

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-379-396>

УДК 75.071.1

ББК 85.103

Научная статья / Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2023 г. С. И. Михайлова

г. Москва, Россия

К ВОПРОСУ О ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ ХУДОЖНИКА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В. АНТОНА ЗАХАРОВИЧА ЛЕДАКОВА

Аннотация: Одним из русских живописцев, оставивших свой творческий след на Святой Земле, был Антон Захарович Ледаков, художник второй половины XIX в., выпускник Императорской Академии художеств. Его биографические данные, опубликованные в различных источниках, очень скудны и противоречивы. Например, в воспоминаниях А. Н. Лескова художник выставлен в эмоционально-негативном свете, а представленные там фактические сведения опровергаются архивными документами Академии художеств. Некоторые уточненные подробности удалось выяснить благодаря материалам, хранящимся в архивах Москвы, Санкт-Петербурга и Самары: происходил Ледаков из удельных крестьян села Березовый Гай Самарского удельного имения. Также из архивных документов известно, что ему принадлежали росписи церкви великомученицы Екатерины на Васильевском острове, плафон в алтаре домово́й церкви праведных Захарии и Елисаветы при Елизаветинской богадельне Елисеевых в Санкт-Петербурге; более двадцати икон и картин для часовни в Елабуге. Однако эти произведения не сохранились. Из творческого наследия художника в России сохранился портрет Н. С. Лескова (в настоящее время находится в собрании Государственного музея истории российской литературы имени В. И. Даля). Документы Центрального государственного архива Самарской области позволили вычислить предполагаемый год рождения художника, однако дату смерти выяснить пока не удалось. Вызывает недоумение, почему факт кончины человека, который долгое время был на виду, и чье имя немилосердно склонялось в публицистике и в прессе, был обойден молчанием. Известно множество уничижительных упоминаний о нем его сокурсника по Академии художеств Ивана Николаевича Крамского, а также известного художественного критика Владимира Васильевича Стасова. Скорее всего, негативное к себе отношение Ледаков заслужил своей приверженностью к академическому письму и церковному искусству. На Святой Земле сохранились безвозмездно написанные им иконы для иконостаса храма апостола Петра и праведной Тавифы в городе Яффо; эту работу поручило ему Императорское Православное Палестинское общество. В статье высказывается ряд предположений о возможных прообразах этого иконостаса, спроектированного архимандритом Антонином (Капустиным), четвертым начальником Русской Духовной Миссии в Иерусалиме, в том числе проводятся аналогии с полиптихами венецианских

художников эпохи Возрождения. Было отмечено, что подбор святых для верхнего ряда по просьбе архимандрита полностью поручался Антону Ледакову. Автором предпринимается попытка определить мотивы выбора художником состава этого ряда святых.

Ключевые слова: Антон Захарович Ледаков, храм апостола Петра и праведной Тавифы в Яффе, Правление Императорской Академии художеств, ИППО, академическая живопись, икона, иконостас, полиптих.

Информация об авторе: Светлана Игоревна Михайлова — старший преподаватель, Институт славянской культуры, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Хибинский пр., д. 6, 129227 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2499-3743>.

E-mail: na.svet@mail.ru

Дата поступления статьи: 23.01.2023

Дата одобрения рецензентами: 06.04.2023

Дата публикации: 25.09.2023

Для цитирования: Михайлова С. И. К вопросу о творческой биографии художника второй половины XIX в. Антона Захаровича Ледакова // Вестник славянских культур. 2023. Т. 69. С. 379–396. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-379-396>

Значительное место в создании образа «Русской Палестины» занимает творчество русских художников, внесших свой вклад в благоукрашение русских храмов на Святой Земле. Известны работы мастерской Пешехоновых, и, в частности, Василия Васильевича Васильева, в создании икон Троицкого собора Русской Духовной Миссии; работы Василия Петровича Верещагина, известного исторического живописца, в храме святой Марии Магдалины, что в Гефсимании; живописный Страстной цикл Николая Андреевича Кошелева для Александровского подворья в Иерусалиме. Кроме того, Святая Земля «открывает» для истории отечественного искусства имена малоизвестных или даже практически неизвестных художников, таких, как, например, Василий Филиппович Пасхин, о котором автор уже писал ранее [5]. В этом ряду значится также имя Антона Захаровича Ледакова, художника второй половины XIX в., выпускника Императорской Академии художеств.

Биографических сведений о нем не опубликовано практически никаких, если не считать отдельных высказываний его современников, отрывочных и иногда спорных, вызывающих ряд вопросов. В частности, в книге Андрея Николаевича Лескова «Жизнь Николая Лескова по его личным, семейным и несемейным записям и памятям» содержатся кое-какие воспоминания о Ледакове, в которых сообщаются, например, такие биографические сведения: «Крестьянским мальчиком он растирал краски художнику, выписанному в его рязанскую деревню для реставрации иконостаса в местной церкви» [17, с. 319]. Эти данные про рязанскую деревню противоречат архивным материалам Правления Императорской Академии художеств, хранящимся в РГИА, из которых можно заключить, что Антон Захарович Ледаков происходил из удельных крестьян села Березовый Гай, бывшего Чернореченского приказа, Самарского удельного имения (РГИА. Ф. 789. Оп. 14, литера «Л». Д. 25). Существующее и в настоящее время село Березовый Гай находится в Волжском районе Самарской области, в 35 км к югу от Самары. От Рязани эти места отстоят более, чем на 800 км, и, таким образом, «его деревня» никак не могла считаться рязанской.



