



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

ИЗСЛѢДОВАНІЯ

О

РУССКОМЪ ИКОНОПИСАНІИ.



КНИЖКА ВТОРАЯ.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

ВЪ ТИПОГРАФИИ ЯКОВА ТРЕЯ.

1849.

Отъ С.-Петербургскаго Комитета Духовной Ценсуры печатать позволяется.
С.-Петербургъ, 10 Мая 1849 года.

Ценсоръ Архимандритъ Авакумъ.

СОБИРАТЕЛЯМЪ

СВЯТЫНИ

РУССКОЙ ЗЕМЛИ

посвящаю мое изданіе.

Да процвѣтутъ ихъ собранія въ роды родовъ! Да передадутъ они сокровища нашей отчизны съ завѣтнымъ словомъ сынамъ своимъ! Да упрочатъ они свои собранія до отдаленнаго потомства во славу имени Русскаго народа!

ИВАНЪ САХАРОВЪ.

ШКОЛЫ
РУССКАГО ПИСОПИСАНІЯ.

Давно ли было то время, когда думали, что Русское иконописание есть удѣлъ смиренныхъ любителей нашихъ древностей? Давно ли начали появляться въ печати изслѣдованія нашихъ писателей объ иконописаніи? Изъ чего возникли драгоценныя собранія частныхъ людей, невѣдомыя нашимъ отцамъ? Кто воспиталъ такъ умно, такъ мудро нашихъ знатоковъ иконописанія, о которыхъ доселѣ не знаетъ Русская печатная литература? Все то было на святой Руси давнымъ давно, все то знали наши отцы и дѣды; только мы начали забывать свою завѣтную старину въ послѣднія полтора ста лѣтъ. Нашему счастливому времени, извѣдавшему пустоту запада, предоставлена завидная участь: возстановить древнее православное иконописание, возвести это великое художество на степень классическаго образованія и изучить его осмивѣковую исторію. Возрожденіе Византійскихъ художествъ возможно только нашему времени. Русскому народу искони суждено было усвоить всѣ эти искусства для украшенія своихъ вѣковѣчныхъ храмовъ.

Не многіе изъ Русскихъ писателей обращали вниманіе на Русское иконописание. Въ числѣ этихъ избранниковъ мы считаемъ только четырехъ: преосвященнаго *Анатолія*, *И. М. Снегирева*, *С. П. Шевырева*, *Н. Иванчина-Писарева*. Каждый изъ нихъ постигалъ тайну изученія древняго иконописанія съ своей точки зрѣнія. Потомство скажетъ имъ Русское спасибо!

Знатоковъ и любителей иконописанія у насъ такъ много, что ихъ едва ли не встрѣтимъ во всякомъ Русскомъ городѣ. Мнѣніями этихъ людей мы должны дорожить, какъ опытными сужденіями многихъ вѣковъ, какъ основанными на подлинникахъ нашихъ древностей. У насъ, на Руси, есть такіе знатоки иконописанія, что могутъ взойти въ состязаніе съ первымъ Европейскимъ ученымъ о Византійскомъ иконописаніи. Они, съ перваго взгляда, опишутъ вамъ достоинство письма, его пошлѣ и всѣ признаки древности. Повѣряйте ихъ слова изученіемъ и наблюденіями, и вы увидите истину. Говорю это по опыту, безъ всякаго преувеличенія. Къ сожалѣнію, всѣ ихъ знанія умираютъ вмѣстѣ съ ними; они не ведутъ своихъ записокъ; но поученія ихъ вы услышите въ кабинетѣ собирателей. Москва есть

средоточіе любителей древностей и знатоковъ иконописанія. Въ Москвѣ только можно изучитъ наше иконописаніе со всею основательностію.

Иконописаніе Русскій народъ раздѣляетъ на разныя школы. Таковы: 1. *Византійская*, 2. *Кіевская*, 3. *Новгородская*, 4. *Московская*, 5. *Устюжская*, 6. *Строгановская*, 7. *Фряжская* и 8. *Суздальская*.

Такое раздѣленіе иконописанія по школамъ я заимствовалъ изъ устъ Русскаго народа, изъ сужденій опытныхъ знатоковъ и любителей нашихъ древностей. Но, вѣрно ли это раздѣленіе? Соотвѣтствуетъ ли оно своему значенію? Основано ли оно на историческихъ и археологическихъ данныхъ?— Это другое дѣло; это должна рѣшить историческая критика. Я принялъ господствующее мнѣніе нашего народа за неизмѣнимъ другаго, какъ болѣе вѣроятное. Въ Россіи иконописаніе не дошло еще путемъ историческихъ изслѣдованій до точныхъ, классическихъ опредѣленій. Я бы могъ усвоить себѣ готовыя мнѣнія нашихъ писателей. Напримѣръ: мнѣніе И. М. Снегирева, который раздѣлялъ искусство иконописанія: на *Византійское*, *Корсунское*, *Новгородское*, *Московское*, *Фряжское*, *Строгановское* ⁽¹⁾. Съ принятіемъ этого мнѣнія, я тогда бы выпускалъ *Кіевское*, гдѣ впервые образовалось Русское иконописаніе, гдѣ началась первая наша школа; я упустилъ бы письмо Устюжское, изъ котораго въ XVI вѣкѣ возникло Строгановское; я допустилъ бы школу Корсунскую, никогда не существовавшую на самомъ дѣлѣ. Или взять за основаніе мнѣніе покойнаго Иванчина—Писарева, который допускалъ только три школы: *Византико—Русскую*, *Суздальскую* и *Новгородскую* ⁽²⁾. Но, это мнѣніе такъ тѣсно, что оно не обнимаетъ всего значенія нашего иконописанія. Это мнѣніе существуетъ только въ одной идеѣ, безъ всякаго развитія, безъ повѣрки съ сохранившимися памятниками въ Россіи.

Описаніе Русскихъ школъ иконописанія основываю на историческихъ данныхъ, на собственномъ наблюденіи сохранившихся памятниковъ, на сужденіяхъ знатоковъ и собирателей древнихъ иконъ. Я буду разсматривать иконописаніе въ историческомъ и художественныхъ значеніяхъ. Время и новыя данныя откроютъ, можетъ быть, многое, чего я не зналъ, не понималъ, или иначе понималъ видѣнное мною. Наше иконописаніе еще только возникаетъ съ своею исторіею, съ своими памятниками, съ своими классическими приготовленіями. Дайте пройти этому изученію двадцать, тридцать лѣтъ, и исторія иконописанія установится твердо, отразитъ всѣ сомнѣнія и предразсудки. Теперь еще время споровъ и сомнѣній; нѣтъ ни чего опре-

⁽¹⁾ См. *О значеніи отечественной иконописи. Письма къ графу А. С. Уварову И. М. Снегирева*. Спб. 1848. стр. 3.

⁽²⁾ См. соч. *И. Иванчина—Писарева: Утро въ Новоспасскомъ монастырѣ*. М. 1841. стр. 61.

дѣлениаго, понятнаго для всѣхъ и каждаго. Придетъ пора, и историческая критика утвердитъ прочныя начала нашего вѣрованія въ художествъ иконописанія. Въ двадцатилѣтнемъ моемъ наблюденіи надъ иконописаніемъ, я съ начала видѣлъ наши святыни въ храмахъ и въ старинныхъ домахъ родовыхъ бояръ и купцовъ; потомъ началъ встрѣчать знатоковъ и любителей; а теперь знаю болѣе ста частныхъ собраний. Ученыя изслѣдованія появились только въ последнее десятилѣтіе и не касались частныхъ собраний. Путешествій по Россіи—съ цѣлію обзорѣнія иконописанія и стѣнописанія никто еще не предпринималъ; да и будутъ ли они когда? Теперь мы сами учимся, а грядущее поколѣніе представитъ Европѣ опытныхъ учителей и истолкователей Византійскаго иконописанія. Теперь еще только двѣ духовныя школы иконописанія, а чрезъ десять лѣтъ ихъ будетъ двадцать. Тогда это великое художество выдетъ изъ рукъ сельскихъ маляровъ и безталаннныхъ иконописцовъ.

Начинаю обзорѣніе Русскихъ школъ иконописанія со школы Византійской, какъ съ родоначальницы и образовательницы нашихъ школъ, давшей намъ всѣ первообразы для нашихъ храмовъ. Безъ изученія этой школы мы не можемъ понимать значеніе Русскихъ школъ. Первые наши храмы строились и украшались Византійскими художниками. Первыми учителями трехъ нашихъ школъ Кіевской, Новгородской и Московской были Византійцы.

І. ШКОЛА ВИЗАНТІЙСКАЯ.

Лѣтопись Византійскаго иконописанія совмѣщалась прежде въ одномъ Цареградскомъ Софійскомъ храмѣ, устроенномъ Юстиніаномъ. Тамъ были собраны иконы съ изображеніями всѣхъ Святыхъ, ублажаемыхъ Вселенскою православною Церковію. Тамъ было сдѣлано и первое описаніе Святыхъ иконъ ⁽³⁾. Отсюда Русская церковь заимствовала подлинныя иконы и перво-

(3) Въ Русскихъ источникахъ находимъ, что Софійскій храмъ вмѣщалъ въ себя 363 предѣловъ. См. *Предисловіе къ Подлиннику*, напеч. въ 1-й книжкѣ *Изслѣдованій о Русскомъ иконописаніи*. — *Путешествіе Стефана Новгородца*, напеч. въ *Сказаніяхъ Русскаго народа*. Т. II, кн. 8. — У митрополита Евгенія, въ *Описаніи Кіево-Софійскаго собора*, въ III-ей главѣ, по Греческимъ и западнымъ источникамъ, находимъ описаніе Константинопольской Софійской церкви. Въ ней съ начала былъ устроенъ одинъ предѣлъ во имя *Св. Софіи*, потомъ другой во имя *Св. Троицы*. Стефанъ Новгородецъ писалъ въ 1380 году: «Святая Софія имать дверей 363, такожъ и престоловъ, оковы бысть хитро велики, а акии бо отъ нихъ заграждены за оскудѣніе».

образы для своихъ изображеній. Изъ Царьграда Русскіе великіе князья призывали иконописцовъ для устройства создаваемыхъ храмовъ въ Кіевѣ, Новгородѣ и Ростовѣ. Исторія Византійскаго иконописанія, со всѣми ея переходами въ Россію и Италію, еще не разработана. Вотъ почему о ней такъ мало знаютъ и Европейскіе ученые. Наши лѣтописи и путешественники упоминаютъ первыя о принесеніи иконъ въ Россію, вторыя о видѣнныхъ ими иконахъ въ Царьградскихъ храмахъ, безъ всякихъ подробностей о ходѣ иконописнаго искусства. Одинъ только Новгородскій архіепископъ Антоній упоминаетъ о видѣнныхъ имъ иконахъ и о художникахъ, и то въ короткихъ словахъ. Приводимъ здѣсь извѣстныя данныя по Русскимъ источникамъ для указанія, какое вліяніе имѣло Византійское иконописаніе на основаніе Русскихъ школъ.

Одинъ изъ нашихъ паломниковъ XII вѣка, Новгородскій архіепископъ Антоній, посѣтившій Софійскій храмъ въ 1200 году, до разграбленія его крестоносцами, сообщилъ намъ свѣдѣнія о иконахъ и иконописцахъ. Тамъ онъ видѣлъ *икону съ изображеніемъ Бориса и Глѣба* ⁽³⁾, которая служила Царьградскимъ иконописцамъ образцомъ для списыванія: «во святѣй же Софіи, у алтаря, на правой странѣ, поставлена икона велика Святыхъ Бориса и Глѣба, и ту икону емлютъ писцы для письма». Тамъ онъ узналъ о *древнемъ иконописцѣ Лазарѣ*: «Лазарь, писецъ иконный, той первѣе написа въ Царьградѣ, во святѣй Софіи, въ алтарѣ, *Святую Богородицу*, держащую Христа, и *два Ангела*». Тамъ видѣлъ и современнаго ему иконописца Византійскаго, *Павла Хитраго*: «во святѣй Софіи есть крестильница водная, написанъ на ней Христосъ, во Іорданѣ крестится отъ Іоанна, съ дѣяніемъ написанъ: и какъ Іоаннъ училъ народы, и какъ младыя дѣти металися во Іорданъ, и какъ людіе то же. И то все *Павелъ Хитрый* написалъ при моемъ животѣ. И нѣсть ту такового письмени». Тамъ же видѣлъ, какъ *Царьградскій Патріархъ трудился въ иконописаніи*: «И ту есть древа, и чинить на нихъ патріархъ икону Святаго Спаса, 30 локоть возвыше. И *Павелъ* прежде Христа написалъ, со драгимъ каменіемъ и жемчугомъ вапы истеръ ⁽⁴⁾».

Стефанъ Новгородецъ, бывшій въ Царьградѣ около 1350 года, упоминаетъ только о иконахъ Софійскаго храма: 1. «И возрѣвъ горь на двери, видѣти,

(3) Замѣчательная икона Бориса и Глѣба, по своей древности, находится въ Московскомъ Рагожскомъ кладбищѣ. Князья изображены во весь ростъ, въ Норманскихъ коронахъ о трехъ лучахъ. Для сравнительнаго изученія иконъ съ изображеніями Бориса и Глѣба иконописцы могутъ обратить свои наблюденія въ *Новоторжскій* Борисоглѣбскій мон., въ *Муромскій* Борисоглѣбскій, упраздненный мон., въ *Переяславскій* Борисоглѣбскій упраздненный мон., въ *Ростовскій* Борисоглѣбскій мон. на Устьѣ.

(4) Путешествіе Антонія еще не напечатано. Выписки, приводимыя здѣсь, взяты изъ рукописи, находящейся въ моей библіотекѣ.

ту стоитъ икона *Святый Спасъ*, и о той иконѣ рѣчь въ книгахъ пишется. — 2. И увидѣхомъ на стѣнѣ Спасъ мусією утворенъ. 3. Стоитъ икона Святый Спасъ, вельми чуденъ, и то зовется: Елеонъ гора». О иконѣ Божіей Матери Одигитріи онъ говоритъ: «и идохомъ къ Святой Богородицѣ поклонитися выходней иконѣ; ту бо икону Евангелистъ Лука написа, понарови самую Дѣву Богородицу, еще ей сущей живу».

Іеродіаконъ Зосима, посѣтившій Царьградъ въ 1420 году, упоминаетъ такъ же объ однѣхъ иконахъ Софійскаго храма: 1. «И цѣловахомъ образъ Господа нашего Іисуса Христа, иже предъ нимъ грѣхи своя исповѣдають и то ся зоветъ: Спасъ исповѣдникъ. — 2. И видѣхомъ образъ Пречистыя, иже отъ Іерусалима».

Въ путешествіи дѣяка Александра въ Царьградъ, бывшаго тамъ около 1390 года, находимъ: «Входя въ великія двери, по правую сторону, стоитъ икона Святой Богородицы, на лѣвой сторонѣ преобразился Спасъ нашъ на мраморѣ».

Діаконъ Игнатій, посѣтившій Царьградъ въ 1390 году, упоминаетъ о двухъ иконахъ Софійскаго храма: 1. «Пондохомъ къ церкви святѣй Софіи, еже есть Премудрость Божія, и, дошедше великихъ вратъ, поклонихомся чудотворнѣй иконѣ Пречистыя Богородицы. — 2. И еще мы поклонихомся той честнѣй и святѣй иконѣ Пречистыя Богородицы, иже стоитъ внутри церкви св. Софіи».

Въ повѣсти о взятіи крестonosцами Царьграда, находимъ, что въ притворѣ Софійскаго храма были написаны патріархи: «и святѣй Софіи притворъ погорѣ, идѣ же патріархи вси написаны» ⁽⁵⁾.

Изъ всѣхъ образовъ, принесенныхъ къ намъ изъ Царьграда, сохранилась подпись только на одномъ, находящемся нынѣ въ Нижегородскомъ Благовѣщенскомъ монастырѣ, изъ которой видно, что онъ былъ написанъ въ 993 году *іеромонахомъ Симеономъ*.

Изъ Аѳонскаго кодекса Греческаго Подлинника, открытаго Дидрономъ, узнаемъ двухъ Византійскихъ иконописцовъ: 1. Панселина, жившаго въ XI вѣкѣ, при Андроникѣ, и украсившаго своими фресками церковь Аѳонскую въ Карѣѣ и монастырь святителя Николая въ Болгарскомъ городѣ Меленикѣ; 2. *Діонисія*, жившаго въ XIV вѣкѣ и редактировавшаго текстъ Подлинника, подъ руководствомъ *Кирилла Хіосскаго* ⁽⁶⁾.

⁽⁵⁾ См. въ *Полн. собр. Русск. лѣт.* т. III, *Новгор. первую лѣт.* стр. 27.

⁽⁶⁾ О *Панселинѣ* и *Діонисіи* см. изданіе Дидрова: *Manuel d'iconographie chrétienne*. Paris 1845, pag. 8: «Pansélinos est ce peintre du XII siècle, le Raphaël ou plutôt le Giotto de l'école byzantine, dont on montre des fresques dans la principale église de Kérés, au mont Athos. On dit qu'il vivait sous l'empereur Andronie I-er. Ces fresques, assez remarquables de dessin et d'expression, ont beaucoup souffert dans la couleur, qui est enfumée». *Діонисій* называлъ себя: «Denis moine de fourna d'Agrapha. О *Панселинѣ* еще см. *Очеркъ путешествій по Европейской Турціи*. Соч. В. Григоровича. Казань 1848, стр. 147.

Въ Россіи Византійскіе иконописцы являются съ XI вѣка; они въ Кіевѣ украшали храмы: Десятинную церковь, Софійскій соборъ, Кіевопечерскую лавру; они образовали прародителя Русскаго иконописанія, св. Алимпія; они передали Кіевской школѣ Византійскіе рисунки и Подлинникъ. Къ сожалѣнію, лѣтописи не сохранили намъ именъ ихъ. Кіевская школа иконописанія была основана Византійцами и есть старѣйшая изъ всѣхъ извѣстныхъ школъ въ Европѣ. Въ 1200 г. икона съ изображеніемъ Кіевскихъ святыхъ Бориса и Глѣба стояла въ Царьградскомъ Софійскомъ храмѣ и служила образцомъ для Византійскихъ иконописцовъ.

Въ Новгородѣ Византійскіе иконописцы являются съ XI вѣка, при украшеніи Софійскаго собора (7). Въ 1196 году въ Новгородѣ росписывалъ церковь св. Богородицы на воротахъ Грекъ Петровичъ, при архіепископѣ Мартиріѣ (8). Въ 1338 году росписывалъ тамъ же церковь: *входъ во Іерусалимъ* Грекъ Исаія (9). Въ 1378 году росписывалъ тамъ же церковь: *Господа Іисуса Христа*, на Ильинѣ улицѣ, Грекъ Теофанъ. Новгородская школа, образованная Византійцами, является въ одно время съ Кіевскою, но отличается отъ ней своимъ пошибомъ.

Въ Москвѣ Византійскіе иконописцы являются въ XIV столѣтіи; но, вѣроятно, они были и прежде. Въ 1343 году росписывали Московскій Успенскій соборъ Греческіе иконописцы митрополита Теогноста, а Архангельскій Русскіе придворные. Въ 1344 году Русская дружина иконописцовъ, подъ начальствомъ Гойтана, Семена и Ивана, *Греческихъ учениковъ*, росписывала церковь Спасъ на Бору (10). И. М. Снегиревъ начинаетъ Московскую школу съ прибытія въ Москву св. Петра митрополита и считаетъ его основателемъ ея (11). Это мнѣніе подвержено еще критикѣ. Если считать первое

(7) См. въ Полн. собр. Русск. т. III, Новгор. третью лѣт. стр. 211.

(8) См. въ Полн. собр. Русск. лѣт. с. III, Новгор. первую лѣт. стр. 23.

(9) См. въ Полн. собр. Русск. лѣт. т. III, Новгор. первую лѣт. стр. 78; Новгор. третью лѣт. стр. 231.

(10) См. Лѣтоп. по Никон. сп. ч. III, стр. 180 и 181: «Въ лѣто 6832. Начаша подписывать двѣ церкви каменны въ Москвѣ: преосвященный Теогностъ, митрополитъ Кіевскій и всея Руси, своего митрополита двора соборную церковь пречистыя Богородицы Греческими мастерами; того же лѣта и совершивша ю всею подписью. И другую церковь у вел. кн. двора, св. Архангела Михаила, кн. великій Семенъ Ивановичъ подписывалъ Русскими иконоини, въ нихъ же бѣ старѣйшины и начальники: Захаріе, Атонисій, Іосифъ, Николай, и прочая дружина ихъ; и недописаша ея того лѣта величества ради и мелкого письма. Въ лѣто 6833. Подписаша въ монастыри и церковь св. Спаса величїемъ и казною вел. кн. Анастасіи Семеновы Ивановича; а мастера, старѣйшины и начальники быша Рускіи родомъ, а Греческіи ученицы Гойтанъ, и Семенъ и Иванъ, и прочіи ихъ ученицы и дружины». Древн. лѣт. ч. 1, стр. 176.

(11) См. Памятн. Москов. древности, стр. X.

извѣстіе о началѣ Москвы съ 1147 года, то, до прибытія св. Петра митрополита въ Москву, въ 1308 году, вѣрно были создаемы церкви. Если были церкви, то вѣрно для нихъ кто нибудь писалъ иконы. Между тѣмъ, участіе Византійскихъ иконописцовъ продолжалось еще въ Москвѣ въ 1395 и 1405 годахъ. Въ это время Грекъ *Ееофанъ*, прозванный современниками *философомъ*, перѣхалъ изъ Новгорода въ Москву, и росписалъ три церкви: 1. Рождества Богородицы въ 1395 году съ *Симеономъ Чернымъ*; 2. Архангельскій соборъ въ 1399 году; 3. Благовѣщенскій соборъ въ 1405 году, съ старцомъ *Прохоромъ* и *Андреемъ Рублевымъ*. Можетъ быть, этому Ееофану Московская школа обязана образованіемъ знаменитаго нашего иконописца Андрея Рублева ⁽¹²⁾; ибо онъ по лѣтописямъ упоминается въ первой разѣ въ 1405 году.

Византійская школа и всѣ произведенія ея, вмѣстѣ съ другими Греческими художествами, были извѣстны въ Россіи издревле подъ названіями: *Византійскихъ*, *Греческихъ* и *Корсунскихъ*. Разность названій подала поводъ нашимъ писателямъ изъ одной Византійской школы предполагать двѣ самостоятельныя: *Византійскую* и *Корсунскую*. Изъ сличенія всѣхъ сохранившихся памятниковъ Византійскаго художества, оказывается, что они носятъ на себя одинъ и тотъ же отпечатокъ и различаются только вѣками своего появленія. Такъ слѣдующія иконы въ народѣ называются Корсунскими, а между тѣмъ они никогда не выходили изъ мнимой Корсунской школы. Таковы: икона Божіей Матери, находящаяся въ Торопцѣ, была принесена изъ Ефеса; икона Спасителя, находившаяся прежде въ Новгородскомъ Софійскомъ соборѣ, а нынѣ въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ, писана въ Царьградѣ, при царѣ Мануилѣ; икона Петра и Павла, находящаяся въ Новгородскомъ Софійскомъ соборѣ, извѣстная въ Новгородѣ подъ именемъ Корсунской, а въ Софійской лѣтописи называется Царьградскою. Три другія иконы, извѣстныя подъ именемъ Корсунскихъ: святителя Николая, находящаяся въ Зарайскѣ, Богоматери въ Нижегородскомъ Благовѣщенскомъ монастырѣ и Богоматери въ Новгородскомъ Софійскомъ соборѣ, доселѣ не имѣютъ историческихъ извѣстій о первоначальномъ своемъ происхожденіи. *П. И. Кеппенъ* въ книгѣ своей: *Списокъ Русскимъ памятникамъ* (М. 1822, стр. 38, 73) едва ли не первый изъ Русскихъ писателей ввелъ въ литературу иконописанія слова: *Корсунское письмо*; но онъ понималъ ихъ въ другомъ значеніи: «живопись Корсунская или Византійская, извѣстная въ лѣтописяхъ нашихъ подъ названіемъ *Корсунскаго письма*,

⁽¹²⁾ См. *Соф. ерем.* ч. 1, стр. 403. *Русск. лѣт. по Никон. сп.* ч. IV стр. 257. *Древн. лѣт.* ч. II, стр. 257, *Истор. Карамзина* т. V, прим. 254, «Начаша подписывать церк. кам. св. Благовѣщенія на князя великаго дворѣ, на ту, же нынѣ стоитъ; а мастера баху Ееофанъ иконописникъ Гречинъ, да Прохоръ старецъ съ Города, да червецъ Андрей Рублевъ».

была у насъ въ употребленіи еще послѣ вторженія въ Россію (въ 1224 году) Татаръ, и, вѣроятно, до самаго взятія Царяграда Турками.... Корсунскими образами назывались не одни тѣ, которые были привезены изъ Греціи, но и копіи съ оныхъ, дѣланныя въ Россіи». *Аделунгъ*, въ *Описаніи Корсунскихъ воротъ*, (М. 1834, въ Русск. переводѣ, стр. 107—109) находящихъ въ Новгородѣ, кажется, полнѣе всѣхъ писателей объяснилъ значеніе въ Россіи Корсунскихъ художественныхъ произведеній. Онъ говоритъ, что въ Россіи большая часть древнихъ памятниковъ, какъ Русскихъ такъ и Греческихъ назывались Корсунскими; что Херсонъ вовсе неизвѣстенъ ни своею роскошью, ни своею художественною школою; что всѣ Греческія дорогія и красивыя произведенія издревле привыкли въ Россіи называть Корсунскими; что это названіе означаетъ не иное что, какъ *превосходную, рѣдкую и искусно сдѣланную вещь*. *И. М. Снегиревъ* въ своемъ сочиненіи: *Памятники Московской древности* (М. 1842, стр. X) говоритъ: «Господствовавшій стиль иконописи *Корсунскій*, заимствованный отъ Грековъ средняго вѣка и распространенный по Европѣ Византійскими художниками, значилъ въ Россіи почти то же, что *рѣдкій, чудный, отличный*. Онъ отличается тонкостію и рѣзкостію въ чертахъ, отсутствіемъ перспективы и свѣтлотѣни, мрачностію въ колоритѣ; лица темны и тощи, фигуры очень, очень длинны; вообще также замѣтны въ немъ символизмъ и возвышеніе надъ плотностію, которые доселѣ сохраняютъ надъ душами глубокую, неисповѣдимую силу». Въ другомъ своемъ сочиненіи: *О значеніи отечественной иконописи* (Спб. 1548, стр. 15) говоритъ уже совсѣмъ иное: «Отъ Византійскаго стиля возникло *Корсунское письмо*. Мастерская его была въ *Крымскомъ*, а можетъ статья и въ *Кіевскомъ Корсунѣ*, гдѣ поселились Греки. Оно не составляло особенной школы, такъ какъ Кіевское и Новгородское, но различалось отъ Византійскаго приемами, плавкостію лицъ и раскрышкою. Корсунскими назывались не только произведенія иконописи, но даже валянія и литейнаго искусства, вывезенныя изъ Корсуна и отечественныя въ этомъ родѣ; потому что Корсунское означало: *иностранное, отличное, рѣдкое*». Это небывалое Корсунское письмо, съ своими мастерскими въ Крымскомъ, или Кіевскомъ Корсунѣ, не имѣетъ ни какихъ историческихъ доказательствъ. Это мнѣ въ исторіи художествъ. Какъ согласить слова: что Корсунское означало иностранное, рѣдкое, отличное, заимствованныя у Аделунга, съ дополненіями его, что мастерская Корсунскаго письма находилась въ Крымскомъ, или Кіевскомъ Корсунѣ? Или, какъ понимать, что стиль иконописи Корсунской, заимствованный отъ Грековъ средняго вѣка и распространенный по Европѣ Византійскими художниками, значилъ то же, что рѣдкій, чудный, отличный?

Выслушаемъ мнѣніе покойнаго *К. Θ. Калайдовича*: «Г. Фридрихъ Аделунгъ въ *Описаніи Корсунскихъ вратъ Новгородскихъ* (Вѣст. Евр. № 5.

1823) полагаетъ, что въ понятіи древнихъ нашихъ художниковъ слово нарицательное *Корсунскій* означало нѣчто *рѣдкое, изящное* въ отношеніи къ искусству, потому вѣроятно, что Владиміръ, крестившись въ *Корсуни*, вывезъ изъ сего города нѣкоторыя отличныя утвари; а посему совсѣмъ не слѣдуетъ при частныхъ извѣстіяхъ объ иконахъ Корсунскихъ, полагать, будто бы онѣ всѣ перешли къ намъ изъ Корсуны. Весьма вѣроятно, такія иконы, разумѣя и извѣстный образъ письма, могли написать и Греки и Русскіе. Такъ въ наше время въ большой славѣ отличныя по письму иконы *Строгоновскія*, можетъ быть, получившія названіе отъ имени родоначальника сей фамилии, который любилъ украшать благолѣпнымъ иконописаніемъ сооруженные его иждивеніемъ храмы. Еще и теперь иностранныя издѣлія разумѣются у нашего народа подъ общимъ названіемъ *Нѣмецкихъ*, какъ нѣкогда *Фряжскихъ* ⁽¹³⁾.

Мы съ своей стороны принимаемъ за основаніе одну Византійскую школу, какъ имѣющую свою самостоятельность, свою исторію, свой особенный пошибъ, свои отличія. Выраженія: икона Греческаго письма, икона Корсунскаго письма вездѣ принимаются нами за произведенія Византійскихъ художниковъ.

Школа Византійскаго иконописанія извѣстна въ Россіи: въ *Иконахъ*, *Фрескахъ*, *Мозаикъ*, *Ценихъ* и *Рисункахъ*. Въ такомъ объемѣ Византійскихъ произведеній будемъ разсматривать эту школу и на нихъ однихъ будемъ основывать свои выводы.

І. ВИЗАНТІЙСКІЯ ИКОНЫ.

Святость Византійскаго иконописанія ознаменована великими воспоминаніями какихъ не имѣетъ ни одно изъ человѣческихъ искусствъ. Богочеловѣкъ, Иисусъ Христосъ напечатлѣваетъ свой ликъ на убрусѣ и Вселенская Церковь вноситъ его въ средоточіе православія, въ Царьградъ. *Евангелистъ Лука* изображаетъ Богоматерь съ предвѣчнымъ Младенцемъ, и Русская Церковь, наследница Византійской святыни, ублажаетъ чудотворную икону въ древлепрестольной столицѣ, Москвѣ. Въ иконахъ Іерусалимскихъ, Антіохійскихъ и Цареградскихъ соединена исторія всего Христіанскаго міра. Во дни мрака и невѣжества Европы, Византія озаряла Западъ и Сѣверъ своимъ иконописаніемъ.

⁽¹³⁾ См. соч. К. О. Калайдовича: *Письма къ А. О. Малинскому объ археологическихъ изслѣдованіяхъ въ Рязанской губерніи*. М. 1823, стр. 73.

Она поучала Вѣру святой и чистой, награждала ихъ изображеніями ветхозавѣтнаго величія и Евангельской простоты; она вдохновляла ихъ иконами Вѣры, а не лицами пошлой природы чловѣка; она возводила ихъ къ созерцанію величіемъ святаго подвижничества, а не своевольными мечтами художника. Царьградъ награждалъ новокрещенныхъ изображеніями страсто-терпцевъ Христовой Вѣры и никогда не ставилъ въ ихъ храмахъ, какъ Западъ, изыщество въ естественной наготѣ. Византійскій иконописецъ жилъ и дѣйствовалъ для Церкви, и никогда не думалъ о площадныхъ натурщикахъ. Всеобщее уваженіе къ Византійскимъ иконамъ было основано на самомъ прочномъ началѣ: на благоговѣннѣ молящагося народа предъ иконою и ничѣмъ въ ней неотвѣскаемаго отъ церкви и служенія. Этого святаго созерцанія къ иконамъ не найдешь на Западѣ.

Значеніе Византійскаго иконописанія чрезвычайно обширно и обнимаетъ собою все Христіанское ученіе. Съ первыхъ дней Апостольской проповѣди оно было проводникомъ основныхъ началъ Вѣры и благочестія. Такъ оно олицетворяло догматы для укрѣпленія Вѣры, изображала заветныя преданія православной Церкви для отклоненія расколовъ и ересей, живописало священные символы для наученія вѣрующихъ, вносило знаменія и дѣянія для воспоминанія о великихъ и чудесныхъ событіяхъ Церкви. Пошибъ его основанъ на историческихъ началахъ и ознаменованъ достовѣрностію лицъ. Оно приняло отъ Церкви первообразы для изображенія Спасителя, Божіей Матери, Апостоловъ и Святыхъ мужей и женъ и передавало ихъ принявшихъ православіе вмѣстѣ съ Крестомъ и Евангеліемъ. Единство Византійскаго иконописанія во всей православной вселенской Церкви составляетъ главное значеніе и отличіе отъ Западной живописи.

Пошибъ Византійскаго иконописанія заключается въ слѣдующихъ признакахъ:

1. Византійскій пошибъ есть чисто *іерархическій*, состоитъ изъ непреложныхъ догматовъ и узаконенныхъ символовъ, независимъ ни отъ какихъ земныхъ отношеній и подчиненъ единственно велѣніямъ одной Церкви.
2. Предметы для изображенія взяты изъ исторіи православной Вселенской церкви.
3. Единство священныхъ изображеній во всей православной Вселенской церкви есть неизмѣнное правило, сохраненное въ продолженіи XVIII вѣковъ.
4. Всеобщее отчужденіе прихотливыхъ требованій измѣнчивой чловѣческой природы и все основано на законныхъ правилахъ и условіяхъ.
5. Духъ благочестія и уваженіе къ святыни строго соблюдается въ исполненіи всего рисунка.
6. Изнуреніе и подвижничество осязаетъ Святыхъ, а не предметы мірской жизни.

7. Скромность и смиреніе въ изображеніи святыхъ ликовъ, отчужденіе личности и народности составляютъ его преимущества.

8. Библейское очертаніе лицъ выразилось въ круглотѣ, только доступной одному древнему міру ⁽¹⁴⁾.

9. Глава имѣетъ продолговатый видъ, чело круглое, глаза большіе, выразительные; выраженіе лица величественное, важное и спокойное; вѣнецъ окружаетъ голову сзади; иногда онъ раздѣленъ крестомъ, иногда съ украшеніями ⁽¹⁵⁾.

10. Продолговатость фигуръ, всегда сообразная съ общими чертами рисунка, изумляетъ своимъ величіемъ.

11. Въ приѣмахъ художника видно смѣлая, твердая и опытная рука, въ изображеніи созданіе гениальное, творческое, въ рисунокѣ вѣрность библейская и Евангельская.

12. Отсутствие обнаженія членовъ предпринято въ отчужденіе отъ наготы идоловъ.

13. Волнистое движеніе въ очертаніи лицъ, глазъ и волосъ есть особенный признакъ высокаго произведенія въ Византійскомъ художествѣ.

14. Строгое соблюденіе условій въ одеждахъ до малѣйшихъ оттѣнковъ — покроя, складокъ и цвѣта соединено съ историческою вѣрностію.

15. Яркость цвѣтовъ, изумительная въ гармоніи тоновъ и вѣрная духу ученія, доселѣ недоступна для новаго міра, неподражаема и непостижима.

16. Золотое поле до блеска подчинено положенію фигуръ и обрисовки лицъ и основано на величіи предмета.

17. Въ раскраскѣ повсюду видна связь искусства съ духомъ Вѣры и вѣка, чѣмъ и отличается Византійское иконописаніе отъ всѣхъ другихъ школъ.

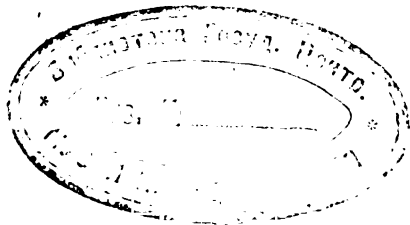
18. Плавка письма доведена до изумительнаго глянца: все чисто, ровно, гладко.

19. Тщательность раздѣлки видна и въ тонкихъ чертахъ и въ толстыхъ линіяхъ, особенно въ отдѣлкѣ волосъ на головѣ и бородахъ.

20. Иконы писаны: или на *Левкасъ*, красками, растворенными на яичномъ желткѣ, или на *воскомастикѣ*, красками, разведенными на восковомъ молокѣ.

⁽¹⁴⁾ Круглота, видимая въ первобытной Италійской школѣ, образованной Греками, совсѣмъ не та, что Византійская. Эта круглота и не Корреджіевская. Картины Рафаэля и Леонарда да Винчи являютъ слабое понятіе о круглотѣ иконной, видимой на иконахъ Византійскихъ.

⁽¹⁵⁾ И въ изображеніи вѣнца Италійская школа отступила отъ Византійской. Чимабуэ изобразилъ Божию Матерь съ вѣнцомъ, украшеннымъ розами, вѣнецъ св. Елизаветы съ лучами. Рафаэль изображалъ вѣнецъ круглою тѣнью. Особенныя отступленія можно видѣть въ *Hortus deliciarum*, на картинѣ царства небеснаго *Герарда фонъ-Ланденберъ*: у Дѣвъ, Апостоловъ, Мучениковъ и Исповѣдниковъ вѣнцы золотые, у Пророковъ и Патріарховъ серебряные, у Дѣвственниковъ красные, у женатыхъ зеленые, у прочихъ желтые. На западѣ изображали святыхъ съ двумя вѣнцами. Иногда тамъ вмѣсто вѣнца изображали четвероугольникъ.



21. Подписи на иконахъ писаны Греческими буквами.

22. Письмо травное и цвѣтное на окружающихъ фрескахъ, узорчатость въ коймахъ писаны золотомъ, киноварью, лазурью.

23. Прочность Византійскаго иконописанія есть непостижимая тайна для новаго міра ⁽¹⁶⁾.

Въ числѣ главныхъ недостатковъ Византійскаго иконописанія находятъ новѣйшіе археологи :

1. недостатокъ перспективы и тона въ цвѣтахъ;
2. отсутствіе раздѣленія плановъ;
3. яркость красокъ и блескъ золота;
4. мрачность и темноту въ ликахъ.

Справедливы ли эти обвиненія нашихъ современниковъ противъ Византійскаго иконописанія? Не судимъ ли мы по своимъ взглядамъ на древній міръ и на ихъ художества? Мы обвиняемъ Византійскихъ художниковъ въ яркости цвѣтовъ; но вѣрно ли наше обвиненіе? Яркость они допускали только въ одеждахъ. Взгляните на священныя одежды святителя въ его торжественномъ служеніи: развѣ онѣ бѣдны? Развѣ онѣ не блестятъ золотомъ? Развѣ ихъ узорчатыя одежды не красуются разноцвѣтностію? А пурпуръ Византійскихъ императоровъ, котораго они не выпускали за границу для чужеземцевъ, сходенъ ли съ чѣмъ нибудь со всѣми изобрѣтеніями новой Европы? Замѣтимъ судіямъ, что яркость цвѣтовъ видна въ одеждѣ ветхаго первосвященника, новозавѣтнаго святителя, царя, воеводы, боярина, но никогда въ одеждѣ убогаго селянина, никогда во власяницѣ инока, а еще болѣе въ мантии схимника. Мы требуемъ отъ Византійскаго художника перспективы и раздѣленія плановъ; но справедливо ли и это требованіе? Нельзя ли намъ, при воззрѣніи на Византійскую икону, припомнить прежде всего, что тогда требовала Церковь отъ иконописца? Нельзя ли намъ еще припомнить: сходенъ ли іерархическій пошибъ Византійца, облеченнаго на подвиги изображеній святой, вѣчной истины, имѣющаго въ вѣлѣніяхъ Церкви непреложные законы, съ Италіанскимъ стилемъ живописца, чуждаго всѣхъ условій, какъ художника нашихъ временъ, свободнаго, какъ его воля, игриваго, какъ его фантазія, безграничнаго, какъ его безотчетная жизнь? Нѣтъ. Церковь позволяла Византійцу живописать Святаго во славу и величій — какъ праведника, представлять его въ святолюбномъ смиреніи — какъ горняго жителя, въ отреченіи отъ міра и всего житейскаго. А наши взгляды хотятъ искать

⁽¹⁶⁾ Всѣ положенія выведены мною изъ собственныхъ наблюденій, изъ сужденій знатоковъ и любителей иконописанія. Не смѣю выдавать ихъ за *непреложныя истины*. Время и труды другихъ писателей опредѣляютъ основной характеръ иконописанія Византійскаго, утверждаютъ настоящій взглядъ на это великое художество древняго міра.

