

Anna Volek

К становлению терминов живописи в русском языке начала XVIII века (на материале "Записок" Андрея Матвеева) = On the formation of Russian fine art terms in the 18th century (based on A. A. Matveev's "Zapiski")

Studia Rossica Posnaniensia 40/1, 93-104

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

К СТАНОВЛЕНИЮ ТЕРМИНОВ ЖИВОПИСИ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ НАЧАЛА XVIII ВЕКА (НА МАТЕРИАЛЕ ЗАПИСОК АНДРЕЯ МАТВЕЕВА)

ON THE FORMATION OF RUSSIAN FINE ART TERMS IN THE 18TH CENTURY (BASED ON A.A. MATVEEV'S ZAPISKI)

АННА БОЛЕК

ABSTRACT. This paper presents an analysis of the vocabulary that was used by A. Matveev to describe artworks in his commentaries. A. Matveev was a Russian diplomat who visited France in 1705 as the Tsar's special envoy. Many of his commentaries, which show that A. Matveev was a highly educated and perceptive observer, are devoted to Western architecture, sculpture and painting. The paper addresses the language devices that were used to describe and assess those phenomena and cultural values that were new to Russians at that time.

Anna Bolek, Uniwersytet Jagielloński, Kraków – Polska.

Андрей Артамонович Матвеев – первый русский полномочный и чрезвычайный посол в Голландии с 1699 по 1712 г. – в связи со сложной военной и дипломатической ситуацией в Европе (Северная война и война за испанское наследство) получил от Петра I задание отправиться с секретной миссией в Париж для отстаивания интересов России перед Францией, союзницей Карла XII¹. Из Гааги Матвеев выехал в сентябре 1705 года, в столицу Франции прибыл инкогнито и пробыл тут свыше двенадцати месяцев. Здесь он встречался с дипломатами разных государств, вел переговоры с французскими министрами и был принят на аудиенции самим королем Людовиком XIV в его резиденции в Версале, посетил также Лувр. Правда, миссия дипломата

¹ *Русский дипломат во Франции („Записки“ Андрея Матвеева)*, под ред. А.Д. Люблинской, Ленинград 1972, с. 7-11.

в конечном счете успеха не имела, но в литературе оставила заметный след. На основе своих наблюдений Матвеев написал первую в России книгу о Франции.

Это сочинение во многих отношениях является чем-то исключительным. Хотя начинается оно как типичный статейный список, содержащий описание встретившихся на пути городов с приведением расстояний и мест ночлегов², но потом характер повествования меняется: с приездом в Париж Матвеев выходит за рамки статейной схемы. Автор заметок ведет подробный рассказ о Франции, пополняя его детальными сведениями, почерпнутыми из французских печатных источников. В книге нашли отражение не только личные впечатления дипломата, здесь приводятся обстоятельные данные о королевском дворе (упоминания заслуживают даже фаворитки и внебрачные дети Людовика XIV), принятом тут этикете, церемониалах, французских финансах, армии, политическом и общественном строе, государственных учреждениях, научных заведениях, культуре и быте высших слоев общества. Много внимания уделяет Матвеев Парижу и его достопримечательностям. О деловой стороне своей миссии дипломат умалчивает.

Русский посол оказался не только тонким и любознательным наблюдателем, но и человеком, понимающим и осмысляющим увиденное. Можно утверждать, что А. Матвеев заметил и услышал намного больше, чем другие посланцы Петра I в Западную Европу.

