



## Н. С. Зертис-Каменский — неизвестный художник середины XVIII в., создатель живописного убранства Воскресенского собора в Ново-Иерусалимском монастыре

Внимание исследователей, занимавшихся изучением Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря, было направлено в основном на проблемы, связанные с историей его строительства в XVII в., его изразцовым декором того же времени, в меньшей степени — с художественно-декоративным убранством, которое собор получил в середине XVIII в. Строительные работы в этот период были вызваны тем, что в 1723 г. обрушился кирпичный шатёр над ротондой с часовней «Гроба Господня». Основные работы по поновлению собора и строительству шатра начались через 26 лет, в 1748 г., когда архимандритом монастыря был назначен Амвросий Зертис-Каменский, и закончены через 14 лет в 1762 г.

Проект нового шатра был разработан Б. Растрелли в 1756 г. Надзор за строительством и лепными работами с 1756 по 1762 г. вёл тогда ещё молодой и неизвестный «архитектурный гизель» Карл Бланк. Поэтому неудивительно, что И. Э. Грабарь ошибочно приписывает заслугу создания барочного убранства в Новом Иерусалиме Растрелли и Бланку.<sup>1</sup>

На самом деле большая часть работ (лепнина в верхних ярусах собора, стенные росписи маслом по штукатурке, новые иконы для 16 приделов, 38 изображений святых в круглых медальонах) были выполнены в 1748—1755 гг. В 1756—1759 гг. для украшения нового шатра монастырскими живописцами были написаны более 140 картин на холстах. Почти всё это художественное собрание, единственное по содержанию и объёму произведений религиозного искусства середины XVIII столетия, погибло во время войны. Изучение истории его создания, сюжетов и композиций, его богословского замысла стало возможным благодаря тому, что сохранился архив Воскресенского монастыря.<sup>2</sup>

По документам архива удалось установить личность художника, руководившего художественными работами в соборе в середине XVIII в., выяснить основные факты его биографии и творческого пути. До 1756 г. всеми строительными работами руководили монастырские власти, главным образом архимандрит Амвросий, имевший «редкое знание в архитектуре».<sup>3</sup> Что же касается декоративно-художественных видов работ, то они, судя по документам, производились «под присмотром» и «по усмотрению и совету» некоего Николая Стефановича.

\* Михайлова, Н. М. Н. С. Зертис-Каменский — неизвестный художник середины XVIII в., создатель живописного убранства Воскресенского собора в Ново-Иерусалимском монастыре / Н. М. Михайлова // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник 1990. — М.: Кругъ, 1992. — С. 263—272.

<sup>1</sup>Грабарь, И. Э. История русского искусства / И. Э. Грабарь. — М.: Издательство И. Кнебеля, 1915. — Т. 3: Петербургская архитектура в XVIII и XIX веке. — С. 214.

На ошибку И. Э. Грабаря указал В. И. Троицкий в своём «Историко-архивном исследовании по Воскресенскому монастырю». Машинопись. Научный архив музея в г. Истра (МОКМ), 1926. С. 20. Профессор В. И. Троицкий сделал копии многих документов за 1730—1760-е годы. Часть этих документов не сохранилась, поэтому ряд ссылок даются на дублированные в этой рукописи документы.

<sup>2</sup>Опись фонда 19650, 1673—1917 гг., 2206 дел. Составлена Н. М. Михайловой в 1986 г.

Она же. Богословский замысел живописного убранства. Рукопись. Научный архив. 1988.

Часть документов архива, относящихся к периоду строительства в XVIII в., была скопирована в 1926 г. профессором В. И. Троицким. К настоящему времени часть скопированных В. И. Троицким документов не сохранилась, часть находится в руинированном состоянии, поэтому далее ссылки на документы Воскресенского монастыря, если они дублированы в рукописи В. И. Троицкого, сделаны на листы этой рукописи.

<sup>3</sup>Бантыш-Каменский, Д. Н. Жизнь преосвященного Амвросия, архиепископа Московского и Калужского, убиенного в 1771-м году / Д. Н. Бантыш-Каменский. — М.: Губернская типография у А. Решетникова, 1813. — С. 12.

Это имя часто встречается в переписке архимандрита с наместником и в финансовых книгах, где отмечались выданные за различные работы суммы. Деятельность Николая Стефановича сводилась к следующему.