въ немъ земнаго челоуѣка, въ дебелыхъ формахъ, украшеннаго въ одеждахъ нашего вѣка, въ пышныхъ чертогахъ нашего размѣра, въ Италіанской перспективѣ. Мы обвиняемъ Византійцевъ за темноту ликовъ; но, что можетъ устоять противъ XVIII вѣковъ? Не принимаемъ ли мы иногда жалкое *поновленіе* сельскаго маляра за творческое созданіе художника? Не судимъ ли мы по копіямъ нашихъ бездарныхъ рисовальщиковъ о Византійскомъ художествѣ? Не выводимъ ли мы иногда изъ современныхъ произведеній нашихъ иконописцовъ особенныхъ взглядовъ на древнее искусство Христіанскаго міра? Мы часто встрѣчаемъ такихъ судей Византійскихъ художествъ, которые не знаютъ ни одной изъ Византійскихъ иконъ, не знаютъ даже, гдѣ онѣ находятся и что на нихъ изображено. Эти судіи первые противники Византійскаго иконописанія.

Перейдемъ теперь къ обзорѣнію сохранившихся Византійскихъ памятниковъ въ Русской землѣ.

Ни одно государство не вмѣщаетъ въ себѣ столько памятниковъ Византійскаго иконописанія, какъ Русская земля. Не смотря на всѣ пожары, войны, разграбленія, и на *нашу горькую долю поновлять древности*, мы должны гордиться предъ Европою своими сокровищами. Не въ Италіи будемъ искать Византійскихъ иконъ, а на Святой Руси, въ вѣковѣчныхъ храмахъ ⁽¹⁷⁾. Византія завѣщала намъ много изъ своей святыни; но все ли дошло до насъ? Въ Русскихъ храмахъ находится до сорока, *мнѣ извѣстныхъ*, Византійскихъ иконъ ⁽¹⁸⁾. Однѣ изъ нихъ сохранены во всей цѣлости, другія поновлены. Въ нашихъ храмахъ есть иконы *Іерусалимскія* — отъ временъ Апостольскихъ, *Антіохійскія*, *Царьградскія* и *Аѳонскія*. Слѣдовательно, въ нашихъ памятникахъ будущій историкъ откроетъ Византійское искусство разныхъ вѣковъ, иконы, собранныя изъ всей Вселенской православной Церкви. Исчисляемъ здѣсь наши вѣковѣчныя святыни, оставляя подробное описаніе каждой изъ нихъ до будущаго времени, когда будемъ имѣть точныя и вѣрныя копіи съ древнихъ Византійскихъ иконъ.

⁽¹⁷⁾ Византійскія иконы находятся: въ Римѣ, Гречѣ, Греціи, на Аѳонѣ, въ Венеціи. Западныя ученые считаютъ однимъ изъ древнѣйшихъ изображеній образъ Спасителя, находящійся въ Римскихъ катакомбахъ, въ часовни Каллиста. Нашъ писатель, г. Чижовъ находитъ въ Римѣ Византійскую икону въ Доминиканскомъ монастырѣ св. Сабины, изображающую Богоматерь. *Ликъ Спасителя*, снятый съ древняго изображенія въ Палестинѣ, приложенъ въ Путешествіи А. С. Норова. О иконахъ, находящихся въ Бреславлѣ, въ церквахъ св. Елизаветы и Варвары, см. въ Письмахъ Н. Н. Греча. Спб. 1839.

⁽¹⁸⁾ Съ намѣреніемъ пишу здѣсь: до 40 *мнѣ извѣстныхъ иконъ*. Можетъ быть, другіе изслѣдователи найдутъ ихъ гораздо болѣе. Въ этомъ я не сомнѣваюсь и вѣрю потому, что еще никто изъ ученыхъ изслѣдователей не предпринималъ путешествія по Россіи съ цѣлію обзорѣнія иконописанія и стѣнописанія въ храмахъ.

1. Икона Владимірская Божіей Матери, находящаяся въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ.

Сія чудотворная икона, писана, по преданію Церкви, Св. *Евангелистомъ Лукою* еще при жизни Богоматери. Въ Русскую землю она принесена была изъ Царьграда въ Кіевъ въ XII столѣтіи, къ великому князю Юрію Владиміровичу Долгорукову. Съ начала она находилась въ Кіевѣ, а потомъ перенесена въ Вышгородъ ⁽¹⁹⁾. Отсюда взялъ ея съ собой князь Андрей Юрьевичъ Боголюбскій во Владиміръ на Клязьму, въ 1155 году. Въ Москву она была принесена въ 1395 году, при великомъ Князѣ Василіѣ Димитріевичѣ. Московскіе иконописцы начала XV вѣка увѣковѣчили достопамятный день принесенія сей иконы въ Москву особеннымъ изображеніемъ: это икона *Срътенія Божіей Матери*. Современный сему событію образъ находится, безъ поновленій, въ Коломенскомъ Богоявленскомъ соборѣ. На немъ изображены: митрополитъ Кипріанъ и князь Серпуховскій Владиміръ Андреевичъ. На князѣ: низкая шапка древней формы, XV вѣка. Облеченіе митрополита очень важно для наблюдательнаго иконописца, изучающаго свое искусство съ историческими данными.

Нынѣ во Владиміръ на мѣстѣ чудотворной иконы Владимірской находится копія, писанная, по преданію, Святѣмъ Петромъ митрополитомъ Московскимъ. Эта копія есть драгоценный памятникъ Московской школы начала XIV вѣка ⁽²⁰⁾. Замѣчательны также иконы Владимірской Божіей Матери, находящіяся: въ *Астраханскомъ Успенскомъ соборѣ*, пожертвованная Царемъ Иваномъ Васильевичемъ въ 1568 году, и въ *Угръшскомъ монастырѣ*. Чудотворная икона Владимірской Божіей Матери имѣетъ свою исторію, извѣстную въ печати и въ рукописяхъ ⁽²¹⁾. Въ спискахъ эта исторія встрѣ-

⁽¹⁹⁾ Въ *Сказаніи и Степенной книгѣ* не упомянуто о годѣ принесенія въ Россію чудотворной иконы. Юрій вступилъ на престолъ Кіевскій въ 1149 году, а въ 1150 году удаленъ Изяславомъ; въ 1154 году опять утвердился въ Кіевѣ. Слѣдовательно, принесеніе иконы было между 1144 и 1153 годами. Наши ученые долго сѣшивали Владимірскую икону съ *Пирогошею*. Въ нашихъ лѣтописяхъ находимъ: «Иде Андрей отъ отца своего Суждаю и принесе и да икону Святую Богородицу, юже принесоша во единомъ кораблѣ съ *Пирогошею* изъ Царьграда». *Пирогошею* назывался другой образъ. Князь Мстиславъ въ 1131 году заложилъ Церковь каменную Св. Богородицы *Пирогоши* (въ *Ипатьев. сп.*: «заложена бысть церкви камяна Святая Богородица, рекома *Пирогоша*» — въ *Ермолаев. сп.*: «*Пироговища*», а на полѣ: «въ *Пироговѣ*»). Въ этомъ храмѣ молился сей иконѣ князь Игорь въ 1185 (См. въ *Полн. собр. Русск. лѣт.* т. I, стр. 123, 148; т. II, стр. 12, 78.)

⁽²⁰⁾ См. *Отечест. записки. изд.ав. Н. П. Свиньинъ*, г. 1824, ч. 20, стр. 39.

⁽²¹⁾ См. *Древній лѣтописецъ*, ч. II, стр. 243—274; *Степенную книгу*, ч. I, стр. 534—553, гдѣ эта исторія напечатана подъ надписаніемъ: «Повѣсть на срътеніе чудотворнаго образа пречистыя Владычицы нашея Богородицы и присно Дѣвы Маріи, его же написа боготла-

чается съ замѣчательными рисунками, вполне достойными изученія будующихъ иконописцовъ. Сія святая икона была возобновлена въ 1514 году, по благословенію Всероссійскаго митрополита Варлаама ⁽²²⁾. Самъ митрополитъ, въ своемъ домѣ, участвовалъ въ поновленіи. Снимокъ съ сей иконы, вмѣстѣ съ *окладомъ*, срисованный Ѳ. Г. Солнцевымъ, напечатанъ, литохромическимъ способомъ, въ Древностяхъ Россійскаго государства, издаваемыхъ въ Москвѣ. О самомъ письмѣ въ Степенной книгѣ сказано: «Апостолъ Лука изящне видѣніе тоя (Богоматери) и прочая подобія начерта: во образъ возраста средня мѣры, святое же и благодатное Лице Ея мало окружія, продолжающійся носъ доброгласнѣ лежащъ на десно при близъ пречестнаго Лица предвѣчнаго Ея Младенца; персты же Богопріемныхъ рукъ Ея тонкостію истончени». Образъ сей вышиною 1 аршинъ и 7 вершковъ, шириною 15 $\frac{3}{8}$ вершковъ.

2. Икона Смоленская Божіей Матери, находящаяся въ Смоленскомъ Успенскомъ соборѣ.

Чудотворная икона Смоленской Божіей Матери писана, по преданію Церкви, Св. *Евангелистомъ Лукою* и была принесена въ Россію изъ Царьграда. Императоръ Константинъ, выдавая дочь свою, царевну Анну, въ 1046 году, за Черниговскаго князя Всеволода Ярославича, благословилъ ее этою иконою. По смерти Всеволода, чудотворная икона перешла къ Владиміру Мономаху и имъ перенесена въ Смоленскъ. Въ 1404 году, послѣдній Смоленскій князь Юрій Святославичъ, изгнанный Витовтомъ, привезъ сію икону въ Москву. Она поставлена была тогда въ Благовѣщенскомъ соборѣ. Въ 1456 году Смоленскій епископъ Михаилъ явился въ Москву къ великому князю съ просьбою о возвращеніи иконы въ Смоленскъ. Василий Васильевичъ согласился. 18 Января 1456 года была отпущена чудотворная икона изъ Москвы съ крестнымъ ходомъ: великій князь, духовенство и народъ сопровождали ее до нынѣшней Драгомиловской заставы. Списокъ съ чудотворнаго образа былъ оставленъ въ Москвѣ, въ Благовѣщенскомъ соборѣ; но

свѣдѣніе Евангелиста Лука, самовидно зря на истинную Богородицу, при животоѣ ея, и како Божественная сія икона бысть въ Русѣй землѣ, перво бо во градъ Кіевъ и въ Вышеградъ, въ церкви преславно на воздухѣ являлася, и како преиде во градъ Владиміръ, отнесе же нарицается икона Владимірская, и коея ради и вины преидѣ въ боголюбивый царствующій градъ Москву и паче надежды сугубо чудесно избавленіе намъ содѣя отъ нахождения безбожнаго и злобѣрнаго отъ царя Темиръ-Аксака, и о составленіи монастыря, идѣ же сѣѣтоша той пречестныя Богоматери образъ».

Исторію сей иконы см. въ новыхъ сочиненіяхъ: *Сказаніе о чудотворной иконѣ Богоматери, именуемой Владимірской*. М. 1849.—*Покровъ пресвятыя Дѣвы Богородицы*, сказаніе III. М. 1843.

⁽²²⁾ См. *Софійскій врем.* ч. II, стр. 293.

въ 1525 году, великій князь Василій Ивановичъ, при основаніи Новодѣвичьяго монастыря, перенесъ его туда. Съ сего времени въ этомъ монастырѣ празднуется иконѣ Одигитріи 28 Іюня и совершается крестный ходъ изъ Кремля. Въ 1669 году Смоленскій епископъ Варсанофій, по указу Государя, привозилъ изъ Смоленска сію чудотворную икону для *поновленія*. Имя возобновителя намъ неизвѣстно.

На чудотворной иконѣ Смоленской, Богоматерь изображена по поясъ; правая рука ея поконится на груди, а лѣвою держитъ предвѣчнаго Младенца, со свиткомъ въ лѣвой рукѣ, съ благословляющею десницею. Верхняя одежда у пресвятой Богородицы темно-кофейнаго цвѣта, а нижняя темно-синяго; на Спасителѣ же одежда темно-зеленаго цвѣта съ инокопью. На оборотѣ изображено: *Распятіе Господне*. При возобновленіи въ Москвѣ, въ 1669 году, прибавлены стоящими у Креста Богоматерь и Іоаннъ Богословъ. Икона написана по левкасу, красками, разведенными на яичномъ желткѣ. Доска длиною 1 аршинъ и 2 вершка, шириною 14 вершковъ: она очень тяжела и почернѣла отъ времени ⁽²³⁾.

Въ Россіи, кромѣ сей святой иконы, есть еще другія, прославленныя чудотвореніями, во имя Смоленскія Божіей Матери: 1. въ *Устюжнѣ* въ соборной Рождественской церкви; 2. въ *Житейнѣ* мужескомъ монастырѣ близъ города Осташкова; 3. въ *Троицкой Сергіевой лаврѣ* въ храмѣ, во имя ея созданномъ; 4. въ *Ярославѣ*; 5. въ *Шуѣ*; и 6. *Седмиезерская*. Изъ замѣчательныхъ копій по своей древности считаются двѣ: во Владимірскомъ Успенскомъ соборѣ и Московскомъ Новодѣвичьемъ монастырѣ.

3. Икона Влахернская Божіей Матери, находящаяся въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ.

Сія святая икона сдѣлана изъ *воскомастики*, прислана въ Москву въ 1653 году къ Царю Алексѣю Михайловичу отъ Гавріила, протосиггела Іерусалимскаго патріаршаго престола. Она была покровительницею Константинополя и Греческихъ Царей. Съ нею Царь Ираклій былъ въ походѣ противъ Персовъ. Икона возобновлена. Богородичная Церковь въ Константинополѣ *ἐν Βλαχερναις* — славилась по всему Востоку. Въ ней-то была икона Божіей Матери, находящаяся нынѣ въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ, въ предѣлѣ Св. Апостоловъ Петра и Павла. Замѣчательная по своей древ-

⁽²³⁾См. *Достопамятности Смоленска*, соч. Мурзакевича, въ *Чтеніяхъ Москов. истор. общ.* годъ 1, № 11, стр. 7. — *Исторію города Смоленска*, соч. П. Никитина. М. 1848, стр. 28, 29, 103, 201. — *Истор. Карамзина*, т. V, прим. 386. — *Русск. лѣтоп. по Никон. сп.* т. V, стр. 279. — *Древн. Рос. вѣствованію*, ч. VI, стр. 203. — *Истор. Рос. Іерархіи* ч. III, стр. 341. — Въ *Собр. госуд. грам. и догов.* ч. I, стр. 203 упоминается въ духовномъ завѣщаніи кн. Юрія Дмитріевича Галицкаго: «благословляю сына моего, Василія, икона пречистыя Богородицы, окована златомъ, Смоленская». — *Русскій врем.* ч. II, стр. 33.

ности другая икона Влахернская Божіея Матери находится въ селѣ Кузьминькахъ близъ Москвы ⁽²⁴⁾.

4. Икона Донская Божіея Матери, находящаяся въ Московскомъ Благовѣщенскомъ Соборѣ.

Сія святая икона сопутствовала великому князю Димитрію Ивановичу Донскому на Куликовъ полѣ. По возвращеніи съ Мамаева побоища, она была оставлена въ Коломнѣ. Царь Иванъ Васильевичъ перенесъ ее въ Москву. Въ 1591 году Царь Ѳеодоръ Ивановичъ повелѣлъ вынести икону Донской Божіея Матери на Воробьеву гору, когда ханъ Кази-Гирей приступалъ къ Москвѣ. Въ память этого событія установленъ 19-го Августа крестный ходъ въ Донской монастырь. На оборотѣ иконы написано древнимъ Византійскимъ пошибомъ: *Успеніе Божіея Матери*. Нынѣ съ лицевой стороны окружаютъ икону 18 грудныхъ изображеній Праматерей, писанныхъ, на особенной доскѣ, въ Фламандскомъ стилѣ, начала XVIII вѣка. Есть преданіе, что икона Донской Божіея Матери была принесена въ Москву казаками къ великому князю Димитрію Ивановичу.

5. Икона Ефесская Божіея Матери, находящаяся въ городѣ Торопцѣ.

Сія святая икона находится въ городѣ Торопцѣ, въ соборной Богородичной церкви, и была принесена сюда изъ Полоцка супругою св. благовѣрнаго князя Александра Ярославича Невскаго, дочерью Полоцкаго князя Брячислава, въ 1329 году. У жителей она извѣстна подъ именемъ *Корсунской* Божіея Матери. Преданія церковныя и исторія удостовѣряютъ, что сія икона есть та самая, которая прислана была изъ Греціи къ Полоцкой княжнѣ, Св. Евфросиніи, по соизволенію Императора Мануила и по благословенію патріарха Луки, находившаяся тогда въ Ефесѣ, какъ писанная Евангелистомъ Лукою. Отдѣльнаго описанія объ этой иконѣ доселѣ еще не видимъ въ нашей литературѣ. Достовернѣе всѣхъ мнѣнія митрополита *Евгенія* и *К. Ст. Сербиновича* ⁽²⁵⁾.

⁽²⁴⁾ Въ *Царскихъ выходцахъ* (стр. 299 и 300): «Октября въ 16 день встрѣчалъ Государь образъ Пресвятыя Богородицы Одигитріи, что принесенъ изъ Грекъ, изъ Влахернской церкви. Октября въ 17 день слушалъ Государь всенощную въ соборной церкви Успенія преч. Богородицы Одигитріи, что принесена изъ Іерусалима, великія Церкви, отъ протосиггела». — О Греческихъ подписяхъ см. въ *Памятникахъ Москов. древн.* стр. 17.

⁽²⁵⁾ См. *Историч. географ. и полит. извѣстія до города Торопца и его округа касающіяся*. Спб. 1788, стр. 16. — *Исторію княжества Полоцкаго* (ч. IV, Кіевъ 1831, стр. 17): «Великій князь Ярославъ Всеволодовичъ, бывший прежде Новгородскій, по окончаніи войны съ Литовцами за Смоленскъ, сына своего, Александра Ярославича Невскаго, женилъ въ Торопцѣ на дочери Полоцкаго князя Брячислава, Параскевіи, которая принесла съ собою

6. Икона Филермская Божіея Матери, принесенная съ острова Мальты.

Сія святая икона принесена была въ Санктпетербургъ, въ 1799 году, къ Императору Павлу Петровичу, была тогда поставлена въ Гатчинѣ въ придворной церкви и празднество установлено ей Октябрѣ въ 12-й день.

7. Икона Божіей Матери, находящаяся въ Нижегородскомъ Благовѣщенскомъ монастырѣ.

Сія святая икона замѣчательна своею древностію и у жителей извѣстна подъ именемъ *Корсунской*. На ней Греческая надпись: *ἑκὼν ιστορηθεῖσα ἐν ἑτέῃ ς φ α ὑπὸ Συμεὼν ἱερομοναχόν* (см. *кат. рук. Румянц. муз.* стр. 220). Монастырь Благовѣщенскій былъ основанъ Св. митрополитомъ Алексѣемъ, въ 1367 году. Откуда поступила въ сей монастырь эта икона? Извѣстій не имѣемъ.

Въ Нижнемъ-Новгородѣ должна еще находиться другая Византійская икона Одигитріи, присланная въ 1381 году Суздальскимъ епископомъ Діонисіемъ изъ Царьграда. Объ этомъ записано въ *лѣтописи по Никонову списку* (ч. IV, стр. 129): «Діонисей епискупъ Суждальскій посла изъ Царяграда с чернцемъ с Малаѣемъ философомъ икону, переписавъ образъ пречистыя Богородицы Одигитрія, Русскимъ же языкомъ глаголется Наставница, по Гречески убо Одигитрія. Исходитъ же та икона Одигитрія во Царьградъ во вторникъ. И сице Діонисій епископъ в той же образъ в должину и в ширину написа, а другую икону посла, образъ тое жъ пречистыя Богородицы Одигитріе, въ ту жъ мѣру и въ должину и въ ширину, ижъ и переписавъ присла на Русь; и одну убо поставиша въ церкви Святаго Спаса въ Новѣгородѣ Нижнемъ, а другую поставиша въ Суждалѣ въ соборной церкви».

8. Икона Успенія Божіея Матери, находящаяся въ Кіево-Печерской лаврѣ.

Сія святая икона принесена была въ Кіевъ изъ Константинополя въ 1073 году, при князѣ Святославѣ Ярославичѣ, каменоздателями, прибывшими

образъ Божіей Матери Ефесскія, и оставила оный въ Богородицкомъ соборѣ, гдѣ оный и доныцѣ находится подъ именемъ Корсунскаго и почитается чудотворнымъ въ Торопцѣ». — *Историческія извѣстія о жизни преподобной Евфросиніи, княжны Полоцкой* (Спб. 1841, стр. 10—12). Здѣсь показаны извѣстія о перенесеніи сей иконы въ Россію изъ Ефеса, что сія св. икона была написана Евангелистомъ Лукою, что въ Россію была отпращена по просьбѣ св. Евфросиніи, и приведена выписка изъ рукописи Торопецкаго собора о перенесеніи сей иконы изъ Полоцка въ Торопецъ.

въ Кіевъ для построения Успенской соборной церкви ⁽²⁶⁾. На иконѣ изображены: Божія Матерь, почившая на одрѣ; предъ одромъ стоитъ Евангеліе; у ногъ и у головы Богоматери по пяти Апостоловъ. Святый Петръ предстоитъ у главы Ея съ кадиломъ. Апостолъ Павелъ припадаетъ къ ногамъ Ея съ лѣвой стороны. За серединою одра, съ лѣвой стороны, изображенъ Спаситель, принявшій на руки душу Богоматери. Около главы Спасителя два крылатые Ангела, приносящіе къ одру, съ убрисами въ рукахъ. Доска кипарисная, шириною 9 вершковъ, вышиною въ 6½ вершковъ.

9. Икона Божіей Матери, находящаяся въ Кіево-Печерской лаврѣ.

Сія святая икона поставлена въ придѣлѣ Св. Стефана, въ алтарѣ, надъ жертвенникомъ. На ней изображена Богоматерь съ предвѣчнымъ Младенцомъ, держимомъ на правой рукѣ. Она извѣстна исторически въ Кіевѣ съ 1147 года; предъ ней тогда молился, въ Феодоровской церкви, князь Игорь Ольговичъ предъ своею кончиною ⁽²⁷⁾.

10. Икона Знаменія Божіей Матери, находящаяся въ Новгородѣ, въ Знаменскомъ соборѣ.

Сія святая икона извѣстна въ Новгородѣ съ XII столѣтія и прославлена многочисленными чудотвореніями. Новгородскій архіепископъ Макарій возобновилъ сію чудотворную икону въ 1527 году. Въ Россіи находятся замѣчательныя копіи, писанныя Новгородскимъ пошибомъ, еще за долго до поновленія. Таковы: 1. икона Знаменія Божіей Матери, находящаяся въ селѣ Феодоровскомъ Московской губерніи, Коломенскаго уѣзда, въ списокъ XIV вѣка; 2. икона Знаменія Божіей Матери, находящаяся въ Богоявленскомъ храмѣ го-

⁽²⁶⁾ См. *Описаніе Кіево-печерской лавры*. Кіевъ, 1831, стр. 11 и 83. Изображеніе сей иконы вмѣстѣ съ окладомъ было помѣщено при книгѣ: *Обозрѣніе Кіева въ отношеніи къ древностямъ* (Кіевъ. 1847). Для иконописнаго художества необходимо имѣть копію безъ оклада. Копіи съ окладами хороши для вида, а не для художества. Заблужденія рисовальщиковъ неотразимы; они хотятъ поразить зрителя разнообразіемъ оклада, а до художества иконописанія имъ дѣла нѣтъ.

⁽²⁷⁾ См. *Опис. Кіево-печерской лавры*. Кіевъ, 1831. стр. 23. При образѣ находится, на особой дощечкѣ, подпись, по увѣренію П. И. Кеппена (см. *Списокъ Русск. п.м.* стр. 39), написанная въ XV или XVI вѣкѣ: «Сія святая икона пресвятыя Дѣвы Богоматери, предъ нею же блаженный преподобный мученикъ схимонахъ Игорь Ольговичъ Кіевскій и Черниговскій князь, во время убійства своего 1146 года, въ церкви обители Св. Феодора, въ Кіевѣ, молился, перенесена въ церковь Свято-Успенскую обители Печерскія, и дѣже и донынѣ, по многихъ разореніяхъ цѣла и невредима чудеснѣ соблюдается». Копія и то же оная съ окладомъ съ сей иконы помѣщены въ книгѣ: *Обозрѣніе Кіева въ отношеніи къ древностямъ*. О моленіи Игоря см. въ *Ипатьевской лѣт.* стр. 33.

рода Коломны, въ спискѣ конца XIV вѣка; 3. икона Знаменія Божіей Матери, находящаяся въ Бѣлоцерковской Троицкой церкви въ Могилевской губерніи, Сѣвнинскаго уѣзда, въ спискѣ XV вѣка. Икона пожертвована въ сей храмъ Смоленскимъ епископомъ Мисаиломъ Пеструцкимъ, около 1456 г. 4. Икона Знаменія Божіей Матери, находящаяся въ Спасо—Мирожскомъ монастырѣ, извѣстная съ 1467 года по чудесному событію во время великаго мора. На этой иконѣ Богоматерь изображена во весь ростъ; предвѣчный Младенецъ на воскриліяхъ Ея верхней одежды. На той же иконѣ по правую сторону изображены Псковскій князь *Довмонтъ*, а по лѣвую супруга его, княгиня *Марія Дмитріевна*. 5. Икона Знаменія Божіей Матери Курская, извѣстная съ 1295 года. Знатоки Русскаго иконописанія находятъ, что копіи болѣе согласны съ текстомъ Пролога: съ печальнымъ выраженіемъ ликовъ Божіей Матери и предвѣчнаго Младенца. Мы теперь не можемъ судить, въ какой степени обладалъ митрополитъ Макарій искусствомъ иконописанія. Первые годы своей жизни онъ провелъ въ Боровскомъ Пафнутьевомъ монастырѣ. Здѣсь началась его иноческая жизнь; сюда онъ просился на покой у Царя Ивана Васильевича и освященнаго Собора; отсюда онъ былъ взятъ въ санъ архимандрита Можайскаго Лужецкаго монастыря. Слѣдовательно, первая жизнь его была проведена въ Московскихъ обителяхъ, гдѣ онъ могъ изучиться только Московскому пошибу. Въ Новгородъ прибылъ онъ въ 1526 году, старѣе 40 лѣтъ. При Византійской иконѣ Знаменія Божіей Матери находится: *древній планъ Новгорода*, изданный *А. Θ. Вельтманомъ* (при книгѣ: *О господинѣ Великомъ Новгородѣ*. М. 1834). Былъ ли этотъ планъ написанъ до возобновленія иконы? Или онъ приписанъ при возобновленіи? Что онъ не могъ быть въ 1147 году, при осадѣ Новгорода, объ этомъ и спорить нечего. Вопросъ важный для археологіи. По крайней мѣрѣ на копіяхъ не видно этого плана. Кажется, что планы и виды городовъ при иконахъ появились не ранѣе XV вѣка. Въ память чудеснаго избавленія въ 1170 году Новгорода заступленіемъ Богоматери увѣковѣчено Новгородскими святыми изображеніе иконы Знаменія Богоматери на печати Новгородскаго архіепископа ⁽²⁸⁾.

11. Икона Божіей Матери, находящаяся въ селѣ Сандыри, близъ города Коломны.

Сія святая икона была привезена изъ Мальты графомъ Борисомъ Петровичемъ Шереметевымъ и поставлена имъ въ своей отчинѣ, въ селѣ Сандыри,

⁽²⁸⁾ О чудотвореніи отъ иконы Знаменія Божіей Матери въ лѣто 6677 см. въ *Полн. собр. Русск. лѣт.* т. III, *Новгород. трет. лѣт.* стр. 215 и въ *лѣт. по Никон. сп.* ч. II, стр. 210. — О возобновленіи иконы помѣщено въ *Софійскомъ времен.* (ч. I, стр. 362): «Лѣто 7036. Поновѣ преосвященный архіепископъ Макарій чудотворную икону Знаменіе Пре-

въ 2-хъ верстахъ отъ города Коломны въ церкви святаго Пророка Іліи. Богоматерь изображена съ превѣчнымъ Младенцомъ и окружена кольцеобразно двумя рядами Серафимовъ. Доска мѣроу въ вышину 8, а въ ширину 6 вершковъ. Икона поновлена въ 1814 году. Русскій иконописецъ, при поновленіи, открылъ два ряда Серафимовъ, не касаясь своею кистію ликовъ и одеждъ; но стеръ древнюю подпись ⁽²⁹⁾.

12. Икона Благовѣщенія Божіея Матери, находящаяся въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ.

Сія святая икона находилась прежде въ великомъ Устюгѣ, а въ Москву была принесена при Царѣ Иванѣ Васильевичѣ и митрополитѣ Филиппѣ. Предъ ней Святый Прокопій Устюжскій молился въ 1290 году объ отвращеніи отъ города каменной тучи ⁽³⁰⁾. Икона возобновлена. Историческая извѣстность сей иконы начинается съ XIII столѣтія. Древнія копіи съ сей иконы, замѣчательныя по искусству, встрѣчаются изъ Строгоновской школы. Въ Антоніевскомъ Новгородскомъ монастырѣ есть замѣчательная икона Благовѣщенія по своей древности и пошибу.

13. Икона Божіей Матери, находящаяся въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ за престоломъ.

Сія святая икона, по преданію, была принесена св. великимъ княземъ Владиміромъ изъ Херсона, находилась прежде въ Новгородѣ и въ Москву взята Царемъ Иваномъ Васильевичемъ. На оборотной сторонѣ изображенъ: Спаситель благословляющій. Икона поновлена.

14. Икона Божіей Матери, находящейся въ Московскомъ Архангельскомъ соборѣ.

Сія святая икона, называемая: *благодатное небо*, была принесена, по преданію, изъ Литвы Софьею Витовтовной, при вступленіи ея въ замуж-

чистыя, понеже отъ многихъ лѣтъ обѣтшала зѣло; онъ бо кузнью и монеты украси и соверши ю мѣсяца октября въ 20 день и проводи честно самъ преосвященный архієпископъ пречистую Богородицу на Ильину улицу со кресты и со архимандритомъ, со игумены и священники и дьяконы, и всего великаго Новгорода народъ, мужи и жены».

⁽²⁹⁾ См. соч. Иванчина Писарева: *Прогулка по древнему Коломенскому уѣзду*. М. 1843, стр. 161.

⁽³⁰⁾ См. *житіе св. Прокопія въ Мени-Четѣхъ* 8 Іюля. На копіяхъ находятъ при иконѣ въ моленіи св. Прокопія.

ство съ великимъ княземъ Василиемъ Димитріевичемъ. Богоматерь изображена съ предвѣчнымъ Младенцомъ въ сіяніи. Икона поновлена (*).

15. Икона Тихвинская Божіея Матери, находящаяся въ городѣ Тихвинѣ.

Сія святая икона, чудесно перенесшаяся изъ Царьграда въ Русскую землю, не ранѣе 1383 года, ознаменована многочисленными чудесами и находится нынѣ въ Тихвинскомъ Успенскомъ большомъ монастырѣ. О ней мы имѣемъ особенную *повѣсть* ⁽³¹⁾. Иконникъ Иродіонъ Сергеевъ, въ половинѣ XVII в., составилъ къ этой повѣсти до 30 разныхъ изображеній. Кажется, что подлинникъ его хранится доселѣ въ Тихвинскомъ Успенскомъ монастырѣ, и копій съ него, по большой части, встрѣчаются въ спискахъ XVIII вѣка. Здѣсь мыслящему иконописцу есть надѣ чѣмъ подумать. Тихвинская икона Божіея Матери была два раза возобновлена: 1. въ 1634 году игуменомъ Тихвинскаго монастыря Герасимомъ (бывшимъ послѣ архіепископомъ Тобольскимъ 1640—1650 г.). Возобновленіе было предпринято съ разрѣшенія Государя Михаила Ѳеодоровича. Игуменъ Герасимъ снялъ только старую олифу, ни мало не касаясь лика и одежды. 2. Иконописцомъ Тихвинскимъ *Дураковымъ*, около половины XVIII столѣтія.

16. Икона Божіей Матери, находящаяся въ Коневскомъ монастырѣ.

Сія святая икона была принесена изъ Аѳонской горы святымъ Арсеніемъ, основателемъ Коневского монастыря, въ исходѣ XIV столѣтія, (около 1393 года). Въ *Сказаніи* о чудотворной иконѣ Коневской (Спб. 1820, стр. 15) находимъ: «Дивными чудесами отъ Бога прославленная икона пресвятыя Владычицы нашея Богородицы, со предвѣчнымъ и сладчайшимъ на рукахъ Ея Младенцемъ, Господомъ нашимъ Иисусъ Христомъ, въ своей шуйцѣ два птенца голубина держащимъ, святольпно изображенная, на обратной же

(*) О принесеніи иконъ въ Москву Софьею Витовтовною находимъ извѣстіе въ *Софійскомъ еременникѣ* (ч. 1, стр. 319): «Въ лѣто 6906. Тое же зимы великая княгиня Софья была въ Смоленскѣ и съ дѣтьми, у отца у матери, двѣ недѣли; и прииде на Москву со многими дары. Принесе же иконы обложены златомъ и серебромъ, и часть страстей Христовыхъ, иже давно быша принесены отъ Царьграда въ Смоленскѣ».

⁽³¹⁾ Вотъ заглавіе повѣсти: «повѣсть отъ древняго списанія о иконномъ изображеніи, како и когда зачатся иконное изображеніе и о написаніи иконы пречистыя Владычицы нашея Богородицы и присно дѣвы Маріи честнаго Ея Одигитрія, и о чудесѣхъ Ея, иже сотвори въ царствующемъ Константинополѣ градѣ, и о еже како уставися праздновати праздникъ Одигитрія». Эта повѣсть была напечатана въ 1789 году. О возобновленіи иконы Герасимомъ см. 69 главу въ сей повѣсти. О спискѣ Тихвинскомъ см. въ *Полн. собр. Русск. лѣт.* т. III, стр. 206.

странѣ образъ Спасителя нерукотворенный имущая.... и оная святая икона отъ игумена Іоанна даровася».

17. Икона положенія во гробъ Спасителя, находящаяся въ Угрѣшевскомъ монастырѣ.

Сія святая икона, иначе называемая: *не рыдай меня Мати*, замѣчательна по своему высокому и художественному пошибу. Здѣсь усопшій Спаситель представленъ какъ бы сидящимъ. Ему предстоятъ: съ правой стороны Богоматерь, съ лѣвой Іосифъ и Никодимъ, плачущіе. Точно въ такомъ видѣ писалъ это изображеніе ученикъ Царьградскихъ Грековъ Чимабуэ, Италіянскій живописецъ XIII вѣка.

18. Икона Ворсуневая Божіея Матери, находящаяся въ Новгородскомъ Софійскомъ соборѣ.

Сія святая икона замѣчательна древностію своего пошиба и Русскими подписями надъ святыми, окружающими Богоматерь: *а Ѡлдоръ—а Пьстьръ*. Копія съ сей иконы, Новгородскаго пошиба, находится въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ, въ предѣлѣ архидіакона Стефана. Икона возобновлена.

19. Икона Ночаевская Божіея Матери, находящаяся въ Ночаевской Успенской лаврѣ.

Сія святая икона была принесена въ Россію Греческимъ митрополитомъ Неофитомъ, въ 1599 году. Во время путешествія своего по Волини, сей архипастырь благословилъ гостепріимную панну Гойскую принесенною имъ иконою изъ Константинополя. Послѣ его отъѣзда, икона не долго оставалась въ замкѣ мѣстечка Орля: братъ панны Гойской принесъ св. икону на Почаевскую гору и передалъ, проживавшимъ здѣсь въ пещерѣ, инокамъ на вѣчное храненіе. Съ этого времени чудотворная икона постоянно находится въ Почаевской лаврѣ ⁽³²⁾. Описаніе чудесъ и перенесеніе ея въ Россію печаталось нѣсколько разъ въ Почаевской типографіи подъ названіемъ: «Гора Почаевская, стопою чудеснѣ изъ нея истекающую чудодѣйственную воду, иконою чудотворною пречистыя Дѣвы Матери Божіея Маріи почтена, всему ясна и явна, типомъ въ святой обители Почаевской чина св. Василія великаго изображенная» (1793, 1803, въ 4).

⁽³²⁾ См. описаніе сей иконы въ книгѣ: *Покровъ пресвятыя Богородицы*. М. 1843, стр. 188: *Сказаніе о Почаевской чудотворной иконѣ Божіей Матери*.

20. Икона Софіи премудрости Божіей, находящаяся въ Новгородскомъ Софійскомъ соборѣ.

21. Икона Софіи премудрости Божіей, находящаяся въ Кіевскомъ Софійскомъ соборѣ.

Иконы съ изображеніемъ Софіи премудрости Божіей заслуживаютъ отъ иконописцовъ и археологовъ особеннаго изученія. Кромѣ иконъ Новгородской и Кіевской, въ Россіи находятся еще другія: въ *Вологодскомъ Софійскомъ соборѣ*, въ *Тобольскомъ Софійскомъ соборѣ*, въ *Московской Софійской церкви*, на наружной стѣнѣ *Московского Успенскаго собора*, въ *Троицкой Сергіевой лаврѣ*, въ *Холмогорскомъ соборѣ*, въ *Полоцкомъ Софійскомъ соборѣ*. Не говорю о другихъ иконахъ, находящихся въ приходскихъ и монастырскихъ церквахъ ⁽³³⁾. Новгородская и Кіевская иконы считаются произведеніями Византійскихъ художниковъ; другія же суть Русскія копія съ нихъ, нѣкоторыя даже съ особенными измѣненіями. Споры между знатоками о достовѣрности Византійскаго пошиба только еще начались и не имѣютъ окончательныхъ изслѣдованій. Одни говорятъ, что Новгородская икона есть копія съ Царьградской, что она есть произведеніе первыхъ Русскихъ изографовъ. Это сужденіе они основываютъ на Русскихъ подписяхъ. Зная исторически неоднократное возобновленіе Софійскаго собора и его иконъ, не можемъ ли предполагать, что Русскія подписи принадлежатъ поновителямъ? Замѣтимъ, что буквы въ подписяхъ не очень древни и едва ли ихъ можемъ отнести къ XVI вѣку. Вторые говорятъ, что она современна основанію Софійскаго собора, что она есть *Греческій переводъ*, написанный въ Царьградѣ ⁽³⁴⁾. И это мнѣніе ни чѣмъ не доказывается. Въ 1554 году, священникъ Московскаго Благовѣщенскаго собора, знаменитый Сильвестръ, подалъ челобитную ⁽³⁵⁾ Собору Русскихъ святителей и въ ней написалъ:

⁽³³⁾ Митрополитъ Евгеній собралъ копія съ иконъ Свѣтлы Софіи премудрости Божіей, находящихся въ Россіи, и положилъ на храненіе въ Кіево-Софійскомъ соборѣ.

