

И.Э. Грабарь

История русского искусства

Том 6

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 93
ББК 63.3
И11

И11 **И.Э. Грабарь**
История русского искусства: Том 6 / И.Э. Грабарь – М.: Книга по Требованию, 2024. – 538 с.

ISBN 978-5-458-17084-0

В обработке отдельных частей издания приняли участие: Алекс. Бенуа, И. Я. Билибин, Ап. М. Васнецов [и др.] Том 6. Живопись.

ISBN 978-5-458-17084-0

© Издание на русском языке, оформление
«УОУО Media», 2024
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2024

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.

РУССКАЯ ЖИВОПИСЬ ДО СРЕДИНЫ XVII ВѢКА Очеркъ П. Муратова

I.

ВВЕДЕНИЕ ВЪ ИСТОРИЮ ДРЕВНЕ-РУССКОЙ ЖИВОПИСИ.

Древне-русская живопись ни разу не была предметомъ изслѣдованія, которое охватывало бы все ея развитіе и въ которомъ художественное существо ея было бы опредѣленно выдвинуто на первое мѣсто. Изъ всѣхъ искусствъ, какими занималась художественная исторія, включая сюда искусства дальняго Востока и древней Америки, это искусство остается менѣ всего извѣстнымъ и оцѣненнымъ. Со временъ Гёте ¹, обращавшаго къ русскимъ властямъ и ученымъ тщетные вопросы, знаніе древне-русской живописи на Западѣ удивительно мало подвинулось впередъ. Ни одинъ изъ западно-европейскихъ музеевъ еще не включилъ ее въ свой кругъ систематическаго собиранія. Она остается самымъ смутнымъ мѣстомъ даже въ трудахъ наиболѣе видныхъ современныхъ ученыхъ, занятыхъ изслѣдованіемъ искусства Византіи,—Дили, Милле, Дальтона, Стржиговскаго. Европа все еще стоитъ на порогѣ открытія этого совершенно новаго для нея искусства, наканунѣ настоя-

¹ Гёте выразилъ желаніе получить свѣдѣнія о Суздальской иконописи. Великая герцогиня Саксенъ-Веймарская, Марія Павловна, къ которой и обратился Гёте съ своимъ вопросомъ, поручила тогдашнему министру внутреннихъ дѣлъ О. П. Козодавлеву собрать историческія свѣдѣнія о Суздальскомъ иконописномъ искусствѣ. Министръ обратился въ свою очередь къ Владимірскому губернатору А. Ш. Супонову и исторіографу Карамзину. Супоновъ сообщилъ, что въ Суздали иконописцевъ нѣтъ, а что иконописью занимаются жители селеній Хогуя, Палеги, Мстеры... Карамзинъ же сообщилъ свой отвѣтъ въ краткихъ общихъ чертахъ, заключивъ его слѣдующими словами: «отвѣчаю кратко, чтобы не сказать ничего лишняго. Въ матеріалахъ нашей исторіи не нахожу никакихъ дальнѣйшихъ объясненій на сей предметъ» ...и отослалъ за справками въ Академію Художествъ: «такъ какъ не вмѣшиваюсь въ чужую работу». Д. Ф. Кобеко. «О Суздальскомъ иконописаніи». Спб. 1896.

чиваго изученія и собиранія его памятниковъ, и, быть можетъ, даже наканунѣ всеобщаго увлеченія имъ, которое напомнитъ дни первыхъ восторговъ отъ «прерафаэлитовъ» Италіи.

