

Ш 49 (444)
Ш 49

К. Шероцкій.

Очерки по исторіи декоративнаго искусства Украины.

I.

Художественное убранство дома въ прошломъ
и настоящемъ.



Издание журнала „ИСКУССТВО“.
Кіевъ.

26594 КОРОТКИЙ ПАСПОРТ КНИГИ

+

Шифр Рк Ш.12; Ш49 Інв. № 40167

Автор Шероцький К.

Назва Очерки по истории декоративного искусства Украины.

Місце, рік видання К., 1914.

Кіл-ть стор. 6, 141 с.; рис.

-"- окр. листів _____

-"- Ілюстрацій _____

-"- карт _____

-"- схем _____

Том _____ частина _____ вип. [1]

Конволют _____

Примітка:

5.01.

Мол. —

Художественное убранство дома въ прошломъ
и настоящемъ.



К. Шероцкій.

72
11-19

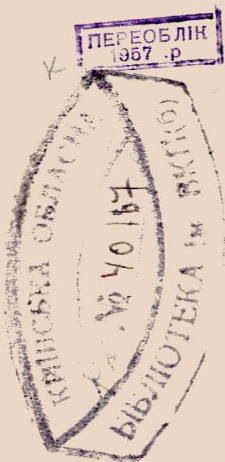
Щ (2 (4укр)
Ш-49

ОЧЕРКИ ПО ИСТОРИИ

ДЕКОРАТИВНАГО ИСКУССТВА УКРАИНЫ.

I.

Художественное убранство дома въ прошломъ
и настоящемъ.



КІЕВЪ.

Типографія „С. В. Кульженко“: Пушкинская улица, № 4.
1914.

УДК (4УКР), 02

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Настоящая работа о художественномъ убранствѣ южно-русскаго дома, посвящаемая Многоуважаемому Учителю моему Дмитрію Власьевичу Айналову въ юбилейный годъ Его ученой дѣятельности, имѣетъ цѣлью дать картину послѣдовательнаго развитія одной изъ богатѣйшихъ когда-то сторонъ художественнаго быта Украйны, исчезающіе памятники котораго здѣсь отчасти указаны и, если не всегда воспроизведены за полнымъ ихъ уничтоженіемъ, то описаны и объяснены при помощи возможныхъ аналогій изъ общаго изобразительнаго искусства.

Въ силу указанныхъ неблагопріятныхъ условій работы и вслѣдствіе новизны предмета, при необходимости оперировать надъ обширнымъ и очень неопредѣленнымъ матеріаломъ, пришлось оставить пока мысль объ исчерпывающей полнотѣ задуманной картины, ограничивъ ее только областью живописныхъ декорацій, помимо другихъ родовъ убранства домовъ (скульптура, рѣзьба, инкрустаціи). При этомъ, подъ понятіе живописнаго убранства подведены повозможности всѣ роды полихроміи, какъ-то: живопись настѣнная, расписныя кафли, обои и декоративныя ткани.

Насколько удачно выполнена эта задача, пусть скажутъ критики; указанія ихъ будутъ приняты съ благодарностью. Многіе пробѣлы этой работы ясны и мнѣ самому: они были неизбѣжны, такъ какъ для устраненія ихъ нужно было имѣть иной матеріалъ и много средствъ и времени.

Въ заключеніе считаю своимъ долгомъ выразить глубокую благодарность всѣмъ лицамъ, оказавшимъ мнѣ содѣйствіе своими совѣтами, рисунками, книгами и изданіемъ.

К. Шероцкій.



Рис. 1. Битва Александра В. съ Поромъ.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ УБРАНСТВО УКРАИНСКАГО ДОМА ВЪ ПРОШЛОМЪ И НАСТОЯЩЕМЪ.

I.

Наибольшій расцвѣтъ національной и культурной жизни Украины совпалъ съ самостоятельнымъ выступленіемъ въ XVI—XVIII ст. всѣхъ слоевъ народа на борьбу за національную и религіозную самобытность. Неудивительно, что этотъ подъемъ народнаго духа сопровождался также и усиленіемъ его свободного художественнаго творчества, которое, дѣйствительно, достигло въ XVII в. своего высшаго развитія.

Удовлетворяя разнымъ потребностямъ жизни, это творчество не могло не отразиться и на выборѣ средствъ для внутренняго и внѣшняго убранства жилища и, вообще, всей жизненной обстановки. Поэтому въ указанный періодъ живописныя росписи домовъ и другія настѣнные украшенія составляютъ на Украинѣ неотъемлемую часть цѣлаго искусства, интересную и цѣнную потому, что онѣ зачастую являются единственными уцѣлѣвшими до насъ образцами свѣтскаго художественнаго творчества, вышедшаго за обычные предѣлы религіозныхъ интересовъ времени и преломившаго въ себѣ жизнь широкихъ круговъ общества.

Не надо, конечно, думать, что это искусство XVI—XVIII в. выросло сразу. Развитие его, совпавшее съ подъемомъ культурной жизни страны, было результатомъ продолжительной художественной работы предшествовавшаго времени, начавшейся еще на византийско-русской основѣ въ великокняжескомъ Кіевѣ, вслѣдствіе чего и декоративное искусство XVII в. на Украинѣ начало свое имѣть въ древнерусскомъ художественномъ творествѣ, несущемъ на себѣ иногда слѣды классической культуры грековъ, римлянъ и даже культуры болѣе древняго времени, ибо эстетическое творчество, будучи предназначено для удовлетворенія естественнаго чувства красоты, всегда и вездѣ примѣнялось прежде всего къ украшенію окружающей обстановки человѣка, въ чемъ не составляютъ исключенія даже первобытные люди¹⁾.

¹⁾ Теперь уже найдено больше 20 пещеръ съ гравюрами и живописью людей каменнаго и бронзоваго вѣковъ. Рисунки изображаютъ животныхъ; люди тоже стилизованы въ звѣрей. Снимки такихъ изображ. напечатаны Клячемъ въ Revue Scientifique за 1911 г.

Къ сожалѣнію, древнѣйшаго, языческаго русскаго дома и его убранства мы не знаемъ¹⁾, такъ какъ первоначальная самобытная культура русскихъ славянъ съ принятіемъ христіанства исчезла, и декоративныя искусства великокняжеской эпохи стали отраслью византійскаго искусства, вліянію котораго Русь подпала въ силу тѣсныхъ культурныхъ связей. Тѣмъ не менѣе, данныя народной поэзіи²⁾, древнихъ лѣтописей³⁾, юридическихъ сборниковъ⁴⁾, случайныя указанія начальной письменности, сохраняющей среди мимолетныхъ замѣчаній о русскомъ бытѣ великокняжеской поры и свѣдѣнія, касающіяся украшенія болѣе древнихъ жилищъ⁵⁾, остатки стѣнного, вѣроятно, традиціоннаго отчасти убранства въ немногочисленныхъ зданіяхъ великокняжескаго времени (башни Кіево-Софійскаго собора⁶⁾, а также развалины дворцовъ, найденныя г. Хвойко) и рисунки палатъ на иконахъ⁷⁾ и въ миниатюрахъ⁸⁾ рукописей указываютъ, что на русской почвѣ въ эпоху образованія государства существовали уже опредѣленныя декоративныя задачи и связанныя съ ними утонченныя производства, какъ, напр., перегородчатая эмаль и мозаики, исполнявшіяся въ мѣстныхъ мастерскихъ⁹⁾ и наполнявшія кіевскія зданія вмѣстѣ съ позолотой¹⁰⁾,

1) Титмаръ Мерзебургскій (X в.), Гербордъ, Адамъ Бременскій (XI в.), Оттонъ Бамбергскій и др. сообщаютъ о декоративномъ искусствѣ зап. Славянъ, у которыхъ были въ употребленіи рельефныя и живописныя изображенія людей, птицъ и друг. животныхъ. Срезневскій: Исслѣд. о языч. богослуж. древн. Славянъ. Фаминцынъ: Древнеарійск. и семитич. элем. въ культѣ Славянъ.

2) Былины знаютъ „исписанную повалушу“, теремъ съ изображеніемъ солнца, мѣсяца, звѣздъ и „всей красоты поднебесной“. См. Кирша Даниловъ, сборникъ древне-русс. стихотвореній, СПб. 1901, ст. 3, 13, 27. Также коляды упоминаютъ о росписяхъ въ домахъ, позолотѣ, тканяхъ. См. Антоновичъ и Драгомановъ: Историч. пѣсни малор. народа т. I, 31, 45, 57.

3) Ипатьевск. лѣтопись (Полн. сбор. русскихъ лѣтописей), с. 162.

4) Ср. свидѣтельство Устава св. Владиміра въ Новгородской Кормчей объ употребленіи крестовъ для домашнихъ украшеній. Голубинскій, Ист. русской церкви. СПб. 1880, I, 532. Магарій, Ист. русск. церкви. СПб. 1865, I, 283. Ср. также „Вопросы Кирика и Гулитты“ въ Русск. истор. библ. т. VI, 32. Основаніе этого въ 13 огласительн. поученіи Кирилла Іерусалимскаго.

5) Слово Данила Заточника. Изд. О. Л. Д. П. в. LXXXI, ст. 49. Слово о полку Игоревѣ (Сонъ князя Святослава). Кіевск. Стар. 1893, XI, 8 и др.

6) Башни К.-Соф. собора, кажется, составляли когда-то часть княжескаго дворца, на что указываютъ выходы изъ башенъ, не имѣющіе отношенія къ храму, и совершенно самостоятельная кладка башенныхъ стѣнъ (Прохоровъ, Христіанскія древности, 67 и Забѣлинъ, Бытъ русск. царей, ст. 148, основываются при этомъ на Владимірской и Боголюбовской аналогіяхъ). Въ сложныхъ росписяхъ этихъ башенъ русская живопись впервые рѣшительно выходитъ изъ церковной сферы въ область бытового жанра.

7) Напр., внутренняя обстановка горницы на изображеніи тайной вечери въ Кіево-Софійск. соборѣ. Солнцева, Древ. Госуд. Россійскаго, в. IV, таб. 48, 51.

8) Въ миниатюрѣ Остромира Евангелія (см. у Новицкаго, Ист. русск. иск. I т.) изображенъ Ев. Лука, сидящій въ горницѣ, въ которой находимъ внутреннюю отдѣлку; по раскраскѣ арокъ видно, что художникъ хотѣлъ изобразить ихъ мраморными или мозаичными. Нѣкоторыя детали комнатнаго убранства имѣются въ миниатюрахъ житія Бориса и Глѣба, изданнаго Бодянскимъ (Сильвестровскій списокъ 1860). Расписанный очень роскошный фасадъ зданія видимъ въ „Изборникѣ Святослава 1073 года (снимки у Стасова въ „Слав. и восточн. орнам. и здѣсь р. 3)“, въ Кіевской псалтири 1397 г. (ib., таб. 45) и друг.

9) Ср. примѣръ инока Алипія иконописца—мозаичиста К.-Печ. монастыря. О русскомъ мозаич. производствѣ см. у Д. Айналова и Е. Рѣдина „Кіевскій Софійскій соборъ“, ст. 6.

10) Антоновичъ и Драгомановъ, Ист. пѣсни малор. народа I, 45, Ипатьевская лѣтопись, Слово о полку Игоревѣ К. 1893, ст. 8, говорятъ о золотѣ въ теремахъ (по образцу *χρυσότριγλινος* византійскихъ императоровъ). О слѣдахъ позолоты на древнѣйшихъ Кіевскихъ зданіяхъ упоминаютъ Гейденштейндъ (Матер. для истор. топогр. Кіева II, 23) и Нѣмцевичъ (Сѣв. Архивъ I, 1822, 116 ст.).

поливными плитками¹⁾, живописью²⁾, скульптурами³⁾ и рѣзбой⁴⁾, выдвигая Кіевъ въ ряды культурныхъ центровъ X—XII вѣковъ.

Это обстоятельство заставляло кіевскихъ патріотовъ хвалиться своей культурой, какъ чѣмъ то особеннымъ⁵⁾, а иностранцы просто изображаютъ Кіевъ, какъ красивый уголокъ, соперничавшій съ Византіей⁶⁾.

Средства кіевского двора были весьма обильны, и это позволяло съ большимъ искусствомъ украшать княжескія палаты. Здѣсь всюду блестяли разноцвѣтныя инкрустаціи⁷⁾ и плитки⁸⁾, позолота⁹⁾ и ткани¹⁰⁾ съ изображеніями крестовъ, птицъ и растений. Среди настѣнныхъ картинъ преобладали изображенія земныхъ и небесныхъ стихій¹¹⁾,

¹⁾ Ихъ находили въ Кіевѣ на развалинахъ Десятинной церкви, Ирининской церкви, въ олтарѣ и полахъ К.-Софійск. собора, въ Бѣлгородкѣ, Владимірѣ-Волынск. (въ Феодоровск. церкви) и др.; такія плитки отличаются богатымъ подборомъ тоновъ и оригинальнымъ весьма древнимъ (ср. Kisa-Das Glas im Altertume I, ab. 3, 6, 7, 11; Taf. I ab. 12) рисункомъ геометрическихъ узоровъ, геральдическихъ фигуръ (напр., фигуры, извѣстной на монетахъ св. Владиміра) и человѣческихъ изображеній (Кіевск. Стар. т. LXXV, 1887, стр. 47).

²⁾ Ср. фрески башенъ Кіевской Софіи. Также одно учительное слово XII столѣт. обращается къ богатому съ такими словами: ты живешь въ дому, исписавъ повалуши (=спальни—Академич. слов. русск. яз. СПб. 1812), а убогій не знаетъ, гдѣ главы подклонити. Извѣст. Акад. Наукъ т. X, в. V, ст. 550. Части фресковыхъ картинъ попадались на зданіяхъ въ Кіевскихъ и Бѣлгородскихъ раскопкахъ Г. Хвойки: Древніе обитатели средн. Приднѣпровья. Кіевъ 1913, 67, 81, 86.

³⁾ Напр., лѣтоп. сообщаетъ о привозѣ Владиміромъ изъ Корсуня для украшенія Кіева „двухъ капищъ (статуй) и 4-хъ коней мѣдяныхъ“ (Ип. лѣт. 79). А до нашего времени сохранились рельефныя изображенія (св. Георгія Побѣдоносца и В. М. Дмитрія) на стѣнахъ К.-Михайловскаго монастыря и Лавры (изобр. Самсона, раздирающаго льва, и Индійскаго Вакха на колесницѣ).

⁴⁾ Былины знаютъ „матицы вальежныя“. духовный стихъ говоритъ о фантастической Черногарь-птицѣ на Кіевск. воротахъ (Буслаевъ, Очерки по истор. русск. литер. и искусства, I, 23). Въ церкви св. Михаила въ Черниговѣ и друг. мѣстахъ сохранились рѣзныя капители колоннъ. Русская рѣзба въ Византіи цѣнилась какъ „хитрое искусство Дедала“ (Д. Айналовъ, Лекціи по ист. русск. иск., ст. 80).

⁵⁾ Слово Иллариона: „не въ худѣ и не въ невѣдомѣ земли владычествоваша (русскіе князья), но въ русской яже вѣдома и слышима есть веѣми концы земли“. Чтен. въ общ. истор. и древн. 1848, к. VII.

⁶⁾ Адамъ Бременскій. *Histor. eccles. Lib. II, c. LXIV. 362:* „Cujus metropolis civitas est Chive aemula sceptri Constantinopoli tani clarissimus decus Graeciae“.

⁷⁾ По образцу тѣхъ, которыя были въ древне-русскихъ храмахъ (Кіев. и Новг. Софія) и которыя сохранились въ живописномъ воспроизведеніи этой полилитии въ цоколѣ Спасо-Нередицкаго храма въ Новгородѣ и пещернаго храма въ Бакотѣ. Ср. также омфалии или инкрустированные круги на полахъ (образецъ въ Кіевск. Десятинной церкви и въ Переяславской церкви Успенія), заимствованные изъ древне-классическихъ домовъ и Византійскихъ храмовъ.

⁸⁾ О нихъ см. у Султанова, Древне-русскіе изразцы; Прохоровъ, Христіанскія древности; Хойновскій, Раскопки великокняжеск. дворца въ древн. градѣ Кіевѣ, произведенныя въ 1892 г. К. 1893. Милѣевъ, Древніе полы въ Кіево-Соф. соборѣ, СПб. 1812. Европа въ это время о „цѣнннмомъ дѣлѣ“ понятія еще не имѣла.

⁹⁾ Ср. выше.

¹⁰⁾ Тоже по образцу Византіи, гдѣ при дворѣ императоровъ состояли даже особые чиновники, раздвигавшіе завѣсы при царскихъ обрядахъ. Византійскія ткани играли роль современныхъ гравюръ и были весьма распространены. Подъ именемъ паволокъ ихъ знаютъ въ домахъ русскіе иконописцы, лѣтописи, печерскій патерикъ и коляды („хата въ паволокъ вбрана“).

¹¹⁾ Въ былинѣ о Соловьѣ Будиміровичѣ разсказывается, какъ онъ выстроилъ теремъ для Запавы Путятишны, племянницы кн. Владиміра, и украсилъ его „красотою поднебесною“ (Кирша Даниловъ О. С. ст. 3.). Въ словѣ Данила Заточника говорится, что въ заточеніи Даниилъ не видѣлъ настоящаго неба, а искусственное „полстяное небо и звѣзды лутовяны“,—очевидно, изображенное на потолкѣ (Слово Данила. П. О. Л. Д. П. 81, ст. 49) Образцомъ подобныхъ изображеній служили Византійскія небоподобныя росписи. Ср. Eisenberg. *Die alten Mosaiken der apostel Kirche und d. Hagia Sophia.*



Рис. 2. Сцена охоты на бѣлку.

лаго, войдя въ Кіевъ, забыло о своихъ женахъ и домахъ подъ впечатлѣніемъ сибаритской жизни Кіева, который, такимъ образомъ, былъ для нихъ своего рода Капуею⁹⁾.

¹⁾ Въ вопросахъ Кирика и Гулитты отмѣчается обычай держать иконы и кресты въ кѣлѣяхъ (Русск. ист. библ. VI, 32). Иконы помѣщались и на внѣшнихъ стѣнахъ зданій (ср. выраженіе Иллариона: „градъ освященный иконами“). Въ уставѣ св. Владиміра упоминаются кресты на стѣнахъ домовъ (Голубинскій, Истор. церкви I, 532. Макарій, I, 283). Такіе кресты сохранились на церкви Спаса на Берестовѣ (Семетовскій, Древнѣйшая въ Россіи церковь Спась на Берестовѣ. К. 1875, 15).

²⁾ Въ башняхъ Кіевской Софіи изображены, согласно духу времени (элементы этой росписи есть въ Палермо, въ Визант. миниатюрахъ и т. д.) разныя птицы, грифы, двуголовыя чудовища, волкъ, царь на звѣрѣ, охоты на разныхъ звѣрей, борьба, цирковыя зрѣлища, колядники съ праздничными подношеніями въ сопровожденіи мѣхоноши, музыканты (бандуристы и гудочники съ свирѣльщиками), ряженые и т. д. (Изд. у Солнцева Древности Россійск. государства, в. I. и у Кондакова, Зап. Русск. Археол. О-ва т. III). Нѣкоторая изъ этихъ изображеній (напр., издаваемая здѣсь, р. 2 охота за бѣлкой) несомнѣнно русскія. Wulf. Kunstdekmalen von Kiew. Repertorium. XXIII 225. 1900.

³⁾ Въ Похвалѣ св. Антонію сообщается о портретахъ: „Мало же ли братіе имать мѣръ оукрашающихъ дома своя различными подобіи и зраки прадѣдовъ, дѣдовъ и родителей своихъ (Патерикъ или отечникъ К. 1661, л. 25). Ср. также портреты князей на стѣнахъ церквей X—XII в. (см. у Смирнова: Рисунки стар. Кіева. М. 1908. Ст. 444—62, таб. VI, р. 1. Его же: Описаніе одного польск. сборника портретовъ XVII в. ст. 464. Кондаковъ, Русскіе древности, в. VI).

⁴⁾ Слово о богачѣ и Лазарѣ, Житіе Бориса и Глѣба, Разказы волынской лѣтописи о Владимірѣ Васильковичѣ свидѣтельствуютъ, что не только княжескій дворъ, но и жилища дружинниковъ устраивались очень пышно.

⁵⁾ Ипат. лѣт. ст. 79. Эти статуи б. поставлены около Десятинной церкви по примѣру греческихъ и зап.-европейскихъ городовъ, хранившихъ такія статуи еще отъ антика (см. Unger. Quellen der byzantinischen Kunstgeschichte. Wien 1878 Overbeek: Geschichte d. griechischen Plastik 1894. II. 508).

⁶⁾ О золотыхъ вратахъ въ Константинополѣ см. статью Стржиговскаго въ Jahrbuch d. Kaiserlich. Deutschen Archäologischen Instituts V. VIII. 1893. 1—39.

⁷⁾ Макушевъ, Сказанія о бытѣ и нравахъ славянъ. СПб. 1861. ч. II, М. Грушевскій. Ист. У.-Руси. II. 270.

⁸⁾ Грушевскій, Исторія України—Руси т. II, 273.

⁹⁾ Костомаровъ, Историческія Монографіи т. I, стр. 86. СПб. 1903.

Однако, русско-византийское искусство великокняжеской эпохи съ его довольно развитою декоративною отраслю, въ XIII стол. сильно потерпѣло отъ ужасныхъ татарскихъ погромовъ и вслѣдствіе этого задержалось въ своемъ развитіи. Высказывались даже взгляды (Соболевскій и Яблоновскій), что все цѣнное, заслуживавшее вниманія въ области культуры и искусства, послѣ похода Батя въ Киевской Руси было уничтожено окончательно. Вообще же XIII—XV ст. долгое время какъ бы скрывались подъ завѣсой и только въ послѣднее время выясняется необыкновенная цѣнность и этого періода для исторіи русскаго искусства.

Прежнія культурныя области послѣ татаръ были опустошены, но не совсѣмъ. Въ лѣтописяхъ есть еще свидѣтельства о землѣ Подольской, Болоховской, Потетеревской, Звягельской и др., которыя переживали только политическій упадокъ¹⁾, западныя же области попрежнему росли и даже процвѣтали. На Волыни въ древнихъ городахъ Владимірѣ, Луцкѣ, Червенѣ, Белзѣ нарождается богатое мѣщанство и боярство съ сильными аристократическими стремленіями и взорами, обращенными уже къ югу и западу (Польшѣ и Уграмѣ), а не къ востоку²⁾. Галиція подѣ главенствомъ энергичныхъ Ростиславичей не только достигла значительнаго развитія своихъ силъ, но и высокаго значенія въ дѣлахъ Европейской политики, результатомъ чего было вѣнчаніе князя Льва королевской короной. Даниилъ Романовичъ послалъ своего архіепископа Петра на вселенскій соборъ въ Люгдунъ (1245 г.), и результатомъ этого было посольство францисканца Іоанна Плана Карпини³⁾ съ свитой къ хану, противъ котораго нужна была помощь Даниилу, и къ русскимъ іерархамъ⁴⁾ въ цѣляхъ сближенія церквей. Впослѣдствіи Даниилъ также принялъ изъ рукъ папскаго легата Опизона королевскій вѣнецъ.

Въ XIV в. почти всѣ разрозненныя земли православной южной или украинной Руси были объединены подѣ властью Литвы. Въ концѣ XIV в. Литва заключаетъ политическую унію съ Польшей, и съ этого времени византийское просвѣщеніе не имѣетъ сюда свободнаго доступа; вслѣдствіе этого Русь обращается къ культурѣ Запада, окончательно будучи направлена туда политическими обстоятельствами—завоеванія Константинополя турками.



Рис. 3. Изборникъ Святослава.

¹⁾ Антоновичъ, Монографіи т. I, 226.

²⁾ Кондаковъ, Иконогр. Богоматери. СП. 1981, 207.

³⁾ Плана Карпини оставилъ записки, изъ которыхъ видно, что онъ встрѣчалъ на Украинѣ купцовъ итальянскихъ (венеціанскихъ и генуэзскихъ), австрійскихъ, французскихъ. Путешествіе это изд. въ перев. А. Малеина. СП. 1911, стр. 62.

⁴⁾ Петрушевскій, Ист. извѣст. о церкви св. Пантелеймона близъ г. Галича. Льв. 1881, 52...

Въ XIV ст. на Западѣ организуется защита отъ турокъ, въ которой въ качествѣ новообразованныхъ военныхъ казацкихъ классовъ, сдерживавшихъ систематическіе набѣги крымскихъ татаръ, путемъ военного и мирнаго культурнаго воздѣйствія¹⁾, принимаютъ участіе и „украинныя“ области. Литва дала средства для колонизаціи обширныхъ русскихъ „дикихъ полей“, и въ результатѣ этого явился приливъ на Украину населенія изъ другихъ русскихъ областей и западной Европы. Такимъ образомъ, создаются новыя условія жизни и дается новое содержаніе мѣстному искусству.

Торговые города, монастыри и замки—эти центры колонизаціи—были вмѣстѣ съ тѣмъ центрами, въ которыхъ развивалась художественная дѣятельность. Въ замкахъ сооружались башни по иноземнымъ образцамъ, зубчатыя (по итальянскому примѣру) стѣны, красивые дома, а внутри поддерживалось изящное убранство, веселившее взоры своими украшениями, выполненными въ традиціонныхъ формахъ древне-русскаго искусства, или по вновь заимствованнымъ образцамъ у новыхъ сосѣдей и учителей.

На Западѣ еще съ 1000 года воздвигались дворцы, знаменитые богатствомъ своихъ украшеній, и даже цѣлые города съ своими храмами, монастырями, по замѣчанію монаха Рудольфа Глабера, одѣлись въ новыя нарядныя („бѣлыя“) одежды²⁾, приукрасившись множествомъ орнаментовъ и статуй.

Вотъ эти самыя „бѣлыя одежды“ мы встрѣчаемъ у себя въ замѣчательной по времени лѣтописной „Бѣлой вѣжѣ“, построенной Данииломъ Галицкимъ вблизи Холма³⁾, причемъ на русской почвѣ повторяются позже и всѣ извѣстные на Западѣ орнаментальные средневѣковые мотивы, каковыя имѣли здѣсь тотъ же, что и на Западѣ, характеръ назиданія, будучи заимствованы большею частью изъ разныхъ символическихъ схоластическихъ сборниковъ и средневѣковой фізіологической литературы⁴⁾, которая преломляла всѣ вещи природы сквозь призму религіозныхъ воззрѣній⁵⁾.

Въ области древне-русскаго искусства эти фізіологическія представленія отразились, главнымъ образомъ, въ украшенияхъ рукописей⁶⁾, а также въ росписяхъ и золоченыхъ рельефахъ церквей⁷⁾, и свѣтскихъ зданій⁸⁾; при этомъ они соединились съ формами плетенаго, тоже средневѣковаго орнамента, и образовали, такъ называемый, чудовищный стиль.

Такимъ чудовищнымъ орнаментомъ былъ украшенъ храмъ Іоанна Златоуста въ Холмѣ, блиставшій также и золотыми звѣздами на синемъ фонѣ (ср. раньше былинку о Соловьѣ Будиміровичѣ и данныя Слова Данила Заточника⁹⁾, и прекраснѣйшій замокъ во

1) Въ Лѣтописяхъ, изданныхъ Нарбутомъ и Даниловичомъ, у Стрыйковскаго, въ Густынской лѣтописи, у путешественника среди татаръ Джона Мандевилля сообщается о томъ, что татары усваивали славянскую рѣчь, христіанство и т. д.

2) Эти „одежды“ часто вызывали недовольство приверженцевъ аскетической строгости. Такъ, св. Бернардь возставалъ (XII в.) противъ украшеній монастырскихъ стѣнъ въ Клуни. Подобныя жалобы повторяетъ Gauthier de Coinsy въ XIII в. и абб. Румплеръ въ XV в.

3) Ипатьевск. лѣтоп., л. 548.

4) Западные и восточные фізіологи разработаны и изданы Карнѣевымъ въ Пам. О. Л. Д. П.—Вліяніе фізіолога на искусство не прекратится и въ эпоху возрожденія, когда ревностными приверженцами его будутъ сѣннскіе художники.

5) Въ русской литературѣ на фізіологъ обратили вниманіе Буслаевъ, Пыпинъ, Ягичъ, и др., при этомъ первый изъ нихъ имѣлъ въ виду отношеніе фізіолога къ искусству.

6) Стасовъ, Славянскій и восточный орнаментъ. Возможно, что миниатюристы работали и въ области стѣнной живописи; по крайней мѣрѣ нѣкоторые изображенія этого рода должны были появиться въ стѣнописи.

7) Дмитровскій соборъ въ Владимірѣ, церкви Чернигова, Холма, Галича.

8) Постройки Данила Галицкаго (ср. выше). Ипат. л. 510. 551. 560.

9) Ипат. лѣтоп. 538. 549. 560. Здѣсь же упоминается инкрустированная бѣлыми и зелеными камнями дверь съ цвѣтными и золотыми прилѣпами въ тимпанѣ и человѣческія личины на капителяхъ вѣждительныхъ столбовъ подъ куполомъ.

Владимірѣ Волинскомѣ, которымъ изумлялся угорскій король: „Яко такъ градъ не обрѣтохъ ни въ нѣмецкихъ странахъ“¹⁾. Сюда же надо отнести и „городець малъ“ (замокъ) Данила Галицкаго близъ Холма, башни котораго, по свидѣтельству лѣтописца, были украшены каменными рельефами, геральдич. характера (двугл. орель)²⁾.

Къ несчастью, ни одного изъ описываемыхъ лѣтописью строеній не сохранилось, такъ, что воссоздавать ихъ живопись и друг. убранство до нѣкоторой степени можно только на основаніи болѣе раннихъ прилѣповъ (романскаго стиля) знаменитаго Дмитровскаго собора въ Владимірѣ³⁾, церковей Переяславля Залѣскаго, Ярославля и Галича (церковь св. Пантелеймона, нынѣ костель св. Станислава⁴⁾), которые украшены особыми порталами, оконными наличниками, полуколонками и каменными рельефами чудовишнаго стиля въ сочетаніи съ священными событіями, фактами древней исторіи и языческой мифологіи въ средневѣковой переработкѣ, въ родѣ сказаній объ Александрѣ Великомѣ.

Македонскій завоеватель, въ частности, былъ любимѣйшимъ героемъ средневѣковыхъ западныхъ и русскихъ книжниковъ⁵⁾. Походы Александра въ Индію, его встрѣчи съ разными чудовищными звѣрями и народами, съ нравами и обычаями неизвѣстныхъ странъ— все это рисовало заманчивую цѣль довѣрчивому воображенію художника, и наши предки, украшая, по словамъ Буслаева, „Александрію“ многочисленными миниатюрами⁶⁾, могли, конечно, переносить ея сюжеты и на стѣны домовъ по примѣру Запада, гдѣ изображенія событій изъ Александріи извѣстны были еще со времени Каролинговъ⁷⁾ и гдѣ они удержались до XVI в.⁸⁾.

Иныя темы для декораторовъ должны были давать „Палеи“, „Измарагды“, „Хронографы“, „разказы о Голгоѣ“, Апокалипсисы и т. п. источники.

Въ этомъ родѣ живописныхъ настѣнныхъ украшеній не сохранилось, но декорации домовъ во всякомъ случаѣ, въ томъ или иномъ видѣ здѣсь существовали, такъ какъ южно-русскихъ мастеровъ, какъ опытныхъ декораторовъ, въ XIV ст. вызывали къ себѣ польскіе короли. Въ составъ декоративныхъ работъ этихъ художниковъ, кромѣ темъ священныхъ, историческихъ и т. п., исполнявшихся красками и золотомъ⁹⁾, входили, по всей

1) *ib.*, ст. 510.

2) *ib.*, ст. 558.

3) Прилѣпы эти были золоченые (Ип. л. подъ 1185 г.); возможно что они были привезены, изъ юго-западныхъ областей, такъ какъ вырѣзаны изъ камня, встрѣчающагося въ этихъ областяхъ.

4) См. о ней у Луцкевича: *Kosciol w sw. Stanislawie pod Haliczem* (Sprawozd. Komis. do badania histor. sztuki w Polsce. t II, zes. I, Krak. 1880).

5) См. Огоновскій, *Исторія литературы русскої I*, Буслаевъ, *Историч. хрестоматія*. М. 1861. Полевой, *Ист. р. литерат.* Сп. 1872. Въ славянскихъ литературахъ было извѣстно двѣ редакціи Александріи, византийская и западная. Въ Польшѣ переводы Александріи издавались еще въ XVI—XVII в. *Hist. o Żywocie i znamenitych sprawach Al. Wielkiego króla Macedońskiego*.

6) Буслаевъ, *Очерки по истор. русск. литерат. и искусства*, т. II. Впослѣдствіи эти рисунки перешли въ лубочныя картинки. О нихъ см. у Снѣгирева и Ровинскаго (*Русскіе народн. картинки*).

7) Въ Византийск. искусствѣ тоже онѣ извѣстны въ скульптурѣ (Палермо, Венеція) и въ живописи (Байэ, *Истор. Виз. искусства*, 141).

8) Ср. роспись римской Фарнезины (XIV—XV в.), работы Иль Содома. Въ XV ст. ихъ видимъ въ царскихъ палатахъ въ Москвѣ. На Украинѣ этотъ родъ украшеній нашель себѣ далекое отраженіе въ Энеїдѣ Котляревскаго (к. XVIII ст.), описывающаго въ палатахъ Латина на стѣнахъ:

Царя Гороха панування,

Портрети всіх багатирів

Як Александр цареви Поры

Давав із військомъ добру хлору . . . (К. 1909, 89 ст.).

9) *Przeddziecki. Zycie Jadwigi i Jagelly*, st. 25. 48—54. W. Tomkowicz: *Wawel*. t. I, 62—65. Krak. 1907. Отъ этихъ росписей не осталось ничего кромѣ виршей посвященныхъ Грундвальской битвѣ, писанныхъ вѣроятно позже.

вѣроятности, и портреты, такъ какъ Стрыйковскій¹⁾ знаетъ такія изображенія, въ жившемъ тогда одною жизнью съ Ю.-Западомъ, Витебскѣ въ верхнемъ замкѣ, гдѣ они были исполнены въ византійскомъ стилѣ и сохранились тамъ отъ XIII—XIV стол. Польскіе портреты на стѣнахъ домовъ извѣстны въ XIV—XV ст. въ Краковѣ²⁾.

Въ Польшѣ существовали также до недавняго времени ранніе образцы живописи русскихъ художниковъ въ нѣкоторыхъ храмахъ, что вообще свидѣтельствуеетъ о процвѣтаніи декоративнаго искусства на Руси и о большихъ способностяхъ мастеровъ, которые могли выполнять сложныя художественныя работы. Таковы изъ болѣе раннихъ памятниковъ фрески въ тимпанѣ церкви св. Михаила въ Вроцлавѣ (уцѣлѣли копіи)³⁾, а изъ позднѣйшихъ русскіе росписи въ Вислицкомъ костелѣ⁴⁾, въ Гнѣзненскомъ кафедральномъ соборѣ (XIV ст.)⁵⁾, въ Готической Вислицкой коллегіи⁶⁾, Вавельской капеллѣ св. Духа въ Краковѣ⁷⁾.

Нечего и говорить, что упомянутые церковныя памятники и декораціи свѣтскихъ зданій имѣли основной византійско-романо-готическій характеръ, но частью проникались уже и духомъ ренессанса. На это указываютъ отчасти орнаменты, покрывающіе рисунки зданій въ миниатюрахъ Радзивилловской лѣтописи⁸⁾.

Вліяніе новаго западнаго искусства имѣло сюда прямой доступъ черезъ Чехію⁹⁾ и Венгрію, а также черезъ южно-славянскія страны и Молдавію. Эти заносныя вліянія, смѣшавшись съ мѣстными художественными понятіями, придавали искусству Кіева и Галича особый характеръ новизны, что, по всей вѣроятности, и нравилось такъ польскимъ королямъ.

Слѣдуетъ остановиться нѣсколько на фактѣ призыва русскихъ художниковъ въ Вильну и Краковъ (XIV с.) для расписыванія королевскихъ палатъ¹⁰⁾. Повидимому, призывъ русскихъ мастеровъ къ польскому двору имѣлъ за собой длинную исторію и сами мастера пользовались большимъ уваженіемъ. Когда они (*pictores ruthenici*) расписывали королевскую спальню въ Краковѣ (въ 1393—1394 г.), то имъ посылались отъ стола короля вина, сласти и были подарены дорогія шубы. Въ общемъ же эти вызовы русскихъ живописцевъ свидѣлствуютъ, что русское декоративное искусство въ XVI в. могло конкурировать съ художественными произведеніями иноземныхъ мастеровъ.

Искусство украшать жилия помѣщенія и общественныя зданія живописью и друг. родами убранства послѣ татарскаго нашествія, слѣдовательно, не исчезло, а напротивъ, развивалось во всѣхъ направленіяхъ и даже, можетъ быть, завоевывало новыя области (римскія стекла Ип. л., 559 не витражи-ли?), совершенствуясь и подготавливая почву для

1) Na wysznym zamku w Cerkiewce widziałem własnym okiem obraz Olgerdowy i żony jego w długim płaszczu, Greekim kształtem malowany. Kronika Mac. Strykowskiego. Warszawa 1766, X. 382.

2) Напр., на стѣнахъ „старой менницы“ (монетн. дворца) былъ изображенъ виднѣйшій изъ гражданъ XIV—XV ст. Николай Вержинкѣ. Тр. XIV Арх. съѣзда въ Черниговѣ. М. 1911. III, 459.

3) Фреска на тимпанѣ этой церкви изображала короля Болеслава Храбраго и фундатора съ женой, благославляемыхъ Христомъ.

4) Основанъ Болеславомъ Кривоустымъ.

5) Частью уцѣлѣлъ до нашего времени; остальное извѣстно изъ описанія Дамалевица 1649 г.

6) Основана Казиміромъ Великимъ (*Liber beneficiorum* Длугоша).

7) Тоже основ. Казиміромъ В. Сигизмундъ роспись ея уничтожилъ, но впоследствии она была возобновлена и сохраняется до сихъ поръ.

8) Изд. О. Л. Д. П. СПб. 1901 л. 48 и др.

9) Въ Чешскомъ университетѣ русскіе получали ученые степени. Въ Прагѣ съ 1379 г. былъ даже особый интернатъ для русскихъ (Кіевская Старина, т. II. 26).

10) *Rastawiecki. Spominki historyczne i artystyczne. Bibl. Warszawska 1852, III, 556*—также у Шараневича: *Rzut oka na beneficya kościoła ruskiego za czasów Rzeczy Pospolitej polskiej. Lw. 1875, 12. Выстава археологична польско-руск. Льв. 1886 (статья Соколовскаго).*

воспріятія новыхъ формъ, которыя уже вырабатывала Италия подъ вліяніемъ проповѣди Возрожденія.

Въ XV в. въ украинскихъ областяхъ Польши и Литвы начинается усиленное движеніе колонизаціонныхъ массъ¹⁾: сюда приходятъ рыцарскіе бычаи²⁾, новыя правовыя понятія³⁾, литература и произведенія западной промышленности.

Кіевъ въ XIII—XIV вв. развиваетъ свою промышленную дѣятельность; „отъ всѣхъ дальнихъ царствъ стіцахуся къ нему всякіе челоувѣки и купци и всякихъ благъ отъ всѣхъ странъ бываше въ немъ“⁴⁾. Черезъ Кіевъ шли „звыклые“ пути въ Крымъ и другія страны вплоть до Индіи⁵⁾ и издѣлія кіевскихъ художниковъ, гл. образомъ, ювелировъ и рѣзчиковъ по дереву, находятъ обширный сбытъ по всей Руси, Крыму⁶⁾, Литвѣ и Польшѣ, до самой Чехіи.

Въ Чехіи, съ которой польскія и русскія земли находились въ близкихъ сношеніяхъ⁷⁾, и на Украинѣ жило очень много итальянцевъ; все итальянское считалось моднымъ, особенно же много было здѣсь итальянскихъ архитекторовъ, медиковъ и ювелировъ⁸⁾. При этомъ большое вліяніе оказывали на художественные вкусы здѣшняго населенія итальянскія типографскія изданія классическихъ авторовъ (напр., изданія Альдуса Мануція⁹⁾ (XV в.), снабжавшіяся превосходными рисунками классической орнаментики, а также генуэзцы, имѣвшіе сначала на черноморскомъ побережьи свои цвѣтуція колоніи, а послѣ 1480 г. (разгромлены татарами) основавшіе въ Кіевѣ школу по западно-европейскому образцу¹⁰⁾. Кромѣ того, у русскихъ была просто потребность культурнаго общенія съ Западомъ, что вызывало путешествія за границу и разныя заимствованія¹¹⁾.

Новыя теченія, необходимо появлявшіяся такими путями, въ области декоративнаго убранства домовъ, направлялись изъ Италии, главнымъ образомъ, изъ Сіенны, Флоренціи и др.¹²⁾, гдѣ еще въ XIV ст. появился „трактатъ живописи“ Ченнино Ченнини съ разными указаніями по части декоративной техники, и гдѣ для постройки городскихъ зданій устраивались конкурсы, при участіи знаменитостей въ родѣ Кверчіа, Спинелло, Ламберти, Брунеллески, Лор. Гиберти, Беночцо (XV в.) и др.¹³⁾. Развитие декорацій тамъ дошло до

¹⁾ Мемуары, относящіеся къ исторіи Южн. Руси. Изд. Мельникъ, т. II, стр. 89.

²⁾ Чтенія въ Общ. Нестора Лѣтописца XV в. IV. К. 1902: „Рыцарство на Руси въ жизни, быту и поэзіи“.

³⁾ Магдебургское право появилось еще въ XIV ст.; первые города, получившіе его, были Львовъ, Каменецъ, Перемышль.

⁴⁾ Полное Собр. рус. лѣт. IX, 202. Въ XIV стол. въ Кіевѣ былъ свой монетный дворъ. Кіев. Стар. 1904. IX, 217.

⁵⁾ Съ востока сюда доставлялись шелковыя и парчевыя ткани, „камка александрійская на золотѣ“, восточные ковры, издѣлія изъ кожи (юхта), „сафьянъ, тижма и зебенка“, „рыбій зубъ“ и т. д. Антоновичъ Монографіи I, 254.

⁶⁾ Акты, относящ. къ Ист. Зап. Россіи I, 144, 194, 355 ст.

⁷⁾ Отъ чеховъ казаки переняли способъ защиты таборомъ; равно какъ русскіе ученые добывали въ Прагѣ ученныя степени. Здѣсь живопись въ XIV в., какъ это обследовано Ф. Шлоссеромъ и Макс. Дворжакомъ, имѣла много общаго съ Джотто, Орканья и даже съ Мазаччіо и Беато Анжелико.

⁸⁾ Lozinski. Sztuka Lwowska ст. 24... (приводится рядъ иностранныхъ именъ работавшихъ въ Львовѣ въ XV ст. и позже).

⁹⁾ A. F. Didot: Alde Manuce et l'hellenisme à Venise. Par. 1875.

¹⁰⁾ Владимірскій-Будановъ, Населеніе Ю.-З. Р. отъ полов. XV в. до Люблинской уніи.

¹¹⁾ Ср. путешествія на Флорентинскій и Пизанскій соборы, путешествія для „повиданя свѣта“. К. Стар. 1886 I. Дневникъ Евлашевскаго.

¹²⁾ Въ XV в. на фонѣ Владиміро-Волынской иконы Б. М. появляются рельефныя узоры—черты произведеній Чимабуэ, Гвидо да Сіенна, Пьетро ди Казимо.

¹³⁾ Ср. произведенія Брунеллески, дворецъ Строчи работы Кронака и др., и въ XVI в. работы Перуцци, Перино, Полидоро Караваджо и Матурино, создавшихъ моду на расписныя фасады, которая перебралась въ Германію (увлеченія Гольбейна Младшаго).

того, что художники (Гирландайо) смѣло предлагали своимъ согражданамъ трудъ по грандіозной распискѣ всѣхъ стѣнъ родного города.

Сюжетами для такихъ декораций, какъ и въ романскую эпоху, брались событія историческія, легендарныя и идиллическія¹⁾, но заимствовались уже не изъ средневѣковыхъ источниковъ, а изъ классической литературы.

Какъ и на Западѣ, на Украинѣ вмѣстѣ съ „Магдебургіей“ появляются къ этому времени городскія ратуши, цеховыя помѣщенія, площадь для собраний и торговь²⁾. Инвентари и люстраціи замковъ XV—XVI вв. даютъ возможность судить о томъ, насколько здѣсь сохранилась любовь къ украшеніямъ³⁾, а въ живописи церковной видимъ ту несомнѣнную мягкость и щеголеватость фигуръ и жестовъ, которая была, вѣроятно, перенесена и на стѣны домовъ, что попрежнему цѣнилось польскими королями, такъ какъ въ 1426 г. король Ягелло выдалъ грамоту на Перемышль священнику—художнику Галю за живописныя работы, исполненныя имъ въ земляхъ Сандомірской, Сѣрадзской, Краковской и др.⁴⁾; въ 1470 г. русскіе мастера расписали живописью капеллу св. Духа на Вавелѣ⁵⁾ и послѣ этого вызовъ русскихъ живописцевъ какъ будто прекращается. Рисунокъ, сохранившійся въ этой королевской капеллѣ, сильный и правильный; композиція смѣлая; лица изображены вѣрно и живо, что заставляеть ставить эти росписи⁶⁾ въ ряды самыхъ знаменитыхъ памятниковъ искусства, предшествовавшего художественной дѣятельности Мазачіо въ Флоренціи и Ванъ Эйковъ въ Бриггенѣ. Другимъ памятникомъ живописи этого времени является Супрасльскій Благовѣщенскій храмъ XV ст.⁷⁾.

Насколько въ дѣйствительности возрожденіе проявилось въ XV ст. въ польскихъ, а значитъ и русскихъ областяхъ, это видно изъ оживленія строительной дѣятельности русской и польской знати, обратившей на себя вниманіе нунція Лаляспины и другихъ иностранцевъ⁸⁾.

На Украинѣ развитіе декораций домовъ не дошло до такой степени, какой оно достигло на Западѣ, гдѣ правительства извлекали изъ нихъ пользу, дѣлая налоги на украшенія⁹⁾, но все же изъ историческихъ актовъ¹⁰⁾, инвентарей имѣній владѣтелей¹¹⁾, люстрацій (больш. част. деревянныхъ замковъ)¹²⁾ видно, что здѣсь въ XV—XVI ст. ху-

1) См. т. V Uenturi Storia dell'arte Italiana. Въ нѣм. странахъ тоже встрѣчается въ эту пору сложныя домовыя росписи (замокъ Водрейль, зубчатый домъ въ Диссенгофинѣ). Ср. фрески Джорджио Барбарелли въ нѣмецкомъ подворьѣ и др. зданія въ Венеціи.

2) Въ „Книгѣ земли чарской“ XV в., цитируемой у Кольберга („Mazowszy“), говорится, что строенія въ разныхъ польскихъ земляхъ „Stawiano na sposób zagranicznych“.

3) Акты Ю.-З. Россіи ч. VII, т. II № 7, 8. К. 1890. Башни и стѣны замковъ получали разноцвѣтн. Окраску Tomkowicz. Wawel, 147.

4) См. иконы въ музеѣ им. митр. Шептицкаго въ Львовѣ. XV XVI в.

4) Въ Краковѣ Галь расписывалъ королевскую спальню на Вавелѣ. Tomkowicz. ib I, 62...

5) Въ капеллѣ на стѣнѣ сохранилась запись 1470.

6) Въ картинѣ Успенія Бож. Матери изображены короли, епископы, народъ. Въ распятіи Христосъ предсталенъ безъ препоясанія и т. п.

7) Фрески его изд. у Покрышкина; Супрасльскій Благовѣщенскій монастырь. СПб. 1911.

8) { Łozinski W. Zycie polskie w dawnych wiekach. Lw. 1907. 4.

8) { Ateneum 1893, I, 193. Матер., относящ. къ исторіи Ю. Россіи (Зап. М. Литвина) I, 58.

9) Даже около столѣтія тому назадъ въ нѣкотор. городахъ Германіи на художественную отдѣлку домовъ смотрѣли какъ на предметъ роскоши, велѣдствіе чего такія отдѣлки были обложены пошлиной. Зодчій 1909. V, 46.

10) Архивъ Ю.-З. Р. ч. VI т. I, ч. VII т. II.

11) Нпр. инвентарь имѣнія Вешковскаго. Арх. Ю.-З. Р. ч. VI т. I, LXX, XLV. Инвентари имѣній маршалка Господарскаго Юрія Якубовича у Головацкаго: „Черты домашн. быта русск. дворянина на Подляшѣ въ XVI ст.“.

12) Кулишъ, Записки о Южной Руси т. I. СПб. 1851. Архивъ Ю.-З. Россіи I часть VI тома.

дожественная сторона быта стояла не на послѣднемъ мѣстѣ. Въ домахъ были росписи ¹⁾, прекрасныя поливныя печи ²⁾, золото и серебро ³⁾, красивыя стекла ⁴⁾, дорогія ткани ⁵⁾.

Архитектура принимала пышныя формы: устраивались прекрасныя фасады съ аркадами, рундуками (ганками), башнями (fortalitium), рѣзными и живописными лоджиями ⁶⁾.

Очень богато устраивались „поднебення“ или потолки, которые по образцу древности были украшены всевозможнымъ убранствомъ, въ томъ числѣ и живописью, напр., въ Бережанахъ въ замкѣ Сенявскихъ „поднебення“ однѣхъ комнатъ были расписаны сценами битвъ, въ другихъ разными „особами“ (портретами), въ третьихъ—портретами героевъ, четвертые изображали небесный сводъ, усѣянный золотыми звѣздами ⁷⁾. Къ обычно выступающимъ балкамъ потолка подвѣшивались росписныя „подволоки“. Подобное устройство потолковъ можно видѣть какъ въ древнѣйшихъ русскихъ домахъ, сохранившихся въ украинскихъ предѣлахъ отъ XVI в. (таковъ домъ Корнякта, Шольца и др.), такъ и въ польскомъ замкѣ Оссолинскихъ XVI ст. (въ Оссолинѣ).

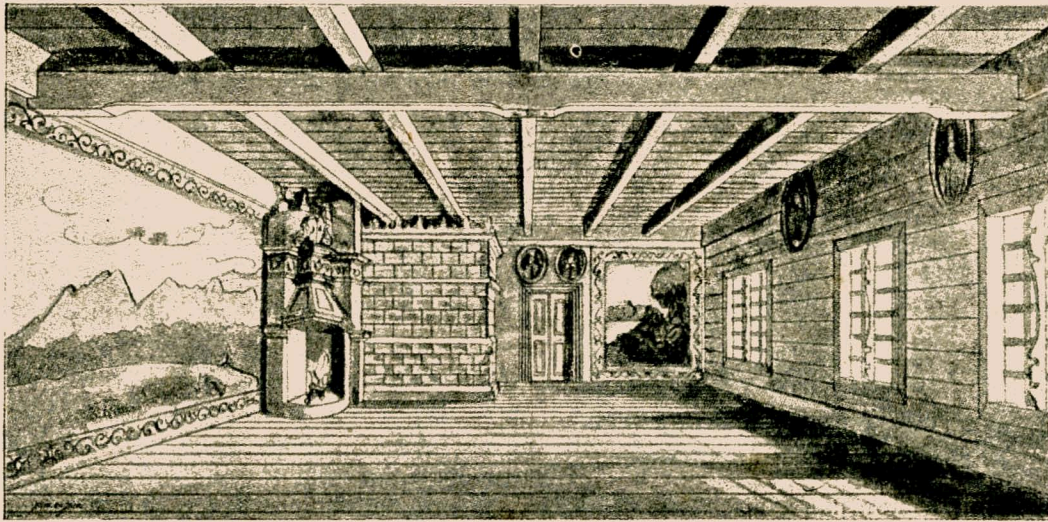


Рис. 4. Внутренность Шляхетскаго дома въ XVI—XVII ст. (Kłosy 1869 г. IX).

Существовала также живопись на стѣнахъ, многіе дома знати были обиты дорогими шпалерными тканями, которыя привозились изъ Италіи и позже изъ Голландіи, а также „колтринами“ (отъ итальянск. coltre) или полотнами, расписанными изображеніями деревьевъ, цвѣтовъ и звѣрей, но достоинство ихъ зависѣло отъ исполненія, которое не всегда имѣло художественный характеръ. Обычно колтрины покупались готовыми и привозились въ XVI ст. изъ Италіи, какъ это видно изъ названія, а позже изъ Нюрнберга,

¹⁾ О существованіи ихъ можно судить по аналогіи съ домами польск. знати, не забывая и русск. росписей въ королевск. палатахъ. Ср. Mokłowski Sztuka ludowa w Polsce. Lw. 1903, t. 106. Kłosy 1869. № 215, ст. 89.

²⁾ Архивъ Ю.-З. Р. т. I, ч. VI, ст. 14—19. 93. Такія печи въ Италіи и Франціи изготовлялись въ мастерскихъ Луки и Андрея делья Роббіа и Бернарда Палиссы.

³⁾ Арх. Ю.-З. Р. ч. VI, т. I, № XLV.

⁴⁾ Арх. Ю.-З. Р. ч. VII, т. II, № 7, 8.

⁵⁾ Кулишъ, Записки о Южной Руси. I, 311. Арх. Ю.-З. Р. ч. VI, т. I, 95, 112. 204.

⁶⁾ Loziński, Życie Polskie w dawnych wiekach. Ст. 5—7.

⁷⁾ ib. 12. Названіе „поднебення“ происходитъ отъ слова „небо“. Изображеніе неба извѣстно въ XVI ст. въ палатахъ царя Ивана Грознаго въ Москвѣ. Забѣлинъ, Бытъ русскихъ царей и царицъ. М. 1895. 49, 161.

Данцига, хотя и въ XVII ст. больше всего цѣнились колтрины неаполитанскія и голландскія ¹⁾).

Объ орнаментальной сторонѣ разныхъ этихъ украшеній можно судить частью по польскимъ аналогіямъ ²⁾ и по фронтисписамъ рукописныхъ и печатныхъ книгъ XVI ст., частью же по архитектурнымъ деталямъ замка князей Острожскихъ въ Луцкѣ и Острогѣ или дома Корнякта во Львовѣ (1580 г.), церкви въ Сутковцахъ, Братской церкви во Львовѣ (домъ Корнякта и Братскую церковь строили итальянцы, Сутковецкую, вѣроятно, французскій архитекторъ).

Главнѣйшее мѣсто среди рукописей XVI в. принадлежитъ, несомнѣнно, знаменитому Пересопницкому Евангелію и Загоровскому Апостолу ³⁾, украшеннымъ миниатюрами и орнаментомъ въ духѣ итальянскаго Возрожденія, а изъ печатныхъ изданій слѣдуетъ отмѣтить Библию Скорины (1517 г.) ⁴⁾, Острожскую Библию (1581 г.) ⁵⁾, Львовскій Апостолъ (1574 г.) ⁶⁾ и др. Заглавные листы ихъ, несомнѣнно, воспроизводятъ, реальныя формы современныхъ имъ фасадныхъ частей разныхъ зданій, такъ какъ Скорина даже помѣщаетъ среди такого архитектурнаго рисунка свой портретъ, имѣя въ виду представить себя въ собственной медицинской лабораторіи. Формы этихъ зданій ничѣмъ не разнятся отъ зданій итальянскаго ренессанса.

Тѣ же черты бросаются въ глаза въ Острожскомъ замкѣ ⁷⁾ и въ другихъ упомянутыхъ сооруженіяхъ. Не нужно забывать при этомъ, что въ (Ровѣ и Барѣ) Подоли и (въ Кременцѣ) на Волини въ это время существовали цѣлыя итальянскія колоніи, группировавшіяся около итальянки королевы Боны изъ фамиліи Сфорца, которая здѣсь основала даже новый городъ и замокъ по образцу итальянскаго г. Бари, вслѣдствіе чего объяснить итальянскія черты въ украинскихъ домахъ XVI ст., принявъ во вниманіе сказанное относительно предыдущаго времени, вовсе не трудно ⁸⁾.



Рис. 5. Изразцы XVI ст. изъ ц. арх. муз. въ Кам. Под. на лѣвомъ изразцѣ гербъ Боны.

Нѣкоторый свѣтъ на выясненіе такого, а не иного содержанія стѣнныхъ росписей и колтринъ могло бы пролить содержаніе украинскіхъ учебныхъ „кунштовъ“, разсмотрѣніе ихъ привело бы къ опредѣленнымъ и можетъ быть неожиданнымъ выводамъ по интересующему насъ вопросу, но древность

¹⁾ Въ описаніяхъ имущества не разъ встрѣчается „obicia hollenderskie“. Łoziński O. S., ст. 12, 14, 68, 69.

²⁾ Обычно это были изображенія цвѣтовъ, деревьевъ и звѣрей, но въ исключительныхъ случаяхъ колтрины расписывались символами и аллегоріями въ историко-моральномъ духѣ, изображеніями моря, китайцевъ и т. п. ib стр. 68—69; встрѣчались также охотники и военныя сцены. См. Kłosy 1869 t. IX ст. 89 (замѣтка Войцицкаго) Mokłowski, Sztuka ludowa w Polsce. Lw. 1903, obr. 166.

³⁾ { Искусство. К. 1911. Статьи Грузинскаго и Павлуцкаго о Пересопницкой рукописи съ рядомъ аналогій изъ Загоровскаго Апостола и итальянскихъ образцовъ.
Sprawozdania komisji do badania Hist. sztuk w Polsce Quartalnik Histor. R. IV 1890, 154.

⁴⁾ Издана въ Прагѣ и украшена гравюрами Мартина Цагеля, въ которыхъ изображено нѣсколько разрѣзовъ и фасадовъ зданій.

⁵⁾ Заглавный листъ ея своими архитектурными подробностями напоминаетъ нѣкоторыя детали балкона Сикстинской капеллы. Burekhardt. Geschichte d. Renaissance in Italien III Auf. Seubert. 1891.

⁶⁾ См. у Ровинскаго, Русскія народныя картинки (Изд. 2, т. I) Грушевскій, Культурно-національный рухъ на Україні въ XVI—XVII в. и др.

⁷⁾ Таковы зубчатыя башни, которыя впервые появ. въ Италиі, барочныя формы амбразуръ и др. деталей.

⁸⁾ Въ Подольск. г. на кафляхъ попадаются изображенія герба Боны (рис. 5).

не оставила намъ этихъ образцовъ, поэтому намъ приходится удовольствоваться только разсмотрѣніемъ правилъ художественныхъ цеховъ, которыя сообщаютъ о тѣхъ требованіяхъ, какія предъявлялись мастерами къ вступающимъ въ цеховое товарищество новымъ лицамъ.

Всякій, желавшій поступить въ цехъ въ качествѣ мастера живописи (художника), долженъ былъ пройти курсъ ученія подмастерьемъ, а потомъ отпралялся года на три за границу, и по возвращеніи оттуда на испытаніи при цехѣ долженъ былъ написать распятіе съ двумя разбойниками и народомъ у креста, портретъ (контерфектъ челоуѣка во весь ростъ) того лица, на кого укажутъ мастера, изображеніе большой войны съ обозами, наметами (лагеремъ), стычками, окопами (шанцами) и соотвѣтствующими имъ подробностями и оружіемъ, или же вмѣсто этого охоту на разныхъ звѣрей съ тенетами, собаками, капканами, засадами, съ вооруженіемъ, какое нужно для охоты: на льва, медвѣдя, волка, кабана, зайца и др., на лошади и пѣшкомъ¹⁾.

Понятно, что изъ этихъ требованій можно заключить о вкусахъ и художественныхъ требованіяхъ современнаго общества, ибо далеко не случайно совпаденіе указанныхъ сюжетовъ съ подобными же композиціями въ домахъ Запада у поляковъ, и въ древней Руси (ср. р. 2, Кіево-Соф. соборъ—изобр. охотъ). Видно, что украинскіе декораторы не отставали отъ времени, а вмѣстѣ съ тѣмъ не порывали связей съ художественными преданіями прошлаго.

Сами цехи были европейскаго происхожденія. Каждая отрасль труда имѣла свой цехъ, и разныя художественныя работы въ цехахъ исполнялись сообща; художники сообща вырабатывали общіе техническіе приемы своего мастерства, подбирали опредѣленное содержаніе композицій, вводили въ искусство новыя, интересовавшія общество темы изъ философіи и историческихъ эпопей, особенно въ XVII—XVIII вв., когда неудачная унія церквей приготовила бурное время борьбы, время, полное потрясеній, захватившихъ также и душу художника.

II.

Унія русской церкви съ римскимъ престоломъ была, несомнѣнно, большимъ культурнымъ дѣломъ, которое обѣщало Руси привнесеніе новыхъ культурныхъ началъ въ мѣстныя условія жизни.

Дѣло соединенія русской и римской церквей, какъ извѣстно, имѣло за собой длинную исторію: начавшись въ Люгдунѣ въ 1245 г., оно возобновлялось на соборахъ въ Констанцѣ (1414—1418) и въ Флоренціи (1478 г.), и, наконецъ, черезъ 150 лѣтъ этимъ дѣломъ занялись епископы Ипатій Потій (Владимірскаго и Брестскаго) и Кириллъ Терлецкаго (Луцкаго и Острожскаго), къ которымъ присоединился митрополитъ Рогоза. Былъ сюда замѣшанъ и Константинъ Острожскій, который понималъ дѣло уніи очень широко, предлагая обратиться въ Москву и въ Молдавію съ тѣмъ, чтобы войти въ соглашеніе относительно соединенія церквей.

Однако, уніи сразу же послѣ заключенія ея пришлось столкнуться съ антагонизмомъ приверженцевъ стараго православія, которые увидѣли въ новой вѣрѣ польское орудіе денационализаціи и окатоличенія.

И дѣйствительно, польское правительство и шляхта, принявъ подъ свое покровительство уніатовъ, стало преслѣдовать и грабить сначала православныхъ, отъ которыхъ были отобраны политическія права и земли, а потомъ и уніатовъ, которымъ, вслѣдствіе безправнаго положенія, ничего не оставалось какъ только принять католичество, измѣнивъ

¹⁾ Правила Львовскаго художественнаго цеха въ нач. XVI в., Перемышльскаго цеха. Изд. М. Грушевскимъ по матер., касающимся *Hist. Sztuki Polskiej*, собраннымъ Лозинскимъ и Бостлемъ. Грушевскій М., *Исторія України Руси* т. VI.

вмѣстѣ съ вѣрой свою народность и культуру. Многіе шляхетскіе роды, переходили такимъ путемъ въ лагерь насильниковъ, и русской культурѣ наносился этимъ большой уронъ. Однако, послѣ того, какъ интеллигенція, за немногими исключеніями, стала измѣнять своей вѣрѣ, нѣсколько отставшія вслѣдствіе этого мѣстныя культурныя традиціи взяли подъ свою охрану самъ народъ.

Искусство находить себѣ защиту въ дѣятельности братствъ, ютится въ монастыряхъ, церквахъ и простонародныхъ хижинахъ; не было изгнано окончательно и изъ дворцовъ знати.

Въ эту пору родилась и перешла на стѣны домовъ своя южно-русская геральдика¹⁾, развилась скульптура и ювелирное дѣло, а архитектура, живопись, гравированіе и орнаментика къ нач. XVII в. достигли большой степени изящества. Въ XVII в. распространилась портретная живопись, бытовая и пейзажная и въ концѣ вѣка—аллегорическая. При этомъ въ нач. XVII в. встрѣчаемъ и идейное оправданіе стремленій укр. массъ къ культурному преуспѣянію національными мотивами и древними историческими традиціями²⁾.

Отличіе всѣхъ памятниковъ искусства, основаннаго на этихъ стремленіяхъ, составляетъ въ живописи яркое по краскамъ письмо, реальное направленіе въ изображеніи лицъ, одежды и цѣлыхъ сценъ. Живопись украшалась, по византійскимъ традиціямъ, золотомъ и серебромъ. На отсталость украинскихъ живописцевъ указываетъ еще любовь ихъ къ ровнымъ фонамъ и золоту, которое накладывалось на картины въ видѣ узорчатыхъ фоновъ, или въ видѣ густыхъ налѣповъ³⁾, для чего каждая мастерская имѣла въ своемъ распоряженіи штампы (уже въ духѣ ренессанса), отпечатки которыхъ встрѣчаются на различныхъ произведеніяхъ одной и той же мастерской. Матеріи на одеждахъ тоже чеканились изящными орнаментами. Самыя изображенія приравнивались къ типичнымъ особенностямъ народности; святые, Божія Матерь, Христосъ изображались съ украинскими чертами лица и въ народныхъ костюмахъ среди украинской обстановки⁴⁾, въ чемъ, собственно, проявилось вліяніе итальянскаго и нѣмецкаго искусства, которое со времени Андр. Верроккіо и др. вводитъ въ икону элементъ современности, такъ что самая икона переходитъ въ картину, а живопись церковная—въ живопись историческую, портретную, ландшафтную и жанровую⁵⁾.

Въ качествѣ руководства къ живописи художники пользовались „кунштами“, кото-

¹⁾ См. ниже. Древнѣйшій образецъ герба на украинск. зданіяхъ см. въ церкви с. Сутковецъ, Летич. уѣз. (XV—XVI в.). Ср. гербы въ Кіевскихъ руинахъ XVII в. (Смирновъ, Рисунки стараго Кіева т. II, р. 3), на зданіи Кіевского Магистрата (Закревскій. Описаніе Кіева I, 440—444), Черниговской ратушѣ (см. ниже).

На западѣ тоже нерѣдки такія украшенія, напр., *Sola dei Notari* въ палаццо публично Перуджии, сводчатый дворъ въ палаццо муниципале въ Пистойѣ и др.

²⁾ Протестація до польскаго уряду 1621 г., составленная православными іерархами. Ефремов. Ист. Укр. письм.

³⁾ Это, собственно, черта поздне-готическихъ и Сіенскихъ художниковъ, удерживавшаяся еще въ XVI в. въ Испаніи, гдѣ незадолго передъ этимъ ее употреблялъ Луисъ Дальмау и Николо Фіорентино.

⁴⁾ Напр., прекрасный образъ Покрова Божьей Матери, на которомъ изображенъ гетманъ Богданъ Хмѣльницкій, въ Кіевскомъ музеѣ Имп. Николая II, образъ Воздвиженія Креста Господня, тамъ же, Распятіе съ предстоящей фигурой украинскаго полковника (тамъ же), Покровъ Б. М. въ Новгородъ-Сѣв. соборѣ и т. д.

⁵⁾ Этотъ переходъ во всей ясности выражается во множествѣ произведеній, въ которыхъ религиозный сюжетъ берется только поводомъ для изображенія чего-л. другого, напр., Брейгель беретъ изъ Евангелія Голгоуское событіе для того, чтобы загромоздить свою картину сценами изъ народнаго быта. Пав. Веронезе также писалъ бракъ въ Канѣ, ибо это давало просторъ для изображенія роскошныхъ венеціанскихъ пировъ; Рубенсъ подъ предлогомъ св. Семейства писалъ семейные портреты и т. д.

рые получались съ Запада¹⁾), а часто имѣли передъ глазами и живой примѣръ иностранцевъ, напр., во время своихъ образовательныхъ путешествій за границу²⁾), или же во время прїѣздовъ иностранныхъ художниковъ для работы въ панскихъ дворахъ и православныхъ храмахъ³⁾).

Отсюда понятно, почему Павлу Алеппскому, путешествовавшему въ пол. XVII в. черезъ Подолію, Кіевщину и лѣвобережье, вездѣ бросались въ глаза черты западной жизни и искусства.

О возрожденіи, наступившемъ въ это время на Украинѣ, свидѣлствуютъ изображенія нагого тѣла⁴⁾), а также особыя отношенія общества къ художествамъ. Живописецъ уже не руководится аскетическимъ взглядомъ, задерживающимъ развитіе искусства, идея пренебреженія челоѳическимъ тѣломъ здѣсь пропала, ее отбросили даже духовные руководители общества, о чемъ мы узнаемъ изъ обвиненій, предъявленныхъ епископу Луцкому Кириллу Терлецкому въ привозѣ изъ Рима картинъ нецензурнаго содержанія⁵⁾ (скорѣе всего, это были изображенія голаго тѣла, появившіяся со времени сознанія западными мастерами его божественной красоты).

Лучшимъ выразителемъ тогдашняго направленія украинскаго искусства служить гравировальное искусство, которое со времени изданій Фіоля и Скорины (XVI в.) развилось почти до той высоты, которую оно имѣло на Западѣ⁶⁾). Гравюры употреблялись для украшенія жилищъ, очень часто замѣняли собою образа, печатные святцы⁷⁾). Нѣкоторые изъ гравировъ пользовались большою популярностью. Ихъ вызывали въ Москву для награвированія царскихъ портретовъ⁸⁾). Въ Москвѣ Кіевскими гравюрами украшали палаты⁹⁾).

Повидимому, спросъ на украинскія художественныя работы въ XVII ст. былъ также и за границей, такъ какъ нѣкоторые художники возили продавать свои произведенія (это были, такъ называемыя, „колтрины“—картины на холстѣ и кожахъ, предназначавшіяся для украшенія домашнихъ стѣнъ на подобіе шпалера, и „образы“—картины, писанныя на деревѣ) въ Яссы и т. п. мѣста¹⁰⁾) Продолжается, значитъ, та же роль, какую видимъ

¹⁾ Среди кунштовъ книгъ, хранящихся въ бібліотекѣ Кіево-Печерск. Лавры, есть цѣлыя печатныя школы и атласы для обученія живописи, изданныя во Франціи, Англи, Голландіи, Венгріи и Германіи въ XVII ст. У нѣкоторыхъ кіевскихъ мастеровъ (Л. Тарасевича) изъ такихъ изданій составлялись довольно богатые бібліотеки.

²⁾ Акты и докум., относящ. къ Ист. Кіевск. Акад. К. 1904, т. I. ч. I, № 25.

³⁾ Себастьяно Брачи, реставрировавшій Кіевскій Успенскій храмъ (Лѣтописи, относящ. къ истор. Ю. Россіи. К. 1888, 81—83), Фредериче, расписывавшій Кіевскую Лавру въ нач. XVIII в., Шедель и др. Въ г. Львовѣ въ XVI—XVII в. работали цѣлый рядъ итальянскихъ архитекторовъ: изъ Феррары, Вероны, Болоньи и др.; имена ихъ у Лозинскаго *Sztuka Lwowska*. Ст. 24, 30.

⁴⁾ Напр., изображеніе „сирень міра сего“, помѣщенное въ одномъ изъ старинныхъ руководствъ для священнослужителей: „Иеіка іерополітика сумволами и уподобленіи изъясненна“. Кіевъ. 1712, л. 114 об. Льв. 1760 114 л. Или же изображенія въ Ирмологіи Музея им. Митр. Андр. Шептицкаго въ Львовѣ № 166.

⁵⁾ Кояловичъ, Литовская церковная унія, II, 34.. 1596 г.

⁶⁾ Д. Ровинскій, Русскіе граверы и ихъ произведенія отъ 1589 года до основанія Академіи Художествъ.

⁷⁾ Пав. Алеппскій видѣлъ въ пол. XVII ст. „рисунки на большихъ листахъ, примѣчательности странъ, иконы святыхъ и проч.“ ст. 59. Ср. Сулимовскій архивъ. Кіевъ 1884. № 82: Въ прихожей... Кунштъ папірній о побіді Шведской, картина Хмельницкого; образковъ папірнихъ надъ дверми три. Картина запорожца на стени (пол. XVIII в.).

⁸⁾ Были вызваны Леонт. Тарасевичъ, Иннокентій Щирскій; также для завѣдыванія иконописной школой въ Троице-Серг. Лаврѣ былъ вызванъ Пав. Казановичъ.

⁹⁾ Ровинскій, Русскія народныя картинки, I, 68.

¹⁰⁾ Въ матеріалахъ по *Hist. sztuki Polskiej*, собранныхъ Лозинскимъ и Бостлемъ. *Исторія України Руси*, М. Грушевскаго т. VI.

въ XIV—XV в. въ фактѣ призыва русскихъ мастеровъ польск. королями. Украинскія произведенія идутъ также на востокъ—на Аѳонъ (въ видѣ церковной утвари) ¹⁾ и въ Іерусалимъ (кованая плащаница гетмана Мазепы) ²⁾.

Уваженіе передъ художественнымъ творчествомъ и умѣніе цѣнить его были отличительной чертой украинскихъ народныхъ массъ, и это необходимо подчеркнуть, такъ какъ отсюда яснымъ становится, почему искусство вошло въ обыденную жизнь (перешло на стѣны домовъ). Цѣлыя мѣстечки и села въ XVII—XVIII вв., судя по историческимъ актамъ, гордятся возведеніемъ и украшеніемъ величественныхъ зданій ³⁾. Высшіе и низшіе классы принимали одинаковое участіе въ художественныхъ предпріятіяхъ: когда строилась церковь, всѣ жители были заняты подвозомъ строительнаго матеріала, и можно сказать, что всѣ работали наравнѣ съ мастерами ⁴⁾. Села соперничали другъ съ другомъ; освященіе храмовъ обращалось въ торжество ⁵⁾. Изображенія святыхъ переносились съ процессіей и поставлялись на дорогахъ. Наконецъ, появился и типъ мецената искусства, какъ, напр., Блельковичъ (XV в., устроитель Кіево-Печерской Лавры), Юрій и Михаилъ Вишневецкіе ⁶⁾, Сагайдачный и Галышка Гулевичъ ⁷⁾, Выговскій ⁸⁾, Мазепа ⁹⁾, Мокіевскій, Миклашевскій ¹⁰⁾, Кальнышъ.

Для всего этого еще въ XVI в. имѣлось достаточно средствъ: Мих. Литвинъ въ 1550 г. писалъ, что невзрачныя кіевскія хаты переполнены дорогими шелковыми одеждами, драгоценными камнями, собольими и др. мѣхами и пряностями ¹¹⁾. Дворъ Юрія Вишневецкаго (каштеляна Кіевского), въ Замостѣ вблизи Вишневца отличался роскошью обстановки, равной королевской. Его дворецъ былъ полонъ иноземныхъ ученыхъ и художниковъ ¹²⁾. Онъ же первый изъ Вишневецкихъ измѣнилъ украинскому народу и тѣмъ самымъ внесъ раздоръ въ свою семью, которая оставалась еще православною. Той же пышностью отличался въ свое время дворецъ Острожскихъ ¹³⁾. Впослѣдствіи ко двору Хмѣльницкаго и другихъ гетмановъ приходили послы изъ всѣхъ странъ (турецкіе, татарскіе, московскіе, польскіе, угорскіе, венеціанскіе, австрійскіе), каждый съ дорогими подарками старшинѣ; съ другой стороны обогащенію козачества способствовала свобода земель и военные походы. „Пилявецкой добычи (донативы), пишетъ одинъ современникъ (1648 г.), полна вся Украина: по талеру и дешевле продаются серебряныя тарелки. Одинъ кіевскій мѣщанинъ купилъ мѣшокъ серебра, который „хлопъ“ едва могъ дотащить, за сотню талеровъ. Жена Звягельскаго полковника принимала польскихъ посланцевъ на серебрѣ, политично упрекая Хмѣльницкаго, что онъ не живетъ роскошно, хотя

¹⁾ Н. Кондаковъ. Памятники христ. искусства на Аѳонѣ, СПб. 1902. 263..

²⁾ Кіевская Старина. 1887 г. III.

³⁾ „Лѣтописецъ или описаніе краткое знатнѣйшихъ дѣйствій и случаевъ, что въ которомъ году дѣлалось въ Украинѣ обѣихъ сторонъ“ приводитъ случаи возобновленія и построенія храмовъ цѣлыми обществами.

⁴⁾ Договоры о построеніи малорусскихъ церквей. Археологич. лѣтопись Южн. Россіи, К. 1902 г.

⁵⁾ См. *Αἶθος* albo kamien (Петра Могилы), 1646 г.

⁶⁾ Въ своихъ заднѣпровскихъ мѣстностяхъ Михаилъ Вишневецкій, староста Овруцкій, горячо служилъ вѣрѣ и народности, воздвигалъ церкви и монастыри: въ Прилукахъ, Подгорцѣ и др. мѣстахъ; среди нихъ наиболѣе замѣчательнъ Мгарскій монастырь въ Лубнахъ, украшенный замѣчательною лѣпкой. Князь сохранялъ церковные памятники и сберегалъ у себя большой кладъ—книгу „Бесѣдъ Апостольскихъ“. Акты, относящ. къ Истор. Ю.-Зап. Россіи. Изд. Имп. Археогр. Комиссіи. С.-Петербург. 1863, т. I, 276.

⁷⁾ Основатели Кіевской Коллегіи, впослѣдствіи перестроенной въ Академію.

⁸⁾ Авторъ проекта объ основаніи на Украинѣ двухъ университетовъ.

⁹⁾ Фундаторъ многихъ монастырей и дворовъ. Сохранилъ извѣстную Пересопницкую рукопись.

¹⁰⁾ Строитель Выдубецкаго монастыря.

¹¹⁾ Мемуары, относящ. къ исторіи Ю. Россіи т. I, 58.

¹²⁾ Старые годы, 1912 г. № 1.

¹³⁾ Lozinski W. *Życie polskie w dawnych wiekach*. Lw. 1907, ч. I.