Умение глубоко и всесторонне воспринимать окружающую действительность истекало не только из его природных способностей, но было обусловлено высокой образованностью и дипломатическим опытом, накопленным в Голландии. В детстве Матвеев получил хорошее воспитание и рос в атмосфере уважения к западной европейской культуре. Его отец Артамон Сергеевич, видный политический деятель и дипломат при Алексее Михайловиче (позже, правда, попавший в опалу), считался одним из первых „западников” и охотно принимал достижения западной цивилизации, напр., свой московский дом устроил по-европейски. Здесь были разрисованы потолки, по стенам висели гобелены и картины немецких и голландских художников³. Старший Матвеев был владельцем довольно крупной библиотеки, в которой находились книги на разных языках⁴. Женат он был на шотландке по происхождению; о матери будущего петровского дипломата известно

² Д.С. Лихачев, *Повести русских послов как памятник литературы*, [в:] *Путешествия русских послов XVI–XVIII вв.*, Москва–Ленинград 1954, с. 321–326.

³ *Славянская энциклопедия. XVII век*, сост. В.В. Богуславский, т. I, Москва 2004, с. 718.

⁴ См.: Г.Я. Голенченко, *Крупные светские частновладельческие библиотеки Белоруссии и Литвы второй половины XVI – середины XVII в.*, [в:] *Федоровские чтения 1982*, Москва 1987, с. 102–103.

также то, что она была эмансипированной женщиной, появлялась в мужском обществе⁵.

А. Матвеев знал несколько иностранных языков, свободно говорил на латыни, которую, оказавшись с отцом в пустозерской ссылке, выучил от поляка; увлекался историей, разбирался в искусстве. Все это позволило ему воссоздать достоверный, всесторонний и пластичный образ Франции, от которой был в восторге. Как пишет один из исследователей,

пример Матвеева ясно показывает, как русский человек того времени осваивался с европейской культурой и из одной крайности, которой страдали многие его современники, от полного отрицания ее, переходит к другой, к излишнему преклонению перед ней⁶.

Одним из проявлений французской культуры, которым интересовался посланник Петра I не только теоретически, но и практически, была живопись. В Эрмитаже хранится портрет Матвеева, приписываемый Г. Риго (H. Rigaud), знаменитому французскому художнику, придворному портретисту Людовика XIV⁷. Имеются также известия о том, что русский посол собирался увезти из Франции портреты Людовика XIV и его семьи в двух копиях – одну для себя, другую для царя⁸. Но это лишь косвенные свидетельства об увлечениях Матвеева, гораздо убедительнее о том, что он был знатоком и любителем живописи, говорят упоминаемые им в *Записках* фамилии живописцев, причем не только французских.

Чтобы понять особенности восприятия западной культуры Матвеевым – в отличие от других путешественников петровского времени – стоит привести замечание Д.П. Дробининой, исследовавшей язык *Дневника путешествия в Италию в 1697–1699 гг.* стольника П.А. Толстого, который считался одним из культурнейших людей своего времени. Толстой, как пишет исследовательница, называет имена высокопоставленных лиц, с которыми ему приходилось сталкиваться, но

⁵ *Славянская энциклопедия...*, указ. соч., т. I, с. 718.

⁶ К.В. С и в к о в, *Путешествия русских людей за границу в XVIII веке*, Санкт-Петербург 1914, с. 18.

⁷ *Русский дипломат...*, указ. соч., с. 5; M.W. A ł p a t o w, *Historia sztuki*, t. III: *Renesans i Barok*, Warszawa 1981, с. 238–242.

⁸ *Русский дипломат...*, указ. соч., с. 271. Об интересе Петра I к портретной живописи свидетельствует создание в 1698–1703 гг. так наз. Преображенской серии портретов Всецепьянейшего собора (W.A. S e r c z y k, *Kultura rosyjska XVIII wieku*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1984, с. 80–85). По приказу царя привозили в Петербург также картины и скульптуру для украшения дворцов и садов (там же, с. 72–74).

нигде не упоминает имен Рафаэля, Микеланджело, Бернини, величайшими творениями которых любовался, но ничего кроме „изрядно“ и „предивно“ не мог сказать о них⁹.

Также не хватало языковых средств другому путешественнику – Б. Куракину, который статую Эразма Роттердамского представляет следующим образом:

[...] стоит, сделан мужик вылитой, медной, с книгою, на знак тому, который был человек гораздо ученой и часто людей учил¹⁰.

