

7C1
L-75



ИГОРЬ ГРАБАРЬ

ИСТОРИЯ РУССКАГО ИСКУССТВА

Въ обработкѣ отдѣльныхъ частей изданія приняли участие:

Алекс. Бенуа, И. Я. Билибинъ, Ап. М. Васнецовъ, бар. Н. Н. Вранель, архит. Ѳ. Ѳ. Горностаевъ, С. П. Дятлевъ, академикъ Н. П. Кондаковъ, С. К. Маковский, проф. Г. Г. Павлуцкий, архит. В. А. Покровский, Н. К. Рерихъ, прив.-доц. Н. И. Романовъ, проф. М. И. Ростовцевъ, прив.-доц. А. А. Спицынъ, свящ. Н. А. Скворцовъ, проф. архит. В. В. Суловъ, В. К. Трутовскій, проф. А. И. Успенскій, проф. Б. В. Фармаковский, архит. И. А. Фоминъ, архит. А. В. Щусевъ и др.

Томъ

VI

ЖИВОПИСЬ

МОСКВА
ИЗДАНИЕ I. КНЕБЕЛЬ

12
Г75

ИСТОРИЯ ЖИВОПИСИ

*Томъ
I*

ДО-ПЕТРОВСКАЯ ЭПОХА

Научно-методический совет
по охране памятников культуры
Министерства культуры СССР

БИБЛИОТЕКА
Н М С 817
Инв. №

БИБЛИОТЕКА
Н М С 192
Инв. №



ИЗДАНИЕ
I. КНЕВЕЛЬ



2

РУССКАЯ ЖИВОПИСЬ ДО СРЕДИНЫ XVII ВѢКА Очеркъ Г. Мурашова

I.

ВВЕДЕНІЕ ВЪ ИСТОРИЮ ДРЕВНЕ-РУССКОЙ ЖИВОПИСИ.

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

¹ О. Н. Буслаевъ. «Общія понятія о русской иконописи». Сборникъ Общества древне-русскаго искусства на 1866 годъ, стр. 18.

² Н. П. Лихачевъ. «Краткое описаніе иконъ собранія П. М. Третьякова». М. 1905.

³ В. Н. Щепкинъ. «Новгородская школа иконописи по даннымъ миниатюр». Труды XI Археологическаго съѣзда. 1899, т. II.



Св. Ярославскіе князья Теоdorf, Давидъ и Константинъ.

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



«Пѣснь Пѣсней». Христось съ «Невѣстой». Гравюра Пискагора.—1640-е годы.

Хри-
стось
съ «Невѣ-
стой».



Фреска
Ярославской
церкви
Юанна
Предтечи
въ Толчковѣ.
1691 г.