Богъ всякому надавалъ всего очень много¹⁾. Нѣкоторые козаки жили точно князя, одѣвались въ парчу, шелка и дорогіе мѣха, щеголяли дорогимъ оружіемъ („ясна зброя“) и домашней утварью²⁾. Отъ козаковъ не отставало также духовенство, что видно изъ нападокъ Ивана Вышенскаго на украинскихъ владыкъ, одѣвавшихся въ „гатласы, ядамашки и соболю шубы“³⁾ и имѣвшихъ у себя въ услуженіи десятки слугъ—„барвяноходцевъ“.

Козакъ чувствовалъ себя довольнымъ во многихъ отношеніяхъ. Будущее представлялось ему обезпеченнымъ, и настоящее было настолько удовлетворительно, что изображеніе его козаку пріятно было видѣть на стѣнѣ своего дома. Онъ заказывалъ свой портретъ⁴⁾, видъ мѣстности и окрестностей, гдѣ жилъ⁵⁾. Если онъ бывалъ въ морскихъ походахъ, то ему было интересно видѣть у себя передъ глазами гавань и море съ кораблями⁶⁾. Пирושку или храбрую стычку съ врагами козаку тоже пріятно было созерцать противъ своего красиваго, иногда разноцвѣтнаго окна⁷⁾. Любимыя мѣста изъ Библии о геройскихъ подвигахъ Сампсона должны были тоже по своему изобразить козацкій художникъ такими чертами, какими онъ привыкъ представлять себѣ все окружающее⁸⁾. Такимъ образомъ, домъ козака былъ важнымъ показателемъ культуры. Неудивительно, поэтому, что убранство этого дома обращало на себя вниманіе разныхъ чужеземныхъ путешественниковъ, пословъ и служебныхъ лицъ, видѣвшихъ аналогичныя явленія художественной жизни у себя на родинѣ и сравнивавшихъ ихъ съ мѣстными особенностями. Въ Флоренціи, Римѣ, Венеціи, Генуѣ своею роскошью уже успѣли прославиться къ этому времени многія сооруженія. (Декоративныя работы: Дочено Герарди, Джованни да Удинэ, Перино дель Вага, Пиллегрини Тибальди, Аббаты, Корреджіо Гверчино, распространителя барокко-Пармеджанино и т. д.). Въ Франціи, Даніи, Голландіи знаменитый Рубенсъ и др. мастера слѣдовали заразительному примѣру итальянцевъ⁹⁾.

На Украинѣ итальянскія, голландскія, французскія и др. вліянія появились раньше въ Правобережьи, чѣмъ на лѣвомъ берегу, такъ какъ сюда скорѣе доходили непосредственныя вліянія Запада и вліянія Польши, которая до XVII стол. подвергалась культурнымъ воздѣйствіемъ Италіи (ренессансные дворцы въ Сандомірѣ и Казимірѣ), а съ XVIII в. французскимъ (Янъ Собѣскій, такъ благоволившій къ козакамъ, былъ женатъ на французкѣ) и нѣмецкимъ вліяніямъ. Панскіе дворы пріобрѣтаютъ въ польскихъ

¹⁾ „Неділя“. Львовъ. 1911. № 8.

²⁾ Головацкій Я., Черты домашняго быта русскаго дворянина на Подляшѣ въ XVI в. Вильна. 1886. Зап. Н. Т. ім. III. у Льв. 1913, III (организ. Львовск. Ставропигіи) Кулішъ: Записки о Южн. Руси I, 311. Акты Ю.-З. Россіи т. I, ч. I, № 94—97, т. II, ст. 532. Кіевская Старина 1887. X, 377... „Милость Божія Украину свободившая“ (нач. XVIII) тоже, недовольная современными нравами, совѣтуетъ козакамъ брать примѣръ съ предковъ, которые

З сребнихъ полумиз не їдали
Изъ злотихъ пугаров не пивали.

³⁾ Ефремовъ, Історія укр. письм. С. П. 1911, ст. 77.

⁴⁾ Козацкое портретное искусство XVII—XVIII в. въ музеяхъ (Черн., Кіевъ), представлено очень богато.

⁵⁾ Особенно много такихъ рисунковъ на кафеляхъ (см. ниже).

⁶⁾ На кафеляхъ, въ усадьбѣ Дараганъ въ Козельцѣ (Покорщина).

⁷⁾ Ср. „римекія стекла“ изъ Холма (Ипат. лѣт. 559). Въ старосвѣтскихъ козацкихъ жилищахъ расписныя стекла видѣлъ Григорій Квитка-Основяненко, о чемъ онъ сообщаетъ въ своихъ „Ложныхъ понятіяхъ“. Тоже у Пав. Алеппек. ст. 22.

⁸⁾ Слѣдуетъ припомнить здѣсь итальянскихъ кондотьеровъ XV—XVI ст., тоже расписывавшихъ свои комнаты эпизодами изъ собственной жизни (Burckhardt. Kult. d. Renaissance in Italien. I, cap. V).

⁹⁾ Въ 1648 г. окончилась борьба Голландіи съ Испаніей за независимость, и это создало новыя условія для развитія голландскаго искусства, повидимому, отразившагося сейчасъ и на Украинѣ, которая тоже въ 1648 году подъ главенствомъ Б. Хмѣльницкаго поднялась въ защиту своихъ политическихъ правъ.

земляхъ въ XVII в. черты французскихъ стилей, но церкви и костелы отражаютъ вліянія итальянскаго ренессанса и нѣмецкаго барокко, который оставилъ свои слѣды въ богатой декоративной отдѣлкѣ многихъ украинскихъ построекъ XVII в. (домъ Богд. Хмѣльницкаго, Мгарскій монастырь, соборы Кіева и др.).

III.

О разныхъ декоративныхъ работахъ, предпринятыхъ на Украинѣ въ XVII—XVIII в., говорятъ акты Львовскаго Ставропигійскаго Института (Братства)¹⁾, Музея Тарновскаго въ Черниговѣ²⁾, Акты Юго-Зап. Россіи³⁾, Архивъ Юго-Зап. Руси⁴⁾, документы южно-русскаго архива въ Харьковѣ⁵⁾, Матеріалы для Отечественной исторіи, изданные Судіенкомъ⁶⁾, Частные архивы (напр., Сулимовскій или Румянцевскій)⁷⁾, Украинскія лѣтописи⁸⁾, тексты завѣщаній („тестаменты“, „духовницѣ“) и „вінових“ записей (описи приданаго и имущественные), реестры⁹⁾, современные поэты¹⁰⁾ и путешественники.

Въ половинѣ XVII в. убранство украинскаго дома наблюдалъ упомянутый уже архидіаконъ Павелъ Алеппскій. Этотъ репрезентантъ византійско-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 жизни своимъ обитателямъ...“¹¹⁾. 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 большой похвалой. Онъ даетъ также любопытныя свѣдѣнія о круглыхъ окнахъ въ домахъ и храмахъ съ разноцвѣтными стеклами¹²⁾, рѣзныхъ издѣліяхъ и скульптурахъ¹³⁾, а кромѣ того, сообщаетъ о богато орнаментированномъ Уманскомъ замкѣ.

А вотъ выдержка изъ извѣстнаго путешествія московскаго старца Леонтія (попа І. Лукьянова) 1701 г.: „Генваря въ 17 день приідохомъ въ малороссійскій городъ... строеніе въ немъ узорочное, свѣтлицы хорошія; палаты въ немъ полковника зѣло хороши; и

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 (Скоропадскаго) въ Глуховѣ. „Кіев. 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, 11, 12 (опис. дома гетм. Д. Апостола и дома гетм. Ивана Скоропадскаго).

7) Оба изданы А. Лазаревскимъ. Въ первомъ есть описаніе обстановки дома козацкаго полковника, № 82; во 2-мъ—украинскаго вельможи (фрески въ Вишенькахъ, стр. 11).

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

9) 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.

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

11) Путешествіе Антіохійск. патріарха Макарія въ Москву въ полов. XVII ст. Переводъ съ арабскаго Муркоса I, ст. 44.

12) ib., ст. 22.

13) Пав. Алеппск. очень много видѣлъ ихъ въ церквахъ, даже въ Кіево-Софійскомъ соборѣ.

рядовъ много; церковей каменныхъ много; монастырь предивенъ зѣло; соборная церковь хороша. Очень зѣло лихоманы—хохлы затѣйливы къ хоромному строенію въ малороссійскихъ городахъ“¹⁾. Это Лукьяновъ пишетъ о „преславномъ градѣ“ Кіевѣ, Глуховѣ, Кролевецѣ и др.

Другое свидѣтельство того же времени, и такого же рода, но важное потому, что его даетъ иностранецъ, принадлежитъ датскому послу Юсту Юлію, пробывшему два года при русскомъ дворѣ (1709—1711 г.) и возвращавшемуся на родину черезъ гетманщину,—гдѣ жители его поразили своей культурностью, а прекрасные дома напомнили родную Данію²⁾.

Сообщеніе Юста Юлія о красотѣ украинскихъ городовъ, которые ему напоминаютъ его родину имѣетъ для насъ важное значеніе въ томъ отношеніи, что оно подтверждаетъ и отчасти объясняетъ дѣйствительную близость современнаго ему украинскаго живописнаго и архитектурнаго искусства къ искусству (популярныхъ тогда въ Даніи) голландцевъ, которое въ XVII в. развилось до необычайной высоты и проникло на Украину³⁾.

Достаточное развитіе эстетическаго чувства, проявляющееся на Украинѣ въ красотѣ строеній, отмѣчали и другіе иностранцы и проѣзжіе великороссы, напр., австрійскій графъ Кобленць⁴⁾, строитель Кіевской крѣпости (к. XVII ст.) Гордонъ⁵⁾ Вигель⁶⁾, Гуннъ⁷⁾, Лерхе⁸⁾, Гейденштейнъ⁹⁾, кн. Долгорукій¹⁰⁾, Левшинъ¹¹⁾, Шаликовъ¹²⁾, Измайловъ¹³⁾, а изъ козацкихъ историковъ и мемуаристовъ эти свидѣтельства подтвер-

1) Путешествіе въ св. землю моск. священника Іоанна Лукьянова въ 1700—1701 гг. Москва. 1862.

2) Записки Юста Юлія, датскаго посла въ Россіи. „Вѣстникъ Европы“ за 1893. III.

3) См. ниже. Это сходство подмѣчали и другіе путешественники, напр. Зуевъ „Путеш.“ М. 1805. с. 247.

4) Сообщ. о кловскомъ дворцѣ и о дворцѣ гетмана Разумовскаго въ Кіевѣ. Закревскій. Опис. К. I, 100.

5) Дневникъ его напечатанъ въ Кіевскихъ Епарх. Вѣдомостяхъ за 1875 г. № 5.

6) Описываетъ тоже домъ Разумовскаго въ Кіевѣ, который казался ему волшебнымъ, и расписные дома Облонскаго, Браницкой въ Бѣлой-Церкви, Голицыныхъ въ с. Козацкомъ. Записки Филиппа фонъ-Вигеля. М. 1892. ч. I, ст. 59, 82, 118, 126, 199.

7) 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.

8) Закревскій. Опис. К. I, 93. Описыв. митрополичій домъ въ Кіевѣ, который и нынѣ еще блистаетъ своей архитектурой и наружной росписью религ. характера, и дворецъ Елизаветы Петровны.

9) Описыв. разныя древнія зданія и между прочимъ чудовищное барельефное изображеніе арх. Михаила (на зданіи Кіевск. магистр.), ударявшаго стальнымъ копьемъ въ кремневую пастъ змѣи отъ чего сыпались искры по числу часовъ, выбивавшихся здѣсь же на магистратскихъ „дзыгарахъ“. (Мат. для ист. топогр. Кіева, II).

10) Во „2 путешествіи въ Одессу и Кіевъ 1810 г.“ приводитъ описаніе дома Безбородка, а также перечисляетъ живописныя изображенія, видѣнныя имъ на стѣнахъ стараго корпуса Кіевской Академіи (Чт. въ О. И. и др. Р. 1869. 289, 290).

11) Письма изъ Малороссіи, писанныя Алексѣемъ Левшинымъ. Харьк. 1816, 76.

12) Путеш. въ Малороссію, изданное Шаликовымъ въ 1805 г. гл. ХLI и др.

13) Путеш. въ полуденную Россію Измайлова. М. 1805, ч. I, 18...

ждають: Арх. Лазарь Барановичъ¹⁾ Ханенко²⁾, іеромонахъ Климентій³⁾, Шафонскій⁴⁾, Тимковскій⁵⁾, авторъ „Исторія Руссовъ“⁶⁾, лѣтописецъ Величко⁷⁾, философъ Сковорода⁸⁾.

Наконецъ, мы имѣемъ любопытныя указанія на нѣкоторыя детали убранства стараго украинскаго жилища въ рисункахъ кievскихъ зданій дошедшихъ до насъ отъ нѣкоторыхъ иностранныхъ художниковъ (напр. голландца А. Вестерфельда—въ это время на Украинѣ проживали и другіе голландскіе художники,—напр. Гондіусъ⁹⁾, и отъ мѣстныхъ живописцевъ¹⁰⁾, граверовъ¹¹⁾, архитекторовъ¹²⁾ и въ нѣкоторыхъ остаткахъ самого убранства домовъ (XVI—XVIII в.в.) въ искаженномъ видѣ сохраняющихся до сихъ поръ. Такъ, выдаются своей отдѣлкой (въ видѣ кафелей, скульптуръ, лѣпки и живописи) нѣкоторые дома во Львовѣ: дома Константина Корнякта (1580 г. на Рынкѣ, № 6)¹³⁾, Изаровича (Русск. улица, № 20)¹⁴⁾, Анчовскаго (XVII ст. на Рынкѣ, № 4)¹⁵⁾, Бадинелли XVII ст. тамъ же, № 2)¹⁶⁾, Шольца (Рынокъ, № 23)¹⁷⁾, Красовскихъ (по Бляхарской ул., № 8)¹⁸⁾.

1) Письма Лазаря Барановича. Черниг. 1865, стр. 61. 117.

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

3) В. Доманицький. Невідомі вірші Еромонаха Климента. Льв. 1908, ст. 86 („похвальное слово“ тѣмъ, которые „мудруютъ въ домахъ на кафляхъ оздобы“).

4) „Черниговскаго намѣстничества топографическое описаніе“, составл. 1786 г. Изд. въ Кіевѣ 1851. Авторъ упоминаетъ о цѣломъ рядѣ зданій (въ Седневѣ ч. II, ст. 319; Гадячѣ, ст. 626; Борзнѣ—домъ Забѣлы, Скерлѣта и Дубянскаго, ст. 419; въ Прилукахъ, ст. 510). Какъ на любопытныя детали, онъ указываетъ на гербы, помѣщавшіеся на стѣнахъ зданій (II, 246. 626).

5) Описываетъ домъ Сотника Тоцкаго и проф. Академіи Лашкевича въ Кіевѣ. Тимковскій, Мое опредѣленіе на службу. Москвитянинъ 1852. № 17 (ч. I).

6) Исторія Руссовъ или Малой Россіи, изд. Бодянскаго, стр. 239.

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

8) Сковорода упоминаетъ объ одной картинѣ, изображавшей человѣка, попирающаго змѣю ногами, съ надписью: „мудраго очи во главѣ его, очи же безумныхъ на концѣ земли“. Сочиненія СПб. 1861, ст. 67.

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

10) Въ образцахъ ученическихъ работъ школы живописи въ Кіевско-Печерской Лаврѣ, изданныхъ въ „Искусствѣ и Художественной Промышленности“ за 1901 годъ.

11) Требникъ П. Могилы, К. 1646; Патерикъ Кіевско-Печерскій К. 1661 г.; Ионка іерополітика. К. 1712 г. (на одной изъ гравюръ изображена женщина, раскрашивающая стѣну дома); комедія притчи о Блудномъ сынѣ 1685 (даются декорации внутреннихъ комнатныхъ помѣщеній расписанныхъ пейзажами); тезисъ Г. Левицкаго въ честь Р. Заборовскаго (муз. Кіев. Д. Акад. № 2377); титулъ книги Максимовича: „Царскій путь креста Господня“ (Львовъ 1709 г.).

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

13) Этотъ домъ, очень напоминающій палаццо Порто въ Виченцѣ (Палладіо) и Пал. Бартолини въ Флоренці (Баччіо), построенъ итальянскимъ архитекторомъ Петромъ Барбономъ и былъ въ свое время лучшимъ украшеніемъ Львова. Loziński. Sztuka Lwowska, Lw. 1901, f. 6.

14) 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).

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

16) Строенъ Робертомъ Бадинелли, внукомъ скульптора Варѳолом. Бадинелли. Изд. у Лозинскаго Op. C. f. 38.

17) См. о немъ у Лозинскаго. Sztuka Lwowska. Lw. 1901. 92. f. 49, 50 (рис. 6).

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

Послѣдній домъ 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, Миклашевскаго, Дунинъ-Борковскихъ, Скоропадскихъ, Милорадовичей, Галагановъ, Безбородковъ, Лизогубовъ, Розумовскихъ. Въ Кіевѣ, Лубнахъ (Мгарск. монастырь), Межигорьѣ, Густыни, Черниговѣ сохранились замѣчательные своимъ настѣннымъ барочнымъ убранствомъ православные храмы и зданія монастырскихъ корпусовъ, типографій, и т. п.¹⁾ Въ Зокиринцахъ стоитъ до сихъ поръ домъ полковника Игн. Галагана (1721 г.)²⁾, въ Козельцѣ, Черниг. губерніи, сохранилась прекрасная усадьба Дараганъ (Покорщина), тоже въ Батуринѣ и др. мѣстахъ³⁾. Сюда же нужно отнести остатки живописныхъ и т. п. украшеній въ домахъ духовенства старой Украины, изъ которыхъ слѣдуетъ упомянуть убранство дома св. Θεодосія Углицкаго⁴⁾, еписк. Самуила Бѣлгородскаго, еп. Сильвестра Лебединскаго (въ Андрушахъ, Переяславск. уѣзда), свящ. Кардасевича (въ с. Куршовцахъ, Могилевскаго уѣзда Подольской губ.)⁵⁾.

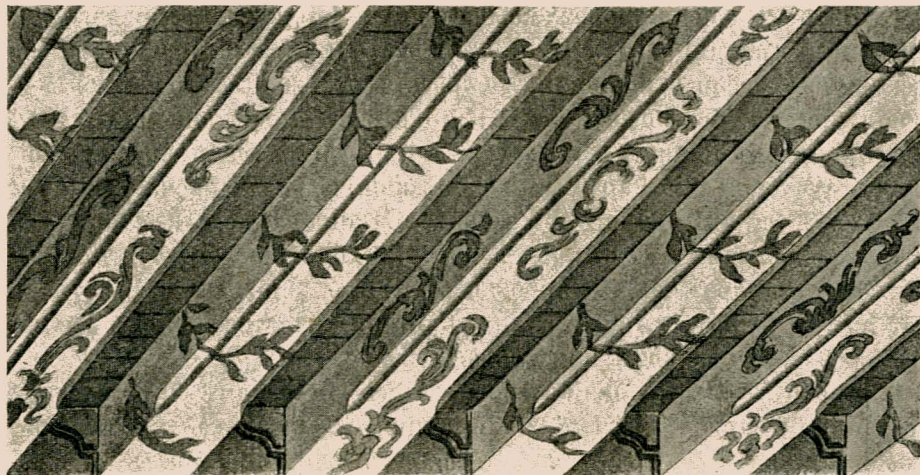


Рис. 6. Потолокъ въ домѣ Шольца XVII в.

Отъ многихъ домовъ дошли до насъ нѣкоторыя части ихъ отдѣлки, перенесенныя теперь въ музеи, но большинство выдающихся образцовъ этой области искусства безвозвратно погибло, сравнительно въ недавнее время, 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 XIX вѣка.

Такъ, Кулишъ и Костомаровъ⁶⁾ даютъ описаніе дома гетмана Богдана Хмѣльницкаго въ Субботовѣ, Кіевск. губ. (пол. XVII ст.), съ его настѣнными рельефами бѣгущихъ коней и дымящихся пушекъ, полами изъ каменныхъ плитъ, украшенными фантастическими цвѣтами и геометрическимъ орнаментомъ, фронтономъ съ барельефнымъ изображеніемъ медвѣдя, забравшагося въ пасѣку и убиваемаго за это сторожемъ, рѣзными „сволоками“, живописными портретами на стѣнахъ и изображеніями военныхъ сценъ (скачущихъ вдоль и поперекъ козаковъ) на печахъ.

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) „Исторія 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 Каманина т. V, ст. 124 и далѣе. К. 1910.

Кулишъ описываетъ также замѣчательное зданіе „Малороссійской Коллеги“ въ Глуховѣ (1722 г.) съ ея колоннами, пилястрами, фронтонами и галлереями, украшенными огромными статуями древнихъ боговъ, ораторовъ и философовъ въ сосѣдствѣ съ усатыми гетманами въ жупанахъ и горностаевыхъ мантияхъ, между которыми красовались и разнообразныя группы войсковыхъ клейнодовъ (старинныхъ мечей, длинныхъ ружей и боевыхъ топоровъ козацкихъ), перемѣшанныхъ съ купидоновыми луками, лирами 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 карнизы¹⁾. Къ сожалѣнію, Кулишъ ничего не сообщаетъ о томъ, была ли въ этомъ зданіи такъ интересующая насъ полихромія, вслѣдствіе чего въ настоящей работѣ онъ долженъ остаться безъ разсмотрѣнія.

Зато въ домѣ Воронежскаго сотника Чарныша, воспроизводившемъ, собственно, домъ гетмана Хмѣльницкаго²⁾, Кулишъ снова описываетъ печь съ живописными изображеніями всадниковъ, цѣлый иконостасъ образовъ, множество портретовъ, среди которыхъ находилось изображеніе Богдана Хмѣльницкаго въ пернатой шапкѣ и съ булавою, Петра Дорошенка съ жестокимъ взглядомъ, длинными усами и янычарской бородой, портретъ Полуботка и большую картину, изображавшую казнь несчастнаго гетмана Остряницы³⁾.

Тотъ же П. Кулишъ въ своихъ „Запискахъ о Южной Руси“⁴⁾ 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 лѣсу или въ степи, 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.⁵⁾

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

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

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

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

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

Хоч дивись на мене та ба не вгадаеш,
Відкіль я родом і як зовуть, пі чичирк не знаеш!
Кому траплялось коли у степахъ бувати,
То той може прізвище мое вгадати...
А в мене імя не одно, а єсть їх до ката,—
Такъ зовуть як набіжить на якого свата
Жид, з біди, за рідного батька почитає,
Милостивим добродієм ляхва називає.
А ти,—як хоч назови,—на все позволяю
Аби лиш не назвав крамарем, бо за те полаю.
Відкіль родом я на світі,
Всяк з вас може знать з приміти:
Жінок в Січі не має,
Всяк тее знає.
Хіба скажеш: з Риму родом,
Або з пугача дід мій плодом.
У нас сугаків тільки сліди,
Дикії коні нам сусіди,
Да Дніпрове стрема—

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 музеяхъ¹⁾. „Жида“ или „ляха“, висящихъ на петлѣ, уже не видно, а только пирующій козакъ съ бандурой въ соотвѣтствующей обстановкѣ—съ оружіемъ, висящимъ на деревѣ, разбросанной вокругъ одеждой и привязаннымъ къ воткнутому въ землю копыю конемъ. Подъ картинами, по словамъ Павловскаго²⁾, 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 годахъ³⁾. Повидимому, съ сходными

Ото наше племя.
 Як кінъ в степній волі,
 То так козак не без долі:
 Куди хоче, туди скаче,
 За козакомъ ніхто не заплаче.
 Гей, гей! як я молод бував, що то в мене була за сила?
 Було, ляхів борючи, й рука не мліла...
 А тепер, бачу, що вже не добра літ наших година:
 Скоро цвіте і вяне, як у полі билина.
 Хоча ж міні й не страшно в степу вмирати,
 Та тільки жалко що нікому буде поховати...
 Тільки міні не чуетьця на лаві вмирати,
 Бо ще-ж мене тягне охота з ляхами погуляти...
 Траплялось мені не раз в степу варить пиво:
 Пив турчин, пив татарин, пив лях на диво:
 Багацько лежить і тепер з похміля
 Мерлих голов і кісток од того весілля.
 Надія в мене певна—мушкет сіромаха,
 Та ще не заржавіла і шабля моя сваха.
 Вона не раз пасокою вмиласть.
 Так тепер, як би розізлилась,
 То не один католик лобомъ двигать стане;
 Коли ж втікать схватиться, то на спису застряне.
 Та як і лук натягну, брязну тетивою,
 То мусить втікать з поля Хан Кримський з ордою.
 Гей, нуте ж ви, степи, горіть пожарами!
 Бо вже час кожухи мінять на жупани з ляхами!
 Я козакъ Велигура
 У мене добра натура:
 В Польщі ляхів оббираю
 А в коршмі пропиваю.
 В степах бобри та лисиці,
 А въ шинку дівки та молодиці.
 Гей, бандуро ж моя золотая,
 Коли б до тебе жінка молодая!—
 Скакала б і плясала до лиха,
 Що ни один би чумак одцурався б соли й міха.
 А я як заграю, то не один поскаче,
 А підождавши од того весілля та ще й заплаче.

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

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

²⁾ Киевская Старина 1882. X. 22...

случаями росписей въ домахъ козаковъ сталкивался проф. Максимовичъ¹⁾, и баронъ де Бай²⁾, а одну такую картину, перенесенную съ кускомъ глиняной стѣны, совершенно цѣлую, можно видѣть въ музеѣ Кіевской Духовной Академіи³⁾. На ней изображенъ запорожець-бандуристъ въ обычной позѣ и съ надписью:

Сидитъ козакъ у кобзу грае
Що замислити то все мае (рис. 9).

Также у г. Сперанской въ Буромкѣ, Золотоношскаго уѣзда⁴⁾, сохраняется старинная дверь съ изображеніемъ того же запорожца съ надписью: „Козакъ Мамай“. На другой двери изображенъ библейскій Самсонъ.

Еще въ предмѣстьи Переяслава въ Плютахъ существуетъ старинное изображеніе (на дверяхъ дома одного козака) какой-то военной сцены, отъ которой сохранились хорошо только конныя фигуры. Наконецъ, въ Подольской губ. въ с. Разношинцахъ, Балтск. уѣзда, въ одномъ шляхетскомъ домѣ хранится картина, списанная въ 60 гг. (минувш. ст.) съ настѣннаго изображенія, представлявшаго собою сову на деревѣ около дома съ надписью: „Того дому сова бережить“ (рис. 11), Въ той же губерніи домъ одного обывателя. м. Марковки (Ямпольскаго уѣзда) расписанъ пейзажами и фигурами звѣрей⁵⁾.

Подобныя же указанія на характеръ росписей и другихъ родовъ декорирования украинскіхъ домовъ въ старину, хотя и болѣе блѣдныя, чѣмъ свидѣтельства Кулиша и Павловскаго, даютъ путешественники и писатели XVIII—XIX вв. Таковы упомянутые уже: Гуннъ⁶⁾, Левшинъ, Глаголевъ⁷⁾, Шаликовъ, Измайловъ⁸⁾, Сумароковъ⁹⁾ Никитенко, Зуевъ, кн. Долгорукій.

Если Левшинъ¹⁰⁾ Никитенко¹¹⁾ и Зуевъ¹²⁾ восторгаются убранствомъ мѣщанскіхъ домовъ и мазанокъ, то Шаликовъ¹³⁾ и Долгорукій¹⁴⁾ даютъ описаніе дворянскіхъ усадебъ, которыя ихъ поражали необыкновенной роскошью обстановки, а также образцовыми садами, иллюминаціями и т. п.

Изъ писателей у Котляревскаго (кон. XVIII нач. XIX в.) въ „Перелицованой Енеидѣ“ 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 см. рис. 1), изображеніями гайдамацкихъ и козацкихъ подвиговъ (Желѣзнякъ, Гаркуши), картинами на мифологическія и классическія темы и др. изображеніями (портр. француза Картуша, панування царя Гороха)¹⁵⁾.

Н. Гоголь въ повѣсти „Ночь подъ Рождество“ описываетъ размалеванную хату кузнеца Вакулы: „окна все были обведены кругомъ краскою, на дверяхъ же вездѣ были козаки на лошадяхъ съ трубками въ зубахъ“¹⁶⁾. Квѣтка упоминаетъ цвѣтныя стекла раск-

1) Кіевская Старина XXXVIII, 65.

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

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

4) По словамъ Н. Ф. Бѣляшевскаго.

5) См. приводимыя изображенія.

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

7) Путешественныя записки.

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

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

10) Письма изъ Малороссіи, писанныя Алексѣемъ Левшинымъ. Харьк. 1816, 76.

11) Записки о малороссійскомъ селѣ Алексѣевкѣ. Воронежск. уѣзда.

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

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

14) Славны бубны за горами. Въ чт. въ О. И. и Д. Р. 1869. 289.

15) Котляревскій. Енеида. Кіевъ. 1909, ст. 89.

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

раску и рѣзбу на рундукахъ¹⁾. Шевченко въ одной изъ своихъ повѣстей описываетъ портреты гетмановъ въ домѣ²⁾, а въ другой говоритъ о рѣзныхъ сволокахъ и расписной печи³⁾. Также любопытное сообщеніе оставилъ намъ младшій современникъ Шевченка А. Свидницкій въ своей хроникѣ „Люборацькі“. Онъ описываетъ въ м. Тепликѣ, Подгуб., крылатыхъ звѣрей (грифовъ)? на фронтонѣ дома, а вблизи Каменецъ-Подольска указываетъ „малеваную“ корчму: „на одной ставнѣ мельница вѣтряная, на другой—музыканты играютъ, на третьей—Кармалюкъ (гайдамака нач. XIX вѣка) съ ружьемъ, усатый, приземистый“⁴⁾. Описываетъ также убранство старосвѣтской мѣщанской свѣтлицы (въ Кіевѣ) Ив. Левицкій-Нечуй, упоминая въ ней портреты, вышитыя картины (цыганъ играетъ на гитарѣ), изображеніе Ноя, благословляющаго сыновей⁵⁾, а на одной двери картину, представляющую усатаго и чубатаго козака, который танцевалъ, держа въ рукахъ флягу и чарку⁶⁾. И. Срезневскій отмѣтилъ въ 1837 г. портретныя изображенія на старинныхъ обояхъ дома И. Котляревскаго⁷⁾, а Данилевскій говоритъ о томъ, какъ Боровиковскій разукрасилъ аллегорическими композиціями стѣны дома (въ Кременчугѣ) предназначавшагося для остановки Имп. Екатерины II⁸⁾.

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 помѣщались 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 архитектуры⁹⁾ и живописи, которая повторялась, по утверженію проф. Павлуцкаго, въ росписяхъ потолковъ и стѣнъ христіанскихъ домовъ¹⁰⁾ (здѣсь изображаются знаки зодіака, грифоны, единороги, слоны, олени, медвѣди, львы, виды Іерусалима, 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 (см. ниже).

Вообще, обычаи 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

¹⁾ Въ „Ложныхъ понятіяхъ“. Сумцовъ, Г. Квитка, какъ этнографъ.

²⁾ Прогулка съ удовольствіемъ и не безъ морали. К. 1887. 316.

³⁾ Капитанша, ст. 12.

⁴⁾ Люборацьки. Кіевъ 1900., 211.

⁵⁾ О такой самой картинѣ сообщаетъ и Тимковскій. „Москвитянинъ“ 1852, № 17.

⁶⁾ Нечуй-Левицкій. Твори т. V, 17. Кіевъ. 1908.

⁷⁾ Его воспоминанія въ Кіевск. Стар. за 1899 г. I, 5.

⁸⁾ Екатерина II на Днѣпрѣ въ 1776 г.

⁹⁾ K. Mokłowski, Sztuka ludowa w Polsce. Lwów 1903, 160... Павлуцкій, Старыя деревянныя синагоги въ Малороссіи, ст. 378.

¹⁰⁾ Павлуцкій. Украинскій барокко, 377.

жизни, о которой нужно было забыть. Но все же общій характеръ указанныхъ изображеній еще можно уяснить себѣ въ достаточной степени, такъ какъ почти всѣ они повторяются на разныхъ картинахъ XVII—XVIII в., собранныхъ въ музеяхъ (Кіева, Чернигова, Харькова, Екатеринослава и др. городовъ), и въ украинскихъ „кунштахъ“, служившихъ руководствомъ къ изученію живописи¹⁾. При этомъ большинство такихъ картинъ представляютъ собою изображенія военной жизни, по преимуществу изображенія запорожцевъ, извѣстныя подъ общимъ названіемъ „Козака Мамаѣ“.

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

IV.



Рис. 7. Знаменіе Богородицы. Фреска въ домѣ Красовскихъ (XVII в.).

Въ самомъ по себѣ изображеніи Богородицы (рис. 7.) не трудно увидѣть очень древній и довольно распространенный типъ „Знаменія“ Божіей Матери, представляющей собою догматическое изображеніе Богородицы Оранты, предстательницы за міръ, съ предвѣчнымъ Младенцемъ на лонѣ, въ отличіе отъ историческаго типа Богородицы—Матери съ Младенцемъ на рукахъ. Этотъ типъ знаменуетъ именно тайну рожденія Премудрости Божіей

Единственнымъ уцѣлѣвшимъ, и наиболѣе раннимъ образцомъ стѣнной живописи козацкаго времени являются несомнѣнно фрески дома Красовскихъ (перв. полов. XVII в.) и росписные потолки въ домѣ Шольца. Подобныя декораціи можно считать, повидимому, типичными для мѣщанскаго дома XVII в., ибо имѣющіяся въ названныхъ домахъ особенности архитектуры, рѣзбы и живописи встрѣчаются въ цѣломъ рядѣ другихъ домовъ этого времени²⁾. Фрески въ домѣ Красовскихъ во Львовѣ открыты въ 1910 г. (на дверной и оконныхъ аркахъ) и представляютъ собою священные изображенія, окруженныя орнаментными разводами растительнаго характера въ манерѣ барокко³⁾. Одна изъ фресокъ изображаетъ Матеръ Божію съ воздѣтыми руками и съ Младенцемъ на груди. Вокругъ головъ Богородицы и Христа—золотые нимбы и по бокамъ надпись МР ΘΩ Богородица и Христосъ одѣты въ усвоенныя имъ канонами 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.

¹⁾ Ихъ много хранится въ бібліотекѣ Кіево-Печерской лавры, гдѣ въ свое время (XVIII в.) существовала художественная школа живописи. Кое-что издано въ „Искусствѣ и Художественной Промышленности“ за 1901 г.

²⁾ См. объ этомъ у Яворскаго „Skrawek Rusi“ (Na ziemi naszej, 1910. IX); ср. также у Лозинскаго: „Sztuka Lwowska“. Lw. 1901.

³⁾ Ср. у Яворскаго, а также въ „Ілюстрованной Украинѣ“, 1913. № 3.

или Сына Божія, вслѣдствіе чего онъ называется еще Премудростью¹⁾ или „воплощеніемъ“²⁾, премудрость (Христосъ), которая сотворила все существующее, возсѣдала нѣкогда на престолѣ, и въ этомъ типѣ Богородичныхъ изображеній Христосъ Эммануиль возсѣдаетъ на груди Своей Матери, которая воздѣтыми къверху для моленія руками изображаетъ собою престолъ Божій и церковь земную, предстательствующую за міръ своими молитвами. Такой типъ изображенія Богородицы — Оранты съ Младенцемъ извѣстенъ еще въ Римскихъ катакомбахъ св. Агніи и на русской почвѣ впервые встрѣчается въ абсидѣ церкви Спаса въ Нередицѣ около Новгорода, равно какъ и въ болѣе ранней Кіевской св. Софіи (безъ Младенца), гдѣ тоже знаменуетъ собою Премудрость.

Что касается фигуры святителя (рис. 8), то едва ли здѣсь изображенъ Василій Великій, какъ думаетъ г. Яворскій и др.³⁾ 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, правой 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, Іоанна Златоустаго и Николая, и ни одинъ изъ нихъ, кромѣ послѣдняго, по своимъ иконографическимъ чертамъ изображенію въ домѣ Красовскихъ не соотвѣтствуетъ. Св. Николай, кромѣ того, на Руси со времени перенесенія его мощей въ Бари 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 — *παλίσταβροι*, именно VШ—IX ст.), такъ что настоящее изображеніе передаетъ 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 религиозныхъ интересахъ времени, а потомъ въ наслѣдованіи традиціонныхъ формъ комнатнаго убранства, имѣвшаго священный характеръ еще въ палатахъ древней Руси (ср. выше) и у византійцевъ⁴⁾.

Жизнь русскаго населенія въ то время, когда со всѣхъ сторонъ надвигалась гроза католичества, сосредоточивалась, главнымъ образомъ, вокругъ церковныхъ интересовъ, около братствъ, дѣятельность которыхъ выражалась въ построеніи церквей, православныхъ школъ и издательствѣ церковныхъ полемическихъ сочиненій. Родъ Красовскихъ былъ однимъ изъ наиболѣе энергичныхъ дѣятелей въ этомъ направленіи: Николай Красовскій, сынъ основателя дома на Бляхарской улицѣ, былъ секретаремъ Львовской Ставропигіи и въ пол. XVII в. при своихъ средствахъ и большихъ связяхъ онъ чуть ли не былъ наиболѣе смѣлымъ защитникомъ русской вѣры во всей Червоной Руси. Понятно, что домъ его сдѣлался какъ бы твердынею православія и потому былъ расписанъ свя-

¹⁾ Фигура Христа именно здѣсь является очень важной (какъ основа самой идеи изображенія „Премудрости“), и 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 (Ипатьевскій складень), или Распятія (въ Яросл. храмахъ).

²⁾ Въ русскихъ иконописныхъ подлинникахъ (напр. въ Сіискомъ, Изд. О. Л. Д. П., ст. 176, 192...). Наименованіе „Знаменія“ появилось въ XVIII в. въ Новгородѣ.

³⁾ Skrawek Rusi. Na ziemi naszej, 1910. № 9. Илюстрована Україна, 1913. 4.

⁴⁾ Байз. Исторія Византійскаго искусства, 103 и др.

щенными изображеніями, слѣды которыхъ мы имѣемъ теперь въ видѣ указанныхъ двухъ фресокъ.

Можно думать, что подобнымъ образомъ были расписаны и другіе дома, такъ какъ древній обычай помѣщать у себя передъ глазами священныя изображенія поддерживался въ разныхъ странахъ, независимо отъ религіозныхъ интересовъ данной мѣстности. Этотъ



Рис. 8. Изображеніе св. Николая (тамъ-же).

обычай, по примѣру Византіи, знали въ XVI ст. при дворѣ Московскихъ царей¹⁾, гдѣ ревнители старины протестовали съ особой силой противъ привнесенія въ эти изображенія свѣтскихъ и аллегорическихъ элементовъ (это вызвало известное посланіе изуграфа Іосифа къ Симону Ушакову и соотвѣтствующія соборныя постановленія²⁾, знали его на Западѣ и по всей Украинѣ, о чемъ сообщаетъ Павелъ Алепскій³⁾, и приведенныя выше свидѣтельства Измайлова, Куліша и др. о помѣщеніи иконныхъ сюжетовъ на стѣнахъ домовъ украинскаго козачества и духовенства, нечуждавагося изображать священные лики даже на дверцахъ шкафовъ и т. п. утвари⁴⁾.

Для иконографіи разсматриваемыя изображенія не даютъ ничего новаго; но они подтверждаютъ вышесказанное относительно южно-русской иконописи XVII ст. Въ фрескахъ дома Красовскаго соединилось два направленія живописи—архаическое восточно-византійское, проявившееся въ выборѣ темы и способѣ композиціи, и западное,—замѣтное на техническомъ исполненіи данныхъ сюжетовъ, которые являются, во всякомъ случаѣ, живописными, не лишены нѣкоторой лѣпки и не имѣютъ характера силуэта, расчлененнаго только линіями прориси, который замѣтенъ на византійскихъ иконахъ⁵⁾.

Указываютъ, между прочимъ, автора фресокъ въ домѣ Красовскихъ—нѣкоего став-

¹⁾ Забѣлинъ. Домашній бытъ русскихъ царей въ XV—XVI ст. Москва 1895. г. т. I. Карамзинъ. Ист. Россійск. Госуд. т. X, ст. 153, прим. 453.

²⁾ Іосифъ писалъ Ушакову: „Знай, что въ иностранныхъ земляхъ не только Ликъ Христовъ или Богородичень образъ на стѣнахъ и доскахъ живоподобно пишутъ..., но и земныхъ царей своихъ персоны въ забвеніе не полагаютъ..., ихъ въ браняхъ... пишутъ и великія вещи и бытія въ лицахъ представляютъ“. Булаевъ. Очерки, ст. 400.

³⁾ Путешествіе Антиохійск. Патриарха Макарія въ пол. XVIII ст. въ Москву, ч. I, ст. 47.

Измайловъ въ своемъ путешествіи описываетъ св. мужей, изображенныхъ на воротахъ Кіево-Печерской лавры, Ч. I, ст. 21—22.

⁴⁾ Чт. въ. О. Нестора Лѣтоп., XVII, въ 32. То же было и въ Италіи, гдѣ Scrina для приданнаго сохранили на себѣ не мало священныхъ изображеній принадлежащихъ кисти лучшихъ мастеровъ (Venturi. Storia dell'arte Italiana, t V, 96). Нынѣ священныя изображенія можно видѣть въ Кіевѣ на фасадѣ Митрополичьяго дома и на многихъ монастырскихъ зданіяхъ. Основаніе этого явленія кроется въ обычаѣ древнихъ поручать жилища охранѣ святыхъ. Отсюда статуи въ домовыхъ нишахъ на Западѣ и кресты и иконы на воротахъ въ Великороссіи (въ домахъ и проѣздныхъ кремлевскихъ башняхъ) и древн. Византіи (Stockbauer. Kunstgesch. d. Kreuzer. S. 172).

⁵⁾ Здѣсь къ лицу святителя неправильно приставлено только ухо. Въ орнаментѣ и архитектурныхъ деталяхъ дома Красовск. элементы возрожденія (окна Браманте и т. п.).

ропигійскаго мастера Александра¹⁾. Очевидно, этотъ мастеръ былъ воспитанъ на преданіяхъ школы живописцевъ, расписавшихъ въ Краковѣ капеллу Св. Духа и Креста, приближающуюся по своей живописи къ приведеннымъ изображеніямъ.

Въ домахъ козаковъ, мѣщанъ и духовенства въ старину встрѣчались еще и другія священныя композиціи, напр., благословеніе Ноемъ своихъ сыновей, или Самсонъ, побѣждающій льва. Если первая изъ этихъ композицій говоритъ о патриархальныхъ нравахъ домовитаго городского козачества и мѣщанства съ его наклонностями къ охранѣ семейнаго довольства, то вторая свидѣтельствуетъ о существованіи въ массѣ населенія военныхъ наклонностей, искавшихъ себѣ опоры въ авторитетѣ религіи. Какъ та, такъ и другая композиціи были, повидимому, весьма популярны.

Изображеніе Ноя съ семействомъ и теперь еще можно встрѣтить въ домахъ украинскаго духовенства и шляхты. А въ XVII—XVIII ст. подобныя изображенія описываетъ среди обстановки дома родовитаго козацкаго старшины Тимковскій²⁾, точно также Лаврентій Кордетъ и Теофилактъ Рудзинскій знаютъ его въ домѣ епископа³⁾, а Ив. Нечуй въ домашней обстановкѣ кіевского мѣщанина⁴⁾.

Обычное содержаніе такихъ изображеній слѣдующее: престарѣлый Ной благословляетъ двухъ своихъ сыновей Сима и Іафета, представленныхъ въ видѣ пожилыхъ людей, а Хаму посылаетъ проклятія, вслѣдствіе чего видъ послѣдняго мраченъ и лицо темно, какъ у негра. Одно такое изображеніе хранится въ Музеѣ Кіевск. Академіи подъ № 4736.

Насколько извѣстно, подобныя темы иногда привлекали къ себѣ старыхъ украинскихъ драматическихъ писателей, откуда онѣ могли быть заимствованы и живописцами, бывшими часто исполнителями подобныхъ драмъ, а потому переживавшими событіе, происшедшее въ семействѣ библейскаго Ноя, очень живо,—хотя, конечно, живописцы могли заимствовать это изображеніе изъ французскихъ гобеленовъ или подобныхъ же картинъ нѣмецкихъ художниковъ.

Очень характерно для обстановки военнаго человѣка изображеніе библейскаго Самсона. Образъ Самсона служить для козака олицетвореніемъ военной силы.

Стефанъ Яворскій сравнивалъ съ Самсономъ Петра Великаго послѣ Полтавскаго сраженія⁵⁾, а въ болѣе древнее время повѣртія о Самсонѣ соединялись на Руси съ вѣрованіями о богатыряхъ⁶⁾. Точно такимъ же образомъ характеризовалъ въ свое время силу князя Даніиль Заточникъ, закончившій свое „Слово“ пожеланіемъ князю Самсоновой силы⁷⁾. Также „сказаніе объ Александрѣ Невскомѣ“, описывая этого князя, говоритъ: „Сила его вторая часть отъ силъ Самсоновыхъ“⁸⁾. Вообще, сказаній о Самсонѣ въ древне-русской, особенно апокрифической, литературѣ было очень много⁹⁾, поэтому они не могли не отразиться въ разныхъ пластическихъ искусствахъ, живописи, скульптурѣ и ювелирномъ искусствѣ.

Дѣйствительно, такое изображеніе видимъ въ древне-русскомъ рельефѣ Кіево-Пе-

1) Fr. Jaworski. Skutek Rusi. Na ziemi naszej. 1910. 9. Съ этими изображ. можно сближать также „Знаменіе“ и св. Николая въ фрескахъ Діонисія въ Терапонт. монастырѣ XVI ст.

2) Тимковскій. Мое опредѣленіе на службу. „Москвитянинъ“, 1852 г., ч. I.

3) Опись имущества Бѣлгородскаго архіерейскаго дома за бытность преосвященнаго Самуила, еп. Бѣлгородскаго и Обоянскаго, учиненная въ 1770 г. См. Труды подготовит. комитета по устройству XII археол. съѣзда въ Харьковѣ, т. II, ст. 145.

4) Ив. Нечуй. Твори, т. V, 17.

5) См. Исторію русскаго государства Соловьева, т. III. 1555...

6) Кулишъ. Записки о южной Руси. I. 3.

7) Памятн. О-ва Люб. Др. Письменности, т. 81. ст. 30.

8) Памятн. С. К. Л. V. 2—6.

9) Напр., въ „Пелеѣ“ или „Дорогобычскомъ сборникѣ“ апокрифовъ.

черской лавры, въ гравюрѣ 1646 г. къ требнику Петра Могилы ¹⁾, въ заставкахъ Печерскаго патерика 1661 г. ²⁾, а также въ „Ключѣ Разумѣнія“ Голятовскаго ³⁾ и въ шляхетскихъ гербахъ ⁴⁾. Наконецъ, въ Кіевѣ можно указать на весьма популярное скульптурное изображеніе Сампсона, раздирающаго льва, около стараго кіевского магистрата, сооруженное тамъ въ полов. XVIII в. Ив. Барскимъ ⁵⁾ и недавно перенесенное въ городской музей. Скульптура эта не отличается особымъ изяществомъ, но не лишена оригинальности и пользовалась, кромѣ того, большою популярностью у мѣстнаго населенія, будучи извѣстна подъ именемъ „Левія“ ⁶⁾.

Подобныя изображенія могли побудить къ воспроизведенію фигуры Сампсона и въ украшеніяхъ старосвѣтскихъ козацкихъ домовъ. Первооснову же такихъ изображеній на Украинѣ составляли, конечно, если не образцы древне-христіанск. греко-римской пластики ⁷⁾ и не какія-либо новыя изображенія подвиговъ Сампсона въ искусствѣ западной Европы ⁸⁾, то, вѣроятно нѣкоторые рыцарскіе гербовые знаки, приводимые Папроцкимъ, и Нѣсѣцкимъ.

Украшенія жилыхъ строеній живописью и другими приѣмами декорацій были связаны съ самой жизнью и развивались на Украинѣ вмѣстѣ съ подъемомъ народныхъ силъ. А жизнь украинскаго народа въ XVII—XVIII в. представляла собою героическій періодъ, духъ котораго долженъ былъ проникнуть въ искусство, что дѣйствительно мы видимъ въ изображеніяхъ козака-бандуриста. И теперь удерживается еще старая традиція помѣщать на стѣнахъ сельскихъ домовъ изображеніе кобзаря ⁹⁾,—но уже не воина, а слѣпца. Слепой кобзарь—„Лірникъ“ или бандуристъ—это воплощеніе нынѣшнихъ идеаловъ народа, сбитаго съ пути и извѣрившагося въ своихъ надеждахъ на лучшее; старецъ—кобзарь—учитель правды въ нынѣшній тяжелый вѣкъ. При другихъ условіяхъ, во время крѣпостного права такимъ идеаломъ народа былъ идеаль разбойническій и на стѣнахъ своихъ домовъ народъ изображалъ Кармалюка (въ Под. г.) ¹⁰⁾, Яношика, Довбуша ¹¹⁾ и т. п. защитниковъ народа отъ „панцини“. Еще раньше предметомъ такой внимательности со стороны украинскихъ народныхъ массъ были казаки и гайдамаки. Поэтому неудивительно, что древность оставила намъ такую массу изображеній этого рода. Какъ видно, здѣсь все взято изъ жизни и все къ ней приноровлено.

Изображеніе „Козака Мамаю“ или бандуриста на дверяхъ старосвѣтскихъ домовъ Кулишъ описываетъ со всѣми подробностями ¹²⁾. На сохранившихся до нашего времени подобнаго рода картинахъ тоже можно видѣть молодцеватаго запорожца съ лихо закру-

1) Требникъ К. 1646, ч. II, л. 48.

2) Патерикъ или Отечникъ печерскій. К. 1661 г.

3) Ключъ разумѣнія албо наука о зложенію Казаній Черниг. 1656. Заглави. листъ. Можно привести другіе примѣры популярности подобныхъ изображеній, напр., въ „Картинѣ Цebesовой“... Москва. 1786, на заглавномъ листѣ.

4) Paprocki Herby rycerstwa. Polsk. fol. 554. Niesiecki. Korona Polska, IV, 6.

5) Закревскій. Описаніе Кіева. Москв. 1868. 15.

6) Народныя повѣрья объ этомъ изображеніи у Драгоманова: Малороссійскія народныя преданія и рассказы. Ст. 98...

7) При Юстиніанѣ и послѣдующихъ императорахъ такое изображеніе стояло на площади близъ Августеона въ Царьградѣ.

8) Ср. изображенія Сампсона въ Романскомъ искусствѣ (Палатинская капелла: Павловскаго, рис. 100, 101; Рельефъ изъ Комо. Venturi III, f. 125; изображеніе на финифтяхъ. Kugler. Истор. Иск. т. II)

9) Ср. рис. изъ Гайе. узда (ниже). Такія же изображенія можно видѣть на стѣнахъ худож.-керамич. школы въ Каменецъ-Подольскѣ.

10) Ср. у Свидницкаго: Люборацькі. К. 1900, 211. Роспись корчмы.

11) Въ Галиціи Літ. Наук. Вістн. 1900.

12) Зап. о южной Руси, I.

ченными усами и съ чубомъ за лѣвымъ ухомъ (оселедецъ) на бритой головѣ; одѣтъ козакъ или въ дорогое платье, отороченное иногда мѣхомъ, или въ рубище съ заплатами, и вооруженъ лукомъ, ружьемъ, арбалетой, пикой или саблей,—конь вдали пасется на свободѣ или стоитъ около козака, привязанный къ воткнутому въ землю копыю.

Кто этотъ козакъ? Изъ нѣсколькихъ строкъ обычной подписи на такихъ изображеніяхъ видно, что у этой загадочной личности

імя не одно, а есть іх до ката:
так зовуть, як набіжить на якого свата.

Изображенный на картинѣ козакъ—воинъ. Онъ дорожитъ только своимъ именемъ козака и больше ничѣмъ: какъ воинъ—онъ равнодушенъ къ тому, какъ его назовутъ, и больше всего боится, чтобы его не прозвали трусомъ — „крамаремъ“ (торговцемъ):

Як хочеш назови мене: на все дозволяю,
Аби лиш не крамарем, бо за те полаю.

Къ ремеслу крамаря, которое находилось въ рукахъ евреевъ, военные относились съ особымъ отвращеніемъ, что сказалось въ цѣломъ рядѣ постановленій польскихъ сеймовъ ¹⁾, въ козацкихъ думахъ („дума про жидів—рандарів“ ²⁾), въ книжной литературѣ ³⁾ (въ украинской народной драмѣ). Такимъ образомъ, фигура Мамая выхвачена изъ самой жизни, которая создавала и сеймовыя постановленія, и думы, и письменность съ театромъ.

Въ стихотвореніяхъ, помѣщенныхъ подъ такими изображеніями, этотъ безымянный козакъ выражаетъ свое торжество надъ поляками, евреями и татарами и безопасно (по запорожски) шутить съ читателемъ. Такія подписи имѣютъ множество варіантовъ, но всѣ онѣ, повидимому, копируютъ одинъ оригиналъ, который повторялся въ разное время въ нѣкоторыхъ драматическихъ произведеніяхъ старой украинской литературы, преимущественно въ народной вертепной драмѣ ⁴⁾. Піитическія правила XVIII ст. (Прокоповича) требовали, чтобы въ интерлюдіяхъ и интермедіяхъ къ главному дѣйствію, кромѣ разныхъ аллегорій и героевъ классической и священной древности, выводились лица простыя изъясняющія при томъ и слогомъ простымъ. Отдѣльныя такія сцены изображаютъ запорожца, который произноситъ слова, встрѣчающіяся и на упоминаемыхъ подписяхъ, восхваляя свою удалъ и высказывая свое презрѣніе къ врагамъ.

Однако допустить на основаніи сказаннаго ту мысль, что сами изображенія „козака Мамая“ имѣютъ подъ собою тоже литературную основу и вслѣдствіе этого относятся по времени своего возникновенія къ XVII в., т. е. къ тому времени, когда появилась вертепная народная драма ⁵⁾, было бы слишкомъ рискованнымъ, ибо изображенія запорожца въ живописи существовали вполне самостоятельно и соединялись съ литературными представленіями случайно, пользуясь готовымъ стихотворнымъ восхваленіемъ подвиговъ козака, которое было примѣнено въ живописи въ качествѣ подписи къ картинѣ, а въ драмѣ, какъ популярный монологъ, въ устахъ главнаго простонароднаго героя ⁶⁾, выводимаго драматургами XVIII ст.

¹⁾ Ів. I, ст. 188.

²⁾ Во всей Польшѣ торговцы считались низкими людьми, такъ что шляхтичъ, взявшійся за торговлю, терялъ свое шляхетство (Конституція 1633, 1677 годовъ).

³⁾ Антоновичъ и Драгомановъ. Историч. пѣсни малорусскаго народа, т. II.

⁴⁾ Б. Хмѣльницкій въ драмѣ: Милость Божія, отъ бѣды лядскихъ Украину свободившая“ (Кіевъ 1728) даетъ козакамъ завѣщаніе: „не торгуйте—луки, стрѣлы, мушкеты пыльнуйте“.

⁵⁾ У Митроф. Довгалева и друг. Петровъ. Очерки изъ исторіи украинской литературы XVII—XVIII вв. К. 1912. 477, 493, 507—512.

⁶⁾ Проф. Н. Петровъ появленіе ея относитъ къ XVII стол.

⁷⁾ Такая готовая характеристика въ народной драмѣ примѣняется къ цыгану, москалю, литвину и друг. персонажамъ.



Рис. 9. Козакъ-бандуристъ писанный на кускѣ глиняной стѣны
Муз. Кіев. Дух. Академіи.

Литературное творчество сочеталось съ живописью и, заимствовавъ изъ послѣдней нѣкоторыя подробности, годныя для драматическаго дѣйствія, впоследствии отразило ихъ на нѣкоторыхъ картинахъ. Драматическое дѣйствіе, напр., въ одной вариации вертепной драмы ¹⁾ изображаетъ козака очень далекимъ отъ того идеальнаго образа, который привыкло видѣть въ немъ народное сознаніе (онъ изображенъ далеко не рыцаремъ, но „гультяемъ“, которому только и дѣла, что до „жидовскихъ пивницъ“ да „коморь“), а живопись подхватила такое каррикатурное изображеніе козака-гультяя, напоминавшаго кутиль и обжоръ во французской, итальянской и англійской литературѣ стараго времени, и въ нѣкоторыхъ экземплярахъ „Мамаю“ изображаетъ козака за выпивкой и закуской. И замѣчательно, что такіе почти каррикатурные неправильно понятыя на основаніи опредѣленныхъ редакцій вертепной драмы живописные типы „козака Мамаю“ очень близко подхо-

Что живопись въ данномъ случаѣ была независима отъ драматическаго дѣйствія, которое подошло къ данному роду изображеній только въ XVIII стол., видно изъ того, что въ подписяхъ къ „Мамаю“ козакъ изображается уже пожилымъ, близкимъ къ смерти, (его—старика оставили силы, но умирать, лежа въ постели, ему не хотѣлось бы, тогда какъ на картинахъ мы видимъ молодца съ подвигатыми усами, вызывающей позой и улыбкой на лицѣ. Въ виршахъ на картинѣ и въ монологѣ вертепной драмы этотъ молодецъ не имѣетъ опредѣленнаго имени, а между тѣмъ надпись на картинѣ называетъ его „козакомъ Мамаемъ“. Эти обстоятельства и заставляютъ различать картину и стихотворную подпись къ ней, какъ два разные мотива.

Но такъ какъ литературное творчество, вообще, имѣетъ близкое отношеніе къ творчеству художественному, то и здѣсь примѣненіе готоваго монолога народной драмы къ изображенію козака оставило свои слѣды.

¹⁾ Н. Петровъ. Очерки изъ исторіи украинской литературы XVII—XVIII вв., ст., ст. 477—478.

дять своими формами и композиціей къ западнымъ иллюстраціямъ къ упомянутымъ сатирическимъ литературнымъ изображеніямъ кутиль и пропойць, въ родѣ извѣстнаго героя изъ „Винздорскихъ кумушекъ“ или „Гаргантюа“ Рабле, которые попали также въ Великороссію, гдѣ были тѣмъ же образомъ передѣланы въ нѣкоего „славнаго объѣдалу и веселаго подпивалу“¹⁾.

Такимъ образомъ, въ литературномъ произведеніи можно найти только оправданіе каррикатурныхъ сближеній Мамаѣ съ западными пропойцами. Случаи подобныхъ сближеній должно отнести къ XVIII в., когда козачество дѣйствительно въ значительной мѣрѣ потеряло прежнее свое обаяніе „лицарей“ и часто подвергалось осмѣянію.

Что же касается дѣйствительнаго происхожденія композиціи, изображающей козака-бандуриста, то ничего опредѣленнаго по этому вопросу никѣмъ сказано не было. Историкъ Скальковскій въ объясненіе разсматриваемой картины приводитъ легенду о козацѣ Мамаѣ и утверждаетъ, что сами эти изображенія суть портреты дѣйствительно жившаго козака-гайдамаки, наказаннаго въ XVI—XVII ст. за особое искусство присваивать себѣ „лядское“ и „жидовское“ добро. Поляки будто бы сами даже распространяли эту картину для устрашенія гайдамаковъ²⁾, народное преданіе и извѣстный этнографъ Де-ля-Флизи тоже считаютъ этого запорожца исторической личностью и указываютъ Мамаевъ дубъ въ урочищѣ Васильевскомъ, возлѣ с. Херсонки, Чигиринск. уѣзда. На этомъ дубѣ будто бы Мамай вѣшалъ „ляховъ и жидовъ“ и, наконецъ, самъ былъ повѣшенъ на немъ поляками³⁾.

Однако, если и можно согласиться съ сужденіемъ Скальковскаго относительно личности Мамаѣ, то польское происхожденіе разсматриваемыхъ изображеній Мамаѣ придется отвергнуть, такъ какъ, во первыхъ, изображенія эти у поляковъ не встрѣчались, а только у козаковъ, которые, какъ извѣстно, усердно распространяли его въ гравюрахъ⁴⁾, а во вторыхъ, въ надписи подъ картиной и въ самой картинѣ запорожець рисуется фигурою весьма ярко и обаятельною. Отъ подробностей изображенія, иногда нѣсколько рѣзкихъ, грубоватыхъ, но своеобразно изящныхъ, всегда изобличающихъ стойкость и смѣлость души запорожца, вѣтъ возвышеннымъ патріотизмомъ и искренностью человѣка, прямо смотрящаго въ глаза жизни, ничего не замалчивающаго и называющаго вещи своими именами, между тѣмъ, какъ изъ объясненія Скальковскаго слѣдовало бы ожидать здѣсь не насмѣшливаго восхваленія запорожцами своихъ подвиговъ, направленныхъ противъ ляховъ и евреевъ, а раскаянія. Кромѣ того, на многихъ живописныхъ вариацияхъ „Мамаѣ“⁵⁾ козакъ изображенъ истребляющимъ поляковъ и евреевъ, а этого, очевидно, сами поляки не могли ни изображать, ни тѣмъ болѣе распространять.

Такимъ образомъ, за изображеніемъ козака „Мамаѣ“ необходимо признать козацкое происхожденіе. За это говорить, кажется, и то, что отдѣльныя подробности разсматри-

¹⁾ Ровинскій. Русскія народныя картинки I. № 69. 70. Старинная картинка Гаргантюа была въ XVIII в. передѣлана въ каррикатуру на Людовика XVI, но русскія картины копированы съ древняго „Гаргантюа“.

²⁾ Скальковскій. Наѣзды гайдамаковъ на Западную Украину въ XVIII ст. Одесса 1895. 253—154. Его же „Мамай“ (повѣсть).

³⁾ Въ Иллюстрированной Исторіи Украины, Грушевскаго. Изданъ рис. дуба Мамаѣ; о немъ у Лазаревскаго. (Очерки, V, стр. 56). Этнографическія записки Де-ля Флизи, иллюстрированныя многочисленными рисунками, хранятся въ Музеѣ Кіевской Дух. Академіи (Петровъ: Описаніе рукописей Музея, ст. 154 № 306), частью въ этнографич. отдѣлѣ Музея Имп. Александра III въ С.-Петербурѣ. (Изд. въ Р. Стар. 1892).

⁴⁾ Д-ръ І. Франко. Український „вертеп“ Льв. 1907. 55.

⁵⁾ Ср. Кіевск. Старина, 1898. III.

ваемыхъ изображеніи служили иногда для козацкихъ живописцевъ самостоятельными темами ¹⁾).

Время появленія Мамаевъ, вѣроятно, не позже полов. XVII. Къ намъ дошли собственно поздніе экземпляры Мамаевъ въ разныхъ редакціяхъ и въ исполненіи разныхъ художественныхъ школъ, но нѣкоторыя подробности изображеннаго на нихъ вооруженія запорожца, напр., лука ²⁾, употреблявшася еще до появленія огнестрѣльнаго оружія, заставляютъ предположить, что живописцы XVIII в. копировали древніе образцы.

Заслуживаетъ вниманія въ данномъ случаѣ и то обстоятельство, что козацкое искусство вырываетъ здѣсь изъ окружающаго лишь одну фигуру, наиболѣе любимую, простую и наиболѣе легкую для изображенія. Любопытно также присутствіе на изображеніяхъ Мамаея коня, являющагося съ XVI в. символомъ козацкой удали, и бандуры. Бандура, этотъ вѣрный спутникъ бездомнаго скитальца-гайдамаки, нѣсколько смягчаетъ рѣзкость описываемаго образа, а вмѣстѣ съ тѣмъ сообщаетъ ему глубоко поэтической отгѣнокъ. Подъ звуки бандуры козакъ пѣлъ свою думу, изливалъ страсти души своей ³⁾, а передъ смертью ложилъ ее на могилѣ, чтобы буйный вѣтеръ, по стенамъ летая, извлекалъ изъ струнъ ея жалобные звуки ⁴⁾. Въ старину, въ козацкомъ товариществѣ бандура была самымъ любимымъ инструментомъ, она уступала первое мѣсто только гусямъ, которыя, на основаніи преданія о царѣ Давидѣ, были присвоены лицами духовнаго сана ⁵⁾, поэтому по времени появленія бандуры и по формамъ ея можно судить о происхожденіи и развитіи разсматриваемой композиціи.

О времени появленія бандуры на Украинѣ разные писатели сообщаютъ довольно рано, напримѣръ, Папроцкій о кобзаряхъ говоритъ уже въ XVI в. ⁶⁾.

Такимъ образомъ, нашу композицію въ простомъ ея видѣ можно возвести къ XVI ст., если не считать ея прототипами нѣкоторыхъ болѣе раннихъ изображеній въ родѣ бандуриста среди музыкантовъ на древнихъ фрескахъ, украшающихъ одинъ изъ проходовъ на хоры Кіевской „Софіи“ ⁷⁾. При этомъ, если принять во вниманіе первоначальныя формы бандуры, приближавшейся сначала къ итальянской лютнѣ со струнами на одномъ только гриффѣ, и позднѣйшія формы, осложнившіяся мѣстными добавками приструнковъ (струнъ на декѣ) ⁸⁾, то можно будетъ въ извѣстныхъ изображеніяхъ козака-бандуриста расположить въ извѣстномъ хронологическомъ порядкѣ и тѣ типы, которые даютъ бандуру съ формами лютни, выдѣлить какъ наиболѣе древніе. Дѣйствительно, простѣйшую конструкторскую этого инструмента можно видѣть только на тѣхъ вариацияхъ Мамаея, которыя отличаются наибольшей простотой и архаичностью вооруженія козака. Образцомъ такого изображенія можетъ служить одна очень простая картина Черниговскаго Музея, изданная въ „Кіевск. Старинѣ“ за 1898 г. (III).

Въ такомъ схематичномъ видѣ фигуру Мамаея очень хотѣлось бы сблизить даже съ сидящей по восточному фигурой перса на старыхъ восточныхъ коврахъ, тканяхъ и керамикѣ XIII—XV ст., но разные варианты „козака Мамаея“ представляютъ этого воина—гуляку не одинаково и не всегда схематично.

¹⁾ Гайдамака, бьющій жида (въ Камен.-Под. музеѣ), козакъ, топчущій татарина (на кафлѣ изъ Козельца ср. ниже), козакъ на охотѣ (ср. ниже).

²⁾ Лукъ употребляли еще въ XVII в., а въ XVIII в. его замѣнилъ арбалетъ.

³⁾ Палій въ далекой ссылкѣ не можетъ долго оставаться на высотѣ религіознаго возношенія души къ Богу и берется за бандуру. Зап. о Южной Руси. С.-Петербургъ, 1856. I, 188—189.

⁴⁾ См. тамъ же (въ приложеніи къ I т.), въ сборникахъ Метлинскаго, Гринченка и др.

⁵⁾ Кулишъ. Зап. о южной Руси. I. 190. Встрѣчаются на кафедрныхъ изображеніяхъ.

⁶⁾ Encyklopedyia powszechna Olgebranda. 1860 t. XIV, 254.

⁷⁾ Солнцевъ. Древности Россійскаго Государства.

⁸⁾ Фаминцынъ. Домбра и сродные ей инструменты. СПб. 1891.

Такая многозначительность и разнородность Мамаевъ показываетъ, насколько этотъ идеальный образъ козацкаго героя былъ популяренъ на Украинѣ (его изображали даже на уляяхъ ¹⁾ и днищахъ сундуковъ, не говоря уже о томъ, что это изображеніе распространялось также печатнымъ образомъ въ видѣ гравюрь ²⁾, а сама эта популярность, въ свою очередь, говоритъ за сравнительную давность его появленія, ибо для такого широкаго распространенія, какое имѣли въ XVIII в. и даже теперь имѣютъ эти изображенія, требовалось не малое время; при этомъ сложный типъ козака Мамаевъ долженъ былъ появиться поздно въ связи съ новымъ содержаніемъ козацкой жизни и знакомствомъ козацкихъ художниковъ съ техническими приѣмами сложныхъ живописныхъ изображеній.

Такія изображенія представляютъ козака въ степи, усеѣянной могилами, или въ лѣсу въ компаніи товарищей. Здѣсь лица козаковъ и фигура лошади передаются съ большимъ мастерствомъ; лошадь ставится не только въ профиль но и въ $\frac{3}{4}$, фасомъ и крупомъ къ зрителю; сцена происходитъ у огня, на которомъ готовится пища ³⁾; подлѣ товарищи козака стрѣляютъ дичь ⁴⁾, истребляютъ враговъ ⁵⁾, развлекаются танцами ⁶⁾ и шутками съ присутствующими здѣсь женщинами ⁷⁾. Въ нѣкоторыхъ же случаяхъ пирушка съ чистаго поля переносится во дворъ или внутренность корчмы ⁸⁾.

Если присмотрѣться къ подробностямъ изображеній: забавъ, пирушекъ и военныхъ доблестей козаковъ, то не трудно будетъ убѣдиться въ томъ, что выраженіе идеаловъ народа иногда соединялось здѣсь съ переработкой какихъ то готовыхъ заимствованій живописныхъ формъ извнѣ. Присутствіе собачки ⁹⁾, напр., особья зданія ¹⁰⁾, обстановка пирушки—пейзажъ, а зачастую и колоритъ изображеній какъ разъ подходитъ къ голландскимъ и нѣмецкимъ жанрамъ XVI—XVII вв., изображавшимъ именно простонародныя увеселенія, попойки, охоты и т. д. ¹¹⁾, съ характерными подробностями, встрѣчающимися на украинскихъ „Мамаевъ“. Привившись здѣсь черезъ мѣстныхъ и пріѣзжихъ художниковъ ¹¹⁾, эти жанры на Украинѣ соединились съ особой типичной можетъ быть восточнаго происхожденія формой, которою пользовались самоучки-художники для изображенія любимыхъ народомъ сценъ изъ военнаго быта,—формой, послужившій, вѣроятно, схемой и для приводимаго настѣннаго изображенія, и тѣхъ картинъ, которыя видѣли на стѣнахъ домовъ Кулишъ, Павловскій, Нечуй-Левицкій (танцующій запорожець) и др.

На Украину видоизмѣненія указанныхъ голландскихъ жанровъ зашли въ видѣ гравировальныхъ воспроизведеній на ряду съ другими темами, которыя встрѣтимъ дальше,—только на Украинѣ все же онѣ приняли какъ бы мѣстную окраску, и голландскихъ крестьянъ здѣсь замѣнили запорожскіе „гультаи“. Подобную замѣну могъ сдѣлать любой

¹⁾ Росписная пасѣка. К. Шероцкій К.-Под. 1912.

²⁾ См. картину, имѣвшуюся на выставкѣ Харьковскаго археол. съѣзда. Каталогъ выставки № 749-а (отд. истор. древностей).

³⁾ Мамаевъ Харьковскаго Ист.-Фил. Общества (ib., № 158-а, № 753).

⁴⁾ Изображеніе Мамаевъ въ музеѣ Тарновскаго въ Черниговѣ.

⁵⁾ Каталогъ выставки Харьк. археол. съѣзда № 665.

⁶⁾ См. въ „Ілюстров. іст. України“ М. Грушевскаго, р. 165. 199.

⁷⁾ Среди кафельныхъ рисунковъ. Ср. также въ Музеѣ Поля (Кіевск. Стар. 1906, II, 27).

⁸⁾ См. Мамаевъ въ альбомѣ Де-ля-Флиза, скопированный съ древняго образца. Рис. у Грушевск. 171.

⁹⁾ Каталогъ выставки Харьк. Арх. съѣзда № 103.

¹⁰⁾ Главные представители этого рода были Адрианъ ванъ Остаде, Исаакъ ванъ Остаде, Адрианъ Броуверъ, Янъ Стенъ, Брокенбургъ, Корнелисъ Дюзартъ, Герардъ Доу и др., при этомъ нѣкоторые изъ нихъ были, повидимому, знакомы съ Украиной: таковы Конрадъ Ваумансъ (XVII в.), Юганъ Мейсенсъ (XVII), Абр. Вестерфельдъ, Гондіусъ и др.

¹¹⁾ Таковы были Гиндіусъ, Вестерфельдъ и др. Много фламандскихъ и голландскихъ картинъ находилось въ частныхъ украинскихъ домахъ и собраніяхъ—у Котляревскихъ, Рѣпныхъ, Разумовскихъ, Завадовскихъ и т. д.

козацкій живописецъ—членъ цеха или стоявшій виѣ его. Вспомнимъ хотя бы запорожца, который рисовалъ украинскіе типы для „Лѣтописнаго повѣствованія о Малой Россіи“ Ригельмана, а также многочисленныхъ граверовъ, учениковъ и учителей рисовальныхъ школъ.

Нелишнимъ, наконецъ, будетъ отмѣтить то обстоятельство, что наши изображенія „козака Мамаѣ“, по существу своему, представляютъ собою почти первые дошедшіе до насъ русскіе образцы военныхъ жанровъ. Попытка писать военныя сцены—битвы, лагеря и т. п. дѣлалась и въ XV—XVI в., о чемъ свидѣтельствуютъ цитированныя выше правила Львовскаго и Перемышльскаго малярныхъ цеховъ, но сохранились только далеко несовершенныя отраженія такихъ жанровъ въ видѣ разсмотрѣнныхъ только что народныхъ изображеній козака Мамаѣ¹⁾.

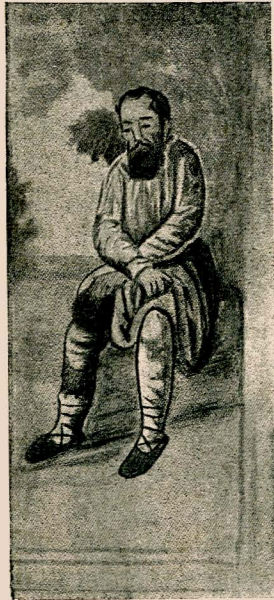


Рис. 10. Изображеніе нищаго. М. Марковки Под. г. (XIX в.).

Примѣчательна живучесть композиціи „Мамаѣ“. Переживаніе ея можно видѣть и теперь еще въ домахъ крестьянъ въ видѣ изображенія лірника или нищаго²⁾. Ее разрабатывали также позднѣйшіе художники: напр., И. Рѣпинъ (Гайдамака 1889 г.), или С. Васильковскій („Мамаѣ“ на выставкѣ „Общества художниковъ“ въ Петербургѣ весной 1911 года).

Къ этому жанру примыкаютъ и тѣ недошедшія до насъ военныя изображенія и портреты козаковъ, которые существовали въ домѣ Богдана Хмѣльницкаго, Воронежскаго сотника Черныша, Переяславскаго полковника Сулимы и тѣ, которые описывали Гоголь, Котляревскій и другіе авторы. Эти изображенія были столь же характерны для козацкой обстановки, какъ и изображенія Мамаѣ. Всѣ эти козацкіе персоны и всадники, дымящіеся пушки, кони заставляютъ вспомнить многочисленныя данныя искусства и литературы о старомъ искусствѣ козаковъ, вообще.

Объ искусствѣ козацкихъ живописцевъ въ изображеніи лица свидѣтельствуютъ: Павелъ Алеппскій³⁾, кунштовья книги, наполненныя портретами гетмановъ, войсковыхъ старшинъ, іерарховъ, королей и даже папъ⁴⁾, многочисленныя собранія портретовъ въ общественныхъ и частныхъ коллекціяхъ⁵⁾ и такіе документы, какъ цеховыя правила, позволявшія, напр., принимать въ малярскій цехъ не иначе, какъ только послѣ написанія мастеромъ портрета, военной или охотничьей сцены и религіозной картины⁶⁾; существовали и конные портреты⁷⁾.

Въ домахъ портреты писали еще по примѣру Византіи и Великокняжеской эпохи, какъ объ этомъ свидѣтельствуетъ Патерикъ печерскій⁸⁾ и портреты князей въ церквахъ; а въ періодъ XVII—XVIII ст. на употребленіи портретовъ сказывалось уже вліяніе ино-

¹⁾ Въ новѣйшей русской живописи, какъ извѣстно, военные жанры впервые стали разрабатываться только въ XIX в., со времени Орловскаго.

²⁾ Ср. рис. изъ м. Марковки, Ямп. уѣзда, рис. 10, 14, или же настѣн. изображеніе въ Каменецъ-Под. художественныхъ классахъ.

³⁾ Путешествіе Антиохійск. патріарха Макарія въ Москву въ половинѣ XVII в., ст. 76.

⁴⁾ „Искусство и художественная промышленность“ 1901. № 10, Статья Истомина.

⁵⁾ Особенно замѣчательна галерея портретовъ Кіевскихъ митрополитовъ, собранная въ музеѣ Кіевской Духовной Академіи.

⁶⁾ М. Грушевскій. Історія України Руси т. VI, 371.

⁷⁾ Таковъ портретъ гетмана Сагайдачнаго въ книгѣ Саковича 1620 г., конное изображеніе гетмана на одной изъ кафелей, найденныхъ Лебединцевымъ (Кіевская Старина, 1882, 1887), портретъ Тимоша Хмѣльницкаго, видѣнный и описанный Павломъ Алеппскимъ (Путеш. Антиох. патр. Макарія, ст. 19).

⁸⁾ Патерикъ или отечникъ Печерскій. Кіевъ. 1661, л. 25.

