

Лебедев Алексей Васильевич

Русская живопись в XV веке

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
А47

А47 **Алексей Васильевич Л.**
Русская живопись в XV веке / Лебедев Алексей Васильевич – М.: Книга по Требованию, 2025. – 74 с.

ISBN 978-5-519-92636-2

ISBN 978-5-519-92636-2

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2025
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2025

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.

ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЛЕРЕЯ

А. В. ЛЕБЕДЕВ

РУССКАЯ ЖИВОПИСЬ
В XVIII ВЕКЕ

КОМИТЕТ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ИЗДАНИЙ
ПРИ ГОСУД. АКАДЕМИИ ИСТОРИИ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

ЛЕНИНГРАД

1928

**Печатается с разрешения Государственной
Третьяковской Галлерей.**

Директор Галлерей *А. Щусев.*

Ленинградский Областлит № 8426. Тираж 3000.—5 л. Заказ № 1372.

Гос. тип. им. Ив. Федорова, Ленгр., Звенигор., 11

Так как размеры настоящих очерков (рассчитанных на 4 выпуска) не позволяют исчислить все живописное достояние Третьяковской Галереи, мы ограничиваемся указанием на то главное, что должен увидеть интересующийся судьбами русской живописи зритель при предстоящей перемене экспозиции, намеченной к осуществлению в связи с расширением помещения Галереи.

В виду того, что издание посвящено музею Московскому, в примечаниях указывается важнейший материал, находящийся в других музеях Москвы и подмосковных музеях - усадьбах.

Встречающиеся в тексте №№, заключенные в скобки, взяты из последнего издания каталога Галереи, не содержащего поступлений революционной эпохи, и соответствуют номерам, имеющимся на картинах. Эти же №№ будут сохранены и в подготовляемом к напечатанию новом каталоге.

Возникновение Третьяковской Галереи относится *И. М. Тре-* к 50-м годам прошлого века. Первоначальный характер *тьяков и* собирательства Павла Михайловича Третьякова (род. *его собра-* 15/27 декабря 1832 г., ум. 4/16 декабря 1898 г.) был *ние.* обусловлен общим пробуждением русской общественности после Крымской кампании и отчасти сильным впечатлением, произведенным на Третьякова картинами Федотова в собрании Ф. И. Прянишникова. Первые русские картины, появившиеся в тихом Лаврушинском переулке, были реалистические жанры 50-х годов, предвещавшие учительно-народническое направление живописи следующих десятилетий. В возникшей затем борьбе «передвижников» с Академией Третьяков решительно стал на сторону первых, ревностно посещая их выставки и входя в общение с авторами. Таким образом в первые годы собирательство Третьякова было по существу «партийно» и лишь в 70-х годах начинает превращаться в «музейное». С этих пор Третьяков стремится к систематическому пополнению собраний картинами более ранних эпох, фанатически замкнув себя в узкий круг национальной живописи. Из этого круга он не вышел до кончины, игнорируя даже работы

тех иностранцев, деятельность которых неразрывно слита с судьбами русского искусства. Также до смерти сохранил П. М. антипатию к Академии. Он почти не покупал картин старых академиков и упорно обходил эффектных их эпигонов, или представлял их у себя работами, приближающимися к «передвижническому» типу. Характеру несколько дидактической строгости собирательства соответствовал курьезный пуританизм Третьякова: он не покупал изображений нагой женской натуры (картин «для холостяков» — по выражению П. М.); кажется исключение было сделано только для «Купальщиц» Лапченко и Капкова и «Сусанны» Егорова.

С начала 70-х годов собрание Третьякова стало доступным для любителей, а около 1880 г. открылась для массовой публики «Третьяковская Галерея», вскоре получившая громкую известность. Быть в Москве и не видеть Третьяковской Галереи — то же, что быть в Риме и не видеть папы, — писалось в одном старом путеводителе по Москве. Это сравнение не лишено остроумия, если учесть роль, которую играл Третьяков в художественном мире. Это был действительно «непогрешимый папа», внимание которого было для русского художника так же священо, как благословение блюстителя «римского седалища» для правоверного католика. В кабинете Лаврушинского дома несколько десятилетий свершался суд над художниками. Здесь создавал и разрушал репутации молчаливый замескворецкий купец-самоучка, личное знакомство с которым было событием в жизни художника. Не

имея семейных коллекционерских традиций, Третьяков был музейщиком «милостию божией» и до некоторой степени подвижником своей идеи, подчас стойко сопротивляясь натиску современников, или выправляя свои ошибки. Начав свое собирательство в ногу с течением передовой общественной мысли, он до конца оставался во главе музейно-художественного цеха, «опередив государство» по словам Александра III, сказанным непосредственно Третьякову.