Въ Россіи древняя живопись уже очень давно стала привлекать вниманіе ревностныхъ собирателей и любителей, цѣнившихъ въ ней, впрочемъ, не столько художественную, сколько историческую и религіозную святыню. Русская историко-художественная литература насчитываетъ за собой около семидесяти лѣтъ, начавшись въ дни Иванчина-Писарева и Сахарова ¹. Уже въ пятидесятыхъ годахъ появилась извѣстная книга Ровинскаго, которая такое долгое время была единственнымъ источникомъ всѣхъ сужденій объ иконописи. По примѣру предшественниковъ, Ровинскій собралъ и записалъ часть огромнаго опыта, накопленнаго въ старообрядческой средѣ, всегда умѣвшею беречь и любить древнія иконы, дополнивъ свои записи нѣсколькими лѣтописными данными. Разнообразныя свѣдѣнія и сказанія, передававшіяся изъ поколѣнія въ поколѣніе иконописцами и любителями, составляютъ наиболѣе цѣнную часть его книги, лишенной, однако, системы и общаго взгляда. Общую точку зрѣнія на русскую живопись до-Петровской эпохи едва ли не впервые попытался установить Буслевъ. Одновременно съ этимъ началось систематическое изученіе и описаніе отдѣльныхъ памятниковъ, которое стало на научную почву въ концѣ прошлаго вѣка, благодаря трудамъ Н. П. Кондакова, Н. П. Лихачева, Н. В. Покровскаго и цѣлаго ряда другихъ изслѣдователей. Въ самое послѣднее время изученіе древне-русской живописи сдѣлало значительные успѣхи, вмѣстѣ съ новыми очень важными изслѣдованіями Н. П. Кондакова и Н. П. Лихачева вопросовъ ея происхожденія и вмѣстѣ съ опубликованіемъ ряда трудовъ о фрескахъ Новгородскихъ церквей и Оерапонтова монастыря *стр.* 7, имѣющихъ чрезвычайно существенное значеніе для всей русской художественной исторіи.

Уже изъ этого краткаго обзора явствуетъ большой объемъ матеріаловъ, собранныхъ русскими писателями и учеными. Прежде разысканія новыхъ памятниковъ, задачей всякаго новаго изслѣдованія древне-русской живописи является пересмотръ этого наличнаго матеріала подъ опредѣленнымъ художественнымъ угломъ зрѣнія. Согласно съ общей мыслью «Исторіи русскаго искусства», въ древне-русской живописи насъ болѣе всего интересуетъ ея эстетическая сторона. На второй планъ отходятъ связанныя съ ней черты религіозной, политической, литературной и бытовой исторіи народа. Тѣмъ болѣе необходимо твердо установить здѣсь такую точку зрѣнія, что въ большинствѣ предшествующихъ сочиненій преобладалъ совершенно иной взглядъ на произведенія старыхъ русскихъ художниковъ, который и отозвался

¹ Н. Иванчинъ-Писаревъ. «День въ Троицкой лаврѣ». М. 1840. Его же. «Утро въ Новоспасскомъ монастырѣ». М. 1841. П. Сахаровъ. «Изслѣдованія о русскомъ иконописаніи». Спб. 1849.



Поклоненіе волхвовъ. Фреска Терапонтова монастыря.—1500 г.
(Изъ книги В. Т. Георгіевскаго «Фрески Терапонтова монастыря»).

самымъ вреднымъ образомъ на правильности ихъ оцѣнки. Иконографія всегда поглощала большую часть вниманія русскихъ ученыхъ, какъ это видно, на примѣръ, въ извѣстной книгѣ Н. В. Покровскаго. Важность изученія иконографіи не подлежитъ, конечно, сомнѣнію, но почти всегда такое предпочтеніе иконографіи выте-

