**Оглавление**

Введение

1. Никита Павловец – сын Ивана Ерофеева. Детство и начало творческой деятельности
2. Из Павлова острога – в Оружейную палату московского Кремля
3. Никита Павловец – «жалованный государев иконописец»
4. Симон Ушаков и его роль в жизни Никиты Павловца
5. Минуты отчаяния и чудесное исцеление
6. Возвращение к семье и последние работы

Заключение

Список литературы

Словарь

Приложения

**Введение**

В ХVII веке появилось множество мастеров иконописного искусства, большинство из которых были родом не из крупных городов, а из российской глубинки. Для того, чтобы их имена и творения пережили века, нужно было обладать огромным талантом и мастерством владения иконописным письмом.

Вероятно, многих имен художников мы не знаем, они бесследно исчезли в истории.

Тем более приятно осознавать и изучать творчество человека, имя и произведения которого пережили века — это мой земляк — Никита Павловец из Павлова Острога, ученик знаменитого мастера Симона Ушакова.

Один из прославленных мастеров иконописи ХVII века «изограф царской Оружейной палаты» ушел из жизни 330 лет назад. Тогда село Павлов Острог в Закудемском стане Нижегородского уезда принадлежало князьям Черкасским и Никита Павловец был упомянут среди восьми сдешних иконников вместе со своим отцом в «отказных книгах» 1642 г. Столько мастеров для того времени было значительным числом даже для городов.

К сожалению, о творчестве Никиты Павловца мало известно на его малой Родине. Попытка найти материалы в Павловском Историческом музее успехом не увенчалась. В музее нет материалов о нашем знаменитом земляке. А так хочется, чтобы о нем знали и помнили мои современники. Сведения о нем пришлось собирать по крупицам из различных источников и, работая с ними, была поставлена следующая цель: **проследить жизненный и творческий путь иконописца Никиты Павловца и определить его роль в русской культуре XVII века**

Ведущими к этой цели задачами стали:

* изучение источников и литературы по проблеме,
* выявление особенностей творчества Никиты Павловца.

**1. Никита Павловец – сын Ивана Ерофеева. Детство и начало творческой деятельности**

Образ отца часто возникал в памяти Никиты, когда того не было рядом. Он всегда видел его сгорбленную спину над большими и малыми досками, которым под рукой мастера суждено было становиться святынями. Слева от иконописца лежали бумажные листы прописей с изображениями святых, а справа – кисти в поставце и множество горшочков с разведенными красками. Для Никиты это был особый мир со своим запахом, сосредоточенной тишиной и волшебными превращениями. Наблюдать за руками отца Никита мог часами. Долгие вечера выстаивал отец его перед лампадой на коленях, шепча молитвы и неоднократно кланяясь перед началом росписи каждой новой цки (доски).

С детства Никита был приучен к аккуратности. Бедность, в которой они с отцом жили, сказалась на его добром характере, усидчивости, трудолюбии и ответственности.

С трех лет Никита помогал отцу растирать краски в медной ступке и разводить их на яичном желтке в глиняных цветных горшочках. Иногда отец позволял ему брать серебряную палочку, заставляя многократно повторять на бумаге плавные линии прописей.

Только через много лет занемогший от простуды иконописец, чтобы выполнить в срок заказ, разрешил Никите покрыть охрой фон уже написанной иконы Бориса и Глеба, а заодно и прописать лещадки (плиты, тонкие квадратные кирпичи для выстилки полов). Тогда Никите было девять лет и он выполнил все столь усердно, что наблюдавший за его работой отец прослезился, увидев в этом чудо рождения нового мастера.

Иван Ерофеев сам был искусным иконописцем и, безусловно, хотел, чтобы его талант передался и сыну. До этого момента никогда не позволял он Никите писать за него иконы. Но вот обстоятельства вынудили отца переложить часть работы на сына, доверить ему закончит икону в срок. Каково же было его восхищение, когда он увидел именно то, что хотел. Уроки, которые он давал сыну, не прошли даром. Маленький мальчик помнил все и воплотил свои знания в своей первой, написанной совместно с отцом иконе.

Начинать всегда трудно. Но для Никиты все было интересно и необычно, тем более в первый раз.

С тех пор Никита часто дописывал за отцом фоны икон, нередко прописывал кружевной узор одежд, хотя знаменовал образы и писал лики святых по-прежнему старший мастер.