странныхъ примѣровъ ¹⁾. Писались, обыкновенно, портреты древнихъ мудрецовъ ²⁾ и национальныхъ героевъ — Хмѣльницкаго, Дорошенка (съ янычарской бородой), Полуботка, Острияницы и др., какъ это мы видѣли, напр., въ домѣ Хмѣльницкаго или воронежскаго сотника Черныша ³⁾. Встрѣчались портреты въ ратушахъ ⁴⁾ и въ церквахъ, что давало поводъ къ перенесенію ихъ на стѣны домовъ. Измайловъ, посѣтившій Кіевъ въ концѣ XVIII в., говоритъ о Лаврской Успенской церкви: „на стѣнѣ написаны (налѣво отъ входа) портреты великихъ мужей и героевъ: великіе князья и малороссійскіе гетманы (Наливайко, Хмѣльницкій...) являются одинъ за другимъ къ великому удовольствію патріота“ ⁵⁾. И Срезневскій въ 1839 г. въ домѣ поэта Котляревскаго (постр. 1705 г.) видѣлъ портретные обои ⁶⁾.

О важнѣйшихъ событіяхъ изъ исторіи Украины, которыя, какъ извѣстно изъ предыдущаго, тоже писались въ козацкихъ домахъ ⁷⁾, неизвѣстно—какого они были содержанія, а по двумъ-тремъ картинамъ этого характера въ домѣ полтавскихъ епископовъ ⁸⁾ судить о подобныхъ изображеніяхъ невозможно, такъ какъ упомянутыя картины касались позднѣйшихъ событій шведско-русскихъ войнъ и имѣли болѣе аллегорическій характеръ, чѣмъ историческій. Извѣстно, во всякомъ случаѣ, что изображенія войнъ, походовъ, осадъ были доступны козацкимъ живописцамъ, и образцы таковыхъ изображеній сохранились въ гравюрахъ ⁹⁾ и даже иконахъ (напр., изображеніе чуда Почаевской Божіей Матери).

О событіяхъ всеобщей исторіи, заимствованныхъ, напр., изъ Александріи, какъ о томъ упоминаетъ Котляревскій среди настѣнныхъ картинъ, уже частью извѣстно намъ изъ предыдущихъ страницъ. До XVII стол. эпизоды изъ Александріи писались на стѣнахъ, западныхъ палаццо; видимъ ихъ также и въ дворцахъ московскихъ государей ¹⁰⁾, распространялись такія изображенія печатнымъ путемъ черезъ гравированные листы, (описанные и изданные въ значительномъ количествѣ Д. Ровинскимъ) ¹¹⁾, основаніемъ для коихъ служили извѣстные своимъ воинственнымъ духомъ иллюстраціи Нюрнбергской хроники ¹²⁾.

Весьма близко къ козацкому быту стоитъ изображеніе совы, стерегущей домъ, описанное съ стѣнной картины XVIII в. (рис. 11).

Сова была въ старой Украинѣ символомъ степного сторожа ¹³⁾. Крикъ совы служилъ козакамъ для привѣтствій и считался сторожевымъ военнымъ знакомъ ¹⁴⁾. Сова даже была

¹⁾ Венеціанецъ Аретино (XVI ст.) пишетъ о своей популярности, что онъ видитъ собственные портреты на фасадахъ дворцовъ и на другихъ предметахъ наряду съ портретами Александра Вел. Цезаря, Сципіона.

²⁾ Въ Кіевской Академіи (Долгоруковъ, Второе путешествіе въ Одессу и Кіевъ, стр. 289).

³⁾ Кулишъ. Сочиненія и письма, т. V, 125—129.

⁴⁾ Напр., въ Кіевской. Закревскій, Опис. стар. Кіева, I. 96.

⁵⁾ Путешествіе въ полуденную Россію Влад. Измайлова. М. 1805. Нынѣ можно видѣть портретъ митроп. П. Могилы въ алтарѣ ц. Спаса на Берестовѣ въ Кіевѣ.

⁶⁾ Кіевская Старина. 1899 г. I, стр. 5.

⁷⁾ Кулишъ. Сочиненія и письма, т. V. 101... 124...

⁸⁾ Грановскій. Полтавская епархія въ ея прошломъ и настоящемъ. Вып. I, ст. 163, 164.

⁹⁾ Осада Кафы Сагайдачнымъ, изъ виршей Саковича „на жалосный погребъ зацного рицера. Сагайдачнаго“ (Ровинскій. Матеріалы для русск. иконографіи, I. 75).

¹⁰⁾ Забѣлинъ. Бытъ русскихъ царей и царицъ. М. 1891, ст. 191.

¹¹⁾ Русскія народныя картинки. I. № 140, 141, 142. XV.

¹²⁾ Ib. ст. 131, т. I.

¹³⁾ Запорожцы считались при этомъ „характерниками“ вѣдунами.

¹⁴⁾ Пугу! Пугу! Козакъ з лугу! у Эварницкаго въ матеріалахъ по исторіи Запорожья.

какъ бы символомъ самого козака: подпись подъ однимъ изъ изображеній козака Мамай, описываемыхъ Скальковскимъ ¹⁾, говорить:

„Всяк се може скаже що я з риби родом,—
Ніт бо,—з пугача дід мій плодом!“

Какъ образъ осмотрительнаго сторожа, охранителя козацкаго табора или зимовья, сова изображалась въ козацкихъ домахъ и на предметахъ козацкаго повседневнаго обихода и хозяйства: пороховницахъ, знаменахъ ²⁾, палкахъ, печахъ (см. ниже), ульяхъ ³⁾.

Основаніемъ своимъ такія изображенія имѣли русско-народныя и общеевропейскія повѣрья о совѣ, приписывающія ей какую-то чудодѣйственную силу охранять отъ бѣды человѣка и его имущество.

Еще Апулей (I в. по Р. Х.) сообщалъ, что въ его время словенную сову пригвождали къ дверямъ дома ⁴⁾; христіане I в. тоже, по словамъ Калумеллы, прибывали „ночныхъ“ птицъ на крестахъ для защиты посѣвовъ отъ вредныхъ вѣтровъ и непогоды ⁵⁾. Рейнакъ приписываетъ такое же охранительное значеніе древнему обычаю классическаго міра помѣщать фигуры птицъ на фронтонахъ храмовъ и святилищъ (объ этомъ обычаѣ свидѣтельствуютъ не только живописныя изображенія древнихъ зданій, перешедшихъ въ средніе вѣка на фронтисписы рукописей, но также и архитектурный терминъ *ἀέτωρ*, *αἰέτωρ* въ смыслѣ фронтона храма). Ссылаясь на аналогію современныхъ сельскихъ обрядовъ западной Европы, гдѣ нерѣдко встрѣчаются хищныя птицы, орлы, соколы, совы ⁶⁾. прибитыя къ дверямъ, Рейнакъ заключаетъ, что въ древности живописныя и скульптурныя фигуры птицъ, помѣщенныхъ на зданіяхъ, были остаткомъ вѣрованій тотемизма ⁷⁾, т. е. тѣхъ первобытныхъ воззрѣній, когда различныя животныя считались воплощеніями умершихъ предковъ, носителями мудрости, покровителями и защитниками отъ разныхъ демоновъ, карателями зла.

Такимъ образомъ, наше изображеніе имѣетъ своимъ основаніемъ весьма древнее вѣрованіе объ охранительныхъ свойствахъ ночныхъ птицъ, излагавшееся постоянно и въ средневѣковыхъ фізіологическихъ сборникахъ, въ родѣ сборника *Historia sacra animalium*, переведеннаго и на русскій языкъ ⁸⁾. Тамъ приписывается совѣ способность предупреждать несчастье, а также особая мудрость, которой слѣдуетъ учиться человѣку: „иные сихъ птицъ (совѣ) съ премудрыми сравниваютъ, которые ученіе себѣ приобрѣли ночными бдѣніями и уединенными разсужденіями, которые одни во тьмѣ видятъ“ ⁹⁾.

¹⁾ Скальковскій. Наѣзды гайдамакъ въ западную Украину въ XVIII ст. Одесса, 1845.

²⁾ См. знамя на гравюрѣ въ честь І. Кроковскаго, К. 1713 г. Голубевъ. Старый корпусъ Кіевской Акад. К. 1913, р. 3, 4.

³⁾ Роспиеная пасѣка К. Шероцкій К. Под. 1912 Ср. также Фигурные ульи въ Черниговскомъ городскомъ Музеѣ.

⁴⁾ *Metamorphosae*. III, 23.

⁵⁾ Калумелла—писатель I в. (см. *De cultu agrorum*, caput, X).

⁶⁾ Аналогичный обычай можно наблюдать и въ Подольской губ., гдѣ убитыя совы и вороны подвѣшиваются къ потолку конюшни.

⁷⁾ Reinach. *Aethos Prometheus*. *Revue Archéologique*. 1907. IX, 55...

⁸⁾ Исторія о животныхъ безсловесныхъ или физическое описаніе извѣстнѣйшихъ звѣрей, птицъ, рыбъ, земноводныхъ, насѣкомыхъ, червей и животныхъ растений, съ присовокупленіемъ нравоучительныхъ уподобленій, изъ природы ихъ взятыхъ. Москва, 1803 (пер. съ латинскаго), глава XXXIII.

⁹⁾ Сообразно съ этимъ, древніе греки считали сову символомъ богини Аѣины, и изображенія совѣ чеканились на монетахъ съ именемъ этой богини. Также и на тезисѣ Кіевской Акад. 1713 г. изображены студенты, предводительствуемые Аѣиною Палладой съ совой на знамени. Голубевъ. Старый корпусъ Кіевской Акад., рис. 3—4.

Въ южно-русскую литературу и искусство мысль о совѣ-сторожѣ попала очень рано. Такъ, напр., въ выраженіи „Слова о полку Игоревѣ“: „дивъ (сова, филинъ) кличетъ верху дерева“ нѣкоторые видятъ образъ степного сторожа, который, подобно запорожцамъ, замѣтивъ врага съ верхушки дерева, даетъ о немъ вѣсть, крикомъ ночной птицы; подь словомъ „дивъ“ разумѣютъ сову¹⁾.

Вслѣдъ за этимъ ту же мысль встрѣчаемъ въ западно-европейскомъ²⁾ и въ русскомъ искусствѣ³⁾.



Рис. 11. Картина изъ с. розношинець, Балтск. у.

Подобныя изображенія древности, вѣроятно, имѣлъ въ виду и Симеонъ Полоцкій, когда говорилъ:

Вѣждеству образъ древній даяху,
Зрящую въ ноци сову писаху,
Яко бо она во тьмѣ созерцаеть,
Тако въ трудностяхъ вѣжда дѣло знаетъ⁴⁾

Такимъ образомъ, въ изображеніи совы, стерегущей домъ, сказался чисто народный складъ наивнаго міровоззрѣнія, пропитаннаго суевѣрїями.

¹⁾ „Слово о полку Игоревѣ“ Бицина въ „Русскомъ Вѣстникѣ“ за 1874 г. Февраль, 170—172.

²⁾ Въ романскомъ искусствѣ (Venturi, III), у Микель Анджело на гробницѣ Медичисовъ между ногъ лежащей фигуры ночи (Denkm. der renaissance—sculptur in Italien т. 526), въ орнаментахъ искусства ренессанса, напр., цѣлое гнѣздо совъ среди орнаментированныхъ пилястровъ храма Анастасіи въ Веронѣ (Venturi, IV, 531), у нидерландскаго художника XVI в. Генриха метъ де Блеса, гравюрѣ Ridinger'a 1755 г. и т. д.

³⁾ „Искусство и художеств. Промышленность“ 1899. № 6 (приложеніе); гр. Бобринскій: Народныя русскія деревянныя издѣлія, вып. I.

⁴⁾ Галаховъ. Русская хрестоматія, ч. II. Соответственно этому на одной иконѣ Кіевск. гор. музея (распятіе) сова изображена надъ городомъ съ надп.: „правда“.

Козакъ любилъ природу. Скитаніе въ степяхъ, по морю, по лѣсамъ побуждали его къ созерцанію природы и соответствующему творчеству, проявившемуся въ пѣсняхъ, преданіяхъ и изобразительномъ искусствѣ по примѣру разсмотрѣнной картины.

Познаваемый въ его глубинахъ и тайнахъ міръ часто представлялся козаку въ фантастическомъ видѣ, что видно не только изъ изображенія совы, Такъ, напр. Свидницкій¹⁾ описывалъ фантастическихъ крылатыхъ звѣрей на фронтонѣ дома въ Тепликѣ, Под. губ. По всей вѣроятности, это было изображеніе древности, извѣстное подъ именемъ грифовъ—полузвѣрей—полуптицъ съ головою и крыльями орла и тѣломъ льва. Это легендарное существо фигурировало въ разсказахъ объ Александрѣ Великомъ и было весьма популярно въ древневосточномъ, классическомъ и средневѣковомъ искусствѣ. На Руси изображенія грифа или грипуса находятся на стѣнахъ Дмитровскаго собора въ Владимірѣ на Клязьмѣ²⁾, гдѣ онѣ образуютъ очень красивыя фигуры на выпускныхъ камняхъ, держа подъ собою ягненка, въ Юрьевѣ Польскомъ³⁾, на древне-русскихъ тканяхъ⁴⁾, въ рѣзбѣ⁵⁾ и т. д. Въ Великороссіи донинѣ фигурки грифоновъ примѣняются для рѣзныхъ украшеній на крышѣ дома или крыльца⁶⁾. На Украинѣ этотъ древній мотивъ, извѣстной въ XVII в. и въ мѣстной литературѣ (у Голятовскаго), удержался главн. образомъ у евреевъ, которые употребляютъ его на своихъ изображеніяхъ Имени Божія, помѣщаемого въ ореолѣ, поддерживаемомъ грифами⁷⁾.



Рис. 12. Изъ роспис. церковн. дома въ м. Марковѣ.

Дальнѣйшія изображенія животныхъ въ свѣтскихъ украинскихъ домахъ уже имѣютъ болѣе реальный характеръ. Здѣсь встрѣчаются фигуры львовъ (въ живописи, рис. 12, и скульптурѣ), лани, орла, журавлей (рис. 13), павлиновъ. Всѣ подобныя изображенія передавались несомнѣнно отъ древности, которая узнавала о разныхъ диковинныхъ животныхъ изъ bestiарныхъ сборниковъ и позднѣйшихъ сочиненій по природовѣдѣнію, изъ живописныхъ кунштовъ⁸⁾ и образцовъ собственнаго⁹⁾ и чужеземнаго искусства¹⁰⁾, а также изъ не-

¹⁾ Свидницкій-Люборацкі. К. 1900. Авторъ настоящей работы встрѣчалъ подобное же изображеніе на фронтонѣ одного еврейскаго дома въ м. Крутыхъ, Балтск. уѣзда.

²⁾ Кондаковъ и Толстой. Русскія древности VI, ст. 31, 26—58.

³⁾ ib. в. VI, 42.

⁴⁾ Кондаковъ ib. VI, ст. 172.

⁵⁾ Бобринскій. Народныя русскія деревянныя издѣлія.

⁶⁾ Бергъ. Нѣчто о древности типа деревян. построекъ и рѣзбы въ Важскомъ краѣ. (П. О. Л. Д. П. № XXVІІ).

⁷⁾ Въ разныхъ литературныхъ источникахъ сообщается о томъ, что грифы стерегутъ солнце, чтобы не опалить себя, они окунаютъ крылья свои въ океанѣ—морѣ и кропятъ ими на солнце. Тихонравовъ. Лѣтоп. р. лит. I, 45. Памятн. Куселева III.

⁸⁾ Напр. среди кунштовыхъ книгъ, оставшихся послѣ смерти извѣстнаго гравера Л. Тарасевича (XVII в.), была „книга различныхъ звѣрей четвероногихъ“ Иск. и Худож. Промышл. 1901. X, 292.

⁹⁾ Свѣдѣніе о Кіевскихъ печатныхъ листахъ съ изображеніями примѣчательностей странъ даетъ Павелъ Алеппскій.

¹⁰⁾ Ложи Рафаэля, Леонардо да Винчи, Уччело, Дж. Даудинэ и др. На Украинѣ встрѣчались гравированныя произведенія западныхъ художниковъ съ изображеніями звѣрей въ качествѣ эмблемъ и иллюстраціи къ баснямъ (Э. Ридингеръ, Градмайеръ), а также попадались афиши западныхъ зоологическихъ садовъ, какъ напр., афиша сада гостиницы „Яна Синяго“ XVIII в. въ Амстердамѣ съ изображеніями страусовъ, львовъ, тигровъ, павлиновъ, обезьянъ. (Титуль афиши: „Afbelding der Binnerlaats van de Herberg van euds genaamt Rlaavw Jan“).

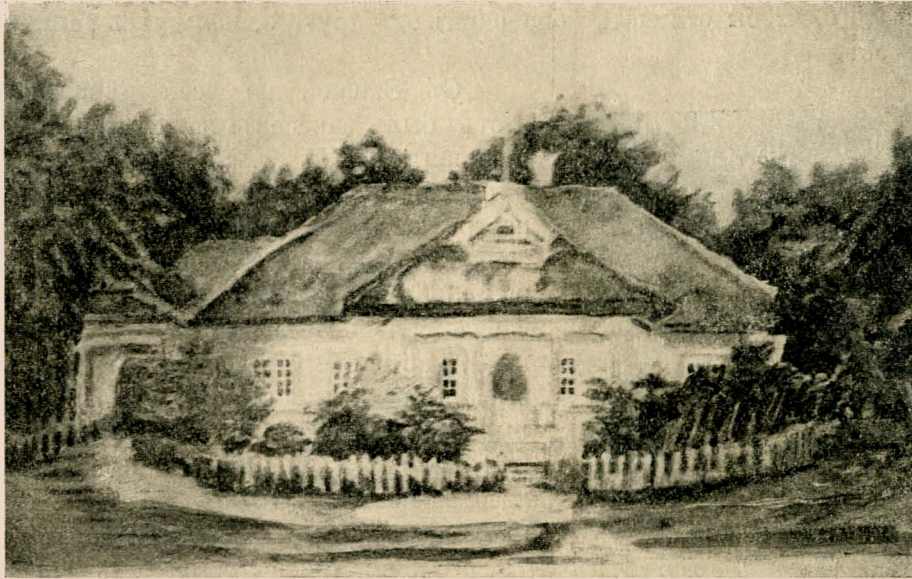


Рис. 36. Домъ И. Галагана въ Лебединцахъ, Пирятинск. у.

посредственныхъ наблюденій надъ разными привозными звѣрями въ мѣстныхъ немногочисленныхъ зоологическихъ садахъ, устраивавшихся по примѣру Запада ¹⁾.

Въ частности издаваемое изображеніе льва на стѣнѣ дома въ м. Марковкѣ по исполненію своему заставляють ожидать многого. Голова льва приближается по виду къ овечьей, пасть небольшая, носъ узкій и длинный, тѣло льва обрамлено густою шерстью. Хвостъ опущенъ къ низу ²⁾.

Цѣлый рядъ другихъ изображеній животнаго міра не менѣе любопытенъ, но разсмотрѣніе ихъ будетъ сдѣлано въ другомъ мѣстѣ.

Слѣдуетъ упомянуть также о пейзажахъ въ старыхъ и современныхъ домахъ ³⁾ и изображеній ницаго, но уже безъ музыкальнаго инструмента, просто въ уборѣ странника (рис. 10). Пейзажъ изображаетъ долину рѣки и столь необходимую на Украинѣ ея принадлежность—водяную мельницу (рис. 14).

¹⁾ Таковъ звѣринець д-ра Паца (XVIII в.) въ Сатановѣ, Под. губ. (Чтен. въ О-вѣ Нестора лѣтописца XVI, 45). На Западѣ Европы первый такой звѣринець устроилъ папа Левъ X при Ватиканѣ. Джорд. Даудинэ изобразилъ этихъ звѣрей въ ложахъ. Они же попали и въ композиціи Рафаэля. Западныя рисунки птицъ и звѣрей попадали и на Украину (ср. прилож. 1 и 3). Начиная съ XVII ст. извѣстно также нѣсколько звѣринцевъ въ Польшѣ. *Loziński: Życie Polskie w dawnych wiekach* St. 61—62.

²⁾ Львы въ декоративн. искусствѣ довольно обычный мотивъ вездѣ. Изображенія львовъ можно наблюдать и въ ю-слов. странахъ, напр.: на террасѣ монастыря св. Арх. Михаила въ Зап. Македоніи; тамъ же и другіе животные, бродящіе среди холмовъ и долинъ олени, верблюды, козы и пр. Кондаковъ. Македонія СПб. 1910, 191.

³⁾ Пейзажи въ стѣнныхъ росписяхъ на Украинѣ извѣстны съ XVII ст., когда художникъ Лукашевичъ вывозилъ въ 1647 г. изготовленные имъ пейзажныя изображенія на колтринахъ для продажи за границу (въ Яссы). Грушевський. *Іст. України-Руси* т. VI.

Еще въ средніе вѣка рисовали или вырѣзывали на фасадахъ домовъ гербы и другіе знаки для того, чтобы отличать дома одинъ отъ другого, пользуясь такими рисунками вмѣсто номеровъ.



Рис. 13. Настѣнное изображеніе изъ окрестностей м. Ладыжина Гайсинск. у.

Съ Запада, по всей вѣроятности, обычай этотъ былъ занесенъ на Русь, гдѣ видимъ его, начиная съ XII ст. (въ строеніяхъ Данила Галицкаго) и даже ранѣе (знакъ на плиткахъ въ постройкахъ св. Владиміра¹⁾). Въ позднѣйшую эпоху XVI—XVIII ст. подобный обычай сдѣлался на Украинѣ общепринятымъ; проявленіе его встрѣчаемъ большею частью въ скульптурахъ и лѣпкѣ²⁾, настоящему описанію подлежащихъ, но бывали и живописныя и полихромныя скульптурныя изваянія этого рода; на примѣръ, Шафонскій (неоднократно) упоминаетъ о гербѣ г. Чернигова, изображенномъ въ Борисоглѣбскомъ монастырѣ на стѣнѣ старыхъ каменныхъ палатъ³⁾: „на щитѣ въ серебряномъ полѣ одноглавый, увѣнчанный золотой короной, съ распростертыми крыльями, въ лѣвую сторону смотрящій орелъ, у котораго носъ и обѣ ноги золотыя“.

Въ XVII—XVIII ст. въ козацкихъ строеніяхъ встрѣчались также отраженія такихъ весьма древнихъ изображеній въ домахъ, какъ изображеніе звѣзднаго неба, извѣстнаго намъ еще въ декоративномъ убранствѣ домовъ великокняжеской эпохи. Изображеніе солнца и луны можно наблюдать въ обстановкѣ комнаты на портретѣ Фр. Скорины, приложенномъ къ его Библии⁴⁾; въ XVII ст. употребленіе подобныхъ приѣмовъ въ убранствѣ стѣнъ объясняютъ отчасти символическіе вірши въ честь Петра Могилы, помѣщенные въ цѣломъ рядѣ печатныхъ изданій вмѣстѣ съ гербомъ Могиль⁵⁾. Подобная символическая роспись имѣется въ усыпальницѣ гетм. Данила Апостола (усыпальница тоже жилище, вѣчное). Тамъ изображено подобіе часового циферблата съ римскими цифрами. Въ большомъ кругѣ послѣ цифры V стоитъ слово: „преста“. Внутри круга написанъ мень-

¹⁾ Изданъ у Полонской. Культурно-Истор. атласъ в. I. Аналогіи къ нему въ Русск. древн. Кондакова. IV, закл. страницы.

²⁾ Напр. гербъ Никифора Тура († 1599) на одномъ изъ зданій въ альбомѣ Абр. Вестерфельда (Смирновъ. Рисунки стараго Кіева, тб. II р. 1, ст. 425), гербъ Малой Россіи (козакъ въ полномъ вооруженіи), поддерживаемый двумя фигурами запорожцевъ на фасадѣ Малороссійской коллегіи въ Глуховѣ и др. Ср. Симеона Полоцкаго замѣчаніе объ „орлахъ на царскихъ кабинетахъ“ въ Москвѣ. У Шафонскаго стр. 626, въ Album'ѣ widoków Наполеона Орды № 1 (Warsz. 1876).

³⁾ Шафонскій. Черниговскаго намѣстничества топографическое описаніе, составленное въ 1786 г. Кіевъ 1856. ч II, 246. По поводу гербовъ на зданіяхъ Шафонскому приходятъ на память гербы на царскихъ чертогахъ въ Московскомъ Кремлевскомъ дворцѣ (ib).

⁴⁾ Изд. 1517 г. въ Прагѣ. Ср. также листъ изъ книги „Есфирь“ его же, изд. 1517 г. П. О. Л. Д. II. в. L XXX ст. 116—117.

⁵⁾ Уподобленія дома Могиль солнцу, мѣсяцу, звѣздамъ и небу можно понимать и символически, и въ прямомъ смыслѣ.

пій кругъ, а въ немъ ландшафтъ—заходъ солнца въ образѣ человѣческаго лица, окруженнаго лучами¹⁾.

Этотъ аллегорическій образъ смерти (вечеръ), извѣстный еще въ антикѣ, основанъ былъ на древнихъ космогоническихъ представленіяхъ, изложенныхъ въ разныхъ Хронографахъ, Палеяхъ, Космографіяхъ (Козьмы Индикоплова) и т. д. Солнце въ видѣ человѣческаго лица—это классическое изображеніе лучезарнаго Феба Аполлона²⁾. Круги—„кола“—суть круги времени, извѣстные еще изъ Ассирійской астрологіи³⁾. Вечеръ, ночь—эмблема угасанія жизни, встрѣчающаяся въ псалмахъ Давида, въ искусствѣ среднихъ вѣковъ⁴⁾ и возрожденія (Микель Анджело).

Въ южной и юго-западной Руси можно указать всѣ источники, дававшіе содержаніе для подобнаго рода изображеній⁵⁾. Это календари и альманахи, хроника Бѣльскаго⁶⁾, оракуль (древне-русс. „рафли“⁷⁾) и, наконецъ, гравированныя изображенія въ западныхъ и русскихъ книгахъ. Таковы нѣкоторыя Амстердамскія изданія⁸⁾ и мѣстныя книги для чтенія⁹⁾, которыя, кстаті сказать, приписывали своимъ изображеніямъ звѣздъ и планетъ значеніе напоминаній о небѣ и добродѣтеляхъ. Отсюда видно, что изображеніе звѣздъ въ усыпальницѣ Апостола имѣетъ тоже символическое значеніе.

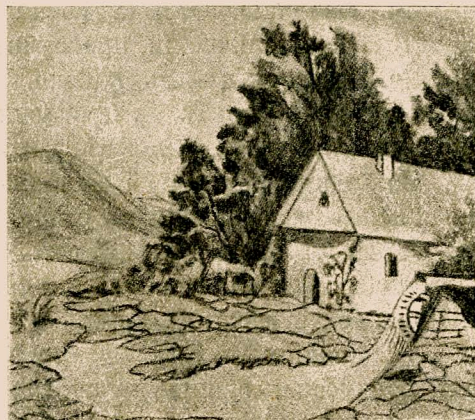


Рис. 14. Пейзажъ въ домѣ Г. Кубы (XIX ст.), м. Марковка.

V.

Разсматривая перечисленные остатки старинныхъ росписей въ домахъ старой Украины, интересно отмѣтить, что дѣйствительность отражалась реальнымъ образомъ только у тѣхъ, кто имѣлъ къ ней ближайшее отношеніе, т. е. козаковъ и вообще военного класса; за то совсѣмъ иной характеръ имѣло убранство домовъ прежней просвѣщенной интеллигенціи, въ частности духовенства.

¹⁾ Ср. изобр. солнца въ видѣ человѣч. лица на плафонѣ Коломенскаго дворца царя Алексѣя Михайловича (рис. у Ровинскаго въ Русск. Нар. Картинкахъ т. I). См. о немъ у Забѣлина, Быть русскихъ царей и царицъ.

²⁾ Изображенія солнца и луны въ видѣ человѣческихъ лицъ можно наблюдать въ древне-христ. искусствѣ.

³⁾ Perrot, G. и Chipiez, Ch.: Histoire de l'art dans l'antiquité. t. II. Paris 1884.

⁴⁾ Въ Пизанскомъ и Пармскомъ баптистеріяхъ. Piper. Das menschliche leben die weltalter und die dreifache erscheinung Christi, Sculpturen an Baptist. zu Parma. Ev. Kalender. Jahrbuch fur 1866.

⁵⁾ Въ Москвѣ на Сухаревой башнѣ въ нач. XVIII в. были покрыты звѣздами и изображеніемъ солнца и луны, такъ называемое, „знатные круги“, или часы Гамбурцевъ, Къ вопросу о часахъ на Сухаревой башнѣ.

⁶⁾ Хроника Бѣльскаго XVII в. Изъ календарей можно указать календарь Словаковскаго XVII в. (польскій) и „Канонникъ“ съ календарнымъ прибавленіемъ нач. XVIII в. (русскій).

⁷⁾ Образцы такихъ „рафлей“ теперь можно видѣть въ народныхъ картинкахъ извѣстныхъ подъ названіемъ Кола или „Соломона“ (о гадательномъ колесѣ см. у Равинскаго въ русск. народн. картинкахъ I, № 169).

⁸⁾ Напр. переводная книга петровскихъ временъ: „Эмблемы и Символы“, Амстердамъ, 1705 г. Слѣдуетъ вспомнить и болѣе раннія сюжеты этого рода въ росписяхъ „птичника“ папы работы Перуцци (XVI в.).

⁹⁾ „Канонникъ“ Кіевъ 1749 (изображены небесные вруги съ солнцемъ), „Трубы во дни нарочитыхъ праздниковъ“ Барановича. К. 1674 (небесные круги на заглавномъ листѣ).

Еще теперь мы имѣемъ нѣкоторые остатки этого рода декорацій. На нихъ мы видимъ отраженіе философской мысли своего времени, когда борьба двухъ враждебныхъ политико-религіозныхъ началъ велась не одной только силой оружія. Изъ нижеприведенныхъ примѣровъ домашнихъ росписей въ быту духовенства видно, что главные участники этой борьбы принципы своей дѣятельности передавали вещественнымъ образомъ другимъ въ назиданіе. Отсюда росписи домовъ духовенства принимаютъ преимущественно характеръ символическій, нравоучительный.

Не слѣдуетъ думать, однако, будто во всѣхъ такихъ росписяхъ проявилась одна только мысль о борьбѣ съ противниковъ. На этой росписи должны были отразиться стремленія интеллигентнаго человѣка, вообще.

Изъ такихъ росписей наибольшее вниманіе должны привлечь къ себѣ настѣнные живописныя изображенія въ старой Кіевской Академіи и Переяславльской семинаріи (въ пол. XVIII в.), о коихъ сообщаютъ Долгоруковъ и Тимковскій, а также живопись въ домѣ Переяславскихъ епископовъ, въ священническомъ домѣ въ с. Курашовцахъ, Могилевск. у., Под. губ., и нѣкотор. друг.

О живописи въ Кіевской Академіи Долгоруковъ сообщаетъ слѣдующее: „Зала со вкусомъ расписана: наполнена портретами благотворителей; надъ ними грудные списки съ остроумныхъ писателей въ язычествѣ. Вы найдете Цицерона, Саллюстія, Виргилія и прочихъ.

Мнѣ полюбились болѣе прочихъ слѣдующіе замыслы живописца: надъ дверьми философскаго класса изображенъ Фаэтонъ; надъ дверьми богословскаго — Аполлонъ; Фаэтонъ хотѣлъ поревновать солнцу и взявъ его упряжку, но кони его помчали и онъ стремглавъ низвергся на землю... Далѣе нѣчто тоже замысловатое: написанъ юноша: онъ глядитъ на солнце, силится разсмотрѣть его: такъ глядитъ атеистъ или язычникъ на Саваоа. Другой рядомъ съ нимъ держитъ трубу, наводитъ на солнце, и видитъ его безъ помѣхи; труба въ рукахъ его есть вѣра“¹⁾.

Тимковскій описываетъ расписныя двери въ Переяславской семинаріи:

„Памятны мнѣ (въ Переяславѣ) трое сѣнечныхъ дверей для шести классовъ, изображеніями на нихъ, примѣтно давней живописи. На первой двери двумъ классамъ грамматиковъ, мудрецъ съ долотомъ и молоткомъ обтесываетъ пень въ пригожаго подпоясаннаго ученика съ книгами подъ рукой.

На второй, шітамъ и риторамъ, колодезь съ воротомъ надъ нимъ о двухъ ушатахъ, одинъ опускается порожній, другой выходитъ такъ полонъ воды, что она струями проливается. На третьей, философамъ и богословамъ, большой размахнувшійся орелъ, далеко оставивъ землю, парить, глядя на солнце“²⁾.

Расписанная резиденція Переяславскихъ архіеревъ была (вблизи Переяслава) въ с. Андрушахъ³⁾. Здѣсь при епископѣ Сильвестрѣ Лебединскомъ (конецъ XVIII в.) двери и окна архіерейскаго дома были покрыты различными изображеніями и надписями, въ которыхъ самъ епископъ или живописецъ обнаружилъ свою латинскую образованность.

По содержанію картины эти заслуживаютъ полнаго вниманія, хотя отъ нихъ, какъ и отъ предыдущихъ, не осталось теперь никакого слѣда⁴⁾.

Онѣ начинались съ сѣней. Тамъ по правую руку, на двери, которая вела въ погре-

¹⁾ Второе путешествіе въ Одессу и Кіевъ. 1810 г. стр. 290.

²⁾ Мое опредѣленіе на службу. Ч. I. Москвитянинъ 1852. № 17.

³⁾ Переяславская кафедра, основанная еще во времена великокняжескія, снова была возобновлена въ 1700 г. при епископѣ Варлаамѣ Ясинскомъ. Въ 1803 году она уничтожена.

⁴⁾ Описаніе ихъ см. у Крамаренка: „Нѣчто о преосвященныхъ, бывшихъ на Полтавско-Переяславской паствѣ въ I половинѣ текущаго (XIX) столѣтія“. Полт. Еп. Вѣд. 1882. № 5. Тоже въ краткихъ чертахъ у Павловскаго: „Древн. и Нов. Русь“ 1879 X (въ прилож.).

бокъ съ напитками и съѣстнымъ, было изображено два подноса; на одномъ—бутылки и графинъ съ рюмками, а на другомъ—виноградныя гроздья, яблоки, груши и т. п. фрукты. На самой двери висѣлъ громаднѣйшій замѣкъ, къ которому относилась слѣдующая латинская надпись: „Ardua, que pulchra“ (прекрасное трудно достигается). Это, очевидно, относилось къ замку, который, въ самомъ дѣлѣ, оказался бы серьезнымъ препятствіемъ, если бы кто пожелалъ проникнуть въ погребокъ.

Другія изображенія были размѣщены по дверямъ ¹⁾ и стѣнамъ комнатъ:

На двери, ведущей въ приемную залу, былъ нарисованъ кустъ, а на немъ сидящая сорока съ разинутымъ ртомъ и съ надписью (выходящею изъ клюва по очень древнему еще средневѣковому обычаю): „talliter, qualliter—nihil fundamentalliter“ ²⁾.

Это изображеніе, помѣщенное въ приемной комнатѣ, имѣло, очевидно, въ виду тѣхъ, которые приходили къ епископу съ жалобами, прошеніями, разными дѣлами серьезными и пустыми; оно должно было напоминать приходящимъ, чтобы они были сдержаны въ своихъ рѣчахъ и не болтали о пустякахъ ³⁾.

На одной изъ дверей епископскаго кабинета былъ изображенъ человекъ съ напряженнымъ вниманіемъ сидящій за составленіемъ или перенискою книгъ. Надпись показывала, что это поэтъ, которому не удаются его произведенія: „Non tibi per ventos assa columba venit“ ⁴⁾.

Здѣсь же рядомъ было изображеніе другого поэта, который началъ свое произведеніе высоко, а кончилъ пустякомъ. Около этого также была приведена ироническая римская пословица: „parturiunt montes, nascitur muss“ ⁵⁾.

Павловскій ⁶⁾ упоминаетъ еще объ одной композиціи въ епископскомъ кабинетѣ: простой человекъ копаетъ киркой землю, а рядомъ, за письменнымъ столомъ, помѣщается ученый мужъ, заваленный книгами и съ перомъ въ рукѣ.

Слѣдующая композиція, на стѣнѣ кабинета, представляла собою изображеніе шляхтича, достигшаго своего положенія изъ низкаго сословія. Этотъ довольно извѣстный на Украинѣ типъ пана, выработавшійся здѣсь подъ польскимъ вліяніемъ, вѣроятно, изображенъ былъ такъ, чтобы вызвать чувство брезгливости ко всѣмъ подобнымъ ему людямъ. На картинѣ этотъ панъ бичуетъ своего слугу. Здѣсь же надпись: „Nihil est asperius, cum humilis surgit in altum“ ⁷⁾.

Тамъ же были еще изображенія школяровъ и іезуита: пара школьниковъ сидятъ на берегу рѣчки, одинъ съ удочкой, другой держитъ клѣтку и любуется на заключенную въ ней птичку. Около школяровъ надпись: „Per pisces et aves multi pareunt“ ⁸⁾ „scholares“ ⁹⁾. Изображеніе іезуита и надпись на немъ—не что иное, какъ ѣдкая сатира на дѣятельность католическаго духовенства на Украинѣ въ XVII—XVIII в. Подъ чреватой фигурой іезуита было написано: „Recipe astum gallorum, tastum polinorum, schacher-macher iudeorum,

¹⁾ Росписныя двери еще въ XVI в. встрѣчаемъ въ Италіи, напр. у Перино дель Вага, у Маттео ди Сиенна, Тибальди, старш. и младш. Цуккаро (декоровка зала Уффици въ Флоренціи или зала Паолины въ замкѣ св. Ангела).

²⁾ „Такъ да сякъ, а ничего основательнаго“.

³⁾ Это изображеніе, кромѣ Крамаренка, описано у Бѣленькаго въ замѣткѣ по поводу сообщенія Н. Я. объ украшеніяхъ священнич. дома во вкусѣ XVIII в. (Под. Еп. Вѣд. 1882).

⁴⁾ „Не къ тебѣ вѣтромъ несется жареный голубъ“.

⁵⁾ „Горы мучатся, а родятъ мышъ“.

⁶⁾ „Древняя и Новая Русь“ 1879 г. X.

⁷⁾ „Нѣтъ жестче того, кто изъ низкаго состоянія поднялся на высоту“.

⁸⁾ Вмѣсто „pareunt“.

⁹⁾ „Черезъ рыбъ и птицъ многіе школяры пропадаютъ“.

miscere sic et ita, inde erit iesuita“¹⁾. Ко всѣмъ перечисленнымъ композиціямъ на стѣнахъ архіерейскаго дома въ Андрушахъ нужно прибавить еще одну картину на дверяхъ комнаты, примыкавшей къ кабинету. Тамъ было изображено высокое дерево, съ вершины котораго падалъ человѣкъ съ отломленной вѣткою²⁾.

Извѣстны и другіе случаи росписи архіерейскихъ домовъ. Въ 1775 г. съ учрежденіемъ славянской епархіи для Новороссіи съ кафедрой въ Полтавѣ, одинъ изъ епископовъ устроилъ у себя залъ съ балкономъ и по обычаю времени украсилъ его стѣны живописными изображеніями изъ библейской и русской исторіи. Въ 1854 г. этотъ домъ былъ разобранъ, но зала была реставрирована малорос. генераль-губернаторомъ Кокошкинымъ, такъ что всѣ изображенія были сдѣланы въ новомъ залѣ въ томъ самомъ порядкѣ, какъ и прежде. Зала эта привлекала къ себѣ вниманіе посѣтителей, но въ 1901 г. она все-таки была уничтожена.

Здѣсь въ опредѣленномъ порядкѣ слѣдовали такія изображенія:

Противъ входа въ залъ: Іовъ съ 3 друзьями, соглядатаи обѣтованной земли съ гроздьями виноградными, судъ Соломона, Мойсей молящійся на Хоривѣ съ воздѣтыми руками, поддерживаемый Аарономъ и Оромъ, Давидъ близъ Одоламской пещеры, Мойсей при купинѣ и избраніе Давида на царство; направо отъ входа были изображены: Симеонъ Богопримецъ, Агнецъ съ побѣднымъ знаменемъ, Богоматерь, спящій Богомладенецъ, у возглавія котораго Адамова голова, орудія страданій, три ангела и рука Бога Отца, какъ бы указывающая судьбу Сына, Спаситель, Закланый Агнецъ, рука Бога Отца поражающая Агнца, Ааронъ съ хлѣбами предложенія. Налѣво — Исаакъ, благословляющій Іакова, видѣніе Іакова (лѣствица), Іаковъ, благословляющій дѣтей Іосифа; Іаковъ приноситъ жертву послѣ видѣнія, свиданіе Іосифа съ братьями, свиданіе Іакова съ Исавомъ, преподобный Герасимъ и близъ него лежащій левъ, которому, какъ передается въ житіи, преподобный перевязалъ рану на ногѣ. Надъ входною дверью было изображеніе Воскресенскаго Іерусалимскаго храма, налѣво отъ двери — св. Александръ Невскій на черномъ конѣ, которому шведы отдають свои мечи.

Направо отъ двери находилось изображеніе имп. Петра I на бѣломъ конѣ, съ мечемъ и въ кольчугѣ. Ему также шведы подають мечи. Внизу соотвѣтствующія надписи³⁾.

Кромѣ того, въ Полтавѣ въ Крестовоздвиж. монастырѣ до недавняго времени существовалъ домъ, въ которомъ останавливалась имп. Екатерина II. Въ немъ сохранялась живопись, принадлежавшая, по преданію, кисти Боровиковскаго⁴⁾.

Сохранилось также описаніе дома Бѣлгородскихъ Епископовъ относящееся къ 1770 г., изъ котораго видно, что здѣсь, кромѣ изразцовыхъ печей „высокой работы по бѣлому полю съ голубыми расписными цвѣтами и персонами человѣческими“ и шпалеръ, на которыхъ „по красному полю малиновой краской были набиты цвѣты большіе, а подъ оными панели размалеванныя разными красками“, имѣлись живописныя изображенія Іова на Гноищѣ, Мосоха⁵⁾ сына Афетова, Варлаама и Іосафа⁶⁾...

Ясно, что во всѣхъ только что указанныхъ росписяхъ мы имѣемъ дѣло съ типомъ комнатныхъ декорацій, довольно далекимъ отъ характера росписей въ хатахъ казаковъ.

1) „Возьми лукавство француза, надутость поляка, шахеръ-махеръ іудея, мѣшай это такъ и этакъ и выйдетъ іезунтъ“.

2) Павловскій ib. никакой надписи къ этому изображенію не даетъ.

3) А. Грановскій. Полтавская Епархія въ ея прошломъ и настоящемъ. Вып. I, ст. 163—164. Это послѣднее изображеніе сохранилось и здѣсь издается, р. 18.

4) Горленко. Малороссійскія были. Кіевъ 1899, 141.

5) Мосохъ сынъ Афета въ Синописеѣ Гизеля и др. историческихъ сочиненіяхъ (Исторія Руссовъ) считался родоначальникомъ Московитовъ.

6) Въ Архивѣ Курекаго Знаменскаго монастыря. См. труды подготовит. комит. по устройству XII археологич. съѣзда. Харьк. 1902. т. II ч. I, ст. 145.

Характеръ ихъ символическій; символы помѣщаются на стѣнахъ для назиданія, чтобы учить или карать сатирой посятителей дома, поэтовъ, пановъ, учениковъ, своихъ единовѣрцевъ и латинянъ. Таковъ архіерейскій домъ.

Не менѣе интересенъ въ декоративномъ отношеніи и священнической домъ XVIII в. въ с. Курашовцахъ, Могил. у., Подъ губ. 1).

Какъ и въ домѣ епископа, живописныя изображенія начинались здѣсь наставленіями по отношенію къ гостямъ: на дверяхъ первой комнаты, какъ разъ противъ почетнаго мѣста, какое обыкновенно предлагается гостю, была изображена слѣдующая эмблема: мужъ зрѣлаго возраста съ бородой и лысиной, въ зеленой одеждѣ (хитонѣ) и красномъ плащѣ, сидитъ; правой рукою онъ будто закрываетъ уста, а лѣвую руку отодвинулъ въ сторону, какъ-бы разсуждая. Около лѣвой руки видна ручка кресла; внизу подъ изображеніемъ — рыскртыи свитокъ съ надписью ц.-славянск. буквами (рис. 20):

Красна бесѣда и прилична зѣло,
Гды молчаніе справляетъ дѣло.
Карпократову образу дивися,
Внимаи что рещи и прежде учися 2).

Очевидно, Карнократа здѣсь представляетъ собой изображенный на двери мужъ. Онъ одѣтъ въ плащъ (*χιτών*), который носили философы. Смыслъ же этой эмблемы тотъ, что отъ гостя требуется скромность въ рѣчи, сдержанность, зависящая отъ обдуманности, а также благовоспитанность.

Двустворчатая дверь, которая вела изъ первой комнаты въ слѣдующее помѣщеніе, имѣла два разныхъ изображенія.

На одной половинѣ двери изображенъ ангелъ съ пеленой или ораремъ на лѣвомъ плечѣ. Въ правой рукѣ онъ держитъ поднятый мечъ, а въ лѣвой пылающее сердце. Къ правой ногѣ ангела подвѣшена на цѣпи вселенная въ видѣ шара, и вся фигура ангела кажется поднимающейся къ небу. Въ верхней части картины свитокъ съ надписью: „любовь къ Богу“ (рис. 24.) и внизу вирши:

Чудно преславно и велико дѣло!
Творить Господа возлюбивый зѣло,
Како и мы тацѣ можемъ быти
Символически учатъ насъ примѣти 3).



Рис. 13. „Книгъ чтеніе“ на двери дома въ с. Курашовцахъ.

1) На уцѣлѣвшемъ князкѣ (сволокѣ) этого дома время его постройки было обозначено 1769 г. Подробное описаніе дома см. въ статьѣ Н. Яворовскаго „Домъ зажиточнаго подольскаго священника и комнатныя украшенія во вкусѣ прошлаго столѣтія“. Кам. Под. 1882.

2) Эта картина принадлежитъ автору настоящей работы.

3) „Любовь къ Богу“ хранится въ музеѣ Ц. Арх. О-ва въ г. Каменцѣ Под.

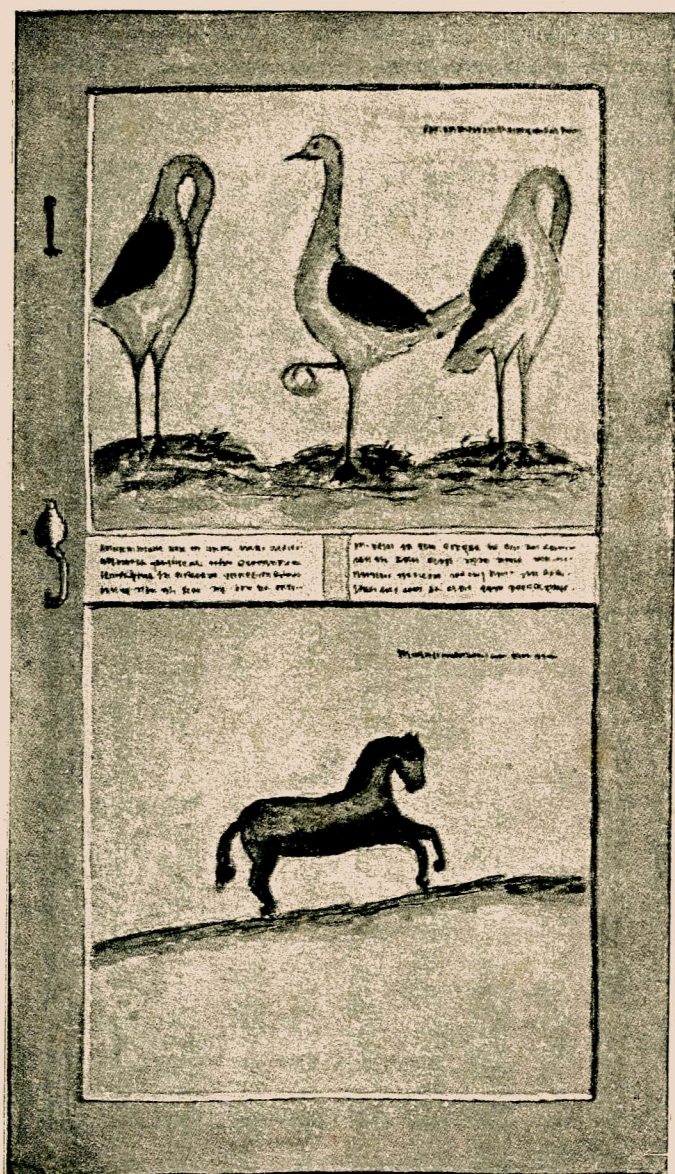


Рис. 16. Дверь изъ с. Луки Мелешковской
Рис. О. Е. Сѣцинскаго.

мужа летить орелъ, который пускаетъ черепаху на плѣшивую голову сидящаго, принявъ ее за лоснящійся камень. Очевидно, черепаха должна разбить голову этого человѣка и умертвить его, какъ о томъ свидѣлствуютъ помѣщенные ниже стихи (рис. 21):

Здравъ тѣломъ, крѣпокъ силами, младъ лѣти,
Смерть на вся сія не терпитъ смотрѣти,
Власть нечаяну, случаю лукаву
И Есхирію желвь сокрушитъ главу²⁾.

¹⁾ Хранится въ музеѣ Ц. Арх. О-ва въ г. Каменцѣ Под.

²⁾ „Жельвъ“—черепаха. Срезневскій. Матеріалы для словаря др. русскаго языка по письм. памят. т. I, 850, Спб. 1893 г.

Сюжетъ этой картины, какъ и слѣдующей, развиваетъ основную Евангельскую тему о любви, на которой висятъ законъ, пророки и весь міръ.

Такъ какъ любовь къ Богу невозможна безъ любви къ ближнимъ, то эта мысль развивается дальше. На сосѣдней половинкѣ дверей, какъ говоритъ надпись, написана „любовь къ ближнимъ“. Изображены два отрока въ розовомъ и бѣломъ хитонахъ; каждый изъ нихъ стоитъ на одномъ колѣнѣ и правою рукою одинъ возлагаетъ на другого лавровый вѣнокъ. Внизу этого изображенія сдѣлана надпись (рис. 23):

Огнь во тьмѣ свѣтитъ, въ мразѣ
согрѣваетъ;
Огнь смрадъ губитъ, а злато
очищаетъ,
Любовь такова же: свѣтитъ бо и
грѣетъ,
Все чисто чиститъ, все злое въ
ней ислѣбеть¹⁾.

Значеніе любви въ жизни выясняется здѣсь чрезъ сравненіе ея съ огнемъ, который свѣтитъ, и очищаетъ все нечистое.

На двери слѣдующей комнаты видна была надпись на свиткѣ: „ложная живота надежда“. Подъ свиткомъ представлена сидящая фигура лысаго мужчины. Фигура закутана въ красную тогу, прикрывающую правую руку; кисть лѣвой руки видна изъ подъ одежды. Въ высотѣ надъ головою этого

Мысль этого изображенія ясна: жизнь челоуѣка такова, что ни случай, ни смерть съ нимъ не церемонится.

Изображеніе на обратной сторонѣ той же двери служитъ какъ-бы дополненіемъ къ только что описанной картинѣ, такъ какъ указываетъ средство, которымъ можно ограждать себя отъ лукаваго случая. Здѣсь изображенъ бородатый челоуѣкъ, сидящій за столомъ и занятый чтеніемъ. Подъ нимъ надпись:

Море есть жизнь, та грозни имать волни
Не вси же добрѣ плавати довольни.
Присѣдай книгамъ, сей добрѣ плаваешь
Знаеть бо вѣтры и волны онъ знаетъ (рис. 15).

Описанныя сейчасъ картины украшали двери дома въ с. Курашовцахъ, но кромѣ дверей, тамъ были еще расписаны оконныя ставни, которыя были защищены отъ атмосферическихъ вліяній небольшою галлерейкой вдоль стѣнъ дома.

На одной ставнѣ зелеными тонами изображенъ челоуѣкъ въ короткой одеждѣ, держащій въ рукахъ трубочку и пускающій мыльные пузыри (рис. 22). Подъ изображеніемъ надпись:

Кратокъ животъ нашъ, бѣденъ, скорбеслѣзный,
Но добрѣ жившимъ будетъ онъ полезный;
Суетнымъ кратшій есть и многолѣтній;
Исчезнетъ яко пузырь разноцвѣтній ¹⁾.

На другой ставнѣ на такомъ же зеленомъ фонѣ изображено было „хищеніе или разграбленіе“. Челоуѣкъ въ длинной бѣлой одеждѣ съ бородой и въ шляпѣ въ положеніи стрѣляющаго охотника, кажется съ ружьемъ въ рукахъ. На противоположной отъ него сторонѣ поднята въ видѣ полукруга сѣть для ловли птицъ ²⁾. Внизу надпись:

Птичникъ на полѣ уловляетъ птицы
Въ домъ чуждый хищникъ влагаетъ десницы
Трудъ имать птичникъ и хищникъ трудится
Кій трудъ полезнѣйшъ въ день онъ явится.

Очевидно, что въ этой „вишнѣ“ представлено преимущество честнаго труда надъ нечистымъ ремесломъ хищника — вора.

Эту мысль дополняло изображеніе на третьей ставнѣ, озаглавленное какъ „честь сану духовному“ и изображавшее рыболова съ удою на берегу рѣчки. Ниже картины была надпись:

Со удицею водамъ присѣдающій,
Вижьди коликъ имать трудъ истинѣ бдящій.
О коль болѣе тѣдится, да глаголь небесный
Вѣрна ты изметъ на край десный.

Еще на одной ставнѣ было въ углу изображеніе херувима съ крыльями и надпись: „страхъ Господень“, но подробности этой композиціи неизвѣстны ³⁾.

Къ только что указаннымъ образцамъ символическихъ росписей можно прибавить еще слѣдующее: Въ Лукѣ Мелешковской въ Под. г. недавно въ домѣ священника можно было видѣть такого рода изображеніе на дверяхъ: на верхнемъ полѣ трое журав-

¹⁾ Хранится въ Каменецъ-Под. музеѣ.

²⁾ Хранится въ Каменецъ-Под. музеѣ Ц.-Арх. О-ва.

³⁾ Эта ставня не сохранилась, Описание ея сдѣлано въ 1882 г. Н. Яворовскимъ.

⁴⁾ Яворовскій „Домъ под. священника и комнатныя украшенія во вкусѣ прошлаго (т. е. XVII стол.)“. К.-Под. 1882.

лей стоять на отдыхѣ. Крайніе уснули, спрятавъ головы подѣ крыло, а средній сторо-
жить ихъ, имѣя въ приподнятой ногѣ камень. На нижнемъ планѣ на двери изображена
была какъ-бы мчащаяся лошадь съ порванной уздой или съ рогомъ (единорогъ). Надписи со-
провождавшія эти картины пропали, только на первомъ изображеніи можно было разо-
браться слова: „о всемъ бодрствуяй яко стражъ журавлій“¹⁾.

Одно дверное изображеніе еще и теперь сохраняется въ церковномъ домѣ въ с.
Ивахновцахъ, Липовец. уѣзда: старецъ, одѣтый въ священническую одежду, преподаетъ
наставленіе молодому чрезвычайно благообразному юношѣ, съ наклоненною головою при-
нимающему отъ него какъ бы родительское благословеніе. Подѣ картиной длинное сти-
хотвореніе:

Честь имѣй много не пей—будешь здоровъ.
Въ должномъ трудись, мѣры держись, будешь богатъ.
Бога ты чти, врагамъ не мсти, будешь правдивъ.
Съ кротостью знайся, тяжбы удаляйся, будешь счастливъ.
Чистосердѣ будь, воздержи грудь—будешь любимъ.
Помни о сихъ, что въ одинъ мигъ будешь мертвъ.

Относительно этой картины извѣстно, что ее писалъ въ нач. XIX в. живописецъ
Мих. Заборовскій, который расписывалъ много домовъ въ пограничныхъ селахъ Кіевской
и Подольской губ. Онъ же сочинялъ къ своимъ картинамъ и надписи²⁾.

Клебановскій въ своей замѣткѣ о Заборовскомъ говоритъ, что въ старину вообще
любили писать вирши на дверяхъ и при входѣ въ домъ. Старики рассказывали ему, что
въ ихъ время на дверяхъ домовъ многихъ духовныхъ особъ имѣлись стихи. Дѣйстви-
тельно, на одномъ косякѣ въ описанномъ домѣ изъ с. Курашовецъ была вырѣзана такая
надпись: „святїи спскою добро з тобою“³⁾. Одинъ изъ подольскихъ старожилонъ описы-
ваетъ домъ священника Чайковскаго въ с. Вербкѣ Чечельницкой: „Надписи были вездѣ
на дверяхъ; на входной двери въ комнаты съ внутренней стороны на косякѣ надпись чи-
талась такъ: Memento mori, и много другихъ было латинскихъ стиховъ, отъ которыхъ
прїѣзжему становилось жутко“⁴⁾. Тимковскій то же сообщаетъ о домѣ Кіевскаго профессора
Лобкевича⁵⁾, а Кулишъ говоритъ о надписяхъ въ домѣ Хмѣльницкаго, которыя представ-
ляли полную хронологію его побѣдъ⁶⁾.

VI.

Приведенныхъ примѣровъ, кажется, достаточно, чтобы судить объ общемъ характерѣ
комнатныхъ росписей въ домахъ малорусскаго просвѣщеннаго общества XVII—XVIII в.
Не слѣдуетъ думать, что указанная росписи единственныя, такъ какъ есть положитель-
ныя доказательства, что онѣ были когда то въ общемъ употребленіи. О малярѣ Заборов-
скомъ извѣстно, что онъ расписалъ очень много такихъ домовъ въ Под. и Кіевск. губ., а
ниже мы будемъ имѣть возможность убѣдиться въ этомъ и изъ другихъ источниковъ.
Достаточно того, что обычай расписывать дома достигъ большой сложности, а это объяс-
няется только его распространенностью.

Понятно также и то, почему у лицъ духовныхъ росписи домовъ были богаче и раз-

¹⁾ Труды подольскаго церк.-археол. общ. т. XI (статья о. Е. Сѣцинскаго о приходахъ Проск. и Ушицк. уѣздовъ. Дунаевцы).

²⁾ Клебановскій. Маляръ стихотворецъ. Кіевская Старина 1902 г. V, 94—95.

³⁾ Изъ воспоминаній О. О. Гиньковскаго въ с. Выш. Ташлыкѣ Гайс. у.

⁴⁾ Труды Каменецъ Подольск. Истор.-Стат. Комитета Кам. Под. 1912. т. XI, ст. 327.

⁵⁾ Тимковскій. Мое опредѣленіе на службу. Ч. II. (Москвитянинъ. 1852. № 18).

⁶⁾ Сочиненія и письма Кулиша. т. V. К. 1910. 121—122. 127—128.

нообразіе, чѣмъ у свѣтскихъ: просвѣщенному человѣку доступны болѣе широкіе умственные горизонты.

Но стоитъ всмотрѣться глубже въ содержаніе и смыслъ указанныхъ картинъ. Преслѣдуя, очевидно, эстетическую цѣль¹⁾, онѣ вмѣстѣ съ тѣмъ имѣли въ виду воплощеніе въ вещественныхъ формахъ извѣстныхъ идей, чтобы сдѣлать ихъ болѣе доступными. Такая задача росписей становится понятной изъ вирши на изображеніи „любви къ Богу“, гдѣ говорится, что символическія „примѣты“ (знаки) научаютъ насъ совершенству²⁾. Такой цѣли символы эти достигаютъ изображеніемъ разныхъ недостатковъ и добродѣтелей.

Между символами, описанными здѣсь, можно установить внутреннюю связь, которая указываетъ не только на нѣкоторую общность росписи въ домѣ архіерея и священника, но и подтверждаетъ мысль о существованіи въ старой Украинѣ опредѣленныхъ живописныхъ цикловъ для этой цѣли. Мысли, заключающіяся въ разныхъ образахъ, доступны для сравненія. Таковы изображенія мыльныхъ пузырей и падающей черепахи надъ головой Есхирія (непрочность нашей жизни); также сходны между собой мысль о бодрствованіи журавля и внимательности рыболова, — образъ глубокомысленнаго Карпократа и болтливой сороки (оба эти изображенія служатъ для выраженія сентенціи: меньше говори, а больше слушай) и др.

При самомъ бѣгломъ взглядѣ на содержаніе всѣхъ перечисленныхъ изображеній нельзя не замѣтить, что въ нихъ преобладаетъ книжная стихія, доходящая до того, что нѣкоторые символы являются натянутыми, отдаленными отъ выражаемой ими идеи³⁾.

Такъ какъ эти картины снабжались къ тому же стихотворными подписями, иногда по латыни, то очевидно, что онѣ писались на готовые темы, которыя давались искусствомъ и современной литературой по образцу того, какъ въ казацкомъ быту создавались разныя картины боевой жизни, близкія къ темамъ изъ репертуара кобзарей и народнаго театра („вертепъ“).

Дѣйствительно, на большинствѣ перечисленныхъ сюжетовъ отразилось несомнѣнное вліяніе книжной схоластики, которая господствовала въ украинскомъ просвѣщеніи на протяж. всего XVII и XVIII в.

Схоластика начала распространяться здѣсь задолго до появленія уніи, и наибольшаго развитія достигла, когда греческое просвѣщеніе замѣнено было въ Кіевѣ латинскимъ образованіемъ при Петрѣ Могилѣ.

Опираясь на симпатіи народа къ древнему „благочестію“, Могила всѣми силами старался поставить его подъ защиту настоящей науки,⁴⁾ но западное просвѣщеніе было взято имъ не изъ первоисточника — не изъ гуманизма, стремившагося къ освобожденію мысли отъ подавляющаго авторитета теологіи, и не изъ новыхъ воззрѣній Бекона.

Реализмъ Бекона еще не успѣлъ проникнуть и въ европейскія школы.

Въ Европѣ разпространялось еще въ это время множество сборниковъ⁵⁾, въ которыхъ выдержки изъ произведеній гуманистовъ были перемѣшаны съ грубѣйшими баснями и средневѣковыми суевѣрїями, вслѣдствіе чего и въ Кіевѣ подъ видомъ новаго просвѣщенія пришла собственно та же схоластика.

1) Иер. Климентій писалъ, что на такой домъ „мило есть подивитись“. Зап. Н. Т. I. III. Льв. 1907 г. 81, 86. Павелъ Алеппскій говоритъ, что красивое убранство келій въ К.-Печ. монастырѣ „веселитъ душу входящаго и прибавляетъ жизни своимъ обитателямъ“ ст. 44.

2) Богъ, по словамъ Евангелія, есть совершенство.

3) Напр., изображенія „Любви къ Богу“ и „Любви къ ближнимъ“.

4) Западный характеръ Кіевск. Могиланской коллегіи прекрасно освѣщенъ въ обстоятельной, хотя и тенденціозной книгѣ Яблоновскаго: Akademia Kijowska Mohylańska. Zarys historyczny na tle rozwoju ogólnego cywilizacyi zachodniej.

5) Напр., Varini Camertis apoptegmata, ad bene beateque vivendum mire conducentiae. Georg. Majoris sententiae veterum poetarum. Er. Roterdamii Parabolarium sive similitum liber... и т. д.

Теперь, когда мы стоимъ на высотѣ знанія, подвинутого развитіемъ экспериментальныхъ наукъ и критической мысли, можно только пожалеть плечами при взглядѣ на наивность и фантастичность средневѣковой схоластической концепціи. Свое знаніе природы схоластическая наука почерпала не изъ наблюденія надъ живой дѣйствительностью, а изъ книгъ отцовъ церкви, изъ Плинія, изъ греческаго фізіолога или же подобныхъ ему произведеній, наполненныхъ разными баснями (левъ родится мертвымъ, но оживаетъ отъ дыханія своихъ родителей, крокодилъ плачетъ надъ умерщвленнымъ имъ человѣкомъ, пеликанъ питаетъ птенцовъ собственною кровью, фениксъ воскресаетъ изъ своего пепла и т. д.)¹⁾.

Этотъ характеръ легенды, проникнувъ въ средневѣковый религіозный культъ и въ искусство, въ такомъ видѣ переключивается въ южн. Русь, гдѣ съ особенною яркостью отражается въ церковной проповѣди и полемической литературѣ. Классическій трудъ І. Голятовскаго „Ключъ разумѣнія“²⁾ является въ этомъ отношеніи особенно типичнымъ³⁾.

Въ одной проповѣди, помѣщенной здѣсь (на Покровъ Божіей Матери, Слово 2-е), говорится о грифѣ спереди похожемъ на орла, а сзади на льва⁴⁾, о лебедѣ, который жалобно кричитъ передъ смертью, о журавлѣ, стерегущемъ свою стаю (стерегущій журавль стоитъ на одной ногѣ, а въ другой держитъ камень; если задремаетъ, камень выпадетъ и онъ пробудится)⁵⁾, о боцянѣ, кормящемъ старыхъ своихъ родителей, вѣщемъ харадриѣ, знающемъ судьбу человѣка и охраняющемъ его отъ несчастій⁶⁾, и т. д. Эти особенности проповѣди Голятовскаго какъ нельзя лучше подходятъ подъ характеръ тѣхъ изображеній, съ которыми мы имѣемъ дѣло, но сюда еще ближе подойдутъ свойства проповѣдей Радивиловскаго, Славинецаго, Барановича и др.⁷⁾.

Образность, символизмъ и аллегорія примѣнялись тогда во всѣхъ формахъ художественнаго творчества, такъ что и „поэтичкія художества“ разныхъ стихотворцевъ въ этомъ отношеніи нисколько не отставали. Л. Барановичъ называлъ свои произведенія „Эмблематической поэзіей“⁸⁾.

Поэзіи писались тогда виршами на подобіе указанныхъ на картинахъ.

Латинская поэзія, считавшаяся на Западѣ признакомъ образованности, на Украинѣ получила то самое значеніе, что и у себя на родинѣ, входя черезъ спудеевъ латинскихъ школъ въ жизненный обиходъ массъ; на Украинѣ даже появился по образцу Запада особый классъ бродячихъ версификаторовъ, которые, переходя съ одного мѣста на другое, могли составлять вирши на разные поводы. Типичный образецъ такого бродячаго версификатора составляетъ іером. Климентій⁹⁾ и Турчинскій¹⁰⁾. Послѣдній для „повиданія свѣту“ исходилъ всю Украину и бывалъ также въ заграничныхъ земляхъ, пробиваясь устроеніемъ театральнаго представленія, дьячковскимъ ремесломъ, составленіемъ виршей и т. д. Къ разряду такихъ бродячихъ (мандрованныхъ) стихотворцевъ (такъ называемыхъ „дяковъ“, „бакаляровъ“, „пиворѣзовъ“) принадлежалъ и философъ Сковорода¹¹⁾, который

1) Piper, Mythol. und symbolik d. Chr. Kunst I Abt.

2) Ключъ Разумѣнія албо наука о зложеноу казаній, Черниг. 1659.

3) Здѣсь авторъ проводитъ ту мысль, что для умѣнія составить проповѣдь „треба читати книги о звѣрахъ, птахахъ, гадахъ, рыбахъ, деревьяхъ, зѣлахъ, камѣняхъ и проч.“.

4) Ср. Сообщение Свидницкаго о крылатыхъ звѣряхъ, стр. 211. „Люборацьки“, К. 1907.

5) Ср. изображеніе журавлей въ с. Лукѣ Мелешковской.

6) Ср. изображеніе совы въ домѣ съ надписью: „сей домъ сова стережетъ“.

7) Порфирьевъ, Ист. Русск. словесности—1876, I ст. 595...

8) Сумцовъ. Лазарь Барановичъ, стр. 52.

9) Основа 1861. Зап. Н. Т. I. III ст. 81.

10) Автобіографія южно-русскаго священника I половины XVIII в. Кіевская Старина 1885, кн. II, ст. 326.

11) Сочиненія Г. Сковороды, СП. 1861 (см. Біографію).

исходилъ всю Европу и никогда не имѣлъ осѣдлаго образа жизни. Нерѣдко эти шатающіеся доморощенные артисты и поэты заканчивали свою карьеру на Запорожьи въ кровавыхъ битвахъ, а нѣтъ, то и въ рясахъ духовнаго лица (какъ Турчинскій), замаливая грѣхи молодости и дѣлясь своимъ богатымъ опытомъ съ своей паствой, поучая ее и словомъ, а часто и живописными изображеніями, помѣщенными въ своемъ жилищѣ, куда все приходило, какъ въ школу, за разными наставленіями и грамотностью¹⁾.

Бродячіе украинскіе „ваганты“ происходили большею частью изъ студентовъ Кіевской Академіи и ея провинціальныхъ філій²⁾, и очень часто съ искусствомъ поэзіи соединяли искусство живописи; при чемъ свои живописныя познанія они не прочь были использовать даже для самыхъ непотребныхъ цѣлей: къ женщинамъ, напр., они прилаживались при посредствѣ умѣнья писать портреты³⁾. Извѣстнаго рода эстетическое воспитаніе эти дѣятели получали въ самой Кіевской Академіи, гдѣ студенты, кажется, изучали и живопись, и гравированіе. По крайней мѣрѣ большинство украинскихъ гравировъ и художниковъ XVIII в. обучались въ Кіевской Академіи и первоначальное художественное образованіе получали въ ней. Одинъ изъ питомцевъ Академіи (И. Тимковскій)⁴⁾ въ своихъ воспоминаніяхъ о студенческихъ годахъ говоритъ: „праздниками для насъ были пріѣзды итальянцевъ изъ Ломбардіи, съ большою лавкой латинскихъ и французскихъ книгъ, эстамповъ и учебнаго снадобья. При томъ, какъ рисованіе въ Академіи было почти общимъ у всехъ, начиная правилами школы и выходя до фигуры и ландшафтовъ, штриховъ, тушью и красками, то намъ пріятно было въ той же лавкѣ получать себѣ образцы и матеріалы, а при выборѣ и другихъ новостей наглядѣться“. Многие изъ представителей украинскаго духовенства поэтому занимались искусствомъ⁵⁾ наряду съ поэзіей и наукой. Отсюда задержался въ Украинѣ типъ маляра,-стихотворца въ родѣ того, который расписывалъ въ XIX в. упомянутый домъ въ с. Ивахнахъ.

Въ старыхъ украинскихъ виршахъ можно указать все мотивы, извѣстные намъ въ описанныхъ нравоучительныхъ картинахъ⁶⁾: жизнь и смерть, правда, грѣхъ и борьба между ними—вотъ та смѣна идей, въ которыхъ вращается мысль этихъ произведеній. „Банкетъ Духовный“⁷⁾ „сказаніе о преніи живота со смертю“⁸⁾ множество стиховъ⁹⁾ „лѣкарство роскошникамъ того свѣта“ и т. п.).

Въ XVII в. на такое направленіе поэзіи и искусства вліяла мысль о близости 2-го пришествія, бывшая въ ходу еще въ IX и XIII в.⁵⁾, а въ XVII стол. возобновившаяся съ особенной силой¹⁰⁾.

Въ „Синодикахъ“¹¹⁾, во множествѣ народныхъ картинъ¹²⁾ и книжныхъ гравюръ¹³⁾

1) Дома духовенства назывались поэтому въ старой Украинѣ „школами“. Житецкій, Мысли о малор. народн. думахъ, ст. 39.

2) Петровъ въ „Очеркахъ ист. укр. лит. XVII—XVIII“. Такихъ філій указываетъ нѣсколько.

3) Житецкій. Мысли о малорусскихъ народныхъ думахъ. Кіевъ 1893. 50—53.

4) Москвитянинъ, 1852 г. № 20 ч. I: „Мое опредѣленіе на службу“.

5) Наприм., грав. Тарасевичъ, Илья Козачковскій, Сильвестръ, рѣзчикъ Некрашевичъ (Петровъ. Оч. ист. укр. лит. XVII—XVIII в., 453).

6) Кіевская Старина, 1892 г. XXXVIII 69.

7) Украинскій текстъ составленъ по одной изъ Европейскихъ редакцій. Перетцъ. Малорос. вирши XVII стол. Очерки и изслѣдов. т. I.

8) Кіевск. Старина т. XXXVIII.

9) Боккаччіо передаетъ это настроеніе въ „Декамеронѣ“.

10) Ср. ожиданіе антихриста русск. старовѣрами въ 1666 г. и появленія лжемессіи среди Евреевъ, что побудило Голятовскаго выступить съ сочиненіемъ противъ него подъ назв. „Мессія праведный“.

11) Труды предварит. Комитета по устройству XII археол. съѣзда въ Харьковѣ, в. I.

12) Ровинскій. Народныя картинки. II, 296.

13) Богатенко. Черты христіанскаго символизма въ русской иконографіи. М. 1910. Ровинскій. Народныя картинки.

вслѣдъ за „преніемъ живота со смертю“ появляются на Украинѣ подражанія ¹⁾ нѣмецкимъ пляскамъ смерти ²⁾ и болѣе раннимъ прототипамъ ихъ въ знаменитомъ въ исторіи мірового искусства Campo Santo въ Пизѣ ³⁾, въ триумфахъ Сиенской пинакотеки ⁴⁾, въ лютеревомъ Апокалипсисѣ ⁵⁾, въ Ватопедскомъ монастырѣ (населенъ искони украинскими выходцами) ⁶⁾ и въ Лаврѣ св. Аѳанасія на Аѳонѣ ⁷⁾, въ греческихъ ⁸⁾ и южно-славянскихъ миниатюрахъ (XIV—XV в.) ⁹⁾.

Такія изображенія и вирши, само собою понятно, предостерегали отъ безпечности, напоминали о земной суетѣ, указывали средство спастись отъ неправды жизни. Главнымъ средствомъ являлась любовь. Въ „Банкетѣ Духовномъ“ говорится: „любовь такую мощь маеть“, что на ней „увесь законъ и пророки зависли“ ¹⁰⁾. Нѣкоторые наставляли въ Божьихъ заповѣдяхъ и добрыхъ обычаяхъ ¹¹⁾, иные предлагали удалиться отъ міра въ пустыню ¹²⁾.

Мы пришли, такимъ образомъ, къ руководящей идеѣ извѣстныхъ намъ настѣнныхъ символическихъ изображеній и ихъ надписаній. Главнѣйшая цѣль ихъ — научить чело-вѣка совершенству, добрымъ отношеніямъ между людьми, уничтожить общественные пороки, научить честному труду и внимательности.

Для этого символы и аллегоріи свои художникъ заимствовалъ изъ жизни и изъ обще-употребительныхъ литературныхъ произведеній.

VII.

Изображенія, которыя запомнилъ Долгоруковъ въ Кіевской Академіи, какъ разъ подходятъ по своему характеру къ категоріи наставленій; таковы фигуры мудрецовъ, исторія классическаго Фаэтона, и упомянутый символъ смотрящихъ на солнце юношей. Аполлонъ и др. символы солнца были изображены здѣсь примѣнительно къ свѣту ученія, почему и Долгоруковъ прибавляетъ: „Фаэтонъ — образъ философіи, которая плѣняется ложнымъ умозрѣніемъ; Аполлонъ, напротивъ, — прямые лучи Феба отражаетъ на себѣ и лира его плѣняетъ вселенную — такъ и богословіе отъ источника Вѣры заимствуетъ свои истины; юноша, глядящій на солнце невооруженнымъ глазомъ, — атеистъ, а стоящій рядомъ съ нимъ съ трубою — вѣрующій, имѣющій мысленныя очи“ ¹³⁾. Подобные символы, конечно, заимствованы были изъ общаго европейскаго искусства. Изображеніе фаэтона низвергаемаго съ колесницы Аполлона находимъ еще на фр. гобеленахъ XVI ст. ¹⁴⁾ и въ извѣстныхъ „эмблематахъ“ Алціата, откуда заимствованъ прилагаемый здѣсь рисунокъ ¹⁵⁾.

¹⁾ Въ инвентарѣ Радзивилловъ 1670 г. значится картина, на которой Янушъ Радзивиллъ съ смертю танцуетъ.

²⁾ У Гольбейна, Дюрера и др. Ср. Вакеркагель. Basel im. 14 jahrhundert.

³⁾ Извѣстное изображеніе „Триумфа смерти“.

⁴⁾ Андреа ди Ванни.

⁵⁾ Буслаевъ II, 129.

⁶⁾ Труды Кіевск. Дух. Акад. 1861. X, рис. 9.

⁷⁾ Кондакова. Пам. христ. искусства на Аѳонѣ, р. 38.

⁸⁾ Евангел. Парижск. нац. бібліотеки. Кондаковъ Миниатюры... 246.

⁹⁾ Die Miniaturen des Serbischen Psalters d. Bibl. in München v. Strzygowski mit Einleitung v. Jagić. Wien 1906.

¹⁰⁾ Перетцъ. Малорос. вирши XVIII стол. Очерки и изслѣдованія т. I. На эту тему много писалъ Лазарь Барановичъ и др.

¹¹⁾ Голятовскій, Вишенскій, Сковорода.

¹²⁾ Жигецкій П. Мысли о малорусскихъ народныхъ думахъ. Ст. 77, 78.

¹³⁾ Путеш. въ Одессу и Кіевъ въ 1810 г., стр. 289—290.

¹⁴⁾ Histoire générale des arts appliques a l'industrie. t. VI p. 167, 170.

¹⁵⁾ Emblemata Andreae Alciati, Patricis Mediolanensis, p. 65 (годъ и мѣсто изд. за отсутств. титульн. листа въ имѣвшемся у меня экземплярѣ не можетъ б. указанъ, вѣр. XVI в.).