Иллюстрация 1 — Ледаков А. З. Портрет Н. С. Лескова. 1872 (Государственный литературный музей). Фото Михайловой С. И.
Figure 1 — Ledakov A. Z. Portrait of N. S. Leskov. 1872 (State Literary Museum). Photo, S. I. Mikhaylova

Далее странности касаются самой фамилии Ледакова: Андрей Лесков сообщает, что художник, прибыв в столицу, «...в совершенно неудобном деревенском прозвище <Елдаков> переставил некоторые буквы, создав малопонятную, но приемлемую в общезнании фамилию Ледаков»¹. Данное высказывание также противоречит уже указанным архивным документам: в мирском приговоре крестьян села Березовый Гай от 16 марта 1858 г. говорится о прощении уволить крестьянина Антона Ледакова, сына удельного крестьянина Захара Корнилова Ледакова², из крестьянского сословия для прохождения дальнейшего изучения живописи (а к тому времени он уже обучался в «Московском художественном отделении»). Такое «увольнение», как сказано в приговоре, позволяло не платить подать на время нахождения учащегося в стенах Санкт-Петербургской Академии. Со всей очевидностью в документах и сам художник, и его отец значатся как Ледаковы. Судя по всему, говоря о «перестановках» букв в фамилии, Андрей Николаевич ориентировался на статью своего знаменитого отца, Николая Семеновича Лескова, под названием «Геральдический туман», посвященную происхождению фамилий, в которой есть такая фраза: «Разве скорее можно допустить, что само прозвище «Перестанкинъ» переправлено ради благозвучия, как переправлены прозвища Зезерин,

¹ Прозвище «Елдаков» упоминается при цитировании книги А. Н. Лескова сотрудниками Государственного Литературного музея [2, с. 37], а также значится в скобках после фамилии «Ледаков» при указании авторства портрета в данных музейного каталога под №58 в том же издании.

² В разных документах архива фамилия пишется то через «е», то через «и». Но внутри только этого одного документа встречается написание фамилии как «Ледаков», так и «Лидаков». Видимо, составителями документов этому не придавалось какого-либо значения.

Ледаков, Перетасуев и т.п.» [18, с. 610]. Возможно, Андрей Николаевич и связал это высказывание со знакомым ему Ледаковым. Но, поскольку русская фамилия Ледаков была известна, по крайней мере, еще с XVI в. [16], то даже если указанная Лесковым-старшим перестановка букв имела место, это было за несколько столетий до рождения художника Антона Захаровича Ледакова, и честь такой перестановки ему отнюдь не принадлежит.

Последующие строки того же автора, в эмоционально негативном ключе раскрывающие внешность и характер художника, написавшего, между прочим, портрет его отца (иллюстрация 1) и неоднократно бывавшего в доме Лесковых, можно, таким образом, считать субъективными и не брать их в расчет. Бездарность же Ледакова как художника, по мнению Андрея Лескова, «закрепляется» тем самым портретом Николая Семеновича Лескова, исполненным в 1872 г. и, по словам Андрея Николаевича, не имевшим успеха на выставке в Академии художеств [2, с. 37]. В настоящее время этот портрет (х.м., 66,6x55, овал) находится в собрании Государственного музея истории российской литературы имени В. И. Даля, и, по словам сотрудников музея, считается одним из наиболее известных портретов писателя [Там же]. Выполненный вполне профессионально, портрет демонстрирует неплохую академическую выучку автора. Специально для дома-музея Н. С. Лескова в г. Орле советским художником Б. И. Клубуновским была даже написана ее копия.



**Иллюстрация 2 — Автограф А. З. Ледакова на портрете Н. С. Лескова.
Фото Михайловой С. И.**

**Figure 2 — Autograph by A. Z. Ledakov on the Portrait of N. S. Leskov.
Photo, S. I. Mikhaylova**

Подписан портрет одним из псевдонимов художника — Анатолий Ледаков (иллюстрация 2) (за смену имени с простонародного Антона на более утонченного Анатолия в этом псевдониме Ледакову также досталось от Лескова [17, с. 319]).

Что касается других живописных произведений Ледакова, их местонахождение определить не удалось. Известно, что ему принадлежали росписи церкви великомученицы Екатерины на Васильевском острове; плафон в алтаре домово́й церкви праведных Захарии и Елисаветы при Елизаветинской богадельне Елисеевых в Санкт-Петербурге; более двадцати икон и картин для часовни в Елабуге (АВПРИ. Ф. 337/2. Оп. 1. Д. 388. Л. Зоб.). Храмы эти в советское время были упразднены, их убранство утрачено.



Иллюстрация 3 — Интерьер церкви великомученицы Екатерины.
Довоенное архивное фото сайта sobory.ru
Figure 3 — Interior of the Church of the Great Martyress Catherine.
Pre-war Archival Photo of the Site Sobory.ru

В частности, некоторая информация по поводу росписей в церкви св. Екатерины на Васильевском острове содержится в историческом очерке протоиерея Леонида Тихомирова 1911 г., где говорится, что в 1872 г. в церкви производился крупный ремонт, за которым наблюдал специально созданный Комитет из священнослужителей и почетных прихожан, и «кроме наблюдения за работами, Комитет решил вопрос о замене изображений Евангелистов в парусах простого письма изображениями художественными. Для этого был приглашен классный художник Антон Захарович Ледаков, который за 950 р. обязался с оригиналов покойного Брюллова, находящихся в церкви Аптекарского острова, написать в овалах на полотне и подрамках изображения новые. <...> За прочность своих работ Ледаков дал ручательство на 60 лет» [21, с. 23].

Эти самые 60 лет истекли в 30-е гг. XX столетия, когда храм упразднили, а само здание, хотя и охранялось, как памятник архитектуры, но в интерьере было разделено межэтажными перекрытиями и долгие годы использовалось Всесоюзным нефтяным геологоразведочным институтом [11, с. 99]. Сохранились довоенные архивные фотографии (иллюстрация 3), на которых просматриваются изображения евангелистов в парусах храма.



Иллюстрация 4 — Фрагменты росписей в парусах церкви великомученицы Екатерины. Фото Михайловой С. И., 2022 г.
Figure 4 — Fragments of Paintings in the Sails of the Church of the Great Martyress Catherine. Photo by S. I. Mikhaylova, 2022

В настоящее время храм передан епархии, в нем проводятся богослужения, для чего временно оборудован престол и иконостас в трапезной, но в самом храме реставрационные работы продолжаются. К сожалению, росписи, выполненные Ледаковым, закрашены, на отдельных раскрытых участках едва просматриваются лики евангелистов (иллюстрация 4).