каетъ изъ заранѣе принятаго мнѣнія о «художественныхъ несовершенствахъ» русской иконописи. Большинство авторовъ, писавшихъ о нашей старинной живописи, слишкомъ спѣшило вслѣдъ за Буслаевымъ опредѣлить ее, какъ одно изъ проявленій «коснѣнія древней Руси до 17-го столѣтія и въ литературномъ и вообще въ умственномъ отношеніи»¹. На ряду съ этимъ постоянно замѣтно и желаніе выдѣлить старую русскую живопись изъ ряда всѣхъ другихъ искусствъ, изолировать ее отъ тѣхъ подходовъ, съ которыми естественно слѣдуетъ приближаться ко всякому художественному произведенію. Въ русскихъ лѣтописяхъ встрѣчаются противопоставленія терминовъ «иконопись» и «живопись», но эти противопоставленія, соотвѣтствующія буквальному значенію словъ, не идутъ далѣе противопоставленія искусства идеалистическаго—искусству на основѣ реальности. Оба эти искусства, разумѣется, подходятъ подъ современное понятіе о живописи, и мы не различаемъ «иконописи» отъ «живописи» ни у Фра Анджелико, ни у Рафаэля. Терминъ «иконопись» сохраняетъ теперь лишь опредѣленный техническій смыслъ, такъ же какъ «фреска» и «миніатюра». Только считаясь съ господствующими мнѣніями и вкусами, такой собиратель и цѣнитель старинной русской живописи, какъ Н. П. Лихачевъ, могъ заявить: «Надо сговориться прежде всего, что оцѣнка иконъ въ отношеніи мастерства и историческаго значенія, какъ памятниковъ искусства, не можетъ быть основана на обычныхъ принципахъ оцѣнки современной живописи»². Едва ли надо прибавлять къ этому, что подъ «обычными принципами» слѣдовало бы разумѣть лишь эстетику толпы, и что подлинныя начала художественной оцѣнки въ равной мѣрѣ приложимы и къ произведеніямъ искусства современнаго, и къ искусству античному, и къ искусству Возрожденія, и къ памятникамъ древне-русской живописи.

Эти памятники распадаются на два главныхъ разряда: стѣнная живопись и иконы на деревѣ. Очень важными, но пока вспомогательными памятниками являются миніатюры рукописей и церковное шитье. Стр. 9. Значеніе иллюстрацій въ датированныхъ рукописяхъ для исторіи иконописи уже было указано въ обстоятельной работѣ проф. В. Н. Щепкина³. Церковное шитье, въ очень многихъ случаяхъ датированное весьма точно, еще ожидаетъ своего внимательнаго изслѣдователя. Относительное значеніе фресокъ опредѣляется ихъ большей въ сравненіи съ иконами датированностью. Къ величайшему сожалѣнію, древне-русскія фрески, подлежащія пока изученію, немногочисленны и плохо сохранны. Значительная часть ихъ искажена неудачными реставраціями. Вмѣстѣ съ тѣмъ не подлежитъ сомнѣнію обиліе въ Россіи стѣнныхъ росписей 14-го, 15-го и 16-го вѣка, которыя пока ускользаютъ

¹ О. П. Буслаевъ. «Общія понятія о русской иконописи». Сборникъ Общества древне-русскаго искусства на 1866 годъ, стр. 18. ² Н. П. Лихачевъ. «Краткое описаніе иконъ собранія П. М. Третьякова». М. 1905. ³ В. Н. Щепкинъ. «Новгородская школа иконописи по даннымъ миніатюры». Труды XI Археологическаго съѣзда. 1899, т. II.



Св. Ярославскіе князья Феодоръ, Давидъ и Константинъ.

Шитье 16-го вѣка. (Румянцовскій музей въ Москвѣ).



Св. Феодоръ.

Фреска въ церкви Феодора Стратилата въ Новгородѣ.—Около 1370 г.

отъ вниманія историковъ, находясь въ глухихъ и трудно доступныхъ мѣстностяхъ, или скрываясь подъ слоями позднѣйшей ремесленной живописи. Работа по открытію и освобожденію древнихъ росписей началась лишь въ самое послѣднее время. Фрески церкви Феодора Стратилата въ Новгородѣ *стр. 10, 11* достаточно ясно указываютъ



Апелъ.