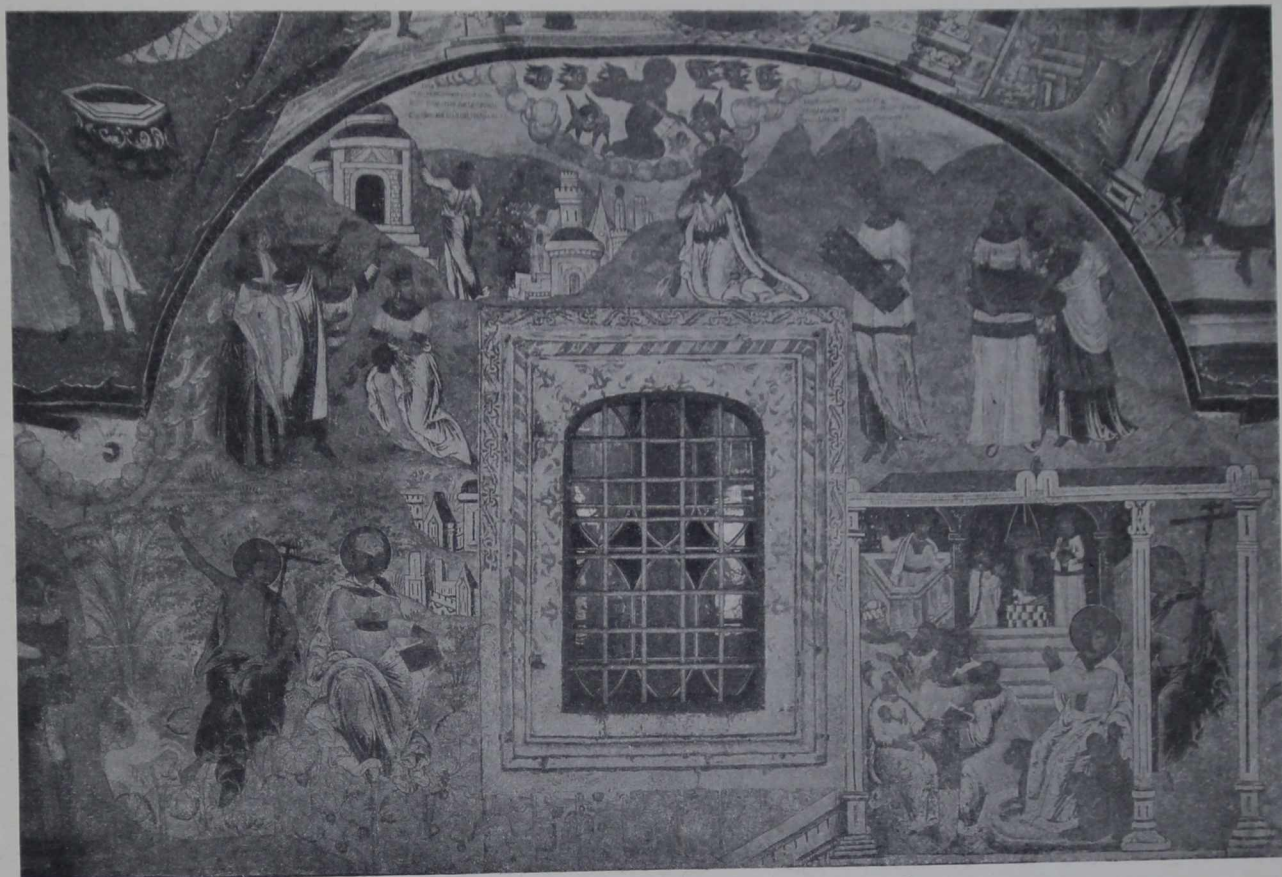
«Пѣснь Пѣсней».

«Невѣста Христова». Гравюра Пискатора съ оригинала Мартина де Фоса.—1640-е годы.

Азь есмь цвѣтъ полный, женихъ возглашаетъ,
Невѣсту же кринь чистѣйшій вызываетъ,
Его же яблонь въ дѣвахъ нарицаеть,

Подъ его же тѣнь витати желаетъ
Невѣста, плодомъ его сладишихся
И виномъ любве здѣ веселящихся.

Фреска Ипатьевского монастыря, какъ и всѣ раннія заимствованія изъ Пискатора, и здѣсь трактуеть сюжетъ съ большей свободой, чѣмъ роспись Толчковской церкви. Стр. 524, 525. Въ первой чувствуется та же рука, что и въ исторіи Юсифа и Пентефріевой жены Николомокринской церкви: въ ней безконечно больше красоты и артистизма, чѣмъ въ Толчковской (1691 г.), повторяющей всю композицію гравюры. И опять Гурій Никитинъ здѣсь—не побѣжденный, а побѣдитель, ибо его фреска значительнѣе и прекраснѣе оригинала Пискатора. Любовь къ ритму и пѣвучимъ линиямъ сказала съ особой силой въ томъ вниманіи, которое онъ удѣляетъ символической фигурѣ оленя, красиво скачущаго на фонѣ гористаго пейзажа.



*Хри-
стосъ
св
«Невѣ-
стой».*



Фрески
Воскресе-
скаго собора
въ Рома-
новѣ-Бори-
соголѣвскѣ
(около
1680 г.) и
Ярославской
церкви
Юанна
Предтечи въ
Толчковѣ.
(1691 г.).