При этом надо отметить, что вокруг изображений, видимо, в советские годы, появились крупные черные надписи, расшифровывающие, кто здесь изображен. На архивных фотографиях эти надписи не просматриваются. К сожалению, росписи Брюллова в Преображенской церкви на Аптекарском острове, которые послужили образцом для этой работы Ледакова, постигла такая же печальная участь — в результате реставрационных работ из четырех Евангелистов под слоем краски удалось обнаружить только одно изображение Евангелиста Марка [20].

Таким образом, в результате проведенных изысканий можно констатировать, что из сохранившихся в России произведений Ледакова доподлинно известен только портрет писателя Николая Лескова.

Возвращаясь к архивным документам Правления Императорской Академии художеств, следует отметить, что они только помогают определить, из каких мест и из какого сословия происходил Антон Ледаков, обучавшийся в Академии с 1859 г., однако дата рождения учащегося нигде не упоминается. Причем, как выпускник Императорской Академии художеств, он значится в Юбилейном справочнике 1915 г., составленном Сергеем Никодимовичем Кондаковым [15, с. 112], но это только самые краткие сведения, без указания дат рождения и смерти, хотя относительно других выпускников Академии такая информация, в основном, имеется.

Попытка определить дату рождения художника была предпринята при изучении документов Центрального государственного архива Самарской области, в частности,

списков удельных крестьян Самарского уезда Самарской казенной палаты, поскольку, как уже было установлено, происходил он из сословия удельных крестьян. Согласно ревизской сказке 1850 г. у удельного крестьянина села Березовый Гай Захара Корнилова³ и его законной жены Авдотьи Ульяновой было шестеро сыновей, младшему из которых, Антону, на момент составления этого документа было 12 лет (иллюстрация 5) (ЦГАСО. Ф. 150. Оп. 1. Д. 91б. Самарская казенная палата. Список удельных крестьян Самарского уезда села Березового Гая. Составлено 9 августа 1850 г. Л. 84об.–85). В ревизской сказке 1857 г. Антону уже, соответственно, 19 лет (ЦГАСО. Ф. 150. Оп. 1. Д. 131. Списки удельных крестьян Чернореченского удельного приказа. Составлено 27 сентября 1857 г. Л. 78об.–80).

Захар Корнилов сын	7	Авдотья Ульянова	
Василий	7		23
Сумма	5		21
Илья	1		17
Антон	12		12
Итого мужского пола на лето			7

Иллюстрация 5 — Список удельных крестьян Самарского уезда села Березового Гая за 1850 г. (ЦГАСО. Ф. 150. Оп. 1. Д. 91б. Л. 84об. Фрагмент). Фото Михайловой С. И.

Figure 5 — List of Court Peasants of the Samara District of the Village of Berezovy Gay for 1850 (Central State Archive of the Samara Region. Fund 150. Inventory 1. Case 91b. Sheet 84 turnover. Fragment). Photo S. I. Mikhaylova

Документы эти составлялись в августе-сентябре, поэтому вычисленный год рождения соответствует примерно второй половине 1837–первой половине 1838 гг. В метрической книге Дмитриевской церкви села Березовый Гай за 1838 г. рождение Антона не зафиксировано⁴. К сожалению, метрические книги за 1837 и 1836 гг. в Самарском архиве отсутствуют, поэтому документально проверить версию с 1837 годом рождения не удалось.

Теоретически была вероятность, что семейство это относилось к старообрядцам, которых, по словам сотрудников архива, в этих местах было довольно много. В таком случае в метрических книгах и не могло быть записей о крещении таких детей. Однако эта версия оказалась несостоятельной, т.к. в метрических книгах за другие годы удалось обнаружить некоторых членов этого семейства (например, его старшего брата

³ В ревизской сказке за 1850 г. прозвища «Ледаков» у отца еще нет, оно появляется только в ревизской сказке за 1857 г.

⁴ Были также проверены метрические книги 1839, 1840, 1841 гг.

Ульяна 1833 г.р.), что говорит в пользу их традиционного православного вероисповедания (ЦГАСО. Ф. 32. Оп. 28. Д. 102. Самарская духовная консистория. Метрическая книга церкви Самарского уезда. Л. 450 об.). Таким образом, с большой долей вероятности годом рождения Антона Захаровича Ледакова можно считать 1837 г. В таком случае, 2022 г. для него был юбилейным — 185 лет со дня рождения.

К сожалению, и дату смерти художника выяснить пока не удалось: на родину он, видимо, уже не возвращался (ни в Архиве Самарской области, ни на сайте самарских краеведов никто ничего не знает о таком художнике и его возможном захоронении), а среди похороненных на кладбищах Санкт-Петербурга его имя не встречается [См.: 14] — возможно, могила со временем была утрачена. Вызывает недоумение, почему и сам факт кончины человека, который долгое время был на виду, и чье имя всячески склонялось в публицистике и в прессе, был обойден молчанием. По крайней мере, после 1891 г. никаких сообщений о нем пока не обнаружено, он как будто исчезает из поля зрения.

