

**А. Грищенко**

## **Вопросы живописи**

**Русская икона как искусство  
живописи Выпуск третий**

**Москва  
«Книга по Требованию»**

УДК 7.03  
ББК 85  
А11

А11 **А. Грищенко**  
Вопросы живописи: Русская икона как искусство живописи Выпуск третий /  
А. Грищенко – М.: Книга по Требованию, 2013. – 266 с.

**ISBN 978-5-458-14653-1**

Со 105 воспроизведениями икон, фресок, картин и рисунков русских, византийских и итальянских художников. Оригинальная обложка. Листы разрезаны вручную. Сохранность хорошая. Разрывы по краям обложки. Корешок разорван на две части. Канвой для настоящего очерка послужил доклад: "Как и почему подошли мы к русской иконе", два раза читанного автором в 1915 году. Доклад подвергся коренной переработке. Большинство фотографий сделаны М.А.Сахаровым и П.В.Орловым.

**ISBN 978-5-458-14653-1**

© Издание на русском языке, оформление

«YOYO Media», 2013

© Издание на русском языке, оцифровка,

«Книга по Требованию», 2013

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, кляксы, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Канвой для настоящаго очерка послужилъ докладъ: „Какъ и почему подошли мы къ русской иконѣ“, два раза читанный мною въ 1915 году. Докладъ подвергся коренной переработкѣ. Явилась необходимость иллюстрировать нѣкоторыя положенія и мысли воспроизведеніями иконъ, фресокъ, картинъ и рисунковъ, русскихъ и итальянскихъ мастеровъ. Предполагавшееся первоначальное название книжки не обнимало ея содержанія, не передавало сути вновь написанныхъ главъ. Все это вызвало перемѣну въ самомъ заглавіи. Относительно второй половины его: „какъ искусство живописи“ долженъ предупредить читателя. Терминъ „живопись“ въ данномъ случаѣ не надо понимать узко, въ буквальномъ, натуралистическомъ смыслѣ, какъ началъ уже его понимать Иосифъ, московскій иконникъ II-й пол. XVII в., написавшій книгу: „О премудрой мастротѣ живописующихъ“... Въ этомъ велирѣчию трактатѣ сказано: „въ иностранныхъ земляхъ Христовъ и Богородиченъ образъ на стѣнахъ и доскахъ живоподобно пишутъ и на листахъ печатаютъ искусно всякия вещи и бытія въ лицахъ представляютъ и будто живыхъ изображаютъ“... Расчлененія понятіе „живопись“ на двѣ части, надо вкладывать въ первую и вторую половину совершенно другое содержаніе, чѣмъ то, которое обычно принято относить къ слову „живопись“. Ихъ надо такъ понимать, какъ понимаеть лѣтописецъ, говоря о лучшемъ новгородскомъ мастерѣ Діонисіѣ: „не токмо иконописецъ, паче же рѣщи живописецъ, или какъ сказалъ Епифаній въ посланіи къ преподобному Кириллу о лучшемъ учителѣ Андрея Рублева: „Ѳеофанъ Грекъ, говоритъ онъ,— книги изографъ нарочитый и живописецъ изящный во иконописцѣхъ“... Живо не натурально-этнографически, а идеально

жизненно, заражаще; письмо, не буквально имитирующее предметность, а письмо, какъ искусство композиції, материаловъ и красокъ съ ихъ свойствами.

Въ этомъ отношеніи наша древняя живоцись являеть необычайно цѣнныне, поучительные образцы.

Авторъ будеть весьма радъ, если настоящая книжка натолкнетъ современаго читателя и особенно художника на рядъ размышеній о судьбахъ русскаго искусства съ одной стороны, о качествахъ *картины* съ другой...

