступил перед тамошним генерал-губернатором Н.М. Барановым с инициативой открытия в этом городе дома-музея Петра I. В письме от 10 июля 1890 г. он сообщает Шлякову, что рекомендует его как наиболее подходящего и достойного знатока музейного дела, способного «направить» подготовительную работу по созданию этого музея: «Вчера получил письмо от Баранова из Нижнего Новгорода... Напоминая о том, что дом, в котором Петр I останавливался, куплен для дела устройства в нем музея по моему настоянию, Баранов извещает, что капитал на это дело начинает прибывать, и просит моего содействия... Я рекомендовал обратиться к Вам, так как считаю Вас способным дать наилучший совет и по знанию, и по ответственности. Если Баранов обратится к Вам, не откажитесь побывать у него и направить эту работу»¹¹².

Еще одна общественная акция Верещагина, направленная на расширение творческих контактов деятелей культуры Ростова в других городах России, на этот раз, относилась к Киеву. Василий Васильевич заочно знакомит все того же Шлякова с проживавшим в этом городе одним из широко известных крупных коллекционеров произведений русского искусства, в том числе, верещагинских, миллионером-сахарозаводчиком Иваном Николаевичем Терещенко. В 1892 г., по рекомендации Верещагина, тот заказывает Шлякову эскиз проекта в русском стиле строящейся им церкви. 22 марта 1892 г. Шляков, вместе с письмом на имя Терещенко, отправляет «набросок фасада» будущего храма, «коего мотивы заимствованы с древней в Москве церкви во имя Грузинской Божией Матери, именуемой в Никитниках, строго подражая этому памятнику старины» XVII в.¹¹³ При этом Шляков считает необходимым знать авторитетное для него мнение об этой своей работе рекомендовавшего его художника. «Во всяком случае, — сообщает он в том же письме заказчику, — я просил бы Вас мой

рисунок показать нашему знакомому В.В. Верещагину, пускай на него он даст свое мнение, и я буду очень рад, если набросок будет признан удовлетворительным»¹¹⁴.

По поводу этой работы сам Верещагин напишет Шлякову: «Милый друг! И.Н. Терещенко теперь в Крыму, и хорошо было бы, кабы Вы поспешили с Вашим отъездом, как для Вашего здоровья, так и для того, чтобы встретиться с этим милейшим человеком, и потолковать там, на досуге обо всем. Рисунок Ваш ему понравился...»¹¹⁵.

Высоко оценивая проектные работы своего ростовского друга, Верещагин с особым вниманием относился к его давнему художественному замыслу – росписи Белой палаты Ростовского кремля¹¹⁶. Постоянно интересуясь в письмах судьбой этого проекта, в поисках средств на его техническое осуществление он неоднократно, письменно и устно, обращается к ярославскому губернатору. «Фриде, – сообщает он Шлякову в одном из писем, – обещал мне достать 2 тысячи еще на расписку Белой палаты. Напомните ему это. Прямо так и валите на меня, я, мол, это Вам сказал. Даже можете написать ему, что я передал это»¹¹⁷. По поводу этой росписи Верещагин предлагает собственную идею – составления Шляковым текстов надписей о случившихся здесь главных исторических событиях («краткой истории Палаты») и размещения их на откосах окон в интерьере этого замечательного памятника гражданской архитектуры XVII в.¹¹⁸

В качестве «общественной нагрузки» в 1889 г., по просьбе Шлякова, художник отвозит в Петербург рукопись книги духовного содержания, составленную местным учителем А.Н. Ушаковым с целью передачи ее своему знакомому, крупному синодальному чиновнику, для представления лично обер-прокурору Св. Синода К.П. Победоносцеву. Книга – сборник церковнославянских молитв на разные случаи жизни с параллельным переводом Ушакова на общедоступный современный русский язык. Автор-составитель просил разрешения опубликовать его труд в качестве официального учебного пособия для духовных и других учебных заведений. В дальнейшем Верещагин ведет переписку по поводу этого проекта со Шляковым и самим автором книги¹¹⁹.

В 1890 г. при личной встрече с ярославским губернатором А.Я. Фриде художник ставит на обсуждение два вопроса о насущных проблемах хозяйственной жизни Ростова Великого¹²⁰. Первый из них касался устройства городской набережной на озере Неро. Этот вопрос, до наших дней не нашедший окончательного и удовлетворительного решения, был связан с тем, что берег озера, даже в районе кремля представлял собой самую запущенную часть городской территории, заболоченную или занятую огородами, старыми, полуразвалившимися сараями и другими хозяйственными постройками весьма непрезентабельного вида¹²¹.

Второй вопрос касался крупного хозяйственного проекта – поиска и открытия минеральных источников курортного и промышленного

значения в окрестностях Ростова¹²². Этот проект, до сих пор не закрытый, к которому в деловых кругах города пытались вернуться еще в 2000-х гг., весьма интересовал Верещагина. В письме Шлякову он предлагает взять пробу воды из какого-то конкретного источника и переслать ему в Аахен — немецкий курорт, где он находился на лечении, — для проведения лабораторного анализа с последующей публикацией его результатов в печати¹²³.

Как важная культурно-общественная акция были восприняты ростовскими знакомыми Верещагина его хлопоты, содействовавшие поступлению в Московское училище живописи ваяния и зодчества будущего замечательного русского художника П.И. Петровичева (1874-1946). Уже в зрелые свои годы Петровичев, в юности работавший в Ростовском музее церковных древностей учеником — подмастерьем у реставраторов — иконописцев, вспоминал о первой встрече с Верещагиным в здешнем кремле летом 1891 г.: «В одно прекрасное утро я слышу, что к нам едет художник Верещагин. Думаю: «Вот интересно на него посмотреть!» Прошло несколько дней. Я сидел и работал в своей мастерской, вдруг открывается дверь и входит человек невысокого роста, с большой бородой с проседью, очень симпатичный на вид. Я подумал: наверное, это Верещагин. Он подошел ко мне и спросил: «Что делаете?» — «Занимаюсь искусством». Я как раз рисовал какого-то преподобного, кажется, Александра Свирского... «А это ты откуда взял?» — «Из подлинника Строганова». — «А пейзаж?» — «Это я из окна взял. Это ростовское озеро, а это стены кремля». — «Это хорошо... Я сам немножко порисовываю. Вот Вы мне нарисуйте этот пейзажик, который перед окнами, старую башню и покажите мне, я тут недалеко остановился...» Я нарисовал и отправился к нему. Он меня встретил очень радушно, посмотрел рисунок. «Хорошо, у Вас есть талант, Вам нужно заниматься живописью, рисовать надо учиться!» — «Я тут учусь» — «Какое тут учение! В Академию нужно ехать... Вас бы приняли без разговоров, без всякого экзамена...»

Показательно деятельное внимание, проявленное Верещагиным по отношению к талантливому семнадцатилетнему крестьянскому сыну из пригородной ростовской деревни Высоково. Василий Васильевич незамедлительно делает письменный запрос в соответствующие инстанции относительно возможности его приема на учебу, о чем тотчас же сообщает Шлякову: «О мальчике Вашем (художнике) написал в Москву. Что скажут?»¹²⁴. Год спустя он напишет юному и неимущему Петровичеву, пешком пришедшему в Москву, рекомендацию в одно из лучших художественных учебных заведений России, с ходатайством о предоставлении ему стипендии¹²⁵.