Он ведал *наймом живописцев* для стенного письма и писания икон. По его настоянию вместо московского живописца Сергея Горяинова<sup>4</sup> приглашаются «малороссийские живописцы» Василий Волохов и Иван Оловянников,<sup>5</sup> которые «по искусству их мастерства по сделанной от них пробы... явились превосходные».<sup>6</sup> В 1750 г. 10 мая архимандрит Амвросий пишет наместнику из Петербурга: «Голгофские иконостасы для иконописания живописцу Горяинову до приезда министра камергера Ивана Симоновича графа Гендрикова не отдавать (как писал к нам Николай Стефанович), понеже его сиятельство прежде себя или с собою привести искусных малороссийских живописцев обещал».<sup>7</sup>

В этом же письме он сообщает о присылке «кунштов» (гравюр): «...для штукатуров и живописцев сто сорок шесть картушных новоманерных печатных листов книга кунштовая с печатными описаниями правил... посылается». По этим «новоманерным кунштам» штукатуры и резчики по алебаstrу делают лепнину в соборе, о чём читаем в ответном письме наместника от 26 мая 1750 г.: (штукатуры), «по присланным кунштам капители и другие приличные к украшению штукатурному выбирая, делать будут».<sup>8</sup>

с. 264

*Работой резчиков по алебаstrу* руководит Николай Стефанович, о чём и пишет наместник Амвросию 27 июня 1750 г.: «...по усмотрению и совету Николая Стефановича и штукатуров, где имели быть балдахины, четыре клейма, держимые по обеим сторонам ангелами, и в оных намерен я писать, выбрав с воскресных деяний».<sup>9</sup> К этому времени были установлены леса в центральной части собора и живописцы приступили к росписи в самых высоких частях собора — в куполе, барабане, на парусах и в картушах под верхними окнами. Затем рисуются три огромные картины на ветхозаветные сюжеты на северной стене главного алтаря и поновляются изображения 38 святых в круглых изразцовых медальонах под первым ярусом хоров. *Живописцы и иконописцы работают* так же, как и лепщики, по готовым «образцам» и так же «под присмотром» Николая Стефановича, что следует из доношения их от 26 марта 1751 г.: «...трудимся мы нижайше под присмотром Николая Стефановича, в здешней святой обители писали иконы в церковь Успения, а именно...»<sup>10</sup>

Наконец, он и *сам пишет иконы* для нового медного иконостаса в «земляную церковь» — так в монастырских описях называли подземную церковь. «В прошлом 750-м году июля 12 дня... предложено было подрядить к писанию в земляной церкви иконостаса Николая Стефановича, а 756 году ноября 27 велено было за живописную в земляной церкви иконостаса работу Николаю Стефановичу выдать 100 рублей».<sup>11</sup>

В 1755 г. на имя императрицы Елизаветы архимандрит Амвросий подаёт прошение, в котором просит «шатёрное строение начать по примеру ветхого Иерусалима деревянным» и «для оногo строения с чертежом обер-архитекторским архитектора определить».<sup>12</sup> Новый деревянный шатёр должен был иметь три яруса окон по 20 в каждом. Шатёр начали строить 50 плотников 7 сентября 1756 г., а к осени 1757 г. он был вчерне построен. Отделочные работы велись до конца 1759 г.

Одновременно с началом строительства шатра в сентябре 1756 г. «по докладу конторы церковных строений, а по резолюции Его преосвященства велено произвести Николаю Стефановичу с прочими живописцы за писание ими в строящийся шатёр в три яруса картины... всего

<sup>4</sup>Горяинов Сергей Никитич — живописец первого класса Гоф-Интендантской конторы. См.: *Скворцов, Н. А. Материалы по Москве и Московской епархии за XVIII век / Н. А. Скворцов.* — М.: Типография П. П. Рябушинского, 1914. — Т. 2. — С. 665.

<sup>5</sup>Волохов (Волхов) Василий Павлович — иконописец, крепостной князя Матвея Дмитриевича Кантемира (см.: *Скворцов Н. А. Указанное сочинение.* С. 665; *Троицкий.* Л. 102). В 1753 г. писал иконы для церкви в Царском Селе (см.: *Молева, И. И. Живописных дел мастера: Канцелярия от строений и русская живопись первой половины XVIII века / И. И. Молева, Э. М. Белютин.* — М.: Искусство, 1965. — С. 195).

Оловянников Иван Васильевич — иконописец, крепостной княгини А. И. Гессен-Гомбургской (урождённой Трубецкой, в первом браке за князем Дм. К. Кантемиром).

<sup>6</sup>*Троицкий.* — Л. 125.

<sup>7</sup>*Троицкий.* — Л. 119.

<sup>8</sup>*Троицкий.* — Л. 125.

<sup>9</sup>*Троицкий.* — Л. 125.

<sup>10</sup>*Троицкий.* — Л. 137.

<sup>11</sup>*Троицкий.* — Л. 171.

<sup>12</sup>*Троицкий.* — Л. 129.

за 60 картин двести двадцать рублей того ради, чтоб в писании тех картин охотнее трудились, выдать ему Николаю Стефановичу в уплату той цены половинное число 110 рублей».<sup>13</sup>

с. 265

Позднее решено было писать ещё 39 картин в два яруса в каменных этажах ротонды. Таким образом, вместе с «большой картиной Господа Саваофа в шатёрном небе» за 2 года и 9 месяцев Николай Стефанович с пятью учениками — Григорием Савельевым, Петром Марисовым, Василием Дашковым, Прокофием Цыгановым и Терентием Темякиным — написали 100 картин. Размеры картин в нижних ярусах — 3 м на 2 м, в верхнем — 1,3 м на 1,6 м. Для написания картин было куплено 250 м<sup>2</sup> «фланского» (голландского) полотна. Для живописцев были куплены «печатные куншты» и иллюстрированная, «лицевая» Библия.