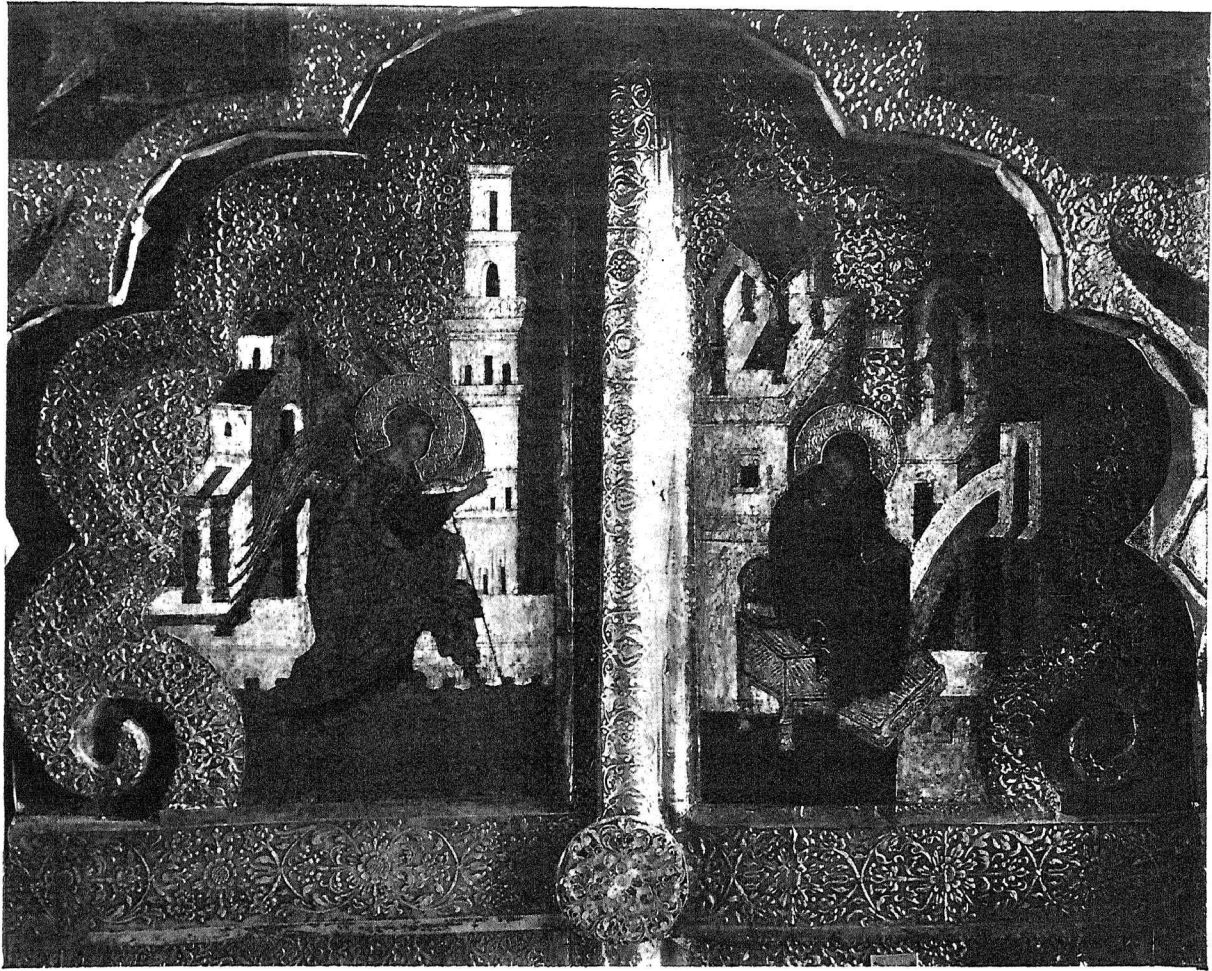
Фреска въ церкви Феодора Стратилата въ Новгородѣ.—Около 1370 г.

на важность этого дѣла. Можно съ увѣренностью сказать, что успѣшное изученіе русской живописи зависитъ прежде всего отъ освобожденія другихъ подлинныхъ стѣнныхъ росписей въ томъ же Новгородѣ и во многихъ древнихъ монастыряхъ и соборахъ ¹.

¹ Въ настоящее время уже приступлено къ открытію прежнихъ стѣнныхъ росписей Московскаго Успенскаго собора и древнихъ фресокъ Новгородской церкви Спаса-Преображенія на Торговой сторонѣ, расписанной Теофаномъ Грекомъ (14 вѣкъ). Въ дополненіе къ недавно опубликованнымъ фрескамъ Діонисія (1500 г.) въ Терапонтонѣ монастырѣ, близъ города Кириллова Новгородской губерніи, было бы чрезвычайно важно открыть фрески того же превосходнаго мастера, сохранившіяся въ Боровскомъ Пафнугіевскомъ монастырѣ. Не меньшую важность имѣло бы и тщательное обследованіе стѣнъ Троице-Сергіевой лавры и Андроніева монастыря въ Москвѣ, служившихъ такое долгое время мѣстомъ жительства великаго русскаго художника конца 14-го, начала 15-го вѣка, Андрея Рублева.