Один из позднейших музейных документов прямо свидетельствует, что по инициативе «известного художника, почетного члена Ростовского музея покойного Василия Василия Васильевича Верещагина» в 1898 г. было открыто первое в городе художественное учебное заведение —

Ремесленный класс рисования, иконописи, резьбы и позолоты по дереву (позже — финифти)¹²⁶. Длительная работа по осуществлению этой идеи велась при активном участии самого художника. Напомним, что народное или, как оно тогда называлось, кустарное производство, было одним из интересовавших и ценившихся Верещагиным явлений художественной жизни¹²⁷. Особенно в прикладном искусстве ему была близка резьба по дереву, русская и других народов, что получило отражение в его картинах, этюдах, рисунках. Более того, в своих теоретических построениях он настаивал на возможности подлинной и высокой художественности так называемых «ремесленных» и «кустарных» изделий. «Мне кажется неверным, — писал Верещагин, — теперешнее резкое деление труда на художественный и ремесленный, — тот и другой должны были бы определяться не столько «по видимости», сколько по степени творческого таланта, на них затрачиваемого. Во всяком занятии, во всяком ремесле, если в нем есть творчество, есть и искусство, искусство...»¹²⁸

Первое упоминание Верещагиным будущей «школы и мастерских» при Ростовском музее, как уже давно созревшем замысле, относится к 12 июня 1889 г.¹²⁹ В 1890 г. его переписка со Шляковым по поводу открытия этой школы носит особо интенсивный характер, о чем свидетельствуют несколько писем художника, отправлявшихся в Ростов из Москвы, Мезон-Лаффит и Аахена. В письме от 8 июня 1890 г. он сообщает о своем недавнем разговоре с ярославским губернатором А.Я. Фриде: «Я крепко, накрепко говорил Алексею Яковлевичу (Фриде — Е. К.) насчет... устройства школы резьбы и позолоты, с Левозоровым, как учителем, и Вами, как директором...»¹³⁰ Через месяц с небольшим Верещагин напишет тому же адресату, что губернатор обещает, в поисках средств «непреренно поговорить с Вашими тузами насчет резно-золотильной школы при музее»¹³¹. Сообщая об этом Шлякову, Василий Васильевич в том же письме призывает своего ростовского друга принять на себя труды по ее открытию: «... Не откажитесь же, дорогой, в Вашем прямом и непосредственном участии. Дело ведь совсем доброе!»¹³².

Еще месяц спустя, 12 августа, исправляя какую-то ошибку или нарочитую дезинформацию со стороны А.А. Титова («относительно школы резьбы и позолоты, Титов грубо ошибается»), Верещагин обращается к тому же губернатору с кратким письмом — «прилагаемой цыдулкой», прислав ее Шлякову для передачи Фриде¹³³.

Между тем, в сентябре того же 1890 г. Шляков, со своей стороны, подает ярославскому губернатору официальные документы на открытие школы — не в музее, но в самом городе, о чем напишет Верещагину: «Алексей Яковлевич (Фриде — Е.К.) будет предлагать Ростовскому земству и городскому Обществу об ассигновании денежного пособия по устройству в Ростове школы»¹³⁴. Василий Васильевич с удовлетворением одобрит, как «прекрасную и резонную», идею Шлякова сделать будущее училище не узко музейным, а общегородским¹³⁵.

Уже в ноябре 1890 г. Верещагин, озабоченный программой обучения в этой школе и приобретением для нее художественных пособий, рекомендует тому же адресату: «Непременно учите рисовать учеников резчиков. Ф.Ф. Львов — директор Строгановского училища не откажет дать Вам оригиналов и моделей. Обращайтесь к нему от моего имени, если хотите»¹³⁶. Упомянутый в письме Ф.Ф. Львов (1820-1895) — старый знакомый Верещагина еще со времен его учебы в петербургской Академии художеств в 1860-х гг., когда Львов состоял там в ответственной должности конференц-секретаря¹³⁷.

Два дня спустя после отправления процитированного письма Василий Васильевич пришлет еще одно — с объяснением подробностей: «Федор Федорович Львов поможет Вам устроить рисование, обойдется дешевле, чем вы будете иметь дело с магазином, да и методу даст практическую. Много не закупайте; довольно на несколько десятков рублей, только орнамента. Бывайте же здоровы, дорогой приятель. Коли не утвердится проект, не теряйте бодрости, все придет понемногу»¹³⁸.

Последние слова Верещагина оказались воистину пророческими. Проект долго «не утвердится», а воплощению его в жизнь будет продвигаться слишком «понемногу». В письме, отправленном художнику еще год спустя, Шляков сделает приписку: «12 декабря 1891 года ровно год минуло, как послано ходатайство в Округ от Начальника Ярославской губернии на открытие рисовально- и резно-золотильной школы в Ростове»¹³⁹. В последний день уходящего 1891 г., Шляков, вместе с новогодними поздравлениями «дорогому другу Василию Васильевичу», развивая мысль о необходимости ремесленно-художественного образования в современных условиях (падение технического уровня мастерства сравнительно со старинным), снова жалуется Верещагину на бюрократические препятствия и еще раз обращается к нему с просьбой помочь в этом важном деле. «Обратите внимание, — пишет он, — на старинные иконостасы, в которых видна прежняя успешная работа... по 300 и более лет находясь в холодных и сырых помещениях (древних церквях), — кажутся как бы отлитыми из металла. А у наших резчиков наоборот — по прошествии малого времени в изделиях их предметы то рассышаются, то здесь коробит, то рамка скверно пригнана... Разве это терпимо?! Вот здесь и должны прийти на помощь специальные школы для кустарного и ремесленного производств, школы рисования, технического черчения, вроде проектированной мною резно-золотильной школы..., на которую не дают из Округа разрешения. Вот уже второй год наступил, как послано от Алексея Яковлевича (губернатора Фриде — Е.К.) ходатайство на открытие в Ростове этой школы... 1500 рублей, ассигнованных городом и земством на эту школу, лежат в портфелях этих учреждений и ждут только одного разрешения... Посодействуйте Вы, глубокоуважаемый друг Василий Васильевич, не увидите ли Вы попечителя Округа графа Капниста? Нужно и нужно открыть в Ростове рисовальную школу...»¹⁴⁰.

Никаких сведений о контактах Верещагина с попечителем Учебного округа мы не имеем, но он решительно берется за это дело и, казалось бы, успешно решает его с совершенно другой стороны. К ноябрю 1892 г. ему удается договориться об открытии в Ростове рисовального и ремесленно-художественного класса под эгидой московского Строгановского училища. Василий Васильевич сообщает об этом ярославскому губернатору: «Федор Федорович Львов, директор Строгановского училища, собственной властью откроет в Ростове рисовальный класс с отделением резьбы и золочения. Никакому комитету Вам не придется кланяться. Верьте, что Вы кончите дело в одно свидание с Ф.Ф. Львовым, как только побываете в Москве или снесетесь с ним из Ярославля... Не медлите, Алексей Яковлевич, увидите, какой будет результат...»¹⁴¹

Чтобы понять до конца смысл этого письма, следует остановиться на фразе Верещагина о том, что Львов готов открыть «рисовальный класс» в Ростове «собственной властью». Дело в том, что в это время Строгановское училище одно за другим учреждало под своим руководством бесплатные рисовальные классы, в том числе, при городских училищах, которые «пользовались большой популярностью среди ремесленников, интеллигенции, женщин, учащихся средних школ ...художников, которые почему-либо не могли систематически учиться»¹⁴². Упомянутое Верещагиным «отделение резьбы и золочения» при будущем рисовальном классе в Ростове Великом обеспечивало бы подготовку кадров в одном из традиционных местных промыслов на высокохудожественном и новом технологическом уровне.

