

ԳԵՂԱՆԿԱՐԻՋ ԲՈԳԴԱՆ (ԻՎԱՆ) ՍԱԼԹԱՆՈՎԸ ՄՈՍԿՎԱՅՈՒՄ

Ն. Մ. ՄՈՍԿՎԱ (Մոսկվա)

Ռուսական կերպարվեստի ապագա պատմության առաջին «Ուրվագծում», որը պատրաստվում էր դրել Յակոբ Շտեյխնը, գրառումը կարճ էր և ծանրաբեռնված չէր անուններով. հեղինակը ձգտել էր շատերի միջից գտնել կարևորները և տեսնել նրանց արվեստների փոխադարձ կապերը: Այդ ուրվագծում ասված էր. «Մոսկվայում ամենասկզբի վարպետների մեջ կար գեղանկարիչ-սրբանկարիչ, Միխայիլ Ֆյոդորովիչ ցարի ժամանակակից Սիմոն Ուշակովը... Ալեքսեյ Միխայլովիչի ժամանակներից՝ Սալթանովը, Բելսկու ուսուցիչը»¹:

Մոսկվայում, գեղանկարչի մասնագիտության վերաբերյալ առաջին վկայությանը հանդիպում ենք միայն 1644 թ., և այն ընդունելությունը, որ ցուցաբերվեց թագավորական ծառայության ընդունվող առաջին գեղանկարիչ Հանս Դիտերսին (այլ կերպ՝ Անց Դիտերս), վկայում է, թե որքան ցանկալի ու անհրաժեշտ էր այդ մասնագիտությունը:

Գեղանկարչության հանդեպ մեծացող հետաքրքրությունը և գեղանկարիչներ ունենալու պահանջն այդ ժամանակ դուրս են գալիս պալատական կյանքի սահմաններից: Պատրիարք Նիկոնն օգտվում է Ալեքսեյ Միխայլովիչի լեհական արշավանքին մասնակցելուց և նրա բացակայությունից, որպեսզի Զինապալատի (Оружейная палата) առաջին նկարիչներին տանի իր աթոռանիստը՝ Իստրայի Վոսկրեսենսկ վանք: Նույնն են անում նաև թագավորի բազմաթիվ սիրելիները, որոնց թվում՝ Միլոսլավսկիներն ու Մորոզովները: Այս պրոցեսն, անշուշտ, կարելի է կապել եվրոպական կյանքի ու կենցաղի նկատմամբ ունեցած հետաքրքրության հետ, սակայն շատ ավելի ճիշտ կլինի գեղանկարչության հանդեպ ունեցած այսպիսի հետաքրքրությունը բնորոշել որպես մի արտահայտությունը կուլտուրական ընդհանուր այն վերելքի, որին հասավ Մոսկովյան պետությունը 1660-ական թթ.: Զինապալատը սիրով աշխատանքի է ընդունում նոր գեղանկարիչների, ընդ որում նրանց նկատմամբ կիրառվում է նյութական շահագրգռման փորձը: Օրինակ. Կոնդրատ Իլլևի Երեխայի կնունքն առիթ են դարձնում, որպեսզի նկարչին տան դինի, գարեջուր, խավիար, ցորեն և ձավար²:

1667 թ. Զինապալատն ուներ շուրջ տասը գեղանկարիչ և աշակերտ, շնայած նրանց ճիշտ թիվը որոշելը շատ դժվար է: Ուշագրավ է, որ այդ ժամանակ Մոսկվայում սկսում են աշխատել ազատ գեղանկարիչներ, որոնք կապված չլին ոչ արքունիքի պատվերների և ոչ Զինապալատի հետ: Այսպես, օրինակ, 1663 թ. շվեդական դեսպանության հետ Մոսկվա եկավ Բենտ Գորնա Դանիլա

¹ Մ. Ն. Սալտիկով-Շչեդրինի անվան պետական հանրային գրադարան (Լենինգրադ), Ձեռագրային բաժին, Յա. Շտեյխնի արխիվ, № 6, թ. 46:

² Центральный государственный архив древних актов (ЦГАДА), ф. 396, оп. 1(8), № 9457, օ դեկտեմբերի, 1664 թ.: Այս ֆոնդի I ցուցակի գործերի թերթերը համարակալված չեն:

Դանիլի որդի Վուխտերսը (այլ ձևով՝ Վոխտեր), ինչպես նրան անվանում են ժամանակի փաստաթղթերը, Հետագա շորս տարիների ընթացքում նա ապրում է Մոսկվայում գեղանկարչությունից ստացված եկամուտներով, զնում է առանձնատուն, կազմում ընտանիք:

Այսպիսին էր գեղանկարիչների ընդհանուր վիճակը Մոսկվայում, երբ այնտեղ եկավ Բոդդան Սալթանովը՝ «Ղզլբաշի երկրի հայադավան գեղանկարիչը»:

Սալթանովին Զինապալատ ընդունելը տեղի ունեցավ Դ. Վուխտերսի այնտեղ ընդունվելուց մի քանի ամիս անց. Վուխտերսը նախընտրեց աղատ եկամուտով աշխատողի վիճակը: Սակայն երկու գեղանկարիչների ընդունման պարզ համադրությունն անգամ ցույց է տալիս հայ նկարչի վիճակը և նրա նկատմամբ ցարի վերաբերմունքը:

Ըստ սահմանված կարգի, Դ. Վուխտերսը դիմում է Զինապալատին, թվարկելով այն աշխատանքները, որ կարող է կատարել. «Աստվածաշնչային առակներ, անձնավորություններ...» և վկայակոչում է այն ճանաչումը, որ վայելել է ինքը այլ թագավորական տներում աշխատելու ժամանակ: Զինապալատը համապատասխանորեն հարցում է անում իր գործերի կառավարչությանը, թե ի՞նչ պայմաններով է նախկինում կատարվել գեղանկարչի ընդունելությունը՝ սա մի կարգ էր, որ պահպանվեց ողջ XVII դարի ընթացքում: Միաժամանակ Դ. Վուխտերսին առաջարկում են տալ իր վարպետության նմուշը: Նկարիչը պարտավոր էր մինչև զատիկը, այսինքն առաջիկա մեկ և կես ամսվա ընթացքում (դիմումը գրված է 1667 թ. փետրվարին), նկարել որևէ նկար՝ թագավորին ներկայացնելու համար և կատարել գեղանկարչական մեծ կոմպոզիցիա: Գեղանկարիչն ընտրում է «Երուսաղեմ քաղաքի գերումը» թեման: Յուրաքանչյուր նկարի համար նրան տրվում են բոլոր նյութերը՝ փայտ (շրջանակի համար), մեխ. կտավ և ներկեր, որոնց մի մասը Դ. Վուխտերսը ստանում է Զինապալատի պահեստներից, իսկ որոշ մասը՝ հատուկ զնում շուկայից: Նյութերի, հատկապես ներկերի թանկության պատճառով Զինապալատը հնարավոր չի համարում նման ծախսը զնել նկարչի վրա:

Սկզբում Դ. Վուխտերսը նկարում է թագավորի դիմանկարը, մի հանգամանք, որը մինչև այժմ անհայտ է եղել արվեստի պատմաբաններին³, ապա՝ մի մեծ նկար, որը նրանից խլում է մոտ կես տարի (մինչև սեպտեմբեր): Թեպետ դիմանկարը ստացել էր բացարձակ բարձր գնահատական, սակայն անհրաժեշտ է լինում ավարտել «Երուսաղեմ քաղաքը» կտավը, որպեսզի նկարիչն իրավունք ստանա երկրորդ անգամ դիմել պալատ՝ իրեն «սննդավարձ» նշանակելու համար: Դ. Վուխտերսի ռոճիկը կազմում էր ամիսը 13 ո.: Նույն ժամանակ Դ. Վուխտերսին տալիս են նաև աշակերտներ: Զինապալատի ղեկավարների և Ալեքսեյ Միխայլովիչի համար «ամենաիմաստուն վարպետությունը» ներկայացնում էր հուլանդական գպրոցի գեղանկարչությունը:

Սալթանովի նկատմամբ հանգամանքները այլ կերպ են դասավորվում Ի. Ի. Զաբելինը սխալ է թույլ տվել, գրելով, թե նկարիչը 1667 թ. հունիսի 15-ին դիվանագիտական ատյանից տեղափոխվել է Զինապալատ: Չնայած համապատասխան փաստաթուղթն ունի 15 հունիսի ամսաթիվը, սակայն դա վերաբերում է ոչ թե նրան Զինապալատ ուղարկելուն, այլ գործավարչությանը. դա

³ ИГЛАДА, ф. 396, оп. 2, № 935, л. 36.

երևում է փաստաթղթի բովանդակությունից՝ «Մեծ թագավորը (տիտղոսը) հրամայեց նորից Զինապալատում լինել օտարերկրացի հայադավան նկարիչ Բողդան Սալթանովին, որը մեծ թագավորի հրամանով դիվանագիտական ատյանից ուղարկված է Զինապալատ սույն 175 թվի հունիսի 8 օրը, դիվանագիտական ատյանի թարգմանիչ Վասիլի Դաուդովի հետ և նա պետք է առաջիկայում իր վարպետությունը սովորեցնի ռուս աշակերտներին՝ մեծ թագավորի գեղանկարչական դործերի համար: Եվ օտարերկրացուն մեծ թագավորը հրամայեց տալ... խմելիք և ուտելիք»⁴: Ընդ որում, պալատի ծախսերի մատյանի գրառումներում նշվում է, որ այս նշանակմանը նախորդել է Սալթանովի ուղևորությունը Պրեբրաժենսկ, որտեղ այդ ժամանակ գտնվում էր Ալեքսեյ Միխայլովիչն իր ընտանիքով ու արքունիքով⁵:

Արդյոք նկարիչը Պրեբրաժենսկում որևէ աշխատանք կատարե՞լ է թե ոչ, պարզ չէ: Համենայն դեպս, նա այնտեղ մնացել է երկար ժամանակ և հետևաբար պետք է ենթադրել, որ տվյալ դեպքում նրա նշանակումը անձնական բնույթի էր՝ Ալեքսեյ Միխայլովիչը արդեն ճանաչում էր վարպետին: Պարզ է և այն, որ Սալթանովը ստացել է որևէ պատվեր, որով զբաղված է եղել առաջիկա երեք ամիսների ընթացքում, մի ժամանակաշրջան: Երբ Զինապալատում հաշվի չի առնվել նրա կատարած աշխատանքը: Այսպես, Սալթանովին Զինապալատ ընդունելու որոշումը կայացված էր նախօրոք, թեպետ նա, հետևելով ընդունված պրոֆեսիոնալ սովորույթին, առաջին անգամ Զինապալատ գնալիս իր հետ տանում էր սեփական վարպետությունը հաստատող բաղմամբիվ նմուշներ և անձնական եղանակով պատրաստած օլիֆ: Ուշագրավ է, որ միայն օլիֆը, այլ կերպ ասած՝ յուղաներկի համար անհրաժեշտ վուշի լուղի պատրաստման արժանիքն է դառնում ստուգման և քննարկման առարկա: Սիմոն Ուշակովը գտնում է, որ այն իր որակով Ստանիսլավ Լոպուցկու պատրաստածից լավն է:

Եթե բոլոր նկարիչները, այդ թվում նաև «նորեկները», այսինքն Մոսկվայան պետություն և մասնավորապես Մոսկվա մեկնողները, բնակություն հաստատում էին ինչպես կարող էին (Զինապալատն այդ հարցով երբեք չի զբաղվել), ապա Սալթանովին տեղավորում են դիվանագիտական ատյանին պատկանող տանը, որը վաճառականների և դիվանագիտական ներկայացուցիչների համար էր: Նա այդտեղ մնում է մի ամբողջ տարի: Տունը տեղավորված էր Գիտալգորոդում, Դիվանագիտական փողոցում, սկզբում առևտրականի այրի Քսենյա Յուդինայի սեփականությունն էր, իսկ հետո թագավորական հրամանով անցավ ժանեկագործության վարպետ Ֆյոդոր Վորոբյովին՝ «պետական ժանեկագործության և աշակերտների համար»: Վարպետի մահից հետո տունն օգտագործում էր դիվանագիտական ատյանը⁶:

⁴ ИГДА, ф. 396, оп. 1 (8), № 11011.

⁵ ИГДА, ф. 396, оп. 2, № 955, л. 71 и об.

⁶ «Եվ այժմ, — գրում է Սիմոն Ուշակովը Սալթանովի Մոսկվա գալու տարին, — այդ բանում բնակեցնում են ղզլրաշներին և զանազան մարդկանց՝ դիվանագիտական ատյանից»: Սալթանովի տունը հղկված փայտից էր, բարձր բարձր հիմքով և բարձր շքամուտքով, բաղկացած էր երեք մեծ «պալատներից», ուներ ձևավոր վառարաններ, ապակեծածկ պատուհաններ, խոհանոց և բաղնիք: Բակում կար բնակելի զույգ տուն, ախոռ, ծածկ. պարտեզ՝ հատապտուղների թփերով, իսկ տունը շրջապատված էր հաստ ցանկապատով (տե՛ս ИГДА, ф. 396, оп. 1 (9), №№ 12379, 11210):

Քանի դեռ այստեղ ապրում է Սալթանովը, Սիմոն Ուշակովը ձգտում է թագավորական ողորմածությամբ ստանալ այդ տունը իր և Զինապալատի սրբանկարչական արվեստանոցի աշակերտների համար, Սալթանովի կողմից տունն աղատելուց հետո միայն այն անցնում է Ուշակովին, որտեղ և սկսում է աշխատել Ուշակովի սրբանկարչական դպրոցը: Ոչ պակաս բնութագրական է Սալթանովին տրված առաջին «մթերային բաժինը»՝ մի քանի բելուգա և օսետր, տարբեր տեսակի թարմ ձկներ, ցորենի ալյուր, 10 դույլ «ազնվականանական» գինի, մեկ դույլ «կրկնակի» գինի, կես դույլ «ռոմանեյա», կես դույլ հոննոսյան գինի, 10 դույլ մեղրախմիչք, 15 դույլ զարեջուր⁷: Այսպիսի առատ վարձատրությունը շատ ավելի թանկ էր, քան նույն ամիսներին Դ. Վուխտերսին տրվածը, սակայն առավել ուշագրավ է այն, որ ըստ բնույթի Սալթանովի վարձատրությունը համազոր էր օտար դիվանագիտական բարձրաստիճան ներկայացուցիչներին տրվածին: Բնականաբար հարց է առաջանում. արդյո՞ք Սալթանովը Մոսկվա էր եկել միայն որպես գեղանկարիչ և արդյո՞ք նրան ցույց տրված ընդունելությունը հետևանք չէր այն բանի, որ Սալթանովը սկզբում հանդես է եկել մեկ այլ՝ դիվանագիտական բնույթի միսիայով:

