

№ III 882.

Проф. Д. В. Айналовъ.

293

**Исторія  
русской  
живописи**

**съ XVI в. по XIX в.**

Вып. I.

Изданіе 2-е (просмотрѣн. профессоромъ).



8 АПР. 1916

4202

С.-ПЕТЕРБУРГЪ  
1913.

№ 882

Проф. Д. В. АЙНАЛОВЪ.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ ОТЪ ХУІ ПО ХІХ СТОЛѢТІЕ.



Издание Студенческаго Издательскаго Комитета при  
Историко-филологическомъ факультетѣ С.Петербургскаго  
Университета.

СПБ., 1913.



## Введение.

Назначая этотъ курсъ, я имѣлъ въ виду ту же мысль, которую неоднократно уже высказывалъ передъ Вами ранѣе. Мнѣ кажется необходимымъ знакомство съ исторіей новаго русскаго искусства для филолога, разъ съ университетской кафедрой читается исторія новой русской литературы, а собственная исторія заканчивается эпохой Александра II и освободительныхъ реформъ. Съ другой стороны я, сколько понимаю, шелъ навстрѣчу моей аудиторіи, выразившей желаніе слышать продолженіе курса исторіи древне-русскаго искусства, читаннаго мною въ 1906-7 учебномъ году. Предлагаемый Вашему вниманію курсъ я могъ назначить только черезъ годъ, но во первыхъ потому, что этотъ курсъ я читаю всего лишь второй разъ въ моей жизни, а во вторыхъ потому, что вслѣдствіе трудностей въ изученіи матеріала и его источниковъ я долженъ былъ заново переработать свой прежній курсъ. Я ничуть не скрываю ни отъ Васъ, ни отъ себя огромныхъ затрудненій, которыя ожидаютъ насъ впереди, но я надѣюсь, что при совместной работѣ, мы положимъ хорошія основанія для осмысленія этого новаго, замѣчательнаго періода въ исторіи русскаго искусства отъ XVI по XIX столѣтіе. Въ самомъ дѣлѣ, этотъ періодъ отъ XVI по XIX столѣтіе исторіи русской живописи настолько же примѣчательнъ и важенъ, какъ и исторія русской литературы. Мы должны будемъ войти въ изученіе и въ оцѣнку новыхъ художественныхъ формъ, насколько это возможно при настоящемъ состо-



яніи европейской и русской науки. Войти, однако же, не такъ-то легко. Я постараюсь все-же сдѣлать это, посвятивши сегодняшніе часы на то, чтобы ввести Васъ въ общіе приемы изложенія моего курса и въ его общія положенія.

Обращали-ли Вы серьезное вниманіе на то, что въ настоящее время вся область русской живописи, какъ бы двоятся. Во первыхъ Вамъ хорошо извѣстна живопись, господствующая въ нашихъ храмахъ, или собственно иконопись, и живопись, господствующая на выставкахъ. Тамъ иконы, здѣсь картины. Рѣдко икона, какъ образчикъ, попадаетъ на выставку, и никогда почти картина съ выставки не попадаетъ въ храмъ, а въ музей, въ домъ. Въ чемъ же дѣло? Въ томъ, конечно, что картина отличается по своимъ свойствамъ отъ иконы. Продолжу антитезу. Вамъ извѣстенъ современный художникъ-живописецъ, со своей палитрой и красками, сидящій передъ натурой въ лѣсу, въ полѣ, у себя въ студіи передъ живой моделью, но врядъ ли всѣмъ извѣстно производство народной иконы, описанное Голышевымъ, извѣстнымъ изслѣдователемъ иконнаго производства, извѣстнаго подъ именемъ суздальскаго. При скудномъ огаркѣ свѣчи, въ глухой избѣ, сидятъ иконописцы - крестьяне, воспринявшіе свое ремесло изъ рода въ родъ, и пишутъ иконы. Одинъ наводитъ контуры образа, другой пишетъ лики и т.д. Здѣсь все дѣлается не съ натуры, а по преданію, по древнимъ, типичнымъ и обычнымъ переводамъ и образцамъ. Не правда-ли разница глубокая и огромная. Однако, все же и современный художникъ Рѣпинъ и богославъ суздальскій - живописцы, оба принад-



лежать исторіи живописи. Въ то время, какъ въ Академіи художникъ Рѣпинъ учитъ академистовъ своей живописи, членъ этой Академіи Н.П. Кондаковъ, по почину графа Шереметьева, основываетъ комитетъ усовершенствованія иконописи, пишетъ докладную записку, добивается ВЫСОЧАЙШАГО покровительства и издаетъ вотъ уже второй томъ иконографіи для руководства живописцевъ. Вы видите, что и возрѣніе на иконопись сложилось соотвѣтственно дѣлу: иконопись есть самостоятельный и особый родъ живописи.

И вотъ, направляясь въ глубь исторіи живописи, Вы видите, что иконопись была кореннымъ искусствомъ древней Руси. Живопись древней Руси, какъ и живопись средневѣковой Европы была религіозной иконописью, изображавшей Библию, Евангеліе, догматы въ старыхъ, традиціонныхъ, доставшихся по наслѣдству формахъ, выработанныхъ вѣками. То, что изображаетъ иконопись, есть предметъ религіознаго почитанія, и потому по преимуществу находится въ храмахъ, или въ молебныхъ углахъ дома. Какимъ же образомъ и когда явился на Руси художникъ - живописецъ, картины котораго рисуютъ намъ жизнь, природу, живыхъ людей, событія жизни радостныя и горестныя, которыя питаютъ наше сердце и умъ не высокими религіозными и догматическими скелетами, а жизнью сердца и глубокаго чувства. Это первый и важный вопросъ, который долженъ быть разрѣшенъ моимъ чтеніемъ. Мы его разрѣшимъ свеевременно, но теперь я прошу Васъ устремить Ваше вниманіе на другой крайне важный предметъ. Оставимъ пока въ сторонѣ русскаго ху-



дожника-живописца и спросимъ, кто такой русскій иконописецъ.

Этотъ вопросъ у насъ уже давно рѣшенъ еще Буслаевымъ въ его трудѣ „Общія понятія о русской живописи“. Идеаль его идетъ изъ Византіи. Повидимому онъ рисовался Нестору, когда тотъ описывалъ жизнь Аліпія, получившаго свое искусство иконописанія отъ пришедшихъ греческихъ мастеровъ, писавшихъ по традиціи, и окружавшихъ его „иныхъ“ иконописцевъ. Этотъ идеаль дошелъ до XVI вѣка и кристаллизовался въ постановленіяхъ Собора, созваннаго Іоанномъ Грознымъ въ 1551 году. „Подобаетъ живописцу быти смиренну, кротку, благоговѣйну, не правдословцу и не смѣхотворцу, не сварливу, не завистливу, не пьяницѣ, не грабежнику, не убійцѣ. Наипаче же хранить чистоту душевную и тѣлесную со всякимъ опасеніемъ. Не могущимъ же до конца такъ пребыть, — по закону женитися и бракомъ сочетаться; и приходитъ часто къ духовнымъ отцамъ, и во всемъ съ ними совѣщаться, и по ихъ наставленію жить, въ постѣ и молитвахъ и воздержаніи, со смиренномудріемъ, удаляясь всякаго зазора и безчинства. И съ превеликимъ тщаніемъ писать образъ Господа нашего Іисуса Христа, и Пречистой Его Матери, и Святыхъ Пророковъ и Апостоловъ, и Священномучениковъ, и Святыхъ Мученицъ, и Преподобныхъ Жень, и Святителей, и Преподобныхъ Отцевъ, по образу и по подобію, и по существу, смотря на образъ древнихъ живописцевъ. А которые



по сіе время писали иконы, не учась, самовольствомъ, самовольно и не по образу, и тѣ иконы промѣнивати дешево простымъ людямъ, поселянамъ, невѣждамъ и тѣмъ иконописцамъ запрещеніе положить, чтобъ учились у добрыхъ мастеровъ; и которому Богъ дастъ - учнетъ писать по образу и по подобію, и тотъ бы писалъ, а которому Богъ не дастъ, и тому въ конецъ отъ таковаго дѣла престати, да не похуляется имя Божіе таковаго ради письма. И которые не перестанутъ отъ такого дѣла, да будутъ тѣ наказаны царскою грозю и предадутся суду. И если они учнутъ говорить: мы-де тѣмъ живемъ и кормимся, и такимъ рѣчамъ ихъ не внимать, потому что по невѣжеству такъ говорятъ, и грѣха себѣ въ томъ не ставятъ. Не всѣмъ человѣкамъ иконописцами быти. Также архієпископамъ и епископамъ, по всѣмъ городамъ и селамъ, и по монастырямъ своихъ предѣловъ, испытывать мастеровъ иконныхъ, ихъ письмо самимъ разсматривать; и избравши въ каждомъ предѣлѣ живописцевъ, нарочитыхъ мастеровъ, имъ приказывать надъ всѣми иконописцами смотрѣть, чтобъ въ нихъ худыхъ и бевчинныхъ не было. А сами архієпископы и епископы смотрятъ надъ тѣми живописцами, которымъ приказано, и брегутъ таковаго дѣла накрѣпко, а живописцевъ тѣхъ брегутъ и почитаютъ наче прочихъ человѣкъ. А вельможамъ и простымъ людямъ тѣхъ живописцевъ во всемъ почитать за то честное иконное воображеніе. Да и о томъ Святителямъ великое попеченіе



имѣть и бржеженіе, каждому въ своей области, чтобы  
гороадне иконники и ихъ ученики писали съ древнихъ  
образцовъ, а отъ самомышленія бы и своими догадками  
Божества не описывали". /Буслаевъ Ѡ. Историческіе  
очерки русской народной словесности и искусства.  
Изд. Кожанчикова т. II С.П.Б. 1861. стр. 333-334/.  
Изъ этого описанія идеала иконописца слѣдуетъ, что  
отъ него требовалось прежде всего благочестіе жив-  
ни, но его искусство было ремесломъ, въ которомъ тра-  
диція имѣла первенствующее значеніе, а свобода была  
ограничена узкими предѣлами техники. Это былъ 1551  
годъ, когда уже закончился высокій ренессансъ въ Ита-  
ліи, когда не было уже ни Микель Анджело, ни Леонар-  
до-да-Винчи, ни Рафаэля. Какая большая разница между  
ваглагомъ на художника Микель Анджело и ваглагомъ рус-  
скаго духовенства того времени на иконописца. Въ то  
время, какъ въ остальной Европѣ художники окончатель-  
но порвали связи съ догматизмомъ искусства среднихъ  
вѣковъ, у насъ на томъ же соборѣ поднимались еще вотъ  
какіе вопросы, связанные, однако, съ наступившимъ но-  
вымъ временемъ всякихъ иноземныхъ вліяній на русскую  
иконопись.

///  
„Вопросъ А“.

У Святой Троицы пишутъ перекрестье, ови у средня-  
го, а иные у всѣхъ трехъ, а въ старихъ писъмахъ и  
въ греческихъ подписываютъ „Святая Троица“, а пе-

/// 41 (МА) глава Стоглаваго Собора. Изд. Д.Е. Кожанчи-  
кова. С.П.Б. 1863, стр. 128.



рекрестья не пишутъ ни у единого, а нынѣ подписываютъ у средняго ИС - ХС Святая Троица, и о томъ разсудити отъ божественныхъ правилъ, како нынѣ то писати.

„О томъ отвѣтъ.“

Писати иконописцамъ съ древнихъ переводовъ, како греческіе иконописцы писали и какъ писалъ Андрей Рублевъ и прочіе пресловущіе иконописцы, а отъ своего замышленія ничтоже претворяти“.

Кто же былъ Андрей Рублевъ, иконописецъ котораго послужила для Стоглаваго Собора идеаломъ правильнаго иконописанія на ряду съ другими „пресловущими иконописцами“. Несмотря на то, что главнѣйшія данныя объ этомъ иконописцѣ были извѣстны въ нашей научной литературѣ со времени изданія древностей Россійскаго Государства и ранѣе /см. текстъ къ I тому /Филимонова /стр. 28 Москва 1849 г./, тѣмъ не менѣе мало прибавилось достовѣрнаго относительно этого важнаго художника и несмотря на статью въ словарѣ Собоко, въ спеціальной работѣ А.И. Успенскаго /Древне-русская живопись/, гдѣ имѣется особая глава о Рублевѣ, и на работу Н.П. Лихачева: „Манера письма Андрея Рублева“ /Изд. С.Л. Др. Письм. 126 ч. 1907 г./, данныя о его искусствѣ не стали яснѣе, и только реставрація двухъ иконъ Св. Троицы В.П. Гурьяновымъ, /также иконописцемъ/, описавшимъ свою реставрацію въ статьѣ: „Двѣ мѣстныя иконы Св. Троицы въ Троицкомъ соборѣ Свято-Троицко-Сергіевской Лавры и ихъ реставра-



ція /Москва 1906 г./", повидимому, можетъ подвинуть дѣло впередъ. Мы не можемъ пока ожидать помощи и отъ иностранныхъ ученыхъ, въ критическихъ случаяхъ выручающихъ насъ, т.к. несмотря на то, что еще въ 1842 году Снегиревъ напечаталъ очень интересную статью о состояніи русской живописи къ концу XVII вѣка въ Archiv für Wissenschaftlichen Kunde von Russland /1842. Berlin/: „Zustand der Künste in Russland zu Ende des XVII Jahrhunderts, . . . . . никто не интересовался нашей иконописью такъ, какъ въ доброе старое время, напр., Фіорилло /Опытъ исторіи начертательныхъ художествъ въ Россіи, соч. Фіорилло, въ Художественной газетѣ, С.П.Б. 1838, № 17/, Палпеброхія, Віоле-ле-Діока и др.

Вѣрманъ въ настоящее время высказался въ томъ смыслѣ, что онъ не представляетъ себѣ художественной личности Андрея Рублева, и принужденъ сослаться только на сочиненіе Новицкаго: /Исторія искусствъ всѣхъ временъ и народовъ II, стр. 529/: „Даже знаменитый Андрей Рублевъ, говоритъ онъ, жившій въ концѣ XIV, началъ XV вѣка, несмотря на то, что мы имѣемъ фрески его работъ въ Успенскомъ соборѣ во Владимірѣ и нѣсколько иконъ, изъ которыхъ Новицкій воспроизводитъ икону Св. Троицы, въ Троице-Сергіевской Лаврѣ, не представляется намъ ясно обрисованной художественной личностью. Одно несомнѣнно, въ XVI вѣкѣ Рублевъ признавался церковью за образцоваго мастера добраго стараго времени /стр. 529/".



Мнѣнія знатоковъ старинной русской живописи уясняютъ нѣсколько личность этого выдающагося иконописца.

„Какъ хорошо извѣстно - говоритъ Н.П. Лихачевъ /ссылаясь на М.И. и В.И. Успенскихъ/ - что Рублевъ былъ инокъ Спасо-Андроникова монастыря. Весьма вѣроятно, что ранѣе этого времени онъ монашествовалъ въ Троице-Сергіевскомъ монастырѣ. Въ подлинникѣ /Строгановской редакціи/ читаемъ: „а прежде живяше въ послушаніи у преподобнаго Никона Радонежскаго“. Но кто онъ былъ родомъ, откуда - не выяснено. Далѣе сказано: „преподобный отецъ Андрей Радонежскій, иконописецъ, прозваніемъ Рублевъ, многія св. иконы написалъ - все чудотворныя“.

Нельзя думать, что Рублевъ былъ родомъ изъ Радонежа, а только, судя по этой припискѣ, былъ при монастырѣ Сергія Радонежскаго монахомъ.

Буслаевъ полагалъ, что Андрей Рублевъ, поэтому, вышелъ изъ иконописной школы Сергія Радонежскаго /Общія понятія о русской живописи. Т. I. /.

Снегиревъ предполагалъ, что Рублевъ былъ родомъ изъ Пскова, на томъ основаніи, что нѣкій бояринъ Рублевъ приѣзжалъ изъ Пскова къ в. к. Ивану III въ 1486 /см. Псковскую лѣтопись/.

Лѣтописныя извѣстія передаютъ нѣсколько фактовъ изъ жизни этого иконописца. Такъ извѣстно, что Андрей Рублевъ совмѣстно работалъ съ знаменитымъ маляромъ грекомъ Феофаномъ, приѣхав-



шимъ изъ Новгорода, а также и совмѣстно съ русскими иконописцами.

Въ 1405 году Рублевъ, какъ сотрудникъ грека Феофана и русскаго старца Прохора Городецкаго, расписываетъ Благовѣщенскій соборъ „на князя великаго дворѣ“.

Въ 1408 году Даніилъ иконникъ да Андрей Рублевъ подписываютъ Успенскій соборъ во Владимірѣ.

Незадолго до смерти преподобнаго Никона, по его усиленной просьбѣ, Андрей Рублевъ и соподвижникъ его Даніилъ украшали своимъ письмомъ Троицкій соборъ въ монастырѣ преподобнаго Сергія. Росписью церкви Всемиловитаго Спаса въ Андрониковомъ монастырѣ старцы Даніилъ и Андрей /см. Житіе Никона въ Макарьевскихъ Минеяхъ/ „последнее рукописаніе на память себѣ оставиша“.

Укончался Андрей Рублевъ по однимъ извѣстіямъ въ 1427 году, по другимъ въ 1430 г. „въ старости велицѣ“.

Это выраженіе показываетъ, что юность и зрѣлые годы Рублева принадлежать 14 столѣтію, а мы ничего не знаемъ о дѣятельности его въ это время. Извѣстность Андрея Рублева указываетъ нѣкоторыми фактами: такъ обстоятельство, что „Дейсусъ Андреева письма Рублева сгорѣлъ“ занесено въ лѣтопись. Въ жизни Іосифа Волоцкаго разсказывается, что, когда онъ намѣревался помириться съ



княземъ Федоромъ Борисовичемъ, „начать князя  
мздомъ утѣшати и посла къ нему иконы Рублева  
письма и Діонисіева“.

Мы сможемъ увидѣть немногое изъ живописи А.  
Рублева, неправильно доселѣ оцѣниваемое, но край-  
не важное. Намъ извѣстны фрески Владимірскаго  
собора 1408, выполненныя имъ вмѣстѣ съ иконо-  
писцемъ старцемъ Прохоромъ Городецкимъ /по Ли-  
хачеву/ и съ Данилой Чернымъ /по Кондакову съ  
Филимоновымъ/ и икону Святой Троицы, въ 1906 г.  
реставрированную Гурьяновымъ.

Однако, прежде чѣмъ перейти къ этимъ досто-  
вѣрнымъ памятникамъ, слѣдуетъ сказать о книгѣ  
Н.П. Лихачева: „Манера письма Андрея Рублева.“

И это сочиненіе, идя по стопамъ нашихъ наслѣ-  
дователей, каковы Снегиревъ, Ровинскій, Филимо-  
новъ и другіе, подъ манерой иконописи подразу-  
мѣваетъ плавкость красокъ, составъ и цвѣтъ во-  
кренъ, то есть черты техники живописи, а не соб-  
ственно художественную манеру живописи. Наша  
иконопись не разгадана и не классифицирована  
научно по той простой причинѣ, что въ основу  
классификаціи кладутся одни техническіе прие-  
мы мастерства и отсутствуетъ мѣриво историко-  
художественное, анализъ стили формъ, который, ко-  
нечно, есть первая и главнѣйшая задача историко-

// Русскія Древности VI, стр. 60. Текстъ Филимо-  
нова. См. Древн. Росс. Гос. Т. I къ табл. XXVIII.



художественнаго изслѣдованія. Такимъ образомъ, въ этой работѣ Лихачева есть все за исключеніемъ опредѣленія собственно манеры письма Андрея Рублева. Недалеко ушли и авторы Русскихъ Древностей въ этомъ отношеніи, хотя, все же давшіе нѣсколько интересныхъ соображеній для критики стиля фресокъ Владимірскаго Успенскаго Собора. Они все же указали на то, что въ этихъ фрескахъ есть такая архаичность формъ въ исполненіи Рая, Шествія въ Рай и Страшнаго Суда, которая заставляетъ предполагать, что Андрей Рублевъ писалъ по старымъ слѣдамъ живописи болѣе древней, такъ какъ композиціи эти болѣе близки къ Нередицкимъ, но выполнены болѣе тонко и детально. Указавши на византийскій прототипъ фресокъ, они лишь въ головныхъ уборахъ святыхъ отмѣтили стиль 15 столѣтія. Мы изслѣдуемъ живопись этихъ фресокъ, плохо передавшихся въ рисункахъ малаго размѣра, еще менѣе основательно съ историко-художественной точки зрѣнія, разобранныхъ Н. Покровскимъ въ его изслѣдованіи: „Стѣнные росписи греческія и русскія“/стр. 68/, но сначала обратимся къ замѣчательной иконѣ Святой Троицы въ Троице-Сергіевской Лаврѣ въ Москвѣ. Гурьяновъ такъ пишетъ о своей реставраціи этой иконы: „По снятіи ризы оказалось, что икона такъ переписана палехскимъ московскимъ письмомъ, что я рѣшился сдѣлать пробу, почистить фонъ между горю и дубомъ. Оказа-



лось, что фонъ былъ переписанъ три раза. Самый древній основной фонъ золотой на полиментъ /т.е., на листъ золота/, за нимъ санкирь свѣтлый, затѣмъ санкирь коричневый темный и, наконецъ, тотъ же санкирь, но значительно свѣтлѣе. По опыту зная, что, если переписать фонъ, то возможно, что и все остальное также переписано, я почистилъ еще лѣвое плечо праваго ангела и гору; оказалось, что контуръ ангела прибавленъ на цѣлые четыре полвершка, гора и посохъ у ангела хорошо сохранились съ незначительнымъ поврежденіемъ. Мнѣ стало понятно, что прежняя иконопись должна хорошо сохраниться".

