

D 952  
K И 86

# ИСКУССТВО В ЮЖНОЙ РОССИИ

ЖИВОПИСЬ ГРАФИКА  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ  
ПЕЧАТЬ

6-12

1913

КОРОТКИЙ ПАСПОРТ КНИГИ



Шифр Рк952; И86 Инв. № 86868

Автор \_\_\_\_\_

Назва Закруство в Южноу  
Росси: Живопис. Графика...

Місце, рік видання К., 1913.

Кіл-ть стор. №6-7 [2]с., с. 257-284, [2]с.; ил., 10 ил.

-\\- окр. листів №7-8. [4]с., с. 285-382, [2]с.; ил., 2 ил.

-\\- ілюстрацій №9-10. [2]с., с. 383-458; ил., 2 ил.

-\\- карт №11-12. [4]с., с. 459-508, [1]с.; ил., 12 ил.

-\\- схем \_\_\_\_\_

Том \_\_\_\_\_ частина \_\_\_\_\_ вип \_\_\_\_\_

Конволют \_\_\_\_\_

№1 с. 327-330.

Примітка: 19. XI. 2009.  
Молд.

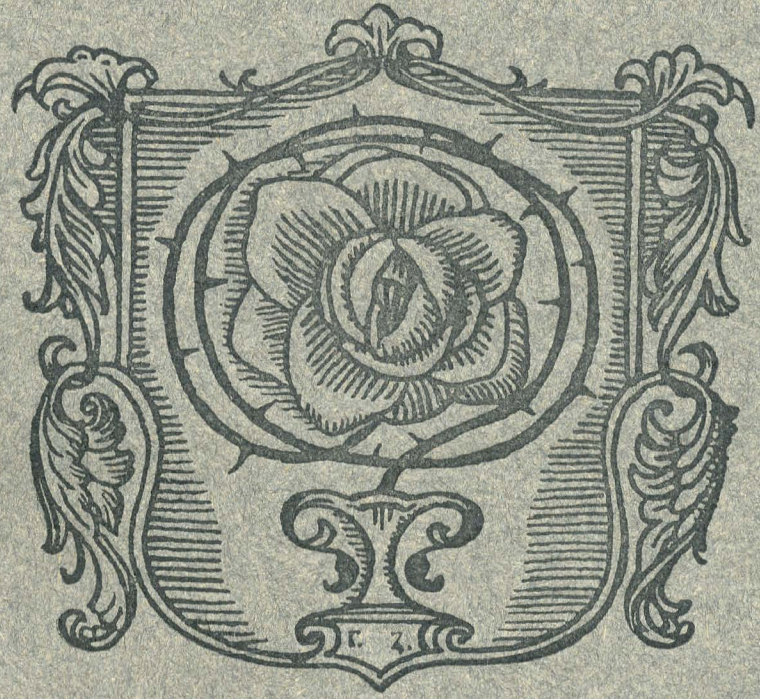




952  
1186

ИСКУССТВО  
ВЪ ЮЖНОЙ РОССІИ  
ЖИВОПИСЬ ГРАФИКА  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ  
ПЕЧАТЬ

86868  
PK



№ КІЄВЪ 1913 6

## ОГЛАВЛЕНІЕ

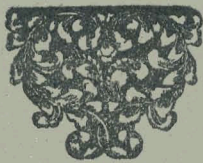
Всероссійская выставка въ Кіевѣ . . . . .	стр. 257
К. В. Шероцкій. Живописное убранство украинскаго дома . . . . .	„ 261
Н. Пальмовъ. Грузинскій омофоръ 1691 г. . . . .	„ 271
Хроника . . . . .	„ 295 278

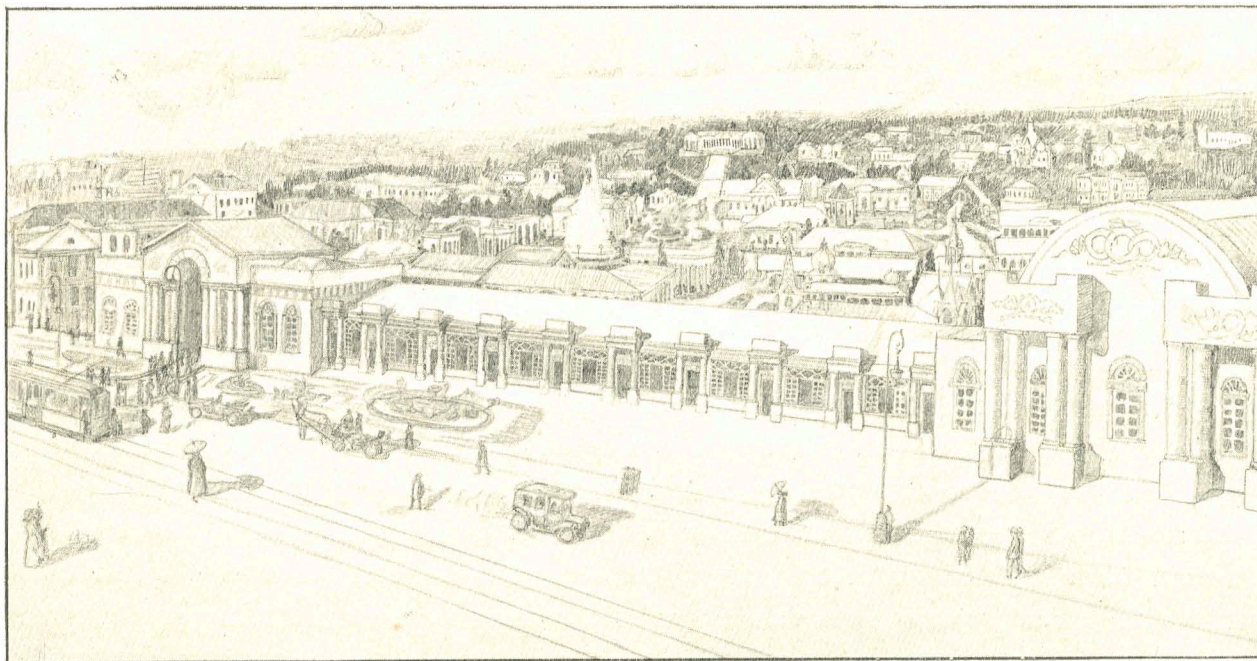
## ИЛЛЮСТРАЦІИ.

- Грузинскій омофоръ, послѣ страницы 270  
Адріанъ ван-Остаде. Подвыпившій фламандецъ.  
Ян-Стигъ. Обѣдъ.  
И. Бурсе. Скромный обѣдъ.  
Г. Гордансъ IV. Каррикатурный портретъ архитектора.  
Диркъ-ван-Деленъ. Видъ внутренняго двора.  
Г. Г. Потъ. Два портрета.  
Г. Кокъ. Голландское семейство.  
Д. Гальсъ. Мечтательница.  
Ф. Спидеръ. Фрукты.

Веѣ послѣ 278 стр.

Заставка на стр. 281 и концовка на стр. 284  
худ. У. Иваскъ.





## ВСЕРОССИЙСКАЯ ВЫСТАВКА ВЪ КІЕВѢ.

**В**сероссийская выставка въ Кіевѣ, открывшаяся 29-го мая, является четвертой большою выставкою: первая была въ 1883 г., вторая въ 1888 г., третья въ 1897 г.

Выставка 1913 г. заняла большую площадь въ 26 десятинъ и, вѣроятно, оставитъ глубокий слѣдъ въ культурной жизни Кіева.

Размѣщена она на очень живописной территоріи, правая сторона которой представляетъ возвышенность съ расположенными на ней въ три яруса навильонами среди зеленыхъ группъ деревьевъ; лѣвая-же декоративно застроена многочисленными навильонами заводовъ машиностроительныхъ и сельскохозяйственныхъ орудій. Большая площадь, открывающаяся при входѣ, на выставку разбитая газонами и грандіозными бассейнами съ фонтанами, обрамлена бѣлыми постройками навильоновъ, колоннадъ, цѣлыхъ палаццо въ стилѣ „en régime“, слегка греческомъ, немного пестро модернизованномъ, какъ это бываетъ во всякой слѣбно строящейся архитектурѣ выставокъ. Посреди этой площади красуется на небольшомъ пьедесталѣ, цвѣта темно-сѣраго гранита, какая-то небольшая скульптура крылатаго существа, — вѣчающаго, какъ подсказываютъ фантастическій гербъ, пось лады, утопающій въ цвѣтахъ и плодахъ, — процвѣтающую промышленность страны. А тамъ, далеко, въ перспективѣ площадь замыкается длинной террасообразной лѣстницей, въ три марша, подходящей къ подножію ампиристаго зданія, съ колоннадами и портикомъ, красиваго общеземекаго навильона.

Когда, вечеромъ, всѣ эти зданія разсвѣчиваются десятками тысячъ огоньковъ электрическихъ лампочекъ на фонѣ темнаго, бархатнаго неба, и контуры бѣлыхъ зданій, очерченные свѣтящимися линиями, чередующимися съ сочными пятнами зелени, отражаются въ водныхъ поверхностяхъ бассейновъ съ бюстиками фонтанами,—выставка производитъ грандіозное феерическое впечатлѣніе, чему также не мало способствуютъ—хорошій оркестръ и удачно расположенный казино (кафе-ресторанъ) съ различными аттракціонами.

Таково внѣшнее впечатлѣніе отъ выставки.

Въ виду того, что выставка представляла ко дню открытія хаотическій безпорядокъ и ни одинъ отдѣлъ не предсталъ въ вполнѣ законченномъ видѣ (не было ни одного совершенно готоваго павильона съ размѣщенными подобающимъ образомъ экспонатами, если не считать павильона Министерства Торговли и Промышленности съ художественно-промышленными ремесленными школами, мастерскими и отдѣломъ коммерческаго образованія, который оказался въ должномъ порядкѣ въ этой части павильона, другая же, предназначенная для центрального Императорскаго Строгановскаго училища, будетъ открыта только около 15 іюня),—всякая критика является преждевременной.

Интересуясь, главнымъ образомъ, тѣми отдѣлами, въ которыхъ такъ или иначе представлено искусство, вообще, и, такъ называемое, прикладное искусство, въ частности, мы, при нашемъ ознакомленіи съ выставкой, могли замѣтить, что между тѣмъ, что есть на выставкѣ, и тѣмъ, что предполагается еще быть,—для національнаго искусства на всероссійской выставкѣ, къ великому сожалѣнію, не воздвигнуто ни одного спеціального павильона ни для живописи, ни для культуры, ни для графическаго искусства, ни для классическаго театра. Даже единственное скульптурное украшеніе, о которомъ мы говорили выше, выполнено какимъ-то иностранцемъ!

Болѣе утѣшительно обстоитъ дѣло съ художественною промышленностью страны и съ искусствомъ печатнаго дѣла, отдѣлы которыхъ обѣщаютъ быть очень интересными. Въ данное время мы можемъ говорить только о художественно-ремесленной мастерской печатнаго дѣла, экспонированіе которой будетъ обставлено художественно не только съ декоративной стороны \*), но предполагается также демонстрированіе всѣхъ манипуляцій художественной печати и постановки учебнаго дѣла въ мастерской школы.

Въ павильонѣ Министерства Торговли и Промышленности, о которомъ мы уже говорили, съ открытіемъ и той части павильона, гдѣ будутъ экспонаты

---

\*) Написаны спеціальныя панно, иллюстрирующія возникновеніе печатнаго дѣла въ Кіевѣ, Москвѣ и Майнцѣ, сдѣланъ декоративный плафонъ надъ площадью всего павильона, гдѣ помѣщается учебная мастерская печатнаго дѣла, и очень интересная картина художника Золотова, изображающая Императора Петра I, дѣлающаго собственноручно оттискъ своей же гравюры.



Императорскаго Строгановскаго училища, получится довольно полная картина положенія художественно-промышленнаго образованія въ Россіи. Теперь же можно видѣть двѣ художественно-промышленныя школы: миргородскую, имени Н. В. Гоголя, по керамическому производству, и екатеринбургскую—по ювелирному, гранитному и мебельному художественному производству. Тамъ же экспонируется рядъ художественно-ремесленныхъ мастерскихъ-школъ (типъ низшихъ художественно-ремесленныхъ учебныхъ заведеній). Въ той же залѣ помѣщаются: художественно-ремесленная мастерская по серебряному дѣлу изъ Нахичевани на Дону, каменецъ-подольская художественно-ремесленная учебная мастерская по художественному гончарству и тульская художественно-ремесленная мастерская по художественной ковкѣ, экспонирующая великолѣпные образцы люстръ, кованыя рѣшетки, желѣзную окованную мебель и даже могильные кресты съ оградами.

Другая зала вмѣщаетъ въ себѣ рядъ рисовальныхъ и художественно-ремесленныхъ классовъ и мастерскихъ, какъ, на примѣръ, харьковская художественно-ремесленная учебная мастерская декоративной росписи, елисаветградская руководѣльная школа, очень интересная съ художественной стороны мастерская серебрянаго дѣла казанской губ., Рыбной слободы, рисовальные классы Иванова-Вознесенска и др.

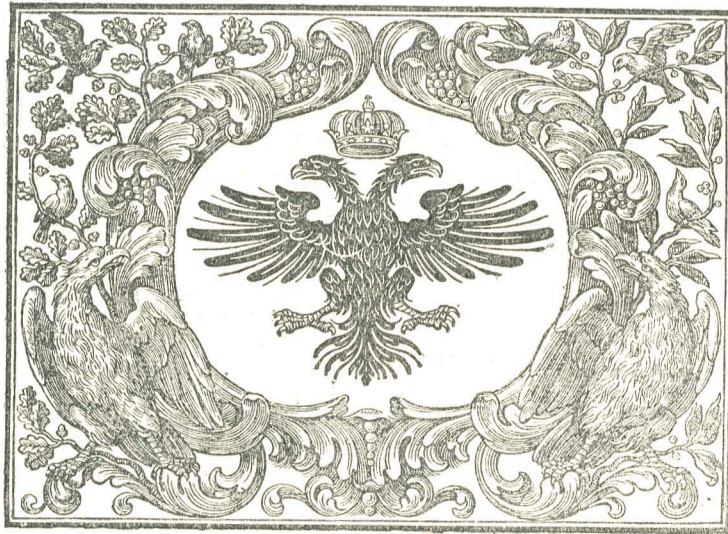
Въ бѣгломъ, поверхностномъ обзорѣ мы не можемъ входить въ подробную критику постановки и направленія учебнаго дѣла въ перечисленныхъ школахъ; позволимъ себѣ высказать только вынесенное наше общее впечатлѣніе. Такъ, сравнивая двѣ школы одного и того же производства, какъ, на примѣръ, по керамическому производству—миргородскую, на которую полтавское земство и Министерство Торговли и Промышленности тратятъ въ теченіе около 20 лѣтъ по 50 тысячъ рублей въ годъ, и каменецъ-подольскую учебную мастерскую, работающую всего три года, бюджетъ которой около 16 тыс. руб.,—мы находимъ, что въ постановкѣ маленькой мастерской, въ ея композиціяхъ рисунковъ и керамическихъ произведеній, выполненныхъ по нимъ, больше художественнаго исканія, больше художественнаго и сознательнаго пониманія задачъ изучаемаго производства. Керамическія же произведенія широко поставленной и дорого стоящей миргородской школы съ технической стороны, быть можетъ, и представляются бузукоризненными, но отдають безвкуснымъ заводскимъ шаблономъ, дешевыми эффектами и непониманіемъ и искаженіемъ художественныхъ сторонъ такого благодарнаго матеріала, какъ простая глина, фаянсъ, фарфоръ, изъ которыхъ хотятъ во чтобы то ни стало сдѣлать вещи по формамъ, предназначеннымъ для работъ изъ металла.

Выставленные безвкусныя акварели охотничьихъ, въ натуральную величину собакъ, и индюковъ и совершенно безличныя композиціи являются непонятными упражненіями школы художественно-промышленной керамики.

Заговоривъ о керамикѣ, слѣдуетъ упомянуть о живописныхъ маіоликовыхъ работахъ П. К. Ваулина керамическаго завода на станціи Кикерино, петербургской губ. Главнымъ же образомъ, слѣдуетъ отозваться съ полной похвалой о его маіоликовыхъ церковно-рельефныхъ украшеніяхъ, иконахъ и облицовочныхъ живописныхъ изразцахъ. Недурный каминъ и изразцовыя печи экспонируетъ кафельный заводъ графа Д. Ө. Гейдена въ Жмеринкѣ.

