



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/>



Это цифровая копия книги, хранящейся для потомков на библиотечных полках, прежде чем ее отсканировали сотрудники компании Google в рамках проекта, цель которого - сделать книги со всего мира доступными через Интернет.

Прошло достаточно много времени для того, чтобы срок действия авторских прав на эту книгу истек, и она перешла в свободный доступ. Книга переходит в свободный доступ, если на нее не были поданы авторские права или срок действия авторских прав истек. Переход книги в свободный доступ в разных странах осуществляется по-разному. Книги, перешедшие в свободный доступ, это наш ключ к прошлому, к богатствам истории и культуры, а также к знаниям, которые часто трудно найти.

В этом файле сохраняются все пометки, примечания и другие записи, существующие в оригинальном издании, как наименование о том долгом пути, который книга прошла от издателя до библиотеки и в конечном итоге до Вас.

Правила использования

Компания Google гордится тем, что сотрудничает с библиотеками, чтобы перевести книги, перешедшие в свободный доступ, в цифровой формат и сделать их широкодоступными. Книги, перешедшие в свободный доступ, принадлежат обществу, а мы лишь хранители этого достояния. Тем не менее, эти книги достаточно дорого стоят, поэтому, чтобы и в дальнейшем предоставлять этот ресурс, мы предприняли некоторые действия, предотвращающие коммерческое использование книг, в том числе установив технические ограничения на автоматические запросы.

Мы также просим Вас о следующем.

- Не используйте файлы в коммерческих целях.
Мы разработали программу Поиск книг Google для всех пользователей, поэтому используйте эти файлы только в личных, некоммерческих целях.
- Не отключайте автоматические запросы.
Не отключайте в систему Google автоматические запросы любого вида. Если Вы занимаетесь изучением систем машинного перевода, оптического распознавания символов или других областей, где доступ к большому количеству текста может оказаться полезным, свяжитесь с нами. Для этих целей мы рекомендуем использовать материалы, перешедшие в свободный доступ.
- Не удаляйте атрибуты Google.
В каждом файле есть "водяной знак" Google. Он позволяет пользователям узнать об этом проекте и помогает им найти дополнительные материалы при помощи программы Поиск книг Google. Не удаляйте его.
- Делайте это законно.
Независимо от того, что Вы используете, не забудьте проверить законность своих действий, за которые Вы несете полную ответственность. Не думайте, что если книга перешла в свободный доступ в США, то ее на этом основании могут использовать читатели из других стран. Условия для перехода книги в свободный доступ в разных странах различны, поэтому нет единых правил, позволяющих определить, можно ли в определенном случае использовать определенную книгу. Не думайте, что если книга появилась в Поиске книг Google, то ее можно использовать как угодно и где угодно. Наказание за нарушение авторских прав может быть очень серьезным.

О программе Поиск книг Google

Миссия Google состоит в том, чтобы организовать мировую информацию и сделать ее всесторонне доступной и полезной. Программа Поиск книг Google помогает пользователям найти книги со всего мира, а авторам и издателям - новых читателей. Полнотекстовый поиск по этой книге можно выполнить на странице <http://books.google.com/>

FA 4175.187.15

*

Harvard College
Library



THE GIFT OF
Archibald Cary Coolidge, Ph.D.

Class of 1887

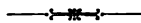
PROFESSOR OF HISTORY
TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY



СХХVI

Н. П. ЛИХАЧЕВЪ

МАНЕРА
НИСЪМА АНДРЕЯ РУБЛЕВА



Рефератъ, читанный 17-го марта 1906 года



1907

~~FA 833.407~~

*

FA 4175, 187, 15

*

✓

HARVARD COLLEGE LIBRARY
GIFT OF
ARCHIBALD CARY COOLIDGE
JULY 1 1922

Печатано по распоряженію Комитета состоящаго подъ Высочайшимъ
Государя Императора покровительствомъ Императорскаго Об-
щества Любителей Древней Письменности.

Секретарь *В. Майковъ.*

Типографія М. А. Александрова. (Надеждинская, 43).



2. Старая византийская икона на деревѣ. Образецъ весьма рѣдкій. „Письмо“ невысокаго мастерства, но для исторіи иконописи очень любопытное.

Манера письма Андрея Рублева.

(Рефератъ, читанный 17-го марта 1906 года).

Отличительною особенностью старѣйшей русской иконописи, особенностью крайне затрудняющей изслѣдователя, является сплошная, можно сказать, анонимность. Если въ рѣдкихъ случаяхъ и дѣлалась запись о «моленіи» лицъ, на чьи средства была сооружена икона, или надпись о вкладѣ, то все-таки, въ подавляющемъ большинствѣ извѣстныхъ намъ фактовъ—безъ всякаго указанія на имя мастера, писавшаго образъ. Благочестивые иконописцы почитали грѣховнымъ тщеславіемъ увѣковѣченіе памяти ихъ мастерства путемъ подписей.

Лѣтописныя записи почти исключительно говорятъ о росписяхъ церквей, исполнявшихся цѣлыми товариществами мастеровъ, труды которыхъ къ тому же въ послѣдствіи неоднократно записывались и переписывались.



3. Візантійська ікона, поздовжнього періода, може бути Аювського походження.



4. Поздне-византийское (XV ввкт?) „письмо“ (яркое вохрение). Образец, занесенный вь Москву. Обращаетъ внимание тиль Младенца (связь съ итало-греческими письмами).

Для опредѣленія индивидуальных творчества и технического мастерства вся русская до-Петровская иконопись, за исключеніемъ подписанныхъ иконъ XVII столѣтія, даетъ такое незначительное количество данныхъ, что изслѣдователи вынуждены ограничиваться попытками распредѣленія матеріала глухо—по мѣстностямъ и по времени. По той же причинѣ старая терминологія дѣленія на иконописныя школы смѣняется указаніемъ на «письма», свойственныя извѣстной эпохѣ или характерныя для той или другой мѣстности.

Изслѣдователи и любители въ данномъ случаѣ пользуются самыми разнообразными признаками и примѣтами:

1) Цвѣтъ лицъ. Вопросъ о такъ называемомъ вохреніи. Цвѣтъ ликовъ на русскихъ иконахъ очень разнообразенъ. Начиная отъ совершенно бѣлыхъ лицъ на нѣкоторыхъ московскихъ иконахъ и до коричневыхъ—въ краснину и коричневыхъ—съ темнооливковымъ оттѣнкомъ на нѣкоторыхъ памятникахъ главнымъ образомъ XVI столѣтія, имѣется рядъ «вохреній», группирующихся въ нѣсколько пошибовъ. Наблюденія надъ иконами дѣлаютъ не-