1668 թ. օգոստոսի 23-ին Զինապալատի գործերում գրառվում է, որ թագավորը «հրամայեց նորից զինապալատում լինել թագավորական գեղանկարչական գործերով, զղբաշի երկրից հայկական հավատքի գեղանկարիչ Բոգդան Սալթանովին, իսկ նրա բարի վարպետության և հրդեհից սնանկանալու պատճառով հրամայեց տալ նրան թագավորական ռոճիկ 50 ռուբլի»⁸:

Սալթանովին և Դ. Վուխտերսին տրված բարձր ռոճիկների կողքին կարելի է դնել միայն 1667 թ. Սիմոն Ուշակովի ստացածը: Ստեպան Ռեզանցի ռոճիկն ընդամենը 18 ռուբլի էր, իսկ այնպիսի անվանի վարպետներ, ինչպիսիք են Ֆյոդոր Կոզլովը կամ Ֆյոդոր Եվտիխև Զուբովը, ստանում էին միայն 12 ռուբլի: Ինչ վերաբերում է օրապահիկով աշխատողներին, ապա գեղանկարիչ-աշակերտը ստանում էր միջին կարգի սրբանկարչի շափով⁹:

Կարելի է մեկ այլ օրինակ ևս բերել: Սալթանովի տարեկան դրամական ռոճիկը հավասար էր այն գումարին, որը վճարվում էր առավել տաղանդավոր և պալատական գործերին անհրաժեշտ սրբանկարչի փրկագնման համար: Այդպիսի գումար Զինապալատը վճարեց ազնվական Գրիգորի Օստրովսկուն, նրա ճորտ գյուղացու որդու՝ Գրիգորեյկա Զինովևի հետգնման համար, որը սովորել էր Սիմոն Ուշակովի մոտ:

Առաջին նշանակալից պատվերը Սալթանովն ստանում է Դ. Վուխտերսի հետ միաժամանակ: 1668 թ. փետրվարին պարզվում է Սալթանովի ստացած պատվերի բնույթը: «Գնված են գեղանկարիչ հայազգի Բոգդան Սալթանովի համար, կտավի վրա թագավորի մեծ վրանի համար նկարելու նպատակով՝ ներկեր»¹⁰: Սալթանովը պետք է ընդօրինակեր որևէ փորագրությունից, թե ինքը «հորիներ», հայտնի չէ: Սակայն պարզ է, որ այն ռուսական արվեստում արդեն գերակշռող տեղ գրավող հեռանկարային կառուցվածքով նկար էր:

⁷ ЦГАДА, ф. 396, оп. 1 (8), № 11011.

⁸ ЦГАДА, ф. 396, оп. 1 (9), № 11929.

⁹ Նույն տեղում, № 11232:

¹⁰ ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 956, л. 30 и об.

Արդյոք Սալթանովի, ինչպես նաև Վուխտերսի հանդեպ պարզ ոգևորության արդյունք չէ՞ր այսպիսի վերաբերմունքը, թե՞ այն թելադրված էր նրանք պրոֆեսիոնալ կարողությունների մակարդակով: Հաստատ կարելի է ասել՝ վերջինը:

Սալթանովի ստեղծագործությունը անցել է մի քանի փուլ, որոնք այս կամ այն չափով կապված են թագավորական ընտանիքի տարեգրության հետ: Առաջինն ու ամենակարճը սահմանափակվում է 1667—1670 թթ.: Նկարչի պատվերները կարծես պատահական բնույթ են կրում և նրան հնարավորություն չեն տալիս բացահայտելու իր արվեստի հիմնական տենդենցները: 1669 թ. մահանում է նորածին թագավորադուստր Եվդոկիան, մարտի սկզբին՝ թագուհի Մարիա Իլյինիչնան, ապրիլին՝ թագավորազն Սիմեոնը և 1670 թ. հունվարին՝ թագաժառանգ հայտարարված Ալեքսեյը: Իրար հաջորդող այս շորս մահերի ազդեցության տակ Ալեքսեյ Միխայլովիչը կորցնում է իր հետաքրքրությունը դեպի պալատական առօրյան:

Սալթանովին պատվիրում են առավելապես կերպարներ՝ «գեղանկարչորեն կատարված» պղնձի վրա՝ նկարչական տեխնիկայի մի տեսակ, որը Մոսկվայում լայն տարածում ուներ: Նկարչի ձգտումը՝ թագավորին հետաքրքրել «նորածն» կիրառական արվեստով, մասնավորապես՝ կահույքով, մնում է անհետևանք: Սալթանովի աշխատանքի մասին տպավորություն կարող է ստեղծել նրա իսկ կազմած օգտագործվող նյութերի ցուցակը:

«Ցուցակ, որ Բողդան Սալթանովը մեծ թագավորին տվեց իր գործերի մասին.

Երկու սրբանկար, որ կատարեց պղնձի վրա՝ Փրկիչի կերպարը և Աստվածամոր կերպարը— 2 ռուբլի 4 գրիվեն:

Մեծ թագավորին մատուցեց արկղ դռներով, աշխատանքի հետ— 2 ռուբլի 18 ալտին 4 դենդա: Այնտեղ կար 50 դեմք՝ ոսկով և ներկով— 2 ռուբլի 10 դենդա:

Եվ կերպարների շուրջը նկարված էին ծաղկազարդեր— մեկ ռուբլի:

Հարյուր դեմք է նկարել ոսկով ու ներկերով:... Երկու գավ է նկարել Իվան Բեզմինը, օգտագործելով 2 ֆունտ օլիֆ և տարբեր տեսակի ներկեր— 10 ալտին:

Եվ նկարել է թագավորական սեղան ոսկով, իր ներկերով— 45 ալտինի սոսինձ, 5 ալտինի բելիլա...

Աշակերտ Մարկը թագավորի հրամանով նկարել է իր դիմանկարը— Երեսուն ալտին:

Աֆանասի Նեստերովի տանը նկարված են թավշյա սրբանկարներ, որի համար տրված է 5 մսիալ բական վենետիկյան, գինը մեկ ռուբլի...»¹¹:

Այս փաստաթղթում Սալթանովն իր ոչ բոլոր աշակերտներին է հիշատակում: Իվան Բեզմինը նրա մոտ սովորել է 1668 թ. հունվարից մինչև 1671 թ. երբ ուսուցչի բարյացակամ վերաբերմունքը հնարավորություն տվեց նրան ինքնուրույն նկարչի տեղ գրավել: Հետաքրքիր հարց է առաջանում «արապ» Մարչկա Օստաֆևի և Էդբայրներ Բողդանովների՝ վաղամեռիկ Մատյուշկոյի և Զինապալատում երկար աշխատած Իվանի կապակցությամբ: Բոլոր երեքն էլ համարվում են «օտարերկրացիներ», որը հաստատվում է փաստաթղթերում նը-

¹¹ ЦГАДА, ф. 396, он. 1 (9), № 13001.