**2. Из Павлова острога – в Оружейную палату московского Кремля**

Оружейная палата – государственное учреждение, размещавшееся в Московском Кремле, - к середине XVII века коренным образом меняет свое назначение. Она становится не только местом изготовления, закупки и хранения оружия и воинских принадлежностей, но включает в себя множество различных мастерских для царского, дворцового обихода, в том числе и по созданию предметов искусства. Здесь работали как русские, так и иностранные мастера. С присоединением к Оружейной еще и Иконной палаты почти все лучшие тогдашние иконописцы Московского государства оказались в ведении этого учреждения и, прежде всего, творили на кремлевские храмы и дворцы, для царя, его ближайшего окружения и церковных иерархов. Таким образом, Оружейная палата являлась основным художественным центром страны.

Никиту Павловца взяли в Оружейную палату (видимо выкупив из крепостных у его владельцев) царским указом в начале 1668 года, после смерти в 1666 г. боярина и воеводы Якова (Урусхана) Куденетовича Черкасского (владел Павловым с конца 1644 г.), личным и, видимо, лучшим иконописцем которого он был. Посланник прибыл в Павлово из Москвы и зачитал именной царский приказ: «…Взять в Оружейную палату в иконописцы для его Государевых приказных и верховных иконописных прибылых дел крестьянина села Павлова иконописца Микиту Иванова сына Ерофеева для того, что прежними людьми дел великого Государя делать стало немочно».

Царские изографы писали иконы, «парсуны» (так в то время называли портреты) и книжные миниатюры, украшали фресками храмы и палаты, расписывали знамена, походные шатры, мебель, повозки, а для царских детей – даже игрушки. Огромную роль в собирании талантливых людей и организации их работы сыграл стоявший во главе Оружейной палаты с 1654г. до своей кончины в 1680г. боярин Богдан Хитрово. По мнению специалистов, развитие нового, «живоподобного» стиля нашей иконописи, которое пришлось на вторую половину XVII века, очень многим, если не всецело, обязано именно ему. Нижегородский историк Н.Ф. Филатов высказывал мнение, что Павловец «мог участвовать в составе группы нижегородских богомазов в поновлении фресок древних столичных храмов, написании икон для иконостасов новых церквей.» А в книге Д.Н. Смирнова говорится, что в 1667г. Никита Павловец с учеником Филиппом Павловцем и с «товарищи» расцвечивали (раскрашивали) 1072 места (рисунка) в Царственной Книге, которая «писана в лицах».

**3. Никита Павловец – «жалованный государев иконописец»**

Постоянным придворным иконописцем Никита становится в относительно немолодом возрасте. О домосковском периоде работы доподлинных сведений очень мало, вообще его подлинные и датированные произведения известны только с 1670 года, поэтому считается, что в нижегородских собраниях икон Никиты Павловца нет.

В вышеупомянутых «отказных книгах»говорится, что в Павлове двор (место под жилым домом) иконников Никиты и его отца Ивана Ерофеева находился на нижнем посаде непашенной слободы, здесь же был и двор иконника Власа Ерофеева, возможно, брата Ивана. Кроме того, в документе записано, что Ивану Ерофееву принадлежали «лавка на дворе отворами на базарную сторону», вероятно, иконная, и полок (помост или стол для раскладки товара на продажу). С их лавки годового оброку взято 21 алтын (одна из самых высоких сумм списка), с полка – два алтына. Перед принятием нашего земляка на государеву службу его дарование было освидетельствовано жалованными царскими изографами во главе с самим Симоном Ушаковым, которые признали что «он, Микита, исконнаго художества в письме мастер добрый». За редкое умение изображать «святых лиц мелким письмом» ему положили ежегодное жалованье в 18 рублей, а также ржи, овса и поденного корма на два алтына в день. Через три месяца В.М.Хитрово добивается выделения Павловцу 70 рублей на «дворовую покупку», т.к. он «взят к Москве неволею и на вечное житье», и двора у него своего нет».

Так Никита Павловец стал «жалованным» (штатным) царским изографом. Следует при этом пояснить, что в Оружейной плате работали не только «жалованные», но и «кормовые» мастера. Ранг последних был ниже, они приглашались по очереди для выполнения отдельных государевых или церковных работ, оплачивались поденно и делились на три степени по мастерству. Из нижегородцев иконописцами Оружейной палаты числились также Петр Афанасьев, Ераст Прокофьев (балахнинец), митрополичьим иконником был Логинко Иванов.

Признанным главой изографов Оружейной палаты тогда был «Пимен Федоров сын зовомый Симон Ушаков», художник-реформатор, отстаивавший право живописца на реалистическое написание ликов и фигур, оставаясь при этом приверженцем исконных русско-византийских иконографических сюжетов. Кстати, в нижегородских «Памятниках церковных древностей» архимандрита Макария есть сообщение, что Воскресенскую церковь с. Павлово долгое время украшали, как вклад Черкасских, свыше десятка икон работы Симона Ушакова (среди них «Казанская икона Божией Матери» - «она особенно чтится жителями села Павлова и часто носится по домам для молебствия»), а старую соборную церковь – образа, выполненные Никитой Павловцем.