О нашей кустарной промышленности мы пока не можемъ ничего сказать, ибо обще-земскій навильонъ въ моментъ нашего осмотра былъ еще совершенно неготовъ. Во всякомъ случаѣ, народное художественное творчество будетъ представлено на выставкѣ интересно, такъ какъ на устройство этого отдѣла положено много труда мѣстными организаціями и, кромѣ того, значительная часть экспонатовъ будетъ доставлена изъ всероссійской кустарной выставки въ Петербургѣ.

(Продолженіе слѣдуетъ).





## ЖИВОПИСНОЕ УБРАНСТВО УКРАИНСКАГО ДОМА ВЪ ПРОШЛОМЪ И НАСТОЯЩЕМЪ.

(Продолженіе).

**Н**а Украинѣ итальянскія, французскія, голландскія и другія вліянія появились прежде всего въ архитектурѣ и раньше въ Правобережьи, чѣмъ на лѣвомъ берегу, такъ какъ сюда шли непосредственныя вліянія черезъ Польшу, которая подвергалась сначала вліянію Италіи (ренессансные дворцы въ Сандомірѣ и Казимірѣ), а съ XVII в. французскимъ вліяніемъ (Янъ Собѣскій, такъ благоволившій къ козакамъ, былъ женатъ на французкѣ), такъ что панскіе дворы пріобрѣтаютъ черты французскихъ стилей, тогда какъ церкви и костелы отражаютъ вліянія итальянскія и нѣмецкаго барокко, который оставилъ свои слѣды въ декоративной лѣлкѣ многихъ украинскихъ построекъ XVII в. (Мгарскій монастырь, Николаевскій соборъ въ Кіевѣ и много др.).

О разныхъ декоративныхъ работахъ, предпринятыхъ на Украинѣ въ XVII—XVIII в., говорятъ акты Львовскаго Ставропигійскаго Института (Братства)<sup>1)</sup>, Музея Гарновскаго въ Черниговѣ<sup>2)</sup>, Акты Юго-Зап. Россіи<sup>3)</sup>, Архивъ Юго Зап. Руси<sup>4)</sup>, документы южно-русскаго архива въ Харьковѣ<sup>5)</sup>, Матеріалы для Отечественной исторіи, изданные Судіенкомъ<sup>6)</sup>, Украинскія лѣтописи<sup>7)</sup>, тексты завѣщаній („тестаменты“, „духовниці“) и „вінових“ записей (описей приданого), реестры<sup>8)</sup>, современные поэты<sup>9)</sup> и путешественники.

Въ половинѣ XVII в. убранство украинскаго дома наблюдалъ упомянутый уже архидіаконъ Павелъ Аленискій. Этотъ репрезентантъ византийско-арабской культуры не мало дивился живописному искусству козацкихъ художниковъ и ясно обозначалъ здѣсь элементы Запада. Онъ описываетъ, между прочимъ, украшеніе келій кіево-печерскихъ монаховъ: „келіи запираются удивительными замками... разрисованы и расписаны красками и украшены всякими картинами и превосходными изображеніями... Снабжены печами, т. е. очагами, съ красиво расписанными изразцами... Каждая келья изукрашена всякаго рода убранствомъ, красива, изящна, опрятна, такъ что веселитъ душу входящаго въ нее и прибавляетъ

1) №№ 130, 212, 282, 333, 433, 457, 581 даютъ свѣдѣнія о постройкахъ и наполняющихъ ихъ кафеляхъ колтринахъ и обояхъ.

2) Описаніе и видъ гетманскаго дома (Скоронадскаго) въ Глуховѣ. „Кіевск. Старина“, 1898, 1899. I.

3) Ср. т. III, 532.

4) Т. I, ч. I, № 12; т. I, ч. IV, ст. 95, 112, 204, № 76.

5) Ефименко А. Южная Русь, т. II. О старинныхъ одеждахъ и бытѣ Слобожанъ.

6) Мат. для Отеч. Ист. т. I, отд. 3, ст. 3, 11, 12 (опис. дома гетм. Д. Апостола и дома гетм. Ивана Скоронадскаго).

7) Лѣтопись Величка упоминаетъ о „красныхъ (красивыхъ) домахъ“, III т., 468.

8) Нѣсколько такихъ документовъ напечатано въ „Кіевск. Старинѣ“ за 1887, X. См. также труды „подготовит. комитета по устройству XII археол. съѣзда въ г. Харьковѣ“, т. II, 145.

9) Напр., іером. Климентій (соврем. Мазепы). Зап. Наук. Тов. ім. Шевч. Льв. 1907, т. 81, ст. 86.

жизни своимъ обитателямъ...“<sup>1)</sup> Самихъ изображеній въ монашескихъ обиталищахъ Павелъ Алеппскій не описываетъ, но, судя по разнымъ его замѣчаніямъ по поводу картинъ, видѣнныхъ имъ въ другихъ мѣстахъ, можно утверждать, что тамъ были сюжеты священнойисторическіе, символическіе и портреты. О портретномъ искусствѣ козацкихъ живописцевъ, въ частности, Павелъ Алеппскій отзывался съ большою похвалою. Онъ даетъ также любопытныя свѣдѣнія о круглыхъ окнахъ въ домахъ и храмахъ съ разноцвѣтными стеклами<sup>2)</sup>, рѣзныхъ издѣліяхъ и скульптурахъ<sup>3)</sup>, а кромѣ того, сообщаетъ о богато орнаментированномъ Уманскомъ замкѣ.

А вотъ выдержка изъ извѣстнаго путешествія московскаго старца Леонтія (попа Г. Лукьянова) 1701 г.: „Генваря въ 17 день приидохомъ въ малороссійскій городъ Глуховъ... строеніе въ немъ узорочное, свѣтлицы хорошія; палаты въ немъ полковника Стародубскаго Миклашевскаго зѣло хороши; и рядовъ много; церквей каменныхъ много; дѣвичъ монастырь предивенъ зѣло; соборная церковь хороша. Очень зѣло лихоманы—хохлы залѣишны въ хоромному строенію въ малороссійскихъ городахъ“<sup>4)</sup>. То же самое Лукьяновъ пишетъ и о „преславномъ градѣ“ Кіевѣ, Кролевецѣ и др. Такая оцѣнка украинскихъ строеній интересна тѣмъ, что ее дѣлаетъ человекъ, художественный вкусъ котораго былъ изощренъ вычурной архитектурой теремовъ и храмовъ тогдашней Москвы.

Другое свидѣтельство приблизительно отъ того же времени, но важное потому, что его даетъ иностранецъ, принадлежитъ датскому послу Юста Юлію, пробывшему два года при русскомъ дворѣ (1709—1711 г.) и возвращавшемуся на родину черезъ гетманщину: „Жители козацкой Украины, пишетъ этотъ иностранецъ, благоденствуютъ и живутъ припѣваячи, козаки занимаются ремеслами и чѣмъ хотятъ промышляютъ... Улицы (въ козацкихъ городахъ) прекрасны, какихъ я въ Россіи нигдѣ не видывалъ, дома прекрасны, опрятныя, выступаютъ на улицу какъ въ Даніи. Все населеніе... одѣвается чисто и чисто содержитъ дома“<sup>5)</sup>.

Сообщеніе Юста Юлія о красотѣ украинскихъ городовъ, которые ему напоминаютъ его родину, имѣетъ для насъ важное значеніе. Оно подтверждаетъ и отчасти объясняетъ дѣйствительную близость современнаго ему украинскаго живописнаго и архитектурнаго искусства къ искусству (популярныхъ также въ Даніи) голландцевъ и фламандцевъ, которое въ XVII в. развилось до необычайной высоты и проникло на Украину<sup>6)</sup>.

Достаточное развитіе эстетическаго чувства, проявляющееся на Украинѣ въ красотѣ строеній, отмѣчали и другіе иностранцы, напр., австрійскій графъ Кобленцъ<sup>7)</sup>, строитель Кіевской крѣпости (к. XVII ст.), Гордонъ<sup>8)</sup>, Вигель<sup>9)</sup>, Гуннъ<sup>10)</sup>, Лерхе<sup>11)</sup>, а изъ козацкихъ

<sup>1)</sup> Путешествіе Антіохійск. патриарха Макарія въ Москву въ полов. XVII ст. Переводъ съ арабскаго Муркоса I, ст. 44.

<sup>2)</sup> *ib.*, ст. 22.

<sup>3)</sup> Пав. Алеппск. очень много видѣлъ ихъ въ церквахъ, даже въ Кіево-Софійскомъ соборѣ.

<sup>4)</sup> Путешествіе въ св. землю моск. священника Іоанна Лукьянова въ 1700—1701 гг. Москва, 1862.

<sup>5)</sup> Записки Юста Юлія, датскаго посла въ Россіи „Вѣстникъ Европы“ за 1893. III.

<sup>6)</sup> См. ниже. Это сходство подмѣчали и другіе путешественники, напр. Зуевъ „Путеш.“ М. 1805, с. 247.

<sup>7)</sup> Сообщ. о кловскомъ дворцѣ и о дворцѣ Гетмана Разумовскаго въ Кіевѣ. Закревскій. Опис. К. I, 100.

<sup>8)</sup> Дневникъ его напечатанъ въ Кіевскихъ Епарх. Вѣдомостяхъ за 1875 г. № 5.

<sup>9)</sup> Описываетъ тоже домъ Разумовскаго въ Кіевѣ, который казался ему волшебнымъ, и домъ Облопскаго, усадьбу Брашнцкой въ Бѣлой Церкви, Голлицкихъ въ с. Козацкомъ. Записки Филиппа фонъ Вигеля. М. 1892. ч. I, ст. 59, 82, 118, 126, 199.

<sup>10)</sup> Гуннъ восхищается роскошью домовъ украинской шляхты, а вмѣстѣ съ тѣмъ описываетъ сельскую хату, въ которой онъ отмѣчаетъ присутствіе разныхъ рисунковъ по стѣнамъ и украшеній изъ цвѣтовъ и травъ. Поверхностныя замѣчанія по дорогѣ изъ Москвы въ Малороссію къ осени 1805 г. Соч. Оттона фонъ Гунна. М. 1806.

<sup>11)</sup> Описыв. митрополичій домъ въ Кіевѣ, который и нынѣ еще блистаетъ своею архитектурой и наружной росписью религ. характера.

историковъ и мемуаристовъ эти свидѣтельства подтверждаютъ: Ханенко<sup>1)</sup>, іеромонахъ Климентій<sup>2)</sup>, Шафанскій<sup>3)</sup>, Тимковскій<sup>4)</sup>, авторъ „Исторіи Руссовъ“<sup>5)</sup>, живописецъ Величко<sup>6)</sup>, философъ Сковорода<sup>7)</sup>.

Наконецъ, мы имѣемъ любопытныя указанія на нѣкоторые детали убранства стараго украинскаго жилища въ рисункахъ древнихъ киевскихъ зданій на картинахъ голландскаго художника Л. Вестерфельда (въ это время на Украинѣ проживали и другіе голландскіе художники, напр. Гондіусть<sup>8)</sup>), и у мѣстныхъ живописцевъ<sup>9)</sup>, гравировъ<sup>10)</sup>, архитекторовъ<sup>11)</sup>.

Остатки убранства домовъ XVI—XVIII в.в. въ искаженномъ видѣ сохраняются до сихъ поръ. Такъ, во Львовѣ выдѣлется своей отдѣлкой (въ видѣ кафелей, скульптуръ, лѣпки и живописи) дома Константина Корнякта (1580 г. на Рынкѣ, № 6)<sup>12)</sup>, Изаровича (Русск. улица, № 20)<sup>13)</sup>, Анчовскаго (XVII ст. на Рынкѣ, № 4)<sup>14)</sup>, Бадинелли (XVII ст. тамъ же, № 2)<sup>15)</sup>, Шольца (Рынокъ, № 23)<sup>16)</sup>, домъ Стефана, а потомъ Николая Красовскихъ (по Бляхарской ул., № 8)<sup>17)</sup>. Домъ послѣдняго сохранилъ на своихъ стѣнахъ остатки росписи священнаго характера, а также слѣды живописи на потолкахъ и рѣзныя украшенія въ стилѣ Возрожденія, повторяемыя и въ нѣкоторыхъ изъ остальныхъ перечисленныхъ домовъ. Сохранились также остатки художественной строительной дѣятельности Мазепы,

1) Въ дневникѣ Н. Ханенка подъ 1743 годъ приводится договоръ его съ живописцемъ Вас. Григоріевичемъ на роспись имъ столовой избы въ Городницѣ. Дневн. генер. хорунж. Ник. Ханенка 1727—1753 г. Киевск. Старина. 1884—86, ст. 196.

2) В. Доманицкій. Невѣдоміе вірні іеромонаха Климентія Льв. 1908, ст. 86 („похвальное слово“ тѣмъ, которые „мудруютъ въ домахъ на кафлихъ оздобы“).

3) „Черниговскаго наместничества топографическое описаніе“, составл. 1786 г. Изд. въ Киевѣ 1851. Авторъ упоминаетъ о цѣломъ рядѣ зданій (въ Седневѣ ч. II, ст. 319; Радичѣ, ст. 626; Борзичѣ—домъ Забѣлы, Скерлета и Дубинскаго, ст. 419; въ Прилукахъ, ст. 510). Какъ на любопытныя детали, онъ указываетъ на гербы, помѣщавшіеся на стѣнахъ зданій (II, 246, 626).

4) Описываетъ домъ сотника Тоцкаго и проф. Академіи Ланкевича въ Киевѣ. Тимковскій, Мое опредѣленіе на службу. Москвитинишъ 1852. № 17 (ч. I).

5) Исторія Руссовъ или Малой Россіи, изд. Бодинскаго, стр. 239.

6) Упоминаетъ о „красныхъ“ (красивыхъ) домахъ предковъ, III т., ст. 468.

7) Сковорода упоминаетъ объ одной частіиной картинѣ, изображавшей человека, понирающаго змѣю ногами, съ надписью: „мудраго очи во главѣ его, очи же безумныхъ на концѣ земли“. Сочиненія СШВ. 1861, ст. 67.

8) Смирновъ. Рисунки Стараго Кіева, табл. IV, р. 2 (ст. 439) и др.

9) Въ образцахъ ученическихъ работъ школы живописи въ Кіево-Печерской Лаврѣ, изданныхъ въ „Искусствѣ и Художественной Промышленности“ за 1903 годъ.

10) Требишскіе П. Могилы, К. 1646; Натерскіе Кіево-Печерскій К. 1661 г.; Попка іерополітика. К. 1712 г. (на одной изъ гравюръ изображена женщина, раскрывающая стѣну дома).

11) Сохранился, напр., архитектурный чертежъ 1749 г. подъ заглавіемъ „видъ какъ будутъ гетманскіе покои“. Эти покои предполагалось выстроить въ Глуховѣ (хранится въ музеѣ Тарновскаго въ Черниговѣ) на мѣстѣ стараго сгорѣвшаго гетманскаго дворца. Описаніе и чертежи изданы въ „Кіевской Старинѣ“ за 1898 г., т. I.

12) Этотъ домъ построенъ итальянскимъ архитекторомъ Петромъ Барбоньомъ и былъ въ свое время лучшимъ украшеніемъ Львова. Loziński. Sztuka Lwowska, Lw. 1901, f. 6.

13) Былъ расписанъ красочными орнаментами; особенно хорошо украшены были двери и окна этого дома. Принадлежалъ греку. Рис. у Лозинскаго (Sztuka Lwowska XVI—XVII w., Lw. 1901, f. 44).

14) Анчовскій, секретарь короля Яна III; домъ его, однако, является вообще типичнымъ для своего времени какъ у поляковъ, такъ и у русскихъ.

15) Строенъ Робертомъ Бадинелли, внукомъ скульптора Вароолом. Бадинелли. Изд. у Лозинскаго Op. S. f. 38.

16) См. о немъ у Лозинскаго. Sztuka Lwowska, Lw. 1901, 92. f. 49, 50.

17) Исторію этого замѣчательнаго дома излагаютъ Fr. Jaworski: Skrawek Rusi „Na ziemi naszej“ 1910, IX. Въ общемъ, домъ Красовскаго очень близко подходитъ своими украшеніями къ дому Шольца. Самъ Николай Красовскій извѣстенъ, какъ глава Львовскаго Ставропигійскаго братства (съ пол. XVII в.), поддержиавшій его своими громадными средствами и личнымъ вліяніемъ.