Символическія изображенія изъ Переяславской семинаріи тоже подходятъ къ этой категоріи. Но наставленія здѣсь не имѣли общаго значенія, а касались только школы: одни предназначались ученикамъ младшимъ — слушателямъ піитики и риторики; имъ, повидимому, нужно было показать пользу просвѣщенія вообще и піитики съ риторикой въ частности; это достигалось путемъ уподобленія необразованнаго человѣка древесной колодѣ, которую человѣкъ, обученный мастерству, обтесываетъ и отшлифовываетъ. По мысли изображенія — наука съ поэзіей и риторикой облагораживаетъ и развиваетъ ту-пого какъ пень, необразованнаго человѣка. Какъ разъ подобное изображеніе можно указать на одномъ Брюссельскомъ коврѣ XVI стол. Тамъ разныя науки: — грамматика, геометрія, астрономія, риторика и др. занимаются обтесываніемъ дерева для изготовленія колеса мудрости ¹⁾).

Картина, предназначавшаяся для класса философіи, развивала мысль предыдущаго изображенія далѣе, пользуясь для этой цѣли сравненіями, заимствованными изъ Свящ. писанія и выраженными въ видѣ реальныхъ уподобленій; философскія науки здѣсь приравниваются къ кладю премудрости, изъ котораго непросвѣщенный человѣкъ, подобно пустому ушату, выходитъ наполненнымъ словесами книжнаго ученія; послѣднія же, какъ извѣстно, „суть рѣки, напоющія вселенную“, „живая вода“, о которой говорилъ Христосъ самарянской женѣ „у колодца“ (Іоан. IV. 4...), неизсякаемый источникъ, льющійся изъ скалы. Приведенные тексты Свящ. писанія очень часто сопровождаютъ иллюстраціи къ старымъ псалтирямъ ²⁾, портреты вселенскихъ учителей ³⁾ и просто изображенія доброй науки ⁴⁾ и оттуда, конечно, были перетолкованы въ настоящемъ изображеніи.

Третья картина, предназначавшаяся для богослововъ, тоже достигала своей цѣли черезъ живописное истолкованіе общепринятаго церковнаго символа. Парящій орелъ, какъ образъ возвышеннаго богословскаго мудрствованія, открывающаго непостижимыя тайны Божіи, подобно орлу, свободно глядящему на солнце, извѣстенъ въ исторіи христіанскаго искусства въ качествѣ символа Евангелиста Іоанна Богослова ⁵⁾, начинающаго свою книгу возвышеннымъ ученіемъ о Словѣ ⁶⁾, и въ этомъ видѣ, конечно, занесенъ въ живописное символическое наставленіе Переяславскимъ богословамъ. Представленіе объ этомъ изображеніи можно составить по рисунку Г. Левицкаго въ гравированномъ тезисѣ 1738 г., посвященномъ Илар. Негребецкому ⁷⁾.



Рис. 17. Апполонъ и Фаэтонъ.

¹⁾ Histoire générale des arts appliqués à l'industrie, t. VI. f. 74.

²⁾ Псалтирь. Кіевъ 1776. Загл. листъ съ изображен. источн. въ гравюрѣ Аверк. Козачковскаго.

³⁾ Въ Византійскихъ рукописяхъ съ изображеніемъ св. Григорія Богослова святой Григорій сидитъ передъ аналоемъ, изъ котораго течетъ вода, а отъ рѣки пьютъ воду вѣрующіе. Подобное изображеніе съ надписью: „жаждущіе идите на воду и елико же васъ не имать сребра шедше купите и пійте“ въ Московскомъ изданіи твореній Григорія Богослова, Василія Великаго и Аѳанасія Александрійскаго (1665 г.).

⁴⁾ Въ „Обѣдѣ душевномъ“ Сим. Полоцкаго (М. 1681 г.) на загл. листѣ изображенъ столъ съ книгами и надпись: „прійдите ядите мой хлѣбъ и пійте вино, яже черпахъ вамъ“.

⁵⁾ Парящій орелъ, какъ символъ возвышеннаго мудрствованія, приведенъ въ книгѣ „Символы и эмблемата“. Амстердамъ, 1705 г.

⁶⁾ Migne. Patrologie s. l. t. 34. Augusti nus. de consensu Evangel. col. 1046—1047.

⁷⁾ Муз. Кіевск. Дух. Акад. № 2368.

Относительно сюжетовъ росписи архіерейскаго дома въ г. Полтавѣ ¹⁾ (1775 г.), изъ которыхъ извѣстны изображенія на темы священной исторіи, а также символическія и событія современной исторіи, нужно сказать, что эта исчезнувшая роспись, вѣроятно, ничѣмъ особеннымъ не отличалась отъ другихъ упомянутыхъ образцовъ живописныхъ декораций изъ домовъ духовенства, и вполне примыкая къ нимъ по своему общему нравоучительному характеру, въ данномъ случаѣ была связана еще съ древнѣйшими типами домашнихъ росписей (въ религіозномъ духѣ), которыя мы видѣли раньше въ свѣтскихъ домахъ. Здѣсь, такъ же, какъ тамъ, мы видимъ изображенія Спасителя, Божіей Матери и разныхъ священнойсторическихъ событій, но настоящая роспись имѣетъ вмѣстѣ съ тѣмъ свои несомнѣнныя особенности, заключающіяся въ символическомъ характерѣ указанныхъ изображеній, относящихся къ главнымъ изображеніямъ—Христа и Богородицы ²⁾.

Къ Богородицѣ здѣсь имѣютъ отношеніе: видѣніе Іакова, ибо Богородица, какъ путеводительница къ небу, называется „лѣствицей которую Іаковъ видѣ“, купина несгораемая (прообразовала собою Дѣву Марію ³⁾), а также несеніе соглядатаями гроздій (показатель плодородія) изъ земли обѣтованной (числ. XIII, 24), такъ какъ отъ Богородицы тоже „урѣзаша гроздь, изъ нея же тече медъ и млеко“ ⁴⁾.

Остальныя изображенія относятся къ таинствамъ Христа: Ааронъ съ хлѣбами предложенія—это знаменіе новозавѣтной Евхаристіи, въ которой подъ видомъ хлѣба приносится въ жертву Агнецъ Божій вземлющій на себя грѣхи всего міра; закланіе Агнца Богомъ Отцомъ означаетъ искупительную жертву Христа, котораго прообразовалъ собою ветхозавѣтный жертвенный Агнецъ; наконецъ, агнецъ съ побѣднымъ знаменемъ—это символъ побѣды кроткаго сердцемъ и смиреннаго какъ Агнецъ Христа надъ смертью и адомъ черезъ крестныя муки, на что указываетъ и композиція спящаго Богомладенца съ орудіями страстей. Къ этому Богомладенцу—„скимну львову Іудѣ“ имѣютъ отношеніе и фигуры ветхозавѣтныхъ праотцевъ Іосифа съ сыновьями и Іакова.

Изъ всѣхъ перечисленныхъ композицій особый интересъ представляютъ изображенія Агнца и спящаго Христа-Младенца. Агнецъ принадлежитъ къ числу древнѣйшихъ символовъ Христа, выработавшихся у первыхъ христіанъ и сохранившихся почти въ неприкосновенномъ видѣ до нашего времени въ иконографіи Запада. Изображенія Агнца—Христа можно видѣть въ древне-христіанскихъ катакомбахъ, на саркофагахъ (Юнія Басса IV в.), посудѣ, церковныхъ фрескахъ и мозаикахъ ⁵⁾, въ палатахъ Византійскихъ царей и въ церквахъ Запада, наконецъ, въ искусствѣ Возрожденія и новѣйшей католической иконографіи ⁶⁾.

Что касается изображенія спящаго Младенца—Христа, то въ греческихъ ерmineяхъ есть такое наставленіе относительно этого изображенія: „изобрази Христа, яко трехлѣтняго Младенца, спящаго на подушкѣ, такъ что голова покоится на ручкѣ Его, и Богородицу, стоящую передъ Нимъ съ благоговѣніемъ, а около Него ангеловъ, держащихъ рипиды и вѣющихъ надъ Нимъ“ ⁷⁾. Внутренній смыслъ этого изображенія въ ерmineѣ не

¹⁾ Грановскій. Полтавская Епархія въ ея прошломъ и настоящемъ, в. I. 163, 164.

²⁾ По странному совпаденію почти всѣ композиціи, извѣстныя въ домѣ Новоросійскихъ Епископовъ, имѣются въ Протатскомъ соборѣ на Аѳонѣ, а нѣкоторыя изъ нихъ извѣстны въ „Библияхъ Бѣдныхъ“.

³⁾ Виноградовъ. Опытъ сравнительнаго описанія нѣкотор. симв. иконъ. СПб. 1877. Икона Б. М. называемая „Купиною“ соотвѣтствуетъ „типу знаменія“ Б. М.

⁴⁾ Трубы на дни нарочитыхъ праздниковъ... Л. Барановича. Кіевъ 1674 (надп. и грав. тогоже содержанія на загл. листѣ).

⁵⁾ Garucci Stor. Vol. CCCLVI. 1, CCCXXX. 5, CCCXXXIV. 2 и др... Richter. Die Mosaiken von Ravenna s. 10—12.

⁶⁾ Pi erer. Op. C. См. у Ванъ-Эйка, Рафаэля и мн. др.

⁷⁾ Труды Кіевск. Дух. Академіи 1868 XII, 433 одна изъ эрминій въ переводѣ съ греческаго Еп. Порфирія Успенскаго.

раскрыть, но надписи, обычно помѣщаемыя надъ аналогичными довольно распространенными у насъ композиціями, указываютъ, что здѣсь мы имѣемъ дѣло съ изображеніемъ, такъ называемаго, „недреманнаго ока“, на которомъ Богомладенецъ всегда изображается созерцающимъ во снѣ открытыми глазами ¹⁾ будущія свои страданія ²⁾. Отличительную особенность нашего изображенія составляетъ присутствіе въ немъ мертвой головы, не встрѣчающейся въ другихъ подобныхъ композиціяхъ.

При желаніи для всѣхъ изображеній, имѣвшихся въ домѣ новороссійскихъ епископовъ, можно было-бъ указать различныя аналогіи и выяснить, такимъ образомъ, приблизительный характеръ ихъ композиціи, но такъ какъ сами по себѣ означенныя темы весьма обычны, то ограничимся здѣсь только нѣкоторыми общими указаніями, касающимися наиболѣе рѣдкихъ ветхозавѣтныхъ изображеній. Несеніе виноградныхъ гроздій изъ земли обѣтованной можно видѣть въ кievскомъ служебникѣ 1691 г., гдѣ усваивается гроздьямъ прообразовательное значеніе новозавѣтнаго таинства ³⁾. То же самое на иконѣ Вол. Еп. древнехранилища ⁴⁾. Полученіе скрижалей Мойсеемъ, въ свою очередь, тоже имѣетъ то особое значеніе, что Законъ Господень долженъ быть написанъ въ сердцахъ каждаго человѣка ⁵⁾. Въ гравюрахъ старыхъ мастеровъ имѣются, кромѣ того, изображенія исторіи Іосифа, Іакова и т. п., напримѣръ въ кievскомъ изданіи Апостола и Дѣяній апостольскихъ 1695 г. Мелхисидекъ и т. п. изображаются часто на сѣв. и ю. вратахъ иконостасовъ ⁶⁾.

Наконецъ, изображеніе Александра Невскаго и Петра Великаго, получающихъ мечи отъ побѣжденныхъ ими шведовъ, передавали въ живописи мысли, волновавшія умы XVIII стол. по поводу шведскихъ войнъ Карла XII и Полтавскаго событія 1709 г. Побѣда Петра Вел. вызвала громаднѣйшее количество разныхъ символическихъ, историческихъ и аллегорическихъ изображеній въ искусствѣ, понятіе о которыхъ можно составить хотя бы на основаніи иллюстрированныхъ изданій въ родѣ „Торжественныхъ вратъ, вводящихъ въ храмъ безсмертныя слава“ (1703 г.), „Преславнаго торжества свободителя Ливоніи Пресвѣтлѣйшаго“... (1704 г.), „Політиколѣбною Апоеосисъ отъ Академіи учительной въ Москвѣ“ (1709 г.) и мн. др., гдѣ изображались воздвигавшіяся для Петра торжественныя сооруженія, картины и зрѣлища, при участіи иностранцевъ, кievскихъ и черниговскихъ художниковъ. Подобныя изображенія попали въ книги духовнаго характера ⁷⁾ и вошли въ разрядъ народныхъ картинокъ ⁸⁾ черезъ гравировальныя и живописныя работы Пигара, Натъе, Шхонебека (полтавскій бой, азовское взятіе), Петра Дени Мартена ⁹⁾ (полтавскій бой) и мн. др.

Такихъ переработокъ Полтавской битвы дошло до нашего времени значительное количество, есть также упоминанія о примѣненіи ихъ для убранства дома ¹⁰⁾. Кромѣ того, въ Екатерининскомъ залѣ Крестовоздвиженскаго монастыря сохранилась издаваемая здѣсь копія съ картины, бывшей въ архіерейскомъ домѣ (рис. 18). На ней шведы даютъ мечи Петру, попирающему звѣря; вдали видна Полтава съ характерными постройками XVIII в. Компо-

¹⁾ Соответственно тексту писанія: „возлегли уснуть яко левъ“ (Быт. XLIX, 9), который по физиологу спитъ съ открытыми глазами.

²⁾ Объ этой иконѣ см. статью Е. Рѣдина въ „Записк. Имп. Харьковскаго Унив.“ 1901—1902 г.

³⁾ Служебникъ. Кіевъ, 1691. Заглавный листъ съ надписями и изображеніемъ іереевъ, несущихъ виногр. лону.

⁴⁾ Волынской Сборникъ, вып. 2. Житомир. 1900.

⁵⁾ Таблица невидимая Сердца Человѣческаго... посланіе альбо листы Апостольскіи. Львовъ, 1666. (Загл. листъ).

⁶⁾ Точно также и у мастеровъ Возрожденія, напр., у Дирика Боутеа (Мюнхенъ).

⁷⁾ Напр., Гравюра Л. Тарасевича на заглавномъ листѣ къ Патерику Печерскому К. 1760 г.

⁸⁾ Эти изображенія послужили оригиналами для мозаическихъ картинъ Ломоносова.

⁹⁾ Воспроизведены въ концѣ XVIII въ Полтавѣ Балабинымъ для извѣстнаго Руденка.

¹⁰⁾ Сулимовскій архивъ Кіевъ, 1884. № 82.

зиція картини очень удачна, симметрична и довольно сложна, но она представляет собою не оригинальное произведение русскаго художника, а подражаніе одному гобелену въ Бернѣ, изображавшему Цезаря на Рубиконѣ¹⁾ съ тою самою группировкою фигуръ (подаваніе оружія), центромъ и околичностями.

Къ этому самому типу наставленій, которыя мы видѣли на стѣнахъ академіи и семинаріи, должно отнести и изображенія изъ епископскаго дома въ Андрушахъ. Картина, бывшая въ кабинетѣ и представлявшая ученаго мужа, заваленнаго книгами, и рядомъ фигуру земледѣльца, разрыхляющаго киркой землю выражала ту, мысль что, какъ земледѣлецъ обрабатываетъ землю и она даетъ буйные ростки, такъ и добрая наука даетъ твердый смыслъ, закаленный добродѣтелями²⁾.



Рис. 18. Аллегорическое изображеніе Полтавской битвы.

случай и во всякое время сочинять вирши далеко не изящные по внѣшности и неглубокія по содержанию.

Поводъ для написанія такихъ картинъ дала сама жизнь, но темы для ихъ содержания взяты изъ классической литературы, которая, послѣ теоретическихъ твореній Корнеля, Расина, Мольера и Буало въ XVIII в., стала какъ бы законодательной мѣрой для литературы и искусства всѣхъ странъ Европы.

Стихъ, подписанный подъ изображеніемъ неудачника поэта³⁾, заимствованъ, очевидно,

¹⁾ Histoire générale des arts appliques a l'industrie. t. VI (Le tapisseries... par Julei Guiffrey), 51, 52, f. 24.

²⁾ Соотвѣтственно этому и Христосъ въ иконографіи XVII—XVIII ст. изображается иногда съ лопатой въ рукѣ копающимъ землю. Напр., въ Хиландарскомъ соборѣ на Аѳонѣ, или въ „Трубахъ на дни нарочитыхъ праздниковъ... „Барановича Кіевъ 1674 (на загл. листѣ изобр. ангель, копающій землю).

³⁾ Nec tibi p̄r ventos assa columba venit.

изъ какого-то ложно-классическаго произведенія. Въ польскомъ воспроизведеніи его повторяетъ Петръ Могила въ своемъ „*liżos'ib*“: оправдывая православныхъ противъ нападокъ со стороны *Επαγορθωζης* Саковича—представителя католиковъ въ томъ, что православные не совсѣмъ усердно исполняютъ предписаніе церкви, Могила говоритъ: „*Kiedyś żywe kielbasy, a pieczone gołębie po świecie lataly*“¹⁾. Почти такими же словами Екатерина II писала Гримму объ одномъ графѣ: „онъ вмѣсто того, чтобы добиваться правъ, ждетъ пока ему въ ротъ влетитъ жареный жаворонокъ“. Вообще, подобный способъ выражаться былъ, кажется, въ XVII—XVIII в.—общеупотребительнымъ: въ вертепной народной драмѣ пастухи поютъ, напр., о „сатурновыхъ временахъ“, когда прямо съ неба падали разныя лакомства²⁾, а священникъ XVIII в. въ одной изъ дошедшихъ до насъ проповѣдей по умершемъ запорожцѣ говоритъ: „на запорожу карбованці решетомъ мірять, а гуси печеніи самі із землі виростають“³⁾. Какъ видно, вся разница въ приведенныхъ текстахъ по сравненію съ нашимъ та, что въ нихъ фигурируетъ не голубь, а другія птицы. Поэтому не есть ли въ данномъ случаѣ голубь символъ вдохновенія свыше?⁴⁾

Приведенная на другомъ изображеніи пословица: „*parturiunt montes, nascitur muss*“ непосредственно взята или изъ самой классической поэзіи—изъ соч. Горация: *Ars poetica*⁵⁾, или заимствована у Буало изъ построенной имъ на томъ же сочиненіи Горация „*L'art poétique*“, послужившаго къ образованію ложноклассическаго направленія въ литературѣ, которое собственно родилось еще въ XV в. въ искусствѣ Италіи (Боттичели), но во Франціи въ XVIII в. развилось въ цѣлую систему. Изъ Франціи псевдоклассическіе вкусы распространились по всему культурному свѣту, поработивъ себѣ литературу и искусство, которыя не освободились отъ этого направленія и въ XIX в.

Что касается разсматриваемой нами картины, то ея отношеніе къ указанному направленію проявилось въ пользованіи классическими, а можетъ быть и псевдоклассическими сочиненіями для надписи. Такихъ именно бездарныхъ писателей выводилъ Гораций и сравнивалъ ихъ поэтическія усилія съ муками родильницы, которая кажется родящей гору⁶⁾.

Обстановка, въ которой помѣщены на одномъ и другомъ изображеніи фигуры сочинителей, какъ будто напоминаетъ нѣкоторые приемы подобныхъ изображеній, выработавшіеся въ искусствѣ древности, гдѣ ученый писался окруженный книгами. Этотъ приемъ восходитъ къ VI в., отъ котораго осталось изображеніе Виргилія (въ Ватиканской бібліотекѣ на одномъ спискѣ его произведеній), сидящаго, какъ и наши мужи, на креслѣ, по сторонамъ котораго расположены свитки⁷⁾. Такая самая традиція удерживалась въ XVII в. на нѣкоторыхъ священныхъ изображеніяхъ, между прочимъ на гравюрѣ (передъ предисловіемъ) изъ „Бесѣдъ на 19 посланій св. Ап Павла (Іоанна Златоустаго)“ 1623 г. (кіевск. изд.)⁸⁾ и замѣтна до сихъ поръ въ изображеніяхъ Евангелистовъ.

Подобно предыдущимъ изображеніямъ композиція, представляющая школяровъ, небре-

¹⁾ Pimen (псевдонимъ могилы) *Liżos albo kamień z procy prawdy cerkwi świętej prawosławnej ruskiej* (Krakow 1642). Кіевъ 1644 § 359.

²⁾ Петровъ. Очерки изъ исторіи Украинской литературы XVII—XVIII, Кіевъ 1912 ст. 476.

³⁾ Кіевская Старина 1898. II. докум. изв. и зам ст. 46. Русскій Инвалидъ 1842. № 32.

⁴⁾ Въ *Hortus deliciarum* Голубь—Св. Духъ вдохновляетъ поэтовъ. Engelhardt, Herrard v. Lansperg u ihr Werk Hortus delic. tab. VIII.

⁵⁾ Horatii. *Ars poetica*. ст. 136—135. Здѣсь неправильная перефразировка греческой пословицы: „*ωδίνεν βρος, ἔτεκε μῦν*“=кажется родящей гору, а родить мышь.

⁶⁾ Тема эта на Украинѣ была, повидимому, знакома хорошо, ее встрѣчаемъ въ одной изъ басенъ Ев. Гребенки.

⁷⁾ Д. В. Айналовъ. Очерки по исторіи русскаго искусства. Въ Извѣстіяхъ Имп. Акад. Наукъ. 1908. XIII. ч. 2 ст. 319. Ср. у Venturi: III, 245.

⁸⁾ Іоан. Златоустый изображенъ сидящимъ за столомъ въ кельѣ, пишущимъ свои бесѣды.

гущихъ своей наукой, также дышитъ современностью. Здѣсь изображены описанные выше козацкіе спудей, которыхъ разные невзгоды и рыцарскій духъ времени тянули изъ стѣнъ бурсы на волю къ разнымъ похождениямъ, военнымъ подвигамъ, въ Запорожскую сѣчь и далѣе.

Подъ студенческимъ кунтушемъ этихъ спудеевъ билось горячее козацкое сердце, которое побуждало студентовъ принимать дѣятельное участіе въ народныхъ войнахъ за отчизну и служить ей перомъ и мечомъ. А наряду съ этимъ значительная часть студенчества изъ недоучекъ занималась бродяжничествомъ и тоже, влекомая жаждой приключеній, всегда блуждала по Украинѣ, пробиваясь составленіемъ виршей, театральными представленіями, подаваніемъ и наймами къ свободнымъ дячковскимъ мѣстамъ при церквахъ.

Противъ выходовъ украинскихъ школяровъ принимались мѣры воздѣйствія, напр., въ „Банкетѣ духовномъ“ конца XVII в. 1).

Стихотвореніе, помѣщенное подъ описываемымъ изображеніемъ, близко къ украинскимъ виршамъ старыхъ бродячихъ версификаторовъ, а тенденція самой картины выражаетъ умонаклоненіе къ добру, совпавшее съ педагогическими идеями Монтеня, Локка, Руссо и Базедона.

Изображеніе человѣка, падающаго съ дерева и, повидимому, символизирующаго собою суетность человѣческихъ стремленій, можно думать, было взято изъ какихъ то готовыхъ уже картинъ на ту же тему.

Еще съ XIV вѣка, по крайней мѣрѣ, на Руси была извѣстна притча о сладости міра сего или повѣсть о Варлаамѣ и Іосафѣ 2), идея которой отобразилась въ определенномъ типѣ миниатюръ, изображавшихъ или просто человѣка, падающаго съ верхушки дерева въ разверстую пасть поджидающаго чудовища—дѣвола, или—пропасть съ человѣкомъ на деревѣ надъ пропастью; корни дерева грызутъ мыши, и оно готово свалиться въ бездну, гдѣ чудовище только и поджидаетъ, чтобы пожрать свою добычу 3).

Сама по себѣ притча „о сладости міра сего“ пришла въ Европу, кажется, изъ Египта. Въ западномъ искусствѣ древнѣйшее изображеніе этой притчи извѣстно въ Псалтири Барберини въ Римѣ 4) (XIV в.), и псалтири Британскаго музея 5), въ барельефахъ Анепелями въ Пармскомъ баптистеріумѣ (1196—1283) 6), въ Венеціи среди рельефовъ собора св. Марка 7) и т. п. Въ фізіологахъ эта притча изложена съ большими подробностями (фізіологъ Симеона и индѣйск. басни).

На Руси встрѣчаемъ это изображеніе кромѣ миниатюръ къ упомянутой повѣсти „о сладости міра,“ въ древнихъ Лицевыхъ псалтиряхъ, напр. Супрасльской XIV в. 8) и въ Синодикахъ 9). Въ XVII в. эта тема отобразилась въ произведеніяхъ извѣстнаго московскаго изографа Симона Ушакова, въ звенигородскомъ соборѣ, была извѣстна и среди стѣнныхъ росписей въ теремѣ царевны Софіи Алексѣевны 10). Кромѣ того, тогда же (въ

1) Петровъ. Очерки изъ исторіи украинской литературы XVII—XVIII в. К. 1912, 144.

2) Кирпичниковъ. Повѣсть объ Варлаамѣ и Іосафѣ. Харьк. 1874.

3) Буслаевъ. Византійская и древне-русская символика по рукописямъ XV—XVI в. Древн. русск. народн. литература и искусство II, 208.

4) № I, 172 и 15.

5) Кондаковъ. Византійское искусство въ миниатюрахъ рукописей. Одесск. 1876, 124.

6) Piper *Mithol. und Symb. d. christl. Kunst*; ср. *Evangelische Kalender fur 1866*. Venturi. *Storia...* t. III, f. 289.

7) Venturi t. III, 290.

8) Буслаевъ. Историческіе очерки II, 267.

9) Труды по подготовит. комитета по устройству XII археол. съѣзда въ г. Харьковѣ. III. II, 460...

10) Ровинскій. Русскія народныя картинки т. I ст. 47 № 66 Забѣлинъ. Быть русскихъ царей ст. 185—187.

XVII в.) появились и печатные издания повести (о Варлаамѣ и Иоасафѣ)¹⁾ и гравированные народные картинки (на ту же тему²⁾.

Некоторые варианты указанных источников в живописи и литературе³⁾ зашли на Украину. Такова миниатюра в одном украинском Синодикѣ, изданная в трудах подготовительного комитета к XII археол. съезду, а также рассматриваемое изображение на стѣнѣ епископского дома в с. Андрушахъ.

Изображение немилосердного пана (тоже пропавшее), в архіерейскомъ домѣ поучаетъ милосердію.

Это панъ, который выбрался „въ люди“ изъ низкаго сословія и который вызывалъ чувство брезгливости еще у автора *Літопис*а—митрополита кievскаго Петра Могилы⁴⁾ и многихъ другихъ просвѣщенныхъ людей в лицѣ Лазаря Барановича⁵⁾, Довгалевскаго⁶⁾, Сквороды⁷⁾ и др.

Какъ видно изъ латинской подписи на этой картинѣ, къ ней очень хорошо подходила весьма популярная поговорка: „не дай Боже з Івана пана“. Время, когда расписывались стѣны архіерейскаго дома в Андрушахъ, какъ разъ было временемъ учрежденія крѣпостничества в Гетманщинѣ. В это время Капнистъ написалъ скорбную оду на закрѣпощеніе крестьянъ подъ названіемъ: „Ода на рабство“ (1783)⁸⁾, а живописцы стали изображать горе крестьянина на своихъ картинахъ⁹⁾.

Поэтому рассматриваемое изображение должно было соответствовать дѣйствительности; въ немъ именно слѣдуетъ видѣть протестъ противъ зарождавшагося в Гетманщинѣ крѣпостничества со всѣми его отрицательными свойствами; вслѣдствіе этого, если бы это изображение уцѣлѣло до нашего времени, оно могло бы имѣть цѣнность историческаго документа, свидѣтельствовавшего о гуманныхъ взглядахъ некоторыхъ слоевъ общества XVII—XVIII в., помѣщавшихъ у себя передъ глазами для назиданія подобныя изображенія.

Были вполне уместны в жилищѣ духовнаго лица, епископа или священника, изображенія духовныхъ особъ противоположнаго католическаго лагеря.

Такія изображенія имѣли своей цѣлью сравнить представителей православія и католичества, чтобы первыхъ поднять на должную высоту, а другихъ унизить. Еп. Лебединскій самъ принималъ живое участіе в дѣлахъ правобережнаго православнаго населенія и тѣмъ болѣе былъ в этомъ заинтересованъ.

Поэтому изображение іезуита в его домѣ, сопровождавшееся язвительной надписью, собственно представляло собой иллюстрацію къ эпохѣ борьбы православія съ католицизмомъ. Католическій патеръ и православный священникъ были символами борющихся направлений, оба были носителями идей, которыя легли въ основу этой борьбы, духовныя лица часто ставали даже во главѣ вооруженной силы и вдохновляли къ борьбѣ военныхъ¹⁰⁾.

Нужно думать, что ксендзъ—іезуитъ былъ изображенъ здѣсь в какомъ-ниб. смѣшномъ видѣ, такъ, какъ о томъ свидѣтельствуется отчасти надпись подъ картиной. Лицо іезуита соответственно подписи должно было имѣть выраженіе хитрости, лукавства и

1) Порфирьевъ. Исторія русской словесности т. I. 227. Казань 1904.

2) Ровинскій Русск. народныя картинки кн. II 561—563 кн. III. 60—66. IV—534, 738—39.

3) Т. II, ст. 460.

4) *Літопис* albo kamień Krak. 1644. Могила проводитъ здѣсь мысль о равенствѣ пановъ и хлоповъ.

5) *Lutnia Apollinowa* każdej sprawie gotowa. Кіевъ 1670.

6) Ефремовъ. Исторія Українського письменства.

7) „Украинская Старина“. Матеріалы для исторіи украинской литературы и народнаго образованія Г. П. Данилевскаго харьк. 1866. I. 80.

8) Истор. русской литературы Полевого (о Капнистѣ).

9) Ср. б. позднія картины Камен. Подольск. музея.

10) Шульгинъ. Очерки Коліивщины. Архивъ ю. зап. Руси ч. III т. V, № 372, 377.

остальных признаков, указанных в надписи, тем более, что подобная насмшливая изображенія в старину далеко не были рѣдкостью. На картинахъ самихъ латинянъ Запада и у поляковъ іезуиты и ксендзы фигурируютъ в обстановкѣ вовсе непривлекательной¹⁾.

Въ эпоху гуманизма и слѣдовавшій за нимъ періодъ реформаціи пасквили на католическое духовенство, сатиры и карриатура были наиболѣе распространенными средствами религиозной борьбы; Рабле в своемъ „Звенящемъ Островѣ“ выводитъ разныхъ ненавистныхъ ему аббатовъ, епископовъ и кардиналовъ, пользуясь звѣриной аллегоріей, а Фичъ (въ Англіи) („Просьба нищихъ“) уже просто называетъ ихъ хищными волками, и этотъ образъ становится обычнымъ средствомъ для изображеній духовныхъ особъ в западно-европейкой и русской сатирѣ, нашедшей свое выраженіе в (театральномъ) искусствѣ. В нѣмецкихъ странахъ на сценѣ выводили папистовъ в образахъ волка²⁾, діавола и антихриста³⁾. Образъ волка, в частности, сталъ обычной формой для изображенія еретиковъ, иновѣрцевъ и даже политическихъ враговъ⁴⁾. Орденъ доминиканцевъ, называвшійся официально „ordo predicatorum“, получилъ свое популярное имя за ревностную борьбу съ волками ересей (Domini canes=псы госпожи, разрывающіе волковъ ереси)⁵⁾. Эти самыя собаки бросаются на ложныхъ пророковъ — волковъ на картинѣ Орканьи в капеллѣ Spagnoli — „Триумфъ Доминика“⁶⁾.



Рис. 19. Карриатура на папу Луки Кранаха.

папу, Луки Кранаха (1545), и гравюра 1632 г. (съ изображеніемъ 8 волковъ іезуитовъ) в Берлинской королевской библиотекѣ. В позднѣйшей великорусской литературной традиціи

Самая мысль о пастырѣ в волчьей одеждѣ (съ волчьимъ лицомъ и т. д.) взята изъ Евангелія и вслѣдъ за примѣромъ Запада неоднократно была повторена в общеславянской и русской художественной традиціи. Такъ, наприм., в Чехіи, гдѣ реформація предвозвѣщена была на 200 лѣтъ раньше Лютера, в Брженицкой или Яроміровой библии 1259 г. есть изображеніе разныхъ чудовищъ съ головами прелатовъ и обезьянъ, одѣтыхъ в рясы капуциновъ⁷⁾. Такова также издаваемая здѣсь карриатура на

¹⁾ О достопримѣчательностяхъ Вишневецкаго Замка Киевск. Старина (1892) т. 39.
²⁾ N. Manuel'a. Vom Papst und seiner Priesterschaft. u Gegensatz des und Christi.
³⁾ Напр. Т. Naogeorg'a „Pammachius“ „Incendia“ и др. Пиркгаймера „Eccius dedolatus“.
⁴⁾ Данте в „Божественной комедіи“ (VІІІ пѣснь) называетъ волками и хитрыми лисицами флорентійцевъ и пизанцевъ.
⁵⁾ Ср. у Hetnera Zur Charakteristik d. Dominikaner Kunst des IV Jahrhundert. Zeitschr. f. bildende Kunst XIII. I. Lpz. 1878.
⁶⁾ В западной живописи образы волка, лисицы, собаки и др. звѣрей употреблялись для карриатуръ и аллегорическихъ изображеній смерти, печали и т. д. (напр. у Дюрера).
⁷⁾ Рисунки эти работы Богуша Лютомірицкаго.

встрѣчаемъ „обличеніе на новопотаенныхъ волковъ (братьевъ ликудовъ—*lyki*), ходящихъ въ одеждахъ волчьихъ. Также характерно замѣчаніе неизвѣстнаго автора „Исторіи Руссовъ“, что унія явилась въ волчьей кожѣ и съ волчьимъ горломъ¹⁾. Этому замѣчанію по времени предшествовало обращеніе къ князю Константину Острожскому, помѣщенное въ заглавіи Острожской бібліи:

Отгоняй еретиковъ полки умовредныя
Придоша бо въ міръ волки нещадныя.

Петръ Могила издавалъ свой „*Liŭcz*“ съ тою цѣлю, чтобы „отпужать вовковъ драпужныхъ“²⁾; такъ точно Павелъ Алеппскій іезуитовъ сопоставляетъ съ сирійскими іезидами³⁾, а князя Яна Радзивилла называетъ „кальбиномъ“ отъ арабскаго слова „кельбъ“—собака⁴⁾. Въ томъ же духѣ говоритъ о католическомъ духовенствѣ одна изъ балладъ XVIII в., изданная Кулишомъ⁵⁾.

Поводъ къ мести католикамъ—ксендзамъ не только оружіемъ, но и карриатурами давали несправедливости и притѣсненія надъ православными. Завадскій сообщаетъ, что русскіе пользовались для этой цѣли уже готовыми карриатурами, которыя выходили изъ самихъ же польскихъ рукъ, но не католическаго, а протестантскаго лагеря⁶⁾. Изъ словъ Завадскаго видно, что православное духовенство XVIII в. читало въ церквахъ вмѣсто своихъ проповѣдей—проповѣди изъ „*Postylli*“ Рея, которая была пропитана нападками на католическое духовенство, причемъ была иллюстрирована изображеніями папы, іезуитовъ и т. п. съ волчьими головами и въ звѣринныхъ шкурахъ.

Поэтому можно смѣло предполагать, что іезуитъ въ домѣ правосл. епископа былъ представленъ приблизительно тѣмъ же образомъ—по аналогіи съ нѣмецкими—„*Ketzemütze*“, въ которыхъ истребляли еретиковъ, или же—извѣстными сатирическими изображеніями религіозныхъ противниковъ. Въ обычной обстановкѣ (одеждѣ католич. духовенства и т. д.) іезуита православные не изображали-ли бы потому уже, что по внѣшности православное духовенство до к. XVIII в. ничѣмъ не отличалось отъ католическихъ патеровъ⁷⁾, тогда какъ для карриатурныхъ изображеній были уже выработаны готовые приемы. Судя по примѣру тѣхъ же „*Ketzemütze*“, такіе приемы состояли въ томъ, что осмѣиваемое лицо изображали вмѣстѣ съ какими-л. символическими принадлежностями пороковъ—зависти, лести, гордости, на подобіе тѣхъ аллегорій, какія представлены многими мастерами Возрожденія (Джотто своей фигурѣ „зависти“ далъ, напр., волчьи уши, Боттичелли изобразилъ свою „тяжбу“ съ ослиными ушами).

Таковы, напр., была сатира на Богдана Хмѣльницкаго, видоизмѣнявшая его извѣстный портретъ работы Гондіуса такимъ образомъ, что къ шapkъ гетмана вмѣсто страховыхъ перьевъ были прицѣплены громадныя козлиныя рога и звѣринныя уши⁸⁾. Таково было приблизительно и изображеніе іезуита въ домѣ переяславскихъ Епископовъ⁹⁾.

1) Лихуды новыя прелестницы, бѣшенныя собаки... лютые звѣри, скверныя нетопыри... прелестныя змѣеве, неукратимые волки... сынове погибельные... и т. д. Журн. Мин. Нар. Просв. 1885. X. 222.

2) Исторія Руссовъ или Малой Россіи (Архіеп. Бѣлоржекаго Георгія Кописскаго) изд. 1846, 32.

3) *Liŭcz albo kamień*. Кіевъ 1646.

4) Путешествіе Антиохійск. Патр. Макарія... ст. 76. 81.

5) Тамъ же, ст. 103.

6) Записки о южной Руси, т. II. 83—96. Ср. Кіевская Стар. 1894, III Судъ Божій надъ Епископомъ.

7) *Zawadski Bronislaw. Mikolaj Rej z Naglowiec*. Lwów 1875 г. 63.

8) Павелъ Алеппскій описываетъ одежды правосл. духовенства тѣми же чертами что и католич. Такими же правосл. священники и монахи изображены на рисункахъ стар. Кіева дѣланныхъ Вестерфельдомъ, на малор. гравюрахъ (напр. Несторъ Лѣтописецъ Л. Тарасевича) и въ церков. живописи (ср. портреты архимандритовъ и т. п. К. Печ. Лавры на стѣнѣ Вел. Лавр. Церкви).

9) Соотвѣтственно объясненію слова козакъ быстротою свойственною козамъ (ср. Синописецъ. Ист. Руссовъ и др.) Ср. Смирновъ. Рисунки Стар. Кіева, 308; польск. писатели Хмѣльницкаго считали дѣволомъ.

Надо сказать, что въ подписи подъ этимъ изображеніемъ весьма характернымъ является сравненіе дѣятельности іезуитовъ съ еврейскимъ шахермахерствомъ и съ разными недо- статками другихъ народовъ; всѣ эти примѣры съ такими же подробностями перечисля- ются нѣсколько позже въ „Энеидѣ“ Котляревскаго, такъ что наше изображеніе отчасти могло послужить Котляревскому источникомъ для написанія одного изъ сильнѣйшихъ мѣстъ „Энеиды“ („пекло“) ¹⁾. И. Котляревскій, несомнѣнно, видѣлъ это изображеніе, такъ какъ въ Андрушахъ онъ бывалъ часто.

Большой жизненной правдой вѣетъ отъ заимствованнаго изъ самой жизни очень по- пулярнаго во всей Европѣ образа „болтливой сороки“ ²⁾.

Этотъ образъ въ XVII—XVIII вв. неоднократно фигурируетъ въ южно-русскихъ су- допроизводствахъ, а также въ пародіяхъ на стереотипныя юридическая формы, выходив- шихъ изъ рукъ канцеляристовъ (въ судахъ), которые ради забавы сочиняли такія вещи, какъ „квиты отъ сороки воронѣ“ и т. п. ³⁾. Но само повѣріе о болтливой сорокѣ суще- ствовало гораздо раньше. Его знаетъ „Слово о полку Игоревѣ“ ⁴⁾. Оно также извѣстно и въ разныхъ славянскихъ странахъ ⁵⁾, и въ западныхъ „физиологахъ“ ⁶⁾.

Въ искусствѣ этотъ образъ встрѣчается наряду съ нашимъ изображеніемъ у гол- ландца Брейгеля ⁷⁾, у Міерса ⁸⁾, (у него же имѣется изображеніе мыльныхъ пузырей), и въ народныхъ картинкахъ ⁹⁾.

Картина на погребкѣ ¹⁰⁾ для храненія съѣстныхъ продуктовъ и напитковъ въ епи- скопскомъ домѣ, изображавшая фрукты, передавала прежде всего одну интересную под- робность изъ домашняго стариннаго быта: замки (здѣсь былъ изображенъ замокъ) въ старину устраивались очень искусно; иногда они такъ маскировались, что ихъ трудно было не только отворить, но и замѣтить. Такіе замки упоминаются въ описяхъ шляхет- скихъ владѣній ¹¹⁾, о нихъ сообщаютъ путешественники ¹²⁾ по Украинѣ и даже „піиты“ ¹³⁾.

Что касается самага изображенія подноса съ фруктами и т. п., то это обычный весьма древній элементъ, который еще въ Антикѣ украшалъ столовые комнаты грековъ и рим- лянь ¹⁴⁾. Въ эпоху Возрожденія этотъ Nature Morte сдѣлался любимымъ предметомъ вдох- новенія художниковъ и, наряду съ живописью животныхъ ¹⁵⁾, употреблялся для украшенія домовъ и цѣлыхъ замковъ. Картины съ изображеніемъ фруктовъ составляютъ особенно

¹⁾ Этотъ способъ представленія врага въ образѣ звѣря удержался до наш. врем. См. „Образова- ніе“ за 1904—1905. Лубочная литература о Японской войнѣ Бѣлоконскаго.

²⁾ Сочиненія Котляревскаго. К. 1909 ст. 81—82.

³⁾ Въ Италіи имя сороки (gasseta уменьш. отъ gazto) перенесено на прессу.

⁴⁾ См. „Кіевск. Старина“ 1887. III. 575...

⁵⁾ Когда Игорь убѣгалъ изъ плѣна Половецкаго, тогда природа ему не мѣшала: „вороны не кар- кали, галки замолчали, сороки не стрекотали“.

⁶⁾ Просперъ Мериме—извѣстный поддѣльватель славянскихъ пѣсенъ объ одномъ велик. въ свое время (но болтливомъ) пророкѣ философск. эциклетизма сказалъ однажды, что онъ говоритъ какъ кри- вая сорока.

⁷⁾ Исторія о животныхъ безсловесныхъ... ч. II гл. XVIII, 169.

⁸⁾ Виллемъ Мирисъ (1662—1744) ср. его картину въ С. П. Имп. Эрмитажѣ № 1247.

⁹⁾ Ровинскій. Р. Народн. Картинки I, 431. IV. 302.

¹⁰⁾ Такъ называем. въ старину „пуздро“.

¹¹⁾ Матеріалы для отечественной исторіи изданны Судіенкомъ 1853 ч. т. I отд. 3 ст. 2, 3, 4, 5.

¹²⁾ Павелъ Алеппскій упоминаетъ „объ удивительныхъ замкахъ въ монашескихъ келіяхъ“ ст. 44.

¹³⁾ Климентій написалъ стихотвореніе: „О замкахъ, що замикають брами або ворота дворовъ па- новъ вельможнихъ, або клетки, инбари, комори, скарбниці, церкви, скрини, вертагради, склепи, лѣхи, пивниці, стайни, свѣтлицы, темниці и проч. Зап. н. тов. I м. шевъ Льв. 1908. II. 126.

¹⁴⁾ Monumenta pompeiana.

¹⁵⁾ Писали животныхъ, схваченныхъ на охотѣ, или въ видѣ трофеевъ охоты сложенныхъ въ пе- струю кучу (Рубенсъ, Францъ Снейдеръ, Пауль де Воосъ, Іоаннъ Фейтъ).

важный отдѣлъ живописи XVII—XVIII в. въ Испаніи¹⁾ и Голландіи²⁾, гдѣ художники какъ бы выставляли на красивыхъ столикахъ всѣ снадобья хорошей закуски—художественные кубки и кружки, хрустальную сверкающую посуду, омаровъ, крабы, устрицы и наконецъ разнообразныя всевозможныя плоды, располагая ихъ на картинѣ въ очаровательной гармоніи красокъ. Въ новѣйшее время фрукты (и стѣстные припасы, вообще) съ большимъ успѣхомъ привились въ американскомъ искусствѣ (*Nature morte, Stilleben*).

Въ XVII—XVIII в. изображенія плодовъ и т. п. встрѣчались и въ искусствѣ Украины, наприм., въ календаряхъ въ видѣ плодовъ 4-хъ временъ года³⁾, на стѣнахъ домовъ⁴⁾, наконецъ среди обильныхъ лѣпныхъ и живописныхъ настѣнныхъ и др. орнаментовъ стилия барокко. Извѣстно также повтореніе помѣщенной на картинѣ надписи на домашней утвари⁵⁾.

Къ намъ этотъ родъ живописи шелъ непосредственно изъ Голландіи. Въ Голландіи мы встрѣчаемъ также и композиціи пирушекъ (ср. наши изображенія „козака Мамаѣ“, мальчика, выдувающаго мыльные пузыри, изображеніе стрекозущей сороки, звѣролововъ и т. д. Изъ Голландіи пріѣзжалъ на Украину въ XVII в. художникъ Гондіусъ (ср. его знаменитый портретъ гетмана Богдана Хмѣльницкаго),—представитель „фруктоваго жанра“ Абрагамъ Вестерфельдъ (ср. о немъ выше); въ Голландіи живо интересовались событіями украинской исторіи, и нѣкоторые голландскіе мастера художники, помимо указанныхъ, изготовляли портреты гетмановъ и козацкихъ старшинъ; таковы были (Э. Мюнхена) *Conrad Waumans* (портретъ Юрія Хмѣльницкаго)⁶⁾, *Johann Meyssens*⁷⁾ и др.

Изъ Голландіи и сосѣднихъ съ него странъ⁸⁾ заимствовали свое сравнительно высокое для XVII—XVIII в. искусство и Кіевскіе, Львовскіе, Черниговскіе и др. граверы и живописцы. Наконецъ, родство съ Голландіей наблюдается отчасти въ архитектурѣ козацкихъ церквей⁹⁾ и домовъ (Голл. крыши и т. п.)¹⁰⁾ и въ расписныхъ кафляхъ¹¹⁾.

Такимъ образомъ, въ нѣкоторыхъ случаяхъ въ вопросѣ о вліяніи запада на искусство южн. Руси или Украины можно, не ограничиваясь общими указаніями на такое вліяніе, съ ясностью опредѣлить и тѣ европейскіе пункты, художественная жизнь которыхъ въ разное время отражалась на искусствѣ Гетманщины, Правобережной Украины и Запорожскихъ земель.

Такими именно культурными источниками въ XVII—XVIII в. были для Украины, главнымъ образомъ, нѣмецкія страны вмѣстѣ съ Голландіей, а до XVII в. Италія и Франція. Франція въ великорусской и польской передачѣ отражается здѣсь и во 2-й пол. XVIII в.

¹⁾ Въ Испаніи фрукты, цвѣты и т. п. писали Мурильо, Веласкезъ. Здѣсь эти изображенія имѣли свое названіе: *bodegon bodegones* (разныя харчевни).

²⁾ Абр. Гондіусъ, Іоаннъ Давидъ де Геэмъ, сынъ его Корнелій Адриансенъ, Хеда, Петръ Назанъ, Томасъ Апсговень, Пиккаръ и др.

³⁾ Напр. въ „Канонникѣ“ Кіевъ 1749 г. См. Гравюру передъ мѣс. Сентяремъ.

⁴⁾ Ровинскій Русскія народныя картинки т. I, р. 31.

⁵⁾ Труды подготовит. комитета по устройству XII Археологическаго съѣзда, т. II, ст. 146 (надписи на стеклянныхъ рюмкахъ).

⁶⁾ Изд. Оренштейномъ въ Коломнѣ въ Галиціи.

⁷⁾ Портретъ Богдана Хмѣльницкаго (изданъ Оренштейномъ).

⁸⁾ Напр. F. G. Wortmann писалъ портретъ гетмана Апостола, а Paul Buseh—гравировалъ его; Dan. Beuel оставилъ портретъ гетм. Мазепы.

⁹⁾ Рисунки у Павлуцакаго: Древности Украины т. I у Щербаковскаго Дер. церкви на Украинѣ, у Мокловскаго.

¹⁰⁾ Архитектурныя пейзажи голландскихъ и нѣмецкихъ художниковъ XVII—XVIII иногда кажутся дѣланными какъ будто на Украинѣ. Юстъ Юлій и Зуевъ подмѣтили эту близость еще въ XVIII ст.; извѣстный кіевскій строитель Шейденъ XVIII былъ голландецъ.

¹¹⁾ Ср. ниже.



Рис. 20. „Молчаніе“ Картина на двери изъ с. Курашовецъ.

ской исторіи изъ времени княз. Владиміра, сцены изъ Печерскаго Патерика и т. п.)²⁾. Эти изображенія видѣли еще Измаиловъ и Лукьяновъ, посѣтившіе Кіевъ въ XVIII ст.

¹⁾ Въ 1841 г. былъ созданъ аналогичный планъ для росписи Черниговскаго Спасскаго собора, но не былъ осуществленъ. Черниг. Епарх. Вѣдомости 1863, 283—290.

²⁾ Чтенія въ б-вѣ Нестора Лѣтописца в. XII отд. II. ст. 9. К. 1898.

Далѣе переходимъ къ домамъ простаго духовенства.

Композиціи, подобныя изображенію Карпократа, научавшія осторожности въ разговорахъ, были для своего времени общеупотребительными. Изображенія философовъ и портреты историческихъ особъ предназначались часто для поднятія патріотизма и возвышенія нравственности.

Въ украинско - русской старинѣ портреты занимали значительное мѣсто въ области декоративнаго искусства вообще. Портреты сохранялись до недавняго времени въ древнѣйшихъ русскихъ церквяхъ; ихъ знаетъ, какъ украшенія дома, Патерикъ Печерскій, а позже о нихъ упоминалъ Павелъ Алеппскій и позднѣйшіе писатели (Долгоруковъ, Котляревскій и др.).

Изъ древнѣйшихъ портретныхъ образцовъ на стѣнахъ общественныхъ и частныхъ зданій можно указать уничтоженные теперь портреты русскихъ историческихъ дѣятелей на стѣнахъ Большой церкви въ Кіево-Печерской Лаврѣ¹⁾, гдѣ было двѣ группы изображеній, соотвѣтствовавшихъ двумъ различнымъ эпохамъ въ жизни Печерской обители: великокняжеской и литовско - польской, совпадающимъ съ двумя моментами въ исторіи украшенія Великой церкви иконописью (здѣсь были изображены портреты и событія рус-

(въ „Печерскомъ монастырѣ церковь зѣло предивна, и въ церкви стѣнное писаніе всѣ князя русскіе написаны“), ¹⁾ а раньше о нихъ упоминалъ Павелъ Алеппскій ²⁾ и Длугошъ. Точно также извѣстны портреты князя Ярослава Мудраго съ семействомъ въ Кіево-Софійскомъ соборѣ ³⁾. Въ казацкую эпоху, какъ было уже сказано, портретное искусство было очень употребительно въ украшеніяхъ зданій. Такъ, извѣстны портреты—Петра Могилы (написанъ въ 1646 г. въ храмѣ Спаса на Берестовѣ въ Кіевѣ ⁴⁾), гетмана Самойловича въ соборной церкви Густынскаго монастыря, короля Сигизмунда III въ Бобруйскѣ на стѣнѣ костела ⁵⁾), Дмитрія, Ростовскаго—въ библиотекѣ К.-Печерской Лавры, портретъ неизвѣстнаго гетмана ⁶⁾ въ притворѣ В. Лаврской церкви, большое характерное изображеніе покровителя Выдубицкаго монастыря—Михаила Миклашевскаго и портретъ Иннокентія Монастырскаго на стѣнѣ праваго придѣла Кирилловской церкви въ Кіевѣ ⁷⁾).

Подобный же обычай существовалъ и въ древнемъ мірѣ ⁸⁾, гдѣ изображенія великихъ людей поставлялись въ храмахъ и домахъ съ тою цѣлью, чтобы отъ нихъ учиться истинѣ ⁹⁾.

Даже христіанская мысль первыхъ вѣковъ уважала людей древности, подобныхъ Платону, и часто давала имъ мѣсто на дверяхъ своихъ храмовъ ¹⁰⁾, что оставило свои слѣды въ позднѣйшихъ изображеніяхъ древнихъ мудрецовъ и сивиллъ въ искусствѣ запада ¹¹⁾ и Москвы, Новгорода, Пскова, Владиміра ¹²⁾. О Карпократіанахъ извѣстно, что они имѣли у себя изображенія философовъ еще раньше иконъ и украшали ихъ вѣнками, оказывали имъ знаки уваженія.

Въ нашей картинѣ какъ будто изображенъ философъ; его выдаетъ одежда и внѣшность фигуры. Имя Карпократъ, однако, обозначаетъ здѣсь не гностическаго александрійскаго учителя (*Καρποκράτης*) II вѣка, проповѣдывшаго отрѣшеніе отъ міра и презрѣніе къ злему началу. Это—измѣненное наименованіе древне-египетскаго божества Гора, который считался въ культѣ Изиды олицетвореніемъ молчанія ¹³⁾.

Жестъ воздержанія или молчанія на устахъ „Карпократа“—это жестъ того же Гора (рука приложена къ устамъ), а имя Карнократъ—греческая транскрипція одного изъ египетскихъ эпитетовъ сына Изиды (Гора)—*Αρποκράτης* (Гарпократъ=Кгарпократъ), впоследствии ставшаго именемъ особаго божества.

Горъ изображался обыкновенно, какъ въ Египтѣ, такъ и въ Римѣ, гдѣ культъ Изиды

¹⁾ Путешествіе Московскаго священника Іоанна Лукіянова въ Святую землю въ 1700—1701 г. М. 1862. Путеш. въ Полуд. Россію Измайлова. М. 1805. ч. I, 21, 22.

²⁾ Путешествіе Антиохійск. патр. Макарія ст. 47.

³⁾ Копія ихъ въ Рисунокѣ Вестерфельда (Рисунки стараго Кіева Смирнова), ср. изобр. князя Всеволода Ярославовича въ церкви Спаса на Нередицѣ въ В. Новгородѣ и др.

⁴⁾ Лашкаревъ, Археологическіе очерки ст. 116. Прохорова, Христіанскія древности. 1875, ст. 23.

⁵⁾ Смирновъ, „Рисунки стараго Кіева“ ст. 422.

⁶⁾ Обычно принимаютъ его за портретъ Мазепы. Кіевская Старина 1888. I. Остальные портреты, видѣнные здѣсь Измайловымъ и др., погибли—безслѣдно.

⁷⁾ Кіевская Старина 1900. XI. 331.

⁸⁾ Въ Византіи и Равенскихъ церквахъ, въ Римѣ и др. (ср. письмо Вила Воланскаго).

⁹⁾ Школу 7 мудрецовъ, напр., изображаетъ наибольшая мозаика изъ термъ Каракаллы, нынѣ въ виллѣ Альбани. Изд. Винкельманомъ.

¹⁰⁾ Въ греч. подлинникѣ Д. Фуорнаграфіота находится особ. отдѣлъ объ эллинскихъ мудрецахъ.

¹¹⁾ Въ Италіи въ соборѣ г. Ананьи (мудрецы и врачи), въ соборѣ г. Ульмъ (работа Зирлина старшаго), въ Перигье (скульпт. изобр. похожденій Виргилія и Аристотеля), въ Сиенѣ (Августъ съ сивиллами въ церкви Фонтѣ Джуста; Данте въ часовнѣ палаццо дель Подесто). Позже объ украшеніи домовъ портретами говоритъ венеціанецъ Аретини (XVI в.).

¹²⁾ Буслаевъ. Литература русск. иконописныхъ подлинниковъ. С.-Петербург. 1861. II. 362.

¹³⁾ Изобрж. его см. въ „Recueil de Monuments Egiptiens (J. Capart)“. *Agypt. Zeitschrift* 1877. G. 127. Taf. I. III.

ды развивался съ большимъ успѣхомъ, въ храмахъ своей матери Изиды налѣво отъ главнаго хода въ атриумъ, въ павильонѣ на стѣнѣ. Одной рукой, приложенной къ губамъ, онъ выражаетъ свое назначеніе (олицетвореніе молчанія), другой рукой указываетъ на святилище своей матери¹⁾. Собственно, богомъ молчанія сдѣлали Горуса сами греки и римляне, занесшіе его культъ въ Европу; о томъ сообщаютъ Павзаній и Апулей.

Впервые имя *Ἀρποκράτης* является въ надписи на пирамидѣ царя VI династи Меренпа²⁾. Въ Ермонтскомъ святилищѣ, воздвигнутомъ при Птоломеяхъ, изображено рожденіе Гора-Гарпократа и его воспитаніе. Онъ олицетворялъ восходящее солнце и изображался съ дѣтской косою на головѣ и пальцемъ во рту—признакомъ дѣтства. Но въ Европѣ³⁾ истолковали этотъ условный знакъ египетской иконографіи по своему и сдѣлали изъ Гарпократа сначала бога, а потомъ олицетвореніе молчанія. По примѣру римлянъ и грековъ пошелъ и жившій въ средѣ, пропитанный классицизмомъ, художникъ, написавшій Гора-Гарпократа на двери въ видѣ учителя, поучающаго обдуманности и воздержности въ разговорахъ. Такимъ образомъ, разбираемое изображеніе несетъ на себѣ элементы глубокой старины, родившейся еще въ Египтѣ за много вѣковъ⁴⁾ до нашей эры и отраженной здѣсь черезъ культъ и искусство классическаго міра.

Несомнѣнно, однако, что основаніемъ для такого превращенія Гора въ Карпократа, равно какъ и измѣненія младенческаго облика Гора въ фигуру зрѣлаго мужа произошло постепенно,—такъ что наше изображеніе копировало какія нибудь аналогичныя композиціи Западнаго искусства, средневѣковья или Ренессанса—(не русскія, ибо русскіе изографы древности имѣли свой знакъ молчанія въ видѣ сложенныхъ дланей рукъ, иногда замкнутыхъ ключомъ⁵⁾),—напр., гравюру въ *Emblemata* хъ Алціата⁶⁾.

На Украинѣ имѣлись и болѣе раннія свѣдѣнія о Гарпократѣ, напр., отрывки изъ „этики св. Амвросія медиоланскаго гдѣ говорилось, что „Египтяне Арпократа філософа, иже быть молчанію, учитель, въ Бога почтоша, и образъ изваянь, приложенну къ устамъ руку имущъ съ надписаніемъ: „внимай себѣ“; въ честь его сотворше, въ капици великомъ богини Изиды поставиша, тѣмъ знаменательствующе: да всякъ внимаетъ прежде себѣ, и такъ отверзаетъ уста своя: и якоже въ благодати уже сущихъ поучаетъ ап.: „да будетъ всякъ челоуѣкъ скорѣ оуслышати и косенъ глаголати“⁷⁾. На основаніи знакомства съ приведенномъ текстомъ⁸⁾ и нѣкоторыми изображеніями юго-зап. художники представляли идею молчанія и вниманія въ видѣ созвучнаго съ Арпократомъ дѣйствительно жившаго въ II в. філософа Карпократа, давъ тѣмъ самымъ поводъ къ появленію подобнаго же изображенія на домѣ въ с. Курашовцахъ. Подобныя изображенія можно видѣть въ гравюрахъ кіевскаго мастера Никодима Зубржицкаго⁹⁾, Голландца Петра Пикарда и его

¹⁾ Почти такъ же какъ въ христіанскихъ храмахъ ангелы, изображенные при входѣ, указываютъ на храмъ и поучаютъ, какъ должно вести себя въ церкви.

²⁾ Ср. *Zeitschrift d. Deutsch—Morgenl. Ges.* 37. Taf I.

³⁾ Изъ изображеній Гарпократа на греко-римской почвѣ извѣстно находящееся въ росписяхъ Святилища Изиды, въ Помпеѣ.

⁴⁾ Точно такъ же—*Carrus navalis* Изиды до сихъ поръ остался на Западѣ въ Карнавалѣ *Burckhardt: Die Kultur der Renaissance in Ital.* II. 151.

⁵⁾ Напр., въ образѣ „Спасѣ благое молчаніе“.

⁶⁾ *Emblemata Andreae Alciati*, стр. 17 съ надписаніемъ: *Silentium* (молчаніе), соответствующимъ содержаніемъ въ изображеніи и съ стихотвореніемъ объ Гарпократѣ.

⁷⁾ Амвросій О правахъ. (Изъ кн. I „*De officiis clericorum*“ бывш. ор. долгое время единственнымъ руководствомъ этики“).

⁸⁾ На Украинѣ Гарпократа смѣшивали иногда и съ Гипократомъ, напр., въ „*Declamatio de Sanctae Catharinae genio*“ 1703 г., сочиненномъ Кіевск. студентами подъ руков. Ярошевицкаго. Петровъ. Очерки 101—102.

⁹⁾ Работалъ между 1695—1724 на деревѣ и мѣди. Былъ монахомъ Кіево-Печерскаго монастыря. Его гравюры изъ „Июники“ 1712 г. въ 1760 воспроизвелъ во Львовѣ Ів. Филиповичъ (+1777 г.).

русскихъ учениковъ Алексѣя Ростовцева и Ивана Мѣшкова въ весьма популярномъ, неоднократно переиздававшемся въ Кіевѣ, Петербургѣ, Москвѣ, Львовѣ и Вѣнѣ ¹⁾, нравоучительномъ сочиненіи: „Иѳика іерополітика символами и уподобленіи изъясненна“. Изъ раннихъ западныхъ источниковъ для нашего изображенія, кромѣ указаннаго изъ Эмблематъ Алціата, можно привести слѣдующіе:

Нѣкоторыя изъ аллегорій средневѣковья изображались въ позѣ, сходной съ нашимъ изображеніемъ, и съ такимъ же самымъ жестомъ руки у рта, напр. изображеніе „Благоразумія“, указывающаго себѣ на уста въ греческомъ рукописномъ Евангелии въ бібліотекѣ церкви св. Марка въ Венеціи № 540 ²⁾, а также фигуры разсуждающихъ людей въ изображеніяхъ рукописи Виргилія (V—VI в.) въ Ватиканской бібліотекѣ за № 3225, гдѣ даны жесты (можетъ быть и обычная жестикуляція при разговорѣ), подобные жесту Карпократы ³⁾. Неизвѣстный мастеръ ранняго Ренессанса жестъ Гора усвоилъ также фигурѣ „послушанія“ въ церкви св. Франциска въ Ассизи на потолкѣ свода ⁴⁾; то же самое видимъ у Арканьи на фигурѣ „Воздержанія“ въ его триумфѣ св. Доминика (XIV в.) ⁵⁾. Беато Анджелико этотъ самый знакъ даетъ святому мученику Петру, который молчитъ, приложивъ палецъ къ губамъ.

Наше изображеніе тѣмъ примѣчательно, что оно платитъ дань своему времени: живописецъ написалъ своего непонятаго персонажа (Карпократы) въ обстановкѣ, которая была модна для конца XVIII в., когда художники и поэты поклонялись классицизму: Карпократъ здѣсь въ классической одеждѣ и среди условной обстановки. Живость и выразительность лица его не заставляютъ сомнѣваться въ томъ, что художникъ писалъ его съ натуры.

Далѣе картина, изображающая орла, съ черепахой надъ головой Эсхирія.

Самый образъ черепахи сюда взять, вѣроятно, изъ военной жизни. „Черепашою“ назывался въ древности предметъ пригодный для того, чтобы разбивать какія нибудь препятствія (у грековъ и римлянъ это имя носилъ приборъ, помогавшій разбивать стѣны непріятельскаго города). Можно было бы думать, что и имя Эсхирій соотвѣтственно этому сближено здѣсь съ греческимъ „ἰσχυρός“ (сильный) по сравненію съ крѣпостью стѣнъ, разбиваемыхъ „черепашою“, но на самомъ дѣлѣ происхожденіе этого наименованія и смыслъ цѣлой картины нужно искать въ одномъ изъ сказаній (у Плинія) древности о поэтѣ Эсхилѣ (Эсхирій—неправильно понятый живописцемъ Эсхилъ или Эсхилій), по которому жизнь этого трагика классическихъ временъ именно такъ кончилась, какъ изображено

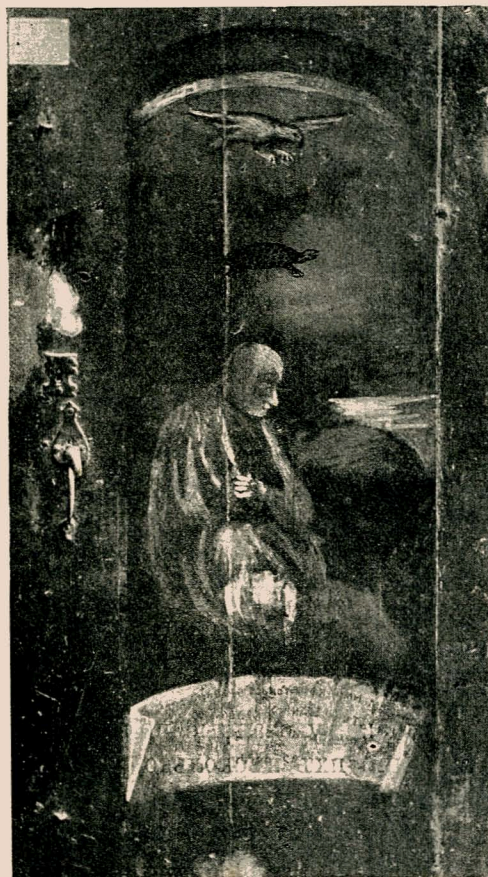


Рис. 21. „Ложная живота надежда“.

¹⁾ Пекарскій, Наука и литература при Петрѣ Великомъ. II. ст. 277.

²⁾ Кондаковъ, Миниатюры, ст. 235. Одесса 1876.

³⁾ Ib. 37.

⁴⁾ Такъ называемый „мастеръ длиннаго свода“.

⁵⁾ Въ Флоренціи въ Cap. Spagnoli.

на рассматриваемой картинѣ. Исторія по этому поводу передаетъ басню, будто бы Эсхиль имѣлъ плѣшивую голову и орелъ, однажды несшій черепаху въ когтяхъ, желая разбить ее, опустилъ свою добычу на лоснившую на солнцѣ голову плѣшиваго Эхила, принявъ ее издали за блестящій камень, вельдствие чего Эсхиль лишился жизни¹⁾.

Характерно, что этотъ рассказъ попалъ въ физиологическую литературу²⁾ въ главы, говорившія объ орлѣ и въ этомъ видѣ былъ занесенъ на Украину, но имя Эхила (Эхилия) соотвѣтственно крѣпости камня, за который была принята голова Эхила, здѣсь измѣнено въ Эхирія (*Ἐχίρεια*).

Такія измѣненія, случившіяся вельдствие неправильной передачи иностраннаго имени, (перемѣна Эхила въ Эхирія), мы уже видѣли на примѣрѣ Гарпократа, и нужно знать, что на Украинѣ, вообще, такіе случаи бывали часто³⁾. Самое же знакомство съ древними Эхилами, Энеями, Карпократами и т. д. получалось здѣсь черезъ посредство Эмблематовъ Алціата *Apotheumat'ovъ*. Эразма Роттердамскаго и др.⁴⁾, а быть можетъ изъ какихъ-либо аналогичныхъ съ рассматриваемымъ изображеніемъ картинъ, ибо наше изображение едва ли можно предположить единственнымъ въ своемъ родѣ.

Непосредственную аналогію этому изображенію можно указать въ одной изъ гравюръ „Иѳеки Іерополітики“⁵⁾, которая и послужила образцомъ для Курашовскаго маляра, а отдаленное подобіе его находится въ пьесѣ, нач. XVIII в. „Ужасная измѣна сластолюбиваго житія... въ Евангельскомъ Пиролоубцѣ и Лазарѣ изображенная“⁶⁾, гдѣ сластолюбецъ изображался на сценѣ сидящимъ подъ висящимъ на волоскѣ мечемъ. Это можно видѣть въ гравюрѣ Нехорошевскаго (XVIII в.): „Зеркало грѣшнаго“ съ надписаніемъ: „Веселяся чаешь жить въ многолѣтнихъ часахъ, мечъ смертный виситъ надъ главою на власахъ“⁷⁾.

Извѣстный анекдотъ о Сиракузскомъ тиранѣ Діонисіѣ и о Дамэкловомъ мечѣ, легшій въ основу упомянутаго изображенія Нехорошевскаго и предшествовавшихъ ему театральныхъ представлений, равно какъ и нашего изображенія „Ложной живота надежды“ изъ с. Курашовецъ, былъ на Украинѣ извѣстенъ очень давно: его знаетъ Радивиловскій⁸⁾.

„Призрачное время сей жизни“ изображено также въ греческомъ иконописномъ подлинникѣ (2 часть) Діонисія Фуорнаграфіота⁹⁾ (XVII в.), дающаго разныя свѣдѣнія объ иконописи вообще, а также разные спасительные совѣты преусупянія въ добродѣтельной жизни.

Однако, указанные примѣры сходны съ образомъ Эхилия только по содержанию, но композиція ихъ нѣсколько разнится, за исключеніемъ того образца, который имѣется въ „Иѳекѣ Іерополітикѣ“¹⁰⁾.

Съ образомъ Эхирія, обозначающимъ скоротечность и непостоянство нашего существованія, можно сравнить еще другой столь же правдивый и живой символъ, какъ уподобленіе человѣческой жизни лопающимся мыльнымъ пузырямъ (рис. 22). Это сравненіе живо и теперь¹¹⁾.

1) Plinius Secundus. Hist. Natur. I, cap. III.

2) Исторія о животныхъ безеловесныхъ... Москва 1803, 351.

3) Ср. измѣненія въ актовомъ ю.-р. языкѣ и въ народной рѣчи: „оковита“ (водка) вм. aqua vitae, „партачъ“ вмѣсто—a parte (мастеръ, не имѣющій части въ цехѣ) и т. д.

4) Ср. выше.

5) Кіевъ 1712 г. л. 164 обор.

6) Петровъ. Очерки изъ исторіи украинской литературы XVII—XVIII в. К. 1912. ст. 181.

7) Ровинскій. Русскія народныя картинки I, № 40.

8) Вѣнецъ Христовъ... 1688, л. 112.

9) Изд. Дидрономъ—*Ἐπιγραφεῖα τῆς Ἱωανναφικῆς*—въ франц. переводѣ Manuel d'iconographie chrétienne. Par. 1845.

10) См. рис. на л. 164. Льв. 1760.

11) Въ XVIII в. и въ XIX пусканіе мыльныхъ пузырей было любимымъ развлеченіемъ у насъ и заграницей.

Самая фигура человека, выдувающего мыльные пузыри, на прилагаемом изображении (съ старосвѣтской оконной ставни) лишена прикровенности, столь сильно бросающейся въ глаза на фигурахъ другихъ разсмотрѣнныхъ здѣсь изображеній, и весьма близко напоминаетъ своимъ уборомъ фигуру поселянина Подоліи. Въ этомъ заключается разница данного изображенія по сравненію съ картинкой аналогичнаго содержания среди гравюръ „Иѳеки Іерополітики“¹⁾, гдѣ за выдуваніемъ пузырей изображенъ маленькій кудрявый ребенокъ въ короткой рубашечкѣ. Въ указанной гравюрѣ, имѣющейся въ воспроизведеніяхъ нѣсколькихъ художниковъ, находимъ и надпись, повторенную на картинѣ въ Курашовцахъ (то же нужно сказать и относительно остальныхъ изображеній). Въ отличіе отъ другихъ картинъ изъ с. Курашовецъ, эта картина выполнена однимъ зеленымъ тономъ.



Рис. 22. Оконная ставня XVIII в. изъ с. Курашовецъ съ изображеніемъ „суеты суеть“.

Данныя литературы и искусства свидѣлствуютъ о томъ, что обычай приравнивать разлетающіеся въ воздухѣ пузыри къ случайности нашего счастья и жизни былъ болѣе или менѣе распространенъ у насъ и въ другихъ европейскихъ странахъ довольно давно. Такъ, напр., его знаетъ указанный уже выше переводной сборникъ „Исторія о животныхъ безсловесныхъ“²⁾. Тоже находимъ у Державина въ „Водопадѣ“³⁾.

Выдуваніе мыльныхъ пузырей нерѣдко встрѣчаемъ въ старомъ украинскомъ сценическомъ искусствѣ, напр., въ извѣстной аллегорической драмѣ „Стефанотокосъ“, написанной Иннокентіемъ Мигалевичемъ въ честь императрицы Елизаветы Петровны въ знакъ уничтоженія замышленій ея враговъ на подобіе мыльныхъ пузырей, что было изображено на сценѣ, во время представленія пьесы двумя мальчиками⁴⁾.

Въ русскомъ искусствѣ сходны еще съ нашимъ изображеніемъ нѣкоторыя народныя картинки⁵⁾; извѣстенъ также мальчикъ выдувающій мыльные шарики въ скульптурѣ Гальдберга⁶⁾. Въ западномъ искусствѣ воспроизведеніе этой темы находимъ въ XVII в. у голландца Міериса Младшаго въ картинѣ „Мальчикъ, пускающій у окна мыльные пузыри“⁷⁾ и въ рисункахъ позднѣйшаго нѣмецкаго каррикатуриста Яна Фольца, изображавшаго въ видѣ лопающихся пузырей многочисленные государства призванныя къ мгновенной жизни

1) Иѳека іерополитика или філософія правоучительная... К. 1712. 158 об., СПетерб. 1718. Льв. 1760.

2) Исторія о животныхъ безсловесныхъ... М. 1803. I. 273.

3) Собраніе сочиненій, изд. Смирдина I, 482... („Водопадъ“).

4) Памятники русской драматической литературы „В. Рѣзанова“. Нѣжинъ. 1907. Предисловіе, XII.

5) Ровинскій. Русскіе народныя картинки II. 165.

6) Жилъ между 1787—1832 г. Скульптура хранится въ музеѣ СПетерб. Акад. Художествъ.

7) Міерисъ или Мирисъ младшій жилъ между 1662—1747 г. въ Голландіи въ Антверпенѣ.

Наполеономъ I. Еще позже изображеніе мыльныхъ шариковъ найдемъ у англійскаго художника Ресслера (дѣтскій жанръ), Липса, у франц. Даньяна-Буврэ¹⁾, наконецъ у М. Микѣшина²⁾.

Но для нашей композиціи наиболѣе любопытна одна изъ картинокъ къ исторіи Олауса Магнуса (1555 г.), изображающая стеклянное производство въ древности, въ видѣ выдуванія пожилымъ человѣкомъ стеклянныхъ шаровъ. Поза и фигура самаго мастера изображеннаго въ этой композиціи, совершенно тождественны съ постановкой фигуры выдувающего пузыря на прилагаемой оконной ставнѣ изъ Курашовець.

Можно думать, такимъ образомъ, что мастера изготовлявшіе гравюры къ „Иеікѣ Герополітѣ“, и живописецъ, расписавшій домъ Подольскаго священника, имѣли у себя достаточно „кунштовъ“ для изготовленія настоящаго изображенія и въ своихъ произведеніяхъ не столько создавали новое, сколько передѣлывали готовыя формы.

Въ дальнѣйшихъ изображеніяхъ указываются разныя средства, дабы нашу суетную, скоропреходящую жизнь сдѣлать дѣятельной и полезной. Для этого преподаются наставленія въ любви, страхѣ Божіемъ, милосердіи, бодрствованіи о спасеніи...

Дверная композиція двухъ отроковъ вѣнчающихъ другъ друга и символизирующихъ любовь къ ближнимъ, написана на очень распространенную въ литературѣ и иконографіи евангельскую тему (Іак. I посл. IV, 20), откуда она, вѣроятно, сюда и занесена. Достаточно припомнить многочисленныя изображенія, на которыхъ любовь Божія вѣнчаетъ святыхъ³⁾, мучениковъ, исповѣдниковъ, царей⁴⁾, Богородицу⁵⁾.

Парныя изображенія колѣнопреклоненныхъ юношей одного противъ другого, тоже повторяются очень часто въ символической живописи и въ книжныхъ украшеніяхъ⁶⁾, но наша композиція скорѣе всего представляетъ собою извѣстныхъ въ ренессансѣ, особенно въ позднѣйшихъ его стиляхъ барокко и рококо, путтовъ или амуровъ такъ часто обнимающихъ другъ друга, несущихъ гирлянды цвѣтовъ и вѣнки, и держащихъ ихъ надъ головами въ портретной, церковной и вообще свѣтской живописи, какъ западно-европейской, такъ и русской.

Первыя формы такихъ изображеній взяты отъ Антика. Ихъ видимъ уже въ древнѣйшихъ христіанскихъ изображеніяхъ рѣки „Иордана“ (Нила) и въ разныхъ аллегорическихъ композиціяхъ, напр., изображеніи, любви въ вѣнскомъ Діоскоридѣ (IV в.),⁷⁾ но потомъ эти изображенія античныхъ геніевъ съ большою силою оживаютъ у Донателло, Гирляндайо и многихъ другихъ мастеровъ Возрожденія⁸⁾.

„Путты“ были перенесены на Украину и здѣсь игриво размѣщались въ рѣзбѣ иконостасовъ; однако, настоящее наше изображеніе является скорѣе отголоскомъ амуровъ Дюрера, которые имѣютъ тѣ же округлые овалы лица, тѣ же глаза (взглядъ) и даже такіе волосы, хотя при всемъ этомъ четвероугольностью своихъ головъ они заставляютъ

¹⁾ Фигура судьбы держитъ хрупкій шаръ съ надписью Gloire и Amour.

²⁾ „Искра“ 1867 г. Заглавн. листъ.

³⁾ Мозаика въ церкви св. Пуденціаны въ Римѣ, на которой Пуденціана и Праксиды вѣнчаютъ гостей; вѣнчаніе Петромъ и Павломъ фигуры церкви на дверяхъ церкви св. Сабины.