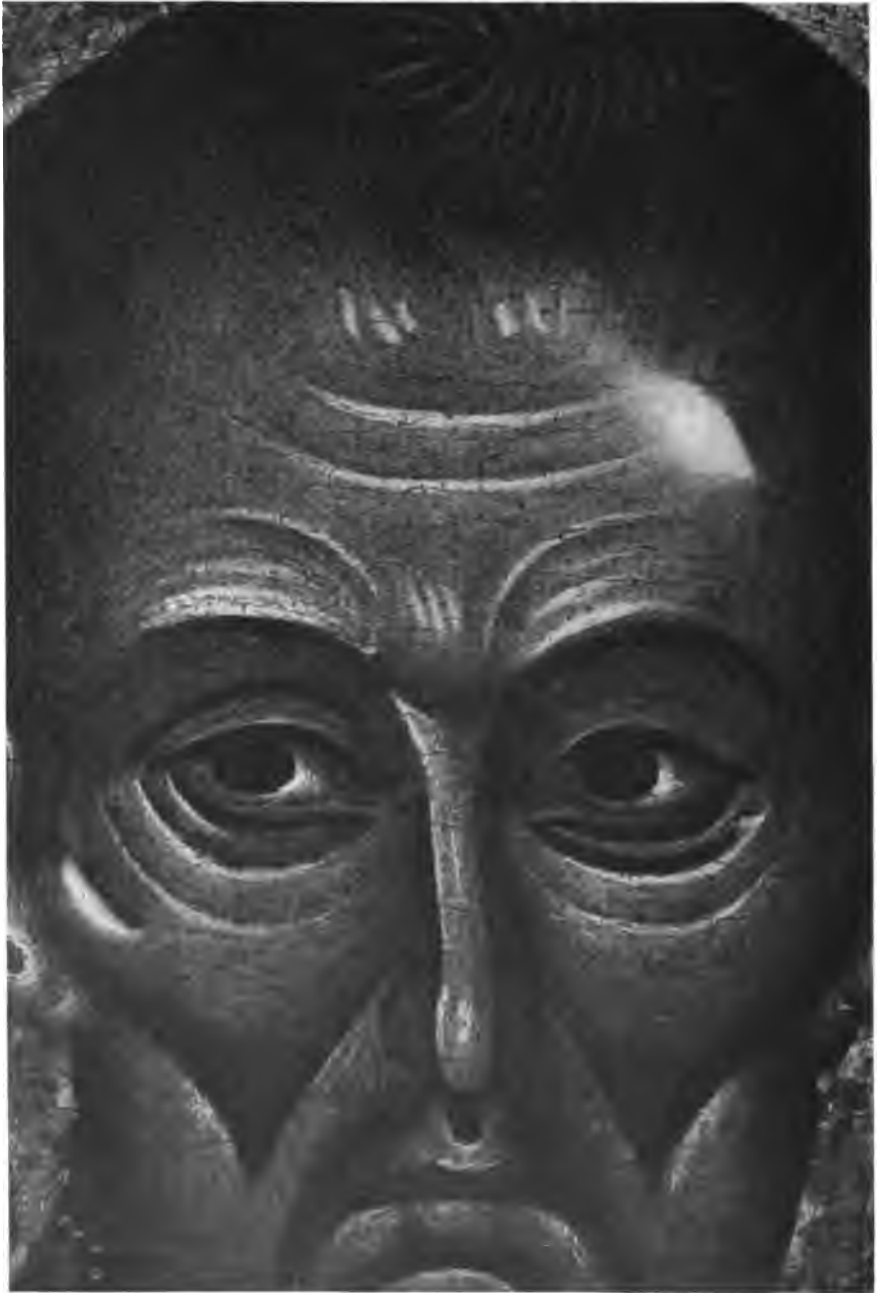


5. Деталь иконы, изображенной на рис. № 4.

сомнѣннымъ выводъ, что цвѣтъ ликовъ отнюдь не случаенъ въ зависимости отъ вкуса иконника, а характеризуетъ опредѣленную иконописную манеру¹⁾.

2) Одежда. Въ одеждахъ, какъ и въ типахъ лицъ святыхъ, можно подмѣтить рядъ измѣненій ви-

¹⁾ Оставляя пока въ сторонѣ прочіе признаки, авторъ въ прилагаемыхъ рисункахъ дѣлаетъ попытку иллюстрировать исторію изображенія лицъ, съ одной стороны, и горнаго ландшафта съ другой.



6. Поздне-византийское письмо. Образец, занесенный въ Москву. Яркое
вохреніе.

зантійской основы. Лица—руссифицируются—продолговатый овалъ смѣняется—широколицымъ русскимъ типомъ съ небольшимъ носомъ. Св. Прасковья. напримѣръ, на московскихъ иконахъ, въ полномъ смыслѣ слова «круглолица, бѣлолица». Постепенно появляются — шубы, особые рукава, особый покррой одеждъ. Весьма типичны измѣненія въ пробѣлкѣ одѣяній, заимствованной изъ глубокой византійской древности. Старые византійцы, можетъ быть, нѣсколько схематично, но все же довольно точно обрисовывали широкими штрихами складки, облегающія формы тѣла. Русскіе мастера постепенно все болѣе и болѣе искажали складки одѣяній, малопонятныхъ въ холодной, вынужденной кутаться, Руси, — въ схему чертъ, сначала широкихъ и рѣзкихъ, потомъ все тоньше и тоньше. Формы тѣла постепенно исчезаютъ подъ хитрымъ каноническимъ узоромъ черточекъ и полосокъ, въ какой превратилась пробѣлка линиями въ XVII столѣтіи.

3) Зданія, — то есть, такъ называемое «палатное письмо» въ схемѣ своей конечно также заимствовано изъ Византіи и сохранялось долго и тщательно.



7. Итало-греческое мастерство. Апостоль П е т р ъ (съ иконы Успенія Божіей Матери въ собраніи автора).



8. Итало-греческое мастерство. Апостоль Павелъ (съ иконы Успенія
Божіей Матери въ собраніи автора).

Но и тутъ архитектурныя новшества проскальзываютъ нечаянно для самого иконописца и даютъ цѣнныя показанія (напримѣръ, хотя бы — форма куполовъ) ¹⁾.

4) Ландшафтъ, главнымъ образомъ горы. Скалистый пейзажъ искажается весьма быстро. Мало-понятныя русскому человѣку (обитателю великихъ равнинъ) скалы подъ кистью иконописца переходятъ въ уступы остроугольной формы, а затѣмъ въ рядъ мелкихъ и короткихъ черточекъ, разбросанныхъ въ разныхъ направленіяхъ ²⁾.

5) Красочный и золоченый фонъ также способенъ дать указанія. Такъ, напримѣръ, очень

¹⁾ Къ этому § можно, пожалуй, отнести и вопросъ объ изображеніи на иконахъ предметовъ быта и объ орнаментикѣ какъ зданий, такъ и вѣнчиковъ, полей и т. д. Старыя иконы не изобилуютъ орнаментальными украшеніями, но данныя орнамента вообще цѣнны.

²⁾ О горномъ ландшафтѣ въ византійской миниатюрѣ и на русскихъ иконахъ писалъ В. Н. Щепкинъ: „Второй отчетъ“ (Спб. 1902. 8°). См. также нѣсколько страницъ въ сочиненіи W. Kallab: „Die Toscanische Landschaftsmalerei im XIV und XV Jahrhundert, ihre Entstehung und Entwicklung“ (Wien. 1900. Folio).

типичны — красный фонъ нѣкоторыхъ древнѣйшихъ иконъ и весьма распространенный желтый фонъ московскихъ писемъ.

6) Очень цѣнны наблюденія надъ излюбленными красками и манерою ихъ употребленія. Рядомъ съ яркими, густоналоженными красками мы видимъ манеру блѣдныхъ, какъ бы полупрозрачныхъ окрасокъ одеждъ, наиболѣе трудно поддающихся современнѣмъ поддѣлкамъ. Одно время (какъ кажется исключительно въ XVI столѣтїи) господствовала мода на темные «смирные» цвѣта. Вопросъ объ употребленїи переходныхъ тоновъ также представляетъ большой интересъ и вызываетъ пожеланїе о скорѣйшемъ его изслѣдованїи.

7) Внешнїя примѣты тоже не лишены значенія. Такъ—Москва распространила повсюду мѣрныя иконы (излюбленный размѣръ 6 × 7 вв.). Иконы Новгородскія, да и наиболѣе древнїя московскія, не мѣрны и въ огромномъ большинствѣ случаевъ болѣе продолговаты. Позднїя иконы писались на толстыхъ доскахъ, нерѣдко съ двойной выемкою. Выемка московскаго періода оставляетъ болѣе широкія поля, чѣмъ въ новгородскихъ иконахъ; ново-греческія иконы



9. Итало-греческое мастерство особой манеры верхнего вохренія (пробѣлка черточками). Икона С п а с и т е л я, оглавная, въ собраніи автора.



10. Итало-греческое мастерство особой манеры верхнего вохренія (вохреніе яркое, пробѣлка чертами).
Образъ Божіей Матери, въ собраніи автора.

имѣютъ поля еще уже, чѣмъ русскія древнія иконы «новгородскихъ» и «сѣверныхъ» писемъ. Особенное широкополье признакъ тщательной выдѣлки дски и обыкновенно признакъ лучшихъ писемъ. Можно подобрать и еще рядъ подобныхъ примѣтъ, не лишенныхъ основаній.

Если мы прибавимъ къ сказанному услуги палеографіи вещевыхъ надписей, мало еще разработанной, но въ связи съ палеографіей общей, уже обладающей громаднымъ запасомъ данныхъ, то станетъ ясно, что распредѣленіе русскихъ иконъ по времени написанія и по мѣстностямъ производства возможно, если не въ настоящемъ, то въ будущемъ, когда иконописный матеріалъ будетъ собранъ и описанъ.

Надо сказать, что пока наблюденій сдѣлано недостаточно и схема «писемъ», заимствованная у старообрядческихъ иконописцевъ, схема— касающаяся главнымъ образомъ мѣстностей, не замѣнена болѣе научной.