Однако, как вскоре выяснится, торжествовать победу в этом деле было еще рано, поскольку возникло препятствие другого рода. Губернатор Фриде, пересылая Шлякову копию с последнего письма Верещагина, добавлял от себя: «Письмо это спешу сообщить Вам и попросить Вас без промедления сообщить мне Ваши предположения о помещении, средствах и времени открытия школы, дабы снестись со Львовым...»¹⁴³.

Опасения губернатора оказались не напрасны. Через месяц, не получив из Ростова ответа, А.Я. Фриде с тревогой запрашивает Шлякова: «Что-то делается по поводу резно-золотильной школы? Я до сих пор еще не ответил Василию Васильевичу именно потому, что не знаю, что отвечать ему, так как ничего не имею положительного для этого ответа. Я верю Василию Васильевичу, что Директор Строгановского Училища поможет нам. Но в чем? Очевидно, что на квартиру он денег не даст, а поможет, вероятно, учебниками, и даже учителем; но первое-то дело — квартира — до сих пор еще и не выяснено. Сообщите, что предполагается и делается по этому вопросу?»¹⁴⁴ Шляков прилагает всевозможные усилия для разрешения проблемы с учительской квартирой, но получает отказ от Ростовской городской думы. Раздраженный губернатор реагирует на это весьма решительно: «Отказом резно-золотильной школы я особенно не огорчен, ибо все это в близком будущем будет

передано мной по надлежащему, не долго осталось безобразничать Вашей Думе»¹⁴⁵.

Однако проволоочки и отказы продолжались еще шесть лет. 28 октября 1898 г., в день памяти святого Димитрия Ростовского и пятнадцатилетия здешнего Музея церковных древностей в здании городского училища торжественным молебным «класс», наконец, был открыт. Первым его попечителем стал Иван Александрович Шляков. Он выполнил обещание, данное своему знаменитому другу много лет тому назад относительно их общего детища: «Пока я жив и здоров, дело (открытия школы – Е.К.) у меня надеюсь из рук не выпадет»¹⁴⁶. Сам Верещагин на торжества приехать не смог – в это время он был занят устройством своей очередной персональной выставки в Лондоне, открывшейся в декабре того же года¹⁴⁷.

Значение этого снабженного прекрасным техническим оборудованием и учебными пособиями художественного заведения в жизни Ростова Великого трудно переоценить. За неполные 20 лет его существования (конец 1898 – начало 1918) здесь прошли серьезную профессиональную подготовку несколько сотен учащихся разных сословий, в основном, из талантливых детей крестьян и мещан, будущих мастеров не только Ростова Великого, но и других городов России – иконописцев, резчиков по дереву, позолотчиков, финифтянщиков, дав кадры для местных мастерских по производству иконостасов, мебели, резных деталей деревянной архитектуры, киотов, рам для картин, копий с древней скульптуры, предметов прикладного искусства, живописных и эмальерных изделий.

Уже из первого выпуска учеников (сорока человек), по ходатайству И.А. Шлякова, двое были приняты в «московское центральное Строгановское училище Императора Александра III, на казенный счет»¹⁴⁸. В 1902 г. ростовская школа получила на Всероссийской кустарно-промышленной выставке в Петербурге малую серебряную медаль «за распространение среди кустарей образцов старинного русского стиля»¹⁴⁹. «За десятилетний период своего существования, – сказано в одном из документов 1908 г., – школа положительным образом доказала свою жизненность и безусловную полезность для населения, поднимая художественный вкус, с одной стороны, и совершенствуя технику ремесленников, с другой, она тем самым способствует увеличению заработка, а, главным образом, не дает забыться древнему русскому искусству – финифтовой иконописи и живописи»¹⁵⁰. Традиции этого учебного заведения, открытого по инициативе Верещагина, главным образом, в области ныне всемирно известной ростовской финифти, до сих пор живы в этом городе традиционных художественных ремесел.

**

¹ К этим материалам впервые обратилась автор настоящей работы: Ким Е.В. Ярославский церковный интерьер в творчестве В.В. Верещагина // XII научные чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой. Сборник статей. Яр., 2008. С. 126, 136; она же. Русское церковное искусство в оценке и творческой кон-

- цепции В.В. Верещагина (по материалам верхневолжского цикла) // Русское искусство Нового времени. Исследования и материалы. Сборник статей. Вып. 13 / Ред.-сост. И.В. Рязанцев. М., 2010. С. 243-244.
- ² Ким Е.В. Русское церковное искусство в оценке и творческой концепции В.В. Верещагина (по материалам верхневолжского цикла)... С. 241.
- ³ Ким Е.В. Ярославский церковный интерьер в творчестве В.В. Верещагина... С. 134-135; она же. Русское церковное искусство в оценке и творческой концепции В.В. Верещагина (по материалам верхневолжского цикла)... С. 240-241, 242, 244-246, 247-248. Ср.: Верещагин В.В. Автобиография. Цит. по изд.: Василий Васильевич Верещагин. 1842-1904 / Ответственный редактор и автор вступительной статьи Я.В. Брук. М., 1992. С. 8.
- ⁴ ГМЗРК. А-30. Л. 4. «Ученые труды по отечественной археологии» Верещагина заключались, в частности, в научной подготовке его проекта Верхних торговых рядов на Красной площади в Москве (1886-1887) по мотивам деревянной и каменной московской архитектуры XVII века, извлеченным, в том числе, из редких иконографических источников. Об этом см.: Кириченко Е.И. Эскиз фасада здания Верхних торговых рядов на Красной площади в Москве В.В. Верещагина и некоторые проблемы искусства второй половины XIX века // Русское искусство Нового времени. Исследования и материалы. Сб. ст. Вып. 3. М., 1997. С. 203-204; Ким Е.В. Верхневолжский цикл В.В. Верещагина и проблема русского стиля в творчестве художника // Русское искусство Нового времени. Исследования и материалы. Сб. ст. Вып.12 / Ред.-сост. И.В. Рязанцев. М., 2009. С. 231.
- ⁵ Ким Е.В. Епископ Александр Кульчицкий и Ростовский музей церковных древностей (к истории формирования коллекции). Доклад, прочитанный 25 мая 2010 г. на научной конференции «История собирания, хранения и реставрации памятников древнерусского искусства» в Государственной Третьяковской галерее. В печати.
- ⁶ Письмо В.В. Верещагина А.А. Титову от 12 января 1888 г. ГАЯО. Ф. 1367. Оп. 1. Д. 479а.
- ⁷ По-видимому, не случайно эта книга, вышедшая в свет за четыре года до описываемых событий, была первой, которую автор прислал для прочтения Верещагину. См. письмо А.А. Титова, отправленное ему 7 января 1888 г. ОР ГТГ.Ф. 17. № 1057. Титов явно искал союзника в своей борьбе за сохранение памятников старины, сразу найдя горячего и активного сторонника в лице Верещагина. На наш взгляд, с этой же целью он дал на прочтение уезжавшему 24 февраля 1888 года из Ростова в Москву В.В. Верещагину свой старый фельетон «Вымирающий город» (1876) — об экологических и санитарных проблемах Ростова, к этому времени еще отнюдь нерешенных. В письме Шлякову от 3 марта 1888 г. Верещагин пишет по этому поводу: «Скажите Андрею Александровичу, что его «Вымирающий город», хотя и полон «шуточек», но очень интересен и, сколько могу судить, верен». ГАЯО. № 15. Ким Е.В. В.В. Верещагин в Ростове Великом (неизвестные страницы биографии) // ИКРЗ-2006. Ростов, 2007. С. 327-328.
- ⁸ Семевский М.И. Путевые очерки, заметки и наброски. Поездка по России в 1888 г. Продолжение. IV. Ростов Великий // Русская старина. 1889. Кн. IX. Сентябрь. С. 702.
- ⁹ Ким Е.В. Русское церковное искусство в оценке и творческой концепции В.В. Верещагина (по материалам верхневолжского цикла)... С. 241.
- ¹⁰ Автор книг «Древние святые Ростова Великого» (М., 1847) и «Ростовский Кремль. Возстановление его зданий» (М., 1887).
- ¹¹ Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову. Конец апреля 1888 г. ГАЯО. № 22. Речь идет об издании: Catalogue illustre de l'exposition des oeuvres nouvelles de Vassili Vereschagin. Paris, 1888.

