

ствовав в избрании на царство Михаила Федоровича; в 1614 году около Русы и под Осташковым сражался со шведскими интервентами; в 1617 году был назначен воеводой в Муром, где в 1618 году сделал вклад „в дом великим чудотворцам Петру и Февронии“. На воеводстве Палицын пробыл, видимо, до августа 1629 года, когда был назначен воеводой в г. Мангазею.<sup>1</sup> Исконные связи с Троице-Сергиевой лаврой всего рода Палицыных и непосредственная связь самого Андрея Федоровича с монастырем в дни „смуты“ естественно должна была привести Муромского воеводу в конце 1617 или начале 1618 года в Троицкие иконные мастерские. Дело в том, что написать монументальный образ на достаточно высоком профессиональном уровне в период „всеобщего разорения“ в первой четверти XVII столетия, вскоре после польско-шведской интервенции, было негде кроме как в Троицких мастерских. Только там, несмотря на большое количество погибших во время осады иноков, сохранились мастера иконного писания с достаточно высоким профессиональным уровнем. Только там могли сохраниться и сохранились, несмотря на окружающую разруху и „нестроение“, те высокие художественные традиции, основание которым было положено еще в XV веке.

Естественно также, что демократические и антибоярские тенденции в творчестве мастера, прославившего мудрую дочь „древолозца“ Февронию, могли родиться в иконной мастерской лавры. Недаром вокруг лавры объединялись для борьбы с польско-шведской интервенцией в период осады лавры, а позднее и освобождения Москвы не только служилое мелкопоместное дворянство, но и более широкие круги охваченного патриотическим подъемом крестьянства и ремесленного люда.

Крестьянские восстания, борьба с интервентами, подъем патриотизма, наконец, „совет всей земли“ (созыв Всероссийского собора) для избрания царя — всё это не могло не отразиться и в живописном искусстве, переживавшем в XVII столетии жестокую ломку своих устоев под действием вливающихся в него самых разнообразных направлений.

Значительное „обмирщение“ иконописи, мощная струя фольклора, большая условность образов наряду с возникающим своеобразным их реализмом, то необычайная тонкость и ювелирная четкость мельчайших изображений, то яркость и некая „ковровость“ пестрого красочного изображения, перекликающегося позднее с народным лубком, — всё это нашло свое отражение в живописи XVII столетия и сосуществовало наряду с такими провозвестниками реалистического искусства, как живописная система Симона Ушакова и теоретические высказывания Иосифа Владимирова. В то время как Симон Ушаков работает над первыми в русском искусстве анатомическими рисунками, в то время как Иосиф Владимиров защищает право изображения в иконописи прекрасной человеческой плоти, в русском искусстве существуют стремление к передаче массовых сцен, интерес к сюжету, как бы он ни был замысловат и сказочен, нередко в ущерб интересу к человеческой индивидуальности. Художник зачастую пренебрегает выразительностью лица, его почти не смущают повторения одного и того же изображаемого им образа. Подчас в излюбленных мелких изображениях мастер условно намечает нос, глаза, рот, не интересуясь моделировкой головы, лица. Зато одежды поражают своей красочностью, узорностью, множеством мельчайших подробностей, с любовью выполненных художником. С осо-

<sup>1</sup> Примечательно, что А. Ф. Палицын не лишен интереса к изобразительному искусству. Так, будучи на воеводстве в Мангазее, он заказал „иконнику Куземке Афанасьеву“ за 13 рублей написать „Деисус на 16 цках“, и должен был Куземке написать „тот Деисус добро и безоухльно“ (С. Бахрушин, ук. соч., стр. 96).