**4. Симон Ушаков и его роль в жизни Никиты Павловца**

Впервые Никита Павловец наблюдал за работой Симона Ушакова в палате Иконописного терема, где Симон Ушаков наносил острой серебряной палочкой на отбеленную сторону доски рисунок будущей иконы, изредка бросая взгляды на развешенные по стенам прописи. Проходили часы, и Никита с глубоким поклоном принимал цку, переживая сильное волнение от сопричастности к таинству появления новой святыни.

Вернувшись в Останкино, Никита прописывал лики мягкими касаниями кисти, стремясь передать пережитое им чувство любви к людям и небу, даровавшему ему эту радость. Он работал с помощниками и зорко следил, чтобы сохранились согласованность и чистота красок, ему приходилось не раз переписывать испорченные помощниками места.

Но он был доволен. Он занимался любимым и самым важным делом в своей жизни, кроме того, он учил уже своих учеников, которые путем проб и ошибок ещё не скоро, но все же достигнут совершенства. Ему не было жаль ни сил, ни времени, когда он видел результат своей кропотливой работы.

Никита вернулся в Москву. Скоро его приказали доставить в Оружейную палату, где за столом, накрытым красным сукном, сидел боярин Богдан Матвеевич Хитрово. Поодаль стоял Симон Ушаков в алом кафтане. Никита рухнул было на колени, но его сейчас же подняли, прошептав: «Не велено». Никита был настолько ошеломлен, что очнулся только тогда, когда Симон Ушаков зачитал указ, котором говорилось, что десятого января 1668 года в оружейную палату Нижегородского уезда взят иконописец села Павлова Никита Иванов. По указу Великого Государя Никите нужно написать на цке образ Всемилостиваго Спаса, пречистую Богородицу и Иоанна Предтечу. И если справится с работой достойно, то будет взят в жалованные государевы иконописцы и получит годовое денежное и хлебное содержание.

Три месяца изо дня в день, с утра до вечера, просиживал Никита за широкой доской, прописывая тонкой кистью образы деисусного чина. Каждый вечер навещал его Симон Ушаков, молча разглядывал сделанное за день. Лишь раз заговорил Симон, осматривая только что завершенный образ Спаса.

— Искусен ты в живописном иконописании. Но открой свое сердце познанию истины, и мудрость будет водить твою руку. Образы — это жизнь памяти, памяти о тех, кто когда-то жил, свидетельство прошлых времен, проповедь добродетели. Весь ли род человеческий на одно лицо создан? Все ли святые были смуглы и худы? Смотри, у тебя сколь схожи меж собой лики предстоящих. Невежи лишь хвалят то, что от давности потемнело или пришло в ветхость, написанное же светловидно злоречиво хулят. Но кто из здравомыслящих не посмеется таковому уродству, чтобы темноту и мрак почитать больше света? Всякая вещь в зеркале получает свое отражение, которое с движущимся человеком движется, со смеющимся смеется, с плачущим — плачет. Не в том ли секрет истинного живописания? - Так говорил учитель наш, государев изограф Иосиф Владимиров. Мы чтим память о его любомудрии. Поразмысль о сказанном, а завтра поутру жди в верхних сенях — пресветлый князь-боярин Богдан Матвеевич указал свести тебя в казнохранилище, увидишь там парсуны царские и дары заморских гостей. Видно, по нраву пришлось твое мастерство боярину!

Что же чувствовал после этих удивительных слов Никита? Он, наконец, понял, что его работу оценили по достоинству. И оценил не просто кто-то, а человек, знающий в этом толк. Симон Ушаков не ругал Никиту, как отец подчас ругает провинившегося сына, нет. Он лишь указал на его недостатки, показал то, к чему нужно стремиться. Это был дружеский совет, но в то же время совет мастера, учителя, к которому Никита не мог ни прислушаться. Сам Никита Павловец не раз выражал благодарность мастеру за то, что тот открыл ему глаза на искусство живописания. Вместе они рассуждали о том, что сейчас люди в церквях, глядя на образы, любуются цветом, узорчатым рисунком, а раньше вглядывались в суть. Никита сомневался, возможно есть и его вина в том, что земную красоту люди предпочли блаженству мира вечного.

Путь к правде тернист, и не всем, пребывающим в темноте и невежестве, дано постичь цвет, истинно сияющий.Кому, как не Симону Ушакову, говорить такие слова. Он испытал на себе и беды, и страдания, и опалу. Два года был в заключении в Макарьевском монастыре, думал уже, что там и умрет, но вызволил его оттуда государь. Не раз хотели его душу страхом стравить чернецы, но нет! Лишь больше он тогда уверовал в человека! Можно ли предпочесть свет разума тьме кромешной? Нет, нельзя звать к ушедшему, когда новый день на пороге! Есть сомнения? Что ж, новый путь всегда неведом! Простые разумные слова падали в душу Никиты каплями дождя в сухостой. Прорастала уверенности в правоте Симона Ушакова, выстраданной в муках и трудах, но все страдания были у Никиты еще впереди, он не знал о них и доверялся словам человека, который прошел через все это и теперь хочет предостеречь его от возможной опасности.