⁽³⁴⁾ Последнѣе возобновленіе иконъ Софійскаго собора было въ 1706 году: «повелѣніемъ просвѣщеннаго Іова митрополита, казначей іеромонахъ Феодосій нанялъ Марковскаго священника Георгія Тихвинца: въ соборной церкви премудрости Божіей св. образы мѣстные и въ тѣлѣхъ, и около столбовъ, и въ предѣлахъ, починили и оліфмили. (См. въ *Полн. собр. Русск. лѣт.* т. III, *Новгор. третью лѣт.* стр. 276). Новгородскій архіепископъ Макарій возобновлялъ Софійскій соборъ въ 1328 году (См. *Софійскій врем.* ч. II, стр. 364). Въ 1341 году, возобновлялъ соборъ архіепископъ Василій: «Въ лѣто 6849. Архіепископъ Новгородскій Василій покры святую Софію свинцомъ, что была погорѣла, и иконы иконописи и кивотъ доспѣ». (См. въ *Полн. собр. Русск. лѣт.* т. III, *Новгор. перв. лѣт.* стр. 80).

⁽³⁵⁾ См. *Акты собран. археогр. экспед.* т. I, стр. 248. — *Московскіе соборы на еретиковъ XVI вѣка въ царствованіе Ивана Васильевича*, М. 1847, стр. 20.

«Великій князь Владиміръ Ярославичъ повелѣ поставити въ Новгородѣ церковь каменну, святую Софію премудрость Божію, по Цареградскому обычаю; икона Софіи премудрости Божіей тогда жъ написана—Греческій переводъ». Далѣе онъ говоритъ: «церкви ставили великіе князья, а по иконописцовъ посылали по Греческихъ, церкви подписывати и святыя иконы писати». Если принять разсказъ Сильвестра (какъ родомъ Новгородца и знавшаго, можетъ быть, по преданію, а не по лѣтописямъ, о писаніи иконъ) за основаніе, то Новгородская икона писана въ XI вѣкѣ, Греческими изографами, съ Византійскаго образца; но, гдѣ? Въ Россіи, или въ Греціи? Если принять за основаніе слова: «а по иконописцовъ посылали по Греческихъ» и допустить въ соображеніе росписываніе Кіево-Печерской церкви въ XI вѣкѣ же Византійцами, то можемъ предполагать, что и Новгородская икона могла быть написана скорѣе въ Новгородѣ, Греками. О Кіевской иконѣ то же существуютъ разныя мнѣнія между нашими писателями. Одни полагаютъ, что она Византійская, другіе считаютъ, что она писана въ Россіи⁽³⁶⁾. Ни та, ни другая сторона не имѣютъ прямыхъ историческихъ доказательствъ для своего рѣшенія. Въ первыхъ вѣкахъ нашего Христіанскаго просвѣщенія учителями иконописанія и храмозданія Русскихъ были Греки и всѣ иконы писались или въ Греціи, или въ Россіи, но съ Греческихъ иконъ. Скорѣе можемъ предполагать, что Кіевская икона была поновлена послѣ ужасныхъ опустошеній Кіева и поновители внесли свои дополненія, какъ это часто случалось при многихъ поновленіяхъ. Замѣчательно только то, что поновители удержали Греческія подписи; это одно уже указываетъ на Византійское первоначальное произведеніе.

Прилагаемъ здѣсь описаніе иконъ: Новгородской и Кіевской для сравненія разности изображеній.

На иконѣ Новгородскаго Софійскаго собора находимъ четыре ряда изображеній: *Ангела, Спасителя, звѣздное небо, Богоматерь съ Іоанномъ Предтечею*.

Въ первомъ ряду, въ срединѣ иконы, изображенъ: *Ангель* крылатый, огненнаго вида—лицемъ, одеждою и крылами. Онъ въ цѣрскомъ далматикѣ и вѣнцѣ, съ крестомъ на верху, возсѣдитъ на четвероножномъ престолѣ, подпертомъ семью столбами; вѣнецъ и далматикъ по опушкѣ обнизаны перлами. Въ правой рукѣ жезлъ съ лучезарнымъ крестомъ на верху, а въ лѣвой при персяхъ свитокъ. Ликъ Ангела и престолъ окружаетъ голубое звѣздное небо съ лучами по краямъ. Подъ огневидными ногами лежитъ круглое темное облако въ видѣ подушки. Голова очерчена золотымъ отводомъ.

Во второмъ ряду, надъ головою Ангела, изображенъ, въ маломъ огнен-

⁽³⁶⁾ См. *Истор. Русск. церквей*, соч. епис. Филарета, ч. 1, стр. 98, пр. 144. — *Описаніе Кіево-Софійскаго соб.*, стр. 18.

номъ кругу, *Спаситель* въ червленомъ хитонѣ; на раменахъ Его голубая хламида; руки распростерты на благословеніе: ликъ озаренъ златымъ отводомъ, съ надписью: *ο ω η*.

Въ третьемъ ряду по обѣимъ сторонамъ Спасителя простирается золотая полоса въ видѣ радуги, съ подписью: *премудрость*. Надъ этою полосою представлено звѣздное голубое небо — радуга. Здѣсь на четырехъножномъ престолѣ, среди огневиднаго свитка, положена *книга*. По сторонамъ изображено три крылатыхъ Ангела, припадающихъ къ престолу.

Въ четвертомъ ряду, внизу крылатаго Ангела, предстоитъ съ правой стороны *Богоматерь* въ червеной одеждѣ; Она держитъ на своихъ персяхъ, обѣими руками, круглую икону съ изображеніемъ Спасителя, благословляющаго десницею, а въ шуйцѣ имѣющаго свитокъ, знаменіе его высокаго посланія. Съ лѣвой стороны предстоитъ *Іоаннъ Предтеча*; онъ изображенъ во власяницѣ; на лѣвомъ плечѣ накинута зеленая хламида; правая рука приложена къ персямъ, а лѣвая опущена внизъ со свиткомъ, на коемъ читаемъ: *покайтесь, приблизится царство небесное*. Богоматерь и Предтеча стоятъ на двухъ книгахъ, съ позлащенными краями.

На иконѣ Кіево-Софійскаго собора находимъ: *изображенія, подписи и эмблемы*.

Въ числѣ изображеній находимъ: *Богоматерь*, предстоящую подъ сѣнію на семи столбахъ, на серповидной лунѣ, лежащей на облакѣ; подъ облаками амвонъ съ шестью ступенями. На персяхъ Богоматери, въ воскриліи передней части ея фелони, изображенъ сидящій Спаситель въ бѣломъ хитонѣ и златой хламидѣ, опущенной чрезъ лѣвое рамо; Онъ правою рукою благословляетъ, а въ лѣвой держитъ державу. По краямъ сѣни подпись Греческими буквами: *η σοφια ωκοδομησεν εαυτην οικον και υπερεισε στύλους επτα* (т. е. *премудрость созда себѣ домъ и утверди столповъ семь*). Въ верху, надъ сѣнію, изображенъ *Богъ Отецъ*, въ сіяніи лучей, въ наклоненномъ видѣ, благословляющій. Изъ устъ Его, по лучамъ, написано въ правой сторонѣ: *азъ утвердихъ*, въ лѣвой: *столпы ея*. Ниже Бога Отца, на верху сѣни, видимъ *Святаго Духа*, изображеннаго въ свѣтозарныхъ облакахъ, окруженнаго свѣтлыми лучами, кои простираются и на главу Богоматери. Надъ сѣнію, по сторонамъ Бога Отца, изображено *семь крылатыхъ Архангеловъ*. Въ правой сторонѣ видимъ: *Михаила* съ пламеннымъ мечемъ въ рукѣ, *Уріила* съ опущенною внизъ молніею, *Рафаила* съ алавастромъ мѣра. Съ лѣвой стороны предстоятъ: *Гавріилъ* съ лилейною цвѣтчною вѣтвію, *Селафіилъ*, съ четками, *Іегудіилъ*, съ царскимъ вѣнцомъ, *Варахіилъ* съ пучкомъ цвѣтовъ на бѣломъ платѣ. На ступеняхъ амвона предстоятъ предъ Божіей Матерью: *Праотцы* и *Пророки*. На третьей ступени, съ правой стороны, подъ ногами Богородицы, стоитъ пророкъ *Морсей* съ двойною скрижалію въ рукахъ. Перстомъ своей правой руки указываетъ на подпись: «Радуйся скрижали Божія,

въ ней же перстомъ Отчимъ написася Слово Божіе». На четвертой ступени стоитъ *Ааронъ*; онъ изображенъ въ митрѣ и одѣяніи первосвященника ветхозавѣтной церкви, съ прозябшимъ жезломъ въ правой рукѣ, а лѣвою указываетъ на ступень подъ ногами Богоматери. На шестой ступени стоитъ царь *Давидъ*; онъ представленъ въ царской мантии, съ горностаевымъ воротникомъ и подкладкою, въ царскомъ вѣнцѣ; въ рукахъ его ковчегъ завета. На третьей ступени, противъ Моисея, стоитъ пророкъ *Исаія*; онъ имѣетъ на лѣвомъ рампѣ хартію, которую поддерживаетъ лѣвою рукою, а правою рукою указываетъ на подпись: «Се Дѣва во чревѣ пріиметъ и родитъ Сына, и нарекутъ имя Ему Еммануилъ». На четвертой ступени, противъ Аарона, стоитъ пророкъ *Іеремія*; онъ держитъ свитокъ, а лѣвою рукою указываетъ въ сторону. На пятой ступени стоитъ пророкъ *Іезекииль*; онъ держитъ затворенныя врата. На шестой ступени стоитъ пророкъ *Даніиль*; онъ держитъ въ рукахъ камень.

Подписи написаны на ступеняхъ, внизу. На первой: *Вѣра*, а по сторонамъ слова: «*седмью востодовъ восхожденіе ея*». На второй: *Надежда*. На третьей: *Любовь*. На четвертой: *Чистота*. На пятой: *Смиреніе*. На шестой: *Благодать*. На седмой: *Слава*.

Эмблеммы изображены на семи столбахъ съни, подъ капителями Корлянского ордена, въ кругахъ. На первомъ видна на свиткѣ *книга*, съ седмью печатями, съ подписью вокругъ: «даръ премудрости» — внизу: «видѣхъ книгу запечатлѣнну седмью печатями». На второмъ: *седмисвѣщный подсвѣчникъ*, съ подписью: «даръ разума» — и далѣе: «видѣхъ свѣщникъ златъ и седмь свѣтильникъ вверху его». На третьемъ: *седмь очесъ*, съ подписью: «даръ совѣта» — и далѣе: «на камени единомъ седмь очесъ». На четвертомъ: *Седмь трубныхъ роговъ*, съ подписью: «даръ крѣпости» — и далѣе: «седмь трубъ на паденіе Іерихона». На пятомъ: *десная рука, окруженная седмью звѣздами*, съ надписью: «даръ видѣнія» — и далѣе: «въ руцѣ десной седмь звѣздъ». На шестомъ: *седмь курильницъ огненныхъ*, съ подписью: «даръ благочестія» — и далѣе: «седмь фіалъ златыхъ полни фиміама, яже суть молитвы святыхъ». На седмомъ: *пукъ изъ седми огненныхъ молній*, съ подписью: «даръ страха Божія» — и далѣе: «глаголаша седмь громовъ гласы своя».

По изысканіямъ митрополита Евгенія видно, что иконы Софіи премудрости Божіей, находящіяся въ соборахъ Московскаго Успенскаго, Вологодскаго и города Софіи, Троицкой Сергіевой лавры, въ приходскихъ церквахъ Вятской и Архангельской губерній, были копированы съ Новгородской, но съ различными измѣненіями. Такъ на Московской алтарной стѣнѣ Богоматерь и Предтеча изображены съ крыльями. Икона Тобольскаго Софійскаго собора копирована съ Кіевской; но со многими отличіями. Икона Холмогорскаго собора отличается отъ прототиповъ Новгородской и Кіевской своимъ особен-

нымъ изображеніемъ. Кромѣ того, митрополитъ Евгеній полагаетъ, что икона Кіево-Софійскаго собора была написана вновь по возобновленіи собора митрополитомъ Петромъ Могилою; но, это едва ли вѣрно. Можемъ допустить, что при поновленіи иконы были измѣнены нѣкоторыя части; но не весь рисунокъ. Тобольская икона имѣетъ своимъ основаніемъ Кіевской рисунокъ; но, она была извѣстна до возобновленія Кіевского собора, происходившаго послѣ 1634 года. Мы знаемъ, что Тобольскій соборъ былъ основанъ около 1622 года архіепископомъ Кипріаномъ. Доселѣ остается въ неизвѣстности прототипъ иконы Холмогорскаго собора ⁽³⁷⁾.

22. Икона Всемилостиваго Спасителя, находящаяся въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ.

Сія святая икона, писанная послѣ 1143 года Греческимъ Императоромъ Мануиломъ, была принесена изъ Греціи въ Новгородъ и находилась въ Софійскомъ соборѣ. Въ 1476 году великій князь Иванъ Васильевичъ взялъ ее въ Москву. Спаситель изображенъ сидящимъ на престолѣ, съ разгнутымъ Евангеліемъ въ лѣвой рукѣ, съ десницею, указывающею долу. Икона имѣетъ свою исторію; по золотому окладу она называется: *золотою рясою*, по народному преданію слыветъ: *Корсункою*, по лѣтописямъ *Цареградскою* ⁽³⁸⁾.

23. Икона Всемилостиваго Спасителя, находящаяся въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ.

Сія святая икона была принесена въ Москву изъ Владиміра въ 1518 году по повелѣнію великаго князя Василія Ивановича. Два раза она была возобновлена въ 1518 и 1700 годахъ. Послѣднимъ возобновителемъ ея былъ изографъ *Георгій Терентьевъ Зиновьевъ*. Спаситель изображенъ сидящимъ на престолѣ ⁽³⁹⁾.

⁽³⁷⁾ См. *Описаніе Кіево-Софійскаго собора*. Кіевъ, 1823, стр. 18, 24.

⁽³⁸⁾ См. *Повѣсть о чудномъ видѣніи Спасова образа Мануила Греческаго Царя*, напечатанную въ *Лѣтописи по Софійскому списку* (Спб. 1793, стр. 13) и въ книгѣ: *Памятники Московской древности*, въ концѣ. Въ лѣтописи находимъ: «Тамъ и нынѣ чудотворная икона у Богородицы Успенія въ соборной церкви стоитъ, а здѣсь, у Софіи премудрости Божіей, снимокъ съ чудотворнаго образа Спасова». — См. ниже прим. 43.

⁽³⁹⁾ Въ подписи у образа написано: «Въ лѣто 7026 повелѣніемъ благовѣрнаго Василія, Божіею милостию Государя и самодержца всея Россіи и великаго князя, по совѣту Варлаама митрополита всея Россіи, принесены св. иконы отъ града Володиміра въ славный градъ Москву, образъ Господа Бога и Спаса нашего Іисуса Христа Вседержителя, Греческаго письма, и образъ Пречистыя Богородицы, и украсивъ ихъ серебромъ и золотомъ, Пречистыя образъ проводивша ко граду Владиміру, а сію св. икону велѣлъ князь великій

24. Икона Всемилостиваго Спасителя, находящаяся въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ, за престоломъ.

Сія святая икона, по преданію, была принесена изъ Херсона св. великимъ княземъ Владиміромъ, находилась прежде въ Новгородскомъ Софійскомъ соборѣ, а въ Москву взята Царемъ Иваномъ Васильевичемъ. На одной сторонѣ изображенъ: *Нерукотаоренный ликъ Спасителя*, а на другой: *Божія Матерь*. Икона поновлена.

25. Икона Всемилостиваго Спасителя, находящаяся въ Московскомъ Верхо-Спасномъ соборѣ, за золотою рѣшетною.

Сія святая икона, по преданію, была привезена Софією Ѳоминажною изъ Рима, покрыта слюдю и *не возобновлена*, а въ этотъ соборъ поставлена Царемъ Михаиломъ Ѳеодоровичемъ. Икона мѣрою въ вышину 15 вершковъ, въ ширину 11 $\frac{1}{2}$ вершковъ. Византійское иконописаніе здѣсь видно на высокой степени.

26. Икона Нерукотвореннаго образа, находящаяся въ Угрѣшскомъ монастырѣ, Московской губерніи.

Сія святая икона, замѣчательная для иконописцовъ, имѣетъ всѣ признаки глубочайшей древности. Ликъ Спасителя изображенъ съ бородою и власами, имѣющими видъ какъ бы *омоченныхъ* (выраженіе Русскихъ знатковъ); лице нѣсколько обращено въ правую сторону. Русскіе знатоки иконописанія полагаютъ, что писаніе лика, съ обращеніемъ на правую сторону было основано у Грековъ на текстѣ Евангелія, читаемаго 16 августа: «лице его бѣ грядуще во Іерусалимъ». Ликъ Спасителя на иконахъ Нерукотвореннаго образа писали двояко въ *соображеніи* и *прямолично*. Западные живописцы приняли прямоличное письмо. Таковы ихъ убрusy, по Римскимъ

поставить въ соборной церкви Пречистой Богородицы на Москвѣ, въ лѣто 7028, въ 15 лѣто государства Его». Въ *лѣт. Икон. списку* (ч. VI, стр. 214, 225) находимъ, что въ возобновленіи иконъ участвовалъ митр. Варлаамъ, что возобновленіе происходило въ его палатахъ, что иконы отправлены въ Владиміръ, 15 Сентября 1519 года; но на слова не сказано объ оставленіи въ Москвѣ иконы Спасителя. Въ *Софійскомъ еременикѣ* (ч. II, стр. 308, 311) о принесеніи и о возобновленіи сказано: «отпустиша и проводяща съ. иконы, нже принесены быша отъ Владиміра на Москву, многими лѣты обетшавше, на обновленіе».

легендамъ, держимые Вероникой ⁽⁴⁰⁾. Въ Новоспаскомъ монастырѣ находится колоссальнаго вида Нерукотворенный образъ Спасителя, Новгородскаго пошиба. Вотъ памятникъ замѣчательный и необходимый для сравнительнаго изученія иконописанія по школамъ.

27. Икона Нерукотвореннаго образа, находящаяся въ Московскомъ Андрониковомъ монастырѣ.

Сія святая икона была принесена изъ Царьграда святымъ Алексѣемъ митрополитомъ, около 1360 года. Вышиною доска 6½ вершковъ, шириною 5½ вершковъ. Пошибомъ своимъ эта икона относится къ XIV столѣтію, ко времени посѣщенія Константинополя святымъ Алексѣемъ митрополитомъ ⁽⁴¹⁾.

28. Икона Нерукотвореннаго образа, находящаяся въ кладбищенской церкви на Туговой горѣ, близъ Ярославля.

Сія святая икона находится въ кладбищенской церкви во имя св. мученицы Параскевіи, основанной въ 1692 году, на Туговой горѣ, близъ Ярославля. Икона была принесена въ Россію въ 1618 году Іерусалимскимъ патріархомъ **Феофаномъ**, прибывшимъ въ Москву на поставленіе патріарха Филарета. Феофанъ поднесъ икону Царю Михаилу Феодоровичу и она оставалась въ царскихъ чертогахъ. Императрица Анна Іоанновна наградила ея своего духовника Варлаама, архимандрита Троицкой Сергіевой лавры. Архимандритъ Варлаамъ благословилъ ея священника Ярославской Надѣинской церкви Максима Парентьевича, и отъ него перешла къ дочери его Θεодосіи, при выдачѣ въ замужество за купца Холщевникова. Сынъ этой Θεодосіи, Георгій Холщев-

⁽⁴⁰⁾ Въ собраніи рисунковъ архимандрита Сійскаго монастыря Никодима (1691—1722 г.) находится гравированный на мѣди эстампъ съ изображеніемъ Нерукотвореннаго образа. Внизу на подписи сказано, что изображеніе списано было Московскимъ изографомъ Іосифомъ Владиміровичемъ и по усердію іезуитовъ былъ выгравированъ въ Вѣнѣ 1663 года. На этомъ изображеніи ликъ Спасителя представленъ прямолично. Древнѣйшій гравированной эстампъ съ изображеніемъ Спасителя Нерукотвореннаго образа принадлежитъ Нѣмецкому граверу Мартину Шѣне, около 1450 года.

⁽⁴¹⁾ Въ *летописи по Никон. списку* (ч. IV, стр. 69): «Возвѣдше церковь во имя Нерукотвореннаго образа Христова, иже съ собою принесъ изъ Царя града, златомъ и бисеромъ украси и въ томъ монастырѣ въ церкви постави, иже и до нынѣ стоитъ.» — Въ *Степенной книгѣ* (ч. I, стр. 460): «поставлена быть церковь вѣло прекрасна во имя Господа Бога и Спаса нашего Іисуса Христа, Нерукотвореннаго его образа, и вѣдѣи церковь ону чуднѣ украсивъ и честную икону образа Христова, юже иныѣша принесенну съ собою отъ Царьграда, чудне златомъ украсенну, въ ней постави».

никовъ, съ разрѣшенія Ярославскаго архіепископа Арсенія, въ 1790 году, перенесъ въ Туговскую церковь. Икона вышиною 8, а шириною 7 вершковъ; поставлена въ церкви въ особую иконостасъ, за правымъ клиросомъ, вставлена въ другую икону, на которой изображено событія изъ жизни Эдесскаго князя Авгаря. Икона поновлена мѣстами ⁽⁴³⁾.

29. Икона Іоанна Предтечи, находящаяся въ Угрѣшскомъ монастырѣ.

На сей иконѣ святой Іоаннъ изображенъ проповѣдающимъ въ пустыни. Въ этомъ изображеніи наблюдательный иконописецъ найдетъ: письмо замѣчательное по своему характеру, раскраску, сохранившую всѣ тоны Византійскаго искусства, пошибъ безъ поновленій, художество въ полномъ видѣ Византійское.

30. Икона святаго Апостола Іоанна Богослова, находящаяся въ Рязанскомъ Богословскомъ монастырѣ.

Сія святая икона, писанная, по преданію, *Гусаремъ*, или *Русаремъ*, была предметомъ замѣчаній нашихъ изслѣдователей ⁽⁴³⁾. То же преданіе говоритъ, что Гусарь былъ наученъ, въ видѣніи ⁽⁴⁴⁾, отъ самаго Апостола, что образъ былъ присланъ въ даръ Рязанскому князю Царьградскимъ патріархомъ. Въ Черемнецкомъ заштатномъ мужескомъ монастырѣ, Лугскаго уѣзда, находится древняя икона *Іоанна Богослова*. Обращаемъ вниманіе нашихъ иконописцовъ и просимъ ихъ сравнить достоинство письма обоихъ иконъ.

31. Икона святыхъ Апостолъ Петра и Павла, находящаяся въ Новгородскомъ Софійскомъ соборѣ.

Сія святая икона замѣчательна своею древностію, пошибомъ и преданіемъ, что она принесена изъ Корсуня св. великимъ княземъ Владиміромъ. Къ

⁽⁴³⁾ Описаніе сей иконы помѣщено въ Ярославскихъ губернскихъ вѣдомостяхъ 1848 года № 49, въ статьѣ: *О Туговой горѣ*.

⁽⁴³⁾ См. *Письма Калайдовича къ А. Ѳ. Малиновскому*. М. 1823, стр. 38, 74. — *Обозрѣніе зданій въ Матер. Статистики*. Спб. 1841, стр. 129.

⁽⁴⁴⁾ И. М. Снегиревъ объ этомъ выразился такъ: «нѣкто Русарь, или Гусарь въ Царьградѣ(?) наученъ былъ живописанію самимъ Іоанномъ Богословомъ». Здѣсь что-то логически и исторически не вѣрно. Іоаннъ Богословъ никогда не жилъ, да и жить не могъ въ Царьградѣ; ибо сей городъ при жизни св. Іоанна не существовалъ еще. См. *Письма къ гр. А. С. Уварову*, стр. 9.

сожалѣнію, эта одна изъ древнѣйшихъ иконъ поновлена, и не одинъ разъ. Въ Софійскомъ временникѣ она названа *Царьградскою иконою*, а наши писатели продолжаютъ, по старой привычкѣ, называть ее *Корсунскою* ⁽⁴⁵⁾.

32. Икона соборъ святыхъ Архангеловъ Михаила и Гаврііла, находящаяся въ Москвѣ, въ церкви Спасъ на бору.

На сей иконѣ Архангелы изображены съ *тороцами въ ушахъ*, выразившими вдревле у Византійцовъ знаменіе осяненія Святаго Духа. Ликъ предвѣчнаго Младенца они поддерживаютъ руками. На этой иконѣ, возобновленной, раскраска темнаго колорита.

33. Деисусъ, находящійся въ Серпуховскомъ Высоцкомъ монастырѣ.

Деисусъ Серпуховскаго Высоцкаго монастыря состоитъ изъ семи поясныхъ иконъ, стоящихъ на поклонѣ, въ иконостасѣ. Иконы замѣчательны своимъ Византійскимъ высокимъ пошибомъ и древностію. Монастырь сей былъ основанъ Серпуховскимъ княземъ Владиміромъ Андреевичемъ, по благословенію святаго Сергія Радонежскаго, въ концѣ XIV столѣтія: Первымъ игуменомъ сего монастыря былъ Аванасій, ученикъ св. Сергія и любимецъ митрополита Кипріана. Онъ оставилъ свой монастырь и переселился на житѣ въ Царьградъ. Не онъ ли прислалъ иконы въ Высоцкій монастырь изъ Царьграда?

34. Икона святителя Николая, находящаяся въ селѣ Степановскомъ Московской губерніи Бронницкаго уѣзда.

Сія святая икона была родовая дома Толстыхъ и послѣднимъ владѣтелемъ ся былъ Петръ Степановичъ Толстой, убитый подъ Ригю въ 1656 году. Икона сохранила всю свѣжесть тоновъ и носитъ на себѣ печать цвѣтущаго времени Византійской иконописи ⁽⁴⁶⁾. Для сравнительнаго изученія Византійскихъ иконъ святителя Николая указываемъ здѣсь на древнюю Кіевскую

⁽⁴⁵⁾ См. *Софійскій врем.* ч. II, стр. 364: «Царьградскія иконы: Всеневлостивый Спасъ нашъ Іисусъ Христосъ стоящъ отъ золота и серебра вельми чудно устроенъ, и съ. Апостолы Петръ и Павелъ, также стоящи отъ золота и серебра чудно устроены, и сіи чудныя иконы противу своего святительства мѣста постави».

⁽⁴⁶⁾ См. соч. *Иванчина Писарева: Протулка по древнему Коломенскому уѣзду.* М. 1843, стр. 28.

икону святителя Николая, находящуюся въ Новосильскомъ Святодуховомъ монастырѣ. На иконѣ этой подпись показываетъ, что предъ немъ, въ Кіевѣ, клялся Половчинъ объ отдачѣ выкупа.

35. Икона святителя Николая, находящаяся въ Коломенскомъ Успенскомъ соборѣ.

Сія святая икона была принесена въ Россію Ставропольскимъ митрополитомъ Іоаннікіемъ въ 1719 году и имъ отдана въ Коломенскій соборъ.

36. Икона святителя Николая, Зарайская, находящаяся въ городѣ Зарайскѣ.

Сія святая икона находится въ соборномъ Николаевскомъ храмѣ, принесена была изъ Корсуня въ предѣлы Рязанскіе въ 1224 году, священникомъ Евстафіемъ, и принята была Рязанскимъ княземъ Теодоромъ Георгіевичемъ. Объ этой иконѣ сохранилось особенное сказаніе ⁽⁴⁷⁾.

37. Икона святителя Николая, именуемаго Мокраго, находящаяся въ Кіево-Софійскомъ соборѣ.

Сія святая икона находится въ предѣльной церкви, на хорахъ верхнихъ галлерей, во имя сего же Святителя Николая. Она прославлена чудомъ воскресенія младенца, утопшаго въ Днѣпрѣ, въ княженіи Всеволода І-го. Это событіе описано въ чудесахъ святаго, печатаемыхъ при службѣ ему.

⁽⁴⁷⁾ См. *Русскій временникъ* (М. 1820, стр. 92): «о пришествіи Николина образа изъ Корсуни на Рязань». Еще въ *Макарьевской Минее*—Четви подъ 29 числомъ іюня. Начало сего сказанія въ спискахъ:

«Въ лѣто 6733. При великомъ князѣ Георгіѣ Всеволодовичѣ Владимірскомъ и при великомъ князѣ Ярославѣ Всеволодовичѣ Новгородскомъ, и сынѣ его Александрѣ Невскомъ, и при Рязанскомъ великомъ князѣ Юріѣ Ингоровичѣ принесенъ бысть чудотворный Николинъ образъ изъ преименитаго града Корсуни въ предѣлы Рязанскіе, въ область князя Теодора Юрьевича Рязанскаго. А стоялъ чудотворный Николинъ образъ во градѣ Корсунѣ, посреди града, гдѣ стоятъ церковь Апостола Іакова брата Бога Слова; а у сего Апостола Іакова крестился великій князь Владиміръ Святославичъ, всея Россіи Самодержецъ, и на лата была большая у чудотворцова храма, созади алтаря, гдѣ Цари Гречестинъ веселяшеся, Василій и Константинъ; сѣ бо Цари даша сестру свою Анну царевну за вел. кн. Владиміра Святославича Кіевского».

Въ нашихъ бібліотекахъ встрѣчаются списки *житія св. Николая* съ лицевыми изображеніями изъ житія его. Таковъ списокъ: въ Угрѣшскомъ Николаевскомъ монастырѣ, пожалованный Царемъ Алексѣемъ Михайловичемъ въ 1671 году.

38. Икона святителя Николая, находящаяся въ Новгородѣ, въ Николасевскѣмъ Дворницкѣмъ соборѣ.

Сія святая икона извѣстна съ 1113 года. Она прибыла чудесно изъ Кіева и была обрѣтена на островѣ Липно, находящемся на озерѣ Пльментъ. Въ память сего событія великій князь Мстиславъ Владиміровичъ устроилъ церковь на Ярославскомъ дворѣ и икона святителя Николая была поставлена въ этомъ храмѣ. Святитель изображенъ съ Евангеліемъ въ рукѣ и благословляюще десницею, въ ризахъ и омофорѣ ⁽⁴⁸⁾. Съ этой иконы есть гравированная копія.

39. Икона Іоанна Милостиваго, находящаяся въ селѣ Городиѣ Московской губерніи, Коломенскаго уѣзда.

Сія святая икона, по преданію, была принесена въ XVII столѣтіи изъ Александріи для князя Одоевскаго и находится нынѣ въ селѣ Городиѣ, въ храмѣ Воскресенія Христова. Недавно, по усердію, она была возобновлена въ Москвѣ ⁽⁴⁹⁾.

40. Икона святыхъ великомученицы Параскевіи, находящаяся въ Новгородѣ, на торговой сторонѣ, въ храмѣ сооруженномъ во имя ея.

Сія святая икона извѣстна въ Новгородѣ съ XII столѣтія. Во имя св. Параскевіи въ 1156 году, сооружена была церковь въ княженіи Мстислава Юрьевича, при епископѣ Нифонтѣ ⁽⁵⁰⁾. Святая Параскевія изображена съ крестомъ въ правой рукѣ и съ сосудомъ въ лѣвой. Икона замѣчательна для иконописца своимъ пошибомъ и удивительною круглотою лица. Съ этой иконы есть гравированная копія.

⁽⁴⁸⁾ См. въ *Полн. собр. Русск. лѣт.* т. III, *Павѣр. третью лѣт.* стр. 213: «Въ лѣто 6621. Великий князь Мстиславъ Владиміровичъ, внукъ Вед. кн. Владиміра, нареченный во св. крещеніи Георгій, заложилъ церковь каменную въ вел. Новѣградѣ св. Николая чудотворца на княжи дворѣ. Того же лѣта образъ Никоды чудотворца Мирликійскаго приплылъ изъ Кіева въ вел. Новгородъ, аскакруглая и взади на Липиѣ, при епископѣ Іоаннѣ; и тою икону устроивша въ томъ превеликомъ храмѣ, на Ярославѣ дворѣ, въ церкви». См. еще *Собійскую лѣтопись*, ч. I, стр. 131.

⁽⁴⁹⁾ См. соч. *Иванчина-Писарева: Прогулка по древн. Коломенскому уѣзду*, стр. 62.

⁽⁵⁰⁾ См. въ *Полн. собр. Русск. лѣт.* т. III, стр. 12, 128, 228: «Въ лѣто 6664 поставиша купцы заморстѣи церковь святыхъ Пятицы на Торговищѣ».

41. Икона святаго великомученика Димитрія Солунскаго, находящаяся въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ.

Сія святая икона, писанная на гробовой доскѣ святаго великомученика Димитрія, была принесена изъ Фессалоники во Владиміръ въ 1197 году, при великомъ князѣ Всеволодѣ Георгіевичѣ, и находилась въ храмѣ святаго Димитрія, основанномъ этимъ же княземъ. Въ 1380 г. великій князь Димитрій Іоанновичъ Донской перенесъ сію икону въ Москву. Возобновлена она въ 1517 году, при Всероссійскомъ митрополитѣ Варлаамѣ ⁽⁵¹⁾.

Великій князь Димитрій Іоанновичъ Донской изобразилъ святаго Димитрія Солунскаго на своей печати стоящимъ, во весь ростъ, въ воинской одеждѣ, съ копьемъ въ правой рукѣ, съ щитомъ въ лѣвой. На плечахъ накинута приволока ⁽⁵²⁾. На образѣ святаго Димитрія Солунскаго, находящемся въ Спасскомъ Коломенскомъ монастырѣ, Московскаго пошиба начала XV вѣка, онъ изображенъ: воинствующимъ всадникомъ, съ копьемъ, поражающимъ врага. На главѣ шлемъ, на тѣлѣ броня Греческая. На пораженномъ врагѣ: остроконечная шапка, въ видѣ шлема Монгольской формы, но съ вѣнцомъ на околышкѣ. Изображеніе св. Димитрія на иконахъ нашей церкви встрѣчается въ двухъ видахъ: *стоящимъ* во весь ростъ, въ воинской одеждѣ, и *всадникомъ*, поражающимъ врага. Замѣчательна икона св. Димитрія по своей древности, находящаяся въ городѣ Камышинѣ, въ соименной ему церкви.

Вотъ Византійскія иконы, извѣстныя мнѣ въ Россіи. Можетъ быть ихъ найдется втрое болѣе, нежели сколько означено здѣсь. Мнѣ неизвѣстны иконы Ярославскія, Ростовскія, Тверскія, Суздальскія. Будущій историкъ нашего иконописанія приведетъ всѣ данныя въ извѣстность, и укажетъ наши святыни во всѣхъ концахъ Русской земли. О присылкѣ иконъ изъ Византіи къ Русскимъ князьямъ встрѣчаются въ лѣтописяхъ краткія извѣ-

⁽⁵¹⁾ См. въ *Полн. собр. Русск. лѣт.* т. I, стр. 174: «Принесена бысть доска изъ Селуня гробная св. Димитрія, мѣсяца Генваря въ 10 день». — *Лѣт. по Ник. сп.* т. II, стр. 313: «въ ней же икону постави, юже принесе изъ Селуня града св. великомученика Димитрія». — *Собр. врем.* ч. I, стр. 218. На поляхъ образа изображена подпись: «Въ лѣто 6685 прииде изъ Кіева во Владиміръ, ки. великій Димитрій Юрьевичъ на вел. княженіе и постави на своемъ дворѣ церковь каменну св. Димитрія и верхъ ея позлатиша и принесе доску сію изъ Солуня града, образъ св. великомученика Димитрія при царѣ Мануилѣ, и изъ Володимира въ Москву принесена бысть доска сія образъ св. Христова мученика Димитрія при вел. ки. Димитріѣ Ивановичѣ въ лѣто 6888». Въ *Степенной книгѣ* ч. I, стр. 290: «Въ лѣто 6705, Генваря въ 11 день, принесена бысть ему доска отъ града Солуня съ гроба страстотерпца Христова Димитрія, непрестанно мучоточащаго. Его же бѣше образъ на той доскѣ написанъ, иже и донынѣ видимъ естъ и покланяемъ въ Богохранимомъ градѣ Москвѣ въ лѣдичей соборной церкви Пречистыя Богородицы».

⁽⁵²⁾ См. *Собр. Государ. грам. и догов.* т. I, № 30 и 35.

отія. Такъ 1397 году были присланы изъ Царьграда иконы за собранное пожертвованіе въ Россіи Грекамъ. Въ числѣ яконъ была одна: «прислаша къ великому князю икону чудну, на ней же написанъ *Спасъ на ризицѣ блгой*, стоитъ же та икона въ церкви его Благовѣщенія, на его дворѣ» ⁽⁵³⁾. Къ Тверскому князю Михаилу Александровичу Константинопольскій патриархъ прислалъ въ 1398 году икону съ изображеніемъ *Страшнаго суда* ⁽⁵⁴⁾. Царь Алексѣй Михайловичъ въ 1648 году передалъ въ Новоспасскій монастырь 42 иконы Греческаго письма, подносимыя Государямъ съ 1630 года, отъ пріѣзжавшаго въ Москву Греческаго духовенства ⁽⁵⁵⁾. Изъ монастырскихъ записокъ Спасокаменнаго монастыря извѣстно, что въ 1447 году великій князь Василій Васильевичъ принесть въ сей монастырь чудотворную Спасителю икону, именовавшуюся *Еммануиль*, принесенную изъ Царьграда къ великому князю Димитрію Ивановичу Донскому ⁽⁵⁶⁾. Послѣ частыхъ пожаровъ Спасокаменнаго монастыря, не извѣстно теперь: сохранилась ли эта икона?

Въ городѣ Владимірѣ Волинскомъ, въ церкви святаго Василія, основанной, по преданію св. великимъ княземъ Владиміромъ, находится икона св. *Василія Великаго*. Очевидцы говорятъ, что она Византійскаго пошиба и современна основанію ⁽⁵⁷⁾. Въ Рязанской соборной церкви Рождества Христова находится икона *Муромской Божіей Матери*, принесенная въ Рязань первымъ Рязанскимъ епископомъ Василиемъ, въ XIII вѣкѣ. Этотъ древнѣйшій памятникъ иконописанія доселѣ неизслѣдованъ: Греческаго ли онъ произведенія, или принадлежитъ Кіевской школѣ?

Въ Ростовскомъ Аврааміевскомъ монастырѣ, въ Богоявленской соборной церкви, основанной Царемъ Иваномъ Васильевичемъ въ 1553 году должны находиться иконы Корсунскія, какъ сказано въ житіи св. Аврамія, что онѣ были присланы туда Царемъ: «ими церковь Божію украси яко невѣсту».

II. ВИЗАНТІЙСКІЕ ФРЕСКИ.

Византійскіе фрески сохранились въ нашихъ древнихъ храмахъ: въ соборахъ Кіево-Софійскомъ, Полоцкомъ Спасскомъ и Владимірскомъ Димитріевскомъ, въ Старо-Ладожскомъ Георгіевскомъ бывшемъ монастырѣ.

⁽⁵³⁾ См. *Софійскій временникъ* ч. I, стр. 318. — *Лѣт. по Никон. списку*, ч. IV, стр. 272.

⁽⁵⁴⁾ См. *Софійскій временникъ* ч. I, стр. 421. — *Лѣт. по Никон. списку*, ч. IV, стр. 289.

⁽⁵⁵⁾ Роспись иконамъ, переданнымъ Царемъ Алексѣемъ Михайловичемъ въ Новоспасскій монастырь, напечатана въ книгѣ: *Новоспасскій монастырь*. М. 1843, стр. 120 — 121.

⁽⁵⁶⁾ См. *Истор. Россійской іерархіи*, ч. IV, стр. 334.

⁽⁵⁷⁾ См. *Губернскія Волинскія вѣд.* 1843 г. N. 26.