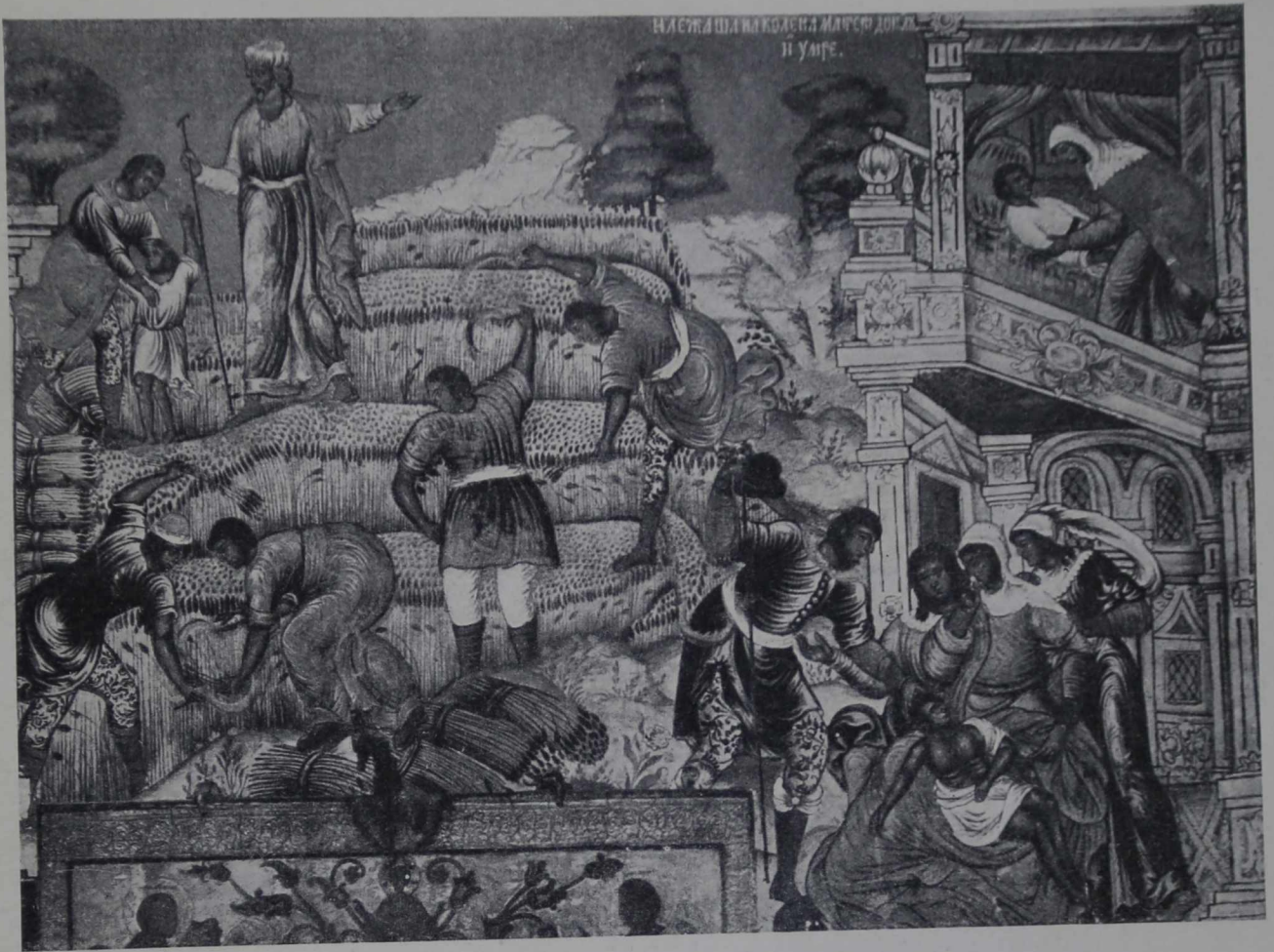
Изъ житія пророка Елисея.

Гравюра Пискатора съ оригинала Мартина де Фоса.—1640-е годы.

Слѣдующій листъ изображаетъ ложе, съ возлежащей на немъ Невѣстой. Авторы Ярославскихъ и Вологодскихъ росписей повторили гравюру со всей точностью, на которую были способны, и если что передѣляли, то только потому, что не вполне понимали языкъ гравюры.

Еще одинъ листъ представляетъ Христа, возсѣдающаго рядомъ съ Невѣстой¹. Стр. 527. Въ латинскихъ виршахъ говорится объ оленѣ, который поэтому играетъ въ данной композиціи болѣе замѣтную роль, чѣмъ въ другихъ. И снова русскій

¹ Вотъ относящіяся сюда вирши Хоникова: Се краснѣйшая моя, нарицаеть | Невѣсту женихъ юже ублажаетъ | Чюднѣ и ея красотѣ дивится, | Да къ любви его тая восперится. | Онъ ю по себѣ взываетъ | И zelo теплу любовь къ пей являетъ | Отъ горь Ермона и намъ глашаетъ | И благоволенъ садъ ю нарицаеть: | Смирны аллоа и кассія полный | И въ немъ же есть всякъ различенъ двѣтъ полный. | Она же духа любви на ся просить | И ему плоды своя вся приносить.