Миклашевскаго, Дуинь-Борковскихъ, Скоропадскихъ, Милорадовичей, Галагановъ, Безбородковъ, Лизогубовъ, Розумовскихъ. Въ Кіевѣ, Лубнахъ (Мгарск. монастырь), Межигорѣ, Густыни, Черниговѣ сохранились замѣчательные своимъ настѣннымъ барочнымъ убранствомъ православные храмы и зданія монастырскихъ корпусовъ, типографій и т. п.<sup>1)</sup> Въ Сокиринцахъ стоитъ до сихъ поръ домъ полковника Игн. Галагана (1721 г.)<sup>2)</sup>, въ Козельцѣ, Черниг. губерніи, сохранилась прекрасная усадьба Розумовскихъ (Покорщина), тоже въ Батуринѣ и др. мѣстахъ<sup>3)</sup>. Сюда же нужно отнести остатки живописныхъ и т. п. украшеній въ домахъ духовенства старой Украины, изъ которыхъ слѣдуетъ упомянуть убранство дома св. Ѳеодосія Углицкаго<sup>4)</sup>, еписк. Самуила Вѣлгородскаго, еп. Сильвестра Лебединскаго (въ Андрушахъ, Переяславск. уѣзда), свящ. Кардасевича (въ с. Лурашовцахъ, Могилевскаго уѣзда, Подольской губ.<sup>5)</sup>).

Отъ многихъ домовъ дошли до насъ нѣкоторыя части ихъ отдѣлки, перенесенныя теперь въ музеи, но большинство выдающихся образцовъ этой области искусства безвозвратно погибло, оставивъ все-таки свой слѣдъ въ описаніяхъ разныхъ очевидцевъ уже сравнительно новаго времени. Остатки художественныхъ украшеній въ старосвѣтскихъ домахъ украинской шляхты, козаковъ и мѣщанъ еще помнили нѣкоторые изслѣдователи украинской исторіи въ нач. XIX вѣка.

Такъ, Кулишъ и Костомаровъ<sup>6)</sup> даютъ описаніе дома гетмана Богдана Хмѣльницкаго въ Субботовѣ, Кіевск. губ. (пол. XVII ст.), съ его рельефными изображеніями бѣгущихъ коней и дымящихся пушекъ надъ окнами, полами изъ каменныхъ плитъ, украшенныхъ фантастическими цвѣтами и геометрическимъ орнаментомъ, барельефнымъ изображеніемъ медвѣдя, забравшагося въ пасѣку, убиваемаго за это сторожемъ, на полукругломъ фронтонѣ рундука; рѣзными „сволоками“, портретами на стѣнахъ и изображеніями военного быта (скачущихъ вдоль и поперекъ козаковъ) на печахъ.

Кулишъ описываетъ также замѣчательное зданіе „Малороссійской Коллеги“ въ Глуховѣ (1722 г.) съ ея разнообразными колоннами, пилястрами, фронтонами и галереями, украшенными огромными статуями древнихъ боговъ, ораторовъ и философовъ въ соседствѣ съ усатыми гетманами въ длинныхъ жупанахъ и широкихъ горностаевыхъ мантияхъ, между которыми красовались и разнообразныя группы войсковыхъ клейнодовъ (старинныхъ мечей, длинныхъ ружей и боевыхъ топоровъ козацкихъ), перемѣшанныхъ съ купидоновыми луками, пирами Аполлона и Меркуриевыми жезлами, перевитыми и окруженными множествомъ цвѣтовъ, между которыми подсолнечникъ занималъ самое видное мѣсто, вѣнчая вмѣстѣ съ другими мотивами капители колоннъ, окружая окна, покрывая цѣлыя стѣны и карнизы“<sup>7)</sup>. Къ сожалѣнію, Кулишъ ничего не сообщаетъ о томъ, была ли въ этомъ зданіи такъ интересующая насъ живопись, вѣдѣтвіе чего въ настоящей работѣ онъ долженъ остаться безъ разсмотрѣнія.

Зато въ домѣ Воронежскаго сотника Чарныша, воспроизводившемъ, собственно, домъ гетмана Хмѣльницкаго<sup>8)</sup>, Кулишъ снова описываетъ печь съ живописными изображеніями

1) На фасадѣ Кіевской Лаврской типографіи помѣщены лѣпные остатки битвъ, кони, колесницы, пушки, люди. Объ этихъ и имъ подобныхъ украш. нѣкоторыя свѣдѣнія сообщены въ (вып. VIII) „Исторіи Русскаго Искусства“ Иг. Грабаря; сюда слѣдуетъ добавить украшенія старой Кіевской ратуши, и многихъ провинціальныхъ ратушъ, напр. въ Могилевѣ-Под. (гербы).

2) Изд. у М. Грушевскаго. Илюстрована історія України, К. 1912, № 327, 369.

3) Ср. ниже.

4) И. Грабарь. Исторія Русскаго Искусства в. VIII, 400.

5) Описаны ниже.

6) Сочиненія и письма Кулиша подъ редакціей Каманна т. V, ст. 124 и далѣе. К. 1910.

7) Сочиненія Кулиша, т. V, стр. 103, 104.

8) По этимъ двумъ домамъ можно судить и о другихъ козацкихъ домахъ, такъ какъ всѣ козацкіе старшины были равны и только нѣкоторые изъ нихъ имѣли свои роскошныя замки.

всадниковъ, цѣлый рядъ образовъ, множество портретовъ, среди которыхъ находилось изображеніе Богдана Хмельницкаго въ пернатой шапкѣ и съ булавою, Петра Дорошенка съ жестокимъ взглядомъ, длинными усами и янычарскою бородою, Черныша, Подуботка и большую картину, изображавшую казнь несчастнаго гетмана Остриящы 1).

Тотъ же П. Кулишъ въ своихъ „Запискахъ о Южной Руси“ 2) сообщаетъ, что въ старыхъ козацкихъ свѣтлицахъ ему приходилось встрѣчать на стѣнахъ и дверяхъ изображенія запорожцевъ: запорожець сидитъ, сложивъ накрестъ ноги, и играетъ на бандурѣ; подлѣ него, въ лѣву или въ стѣну, пасется конь, а вдали на деревѣ виситъ ногами къверху „жидъ“ или „ляхъ“.

Это цѣнное сообщеніе относится къ 50 годамъ минувшаго вѣка. Картины, о которыхъ сообщаетъ Кулишъ, размѣщались на дверяхъ и стѣнахъ домовъ и представляли собой композиціи, отражавшія въ своемъ содержаніи бытъ народа въ XVII—XVIII в. 3).

1) Кулишъ. Сочиненія и письма, т. V, стр. 125—129.

2) Записки о Южной Руси. С.-Петербургъ 1851, т. I.

3) Кулишъ указываетъ въ своей книгѣ и надписи подъ этими изображеніями. Вотъ одна изъ типичныхъ надписей:

Хоч дивись на мене та ба не владаси,  
Відкиль я родом і як зовуть, ні чичирк не знаси!  
Кому траплялось коли у стѣнах бувати,  
То той може призвище мое вгадати..  
А в мене імя не одно, а єсть їх до ката,—  
Так зовуть як набезити на якого свата  
Жид, з бідн, за рідного батька почитає  
Милостивим добродієм ляхва називає.  
А ти—як хоч назови,—на все дозволяю  
Аби лиш не назвав крамарем, за те покаю.  
Відкиль родом я на світі  
Вєяк за вас може знать приміти,  
Жінок в Січі не має,  
Вєяк тєє знає.  
Хіба скажеш: з Риму родом,  
Або з цугача дід мій плодом.  
У нас сугаків тильки сліди;  
Дикій коні нам сусіди  
Да Дніпрове стрємя—  
Ото наше плємя.  
Як кінь в стєнній волі,  
То так козак не без долі:  
Куди хоче туди скаче  
За козаком ніхто не заплече.  
Гей, гей! як я молод бував що то в мене була за сила?  
Було ляхів борючи її рука не мліла..  
А тепер, бачу, що вже не добра дїт наших година:  
Скоро цвіте і вине, як у полі билина  
Хоча ж міні її не странно в стєну вмирати  
Та тильки жалко що нікому буде поховати..  
Тильки міні її не чєствєця на лаві вмирати  
Во ще-ж мене тигне охота з ляхами погуляти..  
Случалось мені не раз в стєну варить пиво:  
Пив турчин, пив татарин, пив лях на диво:  
Богацько лежить і тепер з похміля  
Мертвих годов і кісток од того весіля.  
Надів в мене певна—мушкетєє сіромахя  
Та ще не зарядила і шабля моя свахя.

Подобные сюжеты на дверяхъ и окнахъ, одновременно съ Кулишемъ (въ 60 годахъ XIX ст.), наблюдалъ Павловскій въ Полтавской губ., но на картинахъ, видѣнныхъ имъ, не было тѣхъ кровавыхъ подробностей, которыя описываетъ Кулишъ и которыя извѣстны изъ другихъ аналогичныхъ изображеній козака-бандуриста въ разныхъ музеяхъ<sup>1)</sup>. „Жида“ и „ляха“, висящихъ на петлѣ, уже не видно, а только пирующій козакъ съ бандурой въ соответствующей обстановкѣ—съ оружіемъ, висящимъ на деревѣ, разбросанной вокругъ одеждой и привязаннымъ къ воткнутому въ землю копыю конемъ. Подъ картинами, по словамъ Павловскаго<sup>1)</sup>, бывали надписи, но онъ ни ихъ, ни самихъ изображеній не издалъ.

О подобномъ изображеніи запорожца извѣстно еще, что оно было на древнемъ зданіи XVII в. въ Седневѣ, Черниг. губ., въ 40—50 годахъ<sup>2)</sup>. Повидимому, съ сходными случаями росписей въ домахъ козаковъ сталкивался и проф. Максимовичъ<sup>3)</sup>, и баронъ де Бай<sup>4)</sup>, а одну такую картину, перенесенную съ кускомъ глиняной стѣны, совершенно цѣлую, можно видѣть въ музеѣ Кіевской Духовной Академіи<sup>5)</sup>. На ней изображенъ запорожець-бандуристъ въ обычной позѣ и съ надписью:

Сидитъ козакъ у кобзу грає  
Що замислити то все має.

Также у г. Сперанской въ Буромкѣ, Золотоношскаго уѣзда<sup>6)</sup>, сохраняется старинная дверь съ изображеніемъ того же запорожца съ надписью: „Козакъ Мамай“. На другой двери изображенъ библейскій Самсонъ.

Еще въ предмѣстьи Переяслава Плютахъ существуетъ старинное изображеніе (на дверяхъ дома одного козака) какой-то военной сцены, отъ которой сохранились хорошо

Хоча вона і не раз пасокою вмилась  
Таки й тепер як би розвішлась,  
То не один католик лобом двиним стане  
Коли ж втікати схватитися, то на спису застряне.  
Та як і лук натягну, брязну тетивою,  
То мусить втікати з поля Хан Кримський з ордою.  
Гей путе ж ви, стени, горить пожарами!  
Бо вже час кожухи міняти на жупани з ляхами.  
Я козак Велигура  
У мене добра натура:  
В Польщі ляхів оббираю  
А в коршмі пропиваю.  
В степах бобри та лисиці,  
А в шинку дівки та молодіці.  
Гей бандуро ж моя золотая!  
Коли б до тебе жинка молодая,—  
Скакала б і плясала до лиха,  
Що ни один би чумака одцурався б соли й міха.  
Або як заграю, то не один поскаче  
А підождавши од того весілля та ще й заплаче.

Ср. Кіевск. Старина. 1882. Октябрь. 22—27. Петровъ, Очерки изъ исторіи украинской литературы XVII—XVIII в. Кіевъ 1912, ст. 508—510.

1) Древняя и Новая Русь. 1879. X. Замѣтки въ концѣ книги.

2) Кіевская Старина 1882. X.

3) Кіевская Старина XXXVIII, 65

4) De Bay, Souvenir de l'Ukraine (видѣть эту книгу автору настоящей работы не удалось).

5) Каталогъ музея... составл. Н. И. Петровымъ, № 479.

6) По словамъ Н. Ф. Вѣляшевскаго.



только конныя фигуры <sup>1)</sup>). Наконецъ, въ Подольской губ. въ с. Разношинцахъ, Балтск. уѣзда, въ одномъ шляхетскомъ домѣ хранится картина, списанная въ 60 гг. (минувш. ст.) съ настеннаго изображенія, представлявшаго собою сову на деревѣ около дома съ надписью: „Сей домъ сова стережетъ“. Въ той же губерніи домъ одного обывателя м. Марковки (Ямпольскаго уѣзда) расписанъ пейзажами и изображеніями животныхъ.

Нѣкоторыя указанія на характеръ росписей и другихъ родовъ декорированія украинскихъ домовъ въ старину, хотя и болѣе блѣдныя, чѣмъ свидѣтельства Кулиша и Павловскаго, даютъ путешественники и писатели XVIII—XIX вв. Таковы упомянутые уже: Гуннъ <sup>2)</sup>, Левшинъ, Глаголевъ, Шаликовъ, Измайловъ <sup>3)</sup>, Сумароковъ, Никитенко, Зуевъ.

Левшинъ говоритъ объ украшеніи домовъ картинами: „охота малороссіянъ къ простымъ картинамъ, которыми убираютъ комнаты, показываетъ, что они любятъ живопись“ <sup>4)</sup>, Никитенко упоминаетъ о красивомъ убранствѣ мѣщанскихъ домовъ <sup>5)</sup>, Сумароковъ описываетъ хаты черноморцевъ <sup>6)</sup>, Зуевъ восторгается мазанками <sup>7)</sup>, Шаликовъ даетъ описаніе нѣсколькихъ дворянскихъ усадебъ, въ которыхъ его поразила необыкновенная роскошь обстановки, а также образцовые сады, иппоминаціи и т. п. <sup>8)</sup>.

У писателя Котляревскаго (кон. XVIII нач. XIX в.) въ „Перелицьованой Енеїдѣ“ тоже украинскіе живописцы расписываютъ палаты царя Латина портретами богатырей (Илья Муромецъ и его битвы съ половцами, Соловей-разбойникъ), сценами изъ древней исторіи (битва Александра Великаго съ Поромъ), изображеніями гайдамацкихъ и козацкихъ подвиговъ (Желѣзнякъ, Гаркуши), картинами на мифологическія и классическія темы (сцены изъ „Александріи“ и пануванія царя Гороха) и др. изображеніями (портр. француза Картуша) <sup>9)</sup>.

Н. Гоголь въ повѣсти „Ночь подъ Рождество“ описываетъ размалеванную хату кузнеца Вакулы: „окна всѣ были обведены кругомъ краскою, на дверяхъ же вездѣ были козаки на лошадахъ съ трубками въ зубахъ“ <sup>10)</sup>. Квитка упоминаетъ цвѣтныя стекла и рѣзбу на рундукахъ <sup>11)</sup>. Шевченко въ одной изъ своихъ повѣстей упоминаетъ портреты гетмановъ въ домахъ <sup>12)</sup>, а въ другой говоритъ о рѣзныхъ сволокахъ и расписной печи <sup>13)</sup>. Также любопытное сообщеніе оставилъ намъ младшій современникъ Шевченка А. Свидницкій въ своей хроникѣ „Люборацькі“. Онъ описываетъ въ м. Тепликѣ, Под. губ., крылатыхъ звѣрей <sup>14)</sup>, а вблизи Каменецъ-Подольска указываетъ „малеваную“ корчму: „на одной ставнѣ мельница вѣтряная, на другой—музыканты играютъ, на третьей—Кармаюкъ (гайдамака нач.

1) По сообщенію Н. А. Кистицына.

2) Поверхностныя замѣчанія по дорогѣ изъ Москвы въ Малороссію къ осени 1805. М. 1806.

3) Путешествіе въ полуденную Россію, Измайлова. М. 1805, ч. I, ст. 18, 21, 22.

4) Письма изъ Малороссіи, писанныя Алексѣемъ Левшинимъ. Харьк. 1816, 76.

5) Записки о малороссійскомъ селѣ Алексѣевкѣ, Воронежск. уѣзда.

6) Досуги Крымскаго судьи или 2 путеш. въ Тавриду. СПб. 1805, ч. II, ст. 176.

7) Путешественныя записки Василя Зуева отъ С.-Петербурга до Херсона. СПб. 1787. 187—188.

8) Путешествіе въ Малороссію, изданное Шаликовымъ. 1805, гл. 39, 41, 42. Ср. ниже.

9) Котляровскій. Енеїда. Кіевъ. 1909, ст. 89.

10) Самъ Гоголь собственноручно, согласно обычаю времени, расписалъ потолоки и стѣны своего дома въ Яновщинѣ. „На родинѣ Мертвыхъ душъ“, Нов. Вр. 1909. № 11862.

11) Въ „Ложныхъ понятіяхъ“. Сумцовъ, Г. Квитка, какъ этнографъ.

12) Прогулка съ удовольствіемъ и не безъ морали. К. 1887. 316.

13) Капитанша, ст. 12.

