

Краткое описание икон собрания П. М. Третьякова

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 93
ББК 63.3
К77

К77 Краткое описание икон собрания П. М. Третьякова / – М.: Книга по Требованию, 2017. – 63 с.

ISBN 978-5-517-97170-8

ISBN 978-5-517-97170-8

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2017

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2017

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, клякс, 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 первоизданном 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.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

писанія) къ числу разностейъ отъ «Никонианскихъ новшествъ» (каковы напиримръ форма креста, архіерейскаго посоха, митры, и т. д.), что и поставило ее въ особыя условія.

Съ одной стороны собираніе и зраненіе древнихъ иконъ и ихъ предпочтительность передъ новыми копіями, стали лозунгомъ старообрядчества, съ другой стороны принципъ неизмѣнности, такъ ревниво прилагаемый къ церковнымъ книгамъ, отразился и на иконописи. Въ настоящее время мы видимъ въ рукахъ старообрядцевъ драгоценный археологическій матеріалъ, заслуга сохраненія котораго принадлежитъ всецѣло однимъ имъ, такъ какъ Старая Русь не цѣнила древность ради древности и, свято сохраняя чудотворныя иконы, свободно замѣняла ветхіе образа, строила новые иконостабы, записывала (иногда и покрывая новой штукатуркой) старинныя росписи. Но все археологическое богатство, о которомъ мы упомянули, не водгновило старообрядческихъ иконниковъ. Иконопись стала по д р а ж а т е л ь н о ю; попытки старыя Палеховцевъ (главнымъ образомъ въ области колорита—«бирюзовость» по выраженію Льскова, въ сущности продолженіе тенденцій молодыхъ строгановскихъ писемъ) и поморцевъ (главнымъ образомъ въ области орнаментики) къ самостоятельному если не измѣненію, то хотя бы къ украшенію старыя композицій постепенно замерли и смѣнились грубымъ копированіемъ по прорисамъ и появленіемъ болѣе или менѣе удачныхъ поддѣлокъ древнихъ образовъ. Въ XIX столѣтіи живопись провочилась и въ старообрядческую иконопись, «фряжскій» мандшафтъ и новая архитектура нарядки на иконахъ даже начала этого вѣка.

Такимъ образомъ Петровская эпоха, можно сказать, оборвала нить развитія русской иконописи и является границей, на которой удобно остановиться въ изученіи иконописанія. За то въ предшествовашіе вѣка движеніе иконописи не подлежитъ сомнѣнію, особенно XVI и XVII столѣтія (несмотря на заветы Стоглаваго собора*) отличаются въ этомъ отношеніи необыкновеннымъ стремленіемъ къ усовершенствованію, къ измѣненіямъ и новшествамъ въ

* Н. В. Покровскій говоритъ: «Если икона есть предметъ священный, предметъ благоговѣйнаго почитанія, то она должна оставаться неизмѣнною, какъ неизмѣнно народное благочестіе, такова, по егидіюму, логика соборнаго опредѣленія» (См. В. И. Успенскій «Очерки по исторіи иконописанія», стр. 16). См. также рѣчь Н. В. Покровскаго: «Опредѣленія Стоглава о св. иконахъ».

сферѣ композицій, красокъ, даже внешней формы иконъ. Эти два столѣтія даютъ рядъ пошибовъ, вытекающихъ другъ изъ друга, но соотношеніе которыхъ при наличномъ матеріалѣ прослѣдить пока еще довольно трудно.