- ¹² «Дивлюсь, что ни ответа, ни привета нет ни от Вас, ни от Толстого. Я послал Вам для передачи ему маленькую брошюрку, — Каталог моей выставки (на франц. языке), уж получили ли Вы его?» Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову. Начало мая 1888 г. ГАЯО. № 25.
- ¹³ Письмо А.А.Титова В.В. Верещагину от 9 января 1888 г. ОР ГТГ. Ф. 17. № 1058. Ким Е. Письма А.А. Титова к В.В. Верещагину // Ростовская старина. № 119, 2005, С. 5.
- ¹⁴ Письмо В.В. Верещагина А.А. Титову от 9 января 1888 г. ГАЯО. Ф. 1367. Оп. 1. Д. 479а. Л. 5.
- ¹⁵ Письма В.В. Верещагина И.А.Шлякову от 1 и 3 марта 1888 г. ГАЯО. № 14,15.
- ¹⁶ Ким Е.В. В.В. Верещагин в Ростове Великом (неизвестные страницы биографии)... С. 326-327.
- ¹⁷ «Каиафа» позволял себе хамское отношение даже к таким людям как епископ Угличский Амфилохий (Казанцев), викарий Ярославской епархии (с пребыванием в ростовском Спасо-Яковлевском монастыре). Мститый иерарх, известный ученый — специалист в области славянской и греческой палеографии, член-корреспондент Российской Академии наук, владыка Амфилохий, согласно газетному сообщению, плакал по случаю очередного скандала, устроенного ему во время богослужения в ростовском Успенском соборе. См. заметку «Из Ростова (Яросл. губ.) нам пишут о следующем возмутительном случае бесчинства в ростовском соборе...» в неуставленной газете // Ростов Великий. Сборник статей по Ростову и его уезду (альбом газетных вырезок 1880-х гг., хранящийся в научной библиотеке ГМЗ «Ростовский кремль»)
- ¹⁸ Там же. С. 327. Письма В.В. Верещагина И.А. Шлякову от 1 и 3 марта 1888 г. ГАЯО. № 14, 15.
- ¹⁹ Ким Е.В. Русское церковное искусство в оценке и творческой концепции В.В. Верещагина (по материалам верхневолжского цикла) ... С. 242, 254. Копия 1885 года сохранилась до наших дней (ГМЗРК. Инв. № С-56). О ней см.: Титов А.А. Древние памятники и исторические святыни Ростова Великого. М., 1888. С. 39-40. Подлинник произведения находится в настоящее время в церкви села Годеново Ростовского района (подворье Никольского монастыря г. Переславля-Залеского). Пуцко В.Г. Иисусов крест из Никольского погоста (ок. 1467 года). Скульптурное распятие в русском пластическом искусстве // СРМ. Вып. XII. Ростов, 2002. С. 268-273; Сойкин И. Чудотворный Крест в селе Годеново. М., 2003.
- ²⁰ Письмо В.В. Верещагина А.А. Титову от 9 января 1888 г. ГАЯО.Ф.1367. Оп. 1. Д. 474а. Л. 5.
- ²¹ Письмо В.В. Верещагина к И.А. Шлякову от 27 апреля 1889 г. ГАЯО. № 62. Опубликовано в изд.: Василий Васильевич Верещагин. Избранные письма / Составитель, автор предисловия и примечаний А.К. Лебедев. М., 1981. С. 145-146, 251.
- ²² Там же. С. 146.
- ²³ Письмо В.В. Верещагина И. А. Шлякову от 28 апреля 1888 г. ГАЯО. № 63. Шляков еще долго работал над этой рукописью, но так ее и не опубликовал, вероятно, посчитав, под влиянием критики Верещагина, творческой неудачей. Иллюстрированный чистовой экземпляр рукописи «Путевые заметки с описанием и рисунками памятников классической древности», датированный 1894 годом, с отдельными авторскими пометами, хранится в Ростовском музее. ГМЗРК. Р-591. При публикации первого письма Верещагина, посвященного этой работе Шлякова, А.К. Лебедевым была допущена ошибка в комментариях — неверно предположение, что здесь речь идет о книге И.А. Шлякова «Путевые заметки о памятниках древне-русского церковного зодчества» (Яр., 1887), вышедшей в свет за два года до описываемых событий и отличающейся, говоря кстати, строго научным стилем.