Матвеев же в своих описаниях далек от наивности предшественников. На страницах *Записок* упоминает девять фамилий известных итальянских, фламандских и французских мастеров кисти, творчество которых умеет оценить по достоинству.

Еще в Антверпене по дороге в Париж в иезуитском костеле внимание Матвеева привлекли *письма живописныя [...] самых преславных древняго веку живописцов, особливо ж хвальных веку того Робенса и Вандейка* (35). (Здесь и далее указываем на страницу цитируемого фрагмента *Записок*). Их же картины дипломат распознает потом в Версале в „покоевой королевской комнате“: *видятся малыя портреты славных живописцов в круглых рамках, т. е. господина Ван Дека, Рюбенса и иных* (229). В королевском кабинете отметит *картины неоцененныя Павла Веронеса¹¹ и Брюна (Лебрена)¹²*, а настенной и плафонной живописью последнего будет восхищаться в версальской галерее¹³. Матвеев упоминает также Риго, автора портретов *дому всего королевскаго [...] знаменитаго из всей Франции живописца* (220).

Несколько фамилий известных французских художников того времени называет Матвеев при представлении истории и структуры Королевской Академии Живописного Художества. Это ее „изобретатель“ Мартин Шармоа (M. de Charmoys), господина Троя (Troy), Вернансиал (G.L. Vernansal), Риго (H. Rigaud) и девица Шерон (E-S. Chéron), которые *превосхождением тех своих всех художеств [...] в государстве французском хвальное несли слово* (222).

Стоит заметить, что описывая произведения живописи, Матвеев не обращает внимания на их форму. Его не интересует еще техника ис-

⁹ Д.П. Д р о б и н и н а, *Из истории обогащения русской лексики (термины архитектуры, скульптуры, живописи)*, „Ученые записки Архангельского государственного пединститута“ 1963, вып. 13, с. 140.

¹⁰ Там же, с. 136–137.

¹¹ Веронезе (Veronese) Паоло – 1528–1588 – итальянский живописец Возрождения.

¹² Лебрен (Charles le Brun) – 1619–1690 – глава художественной школы эпохи Людовика XIV, украшал королевскую резиденцию в Версале.

¹³ *Русский дипломат...*, указ. соч., с. 231.

полнения. Лишь однажды, описывая украшение Большой лестницы в Версальском дворце¹⁴, противопоставляет фреску (хотя и не использует этого термина) масляной живописи: *с четырех сторон той лестницы истории живописныя по мокрой извести так гладко есть написаны и цветной, что ни из масла лутче быть в своем составе не могут* (234). Однако в следующем контексте ставит картины уже выше фресок: *какова лутче живописнаго стеннаго письма по золоту в его королевских каморах, кроме картин, не находятся* (231).

Для Матвеева – как человека старой эпохи – важно содержание. Ни разу при представлении картин он не употребляет цветообозначений, хотя в других контекстах их встречается довольно много¹⁵.

В рассказах о сюжетах живописных полотен Матвеев показал себя знатоком как античной, так и французской истории. Говоря о картинах, отображающих исторические или библейские мотивы, он называет имена лиц, кратко или пространно пересказывает содержание сцен, напр.: *его же [дауфина] портрет с благочестием, где научается всякой добродетели, когда он в малых летех своих еще обретался* (66), картина [...] *где изображена есть спасителя нашего тайная вечеря, бывшая со св. апостолы [...] и около трапезы он, живописец, со всею своею фамилиею душищих младенцов во многом числе [...] изображены* (233).

Интересно, что по двум описям Матвеева холсты удалось идентифицировать. Первый он представляет следующим образом: *великая картина [...] стоит [...] живописания итальянскаго, на которой изображена есть гистория, как Дария, короля перскаго, королева по своем плене на ноги упала великому Александру, королю Македонскому, со всеми изъявлениями особливостей оной истории* (233/234). На самом деле это работа не итальянского, а французского художника Лебрена „Шатер Дария“, которая сейчас хранится в салоне Марса в Версале¹⁶.