⁴⁾ Христосъ подаетъ вѣнцы Борису и Глѣбу. Сильвестровск. списокъ житія.

⁵⁾ Божія Матерь съ вѣнцомъ въ Страшномъ Судѣ Джотто; въ композиціи „Magnificat“... Боттичелли и мн. др.

⁶⁾ Заставки Lebarbier врем. Людовика XVI, Eisen'a (1720—1780) и т. п.

⁷⁾ Въ миниатюрѣ изображающей Юліану Аникію изображенъ амуръ съ книгой получившій символическое значеніе „Любови къ премудрости Господней“, что вытекаетъ изъ надписи: „Πάρος τῆς σοφίας Χριστοῦ“.

⁸⁾ Uenturi Storia dell'arte italiana, т. VI.

вспомнить нѣкоторые лица на картинахъ итальянскихъ примитивистовъ, что тоже вполне объяснимо, такъ какъ искусство Украины, хотя и подвержено было новѣйшимъ влiянiямъ Запада, все же значительно запаздывало въ своемъ развитiи, и XVII столѣтiю на Украинѣ соответствовалъ XV—XVI в. Западной Европы.

Такая подробность разсматриваемой нами дверной композицiи, какъ вѣнокъ, выражаетъ здѣсь мысль о царствѣ небесномъ ¹⁾, заимствованную изъ св. писанiя ²⁾.

Съ одной стороны, это символъ любви, какъ въ бракѣ ³⁾, а съ другой — награда за любовь и другiя добродѣтели, какъ въ военной жизни ⁴⁾. И нужно знать, что почва для появленiя картинъ съ такими деталями была на Украинѣ подготовлена не только западно-европейскимъ искусствомъ, но также и мѣстными литературными дѣятелями, напр., А. Радивиловскiй издалъ въ 1688 г. цѣлую книгу: „Вѣнецъ Христовъ“ ⁵⁾, Еп. Славинецкiй писалъ на подобныя темы ⁶⁾ проповѣди. Мотивъ вѣнчанiя встрѣчается въ народной драмѣ, гдѣ вѣнецъ любви называется царскимъ ⁷⁾, изображенiе его видимъ въ старопечатныхъ книгахъ посланiй Апостольскихъ, трактующихъ о любви къ ближнимъ и Богу ⁸⁾, наконецъ, Петръ Могила составилъ особый чинъ братотворенiя ⁹⁾, примѣнительно къ заповѣдямъ о христіанской любви, осуществляемымъ на дѣлѣ въ братскихъ союзахъ для цѣлей просвѣтительныхъ, взаимопомощи матеріальной, профессиональной и для защиты разныхъ церковно-народныхъ интересовъ.

Неудивительно поэтому, что изъ готовыхъ элементовъ здѣсь должны были появиться изображенiя такого братотворенiя въ искусствѣ и, дѣйствительно, совершенно аналогичное изображенiе находящемуся на дверяхъ дома въ Курашовцахъ, подъ названiемъ: „Чинъ любви къ ближнимъ“, встрѣчаемъ въ извѣстномъ уже богословско-философическомъ сочиненiи нач. XVIII в.: „Иоікѣ“ ¹⁰⁾, которая въ каждомъ своемъ изданiи была снабжена мно-



Рис. 23. Изображенiе „Любви къ ближнимъ“ на двери дома С. Курашовцы.

¹⁾ Даже сама по себѣ идея Св. Троицы въ украинскомъ искусствѣ выражалась посредствомъ изображенiя 3-хъ коронъ напр. въ изображенiяхъ Арх. Михаила держащаго 3 короны, такія же 3 короны помѣщены надъ царск. вратами въ извѣстномъ дубровичскомъ храмѣ около Москвы, осѣняемая ангелами съ рипидами, что тоже занесено съ Украины. Грабаръ Ист. русск. иск. VIII, 430.

²⁾ Тимое. IV, 8; Іак. I, 20; Апокал. II, 10.

³⁾ Ср. Древнее изображенiе брачущихся на стекляномъ сосудѣ. Garucci. ib. XXII, 1, 4.

⁴⁾ Вѣнками въ знакъ славы вѣнчали побѣдителя („лавры“), а также окружали монограмму имени Христа.

⁵⁾ Вѣнецъ правды... 1688 посвященъ Иисусу Христу—Жениху церкви, Вѣнцу Доброты, Царю Царствъ и Господу Господствъ.

⁶⁾ Труды Кіевской Дух. Акад. 1861. X. 143.

⁷⁾ Житецкiй, Малор. вирши правоучит. содержанiя. Кіевская Старина 1892. т. 37.

⁸⁾ См. Апостоль кіевской печати 1695. Гравюра передъ посланiемъ Іакова изображаетъ І. Христа въ коронѣ, благословляющаго вѣнцы.

⁹⁾ Этотъ чинъ былъ и до Могилы, напр., въ требникѣ 1618 г. Кіевъ.

¹⁰⁾ Первое изданiе сдѣлано въ 1712 г. въ Кіевѣ на средства гетмана Скоропадскаго, которому оно и было посвящено; вслѣдъ за этимъ было повторено въ Петербургѣ въ 1718 и 1724 г. и въ 1760 г.—во Львовѣ по благословенiю униатск. епископа Леона Шептицкаго (Чинъ любви къ ближнимъ, см. на листѣ 86 обор.).

жествомъ иллюстрацій, пояснявшихъ изложенныя тамъ истины. Указываемое сочиненіе было въ свое время настольной книгой для духовенства, замѣняя ему руководства въ затруднительныхъ случаяхъ пастырской практики. Отдѣльныя главы этого сочиненія, будучи снабжены каждая самостоятельными гравюрками, говорятъ о любви къ Богу и ближнимъ, о страхѣ Господнемъ, о разныхъ другихъ добродѣтеляхъ (бодрость, мужество, ученіе, стыдливость, цѣломудріе, стремленіе къ истинѣ, вѣра, надежда...) и порокахъ (пьянство, зазоръ, скупость...).

Гравюры въ первомъ изданіи „Иѳіки“, повидимому, всѣ принадлежатъ Никодиму Зубржицкому, укрывшемуся подъ инициалами N. Z.¹⁾, а въ слѣдующихъ изданіяхъ были переработаны Филипповичемъ (1760 г.), Пикаромъ²⁾ и его учениками.

Основа указанныхъ гравюръ, находящихся въ „Иѳікѣ“, въ большинствѣ случаевъ восходитъ къ зап.-европейскимъ образцамъ или имѣетъ основаніемъ мѣстныя особенности украинской иконописи³⁾ и символично-аллегорической живописи.

Сказанное здѣсь о любви къ ближнимъ можно отнести и къ гравированному изображенію „Иѳіки“. Слѣдуетъ прибавить только, что въ обоихъ этихъ изображеніяхъ есть нѣкоторые элементы псевдоклассицизма; таковы хитоны юношей, а также лавровые вѣнки. Въ прическахъ юношей на изображеніи въ Курашовцахъ сказывается отчасти мѣстный характеръ.

Точно также вполне обычно и понятно для своего времени изображеніе любви къ Богу въ видѣ ангела, несущаго землю и держащаго въ рукахъ мечъ и пламенное сердце.

Это изображеніе есть въ упомянутой уже „Иѳікѣ іерополіткѣ“⁴⁾, и на самомъ дѣлѣ выражаетъ ту мысль, что міръ обязанъ своимъ существованіемъ любви Творца, а потому долженъ посылать Ему свою пламенную любовь: ангель здѣсь данъ именно въ знакъ покровительства Божія надъ вселенной⁵⁾.

По ученію древнихъ вавилонянъ и евреевъ, между ангелами распредѣляется власть надъ стихіями и всѣми частями природы. Управление же міромъ поручено Богомъ архангеламъ, которые суть подлинныя міродержатели⁶⁾. Значитъ, наше изображеніе выражаетъ мысль о Промыслѣ Божіемъ, совершаемомъ надъ міромъ черезъ ангеловъ. Ангелы—космократоры были у гностиковъ, у манихеевъ. Это же ученіе перешло въ позднѣйшія астрономическія представленія, путешествія⁷⁾ и хроники,—въ русско-славянскія „Люцидаріусы“ и „Палеи“⁸⁾, во все міропредставленіе древней жизни. Насколько такое представленіе было живо на Руси еще въ XVII—XVIII в., видно изъ того, что Лаврентій Зизаній подвергался въ Москвѣ нареканіямъ за допущеніе въ своихъ сочиненіяхъ новыхъ необычныхъ дотолѣ объясненій планетъ, кометъ, затменій и т. д. Ему возражали, что звѣзды движутся ангелами⁹⁾.

¹⁾ Ровинскій (въ Подробномъ словарѣ русскихъ гравюровъ) о гравюрахъ Зубржицкаго въ Иѳікѣ не знаетъ.

²⁾ Гравюры Пикара и его учениковъ къ „Иѳікѣ“ (1718 г.) были напечатаны на отдѣльныхъ листахъ и, значитъ, распространялись независимо отъ самой книги.

³⁾ Детали разсматриваемаго изображенія см. на догматической иконѣ Распятія въ Кіевскомъ городск. музеѣ.

⁴⁾ Кіевъ 1712 г. л. 11 обор.

⁵⁾ Петровъ, Объ иконописномъ отдѣлѣ выставки XII археолог. съѣзда въ г. Харьковѣ, 11 ст.

⁶⁾ Псалмопѣвецъ Давидъ и апост. Павелъ говорятъ, что планеты носятся по воздуху ангелами. Самъ Павелъ, восхищенный на 7 небо, видѣлъ, какъ небесныя силы безпрестанно водили звѣздами (Колосс. I, 15, II, 14; Ефес. I, 21).

⁷⁾ Христіанская Топографія Козьмы Индикоплевста нап. при Имперѣ Юстинѣ (въ нач. VI в.).

⁸⁾ Тихонравовъ, Лѣтоп. русск. лит. I, 45.

⁹⁾ Святскій, Какъ наши предки представляли себѣ устройство вселенной.

Въ искусствѣ такія повѣрія отражались много разъ, начиная съ миниатюръ въ рукописи Козьмы Индикоплова. Въ нѣкоторыхъ русскихъ спискахъ къ девятому слову Козьмы прилагается рисунокъ, котораго нѣтъ въ греческомъ подлинникѣ: „ангели движуще звѣзды“. Рисунокъ изображаетъ собою кругъ съ землею въ серединѣ, съ ангелами солнца и луны подлѣ земли и съ ангелами звѣздъ вокругъ¹⁾. Затѣмъ можно указать итальянское изображеніе ангеловъ, несущихъ планеты, въ астрономическомъ сочиненіи Riccioli: „Almagestum novum“²⁾.

Наше изображеніе ангела, несущаго землю къ небу, условлено еще присутствіемъ пылающаго сердца и поднятаго меча, что заставляеть его отнести къ разряду многочисленныхъ аллегорій извѣстныхъ во всей исторіи искусства, но, главнымъ образомъ, въ христіанскомъ искусствѣ поздняго средневѣковья и Возрожденія. Такова по формамъ фигура „Вѣры“³⁾, изображенная рукою Джотто въ капеллѣ dell'Arena въ Падуѣ, и фигура „Мудрости“⁴⁾ въ церкви св. Франциска въ Ассизи (неизвѣстнаго мастера), наконецъ, несомнѣнный прототипъ нашего изображенія—фигура Фортуны, по мнѣнію однихъ, и Немезиды, въ толкованіи другихъ, принадлежащая гравировальному рѣзцу Альбрехта Дюрера⁵⁾.

Пламень или горящее сердце въ рукахъ ангела—это древній знакъ жизни и души, отразившійся въ повѣріяхъ нашего народа и въ искусствѣ. Въ западной и южно-русской литературѣ⁶⁾, иконографіи и свѣтской живописи пламенное сердце—обычный символъ любви Божіей (пламенное сердце, пригвожденное на крестѣ; изъ него струится кровь въ потиръ⁷⁾ и человѣческой (обычная эмблема—сердце, пронзаемое стрѣлой амура)⁸⁾. На Украинѣ пламенное сердце фигурируетъ также въ изображеніяхъ фізіологической птицы пеликана, которая будто бы выражаетъ свою любовь къ птенцамъ тѣмъ, что питаетъ ихъ собственной кровью, сидя на гнѣздѣ, помѣщенномъ въ пламени горящаго сердца⁹⁾,—въ композиціяхъ распятія XVII—XVIII в.¹⁰⁾, въ одномъ изображеніи Василя Великаго¹¹⁾ и въ изображеніяхъ



Рис. 24. Любовь къ Богу.
† Дверь—тамъ же.

¹⁾ И. Срезневскій „Христіанская Топографія Козьмы индикоплова. Сравненіе славянскаго перевода съ греческ. подлинникомъ по содержанію. Свѣд. о малоизв. памятн. № XI. Вся Топографія изд. О. Л. Д. П. 1887.

²⁾ Riccioli Almagestum novum. Bologna. 1651. Загл. листъ.

³⁾ Н. Thode: Giotto. Uenturi. Storia dell'arte italiana t. V.

⁴⁾ Uenturi... t. V.

⁵⁾ Ср. также у Данте (Vita nuova) фигуру крылатаго амура въ облакахъ съ сердцемъ.

У Дюрера есть и другое изображеніе—правосудія въ СП. Эрмитажѣ и въ Дрезденѣ (вариантъ).

⁶⁾ Сумцовъ, Культурныя переживанія. К. 1889.

⁷⁾ Страждущее сердце выражаетъ собою идею горячей любви Христа къ міру. Въ католическ. церкви существуетъ особый культъ Божія Сердца. Изображеніе пригвожденнаго сердца въ искусствѣ Украины см. у Истомина: въ „лаврекой школѣ живописи“. (СП. 1901).

⁸⁾ См. изображеніе пеликана и амура (генія) съ пылающимъ факеломъ на фасадѣ Моденскаго Собора (Верманъ, Всеобщая исторія искусства II, 206), также вѣнокъ изъ розъ, выпускающихъ пламень на головѣ „Благовотворительности“ въ капеллѣ dell'Arena въ Падуѣ (Thode).

⁹⁾ Изображеніе пеликана въ Каменецъ-Подольскомъ музеѣ, ср. муз. Кіевской Духовн. Акад. и у Нарбекова: Церковное искусство южной Руси.

¹⁰⁾ Въ Требникѣ Петра Могилы 1690 г.

¹¹⁾ Службеникъ, Кіевъ 1691 г.; на заглавн. листѣ изображенъ Василій Вел., держащій въ рукѣ сердце.

на подобіє імѣющагося въ „таблицѣ невидимой сердца человѣческаго“, изданной въ 1666 г. въ Черниговѣ¹⁾, или тѣхъ аллегорическихъ фигурахъ, которыя изображали Кіевскій граверъ XVII в. Иннокентій Ширскій²⁾, Григорій Левицкій (тезисъ посвящ. Заборовскому) и художники, иллюстрировавшіе „Иеіку іерополітику“ 1712 г.³⁾. Достоинно вниманія также изображеніе двухъ ангеловъ на небѣ и двухъ ангеловъ на землѣ по сторонамъ пылающаго сердца Сильвестра Коссова въ „Столпѣ цнотѣ“⁴⁾ съ соотвѣтствующими надписями. Между прочимъ, одно изъ подобныхъ аллегорическихъ изображеній описываетъ въ своемъ путешествіи Гуннъ: онъ видѣлъ въ одномъ панскомъ домѣ въ Черниговщинѣ „изображеніе добродѣтели и чести съ пылающими сердцами“, что путешественника очень поразило, такъ какъ онъ такихъ изображеній еще не встрѣчалъ⁵⁾.

Въ старой Украинѣ съ такими символами любви, какъ сердце и пламень, ознакомились очень рано, благодаря вліянію здѣсь латинскаго просвѣщенія⁶⁾ и гуманистическихъ вѣяній⁷⁾, основанныхъ очень часто на проповѣди любви. Извѣстно, кромѣ того, что мысль о любви занимала иногда знаменитѣйшихъ мастеровъ Ренессанса. Рафаэль выполнилъ, напримѣръ, рядъ картинъ, изображающихъ всевластную силу любви въ природѣ, для купальни кардинала Бабіены въ Ватиканскомъ дворцѣ⁸⁾. Любовь небесную и земную по своему трактовалъ Тиціанъ.

Вотъ въ этой атмосферѣ, насквозь пропитанной проповѣдью о любви, выросли и наши изображенія любви къ Богу и ближнимъ.

Рядомъ съ этимъ изображеніемъ можно разсматривать изображеніе Страха Божія и другія.

Изображеніе „Страха Божія“, уже въ разрушенномъ видѣ описанное Яворовскимъ⁹⁾ и не сохранившееся до нашего времени, можетъ быть легко воссоздано по подобному же гравированному изображенію въ „Иеікѣ іерополітикѣ“. Изъ этого сочиненія была, вѣроятно, взята и виршованая подпись къ изображенію „Страха Божія“, которой Г. Яворовскій уже не могъ привести за полнымъ ея разрушеніемъ. Подпись эта слѣдующая:

„Хотяй Господа истинно любити,
Въ страсѣ Господни потщися ходити.
Сію бо любовь Страхъ Господень родить,
Яко вѣтръ пламень со углія изводитъ“¹⁰⁾.

Само по себѣ изображеніе представляетъ летящаго херувима, который дуновеніемъ устъ разжигаетъ дымящіяся на землѣ угли. Мысль этой композиціи та, что любящій Бога долженъ имѣть въ сердцѣ Страхъ Господень.

1) Таблица невидимая сердца человѣческаго, на которой ни перомъ, але пальцемъ Божіимъ и языкомъ апостольскимъ не чернилами, але духомъ святымъ и слезами апостольскими написаны суть посланія албо листы апостольскіи. 1666.

2) На гравюрѣ изображающей Кіевскую Академію и ея студентовъ (1697—1702).

3) „Дружество истинное“, „Простота христіанская“ л. 3 об.

4) Титульный листъ: „Столпъ цнотѣ знаменитыхъ въ Богу зешлого ясне превелебного... отца Сильвестра Коссова..., митр. кіевского“... Кіевъ. 1658.

5) Поверхностныя замѣчанія по дорогѣ изъ Москвы въ Малороссію къ осени 1805 г. Моск. 1806 г. Ср. Кіевскія иллюминаціи 1776 г. К. Стар. 1904. IX, 261.

6) Уподобленіе любви пламени и сердцу ведется, собственно, со времени Эмпедокла, Виргилія, Платона, Цицерона, Апулея...

7) Нѣкоторые изслѣдователи характеризуютъ и объясняютъ эпоху гуманизма, какъ періодъ, въ который живеть только любовь. Edgar Quinet. Les revolutions d'Italia Par. 1857.

8) Имъ подражалъ Джуліо Романо въ виллѣ Спада на Палатинѣ.

9) Н. Яворовскій, Домъ зажиточнаго подольскаго священника и комнатныя украшенія во вкусѣ прошлаго (XVIII) стол. К.-Под. 1882 г.

10) Иеіка іерополітика или философія нравоучительная. Кіевъ 1712 л. 162; СП. 1718. Лв. 1760 л. 162 обор.

идея Страха Божія вытекала изъ остальныхъ темъ, которыя трактовались какъ въ декораціяхъ домовъ, такъ и въ ихъ литературно-символическихъ источникахъ.

Раньше говорилось о любви, а теперь подчеркивается, что эту „любовь Страхъ Господень родить“. Кроме того, раньше давались изображенія доброй науки и наставленія въ мудрости, а здѣсь указывается, что начало премудрости составляетъ Страхъ Господень¹⁾. Такимъ образомъ, разсматриваемая композиція находится въ связи съ остальными только что описанными и разсмотрѣнными изображеніями.

Идея Страха Господня, какъ основанная на священномъ писаніи, въ XVIII в. не была нова. Она была результатомъ еще философскихъ размышленій древнихъ учителей, напр., Иоанна Дамаскина, изложенныхъ въ книгѣ „Небеса“²⁾. Одна передѣлка (XVI в.) этого сочиненія даетъ такое опредѣленіе философіи, предлагаемое отъ лица св. Кирилла (просвѣтителя славянъ): „Блаженный Константинъ философъ (Кириллъ), спросимъ бывъ отъ схоластика Вирисихія, что есть философія, отвѣща и рече: философія есть страхъ Господень“. Такимъ образомъ, наставленіе страху Божію, преподанное въ картинѣ, изображенной на ставнѣ священническаго дома, выходило изъ схоластическихъ вѣяній времени и научныхъ дисциплинъ духовно-школьнаго образованія.

Что касается подробностей самой композиціи, то каждая изъ нихъ объясняется легко: здѣсь присутствуетъ фигура херувима потому, что, согласно словамъ богослужебной пѣсни, херувимы вмѣстѣ съ остальными чинами ангельскими со страхомъ и трепетомъ предстоятъ передъ престоломъ Божіимъ; херувимъ — символъ служенія Господу со страхомъ. Такая подробность изображенія „Страха Господня“, какъ горячіе угли, имѣетъ основаніе въ книгѣ прор. Исаіи, который видѣлъ, какъ одинъ изъ ангеловъ, служившихъ Господу, взявъ клещами горящій уголь и коснулся имъ устъ пророка³⁾, что означало пламенную любовь къ Богу, о которой говорится и въ виршѣ, помѣщенномъ подъ гравировальнымъ изображеніемъ „страха Господня“ въ „Иоікѣ“.

Любопытно само по себѣ, что художникъ изображаетъ дуновеніе посредствомъ узкаго луча, выходящаго изъ устъ херувима; такъ, въ Антикѣ и позднѣйшихъ его реминисценціяхъ изображается вѣтеръ⁴⁾; такая подробность является условнымъ приѣмомъ иконописныхъ и вообще живописныхъ изображеній, для передачи разговоровъ, благословеній и т. п. дѣйствій, исходящихъ изъ устъ изображаемыхъ персонажей; приѣмъ, этотъ удерживался въ церковномъ искусствѣ Востока и въ аллегорической живописи Украины въ XVII—XVIII в. (этотъ приѣмъ есть и на изображеніяхъ „козака Мамая“).

Слѣдующее наставленіе (на оконной ставнѣ) изображало философа, поучающаго жизненной мудрости надписью:

Море есть жизнь, та грозни иматъ вольни
Не вси же добрѣ плавати довольни.

Море—жизнь, корабль—церковь, ведущая насъ всѣхъ къ берегамъ спасенія черезъ свое ученіе (книги, окружающія философа),—таково представленіе евангелія⁵⁾, древнихъ учителей, проповѣдниковъ, философовъ и писателей.

1) Книга премудрости Исуса сына Сирахова.

2) Порфирьевъ, Истор. русск. словесности I, 197.

3) Исаія. См. у Киліана: Index picturarum Аугсбургск. изд. XVIII в.

4) Такіе вѣтры изображены въ рукописи Косьмы Индикоплова, въ цѣломъ рядѣ древнихъ геогр. картъ, въ гравюрахъ изъ соч. „Americae relectio“ (Франкф. на М. 1590 г.) въ сатирѣ „Bettler aus Böhmerland 1620 и т. п.

5) Мѡ. VIII, 23—27. Марк. IV, 35—41. Лук. VIII, 22—25.

„И чадъ оубродромѣда“ (по вѣтру плавающий корабль),—какъ аллегорическое представление земной жизни, фигурируетъ у св. Климента Александрійскаго ¹⁾). Древніе, вообще, любили подъ этимъ видомъ представлять теченіе жизни ²⁾ человека, и даже очень часто, корабль, плывущій по волнамъ, служилъ для иконной передачи понятія пройденной уже жизни ³⁾, и идеи церкви ⁴⁾).

Книга



Морѣ естъ жинѣтя: гвѣни ямаѣ бояѣ
 Не вѣжи доврѣ плавѣти доволни .
 Писѣ дѣи княгѣ сѣи доврѣ плавѣти,
 Знѣтиѣ бо сѣтри . Я бо дѣи о знѣтиѣ .
 Пѣтиѣ

Рис. 25. „Книгъ чтеніе“, гравюра И. Филипповича изъ „Иѣйки“. Львовъ, 1760 г.

Эту самую идею проводилъ Посеванти ⁵⁾, уподобляя мѣръ кораблю, который носится по морю жизни и никѣмъ не можетъ быть спасенъ безъ помощи Божіей, а также южно-русскій проповѣдникъ Радивилевскій ⁶⁾ и философъ Сковорода ⁷⁾, поучавшіе осмотрительности въ жизненномъ морѣ, пріобрѣтаемой черезъ книжную мудрость. Эта основная мысль разсматриваемаго изображенія о необходимости знанія, которое одно можетъ сдерживать человека въ его жизненныхъ порывахъ, направляя его стремленія на разумный путь, служила предметомъ драматическихъ сочиненій XVII—XVIII вв. ⁸⁾ и находила изображеніе въ искусствѣ, на что обратилъ вниманіе еще Буслаевъ ⁹⁾.

Въ XVII ст. понимали, что единымъ оружіемъ противъ денационализаторской дѣятельности правящихъ польскихъ сферъ можетъ быть только наука, безъ которой трудно было обращаться въ полной бурѣ и тревоженій гражданской и церковной жизни правобережной Украины (XVIII в.). По словамъ Смотрицкаго, „не можно было плохому и голому за збройного рицера воевати, а простаку неученому за мудраго оратора одповидати“. Поэтому на Украинѣ росло широкое просвѣтительное движеніе, расцвѣтъ котораго засталъ Павелъ Алеппскій, основывались школы, имѣвшія цѣлью „піючи въ чужихъ студеницахъ воды наукъ иноязычныхъ, вѣры своей не отпадати“ ¹⁰⁾, братства и типографіи.

Въ художественномъ отношеніи композицію „чтеніе книгъ“ можно сравнивать съ вышеприведенными изображеніями философовъ, учителей и поэтовъ. Гравюра подобнаго же содержания и съ совершенно тождественными подписями имѣется въ „Иѣикѣ іерополітикѣ“, и по ней (рис. 25) можно судить, каково было именно изображеніе въ Курашовцахъ.

¹⁾ Pedagogus. lib. III. Cap. XI.

²⁾ Piper. Mytholog. und Symb. d. christlich. Kunst. I Ab. I, 218.

³⁾ Bellermann. Katakomb. zu Neapol, pag. 31.

⁴⁾ Hieron. Aleandri: Navis ecclesiam referentis symbolum, in veteri gemma annulari iusculptum. Komae 1626. Гр. Уваровъ. Христіанская символика. СП. 1908. I, 162. в. 26.

⁵⁾ „Въ Зерцамъ истиннаго покаянія“.

⁶⁾ Вѣнецъ Христовъ... 1688. л. 104—107.

⁷⁾ Сочиненія 1861. ст. 20.

⁸⁾ „Комедія о блудномъ сынѣ“ Симеона Полоцкаго.

⁹⁾ Символика христіанскаго искусства въ русскихъ рукописныхъ сборникахъ, I, 262...

¹⁰⁾ Ефремовъ. Исторія Украинскаго письменства, ст. 79.

Вопросъ только въ томъ, какое изданіе имѣлъ художникъ у себя подъ рукой, когда расписывалъ домъ въ Курашовцахъ. Думается, что образцомъ для его картинъ служило изданіе Иѳіки 1712 года, такъ какъ къ этому изданію разбираемыя картины (напр., Карпократъ, Суета Суеть и др.) стоятъ ближе, чѣмъ къ другимъ изданіямъ, и такъ какъ съ этого изданія копировалъ свои гравюры Piccard.

Изображеніе человѣка съ сѣтью, охотящагося за птицами, вполне доступно пониманію благодаря своему очень несложному содержанию. Помѣщено оно было въ домъ священника для уясненія понятія честнаго труда птицелова, черезъ противопоставленіе его нечистому ремеслу хищника.

Въ древнемъ искусствѣ изображеніе птичниковъ, за исключеніемъ орнаментныхъ сценъ тератологическаго стиля, имѣвшихъ значеніе уловленія душъ христіанскихъ въ ловчія сѣти діавола, извѣстно въ Туринской бібліотекѣ¹⁾.

Позднѣ многочисленныя охоты можно видѣть на тканяхъ²⁾ у Брейгеля (Старш.), Кранаха Старшаго, Ганса Милиха, Бургкмайера. Изображенія охотъ „съ капканами, тенетами и разными другими приспособленіями“ входили въ разрядъ изображеній, съ которыми должны были знакомиться украинскіе живописцы XV—XVII вв., о чемъ говорятъ требованія, предъявлявшіяся имъ при поступленіи въ художественные цехи³⁾. Эти же самыя звѣроловы и птицеловы съ тенетами фигурируютъ въ украинскихъ театральныхъ пьесахъ, между прочимъ, въ пьесахъ небезызвѣстнаго Митрофана Довгалевскаго, составившаго комическую интермедію о двухъ поссорившихся звѣроловахъ, которыхъ мирить третій⁴⁾.

Позднѣ эта тема встрѣтится у Кнауца, Перова и др. художниковъ, но уже въ иныхъ формахъ, не подходящихъ къ изображенію на дверяхъ священническаго дома, имѣющаго символическое значеніе. Понятіе объ этой композиціи птичника даетъ однородное съ ней по надписанію и по содержанию гравированное изображеніе, находящееся въ славянской „Иѳікѣ іерополитикѣ“ (рис. 26), изъясненной разными символами и уподобленіями⁵⁾, и въ латинскихъ эмблематахъ Алціата. Въ разныхъ вариантахъ этого изображенія видимъ двѣ фигуры среди горнаго пейзажа, изъ которыхъ одна изображаетъ человѣка, коварно захватившаго въ свою сѣть нѣсколько слетѣвшихъ на приманку птицъ⁶⁾.

Коварство птичника, какъ видно, является здѣсь символомъ злодѣяній хищника.

Хищникъ или



Птичникъ на полі оуловляеть птиць.
 Въ дой чуждѣ хищникъ влоготъ дичницю.
 Урѣзъ имѣть птичнн. и хищникъ поубиеть.
 Кіа трѣдъ полншій, то в діо іабнєа.
 Прн.

Рис. 26. „Хищеніе или разграбленіе“.
 Гравюра Филипповича 1760 г.

¹⁾ Venturi Storia dell'arte italiana III, f. 441.

²⁾ Hist. générale des arts appliques a l'industrie. t. VI, (Les. tapisseries), 15... 36... 72... 124, 162.

³⁾ См. выше.

⁴⁾ Петровъ. Очерки по ист. укр. лит. ст. 37.

⁵⁾ Иѳіка іерополітика или философія нравоучительная, символами и уподобленіи изъясненна. Кіевъ 1712 л. 125 СПетербург. 1718. л. 125. Львовъ, 1760. л. 125 об.

⁶⁾ Emblemata: Dolus in suos, p. 58.

Изображеніе челоѣка съ удою на оконной ставнѣ священнич. дома въ с. Курашовцахъ представляетъ собою символъ, основанный, какъ можно судить изъ помѣщенной на немъ надписи, на извѣстныхъ словахъ Христа, сказанныхъ Имъ при избраніи апостоловъ: „грядита по мнѣ и сотворю вы ловцы челоѣкомъ“ (МѠ. IV, 19). Оно также отражаетъ на себѣ формы древне-христіанскихъ представлений, употреблявшихъ этотъ символъ, какъ любимѣйшій. Изъ христіанскихъ писателей объ образѣ рыбака писалъ Климентъ Александрійскій. Въ своемъ „Педагогѣ“ онъ рекомендуетъ употреблять изображенія христіанскихъ символовъ, въ числѣ которыхъ указываетъ и рыбака¹⁾. Подъ рыболовомъ онъ разумѣлъ апостоловъ, „дѣтей, вышедшихъ изъ воды“ (т. е. христіанъ) и „рыбака всѣхъ смертныхъ Христа“.

Изображеніе рыболова встрѣчается также въ памятникахъ древне-христіанскаго искусства, напр., на стѣнѣ одной изъ катакомбъ св. Каллиста въ Римѣ²⁾ и, по толкованію Шульце, такое изображеніе означаетъ избавленіе челоѣческой души отъ власти діавола³⁾. Подобное же изображеніе находится въ катакомбахъ Кольяри, открытыхъ въ 1888 г.⁴⁾, и на разныхъ христіанскихъ предметахъ—рѣзныхъ камняхъ⁵⁾, въ фигурныхъ буквахъ византійскихъ рукописей⁶⁾, и въ качествѣ иллюстрацій къ соответствующимъ Евангельскимъ событіямъ⁷⁾. Въ эпоху возрожденія рыболовъ съ удочкой помѣщался иногда въ композиціи лова рыбы на озерѣ Тиверіадѣ, или въ хожденіи по водамъ⁸⁾. О ловцѣ рыбъ въ примѣненіи къ лицамъ духовнаго сана говорили также распространенные вездѣ физиологическіе сборники⁹⁾ и памятники украинской проповѣднической литературы¹⁰⁾, равно какъ иконографія¹¹⁾ и аллегорическая живопись XVII—XVIII в.¹²⁾.

Изображеніе рыбака съ удою или мрежею по своему содержанию болѣе другихъ картинъ приличествовало священническому дому, поэтому совершенно аналогичное этому по содержанию и подписи изображеніе находится и въ „нравоучительной философіи“ Иѵка¹³⁾, предназначавшейся для духовенства, вслѣдствіе чего помѣщаемая здѣсь гравюра (рис. 27) можетъ служить образцомъ, уясняющимъ и наше, уничтоженное временемъ, изображеніе.

Картина, на которой изображенъ отецъ, поучающій сына¹⁴⁾, нѣсколько напоминаетъ наставленіе, предлагаемое отъ лица Карпократа; только здѣсь уже, вмѣсто философа, наставленія преподаются духовнымъ лицомъ.

¹⁾ Clem. Alexandr. Paedagogus I, III, cap. 11. Migne Patrolog... Ser. graeca. t. VIII. col. 633.

²⁾ Верманнъ, Всеобщая исторія искусствъ. II р. 2. G. de Rossi: Bulletino. I. III. № 4.

³⁾ Archeolog. stud. 34.

⁴⁾ De Rossi Bulletino di archeologia christiana V—III № 3—4.

⁵⁾ Уваровъ, Христіанская символика. М. 1908. I. 145—146.

⁶⁾ Байэ. Исторія Византійск. искусства р. 56. Покровскій, Евангеліе въ памятникахъ иконографіи СП. 1892. ст. 174.

⁷⁾ Покровскій, Евангеліе въ памятник. иконогр. ст. 238. (Елисаветградское евангеліе, гелатское и др.) на Аѳонѣ въ Ватопедской агіасмѣ передъ параклисомъ св. Николая. Покровскій. Евангеліе. ст. 174.

⁸⁾ Въ храмѣ св. Петра въ Римѣ и др. Venturi. Storia. т. V f. 242.

⁹⁾ Переводная исторія о животныхъ безсловесныхъ... ч. III, ст. 5.

¹⁰⁾ Лазарь Барановичъ въ словѣ въ 8 нед. по 50-тницѣ объ умноженіи хлѣбовъ и 2-вухъ рыбъ говоритъ: „Дамъ вамъ двѣ рыбы—самого себя—Бога и челоѣка крестомъ какъ удицею уловити въ рѣкѣ крови моя и самъ испеку себе огнемъ любви къ роду челоѣческому. „Мечъ духовный, еже есть глаголь Божій, на помощь церкви воюющей изъ устъ Христовыхъ поданный“. 1666 г. л. 141—142.

¹¹⁾ Труды подготовит. Комитета по устройству XV археол. съѣзда, отд. иконографіи № 161—165. Ключъ разумѣнія Галатовскаго К. 1659 (гравюра въ концѣ передмовы).

¹²⁾ На мозаической картинѣ Ломоносова: „Ангутская побѣда“, кромѣ подробностей самой побѣды, предполагалось помѣстить ловъ рыбы Петромъ въ ознаменованіе побѣдоносной ловитвы Петра Великаго въ Ангутѣ.

¹³⁾ Иѵка... 1712. л. 25, обор. 1760 (тоже).

¹⁴⁾ Въ с. Ивахнахъ, липовецк. уѣзда, работа Заборовскаго.

Очевидно, изображеніе доброй науки было въ старину обычной темой для стѣнныхъ картинъ ¹⁾, при томъ же это вполне соответствовало и направленію вѣка. Наставленія были тогда въ модѣ. Ихъ встрѣчаемъ на западѣ въ гуманистическихъ трактатахъ, проводящихъ въ жизнь опредѣленные положенія нравственности и т. п., въ различныхъ аллегорическихъ изображеніяхъ „trivium'a“ и „quadrivium'a“ ²⁾, а въ Россіи примѣры наставленій сыну видимъ въ поученіи Владиміра Мономаха, въ „Просвѣтителѣ“ (Іосифа Волоцкаго) ³⁾ и „Домостроѣ“ (Сильвестра) ⁴⁾, у Посошкова, у Сумарокова. Пользу наукъ изображалъ и столь популярный въ свое время среди украинскаго панства (вызвалъ подражанія) Ломоносовъ и Кіевскіе художники.

Наставленія эти касались нравственности, поведенія въ обществѣ, молитвы, добрыхъ дѣлъ и патристическихъ обязанностей ⁵⁾ и заканчивались обычно благословеніемъ и пожеланіями мира, здоровья, спасенія и долгоденствія ⁶⁾.

Чаще всего добрую науку изображали въ видѣ дерева (ср. „мысленное дерево“ Слова о полку Игоревѣ и „Древо науки“ Іоанна Златоуста), около котораго писали соответствующія морали ⁷⁾, причемъ въ букваряхъ стараго времени на заглавныхъ листахъ или въ концѣ книги изображали еще и наставленія сыну ⁸⁾, которое попало на стѣну дома. Картину соответствующаго содержания, которою могъ воспользоваться живописецъ Заборовскій, написавшій дверное изображеніе въ Ивахнахъ, можно указать въ гравюрѣ іерод. Севастіана изъ старопечатной Толковой псалтири ⁹⁾, которая всегда могла быть подъ руками живописца, или же въ Клиновской гравюрѣ (изъ числа народныхъ картинокъ), изображавшей Варлаама пустынника, поучающаго Іоасафа царевича ¹⁰⁾. Что касается подписи, помѣщенной подъ картиной Заборовскаго, то онъ сочинилъ ее не самъ, а заимствовалъ изъ виршей къ одной гравюрѣ (XVIII в.), изображавшей св. Митрофана Воронежскаго ¹¹⁾.

Читъ СінѸ



Со іудеицею бо, съмъ прибрѣдѣти,
 къ алколю, пшотрѣлѣ, штигѣ едѣцѣ,
 а шолѣ боать шцѣтѣ! до шѣнѣи о,
 блѣ шуга на тѣлѣ, шмѣтѣ на шрѣ дѣнѣи
 Много

Рис. 27. „Честь сану духовному“.
 Гравюра изъ „Иѳки“ 1760 г.

¹⁾ Припомнимъ ссылку Стоглаваго собора по поводу дѣла Висковатаго, нашедшаго соблазнъ въ росписяхъ царскихъ палатъ свѣтскими и священными изображеніями, на примѣръ Василія Великаго который дѣлалъ наставленіе язычнику Эвулу посредствомъ живописныхъ изображеній.

²⁾ Такое изображеніе сдѣлано Николо Пизано въ Перуджіи на водоемѣ и впоследствии въ капеллѣ Spagnoli во Флоренціи въ видѣ женской фигуры, на кампаниллѣ Джотто онъ изображены въ видѣ древнихъ грековъ и римлянъ и поставлены рядомъ съ изображеніемъ семи таинствъ.

³⁾ 7-е слово.

⁴⁾ „При старыхъ молчати, премудрыхъ слушати, старѣйшимъ покорятся, съ бочными любовь имѣти“ (ср. съ подписью къ разбираемому изображенію).

⁵⁾ Вирши къ гербу Желиборскихъ въ „Ключѣ разумѣнія священникомъ“. Львовъ 1660 г.

⁶⁾ Тріодъ цвѣтная. Черниговъ. 1685.

⁷⁾ Пекарскій. Кіевская наука. Отечественныя записки. 1862.

⁸⁾ Ровинскій. Русскія народныя картинки, I. № 133.

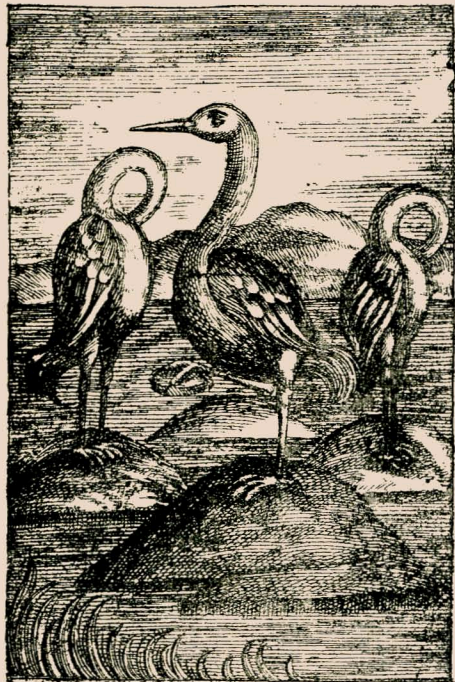
⁹⁾ „Псалтирь съ толкованіемъ“ Кіевъ. 1781. Ср. также гравюру XVIII в. „Наставленіе отца дѣтямъ“ въ коллекціи В. С. Кульженка въ Кіевѣ.

¹⁰⁾ Ровинскій. Русскія народныя картинки, I, 27. Изображеніе Варлаама и Іоасафа, какъ было указано, попадались въ домахъ духовенства въ старину неоднократно.

¹¹⁾ Гравюра № 17 We Lwowie T. Bapt. Biasiena.

По картинѣ, изображающей наставленія отца сыну, интересно прослѣдить, какъ послѣдовательно, подъ вліяніемъ времени, мѣняется внѣшній характеръ домашней живописи. Остается прежнее содержаніе, но мѣняется форма. Типъ старца сбрасываетъ съ себя классическую одежду и одѣвается въ рясу. Это явленіе аналогичное тому, какъ воинъ бандуристъ въ домахъ свѣтскихъ людей превратился въ старца-кобзаря.

ВЛАСТЕЛИНЪ



Слѣдующій многи многи вѣдѣтъ правду,
 Кѣтъ онъ себѣ ино вѣдѣтъ имъ аки оуамъ,
 Вѣдѣтъ славу, и вѣдѣтъ дѣла гонимыи,
 О вѣдѣхъ ворота вѣдѣтъ аки вѣдѣтъ порѣвныи,
 Земля

Рис. 28. „Властелинъ благоугодный“.
 Гравюра изъ Иеки 1760 г.

Гуманистическая литература тоже удержала у себя этотъ рассказъ: Николай Рей (сынъ русинки) польскій поэтъ—гуманистъ (XVI в.) оставилъ стихотреніе: „Zóraw na bezpiecności“, въ которомъ говорится:

Zóraw kiedy spi dzierży w nodzie kamień!
 Aby, gdy mu upadnie, obudził sie za nim ⁴⁾...

Ту же мысль встрѣчаемъ у Алціата въ 1582 г. ⁵⁾ и у южно-русскихъ писателей: „Журавлѣ сунъ чулыѣ, пишетъ Голятовскій, бо гды спятъ, единъ меженими сторожу опера-

¹⁾ Лопаревъ. Сказаніе о птицахъ. Въ „Пам. Др. Письм.“ CXVI, ст. VI.

²⁾ Стоя ночью насторожѣ (журавли), имѣютъ камешекъ, поддерживаемый ногой, который, упавши изобличаетъ въ нихъ недостатокъ осторожности во время отдыха. Plin. Hisfor. Natur. X, Cap. 23.

³⁾ Исторія о животныхъ безсловесныхъ или физическое описаніе извѣстнѣйшихъ звѣрей, птицъ, рыбъ, земноводныхъ, насѣкомыхъ, червей и животнорастеній съ присовокупленіемъ нравоучительныхъ уподобленій изъ природы ихъ взятыхъ. М. 1803 (перев. съ лат.).

⁴⁾ Mikolaja Reja z Nagłomic „Zwierzyniec“ 1562. Краковъ 1895, 243.

⁵⁾ Opera Basileae 1582.

вуетъ, стоитъ на одной ногѣ, а въ другой держитъ камѣнь, которы, гды впустишь, на той часъ заразъ очутится“¹⁾. Сковорода говорилъ: „мысль моя летаетъ безпредѣльно... быстрота ея соколя, бодрость журавля“²⁾. Точно также и козакъ-стихотворецъ Климовъ-Климовскій, перечисляя добродѣтели хорошаго общественнаго дѣятеля, между прочимъ хвалитъ бодрость журавля³⁾.

Навстрѣчу такимъ повѣрѣямъ о птицахъ шли зоологическія вставки разныхъ народныхъ лѣчебниковъ⁴⁾, а въ украинскомъ простонародѣ существуетъ поговорка о „журавлѣ на вартѣ“⁵⁾, которая имѣетъ подъ собою вполне реальное основаніе, ибо въ старину въ панскихъ дворахъ на Украинѣ, дѣйствительно, держались прирученные журавли, которые отправляли роль сторожей, возвѣщая своимъ крикомъ о приближеніи всякаго незнакомаго человѣка. Обычай этотъ описываетъ Тимковскій въ связи съ свѣдѣніями, касающимися образа жизни и домашней обстановки Гелмязовскаго сотника Осипа Тоцкаго⁶⁾ (вблизи Глухова).

Кажется, не будетъ слишкомъ смѣлымъ высказать предположеніе, что въ подобныхъ вѣрованіяхъ, перешедшихъ въ живописныя и др. произведенія, отразился тотъ же наивный взглядъ тотемизма на природу, который мы видѣли въ изображеніи совы, стерегущей домъ козака. Въ частности повѣрѣіе о камнѣ въ ногѣ журавля въ этомъ отношеніи весьма характерно. Разные писатели древности связывали съ этимъ камнемъ свойства ограждать отъ дурного глаза, увеличивать плодovitость⁷⁾ и т. п.

Такія свойства, конечно, приписываются камню вслѣдствіе того, что камень сыгралъ въ исторіи человѣчества немаловажную роль; поэтому въ Индіи каменные орудія считаются орудіемъ стерегущихъ міръ боговъ (Индра называется каменодержцемъ); въ Японіи признаются принадлежностью небснаго стража; славянскіе народы и германскіе думали, что каменными орудіями сражались боги⁸⁾. Вслѣдствіе такого взгляда на происхождение каменныхъ орудій отъ небсныхъ стражей, присутствіе камня въ ногѣ журавля, изображеннаго на дверяхъ дома, получаетъ особое значеніе. Въ геральдикѣ онъ называется *vigilence*—камень бдительности.

Что касается отраженій журавля въ искусствѣ, то ихъ было достаточно во всѣхъ странахъ и въ разныя времена, но главнымъ образомъ это можно сказать только объ отдѣльныхъ журавлиныхъ фигурахъ и то преимущественно въ орнаментахъ рукописей. Таковы изображенія Сирійскія (VII—VIII в. по Р. Хр.)⁹⁾, Коптскія (V—VIII в.)¹⁰⁾, Армянскія (X—XII в.)¹¹⁾, Грузинскія (XVII в.), Славянскія (въ Сербіи XII—XIV в.)¹²⁾, Византійскія¹³⁾ и Западно-Европейскія. Изъ числа послѣднихъ нужно указать живописныя

1) Ср. также: Радивиловскій „Вѣнецъ Христовъ изъ проповѣдей недѣльныхъ аки изъ цвѣтовъ рожаныхъ сплетеный“. 1688. л. 95 об.

2) Сковорода. Сочиненія. СП. 1861. ст. 290.

3) Срезневскій. Климовскій-Климовъ, козакъ-стихотворецъ. Харьк. 1905. л. 38.

4) Докладъ Халинскаго предварительному Комитету по подготовкѣ XII Археол. Съѣзда о двухъ древне-русскихъ лѣчебникахъ, гдѣ говорится „о птицахъ всякихъ и лѣкарству угодныхъ (о павѣ, журавлѣ, чаплѣ)“. Труды предв. Ком. т. I. Харьк. 1902.

5) Етнографичный збірникъ. Л. 1907. XXIII. 136. № 9.

6) Мое опредѣленіе на службу, ч. I. Москвитянинъ 1852, 17.

7) Филостратъ (Л. II, 14), Эліанъ (Н. А. VIII, 22).

8) По этой причинѣ у римлянъ такіе камни назывались *Capides pulminis*, въ Герман. *Donnereile*, *Blitzsteine*, во Франціи—*pierres du fonner* и т. д.

9) Стасовъ. Славянскій и восточный орн., тб. 121 № 8, 10.

10) Тамъ же, т. 132, № 11, т. 133, № 20.

11) Тамъ же, т. 141, № 21, т. 142, № 1.

12) Грузинскіе, тб. 152. Сербск. тб. XIV.

13) Diehl. Manuel d'art byzantin Paris f. 246.

украшения трактата „De arte venandi cum avibus“ въ Ватиканской библиотекѣ, на поляхъ котораго представлены изображенія разныхъ птицъ, въ томъ числѣ и журавлей¹⁾, нѣкоторыя орнаментальныя фигуры въ палаццо Reale въ Палермо²⁾, на вратахъ ц. св. Петра въ Римѣ³⁾, на фронтисписѣ древней Псалтири въ Амврозіанской библиотекѣ въ Миланѣ № 54⁴⁾ и др.

Отличаясь чисто орнаментальнымъ характеромъ въ средневѣковьи, подобныя изображенія стали болѣе живыми въ искусствѣ ренессанса, изучавшаго природу. Лор. Гиберти, одинъ изъ мастеровъ Возрожденія, на порталѣ баптистерія въ Флоренціи, дѣйствительно, чрезвычайно тонко изобразилъ многочисленныхъ птицъ и животныхъ. О Паоло Уччело извѣстно, что онъ по бѣдности своей, не имѣя возможности содержать живыхъ животныхъ для своихъ художественныхъ студій, замѣнялъ ихъ нарисованными изображеніями птицъ и звѣрей. Самое имя Уччело было ему дано вслѣдствіе его особеннаго пристрастія къ птицамъ. Извѣстны также звѣрописцы Пезелло, Микелино, Викторѣ Пизано (медальеръ), Бассано (венец. XVI в.), даже Рафаэль, Дж. Да-Удине и Л. да-Винчи, составившій спеціальнѣйшій трактатъ о полетѣ птицъ, весь испещренный рисунками).

Спеціальнѣйшій образъ журавля, держащаго камень въ ногѣ, нѣкоторые типографы стараго времени употребляли въ качествѣ фабричной марки („вмѣсто знака прилѣженія большаго, которое по необходимости найпаче сей родъ людей оказывать долженъ“⁵⁾). Подобное изображеніе встрѣчается въ качествѣ виньеты къ изданію сочиненій Цицерона 1562 г.⁶⁾. Какъ знакъ прилежанія и т. п., этотъ образъ перешелъ одновременно въ геральдику.

Гербъ съ изображеніемъ стража-журавля встрѣчается на монетахъ герцога Магнуса (Ливонскаго) XVI в., въ Арнсбургѣ на дверяхъ ратуши XVI в., печать съ изображеніемъ журавля, держащаго камень, была прислана въ 1592 г. королемъ Сигизмундомъ III Дунайгородскому Магистрату⁷⁾. Это же, кажется, изображеніе можно видѣть въ гербахъ Geschawow, Iaczaia, u Nosadyni⁸⁾, а также въ нѣкоторыхъ гербахъ новаго русскаго дворянства⁹⁾, изъ коихъ можно видѣлить гербъ рода Коковцовыхъ, состоящій изъ колчана и сѣкиры на щитѣ, поддерживаемомъ двумя журавлями; каждый журавль стоитъ на одной ногѣ, а въ другой держитъ камень бдительности¹⁰⁾.

Изображеніе журавлей въ видѣ одной или трехъ фигуръ можно видѣть еще на загл. листѣ „Germanicarum Libri“ Иоанна Петра Летихи (Франкфуртъ на Майнѣ 1646 г.), въ рис. Papillon'a для „Monument éleve a la gloire de Pierre le Grand (Paris 1777); въ музеѣ Щукина въ Москвѣ, среди деревянныхъ великорусскихъ издѣлій¹¹⁾, въ народныхъ

1) Venturi Stor. d. arte Italiana t. III. f. 277—278.

2) Venturi t. II, f. 294.

3) Работа Antonio Anevlino. Venturi, VI. f. 358.

4) Изданъ въ Парижѣ Сабашниковскимъ. А. Волинскій. Л. да-Винчи гл. XV, 309 (Трактатъ о птицахъ). К. 1909.

5) Исторія о животныхъ безсловесныхъ... ст. 48.

6) M. T. Ciceronis insigniones sententiae. Coloniae. 1562.

7) Труды Каменецъ-Под. Историко-Статистич. Комитета в. IX, подъ редакціей о. Е. Сѣцинскаго, ст. 943.

8) Niesiecki Korona Polska 1738. т. II, 202, III, 372—373, IV, 301. Paprocki: Herby rycerstwa Polsek. 570.

9) Гербовникъ фонъ-Винклера. СПетербург. 1796 г. № 6. 90.

10) Въ Общемъ гербовникѣ всероссійск. имперіи“ 1797 г. т. VI, ст. 65, гербъ этотъ описанъ неправоильнымъ съ геральдической точки зрѣнія языкомъ. Поправки къ нему см. „Новое Время“ № 12755, 1911 года.

11) Бобринскій. Народныя русскія деревянныя издѣлія, в. I, тб. IX на шкафу.

картинах Ровинскаго ¹⁾, наконецъ, въ гравюрѣ Никодима Зубрицкаго (N. Z.) и въ копіи съ нея, дѣланной Пиккаромъ въ упомянутыхъ уже изданіяхъ „Иѳіки іерополітики“ ²⁾ (рис. 28).

Среди этихъ изображеній, конечно, нужно искать прототипъ къ журавлиному стражу на двери дома въ Лукѣ Мелешковской.

Изъ надписи къ гравюрѣ, находящейся въ „Иѳікѣ“, нетрудно возстановить и текстъ виршованной надписи, которая была помѣщена подъ разсматриваемымъ изображеніемъ.

Въ отношеніи исполненія, наша картина, повторяя несомнѣнно гравюру „Иѳіки“, полна архаизма: анатомія птицъ не развита; вмѣсто цѣлой стаи журавлей въ разнообразныхъ положеніяхъ дается только три фигуры, да и тѣ располагаются среди условной обстановки на 3 изгибахъ волнистой линіи почвы (пріемъ, извѣстный еще въ древней Ассиріи) ³⁾. Бросается въ глаза симметричность въ расположеніи журавлиныхъ фигуръ: сторожъ—посрединѣ, а двѣ другія птицы по сторонамъ, точь точь, какъ дано это у Рафаэля въ его картонѣ, изображающемъ ловлю рыбы на Гениссаретскомъ озерѣ ⁴⁾,

Относительно смежнаго съ только что описанной символической композиціей изображенія лошади или единорога можно сказать, что какъ то, такъ и другое значеніе лошади или единорога—имѣетъ свой смыслъ: если здѣсь представлена лошадь, то цѣлью такого изображенія въ домѣ священника было символическое уясненіе пастырскаго служенія, если же единорогъ, то такое изображеніе, согласно физиологическимъ сказаніямъ, означало самого Христа.

О лошади въ указанномъ смыслѣ говорится въ священномъ писаніи, въ богослужебныхъ пѣсняхъ и въ церковной литературѣ вообще. Тамъ сравниваются съ конями самъ Христосъ, апостолы, ангелы и служители Слова.

У пророка Захаріи описано видѣніе множества коней, о которыхъ ангель Господень сказалъ, что „сіи суть, ихъ же посла Господь обйти землю“ ⁵⁾. Съ этими словами сходно мѣсто у прор. Аввакума: „Яко всядеши на кони твои и ѣзденіе твое спасеніе“ ⁶⁾. Здѣсь апостолы и благочестивые пастыри сравниваются съ конями, среди которыхъ есть Сынъ

Наказаніе



Писанъ, ама, ивиръ и підкротимий,
Сынъ и отроко отъ цѣмъ владимиръ,
Оумою хвалъ еста, а блѣ словоу вѣмъ,
Вци тѣмъ зааво, ама кони тѣмъ,
Богъ ирѣ

Рис. 29. „Наказаніе юнымъ“. Гравюра изъ „Иѳіки“ 1760 г.

¹⁾ Собственно, здѣсь нѣтъ идеи бодрствованія, а просто изображеніе журавлей (т. I, ст. 227, 235, р. 200, 210, 135). Такія же орнаментальныя фигуры журавлей въ польскихъ тканяхъ (Коллекція Добчаньскихъ въ музеѣ народномъ въ Краковѣ), въ кафельныхъ рисункахъ (Кіевск. Стар. 1882. I, Султановъ, Древне-русскіе изразцы. Шухевичъ. Гуцульщина 16 в. 1904. ст. 222), въ нар. вышивкахъ, въ современныхъ настѣнныхъ украинскихъ росписяхъ (рис. 13). Образъ журавля видимъ также въ названіи приспособленія для вытягиванія воды изъ колодезевъ (извѣстно еще съ XVII ст. См. Синонима Славеноросская 1619, изданная Житецкимъ).

²⁾ Кіевъ 1712 г. л. 41 обор. и СПбетерб. 1718 л. 41.

³⁾ Perrot G. u Chipiez. Ch. Histoire de l'art dans l'antiquité t. II.

⁴⁾ Raffael von Knackfuss. Lpz. 1912. Abb. 100.

⁵⁾ Захар. Гл. I, ст. 8...

⁶⁾ Аввак. Гл. III, ст. 8...

Божій, ѣздящій по всему міру. Любопытенъ ирмосъ 4-й канона св. архангеламъ: „Всѣль еси на кони апостолы твоя, Господи, и пріяль еси рукама Твоима узды ихъ, и спасеніе бысть ѣжденіе Твое вѣрно поющимъ: слава силѣ твоей Господи“, и еще: „Всѣль еси на ангели, яко же на кони, Человѣколюбче, и пріять рукою твоею вожди ихъ, и спасеніе бысть ѣжденіе твое вѣрно поющимъ Ти“... Также въ одномъ русскомъ сборникѣ читаемъ: „что есть еже рече: видѣхъ змія лежаща при пути, хишающа коня за пятау, и сѣде конь на заднюю ногу и ждѣй избавленія отъ Бога? Конь есть вѣра христіанская, а путь міръ сей, а змій Антихристъ“... 1).

Если имѣть въ виду надпись на картинѣ: „наказаніе юнымъ полезно“, то сюда подойдутъ еще и слова Сираха: „конь не наученъ свирѣпъ будетъ и сынъ самовольный блудникъ будетъ: накажи чадо и удивитъ тя“.

Ученіе св. писанія и св. церкви о конѣ отразилось въ южно-русской иконографіи, которая иногда изображаетъ Христа на конѣ среди сонма ангеловъ на коняхъ 2), а иногда даже св. Троицу въ образѣ трехъ юношей на коняхъ 3). Но эти аналогии къ разбираемой композиціи непосредственнаго отношенія не имѣютъ и даютъ только путеводную нить для уразумѣнія смысла этого изображенія, хотя нашлись бы основанія и для другихъ истолкованій совершенно противоположныхъ 4).

Сами по себѣ формы даннаго изображенія скорѣе сходны съ многочисленными орнаментальными фигурами коней на кафельныхъ и живописныхъ украшеніяхъ современныхъ домовъ, да съ отдѣльными изображеніями коней въ обще-европейскомъ искусствѣ. Такъ, напримѣръ, поразительное сходство съ нашимъ изображеніемъ можно наблюдать на одной изъ миниатюръ средневѣковаго житія св. Ореста въ Ватиканской бібліотекѣ № 1613 5), какъ на связующее звено между этой миниатюрой и нашимъ изображеніемъ можно было бы указать на рисунокъ мчащагося коня въ „Ключѣ разумѣнія“ на одной изъ виньетъ 6), или же въ гербѣ Starykon у Несѣцкаго 7). Это же изображеніе озаглавленное, какъ „наказаніе юнымъ“, имѣется въ „Иеікѣ“ (рис. 29) съ небезынтересной подписью:

„Жестокъ дивъ, свирѣпъ и неукротимый,
Сынъ матерію и отцомъ блажимый,
Умомъ худъ есть, и вездѣ злополученъ.
Аще тѣломъ здравъ, и аки конь тученъ 8).

Что касается истолкованія даннаго изображенія въ смыслѣ единорога, то, хотя оно и отпадаетъ послѣ всего сказаннаго, все же допустимо, такъ какъ „физиологъ“ вообще въ старомъ русскомъ искусствѣ былъ популяренъ, и съ образомъ единорога наши предки были знакомы, употребляя его, напр., въ деревянной рѣзбѣ 9) и геральдикѣ 10). Символь этотъ черезъ физиологъ и черезъ искусство романскаго запада, или же прямымъ путемъ черезъ торговлю и всякія культурныя сношенія зашелъ къ намъ съ далекаго востока.

1) Буслаевъ. Символическое христіанск. искусство въ рукописныхъ сборникахъ. (т. I. 263).

2) Гравюра на заглавн. листѣ книги Л. Барановича: „Труды словесъ“. Черниговъ, 1669.

3) „Рада“ 1910.

4) Напр., надпись подъ изображеніемъ „Мамая“ говоритъ о конѣ, какъ объ образѣ козацкой воли (см. выше).

5) Venturi. Storia dell'arte italiana t. III. f. 318.

6) „Ключъ Разумѣнія“. Черниговъ 1659, л. 184. 95. 104.

7) Niesiecki, Korona Polska, IV, 195.

8) Іеіка іерополітика... символами и уподобленіи изъясненна. Кіевъ 1712, л. 40. Сп. 1718, л. 40. Льв. 1760, л. 48.

9) См. „Русскіе народн. издѣлія“ Бобринскаго; въ „Художественныхъ Сокровищахъ Россіи“ и вообще въ Великороссіи, въ еврейскихъ домахъ и синагогахъ.

10) Niesiecki. Korona Polska I, 141.

Тамъ этотъ мотивъ извѣстенъ въ Индіи, въ Японіи, на крышахъ буддійскихъ храмовъ въ Монголіи, въ древне-ассирійскомъ, кеттискомъ и персидскомъ искусствѣ (въ видѣ быка съ рогомъ во лбу), также у евреевъ¹⁾, грековъ и римлянъ (см. у Плинія, Эліана, Исидора, Оригена, Тертулліана), которые считали единорога происходящимъ изъ Индіи.

VII.

Можно думать, что кромѣ указанныхъ изображеній въ настѣнной живописи домовъ XVII—XVIII в., вообще, встрѣчались и друг. изображенія, взятыя изъ общаго искусства живописи и гравюръ на подобіе темъ „Иѳіки“: („Стыдѣніе, вѣра, надежда, почитаніе родителей, цѣломудріе, злоба, дружба, заповѣди Божіи, преданія челоуѣческія, зазоръ, стыдъ и т. д.) и другихъ популярныхъ изданій („Печерскаго патерика“²⁾, синодиковъ и печатныхъ листовъ съ изображеніями исторій, чудесъ и т. п.)³⁾.



Рис. 30. Бумажный обой XIX в., издѣліе крестьянъ Старой Ушицы, Под. губ.

Наше обзорѣніе художественнаго убранства украинскаго (козацкаго, архіерейскаго, или священническаго) жилища въ прошлыхъ столѣтіяхъ будетъ далеко не полнымъ, если мы забудемъ вспомнить, что указанные, обширные по своимъ замысламъ, живописные приемы декораціи восполнялись еще и другими родами украшеній. Таковы были художественные шпалеры, росписныя кафли, инкрустаціи, рѣзба, скульптуры и богатые живописные настѣнные орнаменты⁴⁾. О послѣднихъ можно составить себѣ довольно ясное представленіе на основаніи всевозможныхъ образцовъ стариннаго шитья⁵⁾, иконъ (штампованные фоны), портретовъ (орнаменты, одежды), образовъ и жанровъ въ закрытомъ помѣщеніи, часто передающихъ себѣ обстановку старосвѣтскаго южно-русскаго дома⁶⁾.

¹⁾ Въ еврейскихъ украшеніяхъ единорогъ встрѣчается до сихъ поръ.

²⁾ Напримѣръ, гравюры изъ Печерскаго Патерика 1760 попали въ кафельныя росписи, имѣющіяся въ домѣ Вѣры Драганъ пол. XVIII ст. въ Козельцѣ (ср. ниже).

³⁾ Ровинскій собралъ и издалъ множество такихъ листовъ въ „Русскихъ народныхъ картинкахъ“.

⁴⁾ Такіе орнаменты писались на полотнѣ, деревѣ, кожахъ. Ефименко. Южная Русь, т. I. Стар. принадлежности быта слобожанъ.

⁵⁾ Изд. въ мотивахъ малороссійскаго орнамента (изд. Полт. Губ. Земства), художникомъ Васильковскимъ: „Мотивъ украинскаго орнамента. Вышивки сѣв.-вост. галичины, изд. Клуба русенокъ у Львови, изданія Скаржинской, Махно (А. и М.), Шевченко, Литвинова, Л. Лисенко, Гордіенка, Дьяченка, Гриневича, Пчілки и др.

⁶⁾ См. колонны на тезисѣ 1738 г. работы Шлепена. (Муз. Кіевск. Дух. Акад. № 2377), или же на загл. листѣ кн. I. Максимовича: „Царск. путь Креста Господня“. Льв. 1709.

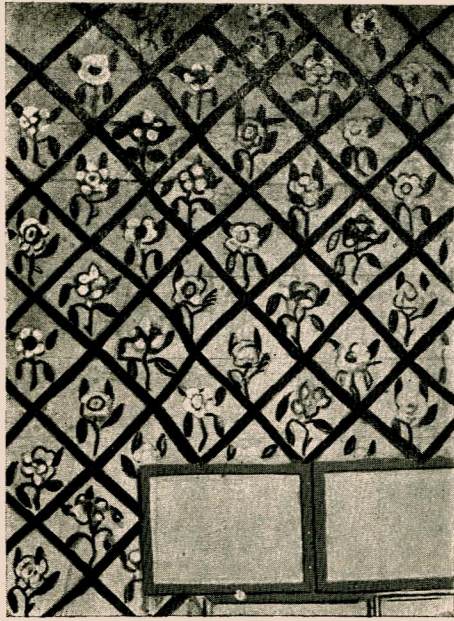


Рис. 31. Орнаменты XVIII в. въ церкви с. Василевки, Брацл. у.

Обычай расписыванія домовъ орнаментомъ въ декоративномъ искусствѣ XVII—XVIII в. былъ сохраненъ съ древнихъ временъ, но древнія формы орнамента были замѣнены частью мотивами, перенесенными сюда изъ готики, гдѣ господствовали ковровоподобный узоръ¹⁾, частью изъ искусства возрожденія со всѣми его позднѣйшими стилями, которые, однако, обнаруживали постоянное стремленіе приблизиться къ мѣстнымъ традиціямъ, восточнаго и византійскаго характера, хотя ковровыя росписи въ восточномъ духѣ попадались и на западѣ (напр. въ замкѣ Blois въ Франціи изъ временъ Франциска I. Одинъ изъ этихъ узоровъ былъ источникомъ орнамента Пересопницкаго Евангелія²⁾). Намеки на то, что именно эти украшения должны были представлять въ домахъ Украйны, даютъ тканые украинскіе ковры³⁾, богатая лѣпка барочныхъ зданій XVIII ст. и современные намъ орнаментныя росписи крестьянскихъ жилищъ, въ которыхъ мотивы геометрическіе и растительнаго царства играютъ главную роль. Любопытно, что стѣнопись прибѣгала для оживленія внутренняго помещенія орнаментомъ еще у древнихъ александрійцевъ и у римлянъ. Связанный въ большинствѣ случаевъ искусствомъ Возрожденія этотъ орнаментъ располагался въ особенныхъ сочетаніяхъ линий и красокъ, иногда образуя собою барочныя гирлянды, арки, листовые своды⁴⁾; при этомъ образцы для подобнаго размѣщенія орнамента по стѣнамъ брались изъ случайно попадавшихъ на Украйну образцовъ иностранныхъ и мѣстныхъ архитектурныхъ сооружений. Особенно должны были поражать художника разныя триумфальныя сооружения въ честь высокопоставленныхъ особъ въ родѣ тѣхъ, которые воздвигались Петру Великому при въѣздѣ его въ Москву въ 1703 году Киевскими уроженцами (эти триумфальныя ворота были украшены цѣлымъ рядомъ картинъ мифологическаго и символическаго характера встрѣчавшимися и въ домахъ⁵⁾ или Елизаветѣ Петровнѣ въ Киевѣ въ 1774 г.; извѣстно, по крайней мѣрѣ, что триумфальная арка, воздвигнутая въ Киевѣ по случаю пріѣзда Елизаветы, была воспроизведена Архимандритомъ Киево-Печерской Лавры Михаиломъ Козачинскимъ въ украшеніяхъ настоятельскихъ келій⁶⁾. (Въ Киевѣ, кромѣ того, сохранилось нѣсколько въѣздныхъ воротъ⁷⁾, прекрасныя декораціи которыхъ копи-



Рис. 32. Настѣнный орнаментъ XVIII ст. Оттуда же.

¹⁾ Такіе ковровоподобные узоры существуютъ въ крестьянскихъ домахъ литинскаго уѣзда, гдѣ носятъ названіе „килима“.

²⁾ Искусство 1911. № I, тб. V.

³⁾ Напр. въ Киевск. городск. музеѣ им. Имп. Николая II (см. также ниже).

⁴⁾ Микель Анджело первый основатель искусства барокко, а Пармеджаино расширилъ его область и разработалъ. Ему слѣдовали Приматиччо, Пеллегрини, Аббати, Цуккарро (оба), Тинторетто и мн. др.

⁵⁾ Тамъ выведены были „вѣра, надежда, смерть, фортуна, буцефаль—роскошь, хищеніе и м. д. Петровъ. Очерки исторіи украинской литературы XVII—XVIII в. К. 1912, 192—3—4. Пекарскій. Литература и наука при Петрѣ В. II. № 65, 81, ст. 222...“

⁶⁾ Закревскій. Описаніе стараго Киева. Л. IV. 54. 380 стр.

⁷⁾ Митрополичьи врата Шеделя, трапезныя врата Михайловскаго монастыря, триумфальныя ворота на Печерскѣ.

руютъ украшенія домовъ). Въ свою очередь, нынѣшній обычай убранства домовъ живописью переживаетъ старинныя формы, какъ живописныхъ украшеній, такъ и орнаментныхъ (рис. 33).

Ясно въ концѣ концовъ, что комнатныя росписи XVII—XVIII в. носили на себѣ слѣды культурной жизни своего времени и, отражая на себѣ вкусы, взгляды и понятія разныхъ общественныхъ классовъ, воспроизводили иногда образцы декорацій, существовавшихъ въ украинскихъ домахъ еще до XVII стол.; только у интеллигентныхъ классовъ и у простонародья развитіе декоративнаго искусства шло не одинаковой дорогой, измѣняясь сообразно съ увлеченіемъ тѣхъ или другихъ круговъ опредѣленными идеями или настроеніемъ. И это понятно: разные классы общества живутъ всегда неодинаковыми интересами и какой-нибудь образъ Карпократа, Есхирія или любви къ ближнимъ скорѣе подходилъ къ сравнительно тихой патриархальной обстановкѣ духовнаго быта, чѣмъ къ свѣтлицѣ козака, игравшаго своей и чужой жизнью. Все это служило причиной для возникновенія новыхъ и новыхъ разнообразныхъ сюжетовъ и вело къ большому развитію искусства¹⁾.



Рис. 33. Орнаментъ XIX стол. На стѣнѣ. с. Бѣлоусовка, Гайс. у.

Еще о самой техникѣ нѣкоторыхъ картинъ изъ вышеприведенныхъ цикловъ. Въ картинахъ изъ Курашовецъ бросается въ глаза правдивость лицъ, сравнительное богатство красокъ на однихъ и умѣнье дать свѣтъ и тѣни на другихъ изображеніяхъ, а нѣкоторыя изъ этихъ картинъ (человѣкъ, пускающій мыльные пузыри) писаны всего только однимъ тономъ (зеленымъ).

Иныя фигуры разобранныхъ изображеній отличаются какъ бы сентиментальностью (юноши, вѣнчающіе другъ друга вѣнками), но все же, отражая на себѣ псевдоклассическій духъ общаго Европейскаго направленія въ искусствѣ, передаютъ и черты мѣстной жизни, что видно на одеждѣ человѣка, занятаго мыльными пузырями, въ прическѣ юношей на изображеніи любви къ ближнимъ, въ идеѣ изображенія немилосерднаго пана, неудачниковъ—поэтовъ, брехливой сороки и т. д., вельдствие чего эти настѣнные картины могутъ быть сочтены продуктами чисто мѣстнаго художественнаго творчества. Однако, способъ композиціи изображеній изъ Курашовецъ заставляетъ еще ждать многого: бросаются въ глаза слишкомъ однообразныя приемы композиціи, однообразныя пейзажи, одни и тѣ же принципы въ расположеніи фигуръ, симметричность, равноголовіе, схематичность въ изображеніи околнностей.

¹⁾ Громадное количество разныхъ темъ изъ военнаго быта и домашняго, жанра животныхъ, ландшафтовъ и т. п. можно видѣть на многочисленныхъ кафельныхъ украшеніяхъ, о которыхъ будетъ рѣчь ниже.

Древне-русскій обычай украшать дома красивыми печами, рѣзбой, картинами и т. д. существовалъ и поддерживался также въ Московской Руси, но тамъ въ сложныхъ стѣнныхъ росписяхъ господствовалъ, преимущественно, иконописный сюжетъ и иконописная манера изображенія. Вліяніе Запада прививалось безпрепятственно только въ свободолюбивомъ Новгородѣ, а въ Москвѣ оно пробиваетъ себѣ дорогу только со времени Ивана Грознаго (Дѣло дьяка Висковатаго). О росписяхъ въ палатахъ Ивана Грознаго общають свѣщ. Сильвестръ (подъ 1554 г.), акты преображенскаго собора (у Карамзина), посолъ Лизекъ и др. Въ „Золотой палатѣ“¹⁾ царя, кромѣ иконописныхъ изображеній—Спасителя на херувимахъ, ангеловъ, діаволовъ,—были уже помѣщены и западныя аллегоріи—мужества, разума, правды, нечистоты, годовое колесо (кругъ времени съ знаками зодіака)²⁾, Смерть и мн. др.³⁾. Стоглавый соборъ, чтобы оправдать поступокъ царя, дозволившаго себѣ отступить отъ чисто иконныхъ темъ, придалъ религіозное толкованіе и этимъ скромнымъ выходамъ русской живописи за предѣлы иконописи.

Кромѣ царскихъ палатъ, расписывались еще палаты боярѣ (напр., при Алексѣѣ Михайловичѣ у боярѣ Артамоновыхъ, Матвѣевыхъ, Голицыныхъ палаты были расписаны звѣздами⁴⁾ и живописными накладными⁵⁾ орнаментами) и владыкѣ⁶⁾. Потолки въ палатахъ покрывались рѣзбой изъ дерева и „подволоками“, составлялись изъ отдѣльныхъ щитовъ, убирались также слюдою и рѣзными украшениями изъ жести, олова и желѣза⁷⁾. Въ такъ называемой серебряной палатѣ Алексѣя Михайловича была сдѣлана серебряная литая вислая подволока. Забѣлинъ думалъ, что она состояла изъ отдѣльныхъ фигуръ, собранныхъ по извѣстному рисунку. У князя Голицына была подволока изъ холста. Стѣны палатъ покрывались живописью и сукномъ, а двери обтягивались золочеными кожами („басенныя кожи“), разрисованными тѣми же цвѣтами и травами, а иногда и цѣлыми картинами, такъ называемаго „бытейнаго письма“ на темы изъ свѣщ. Писанія („страхъ Господень“), житій святыхъ (царевичъ Іоасафъ и Варлаамъ) и хронографовъ. Сюда же мало по малу проникали „ленчафты“, которыми Петръ Англесъ украсилъ въ 1683 дворцовый садъ⁸⁾, наконецъ „персоны“, или портреты⁹⁾. Въ 1661 Алекс. Мих. выстроилъ (въ М. въ Кремлѣ) нов. столовую избу (въ дворцѣ своего отца), великолѣпно разукрашенную рѣзбой, золоченіемъ и живописью, въ заморск. вкусѣ по вымыслу иностр. инженера Густава Декенпика и при уч. польск. мастеровъ Мировскаго и Свицерскаго.

Но наибольшаго совершенства въ своихъ украшенияхъ достигъ Коломенскій дворецъ, построенный царемъ Алексѣемъ Михайловичемъ въ 1667 г. Въ немъ были кафельныя печи, привезенныя изъ за граицы т. е. изъ Бѣлоруссіи или Украйны¹⁰⁾, и разныя

¹⁾ „Золотая палата“ русскихъ царей это *Χρυσόπυλινος* константинопольскихъ императоровъ.

²⁾ Ср. выше.

³⁾ См. Д. В. Айналовъ: Лекціи; Буслаевъ, Др.-русская народная литература и искусство; Забѣлинъ: Бытъ русскихъ царей и царицъ; Терещенко, Бытъ русскаго народа; Новицкій, Исторія русскаго искусства т. I; Карамзинъ т. X.

⁴⁾ Ср. указанія на такія же украшенія въ древности (у Даниіла Заточника) и на Украйнѣ въ XVІІІ в. въ усыпальницѣ Апостола.

⁵⁾ Забѣлинъ. Бытъ русскихъ царей. М. 1895, ст. 62. 118 ст. Новицкій, Исторія русскаго искусства I, 283..

⁶⁾ Терещенко. Бытъ русскаго народа. СПб. 1848. I. 157.