Изъ житія пророка Елисея.

Фреска въ церкви Ильи Пророка въ Ярославѣ.—1681 г.

иконописецъ 1690 года умѣетъ придать своей фрескѣ на ту же тему больше значительности и прелести, чѣмъ мы видимъ въ оригиналѣ, съ котораго онъ все это заимствовалъ. Главныя фигуры сильно испорчены, но хорошо сохранившаяся интимная сцена второго плана получила въ Толчковой фрескѣ новое очарованіе. Стр. 526. Наконецъ, на паперти Воскресенскаго собора въ Романовѣ Борисоглѣбскѣ тотъ же сюжетъ расцвѣтился фантастическими узорными «травами» пейзажа, согласно общему духу Романовскихъ росписей. Стр. 529 *вверху*. Здѣсь мы видимъ сразу три сюжета серіи, скомпонованные вокругъ внутренняго окна паперти. Это одна изъ лучшихъ фресокъ собора, обладающая,—особенно въ боковыхъ фигурахъ верхней части,—подлинной монументальностью. Вверху представлена Невѣста, молящаяся Христу и приѣмлющая отъ Него «свѣію благодать», изливаемую изъ



«Плоды страстей
Господнихъ».

Фреска на паперти Ярославской
церкви Иоанна Предтечи
въ Толчковѣ.—1691 г.

отверстой раны Спасителя при посредствѣ «Слова жизни», — какъ начертано по-латыни на книгѣ въ рукахъ Господа. Стр. 528. Автору фрески Воскресенскаго собора надо было, по условіямъ даннаго мѣста на стѣнѣ, совершенно измѣнить расположеніе фигуръ гравюры, поднявъ среднюю, главную, и опустивъ боковыя. И слѣдуетъ отдать ему справедливость, онъ сдѣлалъ это съ изумительнымъ мастерствомъ, не только не испортивъ оригинала, но напротивъ того, поднявъ его цѣнность на

такую высоту, съ которой гравюра Пискатора кажется ничтожною художественно и любопытной только со стороны сюжета. Иконописцу Толчковской паперти стр. 529 внизу не удалось достигнуть такой ясности композиціи, но и онъ, благодаря упрощеннымъ линіямъ и ритмичности фигуръ, не мельчитъ стѣны, оставаясь настоящимъ декораторомъ ¹.

Въ числѣ другихъ сюжетовъ, заимствованныхъ изъ Библии Пискатора, отмѣтимъ деталь изъ житія пророка Елисея, на южной стѣнѣ Ярославской Ильинской церкви. Стр. 531. Одноцвѣтное воспроизведеніе не даетъ, къ сожалѣнію, даже отда-

¹ Третій сюжетъ Пискатора, изъ числа сгруппированныхъ вокругъ окна паперти Воскресенскаго собора стр. 529 сверху изображаетъ Христа съ крестомъ, призывающимъ Невѣсту «въ виноградъ свой внити».



«Не мѣчь, но мечь».

Фреска на паперти Ярославской церкви Иоанна Предтечи въ Толчковѣ.—1691 г.

ленного представлѣнія о красотѣ этой необыкновенно колоритной и цвѣтистой фрески. Въ ней найденъ неподобный по звучности золотисто-желтый тонъ спѣлой ржи, съ которымъ чудесно гармонируютъ голубыя, розовыя и красныя рубахи жнецовъ. У Пискарева въ его композиціи стр. 530 нѣтъ и намека на красоту, ожидающую посѣтителя Ильинской церкви.

Остается еще сказать о нѣсколькихъ сюжетахъ, появившихся въ русскихъ росписяхъ независимо отъ Пискарева, и пришедшихъ вѣроятно всею съ юга и юго-запада, послѣ Симеона Полоцкаго и Сильвестра Медвѣдева. Здѣсь прежде всего останавливаетъ вниманіе весьма слабая въ художественномъ отношеніи, но знаменитая со стороны чисто иконографической, и очень импонирующая нашимъ археологамъ фреска на паперти церкви Иоанна Предтечи въ Толчковѣ, извѣстная

подъ названіемъ «Плоды страстей Господнихъ». Стр. 532. Это—расцвѣтшее древо Креста, изъ цвѣтовъ котораго выросли руки, поражающія смерть, грозящія аду и вѣнчающія славой Церковь¹.