Одинъ изъ старѣйшихъ наблюдателей русскихъ иконъ Н. Иванчинъ-Писаревъ («Утро въ Новоспаскомъ монастырѣ». М. 1841) дѣлилъ русское иконописаніе на три школы—Византинско-Русскую, Суздальскую и Новгородскую. Это общее дѣленіе на періоды безъ указанія даже Москвы, не удовлетворило послѣдующихъ изслѣдователей. И. М. Снегиревъ въ «Письмѣ» къ графу А. С. Уварову раздѣлилъ искусство иконописанія на—Византійское, Корсунское, Новгородское, Московское, Фряжское, Строгановское. И. Сахаровъ въ «Изслѣдованіяхъ о русскомъ иконописаніи» (кн. 2-я. Спб. 1849) возражалъ противъ этого дѣленія такими словами: «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 школѣ Корсунскую, никогда не существовавшую на самомъ дѣлѣ». И. Сахаровъ предложилъ дѣленіе на слѣдующія школы: 1) Византійскую, 2) Кіевскую, 3) Новгородскую, 4) Московскую, 5) Устюжскую, 6) Строгановскую, 7) Фряжскую и 8) Суздальскую. Въ объясненіе своего дѣленія онъ говоритъ: «Такое раздѣленіе иконописанія по школамъ я заимствовалъ изъ устъ Русскаго народа, изъ сужденій опытныхъ знатоковъ и любителей нашихъ древностей. Но вѣрно ли это раздѣленіе? Соответствуетъ 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 немнѣніемъ другого, какъ болѣе вѣроятное» (стр. 8).

И. Сахаровъ, воспользовавшись наблюденіями любителей и иконниковъ, не вполне точно передалъ ихъ разграниченія «писемъ». Всю схему старообрядческихъ иконниковъ и любителей почти цѣликомъ воспроизвелъ Д. А. Ровинскій въ знаменитой книгѣ: «Обзорніе иконописанія въ Россіи до конца XVII вѣка» (Спб. 1856)*), до сихъ поръ служащей основнымъ источникомъ при изученіи иконо-

*) Второе изданіе съ дополненіями по рукописи автора вышло въ свѣтъ въ С.-Петербургѣ въ 1908 году.

VI

писанія. Отмѣтивъ, насколько смутны представленія любителей относительно писемъ Греческаго и Корсунскаго, Ровинскій справедливо указываетъ однако на историческую основу въ словахъ священника Сильвестра: «греческое и корсунское письмо и здѣшнихъ мастеровъ». Оставивъ въ сторону Кіевскую школу, памятниковъ которой до насъ не дошло («Царь царемъ» въ Успенскомъ соборѣ авторъ считаетъ переписанной вновь), Ровинскій подробно описываетъ затѣмъ, съ указаніемъ признаковъ, все прочія русскія «письма».

Получается слѣдующая схема:

1) Новгородскія письма:

- a) Иконы писаны—«на зеленомъ санкири темно-зелеными (съ красниною) тѣнями».
- b) Иконы темнокоричневаго возрѣнія.
- c) Иконы желтаго возрѣнія.

2) [Устюжскія письма].

Строгановскія письма:

- a) первья,
- b) вторья,
- c) третья или бароновскія.

Сибирское письмо («еще въ началѣ XVII вѣка отдѣлилось отъ Строгановскихъ писемъ, такъ называемое, сибирское письмо»).

3) Московскія письма:

- a) старья—Андрея Рублева,
- b) первья или старья,
- c) вторья (первая половина XVII вѣка: «совершенно желтая»).
- d) царскихъ иконописцевъ,
- e) фряжское письмо.

Отдѣльно Д. А. Ровинскій говоритъ также о позднѣйшихъ «письмахъ» Палезовскихъ, Мстерскихъ, Холуйскихъ.

Въ старообрядческую схему, какъ нечто особое, вводитъ еще опредѣленіе «монастырскія письма». Подъ этимъ понятіемъ подразумѣваются все вообще иконы малоискусно написанныя, какъ плодъ, якобы, усердія монастырскихъ самоучекъ. На самомъ дѣлѣ такое искусственное выдѣленіе смѣшиваетъ громадное количество памятниковъ крайне разнообразныхъ по времени и мѣсту писанія. Старообрядцами, любителями иконъ вообще и изслѣдователями иконописи образа «монастырскихъ писемъ» болѣе или

VIII

меньше игнорируются, как незаслуживающие собиранія и изученія. Нельзя не замѣтить, что для историческаго изслѣдованія такой взгляд совершенно неправиленъ. Дѣйствительная исторія иконописанія можетъ быть выяснена лишь при одновременномъ и совмѣстномъ изученіи иконъ какъ хорошаго, такъ и неискуснаго, грубаго письма.

