

Во втором портрете (инв. № 444),<sup>14</sup> который мы имеем все основания считать упоминаемой в летописи копией, острота портретной характеристики оригинала в значительной мере сглажена. Облачение и атрибуты Афанасия те же, но он выглядит моложе, благообразнее, выражение его лица смягчено некоторой бесстрастностью; живописные приемы более однообразны. При этом, однако, портрет исполнен в типичной для петровского времени технике масляной живописи с тонкими лессировочными наслоениями красочного слоя, и автор этой записи имеет основание утверждать, что он написан «тем же кунштом». Иван Погорельский как автор этого портрета выступает здесь живописцем средней руки, но стоящим вполне на уровне технических достижений современного ему искусства.

Оба эти портрета показывают, что русское искусство сделало значительный шаг от иконописных традиций древнерусской живописи в сторону овладения средствами реалистического искусства.

Из упомянутых в летописи работ это произведение, которое мы можем с некоторой достоверностью связать с именем Ивана Погорельского, является в настоящее время единственным известным нам сохранившимся творением этого художника. В настоящее время живопись Холмогор вообще почти неизвестна ввиду полной утраты памятников.

В подлинном рукописном экземпляре летописи имеется несколько рисунков, но не все они могут быть приписаны Ивану Погорельскому. Так, прорись Антония Сийского на фоне монастыря является, по всей вероятности, переводом иконы, вышедшей из стен монастыря. Не оригинальными, по-видимому, являются и полюбившиеся автору переводы миниатюрного размера некоторых «праздников». Автору летописи, очевидно, принадлежит упоминавшийся нами выше рисунок архиерейского «клеинота» для баркалона (такой же «клеинот» был также воспроизведен в Преображенском соборе<sup>15</sup>); им же, по-видимому, был сделан рисунок «царских потех» в Красном селе, очевидцем которых был автор во время поездки в Москву в свите архиерея. Эти рисунки исполнены схематично, но нужно учесть, что они носят документальный характер, а верность натуре еще не могла быть в то время сильной стороной в творчестве художников. Весьма характерен уже сам факт, что художник стремится словесные описания подкрепить иллюстрациями.

Так, например, на художника произвела сильное впечатление красота архитектуры Дубровицкой церкви во время осмотра ее в четвертый поход Афанасия в Москву. «После троицына дня, во вторник, был преосвященный архиепископ в селе князя Бориса Алексеевича Голицына, а именно в Дубровицах, от Москвы по Серпуховской дороге имеет в расстоянии 30 верст, над двумя реками стоит, над Десною и Пахрою. А церковь такова удивительная и резная вся в вольную сторону, и таким образом и переводом, что такой и в Москве удивительной по нынешнее время не было» (ГПБ, собр. Титова, № 4682, л. 41). Здесь же автор — для памяти или для иллюстрации — прилагает набросок плана церкви в виде квадрифолия и зарисовку резного кружева каменной короны купола.

Возвращаясь к перечню произведенных автором художественных работ, мы читаем, что 11 июля 1697 г. он «с протчими товарищами начали Преображенской церкви западное крыльцо красить и писать», и он же собственноручно («один») «переписывал с полным подписанием сызнава кроме слов и речей» (стр. 107). «Тое же лета на третьей неделе великого

<sup>14</sup> Масло, холст. Размер 88 × 72. На портрете надпись: «1. Архиепископ Афанасий».

<sup>15</sup> А. Голубцов. Чиновники Холмогорского Преображенского собора. М., 1903, Предисловие, стр. XIX.