Въ противоположность памятникамъ стѣнописи, памятники иконописи чрезвычайно многочисленны. Русскія церкви, дома русскихъ людей полны иконами самыхъ разнообразныхъ эпохъ и достоинствъ. Отдѣляя въ сторону иконы ремесленные и недавнія, мы все же окажемся передъ очень большимъ количествомъ памятниковъ, имѣющихъ болѣе или менѣе близкое касательство къ искусству. Кажущаяся многочисленность иконъ сама по себѣ является затрудненіемъ. Къ этому затрудненію прибавляется другое, еще болѣе важное. Огромное большинство старинныхъ иконъ, находящихся въ православныхъ церквахъ, закрыто ризами и сплошными окладами по заслуживающему всякаго сожалѣнія обычаю, возникшему въ концѣ 17-го вѣка и окончательно укоренившемуся въ 18-мъ вѣкѣ. Иконы, свободныя отъ ризъ или сохранившія только оклады изъ старинной и превосходной басмы *стр. 13*,—рѣдки въ православныхъ церквахъ. Но и въ этихъ рѣдкихъ случаяхъ икона почти никогда не доходитъ до насъ въ своемъ первоначальномъ видѣ. Если она даже не была тронута позднѣйшей рукой, то и тогда ея верхній лакъ, «олифа», потемнѣлъ настолько, что совершенно скрылъ одно изъ лучшихъ ея качествъ,—колоритъ. Но и такихъ иконъ сравнительно очень мало. Всѣ остальные записаны и переписаны до неузнаваемости, часто по нѣскольку разъ и притомъ весьма грубо. Нужна продолжительная и искусная работа опытнаго мастера, чтобы освободить драгоценную древнюю живопись отъ покрывающихъ ее слоевъ живописи позднѣйшаго ремесленного производства. Великолѣпные цвѣта новгородскихъ иконъ 14-го и 15-го вѣка, отличающіеся по истинѣ безпримѣрной силой и стойкостью, воскресаютъ тогда чудеснымъ образомъ изъ подъ слоевъ копоти, испорченнаго лака, дурныхъ и дешевыхъ красокъ. Пока же не продѣлана эта необходимѣйшая работа, не только православныя церкви Москвы, гдѣ все въ окладахъ, но даже и менѣе блистающія грубой позолотой церкви Новгорода не даютъ, за рѣдкими исключеніями, должнаго представленія о древне-русской живописи. Въ сѣверной Россіи нѣтъ, вѣроятно, человека, который сотни разъ въ своей жизни не стоялъ бы передъ старинной иконой. Но даже здѣсь лишь очень немногіе любители и собиратели имѣютъ понятіе о томъ, что такое старинная икона на самомъ дѣлѣ. Нѣтъ ничего болѣе ошибочнаго, на примѣръ, чѣмъ какъ разъ самое распространенное въ нашемъ обществѣ мнѣніе о «темныхъ» старинныхъ иконахъ. Въ надлежащихъ условіяхъ художественныя и древнія иконы можно видѣть лишь въ собраніяхъ любителей. Только эти расчищенные и приведенныя въ первоначальный видъ иконы и могутъ служить предметомъ изслѣдованія. Весь прочій матеріалъ надо, во избѣжаніе ошибокъ, оставить пока въ сторонѣ.

Драгоценными хранилищами памятниковъ древне-русской живописи являются поэтому Музей Александра III въ Петербургѣ, небольшое количественно собраніе



Благовѣщеніе. Новгородской школы начала 16-го вѣка.
(Придѣлъ Входа Господня въ Іерусалимъ, въ Московскомъ Благовѣщенскомъ соборѣ).