Далѣе, вотъ манера письма Андрея Рублева въ характеристикѣ того же иконописца, полагающаго, что онъ описываетъ живопись Рублева: „санкирь лицъ на Рублевской иконѣ свѣтлый, оливковый въ зеленъ; опись глазъ темная, твердая, а носъ и уста карминомъ съ чернетью, уста сильно подрумянены киноварью, вохренье плавное и плотное, нѣсколько въ раздѣлъ, на щекахъ видна подрумянка киноварью, на сильныхъ бликовыхъ частяхъ отмѣтки были твердыя, но отъ времени потерты, но все же хорошо замѣтны. Вохреніе у средняго ангела освѣщено, по выраженію иконописцевъ, „съ тайной стороны“.

Сопоставьте эти опредѣленія съ самой иконой и ея стильной живописью и спросите, куда дѣвался



самъ Андрей Рублевъ за этимъ вохренемъ, несомнѣнно, однако вохрившій свою икону, подрумянивавшій ангеловъ и т. д. Историко-художественный анализъ иконы Святой Троицы болѣе знакомитъ съ Андреемъ Рублевымъ <sup>и раскрываетъ</sup> его творчество. Мы видимъ въ этой иконѣ новшества, самая ея раздѣлка отличается отъ обыкновенныхъ композицій иконъ по образцамъ греческимъ. Изящныя, тонкія черты лицъ ангеловъ, удлиненные пальцы, естественность позы, оживленность, пропорціональность формъ свидѣлствуютъ о вліяніи на эту икону искусства итальянскаго Возрожденія. Мнѣніе это подтверждается сравненіемъ фигуръ трехъ ангеловъ съ подобными изображеніями итальянскихъ художниковъ сіенской и умбрійскихъ школъ.





Икона имѣетъ очень узкую раму, обрамляющую большой квадратъ и нѣсколько повышенную, что само по себѣ служитъ признакомъ ея древности. Фонъ золотой. Фигуры отличаются особымъ характеромъ, который заставляетъ проводить сравненіе не съ византійскими строгаго стиля иконами, а съ произведеніями болѣе поздняго времени, т. е. начального возрожденія. Фигуры ангеловъ не застыли въ своихъ движеніяхъ, онѣ интимно и съ глубокимъ настроеніемъ склоняютъ головы на бокъ и ведутъ бесѣду. Въ ихъ позахъ, положеніяхъ головъ и въ ихъ выраженіи есть извѣстное чувство, то внутреннее озвѣленіе, которое мы привыкли встрѣчать въ новыхъ формахъ искусства возрожденія, въ умбрійской и сіенской школѣ, особенно въ произведеніяхъ Дуччіо ди Буонинсенья вплоть до братьевъ Лоренцетти. Роскошные локоны волосъ, высокая прическа, затѣмъ тонкіе носы, и нѣсколько страдающая улыбка небольшихъ губъ, особенно ширина щекъ, заставляютъ вспомнить объ ангелахъ и женскихъ фигурахъ Дуччіо и первыхъ сіенцевъ. Къ этому слѣдуетъ еще прибавить зданіе сбоку и гору посрединѣ, исполненіе которыхъ непосредственно близки съ одной стороны къ зданіямъ и горамъ мозаикъ XIV столѣтія Кахріе-Джами, а съ другой вспомнить зданія Косматовъ и горы съ плоскими уступами въ живописи треченто. Наглядно выдержанная правильность перспективы та-же, что и въ искусствѣ треченто, въ которой рѣдко уже встрѣчаются случаи обратной перспективы.

Листъ 2.

*Исторія рус. живописи отъ XVI в. по XIX. Проф. Айвазовъ*



Указанныя несомнѣнныя черты западнаго вліянія на живопись Рублева, италіанской, именно сіенской или умбрійской живописи связывается съ фактомъ его дружбы съ грекомъ Теофаномъ. Новшества, незамѣтныя для современниковъ, крайне поучительны. Ясно само по себѣ, что Андрей Рублевъ умѣлъ соединить на рубежѣ XIV и XV вѣковъ новыя теченія, прошедшія черезъ горнило греческаго православія съ требованіями русской традиціонной религіозной живописи.

Извѣстность Андрея Рублева носитъ особый отпечатокъ: онъ истинный и вдохновенный живо-сецъ. Св. Іосифъ Волоколамскій говоритъ, что Рублевъ настолько преуспѣлъ въ Божественной любви, что умъ его всегда былъ обращенъ къ небесному и отъ видимаго изображенія Христа и Его Пречистой Матери возводилъ умъ свой къ небесному. Характеристика очень похожая на ту, ка-кая на Западѣ давалась такимъ художникамъ, какъ Беато Анжелико.

Рублеву приписывается нѣсколько иконъ. Одну изъ таковыхъ, изображающую Св. Макаріевъ Египетскаго и Александрійскаго, принадлежавшую московско-му мѣщанину Данилѣ Андрееву, издалъ Филимоновъ / I томъ Древн. Росс. Государства/.



Зеленый полукругъ, находящійся на верхней части иконы, типичное явленіе 17 вѣка; бѣдность, непропорціональность формъ, плоскія фигуры, отсутствіе жизненности /тонкія ноги, очень маленькія головы и ступни/ заставляеть сомнѣваться въ принадлежности этой иконы Рублеву.

Несмотря на то, что Стоглавый соборъ придерживается старины и совѣтуетъ держаться вѣрныхъ традицій греческихъ живописцевъ и русскихъ икографовъ пресловутихъ, самъ Соборъ, оказывается, одобрилъ и защитилъ нѣсколько разъ, самъ того не подозревая, западныя новшества, повидимому такъ-же, какъ русское общество въ XV вѣкѣ приняло, усвоило и одобрило новшество въ живописи А. Рублева. Этотъ фактъ требуетъ болѣе подробнаго освѣщенія.

Дѣло началось такъ. Въ 1547 г. <sup>//</sup> произошло страшный пожаръ въ Москвѣ, уничтожившій большую ея часть. Священникъ Сильвестръ въ объясненіи по дѣлу Висковатаго такъ говорилъ о важномъ обстоятельстве, сопровождавшемъ его:

„Быль по грѣхамъ нашимъ пожаръ въ семь царствующемъ градѣ Москвѣ и всѣ освященныя церкви и честныя иконы и царскій дворъ и многія стязанія и посады огнемъ погорѣли. А Государь православный царь жилъ въ Воробьевѣ; и разослалъ по

---

// См. Акты Археогр. экспедиціи I, стр. 247.



городамъ по святѣя и честныя иконы въ Великій Новгородъ, и въ Смоленскъ, и въ Дмитровъ, и въ Звенигородъ, и изъ иныхъ городовъ многія чудныя святѣя иконы свозили и въ Благовѣщенскомъ соборѣ поставили на поклоненіе цареву и всѣмъ христіанамъ, доколѣ новыя иконы напишутъ. И послалъ государь иконописцевъ въ Новгородъ и Псковъ, и въ оныя города иконники съѣхались.

И царь Государь велѣлъ имъ иконы писать, кому что приказано, а инымъ повелѣлъ палаты подписывать; и я доложу Государю, велѣлъ Новгородскимъ иконникамъ написать:

- 1/ Святую Троицу Живоначальную въ дѣяніяхъ.
- 2/ Вѣрую во единого Бога отца.
- 3/ Хвалите Господа съ небесъ.
- 4/ Св. Софію, премудрость Божию, да
- 5/ Достойно есть

А переводъ / т.е. образцы или оригиналы/ брали у Троицы иконы, съ чего писали, да на Симоновѣ. А псковскіе иконники Остапъ да Яковъ да Михайло да Якушко, да Семенъ Высокій Глаголь съ товарищи, отправились въ Псковъ и взяли тамъ написать четыре большія иконы:

- 1/ Страшный Судъ, 2/ Обновленіе храма Христа Бога нашего Воскресенія, 3/ Страсти Господни въ Евангельскихъ притчахъ, 4/ икону съ четырьмя праздниками а/ И почи Богъ въ день седьмый отъ всѣхъ дѣлъ своихъ, б/ Единородный Сынъ,



Слово Божіе, в/ Приидите людіе трисоставному Бо-  
жеству поклонимся и г/ во гробѣ плотски.

И какъ иконописцы въ Москвѣ написали,  
Дѣисусъ и праздники и пророковъ и мѣстныхъ боль-  
шія иконы, тогда и тѣ иконы, которыя во Псковѣ, бы-  
ли привезены въ Москву. Послѣ того царь и Госу-  
дарь тѣ старыя иконы привозныя честно проводилъ  
съ честными крестами и митрополитъ молебствіе  
совершалъ со всѣмъ освященнымъ соборомъ, а иныя  
привозныя иконы еще и до сихъ поръ здѣсь."

Написанныя вновь иконы возбуждали сомнѣнія и  
недоумѣнія дьяка Висковатого. Ему показалось  
страннымъ, почему изъ Благовѣщенскаго собора  
сняли старыя иконы: Образъ Спасовъ, Пречистой Бо-  
городицы, Предтечи и Ильи Пророка, а вмѣсто нихъ  
иконописцы поставили образа "свое мудрованье,  
а надписи на нихъ нѣтъ .....писаны безъ сви-  
дѣтельства."

Предметы священные на разныхъ иконахъ бы-  
ли написаны разно, сверхъ того въ произведеніяхъ  
прибывшихъ мастеровъ онъ многое нашелъ непонят-  
нымъ, несогласнымъ со стариной. Обо всемъ этомъ  
онъ громко сталъ говорить въ народѣ и тѣмъ у  
многихъ вызвалъ смущеніе.

Чтобы прекратить соблазнъ приказано было  
Висковатому письменно изложить свои недоумѣнія

---

/ Буслаевъ, очерки II, стр. 281-282.



митрополиту Макарію, а священникъ Сильвестръ тоже представилъ свои объясненія. Висковатый наружно ли, внутренно-ли покаялся. Назначень былъ розыскъ и „дѣло“ Висковатаго //

Висковатый возсталъ противъ того, что нельзя изображать невидимаго Божества и возставалъ противъ лицевыхъ иконъ Символа вѣры, написанныхъ на трехъ доскахъ отдѣльныхъ. По постановленію Собора ихъ поставили въ одномъ кіотѣ, идя на встрѣчу Висковатому.

Онъ возставалъ противъ святыхъ рукъ на иконахъ Распятія. Постановлено: писать Христа съ простертыми дланями. Крылья херувимскія у Христа Висковатый считалъ латинскимъ мудрованіемъ. Не нравилось ему, что неодинаково пишутъ иконы съ однимъ названіемъ, какъ напримѣръ икону Св. Софіи. „Въ палатѣ въ средней Государя нашего написанъ образъ, да тутъ же близко отъ него конка, спустя рукава, кабы пляшетъ, подписано подъ нею: Блуженіе. О томъ смущаюсь Государь, прости мя и настави на лучшее да укрѣпится духъ мой.“

Митрополитъ Макарій далъ такую отвѣдь относительно Висковатаго: „Говорить и мудрствовать о святыхъ иконахъ не гораздо, такъ какъ невиди-

---

// Издано во 2-й книгѣ Чтеній Общ. Исторіи и Древностей Росс. при Московск. Университетѣ 1858 г. Апрель - Іюнь.



мага Божества живописцы по существу не описывают, а пишут и воображают по пророческому видѣнію и по древнимъ образцамъ греческимъ, по преданію Свв. Апостоль и святхъ отецъ".

Встрѣтившись съ нимъ онъ сказалъ: "Ты возсталъ на еретиковъ, и теперь говоришь и мудрствуешь не гораздо о святыхъ иконахъ, не попадись и самъ въ еретики: зналъ бы ты свои дѣла, которыя на тебя положены: не разроняй списковъ."

Можно сказать, что Висковатый былъ мало освѣдомленъ въ глубинахъ иконографіи, но ясно особенно въ настоящее время, что онъ многое понималъ ясно и отчетливо:

I/ Такъ совершенно ясно теперь, что Агнецъ, указуемый перстомъ Іоанна, есть латинское мудрованіе, мотивъ распространенный въ живописи Запада въ XV, XVI вѣкахъ, почти неизвѣстный на Востоку, и Соборъ не соглашается съ правильностью изображенія новыми иконниками и также подтверждаетъ Висковатаго: "Агнецъ данъ былъ во образъ истиннаго Христа Бога нашего, а не подобаетъ почитать образъ паче истинны, и агица на честныхъ иконахъ не писать перстомъ Предтечевымъ показуема, но писать самого Христа Бога нашего по человѣческому образу."

2/ Совершенно правильно также Висковатый почиталъ Христа покрытаго херувимскими крыльями латинскимъ мудрованіемъ, такъ какъ самъ часто



слышалъ отъ латинъ, будто тѣло Христа херувими отъ срамоты прикрывали своими крыльями, и что греки будто бы пишутъ Его въ портахъ, но этого одѣянiя Спаситель не нашивалъ, и потому высказалъ, что Христосъ „нарочито принялъ позорную смерть, а отъ укоризны не укрывался“. И однако же несмотря на то, что этотъ образъ еще съ XIII столѣтiя извѣстный, именно, на западѣ былъ латинскимъ изобрѣтенiемъ, Соборъ утвердилъ, что образъ Спасителя можетъ быть покрытъ крыльями херувимскими и о томъ свидѣтельство извѣстно и достовѣрно и по Великому Діонисію Ареопагиту, описуются крылья, именно, два крыла багрянныя, потому что Иисусъ Христосъ душу словесную и умственную прiялъ безъ грѣха, да очиститъ отъ грѣха души наши: „Два же крыла багрянныя по великому Діонисію описуются, понеже Христосъ Богъ нашъ душу словесную и умную прiялъ, кромѣ грѣха, да наши души очиститъ отъ грѣхъ“.

На Стоглавомъ Соборѣ митрополитъ Макарій разрѣшилъ недоумѣнiе Висковатаго относительно росписи Золотой палаты, объяснивъ ему, что въ палатѣ написано было „приточнѣ Спасово челоуѣколюбiе, еже о насъ, ради покаянiя.“ Любопытное описанiе всѣхъ изображенiй, въ которыхъ выражена была эта притча, находимъ въ актахъ того же собора. „Писано въ палатѣ въ большой /Средней Золотой/, въ небѣ, на срединѣ, Спасъ на Херуви-



махъ, а подпись: Премудрость Иисусъ Христоусъ.  
Съ правя страны у Спаса дверь, а пишетъ на  
ней: 1/ мужество, 2/ разумъ,  
3/ чистота, 4/ правда. А съ  
лѣвня страны пишетъ на ней: 1/ блуженіе,  
2/ безуміе, 3/ нечистота,  
4/ неправда. А межъ дверей, исподи, ді-  
иволь седмиглавнѣй, а стоитъ надъ нимъ Жизнь, а  
держитъ свѣтильникъ въ правой руцѣ, а въ лѣвой  
копие; а надъ тѣмъ стоитъ Ангель, Духъ страха  
Божія. А за дверью съ правя стороны писано  
земное основаніе и море, и приложеніе тому  
во сокровенная его; да Ангель, Духъ Благочестія  
да около того четыре Вѣтры. А около того все  
вода, а надъ водою твердь, а на ней солнце, въ  
землю падаей при водѣ; да Ангель, Духъ Благоу-  
мія а держитъ солнце. А подъ тѣмъ Добродѣтель да  
Ангель; а подписано: раченіе, да ревность, да адъ  
да заецъ. А на лѣвой сторонѣ, за дверью, писано  
тоже твердь а /на/ ней написанъ Господь, аки Ан-  
гелъ; а держитъ зеркало да мечъ. Ангелъ возлага-  
етъ вѣнецъ на него. И тому подпись: Благосло-  
виши вѣнецъ лѣту благости Твоея. А подъ нимъ  
колесо годовое; да у Году колесо; съ правую  
сторону любовь да стрѣлецъ, да волкъ; а съ лѣ-  
вня стороны Году зависть, а отъ ней слово къ  
занцу: зависть лють вредъ, отъ того бо наченъ и  
прискочи братоубицъ; а Зависть себѣ пронзя ме-



чемъ, да Смерть; а около того все твердь; да Ангелы служатъ звѣздамъ и инья всякія утвари Божія. Да 4 Ангелы по угломъ /палаты/: 1/ Духъ премудрости, 2/ Духъ свѣта, 3/ Духъ силы, 4/ Духъ разума.

Эта символическая стѣнопись нѣсколько разъ подновлялась и сохранилась вплоть до конца XVII столѣтія.

Изъ дѣлъ Оружейнаго Приказа видно, что еще II Марта 1672 года "В. Государь указалъ въ своей Золотой Палатѣ стѣннаго письма осмотрѣть и надъ "бытьями" подписи, которыя зарудились /загрязнились/, прочистить и списать въ тетрадь, а для прочистки подписей взято 20 человекъ иконниковъ а надъ тѣми иконники надсматривать и у справки подписей быть Оружейной Палаты иконнику Никитѣ Павловцу".

Но 20 Марта это дѣло было поручено иконописцу Симону Ушакову, которымъ и описана эта замѣчательная стѣнопись. Подлинникъ любопытнаго описанія принадлежитъ теперь Имп. Публичной Библиотекѣ. Н. М. Карамзинъ пользовался имъ и въ

---

/М. Забѣлинъ. Домашній бытъ русскихъ царей въ XVI и XVII ст. Ч. I. Изд. III. М. 1895 г. стр. 149-150. См. также "Чтенія въ Императ. Общ. Исторіи и Древностей Россійскихъ" годъ третій, № 3 1й. М. 1847. Отд. II стр. 7.



своемъ сочиненіи „Исторія Государства Россійскаго“ /Т. X. примѣч. 453 / приводитъ выдержку изъ иной рукописи „Я имѣю подлинникъ сего описанія, гдѣ сказано „Въ нынѣшнемъ въ 180 /1672/ году, марта въ 20 день В. Г. Царь и В. К. Алексѣй Михайловичъ, всея Великія и Малыя и Бѣлыя Россіи Самодержецъ, указалъ въ своей Великаго Государя Золотой палатѣ и передъ Золотою въ сѣняхъ списать подписи и описать подлинно, какіе на стѣнахъ и на сводахъ притчи написаны, и здѣласть тому всему книги... И то писано въ сихъ книгахъ подлинно; а у описей тѣхъ притчъ были Приказу Большого Дворца Подъячей Никита Клементьевъ да иконописецъ Симонъ Ушаковъ“. Золотая палата была одною стѣною къ Красному крыльцу, другою къ Панихидной палатѣ, третьею къ Столовой, четвертою къ сѣнямъ съ дверью, описаніе картинъ сей палаты занимаетъ листовъ 25. Далѣе: „180 г. Марта въ 23 день В. Г. Царь и В. К. Алексѣй Мих. указалъ въ Грановитой палатѣ стѣнное письмо, что на стѣнахъ какихъ притчей и подписей написано описать имянно“. Слѣдуетъ описаніе листахъ на двадцати. Сказано, что сія палата стѣнами къ красному крыльцу, къ сѣнямъ, къ Успенскому собору и къ Ивану Великому.

Вотъ нѣкоторыя изъ описаній:

„Въ Золотой палатѣ вверху въ сводѣ, въ самой серединѣ написанъ кругъ, а въ кругу Емануэль:



сѣдять на небесныхъ дугахъ, а подъ ногами колеса многоочитыя; въ лѣвой руцѣ держитъ потиръ златъ, а въ правой палицу; а у рукъ локти обнажены: а въ вѣнцѣ семь клиновъ; а подпись І. Х. Еммануилъ. Около того кругу другій кругъ; а въ томъ кругу написаны 4 Евангелиста прообразованныхъ; а около Еммануила и того круга кругомъ половина золотая, а другая празеленная; на золотомъ кругу, надъ главою Еммануиловою подпись: Богъ Отецъ премудростію своею основа землю и утверди вѣки и благослови вѣнецъ лѣту благодати Твоея, Господи. А по празеленному кругу другая подпись кругомъ въ дверяхъ: Превѣчное Слово Отчее, иже во образѣ Божіи сый, и составляй тварь отъ небытія въ бытіе. Иже времена и лѣта Своею областію положій. Благослови вѣнецъ лѣту благодати Своею, даруй миръ Церквамъ Твоимъ, побѣды вѣрному Царю, благоплодіе же земли и намъ велию милость". А около того круга во весь сводъ большой кругъ по самыя шалыги, и въ томъ кругу отъ ногъ Еммануиловыхъ до большого круга врата, а во вратѣхъ Ангель со скипетромъ; въ лѣвой руцѣ держитъ свитокъ.... а около Ангела во вратѣхъ облако раздвоилось; а подъ Ангеломъ и подъ облакомъ среди тѣхъ же вратъ человѣкъ, стоящій съ посохомъ; а отъ круга внутрь въ кругъ шесть крыль а среди круга солнце; а между тѣхъ крыль сверху лицо человѣче обвито змѣинымъ хоботомъ, конецъ



хобота къ солнцу; на правой сторонѣ лице льво-  
во; межъ крыль обвито также хоботомъ, конецъ хобо-  
та къ солнцу; на лѣвую сторону глава змиина, окру-  
жена хоботомъ къ тому же солнцу; съ правую же  
сторону, межъ крыль же, глава орля, обвита хобо-  
томъ..... А по правую сторону челоуѣка во  
вратѣ подпись: узкимъ бо путемъ вводятся души  
праведныхъ въ Царство Небесное; а по лѣвую сто-  
рону челоуѣка того надъ змииннымъ кругомъ под-  
пись въ тѣхъ же вратѣхъ: широкимъ бо путемъ  
вводятся души грѣшныхъ во врата лятаго ада...