րանց լատինական ստորագրությամբ: Նրանք թարգմանչի կարիք չունեին ուսուցչի մոտ պարապելիս, թեպետ Սալթանովը միանգամից չի վարժվում ռուսերենին: Ընդ որում, հիմքեր կան ենթադրելու, որ Մարչկա Օստաֆևը Մոսկվա է եկել Սալթանովից հետո, «ղվլբաշների հետ» և անմիջապես ընդունել «ուղղափառ դավանանքը», մի հանգամանք, որը շեշտվում է փաստաթղթերում և էապես թեթևացրել է նրա Զինապալատ ընդունվելու Պակաս կարևոր չէ և այն, որ ընդունվելու ժամանակ Մարչկան արդեն ուներ այնպիսի պրոֆեսիոնալ պատրաստություն, որ կարող էր ստեղծել իր դիմանկարը՝ XVII դարի գեղանկարիչների շրջանում ինքնանկար ստեղծելու առաջին, եթե ոչ միակ փորձը:

Սալթանովի ստեղծագործության մյուս շրջանի սկիզբը համընկնում է Ալեքսեյ Միխայլովիչի և Նատալիա Կիրիլովնայի ամուսնությանը և ընդգրկում է 1671 թ. սկզբից մինչև 1675 թ. սկիզբն ընկած ժամանակաշրջանը: Հենց այս ժամանակ ձգտումը դեպի Լվրոպական ապրելակերպն ու կենցաղը ստանում է գործնական աջակցություն Զինապալատի կողմից: Կրեմլի պալատը, դահլիճները նոր կահավորում են ստանում: Կահույքի, կիրառական արվեստի, ինտերյերի ձևավորման նկատմամբ ցուցաբերվող հետաքրքրությունը Սալթանովի համար ստեղծում է նրա արվեստի բնույթին մոտ գործունեության հնարավորություններ:

Նկարչի հիմնական աշխատանքները կապված են թագուհի Նատալիա Կիրիլովնայի պատվերների հետ: Սալթանովն անմիջապես ձեռնամուխ է լինում նոր պալատի վերաձևավորմանն ու նկարազարդում նրա առաստաղները: Դրնումների ելումտի մատչանից երևում է, որ Սալթանովն այդ առաստաղների վրա աշխատում է 1671 թ. աշնանից մինչև 1672 թ. գարունը: Միաժամանակ նա թագուհու համար նկարազարդում է ինքնատիպ «12 դարակներով արկղիկ», ապա՝ սեղաններ, երկու զարդատուփ և այլն¹²: Պալատում հատկապես դուր եկած «արկղիկի» համար Սալթանովը ստանում է արտակարգ պարգև՝ ձի գնելու դրամ: Մինչ այդ, որպես բացառիկ վերաբերմունք, գեղանկարիչները կարող էին օգտվել պետական ձիերից¹³:

Թեպետ հնարավոր չեղավ գտնել տվյալ «արկղիկի» նկարագրությունը. սակայն համեմատություններով կարելի է պատկերացում կազմել նրա կառուցվածքի և տեսքի մասին: XVII դարի երկրորդ կեսի Մոսկովյան պալատների և մասնավոր ունեցվածքի զույգացուցակներում պահպանվել են այդօրինակ նմուշների նկարագրություններ: Օրինակ, «արկղ գերմանական, վեց ուրապատույտ ոտքերի վրա, իսկ ներսում, մեջտեղից կրկնակի փեղկեր, իսկ այնտեղ փակիչի ետևում՝ մեջտեղից 5 ապակի, կողքերից՝ շարժական 7 դարակներ, իսկ դրսից 12 փոքր և մեծ շարժական դարակներ, իսկ դարակների վրա մեկական կրիա և փորաքանդակված անագե ծաղիկներ: Արկղի վերևում՝ սյունավոր նախշանկար (ГЗЫМС), ներքևում, ոտքերի մոտ՝ ոսկեզօծ թևերով մարդկային երկու ղեմքեր: Այլ կերպ ասած, խոսքը կաբինետի՝ XVII դ. Եվրոպայում առավել մոդայիկ և տարածված կահույքի մասին է:

Նախորդ դարին բնորոշ հասարակ կաբինետները, որոնք ունեին արկղի տեսք՝ առջևի մասում բացվող ղռնիկով, իսկ ներսում՝ մանր դարակներով, այժմ դրվում են փորագրված և ոսկեզօծված սեղանի վրա: Նրա ղռնների և դա-

¹² ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 957, лл. 16, 17, 20, 23, 24, оп. 1 (10), № 13686.

¹³ ЦГАДА, ф. 396, оп. 1 (10), № 13824.

րականների հարթություններն օգտագործվում են տարբեր նյութերով ստեղծված նկարների համար: Յուրաքանչյուր աղգային գեղանկարչական դպրոց գտնում է իր լուծումը, և Սալթանովը դառնում է ընդհանուր եվրոպական կահույքի մոսկովյան ոճի հիմնադիրներից մեկը: Այստեղ արդեն դրվագազարդումը (ինկորուստացիան), ինտաուսիան և փորվածքը փոխարինվում են համատարած գեղանկարչական նախշազարդումով: Սալթանովի մոտ հենց գեղանկարն է հիմնական փոխարինողը: Օրինակ, XVII դ. մահճակալին բնորոշ է ոտքերի վրա տեղավորված փայտե լայն շրջանակ, որն ուներ կողեր, իսկ անկյուններում հարմարանքներ՝ ամպհովանու համար: Գերմանական օրինակներում օգտագործվում էր գեղանկարչական շքեղ ձևավորում ունեցող կաղնու փայտը՝ զարդարված հայելու կտորներով, իսկ ամպհովանու ծայրերը երբեմն զարդանախշվում էին: Սալթանովի պատրաստած մոսկովյան մահճակալը գեղանկարչական ձևավորում ուներ, ոտքերն ամրացված էին թռչնի ձանկերի վրա: Մահճակալի զարդաքանդակված վերևի մասը ոսկեզօծ էր և նկարազարդված: Նկարիչը ձևավորել էր նաև մահճակալի ողջ տեսքը. ներքնակի ու բարձերի տակ դրվող հարմարանքի վրա հագցնում էին դեղնագույն ծածկոցներ, բարձերի վրա՝ արծաթե կամ ոսկե ժանյակներով ելուզված ալ կարմիր կտոր: Անկողինը ծածկվում էր գունավոր ասեղնագործված շինական սև կերպասով: Սալթանովի պատրաստած մահճակալն արժեք 100 ռ., իսկ անկողինը՝ 30 ռ.: որը կրկնակի թանկ էր ձևավորված կափարիչ ունեցող բարդ ժամացույցից:

Հետաքրքիր է, սակայն, որ պալատի համար կատարված առաջին օրինակները շատ արագ լայն տարածում են ստանում ոչ միայն ունևոր բոյարների տներում, այլև պարզեցված և էժանացված տարբերակներով վաճառվում են մոսկովյան շուկայում: Դարավերջին դրանք հանդիպում են միջին կարողության տեր մոսկվացիների տներում (քահանա Վասիլևի կամ ժամագործ Կուպրինի տանը):