Диссонанс в специфически русское собрание Галлерей вносится в 1892 г. присоединением к ней коллекции западных картин С. М. Третьякова и позже — в 1910 г. — собрания М. А. Морозова. Существенные корректуры внесены в собрание Третьякова учрежденным после его смерти Советом Галлерей, пополнившим ее произведениями живописи XVIII, XIX и, в особенности, XX вв. Еще более видоизменила Галлерею революция, влившая в нее огромное количество картин и рисунков и восполнившая большие пробелы в «Россике» ¹⁾ и академической живописи. Из особо значительных поступлений революционной эпохи отметим большие партии, поступившие с выставки Гос. Музейн. Фонда 1918 г., из собраний С. Бахрушина, Гиршмана, И. Морозова, Харитоненко, из бывш. Цветковской Галлерей, бывш. карт. галлерей Румянцовского Музея, Академии Художеств и др. Революция же возвратила Галлерею характер национального музея, так как в 1925 г.

Изменение характера собрания.

¹⁾ Так обычно называются произведения иностранцев, работавших в России.

все картины иностранцев, не работавших в России, были переданы в Музей Изящных Искусств и его филиалы.

Здание Здание Галлерей выросло по частям. В 1872 г. был
галлерей. пристроен к жилому особняку двух-этажный корпус (ныне залы IV и XXV); в 1879 г. — верхний этаж этой пристройки переделан (подняты стены); в 1880 — 81 гг. пристроены нынешние залы V, VI, VII и XXII, XXIII, XXIV; в 1881 г. к северной части жилого дома прибавлено крыло (где в верхнем этаже зал XIV), позже перестроенное; в 1885 г. — залы VIII, IX, X, XIX, XX, XXI; в 1891 — 92 гг. — XI, XII, XIII и XVI, XVII, XVIII; в 1892 г. — одноэтажная пристройка для собрания С. М. Третьякова (ныне залы XXIX и XXX). На все свои постройки Третьяков смотрел, как на временные, мечтая позже выстроить более удобное и обширное здание. После смерти П. М. городская дума перестроила его жилые комнаты, ознаменовав только постановкой бюста Третьякова (раб. Волнухина в зале XIV) место, где скончался крупнейший русский коллекционер (в это же время переделан фасад по проекту В. Васнецова). Вопрос о перенесении Галлерей из старого здания несколько раз поднимался в думе, но до революции разрешен не был. Массовый наплыв художественных произведений в революционный период особенно остро поставил на вид необходимость расширения Галлерей и ныне вопрос о постройке нового здания решен в положительном смысле в правительственных кругах.

В одном из своих старых «Художественных писем» А. Н. Бенуа справедливо отмечал, что в допетровское время русское искусство было общенародным, одинаково близким и крестьянину и боярину. В XVII веке, в связи с оживлением торговли и дипломатических сношений с Западом, замечаются признаки раскола: «народ», — вся огромная толща нации, — остается верным своему исконному орнаментальному и иконописному художеству, не имея нужды менять его на полуварварские «парсуны», которые заводит у себя знать. Этот раскол окончательно происходит при Петре, когда «народ» внешне оказался даже другой этнической группой, чем придворные с их мудреными титулами и чинами. Он (народ) отстоял свой долгополый кафтан и бороду, безжалостно урезанные ножницами преобразователя у «льстеца, приближенного престолу». Подвергшийся же портновско-парикмахерской операции «льстец» очень напоминает новобранца старого времени, который, после огорчения при бритье лба, начинал любоваться собой в новой форме и пылать neodолимым желанием сфотографироваться. Петровские дворяне усердно портретируются отечественными Риги, в изобилии фабриковавшими «персоны» неуклюже-щеголе-

ватых сановников. Портрет решительно доминирует над всем в станковой живописи первой половины XVIII в. Это господство он сохранил до конца столетия. Почти все наши тогдашние живописцы, известные и забытые, писали портреты. Кроме портретов во множестве писались также иконы, плафоны, «десю-депортные» (наддверные) картины — т.-е. то, что было полезно для возвеличения верхов общества, вызвавших к жизни нашу светскую живопись и что могло украшать их жилища. При таком служебном положении искусства, конечно и работавшие в этой области должны были выходить из подчиненных сословий: кроме наемных иностранцев к живописи приспособлялись главным образом дети дворовых, солдат, придворной челяди и питомцы Воспитательного дома; редкие, сравнительно, исключения составляли выходцы из нетитулованного дворянства, духовенства и купечества.

*Портреты
Петров-
ской
эпохи.* На первых порах большинство русских искусников не может изобразить целой фигуры и предпочитает писать бюсты и поясные портреты. Даже ездившие за границу братья Никитины и А. Матвеев, судя по их художественному наследию, не написали ни одного портрета в рост. Большая часть таких портретов исполняется русскими авторами уже после Петровской эпохи, — вероятно, как результат влияния Каравакка, выписанного в Россию в 1716 г., привившего своим ученикам умение писать людей с ногами.

*Георг-
Эрнст
Грубе.* Петровская эпоха представлена в Галлерее бедно. Первый по времени, — ремесленный портрет Б. И. Прозоровского, писанный Грубе из Данцига еще в 1694 г.,