- ²⁴ Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову ГАЯО. № 192.
- ²⁵ См.: Шляков И.А. Очерк по восстановлению Ростовского Кремля. Яр., 1897; он же. Очерк деятельности Комиссии по восстановлению Ростовского кремля. Ростов-Яр., 1902.
- ²⁶ Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову ГАЯО. № 52.
- ²⁷ Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову от 29 июля 1891 г. ГАЯО. № 147.
- ²⁸ О нем см.: Алексеев А.И. Арсений (Мацеевич), свмч. // Православная энциклопедия. Т. III. М., 2001. С. 387-392; Зеленина Я. Э. Иконография. Там же. С. 392; Колбасова Т.В. Портреты священномученика Арсения Мацеевича из собрания Ростовского музея // Искусство христианского мира. Сб. статей. Вып. 6. М., 2002. С. 332-337.
- ²⁹ Вздорнов Г.И. Из истории открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век. М., 1986. С. 149.
- ³⁰ Аналогичную позицию по отношению к реставрации памятников старины в 1880-е гг. занимал И.Е. Забелин, протестовавший в письме к К.П. Победоносцеву против подобного же «поновления», по постановлению Св. Синода, древнего киота иконы «Владимирской Богоматери» 1514 г. в Успенском соборе Московского Кремля. Забелин И.Е. Дневники. Записные книжки. М., 2001. С. 15.
- ³¹ То же предположение высказано в статье: Брюханова Е.В. В.В. Верещагин и Ростов // СРМ. Вып. V. Ростов, 1993. С. 148.
- ³² Подобные взгляды были высказаны Верещагиным уже в комментариях к собственным церковным интерьерам во франкоязычном каталоге его выставки 1888 г. в Париже. Ким Е.В. В.В. Верещагин в Ростове (факты, гипотезы, домыслы). СРМ. Вып. XVI. Ростов. 2006. С. 429; она же. Русское церковное искусство в оценке и творческой концепции В.В. Верещагина (по материалам верхневолжского цикла)... С. 240, 241, 253. В очерке «Поездка по Унже» (1888) художник протестует против «поновления» иконостасов и называет «перепорченными» фрески Успенского собора во Владимире, XII в. и 1408 г. — работы Андрея Рублева и Даниила Черного, «освеженные», т.е. прописанные реставраторами. Ким Е.В. Верхневолжский регион в публицистическом наследии В.В. Верещагина // Русское искусство Нового времени. Исследования и материалы. Сб. ст. Вып. 14 / Ред.-сост. И.В. Рязанцев. М., 2012. С. 273.
- ³³ ГМЗРК. Инв. № Т-3235. Ким Е.В. Русское церковное искусство в оценке и творческой концепции В.В. Верещагина (по материалам верхневолжского цикла)... С. 242-243; Об этом произведении см.: Пуцко В.Г. Надгробный покров боярыни Е.В. Салтыковой 1686 года. СРМ. Вып. XV. Ростов, 2005. С. 215-235. История передачи произведения в музей и участие в ней Верещагина автору этой статьи остались неизвестны. Сильно обветшавший, покров 1686 г. в настоящее время нуждается в реставрации.
- ³⁴ Письма В.В. Верещагина И.А. Шлякову от 14, 15 и 16 февраля, 15 и 18 мая 1888 г. ГАЯО. № 9-11, 27-28.
- ³⁵ Об этом произведении Верещагина упоминает ростовский исследователь А.А. Титов в одной из своих статей: А.Т. (Титов А.А.) Богоявленский Костромской монастырь // Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона. Т. IV. СПб., 1891. С. 200. Ким Е.В. Русское церковное искусство в оценке и творческой концепции В.В. Верещагина (по материалам верхневолжского цикла)... С. 239, 253.
- ³⁶ Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову от 15 февраля 1888 г. ГАЯО. № 10.
- ³⁷ В 1960-х гг. в ГМЗРК еще хранилась старинная фотография покрова 1686 г. с дробницами с соответствующими изображениями (в настоящее время в частном собрании в г. Калуге). Неизвестно, сделана ли эта фотография до снятия с произведения подлинных дробниц, т.е. раньше приезда Верещагина в Кострому, а затем послужила образцом для реставрации, или отражает заканчивавшийся процесс реконструкции памятника в Ростовском музее. Дробницы на цинковых пластинах с изображением святых, созданные работавшим в Ростове известным

- иконописцем и реставратором из Мстеры В.А. Лопакным (1846?-1931), к настоящему времени утрачены. О работе Лопакна в Ростовском музее см.: Ким Е.В. И.А. Шляков и художественная жизнь в Ростове (Часть I. 1880-1890-е гг.) // ИКРЗ-2003. Ростов, 2004, С. 43-45, 57. В статье допущена опечатка: указанная работа производилась не в 1887, а в сентябре 1888 г. Там же. С. 57.
- 38 Ким Е.В. Епископ Александр Кульчицкий и Ростовский музей церковных древностей (к истории формирования коллекции)... О нем также: Ким Е.В. Верхневолжский регион в публицистическом наследии В.В. Верещагина... С. 270-271.
- 39 Письма В.В. Верещагина И.А. Шлякову от 10 и 14 февраля 1888 г. ГАЯО. № 7, 9.
- 40 Список пожертвований, поступивших в Ростовский музей церковных древностей к 9-му марта 1888 г. // ЯГВ. 1888. № 244; Титов А.А. Описание рукописей Ростовского Музея Церковных древностей. Часть 2. (№ 87-174). Яр., 1889. № 158.
- 41 Список пожертвований, поступивших в Ростовский музей церковных древностей к 9-му марта 1888 г... В музее в настоящее время хранятся старинные фотографии с креста XVI в. и двух царских врат из «экспедиций» Верещагина. ГМЗРК, ФТ-2389 (8, 12, 22). Несколько позже епископом Александром были подарены в музей издание «Историко-статистическое описание Ипатьевского монастыря» (1870) и редкий малотиражный «Альбом фотографических видов 14 церквей Кологривского уезда Костромской губернии». ЯГВ. 1888. 29 марта. № 26; 13 мая. № 37.
- 42 Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову от 14 февраля 1888 г. ГАЯО. № 9. Ким Е.В. Русское церковное искусство в оценке и творческой концепции В.В. Верещагина (по материалам верхневолжского цикла)... С. 242-243. Эта идея к сожалению, не получили своего воплощения из-за кончины епископа Александра в конце того же 1888 г. Ким Е.В. Епископ Александр Кульчицкий и Ростовский музей церковных древностей (к истории формирования коллекции)... В печати.
- 43 См. письмо к В.В. Верещагину епископа Костромского и Галичского Александра (Кульчицкого) от 10 мая 1888 г. ОР ГТГ. Ф.17. № 443.
- 44 Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову от 16 февраля 1888 г. ГАЯО. № 11; письмо В.В. Верещагина А.А. Титову от 11 февраля 1888 г. ГАЯО. Приложение 1. № 10.
- 45 ГМЗРК. ОРКРИ. Р-866. Л. 48 об. Брюханова Е.Б. В.В. Верещагин и Ростов ... С. 145. Факсимильное воспроизведение этой записи см.: Ким Е. В.В. Верещагин в Ростове (продолжение) Ростовская старина. № 115. 2004. С. 4; она же. Русское церковное искусство в оценке и творческой концепции В.В. Верещагина (по материалам верхневолжского цикла) ... С. 243.
- 46 Херсонский И.К. Летопись Макарьева Унженского монастыря Костромской епархии. Вып. 2.1682- 1891. Кострома. 1892. С. 366.
- 47 ГМЗРК. ОРКРИ. АДМ-42. Л. 20-23.
- 48 Иконы «Праотец Ной», «Праотец Исаак», «Праотец Авель», «Праотец Мельхиседек», «Праотец Иов», (инв. И-770, 771, 772, 773, 774). Эта группа икон хранится в настоящее время в ГМЗ «Ростовский кремль» в нерасчищенном виде, под слоем сильно потемневшей олифы.
- 49 ГМЗРК. ФТ-2389/11.
- 50 Богословский И. Путеводитель по Ростовскому музею церковных древностей. М., 1911. С. 91
- 51 Достопримечательности России в натуральных цветах. Весь Прокудин-Горский. 1905-1916. М., 2003. С. 58.
- 52 В.В. Верещагин. Поездка по Унже // Новости и биржевая газета. 21 июня 1888 г. № 169.
- 53 ГМЗРК. ОРКРИ. АДМ-42. Л. 52.
- 54 Подробнее об этом см.: Ким Е.В. Верхневолжский регион в публицистическом наследии В.В.Верещагина... С. 275-276.