Ժամանակակիցների համար հատուկ արժեք ունեին նաև արհեստավորական թվացող այն մանր իրերը, որոնց պատրաստումով անընդհատ զբաղված էր Սալթանովը: Նա անընդհատ «սևացնում», «նկարազարդում» կամ «մարմարյա տեսք է տալիս» (звасцмдштв) թագավորական պալատի առանձին իրերի: Վարպետից պահանջվում է հասնել այն բանին, որ փայտը նմանվի եվրոպայում լայն տարածում գտած սև փայտին ու մարմարին, կամ կահույքի վրա այնպիսի վարպետությամբ դնել ոսկու նախշը, որ այն հիշեցնի ֆրանսիական օրինակները: Այս ամենը առաջին անգամ էր ներդրվում և նոր միայն ընկալվում տեղական վարպետների կողմից:

Սալթանովի աշխատանքների հաջողությունն ու լավ ընդունելությունը արթունքում, ինչպես նաև թագուհու ակնհայտ հովանավորությունը, ըստ երևվոյթին, նրան տրամադրեցին վերջնականապես հիմնավորվել ռուսական մայրաքաղաքում: Այդ կապակցությամբ, 1674 թ. նա որոշում է «մկրտվել»: Ուղղափառ դավանանք ընդունելը միշտ էլ քաջալերվել է ռուսական կառավարության կողմից: Յուրաքանչյուր «նոր մկրտվող» ստանում էր մեծ կամ փոքր նյութական հատուցում, իսկ հետագայում՝ հովանավորություն և աջակցություն: Հավանաբար Սալթանովը տվյալ դեպքում գործում էր իր բարձրաստիճան հովանավորների թելադրանքով: Օտարերկրացիների կատեգորիայից տեղացիների դասին անցնելը նրա համար հաջողակ քայլ ստացվեց հետագա փայլուն կարիերայի համար:

1674 թ. ապրիլի 17-ին որոշվում է «ուղղափառ դավանանք ընդունող Բողդան Սալթանովի մկրտության զգեստի» հարցը¹⁴, իսկ նույն ամսի 28-ին Սալթանովն արդեն դիմում է այդ առթիվ իրեն ռոմիկ տալու համար¹⁵, և Զինասպալատը հարցում է տնում դիվանագիտական ատյանին՝ այդպիսի դեպքում սրբավոդ գումարի մասին¹⁶։ 1674 թ. նոյեմբերի 24-ին նա դիմում է իր հիմնական խնդրանքով՝ «ծառայության և մկրտության» համար տալ նրան ազնվականի տիտղոս և ծառայության գրանցել Զինասպալատում՝ որպես «Մոսկովյան ցուցակով» ազնվականի¹⁷։ Սալթանովի խնդրանքը բավարարվում է, թեպետ այդ աննախագես էր նկարիչների նկատմամբ։ Նախկինում չենք հանդիպում այս կարգի օրինակի։ Մկրտության հետո Սալթանովը կոչվում է Իվան Բողդանովիչ և մինչև մահ զլխավորում է Զինասպալատի ղեկավարիչների ցուցակը¹⁸։ Սալթանովը մի վերջին անգամ ևս օգտագործում է իր մկրտության փաստը, որպեսզի ստանա լրացուցիչ միջոցներ Մոսկվայում համապատասխան տուն գնելու համար¹⁹։ Հավանաբար նշանակություն է ունենում Ալեքսեյ Միխայլովիչի մահը և Նատալիա Կիրիլովնայի վիճակի փոփոխությունը, որը ոչ միայն կորցրեց իշխանությունն ու ազդեցությունը, այլև բացարձակ արհամարհվում էր Մարիա Բլյինինա Միլոսլավսկայայի երեսանների կողմից։

Չնայած որ Սալթանովը վախենում էր թագավորի և Նատալիա Կիրիլովնայի մահից հետո զրկվել արքունի շնորհներից, սակայն նոր իշխանության առաջին ամիսները ցրեցին նրա վախը։ Ֆյոդոր Ալեքսեևիչի իշխանությունը դառնում է Սալթանովի ստեղծագործության երրորդ և առավել բարենպաստ ժամանակաշրջանը (1676—1682)։ Քե որքանով էր նկարիչը ծանրաբեռնված պալատական պատվերներով, կարելի է դատել թեկուզ միայն 1676 թ. հետևյալ տվյալներից։

Ալեքսեյ Միխայլովիչի մահվան նախօրյակին, հունվարի 29-ին, նկարիչը «մարմարապատում է» ասպզա թագավոր Ֆյոդորի սենյակի առաստաղը։ Փետրվարի մեկին «մարմարապատում է» թագավորայն Պետրոսի դարդատուփը, փետրվարի 10-ին՝ թագավորական պալատից ուղարկված դարդատուփը, փետրվարի 11-ին՝ «սեացնում է» Նատալիա Կիրիլովնայի պահարանը, որի վրա աշխատում է մեկ շաբաթից ավելի, մարտի 1-ին նույնպիսի աշխատանք է կատարում թագավորական սենյակների համար։ Մարտի 1-ին Սալթանովը

¹⁴ ЦГАДА, ф. 396, оп. 1(11), № 14943.

¹⁵ նույն տեղում, № 14952:

¹⁶ նույն տեղում, № 14956:

¹⁷ նույն տեղում, № 15250:

¹⁸ Մոսկովյան ծառայող ազնվականների ցուցակում Սալթանովին ներգրավելը նշանակում էր, որ նա մեկ այլ ատյանից է աշխատավարձ ստանալու։ Համապատասխանաբար, նկարիչն այլևս չէին վրանցում «Զինասպալատի ռոմիկացիություն»։ Նրա ազգանվան ներգրավումը այդ ցուցակում կապված էր նրան պալատական «ուտելիք» տալու հետ։ Այս հանգամանքը սխալ եզրակացության առիթ է հանդիսացել մի շարք ուսումնասիրողների, այդ թվում և Ն. Ս. Օվչիննիկովայի համար. որոնք Սալթանովին համարում են շաբաթին նկարիչ և գտնում են, որ իրր նա ենթարկվում էր Զինասպալատի ղեկավարիչների ցուցակը ղեկավարող Իվան Բեդմինին (տե՛ս ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 958, т. 1. 43, 44, 165, № 178, № 961, т. 45 և այլն)։ Երկու նկարիչների աշխատանքային վիճակը ճիշտ որոշվում է նրանց ռոմիկով։ Սալթանովը տարեկան ստանում է 206 ռ. և 50 ռուբլու պալատական «ուտելիք», Իվան Բեդմինը կես տարվա համար՝ 32 ռ., 28 ալտին և 2 ղենգա, իսկ 1679 թ.՝ 50 ռ. ուտելիքի համար (ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 960, т. 1. 54)։

¹⁹ ЦГАДА, ф. 396, оп. 1(11), № 15613.