При отмѣченной нами анонимности древнихъ иконъ особенное значеніе приобретаетъ попытка приурочить ту или другую манеру къ опредѣленному

лицу. Мы не будем говорить о поздних «ушаковских» письмах. Симонъ Ушаковъ, талантливый распространитель фязи, оставилъ рядъ подписанныхъ имъ иконъ и потому «школа» его можетъ быть выяснена до подробностей.

Совсѣмъ другое дѣло вопросъ о «рублевскихъ письмахъ». Поразительно это единственное исключеніе среди анонимныхъ писемъ, распределенныхъ по русскимъ областямъ.

Какъ хорошо извѣстно, Рублевъ (о немъ есть монографія М. И. и В. И. Успенскихъ)¹⁾ былъ инокъ Спасо-Андроникова монастыря. Это—вполнѣ достоверно; весьма вѣроятно, что ранѣе этого онъ монашествовалъ въ Троице-Сергіевомъ монастырѣ. Въ подлинникахъ о Рублевѣ читаемъ: «а преже живяше въ послушаніи у преподобнаго Никона Радонежскаго», но кто онъ былъ родомъ и откуда—не

¹⁾ „Замѣтки о древне-русскомъ иконописаніи: св. Алимпій и Андрей Рублевъ“ (Спб. 1901. 4°). Ранѣе этого много данныхъ собралъ въ своемъ „словарѣ“ Н. П. Собко. Осенью 1906 года появился новый трудъ А. И. Успенскаго: „Древне-русская живопись“, въ которомъ имѣется глава о Рублевѣ.



11. Примѣръ одного изъ старѣйшихъ русскихъ писемъ. Вогоматерь отъ посного Деисуса (34½ с. X 28 с.). Несмотря на то, что верхнее вохрене повыгорѣло и просвѣчиваетъ санкеръ, видно, что пѣть лика должны быть яркй съ подумяненными печками. Очертанія носа, ушей и брови прочерчены темнокрасной краскою. Фонъ киноварный (очень типичный именно для старѣйшихъ писемъ).



- 12. Св. Иоаннъ Предтеча (• Пѣцѣ•) поясного Деисуса (33½ × 23 сант.). Тѣ же особенности, что у № 11.
Губы очерчены красной краской.



11. Примѣръ одного изъ старѣйшихъ русскихъ писемъ. Богоматерь отъ поясного Деисуса (34½ с. X 28 с.). Несмотря на то, что верхнее вооруженіе повыгорѣло и просвѣчиваетъ санкирь, видно, что пѣтья лица должны быть яркѣе съ подрумяненными щеками. Очертанія носа, ушей и брови подчеркнуты темнокрасной краскою. Фольгъ киноварный (очень типичный именно для старѣйшихъ писемъ).



• Рисунок человека (Личко) писаного Денсуа (33½ X 23 см.). Тя же особенности, что у № 11.
Губы очерчены красной краской.

выяснено. Иконописный подлинникъ говоритъ— «преподобный отецъ Андрей Радонежскій, иконописецъ, прозваніемъ Рублевъ, многія св. иконы написалъ—все чудотворныя», но и эта запись, по преданію, не вполне точно свидѣтельствуеетъ о происхожденіи изъ Радонежа: ее можно объяснять тѣмъ обстоятельствомъ, что Рублевъ былъ монахомъ въ обители Сергія Радонежскаго. О. И. Буслевъ произвольно предполагалъ даже, что Андрей Рублевъ и былъ ученикомъ школы прееподобнаго Сергія ¹⁾. Еще менѣе обосновано предположеніе И. М. Снегирева о томъ, что Рублевъ происходилъ изъ Пскова, только на основаніи того, что нѣкій бояринъ Рублевъ пріѣзжалъ изъ Пскова посломъ къ в. к. Ивану III въ 1486 году (см. Псковскую лѣтопись).

Такимъ образомъ, откуда былъ Рублевъ и гдѣ учился,—мы не знаемъ. Лѣтописныя извѣстія рассказываютъ лишь о совмѣстной иконописной дѣятельности Андрея Рублева, какъ съ знаменитымъ

¹⁾ „Общая понятія о русской иконописи“ („Сборникъ Общ. Древне-рус. искусства“ на 1866 годъ).

мастеромъ грекомъ Теофаномъ, прибывшимъ изъ Новгорода, такъ и съ русскими иконниками. Въ 1405 году Рублевъ росписываетъ, какъ сотрудникъ Теофана и русскаго старца Прохора Городецкаго, Благовѣщенскій Соборъ *на князя великаго двортъ*. Въ 1408 году Даниль иконникъ (писанъ на первомъ мѣстѣ) да Андрей Рублевъ подписываютъ Успенскій Соборъ во Владимірѣ. Незадолго до смерти преподобнаго Никона, по его усиленной просьбѣ, Андрей Рублевъ и сопостникъ его Даниль украсили своимъ письмомъ Троицкій Соборъ въ монастырѣ преподобнаго Сергія. Росписью церкви Всемилостиваго Спаса въ Андрониковомъ монастырѣ старцы Даниль и Андрей (см. житіе Никона въ Макарьевскихъ Минеяхъ) «последнее рукописаніе на память себѣ оставиша».

Скопчался Андрей Рублевъ по однимъ извѣстіямъ въ 1427, по другимъ въ 1430 году— *«въ старости велицѣ»*. Это выраженіе свидѣтельствуеъ о томъ, что юность и зрѣлые годы Рублева принадлежать XIV столѣтію, а мы ничего не знаемъ о дѣятельности его за это время.

Несмотря на то, что въ первоисточникахъ Ап-



13. Св. апостолъ Петръ («дѣиствъ» 2 и 4 написаны въ видѣ лигатуры петръ) отъ поясного Денисуса (32½×22 с.). Отличительныя признаки, что и у №№ 11, 12. На правой рукѣ на пальцѣ ключъ. По трещинѣ у лѣваго глаза подправка. Лѣвая сторона подготовка рѣзко отличается отъ обычной. Доска безъ выемки, тогда какъ у №№ 11, 12 и 14 выемка имѣется.



14. Св. апостолъ Павелъ («палакъ дѣлскъ» 2 и 4 написаны въ видѣ лигатуры) отъ поясного Деисуса (31½ = 23¼ с.), съ закрытой книгою. Особенности письма тѣ же, что у № 11—12 форма «агнось» съ «ъ» на деревянныхъ иконахъ чрезвычайная рѣдкость.

дрей Рублевъ писанъ вездѣ или на послѣднемъ, или на второмъ мѣстѣ (объясненіе въ важномъ для біографіи Рублева показаніи Іосифа Волоколамскаго, что Андрей былъ ученикъ старца Давиила) — слава его превзошла всѣхъ его сотрудниковъ. Иконы Андрея Рублева считались драгоценностями. То обстоятельство, что «Деисусъ Андреева письма Рублева сгорѣлъ» записано въ лѣтописи; въ житіи Іосифа Волоцкаго рассказано, что когда онъ, намѣреваясь помириться съ княземъ Θεодоромъ Борисовичемъ — «начать князя мздою утѣшати — и посла къ нему иконы Рублева письма и Діонисіева»¹⁾).

Стоглавый соборъ, внесе имя Андрея Рублева въ свои постановленія, окончательно упрочилъ славу знаменитаго иконописца. И археологи XIX столѣтія говорятъ съ восхищеніемъ о мастерствѣ Андрея Рублева. Вспоминая икону св. Троицы въ Троице-Сергіевой Лаврѣ, Шевыревъ пишетъ: «Письмо Византійское превосходное. Необычайная красота и грація разлиты по этимъ ликамъ (*трехъ ангеловъ*)

¹⁾ М. И и В. И. Успенскіе, 1. с., стр. 75. Чтен. Моск. Общ. Люб. Дух. Просв., 1865 г., т. II, прил., стр. 40.



15. Св. Евангелистъ Іоаннъ Богословъ, миниатюра съ рѣзкими оживками и особеннымъ типомъ горокъ, изъ Евангелія, написаннаго въ Московской области при великомъ князѣ Василии Дмитріевичѣ (находится въ Императорской Публичной Библиотекѣ). Фотографія подчеркнула оживки рѣзче, чѣмъ онѣ видны на оригиналѣ. Вохреніе не яркое, скорѣе желтое съ ваетомъ въ краснину. Ср. очень близкое по времени изображеніе Іоанна Богослова на миниатюрѣ 1401 года у В. Н. Щепкина въ его „Новгородская школа иконописи“.