⁷⁾ Терещенко. Забѣлинъ. Новицкій. Иногда росписи стѣнъ воспроизводили архитектурныя декорации, напр. въ Ипатьевскомъ монастырѣ близъ Костромы дворецъ царя Алексѣя Михайловича расписанъ пирамидальными рустами.

⁸⁾ Забѣлинъ, ст. 76. 77. 136. 152. 161.

⁹⁾ Андрей Вальтеръ написалъ переону кн. Бориса Голицына. Ів. ст. 164. 166.

¹⁰⁾ Забѣлинъ, ст. 116. Украинская культура оставила въ Москвѣ много слѣдовъ въ языкѣ, наукѣ, иконостасахъ, на церквахъ (Іоасафа царевича въ Измайловѣ, Покрова въ Новодѣвичьемъ монастырѣ и др.).

др. богатыя украшенія на стѣнахъ и потолкахъ. Онѣ привели въ такое восхищеніе Симеона Полоцкаго, что тотъ воспѣлъ ихъ въ пространномъ стихотворномъ описаніи. Тамъ было много орнамента ¹⁾, исторій, зодіи, автоматическія изваянія (рыкающія фигуры львовъ ²⁾), рельефные орнаменты. Симеону казалось, когда онъ смотрѣлъ на украшенія Коломенскаго дворца, что онъ находится въ раю ³⁾. Вотъ наиболѣе любопытныя мѣста этого описанія:

Злато вездѣ пресвѣтло блистаетъ,
Царскій домъ быти лѣпота являетъ.
Написанія егда возглядаю,
Много исторій чудныхъ познаваю:
Четыре части міра написаны
Яка на мѣди хитро извааны.
Зодій небесный чудно написася,
Образи свойствъ си лѣпо знаменася;
И части лѣта суть изображены,
Ярко достоить чинно положены;
И ина много домъ сей украшаютъ:
Множество цвѣтовъ написанныхъ—
И острымъ хитро длатомъ изваанныхъ
Удивлятися всякъ умъ понуждаетъ
Правый бо цвѣтникъ быти ся являетъ
Едва свѣтлѣе рай бѣ украшенный,
Иже вначалѣ Богомъ насажденный.
Звѣри и здѣ суть мнози, къ тому и рикають,
Яко живіи, льви гласъ испущають...
Окна яко звѣздъ ликъ въ небѣ сіяетъ
Драгая слюдва, что серебро, блистаетъ...
Седмъ дивныхъ вещей древній міръ читаше:
Осьмый дивъ сей домъ время иматъ наше ⁴⁾.

IX.

Хотя въ Московскоѣ Руси въ XVI—XVII в. и пробивалось западное вліяніе, все-таки, несмотря на сосредоточіе здѣсь государственной власти и силы, центромъ новаго русскаго просвѣщенія и русскоѣ художественной дѣятельности даже послѣ Петра Великаго продолжали оставаться южныя земли.

На Украинѣ, русскоѣ и зарубежной—польскоѣ, попрежнему были сильны итальянскія, французскія, голландскія и др. вліянія, которыя выражались прежде всего въ строительствѣ. На правобережьи послѣ оборонныхъ замковъ XVI в., имѣвшихъ ренессансный характеръ, появляются итальянскіе и нѣмецкіе барочные типы ⁵⁾ зданій, отражающіе на

¹⁾ Главный мастеръ рѣзныхъ и живописныхъ орнаментныхъ работъ былъ монахъ Арсеній, вызванный изъ Бѣлоруссіи или Украины. Забѣлинъ. Буслаевъ, ст. 330.

²⁾ По образцу двора Византійскихъ императоровъ.

³⁾ Ср. дворцы князей въ древнемъ Кіевѣ, носившіе названіе „рая“. (Ип. л. 339). См. также въ „Россіи“ изд. Девріена IX, 508.

⁴⁾ „Привѣтство благочестивѣйшему, тишайшему, Самодержавнѣйшему, Великому Государю Царю и Великому Князю Алексію Михайловичу, всея Великія и Малыя и Бѣлыя Россіи самодержцу, о вселеніи его благополучно въ домъ, велиемъ иждивеніемъ, предивною хитростію, пречудною красотою, въ селѣ Коломенскомъ новосозданный“. Хрестоматія Буслаева. 328—331.

⁵⁾ Церковныя сооруженія въ Почаевѣ, Бердичевѣ, Кременцѣ.

себѣ черты французскихъ châteaux, также были дворцы въ Заславлѣ, въ Славутѣ, въ Подгорцахъ, Вишневецѣ¹⁾, классическихъ дворцовъ (въ Пулавкахъ) и несравненнаго Версаля (Полѣвскій Версаль въ Бѣлостокѣ). Въ панскихъ садахъ устраивались гроты, уединенные скиты, писались символы, пастушескія сцены, строились мазанки съ соломенными крышами, внутри отдѣланныя богатыми украшеніями²⁾, потомъ все эти особенности смѣшались простотою empire'a.

Дворцы Волыни—въ Мендзыжицѣ Корецкомъ (построены Стецкими), въ Романовѣ (Сулковскихъ), въ Хлоневѣ (Красицкихъ) такъ же, какъ и лучшія усадьбы конца XVIII в. въ Галиціи (Ланцутъ Потоцкихъ), Подоліи (Янова Витвицкихъ), Гродненщинѣ (Рожаны Сапѣгъ)³⁾ могутъ уже быть приравнены до ампирныхъ построекъ цѣлой Россіи нач. XIX в. Все такія, въ большинствѣ случаевъ польскія, сооруженія, возводимыя среди украинскаго населенія, непосредственно отражались на вкусахъ этого населенія, что не трудно прослѣдить на правобережныхъ иконостасахъ, на фасадахъ мѣщанскихъ домовъ (напр., въ Немировѣ, Под. губ.), въ архитектурѣ старыхъ еврейскихъ синагогъ и въ ихъ внутреннемъ убранствѣ. Искусство стало свѣтить здѣсь такимъ, какъ бы отраженнымъ, свѣтомъ со времени уничтоженія въ правобережьи козачества и введенія польскихъ порядковъ (въ началѣ XVIII столѣтія) съ ихъ крѣпостничествомъ. Крѣпостничество съ одной стороны дало возможность полякамъ и окатоличенному панству легко создать роскошные усадьбы, дворцы и сады⁴⁾, въ которыхъ должна была остаться природа и творчество создававшаго ихъ населенія, а съ другой стороны оно породило гайдамацкое движеніе тоже съ характерными отраженіями его въ убранствѣ простонародныхъ жилищъ, видѣнныхъ нами на картинахъ „козака Мамай“.

Не то было въ Гетманщинѣ. Здѣсь самостоятельно существовали и создавались цѣлыя художественныя школы, посылавшія художниковъ въ Петербургъ и Москву даже въ Екатерининское время.

Во времена Разумовскаго и Румянцева Гетманщина была центромъ художественныхъ затѣй для всего русскаго двора. Отсюда въ концѣ XVIII в. вышли лучшіе русскіе художники Антроповъ, Левицкій и Боровиковскій, работавшіе уже для Петербурга и Москвы и знаменовавшіе тѣмъ самымъ скорое паденіе своеобразныхъ художественныхъ вкусовъ, какъ среди украинскихъ верховъ, мало по малу превращавшихся изъ козацкихъ шляхетныхъ старшинъ въ русское дворянство, такъ и народѣ, изъ свободнаго военнаго сословія переходившемъ въ крѣпостныхъ подданныхъ.

Начиная съ середины XVIII в., слышатся какъ бы послѣднія издыханія мѣстнаго искусства. Козацкіе патріоты, зная, что политическая жизнь Гетманщины уже отжита, принялись собирать все ея преданія. Ни въ одну эпоху не было составлено и переписано столько хроникъ и другихъ матеріаловъ для исторіи, какъ въ эпоху послѣдняго гетманства. Минувшіе вѣка и событія являлись въ особой прелести: стѣны покоевъ дряхлѣвшаго украинскаго панства увѣщивались козацкими клейнодами, портретами и картинами важнѣйшихъ событій козацкой исторіи, а нѣкоторые дома воспроизводили архитектурныя конструкціи и украшенія домовъ знаменитыхъ людей прошлаго—резиденцій разныхъ украинскихъ знаменитостей. Таковъ былъ домъ сотника Чарныша⁵⁾.

¹⁾ Соединеніе формъ двора Генриха Валуа въ Фотенбло съ конструкціями Мансара и орнаментами XVIII в.

²⁾ Lozinski, Zycie Polskie. St. 27—32.

³⁾ Большинство ихъ издано Наполеономъ Ордою въ Album'ѣ widoków gubernij Grodzienskiej, Wilensk., Minsk., Wolynskies., Podolskiej., Kijowskiej... Warszawa 1876.

⁴⁾ Сады Волыни и Подоліи многимъ были обязаны садоводу Миклеру, ботанику Кременецкаго Лицея. Старые Годы 1912, III. 28.

⁵⁾ Сочиненія и письма Кулиша, т. V, ст. 124... Архитектура и убранство этого дома копировали домъ Б. Хмѣльницкаго въ Субботовѣ.

При посредствѣ даровыхъ рукъ и нахлынувшихъ денежныхъ пожалованій отъ двора развертывается и болѣе широкое строительство во вкусахъ новаго времени. На Украинѣ работаль въ это время знаменитый магъ въ дѣлахъ архитектуры графъ Варео-ломей Растрелли, а также Камеронъ, Гваренги, де ля Моттъ и др. Они произвели пере-воротъ въ мѣстныхъ вкусахъ ¹⁾, но съ другой стороны и сами прониклись ихъ духомъ и примкнули къ мѣстному старому декоративному искусству. Лучшій примѣръ этого—зданіе Малороссійской Коллегіи въ Глуховѣ (ср. выше), или Батуринскій дворець гетм. К. Разумовскаго.

Существовала даже особая мода или увлеченіе козацкимъ стилемъ, за которымъ, видно, еще признавалось право на самостоятельное существованіе: самъ Потемкинъ ²⁾ въ 1777 г. устроилъ залу à la cosaque въ своемъ дворцѣ на островахъ въ Петербургѣ ³⁾.

Въ Елизаветинскую эпоху замѣчательно было строительство Разумовскихъ. Въ своей столицѣ, Батуринѣ, Кириллъ Разумовскій предполагалъ устроить университетъ и выпи-салъ Ринальди для ея застройки. Вообще же, въ Гетманщинѣ прославились своими кра-сотами во 2-й полов. XVIII в. дворець Алексѣя Разумовскаго въ Глуховѣ (построенъ Квасовымъ), оборудованіе котораго напоминало придворную жизнь ⁴⁾, деревянный дворець гетмана (Кирилла Разумовскаго) въ Кіевѣ ⁵⁾, впослѣдствіи перестроенный по плану Ме-неласа и перенесенный въ Яготинъ ⁶⁾, дворець въ Почепѣ, сооруженный по проекту Де-Ля-Мотта Яновскимъ ⁷⁾, и, наконецъ, Батуринскій дворець (Камерона), представлявшій въ свое время лучшее зданіе въ Европѣ (былъ украшенъ живописью) ⁸⁾.

Кромѣ того, выдающіяся по красотѣ сооруженія были воздвигнуты въ Диканькѣ Кочубеями, въ Очкино—Судіенками ⁹⁾, Иватенкахъ—Гудовичами, устроившими здѣсь сады, пруды и „офисину“ въ китайскомъ стилѣ и съ китайскими изображеніями изъ жизни Конфуція; въ Вишенькахъ усадьба Румянцевыхъ была обставлена многочисленною живо-писью на стѣнахъ; то же самое было въ Ляличахъ (Гваренги) Завадовскаго ¹⁰⁾ и По-чепѣ, перешедшемъ къ Румянцевымъ отъ Разумовскихъ ¹¹⁾. Выдающееся явленіе пред-ставляли собою Каченовка Тарновскихъ ¹²⁾, Буды, Ташань и Тепловка Завадовскихъ ¹³⁾,

¹⁾ Нѣкоторыя украшенія новыхъ зданій впослѣдствіи были находимы вмазанными въ стѣны крестьянскихъ хатъ. Горностаевъ, Строительство гр. Разумовскихъ. Ст. 202, прим. I.

²⁾ Потемкинъ, какъ извѣстно, числился членомъ Сѣчоваго козацкаго товариства, гдѣ носилъ имя Грицька Нечосы.

³⁾ Записки Корберона. „Русскій Архивъ“ 1911 г.

⁴⁾ Кіевская Старина 1898. X. (Гетм. домъ въ Глуховѣ). Дворецъ этотъ напоминалъ дворець А. Ра-зумовскаго въ Перовѣ, Моск. губ. (раб. Растрелли), а оборудованіе его не уступало Петербургскому дворцу Кирилла Разумовскаго (на Царицыномъ Лугу).

⁵⁾ Записки Ф. Ф. Вигеля т. I. 82. м. 1892.

⁶⁾ Тр. XIV арх. сѣзда въ Черниговѣ. II. 194.

⁷⁾ Ib. т. II, 194. Ср. также свидѣтельство Гунна. М. 1806. I, 34—36.

⁸⁾ Тр. XIV археол. сѣзда въ Черниговѣ т. II. 185 (тб. XXXIX).

⁹⁾ Шафонскій. Топографич. описаніе Черниговск. намѣстничества, II.

¹⁰⁾ На Ляличахъ и Вишенькахъ особое вниманіе останавливаетъ фонъ-Гуннъ (ор. ст.) и Де-ля Флизъ (Русск. Стар. 1892. II), которое описываютъ здѣсь богатія росписи въ стилѣ ампиръ. См. фото-графіи въ Старыхъ Годахъ за 1910 и въ Тр. XIV археол. сѣзда, т. II.

¹¹⁾ Гуннъ. I, 34—36. Тр. XIV арх. сѣзда, II, 190—191.

¹²⁾ Записки Глинки („Русская Старина. 1879. Сентябрь).

¹³⁾ См. Кіевск. Стар. 1898 XI. Богатія свѣдѣнія о всѣхъ этихъ уголкахъ даетъ Шаликовъ (въ Пу-тешествіи въ Малороссію, изд. 1805 г. гл. ХLI—ХLII), который описываетъ картины придворныхъ ху-дожниковъ, видѣнные имъ въ указанныхъ мѣстахъ (миѣологическаго содержанія), прекрасные сады съ бесѣдками и статуями, представленія домашнихъ труппъ и разныя празднества.

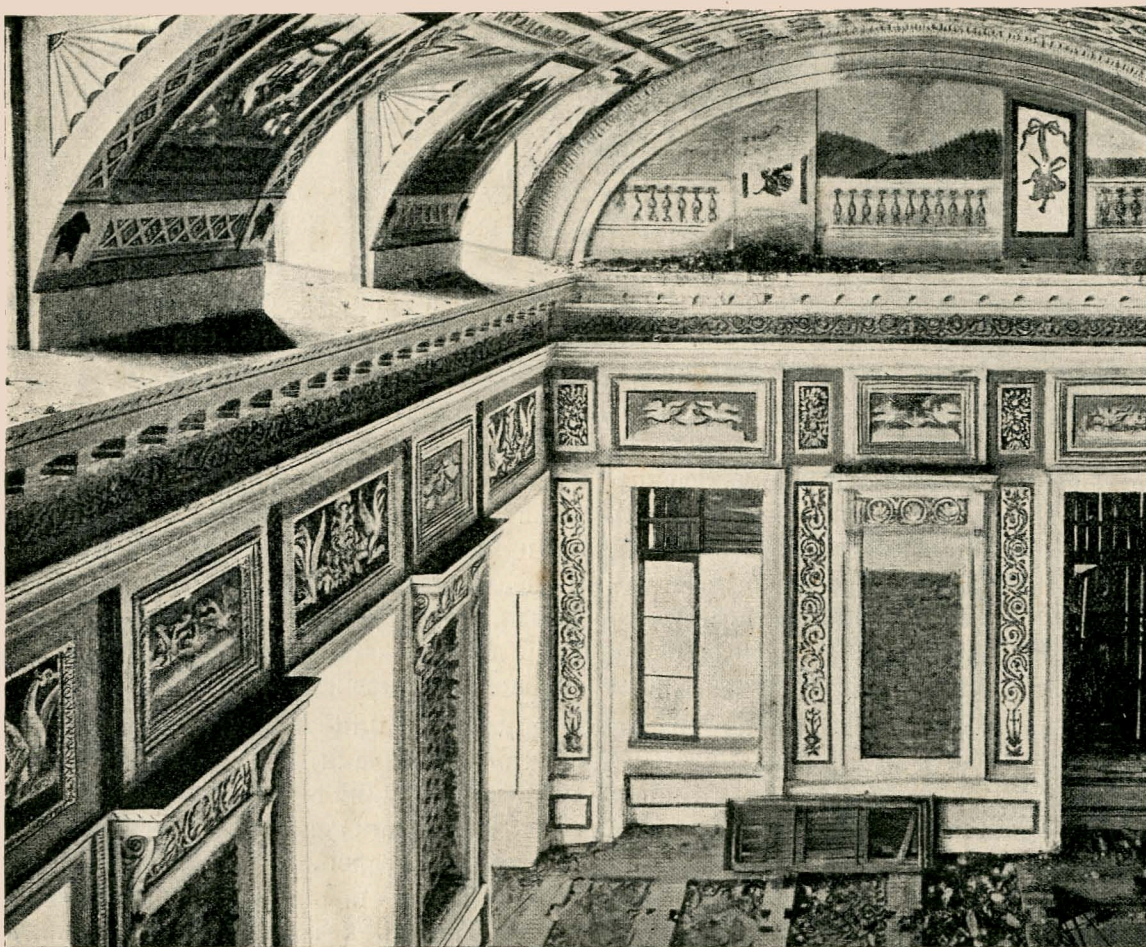


Рис. 34. Гваренги. Внутренность дворца Завадовскаго въ Ляличахъ, Черн. г.

Яготинъ Рѣпинныхъ (съ картинной галлереей) ¹⁾, Козацкое Куракиныхъ ²⁾, Понуровка Бѣлая Церковь Браницкой ³⁾.

Вліянія здѣсь шли, главнымъ образомъ, изъ Италіи и Франціи по примѣру Петербурга. Домъ въ Понуровкѣ, напр., заимствовалъ Гваренги изъ Виченцы ⁴⁾, а болѣе ранняя Елизаветинская эпоха копировала во всемъ красоты Версаля, гроты, символы, аллегоріи à la Ватто.

Многимъ предметамъ богатой внутренней обстановки этихъ дворцовъ теперь цѣны нѣтъ: таковы великолѣпная посуда, своеобразно красивая мебель, прелестныя печи. Стѣны окрашивались снаружи въ разные лазоревые и розовые тона, которые красиво отѣнялись снаружи бѣлой изъ листового желѣза крыши и бѣлыми или золочеными карнизами и наличниками оконъ и дверей. Казалось, что нервы утонченныхъ людей того времени не въ силахъ переносить рѣзкіе тона въ искусствѣ. Къ переливамъ музыки

¹⁾ Глаголевъ, Путешественное описаніе въ Мал. Россію I. 76.

²⁾ Убранство и большую картинную галлереею въ Козацкомъ описываетъ Вигель ч. I. 126, 127.

³⁾ См. Записки фонъ Вигеля ч. I, 118. (М. 1892).

⁴⁾ Сходство нашихъ барскихъ виллъ съ Виченцей несомнѣнно. Изъ Италіи шли вліянія съ незапамятнаго времени. Въ XVIII ст. можно указать фактъ пребыванія въ Кіевѣ для реставраціи Лаврскихъ построекъ послѣ пожара итальянца Фредеричи, пріѣзды итальянскихъ художниковъ, упоминаемые Тимковскимъ, дѣятельность Растрелли, строительную дѣятельность Шейдена.

Моцарта, менуэту Версальскаго двора и пріятнымъ пастушескимъ и дилліямъ подойти могли лишь лазоревый и нѣжно-розовый или желтый цвѣтъ соломѣ и зеленый селадонъ. Въ особенноти эффектна была окраска стѣнъ Батуринскаго дворца Камерона. Синій фонъ обширныхъ залъ вплоть покрытъ былъ густой золоченою рѣзбою, изображавшей гетманскіе клейноды и т. п. мотивы. Рѣже употребляли драгоценныя штофныя матеріи, особенно китайскія, — и бумажные обои ¹⁾. Очень любили также зеркала, вдоль коихъ помѣщались безчисленные рѣзные золоченые канделябры; потолки расписывались живописью (обыкновенно итальянскими мастерами, которые посѣщали Кіевъ) ²⁾, съ попытками лѣпки, ясно выражавшейся въ гризайляхъ, подражавшихъ скульптурамъ изъ камня, или драгоценныхъ металловъ (ср. рис. 35 и др. изъ „Покорщины“). Это было новое оживленіе

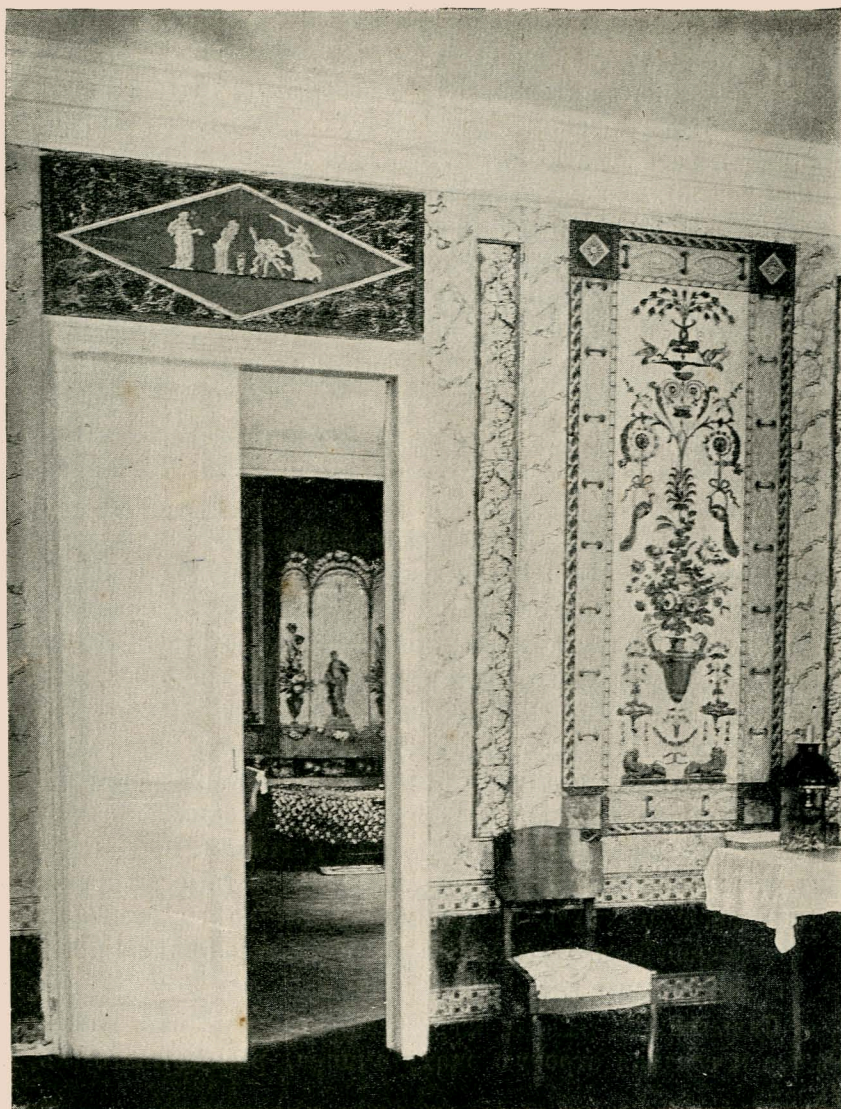


Рис. 35. Живопись 2-й пол. XVIII в. въ домѣ Дараганъ, въ Козельцѣ, Черн. губ.

искусства, кокетливое, но выдержанное въ своемъ изяществѣ. Цѣлыя сплошныя пространства убирались здѣсь листовнымъ узоромъ, раковинами, картушами фруктовъ и цвѣточными понизьями, мелкими лицевыми символами стиля рококо, примыкавшими часто по содержанію къ старому украинскому искусству (Батуринск. дворецъ, Ляличи Завадскаго). Особая мода существовала почти до конца XVIII в. на изображенія въ китайскомъ, турецкомъ и вообще экзотическомъ вкусѣ, о чемъ сообщаетъ Шаликовъ и что видно изъ примѣра усадьбы Гудовичей. Смыслъ такихъ изображеній заключался въ томъ, чтобы оживить или внести разнообразіе въ галантныя композиціи милыхъ пастушекъ и жеманныхъ дамъ рококо, одѣвъ ихъ въ восточные костюмы ³⁾.

¹⁾ Вигель описываетъ ихъ въ Кіевскомъ дворцѣ Разумовскаго и Елизаветы, ч. I.

²⁾ Воспоминаніе Тимковскаго, „Москвитянинъ“.

³⁾ Первые рисунки въ этомъ духѣ оставилъ Ватто и тѣмъ самымъ вдохновилъ наслѣдовавшихъ его декораторовъ. Въ такомъ духѣ исполнены нарядныя украшенія (въ китайскомъ вкусѣ) замка Шантильи.

Отъ докучливой роскоши и строгихъ дворцовыхъ этикетовъ к. XVIII в. украинское панство находило убѣжище въ своихъ маленькихъ домикахъ или „офисинахъ“, которые тоже имѣли много интереснаго въ своемъ убранствѣ; на примѣръ, въ домѣ, построенномъ Кирилломъ Разумовскимъ для своей сестры Вѣры Драганъ, въ Козельцѣ (усадебна „Покорщина“), весьма любопытны изразцовыя печи, обои и настѣнная живопись надъ дверями (рис. 35), изображающая античныя сцены жертвенныхъ возліаній въ честь божества и другіе религиозныя обряды, въ удлиненныхъ обрамленіяхъ на подобіе ромбовъ. Всѣ эти съ флейтами и обвитыми плющемъ тирсами Бахуса плачущія, обнаженныя или одѣтыя въ туники фигуры вакханокъ очень эффектно выдѣляются своими гризальными тонами на оранжевомъ и пурпурномъ фонѣ обрамленій, темными пятнами разбросанными на общей свѣтлой декорациі обширныхъ стѣнъ, приближающейся уже къ совершенно новому направлению въ искусствѣ, характеризующемуся преимущественнымъ вліаніемъ классицизма.

Сюда же относятся и фрески Боровиковскаго, который въ 1789 г. изобразилъ въ Кременчугѣ въ домѣ, гдѣ останавливалась Имп. Екатерина II, рядъ аллегорій, семь греческихъ мудрецовъ передъ книгой „Наказа“, Екатерину въ видѣ Минервы, объясняющую имъ свои планы, и—Петра I, вспахивающаго землю, которую Екатерина II засѣвала, а два генія, изображавшіе Константина и Александра Павловича, боронили ¹⁾. До к. XVIII в. украинскіе вкусы одновременно уступали мѣсто западно-европейскимъ формамъ и въ то же время удерживали характерныя черты собственнаго искусства. Комбинація европейскихъ формъ съ украинскими чертами сильно бросалась въ глаза въ Батуринскомъ дворцѣ ²⁾, что отмѣтилъ французскій путешественникъ графъ de Lagarde, и въ другихъ сооруженіяхъ. Еще употреблялись въ дворцахъ знати наружныя кафельныя украшенія и кафельныя печи съ громаднымъ количествомъ фигурныхъ изображеній (Покорщина), гербы козацкіе и клейноды (дворецъ Разумовскихъ въ Батуринѣ), настѣнныя изображенія мѣстныхъ видовъ (Ляличи) ³⁾, аллегорическія представленія (времена года въ Ляличахъ ⁴⁾, портреты (Ляличи) ⁵⁾, амуры (извѣстные въ изображеніи „Любви къ ближнимъ“ и въ иконостасахъ) ⁶⁾, вѣнки, гирлянды, но во всемъ этомъ были примѣнены приемы западно-европейскаго убранства, которые и побѣдили въ концѣ концовъ мѣстное декоративное искусство.

Дальнѣйшія работы классиковъ изгнали изъ домовъ ликующія краски барокко и рококо и создали строгую эпоху ампира, расцвѣтшаго въ Александровское время и на Украинѣ.

Дома, какъ и люди, должны были окончательно сбросить свои плѣнительныя побрякушки и наряды. Амуры были изгнаны со стѣнъ, и ихъ замѣнили крылатыя побѣды съ длинными трубами или лавровыми вѣнками въ рукахъ, хищныя орлы, связки ликторскихъ прутьевъ и перуны, загадочныя сфинксы, маски и медальоны съ античными профилями, бранныя доспѣхи. Вся эта новая обстановка, какъ и въ Тюилльери Компьена и Мальмезона, была по существу своему антична, но грація въ ней замѣнилась величественностью императорскаго Рима въ пониманіи XIX столѣтія.

Особенно сильно ампиръ привился въ Россіи и на правобережной Украинѣ, ибо поляки видѣли въ новомъ римской императорѣ своего освободителя. Въ украинскихъ

¹⁾ Энциклоп. словарь Плюшара. Темы этихъ картинъ, вѣроятно, были внушены Капнистомъ. О нихъ можемъ судить по нѣкоторымъ гравюрамъ Шюффара.

²⁾ Украинская Жизнь 1912. VII—VIII. 124.

³⁾ Труды XIV арх. съѣзда. Т. II.

⁴⁾ Ib. тб. I.

⁵⁾ Ib. тб. XVI.

⁶⁾ Ib. тбл. LI. XVI (шесть вѣ Авроры).

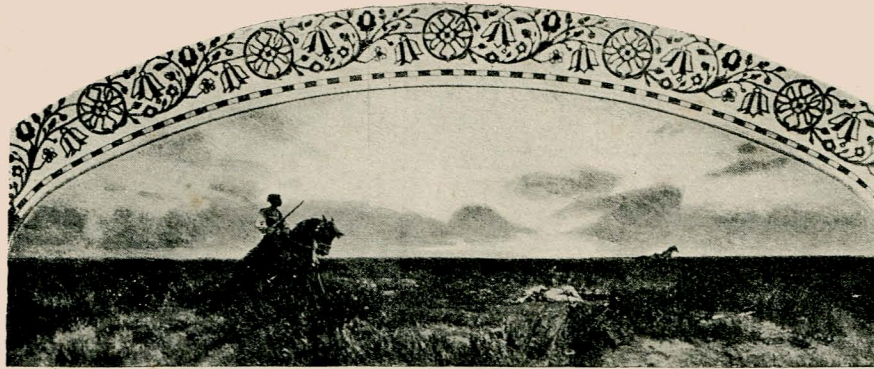


Рис. 37. Козакъ Голота и татаринъ. Полтава. Домъ губернскаго земства.

дворянскихъ домахъ того времени можно видѣть иногда фресковые ампирные узоры на стѣнахъ и потолкахъ, въ видѣ блѣдныхъ изображеній холмовъ, лѣсовъ, рѣкъ, узорныхъ „à la грекъ“, или барельефныхъ en grisaille, но въ нихъ нѣтъ былой интимности чувства Курашовецкой плебаніи, или дома Хмѣльницкаго. Новыя вѣянія произвели замѣну мѣстнаго духа чужими заимствованными формами. Молодыя художественныя силы Украины переселялись въ Петербургъ и искусство Украины падало ¹⁾, уничтожалось характерное зодчество и мѣстныя особенности живописи замѣнялись академическою сухостью или полнымъ искаженіемъ; вообще, вмѣстѣ съ паденіемъ вольностей, дававшихъ содержаніе жизни народу, наступилъ культурный упадокъ, такъ что въ интересующей насъ области художественнаго убранства домовъ на протяженіи XIX вѣка нельзя указать болѣе или менѣе выдающихся случаевъ, за исключеніемъ извѣстнаго „будинка Галагана“ (рис. 36) въ с. Лебединцахъ, Пирятинскаго уѣзда ²⁾, да переживаній старыхъ традиціонныхъ формъ орнаментныхъ украшеній и рѣдкихъ живописныхъ композицій (изображеніяхъ слѣпыхъ нищихъ и лирниковъ, пейзажей, звѣрей, птицъ и разныхъ предметовъ, наприм., вѣтряной мельницы, рис. 14) въ быту народномъ. Начало XX в. принесло, однако, новыя вѣянія; наступило возрожденіе украинскихъ архитектурныхъ стилей, а вмѣстѣ съ ними внутреннихъ настѣнныхъ декорацій, образцы которыхъ заимствуемъ изъ дома Полтавск. губ. земства (рис. 37) и дома В. С. Кульженка въ г. Кіевѣ (рис. 38). Отъ этихъ образцовъ вѣетъ глубиной чувства, а въ цѣлыхъ памятникахъ чувствуется грандіозность замысла. На рис. 38 имѣемъ росписи г. Крютала и Шаврина—единственнаго ученика очаровательнаго безумца Врубеля; отъ его наивныхъ фигуръ бьетъ кошмарный вдумчивый талантизмъ, раздѣлившій трагическую судьбу своего учителя.

Х.

Значительное мѣсто среди разнаго рода живописи въ домахъ Украины издавна занимаетъ живопись на кафляхъ. Изъ кафлей составляются печи и полы, облицовываются стѣны. Характерной разницей между живописью на кафляхъ и стѣнописью является рисунокъ, который, не располагая на ограниченномъ размѣрѣ кафельнаго пространства

¹⁾ Паны еще имѣли своихъ дворовыхъ живописцевъ по образцу XVIII в. (К. Стар. 1893. III, 505), но они больше писали портреты и копировали чужія картины.

²⁾ Домъ Григор. Галагана въ Лебединцахъ построенъ въ 1856 г. (какъ гласитъ надпись на сволокѣ) „для оживленія преданія о жизни предковъ въ памяти потомковъ“. Извѣстно также, что заказъ на декорацію дома въ укр. духѣ былъ данъ однимъ украинскимъ магнатомъ Шевченку, но этотъ заказъ не былъ исполненъ и сохранились только эскизы Шевченка къ этой декораціи.

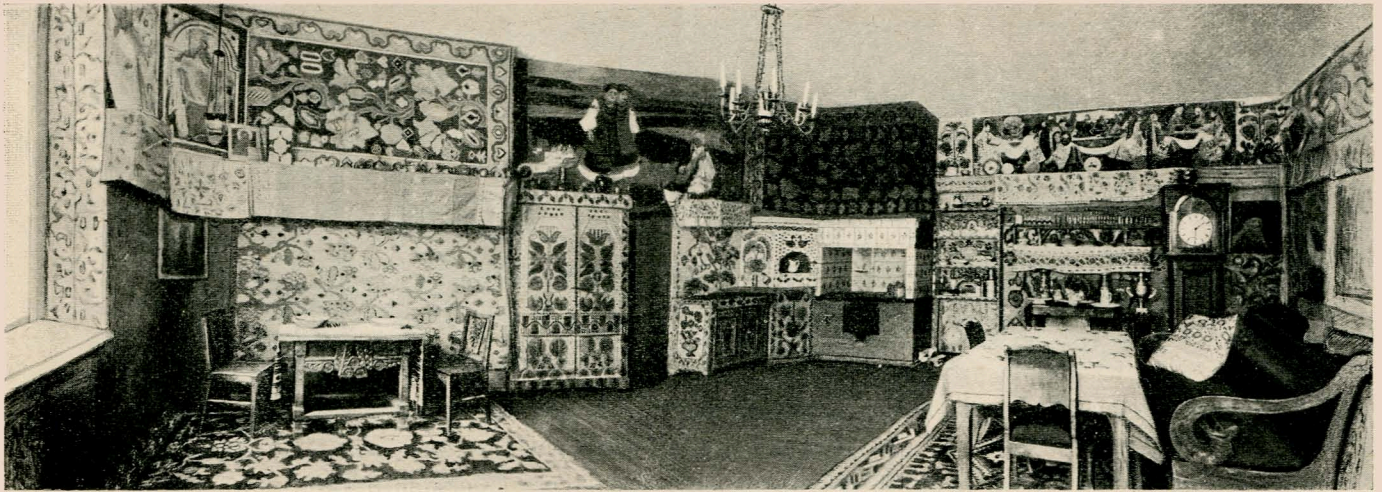


Рис. 38. Столовая—кухня въ домѣ В. С. Кульженко въ Кіевѣ.

ни силой глубины, ни энергіей свѣта, ни комбинаціей красокъ, сводится часто къ немногочисленнымъ контурнымъ намекамъ, и велѣдствіе этого отличается условнымъ характеромъ. Понятно вмѣстѣ съ тѣмъ, что на такихъ рисункахъ отразились разные художественные стили, начиная съ древнѣйшихъ, ибо расписныя глиняныя плитки считались красивымъ украшеніемъ жилища еще у ассиріянъ¹⁾, у грековъ и римлянъ²⁾, составляя нѣкогда единственную область полихромнаго искусства.

Примыкая своими связями къ древневосточной и греческой поливной посудѣ, фабрикація расписныхъ плитокъ съ III в. до Р. Хр. сосредоточивалась почти исключительно въ областяхъ греко-восточной культуры, распространяясь повсюду на передне-азиатскомъ Востокѣ вплоть до Средней Азии. Первое мѣсто въ этой фабрикаціи занимала Персія; ея керамика была связана съ китайской; появленіе же керамическихъ украшеній въ Византіи³⁾ и славянскихъ странахъ⁴⁾ связано съ временемъ распространенія мусульманства и утверженія арабской торговли въ восточной Европѣ и Мал. Азии.

Что касается Руси, то сначала познакомились съ расписными и поливными плитками южныя области, а потомъ сѣверныя, гдѣ керамика стала развиваться только со времени господства татаръ.

Изъ старинныхъ свидѣтельствъ, а также и изъ нѣкоторыхъ оставшихся отъ древности образцовъ узнаемъ, что умѣніе выдѣлывать расписныя плитки существовало въ Кіевѣ около X в.⁵⁾ Еще въ началѣ XVIII в. на мѣстѣ Десятинной церкви въ Кіевѣ находились кафельныя розетки древне-княжескаго періода⁶⁾; въ 1829 г. тамъ же открытъ „кафельный“ полъ (цвѣтной омфаліи сохранился до сихъ поръ). Найдены также глазированные

¹⁾ Верманнъ. Всеобщ. Ист. Искусствъ т. II, 229. Эти украшенія выдѣлалъ пророкъ Іезкииль.

²⁾ См. Атласъ, изданный Maragliannis'омъ: „Antiquités cretoises; Верманнъ, т. I. Плиній. Hist. Nat. XXX.

³⁾ Поливыя блюда вставлялись здѣсь въ видѣ украшеній надъ замками арокъ и по церковному фризу. Украшенія этихъ блюдъ представляютъ собою птицъ, грифоновъ т. п. Кондаковъ. Македонія, 125.

⁴⁾ Въ Софіи на керамической выставкѣ 1912 г. были выставлены керамическія облицовки цѣлой залы IX в. изъ Преславскихъ раскопокъ. Рада 1912, № 159.

⁵⁾ Ни одинъ изъ видовъ древнихъ памятниковъ въ раскопкахъ др.-русскихъ городищъ не встрѣчается въ такомъ количествѣ, какъ остатки керамическихъ издѣлій, вообще.

⁶⁾ Карамзинъ. Ист. Госуд. Росс. I 468. Въ развалинахъ Десят. ц. встрѣчались плитки съ изображеніемъ родового знака кн. Владиміра. О немъ см. у Кондакова, Русск. древн. в. IV и у Болсуновскаго въ Swiatowit'ѣ IV—V.

вашия плитки на мѣстѣ Пришинской церкви (1040 г.)¹⁾,—въ полахъ и мозаичномъ цоколѣ Кіево-Софійскаго собора²⁾, въ Бѣлгородѣ³⁾, въ Галичѣ и въ Звенигородѣ⁴⁾, на Волини⁵⁾ и въ мн. др. мѣстахъ. Далѣе свѣдѣнія о глазированныхъ гончарныхъ украшеніяхъ имѣются въ поэзіи (былины) и въ историческихъ актахъ. Въ XIV—XV ст. этотъ родъ украшеній домовъ появился и совершенствовался въ Западной Европѣ. Напр., въ Флоренціи ихъ вырабатывала извѣстная терракотовая мастерская Луки Делла Робіа. Здѣсь впервые появились кафельныя печи и отсюда были занесены на Украину, гдѣ ихъ въ XV—XVI ст. знаютъ уже разные инвентари и описи⁶⁾.

До нашего времени, однако, уцѣлѣли только образцы кафелей XVI—XVIII в.; тогда развитію керамическаго дѣла способствовали общія условія жизни и появленіе керамическихъ фабрикъ, устроенныхъ на Украинѣ отдѣльными предпринимателями и польскимъ правительствомъ. Наиболѣе широкій спросъ на керамическія издѣлія былъ въ XVII и XVIII ст., вслѣдствіе чего къ этому времени относится и большинство имѣющихся въ нашемъ распоряженіи уцѣлѣвшихъ памятниковъ и литературныхъ на нихъ указаній.

Изъ такихъ указаній отмѣтити должно свидѣтельства Павла Алеппскаго⁷⁾, Іоанна Лукіянова⁸⁾, автора „Исторіи Руссовъ“⁹⁾ писателя Климентія Зиновіева¹⁰⁾, художника Вестерфельда¹¹⁾, люстраціи Барскаго монастыря 1773 г.¹²⁾ и т. п. источники. Извѣстно, что кафельныя печи были въ сѣчевыхъ куреняхъ¹³⁾, въ домѣ Богд. Хмѣльницкаго въ Субботовѣ¹⁴⁾, въ Гадячѣ въ замкѣ¹⁵⁾ и въ свѣтлицахъ Хмѣльницкаго¹⁶⁾, въ домѣ гетмана Ів. Бруховецкаго¹⁷⁾, въ хоромахъ гетм. Д. Апостола¹⁸⁾ и гетманши Скоропадской въ Глуховѣ¹⁹⁾, у ген. хорунжаго Ник. Ханенка²⁰⁾, у епископа Бѣлгородскаго Самуила²¹⁾, у пана Полубинскаго²²⁾, въ домѣ Кочубея въ Батуринѣ (Люстров. Укр. 1913, 24), въ Чернобыльскомъ замкѣ (Кіев. Мысль 1913, 27), во мно-



Рис. 39. Кафля XVII в. Музей Кам.-Под. Арх. Общества.

1) Султановъ. Др.-русскіе изразцы. Ст. 2.

2) Милѣевъ. Древніе полы въ Кіево-Софійск. соборѣ; на нихъ украшенія византійскаго характера. Сб. въ честь Гр. Бобринскаго Сп. 1911, 212.

3) См. рис. 39, а также въ Культ.-Ист. Атласѣ Полонской, тб. 29. Кафели, украшены плетенкой.

4) Шараневичъ. Стародавній Галичъ. Льв. 1883. Sprawozd. Kom. do badania Hist. sztuki. V. 1891, 19.

5) Кіевская Старина 1883 г. II.

6) Арх. Ю.-Зап. Р. I, ч. I, № 94—97. Зап. Наук. Тов. ім. Шевч. т. 78, 31. Под. Еп. Вѣд. 1890, 27. Черты домашн. быта на Подляшѣ въ XVI в. Головацкаго. Gloger. Encyklopedya Staropolska t. III.

7) Путешествіе Антіох. патр. Макарія въ пол. XVII в. въ Москву, ч. I, ст. 31.

8) Ср. выше слова его объ узорочныхъ строеніяхъ.

9) Изд. Бодянскимъ въ 1848 г., ст. 239.

10) Зап. Наук. Тов. ім. Шевч., т. 81, ст. 86.

11) Смирновъ. Рисунки стараго Кіева, ст. 486.

12) Барская люстрація 1773 г., стр. 10.

13) Катал. выставки Харьк. археол. съѣзда. Отд. Ист. древн. № 760. Эварницкій. Запорожье.

14) Сочиненія и письма Кулиша, т. V.

15) Матер. для отеч. ист. изд. Судіенка I, отд. 3, ст. 105.

16) Ів. стр. 108.

17) Ів. стр. 107.

18) Ів. отд. 3, ст. 8, 10, 12. Кіевск. Старина 1898, I, 161.

19) Кіевская Старина 1898, I, 163.

20) Дневникъ Ник. Ханенка. Кіевъ 1886, к. I.

21) Тр. Подготов. Ком. по устр. XII археол. съѣзда, кн. II, 145.

22) Кіевск. Старина 1887. X, 339.

гихъ домахъ кievскихъ мѣщанъ¹⁾, у козаковъ. Въ храмахъ на Украинѣ устраивались кафельные иконостасы²⁾.

Изразцовыя печи въ XVI—XVII стол. назывались „муравлеными“, а съ XVII ст. „покощаными“, „поливяными“ или „кафельными“³⁾. Нѣкоторыя историческія свидѣтельства о такихъ росписныхъ печахъ весьма интересны, такъ какъ даютъ современную художественную терминологию и указываютъ сюжеты утерянныхъ кафельныхъ рисунковъ, Климентій Зиновіевъ описываетъ, на примѣръ, какъ гончары.

Разные на кахляхъ оздоби мудруют
А борзій, що покощуваними называютъ,
Де фарбами всякої окраси додавають.
Іменно же—многії шмалцами кладутъ цвіти
І велми премудрій полагають квіти⁴⁾

Другіе источники сообщаютъ объ изображеніи на изразцахъ „человѣческихъ персонъ“⁵⁾ и разныхъ фигуръ. Такъ, авторъ „Исторіи Руссовъ“, описывая непріятности, чинимыя Малой Россіи С.-Петербургской Тайной Канцеляріей около 1735 г., упоминаетъ о „великихъ пакостяхъ и истязаніяхъ“ надъ однимъ шляхтичемъ за то, что у него на кафляхъ въ горницѣ „между животными были лица человѣческія, а между птицами—орлы“, т. е. государственные гербы. Шляхтичъ въ оправданіе свое ссылаясь на то, что такихъ кафелей много изготовляютъ въ Городнѣ (черн. губ.), а ему расписалъ ихъ мастеръ Сидоръ Перепелка⁶⁾.

Такимъ образомъ, изъ приведеннаго свидѣтельства видно, что кафельныя украшенія для домовъ украинской знати (шляхты) изготовлялись на мѣстѣ и что однимъ изъ центровъ кафельнаго производства была въ нач. XVIII ст. Черниговщина; на Черниговщину именно, какъ на средоточіе художественнаго украинскаго керамическаго производства указывалъ Шафонскій (XVIII ст.), отмѣтившій здѣсь цѣлый рядъ гончарскихъ пунктовъ и гончарскихъ цеховъ⁷⁾. О томъ же свидѣтельствуесть рядъ уцѣлѣвшихъ до насъ кафельныхъ памятниковъ.

Кромѣ мѣстныхъ издѣлій, на Украину доставлялись еще заграничныя кафли изъ Саксоніи и Голландіи⁸⁾, которыя вліяли также и на состояніе мѣстной керамики особенно на фарфоровыхъ и фаянсовыхъ заводахъ⁹⁾.

1) Имѣются въ Муз. К. Дух. Акад. № 2291—2293. Много такихъ кафелей найдено и издано І. Хойновскимъ. Раскопки Великокняжск. двора др. града Кіева - весной 1892 г. К. 1893.

2) Напр., въ дальн. пещерахъ К.-Печ. Лавры. Муз. К. Дух. Акад. № 2231.

3) При этомъ обозначаются цвѣта кафелей: „голая“ или „бѣлая“ печь, печь „зеленая съ бѣлымъ“, „писаная въ квіты“ и т. д.

4) Зап. Наук. Тов. ім. Шевч. у Львові, т. 81, 86.

5) Опись имущ. Бѣлгородск. еп. Самуила 1770. Тр. Под. Ком. по устр. Харьковск. археол. съѣзда, т. II, 145.

6) Исторія Руссовъ или Малой Россіи, ст. 239.

7) Шафонскій: Топографич. описаніе Черниговскаго намѣстничества; упоминаетъ керамику въ Нѣжинѣ, Ичнѣ, особенно въ Городельщинѣ, откуда печные изразцы развозились по всей Украинѣ. Ст. 322, 396.

8) Напр., въ домѣ еп. Самуила Бѣлгородскаго 1770 гг. печи были сдѣланы голландск. мастерами (Тр. Подгот. Ком. къ XII арх. съѣзду, II 145). Въ гетманщину доставлялись иногда и московскіе изразцы (изъ Калуги и Москвы). Кіев. Стар. 1899. VI, 388.

9) Керамическая промышленность сосредоточивалась на Волыни, гдѣ были извѣстные заводы кн. Чарторижскаго (въ Корцѣ, Новоградъ-Вол. уѣзда) и Мезера (въ Барановкѣ, того же уѣзда). Заслуживаютъ также вниманія заводы въ Холмщинѣ, въ Черниговской губ. (зав. Миклашевскаго XIX в. и Листовской), Минской (фабрика Огинскаго въ Телеханахъ) и Кіевской (Межигорская фабрика съ 1798 до 50-хъ годовъ XIX в.). Что касается собственно Польши, съ которой Украина была связана съ XIV в., то здѣсь художествен. керамика появилась довольно рано (XV в.). См. у Колачковскаго „O fabrykach i zekodrietach w dawnej Polsce“, I Glogera—Encyklopedua staropolska t. III.

Достаточное количество старинных кафелей хранится теперь в ю.-русс. музеях; большинство их на блломъ фонѣ имѣютъ синій или коричневый рисунокъ, покрытый зеленой или желтой краской; содержаніе такихъ изображеній носитъ самый разнообразный характеръ, они знакомятъ насъ съ прошлой жизнью—даютъ образцы одеждъ, построекъ, мебели, кораблей, экипажей и вообще разной бытовой обстановки. По этимъ изображеніямъ можно видѣть, какъ когда-то воздѣлывали землю и охотились, какъ боролись съ врагами и погибали отъ стихій, какъ, наконецъ, смотрѣли на міръ и относились къ новшествамъ.

Какого рода изображенія встрѣчались въ старину на кафляхъ, можно судить по прилагаемымъ образцамъ. Первая печь найдена въ домѣ одной духовной особы въ г. Козельцѣ (Черн. г.) г. Александровичемъ и описана П. Лебединцевымъ¹⁾; она хранится частью въ кievскомъ городскомъ музеѣ²⁾, частью пропала. Печи въ усадьбѣ „Покорщина“, бывшемъ владѣніи гетмана Разумовскаго, оборудованномъ имъ для своей сестры Вѣры Драганъ (тоже въ Козельцѣ), до сихъ поръ стоятъ на своемъ первоначальномъ мѣстѣ. Въ украшеніяхъ перваго памятника нашли свое отраженіе политическая, военная и общественная жизнь, а также формы архитектуры, животнаго и растительнаго царства; на другомъ—неизвѣстные исторіи и романы.

Среди 56 кафелей (изъ дома духовнаго лица), описанныхъ г. Лебединцевымъ, были изображены: гетманъ или войсковой старшина на конѣ съ саблей и въ козацкомъ уборѣ; наѣздникъ, топчущій лошадыю лежащаго подъ нимъ человѣка; иностранецъ (шведъ) съ поднятой шпагой; татаринъ верхомъ на конѣ,—лѣвой рукой держитъ булаву, а правой вынимаетъ пистолетъ; козацкая арматура; панъ въ жупанѣ и кунтушѣ и „пані“ (госпожа) въ робронѣ; „пані“ съ платкомъ въ одной и цвѣткомъ въ другой рукѣ; городская „панна“ (барышня) въ повозкѣ съ собачкой,—около нея надпись: „мѣска панна“; встрѣча брата съ сестрой,—надпись: „б(р)атѣку давно ми с тобою бачились“; женщина, подходящая къ церкви,—въ рукѣ держитъ приносъ; музыкантъ, играющій смычкомъ на большомъ струнномъ инструментѣ, наступивъ ногой на пьянаго; мальчикъ съ „вітрячкомъ“—4-мя на крестъ сбитыми палочками, которыя вертятся отъ вѣтра; музыкантъ съ гусями; крестьянинъ съ корзинами; женщина съ птицею въ рукахъ; женщина съ ведрами; мужчина, прислонившійся къ дереву въ испугѣ или молитвѣ; женщина съ мужчиной, намѣревающимся бросить камень; хозяинъ, ласкающій борзую собаку (хорта); прядущая женщина, мужчина съ трубой; мужчина, бющій свою жену, приговаривая: „знай себе (. . .) дома наказую“; поселянинъ, сѣющій хлѣбъ, и птицы, расклевывающія зерна; щеголь въ европейскомъ костюмѣ съ собакою; царь Давидъ, играющій на „лірѣ“; чудовище съ рогами и рыбимъ хвостомъ; драконъ, схватывающій сзади человѣка; рыба, проглатывающая человѣка; громадный ракъ, схватившій человѣка клешнею; медвѣдь, рвущій человѣка,—съ надписью: „нѣкому сказати, уже мѣнѣ от сего бачу помѣрати“; волкъ, схватившій человѣка за животъ и поднявшій его на воздухъ; птицы клюющія умирающаго въ степи козака; собака или волкъ, схватившій человѣка за руку; повѣшенный на деревѣ волкъ и клюющія его птицы; медвѣдь съ ульемъ; птица (орелъ), клюющая черепаху; олень, лошадь, свинья; изображенія разныхъ птицъ и сценъ изъ ихъ жизни; изображенія зданій и деревьевъ.

Здѣсь, какъ видно, изображена вся жизнь, со всѣми ея ужасами, реальными и фантастическими.

О большей или меньшей давности этихъ изображеній можно судить по нѣкоторымъ деталямъ, характернымъ только для опредѣленнаго времени: франтъ въ европейской

¹⁾ Киевская Старина 1883, I, 211; ib 1883 III, 687 описываются подобн. кафли изъ Чигрина.

²⁾ Нѣкоторыя изъ этихъ кафелей были изданы на обложкѣ первыхъ выпусковъ „Кievской Старины“ и въ спец. номерѣ The Studio за 1912 г., а часть ихъ въ фотографіяхъ хранится у г. А. Сластіона въ Миргородѣ.

одеждѣ—это явленіе XVIII в.; скрипка въ рукахъ музыканта тоже указываетъ на кон. XVII и начало XVIII ст. Чужеземецъ на конѣ съ шпагой, судя по одеждѣ, представляетъ собою шведа. Слѣдовательно, у насъ передъ глазами жизнь конца XVII—нач. XVIII в. и боевыя сцены—повидимому—сцены шведскихъ войнъ Карла XII. Это та пора исторіи козачества, когда національная жизнь еще была жива, когда козачество принимало участіе въ важныхъ политическихъ событіяхъ, и когда шла еще борьба съ татарами.

Кафли эти цѣнны также и для исторіи искусства, такъ какъ, относясь къ области свѣтскаго искусства, даютъ возможность судить о томъ, какія темы интересовали козацкихъ художниковъ, ибо украинскіе гончары въ выборѣ украшеній для своихъ издѣлій несомнѣнно подражали художникамъ, пользуясь готовыми выработанными ими сюжетами, на что указываетъ хотя бы наличность среди перечисленныхъ изображеній—сюжетовъ священной исторіи и нѣкоторыхъ др. мотивовъ, заимствованныхъ изъ старыхъ гравюръ.

Композиція, изображающая царя Давида, согласно описанію Лебединцева, играющимъ на „лірѣ“,—украинскомъ народн. инструментѣ,—очень типична для своего времени.—Это черта церковной живописи XVI—XVIII в., окрашенной національными формами. Подобное изображеніе должно быть поставлено въ связь съ такими иконными изображеніями, какъ явленіе трехъ странниковъ Аврааму, среди украинской обстановки, или Параскевы въ образѣ украинской женщины¹⁾. Изображеніе популярнаго на Руси псаломѣвца царя съ инструментомъ народныхъ пѣвцовъ вполне соотвѣтствуетъ народному представленію, которое изображаетъ Давида играющимъ на лірѣ, кобзѣ или „вуслахъ“ (гусяхъ)²⁾.

Такое народное толкованіе игры царя Давида на псалтири перешло на кафли³⁾ и, вѣроятно, встрѣчалось въ украинской иконописи, хотя на гравированныхъ изображеніяхъ въ старыхъ Кіевскихъ, Львовскихъ и Черниговскихъ „Псалтиряхъ“⁴⁾ Давидъ всегда изображается съ гусями или арфой, согласно старому византійскому преданію.

Образъ сѣятеля, вѣроятно, взятъ изъ Евангелія, изъ притчи о сѣятелѣ (Луки VIII, 5—8), но возможно и то, что онъ изображаетъ здѣсь обычную земледѣльческую сцену посѣва, при чемъ птицы, клюющія зерна, представляютъ одну изъ многочисленныхъ, стихій, съ которыми человѣку приходится бороться въ жизни, въ видѣ звѣрей, птицъ и невидимыхъ, фантастическихъ силъ.

Точно также образъ чудовища, пожирающаго человѣка, можно истолковать съ одной стороны, какъ изображеніе пророка Іоны, проглатываемаго или извергаемаго китомъ, а съ другой—какъ одинъ изъ эпизодовъ, характеризующихъ борьбу человѣка съ водной стихіей. Что касается исторіи Іоны, и подобныхъ имъ,—то таковыя исторіи служили не разъ мотивами южно-русской письменности⁵⁾ и фізіологическихъ сочиненій⁶⁾, изображающихъ кита именно такими чертами, какія видно на кафельномъ изображеніи. Сама по себѣ композиція, представляющая гибель Іоны,—одна изъ древнѣйшихъ въ христіанскомъ искусствѣ, дошедшая до насъ почти въ неизмѣнномъ видѣ еще отъ катакомбъ Прискиллы и нашедшая свое завершеніе въ французскихъ гобеленахъ XVII ст. На Украинѣ же этотъ образъ получилъ особое символическое значеніе какъ образъ мученій и невзгодъ

¹⁾ Музей Кіевской Духовной Академіи.

²⁾ Житецкій. Малорусскіе вирши нравоучительнаго содержанія. Кіевская Старина 1888. XII. 621.

³⁾ Царя Давида съ его притчами изображали также въ Москвѣ въ палатахъ царей. Забѣлинъ. Бытъ царей, 143.

⁴⁾ См. Четвертинскую Псалтирь, 1626 г., и Псалтирь съ Евангеліемъ, Кіевъ 1737 г. На Козелецкой кафлѣ въ фотографіи г. Сластьона царь Давидъ изображенъ съ гусями: очевидно, экземпляръ, описанный Лебединцевымъ, утерянъ.

⁵⁾ Въ Патерикѣ Печерскомъ есть мѣсто, гдѣ рыба проглатываетъ людей и даже корабли. См. также сочиненія Сковороды. СП. 1861 ст. 20.

⁶⁾ Исторія о животныхъ безсловесныхъ гл. II.

человѣческихъ на морѣ міра сего¹⁾), что сближаетъ это изображеніе съ общимъ характеромъ остальныхъ кафельныхъ рисунковъ, изображающихъ здѣсь борьбу чловѣка съ стихіями.

Теперь слѣдуетъ отдѣльно остановиться на сценахъ изъ военной жизни и домашняго быта.

Гетманъ на конѣ весьма близокъ къ конному портрету Петра Сагайдачнаго 1622 г.²⁾, хотя формы его слишкомъ упрощены; фигура коня подъ гетманомъ—правильная, но наивная—напоминаетъ такія же фигуры на старыхъ персидскихъ миниатюрахъ и кафеляхъ³⁾—особенно же тонкая морда коня и узловатый хвостъ, имѣющій такую форму еще на сассанидскихъ блюдахъ и монетахъ⁴⁾. Конные портреты на Украинѣ и конныя изображенія вообще, были мѣстнымъ живописцамъ извѣстны хорошо, о чемъ свидѣлствуютъ Папроцкій⁵⁾, Павелъ Алеппскій⁶⁾ и рядъ уцѣлѣвшихъ картинъ (напр., въ кievскомъ городскомъ музеѣ⁷⁾).

Къ изображенію гетмана примыкаютъ конные рисунки татарина и шведа съ поднятой шпагой. Оба эти изображенія характеризуютъ содержаніе жизни XVIII ст. При этомъ любопытно, что фигура татарина соответствуетъ описанію его, данному народной думой „про козака Голоту“,—онъ, какъ и въ думѣ, изображенъ бородатымъ⁸⁾. Кафля съ изображеніемъ шведа заставляетъ искать источникъ ея въ многочисленныхъ гравюрахъ, издававшихся на Украинѣ послѣ Полтавскаго пораженія, и въ лубочныхъ картинкахъ, гдѣ подъ видомъ шведовъ изображались даже русскіе сказочные герои—Бова, Гвидонъ и т. п.⁹⁾.

Изображеніе чловѣка, терзаемаго птицами на могилѣ,—это грустная тема народной думы, которая должна была тронуть живописца своимъ трагизмомъ: козакъ бѣжитъ изъ плѣна отъ погони и умираетъ въ степи отъ изнеможенія безъ пищи и воды. Орлы слетаются совершить по немъ кровавыя поминки, козакъ проситъ ихъ не трогать его, пока онъ не умретъ. Въ это время прилетѣла сизая „возуля“, сѣла въ головахъ и жалобно куковала, словно сестра надъ братомъ, или мать надъ сыномъ плакала¹⁰⁾.

Вообще, плачь матери или сестры является самымъ лучшимъ и самымъ трогательнымъ мѣстомъ кобзарскихъ думъ; поэтому среди разсматриваемыхъ (имѣется въ фотографіи г. Сластьона) кафельныхъ украшеній находимъ и этотъ мотивъ. Сестра здѣсь обнимаетъ своего брата козака послѣ долгой разлуки съ словами: „братіку, давно ми з тобою бачились“. Само по себѣ изображеніе очень неумѣлое, обнимающіяся фигуры даны въ фасъ, но зато онѣ дышатъ искренностью чувства и этимъ выгодно отличаются отъ подобныхъ же по композиціи печатныхъ народныхъ картинокъ XVIII стол.¹¹⁾.

Далѣе изображеніе козацкой арматуры и посрединѣ ея козака; оно представляетъ

1) Сковорода. Сочиненія СП. 1861 ст. 20.

2) При виршахъ Саковича „На Жалостный погребъ Сагайдачнаго“.

3) Напр., иллюстраціи XVII ст. къ поэмѣ „Рустемъ и Зорабъ“, бывшія на выставкѣ въ СП. Биржѣ въ 1906 г.

4) Аналогичная восточная особенность наблюдается также въ Кладѣ Атиллы на сосудѣ. Этотъ кладъ, найденный въ Македоніи, Стриговской и Кондаковъ относятся къ IX в.

5) Paprocki. Herby Ryt. Polskiego. 1858 стр. 575 (костельное знамя).

6) Op. cit. II, 193.

7) Ср. Археол. лѣтоп. Ю. Россіи 1903 г. № 6, стр. 400 (кафля изъ Запорожской Сѣчи).

8) Кулішъ. Записки о южной Руси, т. I. Приложение.

9) Ровинскій. Русскія народныя картинки т. I, № 154, 181, 184.

10) „Дума про трьохъ братівъ Озівськихъ“, или „Смерть козака на річці Самарці“. См. у Гринченка „Думы Кобзарські“. Тема о смерти воина восходитъ и къ болѣе раннимъ литературн. произведеніямъ, напр., къ „Слову о полку Игоревѣ“.

11) Ровинскій. Русскія народн. картинки т. I. № 110.

собою гербъ Запорожья¹⁾: его видимъ на знаменитомъ сѣчевомъ „Покровѣ“. Нѣкоторые гетманы и шляхта подобной арматурой окружали свои гербы²⁾, а художники и граверы—портреты, картины и священные символы тоже располагали по образцу геральдическихъ пріемовъ среди разныхъ военныхъ доспѣховъ и трофеевъ. Кафельное изображеніе козацкой арматуры вводитъ насъ въ область геральдическихъ украшеній фасадовъ и щитовъ домашнихъ фронтоновъ на Западѣ и на Руси, что видно изъ вышеприведенныхъ свидѣтельствъ „Исторіи Руссовъ“, Симеона Полоцкаго, Шафонскаго и др., а также изъ кафелей Каменецкаго музея (съ гербомъ королевы Боны XVI в.)³⁾, дома Богд. Хмѣльницкаго, дома Галагана и мн. др.

Далѣе бытовые сцены. Изображенія музыкантовъ, среди нихъ можно поставить, вѣроятно, въ связь съ разсмотрѣнными выше композиціями козака Мамаю, между которыми попадаются и такія, гдѣ при развлеченіяхъ козаковъ присутствуютъ скрипачи⁴⁾. На одной кафлѣ былъ изображенъ трубачъ, что тоже, частью, имѣетъ отношеніе къ военному быту, ибо, по свидѣтельству польскаго писателя Іерон. Морштина 1606 г., козаки разыгрывали на трубахъ свои думы⁵⁾. Вообще же разные музыкальные инструменты были на Украинѣ въ большемъ ходу съ незапамятнаго времени⁶⁾; они привлекали вниманіе къ себѣ также мѣстныхъ поэтовъ; Климентій, напр., пишетъ „о довышахъ и тренбачахъ“, также „о музикахъ меновите о цимбалистахъ і скрипникахъ й дударяхъ, що въ дуди грають“⁷⁾.

Одновременно съ этимъ Климентій даетъ цѣлую картину домашняго быта, удивительно совпадающую съ современными ему рисунками нашихъ кафлей; здѣсь рассказы о пряхахъ, мотивъ любовнаго волокитства, рассказы о наказаніи женамъ, о „сѣвдаемыхъ звѣрьми людяхъ“⁸⁾. Характерно и то, что всѣ указанные сюжеты занимаютъ особый отдѣлъ среди гравированныхъ народныхъ картинъ XVIII ст., которыя въ нѣкоторыхъ случаяхъ совпадаютъ съ нашими сюжетами⁹⁾. При этомъ на кафляхъ отразились частью литературные образы Довгалеускаго¹⁰⁾, а частью живописныя произведенія старыхъ художниковъ. Такое изображеніе прядущей женщины имѣется въ кievскомъ городскомъ музеѣ и среди кievскихъ рисунковъ Вестерфельда¹¹⁾. Тамъ же, у Вестерфельда, среди кievскихъ развалинъ можно видѣть фигуры водоносокъ, напоминающія такія же фигуры въ росписи кафелей, что свидѣтельствуеетъ о наблюдательности расписывавшаго кафли

¹⁾ Этотъ гербъ выданъ былъ Запорожью Стефаномъ Баторіемъ въ 1576 г. (Лѣтописецъ или описаніе знатнѣйшихъ дѣйствъ и случаевъ... въ собр. лѣтоп. относящ. къ Ю. Руссін). Онъ помѣщался на козацкихъ знаменахъ—„гербъ національный“ (Кievск. Старина 1890. XXXI т.) и на утвари (Катал. выставки XII археол. сѣзда въ Харьковѣ. Отд. Ист. древн. стр. 33).

²⁾ Гербъ Вишневецкихъ въ Замкѣ въ Вишневецѣ (Старые Годы 1912, к. III). Портретъ Богд. Хмѣльницкаго (Илюстр. іст. Укр. М. Грушевскаго, рис. 277), Итальянскій портр. гетмана Дорошенка (тамъ же, рис. 288).

³⁾ Напр., Гравюра, поднесенная Ѳ. Прокоповичемъ Петру I въ Кіевѣ 1709. Изд. въ Альб. выставки харьк. археол. сѣзда тб. XXXIII.

⁴⁾ Эварницкій. „Запорожье въ остаткахъ старины и въ преданіяхъ народа“. СП. 1888. I, ст. 58.

⁵⁾ Житоцкій. Мысли о малорусскихъ народныхъ думахъ, ст. 12 д. Въ концѣ XVI в. на Украинѣ существовали даже скрипичные цехи (въ Каменцѣ въ 1578 г.). Тр. Ист.-Статистич. комит. вып. X, 431. Кам. Под. 1904.

⁶⁾ Проповѣдь возставала противъ музыки со времени митроп. Кирилла П. Въ Радзивиловской лѣтописи имѣется особая миниатюра съ изобр. музыкантовъ.

⁷⁾ Зап. Наук. Тов. ім. Шевч. т. 81. Стр. 209.

⁸⁾ Ib. стр. 56.

⁹⁾ Ср. грав. Козачковскаго Ів. Богословъ (дерущіеся люди). См. также Ровинскаго, Русскія народныя картинки I, № 132, 128, 130.

¹⁰⁾ См. о немъ у Петрова, „Очерки укр. лит. XVIII ст.“

¹¹⁾ Смирновъ. Рисунки Стар. Кіева. Таб. X, р. 2.

рисовальщика¹⁾. Слѣдуетъ упомянуть здѣсь и то, что нѣкоторые разсматриваемые сюжеты живутъ въ гончарствѣ до сихъ поръ: женщину съ птицею, всадниковъ, животныхъ можно видѣть до сихъ поръ въ видѣ скульптурныхъ свистковъ и на кафляхъ.

Вообще, многія указанныя композиціи по содержанию своему близки намъ. Таковы, кромѣ указанныхъ, сцены, изображающія женщинъ, идущихъ въ церковь съ приносомъ, мальчика съ вѣтряной игрушечной мельницей и т. д. Последнее изображеніе даже пріобрѣтаетъ въ нашихъ глазахъ особый интересъ, потому что оно попадаетъ въ гравюрахъ старыхъ украинскихъ мастеровъ, напр. Никодима Зубржицкаго²⁾.

Мастера, видно, присматривались къ дѣйствительности. Поэтому кафли не только ими расписаны болѣе или менѣе правдиво, но и имѣютъ опредѣленный національный колоритъ. Художнику кажутся смѣшными новомодніе уборы городского панича и панны, и онъ осмѣиваетъ ихъ въ своихъ рисункахъ, своихъ персонажей онъ изображаетъ въ національныхъ уборахъ.

Архитектурные мотивы городовъ и зданій, представленныя на кафляхъ, дѣтски наивны и, видно, воспроизводятъ какія-то иностранныя строенія (города, крѣпости), поражавшіе взоры козаковъ во время ихъ военныхъ походовъ и образовательныхъ путешествій. Наиболѣе близки эти сооруженія къ голландскимъ и нѣмецкимъ строеніямъ, какія можно видѣть въ гравюрахъ Брейгеля, Дюрера, Гиршфогеля и т. п.

Проводя жизнь далеко отъ дома въ безконечной степи, или лѣсахъ („батько Лугъ“), плавая по морю, козакъ привыкалъ къ всевозможнымъ чудеснымъ образамъ своей фантазіи. Никто такъ не любилъ природу, какъ козакъ, но никто вмѣстѣ съ тѣмъ не умѣлъ такъ бояться и населять ее таинственными существами. Козакъ самъ былъ „характерникомъ“—чародѣемъ: чтобы дать вѣсть о себѣ и провести непріятеля, онъ кричалъ филиномъ, вылъ по волчьи, куковалъ кукушкою, когда нужно было, онъ умѣлъ прислушиваться и не бояться пѣнія „мелюзинъ“ на морѣ; онъ вѣрилъ разнымъ баснямъ средневѣковой литературы и старался воплощать ихъ въ пластическіе образы искусства. Отсюда среди кафельныхъ рисунковъ попадаются изображенія разныхъ звѣрей, птицъ и чудовищъ. Къ числу послѣднихъ принадлежатъ драконъ, чудовищныхъ размѣровъ ракъ, полукозель-полурыба; все это заставляетъ вспомнить средневѣковыхъ полулюдей-полувзвѣрей, людей съ птичьимъ тѣломъ, василисковъ, аспидовъ, песиголовцевъ; при этомъ не лишне вспомнить и современное украинское вѣрованіе о полудѣвахъ—полукоровахъ, „мелюзинахъ“, которыя, качаясь на волнахъ моря, учатъ людей пѣснямъ³⁾.

Повидимому, такая мелюзина представлена на кафлѣ съ изображеніемъ козы съ рыбьимъ туловищемъ, хотя можно считать ее также однимъ изъ 12 знаковъ зодіака—козерогомъ, къ числу которыхъ могутъ принадлежать также изображенія рака, водоносцевъ, дѣвъ. Совершенно аналогичное изображеніе козерога встрѣчаемъ, по крайней мѣрѣ, среди „зодій небесныхъ“, изображенныхъ на одной изъ народныхъ картинъ, копировавшихъ роспись плафона въ коломенскомъ дворцѣ Алексѣя Михайловича⁴⁾, а также въ украинскихъ гравюрахъ⁵⁾, великорусскихъ изразцахъ⁶⁾ и въ росписяхъ еврейскихъ си-

¹⁾ Тамъ же, тб. X, р. 2 Вестерфельдъ все писалъ съ натуры. Мотивъ женщинъ, несущихъ ведра, повидимому, съ этого времени сталъ любимымъ приѣмомъ фотографовъ и художниковъ (Шевченко „Дві дівчини“) для портретовъ среди типичной украинской обстановки.

²⁾ Иеіка, Кіевъ. 1712. л. I об.

³⁾ Сумцовъ. Культурныя переживанія. К. 1889; по идеѣ своей такія фантастическія существа нап.ом. античныхъ сиренъ и восточныхъ сириновъ. Ср. Piper. Mithologie und Symbolik der Christi. Kunst. 377—393.

⁴⁾ Ровинскій. Русскія народн. картинки, IV, 470—473, V, 117. О немъ у Забѣлина, о. с., 162.

⁵⁾ „Богородице Дѣво“ архіеп. І. Максимовича. Черн. 1707. Загл. листъ.

⁶⁾ Въ музеѣ Имп. Александра III въ Сп. этногр. отдѣлѣ кафля съ надписью: „нѣмецкая коза“.

нагогъ¹⁾, что заставляетъ вспомнить сказанное уже ранѣе объ украшеніяхъ древне-русскихъ жилищъ „поднебенемъ“ или небесными зодіями.

Борьба человѣка съ дракономъ, изображенная на одной изъ кафлей, тоже относится къ области фантастическихъ представленій общечеловѣческой древности. Такой драконъ, кромѣ рисунковъ на украинскихъ кафляхъ и гравюрахъ²⁾, попадаетъ въ искусствѣ Византіи³⁾, на арабскихъ тканяхъ⁴⁾, въ сассанидскомъ искусствѣ⁵⁾, въ западномъ искусствѣ средневѣковья⁶⁾, въ Китаѣ. „Физиологъ“ его знаетъ подъ именемъ „василиска“, какъ образъ діавола⁷⁾, каковое толкованіе встрѣчается и въ др. русскомъ искусствѣ⁸⁾, гдѣ все же, несмотря на романо-византійскія основы его, изображеніе василиска или аспида является большою рѣдкостью.

Далѣе на кафляхъ изображены реальныя животныя и птицы, лань, олень, волкъ, свинья, черепаха. Всѣ они характеризованы согласно установившимся взглядамъ на разныхъ животныхъ въ народѣ и старомъ естествознаніи. Серна дерется съ птицами⁹⁾, олень изображенъ съ орломъ¹⁰⁾, волкъ съ добычей въ зубахъ¹¹⁾, медвѣдь около ульевъ¹²⁾, въ борьбѣ съ человѣкомъ (ср. барельефъ на домѣ Б. Хмѣльницкаго), орелъ—съ черепахой (ср. изображеніе Есхила изъ Курашовець)¹³⁾, филинъ одиноко на деревѣ¹⁴⁾, журавли или цапли на бугорчатыхъ выступахъ болота¹⁵⁾, страусы среди пустыни.

Нѣкоторые изъ изображенныхъ здѣсь звѣрей принадлежали къ числу тѣхъ диковинокъ, которыя приходили на Украину изъ чужихъ странъ. Значительную роль въ распространеніи ихъ играли звѣринцы¹⁶⁾, иностранныя картины¹⁷⁾, а также изданія Кіевской Лаврской типографіи: изъ нея выходили, по словамъ Павла Алеппскаго, рисунки на большихъ листахъ—примѣчательности странъ¹⁸⁾.

Если обратиться, наконецъ, къ изображеніямъ деревьевъ и растеній на тѣхъ же кафляхъ, то приѣмъ этихъ изображеній довольно правильный и не такой условный, какъ на современныхъ пейзажахъ. Вѣтви дерева, сильно выдѣляются отъ ствола и не составляютъ силуэта изъ нѣсколькихъ ярусовъ. Породы дерева различить невозможно,

1) Въ м. Ярышевѣ, Могил. у, Под. губ. и мн. др.

2) См. Требникъ Петра Могилы 1646, л. 168.

3) Кондаковъ. Пам. христ. иконографіи на Аѳонѣ, 203. тб. 47, ст. 391. Македонія, ст. 123, р. 63—67.

4) Cahier. Mélanges d'archéologie.

5) Съ распростертыми крыльями и поднятымъ чешуйчатымъ хвостомъ.

6) Venturi. Storia dell'arte Italiana I, 68, f. 179. III, f. 431. 441. Лихачевъ. Бумажныя мельницы филигрانی, № 182.

7) Исторія о животныхъ безсловесныхъ... IV, гл. V ст. 35.

8) Въ Радзивилловской лѣтописи XIV ст. бѣсы изображены въ видѣ драконовъ, л. 118, 125.

9) Серну, дерущуюся съ птицами, можно видѣть въ Моденѣ среди средневѣковыхъ рельефовъ. Venturi III, f. 138. 237.

10) Изображенія оленя съ орломъ на рогахъ употреблялись въ Римскую эпоху въ смыслѣ приношенія по обѣту. Онѣ вышли изъ малоазіатскаго культа Зевса и впоследствии перешли въ геральдику. Аналогичное изображеніе встрѣчаемъ въ „Ключѣ Разумѣнія“, Голятовскаго. К. 1658, л. 146.

11) Физиологи и Библия изображаютъ волка свирѣпымъ. Ист. о животн. безслов. гл. 21, ч. I. Бытія LIX, 27.

12) Аналоги нашему изображенію можно найти въ персидской керамикѣ болѣе ранн. времени. Migeon. Exposition. des arts musulmans au pavillon de marsan en 1903. f. 35.