С 1756 г. по 1759 г. в документах не встречается имя Николая Стефановича, а в расходной книге 1759 г. за 7 июля мы находим запись об оплате работы по написанию картин следующего содержания: «Выдано Его высокопреподобию отцу Никону за понесённые им труды, как в писании в шатёрное небо большой картины Господа Саваофа, так и в рисовке и в выправке всех написанных учениками в новопостроенный шатёр картин... в награждение 210 рублём. Ученикам на раздел по рассмотрению Его высокопреподобия отца Никона, что кому по трудам и искусству следует — 100 рублём».<sup>14</sup>

То, что Николай Стефанович и отец Никон одно и то же лицо, подтверждается следующими документами. В 1765 г., когда Амвросий становится архиепископом Московским, архимандритом Воскресенского монастыря назначается Никон Зертис-Каменский, его брат.<sup>15</sup> Отчество Николая Стефановича (Степановича в русской транскрипции) совпадает с отчеством архимандрита Амвросия до пострижения — его звали Андрей Степанович. В монастырской описи за 1875 г. есть текст надгробной надписи на южной стене одного из приделов Воскресенского собора, церкви Успения: «На сём месте погребён обители сей священноархимандрит Никон, предместнику и брату своему преосвященному Амвросию убиенному в украшении сего храма с 1748 г. способствовавший и с ним единовременно на 49 году жизни своей в вечность 29 сентября 1771 г. переселившийся». Сопоставление этих документов позволяет утверждать, что с 1748 г. Амвросию в «украшении храма способствовал» его брат Николай Степанович (Стефанович), который после 1756 г. постригся с именем Никона, был посвящён в сан архимандрита и с 1765 по 1771 г. управлял Воскресенским монастырём. Надгробная надпись позволяет установить дату рождения художника — 1722 г.

Таким образом, по документам архива впервые установлена личность художника — руководителя живописно-декоративных работ в Воскресенском монастыре в 1748—1759 гг. и учителя живописи в монастырской иконописной школе в эти годы. Им был родной брат архимандрита Амвросия — Николай Степанович Зертис-Каменский (1722—1771).

\* \* \*

С 1748 г. жизнь и творчество Н. С. Зертис-Каменского были неразрывно связаны с жизнью и деятельностью его старшего брата Амвросия, который был одним из крупных церковных деятелей XVIII в., духовным писателем, проповедником и переводчиком, руководителем строительства и поновления ряда архитектурных памятников того времени. В литературе XIX в. существует несколько жизнеописаний Амвросия,<sup>16</sup> по которым удалось установить ряд фактов из биографии его младшего брата художника Н. С. Зертис-Каменского, касающихся его происхождения и последних лет жизни. Достаточно полные данные за период с 1748 по 1759 г. дают документы монастырского архива. Что касается более ранних лет его жизни, а главное, периода его обучения живописному мастерству, то пока документально подтверждённых све-

<sup>13</sup>Троицкий. — Л. 213.

<sup>14</sup>Троицкий. — Л. 242.

<sup>15</sup>Скворцов, Н. А. Материалы по Москве и Московской епархии за XVIII век / Н. А. Скворцов. — М.: Типография П. П. Рябушинского, 1914. — Т. 2. — С. 778.

<sup>16</sup>Бантыш-Каменский, Д. Н. Жизнь преосвященного Амвросия, архиепископа Московского и Калужского, убиенного в 1771-м году / Д. Н. Бантыш-Каменский. — М.: Губернская типография у А. Решетникова, 1813.

Бантыш-Каменский, Д. Н. Словарь достопамятных людей русской земли / Д. Н. Бантыш-Каменский. — М.: Типография Августа Семена, 1836. — Т. 1.

Евгений (Болховитинов, митрополит). Словарь исторический о бывших в России писателях духовного чина греко-российской церкви / Евгений (Болховитинов, митрополит). — 2 изд. — СПб.: Типография И. Глазунова, 1827. — Т. 1.

Амвросий (Орнатский). История российской иерархии / Амвросий (Орнатский). — М.: Синодальная типография, 1810. — Т. 2.

дений не найдено. По существующей литературе, посвящённой изучению лепнины<sup>17</sup> в палатах царского дворца, Чертогах, в Троице-Сергиевой лавре, удалось установить, что с 1744 по 1748 г. Н. С. Зертис-Каменский принимал участие в художественных работах в лавре в эти годы и был первым учителем в организованной при духовной семинарии в 1744 г. иконописной школе.