Византійское древнее стѣнописаніе Кіево-Софійскаго собора было открыто въ 1843 году, по горячему участию къ Русскимъ древностямъ Кіевского протоіерея Тимофея Сухобрусова и по соизволенію Кіевского митрополита Филарета. Поводомъ къ открытію фресковъ было: изображеніе *звѣзды*, видимой въ средоточіи нижняго отдѣленія южной стороны Софійскаго храма, *лики четырехъ ангеловъ* въ кругахъ, двухъ Серафимовъ и двухъ Херувимовъ. Дальнѣйшее открытіе фресковъ на стѣнахъ, закрытыхъ пятью слоями покраски и побѣлки, производилось подѣ надзоромъ академика Солнцева иконописцомъ *М. С. Пшечоковымъ*, которому нынѣ поручено и возстановленіе ихъ въ первобытномъ видѣ. Стѣнописаніе находится въ этомъ соборѣ: на стѣнахъ, на двухъ галлерейхъ, ведущихъ на хоры, на четверугольныхъ колоннахъ, надъ арками, на сводахъ въ углахъ. Изображенія святыхъ писаны: 1. во весь ростъ, въ полуисполинскомъ видѣ, 2. пояснымъ, помѣщенныя въ кругахъ. Замѣчательны и *украшенія*, состоящія изъ узорчатыхъ линій и цвѣтныхъ каемокъ.

Византійскіе фрески въ художественномъ изученіи древняго иконописанія замѣчательны:

1. семивѣковою древностію, устоявшею противъ всѣхъ переворотовъ и пожаровъ, представляющими собою образцы произведеній художниковъ XI и XII столѣтій;

2. своимъ особеннымъ пошибомъ, отличнымъ отъ Мозаики и иконописанія, какъ важнымъ источникомъ для исторіи Византійскихъ искусствъ;

3. правильною рисовкою, представляющею полное понятіе для изученія Византійскаго искусства;

4. извѣстною раскраскою, употреблявшеюся Византійскими художниками особенно въ письмѣ аль-фреско;

5. облаченіемъ святыхъ въ разныхъ видахъ, размѣщеніемъ ихъ и очертаніемъ ликовъ;

6. простотою, оригинальнію и изяществомъ, свойственными только первобытной церкви;

7. доказательствами, что наша Церковь ни сколько не удалилась отъ древней въ сохраненіи священныхъ утварей, одеждъ и изображеній, что наши отцы не были столь грубы и понимали объ изяществѣ, украшая свои храмы произведеніями Византійскихъ художниковъ;

8. уваженіемъ Русскихъ великихъ князей и народа къ украшенію святыхъ храмовъ и ихъ благочестивымъ усердіемъ къ благолѣпію святыни.

Изъ открытыхъ фресковъ находимъ: лики Ангеловъ, Херувимовъ, Серафимовъ, Божіей Матери, святителей, иноковъ, мучениковъ, мученицъ и особенныя эмблематическія изображенія.

Четыре Ангела изображены въ кругахъ, въ поясъ, держащими въ лѣвой рукѣ шаръ, или державу съ крестомъ.

Серафимы изображены, по описанію пророка Исаіа, съ шестью пламенными крыльями: изъ нихъ двумя они закрываютъ главу, двумя ноги, а двое крыльевъ распростерты въ срединѣ—въ пареніи. Внизу подпись *сѣрафимъ* (шестокрылатые).

Херувимы изображены съ четырьмя крыльями: изъ нихъ двумя закрываютъ главу и двумя ноги. По крыльямъ внизъ, отъ главы во всю длину тела и на ногахъ, изображено множество глазъ. Внизу подпись: *полумцата* (многоочитые).

Святители изображены въ полуисполиномъ видѣ, съ непокрытыми главами; одѣтые въ священническія фелони, вмѣсто саккосовъ, и омофоръ; правая рука представлена благословляющею, а въ лѣвой Евангеліе (нѣкоторые изображены безъ Евангелія).

Мученики и мученицы изображены въ хитонахъ и хламидахъ, съ престомъ въ правой рукѣ; главы мученицъ покрыты убрусами; хитоны длинные, достигающіе до самыхъ ногъ; нѣкоторые изъ нихъ представлены съ воздытыми руками.

Эмблематическія изображенія взяты изъ естественной исторіи, помѣщены надъ лѣстницами, ведущими на хоры. Значеніе ихъ доселѣ не объяснено писателями.

Съ Кіевскихъ фресковъ доселѣ напечатаны были двѣ копіи: въ *Журналъ Министерства Народнаго Просвѣщенія* (ч. 41, кн. 1) и при книгѣ: *Обозрѣніе Кіева въ отношеніи къ древностямъ* (Кіевъ, 1847, стр. 40). На мѣстѣ всѣ открываемые фрески копируются на бумагѣ, съ цвѣтною раскраскою, иконописцемъ М. С. Пышихоновымъ въ уменьшенномъ видѣ⁽⁵⁶⁾.

Различіе между Мозаикою и фресками Кіево-Софійскаго собора очень значительно. Поискуству фрески стоятъ гораздо ниже Мозаики. Мы не въ состояніи произнести теперь рѣшительнаго мнѣнія о цвѣтахъ лицъ и одеждъ, потому что отъ наложеннаго слоя извести все сильно поблекло. Не скроемъ, что нѣкоторые изъ нашихъ писателей считаютъ фрески произведеніемъ XIV или XV столѣтія; другіе думаютъ, что они исправлены неискусною рукою. Судіи забыли главное, что наши поновители не исправляютъ древнія произведенія, а совершенно передѣлываютъ ихъ на свой ладъ; что иконописцы XIV и XV столѣтій не написали бы ликовъ съ Греческими очерками; что искусство Русскихъ иконописцевъ съ конца XIV вѣка сформировалось въ свои особенные пошибы, приняло свой особенный характеръ. Въ началѣ XV вѣка Московская школа имѣла уже свои *мастерскія* произведенія, отличныя отъ Византійскихъ пріемовъ.

⁽⁵⁶⁾ О Кіевскихъ фрескахъ писали; г. С. Брыжановскій—въ *Сверной пчелѣ* 1843 г. № 246—247; г. Еламинъ—въ *Журн. Мин. Народн. Просвѣщ.* 1844 г. ч. 41, отд. VII, стр. 1. — Въ книгѣ: *Обозрѣніе Кіева въ отношеніи къ древностямъ*, стр. 39—41.

Фрески Полоцкаго собора извѣстны по одному указанію академика *П. И. Кеппена* ⁽⁵⁹⁾. Стѣнопись сего собора онъ называетъ *Корсунскою живописью* и древность ея доказываетъ почеркомъ буквъ изъ подписей. Соборъ сей былъ основанъ въ началѣ XII вѣка (около 1128 года), преподобною Евросиніею, по благословенію Полоцкаго епископа Илій, въ двухъ верстахъ отъ Полоцка. Слѣдовательно, фрески Полоцкаго собора почти позднѣе цѣлымъ столѣтіемъ Кіевскихъ. Храмъ сохранился въ своемъ первобытномъ видѣ: «Сія церковь, именуемая по Бѣлорусскому нарѣчію Спаса-Юревича... сохраняетъ доселѣ какъ снаружи, такъ и внутри неизглаженные временемъ признаки священной древности. Образъ построенія, необыкновенная толщина каменныхъ стѣнъ, съ малыми, узкими окнами, *иконное и стѣнное писаніе въ старинномъ Греческомъ вкусѣ*, сохранившееся отъ поврежденія, и древнія Русскія надписи подтверждаютъ истину историческихъ указаній» ⁽⁶⁰⁾. К. С. Сербиновичъ въ своемъ сочиненіи: *Историческія свѣдѣнія о жизни преподобной Евросиніи, княжны Полоцкой* (Спб. 1841, стр. 8) говоритъ о церкви: «уцѣлѣла въ первобытномъ видѣ своемъ, даже съ *тогдашнюю стѣнную живописью*, которую тщетно старалось изгладить невѣжество послѣдующихъ временъ».

Историческая критика должна рѣшить: принадлежать ли Полоцкіе фрески Византійскимъ художникамъ? Не участвовали ли Русскіе вмѣстѣ съ Греками въ произведеніи ихъ, судя по Русскимъ надписямъ? Что Полоцкіе князья могли имѣть возможность приглашать Византійскихъ художниковъ, это доказываютъ ихъ родственныя связи съ Византійскимъ дворомъ. Дочь Полоцкаго князя Всеслава Брячиславича, родная тетка преподобной Евросиніи, была въ супружествѣ за сыномъ Греческаго Императора Алексѣя Комнина. Побѣжденные дѣти Всеслава были отправлены великимъ княземъ Мстиславомъ въ Константинополь съ женами, дѣтьми и племянниками, въ 1129 году. Еще позднѣе, въ 1200 году находимъ Полоцкихъ пословъ въ Царьградѣ. Въ этомъ же году бывший въ Царьградѣ Новгородскій архіепископъ Антоній, упоминаетъ о погребеніи въ Михайловскомъ монастырѣ Полоцкой княгини Ксеніи Брячиславовны («въ той же церкви лежитъ блаженная княгиня Ксенія Брячиславля»). Слѣдовательно, какъ при жизни преподобной Евросиніи, когда она соорудила храмъ, такъ и послѣ ея были постоянныя сношенія съ Константинополемъ, была возможность приглашать Византійскихъ художниковъ. Если предполагать, что фрески Полоцкіе принадлежатъ Русскимъ, то на это мы, кромѣ Русскихъ подписей, не имѣемъ историческихъ данныхъ.

Фрески Владимірскаго Димитріевскаго собора, основаннаго великимъ кня-

⁽⁵⁹⁾ См. *Списокъ Русскимъ памятникамъ*. М. 1822, стр. 34.

⁽⁶⁰⁾ См. *Журналъ мин. внутр. дѣлъ*. 1833 г. № III, стр. 326.

земъ Всеволодомъ Георгіевичемъ, въ концѣ XII вѣка, открыты въ 1843 году. Они своимъ пошибомъ ни мало не уступаютъ Кіевскимъ и отличаются отъ нихъ цвѣтною раскраскою и рисункомъ. Фрески долго хранились въ неизвѣстности и были покрыты штукатуркою ⁽⁶¹⁾.

Владимірскіе фрески принадлежатъ ли Византійскимъ художникамъ? Не составляютъ ли они произведеніе Русскихъ иконописцовъ? Могъ ли Всеволодъ, созидаая Димитріевскій храмъ, призвать для его украшенія Византійскихъ художниковъ? Находились ли тогда въ Владимірскомъ княженіи Русскіе иконописцы для подобныхъ произведеній, каковы фрески? Вотъ вопросы, которые должна рѣшить историческая критика.

Принадлежатъ ли Владимірскіе фрески Византійскимъ художникамъ — для этого нужно произвести строгое художественное изслѣдованіе и сравненіе ихъ съ современными Византійскими произведеніями. Иначе этотъ вопросъ нельзя рѣшить. Газетныя извѣстія слишкомъ односторонни для подобныхъ рѣшеній, и едва ли на нихъ кто можетъ основываться. Для сравнительнаго изслѣдованія Русскихъ художествъ съ Византійскими у насъ еще не наступило время; нѣтъ людей, нѣтъ даже первоначальныхъ изслѣдованій.

Что могъ Всеволодъ Георгіевичъ вызвать Византійскихъ художниковъ, то на это мы имѣемъ только два указанія о сношеніи его съ Греками: 1. при созидаіи Димитріевского храма онъ отправилъ въ Фессалоники своихъ людей; но, за чѣмъ? Наши лѣтописи говорятъ, что къ нему принесли гробовую доску съ Св. Димитрія и его срачицу. На гробовой доскѣ былъ написанъ образъ Святаго Димитрія, находящійся нынѣ въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ. Но, были ли вызваны въ это время изъ Греціи художники, не имѣемъ извѣстій. 2. Всеволодъ, еще осьми лѣтъ изгнанный братомъ; изъ Россіи, жилъ съ братьями и мачихою въ Царьградѣ. Могъ ли онъ не плѣниться красотою храмовъ Божіихъ? Могъ ли онъ не желать этого блага для Россіи?

Были ли Русскіе иконописцы въ Владимірскомъ княженіи въ концѣ XII вѣка, то на это мы имѣемъ краткія лѣтописныя извѣстія. Цвѣтущее состояніе Владимірскаго княженія началось съ прибытія во Владимір князя Андрея Георгіевича Боголюбскаго. Въ составъ сего княженія входили тогда Ростовъ, Суздаль и Владиміръ со всѣми областями. При князѣ Андрѣе Георгіевичѣ началось строеніе храмовъ. Въ Владимірѣ онъ заложилъ въ 1158 году Успенскій соборъ, а въ 1161 году онъ его окончилъ и освятилъ. Храмъ сохранился и донынѣ. Въ четыре года его строенія не возможно предполагать большихъ украшеній. Но наши лѣтописи говорятъ, что для строенія Владимірскаго собора князь Андрей Георгіевичъ сыскалъ мастеровъ изъ

(61) См. *Владимірскія губерн. вѣдомости* 1844 г. № 16; 1847 г. № 13; *Санктпетербургскія вѣдом.* 1844, № 116.

всѣхъ земель⁽⁶²⁾. Какіе же это были мастера? *Каменьщики*, строившіе храмъ, *иконописцы*, писавшіе иконы, *золотари*, позолотившіе кровлю, *серебряники*, устроившіе сосуды церковные и ризы на иконы съ дорогими камнями. Одна только Степенная книга говоритъ, что въ 1161 году росписали весь храмъ *чудные живописцы*⁽⁶³⁾. Нѣкоторымъ вообразилось, что эти мастера всѣхъ земель были *Нѣмецкіе люди*, забывая, что Россія тогдашняя, особенно временъ Андрея и Всеволода, была въ непрерывныхъ сношеніяхъ съ Константинополемъ, заключала брачныя союзы, принимала отъ Греціи пословъ и митрополитовъ, изгоняла даже своихъ князей въ Царьградъ, и не входила ни въ какія сношенія съ западными владѣтелями Германіи. Князь Андрей Георгіевичъ выстроилъ Боголюбовъ городъ съ храмомъ, устроилъ въ Владимірѣ серебряныя и золотыя ворота. Братъ и преемникъ его, Всеволодъ Георгіевичъ, возобновилъ обгорѣвшій Успенскій Владимірскій соборъ и выстроилъ вновь Димитріевскій храмъ, доселѣ уцѣлѣвшій съ своими фресками. Мы не знаемъ, когда Всеволодъ Георгіевичъ возвратился въ Россію изъ Константинополя; знаемъ только, что онъ до перехода своего во Владиміръ жилъ подъ защитою Черниговскаго князя Святослава, не имѣя своего удѣла. Въ 1173 году былъ плѣненъ въ Кіевѣ Рюрикомъ Ростиславичемъ. Всеволодъ, рожденный въ 1154 году на берегахъ рѣки Яхромы, былъ осьми лѣтъ изгнанъ изъ Россіи, (1162 г.), въ 1169 году онъ уже былъ въ походѣ противъ Кіевского князя Мстислава Изяславича. Ему тогда было не болѣе 15 лѣтъ. Въ Кіевѣ онъ оставался при братѣ своемъ Глѣбѣ, до самаго плѣненія. Слѣдовательно, пребываніе его въ Греціи не могло продолжаться болѣе 6 лѣтъ. Не смотря на юность своихъ лѣтъ, на краткое пребываніе въ Царьградѣ, онъ могъ уже понимать достоинство Византійскихъ художествъ, могъ сохранить впечатлѣнія о великолѣпнѣ Константинопольскихъ храмовъ, могъ послѣ вызвать и Греческихъ художниковъ для украшенія Владимірскихъ храмовъ.

О существованіи Русскихъ художниковъ во второй половинѣ XII вѣка, мы имѣемъ только одно указаніе при построеніи Суздальскаго храма. Въ 1194 году обновлена была эта церковь стараніемъ епископа Іоанна Русскими мастерами: «Того же лѣта (6702), мѣсяца Сентября, обновлена бысть

(62) См. въ Полн. собр. Русск. лѣт. т. II, *Ипатьевскую лѣт.* стр. 88: «Докончана бысть церкви св. Богородицы Володимера, каменная, благоустроенъ боголюбивымъ княземъ Андреемъ, и украси ю дивно и многообразными иконами, и дорогими каменіемъ безъ числа, и сосуды церковными, и верхи ея позолоти; по вѣрѣ же его и по достоянію къ св. Богородицы, приведе ему Богъ изъ всѣхъ земель мастера, и украси ю паче нѣхъ церквей». См. *Лаврент. лѣт.* стр. 150. — *Софійскій врем.* ч. I, стр. 196. — *Лѣтоп. по Никон.* сп. ч. II, стр. 176.

(63) См. *Степенную кн.* ч. I, стр. 298: «во второе же лѣто и подписаша ю все чудные живописцы въ лѣто 6669».

церкы святая Богородица въ Суздали, яже бѣ опадала старостью и безнарядьемъ, тѣмъ же блаженнымъ епископомъ Иваномъ, и покрыта бысть оловомъ отъ верху до камаръ и до притворовъ, и то чуду подобно, молитвою святой Богородицы и его вѣрою, а ниже не ища мастеровъ отъ Нѣмцевъ, но нѣмцѣ мастера отъ клеветъ святой Богородицы и отъ своихъ, иныхъ олову лѣяти, иныхъ крыти, иныхъ известью бѣлѣти ⁽⁶⁴⁾». Въ добавленіе къ этому присовокупляемъ, что тогда славился архитекторъ Кіевскій Петръ Милонѣгъ: въ 1185 году онъ строилъ храмъ Вознесенія въ Новгородѣ; въ 1198 году сооружалъ каменную стѣну въ Кіевѣ по волѣ князя Рюрика. Въ Кіевѣ съ конца XI вѣка были свои иконописцы и иконы Кіевского письма находились въ Ростовѣ съ XII вѣка. Изъ нихъ одна и доселѣ уцѣлѣла тамъ.

Фрески Георгіевского Староладожскаго монастыря, бывшаго въ стѣнахъ Староладожской крѣпости, сохранили пошибъ Византійскаго художества. Замѣчательны изображенія: св. Аверкія и святителя Николая. Георгіевскій храмъ много пострадалъ отъ времени и отъ Шведовъ, коими предводительствовалъ Понтусъ де-ла-Гардій.

Староладожская крѣпость была основана Новгородскимъ посадникомъ Павломъ, въ 1116 году ⁽⁶⁵⁾. Церковь Георгіевская помѣщается въ стѣнахъ крѣпости. Длина церкви 6 сажень, а шириною около трехъ. Стѣны были заштукатурены и обмазаны тремя слоями. Фрески сохранились подъ этими слоями. Новгородскій митрополитъ Гавріилъ, въ 1780 году, приказалъ отколотить въ нѣкоторыхъ мѣстахъ штукатурку. Послѣ очищенія верхняго слоя оказалась стѣнопись не очень древняя. Когда сняли второй слой, оказалась тонкой слой грунта — письмо *al-fresco* и надгробныя надписи, по почерку буквъ относящіяся къ XII и XIII столѣтіямъ ⁽⁶⁶⁾.

Принадлежать ли Ладожскіе фрески къ Византійскимъ произведеніямъ? Или они составляютъ достояніе Новгородскихъ иконописцовъ? На оба эти вопроса историческая критика не много можетъ приискать историческихъ данныхъ. Знаемъ только, что еще 1196 году въ Новгородѣ росписывали церкви Греки. Для объясненія ихъ нужно сравнительное художественное изученіе: это единственный путь къ объясненію за неимѣніемъ историческихъ данныхъ. П. И. Кеппенъ Ладожскіе фрески наименовалъ

⁽⁶⁴⁾ См. въ *Полн. собр. Русск. лѣт.* т. I, *Лаврент. лѣт.* стр. 173. Въ лѣтописяхъ о возобновленіи Суздайскаго храма показанъ годъ возобновленія разнo: въ *Лаврентьевской*: 6702, въ *Никоновской* (ч. II, стр. 238): 6701, въ *Ипатьевской* (стр. 141): 6700.

⁽⁶⁵⁾ См. въ *Полн. собр. Русск. лѣт.* т. III, *Новгор. лѣт.* стр. 4: «Въ лѣто 6624. Павелъ, посадникъ Ладожскыи, заложи Ладугу градъ камень». Стр. 123: «Павелъ посадникъ заложи Ладугу градъ камень». Стр. 214: «Посадникъ великаго Новогграда Павелъ заложи городъ Ладугу». — *Софійскій врем.* ч. I, стр. 186. «Посадникъ Павелъ заложи градъ камень Ладугу». Но о построеніи церкви въ стѣнахъ крѣпости ничего не сказано.

⁽⁶⁶⁾ См. *Истор. Росс. терракот.* ч. IV, стр. 136.

Корсуновскимъ письмомъ ⁽⁶⁷⁾. Новгородскій Софійскій соборъ былъ росписанъ въ первой разъ Греками въ 1045 году, во второй въ 1107 году на иждивеніи св. епископа Никиты, ровно за девять лѣтъ до построенія Ладожской крѣпости ⁽⁶⁸⁾; въ лѣтописи не названы по имени иконописцы, росписывавшіе соборъ въ 1107 году.

Изъ Новгородскихъ фресковъ обращаютъ на себя вниманіе сохранившіеся въ бывшемъ Волоотовомъ монастырѣ, въ церкви Успенія Пресвятыя Богородицы, основанной въ 1352 году ⁽⁶⁹⁾. Изъ Тверскихъ въ селѣ Городнѣ, въ бывшемъ Вертязинѣ городкѣ, на большой дорогѣ отъ Твери къ Москвѣ, въ церкви Рождества Богородицы. Приводимъ эти указанія иконописцамъ единственно для сравнительнаго изученія Византійскихъ фресковъ съ Русскими.

III. ВИЗАНТІЙСКАЯ МОЗАИКА.

Мозаическое искусство, состоящее въ подражаніи живописи наборомъ цвѣтныхъ камней и извѣстное у Грековъ подъ общимъ названіемъ *ψήφος*, заключается въ трехъ видахъ: *Византійскомъ*, *Византико-Италіянскомъ* и *Арабскомъ*.

О первоначальномъ мозаическомъ искусствѣ находимъ извѣстія у Римскихъ писателей. Мозаика Римлянъ первыхъ временъ республики состояла изъ двухъ цвѣтовъ: бѣлаго и чернаго; во времена Императоровъ, когда введены были въ это искусство разноцвѣтные камни и искусственныя композиции — *smalti*, Мозаика получила обширный кругъ дѣйствій; но не въ такомъ видѣ, въ какомъ она была у Грековъ. Многочисленными изысканіями доказано, что усовершенствованіе Мозаики принадлежитъ Грекамъ и цвѣтущее состояніе ея начинается съ третьяго столѣтія. Объ украшеніи Христіанскихъ храмовъ Мозаикою находимъ извѣстія въ IV столѣтіи. Святая царица Елена основанный ею храмъ въ Виоліемѣ украсила Мозаикою. Изъ Арабской хроники Евтихія извѣстно, что Виолеемскую Мозаику нашли мусульмане при первомъ ихъ вторженіи въ Палестину, около 636 года. Остатки этой Мозаики видны еще и теперь на стѣнахъ; они представляютъ изображеніе перваго Вселенскаго Собора. Византійская христіанская Мозаика возо-

⁽⁶⁷⁾ См. *Спис. Русскимъ памятникамъ*, стр. 35, 37. — *Ходаковский* въ путешествіи своемъ по Россіи въ 1820 году писалъ: «Въ церкви св. Георгія, которая въ замкѣ, живопись весьма древнюю *экуса* *Греческихъ среднихъ вѣковъ* была какою-то невѣждою заштукатурена, но недавно открыта и очищена. Тамъ каждый святой представленъ въ величественномъ видѣ, держа хартію въ тогдашнемъ Русскомъ почеркѣ». См. *Русскій истор. сборникъ*, издан. Моск. истор. общ., т. III кн. 2, стр. 143.

⁽⁶⁸⁾ См. въ *Полн. собр. Русск. лѣт.* т. III, стр. 221 и 213.

⁽⁶⁹⁾ См. въ *Полн. собр. Русск. лѣт.* т. III, стр. 58.

шла на степень цвѣтущаго состоянія въ VI вѣкѣ, когда Императоръ Юстиніанъ основалъ въ Константинополѣ Софійскій храмъ. Памятниками этой эпохи остались изображенія, сохранившіяся доселѣ невредимо въ этомъ соборѣ. Въ алтарѣ видны: 1. *Божія Матерь*, сидящая на престолѣ и держащая на колѣняхъ Спасителя, благословляющаго; 2. *Нерукотворенный ликъ Спасителя* съ двумя *Ангелами*; 3. *Божія Матерь*, съ предстоящими около ея четырьмя Святыми; 4. два *Серафима*, шестокрылатые, огненнаго вида. Надъ большими входными дверями съ запада, изображены внутри церкви: 1. *Спаситель*, сидящій на престолѣ и благословляющій припадающаго къ ногамъ его императора; 2. *Божія Матерь*. По срединѣ церкви видны изображенія двухъ императоровъ: *Константина великаго* и *Юстиніана*, и *Христа* сидящаго на радугѣ, какъ судиі міра. Въ Равеннѣ, въ храмѣ св. Виталія находятся мозаическія изображенія: императора *Юстиніана* и *его супруги*, изображеніе *Ангела съ посохомъ*. Въ церкви de S. Giovanni in Laterano, на Мозаикѣ, считаеомой IX вѣка, изображенъ св. Петръ съ ключами, связанными шнуркомъ, и лежащими у него на колѣняхъ. Въ Римѣ, въ церкви S. Sabino на Мозаикѣ, считаеомой произведеніемъ IX вѣка, изображена рука, подающая книгу съ неба. Мозаика Аѳонскихъ монастырей Ватопеда и св. Лаврентія, въ Салоникахъ св. Софіи принадлежатъ разнымъ вѣкамъ и каждая имѣетъ свои особенныя достоинства, свои недостатки ⁽⁷⁰⁾.

Византико-Италіанская Мозаика является съ XIII вѣка. Грекъ Аполлоній возобновилъ это искусство въ Италіи. Но это Мозаика уже не Византійская; здѣсь въ рисунокѣ явились новизны Римскія; здѣсь образовалось особенное направленіе. Въ художественномъ отношеніи она не только ниже Византійской, но даже во многомъ уступаетъ Кіевской. Таковы: въ Венеціи, въ церкви св. Марка изображенія: 1. Сошествіе Святаго Духа; 2. Спаситель, сидящій на престолѣ, въ золотомъ полѣ, въ главномъ алтарѣ, надъ престоломъ, въ полукуполѣ; въ Римѣ, въ церкви Maria maggiore изображеніе Благовѣщенія Божіей Матери; въ музеѣ Pio Clementino изображеніе Апостола Петра ⁽⁷¹⁾.

⁽⁷⁰⁾ См. Англійскій журналъ: Edinburgh new philosophical journal, 1841 an. — Здѣсь вмѣстѣ съ обзорѣмъ древней Мозаики, описано и современное состояніе ея въ Римѣ; устройство мозаической мануфактуры въ Римѣ въ отдѣленіи Ватикана; о числѣ всѣхъ цѣлѣвъ и тѣней, простирающихся до 18,000; о методѣ, введенной мастерами Рафаэлемъ; о приготовленіи мозаическихъ палочекъ въ Венеціи; о Флорентинскихъ мозаическихъ картинахъ, извѣстныхъ подъ названіемъ pietra dura; объ Англійскихъ подражаніяхъ Флорентійскимъ мозаикамъ.

⁽⁷¹⁾ О Мозаикѣ писали: 1. *Чидмпи*: Vetera monumenta, in quibus praecipue musiva opera sacrarum profanarumque aedium structura ac nonnulli antiqui ritus dissertationibus iconibusque illustrantur. Joannis Ciampini, Romani. Ed. prima. Romo 1690. II vol. in fol. — 2. *Д'Аженкуръ*: Histoire de l'art par les monuments depuis sa décadence au IV^e siècle, jusqu'à son renouvellement au XVI. Pour servir de suite à l'histoire de l'art chez les anciens. Par M. Seroux d'Agincourt. Paris 1810. — 3. *Гейне* въ ученыхъ диссертаціяхъ о Византійскихъ художествахъ, напечатанныхъ въ запискахъ Геттингенской академіи, т. X — XIII.

Мозаика Арабская образовалась изъ Византійской и является въ однихъ только украшеніяхъ. Арабы усвоили себѣ Мозаику въ VIII столѣтіи. По извѣстію Ибнъ-Саида, въ договорѣ, заключенномъ въ началѣ VIII столѣтія между калифомъ Валидомъ и императоромъ Константинопольскимъ, была статья о доставленіи Мозаики для украшенія Дамасской мечети. Едризѣ, въ описаніи Кордовской мечети говорить, что въ срединѣ X вѣка была получена Мозаика отъ Константинопольскаго императора, что Абдерамъ III повелѣлъ этою Мозаикою украсить стѣны Кибла. У Арабовъ мозаическое искусство называлось: *фсефиза* ⁽⁷²⁾.

Въ Россію Мозаика принесена была изъ Константинаполя въ XI вѣкѣ, воспроизводилась Византійскими художниками и состоитъ изъ изображеній святыхъ, фигурныхъ украшеній и надписей. Мозаическія произведенія сохранились: въ Кіево-Софійскомъ соборѣ, въ Кіевскомъ Злато-верхо-Михайловскомъ монастырѣ. Занимались ли Русскіе мозаическими работами, положительныхъ свѣдѣній не имѣемъ; но, судя по сохранившимся производствомъ въ Россіи Финифтевомъ и Ценинномъ, смѣемъ предполагать, что Мозаика не могла быть чужда Русскимъ. Возстановленіе Мозаики началось въ Россіи въ XVIII столѣтіи. Ломоносовъ первый изъ Русскихъ приступилъ къ производству мозаическихъ картинъ. Изъ его произведеній извѣстны:

1. *Полтавская битва* — картина неокончанная, хранящаяся въ *кладовыхъ* Академіи художествъ. Картина сія исполинскаго размѣра: въ длину 21, въ ширину 8 футъ. Фигуры на первомъ планѣ во весь ростъ. Картина предназначалась для Петропавловскаго собора. Будетъ ли когда она кончена — рѣдаетъ одинъ Богъ.

2. *Портретъ Императрицы Елизаветы Петровны.*

3. *Образъ Господа Саваоа.*

М. Васильевъ, современникъ Ломоносова, произвелъ: *голову старика*, находящаяся нынѣ въ Академіи художествъ за № 394.

Академикъ *Веклера*, современника нашего, извѣстны произведенія: 1. *Вилла Рафаэля*, мозаическая копія съ небольшого ландшафта, написаннаго въ Италіи Лебедевымъ, находящаяся въ Академіи художествъ за № 386; 2. картина, копированная съ Рафаэлева Преображенія. Вышиною она 3 четверти, шириною около 10 вершковъ.

По розысканію митрополита Евгенія, Кіево-Софійскій соборъ состроенъ въ продолженіи 20 лѣтъ (1017—1037 г.) и былъ освященъ въ 1037 году. Слѣдовательно, перенесеніе Византійской Мозаики въ Россію начинается съ этого года. Она не вся сохранилась въ цѣлости; время и нашествія Батыя

(72) О Арабской Мозаикѣ см. въ Франц. журналѣ: *Journal Asiatique* 1842 an. № VI: Notice sur deux ouvrages de M. Girault de Prangey.

лишили насъ многого. Татары золотую мусію приняли за чистое золото; для испытанія, они отбили отъ стѣны нѣсколько изображеній.

Кіевская мозаическая работа важна для насъ: по своему высокому исполненію подробностей, по изображенію ликовъ святыхъ, по сочиненію рисунка, по естественной постановкѣ фигуръ, по свѣжести красокъ, по передачѣ тѣней, по своему искусству, доведенному до высокой степени. Самая Мозаика, безъ сомнѣнія, привезенная изъ Константинополя, кладена на клейкой мастикѣ, состоитъ изъ разноцвѣтныхъ стеклянныхъ кубиковъ, плиточекъ, треугольниковъ. Кубики выдѣланы разныхъ величинъ отъ полдюйма до двухъ линій. Мозаика для наложенія полей представляетъ золотой цвѣтъ, для надписей черной. Кубики, сверху вызолоченные, покрыты тонкимъ слоемъ стеклянной глазури ⁽⁷³⁾.

Изъ мозаическихъ изображеній въ Кіево-Софійскомъ соборѣ сохранились слѣдующія:

1. *Изображеніе Божіей Матери* въ олтарѣ, на сводѣ, отъ горняго мѣста.

Богоматерь изображена въ золотомъ полѣ, стоящая на четвероугольномъ золотомъ камнѣ, съ воздѣтыми руками, исполинскаго роста. На ней: хитонъ лазореваго цвѣта, препоясанный червленымъ поясомъ, за которымъ заткнутъ лентіонъ, или утиральникъ, бѣлаго цвѣта; на рукахъ поручи лазореваго цвѣта; глава и рамена украшены золотою складочною фелонью и одинъ конецъ этой фелони перевѣшенъ чрезъ лѣвое плечо. На челѣ Ея и на обоихъ раменахъ изображено по одной блестящей звздѣ. Русскій народъ, стекаясь въ Кіевъ на поклоненіе святыни, назвалъ сіе изображеніе: *Нерушимую стѣною* — за невредимое ея сохраненіе.

2. *Изображеніе тайной вечери* надъ горнимъ мѣстомъ, ниже Богоматери, отдѣляемое одною мозаическою полосою, бѣлаго цвѣта, съ арабскими.

Божественная трапеза изображена на трехъ столбахъ подъ бѣлою стѣною, покрыта багряною матеріею, испещренною золотыми цвѣтами. На трапѣзѣ находятся: въ срединѣ четвероконечный крестъ золотой; съ правой стороны дискосъ съ раздробленнымъ на немъ Святымъ Хлѣбомъ; съ лѣвой стороны

⁽⁷³⁾ О Кіевской Мозаикѣ писали: П. И. Кеппель, въ книгѣ: *Списокъ Русскимъ памятникамъ*. М. 1822, стр. 13—18. — Митрополитъ Евгеній, въ книгѣ: *Описаніе Кіево-Софійскаго собора*. Кіевъ 1825, стр. 42—44. — П. П. Свиньинъ, въ книгѣ: *Картины Россіи*. Спб. 1839, стр. 285—287, гдѣ приложенъ рисунокъ съ изображеніями: *Св. Лаврентія, Василия Великаго и Иоанна Златоустаго*. — Въ книгѣ: *Обозрѣніе Кіева съ отношеніемъ къ древностямъ*. Кіевъ, 1847, стр. 37—39, гдѣ приложенъ рисунокъ Мозаики большаго алтара. — Копированіемъ мозаики занимался: въ 1809 году Ивановъ. Его копіи хранятся въ С. Петербургской публичной библіотекѣ. Шуруповъ. Его копіи были на выставкѣ Академіи художествъ въ 1839 году. Онъ изучалъ Византійскія художества въ Кіевѣ и Равеннѣ, подъ направленіемъ покойнаго А. Н. Оленина. Кто бы не пожелалъ видѣть копія нашего знаменитаго рисовальщика Русскихъ древностей, Шурупова, изданными!

развернутая звезда серебристаго цвѣта, ножъ съ золотою рукояткою и клинкомъ серебристаго цвѣта. По обѣимъ сторонамъ трапезы, въ заднихъ углахъ ея, стоятъ два Ангела, одѣтые въ бѣлыхъ хитонахъ, и держатъ надъ ней золотыя рипиды. У передней стороны трапезы находится изображеніе Спасителя. На Немъ: золотой хитонъ и голубая хламида. Спаситель обѣими руками преподаетъ части Святаго Хлѣба шести Апостоламъ, которые подходятъ къ Нему одинъ за другимъ, съ благоговѣйнымъ преклоннымъ видомъ, съ распростертыми дланями, къ принятію преподаваемаго Хлѣба. Надъ ними надпись изъ черной Мозаики Греческими большими буквами: *Λαβετε, φαγετε, τουτο εστιν το σωμα μου το υπερ υμων κλωμενον εις αφεσιν αμαρτιων* (пріимите, ядите, сія есть тѣло мое, еже за вы ложимое во оставленіе грѣховъ). Съ лѣваго конца трапезы изображенъ Спаситель въ такомъ же видѣ и одеждѣ; Онъ подаетъ чашу другимъ шести Апостоламъ. Надъ ними подпись Греческими буквами: *πιετε εξ αυτου παντες, τουτω εστιν το αιμα μου το υπερ υμων και υπερ πολλων εκχυνομενον εις αφεσιν αμαρτιων* (пійте отъ нея вси, сія есть кровь моя, яже за вы и за многія изливаемая во оставленіе грѣховъ).

3. *Изображенія: архидіакона первомученика Стефана, Святителя Николая, Григорія Богослова, Климента папы Римскаго, святаго Епифанія.*

Святые изображены въ священныхъ облаченіяхъ: архидіаконъ Стефанъ въ діаконскомъ стихарѣ, съ ораремъ на лѣвомъ плечѣ, съ висящимъ кадиломъ въ правой рукѣ, а въ лѣвой при персяхъ камень; Святители въ епископскихъ облаченіяхъ, фелоняхъ и омофорахъ, съ евангеліемъ въ рукахъ разнаго вида.

4. *Изображенія: архидіакона Лаврентія, Василія великаго, Іоанна Златоустаго, Григорія Нисскаго, св. Григорія чудотворца.*

Архидіаконъ Лаврентій изображенъ съ золотою кадильницею въ правой рукѣ, съ ладаницей въ лѣвой.

5. *Изображеніе Деисуса, находящееся за дугою къ иконостасу, въ трехъ кругахъ.*

Въ срединѣ, въ кругу, изображенъ Спаситель. На Немъ: хитонъ ярко-пурпуроваго цвѣта, хламида накинута съ лѣваго плеча на хитонъ; въ одной рукѣ держитъ свитокъ а другою благословляетъ. Въ правой сторонѣ отъ Спасителя изображена Богоматерь, а съ лѣвой Іоаннъ Предтеча.

6. *Изображеніе Спасителя на восточной дугѣ къ алтарю, выше иконостаса, на золотомъ полѣ,*

7. *Изображеніе Евангелиста Марка въ югозападномъ треугольникѣ между дугами, надъ куполомъ.*

Святой Евангелистъ Марко изображенъ на золотомъ полѣ, въ хитонѣ фіоле-

тогова цвѣта; въ рукахъ лержитъ свитокъ, въ видѣ книги, съ Греческою подписью.

8. *Изображеніе Евангелиста Іоанна*, на сѣверовосточномъ треугольникѣ, подъ куполомъ.

Отъ сего изображенія сохранилась только половина. Евангелистъ Іоаннъ былъ изображенъ на золотомъ полѣ.

9. *Изображенія святыхъ мученикъ*, на дугахъ, подъ куполомъ.

Изъ 40 мучениковъ уцѣлѣли только изображенія 15: *Лисимаха, Худіона, Іоанна, Николая, Акакія, Александра, Валерія, Вивіана, Криспа, Гія, Аетія, Евноя, Агія, Северіана, Монтія*. Всѣ они изображены отдѣльно, въ кругахъ, съ крестомъ въ рукахъ и съ подписью именъ.

10. *Изображеніе Благовѣщенія Божіей Матери*, выше иконостаса надъ колоною.

Богоматерь изображена съ правой стороны отъ царскихъ вратъ, съ вертемомъ въ рукахъ; благовѣствующій Архангелъ съ лѣвой стороны ⁽⁷⁴⁾.