Долгое время текстъ Ровинскаго былъ единственнымъ руководствомъ для любителей и дѣленіе его принималось безъ критики. Въ сравнительно недавнее время иконопись возбудила интересъ и стала предметомъ тщательнаго изученія. Появились новыя системы исторіи иконописанія и рядомъ съ этими статьи за Ровинскаго.

Цѣлостную систему развилъ, такъ много потрудившійся на поприщѣ изученія христіанскаго искусства, Н. В. Покровскій. Отрицая характеристику иконъ и «писемъ», заимствованную его предшественниками у любителей, онъ высказывается слѣдующимъ образомъ: «Нельзя отрицать того, что иконописцы разныхъ мѣстъ и временъ, по навѣску усвоили себѣ извѣстные иконописные приемы, которыми и отличались одни отъ другихъ, подобно тому, какъ различаются шрифты или почерки разныхъ временъ, отдѣльныхъ лицъ, а иногда и школъ; но эти различія не даютъ права говорить о существованіи школъ или художественныхъ направленій въ русской иконописи; это лишь «пошибы» или особые приемы, манеры, а не направленія. Съ достаточною опредѣленностію возможно говорить лишь объ одной школѣ московской въ эпоху ея процвѣтанія въ XVI—XVII вв. и особенно о школѣ царской»^{*)}). Въмѣсто школъ и писемъ проф. Покровскій дѣлитъ исторію иконописи на эпохи: «Важнѣйшія эпохи въ исторіи русскихъ иконъ устанавливаются довольно твердо: древнѣйшая эпоха, которую можно назвать новгородскою, характеризуется строгостію выраженія въ типахъ и композиціяхъ, нѣкоторою угловатостію формъ, простотою замысла и композицій, незначительнымъ числомъ красокъ, недостаткомъ переходныхъ тоновъ и тѣми техническими признаками, которыми спеціалисты до послѣдняго времени опредѣляли такъ называемую новгородскую школу. Эпоха эта продолжается отъ начала христіанства до XV вѣка. Она можетъ быть названа первичною эпохою русской иконописи, сложившеюся подъ воздѣйствіемъ Ви-

^{*)} «Очерки памятниковъ христіанской иконографіи», изд. 2 (Спб. 1900), стр. 388—389.

важній. Слѣдующая эпоха обнимаетъ собою вѣка XVI и XVII и можетъ быть признана эпохою высшаго развитія русской иконописи на началахъ самобытныхъ. Она характеризуется свободою изобретенія; изяществомъ формъ, наклономъ къ сложнымъ символическимъ и историческимъ композиціямъ, разнообразіемъ сюжетныхъ колоретовъ и тѣми техническими признаками, какими обычно опредѣляется школа московская. Третья эпоха—переходная обнимаетъ конецъ XVII вѣка и начало XVIII вѣка. Полное ослабленіе старыхъ иконописныхъ традицій—въ смыслѣ стила и иконографіи, явное склоненіе къ подражанію западно-европейской живописи въ трактованіи сюжетовъ и живописи формъ оставляютъ ея главные признаки» *). Ученникъ Н. В. Покровскаго В. И. Успенскій въ брошюрѣ «Очерки по исторіи иконописанія» (Спб. 1899), развивая положенія учителя, подвергъ детальной критикѣ признаки дѣленія на школы въ свѣтъ Д. А. Ровинскаго. Въ защиту особенной и самостоятельной новгородской школы В. Н. Щепкинъ написалъ обширную статью: «Новгородская школа иконописи по даннымъ миниатюры» (Москва, in 4^о, во 2-мъ томѣ «Трудовъ XI Археологическаго съезда»).

