

¹ Католическая энциклопедия. – М., 2005.

² Православная энциклопедия. – М., 2010. – Т. 26.

³ Музей старажытнабеларускай культуры: Альбом. – Мн., 2004.

⁴ Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. – М., 1999.

SUMMARY

**Vladimir Karelin,
Nikolaj Melnikov**

Iconography of St. Iosif in sacral painting of Belarus

We consider images of St. Iosif fixed by authors in temples of Belarus during scientific expeditions are considered. The statistical and comparative analysis of icons on time of their creation, prevalence for republic territories is carried out, considered iconography separate products.

Keywords: image, St.. Joseph, the Christ Child, iconography, attributes prevalence.

Алла ПАВЛЕНКО

Царский изограф XVII века живописец Станислав Лопуцкий

Алла Павленко

Царський ізограф XVII століття – живописець Станіслав Лопуцький

Досліджено творчість одного з російських придворних художників – «живописців» Збройної палати Станіслава Лопуцького. За час роботи у Збройній палаті він виконав чимало замовлень – по створенню «парсун» для царя Олексія Михайловича, розпис полкових стягів, позолота рельєфної різьби. Одним із перших в Росії робив креслення для заводів по виготовленню заліза, географічні карти.

Ключові слова: Станіслав Лопуцький, художники-«живописці», цар Олексій Михайлович.

Русская придворная культура XVII ст. отразила особенности переходного от средневековья к новому времени периода отечественной истории. Придворная среда, царь и его окружение выступили проводниками новаций в изобразительном искусстве. Большую роль в формировании русского искусства нового времени во второй половине

XVII в. сыграла Оружейная палата и ее мастера, в частности художники – «живописцы», которые, выполняя царские и патриаршие заказы, обращались к новым жанрам (к «парсуне», «ландшафтному письму»), к новым для России техникам (масляной живописи по холсту, шелку). Среди таких мастеров следует назвать «иноземца» шляхтича-поляка Станислава Антоновича Лопуцкого, который 1 марта 1656 г. был зачислен «жалованным живописцем» в штат Оружейной палаты на место скончавшегося в 1655 г. художника-«иноземца» Иоганна Детерсона¹.

«Немчин» из Ругодива (Нарвы) Иван Детерс (Иоанн Детерсон) поступил на службу в Оружейную палату в 1643 г., став ее первым штатным живописцем. До того времени этом учреждении не было подобной должности, среди его художников значились мастера и ученики «иконописного дела»². Таким образом, С. А. Лопуцкий стал вторым «иноземным» художником, взятым в штат Оружейной палаты как «живописных дел мастер» с условием обучать (как и И. Детерсон) русских учеников своему мастерству.

В челобитной 1669 г. царю С. А. Лопуцкий писал: «Служу я, холоп твой, тебе, великому государю, с смоленской службы верою и правдою...»³. Однако в документах, относящихся к 1645 г., сохранились упоминания о некоем львовском художнике Лопуцком, который, возможно, являлся одним и тем же лицом⁴.

В Оружейной палате жалование С. Лопуцкому назначили такое же, как и И. Детерсону – 20 рублей оклада, а также и месячного корма по 10 рублей, что на 3 рубля ниже, чем немецкому живописцу⁵. В 1658–1659 г.г. С. А. Лопуцкому определили в ученики «живописного дела» иконописцев из Троице-Сергиева монастыря (имена их неизвестны), но по дороге в Москву они пропали, разбежались по деревням. В 1660 г. в «живописных учениках» у этого мастера числилось двое – Гаврила Аристовский и Самойла Швайлов.

Мастерская С. Лопуцкого находилась на Кокуе (1666 г.), где, вероятно, он и проживал, имел двор. В 1657 г. художник женился на Марье Григорьевой, к этому событию патриарх Никон пожаловал его подарком – 10 руб.⁶ В 1664 г. у С. Лопуцкого родился сын, которого он окрестил в православную христианскую веру, тогда же получил от государя подарки «за... многую работу и за мастерство»⁷.

Работая в Оружейной палате, этот художник выполнил множество заказов, в т. ч. по написанию «парсун». Известно, например, что именно он стал автором портрета царя Алексея Михайловича в 1657 г., писал мастер «с живства» (с натуры) «государеву персону» и в 1661 г. Занимался

мастер также росписью знамен – Выборгского полка (1658 и 1659 г.), Иноземного приказа (1664 г.), Приказа Большого дворца (60 знамен 1666 г.), «чинил» 30 «прапоров тафтяных» (1660 г.). Над столь обширными заказами он работал не один. Так, в 1666 г. С. Лопуцкому помогал знаменщик Приказа серебряных и золотых дел Андрей Гомулин, для «поспешания» – перевоза выполненных знамен с Кокуя заказчиком – художнику выделили с Конюшенного двора лошадь⁸.