Мозаика Злато-верхо-Михайловскаго монастыря находится въ алтарѣ большой церкви. Въ художественномъ отношеніи она далеко стоитъ ниже Кіево-Софійскаго собора. Въ фигурахъ видна неестественная постановка, грубость въ исполненіи подробностей, недостатокъ искусства въ самой работѣ. Нѣкоторые считаютъ ее даже произведеніемъ Русскихъ мастеровъ. Замѣчательно одно важное обстоятельство: на Мозаикѣ Русскія подписи. Можетъ быть, съ Греческими художниками занимались вмѣстѣ и Русскіе: имъ-то и принадлежатъ подписи. Михайловскій монастырь былъ основанъ въ 1108 году великимъ княземъ Святополкомъ II Изяславичемъ. Онъ, женатый на дочери Греческаго царя Алексѣя Комнина, княжитъ Варваръ, имѣлъ всѣ средства вызвать Византійскихъ мастеровъ для украшенія храма. Изъ оставшихся мозаическихъ работъ сохранилось:

Изображеніе Тайной вечери на средней части алтаря, надъ горнимъ мѣстомъ.

(74) Церковныя преданія передали изображеніе Благовѣщенія Божіей Матери въ трехъ видахъ: 1. когда Божія Матерь сидѣла за пряхею; 2. когда она черпала воду изъ колодца и 3. полное Благовѣщеніе, преданное Евангеліемъ. О первыхъ двухъ *предблаговѣщеніяхъ* упоминается въ *Маргаритѣ*, книгѣ изданной въ Москвѣ 1641 года; объ одномъ второмъ говоритъ игуменъ Даниилъ въ путешествіи своемъ въ Іерусалимъ (См. *Сказанія Русскаго народа*, т. II, кн. 8, стр. 31—32, въ статьѣ: *о Назаретѣ*). Въ Кіево-Софійскомъ соборѣ всѣ три изображенія переданы стѣнописью, какъ событія изъ жизни Богородицы. На воротахъ, Александровской слободы, въ Троицкомъ женскомъ монастырѣ, устроенныхъ въ Новгородѣ въ 1336 году, находимъ Божію Матерь, сидящую на возвышенномъ стулѣ, прядущую нить. Предъ нею Архангелъ Гавріилъ съ знаменіемъ креста благовѣствуетъ. (См. *журн. мин. народн. просв.* 1837 года. т. XVI, стр. 611, въ статьѣ: *Васильевскія двери*.) Съ изображеніемъ Божіей Матери у колодца находятся двѣ иконы въ Московскомъ Благовѣщенскомъ соборѣ и въ Московской Роговской кладбищенской церкви.

Предъ ликомъ Святой Троицы по сторонамъ предстоятъ Ангелы. За ними съ обѣихъ сторонъ изображены Спаситель и шесть Апостоловъ. Съ правой стороны Спаситель преподаетъ Апостоламъ Святой Хлѣбъ, а съ лѣвой Божественную чашу. По шести Апостоловъ благоговѣнно приступаютъ къ принятію таинства. Рисунокъ обличаетъ явное подражаніе Тайной вечери, находящейся въ Кіево-Софійскомъ соборѣ. Надпись надъ изображеніями сдѣлана изъ черной Мозаики Славянскими буквами. Съ одной стороны читаемъ: *пріимите и ядите*, и проч., а съ другой: *пійте отъ нея*, и проч.

Предположенія Кіевскихъ ученыхъ объ украшеніи Мозаикой церквей: Десятинной, Ирининской и Печерской остаются не болѣе какъ предположеніями. Очень много для сего предмета надобно будетъ приготовить предварительныхъ работъ, чтобы рѣшить окончательно: была ли въ Россіи Византійская Мозаика при великомъ князѣ Владимірѣ? Основывать выводы объ украшеніи Печерской церкви Мозаикою на одномъ Синописѣ будетъ слишкомъ неосновательно.

IV. ВИЗАНТІЙСКАЯ ЦЕНИНА.

Ценинное искусство доселѣ еще не было изслѣдовано вполне нашими учеными писателями, доселѣ не опредѣлены всѣ виды ея. Цениною наши отцы называли особенное цвѣтное украшеніе на глинѣ, алебастрѣ, камнѣ, стеклѣ и металлахъ, покрытое стеклянной поливой, муравой и фернисомъ. Изъ Ценины составлялись: 1. архитектурныя украшенія: *прильпы* (карнизы) для внутреннихъ и наружныхъ стѣнъ; 2. *цвѣтныя коймы* для стѣнъ; 3. *украшенія* для главъ церковныхъ; 4. *израсцы*, или цвѣтныя кафели, покрытыя зеленой, желтой и синей муравой, употреблявшіеся на дѣланіе печей; 5. *плиты* квадратныя, продолговатыя, треугольныя, употреблявшіяся для набора штучныхъ половъ, на стѣнныя наборы въ видѣ обкладки; 6. разноцвѣтныя *накладки* на металлическія издѣлія—серебряныя и мѣдныя, на глиняную и стеклянную посуду. Съ начала изъ глины или алебастра готовили лещадки (дощечки). На обозженной лещадки писали металлическими, или земляными красками: лица, узорочья, цвѣтныя украшенія, фигуры животныхъ. Послѣ раскраски покрывали ихъ поливой. Въ издѣліяхъ Ценина очень близко подходила къ Финиоти, въ наборныхъ полахъ и стѣнныхъ обкладкахъ къ Мозаикѣ. Изъ Ценины готовились рельефныя изображенія святыхъ для украшенія наружныхъ стѣнъ и главъ. Ценинное искусство перешло въ Россію изъ Греціи и было извѣстно въ Кіевѣ, Волынѣ, Владимірѣ, Ростовѣ, Суздаль, Нов-

городъ, Москвѣ. Ее ввели Византійскіе художники и внесли въ архитектурныя украшенія нашихъ храмовъ. Каждый городъ имѣлъ для Ценины свой любимый цвѣтъ. Ценина Ростовская ни мало не походила на Калужскую и Московскую. Наши писатели недавно начали возглашать, что Ценина составляетъ одно изъ главныхъ украшеній зодчества въ Мавританскомъ стилѣ, что она извѣстна была только въ Москвѣ, гдѣ она появилась съ водвореніемъ западныхъ искусствъ въ XV вѣкѣ. Это теорія кабинетныхъ людей, неизучавшихъ никогда Россіи во всѣхъ ея подробностяхъ. Можно ли спорить съ тѣми людьми, которые печатно возглашаютъ, что Ценину не знали ни въ Новгородѣ, ни въ Псковѣ?

Для изученія Ценины во всѣхъ ея видахъ необходимо должно снять рисунки съ древнихъ Ценинныхъ украшеній и издать ихъ съ цвѣтною раскраскою. Безъ этого изученія мы вѣчно будемъ строить нелѣпыя теоріи. По крайней мѣрѣ, этимъ средствомъ мы оградимъ наши школы иконописанія отъ невѣрныхъ мнѣній о Византійскихъ художествахъ, приготовимъ матеріалы для ихъ будущихъ занятій, когда Ценинное искусство взойдетъ въ составъ преподаванія.

Перенесеніе Византійской Ценины въ Россію было при святомъ великомъ князѣ Владимірѣ. Изъ разрытій древняго фундамента Кіевской Десятинной церкви, мы узнали, что Ценинной полъ былъ въ боковыхъ притворахъ жертвенника и діаконника. Ученые описыватели этотъ полъ, составлявшій особенный видъ Ценины, назвали: «муравленными плитами на подобіе кафели»; такъ названъ былъ Мозаикою *наборной полъ* изъ разноцвѣтныхъ камней, яшмъ и стеколъ, открытый въ той же Десятинной церкви, тогда какъ эта работа совсѣмъ не мозаическая.

Такъ называемая Мозаика Новгородскаго Софійскаго собора есть настоящее Ценинное украшеніе, состоящее изъ стѣнной обкладки мѣста, находящагося въ алтарѣ, на горнѣмъ мѣстѣ. Ценинное украшеніе тамъ выложено изъ стеклянныхъ дощечекъ, квадратныхъ и треугольныхъ, зеленого, кофейнаго и желтаго цвѣтовъ. При первомъ взглядѣ на Новгородское украшеніе, вы ничего не увидите мозаическаго: кладка, форма лещадей и цвѣтъ указываютъ прямо на Ценину. Если мы подобнаго производства доселѣ не встречаемъ въ другихъ храмахъ, то это не удивительно. Все ли уцѣлѣло отъ нашей древности? Всѣ ли древніе Русскіе храмы мы осмѣтрѣли въ подробности?

Храмъ *Коложанскаго* монастыря въ городѣ Гродно, основанный княземъ Всеволодомъ Давидовичемъ, правнукомъ Ярослава великаго, въ XII столѣтіи, на высокой песчаной горѣ надъ Неманомъ, сохранилъ разные виды Ценинныхъ украшеній на наружныхъ стѣнахъ и на главѣ. Этотъ храмъ замѣчателенъ и своею архитектурою: кругомъ алтаря двойная стѣна съ уз-

кимъ ходомъ; въ стѣнахъ нижняго этажа сдѣланы *голосники* — глиняные кувшины ⁽⁷⁵⁾.

Въ Вяжицкомъ Никольскомъ мѣнастырѣ, отстоящемъ отъ Новгорода въ 12 верстахъ, находимъ Ценинныя украшенія на внутреннихъ и наружныхъ стѣнахъ большой соборной церкви, устроенной въ 1681 году. Вотъ памятникъ, появившійся у насъ и въ послѣдній періодъ Византійскихъ искусствъ.

Не исчисляемъ здѣсь болѣе храмовъ съ Ценинными украшеніями; они извѣстны Русскому народу. Мы указали здѣсь на три памятника: XI, XII и XVII столѣтій, съ желаніемъ доказать, что Ценина существовала въ Россіи около семи столѣтій и только западная архитектура могла вытѣснить это заветное искусство нашихъ отцовъ. При нынѣшнемъ состояніи искусствъ, будемъ ожидать, что Ценина возстановится на святой Руси въ лучшемъ и великолѣпномъ видѣ и наши храмы заблестятъ снова узорочными украшеніями Византіи.

У. ВИЗАНТІЙСКІЕ РИСУНКИ.

Византійскіе рисунки сохранились въ Греческихъ и Славяно-Русскихъ рукописяхъ, находящихся въ Московскихъ и Санктпетербургскихъ бібліотекахъ. Въ нашихъ книгохранилищахъ рисунковъ при рукописяхъ съ изображеніями святыхъ не встрѣчаемъ ранѣе X вѣка.

Изученіе Византійскихъ рисунковъ для иконописца есть первая необходимость. Изображенія сіи сохранились безъ поновленій и другихъ своевольныхъ измѣненій нашихъ доморощенныхъ маляровъ. Въ нихъ Византійское искусство — рисовка фигуръ, раскраска одеждъ, растановка лицъ — выразилось во всей полнотѣ. Вѣрныя и искусно снятыя копіи необходимы для школъ иконописанія. Вотъ образцы для изученія рисованія иконописнаго и матеріалы для составленія будущихъ учебниковъ. Византійскіе рисунки нужно изучать въ связи съ нашими Русскими. Здѣсь мы только увидимъ, какая изъ Русскихъ школъ и что именно усвоила изъ Византійскаго искусства.

Въ Московской синодальной бібліотекѣ сохранились три замѣчательныя рукописи:

(75) См. Гродненскія губерн. вѣдомости 1844, № XI.

1. Въ харатейной рукописи X вѣка (по кат. *Маттея* стр. 297, № 1) помѣщены 24 рисунка. Для иконописца рисунки десятого вѣка есть драгоценное сокровище.

2. Въ харатейной рукописи XI вѣка (по каталогу *Маттея*, стр. 106, № 176), содержащей въ себѣ житія святыхъ, помѣщены 27 изображеній святыхъ.

3. Въ харатейной рукописи XII вѣка (по кат. *Маттея* стр. 263, № 1) содержащей въ себѣ Евангеліе, помѣщено 5 рисунковъ съ изображеніями Іоанна Златоустаго и четырехъ Евангелистовъ.

Въ Славяно-Русскихъ спискахъ Московской синодальной библиотекъ иконописецъ найдетъ драгоценныя копіи съ Византійскихъ списковъ. Таковы изображенія: *Григорія Богослова* (см. кат. *Калайдовича* № 43, сп. харатейный XIV вѣка; въ № 49, въ сп. бумажн. XVII вѣка), *четыре Евангелистовъ* (по кат. *Калайдовича* № 71, въ сп. 1409 г.; въ № 47, въ сп. XV вѣка; въ № 80, въ сп. XVII в.); Апостоловъ *Петра* и *Павла* (№ 7, въ сп. 1219 г.); Евангелиста *Луки* (№ 13, въ сп. XVI в.).

Въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ находится Греческая рукопись XII в., содержащая въ себѣ Евангеліе, написанная крупными золотыми буквами, въ два столбца, и судя по надписи, полагають, что она принадлежала Константинопольскому Софійскому собору. Въ этой рукописи помѣщены изображенія двухъ Евангелистовъ, Іоанна и Матвѣя.

Для сравненія этихъ рисунковъ съ Русскими въ той же библиотекѣ находятся двѣ рукописи: Евангеліе XIV вѣка и Евангеліе 1689 года, при коихъ помѣщены изображенія четырехъ Евангелистовъ, замѣчательныя по своему рисунку.

Въ Императорской Санктпетербургской Публичной библиотекѣ находятся четыре замѣчательныя Греческія рукописи:

1. Въ харатейной рукописи, писанной на пурпуровомъ пергаментѣ, золотыми буквами, и, по преданію, принадлежавшей императрицѣ Теодорѣ (по кат. *Муральта*, № VI), содержащей въ себѣ Евангеліе, помѣщены изображенія трехъ Евангелистовъ, писанныя по золотому полю. Изображенія потерпѣли отъ времени и едва ли современны съ текстомъ; судя по сравненію съ другими Греческими списками, они не старѣе X вѣка.

2. Въ бумажной рукописи, содержащей въ себѣ Евангеліе, помѣщены весьма замѣчательныя изображенія: *четыре Евангелиста*, *Царь Константинъ и мать его*, *царица Елена*, *портретъ Михаила Палеолога*, *Сошествіе во адъ*, *гербъ Византіи* — орелъ.

3. Въ харатейной рукописи, (по кат. *Муральта*, № IX), содержащей въ себѣ Евангеліе, помѣщены изображенія четырехъ Евангелистовъ. Эта рукопись писана въ 1062 году.

4. Въ харатейной рукописи X вѣка, (по кат. *Муральта* № XI), содер-

жащей въ себѣ Новый Завѣтъ, помѣщено 10 изображеній Апостоловъ: *Матвѣя, Марка, Луки, Іоанна*, еще *Луки, Іакова, Петра, Іоанна, Іуды и Павла*. Изображенія писаны на золотомъ полѣ превосходнымъ Византійскимъ пошибомъ.

Для сравнительнаго изученія Византійскихъ рисунковъ въ этой библіотекѣ иконописецъ найдетъ богатые запасы; было бы только желаніе, а въ матеріалахъ не будетъ недостатка.

Въ Румянцовскомъ музеумѣ находится Славяно-Русская харатейная рукопись (по кат. *Востокова*, № 106), содержащая въ себѣ Евангеліе, съ изображеніемъ трехъ Евангелистовъ. Сіи изображенія принадлежатъ къ драгоценнѣйшимъ Византійскимъ памятникамъ. Рисовка и раскраска обращаютъ на себя особенное вниманіе. Подобныхъ памятниковъ не только у насъ, но и за границей не много можно сыскать.

Для сравнительнаго изученія Византійскихъ рисунковъ съ Русскими, иконописецъ найдетъ здѣсь замѣчательныя изображенія въ рукописяхъ Музеума № 113, 118, 124, 128.

Въ этомъ краткомъ исчисленіи Византійскихъ рисунковъ положено еще только начало обзорѣнію Византійскаго рисованія. Можетъ быть, со временемъ, приведемъ въ извѣстность всѣ Греческія сокровища, находящіяся въ Россіи; тогда только можемъ опредѣлить вліяніе Византіи на ходъ искусствъ въ Россіи ⁽⁷⁶⁾.



(76) Оставляемъ до будущаго времени обзорѣніе другихъ Византійскихъ искусствъ: Фигурки, серебрянаго и золотого производствъ.

П Р И Л О Ж Е Н І Я.

I.

ПРЕДИСЛОВІЯ

КЪ ТЕКСТУ ПОДЛИННИКА (*).

1. Изъ списка конца XVII вѣка, находящагося въ библиотекѣ гр. А. С. Уварова. Въ этомъ списокѣ текстъ Подлинника расположенъ по алфавиту.

«Изображенъ древле Греческими мудрыми и трудолюбивѣйшими живописцы, во дни Іустиніана Царя великаго, егда созидая Премудрость слова Божія, великую церковь, земное небо, и ту 360 престоловъ, глаголють, создани быша, на кійждо день во имя Святаго храмъ, тако бѣ еще же и образы и части мощей святыхъ. Но посреди земнаго за временное озлобленіе Греческихъ скипетръ и за разрушеніе прекрасныхъ и драгихъ тамо вещей, много сихъ въ забытіе и въ запустѣніе приде; елико же остася, есть и до днесь во святѣй горѣ Аѳонскѣй и во иныхъ святыхъ мѣстахъ, писаны чудныя иконы святыхъ мѣсячныя: и отъ тѣхъ переводовъ, еще во дни великихъ и благовѣрныхъ князей Русскихъ, переписывалися древними Греческими и Русскими изографы, прежде въ Кіевѣ, потомъ въ Новѣградѣ, и до днесь такovy образы во святыхъ церквахъ писаны обрѣтаются. Съ тѣхъ же мѣсячныхъ иконъ и сій Подлинникъ древними живописцы списанъ словесно на хартіяхъ, иже до днесь между зуграфы въ Россіи обносится. Аще и не вси равны суть, за искусство переписующихъ, но обаче истинствуютъ: многѣхъ святыхъ пророкъ и святителей противъ житейныхъ Четіихъ миней сходятся, яко же пророка Наума, Захарія, Аггеа, Іеремія, святителей же Василя Великаго, Григорія Богослова и Григорія Низскаго; а и въ тѣхъ благодатію Божию много есть и новыхъ святыхъ, просіявшихъ не токмо добродѣтельными житіи и подвиги, но и по отшествіи душъ плоти тѣхъ нетлѣніемъ отъ Господа почтены, яко діаманты тѣлеса святыхъ въ рацѣхъ сіяюща всѣми неукрытыми зрятся. Отъ сихъ и онѣхъ собравъ нынѣ здѣ, по алфавиту именъ святыхъ, и подобія изображаяшася, въ лѣта отъ сотворенія свѣта 7166, отъ вочеловѣченія Бога слова 1658-е».

(*) Помѣщаемъ оба сія предисловія для сравненія съ напечатаннымъ въ первой книжкѣ (см. стр. 63).

2. Изъ списка И. Н. Царскаго, писаннаго въ половинѣ XVII вѣка (по кат. № 315), гдѣ оно стоитъ въ началѣ, вмѣсто заглавія:

«Сію книгу Менологіумъ, или рещи Мартироумъ, еже есть выличенье на кійждый день Святыхъ въ лѣта Господня, восточный Цесарь Василій Македонянинъ повелѣть письменными образы описать: и паки пространнѣ той Менологіумъ изображенъ древле, Греческими мудрыми и трудолюбивѣйшими живописцы, во дни Іустиніана Царя Великаго, егда созидая премудрость Слова Божія, великую церковь, земное небо, и ту 360 престоловъ, глаголють, создана быша, на кійждо день во имя Святаго храмъ, тамо и образъ, еще же части и мощи Святыхъ. Но послѣди, за многовременное озлобленіе Греческихъ скипетръ и за разрушеніе прекрасныхъ и драгихъ тамо вещей, много сихъ въ забытіе и въ запустеніе прииде; елико же осталася, есть и до днесь во святѣй горѣ Аѳона и во иныхъ святыхъ мѣстахъ, писаны чудныя иконы Святыхъ мѣсячныя: и отъ тѣхъ преводовъ, еще во дни великихъ и благовѣрныхъ князей Россіихъ преписовалися древними Греческими и Россіими изографы, прежде въ Кіевѣ, потомъ въ Новѣградѣ, и до днесь таковы образы во святыхъ церквахъ писаны обрѣтаются. Съ тѣхъ же мѣсячныхъ иконъ и сій Подлинникъ древними живописцы списанъ словесно на хартіяхъ, иже до днесь между зуграфы въ Россіи обносится; аще и не вси равны суть за неискуство преписующихъ, но обаче истинствуютъ..... Отъ сихъ и онѣхъ собравъ нынѣ здѣ, по алфавиту имянъ святыхъ, и подобія изобразишася, въ лѣта сотворенія свѣта 7166-е, отъ воплощенія же Бога Слова 1658-е» (*).

II.

ИНСТРУКЦІЯ

СУПЕРЪ-ИНТЕНДЕНТУ ИВАНУ ЗАРУДНЕВУ.

По имянному его Императорскаго Величества указу и по присланной памяти изъ Духовнаго приказа суперъ-интенденту Ивану Зарудневу управлять по нижеписанному:

1. Во Всероссійской его Величества державѣ Московской и всѣхъ губерній городовъ, и архіерейскимъ епархіямъ, и монастырямъ, и дворцовымъ селамъ, и волостямъ и слободамъ взять для вѣдѣнія въ Палату изографствъ исправленія росписи именныя изъ всѣхъ приказовъ, и о томъ въ приказы и куда надлежитъ послать указы.

(*) Изъ сихъ предисловій оказывается, что Подлинникъ, расположенный по алфавиту, былъ составленъ въ Россіи и что къ нему именно принадлежитъ Предисловіе. Такихъ списковъ Подлинника мнѣ извѣстно четыре: Царскаго № 315, изъ коллекціи гр. Толстова № 61 и два гр. А. С. Уварова. Но, когда именно былъ составленъ текстъ Алфавитнаго Подлинника, еще рѣшить нельзя; во всѣхъ трехъ предисловіяхъ, мною приводимыхъ, видны разнорѣчія въ словахъ и голахъ.

2. Ко архіереямъ, и въ монастыри ко властямъ, и въ соборныя и приходскія церкви къ протопопамъ и попамъ послать указы съ признаками, чтобы въ церквахъ Божіихъ съ сего числа святія иконы живописнаго и иконописнаго изображенія пріимали во благоугодіе съ объявленными въ указѣхъ трехъ степеней признаками, которыя первыя, вторыя и третія степеней, и имя котораго изографа, а за признаки, которые будутъ напечатаны на указѣхъ, имать въ Государеву казну пошлины по степенямъ: съ 1 по десяти алтынъ, съ 2 по двѣ гривны, съ 3 по гривнѣ; а безъ подписи именъ изографскихъ святыхъ иконъ отнюдь не пріимать.

3. Для свидѣтельства исправленія у изографовъ и всѣхъ мастерствъ въ мудромъ ихъ дѣлѣ, которые всякіе личные въ живности чеканятъ, басмятъ, рѣжутъ, выливаютъ, печатаютъ и разцѣвчиваютъ, взять у нихъ и у ихъ учениковъ сказки за руками, съ подкрѣпленіемъ: сколь давно они изучились и ученики учатся ихъ у кого именемъ и какихъ чиновъ, и съ поручными ли записями? И всякому имъ комуждо своего мастерства написавъ святія иконы и иныхъ мастерствъ знаки приносить и явить въ Палатѣ изографствъ исправленія къ свидѣтельству, немотчавъ.

4. Которые вышеписанныхъ художествъ и мастерствъ люди въ мудрости и въ художествахъ своихъ явятся по свидѣтельству искусны, и тѣмъ людямъ давать свидѣтельствованные листы съ признаками по тремъ степенямъ, за приписью супер-интендента, противъ грамоты 1667 года Мая въ 12 день, которая, при державѣ блаженной памяти Великаго Государя, Царя и Великаго Князя Алексѣя Михайловича, всея Великія и Малыя и Бѣлыя Россіи Самодержца, за руками святѣйшихъ патріарховъ Вселенскихъ и Іоасафа патріарха Московскаго и всея Россіи, дана царскія Палаты начальнѣйшему изографу Симону Ушакову; а въ свидѣтельствованныхъ листахъ описывать именно, въ которомъ году и мѣсяцѣ и числѣ, которой степени мастеръ освидѣствованъ, а тѣ свидѣтельствованные листы отдавать имъ, записавъ въ книгу, съ роспискою.

5. А освидѣствованнымъ изографамъ на святыхъ иконахъ подписывать годъ, мѣсяцъ, и число, и которой онъ степени, и имя свое, и отчество и прозваніе подлинно.

6. А по свидѣтельству тѣхъ вышеписанныхъ художествъ и мастерствъ людей, также и учениковъ ихъ разобрать и написать въ списокъ порознь, первыя, вторыя и третія степени, по ихъ достоинству и искусству.

7. А за листы съ печатными признаками у вышеписанныхъ мастеровъ имать въ Государеву казну пошлины по степенямъ: первой степени по рублю, второй степени по двадцати пяти алтынъ, третій по полтинѣ съ человека.

8. А свидѣствованнымъ вышеписаннымъ людямъ учинить его Великаго Государя жалованье, оклады, для лучшаго охотнаго въ мудрости и художествъ снисканія и многихъ его Государевыхъ дѣлъ тщательнаго прилежанія, которой по которой степени достоинъ.

9. Которые всякихъ чиновъ люди въ домахъ своихъ, по своей волѣ, неискусно всякія вещи утайкою, и женска пола пишутъ, и такимъ людямъ для соблазна отнюдь и безъ свидѣтельства не писать.

10. Съ рѣзбою, и со столярствомъ, и съ позолотою, и живописнымъ письмомъ, и иконнымъ письмомъ во иконостасныя подряды первой степени свидѣствован-

нымъ изографомъ подряжатся, того ради, что золотари въ изографствѣ ученики, и инныя художества съ надзорства ученія происходятъ; а рѣщикамъ, золотарямъ и столярамъ съ позолотою и съ письмомъ отнюдѣ не поряжатся, опричь своего мастерства.

11. Буде кто изъ вышеписанныхъ всѣхъ мастерствъ и художествъ люди въ совершенство доучиваться не похотятъ, и тѣмъ людямъ кормиться коемуждо инымъ рукодѣлемъ, или промысломъ, а кромѣ тѣхъ всякихъ вышеписанныхъ мастерствъ и художествъ, и въ томъ по такихъ людѣхъ въ Палату иматъ поручныя записи съ великимъ подтвержденіемъ.

12. Которые люди всякихъ чиновъ будутъ отдавать дѣтей своихъ, или людей учится живописнаго и иконнаго письма вышеписанныхъ художествъ и мастерствъ, и имъ отдавать свидѣтельствовааннымъ мастерамъ, и брать тѣмъ мастерамъ по тѣхъ своихъ ученикахъ, ради всякаго спора и челобитья, поручныя записи и явить въ книгу именно, а съ тѣхъ записокъ въ Государеву казну иматъ пошлинъ съ рубля по алтыну.

13. Буде у свидѣтельствоваанныхъ мастеровъ ученики ихъ изучатся, и ихъ мастерамъ для свидѣтельства приводить ихъ въ Палату, и по подлинному свидѣтельству давать имъ ученикамъ изъ Палаты свидѣтельствоваанные листы, а пошлины съ нихъ иматъ по вышеписанному указу.

14. Московскимъ жителямъ, всякихъ чиновъ людямъ всѣхъ вышеписанныхъ художествъ и мастерствъ сказать Государевъ указъ, чтобы они безъ указа и безъ приказнаго вѣдѣнія и безъ отпуска съ Москвы не ѣздили ни куда, для того что, когда спросятъ къ Государевымъ дѣламъ, и они бы были въ лицахъ и готовы; а буде они съ Москвы куда съѣдутъ безъ указа и безъ отпуска, и городовые свидѣтельствоваанные мастера всѣхъ трехъ степеней у Государевыхъ дѣлъ, кто изъ нихъ за ослушаніемъ не будетъ, и за то имъ чинить наказанье и иматъ пѣню, по винѣ смотря.

15. Буде кто вышеписанныхъ мастерствъ людей къ дѣламъ станетъ подряжать, и имъ иматъ по нихъ подрядныя записи съ поруками, и подрядчикамъ безъ поручныхъ записей къ дѣламъ никуда не подряжаться, а подряжаться съ поручными записями; и буде въ поручныхъ своихъ записяхъ напишутъ, что имъ дѣла свои управлять по свидѣтельству со всякимъ прилежаніемъ, а при томъ, кто явится въ дѣлахъ своихъ неисправенъ и будетъ обличенъ, и за тѣ ихъ вины чинить имъ по Уложенію; а тѣ подрядныя записи явить и записывать въ Палатѣ изографствъ исправленія, а пошлинъ съ подрядныхъ записей въ казну его Величества иматъ денегъ съ рубля по гривнѣ; а противъ записей у дѣлъ людей усматривать, чтобы несвидѣтельствоваанныхъ мастеровъ и отставныхъ въ подрядѣ у дѣлъ отнюдѣ не было; а буде неискусные вышеобъявленныхъ всѣхъ мастерствъ люди, гдѣ явятся по прежнему въ своемъ неискусномъ дѣлѣ, и у дѣлъ съ подрядчики, а имъ того дѣлать не велѣно, а велѣно кормиться иными промыслами, и такимъ людямъ за ихъ вины чинить наказанье: духовнаго чина смиреніемъ, и подначальствомъ и взять на нихъ пѣню, смотря по винѣ, мірскаго чина градскимъ судомъ и пѣнею по Уложению, что надлежитъ.

16. Которые всякихъ чиновъ люди на Москвѣ въ иконномъ и въ иныхъ рядахъ торгуютъ иконнымъ и живописнымъ изображеніемъ, и ихъ въ Палатѣ изографствъ

исправленія допросить подлинно, съ подтвержденіемъ: кто и съ котораго года иконами торгуетъ? И у кого иманы у живописцовъ, или у иконописцовъ, у Московскихъ жителей, или у пріѣзжихъ людей покупали, и нынѣ тѣхъ людей продавцовъ знаютъ ли? Или изъ нихъ торговыхъ людей кто иконы пишутъ ли сами? И у нихъ торговыхъ людей въ рядахъ въ лавкахъ святые иконы, что есть, или индѣ гдѣ у себя скажутъ, всѣ пересмотрѣть и переписать, взять въ Палату и освидѣтельствовать; и которыя писаны по достоинству, и тѣ иконы освидѣтельствовавъ, торговымъ людямъ отдать по прежнему въ продажу съ признаки, а за признаки въ его Величества казну взять съ нихъ по указу по трехъ степеней; а которыя иконы по свидѣтельству явятся не въ совершенномъ благоудобствіи, и тѣ иконы велѣтъ приправить свидѣтельствованнымъ мастерамъ, а приправя, отдать имъ же на продажу съ признаки, а за признаки взять въ его Величества казну по указу.

17. Которые люди на Москвѣ, и въ городѣхъ, и въ уѣздѣхъ, и въ рядахъ, и на площади и по улицамъ иконы неискускаго и плохова письма учнутъ продавать втай, безъ признаковъ, такъ же бумажные печатные листы Русской рѣзбы, и тѣхъ неискускаго и плохова письма иконы и листовъ отнюдъ нигдѣ ни кому съ сего числа не продавать и ни кому не покупать.

18. А заморскими листами, на которыхъ печатаны изображенія святыхъ, не торговать въ иконномъ ряду, въ овощномъ и въ тошномъ рядахъ, и на гостинномъ дворѣ, и въ розноску по неискуснымъ мѣстамъ, и по кресцамъ, и по улицамъ и по переулкамъ, и какъ изображеній святыхъ, такъ же и неявленныхъ заморскихъ вещей отнюдъ не продавать.

19. Которые люди печатали и впредь печатать будутъ мѣдными и деревянными досками листы всякихъ вещей на продажу, и имъ тѣ доски рѣзные, мѣдныя и деревянные, для свидѣтельства явить въ Палатѣ суперъ-интенденту; а за свидѣтельство и за признаки съ тѣхъ иконъ имать въ его Величества казну по вышеписаннымъ тремъ степенямъ.

20. Вышеписанныхъ всякаго сана и чина людей, всѣхъ художествъ и мастерствъ, Московскихъ и городовыхъ и иностранныхъ пріѣзжихъ людей, и которые будутъ у вышеписанныхъ дѣлъ подъячихъ, и сторожей, и солдатъ во всякихъ дѣлахъ судомъ и расправою вѣдать въ Палатѣ изографствъ исправленія (*).

(*) Инструкція эта была выдана Ивану Зарудневу 1710 года, Мая 11-го дня, при опредѣленіи его въ вѣдѣніе Оружейной палаты, за подписью генеральнаго президента и Московскаго коменданта князя Гагарина.

О грамотѣ патриаршей 1668 года, выданной Ушакову, упоминаемой въ 4 статьѣ сей инструкции, самъ Зарудневъ въ прошеніи своемъ писалъ 1722 года:

«А оная грамота за руками и печатями святѣйшихъ патриарховъ трехъ, данная Симону Ушакову и нынѣ у зятя его, Ивана Дмитриева сына Хлопова, и для взятія оныя грамоты къ Хлопову посланъ указъ».

Въ другомъ его донесеніи 1726 года написано:

«Грамота 1667 года Мая 12 при державѣ блаженныхъ памяти Великаго Государа, Царя и Великаго Князя Алексѣя Михайловича, всея Великія и Малыя и Бѣлыя Россіи Самодержца, за руками Вселенскихъ патриарховъ и Московскаго святѣйшаго патриарха, дана царскія Палаты начальнѣйшему изографу Симону Ушакову, которой грамоты въ изографствѣ конторѣ не имѣтся, а имѣется у сродникова его Ушакова, у Ивановой жены Хлопова съ дѣтми».

III.

У К А З Ъ

Его Величества Императора и Самодержца Всероссийскаго отъ Святѣйшаго Правительствующаго Синода и Правительствующаго Сената объявляется во всенародное вѣдѣніе.

Понеже въ книгѣ Соборныхъ Дѣяній, въ лѣто мірозданія 7175 и 6, въ Москвѣ бывшихъ за подписаніемъ святѣйшихъ Александрійскаго, Антиохійскаго и Московскаго патріарховъ, и многихъ Греческихъ и Россійскихъ архіереевъ, и всего освященнаго Собора, написано такое повелѣніе, дабы надъ иконописцами, которые много ложно ко прелести невѣжды пишутъ, быть искусну художнику и доброму надзирателю, да не поругаются невѣжды святымъ иконамъ Христа и Его Богоматери, и Угодниковъ Его, худымъ и неглымъ письмомъ пишемымъ, и да престанетъ всякое суемудріе несправедное, еже обыкоша многія собою безъ свидѣтельства писать, но изображали бѣ искусные художники святыя иконы по подобающему, какъ въ ономъ Соборномъ Дѣяніи имянно показано. Того ради Апрѣля 12-го дня, нынѣшняго 1722 года, Всепресвѣтѣйшій, Державнѣйшій Петръ Великій Императоръ и Самодержецъ Всероссийскій, будучи въ Сенатѣ, при присудствіи Синода и Сената, указалъ: иконное изображеніе исправить по содержанію церковнаго обычая и по оному патріарховъ Соборному Дѣянію и изложенному тогда разсужденію. А надзирательство надъ живописцами и иконописцами имѣть искусному въ томъ художествѣ Ивану Зарудневу, которой и на предъ сего въ прошломъ 1707 году, именнымъ Его Императорскаго Величества указомъ къ такому надзирательству опредѣленъ и суперъ-интендентомъ учиненъ, и быть ему подъ Синодальнымъ вѣдѣніемъ. И прошедшаго Августа въ 31-й день, по оному Его Императорскаго Величества именному указу Святѣйшій Правительствующій Синодъ вышеупомянутыхъ святѣйшихъ патріарховъ и многихъ архіереевъ разсужденія слушавъ и разсмотрѣвъ на конференціи съ Правительствующимъ Сенатомъ, согласно приговорили: иконное писаніе, въ которомъ является многая несправа, исправлять тщательно, и писать святыя иконы Спасову и Пречистыя Богородицы и всѣхъ святыхъ богоугодниковъ самымъ добрымъ мастерствомъ; а рѣзныхъ иконъ, и отливанныхъ не дѣлать и въ церквахъ не употреблять, кромѣ распятій, искусною рѣзбою учрежденныхъ и иныхъ иѣкихъ штукатурнымъ мастерствомъ устроенныхъ и на высокихъ мѣстахъ поставленныхъ кунштовъ. А въ домѣхъ, кромѣ малыхъ крестовъ и панагій, искусною жъ рѣзбою дѣланныхъ, отнюдь ни какихъ рѣзныхъ и отливныхъ иконъ не держать; понеже въ Греческихъ и въ другихъ православныхъ странахъ доселѣ такова онымъ рѣзнымъ и отливнымъ содержанія, кромѣ помянутыхъ малыхъ, искусно состроенныхъ крестовъ и панагій не бывало, и нынѣ не обрѣтается. А въ Россію сей обычай, что рѣзныя неумѣренныя иконы устроятъ, вшелъ отъ иновѣрныхъ, а нанначе отъ Римлянъ, и отъ послѣдующихъ имъ порубежныхъ намъ Поляковъ, которымъ яко благочестивой нашей вѣрѣ несогласнымъ, послѣдовать не подобаетъ и вышеозначенныхъ рѣзныхъ иконъ неумѣренно устроятъ не надлежитъ. Также не приличествуетъ и вмѣсто Евангелистовъ изображать образовательная ихъ животная, какъ и вмѣсто Христа Спасителя не повелѣвается

изображать Агнца; о чемъ въ правилѣ шестаго Вселенскаго Собора 82 такое положено запрещеніе: «не пиши Агнца во образъ Христа, но того самаго». Въ толкованіи того же правила изъяснено: «не подобаетъ Агнца на честныхъ иконахъ писать, перстомъ Предтечевымъ показуема, но самого Христа Бога нашего, по человѣческому образу написовати». И по сему правильному запрещенію, какъ Агнца въ образъ Христа, такъ и помянутыхъ животныхъ, съ надписаніемъ Апостольскихъ именъ, вмѣсто самихъ Евангелистовъ изображать не подобаетъ, но надлежитъ самихъ тѣхъ Евангелистовъ лица, съ надписаніемъ именъ ихъ изображать, при чемъ возможно уже и образовательная ихъ животная писать. Но понеже неискусные иконописцы издавна уже начали быть неисправны, того ради опредѣлены были въ тогдашнія времена особливые надъ ними надзиратели, о чемъ и въ помянутомъ Соборномъ святѣйшихъ патріарховъ и многихъ архіереевъ и всего освященнаго Собора изложеніи весьма подтверждено. И хотя такое надъ иконниками надзирательство въ разныя времена употреблялось, однакожъ и донныя многая въ вышеозначенномъ несправна явствуется. Чего ради Святѣйшій Правительствующій Синодъ, желая тщательно имянный Императорскаго Величества указъ, по вышеписанному святѣйшихъ патріарховъ и прочихъ многихъ архіереевъ и всего освященнаго Собора изложенію произвестъ въ дѣйствіе, судилъ за благо приказать всѣмъ Россійскимъ архіереямъ, дабы кійждо въ своей епархіи оную несправу усмотрительно со временемъ исправляли и впредь неисправно писать отнюдь не попускали. А для лучшаго усмотрѣнія и исправленія, надзирать надъ иконописцы и живописцы, и свидѣтельствовать ихъ, и по свидѣтельству искусныхъ до письма святыхъ иконъ допускать, въ Москвѣ помянутому имяннымъ Его Императорскаго Величества указомъ опредѣленному суперъ-интенденту Зарудневу, а въ городахъ у такого надзирательства и исправленія быть подъ вѣдѣніемъ его особливымъ искуснымъ иконописцамъ, которыхъ онъ, усмотря, къ тому опредѣлитъ, о чемъ изъ Святѣйшаго Синода и инструкція ему дана. А дабы въ народѣ о семъ правильномъ и зѣло потребномъ иконнаго изображенія исправленіи было вѣдомо, того ради и указомъ симъ публично объявляется, чтобъ ни кто въ ономъ не имѣлъ сомнѣнія и невѣдѣніемъ не отговаривался.

Подлинный приговоръ и указъ за подписаніемъ всего Святѣйшаго Синода и Правительствующаго Сената.