13) Черепаха—образъ мудрости. Въ нар. повѣртіяхъ она состязается въ бѣгѣ съ птицами и животными.

14) Ср. изображеніе стерегущей совы (рис. 11). Аналогія у Нѣѣцкаго „Korona Polska“ Lw. 1728. I, 45.

15) Изображенъ вполне натурально. Аналогія въ Требникѣ Могилы. К. 1646 г. LI, л. 189.

16) Лозинскій. Życie Polskie w dawnych wiekach, стр. 61.

17) Ср. выше афишу „Трактира Яна Синяго“. Рисунки въ Коронѣ Polsk'ой Нѣѣцкаго Льв. 1728 I, 45, 337, II, 212 и т. п.

18) Путешествіе патріарха Макарія Антиохійскаго I.

но все же, расположенные в известной перспективе линий с подразделением поля кафельной поверхности на два и даже на три плана, они заслуживают внимания, как образцы пейзажных изображений, почти совершенно заброшенных живописью старой Украины: ландшафтная живопись не пользовалась до XVII ст. правами самостоятельной отрасли живописного искусства и на Западе. Правда, в картинах Ван-Эйков встречаются пейзажные элементы, но они играют второстепенную роль. Если бы художник задумал в ту пору написать ландшафт, то его, наверное, нашли бы безсодержательным. Патинир де Блеес и др. новаторы — пейзажисты, не решаясь на столь смелый шаг, всегда снабжали свои работы фигурами в качестве дополнения к пейзажу. Эту самую черту видим и на рассматриваемых украинских кафлях XVIII стол., рисунки которых вообще, должно сказать, слишком отстали. Удивляться этому однако, не приходится, так как мы имеем здесь дело только с отражением настоящего искусства в народной переработке, отсюда здесь безыскусственность и простота, старательно выдержанная симметричность¹⁾, и отсутствие правильной перспективы и ракурсов²⁾, и общий орнаментальный характер изображений, совмещающих грубость композиции с изяществом обрамления в стиле рококо.

Остатков разных кафельных росписей, подобных только что обозначенным, имеется у нас громадное количество. Некоторые из них изданы с попытками исследования³⁾. Но мы не будем останавливаться на осмотре всего наличного материала, так как в большинстве случаев такие кафли примыкают по своему характеру к описанным. Мы частью остановимся только на кафелях, создававшихся для изысканной обстановки украинского панства времени последнего гетманства.

Уже в предыдущем цикле кафельных росписей из Козельца в обрамлениях рисунков видны начатки влияния французских стилей XVIII в. (рококо)⁴⁾. На Украиню отразились все стили; неудивительно, поэтому, что явился и стиль Людовика XV — несколько огрубевший, но все же подлинный. Появление его совпало с оживлением искусства в гетманщине в связи с некоторыми привилегиями, выданными Елизаветой I украинской войсковой старшине. В это время меняется внешний вид дворцов и церквей, повсеместно прививаются черты вычурного изящества, уступающего барокко, но превосходящего его по внутреннему чувству. Новые формы с удивительной скоростью проникли в самые глухие места и в самые разнообразные отрасли искусства — чеканку, резьбу, в лубочную иллюстрацию; видно было, что они пришлись по вкусу народу и стали своими.

Лучшим выражением влияния рококо в керамическом искусстве служат многочисленные и весьма замысловатые по содержанию своих украшений кафли в доме сестры Разумовского Веры, построенном в усадьбе „Покорщина“ в Козельце одновременно с возведением других козельских сооружений — церковей и светских зданий.

1) Женщина прядет, по сторонам ее пряжа и веретено; птицы сидят по сторонам дерева; холмы тоже подчинены симметрии.

2) Человечка, лежащего под конем, мастер изображает лежащих на боку с ногами, обращенными в профиль.

3) Хойновский. Раскопки великокняжеского двора древнего града Киева, произведенные в 1892 г. Автор пытается кафли XVII—XVIII ст. отнести к великокняжескому времени. Он же касается Московских кафелей, которые ставит в зависимость от Киевских и считает ниже последних, но это не всегда справедливо. Кроме того, образцы кафелей козацкой эпохи изданы в „Мотивах Малор. орнамента“ (Изд. Полт. губ. Земства). у Шухевича: „Гуцульщина“, в „Архитектор“... В. Шербаковского в Peasant Art. in Russia (изд. журн. The Studio за 1912 г.), в Sprawozdaniach Krak. Akademii, т. V.

4) И неудивительно, ибо даже обстановка козельских церковей подражает грациозности рококо.

Изъ кафелей указаннаго дома составлено около десятка величественныхъ монументальныхъ печей („груб.“), расписанныхъ частью цвѣтами, а частью цѣлыми циклами сложныхъ, недоступныхъ прямому истолкованію живописныхъ сюжетовъ самаго разнороднаго характера. Здѣсь, повидимому, представлены темы обыденной жизни, веселой и привлекательной античной мифологіи, священной исторіи и разные мотивы легкой литературы этого времени. Для разбора каждой такой кафельной композиціи въ отдѣльности потребовалось бы употребить много труда и времени.

Рѣшеніе вопроса о степени оригинальности этихъ произведеній требуетъ большой осмотрительности въ сужденіяхъ. Во всякомъ случаѣ слѣдуетъ имѣть въ виду, что въ художественныхъ произведеніяхъ важна не столько оригинальность фабулы, которая здѣсь находится подъ большимъ сомнѣніемъ, сколько ея обработка. Даже великіе творцы не измышляли собственной фабулы. Съ этой точки зрѣнія относительно кафелей „Покорщины“ необходимо рѣшить только вопросъ, насколько сильны въ нихъ мѣстныя вліянія. И это рѣшается очень просто. Даже во времена Разумовскаго простонародье не было отдѣлено отъ панства рѣзкою гранью, и вслѣдствіе этого въ кафельныхъ рисункахъ Покорщины вездѣ проглядываютъ мѣстныя черты.

Достаточно взглянуть на эти широкія фізіономіи въ парикахъ, на эти массивныя фигуры въ кафтанахъ и роброндахъ, чтобы увидѣть въ нихъ руку мѣстнаго мастера, испытаннаго во всякомъ случаѣ въ изящныхъ вкусахъ заказчиковъ. Кромѣ того, здѣсь не рѣдкость встрѣтить мѣстные костюмы, изображенія мѣстныхъ духовныхъ особъ. Рисунковъ дѣланъ попрежнему контуромъ, который заполненъ по силуэту краснымъ или зеленымъ поливомъ, а такъ какъ эта глазурь на иностранныхъ кафеляхъ не встрѣчается, то козелецкія кафли приличнѣе всего считать мѣстными, что частью согласуется съ приведенными выше свидѣтельствами Шафонскаго¹⁾ и Псевдоконисскаго²⁾ о Черниговщинѣ, какъ центрѣ керамическаго производства для всей Украины. Наконецъ, возможно допустить существованіе кафельныхъ мастерскихъ въ самомъ Козельцѣ, на что указываетъ фактъ находженія здѣсь разсмотрѣнныхъ уже раньше кафелей.

Изъ всѣхъ печей, имѣющихся въ „Покорщинѣ“, особо выдѣляется только одна, находящаяся въ первой комнатѣ по лѣвую руку отъ параднаго входа. Рисунки ея сдѣланы нѣжно-синимъ тономъ въ круглыхъ клеймахъ, которыя бѣлыми пятнами рельефно выступаютъ на общемъ синемъ фонѣ печи. Содержаніе рисунковъ, фигуры на ней, тонко изображенныя, — указываютъ на иностранное происхожденіе. И общая архитектура печи говоритъ о томъ же. Точно такая же, но Саксонская печь имѣется въ Краковскомъ „музеѣ народовомъ“³⁾, куда она попала изъ Вишневецъ, а это свидѣтельствуется, что и упомянутая печь въ „Покорщину“ попала изъ за границы черезъ Польшу. Она разнится отъ остальныхъ печей своей архитектурой и стилемъ рисунковъ, изображающихъ исторію появленія какого-то диковиннаго растенія съ круглыми овощами, можетъ быть, картофеля, который какъ разъ въ это время былъ привезенъ въ Европу, вызвавъ большое удивленіе, недовѣріе и насмѣшки въ своей пригодности, такъ прекрасно изображенныя Шатріаномъ.

Остальныя печи составлены изъ мѣстныхъ кафелей, изящныхъ по стилю, какъ было уже указано, и замысловатыхъ по содержанію своихъ украшеній.

Гетманъ Кириллъ Разумовскій, видно, подражалъ въ устроеніи своихъ имѣній общему придворному направленію времени Елизаветы Петровны. Стремленіе Елизаветы создать у себя въ Царскомъ Селѣ второй Версаль вызывало подражаніе царедворцевъ

1) Шафонскій. Топогр. описаніе Черниг. намѣстничества, 322—396.

2) Исторія Руссовъ, стр. 239.

3) Изд. въ „Старыхъ Годахъ“ за 1912 г., к. III, 36 ст.

и фаворитовъ. Строенія Разумовскаго, въ томъ числѣ и „Покорщина“, представляютъ собою отраженіе этой роскошной эпохи. На вліяніе Версаля и Царскаго Села въ созданіи „Покорщины“ указываютъ совпаденія отдѣльныхъ композицій на обояхъ и кафеляхъ ея съ содержаніемъ картинъ и статуй Версаля¹⁾. Духъ этихъ изображеній общій тамъ и здѣсь.

Къ сожалѣнію, какого-либо единства въ содержаніи всѣхъ рисунковъ Покорщины установить невозможно, такъ какъ однѣ и тѣ же композиціи часто повторяются на всѣхъ печахъ и перемѣшаны, по всей вѣроятности, въ послѣднее время, такъ что рисунки священнаго содержанія стоятъ рядомъ съ мифологическими изображеніями и изображеніями любовныхъ похожденій... Но несомнѣнно, что единство въ содержаніи между ними было.

На отдѣльныхъ кафеляхъ здѣсь изображено слѣдующее: прогуливающіеся и стоящіе мужчины и женщины на берегу рѣчки, берега которой облицованы камнями; женщины, спускающіяся въ долину съ миской въ рукахъ; колѣнопреклоненныя фигуры, касающіяся груди одна у другой; бородатый человѣкъ съ трубкой или дубиной поднимаетъ за руку мальчика, упавшаго на колѣни; женщина бьетъ въ ладоши передъ двумя подпрыгивающими дѣтьми; женщина съ миской у рѣки; мужчина замахнулся топоромъ надъ свирѣпымъ быкомъ; голая женскія фигуры съ крылышками—одна выходитъ изъ рѣки, другая стоитъ надъ какимъ то отверстіемъ въ землѣ или сосудомъ, разставивъ ноги; одинъ мужчина сшибаетъ съ ногъ другого и тотъ падаетъ въ рѣку; падающій хватается за юношу; двое юношей о чемъ-то совѣщаются; мужчина и женщина съ вѣеромъ—сидятъ въ саду; человѣкъ преклонилъ колѣни передъ деревомъ; люди въ коронахъ; женщина передъ громаднымъ кувшиномъ; встрѣчи царственныхъ людей; путники простые и въ коронахъ идутъ въ садъ; декольтированныя съ приподнятымъ у ногъ платьемъ женщины; женщины въ объятіяхъ мужчинъ; разставаніе между ними; старикъ и юноша бесѣдуютъ въ пути; сидящая фигура держитъ сердце въ рукѣ, а стоящій человѣкъ мечъ; мужчина подноситъ дамѣ фрукты; мужчина на колѣняхъ передъ женщиной; мужчины, несущіе какой-то чанъ; двое дерущихся людей; женщина подаетъ флягу мужчинѣ; человѣкъ въ коронѣ и съ псалтирю (Давидъ?); прицѣливающійся изъ за дерева человѣкъ; женщина съ ребенкомъ; свиданіе старика съ молодымъ человѣкомъ и мужчины съ женщиной; юноши, поднимающіе ушатъ; человѣкъ съ ведромъ въ рукахъ; античныя фигуры въ шлемахъ съ крыльями, одна безъ головы; встрѣча старика съ молодымъ царемъ въ коронѣ; молодой человѣкъ извлекаетъ изъ воды рыбу, за нимъ сзади стоитъ ангелъ съ жезломъ (Товія?); двое мужей въ тогахъ надъ рѣкой; царь бросился на мечъ (Саулъ); юноша подаетъ другому цвѣтущую вѣтку; дама и дѣвочка съ игрушечной мельницей въ рукахъ; мужчина удерживаетъ за руку женщину, поднявшую мечъ; двое монаховъ идутъ съ мѣшками; юноша подаетъ кубокъ молодому человѣку, стоитъ передъ нимъ на колѣняхъ, услуживаетъ ему за столомъ; человѣкъ въ шляпѣ ухаживаетъ за женщиной; дама въ креслѣ любитъ маской; великанъ въ классической одеждѣ несетъ быка подъ мышкой; три царевны въ коронахъ и въ восточныхъ одеждахъ; бородатый царь съ косою на голозѣ сидитъ на тронѣ рядомъ съ царицей; нарядная дама въ креслѣ; человѣкъ, показывающій что-то на пальцахъ своему собесѣднику; человѣкъ въ латахъ и позади него двѣ дамы; пожилой мужчина сидитъ съ дѣвушкой; люди въ тогахъ о чемъ-то бесѣдуютъ; женщина сорвала яблоко съ дерева; женщина и юноша съ весломъ идутъ къ рѣкѣ; пожилой человѣкъ лежитъ на колѣняхъ у женщины, которая расчесываетъ ему волосы; женщина съ мальчикомъ на берегу рѣки, мальчикъ свѣсилъ ноги въ воду; молодой мужчина, сидя на скамьѣ, одѣваетъ штаны, женщина ему помогаетъ; женщина въ „очіпкѣ“ показываетъ на какія-то зданія; два молодыхъ человѣка готовы подраться на

¹⁾ Ср. также у А. Бенуа. Матер. для истор. искусства въ Россіи въ XVIII в. по главнѣйш. арх. памятн. Царскаго Села въ царствѣ Имп. Елизаветы Петровны. Опись 1745 года.

шпагахъ,—третій ихъ удерживаетъ; одинъ становится на колѣни передъ другимъ; одинъ юноша убиваетъ другого мечемъ; воины въ доспѣхахъ съ кольями и мечами и въ шапкахъ съ крыльями; женщины дерутся изъ за мужскихъ штановъ; чудовище изрыгаетъ на берегъ моря человѣка (Иона?); старикъ въ мантии и юноша съ кувшиномъ; юноша простираетъ руки передъ старикомъ, сидящимъ въ креслѣ; два человѣка съ трезубцемъ въ саду, уставленномъ вазами; голые мужчина и женщина идутъ, прикрывшись простынею; юноша повалилъ пожилую женщину; человѣкъ за столомъ, уставленномъ чашами и тарелками, читаетъ книгу, женщина сзади ласкаетъ его; юноши передаютъ другъ другу круглый предметъ на подобіе яйца; обнаженная женщина на землѣ; предъ танцующимъ человѣкомъ склонились три восточныхъ царевны; мужчины и женщины, пирующие и цѣлующіеся; юноша вложилъ свои руки съ какимъ-то предметомъ между ногъ другого юноши; одинъ юноша, замахнувшись мечемъ, держитъ что-то въ рукѣ, на него замахнулся мечемъ другой; три юноши пали ницъ предъ двумя царевнами; юноша играетъ на свирѣли своему товарищу, лежащему животомъ на землѣ въ позѣ пастуха; у сидящаго на землѣ человѣка птица въ протянутой рукѣ, рядомъ стоитъ другой человѣкъ, держа птицу въ пригоршняхъ; юноша и мальчикъ выходятъ изъ церкви (?); цѣлующіеся женщина и мужчина обучаютъ собачку служить на заднихъ лапкахъ; змѣй на крестѣ, на него занесъ свою руку человѣкъ съ топоромъ, рядомъ стоятъ царь въ латахъ и нѣсколько фигуръ; женщина вынимаетъ и подаетъ изъ корзины яйца другой женщинѣ, а та смотритъ ихъ на свѣтѣ; человѣкъ держитъ корзину съ яйцами, а женщина птицу; юноша припалъ къ землѣ какъ бы пьетъ пригоршней воду, другой трубитъ (Гедеонъ?); дама въ платкѣ и юноша съ крыломъ въ рукѣ; мужъ съ книгой среди львовъ (Даніиль?); двое людей на конѣ рядомъ и т. д., и т. д. Особенно много любовныхъ сценъ: ухаживатели, лежащіе у ногъ оглядывающихся на нихъ или отталкивающихъ женщинъ, молодыя парочки, бесѣдующія и удаляющіяся въ рощу сада, ища уединенія, гитаристы, распѣвающие серенады, и другіе подобные этимъ моменты несложной любовной драмы съ капризами, объятіями, играми.

Видно, что въ изображенныхъ здѣсь „галантных“ сценахъ отразились разнузданные нравы регентства герцога Орлеанскаго, двора Людовика XV и русскаго придворнаго общества серед. XVIII в. Панцырные тяжеловѣсные уборы то тисками сжимаютъ женскія и мужскія фигуры, то развѣваются пышными складками. Женщины миниатюрны и, хотя не всегда граціозны, достаточно изящны¹⁾; какъ бы приспособляясь къ этой хрупкой красотѣ такъ искусно и гибко скользили рожокъ гончара на поверхности кафелей. Игрушно-сладкій пейзажъ, будто нарочно выдуманный для разфранченныхъ куколъ этого отраженнаго искусства Ватто и Буше, здѣсь имѣетъ черты мѣстной флоры. Также характерны нѣсколько для украинской культуры XVIII в. имѣющіяся здѣсь священно-историческія изображенія, элементы востока и мифологическія темы въ псевдоклассической переработкѣ.

Какія же именно темы повѣстей или драмъ могли изображать эти столь разнородные рисунки? Дать отвѣтъ на такой вопросъ едва ли представляется возможнымъ, ибо всѣ эти сюжеты перемѣшаны и отъ многихъ кафелей остались только половинки. Можно навѣрное утверждать только, что все это искусство связано съ французской комедіей, отразившей въ себѣ темы любви, съ классическими мифами²⁾—и съ искусствомъ Ватто

¹⁾ Указанія на франтовскія модныя одежды имѣются въ „Комедіи уніатовъ съ православными“ XVIII в. (Петровъ. Очерки по ист. у. лит., ст. 420). Объ элегантности нравовъ XVIII ст. писалъ Лащевскій („Тщета міра сего“ 1742 г., ib).

²⁾ Вилла Альберти, Чоссеръ, Боккачіо, рядъ животныхъ и гравированныхъ изображеній садовъ любви (фризъ спальни въ палаццо Довицци XIV въ Флоренціи), рисунки Изр. Ванъ Мекенена гол. „Мастера садовъ любви“ XV в., картины на коврахъ и тканяхъ. Hist. générale des arts appliqué. a l'industr. VII; VIII, IX.

(его „Серенада“ повторена здѣсь), Буше, Натуара, ихъ родоначальника Жилло¹⁾ и многочисленныхъ послѣдователей. Рисовальщикъ изобразилъ прежде всего легкія комедіи: его герои забавляются игрой, напѣвають пѣсню и въ роуцѣ развѣртывается ихъ любовн. интрига. Изящная кокетливая фигура съ перомъ на головѣ и вѣрообразнымъ предметомъ въ рукахъ—это, по всей вѣроятности, коломбина, — человекъ съ гитарой неподалеку — смущенный пьерро. Далѣе изображены какъ бы цѣлые романы: вездѣ передъ глазами роуци съ тихими ручьями; поединки, свиданія; мужчины и женщины въ длинныхъ платьяхъ и кафтанахъ; въ вырѣзахъ лифовъ—открытыя груди, стянутыя таліи; все это образы, принадлежащія поэмѣ веселой любви, которой полны были мечты также украинскіхъ литераторовъ XVIII в.²⁾ Наконецъ, здѣсь разнузданные боги Олимпа (отдѣльныя сцены изъ сказаній о Меркуріѣ, Аргусѣ, Психеѣ, Фортунѣ)³⁾, библейскія темы и чудеса кіевскіхъ святыхъ.

На мифологическія и священо-историческія темы можетъ быть повліяли панегирико-историческія сочиненія кіевскіхъ писателей того времени⁴⁾. Такова „Гисторія Кира“, „Благоутробіе Марка Аврелія“, „Давидъ и Соломонъ“ и другія подобныя имъ пьесы разряда „ludes caesarei“ (назначались для возвеличенія царскаго служенія съ его опасностями и потребностями самопожертвованія), имѣвшихъ много общаго съ исторіей, элегіей, любовною пѣснюю и съ одою. Между прочимъ, сохранилась одна кіевская программа—афиша XVIII ст.: „Свобода свойственная отъ вѣка людской натурѣ“. Здѣсь выводится роскошь, мѣръ, грѣхи, суета, натура, сидящая на престолѣ; фортуна, время и Церера, ей служащія. Пророкъ Даніилъ обличаетъ мѣръ; любочестіе и суета ввергають его въ ровъ. Натура проситъ защиты у Юпитера, а Исаія молится о погибели для всѣхъ беззаконниковъ, гнѣвъ Божій обѣщаетъ погубить мѣръ, но избавляетъ его подъ образомъ Іоны⁵⁾. Какъ видно, здѣсь на лицо много имѣю-



Рис. 40. Изразцы найденные г. Лебединцевымъ въ г. Козельцѣ, Черниг. губ.

¹⁾ Жилло срисовывалъ на стѣнахъ, дверяхъ и утвари веселый разгулъ мифологич. жизни, близкой къ маскарадамъ итальянской комедіи, использованной Мольеромъ; онъ былъ первымъ творцомъ стиля рококо.

²⁾ Въ XVIII в. на Украинѣ были распространены французскія *tableaux*, отрывки Декамерона, сочиненія во вкусѣ Мольера (напр. соч. Танскаго) и т. п.

³⁾ Меркурій съ кадуцеемъ здѣсь (въ видѣ коня или жезла)—покровитель любовн. приключеній боговъ Олимпа (Психея и т. д.) и труда людей, охранитель изображенной здѣсь „Аркадіи“. Онъ побѣдилъ Аргуса и освободилъ Іо (въ видѣ коровы). Темы эти у Тиціана, Рубенса, Веласкеза.

⁴⁾ Святые одѣты здѣсь въ красивыя развѣвающіяся драпировки, и библейскій разсказъ невольно отождествляется съ театральнымъ представленіемъ.

⁵⁾ Петровъ. Очерки исторіи украинской драматической литературы XVII—XVIII в. Кіевъ. 1912 г., 93—95.

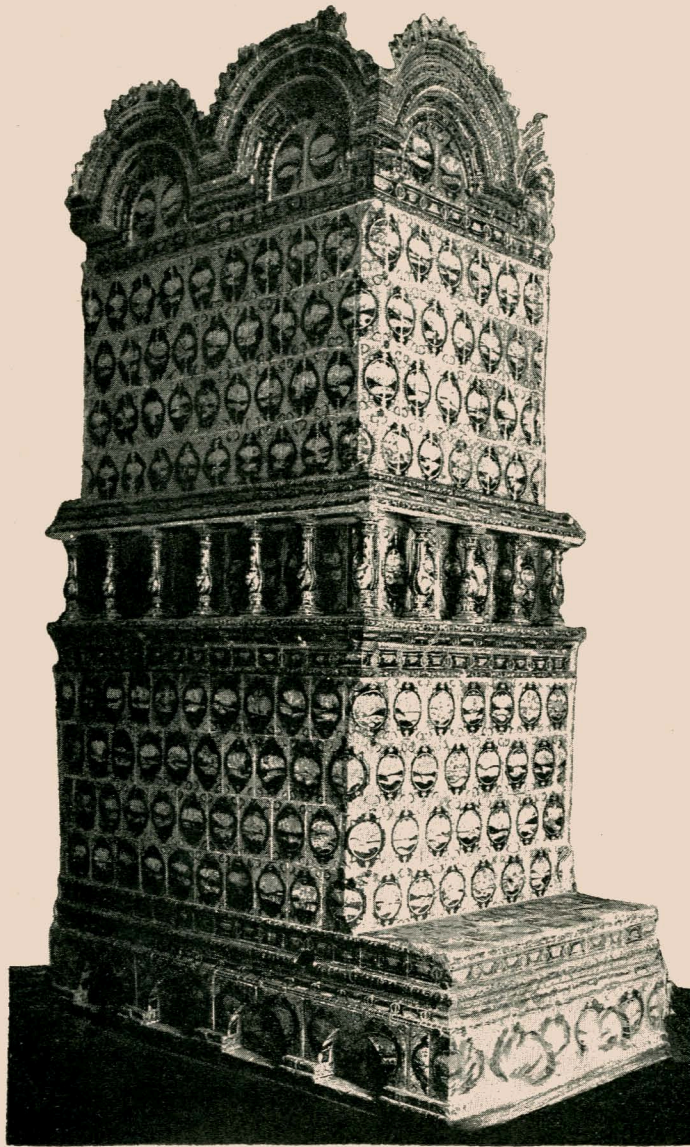


Рис. 41. Кафельная печь изъ усадьбы „Покорщина“ въ г. Козельцѣ, Черниг. губ.

щіеся на кафляхъ священныя и міеологическіе мотивы, недостаетъ только Товіи, извлекающаго рыбу изъ воды, Саула, бросающагося на мечъ, да мѣднаго змія. Присутствіемъ этихъ священныхъ изображеній изъ восточной жизни объясняются частію и тѣ восточные элементы, которые сразу бросаются въ глаза на разсматриваемыхъ кафляхъ.

Эту „туретчину“ въ искусство вводили еще художники Возрожденія¹⁾ и керамисты XVII в.²⁾, но популяризовали ее особенно послѣдователи Ватто (Христ. Юэ, Шарденъ, Декампъ, Фрагонаръ, Детруа...), расписавшіе множество каретъ, дверей и комнатъ цвѣтными пастушескими сценами и играми, при чемъ нѣкоторыя лица были одѣты ими въ восточные костюмы по китайски и турецки; эта манера распространилась по всей Европѣ и оставила свои слѣды у насъ еще въ нач. XIX в. въ твореніяхъ Брюллова, Шевченка и пр. Въ области литературы элементы туретчины уже довольно сильны у Мольера; возможно даже, что разсматриваемыя кафли имѣли отношеніе къ какой-либо изъ пьесъ этого писателя.

Насколько такое содержаніе кафельныхъ украшеній не было чуждо тогдашнему украинскому сознанію и украинскому искусству, слѣдуетъ изъ того, что нѣкоторыя упомянутыя темы попадаются одновременно въ старыхъ картинахъ и въ литературныхъ произведеніяхъ.

Такъ, среди старинныхъ картинъ нерѣдко встрѣтить изображеніе великана, несущаго быка³⁾, человѣка, играющаго съ собачками⁴⁾, женщины, сидящей въ креслѣ и любующейся собою въ зеркало⁵⁾, женщинъ, дерущихся изъ за извѣстной части мужского

¹⁾ Въ священно-историческихъ сценахъ, гл. обр., изъ ветхаго завѣта дѣйствующія лица одѣты въ восточные костюмы въ живописи: Жегана Фуке (Ювь съ друзьями), Ант. Виварини (Покл. волхвовъ), Гауденціо Феррари (Распятіе), Дирка Баутса (сборъ манны), Рембрандта (восточн. сцены) и т. д.

²⁾ Въ подражанія фарфору, который впервые былъ завезенъ въ Европу въ XVII в. съ востока. Первые ввели восточные элементы въ свою керамику—голландцы, а потомъ французы.

³⁾ Подобный мотивъ разрабатывали художники позднѣйшаго времени въ отношеніи Яна Усмошвеца, но здѣсь, повидимому, представлена сцена изъ міеа объ Аргусѣ и Іо.

⁴⁾ Ср. выше разсмотрѣнныя кафли.

⁵⁾ Имѣется въ собраніи автора безъ подписи мастера. Въ антикѣ и въ искусствѣ Возрожденія такъ изображалась аллегорическая фигура Благоразумія.

костюма¹⁾, мальчика, играющего вѣтряной мельничкой²⁾, монаховъ, пекущихъ хлѣбы и несущихъ мѣшки. Послѣдніе рисунки, несомнѣнно, копируютъ гравюры извѣстнаго Леонтія Тарасевича къ житію преп. Спиридона и Θεодосія просфорниковъ печерскихъ (одна изъ сценъ издана въ иллюстраціяхъ къ Печерскому Патерику 1760³⁾ р. 49). Также изображеніе Товіи и ангела въ нѣсколько отличномъ вслѣдствіе своей простоты видѣ повторяется въ упомянутой выше „Иѵікѣ“⁴⁾. Даніиль среди львовъ взятъ изъ какого-то белена — композиція эта отличается особой правильностью, особенно хороши львы. Іона заимствованъ изъ подобнаго же источника, но переданъ безъ опредѣленнаго фона и тоновъ простымъ контуромъ, который, конечно, подчеркиваетъ одно только дѣйствіе. Именно контурный рисунокъ и склонилъ мастера къ циклическимъ композиціямъ, предполагая со стороны его много фантазіи и изобрѣтательности, какую мы видимъ въ козелецкихъ кафляхъ.

Съ легкой руки черниговскихъ мастеровъ⁵⁾ барочный стиль кафельныхъ украшеній и его видоизмѣненіе—рококо сдѣлались весьма живучими особенно въ народѣ, гдѣ они держались и тогда, когда въ архитектурѣ воцарился классицизмъ. Еще до XIX ст. въ домахъ панства кафли были въ большой модѣ: ими облицовывались цѣлыя стѣны. Такое сочетаніе кафельной облицовки и классическихъ элементовъ архитектуры стѣнъ можно частію наблюдать въ Вишневецкомъ замкѣ⁶⁾.

Нынѣ украшеніе домовъ кафельными „грубами“ исчезаетъ. Среди такихъ современныхъ исчезающихъ кафельныхъ рисунковъ можно встрѣтить отраженіе самыхъ разнообразныхъ вѣяній. Само собою понятно, что технику этихъ кафлей должно отличать отъ подобныхъ же работъ старыхъ спеціалистовъ; понятно, что стиль и содержаніе рисунковъ кафелей въ разныхъ мѣстахъ Украины нынѣ не одинаковы. Если въ Галиціи гончары пишутъ еще цѣлыя сцены изъ быта народа и житій святыхъ⁷⁾, то въ Правобережьи и Лѣвобережьи первое мѣсто въ этомъ отношеніи принадлежитъ крестамъ, вазонамъ, растеніямъ и, наконецъ, животнымъ⁸⁾.

Разнообразныя вліянія, сказавшіяся въ этихъ орнаментахъ, ведутъ насъ обычно къ мѣстнымъ барочнымъ переработкамъ восточныхъ формъ или къ древнѣйшимъ примитивамъ. Растительные орнаменты имѣютъ много общаго съ такими же рисунками на стѣнахъ, при чемъ на нихъ преобладаютъ цвѣты и плоды граната, лотоса⁹⁾, соломоны

1) Ровинскій. Р. Н. К. т. I, № 85 bis (7 бабъ про штаны дерутца).

2) Иѵіка іерополітика. Кіевъ. 1712 г. „Слѣпота юныхъ“.

3) Гравюра изображаетъ чудо просфорниковъ: когда случился въ келіи пожаръ, Спиридонъ прекратилъ распространеніе огня, прикрывъ его своей мантией, которая оставалась невредимой, пока онъ не принесъ власяницей воды и не потушилъ огня. Можно предположить, что въ остальныхъ изображеніяхъ изъ монашеской жизни воспроизведены другія композиціи Тарасевича, въ гравюрахъ его до насъ не дошедшія.

4) Иѵіка 1712 г. л. 21 об.

5) Собственно, искусство это процвѣтало по всей Украинѣ, не исключая Галиціи (Gloger. Encikloped. Staropolska III, 327, Sprawozdania komis. do bad. hist. szt. w Palest. V, 19) и Буковины (Sprawozdania, V, 19. 1891 г. статья Петрушевича).

6) Старые Годы, 1912. III, ст. 22, 24, статья Г. Лукомекаго; отъ конца XVIII—нач. XIX ст. осталось также немало бѣлыхъ печей съ рельефными фигурами, вазами Людовика XVI и гирляндами.

7) Шухевичъ. Гуцульщина. Льв. 1904, ч. I, ст. 118 р. 40, 41. „The Studio“ Peasant Art... за 1911 г. (Буковина, Галиція).

8) Рѣдко встрѣчаются воспроизведенія картинъ извѣстныхъ художниковъ, напр., кафля Черниг. городск. муз. съ изображеніемъ развалинъ дворца Мазепы по рис. Шевченка (№ 406).

9) Очень часто эти узоры, какъ и на старыхъ (Клучковскихъ), польскихъ кафляхъ повторяютъ тканые орнаменты Слуцкихъ поясовъ (напр. въ домѣ Дмитріева въ Полтавѣ).

звѣзды, конусовидныя основанія растений часто съ геометрическими 8-конечными розами на концахъ и нижними опущенными вѣтвями на подобіе крыльевъ, сообразно требованіямъ еще древняго иранскаго орнамента. Среди животныхъ попадаются львы, олени, лоси, крокодилы и „когуты“.

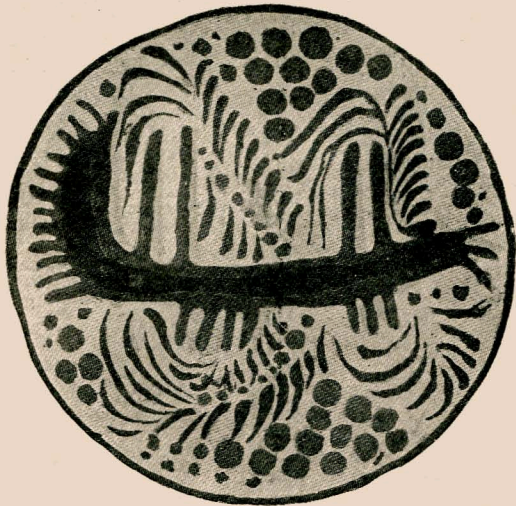


Рис. 42. Круглая кафля изъ с. Бубновки, Гайсин. у.

Достоинно вниманія то, что въ иныхъ случаяхъ современныя кафли имѣютъ форму круглыхъ тарелокъ (такъ назыв. „тафлі“, р. 42),¹⁾ которыя просто вмазываются въ глиняную стѣну. Въ этомъ приѣмѣ стѣнныхъ украшеній, по всей вѣроятности, отразился аналогичный способъ убранства зданій XIV—XV в. на Аѳонѣ²⁾, въ Италіи, Испаніи и Греціи³⁾.

Изъ такихъ же круглыхъ, полукруглыхъ, восьмиугольныхъ и т. п. керамическихъ плитокъ въ старину на Украинѣ выстилалась полы. Это видно на старыхъ гравюрахъ⁴⁾. Подобное примѣненіе плитокъ извѣстно было въ древнемъ Кіевѣ⁵⁾ и въ Сѣверной Руси⁶⁾, но начало его должно искать въ общей колыбели человѣческой культуры — въ древнемъ Востокѣ.

XI.

Какъ извѣстно, въ старину для декораціи дома употреблялись въ нѣкоторыхъ случаяхъ расписныя „подволоки“, „поднебенныя“, „колтрины“ и т. п. приспособленія, которыя прикрѣплялись къ стѣнамъ и потолку на подобіе современныхъ обоевъ и драпировокъ.

Такія накладныя декораціи превосходили обычный приѣмъ расписыванія стѣнъ въ томъ отношеніи, что ихъ можно было пріобрѣтать въ готовомъ видѣ и, такимъ образомъ, прилаживать къ какому угодно мѣсту. Это обстоятельство обусловливало домашнее и ремесленное изготовленіе такихъ декорацій, а вмѣстѣ съ тѣмъ появленіе ихъ на рынкѣ подобно кафельнымъ украшениямъ.

Существованіе разнаго рода подвѣсныхъ украшеній въ русскихъ жилищахъ можно наблюдать очень рано, начиная съ великокняжескаго времени, когда еще Данилъ Заточникъ⁷⁾ мечталъ о „полстяномъ небѣ и лутовяныхъ звѣздахъ“ въ своей тюрьмѣ (XII ст.), а живописцы изображали на образахъ детали обыденной обстановки въ видѣ (*velum*) занавѣсей (ср. Остромирово Евангеліе у Стасова: Сл. и в. орн. тб. 49) на стѣнахъ, или платковъ („предполь“, „передниковъ“), подвѣшенныхъ къ иконамъ⁸⁾ по примѣру Византіи⁹⁾,

¹⁾ Въ Гайсинскомъ уѣздѣ, въ с. Бубновкѣ, одномъ изъ главныхъ пунктовъ современнаго керамическаго производства въ Подоліи.

²⁾ Кондаковъ. Пам. Хр. иск. на Аѳонѣ, 238, указывается на восточное происхожденіе этого рода убранства.

³⁾ Македонія, Кондакова, 125.

⁴⁾ Трефологіонъ. Кіевъ 1745 г., л. 102, 485 об. и мн. др.

⁵⁾ Милѣевъ. Полы Кіев. Соф. собора. СП. 1911 г.

⁶⁾ Султановъ. Др. русскіе изразцы, ст. 51.

⁷⁾ Памятн. О. Л. Д. П. в. LXXXI, стр. 49.

⁸⁾ Повѣсть о Мамаевомъ побоищѣ въ изд. Шамбинаго (рукопись съ миниатюр. XVII в., повторяющая болѣе старыя оригиналы). Болѣе раннее свѣдѣніе см. въ Лавр. лѣтоп. подъ 1231 г. въ Ростовск. соборѣ.

⁹⁾ См. Diehl. Manuel d' art byzantin, Paris 1910 f. 55. Пережитокъ завѣсь — п. регородокъ въ домахъ мы имѣемъ въ катапетазмѣ царскихъ вратъ алтаря.

паволоки которой такъ привлекали къ себѣ взоры Святослава и княгини Ольги ¹⁾. (Церем. Конст. Багр. II, 2, 20, II, 3, 526).

Различные источники, сообщая о накладныхъ декорацияхъ позднѣйшаго времени, тоже разумѣютъ подъ ними затканныя узоромъ набойчатыя или вышитыя расписныя ткани, кожи и обои. Таковы данныя, имѣющіяся въ документахъ, собранныхъ Лозинскимъ и Бостлемъ (сообщ. о колтринахъ), свѣдѣнія южно-русскаго архива въ Харьковѣ ²⁾ и разныхъ другихъ источниковъ въ родѣ Записокъ венеціанца (XVII в.) Альб. Вимины, дневника Н. Ханенка или описанія Шафонскаго.

Акты XVI—XVII ст. называютъ такія декорации „колтринами“, а въ дневникѣ Ханенка онѣ названы „шпалерами“. Здѣсь мы читаемъ, что Ханенко на изготовленіе „шпалеръ“ заключалъ контрактъ съ художникомъ Василиемъ Григоріевымъ изъ Стародуба ³⁾. Изъ чего видно, что шпалеры были не просто ткани или картины, а спеціальныя подвѣсныя расписныя декорации по образцу „колтринъ“, которыя въ 1647 году доставлялъ за границу художникъ Ив. Лукашевичъ вмѣстѣ съ другимъ своимъ товарищемъ, возившимъ туда для продажи *obrazy podlejsze, i laudszawty i obraz drewoniany Izocisty* ⁴⁾.

Такимъ образомъ, „шпалеры“ и „колтрины“, писанныя клеевыми или масляными красками, покупались у художниковъ готовыми. Первоначально ихъ доставляли изъ за границы (какъ о томъ свидѣтельствуется итальянское ихъ названіе контринъ и нѣмецкое шпалеръ), а потомъ изготовляли у себя на мѣстѣ. Въ инвентаряхъ шляхетскихъ домовъ XVI—XVII ст., опубликованныхъ Юсифомъ Лукашевичемъ, находятся подробныя описанія такихъ колтринъ. Въ одномъ домѣ на колтринахъ были написаны виды моря, разныя растенія и между прочимъ „*Chińszczyzny w różne osoby malowane*“, т. е. китайщина, представленная въ видѣ разныхъ фигуръ ⁵⁾. До очень недавняго времени подобнаго рода расписными полотнами были увѣшаны стѣны Вишневецкаго замка, гдѣ цѣлые пояса картинъ изображали аллегоріи, сенаторовъ, духовныхъ особъ, козаковъ, шляхтичей, наѣздни-

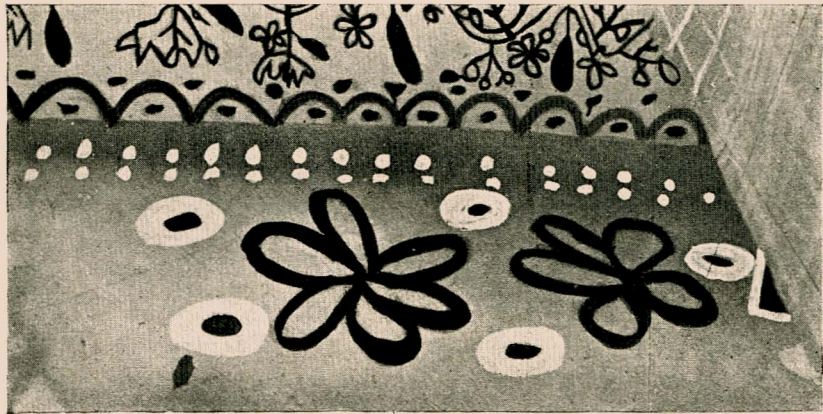


Рис. 43. Узорочный глиняный полъ. Изъ м. Волковинець, Летичевского у.

¹⁾ Пестрыя и тонкія занавѣси въ жилищахъ подобныя тѣмъ, какія употреблялись у римлянъ и эллиновъ, видѣлъ Прискъ въ лагерѣ Атиллы, обстановка котораго весьма напоминаетъ славянскую. Образцы др.-р. тканей собр. у Погодина: „Др. р. исторіи до монг. ига“ (Атласъ), у Прохорова: Матеріалы по ист. р. одежды. Труды I археол. съѣзда.

²⁾ Упоминаются въ домахъ на стѣнахъ шпалеры, расписныя кожи и картины (для обивки стѣнъ), писанныя на холстѣ, на камкѣ, тафтѣ и обьяри. Ефименко, Старин. одежды и принадлежности дом. быта слобожанъ, ст. 200.

³⁾ Дневникъ Николая Ханенка, стр. 196.

⁴⁾ Мих. Грушевскій, Ист. Украініи Руси. VI, примітки.

⁵⁾ Loziński, *Życie polskie w dawnych wiekach*. Lwow 1902, st. 69. *Chińszczyzny*, конечно, видъ Китайскихъ жанровъ французскаго искусства к. XVII—и всего XVIII в.



Рис. 44. Птички на „комінѣ“. Изъ с. Хуторовъ Ладъжинскихъ, Гайсин. у.

ковъ, таборы, музыкантовъ¹⁾ и между прочимъ нѣсколько китайскихъ сценъ въ родѣ chinoiserie Буше²⁾.

Въ XVII ст. полотняныя и кожанныя расписанныя декораціи стали замѣняться цвѣтными обивками изъ тканей и бумаги („обоями“ ср. съ „подволоками“); тканые обои извѣстны въ домѣ Полетики въ Коровинцахъ и у Вильковской въ Мосевкѣ (Кіевск. Стар. 1893 II, 509—526, Чужбинскій, Воспоминанія о Шевч. Сбп. 1861). На западѣ главн. мастерской по части тканыхъ обоевъ еще съ XV—XVI ст. были Нидерланды³⁾. Большіе запасы этихъ обоевъ хранятся въ Отель-де-Клюни въ Парижѣ, при соборахъ въ Реймсѣ и Бове, въ Бернскомъ Мюнстерѣ и друг. мѣстахъ⁴⁾.

Въ Польшу эти декораціи вмѣстѣ съ шпалерной мануфактурой⁵⁾ перекочевали при королѣ Михаилѣ Казиміръ и быстро привились въ русскихъ ея областяхъ; первые же художники, вызванные изъ Украины на сѣверъ при Петрѣ Великомъ и его преемникахъ, способствовали распространенію шпалеръ⁶⁾ въ Великороссіи.

Обыкновенныя декоративныя ткани употреблялись одновременно съ коврами, которые у козаковъ отличались иногда большимъ изяществомъ. Указаніе на употребленіе ковровъ для убранства украинскихъ жилищъ имѣется у Шаликова, въ дневникѣ того же Ханенка⁷⁾ и въ описи церковнаго и монастырскаго имущества К. Братскаго монастыря 1763 г.⁸⁾. Очень часто ковры привозили армяне изъ Стамбула и изъ Персіи (Хоразана), но въ западной Европѣ эти ковры были извѣстны какъ привозные изъ Польши. Отъ такихъ декорацій домъ дѣлался уютнѣе, теплѣе, красивѣе, удобнѣе.

Если ковры часто попадали съ востока, то обыкновенныя обойныя ткани, по свидѣтельству Шафонскаго, привозились⁹⁾ на украинскія ярмарки изъ Франціи и Венеціи¹⁰⁾; ихъ знаемъ въ домѣ Хмѣльницкаго въ Чигиринѣ, у гетм. Апостола въ Глуховѣ, у Завадовскаго въ Ляличахъ (Шаликовъ о. с., гл. 41); при этомъ имѣли ходъ ткани люби-

¹⁾ Кіевская Старина 1892, т. 39 ст. 124—127.

²⁾ По слов. Гонкура: „L' Art du XVIII siècle“.

³⁾ См. Laborde Les dues de Bourgogne, seconde partie t. I.

⁴⁾ Въ XVII ст. была основана шпалерная мастерская въ Луврѣ, Реймсѣ и Турѣ. Послѣ революціи вмѣстѣ съ шпалерной мануфактурой были объединены ковровая и гобеленная фабрики. Шпалерное производство существовало также на далекомъ востокѣ и наибольшей оригинальностью нынѣ пользуются въ этомъ отношеніи японцы со своими макимono и какемono, развертывающимися во всю стѣну.

⁵⁾ Смирновъ. Рисун. стараго Кіева, ст. 318, прим. I.

⁶⁾ Таковъ былъ Антроповъ, Левицкій (Носъ) и др., изготовлявшіе, кромѣ расписныхъ полотень, рисунки для гобеленовъ.

⁷⁾ Дневникъ Ханенка ст. 196: Уговорена жена дяка Круковскаго Наталя дѣлать два килимы до новыхъ нашихъ свѣтлицъ и дано ей на харчъ... да за цвиты до прежде здѣланнаго килима велѣли ей заплатити.

⁸⁾ Акты и докум., относящ. къ Кіевск. Дух. Академіи, т. III, отд. II.

⁹⁾ Шафонскій. Описаніе Черниговскаго намѣстничества, стр. 479.

¹⁰⁾ См. Снош. Укр. съ Венеціей въ ист. статьяхъ и замѣткахъ Перлинга (записки Вимини). М. 1913 г.

мых національныхъ цвѣтовъ. Такъ, напр., свѣтлицы въ домѣ гетмана Дан. Апостола въ Глуховѣ и у Полетики въ Коровинцахъ (К. Ст. 1893. III 328), были обиты „блакитнымъ“ (голубымъ) сукномъ¹⁾. Въ старыхъ священныхъ облаченіяхъ и въ козацкихъ уборахъ тоже преимуществуетъ синій цвѣтъ съ желтыми или красножелтыми добавленіями. Подобныя ткани въ большомъ количествѣ выдѣлывались въ Слуцкой, Линковской, Кобылицкой, Львовской „персарняхъ“²⁾; отсюда же вывозились знаменитые запорожскіе пояса (снабженные иногда русской или латинской фабричной маркой) и прекрасные гобелены (образцы въ Музеѣ Имп. Александра III въ С.-Петербургѣ).

Примѣненіе тканей для комнатныхъ обивокъ въ гетманщинѣ получило пышный разцвѣтъ въ полов. XVIII в. по примѣру Россійскаго двора, особенно двора Елизаветы I, когда во внутреннемъ убранствѣ дворцовъ любили употреблять драгоцѣнныя штофныя матеріи,—китайскія и французскія,—наряду съ русскими шпалерами и бумажными обоями, весьма близкими къ западно-европейскимъ³⁾, гдѣ, начиная съ среднихъ вѣковъ, въ разныя эпохи, онѣ носили отпечатокъ разныхъ стилей и вкусовъ⁴⁾. Достаточно того, что въ эпоху Возрожденія рисунки для тканей и ковровъ производились такими знаменитостями, какъ Рафаэль („Дѣянія св. апостоловъ“ по заказу Льва X), Джуліо Романо (истор. Ромула и Рема и исторія Сунніона), Джованни д’Удино и др. По такимъ рисункамъ производилась также живопись иглой—роскошныя вышивки (шелками и золотомъ), напр. во Франціи при Людовикахъ XIV и XV, когда копіи картинъ выходили на нитяхъ въ такомъ же разнообразіи красокъ, какъ оригиналы.

Образчики собственно стараго козацкаго тканья представляютъ собой цѣлый большой отдѣлъ художественныхъ издѣлій. Здѣсь въ полов. XVII стол. встрѣчались отдѣльныя села, въ которыхъ крестьяне занимались изготовленіемъ ковровъ⁵⁾ и шелководствомъ, выдѣлывая красивыя ткани, которыми такъ изумлялись иностранцы⁶⁾. Орнаментъ старыхъ украинскихъ ковровъ близокъ въ своей основѣ къ восточнымъ стилямъ въ ихъ западно-европейской переработкѣ и къ орнаменту молдаво-влахійскому, а тоны красокъ имѣютъ иногда, по наблюденіямъ акад. Кондакова, коптскую гамму⁷⁾. Часто на коврахъ изображались цѣлыя бытовыя сцены, священныя лица⁸⁾ и отвлеченныя идеи⁹⁾; при этомъ коверовыя изображенія въ нѣкоторыхъ случаяхъ служили образцами для живописи на стѣнѣ подобно тому¹⁰⁾, какъ это дѣлалось въ романскихъ храмахъ южной Франціи; это же явленіе наблюдается и нынѣ въ крестьянскомъ быту, гдѣ стѣны не только увѣшиваются коврами, но расписываются въ подражаніе имъ красками соответствующимъ узоромъ, носящимъ названіе „килима“.

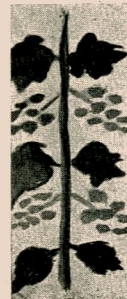


Рис. 45.
Виноградъ.
Изъ с. Москалевки,
Винниц. у.

¹⁾ Мат. для Отеч. Ист. изд. Судіенкомъ. Отд. 3 ст. 4 12 т. I.

²⁾ Каталогъ выставки Харьков. археолог. съѣзда. Ст. 104—105. Sprawozdania Komisji do bad. hist. szt. t. V. Z. 3. Muzeum Polski. r. I, zesz. 9.

³⁾ Въ одной сценѣ „Гамлета“ Полоній умираетъ (убитый) позади ковра, за которымъ онъ подслушивалъ разговоръ,—значитъ, ковры развѣшивались на Западѣ внутри домовъ.

⁴⁾ Въ средніе вѣка изображались сцены военной жизни, напр., на коврѣ въ музеѣ г. Байё (изобр. завоев. Англій Норманнами). Позже изображали сцены изъ міеологіи и свящ. исторіи, виды, жанры, портреты.

⁵⁾ Ковры до XVII в. привозились сюда изъ Персіи и Турціи (Сулимовск. архивъ, 116). Слуцкая фабрика обслуживалась персами, откуда назв. „персерня“.

⁶⁾ Нива, Сп. 1912, стр. 760.

⁷⁾ Кондаковъ (Македонія, ст. 42) объясняетъ это оч. древними вліяніями.

⁸⁾ Много такихъ ковровъ осталось отъ перв. полов. XIX в.

⁹⁾ Коверъ съ изображеніемъ человѣческихъ слезъ (тамъ же); ковры ткались; набойчатые узоры на нихъ появились только въ к. XVIII ст.

¹⁰⁾ Верманнъ, Исторія искусствъ т. I. 442.

Ткани съ вытканымъ и вышитымъ узоромъ въ области предметовъ убранства домовъ Украины встрѣчались очень часто. Помимо указанныхъ выше литературныхъ данныхъ ¹⁾, объ этомъ свидѣлствуютъ еще памятники искусства, напр., гравированныя изображенія козацкихъ жилищъ и таборовъ ²⁾. Извѣстно, что украшались орнаментами походные шатры козаковъ и даже существовала цѣлая промышленность видѣлки расшитыхъ наметовъ ³⁾. Въ настоящее время въ хатахъ развѣшиваются, кромѣ ковровъ и обоевъ, вышитые, такъ назыв., „кілкові рушники“ съ изображеніями цвѣтовъ, птицъ, животныхъ, геометрическихъ фигуръ ⁴⁾ и цѣлыхъ символическихъ картинъ, напр., Евхаристической

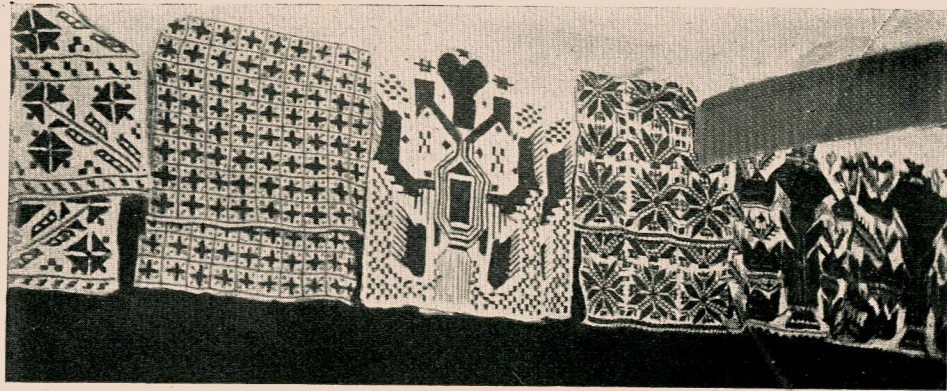


Рис. 46. „Сволокъ“ хаты, украшенный рушниками. С. Плоть, Балтек. у.

птицы Пеликана ⁵⁾. Въ старину козацкія вышивки и ткани были богаче. Ими украшались, какъ и на западѣ ⁶⁾, церковныя олтари, одежды и стѣны, на одеждахъ козаковъ красовались всевозможные орнаменты ⁷⁾. Иконы, знамена, чепраки и узды лошадей были цѣликомъ расшиты узорами, сначала сдѣланными рисовальщикомъ. Отсюда драгоцѣнными вышивками снабжались и церкви Аѳона ⁸⁾, гдѣ остались прекрасныя галицкія и буковинскія плащаницы и священныя вышитыя изображенія на облаченіяхъ. Не касаясь самаго содержания такихъ изображеній, какъ не имѣющихъ непосредственнаго отношенія къ убранству домовъ, слѣдуетъ остановиться развѣ на коврѣ Кіев. гор. муз. съ образомъ Почаевской

¹⁾ Сюда можно прибавить еще упоминаніе о „запонахъ“ въ домѣ одного духовнаго лица. Кіевск. Стар. 1887. X. 353.

²⁾ Іоѳіа іерополітика К. 1712. л. 60 об., Грушевскій, Про старіе часи на Україні, ст. 63.

³⁾ М. Грушевскій. Іст. Укр.—Руси т. VI, 388.

⁴⁾ „Рушники“ вышитые или набойчатые отражаютъ въ себѣ много народн. творчества. На одномъ и томъ же рушникѣ можно замѣтить нѣсколько видовъ орнамента. Коллекцію такихъ рушниковъ издалъ въ С.-П. г. Ю. Павловичъ.

⁵⁾ Бабенко. Очерки этнографическаго быта Екатеринославскаго края. Ст. 63.

⁶⁾ Знатныя женщины, подобно византійцамъ, украшавшимъ свои платья изображеніями изъ свящ. исторіи, въ средніе вѣка украшали одежды своихъ мужей и рыцарей гербами и героическими изображеніями (пѣсня о Нибелунгахъ). Прекрасныя изображенія изготовлялись бенедиктинцами на Рейнѣ и францисканцами и доминиканцами на Дунаѣ. Въ эпоху Возрожденія, какъ указано уже, вышивками занимались великіе художники; въ XVI ст. вышивание вошло въ число ремеслъ. Особенно замѣчательны были работы, выходившія отъ Фейхтеля и Ганса Менцингеръ въ Мюнхенѣ. Замѣчательны книги образцовъ, появившіяся въ Кельнѣ, Аусбургѣ, Нюрнбергѣ въ XVI ст. См. Molinier Hist. générale des arts appliques a l'industrie VI.

⁷⁾ Ср. орнаменты въ „мотивахъ украинск. орнамента“, собранныхъ С. Васильковскимъ, а также на одеждахъ святыхъ въ старыхъ иконахъ.

⁸⁾ Кондаковъ. Памятники христ. иск. на Аѳонѣ. Образцы древн. ю.-р. церк. шитья. См. въ Выставѣ археологической Льв. 1885, въ Альб. выставки XII арх. съѣзда и др.

Бож. Матери да на упомянутомъ рушникѣ съ изображеніемъ птицы Пеликана. Пеликанъ служилъ въ иконографіи запада въ качествѣ символа таинства Тѣла и Крови (Мѡ. XXIII, 27), въ которомъ Христосъ питаетъ вѣрныхъ, подобно Пеликану, кормящему птенцовъ собственною кровью. Такое повѣріе о Пеликанѣ сообщаютъ первоначально „Физиологи“¹⁾ и памятники католическаго искусства²⁾, а за ними пошли козацкіе проповѣдники³⁾ и художники, изображавшіе Пеликана то въ верху распятія⁴⁾, то самостоятельно на иконахъ⁵⁾, гравюрахъ⁶⁾ и въ скульптурѣ⁷⁾. Образъ Почаевской Богородицы на коврѣ представляетъ собою неопалимую купину (прообразъ Б. М., явившейся въ Почаевскомъ Чудѣ) въ изводѣ, употреблявшемся на западѣ, напр. у фламандск. художника Николая Фромана.



Рис. 47. Внутренность хаты въ с. Парутино, Херсонской губ.
Фотогр. Б. В. Фармаковского.

Очень сложные и замысловатые сюжеты помѣщались на бумажныхъ обояхъ. Такія бумажныя живописныя украшенія домовъ видѣлъ французскій инженеръ Бопланъ, жившій на Украинѣ между 1632—1648 г. ⁸⁾, Шафонскій ⁹⁾, докторъ Иоганнъ Яковъ Лерхе ¹⁰⁾, фонъ Вигель ¹¹⁾. Обои попадались въ домахъ свѣтскихъ людей (обои съ перспективн. китайск. изображ. въ домѣ Бунге въ к. XVIII в. въ Кіевѣ, по сообщ. Меллера) и духовныхъ особъ ¹²⁾.

¹⁾ Карпѣевъ. Физиологъ, ст. 185—191.

²⁾ Ripet. o. c. ст. 461—471. Ср. фреску Беато Анджелико въ Капитулѣ св. Марка въ Флоренціи.

³⁾ Галатовскій въ проповѣди на Покровъ Божіей Матери (о ботянѣ).

⁴⁾ Въ Новгородскихъ церквахъ XVI—XVII ст.

⁵⁾ Музей Кіевской Академіи (изд. въ Труд. XIV археол. сѣзда т. III), въ Музеѣ Кам.-Под. ц. арх. о-ва; Пеликанъ былъ изображенъ также въ росписи Кіево-Печ. Лавры XVIII ст. (Историинъ. Обученіе живописи въ К.-Печ. Лаврѣ. С.-П. 1901).

⁶⁾ Небо новое Галатовскаго. Могил. 1699 л. 6 об., Службеникъ (Летургіаріонъ) Львовъ 1691, на загл. листѣ; Ирмологій, Львовъ 1700 г. л. 136.

⁷⁾ На старой каѳедрѣ Кіевской Академіи (нынѣ въ Музеѣ Академіи). На иконостасѣ К. Софійск. Собора (Павель Алеппскій, стр. 71).

⁸⁾ Описаніе Украинны или областей Королевства польскаго, лежащихъ между предѣлами Московіи и Трансильваніи. Соч. Гильома де Боплана, С.-П. 1832 (Description d' Ukraine и проч. par le Sicur de Beauplan A. Rouen 1660 Anno).

⁹⁾ Описаніе Черниговскаго Намѣстничества (Гадяцк. замокъ).

¹⁰⁾ Закревскій. Описаніе Кіева, т. I, ст. 94.

¹¹⁾ Вигель говоритъ, что въ XVIII ст. въ Кіевѣ бумажныя обои были обычнымъ явленіемъ. Записки, т. I, ст. 59.

¹²⁾ Труды подготовит. Комитета по устр. Харьк. археологич. сѣзда, т. II, 145. (обои въ домѣ Бѣлгородскихъ архіереевъ).

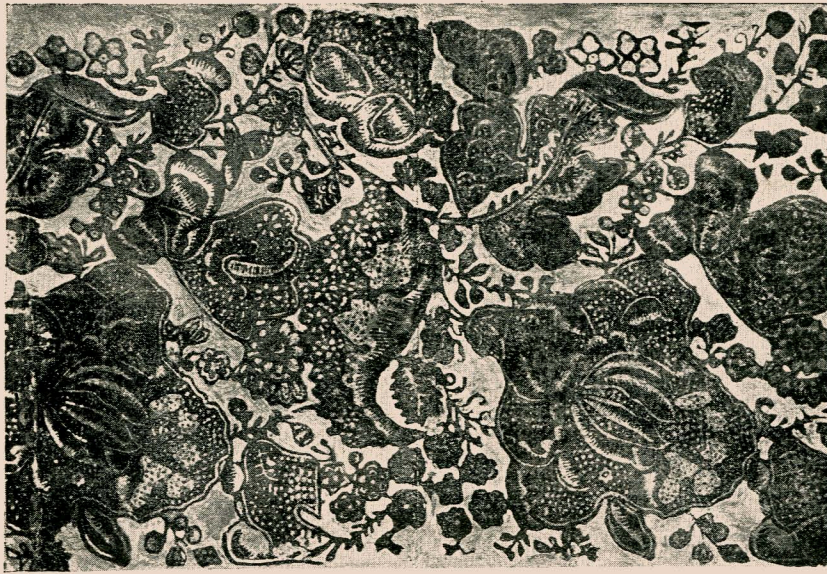


Рис. 48. Обои XVIII в. Изъ м. Меджибожа, Под. губ.

XVII—XVIII ст.²⁾ На комнатныхъ обояхъ, кромѣ орнаментовъ³⁾, помѣщались портреты (у Бунге въ Кіевѣ) и разныя живописныя композиціи на темы мѣологическія (Шаликовъ гл. 41 о дворцѣ Завадовскаго), модной тогда китайщины (въ д. Бунгѣ въ Кіевѣ б. оригинальн. китайская картина на бумагѣ, у Гудовичей въ Иватенкахъ китайскій домикъ б. украшенъ изображеніями изъ жизни Конфуція) и историческія. Въ Энеидѣ Ив. Котляревскій, описываетъ свѣтлицы Латина, оббитыя шпалерными изображеніями, Гонты, Залѣзняка и Гайдамаковъ⁴⁾. Конечно, Котляревскій разумѣлъ здѣсь бумажныя изображенія на обояхъ въ родѣ народныхъ картинокъ, ибо „шпалеромъ“ въ народномъ быту считаются именно обои изъ бумаги⁵⁾. Кромѣ того, до насъ уцѣлѣли прекрасныя образцы бумажныхъ обоевъ второй полов. XVIII ст. въ Черн. муз. Тарновскаго изъ Батуринаскаго дворца и въ Козельцѣ въ извѣстномъ уже домѣ Вѣры Драганъ. Обои его могли удовлетворить самымъ изящнымъ вкусамъ. Въ этомъ домѣ останавливалась Императрица Елизавета съ царевичемъ Петромъ Теодоровичемъ и его невѣстой.

Съ художественной стороны обои Покорщины, дѣйствительно, безукоризненны: нѣжныя зеленовато-сѣрыя фоны и ярко выдѣленные на нихъ цвѣтныя узоры и мраморно-бронзовыя гризайли даютъ очаровательную картину красоты. Вездѣ почти узоры подобраны изъ неодинаковыхъ кусковъ обоя въ цѣлыя декорации. Изъ отдѣльныхъ отрѣзковъ обоя, на которыхъ изображены были колонки и рамочныя обрамленія, на фонѣ общей подражающей мраморной отдѣлкѣ декорации стѣнъ выдѣлены большія и меньшія пространства въ видѣ филенокъ, арокъ и свѣтовыхъ пролетовъ, а въ нихъ вклеены цвѣты, роскошныя вазоны, букеты и отдѣльныя изображенія мраморныхъ античныхъ статуй и бронзовыхъ и серебряныхъ вазъ на мраморныхъ постаментахъ, перевитыхъ гирляндами.

¹⁾ Напр., заводъ въ Ильинскомъ Черниговскомъ монастырѣ (ср. у Шафонекаго, ст. 328).

²⁾ Такіе переплеты были выставлены на Елизаветинской выставкѣ въ С.-Петербургѣ, 1912 года.

³⁾ Китайщина здѣсь б. част. ложная, но были и дѣйствительныя кит. картины. Изображенія Будды отразились, кажется, на Мамаяхъ, а также на персидск. портретахъ.

⁴⁾ Образецъ см. на рис. 55. Кусокъ обоя съ орнаментомъ въ духѣ рококо имѣется въ Черниг. муз. им. В. Тарновскаго (изъ Батуринаскаго дворца).

⁵⁾ Твори, Кіевъ, 1910, 89.

Выдѣлывались обои частію на мѣстѣ¹⁾, частію же привозились изъ за- границы; этотъ не особенно древній приѣмъ декораціи требовалъ особыхъ фабрикъ и особой заботливости въ изготовленіи, поэтому русскіе бумажныя обои, какъ и польскія, не могли быть первоклассными и если доставляли нѣкоторую пріятность, то своей декоративностью. Образцы обоевъ, изготовленныхъ въ Кіевѣ и Черниговѣ, можно видѣть на замысловатыхъ по рисунку обложкахъ книгъ старой печати

Надъ дверями, какъ уже было указано, выдѣлены ромбовидныя пространства, которыя въ дополненіе къ рисункамъ античныхъ вазъ заполнены живописью, изображающею античныя вакхическія празднества ¹⁾ и жертвоприношенія.

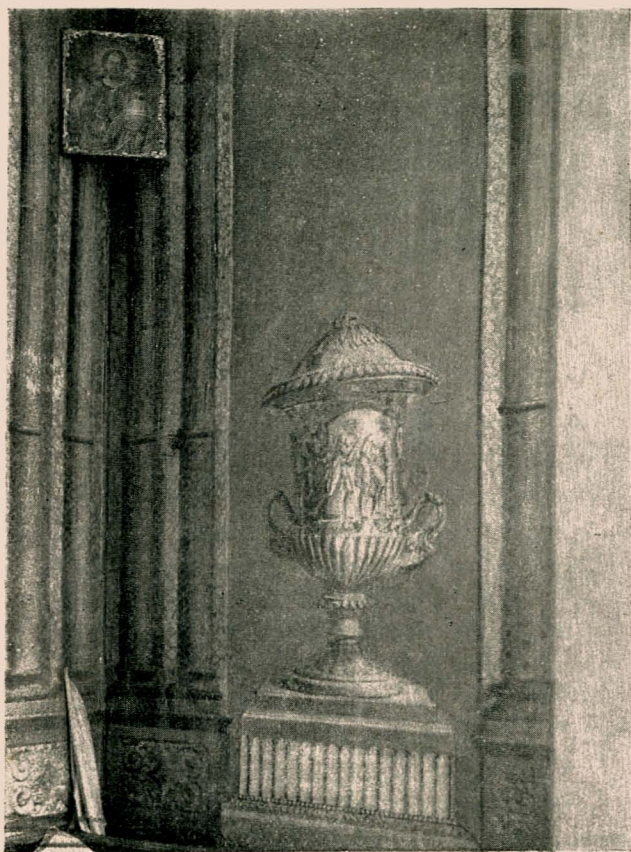


Рис. 49. Обои XVIII в. Помѣ В. Лавганъ, г. Козельцѣ, Чернигов. губ.

На одной изъ наклеенныхъ живописныхъ филенокъ, украшенной классическимъ акантовымъ гротескомъ, измѣнившимъ, правда, свою строгость по сравненію съ аналогичною живописью Помпейской и вообще древне-римской, декорація перенесена, какъ будто, изъ воспроизводящихъ римскую живопись ложъ Рафаэля въ Ватиканѣ ²⁾. Здѣсь изъ вазъ, словно повисшихъ въ воздухѣ, вырастаютъ букеты и акантовые разводы; къ разводамъ подвѣшены обручи съ качающимися въ нихъ павлинами, а вверху установлены легкіе сосуды съ играющими утками или лебедями, внизу львы съ переплетающимися хвостами и поднятыми головами ³⁾. На другихъ филенкахъ свободное продолговатое пространство заполнено роскошнымъ будто лѣннымъ рисункомъ винограда, подѣ самымъ кар-

¹⁾ Культъ Вакха насаждался и на Украинѣ, напр. въ „Миньковецкомъ государствѣ“ Мархоцкаго. Тр. К.-Под. ист.-ст. комит. в. XI, К.-Под. 1912.

²⁾ Рис. 114, стр. 112 у Knackfust'a „Raffael“: Lpz. 1912.

³⁾ Филенки, украшенныя подобными гротесками, можно видѣть у многихъ мастеровъ Возрожденія: Синьорелли, Палайуоло („Благовѣщеніе“), Пинтуриккіо (Путеш. Энея Сильвія), Фр. Франчіа (Благовѣщеніе). Рафаэля (ложь), у архитектора Сансовино (дворецъ дожей), въ ц. Санта Кроче въ Флоренціи. Санта Марія деи Мираколи въ Венеціи...

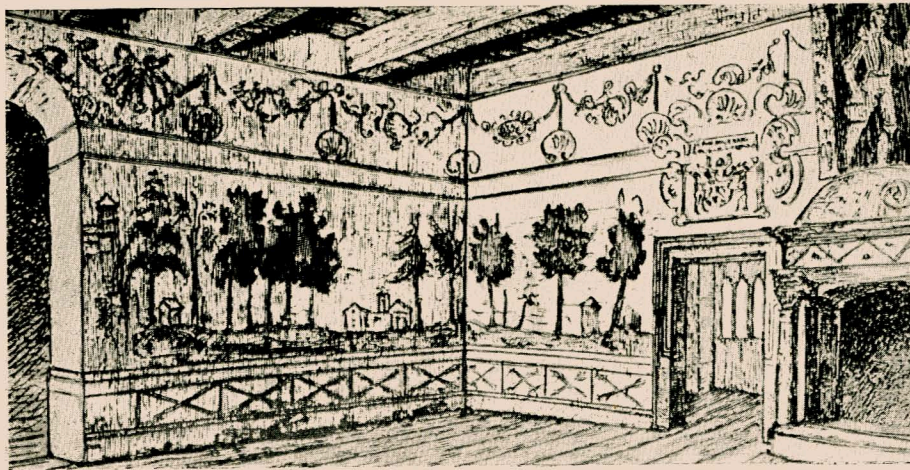


Рис. 50. „Колтрини“ въ старинномъ шляхетскомъ домѣ. Рисунокъ Выпянского въ Краковскомъ музеѣ.

менты статуи и вазъ съ цвѣтами, а подъ ними проведенъ еще узкій горизонтальный фризъ, играющій роль цоколя. Общее соединеніе тоновъ этой декораціи очень жизнерадостно; особенно хороши сочные красные цвѣты въ вазахъ и узкія продолговатыя филенки съ рисункомъ такъ идущаго къ Вакхическимъ празднествамъ винограда, близкія по орнаменту къ колоннкамъ изъ старыхъ козацкихъ иконостасовъ. Въ одной комнатѣ, украшенной весьма однотоннымъ обоемъ, бросается въ глаза очень сложный замысловатый орнаментъ, линіи котораго безчисленными изгибами и завитками соединены съ парными человѣческими фигурками.

Обращаясь къ отдѣльнымъ деталямъ приведенной декораціи, слѣдуетъ замѣтить, что она, несомнѣнно, относится къ 2-й полов. XVIII ст. и, хотя не современна застройкѣ Покорцины зданіями и возведенію указанныхъ выше кафельныхъ печей, все же носитъ на себѣ черты французскаго декоративнаго искусства пол. XVIII столъ съ деликатностью его кривыхъ и завитыхъ линій, здѣсь уже нѣсколько смягчающихся въ ожиданіи рѣшительнаго наступленія эпохи классицизма, сопровождавшейся общимъ упрощеніемъ всей жизни.

Греко-римскія колоннки съ коринѳскими капителями, перевитыя цвѣтами,—это еще, несомнѣнно, отображеніе французской колонны, изобрѣтенной Филибертомъ де л'Ормъ въ замкахъ Ане и Тюилберійскомъ. Живописныя филенки (füllung), отличающіяся значительной свободой формы, также весьма близки по общему своему духу къ орнаментамъ изъ залъ тѣхъ же замковъ и къ украшеніямъ Версаля и стараго дворца въ Царскомъ Селѣ. Но вмѣстѣ съ тѣмъ человѣческія фигуры въ орнаментѣ, сравнительно мягкія, упрощенныя формы линій, весьма близко напоминающія подобныя же росписи въ Ватиканскихъ ложахъ и въ болѣе позднихъ украшеніяхъ Ляличскаго дворца графа Завадовскаго¹⁾, свидѣтельствуютъ о наступленіи „ампира“. пышные букеты и цвѣты въ этихъ украшеніяхъ еще говорятъ о времени Людовика XV и о розахъ Буше и съ ихъ тщательно отдѣланными и вырисованными лепестками въ настѣнной живописи, гобеленахъ и атласѣ мебели; но одинаковость цвѣтовъ и букетовъ, повторяющихся здѣсь вмѣстѣ съ однородными колоннками, капителями и фризами (одинаковость незамѣтная, благодаря удачному подбору красокъ), классическая правильность капителей, прямыя колоннки, изображенія классическихъ статуи—уже черты новаго направленія.

¹⁾ Труды XIV археол. съѣзда въ г. Черниговѣ, т. II, тб. LX, LXIII.

Очень хороши декоративные мотивы, имитирующие металл и мраморъ. Эти темы тоже заставляют обратиться къ Франціи—именно къ Версалю. Діана здѣсь копируетъ знаменитую статую Версальской Діаны (Артемиды охотницы, приписываемой Леохаресу), другая фигура воспроизводитъ Венеру прародительницу, а вазы, несомнѣнно, представляютъ собою пользующуюся всемірной извѣстностью вазу (въ Луврѣ) виллы Боргезе, найденную въ садахъ Саллюстія.

Древніе примѣняли такія вазы въ качествѣ архитектурныхъ украшеній ¹⁾, а въ эпоху господства стиля рококо и имперіи онѣ стали примѣняться для украшенія садовъ и для живописныхъ изображеній на стѣнахъ, чему частію способствовали любимыя въ эту эпоху вычурныя канелированныя раковинообразныя формы нѣкоторыхъ изъ нихъ. На расписныхъ обояхъ Покорщины изображенія вазъ помѣщены въ полукруглыхъ нишахъ, обрамленныхъ роскошными вѣнками, что очень выгодно отдѣляетъ ихъ на общемъ темноватомъ фонѣ стѣны. Подобнымъ же образомъ выдѣлены и тѣ тройныя легкія арочныя пространства, въ которыхъ помѣщены изображенія статуй Венеры и Діаны. Эти арочки тоже перевиты цвѣтами и въ такомъ видѣ представляютъ собою характерное отображеніе нѣкоторыхъ деталей изъ садовъ рококо ²⁾.

Что касается картинъ Покорщины на классическія темы, помѣщенныхъ въ ромбовидныхъ пространствахъ надъ дверями ³⁾, то это собственно не столько отраженіе французскихъ вкусовъ времени Людовика XV, сколько позднѣйшаго періода классицизма. Образцомъ для этихъ изображеній послужили вакханаліи, украшающія вазу Боргезе.

Очень характерна окружающая все картины имитация мраморной облицовки стѣнъ, видимая почти во всехъ комнатахъ разсматриваемаго помѣщенія; эта мраморная роспись, представляя собою пережитокъ древней (византійско-русской) полилитіи или многокаменія, удержалась собственно до нашего времени, что не трудно видѣть въ крестьянскихъ стѣнныхъ картинахъ (изъ Ямпольскаго уѣзда).

Въ смыслѣ богатства, обои Покорщины не имѣютъ громоздкости, имъ не достаетъ только достаточнаго равновѣсія въ распредѣленіи орнаментовъ, хотя и этотъ недостатокъ восполняется приведенными выше кафельными украшениями и довольно удачнымъ замысломъ всей декораціи посредствомъ устройства свѣтлыхъ пролетовъ, черезъ которые видны въ воздушномъ пространствѣ изображенія статуй, вазъ и букетовъ—какъ бы за оградой въ саду. Эти иллюзорныя изображенія нельзя считать обычными картинами; ихъ можно видѣть не съ одного опредѣленнаго мѣста, а наоборотъ, онѣ предназначались для осмотра ихъ со стороны, чтобы быть видимыми даже изъ сосѣднихъ комнатъ черезъ открытыя двери.