Нельзя не согласиться съ проф. Н. В. Покровскимъ, что система «писемъ», заимствованная у иконниковъ и любителей, во многомъ не согласна съ исторической правдой, насколько мы ее знаемъ даже при настоящемъ далеко недостаточномъ изученіи матеріала, но и дѣленіе на три эпохи имѣетъ существенные недостатки. Оно хронологически обобщаетъ памятники разныхъ мѣстъ, уничтожая тѣ опредѣленія происхожденія, къ которымъ стремились старообрядческіе иконники. А между тѣмъ несомненно, что должны существовать Московскія иконы XV вѣка и Новгородскія XVI—XVII столѣтій **). Кроме того вторая эпоха обнимаетъ два вѣка, иконописныя произведенія которыхъ наиболее извѣстны и отличаются большимъ разнообразіемъ въ «пошибахъ» письма. Можетъ быть, и для этой эпохи имѣется мало данныхъ для разграниченія памятниковъ по мѣстностямъ производства, но во всякомъ случаѣ такое разграниченіе—одна изъ главныхъ задачъ изслѣдователя.

Немудрено было бы начертать теоретическую схему исторіи русской иконописи. Выскажемъ примѣрно нѣсколько положеній.

*) Ibidem, стр. 378—379.

***) При этомъ надо замѣтить, что значительная часть лучшихъ иконъ, такъ называемыхъ «новгородскаго письма» должна быть относима именно къ XVI вѣку.

При искомнемъ глубокомъ почитаніи иконъ въ Старой Руси иконописаніе было развито конечно во всякъ историческіхъ ея центрахъ.

Въ Кіевской области въ до-Монгольскій періодъ писались иконы подъ вліяніемъ греческаго (Византія и св. мѣста—то есть Сирія и Палестина) и южнославянскаго мастерства. Такъ должно было быть и въ Ростово-Суздальской области, несмотря на отмѣченное льтописями присутствіе западныхъ мастеровъ въ эпоху Андрея Боголюбскаго. Къ сожалѣнію, иконы (на деревѣ), относимыя къ до-Монгольскому періоду, искажены поновленіями и мало доступны для научнаго изученія.

Иконописное искусство въ Новгородѣ прошло нѣсколько стадій; вліяніе греческое и южнославянское смѣнилось самостоятельнымъ мастерствомъ, слившимся потомъ съ Московскимъ. Западное вліяніе на Новгородскую иконопись, если и было, то маловажно (наблюденія Д. А. Ровинскаго, напримѣръ, относительно копированія съ Перуджино, положительно ошибочны).

Характеръ иконописи Московской долженъ былъ сложиться съ отмѣнами отъ Новгородскаго. Москва такъ поздно стала крупнымъ центромъ, что иконопись, проникнутую старо-Византійскимъ вліяніемъ, получила уже изъ вторыхъ рукъ. Взамѣнъ того новое наслоеніе греческаго вліянія, греческіе иконники XIV столѣтія, содѣйствовали образованію «старыхъ Московскихъ писемъ». Льтопись даже какъ бы сопоставляетъ великокняжескіхъ русскихъ и митрополитскихъ греческихъ писцовъ. Было бы важно найти и изслѣдовать работы этихъ грековъ, кончая знаменитымъ Теофаномъ Грециномъ. Византійское искусство не оставалось неподвижнымъ и въ XIV столѣтіи отличалось отъ памятниковъ предшествовавшихъ вѣковъ *). Едва ли не къ этому времени надо относить начало (зародыши, если такъ можно выразиться) тѣхъ развѣтлений, какія

*) Известный ученый Н. П. Кондаковъ въ одномъ изъ трудовъ своихъ говоритъ относительно поздняго Византійскаго искусства: «...во вторую половину XV вѣка самой Византіи уже не было, и искусство, называемое условно Византійскимъ, было въ теченіе двухъ вѣковъ на половину южнославянскимъ...» [«Современное положеніе русской народной иконописи» (Спб. 1901), стр. 60]. Это замѣчаніе приобретаетъ для насъ особенную цѣнность, если мы вспомнимъ, что именно въ этомъ періодѣ Русь, оправившаяся отъ монгольскаго погрома, витала въ области рукописей и миниатюры новую могучую волну юго-славянскаго вліянія [см. изслѣдованія А. И. Оболенскаго].