чисто греческимъ. Очертанія лицъ, глазъ и волосъ имѣють волнистое движеніе (sic!). Всѣ три ангела съ любовію склоняють другъ къ другу головы и составляютъ какъ бы одно нераздѣльное цѣлое, выражая тѣмъ символически мысль о любвеобильномъ единеніи лицъ Пресвятыя Троицы» ¹⁾. Иванъ-Писаревъ высказывается еще оригинальнѣе: «она являетъ въ себѣ одинъ изъ лучшихъ, цѣльнѣйшихъ памятниковъ Византійскаго искусства, ибо стиль рисунка и самаго живописанія кажетъ въ ней цвѣтущее время онаго» ²⁾. Цѣпу этихъ ученыхъ восторговъ (оказавшихъ однако вліяніе на послѣдующую литературу) мы узнаемъ, приведя справку о новѣйшей реставраціи иконы, произведенной В. П. Гурьяновымъ ³⁾: «Наиболѣе испорченныя мѣста я предполагалъ дополнить съ Рублевской иконы. И вотъ, когда съ этой послѣдней

¹⁾ „Поѣздка въ Кирилло-Вѣлозерскій монастырь“, т. I (М. 1850), стр. 13—14.

²⁾ „День въ Троицкой Лаврѣ“ (М. 1840).

³⁾ В. П. Гурьяновъ: „Двѣ мѣстныя иконы Св. Троицы въ Троицкомъ соборѣ Свято-Троицко-Сергіевой Лавры и ихъ реставрація“ (Москва. 1906. 4^о), см. стр. 6.

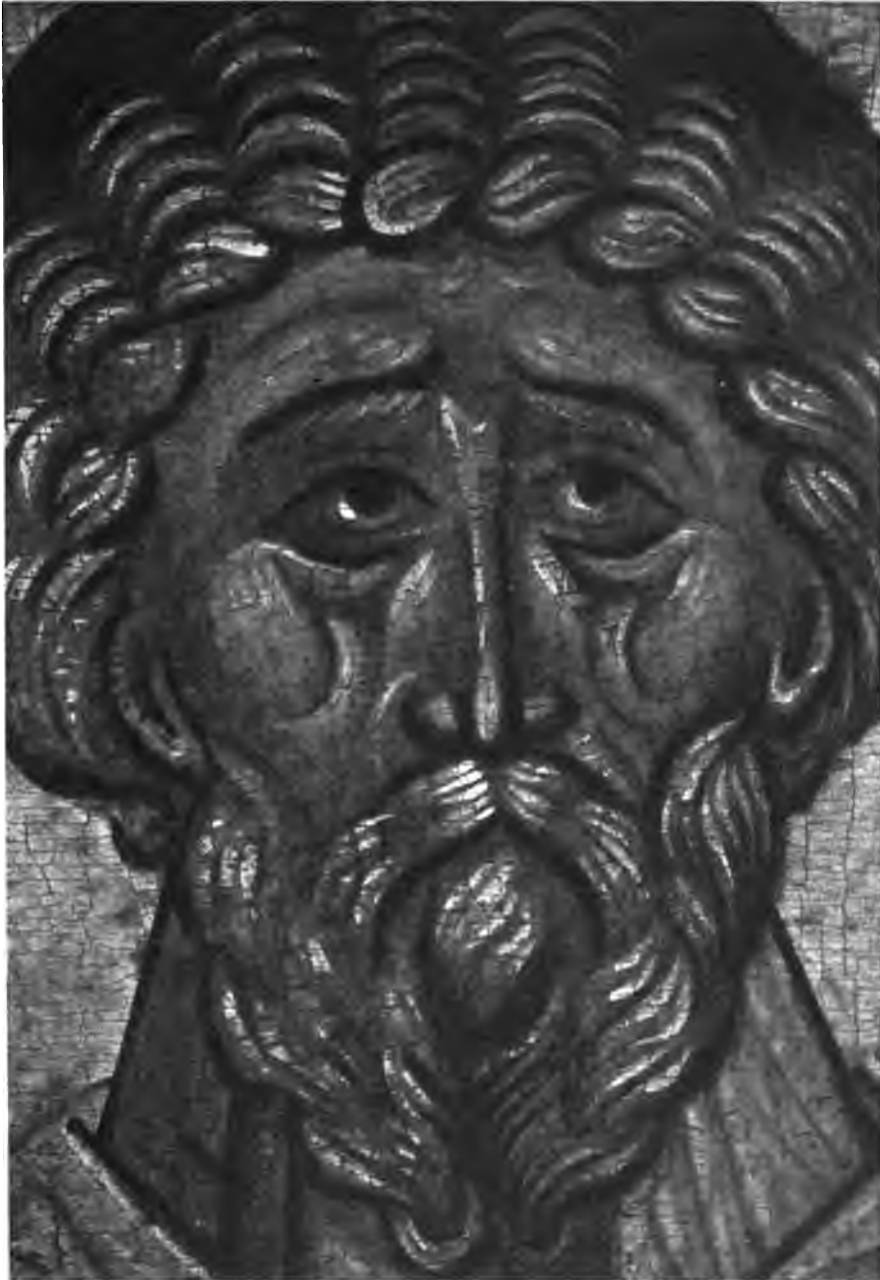


16. Старое русское письмо съ вліяніємъ греческаго (деталь большой иконы Воскресенія Господа Іисуса Христа, находящейся въ собораніи автора). Произведеніе далеко не первокласснаго иконописца, но любопытное по манеру и времени, къ которому относится памятникъ.

снята была золотая риза, то каково же было наше удивленіе! Въмѣсто древняго и оригинальнаго памятника мы увидали икону, совершенно записанную въ новомъ стилѣ Палеховской манеры XIX вѣка. На ней фонъ и поля были санкирные, коричневыя, а надписи золотыя, повья. Всѣ одежды ангеловъ были переписаны заново въ лиловатомъ топѣ и пробѣлены не краскою, а золотомъ; столъ, гора и палаты вновь прописаны... Оставались одни только лики, по которымъ можно было судить, что это икона древняя, но и они были затупеваны въ тѣняхъ коричневатою масляной краской.

А между тѣмъ икона св. Троицы въ Лаврѣ доселѣ остается едва ли не едипственнымъ образомъ, болѣе или менѣе достовѣрно принадлежащимъ кисти Андрея Рублева. Въ житіи преподобнаго Никона записано, что онъ поручилъ Андрею Рублеву написать икону св. Троицы—«въ похвалу отцу Сергію». И житіе составлено было очень рано, да и самая икона, храмовая и особенно чтимая, съ которой въ XVI столѣтіи уже писались копіи, относится, повидимому, ко времени устроенія собора.