Надо сказать, что Лесков не единственный, кто негативно отзывался об Антоне Ледакове. Критике подвергалась его деятельность в различных популярных печатных изданиях. Соответственно, досталось ему и в советское время. Например, Софья Ноевна Гольдштейн, посвятившая ряд работ И. Н. Крамскому, в своих примечаниях к одному из изданий его переписки так отзывається о Ледакове: «...учился в 1850-х гг. в Московском Училище живописи, ваяния и зодчества, откуда был исключен, но в феврале 1859 г. по предписанию министерства императорского двора прислан в Академию художеств для продолжения обучения. Будучи весьма посредственным художником, перешел к литературно-критической деятельности» [1, с. 394]. Но вот что говорят сохранившиеся архивные документы Московского училища живописи, ваяния и зодчества: в рапорте профессора Училища, Сергея Константиновича Заряно, от 13 декабря 1858 г., направленном в Совет Московского художественного общества, сообщалось о «шалости» двух учеников, которые, выясняя свои отношения и отмщая обиды, портили зачетные работы своего неугодного товарища (РГАЛИ. Ф. 680. Оп. 1. Ед. хр. 175. Л. 5–6). За этим последовало разбирательство, в результате которого Совет общества посчитал необходимым отреагировать и отчислил из Училища двух учащихся, одним из которых был Ледаков. Далее последовал документ от 14 февраля 1859 г. от Московской Удельной конторы, в котором, в частности, говорится: «Государь Император, по всеподданейшему докладу Господина Министра Императорского Двора, в день 25 декабря 1858 г., Высочайше повелеть соизволил, в поощрение отличных способностей в живописи крестьянина ведомства Самарской Удельной конторы Антона Лидакова, обучающегося с Августа 1857 г. в оном училище, отпускать на дальнейшее обучение и содержание Лидакова из удельного капитала по триста рублей серебром в год впредь до окончания им полного курса живописи». И далее предписывается «...крестьянина Лидакова, назначенного продолжать учение в Императорской Академии Художеств, немедленно доставить в С. Петербург» (РГАЛИ. Ф. 680. Оп. 1. Ед. хр. 175. Л. 16). Таким образом, из посредственности Ледаков неожиданно преобразуется в весьма способного ученика.

Много довольно желчных строк посвятил ему в свое время и сам Иван Николаевич Крамской, с которым они параллельно обучались в Академии художеств и были хорошо знакомы. Вот отрывок из письма Крамского к Н. А. Александрову, редактору «Художественного журнала», по поводу критических статей Ледакова: «...когда встретишь помещенными в одной голове столь удивительные логические построения, то с неудержимым любопытством захочется узнать подробнее механику головы подобного

господина, потому что глупость в огромном количестве так же редка, как ум и талант» [13, с. 678]. «Тормозом нового русского искусства» считал Ледакова и В. В. Стасов. Суть этих претензий становится понятной, например, из строк, посвященных Ледакову в статье Стасова, которая так и называется — «Тормоза нового русского искусства»: «Он старался также защитить от общих насмешек академическое преподавание “по букварям, давным-давно съеденным мышами”; он горой стоял за мифологические и классические программы, уверяя, что вне их нет спасения учащемуся художнику; он с гневом отмечал в каждой новой картине новых художников “пересол реализма, неуменье рисовать, неуменье писать, неуменье сочинять”» [10, с. 356].

Таким образом, становится ясна причина столь уничижительных оценок деятельности Ледакова: в то время как Крамской и Стасов, защищая и продвигая идеи передвижничества, приветствовали новое понимание изобразительного искусства, «вставшего на рельсы» демократического реализма, Ледаков позволил себе с ними не согласиться. Он защищал свои представления об искусстве как о чем-то возвышенном, прекрасном, высокодуховном, считая академическую живопись полностью отвечающей таким представлениям. И когда, например, он восторженно воспринял полотно другого академического живописца, Н. А. Кошелева, «Погребение Христа» (1881, х.м., 406x557, НГХМ), опубликовав большой очерк в «Санкт-Петербургских ведомостях» [см. об этом: 6, с. 45], то тут же получил за это целый град обвинений со стороны Крамского (досталось и Кошелеву): «Как же, помилуйте, он говорит, что картина Кошелева “Погребение Христа” равна картине Иванова! Хорошо, что я видел самую картину Кошелева, в Москве, в противном случае, я бы поверил и обрадовался появлению нового великого таланта, и таким образом был бы в дураках» [13, с. 678]. Кошелев, который поначалу, в пору, когда они вместе с Крамским принимали участие в росписях храма Христа Спасителя в Москве [см. об этом: 7, с. 57], был очень близок с Иваном Николаевичем, постепенно отошел от идей передвижничества и посвятил себя решению задач церковного искусства, чем и заслужил одобрение Ледакова с одной стороны, и резкую критику Крамского — с другой.

Впоследствии оба эти художника — Кошелев и Ледаков — по заданию Императорского Православного Палестинского общества принимали участие в украшении живописными работами русских храмов на Святой Земле. Но это было не единственным заданием. Согласно документам Архива внешней политики Российской Империи, сотрудничество А. З. Ледакова с ИППО началось практически с момента создания Общества: еще в 1882 г. ему было поручено разработать «Проект школы живописи в Иерусалиме» (АВПРИ. Ф. 337/2. Оп. 1. Д. 388). Этот документ сохранился; в нем отражены главные представления художника о том, какой надлежало быть живописи, украшающей храмы Святой Земли. И первое, что он декларирует — живопись должна быть в строго византийском стиле. При этом в качестве образцов для учащихся должны были служить как фрески Киево-Печерской лавры и Софийского собора в Константинополе, так и работы современных живописцев, таких как А. Е. Бейдеман, Ф. А. Бруни, Е. С. Сорокин и В. В. Васильев. Не очень ясно, что Ледаков, да и его современники, вкладывали в понятие византийского стиля, как именно они его понимали, но, по крайней мере, несмотря на размытость определений, стремление к пониманию этого стиля было очевидным.

Названные Ледаковым художники работали в совершенно разной стилистике. Возможно, он подразумевал их работы в каких-то значимых церковных ансамблях. Так, известны работы Бейдемана в Крестовоздвиженской церкви в Ливадии, Бруни —

в Исаакиевском соборе, Сорокина — в храме Христа Спасителя, а Васильев писал иконы для Троицкого собора Русской Духовной Миссии в Иерусалиме. Судя по всему, этот теоретический труд Ледакова так и остался проектом. А вот практическим вкладом художника можно считать иконы главного иконостаса храма апостола Петра и праведной Тавифы в Яффе (иллюстрация 6). Известно, что храм этот является последним детищем о. Антонина (Капустина), который сам его проектировал и отслеживал его украшение. Сохранилось письмо архимандрита Капустина к художнику Ледакову от 25 июня 1890 г. [19, с. 365–366], где он дает пояснения относительно иконостаса, и даже прилагает его чертеж, а также высказывает пожелания по поводу тематики икон для этого иконостаса.