Подлѣ вратъ написано дѣвичьимъ образомъ воз-  
духъ, надъ тѣмъ воздухомъ и подлѣ того Ангелъ  
летящъ въ клинѣ огненномъ; а отъ того клина, къ  
затворѣ вратной, къ низу написанъ Діаволь; по  
землѣ бѣжить заяць, а на Діавола изъ полукругу  
большого стрѣляетъ изъ лука Ангелъ... Ниже Анге-  
ла сидитъ смѣть: держитъ въ обѣихъ рукахъ трубу,  
и ту трубу положила широкимъ конецъ въ полови-  
ну во временный кругъ" и проч. и проч."

Довольно /того/ для того, чтобы имѣть понятіе  
объ умѣ и воображеніи нашихъ художниковъ XVI  
вѣка. /Н. М. Карамзинъ. Исторія Государства  
Россійскаго. Т. X. примѣчаніе 453./

И. Забѣлинъ /ОР. СІТ. 152 и слѣд./пробовалъ  
возстановить роспись Золотой палаты.



Л е к ц и я 5-я и 6-я.

Смыслъ росписи Золотой палаты прекрасно объяснилъ покойный знаменитый нашъ ученый **Ф. И. Бу-слаевъ**. Дьякъ Висковатовъ, какъ было указано не понималъ общаго смысла росписи Золотой палаты, и Соборъ объяснилъ ему ея смыслъ такъ, что она представляла собою притчу **Василія Великаго**, предложенную имъ язычнику **Еввулу**, ученикомъ котораго былъ и обратилъ его въ христіанство.

Изображая **Еввулу** притчею Спасителю къ каждаму благостыню и челоуѣколюбію, **Василій Великій** предложилъ ему три дщица на преддверіи мнрлі: одну выше дверей, съ начертаніемъ Добродѣтелей: Мужества, Мудрости, Правды и Цѣломудрія. Другую налѣво съ начертаніемъ Прелести; по обѣ стороны ея: Невоздержаніе, Блудъ, Пьянство, Безстыдіе, Лѣность, Свядженіе, Языкоболіе, Ласканіе и иныхъ золъ множество.

На правой же сторонѣ двери предложилъ дщицу, на которой было начертано Покаяніе, стоящее благодѣбно, безъ трепета, тихо сглабящеся, сопротивнымъ претящее и своимъ утѣшакщее. Воелѣ покаянія выражено было: Воздержаніе, Кротость, Чистота, Стыденіе, Страхъ, Милосердіе и многихъ добродѣтелей ликъ. И ска-



залъ Василій Великій: „Суть на васъ , о Еввуле, не образы, ниже гаданія, но самая истина явно наставляющая насъ ко спасенію.“

Въ общемъ эту роспись возстановилъ уже Ф.И. Буслаевъ /Очерки II, 312 стр./ Здѣсь къ его указаніямъ сдѣлаю нѣсколько добавленій, оставляя, однако, всю композицію для любовнательности желающихъ заняться ею спеціально.

Буслаевъ не указалъ на то, что въ общей росписи упоминаемыя двери суть изображенія дверей, играющихъ роль въ притчѣ Василія Великаго. Но онъ, однако, ясно указалъ и отмѣтилъ, что по сторонамъ Христа, именно, на этихъ дверяхъ были изображены аллегоріи въ видѣ женскихъ фигуръ, такъ какъ Висковатовъ упоминаетъ о женкѣ, кабы пляшущей спустя рукава и проч. Онъ же указалъ на то, что седьмиглавый дьяволъ извѣстенъ въ нашей старинной живописи въ трехъ видахъ: 1/ въ видѣ звѣря Рыси съ медвѣжьими ногами и львиными ушами, 2/ въ видѣ человѣческой фигуры съ семью звѣринными головами и 3/ въ видѣ змѣя съ лапами и 7 звѣринными головами. Какой изъ этихъ трехъ видовъ дьявола былъ въ росписи неизвѣстно, но изображение ихъ издано Буслаевымъ по его Апокалипсису XVI вѣка, въ его „Очеркахъ“.

Премудрость Христосъ, — повидимому, одинъ изъ иконописныхъ образовъ древней Руси, но съ вариантомъ въ Херувимахъ.



Вмѣстѣ съ тѣмъ въ той же рукописи Сборника ХУІІ в. Буслаева есть и новая деталь имѣющая отношеніе къ словамъ „А подъ нимъ колесо годовое; да у году колесо“. Въ рукописи изображенъ „Царь Годъ“, текста описанія котораго, къ сожалѣнію, Ѡ. И. Буслаевъ не привелъ.

Крайне загадочнымъ мѣстомъ является въ росписи: „А на лѣвой сторонѣ за дверью, писана тоже твердь, а на ней написанъ Господь, аки Ангелъ, а держитъ зеркало да мечъ; Ангелъ возлагаетъ вѣнецъ на него. И тому надпись: Благословиши вѣнецъ лѣту благодати Твоея.“

Для объясненія этого мѣста Буслаевъ могъ только указать на текстъ, заключающій символику времени года въ сборномъ подлинникѣ графа Строганова: „Четырьмя временами кругъ вѣнцу благословляется Вѣнецъ же Христовъ, украшающій души вѣрующихъ. А четыре добродѣтели: Мужество, Мудрость, Цѣломудріе и Правда: и облечемъ, какъ свѣтлоу ризою, добродѣтелью“. „Въ высшей степени замѣчательно, что въ символическомъ представленіи времени года удержаны въ нашихъ подлинникахъ тѣ же четыре добродѣтели, которыми начато въ Ровнскѣ описаніе древней стѣнописи“ говоритъ Буслаевъ.

Подобная этой композиція находится въ древнѣйшихъ по времени фрескахъ храма св. Франциска въ Ассизи, гдѣ День и Ночь изображены въ видѣ человѣ-



ческихъ фигуръ, убѣгающихъ въ различныя стороны. Первый оригиналь этой композиціи находится въ латинской рукописи Барберини, какъ на это указалъ Вентури (Venturi, Storia V, 131) „Любовь и стрѣлецъ“, какъ полагалъ Ѡ. И. Буслаевъ, могли представлять античную персонификацію „Любви“ въ видѣ Венеры съ амуромъ, державшимъ лукъ и стрѣлы.

„Зависть себѣ пронзе мечемъ“. Прямыхъ аналогій этому изображенію представить я не могу, но укажу, что уже Джотто изобразилъ „Отчаяніе“ (Disperazione) во фрескахъ капеллы Скровенны въ Падуѣ-повѣсившимся (Venturi, V, 299)

Бѣгущій „заяцъ“ можетъ напомнить изображеніе „Трусости“ на порталѣ церкви Богородицы въ Парижѣ, гдѣ изображенъ трусъ, бросившій свое сружіе и преслѣдуемый зайцемъ, если только изображеніе его не относилось къ эпизоду изъ извѣстнаго сказанія о „Правдѣ и кривдѣ“, гдѣ правда олицетворяется подъ видомъ зайца.

Русская роспись XVI вѣка значительно сложнѣе, равнообразнѣе своихъ прототиповъ и несомнѣнно пользуется обширнымъ, извѣстнымъ ей матеріаломъ съ извѣстной легкостью и непринужденностью, а это указываетъ на общепонятность тѣхъ символовъ и образовъ, которые изображены были въ Золотой Палатѣ еще ранѣе XVI вѣка. Не забудемъ, что она была, повидимому, расписана около 1514 или повднѣе, до 1547 гг. Сюжетъ притчи Василія Великаго здѣсь развитъ,

3 листъ.

Ист. русск. живописи. Проф. Айналовъ.

Литографія Богданова. *Зритель пер. 7.*



осложненъ, и притомъ, какъ видно, равными способами: иконографически, то есть при посредствѣ иконописныхъ типовъ, и аллегорически, при помощи западныхъ аллегорій. Нельзя не замѣтить — говоритъ Буслаевъ, что уже вѣетъ новымъ духомъ въ олицетвореніяхъ отвлеченныхъ идей, не столько въ чело-вѣческихъ фигурахъ вообще, но, какъ мнѣ кажется, именно въ античныхъ типахъ древнихъ божествъ”.

„Вы уже видите мисологическіе образы бога Времени съ колесомъ, даже Любовь со Стрѣльцемъ, то есть, не Венеру ли съ Амуромъ, натягающимъ лукъ. Въсто двухъ мышекъ Романскаго стиля, грызущихъ стволъ дерева, передъ Вами мисологическій образъ богини Ночи, преслѣдующей своего лучезарнаго Бога. Самая техника этихъ античныхъ фигуръ могла быть очень неискусна, даже могло вовсе пропадать ихъ мисологическое значеніе въ цѣломъ представленіи, проникнутомъ совершенно иными началами. Все же нельзя не видѣть въ этихъ фигурахъ довольно явственныхъ слѣдовъ западнаго вліянія, которое именно и вводило Висковатого въ соблазнъ”.

Какъ объяснить себѣ эти несомнѣнныя западныя вліянія? Общее мнѣніе таково, что эти вліянія пришли на Москву изъ Новгорода и Пскова, связанныхъ съ Западомъ. Ровинскій и Буслаевъ это мнѣніе высказываютъ рѣшительно и съ полнымъ убѣжденіемъ, однако, безъ прямыхъ указаній. Если то, что Сильвестръ и Макарій, сами родомъ изъ Новгорода, послали въ Новгородъ и Псковъ за иконописцами, а также и то, что послѣдніе написали многія иконы, непонятны Висковатымъ, и подтверждаютъ Новгородское вліяніе, то все же на почвѣ самого Новгорода и Пскова мы



видимъ мало данныхъ для объясненія росписи. Вопросъ трудный, и возможно, что здѣсь мы имѣемъ дѣло частью съ непосредственнымъ проникновеніемъ въ Москву иностранныхъ оригиналовъ, именно, латинскихъ, поступавшихъ въ обращеніе рядомъ съ новогреческими, испытанными то-же западное вліяніе. Что новогреческіе оригиналы могли имѣть вліяніе на роспись Золотой Палаты доказывается греческой рукописью 1650 года /Парижск. Нац. Библиот. гречес. № 242/ на листѣ 220 находится та же композиція, которая была изображена въ центрѣ потолка Золотой Палаты, т.е. Христосъ въ бѣлыхъ одеждахъ, сидящій на престолѣ, въ типѣ Эммануила, а вокругъ него 12 знаковъ зодіака. Фонъ золотой.

### Л е к ц і и 7 и 8.

#### Великокняжескіе и царскіе живописцы.

Привывъ художниковъ иконописцевъ изъ Пскова, Новгорода и другихъ городовъ послѣ пожара 1547 года былъ не единственный. Тогда, какъ было сказано ранѣе, на Москвѣ работали упоминаемые въ ровыскѣ по дѣлу о Висковатомъ иконописцы - псковичи: Останя, да Яковъ, да Михайло, да Якушко, да Семенъ Высокій Глаголь съ товарищи, имена остальныхъ до насъ не дошли /а можетъ быть ихъ просто не знаютъ/. Къ числу этихъ художниковъ иконописцевъ времени Іоанна Грознаго надо отнести тѣхъ, которые извѣстны по иконописному подлиннику, такъ назы-



ваемой краткой редакціи, изданнаго впервые кн. П. П. Вяземскимъ .

Этотъ подлинникъ даетъ имена художниковъ XV вѣка. Здѣсь упомянуты 8 именъ иконописцевъ, исполнившихъ „Святцы“, т.е. двѣнадцать мѣсячныхъ иконъ, находившихся во владѣніи Великаго Князя, и сами иконописцы принадлежали къ числу великокняжескихъ.

Оригиналъ дошелъ въ списокъ XVII вѣка и, повидимому, II/ представляетъ новгородскій изводъ болѣе стараго списка. Принадлежитъ библиотекѣ Общ. Любит. Древней Письмен. рук. XXI /инвентарь № 1592/. При каждомъ мѣсяцѣ указанъ иконописецъ - авторъ иконы. Всѣхъ именъ названо: Іоаннъ Дерма, Иванъ Шишкинъ, Яковъ Товлевъ, Петръ Тучковъ, Иванъ Машкинъ, Михалева Еленъ /о. м. Мих. грекъ/, нѣкій Григорій, Даниилъ Можайскій. Изъ числа этихъ только Григорій-писецъ митрополичій, остальные каждый названъ - „писецъ Великаго князя“. Относительно иконописца Дермы Лихачевъ сдѣлалъ важное пополненіе. Іоаннъ Дерма былъ сынъ иконописца, писавшаго Деисусъ въ 1481 по имени Ярецъ.

Рядомъ съ Иваномъ Дермой въ лѣтаписи упоминается еще и другой иконописецъ, извѣстный въ свое время. „I/ въ лѣто 7017 /1509/: Повелѣніемъ преосвященнаго Серапіона написанъ бысть Деисусъ въ Святой Софіи да праздни-

I/ Памятники древн. письм., LVI.  
II/ Григоровъ. Иконописный подлинникъ зап. Имп. Русск. Арх. Общ. Т. III стр. 21-167.



ки; а писалъ Андрей Лавренѣвъ сынъ да Иванъ Дерма  
Ярцевъ сынъ.

/П. С. О. Л. Г. IV. стр. 186/.

2/ Того же лѣта /6990/ владыка Ростовскій Васьянъ далъ сто рублевъ мастерамъ иконникамъ Денисію, да попу Тимофею, да Ярцу, да Конѣ. Писали Деисусъ въ новую церковь Святую Богородицу, иже и написаша чудно вельми и съ праздники и съ Пророки  
/П. С. Р. Л. Т. VI, стр. 233/<sup>1/</sup>.

Кромѣ этихъ иконописцевъ извѣстны еще и другіе. Въ началѣ второй половины XVI вѣка старецъ Кириллова монастыря Васьянъ Благовѣщенскій далъ вкладъ въ Терапонтовъ монастырь, книгу Торжественникъ /въ собраніи Шибанова въ наст. вр./<sup>2/</sup>

Здѣсь въ посвященіи сказано:

„Сію книгу, глаголемую Сѣборникъ въ домъ пречистне Рождства і великаго чудотворца Николи, въ Терапонтовомъ монастыри, да Кириллова монастыря старецъ Васьянъ Благовѣщенскій да дванадцать праздниковъ на полотенци въ киоте Иванова письма

I/ Н. П. Л и х а ч е в ъ. Иконописцы Подлинника краткой редакціи. С. Петербургъ. 1897 стр.

I-3 /См. Изв. Отд. русск. яз. и слов. Имп. Ак. Наукъ I. II 1897 кн. 2 стр. 353-55.

2/ Н. П. Л и х а ч е в ъ. Родъ иконописцевъ, ср. отчеты о засѣданіяхъ Импер. Общ. Любит.

Древней Пис. СЛХ. 1908 стр. 1-5, /Приложеніе/.



сына Дермина, промежъ игуменовъ Гурья и Корнилья", слѣдов. между 1551-7 годами.

Скорѣе всего упоминаемый здѣсь иконописецъ есть не Дерма, упомянутый ранѣе, а Дерминъ, извѣстный съ товарищи по другому поводу.

Въ 1589 году были посланы въ Грузію къ царю Александру Иверскому послы: князь Семенъ Звенигородскій да дьякъ Торхъ Антоновъ. Въ одной изъ отписокъ, полученной въ Москвѣ 5 Сент. 1590 г., они извѣщаютъ государя: „А иконниковъ государь, Псоника Дермина съ товарищи Олександръ царь съ нами не отпустилъ. А пишутъ государь въ селѣ въ Тогу въ церкви и въ Егорьевскомъ монастырѣ Алаверды стѣнное письмо и мѣстные образы, деисусъ и правдники. І мы, государь, объ нихъ Олександру царю говорили, чтобъ ихъ отпустилъ къ тебѣ государю; и уговорити, государь, было немочно; и слушати про нихъ нашихъ рѣчей не учалъ. А говорилъ, государь намъ: „буде вамъ не надобеть голова моя, и вы о иконникахъ говорите. Государству моему, какъ учинилось въ крестьянокой вере, тысяча двѣсти шездесять лѣтъ; и въ тѣ времена отъ разоренья иновѣрныхъ многие монастыри и храмы порушились, а нынѣ я то все хочу воздвигнути, ихъ устроить при животѣ моемъ, какъ было прежь сего. И о томъ великому государю приказывалъ есми съ послы своими бити челомъ, чтобы мнѣ прислалъ иконниковъ; и государь



меня пожаловалъ, прислалъ иконниковъ. А я нынѣ приказываю вамъ і послать своимъ великому государю бити челомъ, чтобъ государь меня пожаловалъ прислалъ ко мнѣ, къ тѣмъ иконникамъ иныхъ иконниковъ" / . Просьба была исполнена на условіи возвращенія старыхъ иконописцевъ: „лѣта 7099, Апрѣля въ 18 день Память дяку Миките Румянову: „по государеву, цареву и великаго князя укаву бояре приговорили: послать въ Иверскую землю со княземъ Петромъ з Борятинскимъ иконописцовъ Максима Терентьева, Юрья Минина, Шигаля Васильева"... На основаніи родства имени Дерма съ Дерминымъ и рѣдкости этого имени среди другихъ „Лихачевъ полагаетъ, что институтъ жалованныхъ иконописцевъ надо отодвинуть въ глубь XV вѣка.-

Въ то же время на Москвѣ славились въ XVI вѣкѣ иконописцы Федоръ Едакѣевъ, Михайло Медоварцевъ, Федоръ Ухтомскій, Бажень Федоровъ Сафатовъ, діаконъ Никифоръ Грабленой, старецъ Сергій, Феодосій сынъ Діонисія Зографа. / Акты Археографической Экспедиціи III, 238/.

Икона Никифора Грабленаго находится на лѣвой сторонѣ подлѣ царскихъ вратъ въ Троице-Сергіевой Лаврѣ. /Древн. Госуд. Рос. текстъ I стр. XXXIII - IV./ Можно было бы увеличить еще спи-



сокъ русскихъ иконописцевъ XVI столѣтія и эта за-  
дача когда-нибудь мною будетъ выполнена, но те-  
перь я укажу только на то, что въ числѣ иконопис-  
цевъ были и лица съ высокими духовными саномъ.  
Архіепископъ Макарій въ 1529 г. возобновилъ /по-  
новилъ/ ликъ чтимой новгородской иконы „Знаменія“  
„самъ съ постомъ и молитвою и украси его „кузнью  
и манисты“ /т.е. окладомъ чеканнымъ и лунницами/ 2/).  
Онъ былъ знатокъ иконнаго писанія, подъ его руко-  
водствомъ „и въ церкви того лѣта понавляваѣ“ /  
На Москвѣ мы видимъ два рода иконописцевъ: 1/ ве-  
ликокняжескихъ - царскихъ и 2/ митрополичьихъ. Въ  
обоихъ случаяхъ это были лучшіе, покровительствуе-  
мые дворомъ князя и царя и митрополита иконописцы,  
составляшіе, повидимому, родъ общины или артели,  
въ которыхъ культивировались интересы иконописи.  
Какъ разнообразны могли быть эти интересы понять  
не трудно уже изъ одного того, что часто эти ико-  
нописцы выписывались изъ разныхъ русскихъ обла-  
стей.

При нуждѣ въ иконописцахъ изъ Москвы посла-  
лись требованія къ воеводамъ и архимандритамъ  
монастырей выслать иконниковъ за крѣпкими пору-  
ками съ приставомъ „безъ всякаго мотчанья“.

Иногда за ними посылался „самопальный“, кото-  
рый долженъ былъ привести ихъ съ собою. Надъ



художниками царскими были поставлены четыре "старосты", которымъ велѣно смотрѣть, чтобы писали по образу и подобію, неправо пишущихъ отставлять и новыхъ иконниковъ отдавать учиться добрымъ мастерамъ, а самихъ учителей — почитать и беречь паче простыхъ чловѣкъ". /Ср. Бусл. Очерки I, стр. 333./

Уже изъ предыдущаго ясно, что призванные изъ разныхъ городовъ иконники своими новшествами причинили не малую смуту въ умахъ, эта смута въ различіяхъ разныхъ пошибовъ, стилей, преданій, особенностей переваривалась средой московскихъ иконниковъ и дала пышный результатъ.