мы знаем потому в новореческом иконописаніи. Знаменитый лицевой акадѣмик Божіей Матери, находящійся въ Московскоѣ Синодальной Библіотекѣ, о которомъ палеографы и историки искусства дали столь разнорѣчивые отзывы, думается, является памятникомъ одной изъ новыхъ манеръ.

Какой манеры были работы греческихъ художниковъ XIV столѣтія, трудившихся въ Москвѣ, мы не знаемъ, но то, что мы называемъ теперь старѣйшею Московскою иконописью носитъ опредѣленный русскій характеръ.

Въ XV вѣкѣ вълѣдствіе великокняжескихъ браковъ Москва ознакомилась съ большимъ количествомъ иноземныхъ образцовъ высококачественнаго искусства. Новореческое иконописаніе, расцвѣтавшее въ Молдавоблагіи, дополнило впечатлѣніе отъ иконъ, привезенныхъ Софріей Палеологомъ, въ свитой и греческими вылюдцами этой эпохи. Какъ разъ въ тоже время въ періодъ неожиданно частыхъ сношеній Москвы съ Италіей, на благодатной художественной почвѣ Италіи расцвѣтала художественная иконопись. Архіепископъ Новгородскій Макарій, любитель и знатокъ иконописи, перенесъ въ Москву новгородское искусство и укрѣпилъ его вліяніе, несомненно существовавшее и до него. Великій пожаръ Москвы 1547 года оставилъ эту въ исторіи русской иконописи. Явилась потребность въ громадномъ количествѣ большихъ и малыхъ образовъ, были собраны иконописцы изъ разныхъ областей Россіи. Взаимное ознакомленіе съ разнообразными пошибами и манерами письма, выразилось въ взаимномъ вліяніи и способствовало выработкѣ особаго стиля, который можно по справедливости назвать «московскимъ письмомъ». Этотъ стиль въ скоромъ времени распространился по всей Московскоѣ Руси, съ небольшими лишь частными особенностями и архаизмами мѣстнаго мастерства. Въмѣстѣ съ эволюціей московской иконописи и областныя «письма» постепенно перешли въ «фрязь» (иконапись съ вліяніемъ живописи).

Нѣтъ никакого сомнѣнія, что такіе центры, напримѣръ, какъ Тверское, Рязанское и Литовское княжества въ эпоху самобытности имѣли свои иконописныя мастерскія и навѣрное съ большими или меньшими особенностями въ манерѣ письма. Вѣдь, даже въ Краковѣ мы видимъ русскую стѣнопись и съ ярко выраженными мѣстными особенностями.

Матеріалъ доступный для изученія въ настоящее время настолько еще не великъ и не классифицированъ, что выполненіе

исторической схеме есть задача далекого будущего, для решения которой, однако, во всяком случае необходимо воспользоваться и дифференцирующей схемой старообрядцев, внося в нее соответственные критическія поправки.