Все это восполняетъ недостатки декораціи дома Драганъ, и въ цѣломъ вся она

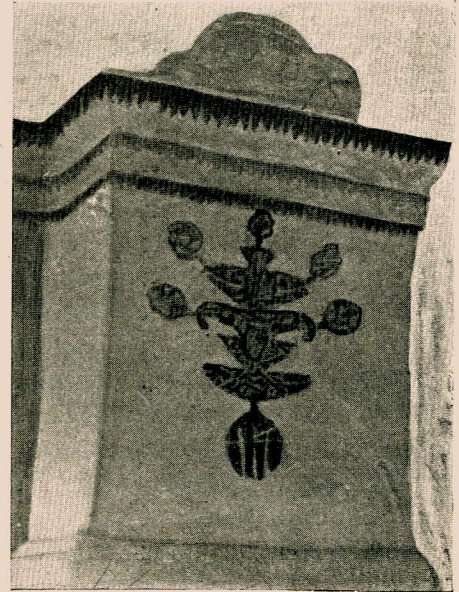


Рис. 51. Печь, украшенная узорами изъ цвѣтной бумаги. Оттуда-же.

¹⁾ Павзаній. Описаніе Эллады, кн. V, гл. X, перев. Янчевецкаго, ст. 460.

²⁾ Гирлянды розъ и др. цвѣтовъ на пьедесталахъ вазъ и статуй, такъ-же, какъ и легкіе арочные пролеты,—характерная черта декоративной живописи Ватто.

³⁾ Очень напоминаютъ живопись Антонелли на печахъ Большаго Царско-сельскаго дворца.

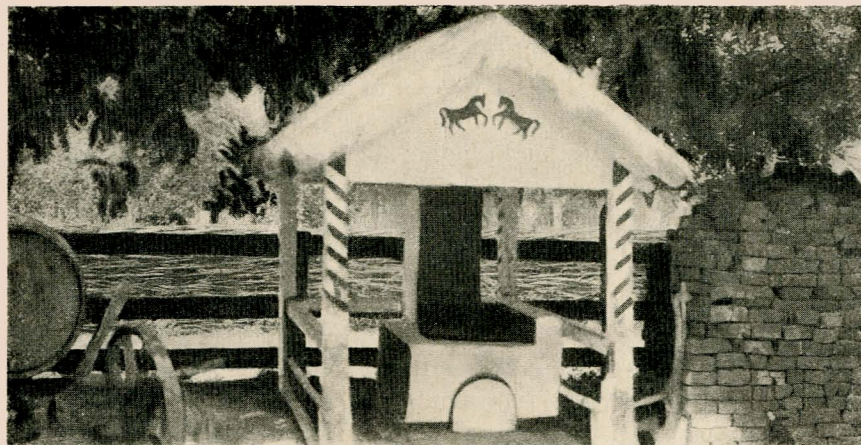


Рис. 52. Лѣтняя печь изъ с. Борщей, Балт. у.

вмѣстѣ съ кафельными печами является рѣдкимъ и цѣннымъ памятникомъ культуры XVIII стол., уцѣлѣвшимъ до насъ какимъ-то чудомъ.

Печатные живописные обои наклеиваются на стѣны крестьянскихъ домовъ и нынѣ, но въ этомъ жалкомъ подобіи живописи (здѣсь натюрморты, жанры, пейзажи, орнаменты), изготовляемой для крестьянскаго употребленія современными обойными фабриками, нѣтъ и малой доли изящества стараго времени. Однако, доступность, дешевизна, огромное предложеніе предлагаютъ населенію на каждомъ шагѣ эти суррогаты искусства, вводя ихъ въ обстановку жизни народа, несмотря на то, что они не выдерживаютъ критики даже по сравненію съ обоями, изготовляемыми собственными усиліями доморожденныхъ сельскихъ декораторовъ посредствомъ расписыванія цвѣтными узорами обыкновенныхъ газетныхъ листовъ (р. 30). Прибитыя подъ образами сельской хаты такіе крестьянскіе рисунки отъ руки гораздо оригинальнѣе и гораздо изящнѣе обоевъ, которые подносятъ народу измѣнчивость нашихъ вкусовъ и моды.

Таковы же и тѣ налѣпные узоры ¹⁾ изъ бумаги („теремці“, „фрески“ и „різки“), которые представлены на рис. 59—60.

XII.

Изученіе исторіи какого-либо искусства или какой-нибудь его отрасли приводитъ къ тому заключенію, что у каждаго отдѣльнаго періода задачъ или цѣлей бываетъ нѣсколько, но каждая изъ нихъ осуществляется своими особыми средствами, слѣдуетъ различными дорогами, и для этого употребляетъ свои особыя формы, отсутствующія въ другихъ отрасляхъ искусства.

Въ разныхъ отрасляхъ декоративнаго искусства въ разныя эпохи его существованія на Украинѣ при всей общности его развѣтвленій тоже видно много специфическихъ чертъ, присущихъ только опредѣленнымъ родамъ убранства и только опредѣленному времени, которое бываетъ богаче и бѣднѣе въ зависимости отъ общей содержательности внутренней и внѣшней жизни народа.

Благодаря этому, жизнь новѣйшаго времени, являясь, собственно, періодомъ глубокаго упадка культуры, въ области эстетической характеризуется исчезновеніемъ широкихъ стремленій прошлаго времени, хотя и не представляется совершенно оскудѣвающей.

¹⁾ Они аналогичны польскимъ Wycinank'амъ и nalepiank'амъ, изданнымъ Tow. Polsk. sztuki stosowanej. w. I.

Стѣны, двери и ставни дома перестали блистать аллегоріями, разными сценами и чудовищными изображеніями—эти темы исчезли или перешли на мольбертъ художника,— но новыя условія жизни, вмѣсто воинственныхъ образовъ удалого Мамаю, создаютъ новыя изображенія слѣплого кобзаря съ „лірою“, или странника, а вмѣсто фантастическихъ звѣрей и птицъ—изображенія домашнихъ „павъ“, стилизованныхъ растений (квітчанія) и геометрическихъ фигуръ, интересныхъ въ смыслѣ переработки новыхъ вліяній, и переживаній исчезнувшихъ стилей прошлаго.

Этнографы XIX и наш. столѣтія отмѣчаютъ употребленіе настѣнной живописи по всей Украинѣ—Правобережью ¹⁾, Лѣвобережью ²⁾, Кубани и Слобожанщинѣ ³⁾, Подляшью ⁴⁾, Галичинѣ ⁵⁾ и Буковинѣ ⁶⁾, и даже въ колоніяхъ, напр. въ Добруджѣ ⁷⁾ или въ средней Азіи ⁸⁾.

Основнымъ импульсомъ, побуждающимъ народъ даже при нынѣшнемъ упадкѣ благосостоянія украшать свою обстановку, являются причины эстетическія ⁹⁾, а частію и остатки древнѣйшихъ вѣрованій; въ этомъ смыслѣ настѣнные орнаменты даютъ плодородную почву для познанія народнаго духа въ совершенно своеобразномъ его выраженіи.

Что употребленіе тѣхъ или иныхъ орнаментальныхъ украшеній въ домахъ имѣетъ у народа свой особый смыслъ, въ этомъ убѣждаетъ живой нынѣ обычай оставлять одну стѣну хаты небѣленой въ огражденіе отъ смертности ¹⁰⁾. Существуетъ также обрядъ украшенія „коміна“ въ день Симеона Столпника (1 сентября) ¹¹⁾. У старыхъ писателей тоже находимъ нѣкоторыя указанія на употребленіе тѣхъ или иныхъ растительныхъ мотивовъ ради ихъ охраняющихъ свойствъ; напр. „рута въ домѣ ужовъ звияжаеть, бояться ея ужи“, говоритъ Лазарь Барановичъ ¹²⁾. Слѣдуетъ вспомнить при семъ и разсмотрѣнныя выше изображенія крестовъ или совы ¹³⁾. Но для насъ орнаментныя росписи домовъ еще интереснѣе тѣмъ, что здѣсь представляется возможность для сравненія украинскаго народа съ другими и выдѣленія наиболѣе чистыхъ формъ русскаго орнамента изъ массы стилей, съ которыми онъ приходилъ въ соприкосновеніе. Орнаментъ, подготавливая искусство, всегда даже среди очень развитыхъ формъ удерживаетъ слѣды старины, благодаря отсталымъ экономическимъ, культурнымъ и соціальнымъ условіямъ быта народныхъ массъ, живущихъ замкнуто и удовлетворяющихъ свои потребности красоты передачей традиціонныхъ формъ, тогда какъ высшіе классы съ развитіемъ культурности разнообразятъ свое искусство заимствованіями постороннихъ стилей, приходящихъ извнѣ.

¹⁾ Оттуда происходитъ большинство издаваемыхъ здѣсь рисунковъ.

²⁾ Бабенко. Этнографич. очеркъ Екатеринославск. края. Екатеринослав. 1904. Вѣстникъ Екатеринославскаго Земства за 1904 г. № 2—3, 4, 7. (Докладъ проф. Эварницкаго).

³⁾ Жизнь и творчество крестьянъ Харьковской губ. Очерки по этнограф. края подъ ред. Иванова, т. I. Харьковъ 1898.

⁴⁾ Образцы украшеній въ домахъ были представлены на кустарной выставкѣ въ С.-П. весной 1913 г.

⁵⁾ Шухевичъ. Гуцульщина, Льв. 1904. ч. III.

⁶⁾ „The Stududyo“. Num. Specid. за 1911г. Bukavina.

⁷⁾ Луцулеску. Русскія колоніи въ Добруджѣ. К. Ст. XXIV, 327.

⁸⁾ „Капитанша“, Шевченка, ст. 11. К. 1908.

⁹⁾ Иером. Климентій еще въ концѣ XVII или нач. XVIII в. „Аж безпріч хотів на тую (погошаную) дивитись піч і грітись; до такої мило притулитись“. Зап. Н. Т. ім. Шевч. т. 81, 86.

¹⁰⁾ Под. Епарх. Вѣдомости 1869 г. № 16. (Ист. опис. м. Шатавы).

¹¹⁾ Въ этнографическомъ обзорѣ за 1890 г. Осенній обрядъ украшенія коміна, можетъ быть, знаменуетъ приношенія божеству плодовъ увядающей природы подобно тому, какъ дома украшаются въ Троицынъ день весенней зеленью (обычай идетъ отъ древне-римскихъ майскихъ празднествъ въ честь Флоры).

¹²⁾ Тр. Кіевск. Духовн. Акад. 1861. III, 151.

¹³⁾ Наконецъ, для убѣжденія въ томъ, насколько разныя вѣрованія связаны съ украшеніями дома и его конструкціей, отсылаемъ интересующихся къ „Гуцульщинѣ“ проф. В. Шухевича (обрядъ при постройкѣ дома).

Первоначальный орнамент восходит къ примитивамъ, и образцы такихъ примитивовъ удержались въ настѣнной живописи хатъ.

Таковы прежде всего въ украшеніяхъ стѣнъ разныя цвѣтныя полосы (підведення), пятна и точки („горошокъ“). Въ наружной окраскѣ дома этотъ рядъ украшеній употребляется въ видѣ карнизовъ, рамъ, колоннокъ и покольныхъ поясовъ¹⁾, которые, замѣняя архитектурныя детали постройки, очень часто блестятъ при томъ красивымъ подборомъ цвѣтовъ, подражающимъ радугѣ и раскраскѣ верстовыхъ столбовъ (на Украинѣ онѣ съ 1744 г.²⁾). Къ этому роду украшеній принадлежатъ еще зигзаги и разныя кривыя линіи, составляющія въ линейномъ орнаментѣ несомнѣнный остатокъ древнѣйшихъ узоровъ, образцы которыхъ попадаются еще въ древней восточной и славянской кера-



Рис. 53. Зигзагообразный орнаментъ изъ с. Кочубіева, Кам. у.

микѣ и вообще въ искусствѣ первобытныхъ народовъ³⁾. При этомъ нѣкоторыя комбинаціи просто-линейной орнаментики, напр., ломаная зигзагообразная линія, обрамленная двумя прямыми и зачерченная между своими изломами штрихами, происходятъ, повидимому, отъ ткачества или плетенія⁴⁾; большинство же ихъ представляетъ собою примитивы, а потому о происхожденіи ихъ, равно какъ и о началѣ точечнаго орнамента⁵⁾, попадающагося обычно въ соединеніи съ линейной орнаментацией, не можетъ быть рѣчи. Однако, комбинаціи этого орнамента бывають очень оригинальны и хотя

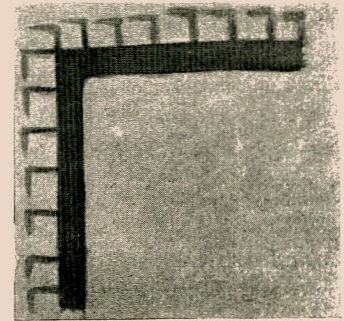


Рис. 54. Орнаментъ изъ с. Иванковецъ, Проскуровскаго у.

они теперь не встрѣчаются въ видѣ связанной системы, все же первоначально могли служить исходнымъ пунктомъ для развитія стили.

Изъ обыкновенныхъ простыхъ линій составлены слѣдующіе узоры прилагаемыхъ здѣсь изображеній: „косиці“ или углы, наложенные одинъ на другой въ видѣ арочки надъ окномъ „курячі лапки“—фигура въ видѣ трезубца; кресты, „раки“—пучки пересекающихся въ одной точкѣ нѣсколькихъ линій, разныя геометрическія фигуры и „сонки“—узоръ въ видѣ вѣточекъ хвои.

1) Шевченко. „Капитанша“, ст. 12; они встрѣчаются повсемѣстно—на Украинѣ и въ Добруджѣ.

2) Въ этомъ смыслѣ полосы являются наслѣдіемъ русскаго ампира.

3) Зигзаги и волнообразныя линіи, какъ это подтверждено Вирховымъ, Лиссауэромъ, Козицкимъ, составляютъ характерную особенность др.-славянской керамики; они встрѣчаются вездѣ, гдѣ только жили славяне. Множество сосудовъ съ такой орнаментацией находятся въ музеяхъ Киля, Любека, Штеттина, Кенигсберга, Праги, Мекленбурга, Кіева, Москвы (Ср. изданіе Beltz'a „Wendische Alterthümer“, 1893, Шверинъ). Эти линіи до сихъ поръ живутъ въ великорусской рѣзбѣ по дереву (ср. Бобринскій. Русскія деревянныя издѣлія (I, тб. 1). Въ древн. Египтѣ и Греціи зигзагами очень любили украшать стеклян. издѣлія. Kisa-Das. Glass im Althertume I, ff. 1, abb. 3, 4, 7, 11.

4) Отъ ткачества и плетенія взято большинство geometr. орнаментовъ. Плетеніе же подобное прилагаемому имѣетъ весьма древнія аналоги, напр. въ Кипрскихъ вазахъ (Ohnefalsch-Richter Zeitschr. für Ethnolog. 1891. XXII, рис. Кипр. вазъ), въ др.-русской керамикѣ (Сизовъ. Курганы Смоленск. губ. тб. X, р. 7) и въ др.-славянскихъ находкахъ изъ Пруссіи (Zeitschrift für Ethnolog. XIII, стр. 2. 56) и въ Литовск. древностяхъ (Арх. Изв. и зам. IV 1896 ст. 33—47). Этотъ родъ плетеній должно отличать отъ сложныхъ плетеній византійскаго и западно-европейскаго средневѣковаго романскаго орнамента, который отразился въ XII—XIV ст. на Руси и оставилъ свой слѣдъ въ современной орнаментикѣ вышивокъ.

5) Кромѣ древне-славянскихъ и вообще первобытныхъ древностей (Сизовъ IV, 7. Moklowski. Sztuka ludowa... ст. 109), точетный орнаментъ очень употребителенъ въ скандинавскихъ и литовскихъ могиллахъ (Арх. изв. и зам. IV, 1896 ст. 33—47), на восточныхъ ювелирныхъ издѣліяхъ болѣе поздняго времени (Mideon, tb. 52, 59) и средневѣковомъ искусствѣ (Venturi Storia... II, 145, 402).

„Косицы“ — несомненный первобытный узоръ. Онъ встрѣчается на доисторическихъ черепкахъ¹⁾ и гоже близокъ къ узорамъ на тканяхъ Египта, Византіи²⁾ и современной Украины. Онъ попадаетъ въ средневѣковой христіанской орнаментикѣ рукописей и въ архитектурѣ³⁾. На прилагаемомъ изображеніи этотъ орнаментъ помѣщенъ въ дугообразномъ обрамленіи около окна, что уже заставляетъ вспомнить подобный приѣмъ обрамленія изъ цвѣтовъ, листьевъ и плодовъ въ искусствѣ ренессанса⁴⁾.

Далѣе, обратимъ вниманіе на очень употребительный въ стѣнныхъ украшеніяхъ оконъ и „присѣтъ“ орнаментъ въ видѣ трезубца или птичьихъ лапокъ („курачі лаби“). Онъ тоже извѣстенъ еще въ бронзовую эпоху, въ такъ называемой Трипольской культурѣ⁵⁾, въ составѣ греческой и финикійской азбуки⁶⁾, среди скандинавскихъ рунъ и въ находкахъ изъ скинскихъ и славянскихъ могилъ⁷⁾. Въ X в. его встрѣчаемъ въ орнаментѣ византійскихъ⁸⁾ и славянскихъ⁹⁾ рукописей, въ XI—XII ст. въ Новгородѣ¹⁰⁾, а еще позже (XV—XVII ст.) въ Москвѣ¹¹⁾ и Молдаво-Валахіи¹²⁾. У древнихъ грековъ этотъ орнаментъ изображалъ трезубецъ Посейдона, у египтянъ въ подобную форму иногда стилизовался цвѣтокъ лотоса; а что именно эта форма изображаетъ у насъ, трудно сказать,—во всякомъ случаѣ, не птичьи ножки, какъ о томъ говоритъ названіе узора, а своеобразную комбинацію прямолинейной орнаментики.

Крестъ, собственно, тоже представляетъ собою очень простой орнаментальный мотивъ, но получившій религиозное значеніе. Нѣкоторые изслѣдователи догадываются, что фигура креста изображала первоначально приспособленіе для добыванія огня¹³⁾, такъ называемую, свастикку, съ загнутыми или заломленными въ одну сторону концами. Дѣйствительно, эта фигура встрѣчается задолго до появленія христіанства у всѣхъ народовъ, въ томъ числѣ и у славянъ¹⁴⁾. Шлиманъ въ Гиссарлыкѣ находилъ пряслицы, украшенныя такимъ знакомъ (свастики)¹⁵⁾; финикійское „таи“ (древнѣйшій крестъ ср. Езикіиль IX, 4, 6) было похоже на свастикку; она встрѣчается въ качествѣ креста въ средневѣковьи¹⁶⁾ и въ наше время на стѣнахъ хатъ (также на пасхальныхъ писанкахъ и вышивкахъ), то приближаясь къ четвероконечному кресту, образованному пере-



Рис. 55. „Косиці“. Изъ с. Клебани, Брацл. у.

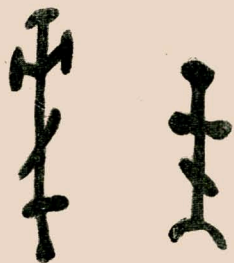


Рис. 56. Крещенскіе кресты, выжженные на „сволокъ“ хаты.

¹⁾ Напр., въ черепкахъ Немировскаго городища. Ср. также у Сизова.

²⁾ Лессингъ. Альбомъ тканей Эрмитажа (р. 11). Есть и на восточн. коврахъ. Никольскій, Ковры ср. Азіи. II, тб. 32.

³⁾ Въ Сирійскомъ Кодексѣ Лаврентіанской библ. въ Флоренціи (Venturi. Storia... t. I, f. 153) въ Византійскихъ изображеніяхъ (Diehl. Manuel., 23, f. 23). Въ archit. Baum. Romanische Baukunst in Frankreich. Schuttg. 1910 p. 175, 192).

⁴⁾ Напр., у Андрея деля Роббіа (Модонна въ Лондонѣ) или у Корреджіо.

⁵⁾ Фонъ Штернь. „Доисторическая греческая культура на югѣ Россіи“.

⁶⁾ Ср. также золотыя подвѣски изъ „пріамовыхъ сокровищъ“, открытыхъ Шлиманомъ въ Троѣ.

⁷⁾ Находятся, собственно, трехугольныя пластинки въ видѣ гусиныхъ лапокъ.

⁸⁾ Стасовъ. Восточный и славянскій орнаментъ, тб. 123, № 5.

⁹⁾ ib. тб. XIII, 14.

¹⁰⁾ ib. тб. LI, 1.

¹¹⁾ ib. тб. XCVI, 8, 7, 9.

¹²⁾ ib. тб. XXXVI, 12, 13, 14, 17. XXXVIII, 1, 5.

¹³⁾ Emile Burnouf. La Science des religions.

¹⁴⁾ Въ керамикѣ изъ Немировскаго городища на доньщикахъ сосудовъ.

¹⁵⁾ Iliad, Stadt und Land der Trojaner.

¹⁶⁾ Krauss. Real-Encyklopedie der christlichen Alterthümer. Art Kreuz, 1884.

сѣченіемъ двухъ перпендикулярныхъ линій иногда съ свастическими изгибами, то къ двойному и тройному кресту (6 и 8 конечному, представляющему дѣйствительное Signum Christi съ перекладиной для ногъ и табличкой надъ головой Распятаго, какъ это впервые изображено, кажется, на миниатюрѣ воздвиженія креста Господня въ „Менологіи“ Василя II ¹⁾). На Украинѣ наиболѣе употребительны именно послѣднія формы креста и очень часто, хотя не всегда, въ примитивномъ исполненіи приближающемъ ихъ къ изображенію обыкновенныхъ двухъ вертикальныхъ линій. Кресты на стѣнахъ домовъ въ Кіевѣ въ XVII стол. видѣлъ Гордонъ ²⁾).

Изображеніе свастики охватываетъ большой пространственный районъ ³⁾. Онъ принимаетъ самыя разнообразныя формы, не исключая формъ цвѣтка ⁴⁾, розетки ⁵⁾, вращающагося колеса ⁶⁾; что касается свастики въ стѣнныхъ украшеніяхъ Руси, то она встрѣчается здѣсь сама по себѣ (въ вѣкахъ XI—XII, на церковныхъ стѣнахъ ⁷⁾) и въ видѣ (въ XIV ст. ⁸⁾) составныхъ частей другихъ изображеній ⁹⁾.

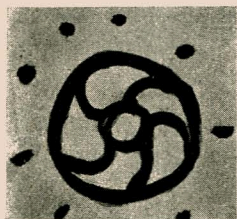


Рис. 57. Свастика. Узоръ изъ с. Гелетинецъ, Проскур. у.

Близко къ кресту стоитъ узоръ изъ 4-хъ и болѣе пересѣкающихся въ одной точкѣ линій. Формы такого орнамента, напоминая какъ бы длинноногое насѣкомое, носятъ въ простонародьи названіе „рака“ и служатъ примѣромъ того, насколько не слѣдуетъ въ изученіи орнамента довѣрять названіямъ. Содержаніе подобныхъ примитивныхъ изображеній намъ недоступно, а названія ихъ являются результатомъ случайнаго совпаденія того или иного изображенія, часто съ совершенно посторонней ассоціаціей. Поэтому относительно настоящаго изображенія должно вспомнить лишь, что таковыя украшения существовали еще въ древне-христіанскомъ искусствѣ ¹⁰⁾. Имѣется также образецъ употребленія этого орнамента въ древне-русскихъ домашнихъ росписяхъ (на фонѣ стѣны упомянутаго уже однажды фресковаго изображенія тайной вечери въ Кіевской Софіи ¹¹⁾), и вообще въ древне-русскомъ ¹²⁾ и зап.-европейскомъ ¹³⁾ искусствѣ. Извѣстенъ этотъ орнаментъ и въ орнаментикѣ южно-русскихъ рукописей XV—XVI стол. ¹⁴⁾.

Разсмотрѣнный пучекъ пересѣкающихся въ одной точкѣ линій, будучи заключенъ въ кругъ, образуетъ звѣзду или розетку, которая представляетъ уже довольно сложную форму, переходящую отъ геометрической комбинаціи къ растительнымъ орнаментамъ. Иногда этотъ орнаментъ съ увеличенной точкой пересѣченія походитъ на изображенія солнца и его лучей, а это объясняетъ древность и распространенность такого изображенія въ мѣстахъ солнечнаго культа, при томъ на самыхъ важныхъ мѣстахъ дома—сволокъ и „комінѣ“ (названіе его „ракъ“.—Не есть ли названіе солнечнаго зодіака?), гдѣ горѣлъ и

¹⁾ Krauss. Real-Encyklopedie. ст. 249. f. 101.

²⁾ Закревскій. Описаніе Кіева I, 443. Кіевск. Еп. Вѣдом. 1875, 5.

³⁾ Изв. Имп. Арх. Комм. в. XXXVIII.

⁴⁾ Македонія, И. П. Кондакова, р. 160.

⁵⁾ Бобринскій. Народн. Русск. дер. издѣлія, в. I, тб. II, № 2.

⁶⁾ Migeon. Exposition des arts musulmans. Подевѣчн. XIII—XIV в., тб. 17.

⁷⁾ Писаревъ. Древне-русскій орнаментъ, тб. 26.

⁸⁾ Радзивилловская или кенигсбергская лѣтопись, рис. на л. 185 об.

⁹⁾ Ср. цвѣты съ угловыми завитками на снопѣ цвѣтовъ.

¹⁰⁾ Venturi. Storia... I, f. 70—91. Мавзолей св. Констанци въ Римѣ.

¹¹⁾ Солнцева. Древности росс. государства в. I. Кондаковъ. Р. др. IV, р. 121.

¹²⁾ Стасовъ о. с. тб. LVIII, 5 (Новгор. XII—XIII в.); XLVII, 16. (Галицк. XVI в. тб. XIX, 4. 6. (Сербск. XIII—XIV в.).

¹³⁾ Venturi, t V. f. 403 Baum. Rom. Baukunst in frankr. ст. 132.

¹⁴⁾ Титовъ. Очерки по истор. русск. книгопечат., в. I, К. 1911 г., р. 36.

горить огонь—символь солнца ¹⁾. Въ христіанствѣ мѣсто звѣзды на сволокѣ замѣняется часто крестомъ или символомъ имени Б. М. въ кругѣ ²⁾, которые тоже являются знаками Солнца Праведнаго—Христа. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ такое солнце и звѣзда, или какъ называется у всѣхъ народовъ *rosette*, является центральнымъ орнаментомъ (рис. 58), но чаще всего играетъ служебную роль, встрѣчаясь въ качествѣ дополненія къ другимъ родамъ орнамента ³⁾. Розетки, развившіяся первоначально изъ обычнаго скрещенія нѣсколькихъ линій, имѣють разныя видоизмѣненія: онѣ бывають составлены изъ прямыхъ линій, изъ круглыхъ ⁴⁾ или сердцевидныхъ ⁵⁾ лепестковъ, изъ ромбовидныхъ частей и имѣють множество аналогій среди самыхъ разнообразныхъ художественныхъ стилей—древне-восточныхъ ⁶⁾, классическихъ ⁷⁾, древне-христіанскихъ и средневѣковыхъ ⁸⁾, мусульманскихъ ⁹⁾ и славянскихъ ¹⁰⁾, что окончательно утверждаетъ въ древности этого узора. Очень часто при этомъ онѣ имѣеть только древнюю основу, такъ какъ переходить въ другія формы, колеблясь между формами звѣзды и натурального цвѣтка. Но съ этимъ

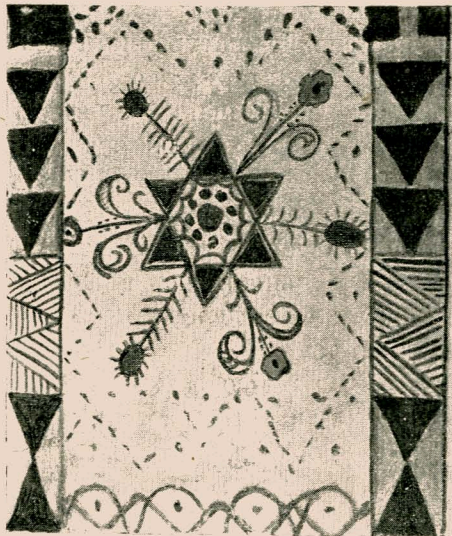


Рис. 58. Соломонова звѣзда. Узоръ изъ м. Бранлова, Под. губ.

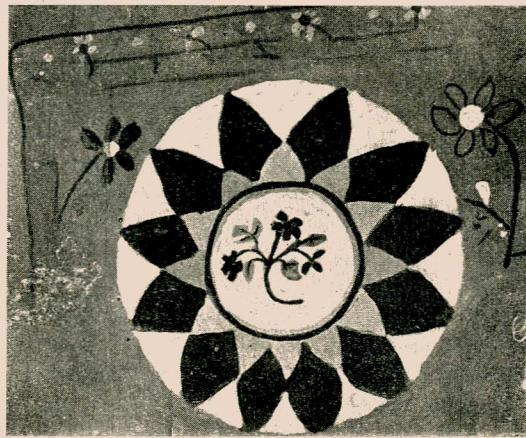


Рис. 59. Рождественская звѣзда. Изъ с. Велик. Косницы, Ямп. у.

узоромъ не должно смѣшивать извѣстное въ настѣнныхъ росписяхъ изображеніе Рождественской звѣзды, или звѣзды, извѣстной въ искусствѣ подъ названіемъ печати Соломона; эта звѣзда (рис. 59), встрѣчающаяся и въ обозрѣваемыхъ настѣнныхъ украшенияхъ,

¹⁾ Moklowski (*Sztuka ludowa w Polsce*, ст. 97—98) связываетъ подобныя изображенія съ коньками на крышахъ, видя въ нихъ коней, на которыхъ солнце совершаетъ свой путь.

²⁾ Археол. лѣтоп. южн. Россіи 1904, тб. XI. Moklowski. о. с., р. 87.

³⁾ Этотъ орн. есть у норманновъ, славянъ, грековъ, фригійцевъ... Brinckmann I: *Das Hamburgische Museum*. Ст. 688. Древнѣйшая розетка встрѣчается на тиарѣ царя, изображенной на одномъ старохалдейскомъ межевомъ знакѣ (XII р. до Р. Хр.) въ значеніи солнечнаго диска, испускающаго лучи (Верманнъ. Всеобщ. ист. нек. I, 197).

⁴⁾ Рѣдкій орнаментъ (см. Migeon pl. 1 и 10) и Егип. дер. рѣзьба подсвѣщника изъ Мосула.

⁵⁾ Извѣстна въ Египетск. деревян. рѣзьбѣ, въ тканяхъ Персіи XVI в. (Migeon *Exposition des arts musulmans*... pl. 82 и 89).

⁶⁾ См. Верманнъ т. I. ст. 197... 227.

⁷⁾ Venturi II, f. 45 въ термахъ Діоклетіана.

⁸⁾ См. Изв. Имп. Арх. Комм. IX, ст. 57. Venturi. II, 110, 388, 432. III, 410. Кондаковъ, Македонія, тб. X.

⁹⁾ Уваровъ, Мат. по арх. Кавказа тб. LIV, № 13. Migeon. тб. VIII, XXXIX, LV.

¹⁰⁾ Стасовъ: тб. XVII 20, XX, 1; XLV, 2; Бобринскій. Русск. деревян. издѣлія. в. III, тб. III. 3, 10, 12; XVI, XXXIV... Писаревъ, тб. 24, тб. 26. Кіевская Стар. 1887, V, рис. ожерелья Домны Роксанды Хмѣльницкой.

построена на принципѣ обратнаго наложенія одного на другой двухъ равностор. треугольниковъ ¹⁾).

Комбинація треугольниковъ, ромбовъ и т. п. фигуръ, вообще, одинъ изъ любимыхъ пріемовъ украинской орнаментики, но, главнымъ образомъ, въ вышивкахъ и рѣзбѣ по дереву. На стѣнныхъ узорахъ можно указать ея присутствіе въ изображеніи составленныхъ изъ треугольниковъ колоннокъ или пилястровъ по сторонамъ Соломоновой звѣзды, очень напоминающихъ въ нашемъ рисунокѣ такія же пилястры въ рѣзбѣ гуцульскихъ „скринь“ ²⁾, и въ архитектурѣ колоннъ извѣстнаго (въ Лебединцахъ) дома И. Галагана ³⁾). На одномъ рисунокѣ видимъ примѣненіе къ росписи стѣны четверугольника. Въ точно такомъ зигзагообразномъ расположеніи этотъ мотивъ находится въ „Изборникѣ Святослава“ 1073 года.

Уже формы полуцвѣтка—полурозетки частію представляютъ собою переходъ къ растительному орнаменту, а наряду съ этимъ узоромъ попадаются и другія полугеометрическія полурастительныя формы, которыя, принимая постепенно натуралистическій



Рис. 60. Хата изъ с. Борщей, Балт. у.

характеръ, составляютъ новый шагъ въ развитіи искусства, поставившаго себѣ задачей дать на украшаемой поверхности нѣкоторую иллюзію дѣйствительности черезъ изображеніе деревьевъ и цвѣтовъ.

Изображеніе дерева или вѣтви растенія наподобіе хвои является въ этомъ отношеніи наиболѣе интереснымъ: распространенный во всевозможныхъ комбинаціяхъ въ вышив-

кахъ, писанкахъ, рѣзбѣ, стѣнныхъ украшеніяхъ, этотъ мотивъ является несомнѣннымъ прототипомъ большинства растительныхъ изображеній, прилагаемыхъ къ настоящей работѣ. Онъ извѣстенъ еще на посудѣ бронзовой эпохи ⁴⁾, потомъ удерживался въ антикѣ ⁵⁾, средневѣковьи ⁶⁾ и въ древне-славянскомъ, тогда еще тоже первобытномъ ⁷⁾, искусствѣ (есть и въ наше время ⁸⁾).

¹⁾ Этотъ орнам. прослѣживается въ Сирийск. и Визант. искусствѣ и въ орнаментахъ раннеарабск., персидскомъ и египетскомъ. У масоновъ печать Соломона была символомъ равновѣсія силъ природы, 6 дней творенія и т. д.

²⁾ Рис. въ The Studio за 1911 г. (Буковина). и въ „Гуцульщинѣ“ Шухевича.

³⁾ Въ такой точно комбинаціи треугольники изображались на древне-египетскомъ символѣ *tat*—хребтѣ Озириса Перро и Шише, а также являются любимымъ мотивомъ арабск. искусства (Dupont-auberville, *L'ornement des tissus*. Paris 1877 (посл. листъ). Встрѣчается и на коврахъ ср. Азии. Никольскій, I, тб. 9, II, 36.

⁴⁾ Mapa Scienna zabytków przedhistorycznych. Opracował D-r M. Much.

⁵⁾ Изв. Имп. Арх. Ком. IX, ст. 1, 59, 168. p. 55. Venturi, I, f. 49.

⁶⁾ Lamprecht initialor namentik des VIII—XIII. Lpzig 1882. I, ff. 4, 5. Кондакова Македонія p. 123.

⁷⁾ Сизовъ. Курганы Смол. губерніи, p. 79.

⁸⁾ Кондаковъ, Македонія, p. 124. Грушевскій, Ил. Ист. Укр., ст. 366. (Заставка къ старожитному клейноту пана Хмѣльницкаго). Бобринскій, вып. I, тб. I, 2. Есть этотъ орн. и на востокѣ. Никольскій, I, тб. 13, 18.

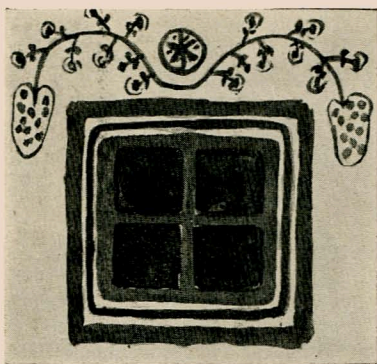


Рис. 61. Окно изъ м. Жмеринки,
Винницк. у.

развитымъ орнаментомъ писаныхъ садовъ Людовика XV, то какая громадная разница между ними окажется! Въ хатѣ украинскаго простолюдина эти древнѣйшія простѣйшія формы соединились, однако, вмѣстѣ съ граціозными фантастическими растительными разводами болѣе поздняго времени, и цѣлымъ дождемъ новыхъ формъ осыпали стѣны, ковры, драпировки. На развитіе новой орнаментаціи имѣли вліяніе иностранные стили, доходившіе, главнымъ образомъ, до интеллигенціи и отражавшіеся въ искусствѣ народа черезъ произведенія иностранной промышленности и работы собственныхъ художниковъ, вывозившихъ на ярмарки свои издѣлія („колтрины“ и кафли) и расписывавшихъ орнаментомъ, кромѣ панскихъ домовъ, сельскія церкви³⁾.

Обращаясь къ болѣе или менѣе подробному обзору этихъ растительныхъ узоровъ, или, такъ называемыхъ, „марафетовъ“, снова приходится вернуться къ простѣйшимъ изображеніямъ, дабы узнать, изъ какого рода элементовъ слагались сложные мотивы.

Другимъ такимъ зиждательнымъ элементомъ орнамента является кривая, завитая (волюта) или изгибающаяся волнисто и на подобіе чешуи линія („кривулька“), которая и сама по себѣ могла сойти за изображеніе вьющагося растенія, а въ соединенія съ листьями дала тѣ формы, которыя потомъ увидимъ перегибающимися и вьющимися въ орнаментахъ бароко и въ разныхъ арабескахъ („дрибма“¹⁾). Что означала волнистая линія орнамента первоначально,— неизвѣстно,—но скорѣе, вьющееся растеніе, чѣмъ линію волны; по крайней мѣрѣ, у литовцевъ и ихъ родичей древнихъ славянъ кривая линія связана съ представленіемъ о кривомъ сукѣ—символѣ власти²⁾.

Если сравнить и рисунокъ хвои съ растительными изображеніями на стѣнахъ, какія были у римлянъ, или съ



Рис. 62. Орнаментъ изъ с. Новаго
Порѣчья, Камен. у.

¹⁾ Разводы на подобіе арабесокъ можно видѣть на зданіяхъ, изображенныхъ въ Пересопницкомъ Евангеліи (Искусство, 1911, тб. II. IV), а раньше въ Радзивиловской лѣтописи (л. 108 об.) и въ стѣнописяхъ древнихъ храмовъ (К. Соф. собора, Спасопрѣдницкой церкви въ Новгородѣ на фонѣ Страшнаго суда), наеонецъ, въ филенкахъ Покорщины и Ляличей и въ гравированныхъ изображеніяхъ (Указат. Муз. Кіевск. Дух. Акад. № 2377). Одинъ изъ прилагаемыхъ арабесковъ (на печи) въ видѣ античной лиры, извѣстный въ простонародьи подъ названіемъ „дрибми“ (музык. резонаторъ), представляетъ собою измѣненіе классическаго орнамента аканта, перешедшаго и въ искусство новаго времени. Въ такой именно комбинаціи Гирляндайо размѣщаль акантъ на архитектурахъ въ заднемъ планѣ своихъ картинъ (напр. похоронъ св. Доминика въ ц. С. Тринита въ Флоренціи), а въ украинскомъ искусствѣ аналогичное расположеніе линій аканта встрѣчается въ рѣзбѣ иконостасовъ (Павлуцкій. Древности Украйны, тб. IV, 2, XX, 2, XII, 2 и др.).

²⁾ Общественный „кій“, вручаемый нынѣ новоизбранному начальнику села, имѣеть крючкообразное закругленіе. Таковы посохи и у епископовъ. Moklowski (Sztuka ludowa) пытается дать реставрацію этого жезла.

³⁾ На стѣнахъ сельскихъ церквей воспроизводились не только обычные мотивы орнамента, но даже извѣстная въ росписяхъ домовъ символическ. изображенія, напр. въ ц. с. Джулинокъ, гайс. у., по слов. о. Е. Сѣдинскаго, изображены любовь къ Богу, любовь къ ближнимъ и др. въ такихъ же формахъ, какъ и въ домѣ священника с. Курашовець. Въ Ростовѣ Вел. св. Димитрій Туптало въ этомъ же родѣ расписаль ворота подъ ц. Воскресенія. Эддингъ. Ростовъ-Велик. М. 1914, стр. 127.



Рис. 63. Растенія на „компш“. Изъ с. Семаковъ, Винницкаго уѣзда.

Интересно, напр., растеніе съ цвѣткомъ въ видѣ еловой шишки. Это восточная форма изображенія хвойнаго дерева¹⁾; но такую же примитивною была она и въ греческой архаической керамикѣ, и въ поднѣпровской посудѣ культуры передмикенскихъ площадокъ²⁾ и у древнихъ славянъ³⁾.

Далѣе, любопытно прослѣдить, какъ вѣтка хвойнаго дерева превращается въ лиственницу. Для этого хвойныя иглы просто обводятся волнистой линіей и, такимъ образомъ, получается силуэтъ дерева или листка, который въ украинской орнаментикѣ носитъ общее названіе „дубоваго листа“. Такой листъ былъ здѣсь въ XVII в.⁴⁾ и раньше. Отъ XIII ст. онъ сохранился въ Новгородскихъ и Галицкихъ рукописяхъ⁵⁾. Онъ весьма



Рис. 64. Наклеенный на стѣнку бумажный узоръ. Изъ с. Бубновки, Гайсн. у.



Рис. 65. Окно. с. Ицка, Гайсн. у.

характеренъ также для орнаментики западнаго средневѣковья, и наравнѣ съ лаврами былъ употребителенъ у римлянъ. Въ орнаментѣ ренессанса этотъ узоръ смѣшался съ листьями аканта и друг.⁶⁾ Однако, нельзя смѣшивать съ дубовымъ листомъ тотъ сердцевидный листъ, который видимъ на рисункѣ оконной рамы изъ с. Бубновки (рис. 64). Такой листъ въ видѣ сердца, съ выходящими изъ него сердцевидными отростками, идетъ изъ неолита⁷⁾ и очень схожъ съ орнаментомъ на фонѣ стѣнной картины въ керченскихъ катакомбахъ⁸⁾ и на турьихъ черниговскихъ рогахъ⁹⁾. Аналогію имъ составляетъ также строеніе пальмовыхъ стволовъ въ византійской¹⁰⁾ и романской живописи¹¹⁾, бордюры

1) Migeon. Exposition des arts musulmans, тб. 52.

2) Фонъ Штернъ. Доисторич. греч. культура на югѣ Россіи, тб. VIII, 1; IX, 11.

3) Стасовъ. Славянскій и восточн. орнам., тб. IX, р. 20; тб. XXV, 8.

4) См. орнам. жупана полковн. Новицкаго на портретѣ его въ Альб. выставки Харьковск. археол. съѣзда № 105.

5) Стасовъ, тб. LXII, 26; тб. XLVII, 13.

6) Въ средн. вѣка въ романскомъ искусствѣ и въ готикѣ листовая орнаментика достигла большаго развитія, напр. въ соборѣ Notre Dame de Paris, но въ позднѣйш. періодъ пламенѣющей готики листья теряютъ природныя формы и идетъ стилизація.

7) Румянц. музей въ Москвѣ, витр. № 23, № 3287 (отд. русск. др.).

8) Прохоровъ. Христіанскія древности, тб. XVI—XVIII.

9) Находятся въ историч. музеѣ въ Москвѣ.

10) Въ Дафни на изображ. входа Госп. въ Іерусалимъ. Diethl. Manuel..., 240.

11) Venturi. III, 74 (Палат. капелла); III, f. 222 (колонка въ Пяченцѣ).

средневековых европейских тканей¹⁾, и наконец, украшения восточных керамик и ювелирных изделий²⁾.

Неизвестно, что собою представляют листья на рисунке из с. Боршей, но они встречаются также на старинных церковных облачениях³⁾ и в росписях Палатинской капеллы⁴⁾. Не стилизовались ли подобным образом листья изображенного здесь же винограда, подобно тому, как в арабеске стилизовались завитки очень распространенного в старину аканта?⁵⁾

Путем соединения отдельных листьев с цветами и ветками растений получились более сложные орнаменты. Местное творчество и подражание природе, с одной стороны, и заимствования извне, с другой стороны, развивали это искусство. Восток, бывший родиной романских, готических и частью—стилей возрождения, сыграл в этом не малую роль, передавая сюда элементы своего искусства через торговлю, Византию, болгарскую письменность и даже через позднейшие походы казаков в Крым и в М. Азию за добычей.

Предметом особого внимания нашего народа пользуются изображения цветов лотоса, розы, барвинка (на ствол дерева или на изогнутых его боковых ветвях и листьях) и особая выходящая растения, покрывающая все пространство стены на подобие ковра. Иногда эти узоры вы-

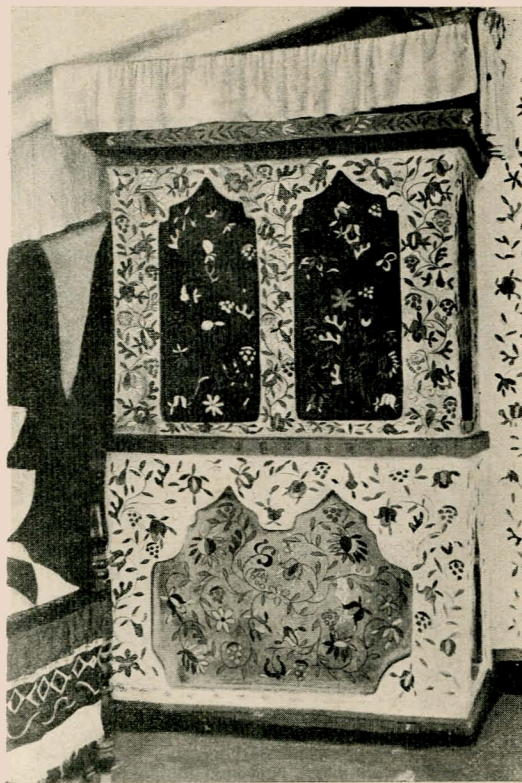


Рис. 66. Печь из с. Парутино, Херс. губ. Фотография Б. В. Фармаковского.



Рис. 67. Орнамент из с. Колоденки, Ямпольскаго у.

растают из вазонных горшков, и многие из них представляют собою несомненный продукт заносных стилей⁶⁾. То, что желательно подчеркнуть в цветках и листьях, часто выписывается резкими натуральными чертами, особая симметричность составных частей некоторых вазонов и способ распределения их указывают на слѣ-

¹⁾ Напр. на пеленах с свят. мощей, изданных Брюномъ в Bulletin archeologique du Comité des travaux historiques et Scientifiques. 1899, (I-ре livraison); ср. еще коллекцію польскихъ тканей Добчаньскихъ в муз. Народовомъ в Краковѣ.

²⁾ Migeon. тб. 14, 62, 63.

³⁾ Вистава археологічна польско-руска у Львов. 1895 р. тб. XVIII.

⁴⁾ Павловскій. Палат. капелла, р. 61.

⁵⁾ Листья аканта появились впервые в др. Греціи и, развившись особенно в коринтск. орденѣ, прошли черезъ все эпохи и всегда служили наиболѣе примѣняемыми деталями украшеній. Присутствие ихъ видимъ в архитектурныхъ деталяхъ ю.-русскихъ миниатюръ XVI—XVIII ст. (Пересопн. Ев., Силев. сказ. о Борисѣ и Глѣбѣ, Радзивил. лѣтоп. и проч.).

⁶⁾ Цветокъ поденѣжника, напр., изображенъ точъ в точъ, какъ в рукѣ „Коломбины“ Луини (Эрмитажъ).



Рис. 68. Печь изъ м. Волковинець, Летич. у.

ды древневосточнаго культа священнаго дерева¹⁾ и его изображеній. Характерную особенность такихъ изображеній составляютъ опущенныя къ низу вѣтви, цвѣты на ихъ концахъ, и особая искусственность листьевъ.

Дѣйствительно, стилизація лотоса²⁾ на нашихъ рисункахъ такова же, какъ и въ сассанидскихъ изображеніяхъ священнаго дерева, которыя зашли сначала („кринь“) въ Византійское церковное искусство³⁾ и въ славянскія украшенія⁴⁾, а потомъ и на украинскія церковныя вышивки⁵⁾. Лотосы или лиліи, изображенные на нашихъ рисункахъ, въ аналогичныхъ формахъ попадаютъ въ персидской посудѣ XVI ст.⁶⁾, въ Золотой Ордѣ⁷⁾ (бляшк.), въ деревянной рѣзбѣ изъ Самарканда (XII—XIII в.) и на персидскихъ коврахъ XVI ст.⁸⁾.

Изъ другихъ несомнѣнныхъ восточныхъ элементовъ въ издаваемыхъ росписяхъ можно указать распоряженіе виноградныхъ гроздей на прямой вѣткѣ.

Полны художественной простоты формы розъ, переработанныя съ самобытностью близкою и вмѣстѣ съ тѣмъ далекою отъ природы. Надо полагать, что способъ расположенія розъ на пространствѣ стѣны заимствованъ здѣсь отъ какого нибудь обоя, можетъ

¹⁾ Этотъ культъ былъ у древнихъ германцевъ (древ. торы), въ Индіи, Персіи, въ Греціи (додонскіе дубы, платаны въ Дельфахъ) и до сихъ поръ удержался въ христіанствѣ въ почитаніи крестнаго древа. Въ древне-христіанск. искусствѣ свящ. древо изображается такъ-же, какъ въ Индіи и Персіи, въ видѣ развѣстистаго растенія съ опущенными внизъ боковыми вѣтвями, а по сторонамъ его люди, грифы, павлины или голуби (ср. на саркофагахъ у Rossi Garucci и др.).

²⁾ О лотосѣ въ украинскомъ орнаментѣ см. статью А. Миллера въ Тр. XVI археол. съѣзда (т. II).

³⁾ Кондаковъ. Пам. Хр. иск. на Аѳонѣ, стр. 84.

⁴⁾ Арх. Изв. и Зам. т. VII 1898, 163. Покрышкинъ. Сербія, тб. ЪXXIX Кондаковъ, Македонія тб. V.

⁵⁾ Васильковскій. Мотивы укр. орнамента. 1912 г. т. б. 5, 16, 32, 34. Лотосъ на Украинѣ былъ извѣстенъ, какъ лилія. О немъ въ „Евангеліи учительномъ“ Кирилла Транквилліона (К. 1619) говорится, что въ „тымъ дому“, гдѣ онъ имѣется, побожность обитаетъ, „А слава не смертельна на вѣки процѣтаеть“. Лиліи приписывалось лечебное значеніе. Афанасьевъ. Воззр. слав. на природу.

⁶⁾ Migeon. тб. 47. 50.

⁷⁾ Атласъ Смирнова, тб. CV, и CVII.

⁸⁾ Мечети Самарканда. СП. 1905, в. I, тб. IV. Migeon. pl. 85.

быть и старинного ¹⁾, во всякомъ случаѣ въ изображеніи замѣтно довольно наблюдательности. Приблизительно тѣмъ же образомъ стилизовалась роза у чеховъ въ XVI ст. ²⁾ и у итальянскихъ мастеровъ Возрожденія; возможно, что эти совпаденія не случайныя.

Въ частности же розы и четырехлепестковые цвѣты и вью-

щіяся растенія—все это элементы барокко, столь распространеннаго въ старой украинской лѣткѣ, рѣзныхъ украшеніяхъ, въ орнаментации книгъ и старыхъ вышивокъ, гдѣ

преимуществуютъ листья и цвѣты аканта, цвѣты подсолнуха, гирлянды плодовъ, виноградныя гроздья и разныя фантастическіе мотивы.

Нѣкоторые изъ старыхъ барочныхъ украшеній почти въ неизмѣнномъ видѣ повторены и на прилагаемыхъ рисункахъ ³⁾.



Рис. 70. Узоръ изъ с. Боблова. Брацлавск. уѣзда.

Излюбленные народомъ вьющіяся „винограды“, хмѣль, барвинокъ, огуречникъ, — изображенные и въ нашихъ иллюстраціяхъ, суть образцы такихъ украшеній.

Барвинокъ, какъ символъ жизни и неуязвимости, играющій столь важную роль въ украинскомъ свадебномъ обрядѣ (при печеніи „коровая“), и огуречникъ — символъ молодечества суть условныя знаки извѣстныхъ психическихъ ассоціацій, съ которыми эти растенія связаны; поэтому своеобразие стиля проявляется въ нихъ яснѣе, чѣмъ на другихъ узорахъ. Барочная манера здѣсь сказывается въ заполненіи всего орнаментированнаго поля отдѣльными вполне натуралистическими усиками и вѣточками безъ ковроваго педантизма, который былъ на востокѣ. Такъ и на западѣ — вѣтви и гирлянды образуютъ цѣлыя

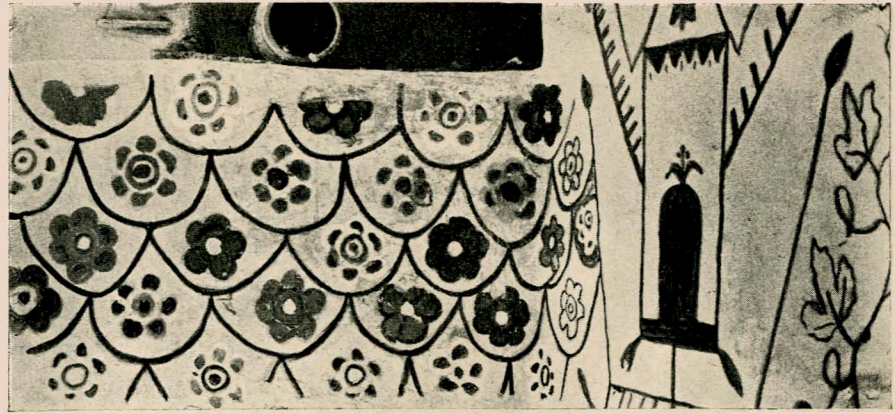


Рис. 69. Орнаментъ изъ с. Семаковъ, Винницк. у.



Рис. 71. „Комін“ изъ с. Бѣлоусовки, Гайсинск. у.

¹⁾ Въ 1732 г. 9, IX Ник. Ханенко пишетъ: „осматривали работы малярской я... и маляр з Нового родка, гдѣ показалось много положенаго двойнику вмѣсто золота... рожичекъ инде нѣтъ, инде квѣтовъ“. К. 1896 т. I. Подобная роза имѣется въ заставкѣ къ рукописи. лѣтописи Сафоновича въ Сп. Публ. библ. „Культурный рух на Україні въ XVI—XVII в.“ М. Грушевскаго, ст. 222.

²⁾ Искусство. К. 1911, I, ст. 40. У Боттичелли въ „Шестивъ весны“ и другихъ картинахъ.

³⁾ Истоминъ. Обученіе живописи въ Кіево-Печерской Лаврѣ въ XVIII в. р. 11.



Рис. 72. „Барвінок“ и „Огірки“. Узоръ изъ м. Волковинець, Летичевск. у.

нищахъ и проч. церк. утвари²⁾). Этотъ же мотивъ былъ излюбленъ въ древней Руси³⁾, въ искусствѣ византійскомъ⁴⁾, романскомъ⁵⁾, древне-христіанскомъ⁶⁾, классическомъ⁷⁾



Рис. 73. Виноградъ изъ м. Волковинець, Летичев. у.



Рис. 74. „Коміч“ изъ с. Киношева, Брацк. у.

¹⁾ Ср. знаменитыя витыя колонны, происходившія, по преданію, изъ Соломонова храма и входившія въ иконостасъ старой Ватиканской базилики. Этими колоннами воспользовался Рафаэль для архитектуры храма въ картинѣ исцѣленія расслабленнаго.

²⁾ Многое издано въ Альб. выставки XII археол. сѣзда, въ Пр. XIV арх. сѣздъ въ Вистави польско-русской 1885 и др.

³⁾ Напр., въ саркофагѣ Ярослава Мудраго и въ росписи хоръ Кіевской Софін.

⁴⁾ Византійскій подлинникъ говоритъ, что виноградъ должно изображать всегда надъ арками церкви, несущими куполь (Didvon Manuel., 436).

⁵⁾ Ср. Centuri Stovia II, f. 145. 416. Essenwein Hasak. Die roman. u. goth. Baukunst, II, ст. 112.

⁶⁾ На саркофагахъ, въ сводѣ капеллы св. Приска въ Капуѣ, въ усыпальницѣ Галлы Плациды въ Равеннѣ, св. Констанцъ въ Римѣ, ц. св. Климента...

⁷⁾ Разныя вакхическія сцены на амфорѣ VI в. изъ Вульги или въ чашѣ Эскезія въ Мюнхенск. пинакотекѣ.

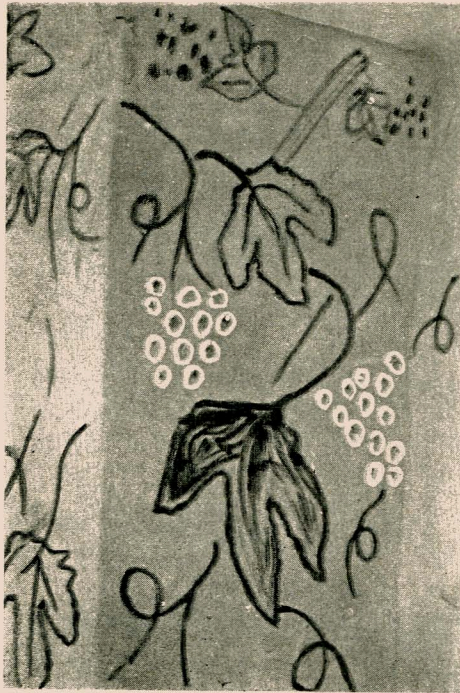


Рис. 75. Узоръ изъ с. Кинашева,
Брацлав. у.

и искусства Возрожденія, отразившагося въ украинскихъ архитектурахъ и живописи¹⁾. Въ домашнихъ росписяхъ виноградъ является до сихъ поръ наиболѣе употребительнымъ мотивомъ: листья и гроздья его часто изображаются схематично, но вполне реально; иногда обведенныя цвѣтной линіей, гроздья бывають расположены по бокамъ изгибающейся или прямой вѣтки. Послѣдній случай любопытенъ въ томъ отношеніи, что встрѣчается очень рѣдко и былъ извѣстенъ еще въ древней Ассиріи²⁾.

Понятно, что въ росписяхъ отразились и



Рис. 76. Вазонъ. С. Мукша,
Каменецк. уѣзда.

слѣдующіе стили рококо (ср. кафли) имперіи: снопы, колосья и особый приѣмъ изображенія вьющагося растенія черезъ пересѣченіе двухъ параллельно сходящихся и расходящихся линій, хотя бы и на углу дома, — принадлежность ампира, которому здѣсь не достаетъ еще дельфиновъ, коней, стрѣлъ, щитовъ, грацій и тритоновъ. Прекрасные ампириные орнаменты можно встрѣтить иногда въ церквахъ, а также и въ заброшенныхъ барскихъ усадьбахъ въ видѣ лавровыхъ вѣнковъ, круговъ, особаго аканта, военныхъ доспѣховъ и т. п.

Очень часто разсмотрѣнные здѣсь рисунки располагаются на стѣнѣ одинъ подлѣ другого цѣлыми рядами на подобіе обойныхъ узоровъ, а отдѣльные цвѣты и растенія просто размѣщаются въ нарочно выдѣленныхъ для нихъ клѣточкахъ, или соединяются другъ съ другомъ какими-либо красочными линіями.

Любопытны и формы цвѣточныхъ горшковъ. Одни изъ нихъ приближаются по виду къ современному цвѣточному горшку, другіе цѣликомъ напоминаютъ вазоны изъ барочныхъ орнаментовъ старыхъ кievскихъ и т. п. изданій³⁾, третьи можно встрѣтить на древнихъ восточныхъ украшенияхъ⁴⁾.

¹⁾ Изъ послѣднихъ можно указать изображенія Христа, выжимающаго сокъ изъ лозы, выросшей изъ его ребра (Службникъ. Львовъ, 1691. На загл. л.), ангеловъ, держащихъ виноград. гроздья въ изображ. тайной вечери и моленіи о чашѣ (тамъ же л. 72. 131); Распятіе на крестѣ, обвитомъ виноградной лозой (Требникъ. Льв. 1695; на загл. листѣ), несеніи виноградн. плодовъ соглядатаями изъ земли обѣтованной (см. выше) и т. под.

²⁾ Барельефъ Британскаго музея съ изображеніемъ шира Ашурбанипала въ виноградной бесѣдкѣ или барельефное изображеніе осады города времени Сеннахериба. Изд. у Реднака, Фуртвенглера, Шиллера, Вермака и т. д.

³⁾ Требникъ П. Могилы 1646 и рѣк. Трефологіонъ К. 1745 г. л. уѣд.

⁴⁾ Конусовидныя основанія деревьевъ—суть характерныя особенности (поддержки) священныхъ деревьевъ, изображенныхъ на др. сассанидск. барельефахъ.

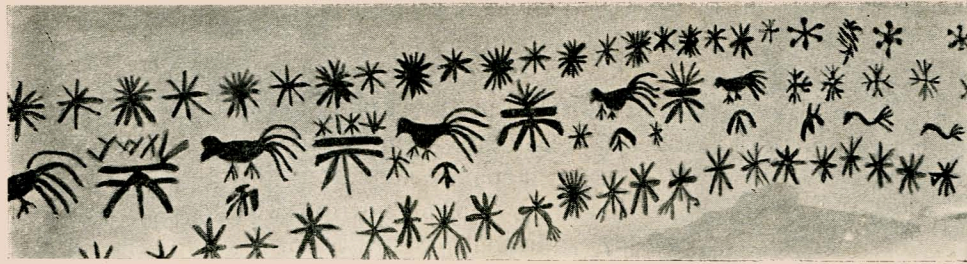


Рис. 77. Орнаментъ изъ с. Хуторовъ Ладыжинскихъ, Гайсин. у.

Мотивы животного міра также встрѣчаются въ настѣнной живописи Правобѣрежья и Лѣвобережья. Уже на нѣкоторыхъ линіяхъ геометрическаго орнамента („курячі лаби“, „раки“) замѣтно было сходство съ изображеніями животныхъ и ихъ частей, но на стѣнахъ пишутся и самостоятельныя изображенія міра живыхъ существъ. При этомъ стилизація фигуръ животныхъ часто доводится до такихъ предѣловъ, какіе можно встрѣтить развѣ въ геометрической, по своей природѣ, вышивкѣ, да въ первобытной наивности художника ¹⁾. Какъ и у древнихъ, рисунокъ животного сводится здѣсь къ замкнутому контуру, заполненному плоскимъ цвѣтомъ или штриховкой.



Рис. 78. „Комин“ изъ с. Хуторовъ Ладыжинскихъ.

Чаще всего изображаются такимъ образомъ рыбки, собачки и лисицы (узоръ изъ с. Хуторовъ), кони и разныя птицы — павлины, гуси и т. п. Извѣстно, что звѣриный стиль въ старину игралъ на Руси большое значеніе, но это былъ по преимуществу заносный стиль готскихъ подѣлокъ и романо-византійскихъ архитектурныхъ декорацій и рукописей; нынѣ остались отъ него лишь незначительныя слѣды въ орнаментѣ украинскихъ писанокъ и вышивокъ. Въ звѣриныхъ орнаментахъ на стѣнахъ домовъ наблюденіе надъ природой пошло очень недалеко. На рисункахъ часто можно разобратъ лишь голову, хвостъ (опущенный къ низу) и ноги. Благодаря тому, что голова подобно хвосту опущена, тѣло животного рисуется по срединѣ поднятымъ; пушистый хвостъ, покрытый шерстью, изображенъ въ видѣ вѣтки растенія. Рисовальщикъ имѣетъ иногда желаніе покрывать такими животными все пространство стѣны подобно тому, какъ это дѣлалось во всѣхъ искусствахъ въ первоначальной стадіи ихъ развитія (рис. 77).

Птички обычно размѣщаются въ этихъ рисункахъ на отдѣльныхъ шестахъ или среди растеній, и тамъ клюютъ ягодки или собираютъ добычу. Очень любимымъ мотивомъ птичьяго царства являются „павы“, которыя съ большимъ удобствомъ располагаются на фронтонахъ рундуковъ, погребовъ (рис. 78) и просто на стѣнахъ хатъ въ симметріи—по двѣ фигуры, вмѣстѣ одна противъ другой, по бокамъ звѣзды, вѣтки дерева или друг. предмета. Такой декоративный мотивъ,

¹⁾ На посудѣ Летичевского уѣзда, Под. г., такія изображенія до сихъ поръ исполняются въ Чернофигурной техникѣ, имѣющей поразительное сходство съ диллонскимъ стилемъ арханческой Греціи, а также и съ стилемъ нашей трипольской культуры.

конечно, имѣть высокую древность. Образцы его находятся въ античной живописи и въ мозаикахъ ¹⁾ на др.-христ. саркофагахъ ²⁾ и книжныхъ иллюстраціяхъ, гдѣ эти фигуры располагаются на углахъ фронтоновъ архитектурныхъ фронтисписовъ, копируя еще обычай классической старины ³⁾; встрѣчаются также въ средневѣковой живописи ⁴⁾ и въ рѣзбѣ ⁵⁾, въ томъ числѣ и въ молдавскомъ и славянскомъ искусствѣ ⁶⁾ съ его древне-русской мотивомъ декоративнаго искусства



Рис. 79. С. Бубновка, Гайсинскаго у.



Рис. 80. Погребъ изъ с. Борщей, Балтск. у.

отраслю ⁷⁾. Павлинь вообще оставался любимымъ всѣхъ эпохъ, будучи принятъ вмѣстѣ съ тѣмъ въ качествѣ рыцарскаго символа, какъ на Западѣ ⁸⁾, такъ и на Украинѣ ⁹⁾. Между прочимъ, павлинью комнату Уистлера можно считать лучшимъ образцомъ такой декоративной живописи. На ряду съ изображеніемъ павлиновъ не рѣдкость встрѣтить на стѣнахъ хатъ орнаменты, составленные изъ павлиньихъ перьевъ. Эти нарядныя перья служили прекрасной декорировкой еще у древнихъ ¹⁰⁾.

Другія птицы среди росписей, украшающихъ дома Подолія, Волыни, Галиціи и Лѣвобережья, ничѣмъ особеннымъ не выдаются, или же просто повторяютъ извѣстныя еще въ старину изображенія совы (попугая), журавля и т. п. птицъ. Интересно совпаденіе современнаго изображенія журавля съ такими же фигурами въ картинѣ изъ Луки Мелешковской.

Проявляются въ стѣнныхъ рисункахъ и стремленія къ воспроизведенію цѣлыхъ сценъ, пейзажей и т. д. Стилизація здѣсь тоже играетъ большое значеніе, но все же такія изображенія могутъ считаться уже задатками настоящаго изобразительнаго искусства, правда, нѣсколько условнаго и несовершеннаго.

Образцами такого орнамента могутъ въ данномъ случаѣ служить подобія человѣческихъ

¹⁾ Напр., на сводѣ одной изъ пещеръ св. Прикляллы или на мозаичныхъ полахъ изъ термъ Каракаллы.

²⁾ Напр., на саркофагѣ Юнія Басса (павлинь-символъ воскресенія. Августинъ *De civitate Dei*. I. XXI, ст. 4).

³⁾ Venturi *Slovia* II, f. 214, 215, 227.

⁴⁾ Павловскій. Живопись Палатинской Капеллы. СПб. 1890, с. 85., Venturi I, f. 82, 209, 211. Кондаковъ. Македонія, р. 27. Diehl *Manuel*... f. 205.

⁵⁾ Искусств. и худ. промысл. 1901, X, LXVII.

⁶⁾ Стасовъ, тб. XIV, 8, XXIII, 9 стр., такъ же на современ. коврахъ.

⁷⁾ Стасовъ, XLIII (Изборникъ Святослава 1073 г.), LX, 17. LIX, 4.

⁸⁾ Обѣтъ рыцарства, данный надъ павлиномъ, считался самымъ важнымъ; мясо павлина бѣли храбрѣйшіе и влюбленные; фигура павлина служила рыцарямъ цѣлью для метанія копей. Пузыревскій. *Ист. воен. иск. въ средн. в. I*, 127.

⁹⁾ Антоновичъ и Драгомановъ. *Ист. пѣсни малор. нар. I*, 43.

¹⁰⁾ Древніе греки уподобляли рисункъ павлиньихъ перьевъ очамъ или звѣздамъ.

фигурь около крестовъ подъ звѣзднымъ небомъ, изображенія церкви, вѣтряной мельницы, лѣрника и т. д. Мотивы церкви, „вѣтряка“, кобзаря уже намъ знакомы и, по видимому, перерабатываютъ традиціонныя декоративныя формы; поэтому они имѣютъ интересъ только для сравненія стремленій народнаго искусства въ прошломъ и въ настоящемъ. Дѣйствительно, мотивъ церкви можно встрѣтить уже въ рукописяхъ XVIII в. ¹⁾, а также на кафляхъ и чеканныхъ и рѣзныхъ запорожскихъ работахъ ²⁾; то же и съ вѣтрякомъ: онъ одинаково встрѣчается, какъ въ гравюркахъ XVII—XVIII ст. ³⁾ и въ описаніи „мальвовой“ коршмы, сдѣланномъ А. Свидницкимъ, такъ и въ современныхъ коврахъ и стѣнныхъ росписяхъ (рис. 81), гдѣ онъ выглядитъ благодаря особой стилизаціи весьма примитивно, такъ какъ народное искусство свои заимствованія отъ окружающаго міра измѣняетъ по своему, придумывая безпрестанно повторяющіеся опредѣленные типы.

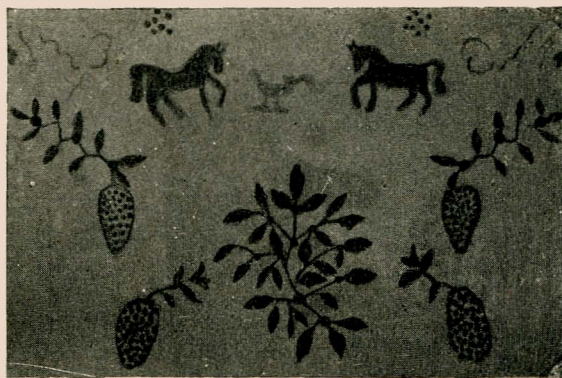


Рис. 81. „Кони“. Орнаментъ изъ с. Борщей.

Что касается „лѣрника“, то это не что иное, какъ остатокъ былого увлеченія козаковъ изображеніями бандуриста Мамаю, но измѣненный уже

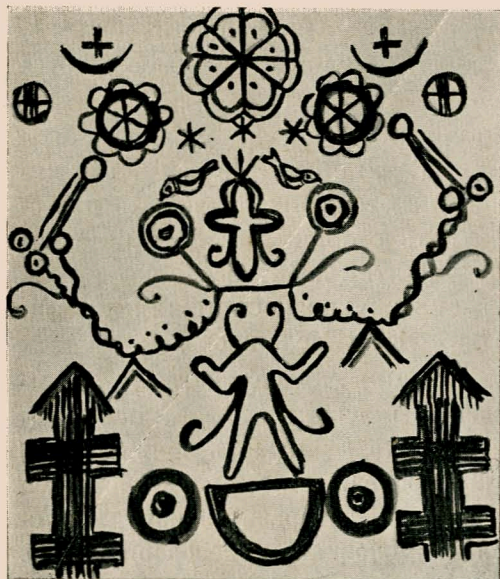


Рис. 82. Орнаментъ изъ с. Адамовки, Летичевск. у.

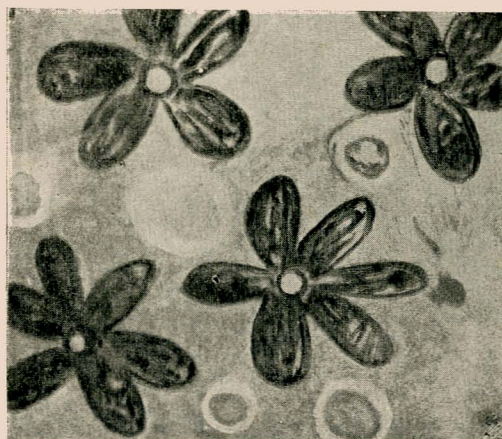


Рис. 83. Орнаментъ глинянаго пола изъ м. Волковице, Летичевск. у.

въ формахъ и въ содержаніи, болѣе близкомъ къ современнымъ идеаламъ народа, чѣмъ къ воинственному настроенію козачества. Исчезающая бандура у лѣрника замѣнена тоже уже исчезающей лѣрой, а у нищаго отнять и этотъ инструментъ и вся прежняя задорная фигура запорожца приняла приниженный видъ просящаго милостыню странника.

Послѣднее изъ указанныхъ изображеній писано не доморощеннымъ художникомъ, а

¹⁾ Титовъ. Очерки по истор. р. книгописанія и книгопечатанія. К. 1910 г. 34.

²⁾ См. пороховницу въ Собр. Поля въ Екатеринославѣ. Изд. въ „Запорожьи“ Эварницкаго, или пороховницы Кіев. Гор. музея № 185, 1561.

³⁾ Напр., изображ. блуднаго сына въ Тріоди Постной. К. 1743 г. (съ подп. Николай).

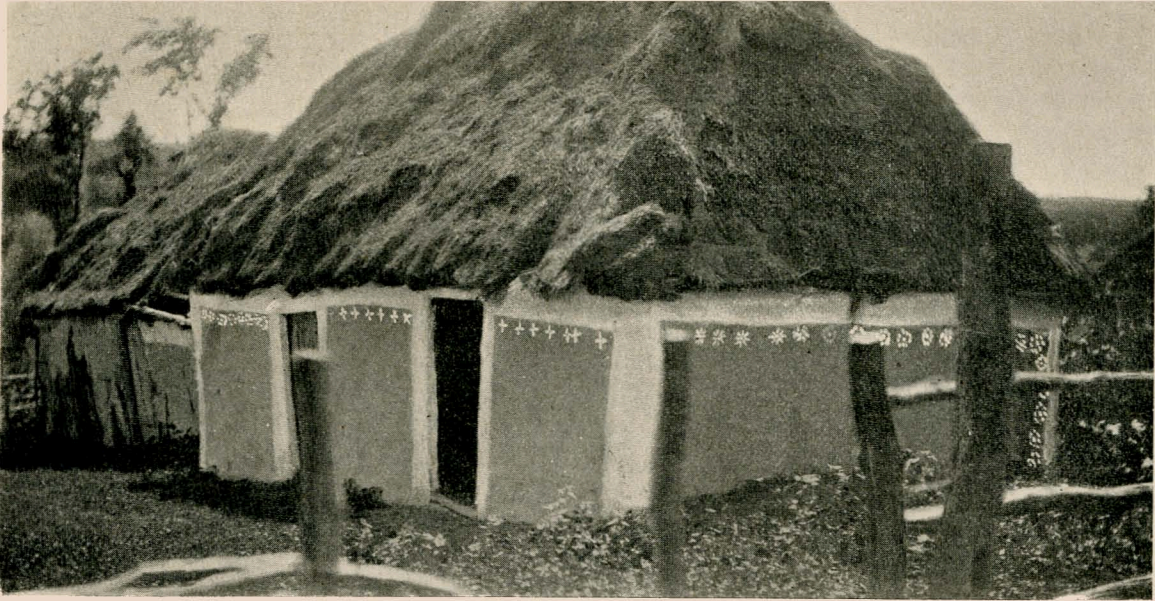


Рис. 84. „Стодола“ изъ с. Марьяновки, Каменецкаго уѣзда.

маляромъ-иконописцемъ, который одновременно съ странникомъ на другой стѣнѣ изобразилъ фигуру льва и пейзажъ съ водяной мельницей ¹⁾.

На этотъ приходится пока закончить бѣглое обзорѣніе прилагаемой здѣсь незначительной части имѣющагося въ распоряженіи автора матеріала ²⁾, въ надеждѣ на дополненіе и полную разработку его въ другое время. Необходимо только замѣтить еще, что подобные приемы расписыванія домовъ существуютъ у всѣхъ славянъ-великороссовъ, поляковъ, чеховъ, сербовъ ³⁾, и вообще впечатлѣніе, производимое такими росписями, поразительно близко къ украшеніямъ украинскимъ, что объясняется общностью происхожденія славянъ и общностью культурныхъ воздѣйствій со стороны остального человѣчества. Это сравнительно недалекое общее происхожденіе славянскихъ народностей, а также общее съ другими народами наслѣдіе древнихъ культуръ, переселенія, сосѣдства, торговля, войны, общія религіи, тождественность первыхъ потребностей человѣка, однородность употребляемыхъ въ дѣло матеріаловъ, всѣ эти условія сближали и объединяли искусства, придавая имъ упомянутую близость. Въ этой именно общности малоизвѣстнаго украинскаго искусства съ великимъ европейскимъ искусствомъ и искусствами славянскихъ народовъ должно видѣть достаточныя основанія для того, чтобы оцѣнить и этотъ заброшенный продуктъ человѣческой культуры. Столь неблагоприятную задачу, какую имѣлъ авторъ, тѣмъ труднѣе было исполнить, что до сихъ поръ совсѣмъ не собраны подходящіе матеріалы, и нѣтъ никакихъ сочиненій по исторіи отдѣльныхъ орнаментальныхъ мотивовъ и отдѣльныхъ производствъ поливы, ковровъ, шпалеръ и проч.

К. Шероцкій.

¹⁾ Декоративные пейзажи до сихъ поръ можно видѣть въ церковной обстановкѣ, напр. на дверяхъ Михайловск. церкви Выдубицкаго монастыря.

²⁾ Въ настоящее обзорѣніе, помимо многихъ живописныхъ сюжетовъ, не могли войти украшенія рѣзныя, скульптурныя, инкрустаціи, разныя привѣски и прищипные узоры изъ бумаги и соломы такъ назыв. „фрески“ (Брацл. у.), „теремці“ (ib) и „різки“.

³⁾ См. Македонія, Ковдакова, *Sztuka Ludowa...* Мокловскаго, Сербія Покрышкина, *Navodopisna Wystava Česko-Slowanska*, изданія Лондонскаго *The Studio* и др.