երկու սեղանածածկ է նկարազարդում Ֆյոդոր թագավորի սենյակների համար։ Մարտի 3-ին նա ստանում է մեծ պատվեր. «սեւացնել» աթոռներ, դրակալներ, սեղան, ճաշի տախտակներ, իսկ մարտի 11-ին թագավորի հրամանով նրան են հանձնարարում նկարազարդել նոր թագավորի անվանական սրբի՝ Ֆյոդոր Ստրատիլատի սրբանկարի տապանակը²⁰։ Մարտի 18-ին Սալթանովը երկնագույն «մարմարով» պետք է պատեր նատալիա Կիրիլովնայի դարդաստուփը, մարտի 24-ին պետք է ոսկով ծածկեր Դմիտրի Սուլանսկու սրբանկարը, մարտի 29-ին՝ ոսկով, արծաթով և յուղաներկով ծածկում է փոքր շախմատը և պատվեր է ստանում «թագածառանգ Պետրոսի սենյակների լուսամուտների փայլարը (СЛЮДА) նկարազարդել»²¹։ Արեմտյան վիտրաժների և ապակու վրա նկարելու նմանակումը Մոսկվայում մենք տեսնում ենք Սալթանովի այնտեղ աշխատելու տարիներին, սակայն դժվար է այսպիսի նորաձևության տարածումը կապել միայն նրա անվան հետ, թեպետ բացարձակ է նրա դերը այս գործի տեխնիկայի զարգացման մեջ։ Նկարված փայլարն ու ապակին հաջորդաբար լրացվում են գունավոր ապակիներով, որոնք դրվում էին տարբեր ձևերով՝ պատուհաններում և հատուկ հավաքովի առաստաղներում։

Ապրիլի 18-ին Սալթանովը նկարազարդում է թնդանոթ-խաղալիք և թռչունների բներ։ Խռչունների բներ նկարազարդելու պատվերը կրկնվում է ապրիլի 24-ին։ Այսպիսի պատվերները շարունակվում են երկար ժամանակ²²։ 1676 թ. դեկտեմբերի աշխատանքների հոսքը անսպասելիորեն կտրվում է, Սալթանովին սկսում են հատկապես պատվիրել կրոնական թեմաներով զեղանկարչական գործեր։ 1677 թ. ընթացքում Սալթանովը միայն մի քանի դեկտեմբերի գործեր է անում՝ նկարազարդում է Ֆյոդոր թագավորի ճաշատախտակը, որտեղ տեղավորում է նաև մարգարիտներ, ոսկեզօծում է նրա գրակալը, ավելի ուշ ոսկեզօծում է թագավորական բազկաթոռը և թագավորների դիմանկարների շրջանակները²³։

Նույն այդ ժամանակ Զինապալատում գեղանկարիչների թիվն այնքան է ավելանում, որ հավասարվում է սրբանկարիչների թվին։ Եթե 1677 թ. Զինապալատն ուներ 14 սրբանկարիչ և սրբանկարչության 2 աշակերտ, ապա այժմ՝ երեք գեղանկարիչ և 13 աշակերտ, ըստ որում, գեղանկարիչ-աշակերտի վիճակը սկզբունքորեն տարբերվում էր սրբանկարչության աշակերտի դրույթունից։ Գեղանկարչության աշակերտները տեղավորվում էին պրոֆեսիոնալ դիտելիքներ ունեցող մասնագետների խմբերում (բացի ազատ նկարիչից)։ Նրանք կատարում էին ամենատարբեր տեսակի աշխատանքներ, ընդհուպ մինչև բազմաֆիգուր նկարները²⁴։ Բայց այն հարաբերակցությունը, որը ստեղծվում է Զինապալատում, տանում էր դեպի գեղանկարչի մասնագիտության զարգացումը։

²⁰ Центральный государственный исторический архив в Ленинграде (ЦГИА.Л). Ф. 396, оп. 1 (11), №№ 15780, 15786, 15793, 15794, 15805, 15822, 15826, 15827, 15832, 15838.

²¹ ЦГИА.Л, ф. 396, оп. 1 (11), №№ 15848, 15877, 15866, 15867.

²² Նույն տեղում, №№ 15878, 15879, 15881, 15882։

²³ Նույն տեղում, №№ 16534, 16537, 16739, 16764։

²⁴ Սրբանկարիչների ու գեղանկարիչների պրոֆեսիոնալ դասակարգման առանձնահատկությունների և կարգի մասին, ինչպես նաև դրանում Սալթանովի մասնակցությունը, տե՛ս Н. М. Молева, Цеховая организация художников в Москве XVII--XVIII веков, «Вопросы истории», 1969, № 11.

Ֆյոդոր Ալեքսեևիչի թագավորության շրջանում Սալթանովի անձնական աշակերտներն էին Իգնատի Անդրեև Սկորչևսկին, Դմիտրի Պետրով Ֆիրսովը, Յակուշկա Կոնդրատևը, Անտոն Պավլովը, Սավվա Յակովլևը, Լազար Բվանով Բելսկին, Մատյուշկա Ռիտկինը, Աֆոնկա Ֆիլիպովը, Սենկա Սիդորովը, Բվաշկա Տարասովը, Յակուշկա Վասիլևը, Պետրուշկա Տրոպարևը, Ալեշկա Իվանովը, Օսիպ Կլոկանովը, Աֆոնկա Աֆանասևը, Պետրուշկա Օսիպովը, Եմելկա Կոնդրատևը, Վասիլի Գավրիլովը և ուրիշներ։ Այն օրվանից, երբ Սալթանովին մտցնում են «մոսկովյան ազնվականության» ցուցակի մեջ, նրա պարտականությունն է դառնում ինչպես աշակերտների ուսուցման գործը, այնպես էլ Զինապալատի կողմից կատարվող բոլոր գեղանկարչական աշխատանքների կազմակերպումը։ Սալթանովը մինչև իր կյանքի վերջը զբաղվում է գեղանկարիչների ցուցակը, ստանալով խոշոր աշխատավարձ՝ 206 ռ. տարեկան և 50 ռ. այսպես կոչված պալատական սննդի համար։

1676—1677 թթ. բեկման տարիներ են Սալթանովի ստեղծագործության մեջ ոչ միայն ադմինիստրատիվ և մանկավարժական պարտականությունների տեսակետից։ Գնահատելով Սալթանովի գեկորատիվ-կիրառական աշխատանքները և չհրաժարվելով դրանցից, Ֆյոդոր Ալեքսեևիչը հատուկ ուշադրություն է նվիրում նկարչի դիմանկարներին։ Այս բնագավառում Սալթանովի հնարավորությունները արտահայտվել են վաղուց։ Դեռևս 1671 թ. Սալթանովն Ալեքսեյ Միխայլովիչին է մատուցում կտավի վրա հինգ «պերսոն», որոնց շափը մեծ չէր (երկարություն՝ մեկ ու կես արշին)։ Ալեքսեյ Միխայլովիչի պատվերով թագավորի դիմանկարը կատարում է նկարչի աշակերտ Մարչկա Օստաֆևը։ Կողմնակի հիշատակություն կա այն մասին, որ թագավորին նատուրալից նկարել է ինքը՝ Սալթանովը։ Սակայն Զինապալատի կողմից կատարվող գործերի մեջ դիմանկարներն այնքան զգալի տեղ չեն գրավում։

1677 թ. Սալթանովը պատվեր է ստանում՝ նկարել Ֆյոդոր Ալեքսեևիչի դիմանկարը²⁵։ Որոշ հետազոտողներ կասկածի տակ են առնում այդ դիմանկարի կատարումը Սալթանովի կողմից։ Դրա համար հիմք է ծառայում չին ակտերի արխիվի Զինապալատի ֆոնդի փաստաթղթերում նկարի ավարտի մասին հիշատակության բացակայությունը։ Սակայն աշխատանքների ավարտի մասին միշտ չէ, որ գրառումներ էին կատարվում, կարելի է բերել հարյուրավոր օրինակներ, երբ շատ նշանակալից աշխատանքների ավարտը չի արտացոլվել Զինապալատի փաստաթղթերում։ Գրանցումը առավելապես վերաբերում էր աշխատավարձ ստացող վարպետին։ Նրան հանձնված պատվերն ըստ էության արդեն կատարված պատվեր էր, որովհետև անհաջողություն չի նկատվում չէր կարող։ Տվյալ դեպքում չի կարելի կարծել, թե Սալթանովի գործից դժգոհ են մնացել, քանի որ երեք ամիս անց նա ստանում է ոչ պակաս պատասխանատու նոր պատվեր «նաչելության» թեմայով, որտեղ պետք է պատկերված լինեին Ալեքսեյ Միխայլովիչը, թագուհի Մարիա Իլյինիչնան և վաղամեռիկ թագաժառանգ Ալեքսեյ Ալեքսեևիչը։