Но самымъ характернымъ явленіемъ позднѣйшихъ русскихъ росписей были тѣ новыя «коронованія» Богоматери, которыя явились съ запада и юго-запада, и быстро привились въ русской иконографіи. Очень значительна и та сложная композиція на паперти Ярославской Ильинской церкви, которая изображаетъ Богоматерь на тронѣ, а въ небесахъ Спасителя на конѣ и его небесное воинство. Стр. 533. Она написана на тему «Не миръ, но мечъ», и надо сознаться, что эту мысль художникъ сумѣлъ выразить съ захватывающей и убѣждающей силой, ибо отъ фрески вѣетъ грозной торжественностью.

Стѣнные росписи 17-го вѣка, даже самыя позднія и наиболѣе упадочныя, показываютъ, какимъ исключительнымъ декоративнымъ инстинктомъ и чутъемъ монументальности обладали русскіе иконописцы еще долго послѣ того, какъ лучшія пѣсни этого великаго искусства были пропѣты. Сравнить Ярославскія и Костромскія росписи съ фресками Оерапонтова монастыря конечно нельзя: то были высшія достиженія, до которыхъ древняя Русь поднималась; въ Ярославлѣ же мы видимъ послѣднія вѣхи на двухвѣковомъ пути «подъ уклонъ». Этотъ уклонъ намѣтился уже въ 16-мъ вѣкѣ, и черезъ эпоху Грознаго, Годунова и Михаила Ѳеодоровича привелъ къ окончательному паденію иконы. Однако, паденіе иконы не означало еще послѣдняго паденія русскаго искусства, и мы видѣли, какъ стойко держались еще преданія въ росписяхъ церковныхъ стѣнъ, и какія чудесныя фрески все еще со-
здавались на сѣверѣ. Увы,—то была лебединая пѣсня умиравшаго
великаго искусства, и вмѣстѣ съ тѣмъ послѣдняя вѣха
долгаго пути: вскорѣ и она скрывается изъ глазъ.

Игорь Грабарь.

¹ Изъ праваго конца перекладины креста выросла рука, поражающая мечемъ смерть, изъ лѣваго—другая, возлагающая вѣнецъ на Церковь, символизированную пятиглавымъ храмомъ, а третья, выросшая изъ нижней косой перекладины, грозитъ сжатымъ кулакомъ аду, въ образѣ пасти чудовища, наполненной грѣшниками. Н. В. Покровскій отодвигаетъ первоначальную мысль подобнаго сюжета къ очень давнимъ временамъ, быть можетъ еще къ среднимъ вѣкамъ, какъ онъ объ этомъ заключаетъ изъ аналогичнаго памятника, хранящагося въ Парижскомъ музеѣ Клюни. «Стѣнные росписи въ древнихъ храмахъ, греческихъ и русскихъ» въ Трудахъ седьмого Археологическаго съѣзда въ Ярославлѣ, томъ I, М. 1890, стр. 278. Въ этомъ обширномъ изслѣдованіи, имѣющемъ отношеніе почти исключительно къ археологій и весьма мало къ искусству, читатель найдетъ свѣдѣнія о распредѣленіи сюжетовъ по церковнымъ стѣнамъ въ различныя эпохи и въ различныхъ храмахъ, а также о зависимости этихъ сюжетовъ отъ различныхъ источниковъ письменности. Однако, и эти вопросы относятся скорѣе къ исторіи русской письменности, чѣмъ непосредственно къ русскому художеству, почему мы и не считали себя въ правѣ отводить имъ мѣсто на страницахъ исторіи русскаго искусства.