Во самомъ происхожденіи и наслоеніи наблюдений иконниковъ кроется и ихъ цѣнность, и ихъ ошибочность. Еще въ XVII столѣтіи старообрядчество разсыпалось по скитамъ въ разныхъ большъ или меньше отдаленныхъ отъ центровъ мѣстностяхъ. Съ ослабленіемъ гоненія началось сосредоточиваніе и въ главныхъ городахъ, особенно въ Москвѣ. Приобрѣтеніе и увозъ старинныхъ иконъ были всегда одной изъ главныхъ заботъ старообрядчества. Образа вымѣнивались, гдѣ только представлялась возможность, увозились и первоначальное происхожденіе ихъ забывалось. Обширный спросъ вызвалъ особую промышленность—скутичиковъ древнихъ иконъ, которые бороздили по всей Россіи, проникая въ самыя медвѣжьи углы. Иконы для поправки попадали къ иконникамъ, которые и запоминали постепенно, откуда какого «письма» иконы большіе привозятъ. Пріемъ въ основѣ правильный, но не принимающій въ расчетъ разныхъ случайностей. Такъ, напримѣръ, на наилучшихъ иконахъ послѣдней четверти XVI столѣтія и первой половины XVII-го обычно встрѣчаются надписи о томъ, что образъ написанъ для кого нибудь изъ рода Строгановыхъ. Привозили такія иконы съ сѣвера, главнымъ образомъ изъ Великаго Устюга и Сольвычегодска. Постепенно составила двойная фикція—«Строгановскія письма», происшедшія изъ Устюжскихъ. А на самомъ дѣлѣ богачамъ Строгановымъ писали иконы лучшіе государственныя Московскіе мастера *).

*) Сборн. Общ. Древн. Рус. Исх., за 1873 годъ, стр. 20. Н. В. Покровскій, «Очерки», стр. 388. В. И. Успенскій: «Очерки по исторіи иконописанія» (Спб. 1899). Н. В. Покровскій, впрочемъ, въ одной изъ статей говоритъ: «И если въ Москвѣ иконописцы, напримѣръ въ Царской школѣ или въ Строгановско-й мастерско-й, были настоящими мастерами своего дѣла... то въ сельской глуши—то были люди простые, даже неграмотные...» [«Мѣры къ улучшенію иконописанія» (Спб. 1901), стр. 49]. Въ каталогъ «Перечень предметовъ древности на выставкѣ въ Археологическомъ институтѣ» (Спб. 1898. 8^о). Н. В. Покровскій говоритъ опредѣленно: «Школа Строгановская, организованная извѣстными именитыми людьми Строгановыми, сходна съ Московскою въ общемъ стилѣ» (введеніе «Общій характеръ выставки», стр. 7).

трамы въ мѣстѣхъ своего пребыванія*). Что касается Устюжскаго письма, то наименованіе это основано на существованіи иконы (знаменитая икона въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ) «Устюжскаго» Благовѣщенія. О древнемъ письмѣ Устюжскаго мы ничего не знаемъ, то же письмо, которое можно изслѣдовать, начинается второй половиной XVII вѣка, тѣсно связывается съ Вологодскими работами**), которыя одинаково съ Устюжскими носятъ печать глубокога Московскаго вліянія; вмѣстѣ съ Московскими письмами устюжское «письмо» переходитъ въ фрязь. Такимъ же образомъ мы должны устранить и опредѣленіе «Сибирскихъ писемъ», сдѣланное Д. А. Ровинскимъ со словъ иконниковъ. Древность этихъ писемъ основана на поддѣльныхъ надписяхъ, а признаки—на основаніи иконъ, писанныхъ подѣ Стрѣгановскія письма, иконописцами Восточной Россіи до Урала включительно. За то некоторыя опредѣленія старообрядцевъ основаны на вѣрныхъ наблюденіяхъ и могутъ быть вновь проверены. Напримеръ, Ярославское письмо, какъ областное Московское письмо съ мѣстными отличіями, можно считать доказаннымъ фактомъ. Менѣе, можетъ быть, точно въ географическомъ отношеніи указаніе на старыя «Тихвинскія» письма, но въ смыслѣ мастерства, продолжающаго новгородскія тенденціи въ XVII столѣтіи, и оно имѣетъ несомнѣнную цѣнность. Рядомъ съ этими иконы второй половины XVII столѣтія, писанныя въ Новгородѣ, ни одинъ старообрядецъ не признаетъ за ново-

*) Драгоценный документальный источникъ для рѣшенія этого вопроса представляеть опись Сольвычегодскаго Благовѣщенскаго собора, изданная Императорскимъ Обществомъ Любителей Древней Письменности.