с. 266

Чертоги были построены в конце XVII в., но их внутренняя отделка впервые производилась в середине XVIII в., с 1744 по 1748 г. Эскизы и рисунки для лепнины исполнил «рисовальных и живописных дел мастер Николай Степанович Каменский», приглашённый в лавру в начале 1744 г. тогдашним архимандритом её Амвросием Могилянским «для исправления случившегося в лавре живописного и рисовального мастерства и обучению при семинарии таковому ж мастерству из представленных учителями семинаристов десяти человек».<sup>18</sup> То обстоятельство, что в эти годы Николай Степанович имеет фамилию Каменский, а не Зертис-Каменский, объясняется ниже.

Исследователи скульптурного декора в Чертогах или совсем не знают имени автора эскизов, или имя его заимствуют из статьи А. П. Голубцова, который нашёл его в документах архива лавры, изучая историю основания иконописной школы. Но и А. П. Голубцов не знает о художнике ничего, кроме имени и того, что он имел «какое-то отношение к Нежину». Таким образом, Н. С. Зертис-Каменский в документах архива лавры фигурировал под фамилией «Каменский», в документах Воскресенского монастыря за разные годы — под именем «Николай Стефанович» (при этом отчество можно было ошибочно принять за фамилию — «Стефанович») и «архимандрит Никон». Эти три разных имени ни разу не совмещались в одно, поэтому естественно, что только после их совмещения и изучения соответствующих документов стало возможным не только доказать их единство и установить личность художника, но и выяснить основные факты его жизни и творчества.

В 1696 г. молдавский дворянин, грек по происхождению, Стефан Зертис переселился в Малороссию и служил при гетманах переводчиком с восточных языков. Он был женат на Марии Павловне, урождённой Каменской. Старший брат художника Андрей (Амвросий в пострижении) родился 17 октября 1708 г., за две недели до перехода гетмана Мазепы на сторону Карла XII. Стефан Зертис выступил против измены России, был приговорён к смертной казни сторонниками Мазепы, но спасён взявшими Батурин русскими войсками. В 1716 г. (?) в семье Зертисов родилась дочь Анна, в 1722 г. — сын Николай. В том же году умер Стефан Зертис. Воспитанием детей занимался брат Марии Павловны, монах Киево-Печерской лавры Владимир Каменский, фамилию которого они и носили в молодости. Позднее они приняли двойную фамилию — Зертис-Каменских. Их сестра Анна в 1736 г. вышла замуж за родственника молдавского господаря Дмитрия Кантемира Николая Бантыша. Их дети — Иван и Николай носили двойную фамилию — Бантыш-Каменских.

В своём Послужном списке в графе «Чего учим и сам учил» Н. С. Зертис-Каменский пишет: «Сначала обучался в Киевской Академии в малых школах латинскому языку, потом в Санкт-Петербурге рисовальному, архитектурному и живописному художествам; с 742 году был в Троицкой Сергиевой лавре при семинарии рисовальным мастером, а с 748 года по 758 находился в Новый Иерусалим именуемом монастыре при строении в должности живописного искусства надзирателя, где как сам трудился, так и многих сему художеству обучил».<sup>19</sup> К сожалению, он не указывает, где и у кого он «обучался художествам». С 1739 г. его брат Амвросий преподавал в Духовной семинарии в Александро-Невском монастыре, где уже тогда были классы по обучению архитектуре и живописи.<sup>20</sup>

В 1741 г. при Академии наук открылась «рисовальная живописная школа», где преподавал немецкий художник Элиас Иоганн Гриммель.<sup>21</sup> В списках учеников «рисовальной школы»

<sup>17</sup>В книге И. В. Трофимова «Памятники архитектуры Троице-Сергиевой лавры» (М., 1901) упомянут «рисовальных дел мастер Николай Степанович», на что моё внимание обратила научный сотрудник МОКМ Л. М. Черненилова, за что я ей очень благодарна.

<sup>18</sup>Голубцов, А. П. О начале, первых деятелях (1744—1759 гг.) и направлении иконописной школы Троице-Сергиевой лавры / А. П. Голубцов // *Богословский вестник*. — 1903. — № 6. — С. 239.

<sup>19</sup>Протасов, Н. Плафонная лепка и печные изразцы елизаветинского времени в актовом зале Московской духовной академии / Н. Протасов. — Сергиев посад: Типография Свято-Троицкой Сергиевой лавры, 1914.

Багаева, И. И. Скульптурный декор середины XVIII в. в интерьерах Чертогов / И. И. Багаева // *Сообщения Загорского музея*. — Загорск, 1960. — Т. 3.

<sup>20</sup>ЦГАДА. Ф. 283. Оп. 1. № 1183, 1768. Л. 35, 36. «Ведомость кто в нижеозначенном монастыре имеется настоятелем и каких качеств».

<sup>21</sup>Малиновский, К. В. Якоб фон Штели и его записки по истории русской живописи XVIII века / К. В. Малиновский // *Русское искусство барокко: Материалы и исследования* / Под редакцией Т. В. Алексеевой. — М.: Наука, 1977. — С. 173.