14) По всей вѣроятности, изображеніе грифоновъ.

XIX вѣка) съ ружьемъ, усатый, приземистый<sup>1)</sup>. Описываетъ также убранство старосвѣтской мѣщанской свѣтлицы (въ Кіевѣ) Ив. Левицкій-Печуй, упоминая въ ней портреты, вышитыя картины (цыганъ играетъ на гитарѣ), изображеніе Ноя, благословляющаго сыновей<sup>2)</sup>, а на одной двери картину, представляющую усатаго и чубатаго козака, который танцевалъ, держа въ рукахъ флягу и чарку<sup>3)</sup>.

Старожилы, наконецъ, много рассказываютъ о томъ, какъ украшались дома XIX в., и, между прочимъ, сообщаютъ, что въ Правобережьи большую популярность имѣли, такъ называемыя, „мальовані“ корчмы (вѣроятно, по образцу описываемой Свидницкимъ), въ которыхъ на стѣнахъ, дверяхъ и ставняхъ помѣщены разныя изображенія изъ военного и простонароднаго быта для привлеченія посѣтителей. Подобныя корчмы или шинки въ большинствѣ случаевъ содержались евреями, которые всегда знали хорошо вкусы народа и умѣли къ нимъ подойти; да и декоративное искусство самихъ евреевъ, живущихъ среди украинскихъ племенъ, въ старину было тѣсно связано съ искусствомъ Украины, благодаря чему въ ихъ синагогахъ (XVII—XVIII в.) мы имѣемъ образцы свѣтской украинской архитектуры<sup>4)</sup> и живописи, которая повторялась, по утверженію проф. Павлуцкаго, въ росписяхъ потолковъ и стѣнъ христіанскихъ домовъ<sup>5)</sup> (здѣсь изображаются знаки зодіака, грифоны, единороги, слоны, олени, медвѣди, львы, виды Иерусалима, охраняемаго свернувшейся въ кольцо рыбой, виноградники и т. д.

Кромѣ того, заслуживаютъ вниманія и современныя украшенія крестьянскихъ хатъ, такъ какъ онѣ очень часто передаютъ по наслѣдству очень старыя формы мѣстнаго и иноземнаго искусства. Таковы изображенія старца, играющаго на лирѣ (вмѣсто козака-бандуриста), пейзажей, павлиновъ, разныхъ звѣрей (левъ, лисица) и птицъ (сова) и, наконецъ, орнаментовъ растительныхъ и другихъ формъ, которые среди украшеній послѣдняго времени играютъ наибольшее значеніе.

Вообще, обычай расписывать дома отдѣльными картинами, прожившій до XIX вѣка, продолжительный и при томъ очень непостоянный по своему внутреннему характеру періодъ, въ серединѣ прошлаго вѣка подъ вліяніемъ новыхъ разрушительныхъ условій, въ которыя попала жизнь украинскаго края, уже исчезалъ, какъ пережитокъ старины и той жизни, о которой нужно было забыть. Но все же общій характеръ указанныхъ изображеній еще можно уяснить себѣ въ достаточной степени, такъ какъ почти все они повторяются на разныхъ картинахъ XVII—XVIII в., собранныхъ въ музеяхъ (Кіева, Чернигова, Харькова, Екатеринослава и др. городовъ), и многочисленныхъ украинскихъ „кунштахъ“, служившихъ руководствомъ къ изученію живописи<sup>6)</sup>. При этомъ большинство такихъ картинъ представляютъ собою изображенія военной жизни, по преимуществу изображенія запорожцевъ, извѣстныя подъ общимъ названіемъ „Козака Мамай“.

Переходя къ болѣе детальному разбору болѣе выдающихся живописныхъ украшеній въ домахъ, будетъ ли это живопись на стѣнѣ, полированныхъ изразцахъ, обояхъ или тканяхъ, прежде всего слѣдуетъ остановиться на древнѣйшихъ образцахъ живописи на стѣнной.

1) Люборацьки. Кіевъ 1900., 211.

2) О такой самой картинѣ сообщаетъ и Тимковскій. „Москвитянинъ“ 1852, № 17.

3) Печуй-Левицкій. Твори т. V, 17. Кіевъ. 1908.

4) К. Mokłowski, Sztuka ludowa w Polsce. Lwów 1903, 160... Павлуцкій, Старыя деревянные синагоги въ Малороссіи, ст. 378.

5) Павлуцкій, О. С., 377.

6) Ихъ много хранится въ библиотекѣ Кіево-Печерской лавры, гдѣ въ свое время (XVIII в.) существовала художественная школа живописи. Кое-что издано въ „Искусствѣ и Художественной Промышленности“ за 1901 г.

Единственнымъ уцѣлѣвшимъ и наиболѣе интереснымъ, и наиболѣе древнимъ образцомъ такой живописи являются, несомнѣнно, фрески дома Красовскихъ во Львовѣ полов. XVII в., присутствіе которыхъ было, повидимому, типичнымъ для мѣщанскаго дома XVII в. вообще, ибо архитектурныя детали, живописные деревянные потолки и каменная рѣзьба дома Красовскихъ встрѣчаются въ цѣломъ рядѣ другихъ домовъ того же времени<sup>1)</sup>.

Указанныя фрески открыты въ 1910 г. (на дверной и оконныхъ рамахъ) и представляютъ собою священные изображенія, окруженныя орнаментными разводами растительнаго характера въ манерѣ барокко<sup>2)</sup>. Одна изъ фресокъ изображаетъ Матерь Божию съ Младенцемъ на груди и воздѣтыми руками. Вокругъ головъ Богородицы и Христа—золотыя нимбы и по бокамъ надпись МР Θ̅̅. Богородица и Христосъ одѣты въ усвоенные имъ канономъ одежды. На другомъ фресковомъ изображеніи представлена фигура святаго съ небольшой округлой бородой и выразительнымъ лицомъ, одѣтая въ кресчатую ризу, какъ будто саккосъ, что указываетъ на святительскій санъ изображеннаго.

Въ самомъ по себѣ изображеніи Богородицы не трудно увидѣть очень древній и довольно распространенный типъ „Знаменія“ Божіей Матери, представляющій собою догматическое изображеніе Богородицы Оранты, предстательницы за міръ, съ предвѣчнымъ Младенцемъ на локтѣ, въ отличіе отъ историческаго типа Богородицы—Матери съ Младенцемъ на рукахъ. Этотъ типъ знаменуетъ именно тайну рожденія Премудрости Божіей или Сына Божія, вслѣдствіе чего онъ называется еще Премудростью<sup>3)</sup> или „воплощеніемъ“<sup>4)</sup>. Премудрость (Христосъ), которая сотворила все существующее, возсѣдала нѣкогда на престолѣ, и въ этомъ типѣ Богородичныхъ изображеній Христосъ Эммануилъ возсѣдаетъ на груди Своей Матери, которая воздѣтыми къверху для моленія руками изображаетъ собою церковь Бога живаго и церковь земную, предстательствующую за міръ своими молитвами. Такой типъ изображенія Богородицы—Оранты съ Младенцемъ извѣстенъ еще въ Римскихъ катакомбахъ св. Агнии и на русской почвѣ впервые встрѣчается въ абсидѣ церкви Спаса въ Передвицѣ около Новгорода и въ Софій въ Кіевѣ (безъ Младенца), гдѣ тоже знаменуетъ собою Премудрость.

Что касается фигуры святителя, то едва ли здѣсь изображенъ Василій Великій, какъ думаетъ г. Яворскій и др.<sup>5)</sup>. Иконографическія черты послѣдняго святителя отличаются тѣмъ, что онъ изображается во весь ростъ всегда съ черной, длинной бородой и суровыми чертами лица, что совсѣмъ не подходитъ къ данному изображенію, представляющему поясную фигуру мягкаго сѣдого старика. Нашъ типъ скорѣе всего подходитъ къ изображеніямъ святителя Николая Мирликійскаго, который здѣсь, какъ это обычно изображается, правойъ рукою какъ бы благословляетъ, а лѣвою опирается на жезлъ или поддерживаетъ Евангеліе. Вообще Византійская иконографія знаетъ только четырехъ наиболѣе популярныхъ святителей—Василія Великаго, Григорія Богослова, Иоанна Златоустаго и Николая, и ни одинъ изъ нихъ, кромѣ послѣдняго, по своимъ иконографическимъ чертамъ изображенію въ домѣ Красовскихъ не соответствуетъ. Св. Николай, кромѣ того, на Руси со вре-

<sup>1)</sup> См. объ этомъ у Яворскаго „Skrawek Rusi“ (Na ziemi naszej, 1910. IX); ср. также у Лозинскаго: „Sztuka Lwowska“. Lw. 1901.

<sup>2)</sup> Ср. у Яворскаго Skubek Rusi, а также въ „Илюстрованной Украинѣ“, 1913. № 3.

<sup>3)</sup> Фигура Христа именно здѣсь является очень важной (какъ основа самой идеи изображенія „Премудрости“), а не простымъ орнаментомъ на одеждѣ Богородицы, какъ думаютъ нѣкоторые изслѣдователи (Unger. Schriftlich—griechische oder byzantinische Kunst, Ersch und Gruber. Allg. Encyklop. t. 84, es. 467—470). Соотвѣтственно этому Премудрость изображали еще въ видѣ огненнаго ангела (Новгородъ), двѣнадцатилѣтняго Христа (Ипатѣвскій складень), или Распятія (въ Ярослав. храмахъ).

<sup>4)</sup> Въ русскихъ иконописныхъ подлинникахъ (напр. въ Сіискомъ, Изд. О. Л. Д. П., ст. 176, 192...). Наименованіе „Знаменія“ появилось въ XVIII в. въ Новгородѣ.

<sup>5)</sup> Skrawek Rusi. Na ziemi naszej, 1910. № 9. Илюстрована Украина, 1913. 4.

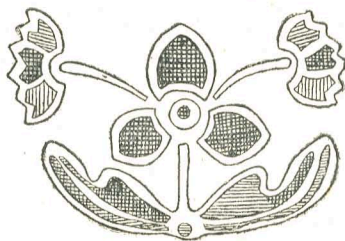
мени перенесенія его мощей въ Бари<sup>1)</sup> приобрѣлъ особую популярность, а потому могъ попасть въ домашнія росписи скорѣе, чѣмъ кто-либо другой.

Наше изображеніе любопытно также по стилю: Святитель одѣтъ въ кресчатую фелонь, которая является признакомъ весьма древняго типа одежды, идущаго отъ того времени, когда въ Византіи была мода на ткани—*πολισταύροι*, именно VIII—IX ст.<sup>2)</sup>, такъ что и настоящее изображеніе передаетъ какой-то весьма древній оригиналъ, связанный съ довольно ранними иконографическими преданіями.

Интересно предложить вопросъ: почему стѣны дома Красовскихъ были украшены не свѣтскими сюжетами, а священными? Отвѣтъ на это должно искать прежде всего въ религіозныхъ интересахъ времени, а потомъ въ наслѣдованіи традиціонныхъ формъ комнатнаго убранства, имѣвшаго священный характеръ еще въ палатахъ древней Руси<sup>3)</sup> и византійцевъ<sup>4)</sup>.

(Продолженіе слѣдуетъ).

К. Шероцкій.



1) Это перенесеніе было въ 1087 г.

2) Дюпонъ-Обервиль: *L'ornement des tissus*.

3) Ср. выше свидѣт. „Вопрошаній Кирика и Гулитты“, Слова Иларіона и „Уставы князя Владиміра“.

4) Байъ. *Исторія Византійскаго искусства*, 103 и др.



Грузинській омофоръ 1691 г.  
изъ ризницы Кіево-Софійскаго собора.





ГРУЗИНСКІЙ ОМОФОРЪ  
1691 года  
ИЗЪ РИЗНИЦЫ КІЕВО-СОФІЙСКАГО СОБОРА.

I.

**В**ъ ризницѣ Кіево-Софійскаго собора хранится замѣчательный омофоръ грузинской работы.

Первыя печатныя свѣдѣнія объ этомъ омофорѣ представилъ кіевскій митрополитъ Евгеній Волховитиновъ († 1837 г.) въ своемъ трудѣ: „Описаніе Кіево-Софійскаго собора и Кіевской іерархіи, съ присовокупленіемъ различныхъ грамотъ и выписокъ, объясняющихъ оное, также плановъ и фасадовъ Константинопольской Софійской церкви и Ярославова надгробія“<sup>1)</sup>. Данныя м. Евгеніемъ свѣдѣнія о грузинскомъ омофорѣ безъ провѣрки были приняты и повторены кіево-софійскимъ кафедральнымъ протоіереемъ І. М. Скворцовымъ († 1863 г.) въ его книжкѣ: „Описаніе Кіево-Софійскаго собора, во обновленіи его въ 1843—1853 годахъ“<sup>2)</sup>, извѣстнымъ изслѣдователемъ кіевской старины П. В. Закревскимъ († 1871 г.) въ его „Описаніи Кіева“<sup>3)</sup> и другими авторами<sup>4)</sup>.

Описывая ви́шній видъ омофора и переводя на русскій языкъ грузинскія подписи по обоимъ концамъ омофора, м. Евгеній относитъ его къ 1611 году и связываетъ нахождение омофора въ Кіевѣ съ именемъ преосвященнаго Гедсона, князи Святополкъ-Четвертинскаго, которому этотъ омофоръ, по мнѣнію м. Евгенія, могъ быть подаренъ въ Москвѣ всероссійскимъ патріархомъ Іоакимомъ, при возведеніи Гедсона въ санъ кіевского митрополита, изъ епископовъ луцкихъ, въ 1685 году<sup>5)</sup>.

Столь почтенная дата, какъ 1611 годъ, усвояемый грузинскому омофору м. Евгеніемъ, въ связи съ художественностью исполненія омофора и богатствомъ матеріала, изъ котораго устроенъ этотъ омофоръ, не имѣющій соперника ни въ одной изъ кіевскихъ ризницъ,— все это побудило насъ заняться спеціальнымъ изученіемъ омофора. Со стороны администра-

1) Кіевъ. 1825 г., с. 53.

2) Кіевъ. 1854 г., с. 74—77.

3) Москва. 1868 г., с. 824—825.

4) Съ датой 1611 года грузинскій омофоръ вошелъ и въ первую (изъ сохранившихся) опись ризницы Кіево-Софійскаго собора, отъ 1837 годѣ. Опись и ссылается на с. 53 вышеназваннаго труда м. Евгенія.

5) Патріархъ Іоакимъ († 1690 г.), въ мѣрѣ московскій дворянинъ Иванъ Петровичъ Савеловъ, близокъ Кіеву. Онъ обучался въ старой Кіево-Могилинской Коллегіи (Академіи), а въ 1655 году, 35-ти лѣтъ отъ роду, принялъ монашество въ Мешигорскомъ монастырѣ. См. *Н. В. Закревскаго*—„Описаніе Кіева“, с. 474 и стр. 168.

ціи Кієво-Софійскаго собора мы встрѣтили полное сочувствіе къ намѣренію всесторонне ознакомиться съ драгоценнымъ памятникомъ восточнаго искусства, а когда оказалась надобность въ изготовленіи фотографическихъ снимковъ съ омофора, администрація собора не только разрѣшила сдѣлать снимки, но нашла возможнымъ прислать омофоръ съ однимъ изъ соборныхъ діаконовъ, о. Ѳ. Гаркавенко, въ фотографическое заведеніе С. В. Кульженко. Этимъ въ значительной степени было облегчено довольно сложное дѣло фотографированья старинныхъ тканей омофора. Конечно, такая любезность со стороны администраціи Кієво-Софійскаго собора обязываетъ насъ выразить по адресу о. каедральнаго протоіерея М. Д. Златоверховникова и о. ключаря, протоіерея Н. А. Браиловскаго чувства глубокой благодарности.

Когда фотографическіе снимки съ грузинскаго омофора были изготовлены, мы приступили къ провѣркѣ его даты. Въ этомъ случаѣ большую услугу оказали намъ ученые грузины и, главнымъ образомъ, знатокъ грузинской палеографіи, преосвященный епископъ Киріонъ. По нашей просьбѣ, преосв. Киріонъ не отказалъ въ любезности прочесть грузинскій подлинъ на концахъ омофора, сдѣланныя буквами грузинскаго церковнаго алфавита—хуцури, и вновь перевести эти подлинъ на русскій языкъ. Переводъ преосв. Киріона убѣдильно насъ, что м. Евгеній допустилъ крупную погрѣшность въ датѣ омофора, неправильно переложивъ на наше лѣтосчисленіе *379-ый корониконъ*, который, какъ оказывается, выставленъ на омофорѣ и совершенно произвольно замѣненъ у м. Евгенія 1611 годомъ.