Новшества эти учрежденія не прекратили, а вызвали къ жизни новый институтъ "царскихъ живописцевъ". Насколько извѣстна была въ православномъ мірѣ русская иконопись показывается посланка иконниковъ въ Грузію. Тоже самое должно сказать и объ иконахъ, посланныхъ царемъ Иваномъ Васильевичемъ въ афонскіе монастыри. Іоаннъ Комнинъ съ похвалою отъивался объ этихъ иконахъ, говоря, что они искусно и совершенно отдѣланы / Др. Г. Р. I, XXXIV/. Но уже тотъ же Іоаннъ Грозный говорилъ и жаловался Карлу У на плохую живопись въ русскихъ церквахъ, изъявляя желаніе украсить ихъ произведеніями искусныхъ художниковъ. Повидимому, къ этому времени относится



первое проникновеніе на Русь фряжскаго письма. Наши лѣтописи въ числѣ западныхъ мастеровъ упоминаютъ о какомъ то „капеланѣ“ изъ бѣлыхъ чернецевъ Августинова ордена, Иванѣ Спасителѣ, принявшемъ православіе. Быть можетъ, слово Спаситель равно Salvator, а б. м. Списатель (pictor)

/Карамзинъ, И. Г. Р. УІ, 364, прим. 104/.

Западныя идеи, проникавшія къ намъ въ ХУІІ в. черезъ Польшу и Литву, съ запада, оварили новыиъ, до тѣхъ поръ невѣдомымъ свѣтомъ скромную мастерскую древне русскаго живописца.

„Ранѣе онъ писалъ по традиціи, говоритъ Буславъ, по преемству отъ древности, и если онъ, хотя бы неясно, бессознательно чувствовалъ въ себѣ художественное призваніе, на которое, впрочемъ, намекалъ уже ему и руководившій его Стоглавъ, то онъ въ своемъ искусствѣ, сквозъ условную технику и столь же условныя теологическія предписанія подлинниковъ, непременно долженъ былъ прозрѣть болѣе неуловимое, не подходящее подъ строгую мѣрку готовыхъ постановленій искусство, выступающее изъ стѣснительныхъ границъ, опредѣляемыхъ Прологами и Минеями, однимъ словомъ, прозрѣть ту божественную красоту, стремленіе къ которой слилось въ душѣ благочестиваго художника съ самою теплою молитвою. Рано или поздно, но должно было проснуться въ его душѣ чувство гармоніи, изящества и красоты“. Гдѣ у насъ данныя для этого?<sup>2</sup>



Буслаевъ посвящаетъ прекрасную статью русской эстетики XVIII вѣка, начиная ее описаніемъ бесѣды царскаго живописца Симона Федоровича Ушакова съ другимъ живописцемъ Іосифомъ. Во время мирнаго собесѣдованія надъ постановленіями Стоглаваго Собора вдругъ къ нимъ врывается сербскій архидіаконъ Іоаннъ Плѣшковичъ и затѣваетъ также споръ о художникахъ и живописи. Увидавши изображение Маріи Магдалины онъ плюнулъ и скавалъ, что такихъ свято видныхъ образовъ у нихъ не принимаютъ.

Этотъ эпизодъ послужилъ поводомъ къ написанію Іосифомъ трактата о живописи, который онъ и посвятилъ Симону Ушакову. Все сочиненіе дѣлится на двѣ части; первая въ 36 главахъ подъ заглавіемъ: „О премудрой мастротѣ живописующихъ, сирѣчь, о изящномъ мастерствѣ иконописующихъ и цѣломудренномъ познаніи истинныхъ персонъ и о дерзостномъ лжеписаніи неистовыхъ образовъ“; вторая подъ заглавіемъ: „Вспакъ на уничижающія святыхъ иконъ живописаніе, или возразъ къ нѣкому хульнику Іоаннови вредоумному.“

Въ этой послѣдней части содержится опроверженіе грубыхъ понятій старца Іоанна Плѣшковича.

Тексты, которые приводитъ Буслаевъ даются имъ въ переводѣ съ испорченнаго малорусско-славянскаго языка на русскій.

Какъ читатель Стоглава, умѣвшій согласовать его правила съ новыми стремленіями лучшихъ мастеровъ, авторъ безпощадно преслѣдуетъ пошлое ре-



месленничество въ такомъ священномъ дѣлѣ, какъ религиозная живопись. „Нигдѣ въ другихъ странахъ, говоритъ онъ /листъ 18, глава II/, не видать такого безчинства, какъ нынѣ у насъ. На честное то и премудрое иконное художество поношеніе и уничтоженіе отъ невѣждъ произошло по слѣдующей причинѣ. Вездѣ по деревнямъ и по селамъ прасолы и щепетинники иконы крошными таскаютъ, а писаны онѣ таково ругательно, что иныя походили не на человѣческіе образы а на дикихъ людей. И, что всего безчестнѣе, прасоль у прасола ихъ перекупаетъ, что щепѣ, по сту и по тысячу въ кострахъ; Шуяне, Холуяне и Палешане на торжкахъ продаютъ ихъ и развозятъ по заглушнымъ деревнямъ, и вровнѣ на яйца и на луковицу, какъ дѣтскія дудки, продаютъ, а большею статью на опойки и на всякую рухлядь мѣняютъ. И простой народъ щепетинники тѣ своими блудными словами обаяючи, говорятъ будто отъ доброписанія спасенія не бываетъ; и то слышавши сельскіе жители добрыхъ писменъ не собираютъ, а ищутъ дешевыхъ“. Видя явное оскорбленіе святныи, авторъ, въ своемъ благородномъ негодованіи на грубописателей, совѣтуетъ имъ лучше гончарствомъ пробавляться, нежели ремесломъ маляровъ.

/6. Буслаевъ. Историческіе очерки русской народной словесности и искусства. Томъ II. Изданіе Д. Е. Кожанчикова. Стр. 399/



„Не сихъ ли ради винъ, говоритъ онъ, зазирають намъ языцы, не иконы святообразныя хулятъ, ниже образамъ святымъ ругаются, но смѣются плохонисанію и неравсмотрѣнію истины. Не вѣри бо явческія хваля, глаголю, но обычай благъ, егда и во явцѣхъ есть, не хулится; они бо еще и маловѣрніи, но обаче многихъ святыхъ апостолъ и пророкъ на листѣхъ и на стѣнахъ тщательно воображаютъ“.

/ ibid. стр. 399./

Обращаясь къ своему противнику, который порицалъ обычай, распространившійся у насъ во 2-ой половинѣ 17 вѣка, ввозить съ запада священные изображенія, Іосифъ говоритъ: „Неужели ты скажешь, что только однимъ русскимъ дано писать иконы, и только одному русскому иконописанію поклоняться, а отъ прочихъ земель иконъ не принимать и не почитать? Ты только такъ мудрствуешь, а если хочешь разумѣть, то знай, что въ иностранныхъ земляхъ таковъ с т я ж а т е л ь н ы й нравъ къ любомудрію, наипаче къ сему премудрому живописанію прилежитъ, что не только Христовъ или Богородичень образъ на стѣнахъ и на доскахъ живоподобно пишутъ, и на листахъ печатать искусно, но и земныхъ царей своихъ персоны забвенію не полагаютъ. Восхваляютъ ихъ словомъ ради ихъ мужества въ браняхъ, а также и въ образахъ нарисуютъ, и всякія вещи и бытія въ лицахъ представляютъ, и будто живыхъ изображаютъ. Взирая на



эти изображенія, они другъ друга вразумляютъ и, поучая своихъ малыхъ дѣтей, прежде всего показываютъ имъ писанія б и т е й, а именно: образъ миротворенія, и Адамова прельщенія, и изгнанія изъ рая, и бытія Моисеевы. Иные же пишутъ персоны царей израилевыхъ, и пророковъ до Іоанна, Рождество, и Крещеніе, и страсти, и Дѣянія Апостольскія, и Апокалипсисъ. И все это будто живо изображаютъ. Потомъ царей римскихъ и греческихъ, русскихъ и персидскихъ, турецкихъ и чешскихъ и многихъ иныхъ, которые каковыми обличіями были и какіе на себѣ дѣянія носили такъ изображаютъ"...../ і ві д .400-401./

Іосифъ въ опроверженіе своего противника приводитъ цѣлый рядъ доказательствъ, черпая ихъ изъ положенія живописи на Западѣ. Значитъ съ послѣдней онъ былъ хорошо знакомъ. Тутъ уже воочию видно **вліяніе** западныхъ теченій на Русь. Далѣе онъ рекомендуетъ пользоваться хорошимъ образцомъ, кому бы онъ не принадлежалъ. Когда у своеземцевъ или иноземцевъ, говоритъ онъ, видимъ Христовъ или Богородиченъ образъ выдрукованъ /напечатанъ/ или премудрымъ живописцемъ написанъ, тогда многой любви и радости очи наши наполняются; а не уподобляемся мы тогда своимъ невѣріемъ жидамъ, и не разжигаемся завистію, и не укоряемъ иностранцевъ, видѣвъ у нихъ хорошо написанныя иконы. Такія благодатныя вещи паче всѣхъ земныхъ вещей предпочи-







таемъ, и отъ рукъ иноземныхъ любочестно выкупаемъ, иныя же и за великій даръ испрашиваемъ, и приедемъ Христово изображение на листахъ или на доскахъ, любовно цѣлующи; и по закону къ іерею таковыя иконы приносимъ: они же должными глаголами молебствуютъ, и благословляютъ, и образъ освящаютъ, и водами святопѣтыми покропляютъ, и будто заново писано, по освященіи церковныхъ вещей. И такъ, всё, разумя, образомъ честь творятъ. Ты одинъ, злозавистный, Плъшковичъ, какъ бѣшеный пѣсь, мятешься и творишь развращенно сердце твое. Намъ заираешь отъ иноземцевъ иконныя изображения принимать; а самъ же ты хитродѣлія иноземнаго касаешься. Вопросы отца твоего, пусть тебѣ скажетъ, пусть скажутъ тебѣ и старцы твои, что во всѣхъ нашихъ христіано-русскихъ церквахъ всё утвари священныя, фелони и омофоры, пелены и покрывала, и всякая хитроткань и златоплетенья, и каменье дорогое, и жемчугъ все это отъ иноземцевъ приемишь, и въ церковь вносишь, и престоль и иконы тѣмъ украшаешь, а ничто скверно или отменно не нарицаешь.

/ Ibid . стр. 401 и 402/

Приведемъ послѣднее мѣсто, наиболѣе характеризующее настроеніе этой художественной мастерской: "Гдѣ таково указаніе изобрѣли, говорятъ онъ въ своемъ по святительномъ посланіи Симону Федоровичу, гдѣ таково указаніе изобрѣли несмысленные любопритали, которые одною фформок, смугло и темновидно, святыхъ лица писать поведѣвагъ. Весь ли родъ чедсвѣческій во едино



обличье созданъ. Всѣ ли святые смуглы и тощи были. Если  
 и имѣли они умерщвленные члены здѣсь на землѣ, то тамъ  
 на небесѣхъ оживотворены и просвѣдены явились они со  
 своими душами и телѣсами. Какой же бѣсъ позавидоваль  
 истинѣ и такой ковъ на свѣтообразные персоны святыхъ  
 воздвигъ. Кто изъ благомыслящихъ не посмѣется такому  
 иродству, будто бы темноту и мракъ паче свѣта пред-  
 почитать слѣдуетъ.<sup>2</sup> Зри, доброразсудный читатель, какъ  
 много вездѣ въ Божественныхъ писаніяхъ обрѣтается:  
 темноту и очаденіе на единого дьявола вовложилъ Гос-  
 подь. А объ образахъ, не только праведнымъ общалъ  
 свѣтоподаніе, но и грѣшнымъ сказалъ: „Аще грѣси ваши  
 будутъ оброцены, яко снѣгъ убѣлю вы, и яко ярину  
 очищу“. И въ другомъ мѣстѣ: „Азъ есмь свѣтъ истинный:  
 ходяй по мнѣ, не имать ходити во тьмѣ. Боньми, госпо-  
 дине, но разумѣй, какъ же могутъ темны быть образа  
 святыхъ, которые по стопамъ заповѣдей Христовыхъ хо-  
 дили. Если и въ житіяхъ о многихъ святыхъ повѣствуется,  
 какъ они смиряли себя постомъ, и низулеганіемъ и не-  
 умовеніемъ, то по смерти своей, отъ свѣтлыхъ мѣстъ и  
 блаженнаго покоя не могутъ-ли они просвѣтиться и пре-  
 ложиться отъ таковыхъ скорбей въ радость и веселіе  
 неизглаголанное. Когда уже и многіе грѣшники покаяніемъ  
 предложились отъ тьмы во свѣтъ, то кольми паче праведные  
 просвѣщаются. Если ты истинный рачитель Божественныхъ  
 писаній, то не ослѣпись, прочитай Прологъ декабря 26-го:  
 и тамъ найдешь о нѣкоемъ епископѣ, не хотѣвшемъ при-  
 нять клеветы на двухъ женщинъ о любодѣянїи. Не желая

История русской живописи, Проф. Аймаловъ. Листъ 4-й



на нихъ изрѣчь свой судъ бѣвъ испытанія, молилъ онъ Господа, да вразумить его, и пріялъ откровеніе. Ангель предсталъ ему и показалъ различіе лицъ праведныхъ и грѣшныхъ: одни - бѣлы и свѣтлы, другіе же - темны и кровавы и оцадѣлы".

/ Ibid. стр. 403 и 404/

Ту же идею о живенности и красотѣ проводить Иосифъ въ описаніи отдѣльныхъ лицъ и событій.

„Въ изображеніи Благовѣщенія, говоритъ онъ, Архангелъ Гавріиль предстоить, Дѣвица же сидитъ. Какъ обыкновенно представляется Ангель во Святыхъ Святыхъ, такъ и архангелско лице пишется свѣтовидно и прекрасно, юношеское, а не зловидно и темнообразно. У Дѣвы же, какъ повѣствуетъ Златоустъ въ словѣ на Благовѣщеніе, лице дѣвичье, уста дѣвичьи и прочее устроеніе дѣвичье. Въ изображеніи Рождества Христова видимъ Матерь, сидящую, Отроча же въ ясляхъ лежащее, а если Отроча младо, то какъ же можно лицо его мрачно и темнообразно писать. Напротивъ того, всячески подобаетъ ему быть бѣлу и румяну, паче же лѣлу, а не безлѣичну, по пророчку глаголющему: „Господь вопарихся и въ лѣлоту облечеся“, и еще: „Господи, въ свѣтъ Твоемъ поидемъ и о имени Твоемъ возрадуемся? Такъ же и все прочее во плоти бытіе Его и пришествіе пишется, какъ грядеть Онъ на вольныя страсти, какъ ѣдетъ на ослати, въ самыхъ же страстяхъ предъ Пилатомъ умилѣнъ стоять. Веденный къ распятію Самъ на раменахъ своихъ крестъ несетъ... Потомъ преславно востаетъ и ученикамъ является, и на небо возносится; и



все это описывается по усмотрѣнію плотскому и по бытію  
Его на землѣ. Такъ же и мученическіе образы описываетъ  
Когда же ведомъ святой къ посѣченію, то живъ, яко елень  
на источникъ грядеть. Когда же палачъ посѣчетъ его, то  
голова, какъ есть мертваго человѣка пишется, трупъ же ле-  
жить". / Ibid. 404 - 405 стр./

Затѣмъ Иконографъ Іосифъ переходитъ къ критикѣ мнѣ-  
нія Плѣшковича и высказываетъ свой взглядъ на художника.  
А вотъ въ наши времена, въ послѣднемъ родѣ ты, Плѣшко-  
вичъ, завѣщаешь иконографамъ писать образы мрачныя и  
неподоболѣнныя, и противно древнему писанію учишь насъ  
лгать. Но не таковъ обычай премудраго художника. Что  
онъ видитъ или слышитъ, то и начертываетъ въ образахъ  
или лицахъ, и согласно слуху или видѣнію уподобляетъ.  
Для чего же, ты, нинѣ, о Плѣшковичъ, заираешь благобраз-  
нымъ и живоподобнымъ персонамъ святыхъ, и завидуешь бо-  
годарованной красотѣ ихъ, какъ древле позавидовала сата-  
на добротѣ первожданнаго человѣка и лестью въ преступ-  
леніе его ввергнула. И тебѣ непріятно созданіе Божіе за  
красоту лицъ, потому, будучи прельщенъ нѣкіимъ дьяволомъ,  
и насъ прельщаешь отступать отъ благообразныхъ писъ-  
мень. Но берегись, лукавый завистникъ! Перестань клеве-  
тать на благообразное живописаніе, да не сверженъ бу-  
дешь, какъ сатана, въ бездну".

/ Ibid. 405 - 406 стр./

Видно изъ этихъ выдержекъ, до какой степени авторъ  
этого посланія проникнутъ элементами западной живописи  
и какъ онъ далекъ отъ традиціоннаго и стараго пониманія





живописи, потерпѣвшей значительныя ухудшенія.

Иностранцамъ въ Россіи. Постоянный призывъ живописцевъ изъ провинціи въ Москву въ общемъ стиралъ рѣзкія различія въ иконной живописи. Поэтому любопытенъ фактъ, что Москва сама дѣлаетъ починокъ къ новизнѣ и къ введенію фряжскаго стиля.

Царь Михайлъ Феодоровичъ сталъ призывать иностранныхъ мастеровъ изъ Европы и съ 1643 года при Оружейной Палатѣ имѣется постоянный „живописнаго /а не иконописнаго/ дѣла мастеръ“. Первый изъ нихъ былъ голландскій художникъ Янъ Детерсонъ, и ему отданы были въ ученіе трое русскихъ учениковъ. По смерти его, это мѣсто занялъ полякъ Станиславъ Лопуцкій. Среди его учениковъ были двое: Доросей Ермолинъ и Иванъ Везминъ. Они выдвинулись впоследствии, но многому не научились у Лопуцкаго. Невѣжество Лопуцкаго обнаружилось съ прибытіемъ фламандскаго живописца Даниеля Вухтерса. Послѣдній заявилъ, что ученики ничему не научены, и что надо учить ихъ снова. Лопуцкій въ отвѣтъ на вопросы начальства объ успѣхахъ учениковъ отзывался о нихъ, какъ о неспособныхъ. Скольничій Хитрово сдѣлалъ запросъ формальный, и Лопуцкій, какъ ни увертывался, долженъ былъ сказать: „не учили лица писать по живописному, какъ Вухтерсъ, а и лица пишутъ, только не по живописному, и золотятъ, и по золоту всякія прятчи и травы расписываютъ“. Выучившись у Вухтерса, указанные ученики стали называться „живописными мастерами“, и первый изъ нихъ за свое искусство впоследствии получилъ даже дворянство, равно какъ и другой Иванъ Салта-



новъ. Произведенія этихъ мастеровъ пока еще не разнсканн и не изучены, но съ „живописнымъ“ направленіемъ цар-  
ныхъ мастеровъ насъ знакомить „Царственная книга“ самый замѣчательный памятникъ русской исторической живописи, заключающій повѣствованіе о послѣднихъ дняхъ царствованія Василія III и первой половины царствованія Іоанна ІУ /1533 - 53 г./ по рукописи Сян. В. № 149 въ листъ большого формата.

Ө. И. Буслаевъ въ своихъ очеркахъ помѣстилъ нѣкоторыя рисунки Царственной книги и приводитъ текстъ. Такъ I рисунокъ на текстъ:

„И того же дни бысть пиръ на В. Князя у Ивана Бръевича и Шигоны, у дворецкаго Тверского и Вологскаго, Л.5.

На этой картинѣ дѣйствующія лица изображены въ шапкахъ, потому что сцена, безъ сомнѣнія, бывшая внутри зданія, писана здѣсь, какъ и въ другихъ мѣстахъ, происходящей какъ бы на улицѣ, передъ зданіями - пріемъ обыкновенныхъ русскихъ миниатюристовъ того времени. Только одна фигура безъ шапки, самого Шигоны.