Авторъ приложилъ всѣ старанія, чтобы снимки вышли возможно лучше, чтобы въ нихъ осталась фактура и настоящія качества произведеній древнихъ мастеровъ. Для этого клише не травились и не подвергались никакому ретушированію. Всѣ обстоятельства настоящаго военного времени какъ и количество воспроизведеній и фотографированіе многихъ иконъ весьма усложнили дѣло изданія и значительно повысили расцѣнку книги, которая печатается въ небольшомъ числѣ экземпляровъ.

Приводимыя цитаты и выдержки изъ трудовъ западныхъ исследователей я старался перевести возможно точнѣе и ближе къ подлинникамъ.

Г. А.

Москва—Ходынка.

11 Июля 1916 г.

Θεοφάνης Грекъ изографъ нарочитый и  
живописецъ изящный во иконописцѣхъ.

Епифаний въ посланіи къ преподобному Кириллу.

Имяше же художество живописца.

Житіе преподобнаго Діонисія Глушицкаго.

Изящные и хитрые въ Русской землѣ  
иконописцы паче же рѣщи живописцы.

Савва Чорный въ житіи преподобнаго Іосифа  
Волоколамскаго († 1615 г.) о Діонисіі  
Ферапонтовскомъ и его сыновьяхъ.

А вельможамъ и простымъ людямъ  
тѣхъ живописцевъ почитать за то чест-  
ное иконное воображеніе.

Постановленіе Стоглаваго собора въ 1551 г.

## I.

*Какъ подходили мы къ нашей иконѣ.*

Только въ самые послѣдніе годы русская древняя иконо-  
пись заняла въ нашемъ сознаніи опредѣленное мѣсто, какъ  
искусство высшаго порядка, какъ явленіе живописное прежде  
всего.

Я сказалъ: у насъ. Въ самомъ дѣлѣ. Спросите ли вы по-  
слѣдователей новѣйшихъ кубофутурристскихъ теченій, запоз-  
далыхъ импресіонистическихъ, поклонника „чаръ“ XVIII вѣка,  
даже, какъ это ни странно, современаго передвижника—всѣ  
на одинъ ладъ отвѣтятъ: „да, русская икона чрезвычайно ин-  
тересна, настроительна, великолѣпна, „колдующа“, прекрасна,  
изумительна, каждый выскажетъ свое восхищеніе, удивленіе,  
восторгъ или просто обнаружить особое вниманіе сообразно  
темпераменту и вкусамъ. Однако, при болѣе близкомъ знаком-  
ствѣ со взглядами на икону представителей разныхъ художе-  
ственныхъ круговъ и теченій выяснится, что одинъ больше  
любить и цѣнить строгановскую школу, другой предпочитаетъ  
московскую, третій, наконецъ, выше всего ставить икону нов-  
городскаго письма. Въ результатѣ знакомства — мы увидимъ,  
что основа подхода у насъ къ иконописи удивительно пестра,  
часто взаимно противоположна и разноцѣнна.



*„О Тебѣ радуется“.* Одна изъ погибшихъ фресокъ паперти  
Благовѣщенского собора въ Москве. Дет. Два Архангела.

Прежде чѣмъ отвѣтить на вопросъ, поставленный въ заголовкѣ настоящаго очерка, и опредѣлить линію своего поведенія, я позволю себѣ остановиться въ самыхъ краткихъ чертахъ на исторіи отношенія къ русской иконѣ нашихъ культурно-художественныхъ круговъ. Уже изъ простого обозрѣнія разныхъ подходовъ, разныхъ оцѣнокъ многое выяснится и обозначится въ отвѣтѣ на поставленный выше вопросъ.

Иконопись, какъ извѣстно, вошла въ кругъ изслѣдованія въ 40-хъ гг. прошлого столѣтія. Трудами Иванчина-Писарева (День въ Троицкой Лаврѣ. М., 1840 г., его же Утро въ Ново-Спасскомъ монастырѣ. М., 1841 г.), И. Сахарова (Изслѣдованіе о русскомъ иконописаніи. С.-П., 1849 г.) Д. И. Ровинскаго (Обозрѣніе иконописанія въ Россіи до конца XVII в. 1856 г.).\*) было положено начало изученія иконы. Первые историки не выходили часто за предѣлы обыкновенного собиранія и систематизированія отрывочныхъ свѣдѣній, справокъ, преданій, закрѣпившихся въ памяти строгихъ ревнителей старины. Старообрядцы съ особымъ рвениемъ и религіозной любовью давно

\*) Второе изданіе съ дополненіями по рукописи автора вышло въ свѣтъ въ Петроградѣ въ 1903 г.