Вотъ параллельный переводъ подлинъ, принадлежащій м. Евгенію и еп. Киріону.

*М. Евгеній:*

1. Святѣйшіе и блаженнѣйшіе патріархи Москвы и всего Сѣвера! Помяните насъ грѣшныхъ, принесшихъ храму святой Богородицы омофоръ сей 1611 года.

2. Богородице Дѣво Маріе, не одной Москвы и всего Сѣвера, но и всего міра покровительнице, поклоняющимся Богу, Сыну Твоему, величаемая! Спаси насъ въ день страшнаго суда рабовъ твоихъ, царя Арчила, царицу Катавану (sic) и дѣтей нашихъ.

*Еп. Киріонъ:*

1. Возсіявшіе и преблаженнѣйшіе владыки (*буквально*—господа) наши, Москвы и всего Сѣвера патріархи! Помяните насъ грѣшныхъ, которые пожертвовали храму святой Богородицы омофоръ сей. Корониконъ 379.

2. Богородице Дѣво Маріе! Не одной Москвы и всего Сѣвера, но и всего міра покровительнице почитающихъ Богомъ Иисуса, Сына Твоего! Спаси въ день того страшнаго суда рабовъ твоихъ: царя Арчила, царицу Кетеванъ и дѣтей нашихъ!

Итакъ, въ подлинъ поставленъ 379 корониконъ грузинскаго лѣтосчисленія. А этотъ корониконъ будетъ соответствовать не 1611, а *1691 году* нашего лѣтосчисленія<sup>6)</sup>.

Внося столь важную поправку въ сообщеніе м. Евгенія объ омофорѣ и въ сообщеніе авторовъ, слѣдовавшихъ авторитету ученаго митрополита, мы должны оговориться. Дата 1691 г. въ первый разъ была установлена студентомъ Кіевской духовной Академіи Д. Аладовымъ (нынѣ преосвященнымъ Георгіемъ, епископомъ Имеретинскимъ), который, по порученію Распорядительнаго Комитета Археологическихъ Свѣздъ въ Россіи, въ концѣ семидесятыхъ, или въ началѣ восьмидесятыхъ годовъ прошедшаго столѣтія собиралъ въ Кіевѣ свѣдѣнія о сохранившихся здѣсь памятникахъ грузинской старины и дѣлалъ съ нихъ фотографическіе снимки къ V Археологическому Свѣзду, состоявшемуся въ Тифлисѣ, въ 1881 году. Подъ руками у г. Аладова была, между прочимъ, опись ризницы Кієво-Софій-

<sup>6)</sup> См. „Хроника“, изданія Ѳ. Д. Жорданія на грузинскомъ языкѣ, въ двухъ томахъ, въ Тифлисѣ.



скаго собора, въ каковой описи молодой ученый замѣтилъ укоренившуюся со времени м. Евгенія хронологическую ошибку и исправилъ ее въ своемъ „Спискѣ Грузинскихъ памятниковъ, находящихся въ Кіевѣ“, не объяснивъ однако, *отчего* произошла столь важная ошибка, и почему дату 1691 года слѣдуетъ признать правильною 7).

Отсутствіе разъясненій ошибочности даты 1611 года, а равно и отсутствіе доказательствъ въ пользу правильности даты 1691 года, служатъ, повидимому, объясненіемъ того, что † каедральный протоіерей П. Г. Лебеднищевъ, такъ много потрудившійся надъ исторіей и археологіей Кіевской Софіи, въ своемъ „Описаніи Кіево-Софійскаго каедральнаго собора“, обошелъ полнымъ молчаніемъ вопросъ о времени происхожденія интересующаго насъ грузинскаго омофора и ни словомъ не обмолвился по поводу обстоятельствъ перехода омофора изъ Москвы въ ризницу Кіево-Софійскаго собора 8).

## II.

Интересующій насъ грузинскій омофоръ состоитъ изъ двѣнадцати частей, соединенныхъ одною общею шелковою подкладкою. Золотомъ, серебромъ и разноцвѣтными шелками вышиты на омофорѣ двѣнадцать священныхъ изображеній изъ новозавѣтной исторіи, именно Лазарево Воскрешеніе, Входъ Господень въ Иерусалимъ, Распятіе, Воскрешеніе Христова, Вознесеніе и Сшествіе Св. Духа—на одной половинѣ омофора; на другой половинѣ изображены: Преображеніе Господне, Снятіе съ креста и Положеніе во гробъ, Крещеніе Господне, Срѣтеніе, Рождество Христова и Благовѣщеніе.

По концамъ омофора, какъ выше уже сказано, пришиты особыя куски атласа, украшенные золотымъ кружевомъ и ворворками, унизанными мелкимъ жемчугомъ. На кускахъ атласа серебромъ съ чернью вышиты подлинныя буквами грузинскаго церковнаго алфавита—хуцурн. Длина всего омофора равняется 4 метрамъ и 42 сантим., длина каждаго изображенія—32 сантим. и ширина—26 сантим.

Каждое священное изображеніе на омофорѣ имѣетъ при себѣ двоякую надпись: внизу—на греческомъ языкѣ (унциалами, не всегда выдержанными) и вверху—на арабскомъ 9). Приводимъ тѣ и другіе съ возможною точностью транскрипціи, пользуясь для передачи арабскихъ надписей, по необходимости, русскими буквами, согласно чтенію г. С. Салума, природнаго араба, окончившаго въ 1912 г. полный курсъ ученія въ Кіевской дух. Семинаріи, и въ его же переводѣ. 1) И ИΓΕΡΣΙΣ Τῷ ΛΑΖΑΡῷ (=Ἦ ἔζηρσις τοῦ Λαζάρου). Въ начертаніи слова ἔζηρσις не вполне удалось обѣ буквы ε: онѣ лишены черты посрединѣ; однообразное начертаніе сигмъ въ этомъ же словѣ могло имѣть мѣсто и въ греческомъ оригиналѣ. Арабская надпись: *Кіѣматъ Аліазаръ*—Воскрешеніе Лазаря. 2) И ΒΑΙΟΥΦΟΡΟΣ (=Ἦ βαϊοφόρος). *Аль—Шаанінъ аль Мукаддасъ* (=Священныя Пальмы). 3) И ΣΤΑΥΡΩΣΙΣ (=Ἦ σταύρωσις). Надъ Божіей Матерью, которая стоитъ у креста слѣва отъ зрителя и правую руку простираетъ къ распятому Сыну, лѣвою же придерживаетъ свою голову, обычная надпись ΜΡ ΘΥ. Надъ св. Іоанномъ Богословомъ, стоящимъ въ глубокой скорби справа (отъ зрителя): ΙΩ. 4) И ΑΝΑΣΤΑΣΙΣ (=Ἦ ἀνάστασις). Арабск. *Аль—Кіѣматъ аль—Мукаддасатъ* (=Святое Воскрешеніе). 5) И ΑΝΑΛΗΨΙΣ (=Ἦ ἀνάληψις); послѣдняя буква этого слова, σ имѣетъ причудливую форму. 6) И ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΗ (=Ἦ πεντηκοστή). Арабск. *Идъ*

7) „Списокъ“ этотъ напечатанъ въ „Трудахъ V-го Археологическаго Съѣзда въ Тифлисѣ. 1881. Подъ редакціей графини Уваровой“. М. 1887 г., с. 180—186.

8) Прочія свѣдѣнія объ омофорѣ даются прот. Лебеднищевымъ на с. 66 „Описанія“, Кіевъ. 1882.

9) М. Евгеній призналъ эти подлинныя за *персидскія*.

аль—Хелуль (=Праздникъ Сочествія). 7) Η ΜΕΤΑΜΟΡΦΟΣ (очевидно неоконченное: Ἡ μεταμόρφωσις). Араб. *Аттажъали аль—Илаи* (Преображеніе Господа). 8) Η ΑΠΟΚΛΕΘΗΛΟΣΙΣ (=Ἡ ἀποκαθάρωσις). Въ этомъ словѣ многія буквы имѣютъ дефекты: θ не перечеркнута, конечная Σ приняла страшную форму и примкнула къ лѣвой сторонѣ буквы Γ, занявъ положеніе посрединѣ ея; буква Γ, вслѣдствіе этого, оказалась не на своемъ мѣстѣ. Арабск. *Жинъаз аль—Сайед аль—Масіхъ Илаи* (Погребеніе Господа Христа Бога нашего). 9) Η ΒΑΠΤΙΣΙΣ Τῶ Χῶ (=Ἡ βάπτισις τοῦ Χριστοῦ). Араб. *Ид аль—Зурур аль Илаи ай аль—Имад аль—Шаріфи* (=Праздникъ явленія св. Троицы или Святое Крещеніе). 10) ΗΠΑΠΑΝΤΗ (слѣдовало бы: Ἡ ὑπαπαντή). Гласные звуки η и υ слились здѣсь въ одинъ, обозначенный буквою Π). Арабск. *Ид Духул аль—Масіхъ аль—Сайед ила аль—Гайкаль* (=Праздникъ Стрѣтенія Господа Христа въ храмѣ). 11) Η ΓΕΝΗΣΙΣ Τῶ Χῶ (=Ἡ γέννησις τοῦ Χριστοῦ). Арабск. *Ид Миліад аль—Сайед аль—Масіхъ* (=Праздникъ Рождества Господа Христа). 12). Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟ (=Ἡ εὐαγγελισμός). Въ начертаніи этого слова странный видъ приняла буква Σ предъ М; буква Γ превратилась въ Η; конечная буква слова отсутствуетъ. Арабск. *Ид аль—Бишарат* (Праздникъ Благовѣщенія).

### III.

Присутствіе двоякихъ подписей, на греческомъ и арабскомъ языкахъ, при священныхъ изображеніяхъ грузинскаго омофора 1691 года служитъ, на нашъ взглядъ, доказательствомъ того, что греческій оригиналъ, взятый въ качествѣ образца при вышиваніи омофора, *прошелъ черезъ руки арабовъ* раньше, чѣмъ попалъ къ грузинамъ. Да и та самая погрѣшность въ передачѣ греческихъ словъ, что вокальг ι произвольно замѣняется вокалемъ η, чрезвычайно характерна для писца—араба <sup>10)</sup>. Однако, подъ рукою вышивальщицы-грузинки греко-арабскій оригиналъ подвергся нѣкоторой частичной переработкѣ, которая выразилась въ сообщеніи библейскимъ лицамъ и сюжетамъ отбѣнокъ и чертъ мѣстной, грузинской дѣйствительности. Такъ, характерно грузинскими вышли очертанія лицъ на омофорѣ. Для сравненія, можно взять напр., грузинскую палицу XVII в. изъ Музея Императорской Кіевской духовной Академіи <sup>11)</sup>, палицы изъ ризницы Тифлискаго Сіонскаго собора, изданныя тифлисскимъ кафедральнымъ протоіереемъ о. М. Ткемаладзе въ книжкѣ: „Тифлисскій Сіонскій кафедральный соборъ“ (Тифлисъ 1904) <sup>12)</sup>, и архіерейскій омофоръ изъ ризницы того же Тифлискаго Сіонскаго собора <sup>13)</sup>. Лица Христа, апостоловъ и др. здѣсь типично-грузинскіе.

За грузинскія надо признать, далѣе, нѣкоторыя принадлежности одежды и утвари на изображеніяхъ омофора 1691 года, каковы напр., шапочка съ околышемъ на бабкѣ въ картинѣ Рождества Христова, кувшинъ („сура“), изъ котораго бабка льетъ воду въ большой

<sup>10)</sup> См. проф.—прот. М. П. Орлова—„Литургія святаго Василія Великаго. Первое критическое изданіе“. С.-П.-Б. 1909 г., стр. LXXVI и стр. LXXXII—LXXXIII.

<sup>11)</sup> Хранится здѣсь подъ № 3020. Грузинская надпись, шитая по сторонамъ палицы, въ переводѣ на русскій языкъ гласитъ: „Мы, Арагвскаго эристава Реваза дочь и царевича Луарсаба супруга, царевна Марія, приказали вышить палицу сію души нашей во спасеніе и дѣтей нашихъ во здравіе. См. проф. П. П. Петрова—„Указатель Церковно-Археологическаго Музея при Кіевской духовной Академіи“. Кі. въ. 1897 г. стр. 82.

<sup>12)</sup> Стр. 94—95 и табл.

<sup>13)</sup> Приносимъ о. кафедр. прот. М. Ткемаладзе глубокую благодарность за содѣйствіе по изготовленію снимка съ этого омофора, исполненнаго, по нашей просьбѣ, въ г. Тифлисъ, въ фотографическомъ заведеніи Д. И. Ермакова.

сосудъ для омовенія новорожденнаго Младенца Христа въ той же картинѣ Рождества Христова, ключъ у ап. Петра съ широкою и плоскою рукояткою, какая бывала у старинныхъ грузинскихъ ключей, въ картинѣ Сошествіе Св. Духа на апостоловъ. На картинѣ Положенія Христа во гробъ мы видимъ женъ съ распущенными волосами. Одна изъ женъ терзаетъ свои власы. Это—знакъ и выраженіе глубокой печали, обычные на Востокѣ. Оттого то на греческихъ плащаницахъ, а за ними—и на русскихъ, не рѣдкость встрѣтить у женъ распущенныя волосы и терзаніе ихъ<sup>14)</sup>. Но для Грузин, гдѣ и до сихъ поръ женщины, въ состояніи тяжкаго безутѣшнаго горя, снѣшаютъ распустить волосы на головѣ и рвутъ ихъ, эта черта является особенно характерною.

Безспорно, особенностью грузинской церковной архитектуры оказываются конусообразныя купола на храмахъ въ картинѣ Входа Господня въ Иерусалимъ и въ картинѣ Пятидесятницы.

Что касается, наконецъ, до изображенія царя въ аркѣ, съ убрусомъ въ рукахъ, на картинѣ Пятидесятницы, то это—обычное изображеніе *космоса* въ памятникахъ византійскаго искусства и, въ частности, на старыхъ греческихъ и русскихъ иконахъ<sup>15)</sup>. Олицетворенный въ образѣ царя народъ (космосъ) принимаетъ дары св. Духа чрезъ посредство апостоловъ, на которыхъ Св. Духъ сходитъ съ неба въ видѣ голубя, имѣющаго обликъ стараго челоука съ бородой, глава котораго покоится на крестообразномъ нимбѣ<sup>16)</sup>. Царь изображенъ съ очертаніями въ лицѣ, характерными для грузина. Но имѣемъ ли мы въ данномъ случаѣ портретъ царя Арчила, жертвователя омофора, какъ думалось м. Евгенію и Д. Аладову (преосв. Георгію) и за что высказывались въ сравнительно недавнее время извѣстный грузинскій историкъ и археологъ Д. П. Пурцеладзе<sup>17)</sup>,—трудно рѣшить. Какъ будто, впрочемъ, для портрета у изображеннаго на омофорѣ царя не хватаетъ *индивидуальности*...

Наличность отдѣльныхъ грузинскихъ чертъ въ изображеніяхъ на разсматриваемомъ омофорѣ 1691 года не нарушаетъ силу того общаго положенія, что въ свещенныхъ изображеніяхъ мы имѣемъ дѣло здѣсь съ памятникомъ греко-арабской иконографіи эпохи болѣе ранней, чѣмъ конецъ XVII вѣка. На нашемъ памятникѣ сказалось западное вліяніе, коснувшееся греческаго искусства въ XIV—XV вѣкахъ. Оно выразилось, прежде всего, въ общемъ оживленіи лицъ и сценъ. Затѣмъ, явно уже въ западномъ духѣ исполнена на омофорѣ *сложная картина Рождества Христова*. Обратимъ вниманіе на сцену омовенія Младенца Христа, гдѣ фигурируютъ и бабка, и служанка, вливающая теплую воду въ сосудъ омовенія, и на сцену бесѣды съ пастухомъ скорбнаго, отирающаго слезы на глазахъ праведнаго Иосифа. Эти сцены, относящіяся къ Рождеству Христову, много имѣютъ общаго съ аналогичными сценами въ стѣнныхъ росписяхъ двухъ церквей XIV—XV вѣка въ г. Мистрѣ<sup>18)</sup> и напоминаютъ таковыя же сцены на иконѣ XV в. греко-итальянской школы

<sup>14)</sup> См. еще плащаницу 1609 г. изъ ризницы Дохіарскаго монастыря на Афонѣ и плащаницу 1561 г. соборной ризницей г. Смоленска въ изданіи *акад. И. П. Кондакова*—„Памятники христіанскаго искусства на Афонѣ“. С.-П.-Б. 1902 г. табл. XLII и XLV.