Талант и личный авторитет Ушакова были велики, а потому даже лучшие тогдашние мастера старались учиться у него, подражали ему в манере. Однако Никита Павловец попадает в Москву уже таким опытным мастером со своей яркой индивидуальностью, таким творцом красоты во всем, что он сразу же получает полное признание от сотоварищей, высокопоставленных заказчиков и самого государя Алексея Михайловича, и ему не приходится ничего ломать в своем творчестве. Во всех работах, в том числе и совместных с самим С. Ушаковым и другими, он сохраняет свою манеру письма, отличающую его среди многих жалованных иконописцев Оружейной палаты.

**5. Минуты отчаяния и чудесное исцеление**

Летом 1671 года Москва была охвачена пожарами. К концу июля пожары осветили Белый город. За одну ночь выгорела вся Покровка. Сгорел в эту лихую пору и дом Никиты. Изограф поздно узнал о своей беде – неделями мастера Оружейной палаты защищали от огня Кремль. И когда Никита пришел к своему дворовому месту, то узнал его лишь по обгорелой березе, которая некогда высилась перед воротами хором. В поисках жены Никита обегал весь город – безрезультатно. Годами налаженная жизнь рухнула в одно мгновение.

Никита остался один на один со своим горем. Поселившись в Макарьев-Желтоводском монастыре под Нижним Новгородом, куда его долго не соглашались отпускать бояре, но уступили при условии, что Никита не пострижется в иноки и останется по-прежнему иконописцем Оружейной палаты. Он долго жил там в безвестности, но и там продолжал расписывать стены, уходя в работу с головой. И работа спасла иконописца, вырвала его из забытья, в котором он временно находился.

Никита был одним из авторов уникальной для Нижегородского края древнерусской фресковой росписи, сохранившейся до сих пор.

Монастырская стена была увенчана Михайло-Архангельской церковью. Никита расписал проход под ней, длинный арочный свод которого поражал звонким цветом голубизны с рудо-желтыми звездами. По стенам тянулись изображения чудотворца Макария в житиях. Особенно завораживала сцена, изображавшая Макария, склоненного над порубленными и иссеченными телами иноков-сотоварищей. Старец застыл придавленный горем. Лик его суровила скорбь. Огромные сухие глаза горели огнем гнева. Здесь не было в помине ни смирения, ни кротости. Со стены кричало само многоликое человеческое горе.

— Сколько ж страданий должен был вынести сам изограф,— рассуждали люди, — коль смог столь страстно передать боль другого? — и разбирали по складам киноварную вязь подписи: «В лето 1439-го году наидоша на обитель агаряне, злочестивый Мухаммед от Казани, и разориша обитель, братию посекоша, а самого преподобнаго плениша».

За это время Никита стал ниже ростом и втягивал голову в плечи, содрогаясь от кашля, прикрывал ладонями рот. Голос стал тихим и хриплым. Так бы и провел Никита остаток жизни в монастыре, однако разыскал его старый друг, Георгий Терентьев, который привез несказанно-радостную весть, что его жена жива, что ее подобрали и выходили добрые люди.

Жизнь подарила ему радость, о которой Никита не мог уже и мечтать.

#### 6. Возвращение к семье и последние работы

В этот же день Никита добился у анхимандрита Тихона разрешения вернуться в Москву, а вернувшись наконец-то увидел жену. Симон Ушаков выделил денег Никите на постройку новых хором, а когда работа была завершена, Никита снова стал днями пропадать в Оружейной палате. С первым весенним теплом начался ремонт поврежденного паводком кменного моста через реку Неглинная. Никите приказали незамедлительно приступать к росписи башни-всхода на мост со стороны Красной площади. Под его руководством было три иконописца: Артемий Иванов, Меркуша Яковлев и Герасим Ильин, но главный огромный образ Знамения под аркой писал сам Никита.

В 1672 по заказу В.М. Хитрово была построена церковь в Братцеве, которую украсили иконная ряда лучших изографов, в том числе Никиты Павловца. В 1673 году вместе с Ф.Зубовым (кстати после кончины С.Ушакова в 1686г. он станет руководителем цеха царских изографов) Н.Павловец написал икону «Живоносный источник» государю в хоромы и образ Пресвятой Богородицы Боголюбской «против чудотворного образа, что в Сретенском соборе».