Печатанъ въ Московской типографіи 1722-го, октовріа въ 11-й день.

IV.

З А П И С К А.

О ИКОННОМЪ ПИСАНИИ (*).

Въ прошломъ 1707 году, Февраля въ 13-й день въ состоявшемся его Императорскаго Величества имянномъ указѣ, за приписаніемъ преосвященнаго Стефана митрополита Рязанскаго и Муромскаго, написано:

(*) Вып. писано изъ рукописи: «Книга о иконномъ изображеніи».

Его Императорское Величество указалъ, по имянному своему Императорскаго Величества указу, лучшаго ради благолѣпія и чести святыхъ иконъ имѣти о нихъ въ художествѣ управленіе и повелѣтельство духовное по Апостольскимъ и Святыхъ Отецъ правиламъ его преосвященству; а во искусствѣ того иконнаго художества надѣ художники иконнаго и живописнаго письма, которые пишутъ святые иконы, надзирати во преискусныхъ изографу Ивану Петрову сыну Зарудневу, которому смотрѣть, чтобы художники святыхъ иконъ писанія святые иконы писали благолѣпно и удобно по древнимъ свидѣтельствованнымъ Подлинникамъ и образамъ искуснымъ писаніемъ; и того блюсти и смотрѣть ему Ивану съ великимъ прилежаніемъ, чтобы тѣ художники были доброжелательные и житія чистаго, и исправляли бѣ то художество въ чистой совѣсти, кромѣ пьянства и кощунства. А для всякаго въ томъ осмотрѣнія и свидѣтельства тѣмъ искуснымъ иконнаго и живописнаго писанія художникомъ, кто именемъ и какого чина, учинить ему Ивану записную книгу; а неискуснымъ того художества, грамотнымъ и неграмотнымъ, и бабамъ и дѣвкамъ, не писать, чтобы отъ того такому честному художеству иконамъ святымъ отъ иностранныхъ посмѣянія и зазрѣнія не было, и неподобнолѣпотныхъ иконъ и неискуснаго и плохаго письма отнюдь не было. А буде за симъ указомъ иконы святыхъ неискуснымъ и неподобнымъ писаніемъ писаны отъ художниковъ будутъ, и отъ такихъ вышепомянутыхъ зазорныхъ лицъ явится подозрѣніе, и тѣмъ быть подѣ духовнымъ и градскимъ жестокимъ наказаніемъ и пѣнею. И для онаго свидѣтельства и надзирательства ему, Ивану, пріискать удобныя палаты, гдѣ сіе управлять можно. И то все ему Зарудневу усматривати и управлять съ вѣдома его преосвященства съ духовнымъ послушаніемъ. А за превысочайшую честь святыхъ иконъ и за такое художество въ насмотрѣніи писанія ему, Зарудневу, именуются суперъ-интендентомъ, и для послушества его Императорскаго Величества указы на Москвѣ и во всѣ города послать ему Зарудневу отъ себя, чтобы всякаго чина вышеписанныхъ изографствъ мастеровъ, гдѣ обрящутся, объявили для изряднѣйшаго свидѣтельства и исправленія. И о томъ ему суперъ-интенденту Зарудневу указъ объявить.

Апрѣля въ 26 день того же 1707 года, въ подтвердительномъ Его Императорскаго Величества указѣ написано:

Его Императорское Величество, по имянному своему Величества указу, указалъ: лучшаго ради благолѣпія и чести святыхъ иконъ имѣти о нихъ въ мудромъ изографствѣ управленіе и духовное повелѣтельство по Апостольскимъ и Святыхъ Отецъ правиламъ преосвященному Стефану митрополиту Рязанскому, а во искусствѣ иконнаго и живописнаго изображенія надѣ изографы Московскихъ градскихъ и иностранныхъ пріѣзжихъ во всей Россійской державѣ надзирать и вѣдать ихъ всѣхъ приказомъ у себя, и свидѣльствованныя совершеннаго или средняго письма иконы объявлять признаками, которые впредь имъ даны будутъ, Ивану Петрову сыну Зарудневу, и приказать ему съ подтвержденіемъ, чтобы изографы святыхъ иконъ писаніе благолѣпно и удобоподобно по древнимъ свидѣльствованнымъ Подлинникамъ и образамъ искуснымъ и тщательнымъ писаніемъ управлять съ великимъ прилежаніемъ въ добродѣтельномъ житіи и въ чистой совѣсти, кромѣ пьянства и кощунства. И смотрѣть ему Ивану прилежно и учинить списки и записную книгу для всякаго осмотрѣнія и свидѣтельства мудрымъ и искуснѣйшимъ иконнаго и живописнаго писанія, а изо

графомъ, кто имяны и котораго чина, написать ихъ по достойнымъ степенямъ и для прилежнаго снискательства учинить имъ оклады. А неискуснымъ во изографствѣ и нерачительнымъ духовнымъ, мірскимъ, свободнымъ и рабскимъ, грамотнымъ, и всякаго чина и сана святыхъ иконъ не писать, чтобы такому и благопотребному изографству и святымъ иконамъ отъ иностранныхъ зазрѣнія и посмѣянія не было, и неподобѣнныхъ иконъ, и неискуснаго и плохаго письма отнюдь бы не являлось. А буде за симъ указомъ иконы святыхъ писаніемъ неподобнымъ и неискуснымъ отъ вышеписанныхъ всякаго чина и сана, кромѣ мужеска полу и свидѣтельствовавшихся мастеровъ явятся, и имъ быть духовнаго чина подѣ смотрѣніемъ духовнымъ, мірскаго чина подѣ градскимъ наказаніемъ и пѣнею. И для того свидѣтельства и надзирательства пріискать удобныя палаты, гдѣ сіе управлять и вѣдать ему Ивану можно съ вѣдома его преосвященнаго митрополита Рязанскаго и Муромскаго. А за высочайшею честью святыхъ иконъ во благопотребномъ изографствѣ управительнаго надсмотрѣнія писатися ему Зарудневу суперъ-интендентомъ, и для послушества его Императорскаго Величества указы на Москвѣ и во всѣ города послать ему Зарудневу отъ себя, чтобы всякаго чина и сана вышеписанныхъ изографствъ мастеровъ, гдѣ обрящутся, объявили для изряднѣйшаго свидѣтельства и исправленія. И о томъ ему суперъ-интенденту Зарудневу оный указъ объявить.

А въ 1710 году Февраля 3-го дня, въ состоявшемся его Императорскаго Величества имянномъ указѣ въ Оружейной палатѣ, за рукою князя Гагарина, написано:

Его Императорское Величество указалъ по именному своему Величества указу, лучшаго ради благолѣпія и чести святыхъ иконъ въ искусствѣ иконнаго изображенія, которые пишутъ иконы, Московскихъ и градскихъ пріѣзжихъ людей во всей государства своего державѣ надзирать и вѣдать ихъ, кромѣ всѣхъ приказовъ, въ Палатѣ изографствъ исправленія суперъ-интенденту Ивану Зарудневу; а о Его Императорскаго Величества жалованье денежномъ и хлѣбномъ выписать въ Оружейной палатѣ изъ убылыхъ окладовъ: а нынѣ давать ему до указа окладъ денежной и хлѣбной Алексѣя Курбатова, что давано ему, какъ онъ Алексѣй былъ въ Оружейной палатѣ.

И въ прошломъ 1710 году, въ Апрѣлѣ мѣсяцѣ, въ присланномъ изъ Оружейной палаты въ Духовный приказъ его Императорскаго Величества указѣ написано:

Въ прошломъ 1707 году, по его Императорскаго Величества имянному указу изъ приказа Духовныхъ дѣлъ суперъ-интенденту Ивану Зарудневу велѣно быть у надзиранія и исправленія живописнаго и иконописнаго мастерства, дабы на Москвѣ и въ городѣхъ искали въ иконномъ и живописномъ писаніи совершенной и свободной науки, а несовершенныхъ и неискусныхъ иконнаго и живописнаго писанія мастеровъ отлучить, и чтобъ ему Ивану смотрѣть и быть въ вѣдѣніи въ Духовномъ приказѣ. А по его же Императорскаго Величества прежнимъ указамъ вышеупомянутаго иконописанія и живописанія мастеровъ иконы вѣдомы въ Оружейной палатѣ, и противъ имянныхъ указовъ пишутъ въ Оружейной палатѣ всякія святыя иконы такожъ и всякія вещи надобныя по-часту; а нынѣ его Императорское Величество указалъ его, Ивана Заруднева и состоявшійся объ немъ въ Духовномъ приказѣ указъ прислать изъ Духовнаго приказа въ Оружейную палату, и по его Императорскаго Величества указу онъ Зарудневъ опредѣленъ будетъ къ тѣмъ вышеписаннымъ дѣламъ изъ Оружейной палаты.

И Мая въ 11-й день 1710 года, по вышеписанному присланному изъ Оружейной палаты указу, вышепомянутой суперъ-интендетъ Зарудневъ изъ Духовнаго приказа въ Оружейную палату съ указомъ его Императорскаго Величества отосланъ въ вѣдомство бывшаго князя Гагарина.

И на томъ указѣ помѣта его князя Гагарина: Велѣно ему быть у того дѣла въ вѣдѣніи Оружейной палаты. И того же 11-го Мая, въ той Оружейной палатѣ определено оному Зарудневу быть и положенныя на него дѣла исправлять по даннымъ ему Зарудневу пунктамъ.

V.

СКАЗАНИЕ О ИКОНОПИСЦАХЪ (*).

1. Святый Апостолъ и Евангелистъ Лука родомъ бѣ изъ Антиохіи Сирскіи, изъыче два художества лечебныя хитрости человѣческія язвы цѣлить и иконное изображеніе, и тѣмъ до конца питаешся. Потомъ во Апостольство Христу Богу вчинися. И быть Евангелію списатель и благовѣстникъ вселеннѣй. Списа образъ подобіи пресвятыя Царицы небесныя Богородицы при животѣ Ея, и къ самой Богоматери принесе образъ той, аще ли угодно ей, Господѣ. Она же, очи свои возведши на него, всерадостно сице рече: «Благодать Моя съ тобою да будетъ!» и древнее пророчество прирече: «Ибо отнынь ублажать Мя вси роди». Потомъ Святый Лука иные образы пресвятыя Богородицы написа.

2. Святый Апостолъ *Ананія* бѣ рабъ князя Едесскаго Авгаря и отъ него посланъ бѣ съ посланіемъ къ Иисусу Христу, прося и зовя отъ проказы исцѣлить князя, или списати Его образъ богомудрый: зане Ананій бѣ живописецъ и искусенъ тому. Тогда Иисусу Христу ходящу во плоти въ Галилеи по землѣ, учаще людіе. И здѣ Ананій видѣвъ Христа, и шедъ въ тайное мѣсто списоваше образъ Христовъ.

3. Святый праведный *Никодимъ*, бывшій князь жидовскій, вѣрова во Христа и патаенный бысть ученикъ его. Егда зря Его потомъ распинаема и видѣ страшная знаменія, сподобися послужити Христу о снятіи тѣла его со креста и погребеніи со Іосифомъ Аримаѣейскимъ и со Іоанномъ Богословомъ. Той Никодимъ послѣ распятія написа образъ Спасовъ во градъ Вирить на поклоненіе Христіаномъ, зане бысть изъ млада искусенъ иконному письму. Чти о семъ въ Прологъ въ Октябрѣ мѣсяцѣ.

4. Святый *Мартинъ* епископъ Валкурійскій, ученикъ св. Апостола Петра, писалше многіе образы и Пресвятую Богородицу въ созданную имъ церковь написа. И егда бысть горѣти той церкви отъ огненнаго запаленія, той святый образъ бысть вынесенъ Ангелами изъ огня, еже видѣша людіе. Потомъ написалъ образъ св. Апостолъ Петра и Павла, имъ же св. Сильвестръ Папа Римскій увѣрилъ св. Царя Константина, и иныя многія иконы.

(*) Сказаніе о иконописцахъ напечатано по двумъ спискамъ: одинъ полученъ отъ *М. С. Пыцехопова*, а другой отъ *Григорьева*. Оба списка помѣщены при Подлинникѣ. По своему содержанію, Сказаніе составлено изъ Русскихъ и Греческихъ источниковъ. Надобно ожидать открытія полнаго Греческаго списка, чтобы оцѣнить этотъ источникъ вполне.

5. Благовѣрный Царь Мануиль Греческій писаше многія иконы святыхъ своею рукою тщаніемъ отъ любви еже ко Христу. Той написа образъ Спаса, на престолѣ сядища, со Евангеліемъ и благословящею десницею, зовомый: Спасъ златая риза, постави къ себѣ въ ложницу и моляся съ вѣрою. И по видѣніи, та десница у Спасителя бысть не благословенна, а указательна перстомъ (*).

6. Святый *Лазарь* епископъ Евандрійскій, иконописецъ Цареградскій, писаше многія святыхъ иконы. Той написа образъ св. Іоанна Предтечи, вельми чудно зрѣти, и за сіе пострадалъ отъ царя иконоборца: повелѣ ему обѣ руки отсѣсти и въ темницу вверещи. Свободенъ бысть по времени Царицею Θεодорою, преставился о Господѣ и положенъ бысть во Евандрійскомъ монастырѣ.

7. Святый *Германъ* патріархъ Царьградскій, о немъ въ писаніи обрѣтается еже писаше иконы. Той Германъ списа образъ съ святыхъ самоизобразившіяся иконы Пресвятыя Богородицы на столбѣ, иже въ Лидѣ. Та святая икона чудотѣствовала во время иконоборческой ереси. Зри слово въ книгѣ: *Соборникъ*, како ту святую икону Германъ пусти по морю съ написаніемъ къ Григорію Папѣ Римскому.

8. Преподобный отецъ Палестинскій *Іеронимъ* иконописецъ, яко же о немъ пишется въ книгѣ: *Небо новое*, како образъ Пресвятыя Богородицы написалъ зѣло пречудно.

9. Преподобные отцы иконописцы Греческіе, самую Пречистую Богородицу наняты бысть писати въ Кіево-Печерскомъ монастырѣ и послани на Русь. Зри о семъ въ книгѣ: *Патерикъ Печерскій*. Тии иконописцы вѣтѣнно почиваютъ въ пещерахъ Кіевскихъ.

10. Святый *Меоодій*, епископъ Моравскій, писаше многія святыхъ иконы, егда бѣ въ Солунѣ градѣ. И егда съ братомъ своимъ Кирилломъ идоша въ Сербы, Болгары, въ Словяны и въ Русь, крестяще невѣрные во имя Отца и Сына и Святаго Духа и проповѣдаше имъ Евангеліе Христово. Той прииде и въ Русскую землю, имѣ написанъ на заповѣ образъ втораго пришествія Христова въ лицахъ: воздаяніе праведнымъ Царствія Божія, а грѣшнымъ разныя муки. И егда взыскаше правыхъ вѣры, довелѣже не крестенъ бѣ Великій Князь Владимиръ Кіевскій, и показываше ему святіи Меоодій и Кириллъ написанный образъ Христовъ. Тѣмъ увѣри во Христа князя и народъ, и вси крестишася Словяне, Русь и Болгары, видя ту рай святыхъ, а невѣрнымъ муки и огонь горящъ. И тѣмъ отъ видѣнія иконнаго письма приидоша во Христіаны.

11. Святый преподобный отецъ *Алимпій*, Печерскій чудотворецъ, бѣ иконописецъ Кіевскій. Той св. Алимпій, писаше многія чудныя иконы, въ вѣтѣніи, въ Кіевскихъ пещерахъ и до днесь почиваетъ. Зри о немъ въ книгѣ: *Патерикъ Печерскій*.

12. Святый преподобный отецъ Григорій, Печерскій чудотворецъ, бѣ иконописецъ Кіевскій. Той св. Григорій много чудотворныхъ иконъ написа, еже здѣ въ Россійской землѣ обрѣтаются, сотрудникъ бѣ преподобному Алимпію, и въ вѣтѣніи въ Кіевскихъ пещерахъ опочиваетъ.

13. Святый *Петръ*, митрополитъ Московскій и всея Россіи чудотворецъ, писаше многія святыхъ иконы. Егда игуменомъ бысть на Ратѣ рѣцѣ, въ Спасскомъ монастырѣ,

(*) У насъ есть особенное сказаніе о видѣніи Спасова образа царемъ Мануиломъ, напечатанное И. М. Снегиревымъ при книгѣ: *Памятники Московской древности*.

написа образъ Пресвятыя Богородицы и поднесе Максиму митрополиту всея Россіи. По смерти того митрополита Максима бысть самъ митрополитомъ и написа иные образа. Зри о немъ въ житіи его.

14. Святой *Теодоръ*, архіепископъ Ростовскій, сродникъ сынъ святаго Сергія, писалъ святыя иконы. Той, егда бысть архимандритомъ въ Симоновомъ монастырѣ, на Москвѣ, написа образъ дяди своего, св. Сергія чудотворца зѣло чудно. И здѣ на Москвѣ обрѣтаются его письма иконы: *Демсусъ* у святаго Николы на Болвановкѣ.

15. Преподобный *Андрей*, Радонежскій иконописецъ, прозваніемъ *Рублевъ*, писалъ многія святыя иконы, чудны зѣло и украшенны. Бѣ той Андрей прежде живяше въ послушаніи преподобнаго отца Никона Радонежскаго. Той повелѣ ему при себѣ написати образъ Пресвятыя Троицы, въ похвалу отцу своему, святому Сергію чудотворцу. Послѣди же живяше въ Андрониковѣ монастырѣ, со другомъ своимъ Данииломъ, и здѣ скончася.

16. Преподобный отецъ *Даниилъ*, содругъ и спостникъ бѣ отцу Андрею, зовомый *Черный*, писалъ многія святыя иконы. Той Даниилъ живяше неразлучно съ Андреемъ иже по смерти прииде къ нему. Въ обители св. Спаса преподобныхъ отецъ Андроника и Саввы, написалъ церковь стѣннымъ письмомъ и иконы, призваніемъ игумена Александра. Ту сподобися и самъ почити о Господѣ. Зри о немъ въ житіи св. Никона.

17. Преподобный *Ананія*, бѣ пресвитеръ въ обители св. Антонія Римлянина, Новгородскаго чудотворца, писалъ дивныя иконы многыхъ святыхъ чудотворцовъ. Зри о немъ въ житіи св. Антонія Римлянина.

18. Преподобный отецъ *Инатій Златый*, чудный иконописецъ, живяше въ Симоновомъ монастырѣ и бѣ сопостникъ св. преподобнаго Кирилла Бѣлозерскаго. Той писалъ многія иконы святыя. Зри о немъ въ житіи святаго Юны.

19. Преподобный отецъ *Діонисій Глушицкій*, Вологодскій чудотворецъ, писалъ многія святыя иконы, еже и доднесь обрѣтаются въ Россійстѣй землѣ. Зри о немъ въ житіи его.

20. Предивный и пречудный *Макарій*, митрополитъ Московскій и всея Россіи, писалъ многія святыя иконы и житія святыхъ отецъ. Той бѣ Макарій митрополитъ написа образъ Успенія Пресвятыя Богородицы, и на Соборѣ правило изложи о писаніи иконъ.

21. Преосвященный *Авванасій*, митрополитъ Московскій и всея Россіи, писалъ многія святыя иконы.

22. Преподобный Отецъ *Антоній*, игуменъ Сійскій, чудотворецъ, писалъ многія святыя иконы. Той св. Антоній написалъ въ своемъ монастырѣ образъ Святыя Троицы. Зри о немъ въ житіи его.

23. Преподобный *Адріанъ*, игуменъ Пошехонскій, писалъ многія святыя иконы. Той св. Адріанъ живяше прежде въ Корниліевѣ монастырѣ, а потомъ во своей пустыни, идѣ же убіенъ бысть отъ разбойниковъ.

24. Отецъ честный *Геннадій*, иже живяше въ Черниговскомъ Ильинскомъ монастырѣ, написа чудотворный образъ Пресвятыя Богородицы. Зри о немъ въ книгѣ: *Руко орошенное* (*).

(*) Сей отецъ Геннадій въ мірѣ назывался *Григоріемъ Константиновичемъ Дубенскимъ*, жилъ въ 1658 году.

ПРОГРАММЫ
ДЛЯ
ИЗУЧЕНИЯ ИКОНОПИСАНІЯ.

Всеобщая мольба Русскаго народа о возстановленіи древняго православнаго иконописанія и учрежденіе въ Россіи школъ для этого классическаго художества возбудили въ наше время вопросы: какое образованіе дать иконописцу? Оставить ли его при одномъ умѣньѣ писать иконы, какъ доселѣ велось въ городскихъ и сельскихъ мастерскихъ? Или воспитать его въ школѣ, гдѣ бы онъ классически изучилъ всѣ ему нужныя теоретическія и практическія знанія?

Иконописаніе есть древнее художество Христіанскаго міра, основанное на истинномъ ученіи православной Церкви. Его классическое ученіе имѣетъ свой отдѣльный кругъ знаній, свои особенныя свѣдѣнія. Исходя изъ Церкви, оно принимаетъ велѣнія только отъ ней одной, не покоряясь ни челоувѣческимъ умствованіямъ, ни нововведеніямъ. Въ полномъ объемѣ своихъ знаній, иконописаніе, возведенное на степень науки, есть величайшее художество, возможное для изученія только въ строгомъ и отчетливомъ изложеніи. Тотъ лишь иконописецъ достигнетъ до значенія художника, который изучитъ свое искусство вполнѣ, который извѣдаетъ путемъ опыта и знаній всѣ значенія его и техническія тайны. Только люди съ ограниченными способностями могутъ думать, что для иконописца нужно одно *умѣнье*, а всѣ другія знанія, нужныя его искусству, считать лишними. Нѣкоторые изъ снисхожденія рѣшаются допустить къ умѣнью еще *рисованіе*. Этой грубой ошибки не стоитъ и опровергать. Кто выше: маляръ, или образованный иконописецъ, обогащенный всѣми нужными ему знаніями? Умѣнье исключительно обитало въ мастерскихъ. И что же вышло хорошаго? Упадокъ иконописанія, забытіе всѣхъ правилъ Византійскаго искусства, переданныхъ нашимъ отцамъ, вторженіе западной живописи. Иконописца—художника можно образовывать въ школѣ, гдѣ преподаются опытными наставниками всѣ необходимыя свѣдѣнія. Школы иконописанія имѣютъ свои исключительныя назначенія: классическое образованіе иконописца, обладающаго знаніями практическими и теоретическими, воспитаніе художника въ духѣ нашей православной Церкви, независимаго ни отъ какихъ западныхъ вліяній. Оставимъ въ покоѣ людей нашего времени, желающихъ видѣть въ иконописцѣ одно только умѣнье, да вѣсколько рисованія. Наука всегда была выше предразсудковъ.

Представляемъ здѣсь кругъ знаній для классическаго образованія иконописца, соображенный съ современными обстоятельствами, выведенный изъ необходимости возстановленія иконописанія. Опытъ докажетъ, вѣренъ ли онъ своему назначенію? Обнимаетъ ли онъ вполнѣ всѣ нужныя изученія для иконописца? Само собою разумѣется, что этотъ кругъ знаній назначается для школъ иконописанія, гдѣ есть пре-

подаватели по всѣмъ предметамъ, а не для мастерскихъ, гдѣ нѣтъ наставниковъ ни для теоріи, ни для практики, гдѣ нѣтъ классическихъ преподавателей въ полномъ значеніи этого слова.

Классическое изученіе въ школахъ должно соответствовать вполнѣ какъ древнему Византійскому иконописанію, откуда мы получили первообразы для изображенія Святыхъ, такъ и Русскому, на основаніи сохранившихся памятниковъ. Самое изученіе предметовъ должно быть *практическое и теоретическое*, которое бы обнимало всѣ требованія для иконописца, которое бы соответствовало всѣмъ назначеніямъ при украшеніи храма.

Въ составъ практическаго изученія должны входить всѣ тѣ предметы, которые могутъ руководить иконописца въ исполненіи иконописанія и стѣнописанія. Таковы:

1. *Рисованіе*, примѣненное ко всѣмъ видамъ иконописанія и стѣнописанія, съ изложеніемъ цвѣтнаго раскрашиванія, съ изученіемъ правильнаго копированія древнихъ иконъ.

2. *Иконописаніе* древнее Византійское и Русское, съ изученіемъ пошибовъ разныхъ школъ по сохранившимся древнимъ памятникамъ.

3. *Стѣнописаніе* древнее *al-fresco* — по сырому грунту, и новое *al-vecco* — по сухому грунту.

4. *Техническое ученіе иконописанія* съ изложеніемъ всѣхъ его частей: *лепка-снаго дѣла, золоченія, состава красокъ* и ихъ примѣненіемъ къ иконописанію и стѣнописанію, *мурованія стѣнъ и возобновленія древнихъ иконъ*.

5. *Составленіе лицеваго Подлинника* по сохранившимся древнимъ памятникамъ, Византійскимъ и Русскимъ, какъ основнаго кодекса правильнаго иконописанія для школъ и мастерскихъ.

Въ составъ теоретическаго изученія должны входить всѣ тѣ предметы, которые могутъ знакомить иконописца съ значеніемъ иконописанія, съ его исторіею, съ вѣдѣніями Церкви, съ ученіемъ Святыхъ Отцовъ и жизнеописаніями Святыхъ подвижниковъ Христовой Вѣры. Таковы:

1. *Изученіе Подлинника* съ его *анализисомъ* и историческими изслѣдованіями, по тексту, критически обработанному и сличенному по нѣсколькимъ спискамъ, какъ драгоценнаго сборника заветныхъ правилъ Византійскаго художества.

2. *Археологія священныхъ облачений*, составленная на основаніи соборныхъ постановленій, ученія Святыхъ Отцовъ, церковной исторіи и древнихъ памятниковъ, какъ основное руководство для школъ и мастерскихъ иконописанія.

3. *Изложеніе житій Святыхъ* въ примѣненіи къ иконописанію, и какъ ничѣмъ незамѣнимое руководство, должно быть всегда настольною книгою въ мастерской иконописца-художника.

4. *Исторія Греческаго и Русскаго иконописанія*, съ отдѣльными описаніями Русскихъ школъ иконописанія, съ обзоромъ литературы иконописанія и актовъ историческихъ, съ біографіями Русскихъ иконописцовъ.

Въ послѣдствіи времени, когда въ нашихъ школахъ установится правильное изученіе иконописанія, можно ввести особенные классы для изученія древнихъ искусствъ: *Финифти, Цепины и Мозаики*, теперь забытыхъ, но въ древности украшавшихъ наши великолѣпные храмы. Финифтевое искусство хотя существуетъ и до-

сегѣ, но въ жалкомъ видѣ; одинъ только Ростовъ поддерживаетъ еще это искусство въ Россіи. Оно, введенное у насъ Византійскими художниками, стояло на высокой степени. Еще въ древнихъ церквахъ доселѣ видимъ съ финиѣвыми украшеніями: образа, ризы на иконахъ, кресты, сосуды, евангеліа. Ценинное искусство украшало наши храмы внутри и снаружи, придавало особенный характеръ нашимъ церквамъ. И это искусство пришло къ нашимъ отцамъ изъ Византіи, существовало семь столѣтій; а нынѣ совершенно вытѣснено западною архитектурою. Мозаическое искусство, извѣстное намъ по драгоценнымъ памятникамъ Кіево-Софійскаго собора, принесено къ намъ изъ Византіи, въ XI вѣкѣ. Возобновленное въ XVIII столѣтіи великимъ Ломоносовымъ и Васильевымъ, оно доселѣ еще не принесло своихъ плодовъ и ожидаетъ будущихъ дѣлателей въ грядущемъ поколѣніи.

Для правильнаго классическаго изученія иконописанія въ школахъ необходимы *учебники и программы*. Безъ этихъ основныхъ руководствъ не могутъ существовать школы и мастерскія иконописанія на степени художественномъ. Иконописаніе, какъ классическое искусство, можетъ существовать со славою только тамъ, гдѣ есть образованные иконописцы-художники, гдѣ въ хорошо устроенныхъ школахъ руководствуются законными правилами, гдѣ существуютъ классическія сочиненія, гдѣ слѣдуютъ образцовымъ произведеніямъ Византіи. Нельзя ожидать успѣховъ отъ той школы, гдѣ преподаватели прежде занимались живописью, а неиконнымъ дѣломъ, гдѣ для рисованія приняты за образцы копіи съ иностранныхъ, западныхъ произведеній, гдѣ преподаватели, ограниченные въ своихъ знаніяхъ, толкуютъ только объ умѣнѣ писать иконы, да о рисованіи, считая все прочее лишнимъ, ненужнымъ. Распредѣленіе преподаванія предметовъ въ классахъ есть первое и необходимое условіе для школы. Пока для нашихъ школъ преподавателями не приготовлены еще учебники, программы должны служить первою необходимостію и для воспитанниковъ и для преподавателей. Ни одна художественная школа не можетъ и ни должна существовать безъ классическихъ учебниковъ; ни одинъ преподаватель не долженъ приступать къ чтенію безъ программы для своего годоваго курса. Это законъ для всякаго изученія, для всякой науки; но нигдѣ онъ такъ не важенъ, какъ въ школахъ и мастерскихъ иконописанія, особенно въ наше время, когда только что возникаютъ школы, когда мы стремимся къ возстановленію Византійскаго иконописанія. Преподаватель, вступившій въ школу безъ программы, не можетъ быть наставникомъ, и ученики его, оставленные безъ вѣрнаго руководства, никогда не достигнутъ до значенія художника. Хотите ли вы имѣть понятіе о преподавателѣ, обсудите прежде всего его программу, и вы будете имѣть полное понятіе о его способности, или негодности. Изъ ней только вы можете заключать: обнимаетъ ли преподаватель науку вполне? Знаетъ ли онъ самъ всѣ ея основанія? Способенъ ли онъ излагать воспитанникамъ всѣ данныя своего ученія?

Необходимость учебниковъ и программъ для школъ иконописанія возникаетъ изъ современныхъ вопросовъ: 1. изъ неправильнаго взгляда въ наше время на тождество иконописанія и живописи; 2. изъ ложнаго мнѣнія западныхъ учителей, будто иконописаніе своими неизмѣнными правилами поставяетъ преграды для искусства; 3. изъ постепеннаго упадка иконописанія въ нашихъ мастерскихъ сельскихъ и городскихъ иконописцовъ.

Признавать тождество иконописанія и живописи есть величайшее заблужденіе, основанное единственно на вѣзданіи предметовъ, входящихъ въ кругъ изученія иконописанія. Въ чемъ же заключается это тождество? Въ исполненіи ли предметовъ? Но, они такъ противоположны между собою, что ихъ и сравнивать не для чего. Въ способахъ ли изображенія предметовъ? Но, живопись существуетъ *натурою* и *натурщиками*; а иконописаніе чуждается *личности* и *народности*. Живописецъ ищетъ для себя идеаловъ въ *своей фантазіи*, воленъ избрать образецъ *по произволу*; а иконописецъ обязанъ слѣдовать *истинамъ Евангелія, ученію Святыхъ Отцевъ, Исторіи церковной*. Живописецъ имѣетъ свое художественное образованіе, свой взглядъ на міръ древній и новый; предъ нимъ жизнь одного земнаго челоука со всѣми мѣрами и вѣрованіями. Иконописецъ имѣетъ свое образованіе: *религіозно-историческое*, его взглядъ сосредоточивается въ ученіи православной Вѣры; предъ нимъ одна Вѣра Христова и горная жизнь людей, жившихъ на землѣ въ Богѣ. Живописецъ беретъ перваго встрѣчнаго въ натурщики, лишь бы черты лица могли осуществить его фантазію; у него это вмѣняется въ необходимость; этого требуетъ его ученіе. Иконописецъ не пойдетъ искать натурщиковъ на площадяхъ для изображенія подвижниковъ Христовой Вѣры; это противно его ученію. Развѣ можно на землѣ сыскать идеалъ для горняго жителя, для страстотерпца, для праведника? Укажите на землѣ идеалъ для изображенія святоуспѣшнаго смиренія кающагося Апостола Петра? Его только можно сыскать въ ученіи нашей православной Вѣры. Можно быть великимъ живописцомъ и въ то же время показать изъ себя на дѣлѣ бездарнаго иконописца. Примѣры въ нашихъ глазахъ.

Изъ этого различія иконописанія отъ живописи возникаютъ особенныя воззрѣнія на оба искусства. Они-то и должны быть изложены въ учебникахъ и программахъ.

Западные учителя, пріѣзжая просвѣщать Русскихъ въ искусствахъ, твердятъ намъ болѣе ста лѣтъ, что художнику не должно связывать руки, что ему нужно предоставить свободу, если желаемъ видѣть самостоятельныя произведенія, что онъ долженъ слѣдить за образованіемъ народа и быть вѣрнымъ всѣмъ развитіямъ его жизни. Ихъ возгласы, опиравшіеся на вселенскій судъ Римскихъ художниковъ, глубоко укоренились въ Россіи и отъ живописи были обращены на иконописаніе. Это явленіе не удивительно для насъ, сознающихъ настоящую цѣль западныхъ интересовъ. Заѣзжіе гости дѣйствовали по видамъ католицизма; они были только проводниками мнѣній, которыя обдумывались въ Римѣ и которыя клонились къ уничтоженію Византійскаго иконописанія. Чему приписать успѣхъ чужеземныхъ учителей? Что могло обаять нашихъ отцовъ? И это для насъ теперь не тайна. Стоитъ только осмотрѣть бытъ Россіи XVIII вѣка, чтобы раскрыть это вліяніе. Чужеземные учителя, завладѣвшіе тогда воспитаніемъ нашего юношества, увлекали Русскихъ къ западу еще съ дѣтства. Тогда начали у насъ совершенно забывать о Византійскихъ искусствахъ, стыдились вспоминать о нихъ. Живопись вышла впередъ и заняла повсюду первое мѣсто. Для отраженія западныхъ мнѣній нужны были созданія творческія, которыя одни могли поразить ложное направленіе; но отцы наши не могли имъ этого противопоставить. Иконописаніе обитало тогда въ однихъ мастерскихъ, существовало въ рукахъ простыхъ людей и замѣтно клонилось къ упадку; тогда еще не думали ни о школахъ, ни о возрожденіи Византійскихъ искусствъ. Это-то состояніе доставило

перевѣсь чужеземнымъ толкамъ. Наконецъ, когда Русскіе начали сознать свое достоинство, когда сознаніе нашихъ силъ обнаружило самостоятельность Русскаго народа, только узнали и цѣль ученія пришлецовъ и ихъ ничтожность. Послѣ этого поборники запада безусловно начали твердить, что иконописаніе съ своими неизмѣнными правилами становить преграды искусству, что его должно слить съ живописью и подчинить всѣмъ современнымъ требованіямъ. Съ другой стороны ревнители православія начали удаляться отъ всего живописнаго, признали всякое нововведеніе отступленіемъ отъ Церкви. Изъ этой борьбы мнѣній возникли въ наше время разные вопросы: должно ли иконописаніе оставаться неизмѣнно въ своихъ правилахъ, или слѣдовать за духомъ времени? Если допустить въ иконописаніе современныя требованія, то чѣмъ ограничить отступленія художника и гдѣ положить границы между его личностію и повелѣніями Церкви? Слѣдовать ли безусловно Византійскому иконописанію, или основать свою самобытную школу на основаніи Европейскаго ученія о художествахъ? Чтобы отвѣчать на эти вопросы, нужно прежде всего рѣшить отношенія между Церковію и иконописаніемъ. Это только одно выведетъ насъ на настоящую дорогу; это одно можетъ указать намъ настоящій взглядъ.

Въ нашей православной Церкви иконы составляютъ существенную, неизмѣнную и ни чѣмъ незамѣнимую принадлежность. Безъ нихъ Церковь не можетъ у насъ называться церковью. Это непреложный законъ нашей Вѣры, введенный Святыми Отцами и Вселенскими Соборами. Здѣсь уже не было произвола челоѣческой воли; все произошло изъ понятія о Церкви и богослуженіи. Святые Отцы соединили въ Церкви все, что обращаетъ челоѣка къ Богу и удаляетъ его отъ земныхъ вліяній. Въ храмѣ, гдѣ соединяется челоѣкъ съ Богомъ, они заняли слухъ священнымъ пѣніемъ, сердце молитвою, умъ ученіемъ Спасителя, зрѣніе изображеніемъ явленій Божества, лицами святыхъ подвижниковъ Вѣры. И всецѣлость богослуженія съ первыхъ дней Христіанства была высшимъ вдохновеніемъ, истиннымъ внушеніемъ благодати и доселѣ неизмѣнно охраняется Церковію. Она облекла священника, инока и архіерея въ одежды, неимѣющія ни какого сходства съ одеждою мірскаго челоѣка. Она узаконила для иконостаса написать лѣтвицу исторіи Церкви, полное соединеніе челоѣка съ Богомъ; она дала первообразы ликовъ Спасителя, Божіей Матери и Святыхъ; она повелѣла писать иконы въ духовномъ величіи, въ святолюбномъ смиреніи, внѣ предѣловъ чувственной природы, чтобы не обращать мысль молящаго къ плотской, тѣлесной жизни, чтобы онъ видѣлъ на иконѣ горняго жителя, возводящаго его къ духовному созерцанію, къ слезамъ покаянія, къ сокрушенію сердца, къ любви Божіей и Святыхъ Его угодниковъ.

Вотъ право Церкви на законодательство для иконописанія. Какъ иконы составляютъ часть Церкви, то и должны получать законныя правила только отъ ней одной. Иконописаніе должно существовать неизмѣнно въ подчиненіи Церкви. Оно вѣчно и свято только своею неизмѣнностію; оно не слѣдуетъ за духомъ времени и всѣмъ развитіямъ земной, народнои жизни. Русское иконописаніе должно слѣдовать во всемъ Византійскому—потому, что оно дало намъ первообразы для ликовъ Святыхъ, а не западная живопись, потому, что однѣ Византійскія иконы истинно святы, истинно вѣрны для души христіанина, а не картины Корреджіевъ, Рафаэлей и ихъ учениковъ. Въ иконахъ Византійскихъ выражено все ученіе Церкви, вся жизнь изъ-

браниковъ Божіихъ; въ картинахъ западныхъ художниковъ является жизнь земная, со всѣми страстями и заблужденіями, жизнь падшаго челоуѣка. Мы, русскіе, приняли ученіе Вѣры изъ Византіи, а не отъ Запада. Намъ учатъ западные живописцы произвольному письму, увлекаютъ насъ ко всѣмъ измѣненіямъ. И это-то они называютъ требованіемъ вѣка. Не въ этихъ требованіяхъ заключается еще произволъ и личность западнаго художника: они, отдаляя насъ отъ Византійскаго иконописанія, хотятъ отдалить насъ отъ первобытной Церкви, хотятъ лишить насъ православнаго ученія. Они льстятъ намъ основаніемъ самобытной школы; но, подъ какимъ условіемъ? Когда мы послѣдуемъ духу времени, когда мы отдадимъ преимущество личности художника, когда мы предадимся натурѣ и натурщикамъ. Но, возможно ли это уклоненіе для Русскаго народа? Видно пришлецы худо знаютъ Русскій народъ. Семь вѣковъ съ половиною онъ охранялъ въ своихъ храмахъ Византійское иконописаніе, какъ залогъ своего спасенія; никогда онъ не дерзалъ измѣнять своему направлению; никогда онъ не вѣрилъ ни чьимъ внушеніямъ; никогда онъ не зналъ, что такое натура и натурщики. Онъ вѣритъ неизмѣнно ученію Церкви и знать не хочетъ ничего другаго.