за 1740—1744 гг. имени Каменского нет, но в эти списки не включались ученики, обучавшиеся «на своём коште»,<sup>22</sup> а именно таким учеником мог быть Н. С. Каменский. Поэтому возможность обучения его у Гриммеля не исключена, хотя можно предположить, что он брал частные уроки у кого-либо из итальянских художников-декораторов, работавших в Петербурге уже в начале 1740-х годов.

Во всяком случае Н. С. Зертис-Каменский прошёл «западную школу» и стал одним из первых «вольных художников» в России, так как по своему происхождению (он был дворянином) и по положению не был приписан ни к какому ведомству. О западном, академическом обучении говорит не только стиль его живописи и декоративные приёмы, но и методика преподавания в Троице-Сергиевой лавре, а позднее в Воскресенском монастыре. Как и в школе Гриммеля, обучение начиналось с перерисовки линейных контурных рисунков, затем ученики начинали копировать более сложные гравюры, рисовали с натуры или с гипсовых фигур.<sup>23</sup> Как пишет А. П. Голубцов, Николаю Степановичу удалось с самого начала «правильно поставить дело обучения семинаристов рисованию и тем положить прочное основание при Троицкой лавре живописной школе». В архиве лавры до начала XX в. сохранялись те «рисовальные и кунштовые книги» (собрания гравюр), по которым обучали Николай Степанович и его преемник, тоже выходец из Малороссии, иеромонах Павел Казанович. «Подобные образцы, с их изящными, полными жизни и движений фигурами, должны были глубоко врезаться в память учеников Николая Степановича и Павла Казановича и отразиться потом на их произведениях».<sup>24</sup>

с. 268

В 1744—1746 гг. Н. С. Зертис-Каменский исполнял разнообразные художественные работы в Троице-Сергиевой лавре: вместе с архитектором И. Мичуриным «снял рисунки с раки преподобного Сергия»,<sup>25</sup> рисовал портреты и орнаменты для колокола, готовил эскизы для лепнины в Чертогах. Наиболее интересные композиции были сделаны им для лепнины в столовой и спальне. В столовой — 32 медальона с изображениями «баталий» Петра I (и соответствующими надписями), расположенные в три яруса вокруг центральной фигуры Виктории. В спальне — 10 аллегорических сенок с амурами и эмблемами. «Пред нами тонкая, чистая работа, изящная компоновка сюжетов, — пишет о лепнине в спальне Н. Протасов. — Видно, что автор был знаком с шедеврами Рени, Доминикино и других корифеев итальянского барокко. Все пейзажи сделаны с знанием перспективы, линейной пропорции, персонажам придана индивидуальность в выражении лиц, жестов и пр. Показано именно действие». Здесь художник применил один и тот же композиционный приём — сочетание символов и эмблем с мотивом «амуркачи», столь распространённым в живописи мастеров итальянского барокко.<sup>26</sup>

Не зная о возрасте Николая Степановича, о его молодости, исследователи пишут о нём в период пребывания в лавре как о сложившемся и даровитом художнике-рисовальщике и живописце. Однако эскизы к лепнине в Чертогах были только началом его творческого пути.

С 22 сентября 1746 г. Н. С. Зертис-Каменский начинает занятия с учениками иконописной школы, а 5 февраля 1748 г. подаёт прошение с просьбой уволить его от занимаемой должности и отпустить «с паспортом» в Петербург «для ево нужд».<sup>27</sup> Хронологически это совпадает с временем назначения его брата Амвросия архимандритом Воскресенского монастыря, где уже летом 1748 г. начались работы по поновлению собора.

С 1748 по 1756 г. под руководством и при участии Н. С. Зертис-Каменского ведутся художественно-декоративные работы в Воскресенском соборе, а с 1756 по 1759 г. он вместе

с. 269

<sup>22</sup> Материалы для истории Императорской Академии наук. — СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1887—1895. — Т. 4—7.

Материалы для истории Императорской Академии наук. — СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1895. — Т. 7: 1744—1745. — С. 61, № 82.

<sup>23</sup> Пронина, И. А. О преподавании декоративно-прикладного искусства в XVIII в. / И. А. Пронина // Русское искусство XVIII века: материалы и исследования / Под редакцией Т. В. Алексеевой; Академия наук СССР, Институт истории искусств Министерства культуры СССР. — М.: Наука, 1973. — С. 80.

<sup>24</sup> Голубцов, А. П. О начале, первых деятелях (1744—1759 гг.) и направлении иконописной школы Троице-Сергиевой лавры / А. П. Голубцов // *Богословский вестник*. — 1903. — № 6. — С. 252.

<sup>25</sup> ЦГАДА. Ф. 18. № 89. Л. 72.

<sup>26</sup> Протасов, Н. Плафонная лепка и печные изразцы елизаветинского времени в актовом зале Московской духовной академии / Н. Протасов. — Сергиев посад: Типография Свято-Троицкой Сергиевой лавры, 1914. — С. 15. Здесь же даны изображения лепнины (с. 14—15).