«Расписывал и знамя для донских полков с изобржением на одной стороне Покрова Пресвятой Богородицы, а на другой – Живоначальной Троицы». В сотрудничестве с Ушаковым Павловцу в 1674 году поручено написать следующие иконы: «образ Спаса Вседержителя, стоящий в молении Никон да Андроник, образ Алексея Человека Божия, образ Варлаама Хутынского». Чуть позже в «росписи жалованных иконописцев» отмечено, что Павловец «пишет образ Спасов Вседержителя на престоле седяща – к великому государю вверх».

Вызывает восторг специалистов и сохранившаяся его икона «Спас – Великий Архиерей» из Смоленского собора Новодевичьего монастыря. Как свой дар в эту же обитель ему заказала в 1676г. большую икону «Предста царица» царевна Софья Алексеевна. Несколько месяцев, не разгибая спины, сидел Никита в иконописном тереме за огромной цкой в человеческий рост. Тогда он еще не знал, что эта работа станет для него последней. Икона была восхитительна…. Но даже в столь важный час, когда государев дьяк в сопровождении Симона Ушакова спустился в горницу к Никите смотреть новую икону, тот не мог даже подняться с постели. Так в болезни пролежал Никита всю зиму. Не помогали ни отвары, ни мед, ни травы. А 24 марта 1677 года пришедшие навестить его Георгий Терентьев и Симон Ушаков застали в доме Павловца безысходный плач.

Умер он от тяжелой болезни в возрасте (по некоторым сведениям) 53 лет.

Похоронен Никита Павловец в Макарьев-Желтоводском монастыре.

**Заключение**

Жизненный путь Никиты Павловца был очень непрост. Он рано лишился отца, тем самым потеряв опору в жизни. Пережил тяжелейшее потрясение, полагая, что во время пожара погибла его жена. Одинокая жизнь в безвестности в Макарьев-Желтоводском монастыре на протяжении нескольких лет наложила свой отпечаток.

Художественный вкус рождался в мучительных размышлениях и сомнениях, сердцем, чутким красоте и правде создаваемого им художественного образа, постигалось высокое мастерство. Медленно и осторожно, шаг за шагом, преодолевал он многовековые условности средневековой живописи. Не раз проявлял твердость, отстаивая свою индивидуальность.

Никита Павловец, как и многие другие, начинал с малого — с прописей. И далее, всю свою жизнь он стремился к совершенствованию мастерства, искренно желая быть полезным своей Родине.

Судьба преподнесла ему подарок — свела с выдающимся художником Симоном Ушаковым, учеником которого он был. Но это вовсе не означает, что он копировал произведения Симона Ушакова, напротив, иконы, написанные Паловцом индивидуальны, имеют свое художественное своеобразие.

О роли нашего земляка в истории русской культуры говорит то, что замечательные его иконы находятся в коллекциях Третьяковской галереи (икона «Богородица Вертоград Заключенный») и Русского музея (икона «Троица»), других крупных хранилищах, а в книгах и альбомах по иконописи часто можно встретить их репродукции и информацию о нем. Его творчеству свойственна мягкая моделировка декоративно трактованных форм, в написанных с тонким изысканным мастерством пейзажных фонах проявляется тенденция к поэтизации природы».

«Хочется верить, что когда-нибудь в Павлове (возможно на набережной у Воскресенской церкви или в скверике на Спасской горе – месте снесенного Троицкого соборного храма) появится памятный знак, извещающий, что это малая родина вдающегося мастера последнего столетия древнерусской художественной культуры.»

**Список литературы**

1. Балакин П.П. Древнерусское искусство Нижнего Новгорода – М: Дирижабль,1999 г. – 96с
2. Брюсова В.Г. Русская живопись XVII В – М: Искусство, 1984 г. – 153с
3. Еремина Т.С. Мир иконописцев – М: Терра-Книжный клуб, 2005 г. – 416с
4. Ерёмина Т.С. Мир русских икон и монастырей — М.: Межнународная академическая издательская кампания Наука, 1998 г.- 586с
5. Грабаль И.Э. История русского искусства: т.IV – М: 1959 г. – 700с
6. Забияко А.П. История древнерусской культуры — М.: Интерпракс, 1995 г. – 250с
7. Ларионова А.А. Павловские святыни — Н.Новгород.: АО Нижегородская Радиолаборатория, 1999 г. – 30с
8. Лебедков В. Изограф Никита Павловец – Павловский металлист, № 102, 13.09.2007г.
9. Петров-Страмский В.Ф. Тысяча лет русского искусства — М.:Терра, 1999 г. – 420с
10. Популярная художественная энциклопедия, т.II – М: 1986 г.
11. Рапацкая Л.А. Мировая художественная культура — М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2005 г. – 375с
12. Ротштейн О.В., Шилова Н.И. Павлово в XVII В – М: 1930 г.
13. Сборник городского клуба краеведов Люди земли Павловской — Павлово: Отдел культуры администрации г. Павлова Нижегородской области, 1994 г. – 145с
14. Смирнов Д.Н. Очерки жизни и быта нижегородцев XVII – XVIII веков – М.:
15. Успенский А.И. Царские иконописцы и живописцы XVII В. Словарь – М: 1920 г.
16. Филатов Н. Нижегородские мастера — Горький.: Волго-Вятское издательство, 1988 г. – 94с
17. Яковлева Н.А. Русская икона — М.: Белый город, 2002 г. – 62с