- ⁵⁵ Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову. Среда. (11) мая 1888 г. ГАЯО. № 26. Здесь кратко пересказывается содержание письма Верещагину епископа Александра (Кульчицкого) от 10 мая 1888 г. ОР ГТГ. Ф. 17. № 443.
- ⁵⁶ Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову. Среда. (11) мая 1888 г. ГАЯО. № 26.
- ⁵⁷ ОФ ГМЗРК. Инвентарная опись Ростовского Государственного музея № 3 (3038-6185). Л. 41 об. Об этой «довольно значительной коллекции собранных им (Верещагиным – Е.К.) кружевных тканей», принесенных в дар Ростовскому музею»; см. также: Шляков И.А. Отчет Ростовского Музея Церковных древностей, находящегося в Белой палате г. Ростова Ярославской губернии, за 1888 и 89 гг. М., 1890, С.14. Подробно об этой коллекции см.: Ким Е.В. В.В. Верещагин – И.А. Шляков (документы и парадоксы текстологии) // ИКРЗ-2007. Ростов, 2008. С. 262-263, 275.
- ⁵⁸ Там же. С. 256, 257. Данная статья посвящена критическому разбору отрывочно и неточно цитируемых, местами – откровенно сфальсифицированных документальных источников в работе ростовской исследовательницы прикладного искусства Е.В. Брюхановой «Коллекция кружев, принесенная в дар В.В. Верещагиным Ростовскому музею» // ИКРЗ-2003. Ростов, 2004. С. 157-173.
- ⁵⁹ На нью-йоркском аукционе 1891 г. Верещагиным была выставлена на продажу коллекция разнообразных по материалу русских кружевных изделий в виде 39 лотов, включающих в себя 55 предметов. В англоязычном аукционном каталоге в написанной самим Верещагиным аннотации к разделу «Russian Dress Fabrics, etc.» сказано следующее: «Кружева из ниток, шелка, золотых и серебряных нитей, позументы, много кусков кружев прекрасной ручной работы, вышитые льном и цветным шелком, взятые с полотенец, покрывал и других предметов. Образцы искусства этого вида очень характерны и интересны»(перевод с английского). Illustrated Descriptive Catalogue of the Vassili Verestchagin collection, to be sold by auction. New York, 1891. P.102.
- ⁶⁰ Ким Е.В. В.В. Верещагин – И.А. Шляков (документы и парадоксы текстологии)... С. 265, 275.
- ⁶¹ Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову от 4 июля 1888 г. ГАЯО. № 39.
- ⁶² Ким Е.В. В.В. Верещагин – И.А. Шляков (документы и парадоксы текстологии)... С. 259, 265-268.
- ⁶³ Покров 1686 года, пять икон праотеческого ряда XVII века из Макарьева монастыря и восемь кружевных «концов».
- ⁶⁴ Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову от 15 мая 1888 г. ГАЯО. № 27.
- ⁶⁵ Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову. Москва, конец июля 1888 г. ГАЯО. № 52.
- ⁶⁶ ГМЗРК. А-44. Л. 11. Брюханова Е.В. В.В. Верещагин и Ростов... С. 151.
- ⁶⁷ Так, в одном из писем Шлякову художник предлагал: «Ведь, помнится, Вы обещали уделять мне часть того, что найдете художественно интересного... А ведь я мог выдать Вам кое-что и не грошовое, при многих дубликатах, что у меня имеются». Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову. Вашингтон. 28/16 марта 1891 г. ГАЯО. № 134. Об этих обменах см. так же его письма от 15 июля 1888 и от 26 апреля 1889 г. ГАЯО. № 45, 60 и др.
- ⁶⁸ Ким Е.В. Ярославский церковный интерьер в творчестве В.В. Верещагина... С. 126, 135, она же. Русское церковное искусство в оценке и творческой концепции В.В. Верещагина (по материалам верхневолжского цикла)...С. 243-244.
- ⁶⁹ Древности. Труды Императорского Московского Археологического общества. Т. 13. Вып. 2. М., 1890. С. 46. В.И. Сизов участвовал также в собирании верещагинской коллекции древностей, с его помощью Верещагиным была приобретена и картина И.И. Левитана «Осеннее утро. Туман» (1887, ГТГ), подаренная художником П.М. Третьякову. О В.И. Сизове и его связях с Верещагиным, Шляковым и Титовым см.: Ким Е.В. В.В. Верещагин в Ростове Великом (неизвестные страницы биографии)... С. 323, 325, 330.

- ⁷⁰ Древности. Труды Императорского Московского Археологического общества. Т. 13. Вып. 2. С. 125.
- ⁷¹ Там же. С. 126.
- ⁷² «От Военного Министерства, в ведении которого находится церковь, сообщено, что дальнейших искажений не предполагается». Древности. Труды Императорского Московского Археологического общества. Т. 13. Вып. 2. С. 126.
- ⁷³ В это число входит официальное письмо в ИМАО «о варварских искажениях в Успенском соборе», частное письмо на имя П.С. Уваровой и 11 писем к Шлякову: от 16 и 18 августа, 6 сентября, 13/1 октября, 20/8 ноября 1889 г. (ГАЯО. № 86-88, 93, 96), 10 января, 11 и 28 марта, 29/17 апреля, 14/2 мая, 2 июня/21 мая 1890 г. (ГАЯО. № 101, 106, 109-112)
- ⁷⁴ Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову от 16 августа 1889 г. ГАЯО. № 86. Письмо художника П.С. Уваровой было воспринято ею положительно: «Гр. Уварова очень мило благодарила меня за сообщение. По крайней мере, она не такая телятина, как другие». Из письма В.В. Верещагина И.А. Шлякову. Париж. 13/1 октября 1889 г. ГАЯО. № 93.
- ⁷⁵ Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову от 16 августа 1889 г. ГАЯО. № 86.
- ⁷⁶ Там же.
- ⁷⁷ Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову от 18 августа 1889 г. ГАЯО. № 87.
- ⁷⁸ Так в конце XIX в. датировался Успенский собор Ростова Великого. Согласно новейшим данным, построен в начале XVI в.
- ⁷⁹ Древности. Труды Императорского Московского Археологического общества. Т. 15. Вып. 1. М. 1894. С. 151. В этом издании под 1889 годом упоминается «Успенский Ростовский собор в котором уничтожена древняя стенопись и северный портик». Речь идет о крайне неудачной реставрации соборных фресок, в 1887 г. Там же. С. 66.
- ⁸⁰ Там же. С. 151.
- ⁸¹ «Увариху видел – сообщает Верещагин Шлякову, – баба, как видно, не без задора, но не глупая». Из письма, отправленного из Москвы 10 января 1890 г. ГАЯО. № 101. См. также письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову. Париж. 14/2 мая 1890 г. ГАЯО. № 111. Здесь художник пишет: «Я видел ее (П.С. Уварову – Е.К.) на выставке. Напоминает о втором письме моем, в котором просил дать ход этому делу, и она обещала заняться, «когда праздники кончатся»... – вижу, что сдержала слово».
- ⁸² Отчет о состоянии деятельности Императорского Московского Археологического Общества от 17 февраля 1888 г. по 17 февраля 1890 г. // Древности. Труды Императорского Московского Археологического общества. Т. 15. Вып. 1... С. 3.
- ⁸³ Там же.
- ⁸⁴ Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову. Мезон-Лаффит. 29/17 апреля 1890 г. ГАЯО. № 110.
- ⁸⁵ Там же.
- ⁸⁶ Письмо В. В. Верещагина И. А. Шлякову от 2 июня/21 мая 1890 г. ГАЯО. № 112.
- ⁸⁷ Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову от 29/17 апреля 1890 г. ГАЯО. № 110.
- ⁸⁸ Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову от 2 июня/21 мая 1890 г. ГАЯО. № 112.
- ⁸⁹ Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову от 11 марта 1890 г. ГАЯО. № 106.
- ⁹⁰ Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову от 29/17 апреля 1890 г. Мезон-Лаффит. ГАЯО. № 110. Об этой карикатуре Верещагина на архиепископа Ионафана ничего не известно. Сохранилось стихотворение Титова, рисующее в сатирических тонах его управление Ярославской епархией, но гораздо более позднее и иного содержания. См.: Титовы: Ростов-Париж-Москва. Живые голоса. Ростов, 2002. С. 140-142.