Սալթանովի նկարը այնքան հաջող էր, որ նա ստիպված է լինում մի քանի անգամ կրկնել նույն այդ կոմպոզիցիան՝ փոխելով նյութը (պղինձ, կտավ) և պատկերված անձանց²⁶։ Նկարչի հաջողությունը նշվում է հատուկ դրամա-

²⁵ ПГДА, ф. 396, оп. 2, № 959, л. 223 и об.

²⁶ Նույն տեղում, թ. 266։

կան պարգևով: Նույն 1678 թ. մարտին Սալթանովն ստանում է նոր պատվեր՝ նկարել մահացած Ալեքսեյ Միխայլովիչին²⁷:

Անդրադառնալով 1677 թ. Ֆյոդոր Ալեքսեևիչի դիմանկարին, անհրաժեշտ է խոստովանել, որ արխիվային փաստաթղթերը բացառիկ նշանակություն ունեն այստեղի փաստի հաստատման համար: Արվեստաբանական գրականության մեջ զգացվում է ձգտում՝ նախասիրությունը տալ հրատարակված աղբյուրներին, որոնք հատվածաբար են արտահայտում արխիվային փաստաթուղթը: Հաճախ նախադասությունները բերվում են պատահական ընտրությամբ՝ ընդհանուր կոնտեքստից կտրված: Այդ կարգի սխալները հիմք հանդիսացան թերագնահատելու Սալթանովի գերը Ջինապալատում, և որ պակաս կարևոր չէ՝ նրան զրկեցին իր իսկ ստեղծած գործերից²⁸:

Այսպես, վկայակոչելով Ա. Ե. Վիկտորովի կարծիքը, Ե. Ս. Օվչիննիկովան գրում է, որ Սալթանովը չկարողացավ նկարել իրեն պատվիրած դիմանկարը, որը հանձնարարվեց Իվան Բեզմինին: Իր հերթին, Բեզմինը, անշուշտ կատարեց դիմանկարը նատուրալից, քանի որ, ըստ փաստաթղթի, նա նկարում էր «թագավորի տանը»: Սակայն գրառումն իսկապես վերաբերում է ներկերը պատրաստող վարպետին. «պատրաստում էր նա ներկեր՝ նկարիչ Իվան Բեզմինի թագավորական պերսոնի նկարի համար, որը նա նկարում էր տանը»²⁹: Այլ կերպ ասած, Բեզմինն այդ նկարը կատարում էր իր տանը, այլ ոչ այնտեղ, որտեղ նա ամեն օր պետք է ներկայանար ու աշխատեր: Ավելին, այստեղ խոսքը վերաբերում է այն ժամանակ արքունիքի համար կատարվող Ալեքսեյ Միխայլովիչի բազմաթիվ դիմանկարներից մեկին միայն: Հիմք կա կարծելու, որ մահացած Ալեքսեյ Միխայլովիչի դիմանկարը Սալթանովը նկարում էր իր իսկ կատարած սկզբնօրինակից, որն ստեղծվել էր «նատուրալից»: Այսպիսի կարծիքի համար հիմք է հանդիսանում 1685 թ. նրա աշխատանքը թագավոր Ֆյոդոր Ալեքսեևիչի դիմանկարի վրա.

Այս դիմանկարի հանդես գալը կապված էր արքունիքին բնորոշ ներքին պայքարի հետ: Դիմանկարը պատվիրվում է Ֆյոդոր Ալեքսեևիչի մահից երեք տարի անց և կապ չունի նրա հիշատակը հավերժացնելու հետ (պետք է ասել, որ այդպիսի ավանդույթ ռուսական արքունիքում չէր ձևավորվել): Դա կապ չունի նաև անվանական թագավորներ Իվանի և Պետրոսի՝ իրենց ավագ եղբորը հարգանք մատուցելու ցանկության հետ: Արդեն չենք խոսում այն մասին, որ այդ ժամանակ Պետրոսը 13 տարեկան էր: Ֆյոդորի շիրմի վրա դիմանկար ամրացնելը թելադրված էր թագուհի Սոֆիայի կողմից, որը նարիչկինների դեմ տարվող իր պայքարում ձևեր էր փնտրում հաստատելու Ալեքսեյ Միխայլովիչի ավագ երեխաների՝ Միլոսլավսկիների անվերապահ առաջնությունը: Ցանկանալով ստեղծել Ֆյոդորի նոր կերպարը, բավական են համարում կրկնել նախկինը, որը կարող էր հեշտ ու արագ անել բնագրի հեղինակ Սալթանովը: Մի քանի օրով նրան հանձնված գեղանկարիչները՝ Ծրոֆեյ Ելինն ու Լուկա Սմոլյանինովը պետք է դիմանկարի կողքերին կատարեին համապատասխան գրություններ:

²⁷ Նույն տեղում, թթ. 298—300:

²⁸ Այս կապակցությամբ տե՛ս Э. М. Белюгин, Н. М. Молева, О методике искусствоведческого изучения архивных фондов, «Вопросы архивоведения», 1965, № 2.

²⁹ ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 959, л. 269.