См. также: Багаева, И. И. Скульптурный декор середины XVIII в. в интерьерах Чертогов / И. И. Багаева // Сообщения Загорского музея. — Загорск, 1960. — Т. 3.

<sup>27</sup> Голубцов, А. П. О начале, первых деятелях (1744—1759 гг.) и направлении иконописной школы Троице-Сергиевой лавры / А. П. Голубцов // *Богословский вестник*. — 1903. — № 6. — С. 245, 252—253.

с пятью учениками пишет 100 картин в ротонде и шатре над ней. Как художник-декоратор, Н. С. Зертис-Каменский мог сам предложить идею создания уникальной пятиярусной плафонной композиции. Многоярусность (мы видим этот приём и в Чертогах), создание циклов изображений на одну и ту же тему — типичные декоративные приёмы того времени. Характерно и то, что он избирает малораспространённую в церковной практике технику — живопись масляными красками на холсте. Так же, как и в большинстве икон, появившихся тогда в иконостасах собора, так и в особенности в картинах шатра мы видим новые иконографические темы. В двух нижних ярусах ротонды, где изображены пророки и праотцы, сами сюжеты традиционны, но композиции необычные и сложные. В целом они составляют как бы картинную галерею — «Лицевую Библию» в монументальной живописи. В этих картинах ярко выражены наиболее характерные черты барочной живописи — динамика в размещении фигур, выразительные жесты и мимика отдельных персонажей, энергичные движения, подчёркнутые сложным рисунком складок развевающейся одежды. Одновременно с аффектацией движений и поз в них прослеживаются и те черты «школьного барокко» — риторичность, назидательность, — проявление которых наиболее уместно именно в религиозной живописи.

Выше в деревянном шатре в трёх ярусах были изображены «орудия страстей» и «девять чинов ангельских» и над всем этим «шатёрное небо» с изображением Господа Саваофа. Во всех 60 картинах шатра художник применил один и тот же композиционный приём — оживлённое фигурами ангелов изображение символов и эмблем и поясняющих их смысл надписей — текстов из Библии. Эта пятиярусная симфония «священных изображений прообразов и пророчеств о Христе и его крестных страданиях» с «небом», наполненным ангелами, возносящими «орудия страстей» к Богу-Отцу, была расположена над резной позолоченной «часовней Гроба» в центре ротонды. Художественно-декоративное убранство шатра производило неизгладимое впечатление на посетителей собора до его разрушения.

В 1756 г. Н. С. Зертис-Каменский постригся в монахи с именем Никона. В 1761 г. становится архимандритом Данилова Переславского монастыря. В это время его брат Амвросий был епископом Переславским и в кафедральном Горицком монастыре (рядом с Даниловым) и начал грандиозное строительство Успенского собора и Гефсимании.<sup>28</sup>

В 1761 г. он становится архимандритом Саввино-Сторожевского монастыря, а 7 августа 1765 г. был переведён в Воскресенский монастырь по просьбе брата его Амвросия, назначенного архиепископом Московским.<sup>29</sup> При Н. С. Зертис-Каменском в Воскресенском монастыре строительные работы вёл архитектор И. Бартенева. Были устроены новые приделы в церкви Рождества и трапезной.

28 июля 1771 г. Н. С. Зертис-Каменский уезжает в Москву в Чудов монастырь к брату. Из монастырской библиотеки он берёт с собой несколько книг: «лицевой иллюстрированный римский календарь», «книги кунштовые», «лицевую библию», «книгу кунштовую африканских зверей и скотов».<sup>30</sup> Состав книг свидетельствует о том, что и в то время архимандрит Никон по-прежнему занимался рисованием и живописью. Возможно, он принимал какое-то участие и в поновлении Благовещенского собора в Москве, которое осуществлялось в 1770 г. под руководством Амвросия. За 2,5 месяца 30 живописцев из «духовного звания» обновили стенное писание и иконы в Благовещенском соборе.<sup>31</sup> Поновление других кремлёвских соборов приостановилось из-за начавшейся в Москве зимой 1770—1771 гг. чумы.

Николай Степанович приехал в Москву в самый разгар эпидемии, когда из властей в городе остались только главнокомандующий П. Д. Еропкина и архиепископ Амвросий. Они и принимали меры по предотвращению распространения болезни: были закрыты бани, запрещены крестные ходы, наконец, Амвросий попытался прекратить скопление народа у Варварских ворот около иконы Богородицы Боголюбской. Эта попытка вызвала крайнее возмущение толпы, которая 15 сентября бросилась в Чудов монастырь и по разграблении винных погребов разгромила келью архиепископа. Погибли картины, портреты, иконы, его обширная библиотека и записки

<sup>28</sup>ЦГАДА. Ф. 18. Р. XVIII. № 160. Л. 12. В письме к императрице от 31 марта 1761 г. епископ Амвросий пишет, что в начатой им в Переславле церкви хотел поставить «Гефсиманский Богородичный Гроб и трофей заведённого в Переславле Российского флота». Таким образом, в Горицах Амвросий устраивал «Новую Гефсиманию» по аналогии с «Новым Иерусалимом» и был первым музеефикатором «Ботика Петра I».