Иллюстрация 6 — Вид на иконостас храма апостола Петра и праведной Тавифы в Яффе. Фото © Личный сайт И. Р. Ашурбейли

Figure 6 — View of the Iconostasis of the Temple of the Apostle Peter and the Righteous Tavifa in Jaffa. Photo © I. R. Ashurbeyli's Personal Website

Прототипом для его создания о. Антонину мог послужить иконостас Троицкого собора Русской Духовной Миссии (см. об этом: [4, с. 151]): двухъярусный, с большими иконами местного ряда и более компактными — второго ряда, с поясными изображениями святых и крупным центральным образом Тайной Вечери. Нечто похожее было осуществлено им и в собственноручно спроектированном иконостасе Спасо-Вознесенского собора на Елеоне. Позднее, уже в XX в., аналогичное построение рядов появится еще в одном русском храме Святой Земли — соборе святых Праотцев в Хевроне.

Можно выдвинуть предположение, что появление во второй половине XIX в. таких иконостасов, не содержащих традиционных рядов, с высокими ростовыми фигурами нижнего ряда, разделенными между собой колоннами, и более мелкого масштаба иконами второго ряда, не являющегося деисусным, а содержащим поясные изображения произвольного набора различных святых (по сути, как бы в продолжение местного ряда икон), могло быть связано с влиянием итальянского искусства, очень популярного в то время в России.

Многие пенсионерские поездки выпускников Академии осуществлялись именно в Италию, где молодые художники знакомились с произведениями итальянского Возрождения, в том числе с алтарными картинами и полиптихами. Очень распространенные в эпоху раннего Возрождения, в XV в. полиптихи постепенно сменяются алтарными картинами, а уже существующие внешне трансформируются: у них убираются готические архитектурные детали, заменяющиеся ордерными элементами [8, с. 498], и вместо острых завершений и пинаклей появляется ордерный профилированный карниз.

Как уже отмечалось, в XIX в. в России набирала силу идея обращения к византийскому искусству, поэтому логично было бы предположить, что в этом смысле внимание уделялось произведениям венецианской школы, которая формировалась под большим влиянием искусства Византии, и где традиция создания полиптихов продержалась дольше всего. В работах таких авторов, как Джентиле да Фабриано, Якопо и Джованни Беллини, семейство Виварини, Карло и Витторе Кривелли, просматриваются черты, присущие отечественным иконостасам XIX в.

Известно, что в конце XVIII–XIX вв. в Европе вновь появился интерес к ранним полиптихам, но уже как просто к произведениям искусства: они массово подвергались разделению на части и расходились по частным коллекциям [8, с. 500]. И в этом смысле вызывает интерес такое произведение, как фрагмент полиптиха XV в., известный под названием алтарь Демидова. Анатолий Николаевич Демидов (1812–1870), русский дипломат и меценат, был широко известен своей богатой коллекцией произведений искусства, в которую, в том числе, входил фрагмент алтаря (в настоящее время — в Национальной галерее Лондона), написанного в 1476 г. знаменитым Карло Кривелли (иллюстрация 7).



Иллюстрация 7 — К. Кривелли. Алтарь Демидова (фрагмент полиптиха XV в.).
Фото официального сайта Национальной галереи Лондона <https://www.nationalgallery.org.uk>
Figure 7 — C. Crivelli. Altar of Demidov (Fragment of the Polyptych of the 15 Century). Photo of the Official Website of the National Gallery of London <https://www.nationalgallery.org.uk>

Этот художник был венецианцем, учился одно время в венецианской школе Бартоломео Виварини [22], и ему были присущи приверженность к темперной живописи и золотым фонам. В этой манере и написан указанный полиптих, в нижнем ряду которого высокие ростовые фигуры, а в верхнем — меньшего масштаба поясные изображения различных святых. При этом все фигуры вписаны в арочные проемы стилизованной готической постройки и разделены между собой подобиями колонн.

Надо отметить, что подобное построение алтарной композиции встречается в искусстве Ренессанса и у других венецианцев (например, у того же Бартоломео Виварини — алтарь из музея Гетти, Лос-Анджелес [23], в котором, кстати, более четко просматриваются отказ от готических деталей и профилированные карнизы над первым и вторым рядами). Не исключено, что подобный раритет из коллекции Демидова был воспринят русскими художниками как опосредованный образец византийского искусства, что также некоторым образом повлияло на облик иконостасов в русских храмах XIX–XX вв. Например, нечто похожее, правда, в трехрядном варианте и с ростовыми фигурами святых, можно видеть уже в иконостасе Исаакиевского собора, где также обозначено архитектурное разделение икон колоннами, а завершение представляет собой профилированный карниз (очень похожий карниз можно видеть как раз в иконостасе храма в Яффе). Известно, что художественное оформление Исаакиевского собора, как главного петербургского храма, прошедшее процесс критики и одобрения святейшим синодом и императором, долгие годы служило своеобразным образцом для художников, скульпторов, архитекторов. Повлиял ли он на образ иконостаса, созданного архимандритом Антонином, сказать трудно, но сама тенденция явно существовала, и она просматривается в проекте архимандрита.