Все это преподаватели обязаны развить въ учебникахъ и программахъ во всей подробности, чтобы охранить школу отъ чужеземныхъ вліяній, чтобы внушить воспитанникамъ всѣ основныя начала православнаго иконописанія изъ ученія одной нашей Церкви. Только тогда мы можемъ ожидать отъ нашихъ иконописцовъ исполненія своего назначенія; только тогда мы будемъ спокойны отъ пустыхъ, ничтожныхъ вопросовъ, волнующихъ поборниковъ Запада. Возвращая воспитанниковъ къ чистотѣ и непорочности древнихъ иконъ, преподаватели должны внушить имъ, что есть высокаго въ древнемъ иконописаніи и какими средствами дойти до чистоты первобытнаго Христіанскаго искусства, мимо личныхъ и современныхъ интересовъ, мимо всѣхъ совѣтовъ, выходящихъ не изъ Церкви. Тогда въ духовномъ созерцаніи станетъ иконописецъ-художникъ на высоту образцовыхъ произведеній, будетъ изображать лики свято-чтимыхъ угодниковъ Божіихъ такъ, какъ издревле узаконила намъ православная Церковь.

Постепенный упадокъ иконописанія въ мастерскихъ можетъ дойти до невѣроятности и будущее состояніе ихъ очень нерадостно. Учебники и программы должны проникнуть и въ мастерскія нашихъ иконописцовъ. Художественное образованіе школъ, съ правильнымъ классическимъ изученіемъ, должно пролить свѣтъ на городскихъ и сельскихъ иконописцевъ, должно открыть имъ всѣ недостатки, всѣ уклоненія, приблизившія это великое искусство къ паденію. При посѣщеніи мастерскихъ нашихъ иконописцовъ только можно видѣть жалкое состояніе техническаго производства. Можетъ быть, нѣкоторые изъ читателей не повѣрятъ мнѣ на-слово, что такой хаосъ и безурядица существуютъ на самомъ дѣлѣ. Прошу поговорить съ учениками объ искусствѣ иконописанія для испытанія ихъ знаній; прошу посмотрѣть на ихъ работы, чтобы видѣть, какъ учатъ ихъ мастера и записные учителя. Вотъ бытъ нашихъ мастерскихъ.

Мастера принимаютъ къ себѣ мальчиковъ въ ученики не ранѣе 8-ми лѣтъ, на годъ, срокомъ отъ 4 до 6 лѣтъ. Въ первые два года они въ мастерскихъ занимаются домашними, черновыми работами. За недосугомъ другихъ, ихъ заставляютъ те-

реть краски, варить клей. Потомъ приучаютъ ихъ или къ письму лицевому, или къ доличному, или къ золоченію. Ученикъ, если изучитъ письмо лицевое, то къ доличному не съумѣетъ и руки приложить. Съ такою односторонностію онъ остается на всю жизнь. Раздѣленіе труда хорошо только на фабрикахъ и заводахъ; но не въ иконописаніи. Какъ художникъ, онъ долженъ быть творцомъ *всего своего дѣла*, а не *однѣхъ частей*. О рисованіи и говорить нечего. Это одно изъ жалкихъ состояній. Еслибъ не Русская смышленная природа обитала въ нашихъ мастерскихъ, то давно бы былъ конецъ всему дѣлу. Такъ въ однихъ мастерскихъ берутъ прорѣзной рисунокъ, какъ у маляровъ *труффареты*, накладываютъ его на доску и посыпаютъ краснымъ карандашомъ. Сквозь прорѣзы карандашъ ложится на левкасную доску и тогда мастеръ проводитъ по немъ иглою. Этимъ и оканчивается рисовка. Въ другихъ есть рисунки контурные (*переводы*); но и это какіе-то старые листы, переходящіе изъ рода въ родъ: съ нихъ они сами рисуютъ, по нимъ обучаются и ихъ ученики. Готовыхъ, тщательно составленныхъ рисунковъ, или вѣрныхъ копій съ извѣстныхъ древнихъ иконъ, съ цвѣтною раскраскою — вы не встрѣтите ни въ одной мастерской. Можно встрѣтить и такихъ мастеровъ, которые всѣ техническіе составы левкаса, полимента и красокъ скрываютъ отъ своихъ учениковъ; они готовятъ ихъ скрытно и потомъ сдаютъ въ мастерскую въ готовомъ видѣ. Поступокъ, недостойный художника, неизвиняемой даже невѣжествомъ. Наука не должна состоять изъ секретовъ; въ ней все открыто для ищущаго образованія. Есть и такіе мастера, которые знаютъ только рисовать, а о технической части не имѣютъ и понятія. Это такъ называемые хозяева-поставщики, снимающіе подряды и обрабатывающіе заказы чужими руками.

Само-собою разумѣется, что есть исключенія между иконописцами и мастерскими. Среди ихъ встрѣчаются отличные художники, занимающіеся своимъ дѣломъ съ усердіемъ и тщаніемъ. На нихъ однихъ лежитъ надежда и они-то поддерживаютъ со славою наше древнее иконописаніе.

Послѣ взгляда на такое состояніе нашихъ мастерскихъ, кто можетъ отвергать пользу учебниковъ и программъ? Кто скажетъ, что они не внесутъ въ школы и мастерскія законныхъ правилъ и совершеннаго значенія о художествѣ иконописанія? Переданнаго намъ искусства Византійскими художниками мы уже не вынесемъ изъ нашихъ мастерскихъ въ чистотѣ и совершенствѣ; остается путемъ науки и правильнымъ изученіемъ достигать до возрожденія древняго искусства, до возстановленія древняго иконописанія.

Первые опыты въ составленіи программъ и учебниковъ не могутъ быть совершенны и считаться всегдашними руководителями. Время укажетъ, что въ нихъ есть необходимое и что лишнее, что должно измѣнить и что прибавить. Теперь мы собираемъ запасы для науки изъ мастерскихъ и старыхъ рукописей, сводимъ ихъ къ одному знаменателю и предлагаемъ на общее испытаніе. Многолѣтніе опыты и при томъ труды многихъ людей могутъ только доказать, что можно въ искусствѣ принять за основное правило, что считать произволомъ одного, или многихъ иконописцовъ. Да не подумаютъ, чтобы мы, собирая древніе опыты технического ученія, желали насильно втереть въ мастерскія и школы свои записки, какъ нѣчто совершенное и полное. Это еще первый опытъ въ Русской литературѣ, первая попытка

вывести изъ-подъ спуда техническое искусство, первая мысль представить иконописание въ значеніи классическаго художества. Самый кругъ знаній, представляемый здѣсь для образованія иконописца, можетъ быть, со временемъ, такъ же окажется недостаточнымъ. Теперь онъ выведенъ изъ необходимости водворить въ школахъ, сколько возможно, правильное изученіе и соображенъ съ современными обстоятельствами. Еще теперь не время думать о введеніи всѣхъ Византійскихъ искусствъ въ наши школы и изучать ихъ теоріи. Предоставляемъ это будущимъ, образованнымъ иконописцамъ—художникамъ. Еще теперь не время думать о самостоятельной Русской школѣ, въ значеніи художественномъ, отличной отъ всѣхъ своими произведеніями. Теперь время опытовъ и соображеній. Придетъ пора, когда пробудится сознаніе въ искусствѣ нашихъ иконописцовъ—художниковъ, когда удостовѣримся въ сознаніи нашихъ силъ на творческія произведенія, и тогда Русская школа, сама собою, явится во очію всѣхъ, займетъ свое мѣсто въ ряду Европейскихъ художествъ, достойное имени Русскаго народа. Будемъ терпѣливы въ столь великомъ и святомъ дѣлѣ, каково иконописание; будемъ трудиться исподоволь, чтобы каждая мысль была повѣрена опытами и наблюденіями; будемъ ожидать спокойно всего великаго отъ будущаго.

Для классическаго изученія въ школахъ иконописанія необходимо приготовить прежде всего: 1. *программу Рисованія въ примѣненіи ко всѣмъ видамъ иконописанія, стѣнописанія и цѣльнаго раскрашиванія*; 2. *программу Археологіи священныхъ облаченій*; 3. *программу Техническаго ученія иконописанія*; 4. *программу Исторіи иконописанія Византійскаго и Русскаго*.

По другимъ знаніямъ можно прямо приступить къ изданію учебниковъ. Таковы: *текстъ Подлинника съ его анализисомъ и съ историческими изслѣдованіями*; *Исторія школъ иконописанія*; *Біографіи иконописцовъ*; *Литература иконописанія съ обзорніемъ актовъ историческихъ*; *изложеніе Житій Святыхъ, въ примѣненіи къ иконописанію*.

Что же касается до *составленія лицеваго Подлинника*, то это работа многолѣтняя, возможная только въ школахъ иконописанія, гдѣ, подъ Высочайшимъ покровительствомъ благотѣльнаго Правительства, доступны преподавателямъ всѣ способы къ обзорнію древнихъ Византійскихъ и Русскихъ иконъ. Съ этою работою соединяются: обзорніе нашего древняго иконописанія, собраніе старыхъ рукописей, при которыхъ находятся древніе рисунки, пріисканіе старыхъ, лицевыхъ Подлинниковъ. Кромѣ этого, необходимо еще путешествіе по Россіи художниковъ для обзорнія сохранившихся древнихъ иконъ и стѣнописанія церковнаго.

Предлагаемъ здѣсь на первый разъ, въ видѣ опыта: *программу техническаго ученія иконописанія*. Этою программю мы желали ознакомить съ искусствомъ иконописанія; этою программю мы желали убѣдить, что на иконописание надобно смотрѣть какъ на науку, имѣющую свое классическое значеніе.



ПРОГРАММА

ТЕХНИЧЕСКАГО УЧЕНІЯ ИКОНОПИСАНІЯ.

Преподаватель излагаетъ воспитанникамъ техническое ученіе иконописанія въ строгой и послѣдовательной системѣ, сопровождаетъ его повсюду опытами иконописцевъ древнихъ и новыхъ временъ, объясняетъ всѣ приемы на основаніи принятыхъ данныхъ въ этомъ художествѣ. Образцами для изученія онъ принимаетъ иконы нашей православной Церкви, вышедшія изъ Греческихъ и Русскихъ школъ. Въ изложеніи своемъ онъ ничего не дѣлаетъ изъ своего воображенія, ничего не составляетъ изъ своего помысленія; но во всѣхъ производствахъ обязанъ соблюдать строго историческую достовѣрность въ изображеніи Святыхъ ликовъ, одеждъ и украшеній. Всѣ классическія произведенія преподаватель совершаетъ съ воспитанниками на основаніи *церковной Исторіи, житій Святыхъ и Подлинника*.

Курсъ технического ученія преподаватель раздѣляетъ, на основаніи иконописнаго искусства, на *пять частей*. Таковы: 1. *левкасное дѣло*, 2. *золоченіе*, 3. *составленіе красокъ* и ихъ приложеніе къ иконописанію, 4. *мурованіе* и *стѣнописаніе*, 5. *возобновленіе древнихъ иконъ*.

Въ началѣ своего преподаванія онъ объясняетъ воспитанникамъ *техническіе термины*, принятые издревле въ дѣлѣ иконописанія. Здѣсь объясняетъ имъ термины въ азбучномъ порядкѣ и составляетъ для воспитанниковъ особенный объяснительный словарь.

Во все продолженіе своего курса преподаватель составляетъ для воспитанниковъ записки, изъ которыхъ, въ послѣдствіи времени, долженъ приготовиться *учебникъ технического ученія иконописанія*.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

Левкасное дѣло.

Въ первой части технического ученія преподаватель занимаетъ воспитанниковъ *Левкаснымъ производствомъ* со всѣми принадлежащими къ нему частями.

Составныя части Левкаснаго дѣла суть: *выборъ досокъ для иконнаго письма, вареніе клея, наложеніе паволоки, составленіе Левкаса и наложеніе его на доску.*

Въ этой части преподаватель описываетъ:

1. *Выборъ досокъ для иконнаго письма.*

Здѣсь преподаватель показываетъ обработку досокъ изъ *разныхъ деревъ*, употребляемыхъ какъ древними, такъ и современными иконописцами; величины досокъ опредѣленныхъ размѣровъ; наблюденія и опыты о прочности составныхъ и невыгоды цѣльныхъ досокъ; естественные признаки прочности и негодности досокъ.

2. *Вареніе клея сообразно его назначеніямъ въ левкасномъ дѣлѣ.*

Здѣсь преподаватель обязанъ изложить всѣ выгоды и прочность *рыбьяго* клея предъ *мералиинымъ*; описать сорта клеевъ *рыбьяго* и животныхъ; показать на дѣлѣ приготовленіе разныхъ клеевыхъ отваровъ.

3. *Проклеиваніе досокъ.*

Здѣсь преподаватель излагаетъ цѣль и необходимость проклеиванія досокъ; показываетъ на дѣлѣ все производство проклеиванія; указываетъ на предосторожность старыхъ иконописцовъ покрывать масломъ наружную сторону доски.

4. *Наложеніе паволоки.*

Здѣсь преподаватель излагаетъ цѣль наложенія паволоки; показываетъ на дѣлѣ изготовленіе паволоки изъ серпанки, или старой холстины, и процессъ самаго наложенія.

5. *Составленіе левкаса.*

Здѣсь преподаватель излагаетъ воспитанникамъ разные составы Левкаса: *Алебастрового* и *Мыловаго*; указываетъ на выгоды и прочность перваго и на ничтожность втораго; описываетъ породы Алебастра и естественные ихъ признаки; показываетъ на дѣлѣ наложеніе Алебастроваго Левкаса на паволоку и разные его виды для слоевъ нижнихъ и верхнихъ; обучаетъ очисткѣ Левкаса; производитъ опыты надъ составами Мыловаго Левкаса; описываетъ древній способъ приготовленія *рельефнаго* Левкаса; упоминаетъ о древнемъ способѣ приготовленія досокъ изъ *воскоматики*.

Практическое изученіе всѣхъ составныхъ частей Левкаснаго производства должно быть доведено до возможнаго совершенства, съ объясненіемъ воспитанникамъ всѣхъ невыгодъ, происходящихъ или отъ незнанія какой либо части, или отъ нерадѣнія иконописца. Онъ обязанъ вывести эту часть изъ ремесленнаго положенія и возвести ее на степень классическаго художественнаго дѣла, которое мы приняли отъ нашихъ учителей, Византійскихъ иконописцовъ. Онъ долженъ внушить воспитанникамъ, что только одни мелочные ремесленники употребляютъ въ дѣло дешевые и негодные матеріалы; но, что иконописецъ-художникъ долженъ быть выше расчетовъ, думать не о своемъ днѣ, но и о потомствѣ.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ.

З о л о ч е н і е.

Во второй части курса преподаватель занимается воспитанниковъ разными видами золоченій: по *полименту, сіасту, мордану, гулдфарбъ*, обучаетъ писать *творенымъ золотомъ*, показываетъ на дѣлѣ: *цѣльное ласкированіе золота, авантюринное золоченіе, бронзировавіе простое и цѣльное*.

Въ этой части курса преподаватель описываетъ прежде всего: *орудіа*, нужная для золоченія; а потомъ объясняетъ:

разные сорта чистаго листоваго золота, золота-двойника, листовую серебря, патала и бронзы; расчетъ выдѣлки золота въ практическомъ примѣненіи къ иконописному дѣлу; прочность цѣльнаго золота и всѣ невыгоды двойника.

Потомъ переходитъ къ приготовительнымъ работамъ для золоченія. Здѣсь онъ показываетъ:

1. Русскіе, Афонскіе и западные *составы полимента* для иконной позолоты и ихъ отличіе отъ иконостасной. Здѣсь показываетъ на дѣлѣ: *составы полимента чистаго и цѣльнаго*, какъ особенныя отличія древняго золоченія, забытыя въ современныхъ нашихъ мастерскихъ. Здѣсь онъ изучаетъ: узорчатому золоченію полей съ разными тѣнями и показываетъ его назначеніе въ иконномъ и иконостасномъ золоченіи.

2. Объясняетъ *составы сіаста*, его назначеніе въ иконописаніи, невыгоды и непрочность въ техническомъ искусствѣ.

3. Показываетъ *составы мордана* и его назначеніе въ дѣлѣ золоченія.

4. Описываетъ *составы гулдфарбы* и ея назначеніе въ дѣлѣ золоченія.

5. Обучаетъ *растворенію золота* и его производству въ иконописаніи.

6. Показываетъ *накладываніе листоваго золота* и его шлифовку.

Всѣ виды золоченій преподаватель объясняетъ въ примѣненіи къ *иконописанію, стѣнописанію, иконостасному дѣлу и металламъ*.

Послѣ изученія всѣхъ видовъ золоченія, преподаватель объясняетъ на дѣлѣ воспитанникамъ *ласкированіе золота*, какъ особенное искусство наложенія на золотое поле прозрачныхъ красокъ, служащее къ согласію и соединенію тоновъ и отблеска тѣней. Это древнее искусство, забытое въ нашихъ мастерскихъ иконописанія, заслуживаетъ возстановленія по своей красотѣ и изяществу. Какъ одно изъ труднѣйшихъ производствъ въ техническомъ искусствѣ, оно требуетъ отъ художника особеннаго вниманія и частыхъ опытовъ. Неужели иконописцу, преданному съ любовью къ своему дѣлу, будетъ тягостно стремленіе къ совершенству?

Авантюринное производство состоитъ изъ приготовленія *золотаго, или серебрянаго поля*, покрытаго на спиртовомъ, или янтарномъ *лакѣ*. Оно имѣетъ назначеніе въ стѣнописаніи и иконостасномъ дѣлѣ. Его разнообразятъ цвѣтными подготовками — *зелеными, красными, синими*. Преподаватель показываетъ воспитанникамъ всѣ

виды этого производства, и составы золоченія изъ крупной бронзы Нѣмецкой, листового золота, серебра.

Бронзирование производство состоитъ изъ приготовленія *бронзоваго пола на деревѣ и металахъ*. Оно производится по мордану и лаковому составу бронзовымъ порошкомъ и имѣетъ назначеніе для украшенія церковныхъ дверей, желѣзныхъ рамъ, или переплетовъ въ окнахъ, печей. Преподаватель показываетъ на дѣлѣ бронзирование съ цвѣтными тѣнями, приготовляемыми на особенныхъ подгот-кахъ.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ.

Составы красокъ и ихъ примѣненіе въ иконописанію.

Въ третьей части курса преподаватель занимаетъ воспитанниковъ: 1. *изученіемъ разныхъ сортовъ красокъ*, употребляемыхъ въ иконописаніи, 2. *обработкою кистей*, 3. *разными способами приготовленія красокъ для письма иконнаго и стѣннаго*, 4. *практическимъ изученіемъ иконописанія и стѣнописанія*.

I. Въ изученіи красокъ преподаватель представляетъ воспитанникамъ въ *наличности разные сорта земляныхъ и металлическихъ красокъ, Русскихъ и иностранныхъ*. Въ объясненіи о краскахъ, онъ обязанъ изложить о нихъ краткое техническое ученіе; описать достоинство и прочность для дѣла иконописанія высокихъ сортовъ красокъ и всѣ невыгоды употребленія низкихъ сортовъ (*).

(*) Прилагаемъ здѣсь для образца технического ученія о краскахъ два краткихъ описанія:

1. *Вохра*, или *Окра*, *Ochre*, *Ocker* есть минеральная краска, употребляемая для окрашенія въ желтой, оранжевой и темнокрасной цвѣта.

По химическому своему составу, Вохра состоитъ изъ смѣси кремня, кварцовъ, желѣзной окиси, иногда съ присоединеніемъ магnezіи и извести. По преобладанію веществъ, она раздѣляется: на *глинистую, кремнистую и желѣзную*; по цвѣтамъ: на *желтую и красную*.

Вохру находятъ на верху известняка въ видѣ пластовъ въ нѣсколько футовъ толщиною, покрытую или песчаникомъ, или кварцовымъ пескомъ. Пласты Вохры наполняются иногда или желѣзными частицами, или глиною сѣраго, желтоватаго и красноватаго цвѣтовъ.

Отличительныя качества Вохры: мягка, мыловата, суха, тускла, непрозрачна, рыхла, при треніи о полированное тѣло издаетъ блескъ; на языкъ — вяжетъ и издаетъ глинистый запахъ; воду — въ маломъ количествѣ поглощаетъ и образуетъ съ нею родъ тѣста, въ большомъ количествѣ легко распускается и совсѣмъ.

При добываніи, Вохру отдѣляютъ отъ постороннихъ примѣсей: превращаютъ въ порошокъ распускаютъ въ водѣ, мѣшаютъ, процеживаютъ. Вода отстаивается, и по образованіи осадка, ее сливаютъ, а осадокъ, имѣющій видъ тѣста, раздѣляютъ на кусочки и

II. Въ изученіи обработки кистей преподаватель показываетъ воспитанникамъ какъ выдѣлки изъ хвостовъ: *бѣличьихъ, харьковыхъ, собольихъ и щетины*, такъ и разные сорта ихъ, употребляемые въ иконописаніи и стѣнописаніи. Доселѣ наши иконописцы ограничиваются одними *бѣличьими кистями*, приготовляемыми въ селѣ Палехѣ, Владимірской губерніи. Современные Аѳонскіе иконописцы употребляютъ *барсуковыя кисти*. Однѣ бѣличьи кисти недостаточны для дѣла иконописанія; опыты доказали, что во кругъ иконописанія необходимо должно ввести барсуковыя и собольи кисти.

III. Въ изученіи разныхъ составовъ красокъ преподаватель объясняетъ прежде всего основные виды ихъ соединеній. Таковы:

1. Способъ приготовленія красокъ на восковомъ растворѣ.

Древній Греческій способъ приготовленія красокъ на восковомъ растворѣ совершенно забытъ нашими иконописцами. Краска, приготовленная на такомъ растворѣ, называлась *вапою*. Она готовилась изъ клея, виннокаменной воды и воска, сгущалась въ куски, съ примѣсью нужныхъ красокъ. Эти куски назывались *шарами* и развозились повсюду. Въ дѣлѣ иконописанія онѣ разводились на огнѣ, смѣшивались съ виннокаменною водою до извѣстной степени.

высушиваютъ. Для придачи яркаго, или темнаго цвѣта, подвергаютъ ее пережиганію въ печатѣ.

Въ продажѣ Вохра извѣстна подъ названіями: *Московской, Ярославской, Вятской, Нѣмецкой, Греческой*.

2. *Веронская, или зеленая земля* — Talc chlorite zographique — Terre verte de Veronne — Saussure — Grüne Erde — есть ископаемое вещество, употребляемое для масляной, гуашевой, акварельной и аль-фреско работъ. Цвѣтъ сей краски постояненъ на воздухѣ и на солнечномъ свѣтѣ, идетъ на краску, такъ называемую «празелень».

Веронская земля добывается близъ Вероны, на островѣ Кипрѣ, въ Саксоніи, Богеміи, на островѣ Исландіи, Тиролѣ, Силезіи, Пруссіи, Франціи и близъ Петербурга въ пластахъ плитняка, ломаемаго у Тосны.

Въ природѣ она встрѣчается или въ сплошномъ видѣ, или вкрапленномъ, шарообразномъ, или съ ложными кристаллами на подобіе авгитовыхъ, или надсѣда, въ известнякахъ, песчаникахъ, въ пустотахъ миндальнаго камня, порфира. Изломъ имѣетъ зернистый, неровный; въ другихъ кускахъ имѣетъ черты известковаго шпата. На ощупь эта земля нѣжна, жирновата, едва прилипаетъ къ языку.

Химическій составъ: 53,0 кремнезема, 28,6 желѣзнаго окисла, 10,0 кали, 2,0 магнезіи и 6,0 воды. Удѣльный вѣсъ 2,5 — 2,7. Предъ паяльною трубкою плавится легко въ черное стекло. При слабомъ накаливаніи отдѣляетъ воду и принимаетъ краснобурый цвѣтъ. Полагаютъ, что она происходитъ отъ разложенія желѣзистаго авгита.

Обыкновенный цвѣтъ сей краски чернозеленый, съ переходомъ въ оливковый и горнозеленый. Вывозимая изъ долины Третто, что въ Веронѣ, имѣетъ цвѣтъ яровой. Кипрская даетъ цвѣтъ яблочной, Польская луковичной, Тирольская и Богемская тусклозеленый.

Для приготовленія въ краску, Веронскую землю должно тщательно промыть, процѣдить, отдѣлить песокъ и другія примѣси и тонко растереть. Въ продажѣ она находится или въ сыромъ видѣ, или въ очищенномъ. Торговцы верѣдко примѣшиваютъ къ ней желѣзистую жѣдную зелень. Искусство доселѣ не могло приготовить эту краску. Для писанья аль-фреско она ни чѣмъ незамѣнима.

2. Способъ приготоуленія красокъ на личномъ желткѣ.

Этотъ способъ существуетъ въ Россіи издревле, перешелъ къ намъ изъ Византіи и усвоенъ нашему иконописанію вѣковыми опытами. Достоинство красокъ, растворенныхъ на яичномъ желткѣ состоитъ въ проявленіи ихъ нѣжности и свѣжести; ими можно выдѣлывать самыя тонкія и нѣжныя черты, пунктировку, какъ на Левкастѣ, такъ и на слоновой кости и бумагѣ. Краски на такомъ растворѣ совершенно покрываются одна другою и быстро высыхаютъ. Преподаватель обязанъ показать техническіе приемы: *очищенія личнаго желтка, соединенія его съ красками, предвари- тельно растворенными на простомъ хлѣбномъ квасѣ.*

3. Способъ приготоуленія красокъ на вареномъ маслѣ.

Одни писатели утверждаютъ, что способъ растворенія красокъ на семенномъ маслѣ былъ изобрѣтенъ въ XV вѣкѣ Фламандскимъ живописцемъ Ванъ-Эйкомъ; другіе приписываютъ Итальянскому живописцу Доминику Венеціану, введшему употребленіе масляныхъ красокъ въ Венеціи. Когда появился этотъ способъ въ Россіи — неизвѣстно; но изъ сохранившихся картинъ отъ XVII столѣтія, видимъ, что его знали въ Россіи. Преподаватель обязанъ объяснить воспитанникамъ преимущество растительныхъ маселъ: *маковаго, льнянаго и очищеннаго коноплянаго* и всѣ невыгоды *жирныхъ маселъ*. Здѣсь онъ начинаетъ дѣло съ варенія масла до соединенія его съ красками.

4. Способы смѣшенія разныхъ красокъ для образованія изъ нихъ простыхъ и сложныхъ цвѣтовъ въ дѣлѣ иконописанія.

Преподаватель объясняетъ прежде всего *основныя цвѣта* — изъ *одиночныхъ красокъ*, безъ всякихъ смѣшеній, и ихъ назначеніе въ дѣлѣ иконописанія; потомъ показываетъ на дѣлѣ составы *сложныхъ цвѣтовъ*, образуемыхъ изъ смѣшенія разныхъ красокъ, для писанія ликовъ, одеждъ и украшеній.

5. Способъ варенія олифы, замѣняющей собою всѣ виды лаковъ въ иконописанія.

Преподаватель объясняетъ прежде назначеніе олифы въ дѣлѣ иконописанія, потомъ переходитъ къ опытамъ: *отзариванія масла на солнцѣ, варенія олифы* съ вспомогательными веществами, входящими въ составъ ея.

IV. Въ изученіи практическаго примѣненія красокъ къ иконописанію, преподаватель объясняетъ прежде всего приготовительную часть: *какъ исполнить сочиненіе художника на основаніи техническаго ученія въ дѣлѣ иконописанія?* Здѣсь онъ:

1. показываетъ примѣненіе *прорѣзей* (эскизовъ) въ наложеніи на левкасную доску и черченіе *польтей* (очерковъ), *церовку* со всѣми ея производствами;

2. объясняетъ *начертаніе фигуръ* на левкасной доскѣ на основаніи избраннаго сочиненія для иконнаго письма по образцовымъ рисункамъ;

3. излагаетъ на дѣлѣ разные *виды раскрасокъ* (колоритовъ): *темныя, свѣтлыя, плавкія, облачныя, плотныя, съ подпробѣлкой, съ легкой тѣнью, съ отбѣвкой бѣлыми, съ золотымъ пробѣломъ;*

4. показываетъ на дѣлѣ писаніе *свѣта*. Здѣсь онъ объясняетъ *свѣта простые*

— изъ санкиря, празелени, были, золота, и *сложные* — изъ соединенія разныхъ цвѣтовъ. Здѣсь онъ описываетъ значеніе *затмѣнки* (свѣтотѣни), показавшейся въ иконописаніи въ XVII вѣкѣ.

Отъ приговорительной части иконописанія преподаватель переходитъ къ основной. Здѣсь онъ:

1. объясняетъ значеніе письма: *иконнаго, стѣннаго и травнаго на золото и краскахъ*;

2. описываетъ значеніе письма: *прямоличнаго, боковаго, одноличнаго и многоличнаго* (*);

3. объясняетъ производство письма: *лицеваго и доличнаго*;

4. показываетъ на дѣлѣ: *оттѣлки, блики, отжмѣки, проборки*, допускаемыя иконописнымъ художествомъ при писаніи лицъ.

Въ общемъ изученіи письма *лицеваго и доличнаго* преподаватель показываетъ воспитанникамъ: какъ иконописецъ въ исполненіи избраннаго сочиненія обязанъ соблюдать *строгое приличіе, извѣстное положеніе, величіе и спокойствіе, духовность, святолюбное смиреніе*, чтобы въ техническомъ производствѣ онъ имѣлъ въ виду: *не земнаго жителя, но горняго во славу*, по ученію нашей православной Церкви.

Въ отдѣльномъ изученіи *лицеваго* письма преподаватель:

1. объясняетъ значеніе *описи* — черты отдѣляющей лице отъ волосъ;

2. показываетъ *отборку и плавку* лицъ.

Здѣсь онъ обучаетъ воспитанниковъ: какъ *составлять плавку бѣлую, тонкую, нѣжную, страдную, мужественную*, на основаніи Подлинника, для точнаго выраженія возраста Святаго.

3. Описываетъ *отдѣлку волосъ*.

Здѣсь онъ показываетъ: какъ *выдѣлывать волосы длинные и короткіе, курчавые и съ космачками, подрусинки и просѣдинки*, на основаніи Подлинника и его анализиса.

4. Изъясняетъ *изображеніе глазъ*.

Здѣсь знакомитъ воспитанниковъ съ древними и новыми формами изображеній глазъ: писаніе съ *лузами* и безъ *лузовъ* (съ озерками), съ *слезинками*, съ *лодочками* и *овальноокруглыми*.

5. Показываетъ древній способъ писанія *костовитости и румянца*, и переходы въ *подпробѣлки*.

Въ отдѣльномъ изученіи *доличнаго* письма преподаватель:

(*) Многоличными иконами въ художествѣ иконописанія называются тѣ, въ которыхъ олицетворяются бытія, дѣянія, догматы, тексты псалмовъ, прѣсвопѣнія церковныя. Таковы: *Сотвореніе міра; Символъ вѣры; Советъ преемный; Молитва Господня; Страсти Господни; Страшный судъ; Достойно естъ; Поклоненіе тріипостасному Божеству; Покой субботній; Творца; О тебѣ радуется Благодатная; и проч.*

1. показывает *техническую отдѣлку* доличнаго со всею строгостію и отчетливостію на основаніи анализа Подлинника;

2. описывает *формы одежды*, усвоенныхъ Греческимъ и Русскимъ иконописаніемъ;

3. объясняетъ писаніе *иконтовъ* (скадокъ) съ золотою иконопью и разными пробѣлами;

4. обучаетъ видамъ доличнаго письма съ *символами и монограммами*.

Преподаватель при изученіи воспитанниковъ доличному письму обязанъ руководствоваться: *Археологіею священныхъ облачений*, основанной на *церковной Исторіи, Житіяхъ Святыхъ православной Церкви и Подлинникѣхъ*.

6. Въ изученіи *производства вѣнцовъ* преподаватель показываетъ: тушевку—санкиремъ, зеленью, багрецомъ, золотомъ; объясняетъ значеніе *отвода*— круговой черты вокругъ головы для изображенія вѣнца.

7. Въ изученіи *подписей церковными буквами* преподаватель показываетъ техническіе способы: какъ писать подписи— *по золоту киноварью, по краскамъ золотомъ, приготовленнымъ на сіасть, или творенымъ золотомъ, по зелени бѣлю, по бѣлолому полю чернымъ* (*).

8. Въ изученіи техническихъ приѣмовъ *олифванія иконъ*, преподаватель показываетъ: какъ олифить иконы новаго письма и какія нужно имѣть предосторожности при высыханіи олифы.

ЧАСТЬ ЧЕТВЕРТАЯ.

Мурованіе и стѣнописаніе.

Въ четвертой части курса преподаватель занимаетъ воспитанниковъ техническими способами *мурованія стѣнъ и стѣнописаніемъ*.

Въ изученіи мурованія стѣнъ преподаватель показываетъ на дѣлѣ древній способъ подготовки *al-fresco* и новый *al-secco*.

Древній способъ подготовки для письма *al-fresco* состоялъ изъ *сырой накладки*, приготовляемой изъ соединенія извести, пеньки, поспы и воды. Мастеръ накладывалъ эту подготовку на стѣну волнистыми слоями, на гвоздики, и столько, сколько могъ иконописецъ написать въ два, три дня. Эту накладку не сглаживали лоцилами, а вытирали мокрыми вѣтошками. Фрески писались земляными красками, растворенными на известковомъ молокѣ, металлическими на нефти и спирту, и по сырой накладкѣ. Византійцы, передавшіе намъ этотъ способъ, имѣли въ виду то, что краски, проникая глубже въ сырой грунтъ, высыхали вмѣстѣ съ нимъ и составляли одну плотную массу. Вотъ въ чемъ заключается тайна Византійскихъ фресковъ, пережившихъ десятки столѣтій.

(*) О надписяхъ на образахъ находимъ въ книгѣ: *Православное исповѣданіе въры каволической и Апостольской церкви Восточной* (М. 1839 стр. 190): «О томъ мы должны стараться, чтобы всякая икона имѣла надписаніе, которое бы означало: кто именно изъ святыхъ изображенъ на ней, для того, чтобы скорѣе могъ утвердиться духъ молящаго».

Новый способ подготовки для письма *al-secco* состоитъ изъ *сухой накладки*, приготовляемой изъ извести, алебаstra, песка и воды. Мастеръ эту смѣсь накладываетъ по лекалу, какъ обыкновенную штукатурку. Сухой грунтъ покрывается масляною шпатлевкою, составляемою изъ вохры, бѣлизы и масла. Изображенія пишутся по сухому грунту масляными красками. Это письмо не проникаетъ всего сухаго грунта, но образуется съ шпатлевкою въ особенной слой, хрупкій, подверженный всѣмъ измѣненіямъ.

Преподаватель обязанъ объяснить воспитанникамъ: чрезъ сколько времени отъ постройки храма можно приступать къ мурованію стѣнъ? Это расчисленіе времени весьма важно въ художествѣ стѣнописанія. Если стѣна сыра, не высохла, не выветрилась, то никакая накладка не можетъ долго держаться. Отцы наши считали, что только по истеченіи трехъ лѣтъ можно было приступать къ мурованію стѣнъ, оставляя при томъ наружную стѣну безъ всякой штукатурки на два, или по крайней мѣрѣ на одинъ годъ. Если они наблюдали такую осторожность, то въ наше время мы еще болѣе должны заботиться объ этомъ, зная поспѣшность и несовершенство работъ нашего времени. Какой же художникъ, зная, что къ мурованію стѣнъ было приступлено прежде времени, рѣшится на стѣнописаніе? Внимательный и осторожный иконописецъ долженъ строго слѣдить за всѣми работами штукатурщиковъ, если не желаетъ, чтобы его искусство, его трудъ погибли прежде времени. Работу сырой накладки для письма *al-fresco* онъ долженъ принять на себя, наблюдать за всѣми рабочими и управлять всѣмъ дѣломъ.

Въ древности съ мурованіемъ стѣнъ соединялась еще особенная работа—*Ценинная*, для выкладыванія на извѣстныхъ мѣстахъ *коймъ*, *цѣлтогъ*, разныхъ *фигуръ*. Ценинна приготовлялась на заводахъ, какъ печные израсцы (капли). Ценинныя плитки накладывались на стѣну въ одно время съ подготовками, на особенной мастикѣ. Ценинна составляла особенной переходъ отъ Мозаики. Въ древности Ценинною украшали церковныя главы и наружныя стѣны. Нынѣ это древнее искусство нашихъ отцовъ забыто и только изрѣдка встрѣчаемъ его на старыхъ церквахъ.

Отъ мурованія стѣнъ преподаватель переходитъ къ стѣнописанію. Здѣсь онъ объясняетъ воспитанникамъ: 1. *письмо травное, узорчатое и лицевое*, какъ по сырой накладкѣ *al-fresco*, такъ и по сухой *al-secco*; 2. показываетъ на дѣлѣ *золоченіе стѣнное*.

ЧАСТЬ ПЯТАЯ.

Возобновленіе иконъ.

Въ пятой части курса преподаватель занимаетъ воспитанниковъ *возстановленіемъ стараго иконнаго письма*.

Не всѣ Русскіе иконописцы знаютъ тайну возстановленія древняго иконописанія. Производство этой работы, сопряженное съ величайшимъ терпѣніемъ и совершеннымъ знаніемъ иконописнаго художества, отбиваетъ малосвѣдущихъ иконописцовъ отъ настоящаго возстановленія. Отъ ихъ незнанія, сколько погибло въ Россіи драгоценныхъ памятниковъ, Византійскихъ и Русскихъ? Въмѣсто возстановленія, они

уничтожаютъ драгоценное древнее письмо и пишутъ все изображеніе вновь. Это-то производство въ рукахъ неопытныхъ называется возобновленіемъ (*). Классическое художество должно постановить преграды такому своевольному уничтоженію святыни установленіемъ прочныхъ правилъ для возобновленія древнихъ иконъ.

Преподаватель обязанъ научить воспитанниковъ возстановленію древняго иконописанія въ одинаковомъ тонѣ съ первоначальнымъ письмомъ, съ сохраненіемъ древней рисовки и раскраски. Здѣсь онъ:

1. Показываетъ *стираніе старой олифы*.

2. Объясняетъ *уничтоженіе приписокъ*, покрашенныхъ неискusstvenными поправителями на первоначальномъ письмѣ, въ противномъ тонѣ съ древнимъ производствомъ. Одна только искусная рука можетъ открыть подъ слоями поновленій цѣлость писанія. Приписки бываютъ двухъ видовъ: однѣ накладываются поновителями безъ всякаго замысла, единственно отъ незнанія, какъ возстановить старое письмо, другія накладываются съ *намыреніемъ*.

3. Научаетъ *возстановленію попорченныхъ мѣстъ* согласно съ древнимъ письмомъ и оригинальною пошиба. Легкимъ ли пунктиромъ наполнить должно однѣ слупившіяся мѣста, или нужно наводить густую плавку красками — можетъ указать только знаніе, опытность и необходимость.

4. Обучаетъ *снятію древняго письма съ Левкасомъ и переводку его на новую доску*.

Здѣсь преподаватель объясняетъ: 1. случаи, по которымъ необходимо слѣдуетъ снять древнее письмо: или когда доска сгнила отъ времени, или когда она растрескалась и угрожаетъ разрывомъ Левкасу; 2. злонамѣренные виды хищниковъ для обличенія ихъ въ кражѣ. Съ XVIII столѣтія появилось особенное хищничество древнихъ иконъ: злонамѣренные люди, для похищенія древнихъ иконъ, воспользовались искусствомъ снятія древняго письма. Они съ старыхъ досокъ или спиливаютъ тонкой слой дерева съ красками, или снимаютъ одно старое письмо. На старой доскѣ пишутъ вновь изображеніе. Выходитъ доска старая, но письмо новое. Къ этому обороту прибѣгаютъ только тогда, когда бываютъ на доскахъ надписи и печати. Похитить икону совсѣмъ нельзя, то прибѣгли къ искусству похищать одно письмо. Любопытные могутъ читать замѣчательное событіе въ жизнеописаніи Псковскаго архіепископа Меводія, какъ онъ умѣлъ отклонить злонамѣренность, явившуюся подъ видомъ усерднаго поновленія.