иконъ при Третьяковской галереѣ въ Москвѣ и замѣчательныя частныя собранія— И. С. Остроухова, Н. П. Лихачева, С. П. Рябушинскаго, Е. Е. Егорова и нѣкоторыхъ другихъ лицъ, указанія на которыхъ читатель встрѣтитъ попутно. Собраніями опытнѣйшихъ цѣнителей и бережливѣйшихъ хранителей являются въ сущности старообрядческіе храмы Москвы, — церкви на Рогожскомъ и Преображенскомъ кладбищахъ, церковь Успенія у Покровской заставы и церкви Никольскаго единовѣрческаго монастыря. Храмы эти можно назвать несравненными музеями древнерусской живописи, хранящими въ своихъ стѣнахъ произведенія высокаго искусства. Стр. 15, 17. Н. П. Лихачевъ справедливо отмѣтилъ, что «въ настоящее время мы видимъ въ рукахъ старообрядцевъ драгоцѣнный археологическій матеріалъ, заслуга

сохраненія котораго принадлежитъ всецѣло однимъ имъ»¹. Впечатлѣніе глубокой цѣлности и тонкой красоты производитъ такая церковь, какъ храмъ Успенія у Покровской заставы, созданный незнающимъ усталости усердіемъ, незнающей ошибокъ любовью къ старинѣ. Здѣсь нѣтъ ни одной ризы, никакихъ украшеній, кромѣ басмы, подобранной по старымъ узорамъ, вокругъ иконъ, сверкающихъ своимъ первоначальнымъ цвѣтомъ. Образованное русское общество проявляетъ свою близорукость тѣмъ, что не имѣетъ никакого представленія объ этомъ крупномъ дѣлѣ подлинной національной культуры. Господствующая же церковь положительно обязана увидѣть здѣсь краснорѣчивѣйшій примѣръ того, чѣмъ должно быть истинное украшеніе храма.

Изъ числа памятниковъ, доступныхъ изученію, изслѣдователю древней русской живописи предстоитъ сдѣлать выборъ. Его положеніе оказывается не слишкомъ легкимъ передъ матеріаломъ, не дающимъ ему почти ничего для естественной классификаціи по художникамъ, школамъ, годамъ написанія и мѣстностямъ. Изслѣдователи русской иконописи недаромъ часто уподобляютъ свою тему «дремучему» или «темному» лѣсу². Положеніе русскаго художественнаго историка, однако, нельзя признать уже совсѣмъ исключительнымъ по своей трудности. Оно во всякомъ случаѣ легче, чѣмъ положеніе, напримѣръ, изслѣдователя индо-персидскихъ миніатюръ, и представляетъ большія черты сходства съ положеніемъ историка древне-греческой скульптуры. Скудость документальныхъ данныхъ, почти полное отсутствіе подписныхъ работъ, легенды объ индивидуальныхъ мастерахъ, взамѣнъ твердо установленныхъ фактовъ, большое значеніе школъ, сильное распространеніе повтореній, весьма часто ремесленныхъ,—все роднитъ между собой эти два искусства, два національно-религіозныхъ творчества. Родство, конечно, чисто методологическое и, можетъ быть, поэтому опытъ науки объ античной скульптурѣ скорѣе всего способенъ помочь выработкѣ метода науки о древне-русской живописи.

Примѣняя методъ старшей науки, русскій изслѣдователь долженъ прежде всего выдѣлать въ наличномъ матеріалѣ рядъ художественно однородныхъ группъ. Затѣмъ слѣдуетъ установить въ этихъ группахъ типическія для нихъ произведенія, на основаніи того принципа, что типъ опредѣляется высшимъ развитіемъ художественныхъ чертъ, свойственныхъ именно этой группѣ. Цѣнность произведенія тогда будетъ указана его мѣстомъ въ своей группѣ, а не сравненіемъ съ произведеніями другихъ группъ. Примѣненіе сравнительнаго метода возможно лишь отъ большей однородности къ меньшей. Сравнивать между собой можно памятники одной группы или двѣ группы цѣликомъ, но никакъ не изолированные памятники, находящіеся въ различныхъ группахъ. Такъ, лишь къ недоразумѣніямъ можетъ

¹ Н. П. Лихачевъ. «Краткое описаніе иконъ собранія П. М. Третьякова». М. 1905. ² В. Т. Георгіевскій. «Фрески Ферапотова монастыря». Спб. 1911. Предисловіе.