Иконы нижнего, местного, ряда иконостаса о. Антонин оговаривает сразу, в своем письме к Ледакову. Справа от царских врат располагается икона Спасителя, затем Иоанн Предтеча и Архангел Михаил, а слева — икона Божией Матери; затем восхождение св. Тавифы апостолом Петром и Архангел Гавриил. По традиции храмовая икона, а в данном случае — это икона воскрешения Тавифы, должна располагаться в правой части иконостаса, рядом с иконой Спасителя. По какой причине архимандрит Антонин пожелал разместить ее в левой части — остается неизвестным, но это было именно его указание [19, с. 365]. Иконография икон местного ряда представляется традиционной для иконостасов позднего XIX в. — это фронтальные ростовые фигуры.

Спаситель изображен идущим по облакам в белом гиматии, с Евангелием в левой руке и с благословляющей правой рукой. Богородица в синем мафории держит на руках Младенца Христа в белоснежной рубашке, раскинувшего ручки в стороны, как бы отдавая Себя на служение миру. Пожалуй, впервые такой образ Младенца, написанный Тимолеоном Неффом, можно было увидеть на иконе центрального иконостаса Исаакиевского собора, а к концу XIX в. это изображение становится очень распространенным именно для богородичных икон местного ряда. Фигура Иоанна Предтечи с указующей вверх правой рукой, как бы повторяющей жест благословляющей руки Спасителя, иконографически составляет ей своеобразный рефрен. Традиционны и изображения Архангелов: сияющий белоснежными одеждами Гавриил и означенный ярким пятном красного плаща Михаил с большим мечом в правой руке. Очень компактной и лаконичной по композиции получилась икона со стоящим апостолом Петром и возлежащей на ложе, тянущейся к нему воскресшей Тавифой: всё внимание сосредоточено на их таинственном диалоге, на чуде воскрешения, совершающемся на наших глазах (иллюстрация 8).



Иллюстрация 8 — Икона воскресения праведной Тавифы апостолом Петром. Местный ряд иконостаса церкви апостола Петра и праведной Тавифы в Яффе. Фото сайта PravIcon.com

Figure 8 — Icon of the Resurrection of the Righteous Tavifa by the Apostle Peter. Local Row of the Iconostasis of the Church of the Apostle Peter and the Righteous Tavifa in Jaffa. Photo of the Website PravIcon.com

По поводу икон верхнего яруса о. Антонин не подразумевал ничего конкретного и предложил художнику самому сделать выбор. Таким образом, можно сказать, что Ледаков становится соавтором программы иконостаса храма апостола Петра и праведной Тавифы. Поскольку иконостас этот Общество предполагало подарить о. Антонину в связи с 25-летием его деятельности на Святой Земле, то, видимо, выбор святых для этих икон тем или иным образом был связан с именинником. Попробуем определить возможные мотивы выбора этих икон.

Открывает ряд икона прпп. Федора и Василия Киево-Печерских. Согласно святым, память их совершается 24 августа по новому стилю, а это совпадает с днем рождения архимандрита Антонина Капустина. Кроме того, немаловажен тот факт, что Капустин принял монашеский постриг именно в Киево-Печерской лавре [3].

Далее, четыре иконы из шести изображают святых, чьи имена созвучны имени Антонин — это св. мученица Антонина, прп. Антоний Римлянин, св. прав. Анна, мать Пресвятой Богородицы, и св. мученик Антонин. Возможно, Ледаков не знал, в память

какого святого о. Антонин получил свое монашеское имя, поэтому избрал такой ход. Можно было бы предположить, что последняя из названных икон, икона св. мученика Антонина, соответствует небесному покровителю архимандрита. Однако известно, что мученик Антонин Анкирский, чье святое имя получил при пострижении Андрей Иванович Капустин, был мальчиком, подростком, принявшим мученическую кончину вместе со своими родителями при императоре Юлиане Отступнике [12]. На иконе же мы видим юношу с мечом в руках, что больше соответствует образу другого Антонина — одного из воинов-копьеносцев царя Диоклетиана, которые, присутствуя при мучениях и казни святого великомученика Георгия, уверовали во Христа и исповедали перед императором свою веру [Там же].

И, наконец, еще одна икона верхнего ряда посвящена свящ. Корнилию Сотнику. Из жития святого известно, что он был крещен апостолом Петром, по промыслу Божию отправившемуся для этого из Яффы в Кесарию [Там же]. Здесь просматривается связь с городом Яффа и с посвящением этого храма св. апостолу Петру. Кроме того, из архивных документов косвенно известно, что деда художника звали Корнилием. Возможно, Ледаков хотел, чтобы в одном из храмов Святой Земли осталась какая-то память о его семействе, о нем самом, ведь его имя Антон тоже созвучно именам святых в верхнем ряду иконостаса. К тому же известно, что он не только внимательно отнесся ко всем пожеланиям о. Антонина относительно иконостаса и послужил надежным связующим звеном с руководством ИППО по его подготовке и оформлению, но и иконы эти написал безвозмездно, предназначив их в дар для храма на Святой Земле [9].

Последнее из известных упоминаний о художнике Антоне Ледакове находим в письме помощника Председателя ИППО М.П. Степанова к архимандриту Антонину от 8 апреля 1891 г., где сообщается об отправке в Яффу готового иконостаса: «Следующие к оному иконы, которые пишутся художником А.З. Ледаковым, будут по мере их изготовления также доставляться Вам в Яффу» [19, с. 369]. Иконы были написаны, храм был освящен в 1894 г. Дальнейшая судьба художника пока остается неизвестной.