собирали и хранили древнія иконы, какъ наиболѣе вѣрныя и отвѣчающія духу дониконіанской вѣры. Ихъ собранія иконъ, оказавшіяся впослѣдствіи цѣнными и очень богатыми давали поводъ историкамъ строить свои догадки о происхожденіи древней иконы, о культурно-историческомъ ея значеніи, о ея развитіи въ смыслѣ измѣненій церковнаго специфического характера. Въ любовномъ отношеніи историковъ и коллекціонеровъ къ родной старинѣ и древности икона оцѣнивалась либо какъ памятникъ важныхъ церковныхъ событий, либо какъ предметъ отечественной археологии. Весьма характерно, что первыя изслѣдованія иконописи помѣщались почти исключительно въ *археологическихъ журналахъ* и *сборникахъ*, а воспроизведенія иконъ давались только въ видѣ *прорисей* и *переводовъ*.

Въ концѣ 60-хъ гг. Ф. И. Буслаевъ пытался установить общую точку зрѣнія своимъ трудомъ: „Общія понятія о русской иконописи“. Въ его разсмотрѣніи и изслѣдованіи икона была объектомъ никакъ не изученія со стороны живописныхъ достоинствъ и качествъ. Какъ Ровинскій, такъ и особенно Буслаевъ подходили къ иконѣ съ современного имъ уровня художественныхъ понятій и вкусовъ: безуокоризненной правильности, „самоточнѣйшей“ геометрической перспективы, академическихъ формъ и рисунка. Конечно, ихъ выводы были очень печальны для древней иконы, а эпитеты слишкомъ нелестны для старыхъ иконниковъ. Въ воззрѣніяхъ первыхъ историковъ икона была не болѣе, какъ резульѣтъ „коснѣнія древней Руси, по выраженію Буслаева, до XVII столѣтія и въ *литературномъ* и вообще въ *умственномъ* отношеніи“. Икона для нихъ — не что иное, какъ памятникъ любопытный, но варварскій, варварской грубой и темной допетровской эпохи.

Весьма естественно, что указанные историки, которые были нерѣдко филологами, все свое вниманіе направили въ сторону изученія *иконографіи* прежде всего. „Главнѣйшее свойство русской иконописи, говорить Буслаевъ, состоить въ ея религіозномъ характерѣ, исключающемъ собою всѣ другіе интересы, или надъ ними вполнѣ господствующемъ и собою всѣхъ



А. Мантенія. Деталь *Срѣтенія*. Берлинъ.



„О Тебѣ радуется“. Деталь. Три фигуры.

ихъ поглощающемъ... Для нашихъ предковъ было немыслимо интересоваться ради искусства, точно такъ же какъ и наукою и литературою ради умственного досуга, когда самая жизнь требовала болѣе тяжкихъ и важнѣйшихъ трудовъ... Самыя судьбы русской исторіи до половины XVI столѣтія сложились такъ, чтобы способствовать *больше коинъю нежесли усовершенствованію* искусства... Иконописный подлинникъ по существу русской иконописи—неукоснительно слѣдоватъ преданію“.

