

дожественные понятия. Так, он вводит термин «персонография» (л. 1 об.), который должен обозначать, по-видимому, и светскую, и церковную живопись, так как понятия «образ» и «персона», как и «икона» и «портрет», еще не различались современниками с достаточной ясностью.<sup>30</sup> Поэтому одно понятие легко подменялось другим. Владимирова также впервые обоснованно употребляет термин «живописание», перешедший в современный язык в форме слова «живопись». До Владимирова в литературе не встречается и самый термин «живоподобие», который является основным у этого автора и как нельзя лучше выражает его понимание задач искусства.

Обоснование собственных взглядов Владимирова осуществляет как путем положительной аргументации, так и путем критики взглядов своих противников. Объектом этой очень резкой критики является современное ему «неискусное» иконописание — «плошье». С чувством немалого превосходства он обрушивается на шуян, холоуян и палешан, которые пишут дешевые иконы и распространяют их в народе. Он всячески принижает эту живопись и уверяет, что встречались даже иконы, которые «не походили на человеческия образы, но на диких людей обличем подобне наморано» (л. 18 об.). Этому, однако, трудно верить, так как даже в эпоху упадка иконописания, в XIX в., лики народных икон тщательно выписывались. Несмотря на очевидную пристрастность Владимирова, его «Послание» содержит некоторые интересные данные о характере народной иконописи. Так, он указывает на ее связь с народной росписью: «есть ныне простии и неискуснии мазари, котории на обоконях и на шахмотных досках морают личин непотребных, такови ж иконы пишут» (л. 34). Ясно при этом, что близость к народному творчеству в его глазах является большим недостатком. Он сравнивает народную иконопись с гончарством (л. 32 об.). В «Послании» имеется указание, что в Холуе «плошье» «марали» женщины (л. 23, на поле справа), что говорит, очевидно, о развитии торгово-ремесленном характере иконного производства холоуян.

Только что отмеченную тенденциозность Владимирова можно объяснить не только его принадлежностью к высшим кругам общества, но и тем, что плохим письмом он считал, видимо, едва ли не всю прежнюю иконопись и старался опровергнуть самые основы традиционного искусства. Владимирова отрицательно относился и к тем старым иконам, которые имели славу чудотворных, но, по его мнению, были «плохо писаны» (лл. 21—22, 25—29). Критику художественных свойств иконописи Владимирова довольно демагогично объединяет с критикой суеверий, указывая на существование апокрифических сюжетов в иконописи. Так, он описывает композицию с изображением архангела Михаила «в черном одеянии и посхимлена, с сатаною борющаяся» (л. 73), иллюстрирующую известный апокриф богумильского происхождения. Это сообщение Владимирова само по себе весьма интересно, так как до нашего времени дошла лишь одна композиция народноапокрифического содержания, изображающая 12 трясавиц.

Очень показательна критика Владимирова старого извода «Сошествия святого духа» (л. 73 об.), служащая как бы комментарием к его собственной иконе на этот сюжет, написанной для церкви Троицы в Никит-

<sup>30</sup> Четкое различение этих понятий появляется позднее. В описи Ново-Иерусалимского монастыря за 1679 г. изображения святого царя Константина и Алексея Михайловича одинаково называются словом «образ» (Леонид, арх. Историческое описание ставропигиального воскресенского, Новый Иерусалим именуемого монастыря. 1874, стр. 195). Но в описи 1685 г. при описании той же иконы говорится уже об «образе» царя Константина и «персоне» Алексея Михайловича (там же, стр. 243).