2. „Великій Князь на пути въ село Коллимо.“

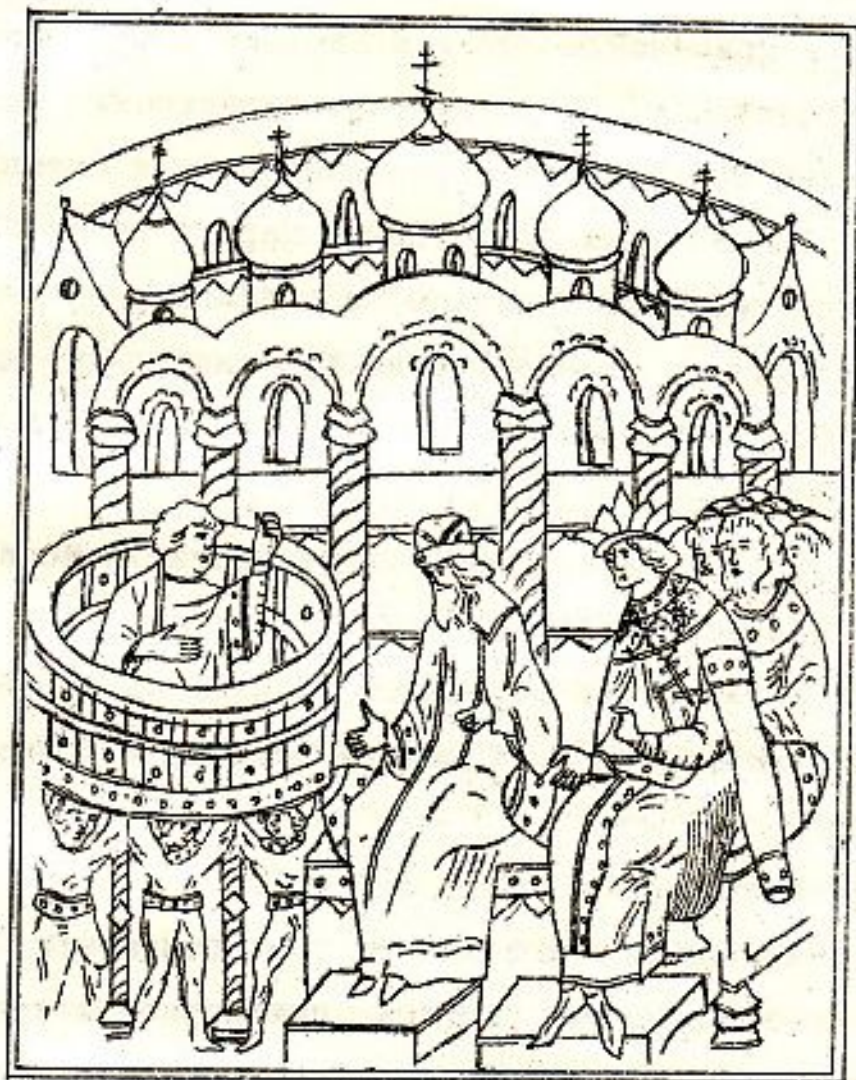
3. „Князь же Великій, Василій Ивановичъ весьма скорбяще въ болѣзни своей, и повелѣ докторамъ своимъ: Николаю и Теофилу прикладывати масть къ болячкамъ, и мало бысть облегченіе болѣзни“.

Особенно странно видѣть поставленную въ миниатюрѣ на улицѣ кровать Великаго Князя и около него бояръ въ шапкахъ.











И по молитвѣ сѣлъ Царь на своемъ столѣ, а Митрополитъ на своемъ; и вшелъ на оубонъ архидіаконъ, и глагола велигласно многолѣтіе царю Ивану Васильевичу руссоку, и, весь освященный соборъ Русскія Митрополіи многолѣтіе.

II/- И како шель Великій Царь съ мѣста своего /послѣ коронованія/, и во дверехъ церковныхъ осыпаша его деньгами золотыми братъ его князь Юрья Васильевичъ

12/ „Тоя же зими благовѣрный царь и Великій Князь всея Россіи смыслилъ жениться, и выбралъ себѣ невѣсту дщерь окольнічаго своего Романа Юрьевича, Анастасію.”

13/ Свадьба Савельича Кайбулы съ Шигалевой племянницей.

14/ Царь съ царшцею везуть въ Троицкій Монастырь крестить новорожденнаго царевича Дмитрія.

15/ „И извлекоша передними дверьми на площадь и положиша передъ того коль, идеже казнятъ.” /рисунокъ къ недостающему тексту./

/Буслаевъ, ор. cit. н., 310 - 312/.

Царственная книга важна въ томъ отношеніи, что съ полнымъ совершенствомъ рисуеть придворное искусство царскихъ иконниковъ, примѣненное для исторической иллюстраціи. Общій характеръ письма - иконописный, но живая дѣйствительность вторгается въ эту общую благоприличную тему и совершаетъ свое дѣло. Здѣсь мы видимъ иностраннаго доктора, одежды, костюмы, всѣ частности царскаго быта, столь извѣстнаго изъ реляцій иностранныхъ путешественниковъ по Россіи. Царственной книгой



занимался специально А. Е. Прѣсняковъ, / Царственная книга СПб. 1893 г./ а нѣсколько фототипическихъ рисунковъ, наилучше воспроизводящихъ оригиналь, издалъ С. Ф. Платоновъ /полное собраніе Р.Л.т.ХІІІ, вторая половина, /такъ называемая Царственная книга С.П.В. 1906/.

Ф. И. Буслаевъ, повидимому, вѣрно опредѣлилъ эту рукопись ХУІ вѣкомъ, хотя А. М. Соболевскій склоненъ считать ее произведеніемъ ХУІІ вѣка. Прѣсняковъ, изучая рукопись, пришелъ къ тому выводу, что она представляя переработку Никоновской лѣтописи, не закончена въ самой редакціи и представляетъ кипу листовъ, приведенныхъ въ порядокъ княземъ Щербатовымъ. Новшества замѣтны въ рисункахъ Царственной книги, однако, не касаются самихъ формъ живописи, о которыхъ такъ краснорѣчиво вѣстиваетъ Іосифъ Изографъ.

Было бы, конечно, крайне важно, знать произведенія обоихъ друзей, ставшихъ совершенно опредѣленно на прогрессивную точку зрѣнія въ дѣлѣ иконописи и стремленіи провести въ нее приемы и способы западной болѣе высокой живописи и сообщить ей идейное жизненное содержаніе въ связи съ внѣшней красотой, трогающей человѣческое сердце, внести "свѣтъ", "красоту" и "лѣпоту", но мы можемъ только, и то лишь отчасти, познакомиться съ живописью Симона Ушакова. Двѣ иконы, слывшія за произведеніе Іосифа, пріобрѣтенныя Н. Н. Лихачевымъ, какъ доказано имъ же, суть поддѣльныя иконы съ поддѣльными подписями Іосифа. /Н.П. Лихачевъ. Царскій изографъ Іосифъ и его иконы . СПб. 1897/.



Произведенія Симона Ушакова до насъ дошли, но воспроизведенія ихъ таковы, что за исключеніемъ трехъ изображеній, остальные могутъ дать понятіе только о композиціи и содержаніи, и ни въ какомъ случаѣ не объ исполненіи.

Изъ надписи на нѣкогда существовавшей, а теперь утерянной иконѣ, находившейся въ церкви Грузинской Божьей Матери въ Москвѣ, списанной Тромонинымъ и сообщенной біографу Симона Ушакова Филимонову, удалось установить, что Симонъ Ушакъ родился въ 1626 году.

Надпись гласила:

„Лѣта семь тысячъ сто шестьдесятъ шестого году писалъ государевъ иконникъ Симонъ Федоровъ сынъ Ушакъ 32 лѣтъ возраста своего“.

Изъ какого сословія онъ происходилъ, чей былъ сынъ, гдѣ получилъ первыя знанія своего ремесла, неизвѣстно. Единственно, что съ точностью установлено Филимоновымъ это то, что уже 22 лѣтъ онъ былъ зачисленъ въ число царскихъ мастеровъ, именно 4 мая 1648 года. Ему было положено 10 руб. денежнаго склада и овса, ржи и хлѣба по 15 четвертей. Вскорѣ это жалованье увеличилось до цифры весьма значительной. Онъ былъ зачисленъ въ два учрежденія, „какъ иконописецъ“ въ Оружейную Палату, гдѣ состоялъ въ вѣдѣніи Оружейнаго Приказа, а затѣмъ въ Серебряную палату „знаменищикомъ“, т.е. рисовальщикомъ и составителемъ рисунковъ для украшенія и изготовленія всякаго рода предметовъ церковной утвари. Онъ долженъ былъ „знаменить“ святые образа на сосудахъ церковныхъ и



на дробницахъ, т. е. выступающихъ рельефно частяхъ сосуда, въ видѣ медальоновъ, шишекъ и проч, какъ онъ самъ говоритъ о себѣ въ одной челобитной.

Въ актахъ этого времени встрѣчается его имя, какъ иконописца и въ то же время:

"Золотыхъ и серебрянныхъ дѣлъ знаменщика и иконописца." Филимоновъ полагаетъ, что Симонъ Ушаковъ только составлялъ рисунки, для исполненія на священныхъ сосудахъ, но есть доказательства, что онъ самъ собственно-ручно знаменилъ эти иконы на сосудахъ, т. е. иначе говоря, былъ граверомъ. Намъ придется познакомиться съ цѣлымъ рядомъ замѣчательныхъ символическихъ гравюръ Симона Ушакова, выполненныхъ въ стилѣ нѣмецкой ранней гравюры XV - XVI вѣка. Тѣмъ не менѣе, совершенно правильнымъ должно признать заключеніе Ю. Д. Филимонова, что Симонъ Ушаковъ, будучи причисленъ знаменщикомъ Серебряной Палаты долженъ былъ знать рисунокъ орнамента въ его рельефѣ, такъ какъ иначе онъ не могъ дать яснаго понятія о немъ граверу.

"А знаменилъ на покровѣ подъ шитіе Нерукотворный образъ, да на Покровѣ Никола Чудотворца образъ":

"Апр. 27 дано ему 29 алтынъ на 29 день, а знаменилъ подъ шитіе покровѣ Алексѣя Митрополита да на куколѣ деисусъ, да по верху деисуса херувимы, да пелену Рождества Пречистой Богородицы здѣйствы по камкѣ подъ шитье жъ, да цвѣтилъ съ той пелены красками листь, да воздухъ на камкѣ знаменилъ. Мая 22-го ему же 3 алтына, а знаменилъ покровцы и воздухъ и Спасовъ образъ на патриар-



шескій самъ подъ шитье. Июля 8-го снова данъ заказъ на три дни, а знамениль на амфоре по бумагѣ "Браши. да Рождества Пречистыя Богородицы дѣйства на бумагѣ и цвѣтилъ красками" и т.д.

Онъ писалъ образа, фрески храмовъ, знамена; чертилъ планы, карты и рисунки, украшенія для оружія, рисовалъ на бумагѣ картины въ краскахъ, словомъ долженъ былъ удовлетворить многимъ потребностямъ тогдашней сильно двинувшейся впередъ жизни.

Въ статьѣ „о написаніи 1666 году двухъ иконъ въ село Измайлово царскими иконописцами" С.Н. Кологривовъ, сообщилъ два интересныя документа, содержащихъ имена царскихъ иконописцевъ и подпись Симона Ушакова важную, какъ онъ говоритъ, тѣмъ, что она автографъ, могущій послужить къ обнаруженію практикуемыхъ теперь фальсификацій. Живописцы слѣдующіе:

„Костромичи: Сергѣй Васильевъ, Петръ Аверкіевъ, Дмитрій Емельяновъ, Фроль Левонтьевъ. Симонъ Ушаковъ свидѣтельствовалъ и руку приложилъ”.

Въ другомъ документѣ 1668 года упоминаются нижегородскіе мастера и иконописцы Борисъ Марковъ съ товарищи стр. I - 3. /Моск. Перк. Вѣд. № 6 1901 годъ. Отдѣльный отт./

Въ 1667 году царь Алексѣй Михайловичъ указалъ у себя Великаго Государя вверху комнату написать вновь стѣннымъ письмомъ, а у того стѣннаго письма Великаго Государя указомъ указалъ быть иконникамъ стряпчей съ ключемъ Федоръ Алексѣевъ, Полтевъ, Приказу Серебряныя



Палаты знаменщику и иконописцу Симону Ушакову да Оружейной Палаты жалованнымъ иконописцамъ Степану Рѣзанцу, Федору Козлову... а обозначена далѣ плата по два алтына въ день.

Въ то же время онъ писалъ иконы:

- 1/ Великій Архіерей Христосъ,
- 2/ Благовѣщеніе въ Грузинской церкви Божіей Матери въ Китай-Городѣ,
- 3/ Икону Владимирской Божіей Матери,
- 4/ Іоанна Крестителя,
- 5/ Спаса Нерукотвореннаго.

Стилистическій разборъ нѣкоторыхъ иконъ и знаменныхъ переводовъ царскихъ иконописцевъ показываетъ съ полной очевидностью, что тѣ указанія, которыя даетъ икографъ Іосифъ относительно состоянія художественной жизни царскихъ мастерскихъ, вполнѣ вѣрны и оправдываются современными памятниками. Онъ хвалитъ умѣніе печатать на листахъ / и на листахъ печатать искусно / въ иностранныхъ земляхъ. Ему извѣстны гравюры, представляющія различныя „бытія" / бытїи /, т.е. историческія событія евангельскія и вообще дѣянія различныхъ царей и многихъ иныхъ славныхъ мужей въ ихъ одеждахъ и въ ихъ портретномъ образѣ. Ему извѣстны иностранныя иконы, написанныя красками и выдрукованныя, которыя вообще производили глубокое впечатлѣніе на русскихъ людей, его современниковъ.

Изъ этихъ замѣчательныхъ указаній его слѣдуетъ, что распространеніемъ въ русскомъ обществѣ западныхъ



художественно написанныхъ иконъ и гравюръ обязаны привозу ихъ иностранцами, которые на Москвѣ жили особой слободой. Эти произведенія покупались, мѣнялись на деньги, получались въ даръ, но этого мало. Іосифъ сообщаетъ, что такія иконы и гравюры „по закону“ приносились священникамъ и освящались для употребленія наряду съ чисто русскими иконами. Но гдѣ же онъ нашелъ такой законъ? Я полагаю, что здѣсь дѣло идетъ о сложномъ явленіи русской жизни. Каждая икона, раньше своего употребленія для цѣлей молебныхъ должна быть окроплена и освящена святою водою. Этотъ законъ, освященный вѣковой церковной практикой, извѣстенъ по церковнымъ установленіямъ. Но въ данномъ случаѣ дѣло идетъ не объ иконѣ вообще, а объ иконѣ западнаго производства, и тогда спрашивается, не говорить ли лишняго Іосифъ? Какимъ образомъ русское православное духовенство могло освящать для русской молитвы западныя иконы. На этотъ разъ Іосифъ говоритъ о замѣнчившемъ явленіи прогрессивной жизни русскаго духовенства, желавшаго исправленія книгъ и иконъ, о томъ направленіи, которое связывается съ именемъ Никона, а въ послѣдствіи Симеона Полоцкаго, почти буквально списавшаго по частямъ трактатъ Іосифа и доказавшаго, что этотъ трактатъ былъ очень распространенъ среди духовенства и въ жизни. Самъ Никонъ занимался тѣмъ, что однѣ иконы неистово писанныя отнималъ, а другія принималъ повидимому, имѣя въ виду постановленіе Стоглаваго Собора:

„Также архіепископамъ и епископамъ, по всѣмъ горо-



дамъ и селамъ и по монастырямъ своихъ предѣловъ испы-  
тывать мастеровъ иконныхъ, ихъ письмо самимъ разсмат-  
ривать"...., „чтобы писано было по образу, по подобію  
и по существу". Ранѣе уже было указано, что выраженіе  
по существу, оказалось настолько вмѣстительнымъ, что  
подъ него подошли и признаны были за правильные и прие-  
млемые по существу западныя новшества, возбудившія по-  
дозрѣнія Висковатаго. Отсюда станеть понятнымъ, что  
прогрессивное духовенство XVI- XVII вѣковъ, ставши на  
сторону улучшения иконописи по существу, не отрицало  
лучшихъ, болѣе изящныхъ, красивыхъ, свѣтлыхъ образовъ,  
а Іосифъ прямо утверждаетъ, что оно освящало для упот-  
ребленія такія западныя иконы и гравюры. Въ Іосифѣ, та-  
кимъ образомъ, мы должны видѣть одного изъ тѣхъ сото-  
варищей Симона Ушакова, которые создали новое направ-  
леніе на основаніи трезвой прогрессивной традиціи, за-  
печатлѣнной еще Стоглавомъ. Недаромъ Іосифъ такъ хва-  
литъ граверное мастерство. Гравюра съ извѣстнаго вре-  
мени стала учительницей народовъ, какъ и книга. Ея  
судьба тѣсно связана съ книгопечатаніемъ, замѣнившимъ  
собой рукописную книгу. Съ того момента, когда гравю-  
ра, какъ особая картинка, отдѣлилась отъ печатной книги  
и помѣстилась на стѣнѣ обыкновеннаго человѣка для раз-  
мышленія, поученія и науки, роль гравюры еще болѣе  
возрасла, и она стала входить въ жизнь въ такомъ видѣ,  
какъ и современныя намъ печатныя картины и воспроизве-  
денія. Іосифъ хвалилъ гравюру, а Симонъ Ушаковъ уже ее  
производитъ. Это искусство его представляетъ новую черту



вполнѣ отвѣчающую характеру времени и живописи того времени.

По свидѣтельству Кильбургера /1674/ въ московской и кievской типографіи, кромѣ церковныхъ книгъ печаталось также много образцовъ и эстамповъ на деревѣ. Въ домово́й казнѣ патріарха Никона находилось 270 листовъ фряжскихъ, листъ печатной большой подволочной; на большомъ листѣ часть Козмографіи; на большомъ же листѣ Козмографія/Времени. Истор. Обит. кн. 15,144/. Фряжскій станъ, чтобы печатать фряжскіе листы сдѣланъ Симономъ Гутовскимъ въ 1677 году, а въ 1680-мъ году рѣзчикъ Афанасій Звѣревъ рѣзалъ для государя на мѣдныхъ доскахъ „всякіе фряжскіе рѣзи“. /Забѣлинъ, о.с. I,177/.

Гравировальное искусство представляетъ новую черту, вполнѣ отвѣчающую характеру времени и живописи того времени. Ровинскій въ своемъ сочиненіи "Русскіе граверы" сначала отрицалъ за Симономъ Ушаковымъ умѣніе гравировать, но впоследствии послѣ нахождения 2 гравюръ, подписанныхъ мастеромъ въ совершенно опредѣленныхъ выраженіяхъ, призналъ, что Симонъ Ушаковъ, повидимому, самъ гравировалъ эти листы. Дѣло въ томъ, что на большинствѣ его гравюръ сказано обыкновенно: „знаменилъ Симонъ Ушаковъ - рѣзалъ Василій Андреевъ"; или „начерталъ Симонъ Ушаковъ, Афанасій Трухменскій рѣзалъ". Оба эти граверы были работники и сотоварищи Ушакова по Серебряной палатѣ, а изъ подписи слѣдуетъ, что рисовалъ оригиналы для гравюръ Ушаковъ, а они рѣзали. Но вотъ на двухъ гравюрахъ подписаны: на одной изъ нихъ, представляющей „Семь смертныхъ



грѣховъ" написано: „Сію дщицу начерталь вографѣ Пименъ Федоровъ, сынъ зовомый Симонъ Ушаковъ, лѣта 7173"/5508-1665/. Другая также носитъ надпись Симона Ушакова. Не останавливаясь на другихъ гравюрахъ его, обращу вниманіе на двѣ послѣднія. Нельзя не видѣть зависимости гравюры „Отечества" отъ западныхъ образцовъ, переведенныхъ на русскія иконописныя формы. Прежде всего Христосъ и Богъ Отецъ изображены въ лицахъ человѣческихъ, а Духъ Святой въ видѣ голубя. Троица, такимъ образомъ, представлена въ видѣ перевода съ такихъ-же изображеній Св. Троицы на западѣ, такъ какъ на русской почвѣ Троица никогда не изображалась иначе, чѣмъ въ видѣ трехъ ангеловъ. Извѣстное изображеніе Ветх. Деньми, затѣмъ, Спаса и Духа Святого, никогда не составили Троицы на почвѣ византийско-русскаго искусства, а западнаго въ эпоху возрожденія. Извѣстная анатомическая правильность фигуръ, отсутствіе строгости и угрюмости, а напротивъ выраженіе благости и мягкости, легкой улыбки, выдаютъ традиціи той свѣтлой живописи, которую вводилъ Симонъ Ушаковъ. Есть замѣчательное родство лика Христа съ Нерукотвореннымъ Спасомъ Троице-Сергіевской Лавры. Лишь, однако, скопированъ прямо и отпечатки получились обратные. Савасоеъ благословляетъ лѣвою рукой, Христосъ также лѣвой держитъ Евангеліе. Такимъ образомъ, эта гравюра какъ-бы продолжаетъ иконопись Симона Ушакова, гдѣ новшества его могли быть примѣнены лишь въ стилѣ и намѣренной красотѣ и правильности рисунка и линій, равно какъ и анатомія фигуръ.



Н.П. Лихачевъ указалъ тотъ-же типъ Троицы на венеціанскихъ греческихъ гравированныхъ выходныхъ листахъ нѣкоторыхъ рукописей, что и на гравюрѣ Симона Ушакова. Такимъ образомъ, въ настоящее время слѣдуетъ признать, что Симонъ Ушаковъ копировалъ тотъ же первоначальный оригиналъ, который былъ извѣстенъ и въ венеціанской графикѣ, но русская гравюра далеко оставляетъ за собою красотой исполненія указанные венеціанскіе образцы.

Совершенно иная по характеру и крайне замѣчательная гравюра Симона Ушакова - „Семь смертныхъ грѣховъ“. Человѣкъ, опутанный цѣпями, съ завязанными глазами, нагруженный разными атрибутами грѣховной жизни /павлинь/, затѣмъ сидящими въ боченкахъ разными звѣрями, гадами /змѣя, левъ, лягушка, волкъ/, съ сидящимъ поверхъ него чортомъ съ плетью, погоняемый, онъ на возжахъ ползеть въ огненную бездну. Въ этой гравюрѣ чрезвычайно ясны черты новаго искусства, которое Симонъ Ушаковъ вводитъ очень осторожно, руководясь высшей цѣлью религіозной живописи, въ русскую иконопись. Здѣсь является обнаженное, совершенно правильное и даже вполне натуральное тѣло, съ полными икрами, правильной устойчивой ступней, ступающей по землѣ, при чемъ особенно поразительны мускулы плечъ, рукъ и ногъ, ракурсъ спины и головы, анатомія мышцъ на груди чорта, его улыбка, правильная посадка, взмахъ руки и замѣчательно вѣрная свѣтотѣнь: темная нога подъ человѣкомъ, темное бедро, темная правая сторона павлина и вообще

1/ Н.П. Лихачевъ, Иконографія Богоматери, стр. 156.