5. Показываетъ *отличія древняго письма отъ новыхъ поддѣлокъ*.

Поддѣлываніе иконъ подъ древній пошибъ явилось только въ наше время. Это постыдное ремесло стоитъ изобличенія и для этого нужно раскрыть всѣ виды поддѣлокъ.

(*) Приводимъ здѣсь разительный примѣръ возобновленія одной иконы. Въ селѣ Сандыри, Коломенскаго уѣзда, находится древнѣйшая *Византійская икона Богоматери съ предѣльными Младенцами, окруженная кольцеобразно двумя рядами Серафимовъ*. Въ 1814 году, при возобновленіи сей иконы, иконописецъ, стирая слой красокъ, открылъ два ряда Серафимовъ, которые прежнимъ поновителемъ были закрашены. Подробности объ этомъ см. въ книгѣ: *Протушка по древнему Коломенскому уѣзду*, соч. Иванкина-Писарева. М. 1843. стр. 161—163.

ТЕХНИЧЕСКОЕ УЧЕНИЕ
И К О Н О Н И С А Н І Я.

Техническое учение иконописания состоитъ въ художественномъ изученіи правилъ и всѣхъ пріемовъ иконнаго и стѣннаго письма.

Иконописаніе въ своемъ исполненіи есть великое классическое искусство, требующее отъ иконописца разнородныхъ свѣдѣній. Къ исполненію его можетъ приступать только человѣкъ, знающій въ возможномъ совершенствѣ всѣ виды иконописнаго рисованія и раскрашиванія, изучившій житія Святыхъ нашей православной Церкви и Археологію священныхъ облаченій, знакомый съ текстомъ Подлинника и Исторію иконописанія Византійскаго и Русскаго. Безъ этихъ знаній онъ не можетъ быть художникомъ своего искусства, не можетъ быть творцемъ великаго, святаго дѣла, предъ которымъ мы привыкли благоговѣть со дня нашего рожденія. Велики его обязанности и назначенія: онъ призванъ воспроизводить *иконописаніе законное* — на основаніи догматическихъ истинъ и ученія Святыхъ Отцовъ Церкви; онъ долженъ осуществить *иконописаніе правильное* — безъ ересей и расколовъ; онъ обязанъ исполнить *иконописаніе точное* — безъ отступленій отъ преданій нашей Каколической православной Вѣры. Во всѣхъ его техническихъ производствахъ должно быть одно главное условіе: историческая достовѣрность въ изображеніи святыхъ ликовъ, одеждъ и украшеній. Здѣсь онъ ничего не производитъ изъ своего воображенія, ничего не составляетъ изъ своего помышленія. Здѣсь для него нѣтъ ни натуры, ни натурщиковъ, какъ въ Италіанской живописи; здѣсь онъ осуществляетъ во всемъ одну святую истину нашего православнаго ученія. Да будетъ душевное благоговѣніе всегда спутникомъ иконописца въ его трудѣ, и да помнитъ онъ, что холодное изученіе искусства никогда не доведетъ его до сознанія первообразныхъ ликовъ, принятыхъ нашими отцами изъ рукъ первыхъ Христіанъ! Счастливы тотъ иконописецъ, который свято исполнитъ свое великое назначеніе: его и при жизни повсюду будетъ сопровождать благодарность признательныхъ соотечественниковъ и въ потомствѣ ожидаетъ слава. Наша исторія уже четыре столѣтія воспоминаетъ со слагою иконописца Рублева.

Курсъ технического ученія иконописанія, сообразно основнымъ началамъ своего

Представляемъ здѣсь начало технического ученія иконописанія, собраннаго изъ разныхъ опытовъ современныхъ мастерскихъ и рукописей. Продолженіе будетъ помѣщено въ другихъ, слѣдующихъ книжкахъ. Намъ принадлежитъ одно изложеніе и помѣщеніе опытовъ, предпринятыхъ вновь въ примѣненіи къ иконописанію.

художества, раздѣляется на пять *отдѣльных частей*. Таковы: 1. *Левкасное дѣло*, 2. *золоченіе*, 3. *составленіе красокъ и ихъ приложеніе къ иконописанію*, 4. *мурованіе и стѣнописаніе* и 5. *возобновленіе старыхъ иконъ*.

Въ древности составъ Русской школы иконописанія раздѣлялся по производству работъ: на *левкащиковъ*, *златописцовъ*, *лицевщиковъ*, *доличниковъ*, *златописцовъ*. Мастерскія въ Москвѣ раздѣлялись на митрополичьи, патриаршія, царскія, частныя. Однѣ только мастерскія патриаршія и царскія имѣли видъ благоустроенныхъ школъ. Здѣсь-то именно рабочіе люди раздѣлялись на свои касты. Жалованные царскіе иконописцы имѣли свои оклады и проводили жизнь безбѣдную. Частныя мастерскія существовали своими трудами. Раздѣленіе труда, извѣстное съ древнихъ временъ, сохранилось и доселѣ въ мастерскихъ нашихъ иконописцовъ. Безспорно, оно облегчало иконописцамъ-художникамъ производство работъ; но оно въ то же время и убивало художество. Что же такое былъ за художникъ своего дѣла, который зналъ только одну часть своего дѣла? Онъ долженъ быть творцемъ всего своего дѣла, знаткомъ всѣхъ частей своего искусства и не зависѣть отъ людей. Современные сельскія мастерскія существуютъ доселѣ на раздѣленіи труда. Поморскіе иконописцы находятся въ селеніяхъ: *Березовкѣ*, *Желтопорогѣ*, лежащихъ на рѣкѣ Выгѣ, въ 6 верстахъ отъ Даниловскаго скита, *Тихвинскомъ борѣ* и *Горьлышахъ*. Они съ начала придерживались Сибирскаго пошиба. Суздальскаго письма находятся мастерскія въ селеніяхъ: *Холуи*, *Метеры* и *Палеховѣ* — въ Вязниковскомъ уѣздѣ Владимирской губерніи. Здѣсь иконописаніе производится фабричнымъ образомъ: начиная отъ 10 лѣтнихъ дѣтей обоего пола до стариковъ, всѣ пишутъ иконы. Нѣсколько семействъ пишутъ за одно: въ одномъ домѣ доличное, въ другомъ лицевое, въ третьемъ подписи. Цѣнность за работу простирается отъ 10 коп. до 30 рубл. с. Сбытъ ихъ бываетъ по городамъ и болѣе на Нижегородской ярмаркѣ, куда было привезено: въ 1843 году на 14,000, въ 1844—на 6,400, въ 1845—на 17,000 рубл. серебромъ.

Монастырскія мастерскія состояли изъ иноковъ и монастырскихъ служекъ, жили на монастырскомъ окладѣ. Вологодскій архіепископъ Маркеллъ искуснымъ мастерамъ выдалъ свою благословенную грамоту и дозволилъ имъ подписывать свои имена на иконахъ. Надзоръ надъ иконописцами былъ повсюду до конца XVII вѣка ввѣренъ духовенству. Въ царствованіе Алексѣя Михайловича, надзоръ за иконописаніемъ былъ ввѣренъ царскому изографу, Симону Ѳеодоровичу Ушакову. Въ наставленіе ему выдана была грамота, на основаніи соборнаго уложенія 1668 года. Съ этого времени иконописцы находились въ вѣдѣніи Оружейной палаты. Императоръ Петръ Великій выбралъ въ 1707 году изъ среды иконописцовъ Заруднева и поручилъ ему надзоръ за иконописцами и иконописаніемъ съ наименованіемъ: суперъ-интендента. Иконописцы были раздѣлены на три разряды и имена ихъ внесены тогда въ особую книгу. Палата суперъ-интендента Заруднева находилась въ Москвѣ при Оружейной палатѣ, а потомъ на Кирилловскомъ подворьѣ. Изъ этой палаты выдавались свидѣтельства на право иконописанія; сюда приносились иконописцами образа для свидѣтельства въ законномъ письмѣ. Съ 1707 года все управленіе надъ иконописаніемъ ввѣрено было митрополиту Стефану Яворскому; въ 1710 году Зарудневъ поступилъ въ вѣдомство Оружейной палаты; въ 1722 году былъ онъ подчиненъ главному над-

зору Святѣйшаго Синода. Въ 1710 и въ 1722 годахъ были изданы узаконенія для надзора за иконописаніемъ, а Зарудневъ былъ снабженъ 1710 года особенною инструкціею, въ 20 пунктахъ. Это наблюденіе продолжалось постоянно до конца XVIII вѣка.

Техника иконописанія имѣетъ свои особенныя слова, принятыя и усвоенныя иконописцами издревле. Ученикъ обязанъ знать ихъ значеніе. Таковы: *Левкасъ, полментъ, сіастъ, морданъ, паволока, санкиръ, бликъ, івекты, наводка, плавка* и прочія. Терминологія не обширная, но необходимая для изученія.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

Левкасное дѣло.

Ученику, посвящающему себя на изученіе иконописанія, нужно знать вполнѣ всѣ отдѣльныя части Левкаснаго дѣла на практикѣ. Левкасное дѣло есть первая и основная часть технического иконописанія, столь же важная, какъ рисованіе и плавка красокъ. Левкасъ, худо изготовленный, еще хуже наложенный, уничтожаетъ всѣ труды и искусство письма. Художникъ долженъ дорожить своимъ искусствомъ, если желаетъ сохранить о себѣ доброе мнѣніе; онъ долженъ знать всѣ составныя его части, если не желаетъ быть въ рабской зависимости отъ другихъ.

Составныя части Левкаснаго дѣла состоятъ въ изученіи: *выбора досокъ, варенія клея, проклеиванія досокъ, наложенія паволоки, составленія Левкаса и накладыванія его на доску.*

1. О доскахъ.

Старые иконописцы при выборѣ досокъ руководствовались двумя указаніями: 1. *чтобы дерево не было смолисто*, 2. *чтобы оно не имѣло сучковъ и суверней*. Доски выдѣлывали они для иконнаго письма: изъ *Ольхи, Липы, Кипариса, Дуба Кедра и Чинара*. Они не брали готовыхъ досокъ отъ столарей, какъ наши современники, но выкалывали ихъ топоромъ изъ готоваго куска дерева. То дерево считали только хорошимъ, которое раскалывалось ровно и по слоямъ. Изъ этого они выводили, что такая доска не можетъ ни трескаться, ни коробиться. Задняя сторона доски укрѣплялась двумя шпонками съ цѣлю охраненія отъ тресканія и коробленія. На доскахъ большаго размѣра мастера запускали шпонки въ верхней и нижней частяхъ; на малыхъ же доскахъ они углубляли ихъ въ отрѣзы. Дерево всегда избиралось сухое, вылежавшее послѣ сруба отъ четырехъ до шести лѣтъ. Однимъ словомъ, вниманіе старыхъ иконописцовъ было обращено на прочность, какъ на главное основаніе.

Въ древности доски для иконнаго письма выдѣлывались мастерами особенной формы: съ *выемкою* и *полями*.

Выемкою называлась углубленная середина доски. Для чего выдалбливали они

нарочно средину доски вглубь на осьмую, или четвертую долю вершка. На выемкѣ живописалось изображение святаго.

Поля составляли края доски. Величина соображалась съ доскою, но всегда не болѣе вершка въ ширину. Они были возвышены противъ выемки. На нихъ или живописались святые, или украшали ихъ цвѣтными коймами, или покрывали одной краскою, смотря по тому, гдѣ какой былъ обычай.

Въ наше время доски для иконнаго письма приготавливаются ровныя, гладкія, безъ выемки, изъ *Кипариса*, *Липы* и *Ольхи*, уже не иконописцами, а столярами. Знаніе и осторожность должны быть первыми руководителями иконописца при выборѣ досокъ. Иначе онъ очень легко можетъ быть первою жертвою корыстолобивыхъ расчетовъ столяра. Дерево, высушенное на вольномъ воздухѣ, но не парами, пролежавшее не менѣе трехъ лѣтъ, есть лучшее для доски. Предосторожности старыхъ иконописцевъ о смолистости дерева, его сукахъ и суверняхъ должны быть приняты во вниманіе.

Кипарисъ привозится въ Россію въ видѣ короткихъ, неровныхъ отрубковъ. Изъ него выпиливаются доски и откладываются для высушиванія. Если Кипарисъ былъ привезенъ съ Кавказа и отъ Астрахани везенъ водою, то онъ бываетъ очень сыръ и требуетъ долговременной просушки. Досокъ съ суками надобно избѣгать; онѣ не годятся для дѣла.

Изъ Липы выбирать доски бѣловатыя, но не темныя. Первые отличаются крѣпостию и долговременностию, и служатъ признакомъ, что дерево росло на сухомъ, или гористомъ мѣстѣ; вторыя показываютъ, что дерево росло на сыромъ мѣстѣ, скоро отъ влажности загниваютъ и допускаютъ еще скорѣе зарождаться червоточинѣ.

Ольховая доска должна быть безъ стержня, сухая, не очень красноватая и мелко-слоистая. Въ доскѣ, если есть стержень, то она не прочна; ибо стержень скоро вываливается, или загниваетъ. Вообще надобно принять за правило, чтобы синеватыхъ досокъ Липы и Ольхи никогда не брать въ дѣло, какъ самыхъ непрочныхъ, потому что порча видимо наложила на нихъ свое клеймо.

Долговременными опытами доказано, что доска составная изъ двухъ, или трехъ кусковъ, прочно склеенная, хорошо укрѣпленная шпонками, гораздо прочнѣе цѣльной широкой доски. Она не можетъ ни коробиться, ни трескается, ни расходится. Если составная доска приготовлена изъ Липы, или Ольхи, то сзади наклеиваютъ еще тонкою доску изъ Кипариса въ видѣ тонкаго слоя. Такая доска еще прочнѣе бываетъ и охраняетъ дерево отъ червоточины.

Кромѣ Ольхи, Липы и Кипариса иконописецъ можетъ заказывать столярамъ доски изъ *Пальмы*, *Бука* и заграничнаго *Клена*. Дубъ вышелъ изъ употребленія единственно по своей тяжести.

Мѣра досокъ у старыхъ иконописцевъ имѣла свои названія. Таковы были доски: *пятилистовыя*, или *пядницы*, *шестилистовыя*, *осмилистовыя* и проч. Мѣрныя вашихъ современниковъ объ этихъ названіяхъ разны. Одни полагаютъ, что доски такъ назывались отъ числа листовъ золота, накладываемаго на Левкасѣ; но это мѣрніе едва ли вѣрно, и при томъ, для повѣрки его, мы не знаемъ древней мѣры листового золота. Другіе утверждаютъ, что пятилистовыя доски были мѣрою въ 5 вершковъ длины, шестилистовыя были въ 6 вершковъ. Нынѣшняя мѣра основана на

расчетъ длины и ширины по вершкамъ и не много уклоняется отъ старой. Всѣхъ величинъ извѣстно до 12 NN. Вотъ ихъ расчетъ по вершкамъ :

N I. 2	длина.	N II. 3	N III. 4	N IV. 5	N V. 6	N VI. 7
1 $\frac{3}{4}$	ширина.	2 $\frac{1}{2}$	3	4	5	6
N VII. 8	N VIII. 10	N IX. 12	N X. 16	N XI. 20	N XII. 24.	
7	8 $\frac{1}{2}$	10 $\frac{1}{4}$	13 $\frac{1}{2}$	16	19 $\frac{1}{2}$.	

Толщина досокъ начиналась отъ полвершка и доходила до одного вершка. Массивныхъ, толстыхъ досокъ не видимъ ни въ древнихъ иконахъ, ни въ современныхъ намъ.

Размѣры досокъ, предназначенныхъ для иконостасныхъ образовъ, соображаются съ мѣстностями и удобствами самого иконостаса. По этому—то здѣсь величины этихъ досокъ нельзя подвести подъ опредѣленный размѣръ.

Въ древнихъ иконостасахъ, составленныхъ безъ колоннъ и карнизовъ, доски для иконъ были продолговатыя, узкія. Въ тогдашней постройкѣ заботились болѣе о числѣ образовъ, нежели о колоннахъ. Иконостасъ въ пять, шесть поясовъ наполнялся весь образами. Нижній поясъ, или поклонъ, имѣлъ образа большаго размѣра; другіе же, верхніе были узки, продолговаты и коротки, по мѣрѣ возвышенія поясовъ.

3. Вареніе клея.

Старые иконописцы употребляли въ Левкасномъ производствѣ *клей рыбій*, какъ самый чистый и крѣпкій. Современные намъ иконописцы изъ выгодъ употребляютъ *животный Мерзлинный клей*, какъ дешевый матеріалъ, ни мало не заботясь о чистотѣ и прочности. Но, если расчесть внимательно ограниченное количество рыбьяго клея, употребляемаго на все Левкасное дѣло, то увидимъ, что дороговизна будетъ очень не значительна. Для доски, мѣрою въ 5 вершковъ длины, истрачивается не болѣе 12 золотниковъ осетриннаго клея, котораго цѣнность простирается до 36 копѣекъ серебромъ. Только одно корыстолюбіе можетъ доходить до мелочныхъ расчетовъ. Художникъ долженъ быть выше расчетовъ и дорожить своимъ искусствомъ.

Иконописцу необходимо нужно знать всѣ сорта клеевъ, находящихся въ продажѣ: это необходимое условіе въ его технику. Предлагаемъ здѣсь о нихъ краткое описаніе.

Клей есть животная студень, добываемая искусствомъ чрезъ выварку рыбныхъ пузырей, животныхъ кожъ и костей. Въ сухомъ видѣ онъ долженъ быть: полупрозраченъ, при ломаніи крѣпокъ, въ изломѣ представлять продолговатыя жилки, на вѣсъ легокъ. Въ ненастное время онъ сырѣетъ, покрывается плесенью и дѣлается негоднымъ къ употребленію. Въ холодной водѣ разбухаетъ, мягчится и раздѣляется на плевъ. Въ горячей водѣ растворяется въ клейкую жидкость, которая соединяетъ различныя вещества такъ крѣпко, что ихъ трудно раздѣлить. Въ художествѣ принято за правило: считать только тотъ клей лучшимъ, который выдержитъ болѣе тя-

жести. Его должно хранить въ новыхъ муравленныхъ горшкахъ, въ холодноватомъ мѣстѣ, неосвященномъ солнцемъ и въ отдаленіи отъ зловонія.

Въ продажѣ находятся разные клеи: *Рыбій, Пергаменный, Мерзлинный, Фландрскій и Перчаточный*.

Рыбій клей есть вещество бѣловатое, сухое, вязкое, полупрозрачное, безвкусное, состоящее изъ перепонокъ, тѣсно между собою соединенныхъ. На воздухѣ, при сухой температурѣ, онъ мало измѣняется, отъ размачиванія въ холодной водѣ разбухаетъ, размягчается и раздѣляется на пленистые листы, въ кипящей водѣ растворяется, а по охлажденіи превращается въ безцвѣтную студень.

Въ торговлѣ Рыбій клей раздѣляется на 5 сортовъ: на *Русской, Лапландской, Молдавской, Азіятской и бракъ*.

Русской Рыбій клей выдѣлывается на берегахъ Каспійскаго моря, Волги, Урала, Дона. Тамъ для сего употребляютъ плавательные пузыри *Осетровъ*, перепончатыхъ части *Стерляди, Бѣлуи, Сома, Севрюги*. Пузыри разрѣзываютъ по длинѣ, обмываютъ въ слабомъ известковомъ растворѣ, снимаютъ послѣ тонкую перепонку, ихъ покрывающую, завертываютъ въ мокрой холстѣ, выжимаютъ влагу и растилаютъ для просушки. Въ продажѣ цѣны восходятъ Осетриннаго клея до 3 рублей серебромъ, а Сомовьяго и другихъ до 1 рубля серебромъ.

Лапландскій Рыбій клей готовится изъ верхнихъ плевъ Окуней, изъ хвоста и челюстей разныхъ породъ Кита, изъ пузырей Трески.

Молдавскій Рыбій клей готовится изъ плавательныхъ пузырей, кусочковъ кожи, желудка, кишекъ.

Азіятскій Рыбій клей вываривается изъ плавательныхъ пузырей вмѣстѣ съ жиромъ.

Для иконописнаго художества можно только употреблять одинъ сортъ Рыбьяго клея: Русской Осетринной.

Въ новѣйшее время готовый Рыбій клей начали доводить до степени прозрачности, вымачиваніемъ въ холодномъ растворѣ поташа (*на 10 бутылокъ воды берутъ $\frac{3}{4}$ фунта поташа, жидкость отстаивается и для отдѣленія нечистотъ процѣживается; въ жидкость опускаютъ рыбій клей и даютъ стоять въ покое отъ 8 до 16 часовъ*) и окуриваніемъ въ ящикѣ сѣрою (клея вынимаютъ изъ поташнаго раствора, обмываютъ чистой водой, нанизываютъ на скурки и развѣшиваютъ въ ящикѣ; на дно ящика кладутъ плитку съ насыпанною сѣрою, которую тотъ часъ зажигаютъ, а ящикъ закрываютъ плотно и оставляютъ приборъ на 8 часовъ. По прошествіи этого времени, повторяютъ окуриваніе сѣрою; чрезъ другіе 8 часовъ вынимаютъ клей изъ ящика и просушиваютъ).

Пергаменный клей вырабатывается изъ новыхъ пергаменныхъ обрѣзковъ, неписанныхъ. Обрѣзки вымываютъ отъ примѣсей въ разныхъ водахъ, потомъ размачиваютъ и варятъ отъ 4 до 5 часовъ, пока укипитъ вода до половины. Отваръ процѣживается сквозь сито, или холстину. По остываніи, онъ принимаетъ видъ твердаго студени; тогда его высушиваютъ на сѣткахъ. Въ техникѣ изъ этого клея вывариваютъ три сорта: *крѣпкой, средній и слабой*. Для перваго берутъ: 1 фунтъ и 32 золотника сего клея и 14 фунтовъ воды, кипятятъ въ водяной банѣ плавнымъ кипѣ-

ніемъ, послѣ процѣживаютъ сквозь вѣтошку. Для втораго берутъ: 1 фунтъ и 32 золотника клея, 16½ фунтовъ воды, такъ же кипятятъ и процѣживаютъ. Для третьяго берутъ: 1 фунтъ и 32 золотника клея, 22 фунта воды, кипятятъ и процѣживаютъ.

Перчаточный клей готовится изъ обрѣзковъ бѣлыхъ лайковыхъ и бараньихъ кожъ. Вырѣзки вымываютъ въ разныхъ водахъ, потомъ вывариваютъ въ кипячей водѣ около четырехъ часовъ, пока укипитъ до половины. Послѣ поступаютъ такъ же, какъ съ Пергаменнымъ клеемъ.

Клей Мездринный вываривается изъ обрѣзковъ дубленыхъ новыхъ кожъ; бываетъ черенъ, нечистъ и слабъ.

Клей Фландрскій готовится изъ обрѣзковъ бараньихъ, ягнячьихъ и заячьихъ шкуръ чрезъ вывариваніе. Онъ называется чистымъ мездриннымъ клеемъ, бываетъ полупрозраченъ и чистъ.

Изъ всѣхъ этихъ животныхъ клеевъ въ иконописномъ художествѣ можно только употреблять одинъ Пергаменный, какъ самый крѣпкій и не скоро подверженный порчѣ.

Аеонскіе иконописцы сами готовятъ клей для своего дѣла, изъ новой кожи, чрезъ вывариваніе. Они не употребляютъ ни старой кожи, ни старого клея. Старой клей, по ихъ замѣчаніямъ, получаетъ особенную кислоту, уничтожающую въ немъ сцѣпленіе, и разлагаетъ краски.

Ни Вишневоѣ клѣй, ни Арабская и Трагакантная камеди доселѣ не были употреблены въ Левкасномъ дѣлѣ.

Самый лучший клей отъ продолжительнаго варенія измѣняется, теряетъ свою крѣпость и свойство скоро сохнуть, преобрѣтаетъ особенное вещество — сальность, въ смѣшеніи съ красками затемняетъ яркость и живость цвѣтовъ. Для избѣжанія этихъ неудобствъ и сохраненія лучшихъ качествъ, его должно варить въ *водяной банѣ* (берутъ металлическій стаканъ, или котликъ, ставятъ его въ котелъ, наполненный водой. Большой котелъ ставятъ на огонь, и когда начнетъ въ немъ кипятиться вода, тогда надобно мѣшать клей деревянной лопаточкой въ стаканѣ). Здѣсь клей можетъ распуститься безъ всякаго накипа и пригара. Горячая вода въ большемъ котлѣ не даетъ ему скоро застывать. Послѣ варенія, котелъ снимаютъ съ огня. Если сварившейся клей окажется густымъ, то для разведенія его разбавляютъ до извѣстной степени водою-кипяткомъ. Холодная вода можетъ испортить все дѣло: клеевой товаръ никогда не разведется ровно, растроится и самая крѣпость сцѣпленія.

Клей прежде варенія предварительно размачивается въ водѣ. Рыбій клей распивается на маленькіе кусочки и кладется въ воду для вымочки, въ прохладное мѣсто. Пергаменный клей опускается въ воду въ своемъ видѣ. Размачиваніе продолжается отъ 3 до 6 часовъ. Хорошо размоченный клей переносится для варки въ водяную баню.

Для Левкасной работы клеевой отваръ готовится разныхъ густотъ, смотря по назначенію. Для проклеиванія доски нуженъ отваръ самой жидкой, для наложенія паволоки густой, для Левкаса трехъ видовъ: жидкой для пробѣла, густоватой для двухъ первыхъ слоевъ, нѣсколько жиже для двухъ верхнихъ слоевъ. Определить степень густоты отвара можетъ только одна практика и навыкъ самаго производства;

но математически нечеть степень густоты нѣтъ никакой возможности. Это зависитъ отъ многихъ условій, обозначающихся только на самомъ производствѣ.

3. Проклеиваніе досокъ.

Проклеиваніе досокъ составляетъ первое производство иконописца въ Левкасномъ дѣлѣ. Оно совершается съ цѣлію напитанія доски клеевымъ отваромъ въ предохраненіе отъ сырости. Влажный воздухъ, проникая постепенно въ доску, вноситъ въ нее сырость, а вмѣстѣ съ этимъ губитъ Левкасъ. Проклеиваніе же охраняетъ доску отъ влажности и берегаетъ отъ тресканія. Часто случается видѣть, какъ отстаетъ Левкасъ отъ паволоки вмѣстѣ съ иконнымъ писаніемъ. Здѣсь не только виноватъ иконописецъ и невниманіе къ своему дѣлу, но еще оскорбляетъ свое великое художество нерадѣніемъ и корыстолюбіемъ. Если у него въ виду одинъ расчетъ: какъ можно скорѣе кончить свою работу, скорѣе получить деньги, еще скорѣе забыть, что сдѣлано, то это удѣлъ ничтожныхъ маляровъ, лишенныхъ довѣрія во всѣхъ вѣкахъ и странахъ. Иконописецъ—художникъ долженъ знать всѣ недостатки своихъ товарищей и тщательно избѣгать ихъ. Онъ вчужѣ долженъ оскорбляться такими недостатками.

Клееніе доски производится *два раза* на одной лицевой сторонѣ. Въ первой разъ проклеивается доска щетинной кистью самымъ *тонкимъ клеевымъ отваромъ*; послѣ проклеиванія даютъ доскѣ просохнуть. Второй разъ проходятъ густымъ клеевымъ отваромъ. По высушкѣ, если проклеенная доска получаетъ глянецъ, то это служитъ признакомъ, что насыщеніе доски клеевымъ отваромъ совершилось въ надлежащей мѣрѣ. При проклеиваніи, должно наблюдать, чтобы не показывались пузырьки, чтобы при высыханіи не ложились пыль, песокъ и соръ. Если отъ проклеиванія окажется слой очень густъ, тогда нужно тщательно выскоблить его ножомъ.

Старые иконописцы пропитывали нижнюю часть доски льнянымъ масломъ, для предохраненія доски отъ червоточины, проѣдающей доску насквозь и разрушающей Левкасъ съ иконнымъ письмомъ. Немногіе изъ нашихъ современныхъ иконописцовъ обращаютъ на это вниманіе. Напитываніе масломъ требуетъ не много времени и только одна грубая лѣнность удерживаетъ нерадивыхъ иконописцевъ отъ этого дѣла. Въ старыхъ рукописяхъ сохранилось для этого особенное наставленіе. Возьми: три головки чеснока и горсть помытыхъ листьевъ, вари въ штофѣ воды, пока укипитъ третья доля; отваръ процѣди сквозь холстину. Въ этотъ отваръ прибавь: штофъ крѣпкого отвара изъ пергаменнаго клея, два штофа уксуса и снова взвари на огнѣ. Этою смѣсью вымазывай доску щетинною кистью и наблюдай, чтобы клей легъ равномерно. Если гдѣ клей наплыветъ густо, то соскобли его ножомъ.

4. Наложеніе паволоки.

Наложеніе паволоки имѣетъ въ Левкасномъ дѣлѣ свою особенную цѣль: приготовленіе прочнаго основанія для Левкаса. Левкасъ не можетъ пристать плотно къ доскѣ; паволока принимаетъ его на себя крѣпко и удерживаетъ навсегда.

Паволока изготовляется изъ серпянки, или рѣдкой старой холстины. Ткань предварительно вырѣзываютъ отъ куска сообразно величинѣ доски. Для наложенія ея готовится клеевой отваръ. Прежде всего проклеиваютъ доску щетинной кистью клеевымъ отваромъ. Серпянку обмакиваютъ въ тотъ же отваръ, выжимаютъ изъ ней жидкость рукой и потомъ покрываютъ ею доску, разглаживаютъ ровно по всѣмъ сторонамъ, чтобы не было сгибовъ. Во время просушки вторично разглаживаютъ и уравниваютъ, чтобы серпянка вездѣ приклеилась ровно. Послѣ совершенной просушки, подчищаютъ нитки и лишніе концы, переходящіе чрезъ край доски, обрѣзываютъ ножомъ.

5. Левкасованіе.

Левкасъ есть Алебастровая накладка (грунтъ), наслоенная на паволоку и назначенная для воспроизведенія иконнаго письма. Современные наши иконописцы составляютъ Левкасъ изъ *Алебаstra*, или *Мѣла* на клеевомъ отварѣ.

Алебастровый Левкасъ, какъ издревле существующій въ Россіи, считается самымъ прочнымъ по своей стойкости и сопротивленію перемѣнамъ воздуха. Онъ завѣщанъ нашимъ иконописцамъ Византійскими художниками и вѣковые опыты утвердили за нимъ преимущество. Въ наше время Алебастровый Левкасъ есть такая рѣдкость, что едва можно встрѣтить его одинъ на 200 иконахъ. Такъ упадаетъ древнее искусство.

Мѣловой Левкасъ перешелъ къ намъ съ запада, съ появленіемъ въ Россіи Фряжскаго письма. Доступный всѣмъ и каждому по своей дешевизнѣ, онъ не выдерживаетъ долгодѣтельнаго существованія; онъ не охраняетъ прочность красокъ отъ выцвѣчиванія и сырости; онъ лишаетъ золоченіе яркости и прочности. Легкость выработки, дешевизна припаса сдѣлали его повсемѣстнымъ; но за то и сколько страдаетъ отъ него искусство иконописанія? Здѣсь упадокъ искусства еще ощутительнѣе. Деревенскіе иконописцы по большей части и совсѣмъ не употребляютъ Левкаса.

Афонскіе иконописцы употребляютъ въ составъ Левкаса *Гилсъ*, нисшій видъ Алебаstra. Они пережигаютъ его два раза въ раскаленной печи; послѣ перваго раза растворяютъ его въ водѣ и просушиваютъ, послѣ втораго превращаютъ въ порошокъ.

Въ продажѣ существуютъ нѣсколько видовъ Алебаstra: *Рижскій*, (добываемый въ Дингобѣ), *Ревельскій* и *Казанскій*. Необходимыя качества Алебаstra: однородность массы, способность къ полированію, просвѣтъ, мелкозернистость. Лучшимъ для состава Левкаса признается Казанскій Алебастръ по своей мелкозернистости.

Въ природѣ находятся два рода Алебаstra: *гилсовый* (Alabastrite-древнихъ,) который есть сѣрнокислая известь, и *известковый*, который есть углекислая известь. Въ естественномъ своемъ видѣ онъ содержитъ 20% кристаллизационной воды. Въ дѣлѣ его употребляютъ обожженнымъ въ печи. Если онъ обожженъ хорошо и вода испарилась, то бываетъ легче пятою частію противъ сыраго вида, потомъ его толкутъ и просѣиваютъ. Источенный Алебастръ соединяется съ называемою водою химически и весьма скоро твердѣетъ. Этотъ процессъ называется на Руси *замореніемъ*.

По химическому сродству своему къ водѣ, обожженный Алебастръ втягиваетъ изъ воздуха воду, и если онъ достаточно напитанъ ею, то становится нерастворимымъ въ водѣ и не годится въ дѣло. При покупкѣ, надобно умѣть отличать обожженный Алебастръ свѣжій отъ лежалаго, напитавшагося изъ воздуха. Свѣжій при осязаніи жирноватъ, пристаётъ къ потнымъ пальцамъ; если положить его на руку и развести водою, то онъ скоро сгущается и твердѣетъ. Двѣ части его съ одною частию воды составляютъ хорошее тѣсто, которое, по насыщенію тотчасъ должно быть употреблено въ дѣло.

Левкасное наслоеніе состоитъ изъ разныхъ частей. Таковы: пробѣлъ, два крѣпкихъ нижнихъ слоевъ и два верхнихъ легкихъ. Для пробѣла нуженъ самый жидкій растворъ и тонкій клеевой отваръ. Для двухъ первыхъ слоевъ нужно приготовить жидкое мѣсто на густоватомъ клеевомъ отварѣ. Для двухъ верхнихъ слоевъ нужно составить жидкое тѣсто на жидкомъ клеевомъ отварѣ. Разность составовъ Левкаснаго тѣста и его крѣпости основаны на химическомъ законѣ. Если верхіе слои будутъ крѣпче нижнихъ, то, по высушити, они дадутъ трещины и тогда доска негодится въ дѣло. Строго наблюдать должно, чтобы верхніе и нижніе слои были равны въ толщинѣ. Для верхнихъ слоевъ не употреблять слишкомъ горячаго отвара, иначе отстанетъ нижній слой.

Для приготовленія Левкаса берутъ Казанскій Алебастръ, хорошо обожженный и хорошо сохранный отъ сырости, превращаютъ въ порошокъ, всыпаютъ въ мѣдный тазъ и разводятъ его заранѣе приготовленнымъ клеевымъ отваромъ. Для пробѣла нуженъ жидкій растворъ. Его на паволоку наводятъ щетинной кистью и потомъ даютъ засыхать. Пробѣлъ долженъ состоять изъ самаго тонкаго слоя. Для нижнихъ слоевъ составляется Левкасное тѣсто на крѣпкомъ клеевомъ отварѣ. Когда тѣсто разбавляется водою, то нужно размѣшивать его деревянной ложкою, чтобы не образовались комья, и чтобы онъ распустился весь ровно. Левкасному тѣсту даютъ насытиться отваромъ, пока онъ не начнетъ сгущаться. Въ это время накладываютъ его на пробѣлъ деревянной лопаткой и разглаживаютъ его по всей величинѣ быстро, чтобы онъ не успѣлъ сгуститься прежде времени.

Для верхнихъ слоевъ нужно готовить свое особенное Левкасное тѣсто. Разница только въ клеевомъ отварѣ. Накладываніе верхнихъ слоевъ производится также, какъ и нижнихъ. Послѣ наложенія каждаго слоя, должно ставить доску въ просушку. Въ это же время нужно на каждомъ слоѣ заправлять горбики и ямки тѣмъ же составомъ.

Когда накладные слои совершенно высохнутъ, тогда приступаютъ къ очисткѣ. Левкасъ прежде выскабливаютъ ножомъ и окончательно вычищаютъ хвощемъ. Если окажутся поздраватости, то ихъ затираютъ остатками левкаса отъ чистки. Вычищенный Левкасъ долженъ имѣть видъ *матовый*, но не *глянцовый*. Иначе позолота и краски не будутъ ложиться и проникать въ Левкасъ. Нѣкоторые иконописцы для очистки употребляютъ *Пемзу*; но отъ ней остаются грубыя порошинки, вредныя для позолоты и для красокъ. Другіе послѣ хвоща, вмѣсто Пемзы, берутъ тонкое сукно и чистятъ имъ Левкасъ, съ цѣлію извлечь порошинки.

Если желаютъ приготовить Мѣловой Левкасъ, то должно избрать мѣлъ самой чистой, мягкой, безъ известки. Если есть известковые признаки, то слѣдуетъ предва-

рительно прокалить его на желѣзномъ листу въ горячей печи. Мѣлъ толкутъ, прѣсѣвають сквозь сито и потомъ разводятъ клеевымъ отваромъ до густоты тѣста. Съ нимъ поступаютъ также, какъ съ Алебастровымъ Левкасомъ при наложеніи слоевъ, и также очищаютъ его.

Въ первоначальный мѣловой Левкасъ входили Бѣлы. Клали въ горшокъ Мѣлъ и Бѣлы, наливали клеевымъ отваромъ, закрывали и ставили близъ огня. Держали около полчаса, пока все соединится и не будетъ комьевъ. Накладывали слои горячимъ растворомъ, набивая ихъ кистью. Такихъ слоевъ накладывали отъ семи до десяти. Для шлифованія брали самую холодную воду съ льдомъ. Левкасъ смачивали водой и шлифовали Пемзою. Остерегались только, чтобы вода не проникла глубоко въ Левкасъ.

Старые иконописцы умѣли готовить *рельефный Левкасъ*. Для него они накладывали до двадцати Левкасныхъ слоевъ, толщиною около дюйма. Послѣ отчистки, они составляли рисунокъ и переводили его на Левкасную доску иглою. Все то, что входило въ составъ изображенія, оставалось въ цѣлости; кругомъ же все отчищалось ножомъ и Пемзою до извѣстной тонины. Послѣ этого, отдѣлывали возвышенное мѣсто по рисунку. Для иконописанія оставляли только голову, руки и ноги. Съ окончаніемъ иконописной части, Левкасныя мѣста золотились по полименту. Такая икона съ перваго взгляда представлялась какъ бы въ золотомъ окладѣ. Рельефная Левкасная работа еще существовала въ концѣ XVIII столѣтія въ Тверской губерніи, въ городахъ Кашинѣ и Осташковѣ. Иногда готовили изъ рельефнаго Левкаса одни поля съ разными узорами. Оба вида этого Левкаса совершенно вышли изъ употребленія. При нынѣшнемъ состояніи скульптурнаго художества рельефный Левкасъ можно упростить до послѣдней степени: изготовить обыкновенный Левкасъ изъ четырехъ тонкихъ слоевъ, а послѣ наложить готовое скульптурное изображеніе изъ гипса.

У насъ еще совершенно забытъ древній Греческій способъ выдѣлыванія досокъ изъ *воскомастики*. Памятникомъ этого производства остались восковыя фигуры, продаваемые на вербной недѣлѣ и цвѣты. Одна изъ древнѣйшихъ иконъ Византійской работы на воскомастикѣ находится въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ: это *икона Влахеринской Божіей Матери*. Памятникъ драгоцѣнный во всей Европѣ, доселѣ не обратившій на себя вниманія, ни ученыхъ археологовъ, ни иконописцовъ. У Римлянъ воскомастичныя картины назывались: *сегае*; они не говорили *разсматривать картины*, какъ мы, но *читать*: *legere segas*. Греки же, какъ свою живопись, такъ и письмена называли однимъ словомъ: *урафѣ*. Вотъ почему, мы не можемъ судить о достоинствѣ Греческой живописи: предметы ихъ удивленія и похвалы не дошли до насъ.