„Важное значение нашей иконописи состоитъ *не въ художественномъ исполненіи*,—„авторитетно“ утверждалъ тотъ же Буслаевъ,—а въ *иконописныхъ сложетахъ*, данныхъ церковнымъ преданіемъ въ большей или меньшей чистотѣ сбереженныхъ исторіей русской иконописи и объясненныхъ иконописнымъ подлинникомъ“... „...Самымъ существованиемъ русской иконописи—держаться церковнаго преданія опредѣляется исходный пунктъ въ методѣ ея изслѣдованія“... (Ф. И. Буслаевъ. Сочиненія, т. I. СПБ. 1908, ст. 3, 5, 43, 67—68. Курсивъ мой, А. Г.).

\* \* \*

Такому печальному умонастроенію историковъ школы Буслаева вполнѣ отвѣчало еще болѣе печальное отношеніе художниковъ той же эпохи.

Къ началу прошлого столѣтія иконопись пришла въ полный упадокъ подъ вліяніемъ цѣлаго ряда причинъ, длинная цѣль которыхъ начиналась въ измѣненіи политического строя государства, въ перемѣнѣ роли и назначеніи церкви и кончалась въ глубокихъ измѣненіяхъ личности человѣка и сознанія художника особенно.

Въ 30 гг. минувшаго вѣка какъ правительство, такъ и славянофильствующая часть русскаго общества были озабочены созданиемъ новаго иконописного стиля взамѣнъ „варварскаго“ и „грубаго“ византійскаго. Искали художниковъ, которые могли бы расписывать соборы и церкви картинами въ болѣе современномъ, „улучшенномъ“ стилѣ, отвѣчающемъ мощи и духу государства, идеалъ котораго тѣсно связывали съ процвѣтаніемъ русскаго православія. Стремились создать „чисто-русскую“ церковную живопись. Националистическая тенденція, какъ это всегда бываетъ, вызвали къ жизни многія странныя обратныя явленія. Призванные художники, большинство которыхъ прошло нѣмецкую школу, либо обновленную римско-болонскую, должны были осуществить завѣтное желаніе правительства вернуть религіозному искусству его былое великолѣпіе, мощь и значеніе.

Мистический идеализмъ Овербека, Корнеліуса, главарей назорейской школы, резиденція которыхъ находилась въ Римѣ, эклектизмъ болонцевъ, приправленный казарменной правильностью россійской Академіи, гдѣ царили воля и вкусы высшихъ сферъ—таковы регуляторы, опредѣлившіе стиль и направленіе новой религіозной живописи... Мертвеннность образовъ, рѣдкая слашавость при грубомъ бездушіи, строгая точность рисунка и перспективы, „соразмѣренность“ идеальной фигуры, „безукоризненность“ и „чистота“ отдельки картины при полномъ отсутствіи живого чувства художника, которое даетъ покоряющую силу средствамъ его; колоссальность затѣй, композицій и замысловъ при бѣдности, худосочности и какъ



Д-ле Беллини. *С. Лоренцо.*  
Дет. Венеция. М. Академіи.



„О Тебѣ радуется“. Дет. Софья Фоминишна Палеологъ. (?)

бы осколенности живописного языка — таковы характерные черты того нового стиля, надъ созданiemъ котораго ревностно трудились правительство, вѣрная исполнительница воли его— Академія, профессора и питомцы ея. Бруни, Брюлловъ, фонъ-Нефъ, фонъ-Моллеръ, Егоровъ, Шебуевъ—вотъ имена живописцевъ, которымъ выпала судьба замѣнить Феофана Грека, Рублева, Діонисіевъ и многое множество безыменныхъ мастеровъ древней иконы. При полномъ небреженіи къ драгоценнымъ памятникамъ старо-русского искусства новымъ „высокимъ“ иконописнымъ стилемъ остались довольны не только въ официальныхъ сферахъ.

Можно было предугадать, что славянофильские круги, которымъ даже было зазорно причислить къ русской культурѣ такое „несовершенное“ искусство, какъ икона, встрѣтятъ новую религіозную живопись николаевской эпохи съ великимъ восторгомъ и похвалой. „Бруни успѣлъ найти, привѣтствовалъ славянофиль Шевыревъ ллеяду иконописцевъ XIX в., и новый образъ для своей Мадонны и новое положеніе, онъ изобразилъ ее чертами дѣви; въ задумчивыхъ томныхъ глазахъ, въ блѣдности колорита, въ эфирномъ станѣ, въ неразвитой моложавости, которую даже вмѣняли въ порокъ художнику — вы

видите эти признаки Мадонны съверной, скажу Русской, которой мысль и образъ родится на берегу Невы"...