<sup>29</sup>ЦГАДА. Ф. 283. Оп. 1. № 1183. Л. 35, 36.

<sup>30</sup>Архив МОКМ. Ф. 19650. № 311. Л. 4. «Дело об отдале имущества архимандрита Амвросия и умершего архимандрита Никона Зертис-Каменских их племянникам Н. Н. и И. Н. Бантыш-Каменским».

<sup>31</sup>Скворцов, Н. А. Материалы по Москве и Московской епархии за XVIII век / Н. А. Скворцов. — М.: Типография П. П. Рябушинского, 1914. — Т. 2. — С. 269.

по церковной истории, которую Амвросий собирался писать. В это время Амвросий с племянником Н. Н. Бантыш-Каменским (впоследствии известным русским историком и археографом) скрылись в Донском монастыре. Толпа приняла за Амвросия его брата Николая Степановича, и он был настолько сильно избит,<sup>32</sup> что 19 сентября больным привезён в Воскресенский монастырь и там скончался 29 сентября 1771 г. 16 сентября толпа ворвалась в Донской монастырь. Амвросий был убит.<sup>33</sup>

В архиве Воскресенского монастыря сохранилось дело о выдаче оставшегося после смерти Николая Степановича имущества его племянникам Бантыш-Каменским. В опись имущества включены картины и иконы, «о коих особым письмом от наследников имеется просьба».<sup>34</sup> Кроме немногочисленного «скарба» (шуба, две рясы, два одеяла, посуда) остались 14 книг, из них 5 «рисовальных» — две азбуки месяцовых, 2 книги рисовальные архитектурной науки и «книга облематная», то есть, вероятнее всего, «Символы и эмблематы» (Амстердам, 1705). Остались также 8 икон на дереве, 5 на холсте и один портрет — царя Алексея Михайловича. В описи числятся также чётки янтарные и труба подзорная.

Факты биографии Н. С. Зертис-Каменского установлены по документам архивов и литературе. Говоря о его творчестве и художественном наследии, приходится переходить на зыбкую почву догадок и предположений. И не только потому, что эта сторона жизни художника в меньшей степени отражается в документах. Главное то, что в работах старых мастеров трудно определить меру их авторства, почти никогда оно не бывает полным: художник работает с группой учеников, он делает эскизы, а другие мастера — иконописцы, штукатуры, резчики — исполняют по этим эскизам иконы, картины, плафоны, рельефы и тому подобное. К тому же область творческого начала, особенно у религиозных живописцев, была весьма ограничена. Это ограничение прежде всего исключает творческий замысел — художник, как правило, работает *по заказу*. Заказчиком определяется сюжет, традиционными образцами (иконописными подлинниками, гравюрами) — композиция.

Н. С. Зертис-Каменский был именно таким типичным для XVIII в. художником-декоратором. В 1744 г. по заказу он делает эскизы для лепнины в Чертогах. Лепную работу выполняют резчики Илья Саевич из Твери и Михаил Зимин из Москвы. Лепнина в Чертогах сохранилась и реставрирована.

Те же резчики работали и в Воскресенском монастыре в 1749—1756 гг. опять же под руководством Н. С. Зертис-Каменского. Позднее в 1758—1759 гг. брат Михаила Зимина Василий «исправлял штукатурную работу по профилям и рисункам» Б. Растрелли и К. Бланка. Так как в то время леса в соборе не ставили, можно думать, что картуши под верхними окнами сохранились в первоначальном виде. Но от художественного убранства Воскресенского собора почти ничего не сохранилось, так как 10 декабря 1941 г. фашистские захватчики взорвали собор — погибли почти все иконы, сгорел шатёр и все 100 картин. Исчезли живописные изображения в картушах и медальонах. В фондах МОКМ хранятся 5 икон из иконостасов того времени, но все они несут явные следы новейших поновлений.

В 1759 г. в Успенский Горицкий собор для писания икон в центральный иконостас был подрядён синодальный иконописец Александр Дураков, а для писания икон в два придела — ученик Николая Степановича Григорий Савельев «с товарищи».<sup>35</sup> Возможно, будучи архимандритом Данилова монастыря, расположенного поблизости от Гориц, Н. С. Зертис-Каменский руководил здесь художественно-декоративными работами.<sup>36</sup> Прекрасный резной иконостас Успенского собора сохранился, и все иконы его были реставрированы в 1957—1958 гг.

<sup>32</sup> Там же. С. 702.

<sup>33</sup> *Бантыш-Каменский, Д. Н.* Жизнь преосвященного Амвросия, архиепископа Московского и Калужского, убиенного в 1771-м году / Д. Н. Бантыш-Каменский. — М.: Губернская типография у А. Решетникова, 1813. — С. 47—66.

<sup>34</sup> Архив МОКМ. Ф. 19650. № 311. Л. 8.