**) Вологда—старинный центръ иконописанія. Несомнѣнно существуютъ иконы, писанныя въ Вологдѣ и въ XV, и въ XVI столѣтіяхъ. Въ данномъ случаѣ я касаюсь только вологодскихъ работъ періода господства «московскихъ писемъ». Старыя вологодскія «письма» еще требуютъ изслѣдованія, которое крайне затруднено поновлѣніями съ одной стороны и сплошными окладами съ другой. В. Лавровъ въ статьѣ «Иконописныя труды преподобнаго Діонисія Глушицкаго Чудотворца» (Вологда. 1900) рѣшается опредѣленно высказаться слѣдующимъ образомъ: «Изъ Вологодскаго иконописанія выродилось около половины XVI столѣтія Устюжское и Стрѣгановское, а изъ сего послѣдняго въ концѣ XVII вѣка образовалось отдѣльное письмо Сибирское. Отличительный пошибъ иконописанія преподобнаго Діонисія Глушицкаго имѣетъ въ чертѣ письма знаменитаго въ исторіи русскаго иконописанія икона Андрея Рублева» (стр. 5). Къ сожалѣнію, иконы, приписываемыя Андрею Рублеву даже съ наибольшою вѣроятностью, разнорѣчины по признакамъ и указываютъ на мастерство разныхъ лицъ.

родскія, потому что онѣ писаны поддѣлываясь подъ Московское письмо. Любопытной фикціей является весьма распространенное среди иконниковъ опредѣленіе—«Архангельское письмо». Относится оно къ грубымъ иконамъ новгородскаго пошиба съ яркимъ розовато-красноватымъ возрениемъ лицъ. Больше «мастерскія» иконы этого типа носятъ названіе «сѣверныхъ» писемъ. Конечно, опредѣленіе писемъ основано на фактѣ привоза подобныхъ иконъ почти исключительно съ Сѣвера изъ Архангельской области. Никакой особенной школы иконописцевъ въ Архангельскѣ не существовало (да и многія иконы древнѣ Архангельска), но дѣло въ томъ, что сѣверъ Россіи, не пострадавшій отъ Татаръ и Литвы сохранилъ гораздо больше древнихъ образовъ, чѣмъ другія русскія области. И именно памятники этихъ «сѣверныхъ писемъ», въ древнѣйшихъ образцахъ, должны быть сопоставляемы съ юго-славянскою миниатюрою XIV столѣтія.

Древность русскіхъ иконъ относительная: памятники даже XIV столѣтія чрезвычайно рѣдки. Почти весь доступный для изслѣдованія матеріалъ начинается XV столѣтіемъ. Описываемое собраніе иконъ Третьяковской Галлерей отнюдь не представляетъ исключенія въ этомъ отношеніи, обнимая собою лишь XV—XVII вѣка.

При опредѣленіи иконъ нами употреблялись обычные общеизвестные термины классификаціи Д. А. Ровинскаго, но каждый разъ указаны признаки, на которыхъ основано опредѣленіе.

Эти признаки касаются:

1) Цвѣта лицъ, такъ называемое, «возрение». По времени и мѣсту написанія лики рѣзко различаются—цѣлая гамма, начиная отъ блѣднорозовыхъ (и даже совершенно бѣлыхъ) и кончая темно-коричневыми.

2) Типа лицъ. Лики святыхъ постепенно теряютъ греческій характеръ—продолговатый овалъ лица и большой, длинный носъ. Въ Москвѣ совершенно незамѣтно и постепенно лики русифицировались въ окружыи съ небольшимъ носомъ.

3) Пробѣлки одежды. Пробѣлка одѣяній, (какъ и вообще, впрочемъ, рисунокъ иконъ) восходитъ къ глубокой Византійской древности. По Византійской манерѣ, можетъ быть нѣсколько схематично, но все же точно обрисовываются широкими штрихами складки одежды, облегающей формы тѣла. Русскія перерисовки постепенно исказили эти складки въ схему чертъ, сначала широкихъ, потомъ все тоньше и тоньше. Формы тѣла постепенно утрачивались и