Оглавление

Упомя

	СТР.		СТР.
<i>Русская живопись до середины 17-го вѣка.</i> (Очеркъ П. Муратова).			
I. Введение въ исторію древне-русской живописи.			
Псочники и матеріалы. Открытіе древнихъ фресокъ и расчистка иконъ. Методъ изслѣдованія	5— 21	церкви 14-го вѣка. Значеніе византійскаго «ренессанса» для русской живописи	151—156
Особенности древне-русской живописи. Стилъ и индивидуализація	22— 42	Новгородъ, какъ культурный центръ 14-го вѣка. Преемственность Кіевскихъ художественныхъ традицій. Греческіе мастера въ Новгородѣ и Москвѣ	156—159
Объемъ и пространство въ русской живописи. Композиція и архитектурное чувство. Лінія и краски	44— 54	Художественная дѣятельность 14-го в. Церкви Успенія на Волотовомъ полѣ и Θεодора Стратилата. Θεοφανъ грекъ. Вліяніе иконописи на стѣнные росписи	160—183
Различныя школы древне-русской живописи .	54— 59	Русская иконопись 14-го вѣка. Ея зависимость отъ современной византійской фресковой живописи. Взаимныя вліянія. Стѣнописныя приемы въ иконописи: простота и монументальность композиціи, живописность, краски	184—206
II. Происхожденіе древне-русской живописи.			
Византія и вліяніе ея на искусство Востока и Италіи. Три эпохи византійскаго искусства. Византійское возрожденіе въ 14-мъ вѣкѣ. Взаимоотношеніе живописи византійской, русской и италіанской	61— 88	Значеніе живописи 14-го вѣка для послѣдующей Новгородской школы иконописи	207
Дальнѣйшее развитіе византійскаго искусства эпохи Палеологовъ въ русской живописи. Слѣды связи съ античнымъ искусствомъ .	88—104	V. Эпоха Рублева.	
III. Живопись домонгольского періода.			
Исключительное вліяніе Византіи. Первые памятники древне-русской живописи. Соборъ Св. Софіи Кіевской	108—118	Новгородская иконописная школа. Національныя особенности творчества. Идея иконостаса и ея развитіе. Значеніе «Чина»	209—224
Художественно-культурное значеніе Кіева въ 11—12 в. Сравнительное значеніе фресокъ Михайловскаго и Кирилловскаго монастырей въ Кіевѣ	113—125	Андрей Рублевъ. Фрески Успенскаго Владимирскаго собора. Икона Св. Троицы. Школа Рублева	224—234
Новгородъ въ 11—12 в. Св. Софія Новгородская. Высшія художественныя достиженія: фрески Старой Ладogi и Св. Софіи. Провинціальныя отголоски Византіи: фрески Спаса Нередицы	125—136	VI. Новгородская школа въ 15-мъ вѣкѣ.	
Живопись Псковскаго Спасо-Мирожскаго монастыря	137—138	Расцвѣтъ иконописи въ 15-мъ вѣкѣ. Черты стила: «картинность» иконъ, композиція, живописныя приемы	237—249
Перемѣщеніе художественно-культурнаго центра во Владимірѣ. Владиміро-Суздальскія росписи	139—140	Связь иконописи 15-го вѣка съ византійскимъ искусствомъ 14-го вѣка. Идеаль греческихъ типовъ. Излюбленные типы святыхъ-воиновъ	250—258
Второстепенное значеніе иконописи въ древнѣйшій періодъ русскаго искусства	140—148	Завершеніе художественной эпохи	258—261
IV. Четырнадцатый вѣкъ.			
Византійскій «ренессансъ» въ эпоху Палеологовъ. Церкви въ Мистрѣ и Сербскія		VII. Діонисій.	
		Фрески Θεραπονтова монастыря. Искусство Діонисія. Выраженіе классическаго момента иконописи въ его творчествѣ	263—272
		Иконы Діонисія. Завершеніе великаго стила	272—285
		VIII. Новгородъ и Москва въ первой половинѣ 16-го в.	
		Иконописная школа въ 16-мъ вѣкѣ. Перемѣщеніе художественнаго центра въ Москву. Новгородскіе иконописцы въ Москвѣ	287

Особенности русской живописи начала 16-го вѣка 287—304
 Придѣлы Московскаго Благовѣщенскаго собора. 304—312

IX. Московская школа при Грозномъ и его преемникахъ.

Иконы переходнаго типа. Дѣятельность митрополита Макарія. Литературныя тенденціи въ живописи. Особенности Московскаго письма 313—318

Монументальныя живописныя циклы эпохи Грознаго. Окончательная утрата идеализма 319—332
 Дѣятельность Московской школы при Борисѣ Годуновѣ. Росписи Грановитой палаты и Новодѣвичьяго монастыря 336—346

X. Строгановская школа.

Происхожденіе Строгановской школы иконописи. Строгановы и ихъ художественная дѣятельность. Связь съ Новгородомъ . . 347—358

«Первыя» Строгановскія письма. Исчезновеніе чисто-живописныхъ задачъ. Драгоцѣнность Строгановскихъ иконъ «вторыхъ» писемъ. Никифоръ Савинъ и Прокопій Чиринъ. Эпизодическое значеніе Строгановской школы въ исторіи иконописи 358—378

XI. Эпоха Михаила Феодоровича.

Охранительное значеніе эпохи въ исторіи русской иконописи. Строгановскіе иконописцы при Дворѣ. Ихъ московскіе ученики. Царскія письма 381—390

Сліяніе Московской и Строгановской школъ. Западныя вѣянія. Фрески Московскаго Успенскаго собора 391—408

Царскіе иконописцы и живописцы 17-го вѣка.