**Словарь**

**Ассисты** – наложенные поверх живописного слоя риски из сусального золота.

**Вертоград** – огороженный сад.

**Гравюра** – вид графики, в которой изображение является печатным оттиском рисунка, нанесенного на доску художником-гравером.

**Деисус** (от греч. deesis – моление) – в средневековом европейском искусстве композиция, ключающая изображение Христа (посредине) и обращенных к нему в молитвенных позах богоматери и Иоанна Предтечи.

**Жалованный** – штатный.

**Изограф** (греч.) – название живописца в русских литературных источниках 17 века.

**Изография –** точное воспроизведение каких-либо письмен, рукописей, почерков и т. д.

**Икона** (от греческого eikon – изображение, образ) – в православии и католицизме изображение Иисуса Христа, богоматери м святых, которому приписывается священное значение (предмет поклонения - живописное изображение Бога, святого или святых образов).

**Иконография** – 1) описание и изображение каких-либо лиц или сюжетов в произведении живописи или скульптуры; 2) совокупность таких изображений; 3) совокупность правил, которых должен придерживаться художник, создающий иконы.

Иконопись – станковая культовая живопись (вид религиозной живописи – писание икон).

**Иконописец** –тот, кто занимается иконописью.

**Иконостас** (от *икона* и греч. stasis – место стояния) – перегородка с иконами и резными дверями в православном храме, отделяющая алтарную часть от основной части интерьера.

**Левкас** – известковый раствор с добавками, предназначенный для покрытия стен перед их росписью.

**Лещадки** – плиты, тонкие квадратные кирпичи для выстилки полов.

**Мафория** – покрывало, накидк.

**Оружейная палата** **в Московском Кремле**- 1) центральное государственное учреждение в России в 16 – начале 18 вв. – место изготовления, закупки и хранения оружия, драгоценностей, предметов дворцового обихода; 2) старейший русский музей, основанный в 1806 году.

**Парсуна** – (искаженное слово «персона») условное наименование портретной живописи конца 16 – 17 вв., сохраняющее приемы иконописи (портрет).

**Полок** – помост или стол для раскладки товара на продажу.

**Фреска** – живопись водяными красками по свеженаложенной на стену штукатурке. Одна из важнейших видов монументального искусства.

**Цка** – доска.

**Приложения**

**Приложение 1**

#### Знакомство с творчеством Данило Вухтерса

В казнохранилище они шли втроем: Никита, Симон Ушаков и его ученик, Георгейка Терентьев. Не каждому доводилось увидеть такое, что предстояло увидеть им. Они шли молча, дважды останавливались перед запертыми дверьми, пока ни попали в просторную палату. Поначалу было темно, но как только загорелись расставленные всюду свечи, палата сказочно преобразилась. На подставках вокруг столба засверкала золотая и серебряная посуда. У стен стали видны высокие сундуки и лари с дарами иноземных посольств, оружием и мягкой рухлядью.

Но не обилие драгоценностей привлекло Никиту. Огромное полотно с изображением разграбления крестоносцами Иерусалима приковало к себе его внимание. Прямо на зрителей с синеющих вдали гор, сверкая оружием и раззолоченными доспехами, двигались на нём воины. Под копытами коней умирали женщины и дети, в пламени пожарищ рушились стены храмов и дворцов. Никитами был потрясен силой изображения людских страданий, ему показалось, что палата наполнилась звоном металла и стоном. Никогда ранее он не видел ничего подобного. Ушаков пояснил, что святейший патриарх назвал эту картину тлением душевным, но государь-царь приказал укрыть картину от посторонних глаз и хранить в этой палате. А писал ее мастер Данило Вухтерс. Рядом с «Пленением града Иерусалима» висело множество чертежей городов и рисунков русских железоделательных заводов, несколько царских парсун и икона самого Ушакова. Завороженный увиденным покидал Никита палату. То, о чем он ранее лишь смутно догадывался, теперь увидел воочию. Жизнь людей в наготе и страсти была столь же прекрасна, сколь и ужасна. Но как это далеко от привычного иконописания!