Одна из таких работ, С. Лопуцкого, – Знамя Оружейной палаты с живописным изображением видения царя Константина (1664 г.) – сохранилась в фондах ГМЗМК⁹. В центре полотна нарисован св. царь Константин на коне (ил. 1). При исследовании этого произведения рентгеновскими лучами на ткани обозначались также воины в рыцарских доспехах с барабанами, эпизоды сражения. Отсутствие условности в объемной передаче фигур в движении, соблюдение масштаба, свобода рисунка свидетельствуют о принадлежности автора к западноевропейской школе. Проведенный во время реставрации технико-технологический анализ показал, что художник написал знамя масляными красками по «камкам» (шелку).

При дворе С. Лопуцкого ценили и как «ландкартных дел» мастера. Поскольку до 1660-х гг. в России чрезвычайно редко встречались квалифицированные кадры, умеющие составлять чертежи и планы, то дефицит чертежников, которым надлежало работать с циркулем и линейкой, остро ощущался. С. Лопуцкий, вероятно, создавал чертежи, как это было принято в Западной Европе. В 1661 г. за 1,5 месяца он сделал чертежи железных заводов. В 1663 г. живописец выполнил «чертежи пространного размера» – карты Московского государства, Черкасс и Литвы, в 1664 г. – «чертеж Литовского, Малой России и Свейского государств»¹⁰.

С. Лопуцкий неоднократно имел заказы по золочению рельефной резьбы («белорусской рези») по «гулдфарбе»¹¹. Этот неизвестный ранее русским мастерам способ золочения по дереву широко распространился во второй половине XVII в. в России. Художник «иноземец» передал свои знания в этой области русским ученикам, один из которых, Дорофей Ермолаев Золотарев, впоследствии стал лучшим позолотчиком Оружейной палаты.

В 1664 г. у С. Лопуцкого в учениках «живописного дела» был не только Золотарев, но и Иван Артемьевич Безмин (позже – крупнейший русский портретист Оружейной палаты второй половины XVII в.). Интересен тот факт, что Д. Е. Золотарев и И. А. Безмин находились у С. А. Лопуцкого в учениках недолго, в течение трех лет. В 1667 г. они в своей челобитной просили о переводе их в ученики к другому, только что появившемуся в

Оружейной палате «иноземному мастеру Цесарския земли» Даниилу Вухтерсу, объясняя это тем, что Лопуцкий выучил их писать «личное» только «по-иконописному», а не «по-живописному». Ответ С.А.Лопуцкого был таков: «Ивашко Безмин и Доронька Ермолин по научению его, Станиславу, всякие живописные дела по образцу делают и по дереву, и по холсту, и по тафтам, и по камкам золотят, и по золоту всякия притчи и травы росписывают, только не пишут лиц по-живописному, тому не учены, а и лица пишут, только не по-живописному»¹².

Видимо, вскоре после пожара 1666 г., в котором сгорел дом и мастерская Лопуцкого (художник совершил героический поступок, вынеся из огня все заказанные ему знамена), мастер тяжело заболел. В 1668 г. он отказывается ехать в Литву с польскими послами, за что получает подарки от русских властей. В октябре 1669 г. он умирает в Москве.¹³

Живописные работы Лопуцкого пока не известны. Следует помнить, что мастера XVII в., создававшие «парсуны» в России, почти никогда не подписывали свои произведения. И, тем не менее, есть некоторые основания считать, что один из портретов братьев Репниных из собрания Государственного Русского музея (или оригинал этого портрета) написан живописцем С. А. Лопуцким. Это «Портрет князя Афанасия Борисовича Репнина» (ил. 2). Несколько лет назад сотрудник Государственного Эрмитажа Сергей Альбертович Летин, исследуя три известных портрета Репниных, провел костюмологический анализ и сделал интересные выводы. Он предположил, что портреты или их оригиналы писались с натуры, а изучение тщательно выписанной одежды, покроя, приемов декорирования, формы головных уборов навело исследователя на мысль, что «Портрет А. Б. Репнина» мог появиться только в 1650-е гг.¹⁴

В это время в Москве длительный период работали только два крупных живописца – И. Детерс (до 1655 г., года своей смерти, жалованный живописец Оружейной палаты) и С. Лопуцкий (в Оружейной палате с 1655 г.)¹⁵. Других мастеров, способных исполнить «парсуну» в технике масляной живописи по холсту, в документах пока что не обнаружено. Особенностью «Портрета патриарха Никона в белом клобуке» (до 1652 г.), который приписывают кисти И. Детерса¹⁶, является приверженность мастера к голландской школе живописи. Манера письма И. Детерса в портрете Никона разительно отличается от живописной манеры автора «Портрета А. Б. Репнина», который явно опирается на традиции, схемы польского репрезентативного портрета. Таким образом, можно сделать предположение, что «Портрет А. Б. Репнина» был написан живописцем Оружейной палаты С. А. Лопуцким во второй половине 1650-х гг.



Ил. 1. Лопуцкий Станислав. Знамя Оружейной палаты.
Москва, 1664 г. Литография, 1841 г.