Вторая картина – „Царь Давид, играющий на арфе“ – принадлежит кисти итальянского художника болонской школы Доменико Зампьерри (Доменикино) (1581–1641). Будучи известной как излюбленное полотно Людовика XIV, она экспонировалась недавно на выставке в Версале в зале „Вкус короля“¹⁷. Не случайно Матвеев дает ей высокую оценку: *На одной из них написано есть Давыдово покаяние, а на другой игра с псаломскими гусли от того ж Давыда царя. Ровных им мало в сокровище находилося королевском* (228).

¹⁴ Ее автором был Лебрен (1674–1678), фреска не сохранилась, см.: электронный ресурс: <http://bibliotekar.ru/muzeu.htm> (30.08.2012).

¹⁵ А. Б о л е к, *Цветообозначения в „Записках“ А. Матвеева* (в печати).

¹⁶ Электронный ресурс: <http://www.chateauversailles.fr> (30.08.2012).

¹⁷ *L'Exposition – Louis XIV. L'homme et le roi. 20.X.2009 – 7.02.2010*, [в:] электронный ресурс: <http://www.louisxiv-versailles.fr/versailles.html> (30.08.2012).

Как известно, Париж в эпоху Людовика XIV, „короля-солнце“, стал артистическим центром мира, поражающим своим блеском всех чужестранных гостей, превосходил другие столицы и оказывал влияние на развитие искусства всех европейских дворов¹⁸. Не устоял перед художественными красотами Парижа и Матвеев. Столкнувшись с достижениями Великого века, он писал, что *то любопытное искусство* (т. е. живопись) *ныне во Франции без умаления перед Италией сих времен в существо и в славу произведено есть* (222).

Вообще, в отличие от других авторов путеописаний и дневников конца XVII в., Матвеев не скупился на восторженные определения произведений живописи, самих художников и их мастерства. Не оперируя еще специальной терминологией из-за отсутствия таковой в тогдашнем русском языке, он прибегает к средствам других регистров и применяет разного рода оценивающие эпитеты и определения, выражающие чувства и эмоции, часто обращается к сравнительным и превосходным степеням прилагательных.

Больше всего определений Матвеев использует при оценке мастеров кисти, особенно часто подчеркивая их принадлежность к прежним эпохам – „древность“. Вот эти определения: *живописец: самый преславный и древняго веку; старый веком; древний; преславный и старый; славный; преславный; хвальный; знаменитый (из всей Франции); дражайший; лутчии; первых мастеров Франции; изуграф: изящнейший и древнейший; древний; художник – знаменитый*.

Набор качественных прилагательных, оценивающих мастерство исполнения (у Матвеева это *художество*) и сами картины, немного разнится от представленного, хотя остается таким же богатым. *Художество* в оценке русского наблюдателя: *предивное, преславное, преузорочное, преизрядное, неоцененное, несказанное; изрядное и дорогое, любопытное; живопись: изрядная, преславная; живописание: изрядное и чрезвычайное, дивное, древнее и многоценное; картины: дивных художеств, многоценная, неоцененная, древняя, многовидная; икона: дивная, неоцененного художества*.

Широкий диапазон суперлативных субъективных языковых средств, несомненно, указывает, с одной стороны, на эстетический вкус и восприимчивость Матвеева к красоте, а с другой – на его филологическое умение подобрать соответствующие синонимические определения. Однако говорить о „высокой“ живописи языком, в котором отсутствовала терминология изобразительного искусства, было труднее. Здесь русскоязычный лексический запас оказался несоразмерным с возможностью передать достижения западной живописи.

¹⁸ K. E s t r e i c h e r, *Historia sztuki w zarysie*, Warszawa 1997, с. 472–474; M.W. A ł - p a t o w, *Historia sztuki*, указ. соч., т. III, с. 240–251.