Никита увидел тот же мир, но глазами незнакомого ему доселе мастера. Он написал то, о чем обычные люди просто не догадываются, и Никите показалось странным, что великолепная картина лежит в казнохранилище, и никто не может увидеть её, оценить по достоинству.

Созерцание картины «Пленение града Иерусалима» очень многое дало Никите. Она, возможно, показалась ему слишком смелой, но именно этой смелости и уверенности в себе так не хватало Никите.

— Вот оно, истинное мастерство!

**Приложение 2**

#### Идея рождения «Образа Пресвятой Богородицы»

Солнце серебрило молодую листву яблонь. Длинные тени деревьев лежали на грядах посадок. Возле резной беседки два стольника охраняли царский покой. В беседке, закутанный в шубу, дремал Алексей Михайлович, подставив лицо вечернему солнцу.

Служанка привела Никиту Павловца на прием к государю. И тут Никита увидел, что из-за кустов вишни, огибая пруд, к ним подходила, словно неземное видение, молодая комнатная мамка с царевичем на руках. Она приблизилась к государю и склонила голову. Царь поднял веки, окинул усталым взглядом царевича и велел ей удалиться. Царь Алексей Михайлович попросил Никиту подписать в палате царевича потолочную паволоку (наклеенная на своды палат ткань для последующей её росписи), чтобы небесные звезды хранили ее покой - наследник часто хворал и лежал не вставая. Царь был в скорби и рассказал Никите о гибели двух своих сыновей: Алексея и Дмитрия, а также их матери – Марьи Ильиничны. Никита молча слушал, а в глазах все стояла в мерцающих лучах заходящего солнца женщина со склоненной к ребенку головой, неземным видением, явившаяся только что перед ним. Он невольно вспоминал разговор с Симоном Ушаковым и размышлял о том, что изображать ее надо не в страшном суде среди ужасов, а стоящей в яркоцветии природы. Тогда возвышенное чувство и истинная красота смягчат ожесточенный разум, тронут окаменевшее сердце, слезы радости омоют душу. К добру нужно звать добром.

Так, слушая царя, Никита уже представлял себя в иконописном тереме за работой, здесь же он созерцал то, что ляжет завтра на паволоку иконной цки: тихая человеческая печаль, дорогое убранство дворца, мягкий свет вечерней зори, розовеющей над воротами молодого сада.

Три недели пролетели как один день. Никита работал споро и увлеченно, затем, уже в Москве, он почти два месяца расписывал в своей каморке небольшую иконку, пряча ее от посторонних глаз. Только к исходу лета вывел на верхнем поле образа золотой вязью: «*Образ пресвятые Богородицы Вертоград заключенный*», а внизу бисерно приписал белилами: «*Лета 7178 писал сей образ иконописец Никита Иванов, сын Ерофеев Павловец*».

Дева Мария с младенцем на руках стоит в вертограде – огороженном саду, какие разводили в больших городах. Два ангела держат на голове пресвятой Девы корону. Младенец также имеет венец. Богатые узорчатые одежды Богоматери перекликаются с цветочным убранством сада, так что икона больше похожа на картину. Вот характерный фрагмент искусствоведческой оценки, дающий представление об уровне работы мастера: «Тонкие золотые ассисты на мафории Богоматери (наложенные поверх живописного слоя штрихи из сусального золота, здесь на пурпурном покрывале или накидке) как бы передают отсветы небесных светил, озаряющих всю природу, погруженную в сумерки».

Когда Ушаков увидел эту работу, он был очень удивлен, в то же время обрадован, но не знал, как с ней поступить. Но выход подсказал сам Никита. Он решил преподнести ее в дар государю Алексею Михайловичу.

Искусствовед Н.И. Камышко отмечает на примере этой, а также иконы «Святые Артемий Веркольский и Уар Воин» стремление Никиты к включению в них стилизованного растительного орнамента, напоминающего книжную гравюру – заставки и рамки. На обеих иконах он изобразил орнаментальные килевые навершия. Исследователь считает, что такая вспарушённость верхнего края изображения часто встречалась в иконах работы павловских мастеров последующего столетия, что говорит о наследовании ими традиций своего знаменитого земляка.

Дружба Никиты Павловца с Симоном Ушаковым и Георгием Терентьевым крепла с каждым днем. Когда темнело и глаза, утомленные работой, начинали слезиться от усталости, мастера откладывали кисти и подолгу вели беседы о живописном мастерстве. Больше говорил Ушаков, так как был самым опытным из них, а Никита с Георгием слушали, иногда вставляли словечко.

Никита чувствовал себя комфортно и уютно рядом со своими друзьями. Между ними было взаимопонимание и взаимовыручка, кроме того, всегда находились общие темы для разговоров и никогда не было скучно. Общее увлечение, в котором каждый из иконописцев видел смысл жизни, все больше сближало их.