- Упомянутая здесь художником фреска с изображением Страшного суда в мюнхенской Людвиг-кирхе приписывается кисти жившего и работавшего в Италии немецкого художника Иоганна-Фридриха Овербека (1789-1869). Приписывается также немецкому художнику Питеру фон Корнелиусу (1783-1867).
- ⁹¹ Верещагин В.В. На Северной Двине. По деревянным церквкам. М., 1895. С. 19-20.
- ⁹² Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову из Мезон-Лаффит. 14/ 2 мая 1890 г. ГАЯО. № 111.
- ⁹³ Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову от 20/8 ноября 1889 г. ГАЯО. № 96. Речь здесь идет все о том же Ф.А. Бычкове. Уволенного в 1890 г. из Ярославля, мы видим его в 1891-1894 гг. земским начальником в Рыбинском уезде Ярославской губернии. Историю его увольнения по представлению Верещагина не нашла отражения в новейшей о нем публикации: Турилов А.А. Бычковы... Федор Афанасьевич. Православная энциклопедия. Т. VI. М., 2003. С. 453-454.
- ⁹⁴ Забелин И.Е. Дневники. Записные книжки... С. 188. См. также: Ким Е.В. В.В. Верещагин – И.А. Шляков. Ярославский проект 1888 года // СРМ. Вып. XVIII. Ростов, 2010. С. 130, 132, 144.
- ⁹⁵ Успенский собор в г. Ростове, Ярославской губ. Очерк / Издание Д.И. Хмельницкого. Выпуск первый. Ростов, 1891. С. 14. О Хмельницком в Ростове см.: Ким Е.В. И.А. Шляков и художественная жизнь в Ростове (часть I. 1880-1890 гг.) // ИКРЗ-2003. Ростов, 2004. С. 39-40.
- ⁹⁶ См. письма В.В. Верещагина И.А. Шлякову: ноябрь 1890 г. ГАЯО. № 120, 122; от 12 февраля 1891 г. ГАЯО. № 132), а также письмо И.А. Шлякова В.В. Верещагину от 22 сентября 1890 г. ОР ГТГ. Ф. 17. № 1178.
- ⁹⁷ Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову от 8 июня 1890 г. ГАЯО. № 113.
- ⁹⁸ Верещагин В.В. Письмо в редакцию // Новости и биржевая газета. Изд. 1, 1890. 5 августа. № 213. Подробнее об этом очерке и связанной с ним переписке Верещагина см.: Ким Е.В. Верхневолжский регион в публицистическом наследии В.В. Верещагина ... С. 274-277.
- ⁹⁹ Там же.
- ¹⁰⁰ Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову от 6 июня 1892 г. ГАЯО. № 186. Упомянутый в этом стихотворении «Сергей» (Московский) – московский генерал-губернатор Великий князь Сергей Александрович, присутствовавший, вместе с супругой Елисаветой Феодоровной, на торжествах открытия Угличского музея, в которых также принял участие и представленный тогда высоким гостям Шляков. Ким Е.В. Святая преподобномученица Елисавета Феодоровна в Ростове Великом // ЯЕВ. 2011, апрель. С. 24-25.
- ¹⁰¹ Письмо В.В. Верещагина к И.А. Шлякову от 8 июня 1890 г. ГАЯО. № 113.
- ¹⁰² Там же.
- ¹⁰³ Об этом см.: Кириченко Е.И. Эскиз фасада здания Верхних торговых рядов на Красной площади в Москве В.В. Верещагина и некоторые проблемы искусства второй половины XIX века... С. 204, 206-209; Ким Е.В. Русское церковное искусство в оценке и творческой концепции В.В. Верещагина (по материалам верхневолжского цикла)... С. 239.
- ¹⁰⁴ Письмо В.В. Верещагина к И.А. Шлякову от 15 июля 1888 г. ГАЯО. № 44.
- ¹⁰⁵ Ким Е.В. Англоязычный очерк В.В. Верещагина «A Russian Village» («Русская деревня»)... ИКРЗ-2010. Ростов, 20011. С. 194.
- ¹⁰⁶ Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову от 27 февраля 1888 г. ГАЯО. № 12.
- ¹⁰⁷ О Д.В. Волоцком, его давних связях с Ростовом и Ростовским музеем и о контактах с Верещагиным в 1888 году см.: Ким Е.В. В.В. Верещагин в Ростове Великом (неизвестные страницы биографии)... С. 223-225, 226, 231.
- ¹⁰⁸ Там же. С. 225.
- ¹⁰⁹ Письмо В.В. Верещагина к И.А. Шлякову, ранее 24 мая 1888 г. ГАЯО. № 66.
- ¹¹⁰ «Видел Орешникова, Филимонова, Никитина и всем им пел и выговаривал о том, что к Вам и Вашей деятельности относятся слишком легко... Какие го-