справа моделированныя очертанія. Тонкости въ исполненіи фигуръ таковы, что обозначены остріе локтя, ладыжки ногъ, костякъ рукъ, чашечки колѣнъ, выступающій большой палецъ поднятой ноги и т.п.

Таковъ былъ Симонъ Ушаковъ. Чтобы указать на послѣднюю черту его живописи, достаточно сказать, что онъ былъ портретистомъ. Въ 1685 году ему было поручено „написать персону“, т.е. портретъ /иконописный/ скончавшагося царя Федора Алексѣевича, по мѣрѣ возраста его и поставить въ Соборной церкви Архистратига Божія Михаила у гроба”...

Невадолго до кончины Симонъ Ушаковъ писалъ въ Троице-Сергіевской Лаврѣ - иконы. Извѣстіемъ о днѣ кончины мастера мы обязаны случайному указанію въ челобитной одного левкащика, т.е. наводившаго левкасъ на доски для иконъ. По этому поводу замѣчено: „Симонъ Ушаковъ. И въ прошломъ 194 году Іюня въ 25 день, онъ Симонъ умре“, т.е. въ 1686 году, состоя на службѣ въ Оружейной палатѣ. Ему было, слѣдовательно, за 60 лѣтъ, на службѣ онъ состоялъ около 38 лѣтъ.

Широкій потокъ новыхъ формъ живописи, отмѣченный нами въ школѣ царскихъ иконописцевъ Алексѣя Михайловича, а ватѣмъ Федора Алексѣевича, такъ обширенъ и могучъ, что еще пройдетъ много времени, прежде чѣмъ будутъ установлены его отдѣльныя черты. Однако, нельзя и теперь обойти молчаніемъ тѣхъ важныхъ обстоятельствъ, которыя отмѣчены въ нашей наукѣ по отношенію къ самому царскому двору и московскому обществу XVII вѣка, особенно по недавно явившемуся сочиненію, вновь открытому: С.Ф. Платоновъ,



„Полемическія сочиненія XVII вѣка противъ еретиковъ“ СПб. 1907 г. Начнемъ съ царскаго двора.

Существовавшая здѣсь школа иконописцевъ, возросшая на вліяніяхъ запада и находившаяся подъ непосредственнымъ покровительствомъ московскихъ царей, сама по себѣ легко показываетъ отношеніе двора къ новшествамъ. Несомнѣнно, что для времени Алексѣя Михайловича и Никона, которыхъ дружество и бесѣды попали въ Сійскій подлинникъ какъ доказательство прогрессивнаго начала времени /Нов. 349/, Симонъ Ушаковъ, его товарищъ Іосифъ и ихъ ученики являются двигателями новаго направленія, и дворъ съ царемъ во главѣ этому нисколько не препятствуетъ, но даже поощряетъ.

Грановитая Палата, еще въ концѣ XVI вѣка называвшаяся „подписною“, украшена была собственно „бытейскимъ“ историческимъ письмомъ, о которомъ упоминаетъ въ своихъ запискахъ Мацкѣвичъ<sup>1)</sup> въ началѣ XVII столѣтія и которое, судя по его описанію, безъ измѣненія было возобновлено при царѣ Алексѣѣ Михайловичѣ, весной 1668 года и потомъ въ 1672 году также весьма подробно описано иконописцемъ Симономъ Ушаковымъ. Мацкѣвичъ въ своемъ дневникѣ говорить, что на стѣнахъ этой палаты находились изображенія всѣхъ великихъ князей и царей московскихъ, писанныя по золоту, а потолокъ искусно украшенъ былъ картинами изъ Ветхаго Завѣта. По словамъ Н.М. Карамзина, который, какъ упоминали, имѣлъ въ рукахъ подробное описаніе всей этой стѣнописи, тамъ были изображены „Господь Саваоѣъ, твореніе ангеловъ и человѣка, вся исторія Ветхаго и Новаго

---

I/ Сказанія соврем. о Димитріи Самозванцѣ т.У, стр.68.



Завѣта, мнимое раздѣленіе вселенной между тремя мнимыми братьями Августа Кесаря и дѣйствительное раздѣленіе нашего древняго отечества между сыновьями св. Владимира, представленными въ митрахъ, въ одеждахъ камчатныхъ, съ оплечьями и поясами златыми: Ярославъ Великій, Всеволодъ I, Мономахъ въ царской утвари, Георгъ Долгорукій, Александръ Невскій, Даніилъ Московскій, Калита, Донской и преемники его до самого Федора, который, сидя на тронѣ въ вѣнцѣ, въ порфирѣ съ „пареминникомъ“, въ жемчужномъ ожерельи, съ златой цѣпью на груди, держалъ въ рукахъ скипетръ и яблоко царское; у трона стоялъ Борисъ Годуновъ, въ шапкѣ мурманкѣ, въ верхней златой одеждѣ на опашку“. Эти послѣднія изображенія могутъ также свидѣтельствовать, что украшенія Грановитой Палаты стѣннымъ письмомъ принадлежать царствованію Федора Ивановича, со временъ котораго она стала именоваться подписною. При томъ нельзя не замѣтить, что содержаніе этой росписи почерпнуто большею частью изъ „хронографа“ - единственной всемірной исторіи у нашихъ предковъ, которая читалась ими съ особенной любовью. Мы вообще должны сожалѣть, что не дошло до насъ ни подлиннаго описанія, ни рисунковъ стѣнописи въ этихъ двухъ палатахъ... При Алексѣѣ Михайловичѣ, какъ мы упомянули, эта стѣнопись была возобновлена. Еще въ 1663 году, въ сентябрѣ государь указалъ прислать въ Приказъ Большого дворца „иконописцевъ и лев-

---



кашиковъ, что есть въ Оружейномъ приказѣ, - писать имъ въ Грановитой Палатѣ стѣнное письмо". Но дѣло почему-то не двигалось, такъ что въ 1657 г. августа 6 государь снова указалъ „тѣмъ лѣтомъ въ Грановитой Палатѣ написать стѣнное письмо вновь, а снимки для образца, съ того стѣнного письма снять и приказать о томъ иконописцу Симону /Ушакову/, чтобъ въ этой палатѣ тѣ же вещи, что и инія, написаны были". Иконописцы - Симонъ Ушаковъ съ товарищами, сказали, „что Грановитя Палаты вновь писать самымъ добрымъ стѣннымъ письмомъ, прежняго лучше или противъ прежняго, - въ толикое малое время некогда; къ октябрю мѣсяцу иконми мѣрами не поспѣеть; для того, приходитъ время студенное и стѣнное письмо будетъ не крѣпко и не вѣчно". Такимъ образомъ возобновленіе стѣнописи началось весной 1668 г., вмѣстѣ съ возобновленіемъ каменной рѣзью иконъ и дверей Палаты. На стѣнѣ было изображено стѣннымъ письмомъ: „видѣніе царя Константина, како явился крестъ", написанное „для встрѣчи и выѣзду польскихъ по-  
словъ".

Подобно Грановитой, Меньшая или Царицына Золотая Палата украшена была также бытѣйскимъ или историческимъ письмомъ, которое, хотя и въ подновленномъ видѣ, сохранилось до настоящаго времени и изображаетъ: обрѣтеніе

---

1/ Оно возобновлялось нѣсколько разъ въ XVII вѣкѣ и потомъ въ 1796 году, къ коронаціи императора Павла I.  
И. Забѣлинъ Д. б. р. ц. въ XVI и XVII ст. у I. М. 1872 г.  
стр. 133-134.



Животворящаго Креста царицею Еленю, крещеніе великой княгини Ольги, легенду о царицѣ Динарѣ, дочери иверскаго царя Александра, побѣдившей Персовъ, изображение дѣянія св. женъ, царицы Елены и великой княгини Ольги и благочестивой царицы иверской. Роспись палаты согласовалась съ назначеніемъ ея въ торжественныхъ случаяхъ служить приемою залой царицъ.

Въ Столовой избѣ, которая была деревянная брусная, живописью украшена была одна только подволока или потолокъ, плафонъ, какъ и въ прочихъ царскихъ деревянныхъ хоромахъ. Извѣстно, что было изображено въ плафонѣ Столовой избѣ царя Михаила Федоровича, украшенной въ 1621 году травникомъ /иконописцемъ, писавшимъ узоры и драви/ Лукою Трофимовымъ. Въ Столовой, построенной царемъ Алексѣемъ въ 1662 году, въ подволокъ написано было звѣздочное небесное движеніе, двѣнадцать мѣсяцевъ и бѣги небесные, вѣроятно, также по замыслу инженера и полковника Густава Декенпина, который строилъ эту столовую избу. Въ сочиненіи Адольфа Лизека о посольствѣ римскаго императора Леопольда къ царю Алексѣю Михайловичу, сохранилось описаніе этого изображенія. 13 окт. 1675 года въ Столовой была дана цесарскому посольству отпускная аудиенція, которую и описалъ Лизекъ, секретарь посольства

1/ Въ Расходной книгѣ Кавеннаго Приказа 7170 года, именно сказано, что инженеръ и полковникъ Густавъ Декенпинъ былъ у вымыслу Столовой избѣ деревянной у подволоки и у рѣвнихъ оконъ". № 1082 и 1020, арх. Оп. Пал.

2/ Журналь Мин. Народн. Просвѣщ. 1837 г., ноябрь, отд. II, стр. 377.



„Стѣны Аудіенцѣ залы /говорить онъ/ были обиты дорогими тканями, а на потолокъ изображены небесныя свѣтила ночи, блуждающія кометы и неподвижныя звѣзды, съ астрономическою точностію. Каждое тѣло имѣло свою сферу съ надлежащимъ уклоненіемъ отъ эклиптики; равстояніе двѣнадцати знаковъ небесныхъ такъ точно размѣрено, что даже пути планетъ были обозначены золотыми тропиками и такими же коморами равноденствія и повороты солнца къ веснѣ и осени, зимѣ и лѣту“. Описаніе Лизека служитъ вмѣстѣ съ тѣмъ подтвержденіемъ, что плафонъ былъ начертанъ иноземнымъ художникомъ, именно, Густавомъ Декенпиномъ, какъ мы указали выше, и не могъ принадлежать художеству русскихъ иконописцевъ и знаменщиковъ, т.е. рисовальщиковъ, которые не только не знали астрономіи, но и считали ее наукою отреченною. Не смотря на то, какъ предметъ, по справедливости заслуживающій удивленіе и возбуждавшій любопытство нашихъ предковъ, звѣздотечное небесное движеніе царской Столовой Палаты пользовалось въ то время особеннымъ уваженіемъ и нѣсколько разъ служило образцомъ при украшеніи другихъ комнатъ /преимущественно также столовыхъ на постельной половинѣ двора/. Такъ въ 1683 г. оно было написано въ столовой нижней комнатѣ царевны Софьи Алексѣевны, на деревянномъ подволокъ, по грунтованному холсту, живописцами Салтановымъ и Безминимъ, а въ 1688г. въ деревянной передней царевны Татьяны Михайловны и въ верхней каменной комнатѣ царевны Татьяны Алексѣевны. Кромѣ того, Столовая ивбы загородныхъ царскихъ хоромъ, въ Коломенскомъ и въ Алексѣевскомъ, и столовая въ новыхъ



хоромахъ царевича Ивана Алексѣевича, также были украше-  
ны этими изображеніями „небесныхъ бѣговъ“. Но несравнен-  
но большее значеніе получаетъ для насъ этотъ плафонъ въ  
томъ отношеніи, что онъ служилъ, можетъ быть, руковод-  
ствомъ въ первоначальномъ обученіи Петра Великаго. Вотъ  
современное свидѣтельство: „въ 1679 году живописнаго дѣ-  
ла мастеръ Карлъ Ивановъ Золоторевъ писалъ на алексан-  
дрійскомъ большомъ листѣ /бумаги/ золотомъ и красками  
двѣнадцать мѣсяцевъ и бѣги небесные, противъ того, какъ  
въ Столовой въ подволокахъ написано“. „Тотъ листъ /отмѣ-  
чено въ запискѣ/ принялъ въ хоромы къ государю царевичу  
и великому князю Петру Алексѣевичу бояринъ Родионъ Ма-  
вѣевичъ Стрѣшневъ“. Составленіемъ подволочныхъ чертеной  
въ 1681 году занимался живописецъ Иванъ Мировскій, кото-  
рому 1 марта велѣно было „знаменить чертежъ звѣздоточна-  
го небснаго движенія противъ того, каково написано въ  
подволокъ въ большой Столовой Палатѣ, и иные чертежи  
иными образцы“.

Такое же устройство подволокъ мы находимъ и въ бо-  
ярскомъ быту, который въ богатой и знатной средѣ вообще  
мало отставалъ отъ порядковъ быта царскаго. Въ каменныхъ  
хоромахъ кн. В.В. Голицына /1689 г./ въ большой Столовой  
Палатѣ въ подволокъ точно также были изображены небесные  
бѣги: „въ серединѣ подволоки солнце съ лучами вызолочено  
сусальнымъ золотомъ, кругъ солнца бѣги небесные съ зодіа-  
ми и съ планеты писаны живописью. Отъ солнца на желѣз-  
ныхъ трехъ прутахъ паникадило бѣлое костяное о пяти по-  
ясахъ, въ поясъ по 8 подсвѣчниковъ. А по другую сторону



солнца мѣсяцъ въ лучахъ посеребрень. Кругъ подволоки въ 20 клеймахъ рѣвныхъ поволоченныхъ писаны пророческія и пророчицъ лица. Да въ четырехъ рамахъ рѣвныхъ волоченныхъ же четыре листа нѣмецкихъ". Въ Крестовой Палатѣ въ подволоку находился деревянный большой репей съ лучами по мѣстамъ выволоченный и въ разцвѣченной красками, а около репья въ лучахъ 12 мѣсяцевъ рѣвныхъ же. Въ спальнѣ въ подволоку тоже были написаны по полотну 12 мѣсяцевъ съ планетами /Иванъ Забѣлинъ, Домашній бытъ царей и царицъ т. I, стр. 135-137, 5 изд. М. 1872 г./.

Надобно сказать, что въ материалахъ, описывающихъ эту древнюю живопись, мы встрѣчаемся съ интересной терминологіей, сопровождающей появленіе новыхъ западныхъ образчиковъ живописи и искусства. Такъ подволоки древнихъ хоромъ, т.е. накладные потолки составлялись обыкновенно изъ нѣсколькихъ „штукъ" или клеевыхъ щитовъ, прикрѣпляемыхъ къ потолку палаты. На этихъ „штукахъ" иконописцы и царскіе живописцы писали священныя притчи и равныя изображенія, а иногда расписывали ихъ по золоту, травнымъ письмомъ, т.е. растительнымъ орнаментомъ. Иногда эти „штуки" представляли картины на холстѣ, какъ у насъ теперь, а потому естественно думать, что этотъ нѣмецкій терминъ принесенъ къ намъ изъ Польши, гдѣ онъ навсегда закрѣпился для обозначенія „искусства" вообще.

Среди равнообразныхъ другихъ терминовъ, много русскихъ, каковы: „царственная притча" /т.е. историческія дѣянія равныхъ историческихъ царей/, „деисусъ" - /т.е. моленія въ известной типичной композиціи молящихся по



сторонамъ Христа, Богородицы, Иоанна Крестителя, Ангеловъ, апостоловъ и даже лицъ историческихъ, „быти“ / „бытійное письмо“, т.е. изображеніе ветхозавѣтныхъ истерій/ и множества сюжетовъ иконописныхъ, украшавшихъ палаты московскихъ царей, указанныхъ ранѣе „небесныхъ бѣговъ“, „цвѣтныхъ и разметныхъ травъ“, встрѣчается впервые терминъ, также, повидимому, пришедшій къ намъ съ нѣмецкими художниками — „ленчафтъ“, подъ именемъ „ландшафтъ“ укрѣпившійся въ русской художественной терминологіи.

Среди разнообразныхъ символическихъ картинъ, которыя мы подробно разбирали, въ палатахъ русскихъ царей особеннаго интереса заслуживаетъ упомянутая роспись палаты царевенъ, гдѣ мы уже познакомились съ небесными бѣгами. Такъ въ палатахъ /крестовой палатѣ/ царевны Софьи Алексѣевны были изображенія царя Давида на слова: „Ставь на одрѣ своемъ, глагола: „Господи, слезами моими омочю постелю мою“, а главное здѣсь же была написана притча: „Душа чиста, аки дѣвица преукрашена всякими цвѣтами, стоитъ превъше солнца, луна подъ ногами ея“, сохраненная до нашего времени гравюрами и выдѣлившаяся въ икону. Забѣлиня видѣлъ въ Академіи Художествъ три иконы на эту тему, а я видѣлъ еще одну въ Вѣнскомъ Гофмузеумѣ /залѣ XVII, шкафъ 5, № 25/. Эта притча о чистой и непорочной душѣ крайне интересна для дѣвицъей, такъ какъ аллегорія представлена въ видѣ дѣвственницы. Смысль и композиція этой притчи таковы: Вверху полукругъ. Въ немъ Христосъ — „ду-



та чистая"; по сторонамъ слѣва Аверкій Герасольскій и Вареломей преподобный, слѣва св. князь Михаилъ Черниговскій и Настасія. Ниже полукруга на лунѣ стоитъ Дѣва, держа въ правой рукѣ вазу съ цвѣтами, развѣтвляющимися надъ ея головой. На головѣ ея корона золотая, она въ красной одеждѣ, расшитой подъ древній лоронъ. Въ лѣвой рукѣ ея чаша съ веревкой, которая обмотана за шею льва, сидяшаго справа отъ Дѣвы, ниже ея, на холмѣ. Выше льва, на томъ же холмѣ красный змій и рядомъ съ нимъ павшій дьяволъ. Надъ холмомъ солнце. Подъ дьяволомъ въ черной пещерѣ сидитъ фигура съ надписью: „душа грѣшная“. Надпись, поясняющая смыслъ этой иконы не во всѣхъ случаяхъ повторяется одинаково. На вѣнской иконѣ она гласитъ: „Душа чистая, аки дѣвица /вар. у Забѣлина: душевная чистота, яко невеста/, преукрашена всякими цвѣты, стоитъ преевыше солнца, луна у нея подъ ногами ея. Молитва у нея изъ усть, аки пламень до небесъ и преевыше небесъ. Слезами тернїе грѣховное погаси, постомъ льва свява, смиренїемъ змїа укроти; позавиде дьяволъ добротѣ ея, паде предъ нею, не можетъ терпети доброты человѣческія къ Богу“. На экземплярѣ Академіи Художествъ относительно грѣшнѣй души сказано: „сидитъ въ мѣстѣ темномъ, ожидаетъ вѣчныя муки“. Эта икона, повидимому, XVII вѣка. Притча составлена совершенно въ духѣ той, которая украшала палаты Іоанна Грознаго и сочинена по притчѣ Еввула и Василия Великаго. Здѣсь такіе же звѣри, и добродѣтельная чистая душа олицетворена въ видѣ Дѣвы. Среди множества другихъ сюжетовъ религіознаго содержанія, украшавшихъ палаты Софіи Але-



ксѣвны, укажу на Страшный Судъ, писанный полякомъ Семеновъ Лисицкимъ /послѣ 1684 года/ и „коронованіе Богородицы“, западный сюжетъ, вошедшій въ составъ явственно новыхъ формъ. Упомянутые выше „ленчафты“ были написаны подъ притчами, а подъ окнами до полу — „персоны“ или портреты царей московскихъ Алексѣя Михайловича и Михаила Федоровича, Иоанна и Петра Алексѣевичей. Царскихъ живописцевъ, исполнявшихъ всѣ эти росписи, царь Алексѣй Михайловичъ одаривалъ серебряными ковшами, камчатными кафтанами и собольими шапками, далъ имъ особыя преимущества и въ грамотѣ 1669 года ставитъ ихъ выше всѣхъ прочихъ художниковъ, именуя „тщательныхъ и честныхъ иконописцевъ, истинными церковниками, художниками церковнаго благолѣпія“.

А. Поповъ въ статьѣ „Иконописаніе“ /въ Сѣв. обоз. № 2, 1849 г./ приводитъ важныя добавленія. На московскомъ соборѣ 1674 года, осудившемъ патріарха Никона, иконописаніе было также предметомъ совѣщаній: „Лѣпо было и полѣзно показая /собору/ еже призрѣти окомъ благоразсмотрѣнія на писаніе честныхъ и святыхъ иконъ и на иконописателя, да оныя лѣпо и честно съ достойнымъ украшеніемъ, искуснымъ разсмотромъ художества писаны будутъ“, говорить окружное посланіе царя Алексѣя Михайловича 1669 года /Акты Ар. т. IУ № 144/.