Симон Ушаков рассказывал о том, что каждый живописец учится изображать не только видимое, но и постигает невидимое. Сразу же возник вопрос: Как же можно познать то, что нельзя лицезреть? Но Симон дал ответ и на этот вопрос.

Фантазия рождает премудрость и достойный удивления дар художника. Рука же должна овладеть тайнами иконописания, и точно воспроизводить формы мира.

Никита вспомнил, как он писал «Образ пресвятой Богородицы». Он ведь тоже фантазировал. А идея пришла к нему совершенно внезапно, когда он увидел в царском саду мамку с царевичем на руках. Фантазия разыгралась настолько, что в воображении возникли очертания, превратившиеся в образ царицы. Запечатлев в памяти этот образ, Никита вернулся домой и написал икону по памяти, которую создал в воображении.

Приложение 3

«Троица» Никиты Павловца и Симона Ушакова – двойной успех

В московском музее-заповеднике «Коломенское» экспонируется одно из последних созданий Н. Павловца (1677г.) – совместная с С. Ушаковым их великолепная икона «троица Ветхозаветная». Как свидетельствует авторская подпись, образ создан «по обещанию боярина и дворецкого и оружничего Богдана Митрофановича Хитрово» для новой церкви Троицы в принадлежавшем ему подмосковном селе Ознобишино. Роль Павловца в этой работе, по мнению искусствоведа О.А. Поляковой, велика, но основное решение принадлежит Ушакову.

В Государственном Русском музее хранится икона «Троица», написанная Никитой Павловцем в 1671 году одновременно с аналогичной иконой С. Ушакова. По мнению специалистов, работа нашего земляка гораздо ближе к древнерусским традициям, в ней «все говорит об изысканном мастерстве живописца», рядом с ней ушаковская «выглядит официальной, холодной, застывшей». Вот еще кусочек из искусствоведческого её описания: «сколько интимности, теплоты и задушевности в этой сцене, рисующей трех юношей за столом и среди них склонившихся Авраама и Сарру, как тонко почувствована «круговая» композиция, и как она умело выявлена соответствующим обрамлением! Наконец, как любовно самое выполнениеэтой миниатюрной иконы!»

Как же возникла идея написания «Троицы»?

Разговор Симона Ушакова, Никиты Павловца и Георгия Терентьева прервало появление боярина Хитрово с дьяком и ключарей, который поведал иконописцу довольно забавную историю. Государь Алексей Михайлович вернулся из Сергиева монастыря, молился у святой Троицы за возобновление тишины в государстве от волжских бунтовщиков. Был с ним и патриарх Иоасаф, который выразил свое недовольство царю о делах иконописной палаты, якобы занялись они узорочьем и теневитостью и забыли древнее письмо. А сам все нахваливал «Троицу» Андрея Рублева намекал, что нет больше таких мастеров на Руси. Государь не возражал святейшему патриарху, а вернувшись, отдал приказ писать лучшим иконописцам образ «троицы», чтобы к престольному празднику поднести ее в дар монастырю.

Молча проводили иконописцы боярина. Трудна была задача состязаться в мастерстве с Андреем Рублевым, но не могли они ослушаться государя. И вот выполнен наказ. Готовы полуторааршинная «Троица», написанная Ушаковым и небольшая круглая иконка Никиты. Выполняя царский наказ, Ушаков дважды ездил в Троицкий монастырь смотреть Рублевскую «Троицу» и, сохранив рисунок древней иконы, лишь теневито написал телесные формы. Обильная наводка золотом и звонкая светлость красок сразу выделяли руку главного царского изографа.

Иконка Никиты проигрывала в размерах, зато поражала округлостью композиций, тем, что на ней было изображено не три, как у Ушакова, а пять фигур, среди них и хозяева, подающие кушания к трапезе божественных отроков.

Мягкость и плавность линий, тончайшая прорисовка фигур с позолотой излучали душевное тепло, обнаруживали изысканное мастерство иконописца. Ушаков, увидев законченную Никитой работу, долго любовался ее красотой. А тем временем в Оружейной палате ожидали царского прихода. Государь пожелал лично осмотреть работы изографов и выбрать дар Троице-Сергиеву монастырю.

Царь вошел, велев встать повалившимся ему в ноги иконописцам. Алексей Михайлович сел в поставленное кресло и с любопытством принялся разглядывать иконы. Прошло несколько томительных минут, прежде чем он промолвил:

— К Троице повезем иконку Никиты Павловца, а другую взять в нашу церковь Спаса, что на Бору. Искусно писаны, щедро одарю иконописцев.

Сказав это, Алексей Михайлович тот час поднялся, опираясь на посох, вышел из палаты…