- воят там (в Ростове – Е.К.) археологи! А вот, мол, увидите какие...» Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову. Конец июля 1888 г. ГАЯО. № 52. Подробнее см.: Ким Е.В. В.В. Верещагин – И.А. Шляков. Ярославский проект 1888 года ... С. 127.
- ¹¹¹ О вкладе Шлякова в реставрационную практику своего времени см.: Памятники архитектуры дореволюционной России. Очерки истории архитектурной реставрации / Под общ. ред. доктора архитектуры А.С. Щенкова. М., 2002. С. 185-186, 262, 265-268, 271-272, 282, 298-299, 321,339, 340, 344, 356, 393-394, 461. См. также: Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль» Выставка графики действительного члена Императорского Московского Археологического общества Ивана Александровича Шлякова (1843-1919). Каталог / Сост. Е. Ким. Ростов, 2003.
- ¹¹² Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову от 10 июля 1890 г. ГАЯО. № 114.
- ¹¹³ Письмо И.А. Шлякова И.Н. Терещенко от 22 марта 1892 г. ГАЯО. Фонд в переработке.
- ¹¹⁴ Там же.
- ¹¹⁵ Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову от 31 декабря 1892 г. ГАЯО. № 175. Шляков во втором своем письме заказчику в Киев сообщает: «Относительно предложенной Вами к постройке церкви, согласно моему рисунку, то <...> то я могу взять на себя труд изготовить Вам все таковые нужные для постройки детали в большом масштабе <...>, могу сделать и рисунок для иконостаса в стиле XVII века, т.е. строго держась намеченного для постройки образца – именно Грузинской, у Варваринских ворот, церкви». Письмо И.А. Шлякова Н.И. Терещенко, не датировано. ГАЯО. Фонд в переработке. В том же письме содержится благодарность Терещенко за его вклад – «триста рублей денег, отчисленных... на содержание Ростовского музея». Это была достаточно крупная сумма для музея, существовавшего исключительно на добровольные пожертвования частных лиц, в том числе, самого Шлякова, не только работавшего в музее на безвозмездной основе, но нередко тратившего свои собственные небогатые средства на приобретение экспонатов и другие музейные нужды.
- ¹¹⁶ Первое письмо Верещагина к Шлякову, касающееся росписей Белой палаты относится к 25 мая 1888 г. ГАЯО. № 29. См. письма на ту же тему от 17 апреля и 21 мая 1890 г. ГАЯО. № 110, 112 и др.
- ¹¹⁷ Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову от 21 мая 1890 г. ГАЯО. № 112. См. также его письмо от 17 июля 1890 г. ГАЯО. № 115.
- ¹¹⁸ Роспись Белой палаты осталась неосуществленной сначала из-за отсутствия средств, позже – в связи с изменением Шляковым, под влиянием В.А.Симова – художника – постановщика МХАТ, общей концепции экспозиции, ориентированной на подлинность интерьера палаты и размещение в ней вещей, создающих живую атмосферу Древней Руси. Симов В.А. Воспоминания / Вступительная статья и публикация Е.В. Ким // СРМ. Вып. XV. Ростов, 2005. С. 171, 174, 177-178. Сохранился один рисунок Шлякова – проект орнаментальной росписи Белой палаты, навеянной древнерусскими храмовыми росписями, в том числе, ростовских кремлевских церквей / Каталог выставки действительного члена Императорского Московского археологического общества И.А. Шлякова... № 1.
- ¹¹⁹ Рукопись не была представлена из-за ее небрежного оформления: «Знакомый мой не только не передал книгу Ушакова Победоносцеву, но еще серьезно выговаривал мне за то, что я просил представить такую несчастную, ободравшуюся в дороге вещь лицу, занимающему очень высокое положение. Хотя бы, говорит, какой-нибудь трепет был!» Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову от 15 марта 1890 г. ГАЯО. № 107. Верещагин сомневался в успехе представления «этой духовной книги, составленной светским учителем, самому Победоносцеву, наиболее ханжествуящему при всех когда – либо бывших у нас прокуроров Синода».

- Письмо В. В. Верещагина И.А. Шлякову от 28 марта 1890 г. ГАЯО. № 109. Книга была опубликована, но без грифа официального учебного пособия, и пользовалась большим спросом. См. письмо А.Н. Ушакова В.В. Верещагину. ОР ГТГ. Ф. 17. № 1087.
- ¹²⁰ Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову от 8 июня 1890 г. ГАЯО. № 113.
- ¹²¹ Такой эта часть города оставалась и два десятилетия спустя, когда была изображена на этюдах П.И. Петровичева 1908-1909 гг. Ким Елена. П.И. Петровичев. Образы Ростова. Исследование. Каталог выставки. Ростов, 2006. С. 68-69, Ил. 2-3.
- ¹²² Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову от 29/13 июля 1890 г. ГАЯО. № 115.
- ¹²³ «Что касается воды минеральной, которую в интересе города и больных, следовало бы поднять, то не пришлете ли мне закупоренный пузырек (прямо как образец минеральной воды). Я дам здесь расследовать специалистам и результаты опубликуем – ладно?» Там же.
- ¹²⁴ Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову от 1 августа 1891 г. ГАЯО. № 149.
- ¹²⁵ Петровичев П.И. Автобиографический очерк // Мастера советского изобразительного искусства. Произведения и автобиографические очерки. М., 1951. С. 381 / Художник П.И. Петровичев. Сборник материалов и каталог выставки / Сост. В.П. Лапшин. М., 1888. С. 30, 34-36, 46; Ким Елена. П.И. Петровичев. Образы Ростова Великого. Исследование. Каталог выставки.... С. 13-14.
- ¹²⁶ Архив ГМЗРК. А-7. Л. 25. Мельник Л.Ю. К истории финифтяных школ в Ростове Великом. СРМ. Вып. 3. Ростов, 1992. С. 43.
- ¹²⁷ Ким Е.В. Верхневолжский цикл В.В. Верещагина и проблема русского стиля в творчестве художника... С. 232, 235-236.
- ¹²⁸ Верещагин В.В. Повести. Очерки. Воспоминания... С. 244.
- ¹²⁹ Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову из Пятигорска от 12 июня 1889 г. ГАЯО. № 72. Ким Е.В. В.В. Верещагин – И.А. Шляков. Ярославский проект 1888 года... С. 133.
- ¹³⁰ Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову от 8 июня 1890 г. ГАЯО. № 113.
- ¹³¹ Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову от 29/ 17 июля 1890 г. ГАЯО. №115.
- ¹³² Там же.
- ¹³³ Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову от 12 / августа/ 31 июля 1890 г. ГАЯО. № 116
- ¹³⁴ Письмо И.А. Шлякова В.В. Верещагину от 22 сентября 1890 г. ОР ГТГ. Ф. 17. № 1178.
- ¹³⁵ Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову от 19/ 7 декабря 1890 г. ГАЯО. № 124.
- ¹³⁶ Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову от 22/10 ноября 1890 г. ГАЯО. № 121.
- ¹³⁷ О прогрессивной деятельности Ф.Ф. Львова по обновлению Строгановского училища см.: Шульгина Е.Н., Пронина И.А. История Строгановского училища. 1825-1918. М., 2002. С. 100-104, 109-113, 118, 121-122, 125.
- ¹³⁸ Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову от 24/ 12 ноября 1890 г. ГАЯО. № 122.
- ¹³⁹ Письмо И.А. Шлякова В.В. Верещагину от 13 декабря 1891 г. ОР ГТГ. Ф. 17. № 1184.
- ¹⁴⁰ Письмо И.А. Шлякова В.В. Верещагину от 31 декабря 1891 г. ОР ГТГ. Ф. 17. № 1185.
- ¹⁴¹ Текст письма В.В. Верещагина известен по копии, присланной А.Я. Фриде в письмо И.А. Шлякову от 12 октября 1892 г. ГАЯО. № 212.
- ¹⁴² Шульгина Е.Н., Пронина И.А. История Строгановского училища. 1825-1918... С. 125.
- ¹⁴³ Там же.
- ¹⁴⁴ Письмо А.Я. Фриде И.А. Шлякову от 13 ноября 1892 г. ГАЯО. № 213.
- ¹⁴⁵ Письмо А.Я. Фриде И.А. Шлякову от 31 декабря 1892 г. ГАЯО. № 214.
- ¹⁴⁶ Письмо И.А. Шлякова В.В. Верещагину от 31 декабря 1891 г. ОР ГТГ. Ф. 17. № 1185.

- ¹⁴⁷ Андреева В.В. Основные даты жизни и творчества В.В. Верещагина // Василий Васильевич Верещагин. 1842-1904. К 150-летию со дня рождения. М., 1992. С. 45.
- ¹⁴⁸ Журналы Ростовского уездного земского собрания, очередная сессия 1899 г. Ярославль. 1899. С. 63. Мельник Л.Ю. К истории финифтяных школ в Ростове Великом... С. 45.
- ¹⁴⁹ Там же.
- ¹⁵⁰ Из письма И.А. Шлякова и А.А. Титова 1908 г. в Министерство финансов. РФ ГАЯО. Ф. 60. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 150-152 об. Мельник Л.Ю. К истории финифтяных школ в Ростове Великом... С. 49, 56.