Изъ церковныхъ росписей, приписываемыхъ



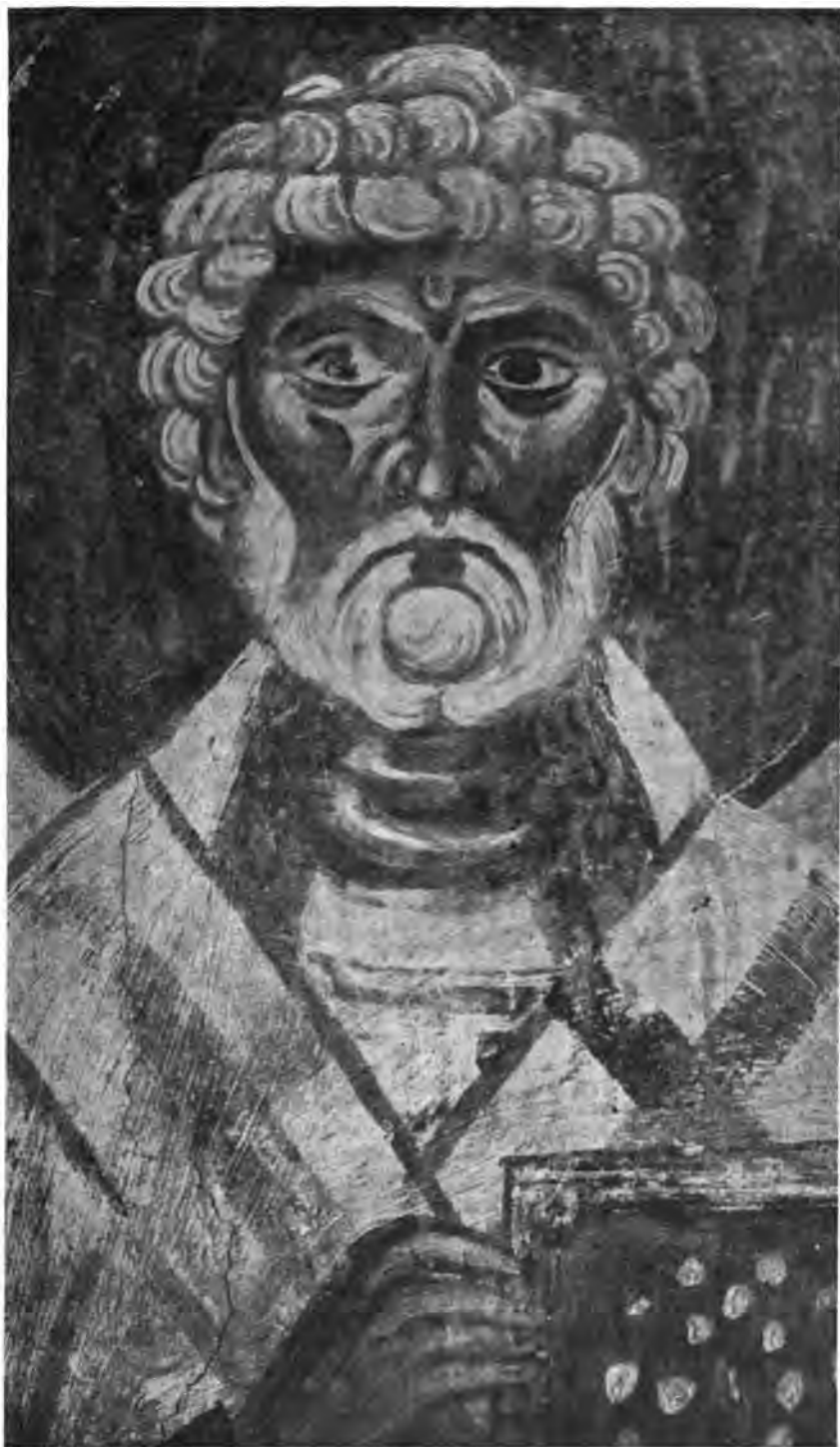
17. С в. К л и м е н т ъ, папа Римскій (деталь иконы, находящейся въ частномъ старообрядческомъ собраніи). Образецъ одной изъ манеръ иконописи Новгородской области до тѣхъ „новгородскихъ писемъ“, которыя описаны Д. А. Ровинскимъ. Икона была въ правкѣ, приписанныя верхнія пряди волосъ рѣзко отличаются темнымъ цвѣтомъ.

Рублеву, частично сохранились фрески Успенскаго Собора во Владимірѣ и что-то въ небольшомъ количествѣ было недавно открыто въ Троицкомъ Соборѣ Троице-Сергіевой Лавры и, сколько знаю, еще не вошло въ научный оборотъ. Первая открытая фреска вызвала разочарованіе ¹⁾. Оставивъ въ сторонѣ Троицкую роспись (которою и не могли пользоваться изслѣдователи, говорившіе о «письмахъ» Рублева), мы должны къ Владимірскимъ фрескамъ отнестись съ особенною осторожностью. Отзывы о нихъ разнорѣчивы.

Академикъ Н. П. Кондаковъ и гр. И. И. Толстой въ «Русскихъ Древностяхъ» ²⁾ говорятъ, что «самый стиль росписи, высокія фигуры, детальное мелкое письмо, а также различныя подробности, напимѣръ, головные уборы святыхъ, идущихъ въ рай, указываютъ на XV вѣкъ». Проф. Н. В. Покровскій выражается еще осторожнѣе, хотя и склоняется къ предположенію о принадлежности

¹⁾ См. В. Н. Шепкинъ: „Эпоха новооткрытой Троицкой фрески“ (М. 1902. 4^о). Фреска по времени написанія отнесена къ XVII столѣтію.

²⁾ См. вып. VI, стр. 60.



18. Св. Климентъ, папа Римскій, фреска Снасо-Нередицкой церкви
(съ ф. тографіи Императорской Археологической Коммиссіи).

стѣнописи именно Андрею Рублеву: «Болѣ вѣрнымъ признакомъ служить стиль росписи; стройныя фигуры изображенныхъ здѣсь святыхъ, тонкія черты лицъ, тщательность и чистота отдѣлки. а также головныя уборы царицъ, идущихъ въ рай, напоминаютъ лучшую московскую иконопись XV—XVI вв.» ¹⁾).

Проф. И. Д. Мансветовъ идетъ еще далѣе: «нѣтъ сомнѣнія, что между этими фресками сохранилось и древнее письмо, можетъ быть, Андреевскаго времени, но въ картинахъ Страшнаго Суда виденъ уже позднѣйшій стиль и нѣкоторые иконографическіе признаки ясно указываютъ на приемы строгановскаго письма. Древняя живопись тутъ, очевидно, поновлена» ²⁾).

Рублевское мастерство, стоящее на рубежѣ XIV и XV вв.—и, такъ называемая, «строгановскія письма», начало которыхъ должно относиться къ рубежу XVI и XVII вв.! Сколько измѣненій произошло за эти два вѣка въ русской иконописи!

¹⁾ „Очерки памятниковъ христіанской иконографіи и искусства“ (Спб. 1900. 8°), стр. 320.

²⁾ „Прибавленія къ твореніямъ св. отцевъ“ за 1883 г., кв. II, стр. 540.



19. Св. апостоль Анапія, мініатюра XIV столѣтія изъ Пролога Московской Типографской Библіотеки (по манерѣ напоминаетъ древнѣйшія „письма“ Новгородской области).

А съ другой стороны В. И. Успенскій, очевидно, по совѣщанію съ палеографами, утверждаетъ, что «палеографическія данныя нѣкоторыхъ надписей указываютъ на XII—XIV вѣкъ» ¹⁾).

Очевидно, что на основаніи такого матеріала говорить объ особенностяхъ письма Андрея Рублева было бы болѣе, чѣмъ рискованно.

В. И. Успенскій въ упомянутой нами монографіи свелъ указанія на иконы, приписываемыя Андрею Рублеву. А. И. Успенскій въ «Переводахъ съ древнихъ иконъ, собранныхъ В. П. Гурьяновымъ» (М. 1903. 4⁰), дополнилъ эти свѣдѣнія указаніемъ изъ архивныхъ источниковъ на «застенокъ *Рублева письма*», находившійся въ 1669 году въ «Образной Палатѣ».

Объ иконѣ св. Троицы мы говорили.

Очень важенъ вопросъ о храмовой мѣстной иконѣ въ Кирилло-Бѣлозерскомъ монастырѣ. Въ описныхъ книгахъ 1621 года уже значитса: «Образъ мѣстной Успенія Пресвятыя Богородицы *Рублева письма*», и въ прихода-расходной тетради объ

¹⁾ Вышеуказанная монографія о Рублевѣ, стр. 58.



20. Миниатюра изъ Козьмы Индикоплова,
рукописи XV столѣтія (Кир. Бѣл., № 1197). Явное
сходство съ иконописью XV вѣка.

устроени ризы въ 1614 году на икону преп. Кирилла, писанную св. Діонисіемъ Глушицкимъ, сказано: «да у Успенія Пречистые Богородицы отъ *Рублеваго письма* взять рѣпей златъ». Несмотря на странное искаженіе — «рублеваго» (напоминающее, кстати сказать, что и въ лицевой лѣтописи XVI в. говорится о мастерѣ — «Андрей *Рубль*» и изображается онъ не въ монашеской одеждѣ) — преданіе цѣнно и вѣроподобно. Что на иконѣ изображенъ Авфоній — это отнюдь не говоритъ о позд-



21. „Прича́шеніє“, мініятюра Б'янгеліа 1339 года (Антонієна-Сііскаго монастыря).



22. „Причащеніе“, деталь съ царскихъ врагъ, писъма XV столѣтія Новгородской области (находится въ собраніи автора).