(*Очеркъ И. Грабаря и А. Успенскаго*).

XII. Живописцы-иноземцы въ Москвѣ.

«Парсуное письмо». Детерсонъ, Лопуцкій и Вухтерсъ 409—415

«Парсуны» царей и знатныхъ людей. Вліяніе живописцевъ-иноземцевъ. Споръ сторонниковъ и противниковъ повѣствовъ 416—425

XIII. Симонъ Ушаковъ и его школа.

(*Очеркъ И. Грабаря*).

Покровительство царя Алексѣя Михайловича новшествами. Бояринъ Хитрово и Оружейная палата. Первыя работы Ушакова . . 426—434

СТР.

СТР.

«Благовѣщеніе съ акаѣистомъ» въ ц. Грузинской Божіей Матери. Яковъ Казанецъ . 435—440
 Икона Владимірской Божіей Матери съ «древомъ Московскаго государства». Гравюры Ушакова. Его вліяніе. Школа Ушакова . . 440—450

Украинская живопись 17-го вѣка.

(*Очеркъ Е. Кузьмина*).

XIV. Возрожденіе Украины въ 17-мъ вѣкѣ.

Первыя гравюры. «Казакъ Мамай». Портретъ. Типъ Украинскаго Спасителя. Символическіе сюжеты иконъ. Расцвѣтъ гравюры . 451—468

Уничтоженные портреты царей въ Кіево-Печерской лаврѣ. Роспись Вознесенской церкви на Святыхъ вратахъ лавры . . . 469—472

Стѣнные росписи въ русскихъ храмахъ 17-го вѣка.

(*Очеркъ Иоря Грабаря*).

XV. Послѣдніе отзвуки большаго стиля.

Паденіе иконы и процвѣтаніе фрески. Гурій Никитинъ и Сила Савинъ. Монументальныя циклы монастырей въ Калязинѣ, Переславлѣ и Костромѣ 473—485

Воскресенская церковь въ Ростовѣ и Ярославскія церкви Ильи Пророка и Феодоровской Божіей Матери 486—492

XVI. Фрески-лубки.

Страсть къ повѣствованію. Мельчаніе и дробленіе стѣны. Росписи папертей. Лубочныя росписи. Фрески Ярославской церкви Иоанна Предтечи 493—508

Позднія росписи. Вологодскія фрески 509—514

XVII. Западныя вліянія.

Новые сюжеты русской иконописи. Иностранныя гравюры. Библия Пискатора и ея значеніе въ исторіи русскаго искусства конца 17-го вѣка 515—518

Сюжеты Пискатора въ русскихъ фрескахъ. Цикль «Пѣснь Пѣсней» 518—522

Другіе сюжеты Западнаго происхожденія. Стѣнная фреска—лебединая пѣсня древнерусскаго искусства 522—524

ВАЖНѢЙШИЯ ОПЕЧАТКИ, ЗАМѢЧЕННЫЯ ВЪ VI ТОМѢ.

Стр. Строка.	Напечатано:	Слѣдуетъ:	Стр. Строка.	Напечатано:	Слѣдуетъ:
84 1 св.	14 вѣка	14-му вѣку	342 2 св.	свидѣтельствуютъ	свидѣтельствуютъ
86 4 св.	жизня	жизни	364 11 св.	С. К. Рахманову	Г. К. Рахманову
130 подпись	11-й вѣкъ	11—13-й вѣкъ	411 9 св.	долго находились у	были заказаны для
152 16 св.	которые	которая	412 1 св.	Огромное большинство	Большинство
210 3 св.	Положеніе	Положенія	412 7 св.	18-го	17-го
304 1 св.	19-го	16-го	420 1 въ прим.	Петровскій	Петровъ
304 7 св.	15-го	16-го	427 9 въ прим.	я	и
320 20 св.	стѣняхъ	стѣнахъ	432 5 св.	Ушакову	Ушакова
327 4 св.	Анайловымъ	Айналовымъ			