<sup>15)</sup> *Проф. Н. В. Покровскаго*—„Церковно-Археологическій Музей при С.-Петербургской духовной Академіи“. С.-П.-Б. 1909 г., с. 51. *Его же*—„Евангеліе въ памятникахъ иконографіи, преимущественно—византійскихъ и русскихъ“. С.-П.-Б. 1892 г., с. 453—454. Въ первый разъ изображеніе космоса въ видѣ царя появляется въ искусствѣ около X вѣка, судя по миниатюрѣ въ Болонскомъ манускриптѣ, *ibid* с. 465. Въ образѣ царя космосъ изображенъ и въ мозаикахъ Флорентійскаго баптистерія XIII в., *ibid* с. 453. Пользуемся случаемъ замѣтить, что подобнымъ же образомъ—какъ на омофорѣ 1691 г.—Сошествіе Св. Духа изображено на ремнѣ отъ схимническаго парамана, недавно найденномъ въ Звѣринецкихъ пещерахъ возлѣ Кіева.

<sup>16)</sup> Св. Троица?

<sup>17)</sup> См. статью *г. Пурцеладзе* въ изданіи „Весь Кавказъ“ (Тифлисъ, 1903), гдѣ она помѣщена въ историч. отдѣлѣ подъ заглавіемъ: „О грузинскихъ древностяхъ въ Кіевѣ“, с. 10.

<sup>18)</sup> *Monuments Byzantins de Mistra. Matériaux pour l'étude de l'architecture et de la peinture en Grèce aux XIV-e et XV-e siècles, recueillis et publiés par Gabriel Millet, Paris. 1910 an., pl. 118,1 et pl. 139,2.*

изъ собранія Н. П. Лихачева<sup>19)</sup> и на иконѣ конца XVI в. въ придѣлѣ Московскаго Благовѣщенскаго собора<sup>20)</sup>.

Однако, если для сравненія съ омофоромъ 1691 года взять другой грузинскій омофоръ — изъ ризницы Тифлисскаго Сіонскаго собора, отъ послѣдней четверти XVII столѣтія, то, въ отношеніи иконографическихъ сюжетовъ, первый представится памятникомъ, гдѣ общій византійскій стиль рисунковъ болѣе выдержанъ, и традиціонныя приемы въ передачѣ и разработкѣ иконографическихъ сюжетовъ болѣе соблюдены. Когда разматриваешь Сіонскій омофоръ, рѣзко бросается въ глаза сильное тяготѣніе къ Западу художника, исполнявшаго предварительныя рисунки для омофора. Скачутъ на рѣзвыхъ коняхъ всадники — вохвы въ картинѣ Рождества Христова также, какъ это можно видѣть въ вышеназванныхъ стѣнописяхъ церковей г. Мистры XIV—XV вв. и на иконѣ XV в. изъ собранія Н. П. Лихачева<sup>21)</sup>. Въ картинѣ Благовѣщенія — архангела и Дѣву Марію отдѣляетъ ваза съ цвѣтами. Ваза съ цвѣтами, какъ и вообще цвѣты, составляютъ аксессуаръ иконъ Благовѣщенія на Западѣ съ половины XV вѣка. Вазу цвѣтовъ и лилію въ рукѣ архангела можно видѣть, напр., на иконѣ 1445 года въ христіанскомъ музеѣ Ватикана<sup>22)</sup>. Манера изображать Благовѣщеніе съ цвѣтами своимъ происхожденіемъ обязана, кажется, на Западѣ флорентійскому художнику Фра Филиппо Липпи, написавшему въ сороковыхъ годахъ XV столѣтія картину Благовѣщенія, на которой склонившійся на колѣно архангелъ держитъ стебель бѣлыхъ лилій въ лѣвой рукѣ; у приступки аналоя Дѣвы Маріи стоитъ хрустальный сосудъ съ вѣжными розами<sup>23)</sup>. На омофорѣ 1691 года Благовѣщеніе изображено согласно обычной древней восточной манерѣ.

Итакъ, омофоръ 1691 г. оказывается памятникомъ восточнаго искусства, принявшимъ на себя западное вліяніе въ сравнительно незначительной еще степени. На картинѣ Рождества Христова западное вліяніе сказалось въ меньшей, во всякомъ случаѣ, степени, чѣмъ сказалось оно въ стѣнныхъ росписяхъ XIV—XV в. церковей г. Мистры и на иконѣ XV в. Лихачевскаго собранія. Отъ священныхъ изображеній на омофорѣ 1691 г. вѣдетъ традиціоннымъ духомъ величаваго спокойствія, который такъ умѣли придать изображаемымъ лицамъ византійцы-художники, и который здѣсь, на омофорѣ, лучше всего выразился въ образѣ Христа (см. картины Крещенія, Преображенія, Воскрешенія Лазаря, Входа въ Иерусалимъ) и въ образѣ Богоматери. Но этому послѣднему образу художникъ придалъ замѣтный отпечатокъ скорби и печали. Мы повсюду найдемъ этотъ трогательный оттѣнокъ, какое бы изображеніе Богоматери ни взяли (на картинахъ Благовѣщенія, Распятія, Положенія во гробъ, *Вознесенія*). Можетъ быть здѣсь сказалось вліяніе Запада, — отобразился культъ его скорбныхъ Мадоннъ? А можетъ быть и сами, одаренные сердечной чувствительностью арабы сумѣли придать такой трогательный оттѣнокъ лицу и всей фигурѣ Богоматери?..

Какъ бы мы ни отвѣтили на поставленные вопросы, присутствіемъ указаной черты въ умиленномъ образѣ Богоматери, равно какъ и вообще сохраненіемъ восточныхъ традицій на омофорѣ 1691 года, мы обязаны, безспорно, *арабамъ*. Арабекія подписъ при священныхъ изображеніяхъ на омофорѣ являютъ, какъ будто, парочитымъ и собственноручнымъ

<sup>19)</sup> Н. П. Лихачева — „Матеріалы для исторіи русской иконописи. Альбомъ снимковъ, ч. 1<sup>а</sup>. С.-П.-Б. 1906 г., табл. LXIII, 103.

<sup>20)</sup> Акад. Н. П. Кондакова — „Иконографія Богоматери“, С.-П.-Б. 1911 г., с. 17.

<sup>21)</sup> Въ отличіе отъ разбрасываемыхъ изображеній Рождества Христова на Сіонскомъ омофорѣ Богоматерь стоитъ и держитъ въ рукахъ новорожденнаго Младенца. Если пустякъ. Возвѣ нихъ сидитъ прав. Іосифъ и простираетъ руку къ Богоматери съ Младенцемъ. Сцены омовенія нѣтъ. Собесѣдникомъ пастуха, выѣсто прав. Іосифа, представлено другое лицо (Таковъ, братъ Господень?).

<sup>22)</sup> Проф. П. В. Покровскаго — „Евангеліе въ памятникахъ иконографіи“, с. 35.

<sup>23)</sup> Александръ Бенца — „Исторія живописи всѣхъ временъ и народовъ“, Часть первая. Вып. 4, с. 393. Повидимому, ваза съ цвѣтами есть и на фрескѣ Благовѣщенія въ ц. Пантанасса (половина XV в.) Мистры, v. G. Millet, op. cit., pl 139, 1. Фреска сильно повреждена.

свидѣтельствомъ самихъ арабовъ относительно той роли, которая имъ принадлежитъ въ данномъ случаѣ.

Вопросъ о роли арабовъ въ исторіи христіанскаго искусства не разработанъ. Въ виду этого, не лишнимъ будетъ привести отысканный С. Н. Кологривовымъ въ Главномъ Архивѣ Министерства Иностранныхъ Дѣлъ документъ—челобитную патріарха антиохійскаго Макарія къ ц. Алексею Михайловичу о пожалованіи ему иконъ для церквей антиохійскаго патріархата. Челобитная п. Макарія является интереснымъ показателемъ состоянія иконописнаго дѣла среди арабовъ антиохійскаго патріархата въ срединѣ XVII столѣтія. Патріархъ Макарій пишетъ ц. Алексею Михайловичу слѣдующее: „Царю государю и великому князю Алексею Михайловичу всеа великія и малыя и бѣлыя Росні самодержцу бьетъ челомъ богомольецъ твой Антиохійскій патріархъ Макарій. Въ епархіи, государь, моеи во градѣ Антиохіи и въ Дамасцѣ суть 4 церкви: во Антиохіи соборная церковь Петра и Павла, да церковь Иоанна Златоустаго, а въ Дамасцѣ соборная церковь Рождества Пресвѣтѣя Богородицы, да церковь священномученика Кипріана и Іустиніи, и въ тѣхъ, государь, церквахъ отъ многихъ лѣтъ иконы мѣстныя обветчали, а иконниковъ, государь, добрыхъ мастеровъ у насъ нѣтъ, написать и поновить некому. Милосердный государь, царь и великій князь Алексѣй Михайловичъ всеа великія и малыя и бѣлыя Росні Самодержецъ, пожалуй меня, богомольца своего, вели, государь, во свое царское богомоліе въ тѣ соборныя церкви дать мѣстныхъ иконъ: Спасовъ образъ, по полямъ бы было двѣнадцать праздниковъ со страстями, да образъ Богородицы Одигитріи, по полямъ кондаки и икосы и акафистъ, да образъ Рождества Пресвѣтѣя Богородицы, да образъ Николая Чудотворца въ житіи и въ чудесѣхъ, да образъ архангела Михаила въ чудесѣхъ, да образъ Иоанна Златоустаго, да образъ Кипріана и Іустиніи добрымъ письмомъ, чтобъ въ тѣхъ церквахъ твоему Царскому величеству была въ нашихъ странахъ вѣчная похвала и слава. Царь, Государь—смилуйся!“ Согласно именному царскому указу, отъ 1 января 176 (=1668) года бояринъ и оружейничій Богданъ Матвѣевичъ Хитрово „приказалъ противъ сего челобитья иконы писать въ городѣхъ иконописцомъ первой статьи, а къ нимъ въ помощь, иконописцомъ же, кого тѣ иконописцы вятребуютъ, чтобъ написать самымъ добрымъ письмомъ и написавъ прислать къ Москвѣ нынѣшнимъ зимнемъ путемъ, а деньги къ тому дѣлу давать въ городѣхъ изъ тамошнихъ доходовъ“<sup>24</sup>).

Въ челобитной п. Макарія чрезвычайно важны указанія, что въ церквахъ патріархата иконы, „отъ многихъ лѣтъ“, пришли въ ветхость, и что по городамъ нѣтъ „добрыхъ мастеровъ“, которые могли бы вновь написать иконы или же только поновить старыя. Въ церквахъ антиохійскаго патріархата повсюду были *старыя* иконы. Ихъ архаизмъ (въ связи съ ветхостью) особенно долженъ былъ удручать патріарха Макарія, когда онъ познакомился въ Москвѣ и въ другихъ городахъ Россіи съ иконами новаго русскаго письма, которыя въ XVII вѣкѣ были тронуты уже, какъ извѣстно, западнымъ вліяніемъ, сообщившимъ лицамъ и сюжетамъ на иконахъ жизненность и реализмъ въ лучшемъ ихъ смыслѣ. Характеръ письма новыхъ иконъ, очевидно, понравился п. Макарію, поэтому онъ и указываетъ въ своей челобитной къ царю, что для него желательнѣе получить эти именнѣе новыя иконы, исполненныя „добрымъ письмомъ“, такъ какъ у него въ патріархатѣ такихъ иконъ нѣтъ.

#### IV.

Греко-арабскіи оригиналъ омофора 1691 года перешелъ къ грузинамъ отъ арабовъ и подвергся въ Грузіи частичной переработкѣ въ отношеніи иконографическихъ сюжетовъ. Переработка эта, отнюдь не касавшаяся существеннаго, вызывалась стремленіемъ сообщить изображеніямъ на омофорѣ національно-грузинскіи колоритъ.

<sup>24</sup>) См. *Московскія Церковныя Вѣдомости* за 1901 г. № 49: „Доклады С. Н. Кологривова, д. ч. Церковно-Археологическаго Отдѣла, читанные имъ въ засѣданіи Отдѣла 12 окт. 1901 г.“ с. 582.

Когда же могъ попасть оригиналь омофора къ грузинамъ отъ арабовъ?—Съ антиохійскимъ патріархатомъ, въ предѣлахъ котораго живутъ арабы, Грузія соединена была издавна кровными духовными узамн. Получивъ просвѣщеніе христіанствомъ, Грузія, по утвержде- ній въ ней церкви, стала въ іерархическую зависимость отъ антиохійскаго патріарха и была причислена къ антиохійскому патріархату<sup>25</sup>). Въ теченіе долгихъ вѣковъ исторической жизни Грузіи, духовная ея связь съ Антиохіей то ослабѣвала, то снова оживлялась. Въ XVII вѣкѣ волна арабскаго вліянія должна была вновь пройти по Грузіи съ двукратнымъ проѣздомъ по ней, въ шестидесятихъ годахъ XVII столѣтія, патріарха антиохійскаго Макарія, одного изъ судей всероссійскаго патріарха Никона. Съ этого же времени могъ остаться въ Грузіи и греко-арабскій образецъ для патріаршаго омофора, которымъ царственная семья имеретинскихъ государей не замедлила воспользоваться, когда рѣшила преподнести всероссійскому патріарху въ даръ богатый омофоръ, по случаю восшествія царя Арчила на имеретинскій престолъ. При передачѣ греко-арабскаго оригинала, исполнители омофора 1691 года старались воспроизвести какъ греческія, такъ и арабскія надписи, бывшія на оригиналѣ. По греческій языкъ былъ чуждъ вышивальницѣ-грузинкѣ; поэтому греческія надписи при изображеніяхъ вышли съ дефектами (см. II отд.). О томъ, что на свиткѣ у пророчицы Анны, въ картинѣ Срѣтенія, начертаны греческія буквы, и что буквы эти составляютъ слова: *τοῦτο τὸ βρέφος ὀράκλον*<sup>26</sup>),— едва можно догадаться. За то арабскія надписи, въ отношеніи исполненія, не оставляютъ желать ничего лучшаго...

Превосходное исполненіе арабскихъ подписей надо объяснить не тѣмъ, что вышивальница владѣла арабскимъ языкомъ, или—что онъ былъ знакомъ ей. Трудно допустить знаніе арабскаго языка въ царственной даже грузинкѣ. Но и не зная арабскаго языка, эта грузинка свободно могла передать арабскія буквы, если она владѣла персидскимъ языкомъ, который имѣетъ алфавитъ общій съ языкомъ арабскимъ. Знаніе же персидскаго языка въ образованной грузинкѣ—не удивительно. Персидскій языкъ былъ на Кавказѣ въ XVII и XVIII в.в. языкомъ дипломатическимъ при сношеніяхъ Грузіи съ Персіей<sup>27</sup>). Члены царственныхъ домовъ, какъ и аристократическія семьи въ Грузіи, не могли не знать персидскаго языка. Это обстоятельство наводитъ на предложеніе: не сама ли супруга царя Арчила, царица Кетеванъ, при участіи придворныхъ дамъ, вышивала омофоръ 1691 г., предназначивъ его въ даръ и на молитву всероссійскому патріарху?

По справкамъ съ „Хрониками“, изданными на грузинскомъ языкѣ Ѳ. Д. Жорданія<sup>28</sup>), и съ документами Главнаго Архива Министерства Иностранныхъ Дѣлъ, царь Арчилъ въ 1691 году, нѣсколько разъ предъ тѣмъ бывавшій съ семьей въ Россіи и подолгу здѣсь гостившій, возсѣлъ на престолъ Имеретіи. Но супруга Арчила, царица Кетеванъ въ 1691 г. еще проживала въ Москвѣ<sup>29</sup>). Слѣдовательно она, могла *лично* преподнести омофоръ всероссійскому патріарху Адріану и лично могла просить патріарха о молитвахъ за мужа, ставшаго царемъ Имеретіи, за себя и за дѣтей.

<sup>25</sup>) См. *Ил. Исследования*—„Краткая исторія Грузинской церкви“. С.-П.-Б. 1843, с. 18.

<sup>26</sup>) Т. е. „Это—небесное Дитя“. Замѣтимъ, что *д'Ажескуръ* относилъ икону Срѣтенія изъ Ватиканскаго Музея, по композиціи очень похожую на изображеніе того же событія на омофорѣ 1691 г. къ XIII вѣку. *Проф. И. В. Покровский* выражаетъ сомнѣніе въ правильности такой даты и даетъ Ватиканской иконѣ возрастъ „едва ли древнѣе XVI вѣка“, см. „Евангеліе въ памятникахъ иконографіи“, с. 105—106. На Сионскомъ омофорѣ Срѣтеніе изображено нѣсколько иначе, чѣмъ на омофорѣ 1691 г., и опять, по сравненію изображеній на обонхъ омофорахъ, рельефно выступаютъ византійскія черты Срѣтенія на омофорѣ 1691 года!..