Вместе с тем предпринятая Матвеевым попытка достойна внимания, поскольку отражает начальный этап в процессе становления русских искусствоведческих терминов, система которых стала формироваться лишь во второй половине XVIII века¹⁹.

Итак, перейдем к рассмотрению „матвеевской“ лексики, связанной с живописью.

Само слово *живопись*, имеющее первую лексикографическую фиксацию лишь в 1704 г. (СРЯ XI–XVII²⁰, т. 5, с. 102), не несет еще семантики ‘вид искусства’. У Матвеева оно многозначно и грамматически нестабильно – выступает в ед. и мн. числе. На значение указывают контексты, хотя не всегда ясно, что Матвеев имел в виду. Будучи употребленным во мн. числе, слово *живопись* обозначает ‘картины’: *хоромы [...] со изрядными живописьюми, где [...] написан [...] портрет дауфинов его. На другой стене его же портрет* (66). Скорее всего, такое же значение имеет *живопись* и в приводимых ниже – не совсем „прозрачных“ – контекстах, хотя не исключено, что здесь выступает семантика ‘настенные изображения’²¹: *в ней живописи изрядныя* (66); *в них резьбы и живописи преузорочного художества* (67).

А вот в следующем контексте *живопись* приобретает значение ‘изображение чего-л. красками’ (СРЯ XVIII, т. 7, с. 271), при этом, по всей видимости, масляными, т. к. речь идет о портрете *Король и его сын и внучата преславною живописью изображены каковы они есть* (77).

Похожее значение, но близкое также семантике ‘картина’, имеет *живопись* при описании инкрустированной мебели: *[...] так штучно вправлены, что невозможно разрознить с живописью* (66); *вставленные из розных камней под цвет живописи* (67). Живописные ассоциации использованы Матвеевым и при презентации произведений других видов декоративно-прикладного искусства. Разъясняя значение слова *тапета* (имеется в виду гобелен), автор *Записок* приводит следующий дублет: *тапеты, или ковры по живописному виду сделаны* (148), *тапетов, или живописным подобием тканых ковров* (196).

¹⁹ См.: Т.А. Л и с и ц ы н а, *Язык русской науки второй половины XVIII века: терминология искусствознания*, Санкт-Петербург 1994; В.Н. С е р г е е в, *К истории терминологии изобразительного искусства в русском языке XVIII – начала XIX века*, [в:] *Материалы и исследования по лексике русского языка XVIII века*, Москва–Ленинград 1965, с. 301–309.

²⁰ Здесь и далее используются следующие обозначения словарей: СРЯ XI–XVII – *Словарь русского языка XI–XVII в.*, т. 1–29–, Москва 1975–2010–; СРЯ XVIII – *Словарь русского языка XVIII в.*, т. 1–19, Ленинград–Санкт-Петербург 1984–2011–; САР – *Словарь Академии Российской*, т. 1–6, Санкт-Петербург 1789–1794; Фасмер – М. Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*, т. 1–4, Москва 1986–1987.

²¹ Ср.: САР, т. 4, с. 831: живопись: 1) искусство изображать предметы красками, 2) самое изображение красками: украсить живописью сцены.

Наряду с номинацией *живопись* употребляется *живописание* – также в ед., но чаще во мн. числе с неопределенным до конца значением, т. к. контексты – те же самые, в которых фигурировало слово *живопись* (примеры см. выше) – не позволяют уточнить семантику, напр.: *резьбы в ней и живописания* (66), *где резы и живописание* (66) [...] *по всем стенам [...] живописания презрядного художества* (67)²². Неизвестно, что имеется здесь в виду, то ли ‘настенная живопись’, то ли ‘картина’. И только употребление во фразе рядом со словом *картина* уточняет значение *живописаний* как ‘настенной живописи’: *и картинами и древних и многоценных живописаний отчасти по стенам украшена* (232). Более отвлеченное значение – быть может, близкое к ‘живописному искусству’ в современном понимании – встречаем в следующем фрагменте: *картины многоценныя из древних живописаний* (228).