Объявляя постановленіе Собора, царь предписываетъ, чтобы „честныя и святыя иконы по преданію святыхъ отецъ, по необходимому обычаю святыя церкви, по приличности дѣлъ и лицъ описаны были; всякое же нелѣпіе и неприличіе



да къ тому же не вообразится; хитрость же и благолѣпство художное весьма со всякимъ тщаніемъ хранимо будетъ". Выраженія, опредѣляющія допустимость иконнаго письма здѣсь ограничены не догматомъ и преданіемъ, а лишь приличіемъ и неприличіемъ, при чемъ „хитрость“ /искусство/ и „благолѣпство“ /красоту/ предписывается хранить.

Эти общія похвалы надо понимать въ общихъ же чертахъ дѣятельности художниковъ царскихъ. Царь Алексѣй, хваля ихъ и поощряя, принималъ и поощрялъ, слѣдовательно, всѣ ихъ новшества въ томъ составѣ, который вкратцѣ изложенъ выше. Симеонъ Полоцкій въ виршахъ описалъ Коломенскій дворецъ. Его терминологія и перечисленіе живописи могутъ закончить писаніе того западнаго вліянія на Россію въ это время, которое такъ охотно воспринималось:

..... Домъ, иже міру есть удивленіе

..... Домъ вѣло красный, прехитро созданный,  
красоту его можно есть равнати  
Соломоновой прекрасной палатѣ.

Написанія егда возглядаю

Много исторій чудныхъ повнаваю.

Четыре части лѣта написаны,

Аки на мѣди хитро азвааны.

Зодій небесный чудно написася,

Образы свойствъ си лѣло знаменася,

И части лѣта суть изображены.

Яко достоитъ чинно положены.

И ина многа домъ сей украшають,

Разумы зрящихъ вѣло удивляють.



Множество цвѣтовъ живо написанныхъ  
И острымъ хитро златомъ изваянныхъ  
Правый бо цвѣтникъ быти ся являетъ  
Удивлятися всякъ умъ понуждаеть  
Едва свѣтлѣе рай бѣ украшенный  
Иже въ началѣ Богомъ насажденный.

Этотъ потокъ новыхъ формъ, оплодотворившій школы царскихъ иконописцевъ, видоизмѣнилъ во многомъ и извѣстную старую Строгоновскую школу, явившуюся въ началѣ XVI-го вѣка на глубокомъ сѣверо-востокѣ Россіи, въ Сольвычегодскѣ.

Эта школа, понимавшая иконопись въ духѣ древне-греческаго письма, подъ вліяніемъ царскихъ иконописцевъ также перешла къ фряжскому письму. Представителями живописи были въ XVI-XVII вѣкахъ: Максимъ и Никита Строгоновы, Никифоръ и Прокопій Чирины, Постникъ Дербинъ, Мочаловъ Емельянъ, Семень Боровдинъ, Истоминонъ, Никифоровъ, подписавшіе свои имена. Настоящимъ фряжскимъ мастеромъ былъ Стефанъ Нарыковъ.

Вообще же въ это время, т.е. особенно послѣ смутнаго времени, близко и пространно ознакомившаго щепетильную Русь съ иновѣдцами, польскою, нѣмецкою и италіанскою культурой и искусствомъ /Максимъ Грекъ/, становится извѣстнымъ, что Москва предалась почти латинству. Павелъ Алепскій, очень чутко понимавшій и цѣнившій искусство этого времени и отмѣчавшій западныя вліянія во время своего пребыванія въ Москвѣ, говоритъ, что „въ Москвѣ



многіе иконописцы переняли живописность образа на манеръ франковъ и поляковъ, а вельможи покупали такіе образа<sup>1/</sup> у нѣкоторыхъ бояръ итальянскіе и нѣмецкіе мастера расписывали церкви /домашнія/ говоритъ Павелъ. Эти свѣдѣнія во всемъ сходятся съ показаніями изографа Іосифа, но особенно ярко выступаетъ вліяніе запада въ дѣлѣ извѣстнаго князя И. А. Хворостинина, и особенно изъ общаго состава его полемическихъ сочиненій противъ ересей его времени. Любопытная личность эта отлично охарактеризована С. Ө. Платоновымъ. Какъ видно изъ показаній Массы и Геркмана о смутномъ времени въ Россіи, Хворостининъ еще въ молодыхъ годахъ находился при дворѣ Растрига въ должности кравчаго. Растрига по словамъ Массы „держалъ въ большомъ почетѣ этого надменнаго и все себѣ позволявшаго мальчишку“. Высокоуміе, тщеславіе и гордость, вопреки старымъ русскимъ понятіямъ, отличали кн. Хворостинина, по словамъ кн. Шаховскаго, и въ зрѣломъ возрастѣ. При Шуйскомъ онъ былъ сосланъ въ Волоколамскій монастырь за то, что, будучи близокъ къ Растригѣ, хулилъ православіе и впалъ въ ересь, а ватѣмъ послѣ 1619 года сосланъ въ заточеніе въ Кирилловъ-Бѣлозерскій монастырь.

Его обвиняли въ томъ, что онъ, какъ „вѣдомо всѣмъ людямъ Московскаго государства, впалъ въ ересь при Растригѣ, и хулилъ православную вѣру, постовъ и христіанскаго обычая не хранилъ, что при царѣ Михайлѣ Федоровичѣ опять учалъ приставать къ польскимъ и латинскимъ попамъ и къ полякамъ, и въ вѣрѣ съ ними соединился, а книги и образы

---

1/ Савелъевъ, Биб. для чтенія 1836 г., т. XV, отд. III-IIO.



ихъ, письмо у нихъ принималъ и держалъ у себя въ чести." Эти "образы и письмо было вынута у князя Хворостинина и онъ повинился, что образы, римское письмо почиталъ съ греческимъ письмомъ съ образы за одинъ".

"Царь его пострадалъ, но князь опять учалъ жити не по христіански и вникати въ ересь". Снова былъ сдѣланъ обыскъ и опять "были выняты многіе образы, латинское письмо и книги латинскія ереси многія". Его обвиняють въ томъ, что "хульнныя слова и укоривны противъ людей Московскаго государства объявилъ въ своихъ письмахъ, что шатается въ вѣрѣ христіанской, что онъ даже запрещалъ своимъ людямъ въ церковь ходити и мучилъ, и билъ, и говорилъ, что воскресенія мертвыхъ не будетъ, что онъ въ постъ пьянствовалъ и собирался бѣжать въ Литву, что будто говорилъ: "на Москвѣ людей нѣтъ, все людъ глупый, жити тебѣ не съ кѣмъ и чтобы тебѣ Государь отпустилъ въ Литву или Римъ". Укоривны его: "Московскіе люди съютъ рошью, а жнутъ ложью, не по достоинству, деспотомъ Русскимъ Михаила Федоровича называетъ, вмѣсто Самодержавецъ". Онъ былъ заточенъ и написалъ свои произведенія послѣ заточенія. Въ нихъ онъ ополчается самъ противъ ересей, противъ иконоборцевъ, кальвинистовъ, Лютера и другихъ и умоляетъ беречь православную вѣру противъ папы. Въ всякаго сомнѣнія - это былъ типичный прогрессистъ своего времени, заподозрѣнный и оклеветанный, такъ какъ въ почитаніи латинской ереси могъ быть обвиненъ самый дворъ того времени.

Патріархъ Іоакимъ въ 1674 году запретилъ продавать вырѣзанные на доскахъ и печатные на листахъ образа, ко-



которые печатаютъ нѣмцы еретики, Лютеры и Кальвины, по своему, ихъ проклятому мнѣнію, неистово, неправо, наподобіе лицъ своея страны и въ одеждахъ своестранныхъ нѣмецкихъ, а не съ древнихъ подлинниковъ, которые обрѣтаются у православныхъ" /Акты Ар. т. VI, 8 200/. Эти, вполне ясны сами по себѣ факты, показываютъ замѣчательное развитіе на Руси и повсемѣстное распространеніе западной гравюры, которую цѣнили и самъ Никонъ.

Положеніе искусства въ эпоху, когда Петръ былъ еще мальчикомъ и юношей, можно опредѣлить скорѣе гадательно, чѣмъ дать вѣрное исторически о немъ представленіе. Смутная эпоха ознакомила Русь тогдашняго времени съ иностранными образцами живописи, проложившими широкій путь на Русь въ эпоху разрухи и принятія новыхъ началъ жизни при дворѣ и въ обществѣ.

Э П О Х А П Е Т Р А .

Передъ нами теперь эпоха Петра и новаго времени, предъ нами обширное, захватывающаго интереса явленіе - новое искусство, только въ наши дни начинающее приобрѣтать болѣе или менѣе ясныя очертанія. Отъ 1707 года, т.е. указа Петра Великаго о назначеніи Ивана Заруднева во главѣ русскаго иконописанія /см. ниже/ до нашего времени прошло съ небольшимъ двѣсти лѣтъ, а сколько волнующихъ событій пережило русское искусство. Эти 200 лѣтъ составятъ предметъ второй части курса.

Я упомянулъ имя Ивана Заруднева и указъ Петра 1707 года, желая положить дату, отъ которой намѣренъ отправиться въ дальнѣйшемъ изложеніи. Позднѣе мы услышимъ уже объ



Академія, какъ о новой исторической датѣ. Предъ нами два пути: указъ Петра объ иконописи и его стремленіи основать Академію. Оба пути не были избраны Петромъ по личной прихоти, они начинались въ глубинѣ недалекаго прошлаго и изъ проторенныхъ тропинокъ превратились въ широкіе пути развитія русскаго искусства.

Прерванный ранѣе рядъ иностранныхъ художниковъ, приглашавшихся въ Оружейную Палату для обученія русскихъ молодыхъ иконописцевъ живописному искусству, далъ возможность, какъ мы видѣли, образоваться такимъ убѣжденнымъ западникамъ, какъ живографъ Іосифъ и Симонъ Ушаковъ съ ихъ школой. Другіе иностранные художники сумѣли подготовить такихъ русскихъ живописцевъ, которыхъ Петръ отличилъ своимъ орлинымъ взоромъ и отослалъ въ чужіе края для серьезнаго обученія живописи въ иностранныхъ академіяхъ. Эти два эпизода главнѣйшіе въ исторіи существованія царскихъ живописцевъ при Оружейной палатѣ. Въ 1670-мъ году, т.е. за 16 лѣтъ еще до смерти Симона Ушакова, на мѣсто Лопуцкаго былъ взятъ полякъ Иванъ Миrowsкій, украсившій живописью Коломенскій Дворецъ, воспитаннъ Симеономъ Полоцкимъ. Съ этого же времени является при дворѣ „перспективнаго“ <sup>1/</sup> дѣла мастеръ Петръ Энгельсъ, а затѣмъ Иванъ Салтановъ.

Наконецъ, <sup>2/</sup> въ 1679 году ко двору былъ взятъ „иновемець анбурскія земли“, Иванъ Андреевъ Вальтеръ, за написанную имъ персону князя Бориса Алексѣевича Голицына. Забѣлинь

1/ т.е. знатокъ перспективной живописи.

2/ т.е. изъ Гамбурга.



перечисляетъ много именъ художниковъ живописцевъ въ Москвѣ, упоминаемыхъ въ это время по случаю равныхъ дворцовыхъ работъ, образовавшихъ собою, какъ бы новую живописную <sup>школу</sup>. Въ половинѣ XVII вѣка уже самыя иностранныя мастера пріѣзжаютъ въ Россію работать, и въ правленіе царицы Софіи Алексѣевны было дано разрѣшеніе пріѣхать въ Москву изъ Новгорода шведскому живописцу Вильгельму Геку. Онъ явился въ посольскомъ приказѣ 18 марта 1687 г. и на сдѣланные ему вопросы далъ показаніе: „родомъ онъ шведъ, города Нюшканца, а художества живописнаго. А пріѣхалъ онъ Вилимъ къ великимъ государямъ, къ Москвѣ, для живописнаго мастерства, на время. А выѣхалъ-де онъ изъ-за шведскаго рубежа въ Великій Новгородъ въ нынѣшнемъ, во 1795 /1687/ г. Генваря въ 9-й день“. Другой живописецъ жилъ въ Москвѣ и кормился своей работой, нѣкто Грубе, повидимому, швейцарецъ, близкій къ Лефорту, но это было уже при Петрѣ, въ концѣ XVII вѣка. Съ Лефортомъ онъ уѣхалъ на родину. По отъѣздѣ Грубе, явился въ Москву странствовавшій по разнымъ странамъ голландскій живописецъ Корнелиусъ Бржейнъ, въ 1703 г. писавшій въ Москвѣ портреты дочерей царя Ивана Алексѣевича и мать ихъ царицу Прасковью Федоровну. Живописью этого художника могъ плѣ-  
//Василій Познанскій, Кипріанъ Умбрановскій, Ерофей Елинъ, Лука Смоляниновъ, Григорій Одольскій, Семенъ Лѣсицкій /полякъ, написавшій картину Страшнаго Суда въ палатѣ/, Борисъ Давыдовъ, Герасимъ Костоусовъ, Михайло Чоглоковъ, Алексѣй Филипповъ, Гаврило Вальковъ, Михайло Сильвестровъ, Леонтій Чулковъ, Петръ Тропаревъ и мн. др. Быть царей т. I, 172.



нѣтъ пѣвчій Никитинъ, вхошій въ Кремлевскія палаты. Онъ былъ самоучка, питалъ сильную страсть къ живописи и обратилъ на себя вниманіе Петра. Онъ и его братъ были посланы за-границу ранѣе послѣдняго путешествія Петра, состоявшагося въ 1716 году.

Уже Вухтерсъ, нѣмецъ „царскія земли“, началъ съ того, что заставилъ учениковъ, бывшихъ подъ руководствомъ Лопуцкаго копировать гравюры на глазъ, а не посредствомъ прямого пересниманія или припорошиванія. Этимъ, повидимому, и объясняется натуральность складокъ платъ у Симона Ушакова въ его нерукотворенномъ образѣ и особенная горячая приверженность къ красивой натурѣ у его товарища живографа Іосифа. Несомнѣнно также, что ученики Вухтерса должны были изучать натуру, такъ какъ писали по новымъ пріемамъ персонъ, или портреты, а между ними нѣкоторые были написаны Симономъ Ушаковымъ. Повидимому, новыя начала живописи вступили въ свои права, такъ какъ въ разрядныхъ книгахъ упоминаются портреты, писанные русскими мастерами „съ живства“, т.е. съ натуры, а не на память, или по воспоминанію, или „писанію“. Изъ числа упомянутыхъ ранѣе художниковъ, получившихъ выучку въ царскихъ мастерскихъ, два брата Одольскіе, Григорій и Иванъ, были привлечены Петромъ Великимъ въ типографію, гдѣ открыты были имъ рисовальныя классы, и гдѣ эти художники учили рисовать съ живою натурою, сами будучи хорошими портретистами. Самъ Петръ посѣщалъ рисовальныя классы Одольскихъ и интересовался ими. Мало этого, выбравши наиболѣе способныхъ, въ 1716 году, онъ отправилъ ихъ за-границу и самъ отправилъ-



ся туда же. Это были архитекторы: Устиновъ и Коробовъ, живописцы Андрей Матвѣевъ въ Голландіи, Иванъ и Романъ Никитины и Захаровъ въ Италіи, граверъ Коровинъ во Франціи. Объ итальянскихъ посланцахъ дали свои отзывы герцогъ Тосканскій и Караваккъ. По возвращеніи Петръ мечталъ объ основаніи въ Петербургѣ Академіи Художествъ на европейскій ладъ, въ то же время привывая, какъ и во время своего путешествія, разныхъ художниковъ, разныхъ специальностей на службу въ Россію. Вмѣстѣ съ тѣмъ, онъ рано нашель себѣ помощника въ лицѣ М. П. Аврамова, отосланнаго еще ранѣе въ Голландію для обученія и сдѣланнаго имъ по возвращеніи дьякомъ Петербургской Типографіи, которую, какъ и рисовальные классы, послѣдній пожелалъ преобразовать въ Академію на подобіе европейскихъ. Онъ предполагалъ построить особый домъ, снабдить его необходимыми пособіями, набрать учителей изъ петербургскихъ же художниковъ, а въ профессора живописи опредѣлять находившагося во Флоренціи Ивана Никитина. Петръ, однако, думалъ, повидимому, объ учрежденіи Академіи Наукъ съ художественнымъ отдѣленіемъ. Подобный же проектъ объ учрежденіи Академіи Художествъ былъ представленъ ему Андреемъ Кон. Нартовымъ. Послѣдній воспитывался въ Пруссіи, Голландіи и Англіи для приобрѣтенія знаній по механикѣ и математикѣ. Въ 1724 году онъ представилъ проектъ: «о сочиненіи таковой Императорской Академіи разныхъ художествъ, которой здѣсь въ Россіи еще не обрѣтается, безъ которой художники подлиннаго въ своихъ художествахъ основанія имѣть не могутъ, и художества не токмо, чтобы



для пользы государственной вновь прибавляться, но и старья погасать могут". Онъ предложилъ, чтобы преподавались: архитектура, цивились, механика всякихъ мельницъ, шлюзовъ, живопись всякихъ равныхъ малярствъ, скульптура же всякихъ равныхъ дѣлъ и гравированіе всякихъ же равныхъ дѣлъ". Затѣмъ онъ прибавилъ: "При той же Академіи имѣеть быть и типографія для печатанія гражданскихъ книгъ и гравированныхъ <sup>I/</sup> листовъ, съ принадлежащими къ ней служителями. Да при сей же Академіи надобенъ одинъ человекъ для модели, съ котораго будутъ рисовать." /Третій планъ - Кологривова, ставшій теперь извѣстнымъ, еще не опубликованъ/. Одно упоминаніе слова Академія заслуживаетъ быть болѣе точно и ясно объясненнымъ для времени Петра, тѣмъ болѣе, что сочиненіе Бенуа, написанное подъ свѣжимъ наплывомъ чувствъ противъ Академіи, даетъ неправильное, исторически невѣрное освѣщеніе задачамъ и цѣлямъ Петра въ связи съ духомъ его времени. Онъ задумалъ Академію Наукъ и "Курьезныхъ Искусствъ", причемъ этотъ планъ свывался у него съ другими начинаніями, изъ которыхъ особеннаго вниманія заслуживаетъ "Кунсткамера". Какъ извѣстно, основаніе Академіи Художествъ и Академіи Наукъ было прервано смертью Петра, но его мысли и задачи будутъ понятны изъ краткаго обзора Академій вообще его времени. Между равными цѣлями, которыя имѣлись въ виду Петромъ, изданіе иллюстрированнаго описанія Кунсткамеры и изданіе картинъ собственно ему принадлежащихъ, были одними изъ важнѣйшихъ, такъ какъ этимъ распространялось просвѣщеніе.

I/ т.е. гравированныхъ.



Итакъ. Академія и Кунсткамера.

Въ Россіи, съ Императора Петра I, начинаются заботы о принятіи мѣръ, содѣйствующихъ развитію художествъ. Петръ вызываетъ изъ-за границы граверовъ, живописцевъ, архитекторовъ, а затѣмъ предполагаетъ открыть преподаваніе искусствъ въ задуманной имъ „Академіи Наукъ и Курьезныхъ Искусствъ“. Планъ Петра осуществился лишь отчасти послѣ его смерти: въ открытой при Екатеринѣ I Академіи Наукъ было введено преподаваніе искусствъ - живописи и скульптуры. На чемъ основывалась мысль Петра? Академіи Художествъ имѣютъ свою исторію, и мысль основать таковую въ Россіи вела къ водворенію на Руси европейскихъ художественныхъ началъ. Академіи - законныя дѣти ассоціаціи художниковъ XIV-XVI вѣковъ. Изъ свободныхъ, городскихъ, онѣ дѣлаются правительственными и получаютъ, какъ особыя учрежденія имена Академій. Первая Академія Художествъ въ Европѣ открыта въ Болоньѣ въ 1600 году, вторая въ Миланѣ. Затѣмъ слѣдуетъ Академія Живописи и Скульптуры въ Парижѣ, устроенная по почину Мазарини въ 1648 году. Кольберъ присоединилъ къ ней Академію Архитектуры. Примѣру Франціи послѣдовала Германія и Австрія. По образцу Парижской были устроены Академіи въ Берлинѣ въ 1699 году и въ Вѣнѣ въ 1704 году. Въ Англіи существуетъ частное учрежденіе подъ названіемъ Королевской Академіи Художествъ, основанное Рейнольдсомъ. Правительство отъ себя здѣсь устраиваетъ лишь рисовальныя классы.

Мысль Петра I объ учрежденіи Академіи Художествъ была исполнена лишь при Елизаветѣ Петровнѣ, когда препода-



лаваніе искусствъ при Академіи Наукъ было значительно поднято. Академія Наукъ, при бѣдности условій, въ которыя поставлено было преподаваніе искусствъ, не могла образовывать художниковъ, но успѣла подготовить множество свѣдующихъ мастеровъ, успѣшно исполнявшихъ дѣлавшіеся мастерамъ заказы. Множество сдѣланныхъ ими копій съ вѣстныхъ картинъ знакомили общество съ эстетическими потребностями времени и съ вѣнчѣйшими произведеніями искусствъ различныхъ эпохъ.