лемъ времени. В. И. Успенскій, опровергая мнѣніе Н. В. Покровскаго, указываетъ на несомѣнно древній саккосъ митрополита Фотія (ум. 1431), а я могу прибавить, что Успеніе съ Авфоніемъ находится среди миниатюръ сербской Мюнхенской Псалтири (см. табл. XXIII, 49), отнесенной Сырку къ первой половинѣ XV в., а академикомъ Ягичемъ—къ началу этого столѣтія («obgleich aller Wahrscheinlichkeit nach wirklich der Münchener Kodex schon in den Anfang des 15 Jahrhunderts zu setzen ist»), по моему же мнѣнію, представляющій памятникъ послѣдней четверти XIV столѣтія.

Къ сожалѣнію Кирилло-Бѣлозерская икона сплошь покрыта ризою и о ней судить весьма трудно.

Въ Твери въ Троицкой Затѣмацкой церкви есть икона съ надписью, что она писана Рублева. Икона изображаетъ ветхозавѣтную Троицу въ переводѣ болѣе сложномъ, чѣмъ Лаврскій образъ, а именно съ Авраамомъ, Саррою и отрокомъ, заколающимъ тельца. Внизу иконы надпись: «Письмо сін образъ бывшего Государева ма(с)тера Мо(с)квскаг(о) Рублева» — позднѣйшая и сдѣланная, по



23. Св. Іаковъ, братъ Господень, иконопись Новгородской области, имѣющая связь съ южно-славянской миниатюрой и предшествующая „новгородскимъ письмамъ“, описаннымъ Д. А. Ровинскимъ (деталь иконы, находящейся въ собраніи автора). Вохреніе не желтое, а яркое съ розоватымъ оттѣнкомъ.

видимому, для увѣковѣченія преданія. Икона ветха и очень зачинена.

Въ «Древностяхъ Россійскаго Государства» изданъ снимокъ съ иконы святыхъ Макарія Египетскаго и Макарія Алексадрійскаго, о которой сказано: «послѣдственное преданіе выдаетъ сію икону за произведеніе кисти знаменитаго въ свое время Андрея Рублева; теперь она принадлежитъ Московскому мѣщанину Данилѣ Андрееву» (Отд. I. М. 1849, стр. 23).

По поводу этой иконы Снегиревъ говоритъ: «Какъ изъ этого образа, такъ равно изъ другихъ, извѣстныхъ подъ именемъ Рублевыхъ, можно судить о рисункѣ и раскраскѣ въ школѣ его, запечатлѣнной характеромъ Византійскаго и Корсунскаго стиля. При своей неправильности, сильный и твердый его рисунокъ высказывается въ рѣзкихъ чертахъ; колоритъ же вообще единообразенъ и мраченъ, по плавокъ и плотенъ: тонъ строго подчиненъ идеѣ. Отчетливость, тонкость и чистота отдѣлки свидѣтельствуютъ объ искусствѣ и ловкости пріемовъ, а точное согласованіе изображаемыхъ лицъ съ преданіями православной церкви обнаруживаетъ въ ху-



24. Св. Лавръ, деталь той же иконы, что и № 23.

дожникъ основательное знаніе ея ученія и древностей»¹⁾).

Едва ли не это болѣе чѣмъ туманное опредѣленіе на основаніи *приписываемаго* матеріала способствовало выводамъ, сдѣланнымъ проф. А. П. Голубцовымъ²⁾ и за нимъ А. Новицкимъ³⁾, что: «оставаясь вѣрнымъ задачамъ церковной живописи, Рублевъ оживилъ монотонность пошиба и привнесъ въ иконопись ту художественность исполненія, которою отличались потомъ лучшія произведенія московской кисти, близко соприкасавшіяся съ этой стороны съ иконами, такъ называемаго, строгановскаго письма».

Въ этой научной отпискѣ, что ни слово — то фальшь. Гдѣ находятся тѣ до-Рублевскія иконы, характеризующіяся монотонностью пошиба, какія иконы Рублева могутъ соприкасаться съ художественностью иконъ «строгановскаго» письма? Все это однѣ фразы.

Гораздо интереснѣе попытка старообрядцевъ дать

¹⁾ „Древности Росс. Госуд.“, Отд. I, стр. XXIX и 25.

²⁾ См. „Душеполезное Чтеніе“ за 1897 г. и отд. оттискъ.

³⁾ „Исторія русскаго искусства“, вып. V, стр. 323—324.



25. Св. Анастасія, иконопись Новгородской области, предшествовавшая „письмамъ“, описаннымъ Д. А. Ровпскимъ (деталь иконы, находящейся въ собраніи автора). Вохреніе яркое съ розоватымъ оттѣнкомъ.

*

точные признаки, по которымъ можно было бы узнать письмо Андрея Рублева.

И старообрядцами приписывается Рублеву не малое число иконъ.

В. И. Успенскій перечисляетъ — иконы въ Кіевскомъ Музеѣ (изъ коллекціи Сорокина — «Спаситель поясной»), у Андрея Михайловича Постникова (напримѣръ, Божія Матерь — «Умиленіе», св. Іоаннъ Предтеча), у Николая Михайловича Постникова (напримѣръ, извѣстный Деисусъ, что въ Третьяковскомъ собраніи, и Царскія двери — №№ 919, 920) и упоминаетъ показаніе Д. А. Ровинскаго объ иконѣ Софіи Премудрости Божіей, бывшей у старца Семена Кузьмича на Преображенскомъ кладбищѣ.

Указанія В. И. Успенскаго можно дополнить свѣдѣніями еще о нѣкоторыхъ и при томъ наиболѣе знаменитыхъ въ старообрядчествѣ иконахъ.

На Рогожскомъ кладбищѣ большая мѣстная икона Смоленской Божіей Матери (31 × 23 в.) предполагается письма Андрея Рублева. Какъ выразился въ описаніи альбома покойный И. Л. Силинъ — «по отличительно-художественному ри-



26. Св. Георгій, русская иконопись, имѣющая связь съ южно-славянской миниатюрой (яркое вохрене). Киноварный фонъ (икона въ собраніи автора).

сунку и мягкимъ тонамъ красокъ есть основаніе предполагать, что эта икона, если не письма самого Андрея Рублева, то его учениковъ».

На Преображенскомъ кладбищѣ показываютъ большаго отъ Деисуса Архангела въ ростъ, какъ наиболѣе соответственнаго мастерству Андрея Рублева, въ Преображенскомъ Единоѡрческомъ монастырѣ приписывается Рублеву—большой (неполный) поясъ или Деисусъ.

Въ моленной Матвѣевыхъ славится небольшой поясной Спаситель съ благословляющей ручкою.

Самыя же наиболѣе прославленныя иконы находились у К. Т. Солдатенкова. О большомъ Спасителѣ сложилась цѣлая легенда, какъ онъ, написанный Андреемъ Рублевымъ для своего, въ которомъ монашествовалъ, Спасо-Андроникова монастыря, вѣка охранялъ обитель, будучи помѣщенъ надъ вратами (надо замѣтить, что въ лицевомъ житіи XVI—XVII стол. есть изображеніе, какъ Рублевъ пишетъ образъ Спаса на стѣнѣ храма въ Спасо-Андрониковомъ монастырѣ), пока не былъ подмѣненъ искуснымъ иконникомъ при реставраціи. Отъ иконника образъ перешелъ къ какому-то огороднику, послѣдники кото-



27. Св. Иоаннъ Богословъ, старѣйшее русское письмо, вохреніе въ пробѣль (бѣлесоватое), глаза, надбровныя дуги и уши прочерчены красно-коричневатою чертою, какъ на вышеприведенныхъ №№ 11—14, хотя икона другого пошиба и значительно поздиѣ (оригиналь въ собраніи автора).

раго, а можетъ быть и самъ огородникъ, промѣняли икону молодому еще въ то время К. Т. Солдатенкову за весьма значительную сумму денегъ. Легенда могла бы претендовать на достовѣрность, если бы не распалась на нѣсколько редакцій. Освѣдомленные люди увѣрили меня, что все дѣло происходило не въ Спасо-Андрониковомъ, а въ Савинномъ-Сторожевскомъ монастырѣ, а одинъ скептикъ икольникъ высказался, что появленіе легенды обязано тому обстоятельству, что безъ нея скупой К. Т. Солдатенковъ не вымѣнялъ бы образа, несмотря на его необыкновенно высокое письмо.

Во всякомъ случаѣ этотъ образъ пользовался среди старообрядцевъ самой громкой извѣстностью. Письму Рублева приписывались иконы на основаніи сходства въ рисунокѣ или вохреніи съ этой прославленной иконой.