<sup>27</sup>) См. *† проф. А. С. Хаганова*—„Очерки по исторіи Грузинской словесности“. Выпускъ 3. М. 1901 г., с. 4

<sup>28</sup>) За справку благодаримъ студента Императорской Кіевской духовной Академіи, о. Антонія Пирцхалаву.

<sup>29</sup>) За эту справку приносимъ благодарность С. А. Бѣлокурову.



École Hollandaise.

0,37x0,46.

*Adrien van Ostade 1610—1685.*

*Le flamand grivois.*







École Hollandaise

0,25 X 0,34

*Jan Havicksz Steen 1625 - 1679.*

*Apprêts du repas.*





École Hollandaise.

0,21×0,24.

*Esaias Boursse 1631—1672.*

*Le repas modeste.*





École Hollandaise

1,03×1,26.

*Hans Jordaens IV (Potlepel) 1616—1680.*

*Portrait en caricature d'un architecte.*





École Hollandaise.

0,48×0,49.

*Dirck van Delen (1605—1671).*

*Vue de l'intérieur d'une cour.*





COLLECTION KHANENKO.



École Hollandaise.



0,16X0,19.

*Hendrick Gerrits Pot 1585—1657.*

*Deux portraits.*





École Flamande.

0,27x0,23.

Gonzales Coques 1618—1684.

Famille hollandaise.





École Hollandaise.

0,57x0,47.

*Dirck Hals 1591—1656.*

*La réveuse.*





École Flamande.

1,00×0,74.

*Frans Snyders 1579—1657.*

*Fruits et raisin.*





Но какъ же подаренный всероссійскому патриарху омофоръ могъ очутиться въ Кіевѣ?

Объясненіе перехода омофора изъ Москвы въ Кіевъ, предложенное м. Евгеніемъ, не можетъ быть принято. Преосвященный Гедеонъ, князь Святополкъ-Четвертинскій, съ которымъ Евгеній связываетъ переходъ омофора изъ Москвы въ Кіевъ, былъ поставленъ въ кіевскіе митрополиты въ 1685 году, а въ 1690 году уже скончался. И если омофоръ былъ поднесенъ патриарху Адріану въ 1691 г., то ни при возведеніи въ санъ кіевского митрополита, ни впоследствии когда-нибудь преосв. Гедеонъ не могъ получить изъ Москвы этотъ омофоръ.

Такъ какъ другихъ объясненій перехода омофора изъ Москвы въ Кіевъ не существуетъ (сколько намъ извѣстно), то да позволено будетъ высказать слѣдующее предположеніе по занимающему насъ вопросу. Намъ представляется вѣроятнымъ, что омофоръ 1691 г. могъ быть привезенъ въ Кіевъ католикосомъ Имеретіи и Абхазіи Максимомъ<sup>30)</sup>. Этотъ грузинскій архіерей направлялся черезъ Кіевъ въ Іерусалимъ и на Афонъ, но, прибывъ изъ Астрахани въ Кіевъ въ ноябрѣ 1792 года и поселившись въ Кіево-Печерской лаврѣ, католикосъ въ дальнѣйшій путь не двинулся и прожилъ въ лаврѣ до самой кончины своей, послѣдовавшей 30 мая 1795 года<sup>31)</sup>. Думается, что этому грузинскому владыкѣ—духовной главѣ Западной Грузіи и могъ быть подаренъ омофоръ 1691 года въ Москвѣ, которую онъ неоднократно посѣщалъ, начиная въ 1769 г., когда былъ еще въ санѣ митрополита Кутаисскаго<sup>32)</sup>. Посѣщенія Максимомъ Россіи обычно сопровождались подарками ему отъ правительства<sup>33)</sup>. Вслѣдствіе какихъ то печальныхъ обстоятельствъ, католикосу Максиму пришлось оставить постъ духовнаго главы имеретинскаго царства. Съ конца 1787 года до половины октября 1789 года католикосъ живетъ на покоѣ въ Москвѣ, въ Высокопетровскомъ монастырѣ и не только не отказывается принимать участіе въ торжественныхъ соборныхъ богослуженіяхъ, но получаетъ отъ св. Синода право занимать опредѣленное мѣсто въ ряду русскихъ іерарховъ при соборной службѣ<sup>34)</sup>. Вотъ тогда то (если не раньше еще) католикосу Максиму и могъ быть предоставленъ въ пользованіе изъ ризницы Московскаго Успенскаго собора, или изъ патриаршей ризницы омофоръ-подарокъ всероссійскому патриарху отъ близкихъ національному чувству католикоса Максима имеретинскихъ царей. Изъ Москвы католикосъ поѣхалъ въ Астрахань, гдѣ съ половины ноября 1789 года жилъ на покоѣ въ Спасо-Преображенскомъ монастырѣ<sup>35)</sup>. Вѣроятно, отправляясь въ Астрахань, католикосъ испросилъ разрѣшеніе у московскихъ духовныхъ властей взять съ собою и омофоръ 1691 г. Разрѣшеніе могло послѣдовать съ тѣмъ большею легкостью, что ни въ описи ризницы

<sup>30)</sup> Изъ рода князей Абашидзе, какъ это видно изъ Дѣла Архива Свят. Правит. Синода отъ 15 ноября 1787 г. за № 305, л. 47 об.

<sup>31)</sup> См. Дѣло Духовнаго Собора Кіево-Печерской Успенской Лавры за № 68 (Монашеск. Архив.) „О смерти проживавшаго въ лаврѣ преосвященнаго Максима, католикоса имеретинскаго“, л. 1.

<sup>32)</sup> См. „Грамоты и другіе историческіе матеріалы XVIII столѣтія, относящіеся къ Грузіи“, подъ редакціей проф. А. А. Цагарели, т. I, С.-П.-Б. 1891 г., с. 12 и дал. и т. II, вып. 2, С.-П.-Б. 1902 г., с. 43 и д.

<sup>33)</sup> Пид. и Грузинскія Дѣла Моск. Главнаго Архива Минист. Иностр. Дѣла, К. 65 (1769—1773), л. 100—101 и л. 86—87.

<sup>34)</sup> „Послѣ преосвященныхъ архіереевъ второклассныхъ епархій, предъ третьеклассными, кромѣ преосвященныхъ синодальныхъ членовъ, которымъ, хотя бы оныя и третьеклассныхъ епархій были, вездѣ мѣсто уступать долженъ“. Указъ Св. Синода на имя Платона, митрополита московскаго, отъ 24 іюля 1788 г., въ Дѣлѣ Архива Моск. Синод. Канторы отъ 29 ноября 1787 г. за № 394—„По указу изъ Синода о пребываніи въ Москвѣ для священнослуженія Имеретинскому католикосу Максиму съ произведепіемъ жалованья въ 1200 рублей на годъ. Тутъ же 1789 года, сентября 29, по указу изъ Синода о увольненіи его для пребыванія въ Астрахани“, л. 2 и л. 19. Также Дѣло Архива Астраханской Дух. Консисторіи за № 12664, л. 1—2

<sup>35)</sup> См. мою брошюру: „Официальныя свѣдѣнія о монастыряхъ Астраханской епархіи отъ послѣдней четверти XVIII столѣтія“. Астрахань, 1911 г., с. 7, примѣч.

Московского Успенскаго собора, ни въ опчехъ патриаршей ризницы омофоръ этотъ почему то не бытъ запесенъ<sup>36)</sup> Съ другой стороны, передавая католикоу Максиму грузинскій омофоръ, московскія власти могли находить и основаніе къ тому въ указѣ св. Синода отъ 22 дек. 1721 года, которымъ разрѣшалась раздача лишнихъ патриаршихъ мантий и одеждъ *на церковное облаченіе* „въ немущія своего довольства церкви“<sup>37)</sup>... Въ сентябрѣ 1792 г. католикосъ выѣхалъ изъ Астрахани на богомолье въ Кіевъ<sup>38)</sup>, намѣреваясь изъ Кіева проѣхать далѣе, въ Іерусалимъ и на Афонъ<sup>39)</sup>. По обычаю, онъ поѣхалъ со всеѣмъ своимъ имуществомъ и съ облаченіями, въ числѣ которыхъ долженъ бытъ находится и омофоръ, разъ онъ дѣйствительно бытъ полученъ католикосомъ въ Москвѣ.

Живя въ Кіевѣ, въ лаврѣ, католикосъ Максимъ участвовалъ въ торжественныхъ богослуженіяхъ по кіевскимъ церквамъ<sup>40)</sup>. За больного кіевскаго митрополита Самуила Миславскаго католикосъ, какъ видно изъ одного документа, даже поставлялъ ставленниковъ, пока самъ не разболѣлся<sup>41)</sup>.

Весьма возможно, что послѣ одной изъ торжественныхъ службъ въ Кіево-Софійскомъ соборѣ, католикосъ Максимъ оставилъ омофоръ въ соборѣ и потомъ уже не бралъ его до кончины. А по смерти католикоса, омофоръ такъ и остался навсегда въ соборной ризницѣ.

Н. Пальмовъ.



<sup>36)</sup> Справку объ этомъ дѣлалъ въ старыхъ описяхъ Успенскаго Собора и патриаршей ризницы, по нашей просьбѣ, заведующій московскою патриаршею библиотекой *Н. П. Поповъ*, которому считаемъ долгомъ принести за справку глубокую благодарность.

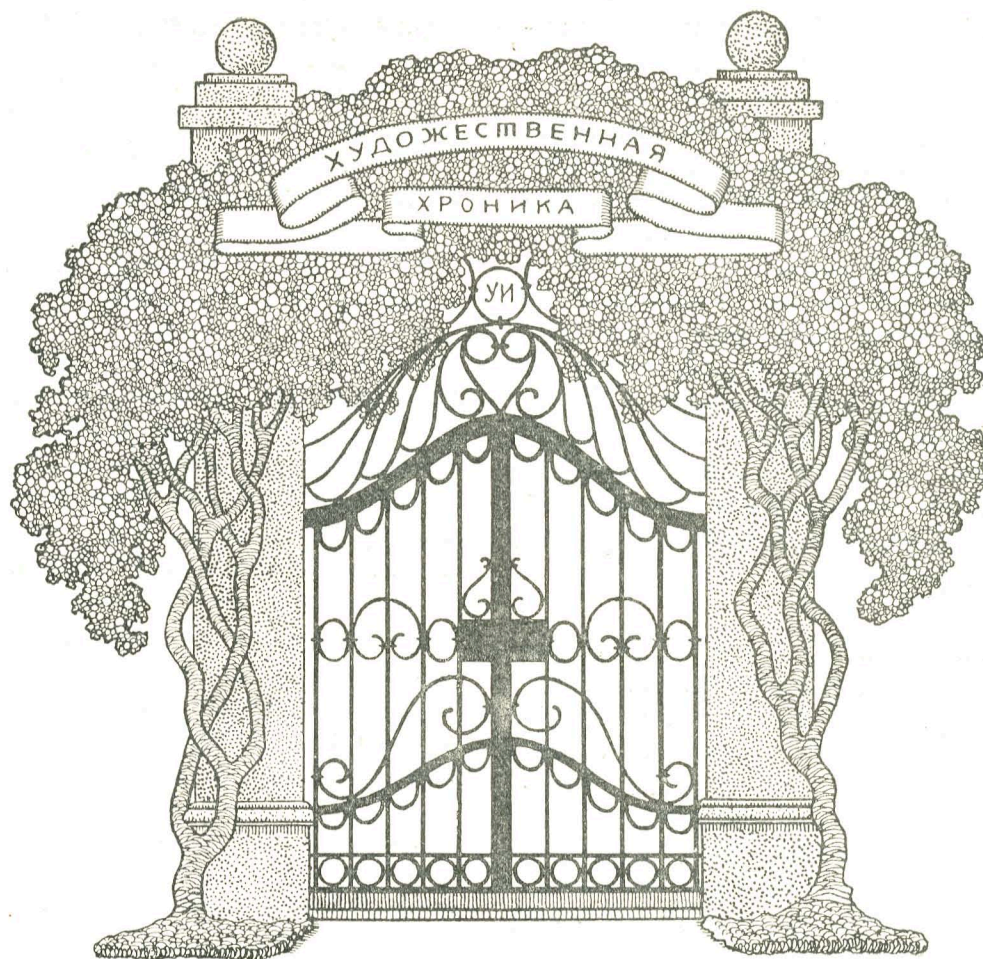
<sup>37)</sup> См. „Описание документовъ и дѣлъ, хранищихся въ Архивѣ Св. Прав. Синода“, т. I. С.-П.-Б. 1868 г., прилож. XLV. *И. Е. Забѣлина*—„Исторія города Москвы“, ч. первая, М. 1904 г., с. 547.

<sup>38)</sup> Дѣла Астраханскаго Губернскаго Архива отъ 4 іюня 1792 г. за № 66 „О дачѣ грузинскому католикосу Максиму до Кіева паспорта“, л. 2. „Дѣло“ Архива Астраханской Духовной Консисторіи за № 13503 „по прошенію преосвященнаго католикоса Максима Грузинскаго о опредѣленіи къ нему въ свѣту Осетинской Коммисіи дьякона изъ грузинъ Стефана Гавриілова для переводу съ грузинскаго на російскій языкъ“, л. 5.

<sup>39)</sup> Дѣло Архива Свят. Синода, указанное выше, л. 115.

<sup>40)</sup> Архивъ Кіево-Печерской лавры, *Указы*; см. № 81.

<sup>41)</sup> Преподаватель Кіево-Подольскаго духовнаго Училища Влад. О. Дурдуковскій любезно сообщилъ намъ слѣдующія строки изъ найденной имъ въ Архивѣ Кіевск. духовной Консисторіи переписки м. Самуила съ архіеп. мисскимъ Викторомъ Садковскимъ. Указывая Виктору Садковскому на затруднительность посвящать ставленниковъ, присылаемыхъ этимъ архіепископомъ въ Кіевъ, м. Самуилъ пишетъ ему: „преосвященный грузинскій митрополитъ Іона по указу выѣхалъ въ Москву; преосвященный Максимъ католикосъ, то есть патриархъ, имперетинскій боленъ“ (Дѣло Архива Кіевск. Дух. Консист. 1795 г. за № 656).



Московское Строгановское училище. 28 июня состоится открытіе экспонатѣвъ Строгановскаго училища на Всероссійской Выставкѣ въ Кіевѣ. Художественно-промышленное училище выставитъ оборудованныя комнаты и часовню въ русскомъ стилѣ.

Работами по устройству этого „гвоздя выставки“ руководитъ лично директоръ училища Н. В. Глоба.



Кіевская Художественно-Ремесленная Мастерская Школа Печатнаго Дѣла занимаетъ на Кіевской Всероссійской Выставкѣ уголь т. н. „крытаго рынка“ и экспонируетъ всѣ свои мастерскія въ полномъ ходу: типографскій отдѣлъ печатаетъ текущій номеръ журнала „Искусство“, литографскій — исполняетъ цвѣтныя таблицы изда-

нія Каменецъ-Подольской учебной мастерской, фототипія готовитъ клише для Кам.-Под. изданія, офортный отдѣлъ гравируетъ и печатаетъ виды выставки, переплетная переплетаетъ изданіе послѣдняго отчета мастерской.

Убранство мастерской очень удачно: панно художниковъ Золотова, Шаврина и Крюнталя среди плакатѣвъ и графики — очень выразительны.

Графическая коллекція г. В. Карповича пестрающимъ образомъ показываетъ русскую графику за послѣднія 25 лѣтъ.

Историческій отдѣлъ книгъ съ 1460 по 1913 г. (въ 220 экземплярахъ) представленъ въ прекрасныхъ образцахъ.

Вышелъ отчетъ за девятый, 1911—1912, учебный годъ Художественно-Ремесленной Учебной Мастерской Печатнаго Дѣла

въ Кіевѣ. За отчетный годъ мастерская выпустила девять учениковъ: по художественной литографіи—4, по наборному отдѣлу—3 и по печатному отдѣлу—2. Бюджетъ мастерской за 1911—1912 г. выразился въ слѣдующихъ цифрахъ: приходъ 15.403 руб. 77 к., расходъ—9.026 руб. 20 к. По сметѣ на 1912—1913 г. расходъ опредѣляется въ 10.600 р. За истекшій учебный годъ дѣятельность мастерской значительно развилась, чему способствовало то обстоятельство, что художественный журналъ „Искусство“ началъ снова печататься въ мастерской, что дало возможность имѣть учащимся хорошую практику. Отчетъ мастерской, исполненный въ нѣсколько красокъ учениками и ученицами мастерской, изданъ хорошо.