Список литературы

Исследования

- 1 *Гольдштейн С. Н.* Иван Николаевич Крамской. Письма, статьи: в 2 т. / подгот. к печати и примеч. С. Н. Гольдштейн. М.: Искусство, 1966. Т. 2. 532 с.
- 2 Государственный Литературный музей / под ред. Н. В. Шахаловой и А. Я. Невского. М.: Белый Город, 2004. 64 с.
- 3 *Гурулева В. В.* Вклад архимандрита Антонина Капустина в формирование коллекции киевского церковно-археологического музея // Россия и Христианский Восток. URL: <https://ros-vos.net/nauka/num/3/> (дата обращения: 01.10.2022)
- 4 *Зеленина Я. Э., Белик Ж. Г.* Первые русские храмы в Иерусалиме. Троицкий собор и церковь мученицы Александры. История создания. Художественное убранство. М.: Индрик, 2011. 184 с., ил.
- 5 *Михайлова С. И.* Благоукрасители Русской Палестины: Василий Пасхин // Вестник славянских культур. 2022. Т. 66. С. 333–352. DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-66-333-352>
- 6 *Михайлова С. И.* Русские художники на Святой Земле. Н. А. Кошелев // Святая Земля в славяно-русской традиции: сб. ст. / ред.-сост. А. К. Коненкова, С. И. Михайлова. М.: Изд-во Государственной академии славянской культуры, 2016. С. 38–46.

- 7 Михайлова С. И. Сложение системы росписей храма Христа Спасителя в Москве, как основа становления русской религиозной живописи второй половины XIX в. // Святая Земля в славяно-русской традиции: сб. ст. / ред.-сост. А. К. Коненкова, С. И. Михайлова. М.: Изд-во Российского государственного ун-та им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), 2018. С. 52–64.
- 8 Назарова О. А. Итальянские полиптихи конца XIII – начала XV века: от предмета культа к музейному экспонату // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. ст. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского государственного ун-а, 2017. Вып. 7. С. 497–506.
- 9 Платонов П. В. Храм св. апостола Петра и праведной Тавифы на русском участке в Яффе // ПНПО «Россия в красках» в Иерусалиме. URL: <http://ricolor.org/russia/7/9/> (дата обращения: 10.10.2022).
- 10 Стасов В. В. Избранные сочинения: в 2 т. / ст. и примеч. С. Н. Гольдштейн. М.; Л.: Искусство, 1937. Т. 2. 661 с.

Источники

- 11 Антонов В. В., Кобак А. В. Иллюстрированная энциклопедия христианских храмов Санкт-Петербурга. СПб.: Альянс, 2013. 509 с.
- 12 Жития святых на русском языке, изложенные по руководству Четьих-Миней святого Димитрия Ростовского / 12 книг. М.: Ковчег, 2010. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Dmitrij_Rostovskij/zhitija-svjatykh/ (дата обращения: 10.10.2022).
- 13 Иван Николаевич Крамской. Его жизнь, переписка и художественно-критические статьи. 1837–1887. СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1888. 750 с.
- 14 Кобак А. В., Пируто Ю. М. Исторические кладбища Санкт-Петербурга. 2-е изд, дораб. и исп. М.: Центрполиграф, 2011. 797, [3] с.
- 15 Кондаков С. Н. Юбилейный справочник Императорской Академии художеств. 1764–1914: в 2 т. СПб.: Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, 1914–1915. Т. II. Часть биографическая. [4], VI, 454, [5] с., ил.
- 16 Ледаков // Сайт происхождение-фамилии.рф. URL: <https://происхождение-фамилии.рф/ледаков> (дата обращения: 01.04.2022).
- 17 Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова по его личным, семейным и несемейным записям и памятям: в 2 т. М.: Худож. лит., 1984. Т. 1. 479 с., портр.
- 18 Лесков Н. С. Геральдический туман // Исторический вестник. 1886. СПб.: Тип. А. С. Суворина. Т. 24. С. 598–613.
- 19 Россия в Святой Земле. Документы и материалы: в 3 т. М.: Индрик, 2017. Т. 2. X+1094 с.
- 20 Спасо-Преображенская церковь // Архитектурный сайт Санкт-Петербурга Citywalls. URL: <https://www.citywalls.ru/house1335.html> (дата обращения: 01.09.2022).
- 21 Тихомиров Л. М. Церковь св. великомученицы Екатерины на Васильевском острове: ист. очерк: (1811 г. – 1911 г.). СПб.: Приход. благотв. о-во, 1911. 66 с., 1 л. план.
- 22 Carlo Crivelli // Artcyclopedia, URL: http://www.artcyclopedia.com/artists/crivelli_carlo.html (дата обращения: 01.10.2022).
- 23 Polyptych with Saint James Major, Madonna and Child, and Saints, 1490. Bartolomeo Vivarini // Getty Museum, URL: <https://www.getty.edu/art/collection/object/103RBE> (дата обращения: 01.10.2022).

© 2023. Svetlana I. Mikhaylova
Moscow, Russia

**ON CREATIVE BIOGRAPHY OF THE ARTIST
OF THE SECOND HALF OF THE 19TH CENTURY
ANTON ZAKHAROVICH LEDAKOV**

Abstract: One of the Russian painters who left their creative mark in the Holy Land was Anton Zakharovich Ledakov, an artist of the second half of the 19th century, a graduate of the Imperial Academy of Arts. His biographical data, published in various sources, are very scarce and contradictory. For example, in the memoirs of A. N. Leskov, the artist is cast in an emotionally negative light, and the factual information presented there is refuted by archival documents of the Academy of Arts. Some refined details were found out thanks to the materials stored in the archives of Moscow, St. Petersburg and Samara: Ledakov came from court peasants of the village of Berezovy Gai of the Samara court estate. We also know from archival documents that he owned the murals of the church of the Great Martyress Catherine on Vasilyevsky Island, the ceiling in the altar of the house church of the righteous Zechariah and Elizabeth at the Elizabethan almshouse of the Eliseyevs in St. Petersburg, more than twenty icons and paintings for the chapel in Yelabuga. However, these works have not survived. A portrait of N. S. Leskov has been preserved from the artist heritage in Russia (currently located in the collection of the V. I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature). The documents of the Central State Archive of the Samara Region made it possible to calculate estimated year of birth of the artist, but it has not yet been possible to find out the date of death. It is puzzling why the fact of the death of a person who had been in sight for a long time, and whose name was mercilessly bandied about in press, was passed by in silence. Many derogatory references to him were made by his fellow student at the Academy of Arts Ivan Nikolaevich Kramskoy, as well as the famous art critic Vladimir Vasilyevich Stasov. Most likely, he earned such a negative attitude by his commitment to academic writing and church art. In the Holy Land, he painted icons for free for the iconostasis of the Church of the Apostle Peter and the righteous Tavifa in the city of Jaffa (which were preserved), as a work entrusted to him by the Imperial Orthodox Palestinian Society. The study makes a number of assumptions about possible prototypes of this iconostasis, designed by Archimandrite Antonin (Kapustin), the fourth head of the Russian Spiritual Mission in Jerusalem, including analogies with polyptyches of Venetian Renaissance artists. The paper points out that the selection of saints for the top row at the request of the archimandrite was completely entrusted to Anton Ledakov. The author is trying to determine the motives for the artist's choice of the selection of these saints.