Чрезвычайно замѣчательна икона Божіей Матери «Умиленія», находившаяся въ спальнѣ К. Т. Солдатенкова надъ кроватью. Образъ этотъ зналъ Д. А. Ровинскій, когда икона находилась еще въ моленной Аванасьева. Во второмъ—посмертномъ—изданіи «Обозрѣнія иконописанія въ Россіи



28. Св. апостолъ Тома, икона на красномъ фонѣ; блѣдно-желтое
вохреніе, прототипъ позднѣйшихъ желтыхъ Новгородскихъ писемъ
Д. А. Ровинскаго. Эта манера должна имѣть связь съ какимъ-ни-
будь византійскимъ пошибомъ не моложе конца XIII начала XIV вѣковъ
(икона въ собраніи автора).

до конца XVII вѣка», вышедшемъ въ свѣтъ въ 1903 году (Спб.), возстановлены всѣ цензурные и редакторскіе пропуски перваго изданія — съ одной стороны — рядъ указаній и описаній иконъ старообрядческихъ собраний, съ другой стороны, рядъ замѣчаній и опредѣленій, изъ которыхъ нѣкоторыя, можетъ быть вновь были бы пропущены, если бы авторъ книги былъ живъ во время ея печатанія. Д. А. Ровинскій въ этомъ второмъ изданіи напрямки заявилъ, что «памятники русскаго иконописанія не восходятъ ранѣ XVI столѣтія» (стр. 19), а потому, конечно, отнесся съ такой критикою къ вопросу о «рублевскихъ» письмахъ, что почти весь текстъ объ этомъ предметѣ въ первомъ изданіи былъ выпущенъ.

«Рѣдкій любитель», говоритъ Д. А. Ровинскій, «не называетъ въ своемъ собраніи иконъ Рублева; но ни одной изъ нихъ (видѣнныхъ мною), по моему мнѣнію, невозможно отнести къ началу XV вѣка. Достовернѣе и замѣчательнѣе другихъ икона Умиленіе Божіей Матери, привезенная изъ Судиславля и находящаяся въ драгоценномъ собраніи Ероося Аонасьева. На задней сторонѣ ея (намазанной левкасомъ) сохранилась



29. Св. Антоній Великій, мастерское письмо весьма рѣдкаго пошиба Новгородской области (икона XV вѣка въ собраніи автора, происходитъ изъ самого Новгорода-Великаго). Вохреніе яркое, блѣднорозовое. Въ доличномъ также преобладають краски яркія свѣтлыя.



30. Св. царь Константинъ, деталь той же иконы, что и № 29. (Икона, къ сожалѣнію, сохранилась въ очень фрагментарномъ состояніи и осыпается).

надпись (скоронисью XVI вѣка), изъ которой видно, что ея благословилъ инокъ Исаія Никиту Григорьевича Строганова, «а письмо сіи образъ бывшего государева мастера Московского Рублева».

Лица коричневья, довольно свѣтлыя, съ легкими зеленоватыми тѣнями и почти безъ оживки. Краски наложены тонкимъ слоємъ; какъ выражаются иконники—«дымомъ писано»... Пробѣлы въ ризахъ очень слабы. Свѣтъ и поля вызолочены червоннымъ золотомъ. Въ вѣнцѣ Божіей Матери по золоту наведены травы темнымъ золотомъ же. Рисунки иконы (въ отношеніи къ другимъ рисункамъ) довольно правильны. Въ лицѣ Божіей Матери есть нѣкоторое выраженіе грусти $\left(\frac{10}{8.4}\right)$.

«Умиленіе» Божіей Матери, по письму, рисовкѣ, раскраскѣ и золотымъ украшеніямъ и описи, имѣеть большое сходство съ письмами строгановскихъ иконониковъ.

Трудно приписать ей древность 4^{1/2} вѣковъ, но отложивъ въ сторону эти сомнѣнія до отысканія болѣе основательныхъ данныхъ, я замѣчу, что Умиленіе Божіей Матери, принадлежащее Е. Аѳа-



31. Св. Георгій, деталь очень старой (и весьма нескусной) иконы яркого вохрения (собрание автора).

на сьеву, до сихъ поръ единственная икона съ лѣтописью, хотя и конца XVI вѣка, и съ именемъ Рублева» ¹⁾).

Отмѣтивъ еще пѣсколько образовъ Божіей Матери Умиленіе, приписываемыхъ Рублеву ²⁾), Д. А. Ровинскій продолжаетъ: «изъ другихъ иконъ приписываютъ Рублеву двѣ меньшаго размѣра ($\frac{11.6}{9.6}$): «Придите поклонимся трисоставному Божеству» и «Единородный Сыне», находящіяся въ собораніи Рахмановыхъ. Обѣ писаны довольно мелко и свѣтлыми красками. Въ лицахъ зеленоватыя тѣни. Складки обведены золотою описью (какъ въ Уми-

¹⁾ „Обзорніе иконописанія“, стр. 40—41.

²⁾ Въ примѣчаніи авторъ говоритъ о томъ, что, по его мнѣнію, слова „письмо Рублева“, „письмо Петра митрополита“ значать—„списанъ съ иконы Рублева“ или „съ иконы Петра митрополита“. Замѣчаніе глубокомысленное и, какъ кажется, совершенно вѣрное. До насъ дошла прорись иконы Петровской Божіей Матери — „письмо Петра митрополита“, которую 5 декабря 1614 года иконникъ Назарей Истоминоу сынъ промѣнялъ Никитѣ Григорьевичу Строганову. Прорись даетъ точныя и несомнѣнныя указанія, что икона была отнюдь не XIV столѣтія, а тонкихъ, такъ называемыхъ, „строгановскихъ“ писемъ.



32. „Ден сусъ,“ известная икона Третьяковской Галлерей. Клише дано „прорисью“ (негативно), но въ вопросъ о „вохрени“—это не мѣняетъ дѣло.

леніи) и раздѣланы тонкими чертами бѣлилами. Въ доличномъ много празелени, свѣтъ вызолочень» ¹⁾).

Описаніе иконы Умиленія, сдѣланное Д. А. Ровинскимъ, даетъ намъ ключъ къ выясненію того, чѣмъ, по мнѣнію старообрядческихъ знатоковъ, «рублевскія письма» отличаются отъ простыхъ новгородскихъ и московскихъ. Какъ и въ предположеніяхъ ученыхъ, въ основу всего ставится мастерство письма—«высокое письмо». Подмѣчается тонкость письма, въ которомъ краски наложены тонкимъ слоємъ—«дымомъ писано». Лица темнаго вохренія съ зеленоватыми тѣнями (просвѣчиваетъ санкиръ), почти безъ оживки, то есть съ стѣпненіемъ вмѣсто рѣзкихъ отмѣтъ, тонкая опись, слабая про-

¹⁾ „Съ меньшею основательностью“, заключаетъ Д. А. Ровинскій свои замѣчанія, „приписываютъ Рублеву образа: Спасъ, на Рогожскомъ кладбищѣ (поясной), Казанская Божія Матерь, у Г. Т. Молошниковъ, Спасъ-Эммануиль—у К. Т. Солдатенкова, отличнаго письма; Донская Божія Матерь у Е. Аванасьева; Донская же—у Рахмановыхъ; Владимірская Божія Матерь—у Глотова; Софія Премудрость—у С. Кузмина. Во всѣхъ этихъ иконахъ лица *темно-желтаго* цвѣта съ зеленоватыми тѣнями. Многіе любители, по моему мнѣнію, весьма основательно относятъ ихъ къ московскимъ старымъ письмамъ“.



33. „Огненосное восхождение св. пророка Іліи,“ довольно большая икона (61×47 сант.), находящаяся въ собраніи автора. Яркое, розоватое вохреніе, письмо простое, но интересное по времени. Въ горкахъ замѣтны скалистые уступы. Пророкъ Ілія одѣтъ въ милоть, по-видимому, овчинную (курчавый мѣхъ). Эти „письма“ въ просторѣчїи зовутся „сѣверными“ („архангельскими“). Настоящій образъ конечно гораздо древнѣе г. Архангельска.



84. Деталь иконы изображенной на рис. № 33. Надпись в состоянии дать палеографически указания на время написания.

бѣлка одѣяній тонкими чертами (также съ стѣпне-
ніемъ). Выходить, что вохреніе приближается къ
одному изъ типовъ, такъ называемаго, новгородскаго
письма, но безъ новгородскихъ оживокъ, а въ одѣяніи
вмѣсто новгородской манеры, московская тонкая про-
бѣлка. Такимъ образомъ, какъ кажется, сущность въ
томъ, что это такія письма, въ которыхъ на новгород-
ской основѣ отразились особенности московскаго
письма XVI столѣтія.