Шуваловъ /И.И./ представилъ Елизаветѣ Петровнѣ проектъ и мысль о необходимости завести „особую трехъ вѣнчѣйшихъ художествъ Академію“. Онъ предполагалъ открыть ее въ Москвѣ при задуманномъ имъ Университетѣ. Но это не удалось, такъ какъ приглашенные для Академіи Шалль и Жилле не пожелали ѣхать въ Москву. Императрица рѣшила тогда основать ее въ Петербургѣ, и Шуваловъ заказалъ планы зданія французскому архитектору Блонделю. Въ 1758 году планы были готовы. Эта „Academie du Nord“ должна была по планамъ Блонделя быть первой въ свѣтѣ по великолѣпію и богатству. Однако, планы Блонделя остались безъ движенія. Новая Академія Художествъ помѣстилась въ домъ, пожертвованномъ Шуваловымъ на Васильевскомъ островѣ. Вице-директоромъ ея былъ назначенъ архитекторъ Кокоринъ /1726-1772/ и по его планамъ было воздвигнуто то зданіе, которое бросаетъ лучи свѣта на всю Россію. Такимъ образомъ, Академія ведетъ свое лѣтосчисленіе съ 1764 года.

Однако, обратимся къ самому Петру, съ котораго начинается у насъ академическое художество. Въ его проектѣ



объ учрежденіи Академіи Наукъ говорится о „возвращеніи художествъ“ и о „совершенствованіи художествъ“ наряду съ „совершенствованіемъ наукъ“. /Ом. Булгаковъ, Худ. Энциклоп. II; также Энциклоп. словарь Андреевскаго У, Акад. Худ. стр. 268/.

Значеніе Петра I въ исторіи русскаго искусства могло бы составить предметъ особаго обширнаго изсѣдванія, но выяснить его можно только посредствомъ отдѣльныхъ монографій, касающихся различныхъ сторонъ и подробностей положенія у насъ художествъ въ эпоху великаго преобразователя Россіи. Среди мѣропріятій Петра, клонившихся къ развитію въ нашемъ отечествѣ изобразительныхъ искусствъ, особаго вниманія заслуживаетъ открытіе въ Петербургѣ въ 1714 году Кунсткамеры, для которой Петръ усердно собиралъ не только всяческіе „раритеты“ и „натураліи“ по естествовѣдѣнію, но и художественные предметы, опредѣливъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, состоять при Кунсткамерѣ спеціальнымъ живописцамъ, на которыхъ было возложено обученіе рисованію нѣсколькихъ учениковъ. Въ роли такихъ придворныхъ или царскихъ по древнему выраженію живописцевъ, явились талантливая художница голландской школы Марія-Доротея-Гвель и ея мужъ Георгъ Гвель, дѣятельность которыхъ приняла широкіе размѣры, когда по мысли Петра, вскорѣ послѣ его кончины, учреждена была Академія Наукъ и Художествъ.

Въ упомянутой Кунсткамерѣ находились разнообразныя произведенія природы, искусства, древностей, памятники этнографіи, исторіи, палеонтологіи, какъ это можно ви-



дѣть по описанію Кунсткамеры, составленному Осипомъ Бѣ-  
ляевымъ въ 1800 году подъ заглавіемъ: "Кабинетъ Петра Ве-  
ликаго". Часть вторая заключаетъ: "историческое описа-  
ніе всѣхъ вообще достопамятныхъ какъ естественныхъ, такъ  
и искусственныхъ вещей въ Кунсткамерѣ, въ Петербургской  
Императорской Академіи Наукъ, сохраняющихся съ присово-  
купленіемъ многихъ таблицъ и равныхъ любопытныхъ анекдо-  
товъ".

Петръ получилъ также нѣсколько мраморныхъ антиковъ  
изъ за-границы, между которыми самая извѣстная прекрас-  
ная статуя Венеры подъ именемъ Эрмитажной, получена имъ  
въ даръ отъ папы Климента XI.

Петръ Великій самъ былъ отчасти художникомъ, любилъ  
гравировать и рѣзать разныя вещи изъ слоновой кости.

Встрѣчая за-границей талантливыхъ художниковъ, онъ  
приглашалъ ихъ въ Россію. Таковъ былъ французъ Натъе, ко-  
торому онъ поручилъ написать Полтавскую битву, портреты  
своей тогда еще невѣсты Екатерины I и свой собственный  
портретъ. Послѣдній портретъ былъ выставленъ въ пари-  
скомъ салонѣ и по свѣдѣніямъ, сообщеннымъ Лакруа въ  
70-хъ годахъ настоящаго столѣтія, находился въ галлерей  
герцога де-Грамона. Этотъ портретъ произвелъ сенсацію  
во всемъ Парижѣ, и за ужиномъ, который данъ былъ въ  
честь русскаго царя герцогомъ, былъ выставленъ въ залѣ  
пиршества. Натъе, однако, отказался приѣхать въ Россію.

До тѣхъ поръ, пока русскій живописецъ былъ иконо-  
писцемъ и долженъ былъ соприкасаться со всей сложностью  
русской религіозной живописи и ея старыхъ вѣковыхъ тра-



дицій и новыхъ стремленій, возникшихъ въ самомъ обществѣ XVI-XVII вѣковъ, до тѣхъ поръ возможенъ былъ такой средній исходъ ея, какой получился въ произведеніяхъ Симона Ушакова и его школы, вносящей красоту, правильность и свѣтъ въ очертанія русской традиціонной живописи. Здѣсь возможна была, слѣдовательно, новая плодотворная и оригинальная работа, и она дѣйствительно, была сдѣлана въ области русской иконописи, какъ въ свое время въ иконописи Аѳонской, Критской, Аѳинской. Разрывъ иконописца съ иконописью и переходъ его къ приемамъ свѣтской живописи западнаго живописца, писавшаго икону, какъ картину, разобщалъ его съ наиболѣе жизненными идейными стремленіями религіознаго русскаго живописца, который, разорвавъ съ этой областью, становился простымъ подражателемъ западныхъ школъ. Таковы первые русскіе пионеры живописи отъ Петра и долго послѣ него. Мы прослѣдимъ жизнь и дѣятельность двухъ Петровыхъ посланцевъ за-границей, но ранѣе отмѣтимъ тотъ важный фактъ, что, начиная съ Петра, иконопись, какъ общенародное искусство, съ ея традиціями и идеями религіознаго богопочитанія, начала новое самостоятельное и официальное существованіе, изъ нея были взяты творческія силы и отданы на западъ въ науку, а сама иконопись, какъ предметъ религіознаго культа была регламентирована новымъ указомъ и правилами Петра, а живопись свѣтская начала свою особенную исторію, продолжавшую итти раздѣльно отъ исторіи иконописи до того времени, когда явились сами художники, почувствовавшіе необходимость приложить свои знанія



европейской живописи къ русской иконописи. Этотъ рядъ усилий закончился тѣмъ, что иконопись въ ея общихъ традиціонныхъ формахъ снова соединилась съ живописью Академіи, вошедши въ программу Академіи, какъ самостоятельный родъ живописи, и сами академики пошли на встрѣчу очагамъ старой живописи Холуя, Полеху и Мстерѣ, слиясь и стремясь воссоздать въ лучшемъ и прекраснѣйшемъ видѣ область народнаго иконописанія. Образование Комитета для улучшенія и сохраненія началъ иконописи было лишь естественнымъ послѣдствіемъ начинаній русской художественной мысли.

Въ эпоху Петра собственно иконопись и живопись рѣзко дѣлятся и разнo идутъ въ разныхъ направленіяхъ. Ранѣе было указано, что еще Алексѣй Михайловичъ весьма опредѣленно откликнулся на призывъ Симеона Полоцкаго объ улучшеніи иконописанія и издалъ окружную грамоту въ 1699 году<sup>1)</sup>. Въ 1688 году онъ подалъ Алексѣю Михайловичу памятную записку, заключающую указаніе на необходимость улучшенія иконописи. Всѣ мысли этой записки повторяютъ какъ бы въ выдержкахъ трактатъ - посланіе ивогра-

---

<sup>1)</sup> Л.Н. Майковъ: "Симеонъ Полоцкій о русскомъ иконописаніи" /изд. редакціей Журнала "Библиографъ" СПб. 1899 года/, неправильно считалъ, что грамота не была обнародована. См. П.П. Пекарскаго "матеріалы для исторіи иконописанія въ Россіи". Извѣст. Импер. Арх. Общ. т.У: "Донесеніе въ СПб. канцелярію Прав. Сената изъ Кабин. Дѣлъ Госуд. Арх. II отд. № 25 л.12 и слѣд.



фа Іосифа Владимірова къ Симону Ушакову и показываеъ, что Симеонъ Полоцкій сталъ въ одинъ рядъ съ этими двумя новаторами и подалъ имъ руку. Здѣсь онъ указываетъ, что попадаютса „иконописцы, оному художеству не причастны, ни букварь учаще, ниже шарову различіе вѣдуще /шары - краски/, просто безъ всякаго подобошарнаго украшенія и истиннаго начертанія, ничтоже блюдуще во ономъ художествѣ божественныя чести... Къ числу невѣжественныхъ мастеровъ, упоминаемыхъ Симеономъ, глосса на поляхъ его рукописи перечисляетъ: „палешане, шуяне, кинешемцы, холуяне, небрегутъ истины въ начертаніи святыхъ иконъ, мараютъ личины непотребны... И въ сихъ-ли вѣрті первообразнаго красоту, ихъ же на торжахъ елико могутъ на лукъ и на яйца, и на кожи, и на ленъ, и на всякую вещь мѣняютъ”.

Симеонъ Полоцкій, знавшій о царскихъ живописцахъ, говоритъ: „И здѣ нынѣ зримъ: тѣхъ же странъ живописцамъ, имъ же многія по своему желанію персоны писати дають, и за сіе имъ почитаніе веліе и мзду ивобилну воздають”...

Л.Н. Майковъ поэтому не безъ основанія предположилъ, что существуетъ тѣсная внутренняя связь между запиской Симеона и окружнымъ посланіемъ 1699 года. Это посланіе было составлено въ Москвѣ, въ царскихъ палатахъ, здѣсь же подписано и предназначено для руководства иконописцевъ. Это посланіе важно въ томъ отношеніи, что имъ воспользовался Петръ Великій, издавая свой Синодскій Указъ 1722 г. Это окружное посланіе извѣстно также подъ именемъ „грамоты святѣйшихъ тріеихъ патріар-



ховъ", такъ какъ было составлено въ Москвѣ патриархомъ Александрійскимъ, въ то время случившимся въ Москвѣ, Макаріемъ Антиохійскимъ, послѣ котораго осталось извѣстное описаніе пребыванія его въ Россіи, Писмомъ Алепскимъ, и Іосифомъ патриархомъ московскимъ и всея Россіи. Этотъ любопытнѣйшій документъ совмѣщаетъ въ одно и то же время верхи тогдашней церковной и свѣтской учености. Мѣсто грамоты, особенно важное для указа Петра, читается такъ: „по Григорію Богослову въ книгѣ же о Василіи Великомъ листъ 2769 и 1806: шестерочастну же чину бытій: суть первіи знаменатели живописатели /т.е. пишущіе съ натуры/, второй суть знаменатели иконописатели /т.е. рисовальщики иконописцы/, третій по знаменованію тщательное образованіе творящій /т.е. расписывающіе красками по заранѣе сдѣланному другими рисунку/, четвертіи посредственное искусство имуще, и пятіи пишущіи, но изрѣднѣйшихъ предержащіеся, шестіи навыкающіе у учителей наставленіемъ. Всѣмъ симъ прилежное попеченіе имѣти, нынѣ же при благочестивомъ великомъ государѣ и царѣ и вел. кн. Алексіи Михайловичѣ судихомъ живописцевъ во оной хитрости искуснымъ и благоговѣйнымъ иконописателемъ рассмотреть и засвидѣтельствовать грамоты подписаніемъ рукъ своихъ и елицы засвидѣтельствованіи во оной пречестной хитрости достойніи, и тѣмъ по онымъ послѣдуютъ сподоблены быти чести достоинства, якоже предрекохомъ, а елицы дерзати попускаема иконописанію неискусніи и безъ свидѣтельства иконописцевъ благочинныхъ, и сѣи не токмо чести не сподобляются, но и запрещеніемъ будутъ казнимы“



Алексѣй Михайловичъ утвердилъ всѣ шесть разрядовъ живописцевъ, приказавъ имѣть за ними надзоръ и давать свидѣтельства. Петръ Великій на основаніи этихъ двухъ актовъ, т.е. записки Симеона Полоцкаго и грамоты трехъ патріарховъ, учинилъ свой Синодскій приказъ 1722 года /Полн. Собр. Зак. т.VI, № 1079 и Пекарскій ос. с./, изъ котораго слѣдуетъ, что хотя „надъ иконниками надзира- тельство въ равныя времена и употреблялось, однакожь и до нынѣ многія неисправства явствуются“. Въ 1707 г. онъ издалъ именнымъ указомъ постановленіе, которымъ надзира- телемъ иконописцевъ былъ поставленъ иконописецъ Иванъ Зарудневъ. Въ этомъ указѣ запрещается употребленіе рѣз- ныхъ и печатныхъ образовъ, какъ перешедшихъ къ намъ отъ римлянъ и невѣрныхъ, и вѣрѣ нашей несогласныхъ. Кромѣ того, сохраненъ указъ патріарховъ и Алексѣя Михайловича давать васвидѣтельствоваанные листы по тремъ первымъ сте- пенямъ, приказано не поволать выпуска иконъ безъ подпи- си именъ /для регистраціи въ палатѣ/, возложены пени и пошлины за свидѣтельство и наказанія за неумѣлое иконс- писаніе.

Такимъ образомъ, Петръ воспользовался постановлені- емъ трехъ патріарховъ и Алексѣя Михайловича, провелъ въ жизнь указанія ихъ посредствомъ назначенія „суперъ-ин- тенданта“ Ивана Заруднева и изданіемъ правилъ регистра- ціи иконъ, выдачи свидѣтельствъ и законовъ о преслѣдова- ніи незаконныхъ и нетерпимыхъ гравюръ, досокъ и проч. Новыхъ начинаній въ иконописи Петръ не дѣлалъ. Онъ не



влили сюда силы художниковъ, а отправилъ ихъ искать новую живопись на западъ. Пойдемъ и мы за ними.

Андрей Матвѣевъ. Въ спискахъ чиновныхъ лицъ Новгорода Петровъ нашелъ Матвѣя Петрова, приказнаго, поставившаго Петру дѣсь и проч. Его дочь при дворѣ, горничная Екатерины I, была нянькой Петра II. Мальчикъ А. Матвѣевъ былъ отданъ Мошкову интенданту, у котораго Петръ внезапно /по разсказу Штелина/ засталъ его въ рисованіемъ. Онъ родился въ 1704 году, затѣмъ находился въ свитѣ Екатерины I, которая впоследствии продлила его пребываніе въ Голландіи съ пенсіей. При прошеніи онъ послалъ портретъ Петра и эскизъ аллегорій съ дѣтскими обнаженными фигурами. Возвратился въ 1727 году при Петрѣ II и поступилъ въ Канцелярію Строевѣ. По возвращеніи его Каравакъ даетъ о немъ отзывъ: "имѣеть больше силы въ краскахъ, нежели въ рисункѣ. Не худо писано "изведеніе Петра изъ темницы", а также съ натуры персона, которая пришла сходна; въ персонахъ лучше его искусство, нежели въ исторіяхъ, и потому онъ Матвѣевъ угоденъ лучше другихъ російскихъ живописцевъ быть на службѣ Его Импер. Вел. понеже умѣеть какъ исторію, такъ и персоны писать и имѣеть къ тому немалую прилежность". Онъ женился на дочери художника Антропова, учителя Левницкаго. До женитьбы принимаетъ дѣло росписи Каменнаго Петропавловскаго Собора. Иконостасъ дѣло Заруднаго и его, Матвѣева. Въ куполѣ было 8 картинъ: Вознесеніе Господне, Осызаніе реберъ воскреснаго Господа Апостоломъ Фомой и Протцѣи. Теперь вся роспись двукратно переписана. Затѣмъ, портре-



ты Миниха, Трезини, Кормедона, роспись Триумфальных воротъ. Извѣстна отчасти и его ученическая карьера за-границей. Онъ отданъ былъ въ Голландію къ портретисту Карелю-де-Мору /старшему/, написавшему въ Амстердамѣ портретъ Петра и его супруги. Во время сеансовъ она предложила взять ему Матвѣева. Онъ проходилъ курсъ въ Антверпенѣ, въ Академіи. Онъ умеръ отъ чахотки 37 лѣтъ отъ роду 23 Апр. 1739 г.

Братья Иванъ и Романъ Никитины были сыновья московскаго священника. Въ то время пѣвчіе патриаршіе набирались изъ дѣтей духовенства, и Иванъ Никитинъ попалъ въ царскіе палаты, какъ пѣвчій, получившій дома, однако, извѣстное обученіе наукамъ, такъ какъ разумѣлъ латынь /повидимому черезъ семинарію/ и счетную науку. Онъ затѣмъ числится, какъ полагаетъ Петровъ, учителемъ рисованія и ариемезики въ „школѣ артилерной“. Онъ имѣлъ возможность явиться на глаза Петру, который могъ оцѣнить его дарованіе. Петровъ также не сомнѣвается, что Петръ поручилъ приглашенному въ то время художнику Тоннауэру руководить занятіями Ивана Никитина, такъ какъ еще въ 1716 году, 19 апрѣля, онъ пишетъ въ Берлинъ къ Екатери-нѣ: „Катеринушка, другъ мой, здравствуй, попались мнѣ на встрѣчу Беклемішевъ и живописецъ Иванъ. І какъ они приѣдутъ къ вамъ, то попроси короля, чтобы велѣлъ свою персону ему описать, такъ же і прочихъ, каво захочешь, а особенно свата /Алекс. Гавр. Головкина/, дабы знали, что есть і изъ нашего народа добрые мастера“. Безъ значительнаго усовершенствованія Ив. Никитина еще въ Моск-



въѣѣ въ области живописи такой отъѣѣ Петра былъ бы невозможенъ.

Въ Италію онъ попалъ 28-29 лѣтъ со своимъ молодымъ братомъ Романомъ 25 лѣтъ. Изъ донесенія царскаго посла въ Италію Беклемишева слѣдуетъ, что имъ дана была возможность поступить въ венеціанскую Академію. Затѣмъ, мы видимъ ихъ въ Римѣ, гдѣ имъ выхлопотано было разрѣшеніе посѣщать галлерей и копировать тамъ, что угодно. Была послана Петромъ грамота герцогу Тосканскому, чтобы онъ принялъ подъ свое покровительство Никитинныхъ, Черкасова и Захарова и поручилъ ихъ хорошему профессору. Герцогъ избралъ для этой цѣли флорентійскаго профессора Томасо Реди, исполнявшаго въ ней обязанность ректора и оратора, т.е. читалъ лекціи. Подъ руководствомъ Реди братья Никитины занимались три года /до Авг. 1719 г./ и затѣмъ уѣхали въ Парижъ. Ив. Никитинъ получалъ 300 руб. въ годъ на содержаніе и для одного конца пути пособіе въ 100 руб. Указъ Петра гласитъ: „живописцу Ивану Никитину для житья его въ Италіи на нынѣшній 1763 годъ 300 рублевъ, а прочимъ ученикамъ 200 рублевъ. И впередъ имъ то число, червонными или ефимками, повсягодно передавать, доколѣ они тамъ будутъ жить“. Онъ возвратился въ Москву 1720 года и состоялъ придворнымъ живописцемъ - портретистомъ при Петрѣ и Екатеринѣ I, много разъ писалъ ихъ и семейство Петра, т.е. Петра Алексѣевича, великихъ князей Анну, Елизавету, Наталью Петровну, Герцога Гольштинскаго и др. По смерти Петра онъ написалъ его портретъ, по приглашенію траурной комиссіи на смертномъ одрѣ, предсѣ-



дателемъ которой былъ Брюсъ. Портретъ съ Андреевской лентой этого послѣдняго также былъ написанъ имъ. Этюдъ усопшаго Петра хранится въ Эрмитажѣ въ Петровской галлерей.

Екатерина цѣнила его рядомъ съ Тоннауэромъ и обезпечила ему практику и 40 руб. на краски въ годъ сверхъ оклада 600 рублей.

Женитьба Ив. Никитина была неудачна по приказанію Екатерины на Маріи Маменсъ. Послѣ смерти Петра II и по воцареніи Анны Иоанновны все семейство Никитиныхъ по дѣлу-процессу Рѣшетилова противъ Геофана Прокоповича было подвергнуто сыску, допросу и ссылке въ Томскъ за анти-государственныя стремленія, за желаніе, якобы, изгнать иностранцевъ, малороссовъ -- духовенство и т.п. Оба брата невинно пострадали, биты кнутомъ и сосланы въ 1736 г. Возвращены оба брата изъ ссылки въ 1741 г., но Иванъ въ дорогѣ умеръ. Братъ его Романъ принялъ владѣніе его домомъ, имуществомъ и картинами. Между ними было Распятіе и др. копій съ итальянскихъ произведеній и между ними Мадонна della Sedia , извѣстная у насъ подъ именемъ "Умиленія". При распродажѣ его имущества - портретъ Петра усопшаго и портретъ Гетмана /Полуботка или Мазепы/ были спасены въ царствованіе Елизаветы Петровны извѣстнымъ любителемъ Воронцовымъ /М. Ил./ и куплены у брата Романа при его жизни, а затѣмъ по описи они были приняты въ галлерей Академіи Художествъ послѣ покупки его дома съ имуществомъ казной.