Սոֆիայի կառավարության տարիները (1682—1689) կարելի է համարել Սալթանովի ստեղծագործության և աղմինիստրատիվ-կազմակերպչական գործունեության առանձին ժամանակաշրջան: Երբեմն նա ստիպված է լինում կատարել ինքնուրույն որևէ գործ, ինչպես օրինակ Ֆյոդոր Ալեքսեևիչի շիրմի դիմանկարը կամ ղեկորատիվ-կիրառական աշխատանքներ, իսկ հիմնականում հանգես է վալիս որպես Զինապալատում լալն տարածում ստացող գեղանկարչական գործերի կատարման ղեկավար: Սոֆիայի խնամակալության ժամանակ շատ են տարվում գեղանկարով և պատերի գեղանկարչական նկարազարդումով: Արքայադստերի համար կառուցված նոր պալատների և նատալիա Կիրիլովնայի փայտյա ասպարանքի պատերը նկարազարդվում են, որոնց վրա աշխատում են 47 գեղանկարիչ և գեղանկարչության աշակերտ: Յուրաքանչյուր շենքի որմնանկարների բնույթն ու բովանդակությունը որոշվում է տանտիրոջ ձաշակով: Դրանք հիմնականում բազմաֆիգուր սյուժետային տեսարաններ են, որոնք շրջագծված են զարդանկարներով: Նույնպես սյուժեներ օդտագործվում են նաև առաստաղների նկարազարդման համար: Չնայած յուրաքանչյուր նկարչի կատարածի մասին մանրամասն փաստաթուղթ չի պահպանվել, սակայն պարզ է, որ բազմաթիվ կոմպոզիցիոն լուծումներ Սալթանովին են պատկանում, մասնավորապես՝ Եկատերինա Ալեքսեևնայի սենյակների նկարազարդումները: Ի տարբերություն մյուս պալատների, Եկատերինան ցանկանում էր իր սենյակների պատերին տեսնել հոր, մոր, Ալեքսեյ և Ֆյոդոր եղբայրների, Սոֆիա քրոջ, իր անձնական, նույնիսկ անշափահաս Պետրոսի դիմանկարները, դիվանագիտական մի քայլ, որը հնարավորություն էր տալիս արքայադստերը հետագայում ևս լավ փոխհարաբերություններ պահպանել նարիշկինների հետ և չզրկվել Պետրոսի համակրանքից: Այս աշխատանքները կատարվում են 1685—1686 թթ., իսկ հետագայում ամբողջովին անցնում են միայն Սալթանովին, քանի որ նրա հետ միասին նույն այդ նկարազարդումների աշխատանքները ղեկավարող Իվան Բեղմինը չորս տարով թողնում է Զինապալատն ու ընդհանրապես նկարչությամբ զբաղվելը: Մեծանում է Սալթանովի աշխատանքի ծավալը: Հատկապես նրա մտահոգության առարկան են դառնում աշակերտները: «Զինապալատը ինձ 4 սաժեն փայտ է տալիս տաքացնելու համար այն սենյակները, որտեղ աշխատում են Ձերդ մեծ թագավորի գեղանկարչական գործի աշակերտները»,— գրում է նա 1691 թ. հոկտեմբերին: Այդ սենյակները գտնվում էին Յաուզյան դարպասի մոտ գտնվող Սալթանովի տան բակում: Զեռուցման նպատակով նրան տարեկան տրվում էր 8 ռուբլի և այդ գումարը Սալթանովը շարունակում է ստանալ մինչև 1690-ական թթ. կեսերը:

Հերթական պալատական հեղաշրջումը, որը Սոֆիային հեռացրեց իշխանությունից և պետության գլուխ կանգնեցրեց Պետրոսին, բոլորովին չազդեց Սալթանովի վրա: Պահպանվեց նրա դիրքը արքունիքում: Պետրոսի կառավարման տարիներին իր բազմաթիվ հիմնարկների միջոցով պետությունը Զինապալատին տալիս է պատվերներ և հետևում նրանց կատարման ընթացքին: Աղմինիստրատիվ-կատարողական կենտրոնից Զինապալատը վերափոխվում է աղմինիստրատիվ կենտրոնի, որի իրավունքները նույնիսկ ավելի մեծ էին, քան թագավորական ընտանիքի որոշ անդամների իրավունքները: Սալթանովը պահպանում է այդ խոշորացող և ակտիվացող հիմնարկության ղեկավարի

դերը: Հենց նրան է Պետրոսը հանձնարարում Մոսկվայում կառուցվող մի շարք ճարտարապետական-շինարարական աշխատանքների ղեկավարությունը:

1701 թ. փետրվարին, Մոսկվայի կրեմլում կառուցվող Յեյսահուզի-Արսե-նալի կառուցման առթիվ նրան կարգադրվում է «լինել ղեկավար»: Միաժամանակ, Սալթանովը պետք է հետևեր Ստրեչնևսկի պալատի քանդելու աշխատանքներին: Յեյսահուզի շինարարությանը կցված Միխայիլ Չոգլոկովի հետ միասին Սալթանովը ստանում է շինարարական աշխատանքներին հատկացվող գումարները, կատարում է համապատասխան ծախսումներ, հետևում է աշխատանքի ընթացքին³⁰:

Այս հանձնարարությունը վերջինն էր նկարչի կյանքում: 1703 թ. փետրվարին Զինապալատի փաստաթղթերում գրանցվում է. «Մեծ թագավորի հրամանով... ազնվական Իվան Սալթանովի կնոջը, այրի Դոմնային տալ հարյուր ռուբլի, ամուսնու բաղում ծառայությունների և անընդհատ աշխատանքների. նրա հոգու հիշատակման, մեծ թագավորի երկարամյա կյանքի և նրա (Դոմնայի) անօգնական այրիության համար...»³¹, Սա միտկ դամբանականն է այն նկարչին, որը Զինապալատին նվիրեց իր կյանքի ու աշխատանքի 32 տարիները:

ЖИВОПИСЕЦ БОГДАН (ИВАН) САЛТАНОВ В МОСКВЕ

Н. М. МОЛЕВА (Москва)

(Резюме)

Творчество и деятельность Богдана (Ивана) Салтанова в России во второй половине XVII в. не получили до настоящего времени должной и всесторонней оценки.

Выдающийся представитель армянской художественной культуры, зрелым мастером приехавший в Москву и проработавший в ней около сорока лет, Салтанов своим творчеством вошел неотъемлемой частью в русскую художественную культуру.

Салтанов становится одним из тех, кто прокладывает дорогу светской живописи. В его творчестве органически сочетаются все формы изобразительного искусства, связанные с утверждением нового человека и обстановки его жизни — от портрета, станковых сюжетных картин, стенных росписей до оформления жилых интерьеров, образцов мебели, обоев, предметов обихода, тканей, наконец, разработки русского варианта общеевропейского стиля второй половины XVII в. в прикладном искусстве и дизайне.

Деятельность и влияние Салтанова, как жалованного царского живописца, руководившего по существу всеми производимыми Оружейной палатой художественными работами, выходят далеко за пределы при-

³⁰ Նույն տեղում, № 986, թթ. 105, 125, 134, 135, 137, 138, 150 և այլն:

³¹ Նույն տեղում, № 988, թ. 83: Մոսկովյան ազնվական Զորինների ընտանիքից սեռող Դոմնա Ֆյոդորովնան Սալթանովի երկրորդ կինն էր: Առաջին կնոջը նա կորցրեց 1687 թ. Մոսկվայում: 1716 թ. նկարչի տունը դեռևս պատկանում էր Դոմնա Ֆյոդորովնա Սալթանովային:

дворной культуры и среды, утверждаясь в художественной продукции, доступной достаточно широкому кругу заказчиков вплоть до представителей начинающего играть все большую роль в жизни русского государства среднего сословия. Этому в немалой степени способствует созданная в составе Оружейной палаты и на протяжении сорока лет руководимая Салтановым живописная школа. Причем воспитанники салтановской школы, среди которых было большинство ведущих русских живописцев рубежа XVII—XVIII вв., вместе с Салтановым и под его руководством участвовали в создании первых массово-агитационных зрелищ — «триумфов», в оформлении быта армии и флота, строительстве и издательском деле.

Последний период деятельности Салтанова отмечен активным сотрудничеством с архитекторами. Живопись мыслится им, как и всеми передовыми его русскими современниками, в совокупности с другими видами изобразительного искусства, которые должны были не только оформлять новый уклад жизни человека, но и непосредственно воздействовать на него в плане воспитания нового мировосприятия, нового понимания окружающей действительности.

Участвуя в решении задач, стоявших перед русским искусством на рубеже XVIII в., Салтанов вносит в это решение специфику своей национальной культуры. Его деятельность являет собой то характерное взаимопроникновение двух культур, которое на протяжении веков способствовало их взаимному обогащению и развитию и неизменно носило живой, деятельный характер.