Keywords: Anton Zakharovich Ledakov, Church of the Apostle Peter and the righteous Tavifa in Jaffa, Board of the Imperial Academy of Arts, Imperial Orthodox Palestinian Society, Academic Painting, Icon, Iconostasis, Polyptych.

Information about the author: Svetlana I. Mikhaylova — Senior Lecturer, Institute of Slavic Culture, A. N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Khibinsky pr. 6, 129337 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2499-3743>

E-mail: na.svet@mail.ru

Received: January 23, 2023

Approved after reviewing: April 06, 2023

Date of publication: September 25, 2023

For citation: Mikhaylova, S. I. "On Creative Biography of the Artist of the Second Half of the 19th Century Anton Zakharovich Ledakov." *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 69, 2023, pp. 379–396. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-379-396>

References

- 1 Gol'dshtein, S. N. *Ivan Nikolaevich Kramskoi. Pis'ma, stat'i: v 2 t. [Ivan Nikolaevich Kramskoi. Letters, Articles: in 2 Vols.]*, vol. 2, publ. by and ref. by S. N. Gol'dshtein. Moscow, Iskusstvo Publ., 1966. 532 p. (In Russ.)
- 2 *Gosudarstvennyi Literaturnyi muzei [State Literary Museum]*, ed. by N. V. Shakhlovoi and A. Ia. Nevskogo. Moscow, Belyi Gorod Publ., 2004. 64 p. (In Russ.)
- 3 Guruleva, V. V. "Vklad arkhimandrita Antonina Kapustina v formirovanie kolleksii kievskogo tserkovno-arkheologicheskogo muzeia" ["The Contribution of Archimandrite Antonin Kapustin to the Formation of the Collection of the Kyiv Church and Archaeological Museum"]. *Rossia i Khristianskii Vostok [Russia and Christian East]*. Available at: <https://ros-vos.net/nauka/num/3/> (Accessed 10 October 2022). (In Russ.)
- 4 Zelenina, Ia. E., Belik, Zh. G. *Pervye russkie khramy v Ierusalime. Troitskii sobor i tserkov' muchenitsy Aleksandry. Istoriia sozdaniia. Khudozhestvennoe ubranstvo [The First Russian Temples in Jerusalem. Trinity Cathedral and Church of the Martyress Alexandra. History of Creation. Arts Decoration]*. Moscow, Indrik Publ., 2011. 184 p., il. (In Russ.)
- 5 Mikhailova, S. I. "Blagoukrasiteli Russkoi Palestiny: Vasilii Pashin" ["Beautifiers of Russian Palestine: Vasilii Pashin"]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 66, 2022, pp. 333–352. DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-66-333-352> (In Russ.)
- 6 Mikhailova, S. I. "Russkie khudozhniki na Sviatoi Zemle. N. A. Koshelev" ["Russian Artists in the Holy Land. N. A. Koshelev"]. *Sviataia Zemlia v slaviano-russkoi traditsii: sbornik statei [Holy Land in the Slavic-Russian Tradition: Collection of Articles]*, ed. and comp. by A. K. Konenkova, S. I. Mikhailova. Moscow, State Academy of Slavic Culture Publ., 2016, pp. 38–46. (In Russ.)
- 7 Mikhailova, S. I. "Slozhenie sistemy rospisei khrama Khrista Spasitelia v Moskve, kak osnova stanovleniia russkoi religioznoi zhivopisi vtoroi poloviny XIX v." ["Formation of The Wall Painting System of the Cathedral of Christ the Savior in Moscow, as a Basis for the Establishment of Russian Religious Painting in the Second Half of the 19th Century"]. *Sviataia Zemlia v slaviano-russkoi traditsii: sbornik statei [Holy Land in the Slavic-Russian Tradition: Collection of Articles]*, ed. and comp. A. K. Konenkova, S. I. Mikhailova. Moscow, A. N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art) Publ., 2018, pp. 52–64. (In Russ.)
- 8 Nazarova, O. A. "Ital'ianskie poliptikhi kontsa XIII – nachala XV veka: ot predmeta kul'ta k muzeinomu eksponatu" ["Italian Polyptyches of the Late 13 – Early 15 Centuries: from Cult Subject to Museum Exhibit"]. *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva: sbornik nauchnykh trudov [Current Issues of Theory and History of Art: Collection of Academic Papers]*, vol. 7. St. Petersburg, St. Petersburg State University Publ., 2017, pp. 497–506. (In Russ.)

- 9 Platonov, P. V. “Khram sv. apostola Petra i pravednoi Tavify na russkom uchastke v Iaffe” [“Church of St. Apostle Peter and the Righteous Tavifa on the Russian Site in Jaffa”]. *PNPO “Rossiia v kraskakh” v Ierusalime* [“Russia in Colors” in Jerusalem.]. Available at: <http://ricolor.org/russia/7/9/> (Accessed 10 October 2022). (In Russ.)
- 10 Stasov, V. V. *Izbrannye sochineniia: v 2 t.* [Selected Writings: in 2 Vols.], vol. 2, articles and comm. by S. N. Gol'dshtein. Moscow, Leningrad, Iskusstvo Publ., 1937. 661 p. (In Russ.)