Ил. 2. Лопуцкий С. А. (?) Портрет Афанасия Борисовича Репнина.
Середина XVII в. (?). Государственный Русский музей

- ¹ Павленко А. А. Организация живописного дела в Москве во второй половине XVII – начале XVIII в.в.: Канд. дисс. – М., 1989. – С. 68.
- ² Там же. – С. 58.
- ³ Николаева М. В. Словарь иконописцев и живописцев Оружейной палаты 1630–1690-е годы. – М.: Древлехранилище, 2012. – С. 164–165.
- ⁴ Жолтовський П. М. Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1983. – С. 143.
- ⁵ Успенский А. И. Царские живописцы и иконописцы XVII века. – М., 1914. – Т. 3. – С. 374, 125.
- ⁶ Харлампович К. В. Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. – Казань: Изд. кн.маг. М.А. Голубева, 1914. – Т. 1. – С. 253.
- ⁷ Николаева М.В. Словарь иконописцев и живописцев... – С. 163.
- ⁸ Словарь русских иконописцев XI–XVII веков / Ред.-сост. И. А. Кочетков. – М.: Индрик, 2009. – С. 386.
- ⁹ Кошлякова Т. Н. Древнее знамя Оружейной палаты и его реставрация // ГММК Произведения русского и зарубежного искусства XVI – начала XVIII века. Материалы и исследования. – М.: Искусство, 1984. – С. 165.
- ¹⁰ Словарь русских иконописцев XI–XVII веков. – С. 386.
- ¹¹ «Gold» – нем. «золото», «Farbe» – нем. «краска». Примерно до середины XVII в. в Центральной России для иконостасов изготовляли только плоские с низким рельефом тьябла и на их деревянную основу без левкаса сразу накладывали золото. После воссоединения белорусских земель с Россией в Москву приехали артели резчиков, благодаря которым появились иконостасы т. наз. белорусской рези с многочисленными колонками объемной сквозной резьбой. Это повлекло за собой необходимость новых приемов золочения – по левкасу, закрывающему стыки, образующиеся при соединении различных фрагментов резьбы. Этот неизвестный ранее русским мастерам способ золочения был назван золочением по «гулдфарбе».
- ¹² Словарь русских иконописцев XI–XVII веков. – С. 387.
- ¹³ Там же.
- ¹⁴ Летин С. А. О портретах братьев Репниных из коллекции Государственного Русского музея // Русский исторический портрет. Эпоха парсуны. Материалы конф. Труды ГИМ. Вып. 155. – М., 2006. С. 55–59.
- ¹⁵ В Оружейной палате с 1655 г. работал также «кормовой живописец» Иван Миrowsкий. Судя по списку его работ, в 1650-х гг. он выполнял заказы в области декоративно-прикладного искусства, «золотил и красками писал» киоты (1673 г.), расписывал переходы в дворцовых покоех (1678 г.) (Словарь русских иконописцев XI–XVII веков. – С. 418).
- ¹⁶ Павленко А. А. Организация живописного дела в Москве во второй половине XVII – начале XVIII в.в. – С. 60–61.

SUMMARY

Alla Pavlenko

Stanislaw Loputsky - Tsar's Isograph (Icon-Painter) of the 18th century

Analyzed the work of the Stanislaw Loputsky, one of the known Russian painters of the Armory Chamber was researched. Loputsky performed numerous tsar's orders: he created parsonas of the tsar Alexei Mikhailovich, painted the banners, gilded carvings. He was on the first masters of painted maps and drawing of plants.

Key words: Stanislaw Loputsky, painters, the tsar Alexei Mikhailovich

Владислав ГРЕШЛИК**Тринітарні патроцинії церков
візантійсько-слов'янського обряду
в Східній Словаччині та їхні ікони**

Висвітлено окремі аспекти проблеми тринітарних патроциній в церков східного обряду в Словаччині від середньовіччя до 2008 р. На основі збережених пам'яток (храми, ікони) виділені найбільш характерні приклади іконопису Східної Словаччини XVII–XXI ст.

Ключові слова: церкви, тринітарні патроцинії, ікони, Східна Словаччина.

На сьогодні доводиться констатувати, що історія Церкви й храмів візантійсько-слов'янського обряду в Східній Словаччині та всі їхні складові, в т. ч. ікони, досліджені все ще недостатньо або й узагалі не досліджені. Тим часом цікавими могли би бути, наприклад, результати ретельного аналізу регулярних церковних візитацій¹. І хоча патроцинії та храмові ікони Словаччини вже стали об'єктом вивчення², але попереду ще чимало копіткої роботи, щоб у межах спеціальних студій розглянути цю трохи призабуту частину спадщини руської/української культури під іншим кутом зору, ніж дотепер, подібним способом, як аналізуються такі ж пам'ятки в Польщі та Україні³.

Тринітарні патроцинії греко-католицьких церков Східної Словаччини за своєю кількістю аж ніяк не виходять за рамки таких самих показників у регіонах Західної України чи південносхідної Польщі⁴. Дещо відмінна ситуація на теренах Угорщини⁵ та Румунії⁶, де процес асиміляції слов'янського населення супроводжують трансформації і в інших сферах життя, включно з церковною.