Не зная еще терминов *натюрморт* и *пейзаж*, Матвеев описательно представляет коллекцию королевской Академии живописи при помощи общего определения *живописание*, т. е. изображение красками: *есть некоторое живописание цветов, лесов, плодов, вод, зверей, рыб и птиц, которые порознь свое из живописцов художество содержат* (223).

Однозначностью характеризуется терминологическое сочетание *живописное письмо*, относящееся к настенной и плафонной живописи: *письма живописныя в церквах и над алтарями и на потолках* (35), *а на сводах живописное письмо разных гисторий видится* (233). Само слово *письмо* в значении ‘произведение живописи, исполненное в какой-то манере, стиле’, встречаемое у Матвеева: *а по стенам [...] находятся письма турецких и иных азиатических особ и цветов* (226), в СРЯ XVIII сопровождается знаком ‘сокращение употребительности’. Близким по значению оказывается сочетание *живописные истории*, касающееся содержания картины: [...] *а на потолке живописные истории разных побед королевских* (223), *истории живописные по мокрой извести* (234)²³. Общим смыслом, как представляется, обладает употребленное Матвеевым только раз сочетание *живописныя работы: в галерее [...] несказанного художества в ней живописных работ* (76).

Для обозначения понятия ‘произведение живописи в красках’ чаще всего Матвеев использует заимствованное из итальянского языка слово *картина*, отмеченное словарями уже в конце XVII в. (СРЯ XVIII, т. 9, с. 265) и попавшее в *Словарь вокабулам новым*, где оно трактуется

²² Ср.: САР, т. 4, с. 831: живописание с пометой сл(ав). То же, что живопись во 2-м значении.

²³ В СРЯ XI–XVIII еще нет этого значения. СРЯ XVIII: истории – картина, художественное изображение на религиозный, мифологический или исторический сюжет (т. 9, с. 160).

как 'живописный лист'²⁴. Это название во всех матвеевских контекстах однозначно, хотя само употребление часто имеет при себе эпитет *живописная*, что, может быть, вызвано тем, что слово *картина* в это время использовалось также с семантикой 'карта'²⁵. Это определение, относясь к картинам во дворцах – где соблюдаются живописные древния и многоценные картины (221); полаты его изяществууют картинами (235); зело изрядно картинами и обитьем убраны (236), имеет „светский” характер и противопоставляется слову *образ*, которое Матвеев употребляет только в значении 'лик, изображение какого-н. лица святого' (3-е значение слова *образ* в САР, т. 4, с. 588), напр., *образ божий матери* (44), *под образом спасителевым* (80).

Размежевание этих значений наглядно иллюстрирует фрагмент, описывающий обычай приношения своих дипломных работ мастерами Академии в соборную церковь и в Лувр: *академисты есть повинны [...] из евангельских историй образ наилуччий своей работы [...] в дар принестъ богу в соборную Парижа города церковь* (222) и *знаменитыя из тех художников [...] должны есть [...] принестъ в галерию Луврскую картину своего художества* (223).

Наряду со словом *образ* в том же значении выступает слово *икона*: *олтарь с иконами живописными дивными* (39). С сакральной сферой связано также *изображение*: *изображении которой (т. е. Божьей Матери) сказывают быть за истинну* (44), *на одном кресте оба изображения духа святого и архистратига Михаила* (159).

Светский характер имеет заимствованное из французского слово *портрет*²⁶, являющееся новшеством в русском языке того времени, о чем свидетельствует синонимическая дублетность, которую Матвеев часто применял при упоминании непонятных иностранных слов, напр.: *табурет или стул* (123), *с конфитурами или заедками* (77), *апартамент или хоромы* (66), *над комином поставлен есть портрет, или персона живописная стоячая [...]. Ришелью* (214), *где поставлены есть портреты или живописные персоны дому всего королевскаго* (220).