<sup>35</sup> *Троицкий.* — Л. 182.

Дураков Александр — живописец, сын синодального живописца Ивана Дуракова. См.: *Скворцов, Н. А.* Материалы по Москве и Московской епархии за XVIII век / Н. А. Скворцов. — М.: Типография П. П. Рябушинского, 1914. — Т. 2. — С. 665.

<sup>36</sup> Предположение И. Б. Пуришева о том, что руководителем художественных работ в Успенском соборе был некий Андрей Петров (см.: *Пуришев, И. Б.* Архитектурные памятники Горицкого монастыря в Переславле-Залесском / И. Б. Пуришев. — Ярославль: Верхне-Волжское книжное издательство, 1968. — С. 46), документально не обосновано. Григорий Савельев «с товарищи» — это те же ученики Н. С. Зертис-Каменского, которые вместе с ним рисовали картины в шатре Воскресенского собора.

Лучшие и даровитые ученики Николая Степановича по иконописной школе в лавре Пётр Благовещенский и Сидор Леньков стали впоследствии учителями рисования и живописи в семинарии, а в 1759 г. их затребовали для иконописания в Троицкую Новосергиеву пустынь под Петербургом.<sup>37</sup> Таков круг памятников, связанных или с деятельностью самого Н. С. Зертис-Каменского, или его учеников из двух иконописных школ, где он был педагогом. Влияние школы Н. С. Зертис-Каменского и Павла Кагановича, выходцев из Малороссии и приверженцев западноевропейского стиля в живописи и в методике обучения, А. П. Голубцов прослеживает в иконописи Троице-Сергиевой лавры до конца XVIII в. Это влияние, безусловно, сказалось и на творчестве его учеников в Воскресенском монастыре, а они выполняли здесь все иконописные работы до начала XIX в. и часто уходили в Москву на заработки.

Монастырские власти высоко ценили «священные изображения» в шатре, считая их «единственной в своём роде древностью и редкостью искусства».<sup>38</sup> К сожалению, до войны не была сделана фотофиксация картин в шатре, и теперь их можно увидеть лишь на отпечатках с двух-трёх негативов XIX в., на которых снят общий вид шатра снизу вверх.

Настоящая статья преследует лишь одну цель — ввести в научный оборот имя талантливого рисовальщика, художника-декоратора и педагога середины XVIII в., творческий путь которого связан с такими замечательными памятниками русского искусства, как лепнина в Чертогах в Троице-Сергиевой лавре, живописное убранство Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря и Успенского собора в Горицком Переславском монастыре. Изучение творчества Н. С. Зертис-Каменского может быть весьма интересным для исследователей русского барокко XVIII в. Оно тесно связано с вопросом о влиянии иноземных и юго-западных мастеров на развитие иконописного стиля в России, о трансформации этого влияния с течением времени. Религиозное искусство XVIII в., его иконография, стиль и живописные особенности до сих пор не изучены. Это приводит к неверной атрибуции сохранившихся памятников, к пренебрежению ими, как к «поздним» и не заслуживающим внимания вне зависимости от их художественного достоинства.

Н. С. Зертис-Каменский был современником главного живописца Синода Алексея Петровича Антропова (1716—1795), младший брат которого Николай был учеником Э. И. Гриммеля. Известный портретист конца XVIII в. Д. Г. Левицкий (1736—1722) участвовал в росписи Андреевского собора в Киеве. Имя художника-инока должно встать в ряду других религиозных живописцев, многие из которых до сих пор остаются неизвестными.

## Иллюстрации

Живописная картина в лепном обрамлении. Два ангела держат ленту (бандероль) с надписью: «Неделя вторая по Пасхе о Фоме». Восточная стена центральной части Воскресенского собора слева от алтаря. Исполнена по эскизу Н. С. Зертис-Каменского, 1750 г.

Общий вид шатра над ротондой в Воскресенском соборе. Живописные картины и «шатёрное небо», написанные на холсте масляными красками Н. С. Зертис-Каменским с учениками в 1756—1759 гг.

Н. С. Зертис-Каменский с учениками. Две картины из второго яруса в шатре. Ангелы с орудиями страстей. Холст, масло, 216×162, 1756—1759

Ученики Н. С. Зертис-Каменского по его эскизам (предположительно). Живописная картина на стене в северном приделе Успенского собора в Горицком монастыре в Переславле-Залесском «Вавилонская башня», 1759—1760 гг.

---

Предположение Пуришева об Алексее Петрове (а не Андрее) взято из работы Н. В. Малицкого «История Переславской епархии», которая была опубликована в «Трудах Владимирской учёной архивной комиссии». — *Ред.*

<sup>37</sup> Голубцов, А. П. О начале, первых деятелях (1744—1759 гг.) и направлении иконописной школы Троице-Сергиевой лавры / А. П. Голубцов // *Богословский вестник*. — 1903. — № 6. — С. 256.

<sup>38</sup> Архив МОКМ. Ф. 19650. № 1351. Л. 1—16.