Естественно самъ собою ставится вопросъ, когда
же могла возникнуть такая переходная стадія къ
«московскимъ» письмамъ, такое соприкосновеніе
двухъ манеръ, безъ поглощенія одной другою. Для
рѣшенія этого вопроса прежде всего важно выяс-
нить — къ какой эпохѣ относятся вообще темпо-
вохренныя письма, подвергшіяся въ данномъ случаѣ
видоизмѣненію.

Д. А. Ровинскій на основаніи показаній
старообрядческихъ знатоковъ записалъ схему «новго-
родскихъ писемъ», стараясь провѣрить ее на подлин-
ныхъ иконахъ.

Онъ говорить: «что же касается до раскраски
новгородскихъ образовъ, то въ этомъ отношеніи

*



35. Деталь иконы „Взвѣніе Вошеіи Матери преподабному Сергію Радонежскому“ (со-
браніе автора). Яркое вохреніе съ розоватымъ отъливкомъ, краски въ долинкахъ также очень ярки. По вре-
мени написанія икона должна быть освѣщена къ XV столѣтію, а по переводу къ Московской области. Со-
временемъ, думается, будетъ выяснено, что „письма“ архаго вохренія были распространены не въ одной
только Новгородской области.

ихъ можно подраздѣлить на три разряда: въ однихъ преобладаетъ празелень; въ другихъ, довольно темнаго цвѣта, лица писаны коричневою краской; третьи совершенно желтаго цвѣта, переходящаго ипогда въ оранжевый. Изъ сохранившихся памятниковъ видно, что эти три пошиба въ раскраскѣ существовали въ одно и то же время».

Примѣры такихъ писемъ -- темныхъ въ празелень, красно-коричневатыхъ и темно-желтыхъ Д. А. Ровинскій находитъ (не будемъ провѣрять ихъ точность) и среди датированныхъ иконъ. Всѣ примѣры относятся къ XVI столѣтію, при чемъ «желтыя письма» переходятъ и въ XVII вѣкъ. «Желтыхъ писемъ XVII вѣка чрезвычайно много въ повгородскихъ и ярославскихъ церквахъ». Такое положеніе должно корректироваться фактомъ, что къ XVII столѣтію и московскія письма были желтыя.

Произошло ли темное вохреніе отъ копирования иконъ, потемнѣвшихъ отъ времени и копоти, или оно было результатомъ какого-либо вліянія и моды, не будемъ рѣшать этого вопроса, скажемъ только что для XVI-го столѣтія, мы можемъ подмѣтить рядомъ съ темными письмами и въ немаломъ коли-



36. Св. апостолъ Павелъ — *темное* новгородское письмо, описанное Д. А. Ровинскимъ (подлинная икона отъ Деисуса въ ростъ находится въ собраніи автора).



37. Св. Николай Чудотворецъ (собрание автора). Желтое новгородское письмо, описанное Д. А. Ровинскимъ.

чествѣ иконы совершенно иного пошиба съ болѣе свѣтлыми колерами лицъ. Сѣверъ Россіи, избѣгнувшій бѣдствій смутнаго времени, является преимущественнымъ поставщикомъ подобныхъ иконъ, потому и получившихъ у иконниковъ прозваніе «сѣверныхъ» писемъ. Происходя изъ далекихъ, бѣдныхъ мѣстностей, эти памятники, большею частью не блещутъ высокимъ искусствомъ и до послѣдняго времени или совсѣмъ не принимались въ знаменитыя старообрядческія собранія, или только въ отдѣльныхъ лучшихъ образцахъ не рѣдко, къ сожалѣнію, сильно подправленныхъ подъ общепринятый вкусъ услужливыми иконниками.

Д. А. Ровинскій совсѣмъ не зналъ такихъ иконъ, да и все равно пренебрегъ бы ими, такъ какъ ихъ смыслъ не въ художественности, которую онъ всетаки всего болѣе искалъ въ иконахъ, а въ историческомъ значеніи. Теперь, когда иконы такъ называемыхъ «высокихъ писемъ» поднялись въ цѣнѣ безъ всякой мѣры, все болѣе и болѣе выступаютъ на сцену иконы, которыя по письму «просты», «писемъ монастырскихъ», «самоучками писаны». Чтобы разобраться въ малоизвѣданномъ матеріалѣ въ хро-



38. Св. Николай Чудотворецъ желтаго „новгородскаго“ письма (собрание автора).



39. Св. Николай Чудотворецъ, московскаго письма (собрание автора). См. особенности вохранія, широкіе глаза, частыя „сѣдинки“ и т. д.



40. С в. П р а с к о в ь я, фрагментъ старой школы (собрание автора).

пологическомъ отношеніи, мы должны прибѣгнуть къ помощи палеографіи. Правда, палеографія надписей еще мало разработана и способна на значительныя ошибки, но всетаки ея наблюденія должны явиться путеводною нитью.

Надписи на свиткахъ, на поляхъ, отдѣльныя буквы въ именахъ святыхъ, особыя формы правописанія, какъ напримѣръ, «предтеца» или «агнось» съ еромъ — все дастъ показанія въ ту или другую сторону.

И вотъ въ то время, какъ для иконъ темныхъ вохреній чрезвычайно трудно получить палеографическое опредѣленіе, относящее икону въ глубь XV вѣка, среди образовъ свѣтлаго вохренія такія данныя не представляютъ рѣдкости.

Мало того, правда такіе случаи весьма рѣдки, случается, что подъ старыми темными письмами обнаруживается еще болѣе древнее письмо свѣтлаго вохренія.

Тотъ типъ письма, о которомъ я говорю, употреблялся въ теченіе довольно долгаго времени, въ разныхъ мѣстностяхъ и потому конечно отличается разнообразіемъ.



41. Св. великомученица Прасковья (собрание автора). „Московскія письма“ XVII вѣка (вохреніе въ бѣлизну, тонкая пробѣлка одежда).



42. Казанская Божія Матерь, хорошее московское письмо бляго возхренія (первая половина XVII столѣтія). Икона въ собраніи автора.



43. Св. Іоаннъ Предтеча, деталь извѣстной иконы Третьяковской Галлерей. Прекрасное московское письмо конца XVI вѣка.

Самое понятіе о свѣтломъ вохреніи — относительно. Можно подраздѣлить эти старыя письма на нѣсколько группъ, каковы:

1) Розоватое въ краснину вохреніе, съ сильными и рѣзкими оживками. Можно предположить съ нѣкоторою вѣроятностъю, что именно изъ этой манеры и образовалось темное вохреніе.

2) Свѣтло-желтое вохреніе, непосредственно соприкасающееся съ «желтыми» повгородскими письмами. Характеризуется рѣзкими оживками, румянами на щечкахъ, обиліемъ киновари на устахъ.

3) Блѣдно-розовое, иногда въ краснину, иногда съ оттѣнкомъ въ рѣзкую бѣлизну. Очень интересное письмо, лучшіе образцы котораго по памяти, можетъ быть, о древности его, икопники называютъ «корсунскими письмами». Характеризуется не оживками чертами, а какъ бы мазками свѣтлой краски, оттѣняющей выпуклыя мѣста. Замѣчательна связь этихъ писемъ съ памятниками южно-славянской миниатюры. Миниатюры Мюнхенской псалтири, о которой я уже упоминалъ, поразительно напоминаютъ старѣйшія иконы этого (такъ называемаго «сѣвернаго») письма.



44. Св. Алексѣй Человѣкъ Божій, московское письмо большихъ иконъ конца XVI, первой половины XVII вѣковъ (собрание автора).



45. Казанская Божія Матерь. Икона XVII вѣка, такъ называемое строгановское письмо. Образъ отличался бѣлымъ вохреніемъ, застеклѣвшимся, какъ эмаль, и былъ вымѣненъ однимъ старообрядческимъ любителемъ весьма дорого. Въ художественномъ же отношеніи письмо не стоитъ на большой высотѣ. Какъ образецъ „строгановскаго“ вохренія надо привести икону Спаса Нерукотвореннаго, письма Прокопія Чиринна, изданную Н. П. Кондаковымъ въ его „Лицевомъ Иконописномъ подлинникѣ“, т. I, табл. 23.