Интересно, что в последнем контексте новое заимствование объясняется Матвеевым тоже иностранным, но уже давно освоенным рус-

²⁴ С.П. Обнорский, С.Г. Бархударов, *Хрестоматия по истории русского языка*, ч. II, вып. 2, Москва 1948, с. 55.

²⁵ Там же, с. 56.

²⁶ Правда, М. Фасмер указывает на нем. посредство, а П.Я. Черных допускает еще голландское. Однако оба ученых относят появление слова *портрет* к началу XVIII в. (см.: М. Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*, т. III, Москва 1987, с. 335; П.Я. Черных, *Историко-этимологический словарь современного русского языка*, т. II, Москва 1994, с. 59. СРЯ XI–XVII лексемы *портрет* не отмечает. О вхождении этого термина в русский язык пишет Т.А. Лисицына (*Язык русской науки...*, указ. соч., с. 172–174).

ским языком словом *персона* (СРЯ XI–XVII дает три значения: ‘портрет’, ‘изображение’, ‘фигура’ – впервые фиксируется в 1560 г.), которое он употребляет наряду с *портретом* в том же значении: *украшена живописными персонами великими* (39); *поставлена персона [...] короля, его самой человеческой меры стоячей* (233); *та персона написана от Риго* (233); *Карола второго персона на лошади*²⁷ (39). Более общее значение имеет заимствование *фигура*, которое проникло в русский язык из латыни через польский еще в XVII веке, но значение ‘пластичная фигура’ оно получило в начале XVIII столетия (Фасмер, т. 4, с. 193) и сохранило его еще до конца XVIII в. Не случайно САР (т. IV, с. 484) дает следующее толкование: 2) изображение какой вещи в живописи или резьбе. Матвеев уточняет значение, добавляя определение *живописный: обития [...] в ней нет, кроме [...] прочих позолоченных и живописных фигур* (65); *Большой кабинет [...] так же с резьбою и живописными фигуры преславного художества* (66).

Лишь один раз, говоря об изображении не человека, Матвеев прибегает к известному еще древнерусскому языку слову *подобие* (СРЯ XI–XVII, т. 16, с. 19: 6) изображение, икона, изваяние): *где подобия собак его, умерших и ему, королю, гораздо любимых написаны от лутчих французских живописцев* (230).

Агентивные имена создателей произведений живописи представлены тремя названиями: самым частотным и всегда оснащенным одобрительным эпитетом является *живописец*: *в ней есть картины преславных живописцов италяньских* (228); редким *художник*: *и прочих знаменитых художников картины неоцененныя* (218) и древнерусским, восходящим к греческому, *изуграф*: *картины изящнейших и древнейших изуграфов собрав* (218); *древняго живописнаго изуграфа Павла Веронеса и Брюна* (218). Кроме того, встретилось также слово *мастер*, но оно имеет очень узкое значение ‘выпускник Академии королевского живописного художества’: *и всякий из живописных художеств мастер* (222).

Творческий процесс живописца, как правило, называет глагол *написать* (*писать*) в страд. залоге (агенса выражается по-старому „от + род. п.”), напр.: *портреты [...] писанные от [...] Риго* (220), *на своде написаны от Брюна все истории* (231), и только в двух примерах используются глаголы, заимствованные из нем. через польский²⁸: *есть видимая рука [...] нарисованная дивною работою* (66); *[...] письмо [...] от тех же живописцов [...]*

²⁷ Как показывают вышеприведенные примеры, у Матвеева значение *персона* шире, чем то, которое дает Словарь XVIII: *персона* – 2. живописное, скульптурное, чеканное и т. п. изображение чьего-л. лица (т. 19, с. 171).

²⁸ См.: М. Ф а с м е р, указ. соч., т. III, с. 485; W. W i t k o w s k i, *Nowy słownik zaopraczeń polskich w języku rosyjskim*, wyd. II, Kraków 2006; Т. А. Л и с и ц ы н а, *Язык русской науки...*, указ. соч., с. 81–87.