Мы видимъ теперь, что черты съверной Мадонны, ея „задумчивые томные“ глаза, „блѣдность колорита“, „неразвитая моложавость“—все это—отраженіе стиля Овербека. Вѣдь его проповѣдь повліяла рѣшительно не на одного только Бруни, главнаго воплотителя плановъ и мыслей Николая Павловича... Было бы трудно ожидать, что древняя икона, созданная въ эпоху новгородской республики при огромномъ подъемѣ и размахѣ народнаго творчества (я беру лучшій періодъ иконописи), созданная рукой живописцевъ, вдохновлявшихся лучшимъ византійскимъ искусствомъ,—найдетъ себѣ настоящую оѣнку въ эпоху расцвѣта академизма. (Ст. 21 и 27).

Какъ разъ наоборотъ. „Стоить только завести разговоръ о византійской живописи, жаловался художникъ половины прошлаго столѣтія князь Гагаринъ, и тотчасъ у большого числа слушателей (академиковъ—классиковъ) непремѣнно явится улыбка пренебреженія и ироніи. Если же кто-нибудь рѣшится сказать, что эта живопись заслуживаетъ внимательнаго изученія, то *шуткамъ и насмѣшкамъ не будетъ конца*. Вамъ наговорятъ бездну остроумныхъ замѣчаній о *безобразіи пропорцій, объ угловатости формъ, о неуклюжести позъ и дикости въ композиціи*. Я не мало не защищаю недостатковъ, прошедшіхъ отъ неопытности или варварства временъ, я не ишу въ нихъ ни правильности рисунка, ни вѣрности перспективы, ни надлежащаго освѣщенія, ни рельефности, ни тысячи другихъ качествъ, составляющихъ принадлежность новѣйшаго искусства, но я ишу мысли и стиля и нахожу ихъ“.

\* \* \*

Такого же порядка вещей придерживались позднѣйшіе религіозные живописцы, стремившіеся возродить церковное





П. Учелло. Деталь рисунка. Уффици. (?)

искусство на почвѣ „изученія“ старой иконы и фрески. Солнцевъ, В. Васнецовъ, Нестеровъ тоже смотрѣли на „нихъ“ сквозь призму „тысячи другихъ качествъ, составляющихъ принадлежность новѣйшаго искусства“. Они тоже прежде всего искали въ „нихъ мысли и стиля“, т.-е. большихъ истерическихъ глазъ, иконографическихъ сюжетовъ, декоративной схемы и построений и никакъ не видѣли въ нихъ: ни „правильности рисунка, ни вѣрности перспективы, ни надлежащаго освѣщенія, ни рельефности“...

Извѣстно, съ какимъ энтузіазомъ встрѣтили религіозныя картины В. Васнецова. „Безобразіе пропорцій“ древнихъ мастеровъ, ихъ „угловатость“ формъ, „неуклюжесть“ позъ и „дикость“ композицій замѣнились академической правильностью, естественностью позъ и благообразіемъ „сочиненія“ иконы. Художникъ нашелъ пристойный языкъ „натуральныхъ“ красокъ и жестовъ. Обезвреженная, обезцвѣченная древняя живопись, съ которой сняли лучшіе дорогіе покровы, ея скелетъ, лишенный крови и плоти, лишенный чего-то самаго центральнаго и основного въ отношеніи творчества, закрылъ, отодвинула созданія старыхъ художниковъ. Въ эпоху наибольшаго увлеченія и поклоненія религіознымъ картинамъ Васнецова и Нестерова (пускай между ними — „громадная разница“) —