Конкурсъ проектовъ памятника Т. Г. Шевченко. Въ помѣщеніи кіевской гор. думы состоялось засѣданіе членовъ объединеннаго комитета по сооруженію памятника Т. Г. Шевченко. Какъ извѣстно, было рѣшено пригласить для участія въ засѣданіи скульпторовъ Шевруда, Волнухина, Андреева и Гаврилко. Въ настоящее время комитетомъ сдѣлано приглашеніе скульптору—директору англійской академіи г. Шюртино. Въмѣсто отказавшихся гг. Беклемишева и Бенуа въ составъ жюри именнаго конкурса избраны: художникъ Архиповъ и скульпторы Зелеманъ и Беренштамъ. Срокъ представленія проекта назначенъ на 1 февраля 1914 года. Кроме того, постановлено пригласить Родена въ томъ случаѣ, если представленные на четвертый конкурсъ проекты будутъ забракованы жюри.



Живописная отдѣлка строящагося по проекту В. А. Щусева въ Москвѣ вокзала Московско-Курской жел. дор. поручена Рериху, Кустодіеву и Добужинскому. Панно около 40 саж. будетъ написано Рерихомъ.



Къ украшенію г. Кіева. Канцелярія Императорской Академіи художествъ, по просьбѣ Кіевского городского управленія, препроводила городскому головѣ списокъ

скульптурныхъ произведеній, намѣченныхъ академической комиссіей въ музеѣ Академіи художествъ и Русскомъ музеѣ Императора Александра III, для украшенія городовъ Россіи. Городской голова остановился на слѣдующихъ произведеніяхъ: 1) Чижова—„Кіевлянинъ съ уздечкой“, 2) Зелемана (отца)—„Кіевлянинъ“ и 3) М. М. Антокольскаго—„Несторъ сидящій“.



Новый вокзалъ. Въ Кіевѣ пріѣхалъ архитекторъ-художникъ Щуко, авторъ утвержденнаго на дняхъ на конкурсѣ проекта фасада кіевского вокзала. По проекту Щуко, фасадъ будущаго вокзала совершенно измѣненъ сравнительно съ чертежами, представленными управленіемъ дорогъ. Русскій стиль замѣненъ мавританскимъ. Вокзалъ будетъ облицованъ тяжелыми темно-коричневыми гранитными плитами. Стоимость постройки вокзала увеличена до 5-ти мил. р., а всего переустройство станціи—до 10-ти миллионъ.



Реставрація мозаикъ Кіево-Софійскаго собора. Императорская археологическая комиссія возбудила ходатайство объ ассигнованіи комиссіи 15 тысячъ руб. на начало работъ по укрѣпленію мозаики. Первоначальныя работы будутъ состоять въ снятіи копій съ нѣкоторыхъ фресокъ и мозаикъ, фотографированіи ихъ и пр. Послѣ этихъ работъ будетъ уже приступлено къ промывкѣ фресокъ и укрѣпленію мозаики.



„Надежда Ивановна Забѣла Врубель“. Закончилась эпопея жизни великаго художника: умерла скоропостижно Надежда Ивановна Врубель, жена М. А. Врубеля. Н. И. дѣйствительно закрыла послѣднюю страницу многострадальной жизни художника. Со времени выхода замужъ за М. А. она была его моделью, вдохновительницей, и большая часть чарующихъ картинъ написана при ея участіи—и какъ модели, и какъ друга художника. Живя нервной жизнью сцены, она умѣла очень часто забывать о своихъ невзгодахъ, которыхъ у каждаго артиста хоть отбавляй, и быть опо-

рой иногда ослабѣвавшему художнику въ тѣ грустныя минуты, когда тупая критика совмѣстно съ публикой издѣвалась надъ произведениями, которыя теперь превозносятся и покупаются за громадныя суммы. Ея силуэты рисуются ясно въ моей памяти: — я ее вижу какъ сегодня: то мы съ товарищами встрѣчаемъ Н. И. на вокзалѣ, пріѣхавшую на гастроль въ Кіевъ. Н. И. весела, М. А. тоже, много говорятъ и рассказываютъ, что „Царская Невѣста“ чуть не опоздала въ Кіевъ, такъ какъ были по пути сѣбѣяныя заносы; то помню при чудномъ голосѣ ея изысканныя движенія въ „Морской Царевнѣ“ въ костюмѣ по рисунку М. А.; то опять припоминается конецъ лѣта на хуторѣ Ге: мы съ пріятелями пріѣхали на годовщину свадьбы Врубелей.

Въ мастерской М. А. на мольбертахъ стояли „Царевна Лебедь“, очень напоминающая лицомъ Н. И., еще нѣсколько начатыхъ вещей и портретъ Н. И. въ розовомъ платкѣ; мы восхищаемся, Н. И. говоритъ: „Вотъ вамъ правится и вы цѣните Мишу, а сколько приходится страдать за него, вѣдь мы, кромѣ ругани, ничего до сихъ поръ не слышали“. Жена художника! Это звучитъ нѣсколько бабально. Ходячее мнѣніе хочеть видѣть художника свободнымъ. Безошибочно можно сказать, что лучшія вещи Врубеля были обязаны своимъ возникновеніемъ Н. И.

Она, какъ артистка, умѣла своимъ присутвіемъ усилить то фантастическое, которымъ обвѣяны послѣднія произведенія М. А.

Недостатокъ мѣста заставляетъ ограничиться этими нѣсколькими словами; пусть это будетъ началомъ для другихъ, которые смогутъ на свѣжую могилу Н. И. бросить много цвѣтовъ, чтобы покрыть тѣ тернии, которыми была полна ея жизнь.

Послѣ Н. И. осталась очень цѣнная коллекція произведеній Врубеля, съ которыми она не хотѣла разстаться, хотя ей предлагали за нихъ большія суммы.

Привожу нѣсколько датъ, побезно сообщенныхъ мнѣ А. П. Ге.

Н. И. Забѣла-Врубель, скоропостижно скончавшаяся въ С.-Петербургѣ въ ночь

съ 20 на 21 іюня т. г., род. 20 марта 1866 г. въ г. Ковно. Воспитывалась въ Кіевскомъ Институтѣ, окончивъ его въ 1885 году. Въ 1886 поступила въ петербургск. консерваторію, училась у пр. Ирецкой, послѣ окончанія консерваторіи занималась въ теченіе года у Маркези въ Парижѣ. Дебютировала въ 1891 г. въ Кіевѣ у Сѣтова, пѣла въ Кіевѣ до 1894 г., отъ 1894—95 г. въ Тифлисѣ. 1895 г. переехала въ г. Москву въ антрепризу Саввы Ивановича Мамонтова. Въ 1897 г. вышла замужъ за М. А. Врубеля. Съ 1904 г. по 1912 г. состояла на сценѣ Императорскаго Маріинскаго театра. Участвовала во многихъ концертахъ и устраивала свои концерты въ Петербургѣ.

Л. К—ій.

☉

Дѣйствительный членъ академіи художествъ Ѳ. Г. Вернштамъ, командированный академіей въ Венецію для окончательнаго рѣшенія вопроса о постройкѣ на пожертвованныя Б. И. Ханенко средства русскаго павильона, возвратился въ Петербургъ. По словамъ Ѳ. Г. Вернштама, русскій павильонъ будетъ построенъ въ мѣстномъ городскомъ саду. Постройку взяло на себя городское управленіе Венеціи. На дняхъ будутъ отправлены туда проекты, составленные академикомъ А. В. Щусевымъ. Въ русскомъ павильонѣ, проектируемомъ въ раннемъ петровскомъ стилѣ, будутъ три выставочныхъ зала: большой и два малыхъ. Зданіе одноэтажное. Строительныя работы вчернѣ будутъ закончены къ 1-му ноябрю текущаго года.

☉

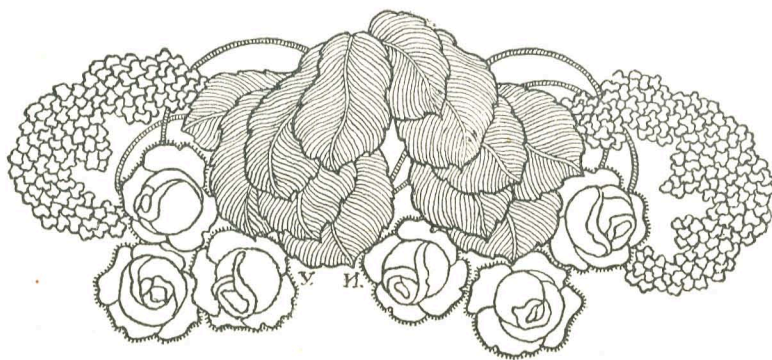
„День“ сообщаетъ о лѣтнихъ занятіяхъ художниковъ: К. А. Коровинъ все лѣто останется въ Москвѣ, заваленный работой по подготовкѣ эскизовъ, декораціи и костюмовъ къ будущему сезону. М. С. Сарьянъ уѣхалъ въ Персію въ поискахъ южныхъ мотивовъ. Н. К. Рерихъ уѣзжаетъ на лѣто въ Крымъ для отдыха, такъ какъ рѣшилъ въ будущемъ сезонѣ не выставлять. М. Н. Нестеровъ въ теченіе лѣта будетъ занятъ религіозными композиціями, представляющими заказы для церкви. К. А. Вещиловъ занятъ пригото-

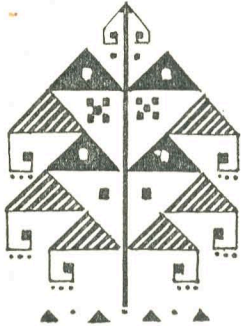
леніемъ декорацій къ оперѣ „Кармень“ для петербургской „Музыкальной драмы“. В. Д. Полѣновъ отдыхаетъ у себя въ имѣніи, гдѣ въ то же время занятъ работой надъ рядомъ декорацій для серій деревенскихъ и школьных театровъ, гдѣ онъ состоитъ предѣдателямъ. Осенью Л. О. Пастернакъ предполагаетъ писать декораціи къ оперѣ „Руоу“ М. М. Ипполитова-Иванова, для которыхъ имъ будутъ использованы палестинскія впечатлѣнія.



Подарокъ императору Вильгельму. Греческое правительство сдѣлало наднихъ подарокъ германскому императору по случаю 25 лѣтняго его юбилея. Недавно

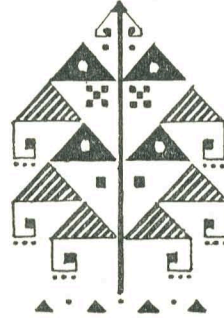
на островѣ Корфу, какъ извѣстно, благодаря раскопкамъ, произведеннымъ германскимъ археологическимъ обществомъ, открытъ древній храмъ, и греческое правительство теперь заявило императору, что желаетъ поднести ему барельефъ, украшавшій порталъ храма. Длина этого барельефа 25 метровъ, высота 3 метра. Посрединѣ изображено бѣгство дѣтей Горгоны, преслѣдуемыхъ дикими животными. По обѣимъ сторонамъ изображена борьба боговъ съ гигантами. Барельефъ этой работы VI или VII вѣка до Р. X. Временно онъ будетъ поставленъ въ саду берлинскаго музея, а затѣмъ перенесенъ въ особую залу въ новомъ зданіи музея.





ВСЕРОССИЙСКАЯ  
ВЫСТАВКА  
ВЪ КИЕВЪ

ВЪ 1913 Г.  
МАЙ—ОКТЯБРЬ.



ОТДѢЛЪ ПЕЧАТНАГО ДѢЛА.

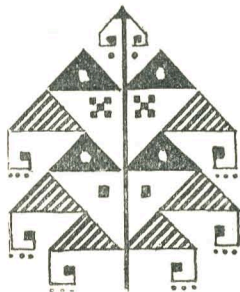
**В**ЫСТАВКА ПРЕДСТАВЛЯЕТЪ ПЕЧАТНОЕ ДѢЛО ШИРОКО И ПРАКТИЧЕСКИ, ДАВАЯ НАГЛЯДНЫЙ ОБЗОРЪ КАКЪ ИСТОРИЧЕСКАГО ЕГО РАЗВИТІЯ, ТАКЪ И СОВРЕМЕННАГО ТЕХНИЧЕСКАГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЕГО СОСТОЯНІЯ, ДЛЯ ЧЕГО УСТРОЕНО ЧЕТЫРЕ ПОДЪОТДѢЛА:

- |  |  |  |
|--|--|--|
| I. ШКОЛЫ ПЕЧАТНАГО ДѢЛА:<br>ХУДОЖЕСТВЕННО-РЕМЕСЛЕННЫЯ МАСТЕРСКІЯ, ШКОЛЫ И УЧИЛИЩА.                           | *<br>*<br>*<br>*<br>*<br>*<br>*<br>*<br>*<br>* | III. ОРУДІЯ ПРОИЗВОДСТВА:<br>МАШИНЫ, АППАРАТЫ, ПРИФТЪ И ВСЯКАГО РОДА МАТЕРІАЛЫ.      |
| II. ПЕЧАТНЫЯ ПРОИЗВЕДЕНІЯ:<br>ГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО, КНИЖНАЯ ТОРГОВЛЯ, ИЗДАТЕЛЬСКОЕ ДѢЛО, ПЕРЕСЕТЬ И ПРЕССА. | *<br>*<br>*<br>*<br>*<br>*<br>*<br>*<br>*<br>* | IV. ПИСЧЕБУМАЖНОЕ ДѢЛО:<br>ВСЯКАГО РОДА ВУМАГА, КАРТОНЪ И ПИСЬМЕННЫЯ ПРИНАДЛЕЖНОСТИ. |

\* \* ПРИ ОТДѢЛЪ ВЫСТАВКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ \* \*  
ГРАФИКИ И ПЛАКАТОВЪ.

КРОМЪ ОБЩАГО КАТАЛОГА, ОТДѢЛЪ ВЫПУСТИТЪ СВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КАТАЛОГЪ СЪ ПРИЛОЖЕНІЕМЪ ГРАФИЧЕСКИХЪ ОБРАЗЦОВЪ: ИЗДѢЛІЙ И ИЗДАНИЙ ЭКСПОНЕНТОВЪ.

УСЛОВІЯ И ПРОГРАММЫ  
ВЫСЫЛАЮТСЯ  
БЕЗПЛАТНО КОМИТЕ-  
ТОМЪ ВЫСТАВКИ.



АДРЕСЪ КОМИТЕТА  
ВЫСТАВКИ:  
КИЕВЪ, КРЕЩАТИКЪ  
д. № 45.



АЛЕКСАНДРЪ БЕНУА

# ИСТОРИЯ ЖИВОПИСИ

ВСѢХЪ ВРЕМЕНЪ И НАРОДОВЪ

Издательство «Шиповникъ», С.-Петербургъ.

«Исторія живописи всѣхъ временъ и народовъ» Александра Бенуа охватываетъ періодъ съ древнѣйшихъ временъ до конца XIX вѣка (до импрессионистовъ включительно) и раздѣлена, сообразно съ избранной авторомъ системой, на четыре части: первая часть—исторія пейзажной живописи; вторая часть—исторія портрета; третья часть—исторія бытовой (жанровой) живописи и четвертая часть—исторія идейной живописи (религіозныя, мифологическія, фантастическія и историческія темы). Каждый выпускъ будетъ заключать отъ 12 до 15 листовъ текста и 60—80 иллюстрацій, что составитъ въ общей сложности свыше 2000 иллюстрацій и 3000 страницъ текста большого формата „in quarto“.

Наблюденіе за художественной стороною изданія взялъ на себя лично Ал. Бенуа.

Подписка принимается въ конторѣ книгоиздательства „Шиповникъ“ (С.-Петербургъ, Николаевская, 31), въ складахъ изданій общины Св. Евгенія, Краснаго Креста (С.-Петербургъ, Морская, 38; Москва, Большой Знаменскій, 6) и во всѣхъ лучшихъ книжныхъ и художественныхъ магазинахъ.

Для гг. книголюбителей сто первыхъ оттисковъ печатаются на особой бумагѣ.

ПЯТЫЙ ВЫПУСКЪ ВЫШЕЛЪ ИЗЪ ПЕЧАТИ И ВЫДАЕТСЯ ПОДПИСЧИКАМЪ.



Типографія Школы (Мастерской) Печатнаго Дѣла.  
Кіевъ, Всероссийская Выставка 1913 г.

Редакторъ-издатель  
В. С. Кульженко.