намалевано (233). Изредка в этих контекстах обращается Матвеев к глаголу *изображать*: *где изображена есть [...] тайная вечеря* (233); *картина [...] на которой изображена есть история* (233).

Оценивая красоту живописных работ, Матвеев использует три слова: *художество* – *изуграфство* – *мастерство*, при которых обязательно ставит „положительные” эпитеты. *Художество* в исследованном тексте – это чаще всего ‘умение, мастерство, искусное исполнение чего-л.’: *изрядным художеством написан портрет* – 66; *живописи преузорочного художества* (67); *картины дивных художеств* (77). Значение ‘искусство’ (живописи) приобретает *художество* только в описании королевской Академии живописного художества: *ныне в этой Академии живописнаго и изваяннаго художеств чины есть* (222); *зело искусных в обоих тех художествах особ* (222); *всякий из живописных художеств мастер* (222).

Изуграфство (*зографство*) как ‘искусство живописи’, подтвержденное в СРЯ XVIII только одним примером из Тредьяковского (т. 8, с. 220), выступает в *Записках* в том же значении: *в своих истинных подобиах изображены преславным изуграфством* (233); *преславнаго изуграфства многия древния картины* (234); так же: *знаменитыя из тех художников лутчих мастерства живописнаго* (222). Характерной чертой почти всех рассмотренных выше лексем является их сочетаемость со словом-квалификатором *живописный*. Иногда создается впечатление, что оно избыточное (ср.: *живописные иконы, живописные образы*). Однако если присмотреться поближе к семантике определяемых им названий, окажется, что последняя является слишком емкой, что вызывает необходимость уточнять значение в определенных контекстах, так как описываемое произведение могло относиться к разным видам изобразительного искусства, напр.: *фигура* (САР, т. 4, с. 484: изображение какой вещи в живописи и резьбе), *персона* (СРЯ XVIII, т. 19, с. 171: живописное, скульптурное, чеканное и т. п. изображение чьего-л. лица), *образ* (СРЯ XVIII, т. 16, с. 55: 3. скульптурное или живописное изображение). Однако можно предположить, что в некоторых сочетаниях *живописный* имеет значение ‘исполненный масляными красками на холсте’, напр., *иконы живописные, живописные образы*, виденные в католических костелах, отличались техникой исполнения от православных русских, писанных на доске темперой.

Исследование лексики, относящейся к живописи и употребленной в *Записках* А. Матвеева, показывает, что в самом начале XVIII века говорить о терминологии в этой области в русском языке еще рано. Автору заметок, пораженному роскошью и богатством голландских городов, Парижа, дворцов Людовика XIV – Лувра и Версаля, легче было выразить свой восторг и восхищение увиденными достопримечательностями, чем описать их „профессионально”. В целом это было вызва-

но столкновением двух культур – русской, где светское искусство только-только пробивало себе дорогу, и западной французской, где на дворе короля-солнце оно достигло своего апогея.

Матвеев, ограниченный довольно скудным лексическим запасом (в своей книге он использует около 30 названий, связанных с живописью), все-таки старался передать разными способами красоту живописных произведений: богатым набором одобрительных эпитетов, пересказом содержания, ссылкой на древность или принадлежность отдельных работ кисти известных художников.

Что касается самой специальной лексики, то Матвеев использует старые названия, существовавшие еще в древнерусском языке, вкладывая в них новый смысл, что ведет к многозначности и расплывчатости номинаций (*живопись, живописание*), вводит новые заимствованные слова, входящие в синонимические ряды со старыми (*живописи – картины*), использует двухэлементные уточняющие словосочетания со словом *живописный* (*живописная фигура*), прибегает к синонимическим дублетам в объяснении новых терминов (*портрет или живописная персона*). Все эти приемы положили начало процессу формирования художественной терминологии, которая сложилась лишь в XIX веке.