

О КОНТРОЛЕ НАД ДЕЯТЕЛЬНОСТЬЮ ВОЛОГОДСКИХ ИКОНОПИСЦЕВ В ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XVIII ВЕКА: ДОКУМЕНТЫ И МАТЕРИАЛЬНЫЕ СВИДЕТЕЛЬСТВА¹

И. Н. Федышин, Е. А. Виноградова

В 1770-х гг. в Вологодской епархии существовала многоступенчатая система контроля над художественным качеством иконописи. Предметом исследования являются сохранившиеся архивные документы и иконы, представленные вологодскими иконописцами на рассмотрение епископа Иосифа II (Золотова) в качестве образцов искусства, для получения специального указа, дающего право писать иконы в Вологодской епархии. Комплексы документов по освидетельствованию мастерства художников содержат важные биографические сведения иконописцев, что в совокупности с формально-стилистическим анализом произведений открывает широкие возможности для изучения истории ремесла и вологодской иконописи в целом.

В собрании Вологодского музея-заповедника выявлен ряд икон с авторскими подписями и датами, нанесенными по требованию духовной власти при совершении особых обстоятельствах. Речь идет о своего рода «аттестационных работах», выполнявшихся вологодскими иконописцами во исполнение государственных указов XVIII в., которые обязывали местные власти контролировать качество иконописи и соответствие иконографии канонам Русской Православной Церкви пореформенного периода. В процессе исследования этой группы произведений иконописи, фиксирующей уровень мастерства упоминаемых в надписях авторов на указанную дату, выполнено детальное изучение особенностей авторской техники и применяемых материалов. Это способствует формированию базы данных, необходимой для дальнейшего изучения вологодской иконописи и атрибуции произведений без подписей авторов. Изучение документов Государственного архива Вологодской области позволило восстановить порядок «свидетельствований», ввести в научный оборот ряд новых имен вологодских художников.

Тема надзора над иконным делом в императорской России не отличается большой новизной, она нашла отражение в публикациях ряда авторов и наиболее подробно раскрыта на примере истории ремесла владимирских иконописных сел в работе О. Ю. Тарасова «Икона и благочестие. Очерки иконного дела в

¹ Материал подготовлен к публикации в рамках работы над проектом «Фундаментальное исследование икон с подписями, надписями и датами в собрании Вологодского государственного музея-заповедника», осуществляемом при поддержке РГНФ (проект 11-04-00230 а).

императорской России»². Автором отмечено, что основные указы, касающиеся иконописи, совпадают по времени издания с периодами усиления гонений на староверов. Не оспаривая имеющую место антираскольническую направленность и оставляя в стороне культурологический аспект проблемы авторства произведений иконописи, рассмотрим действие этих документов в отношении контроля над качеством иконного искусства.

В нач. XVIII в. указом Петра I 1707 г.³ художников обязали подписывать свои произведения, чтобы повысить степень ответственности за художественное качество образов и правильность их иконографии. О неукоснительном исполнении этого указа говорить не приходится, так как иконы с авторскими подписями не становятся массовым явлением и остаются скорее исключением, нежели правилом, хотя количество подписанных икон в этот период, безусловно, возрастает.

Для осуществления надзора над иконописанием была создана многоступенчатая система контроля, включавшая как государственные, так и местные провинциальные органы самоуправления. Высочайшие указы рассылались Преосвященным архиереям, те в свою очередь обращались в духовные правления и провинциальные магистраты, через которые оповещались о предписанных требованиях иконописцы.

Во исполнение императорских указов 1722 и 1744 гг. была разработана подробная инструкция для старосты иконного цеха, регламентирующая многие направления его деятельности, в том числе определяющая обязанности и механизмы контроля над качеством иконного искусства. Инструкцией 1755 г.⁴ старосте вологодского иконного цеха Михаилу Золотареву, наряду с прочими обязанностями⁵, предписывалось: «искусное икон писание» исправлять самому и «смотрение иметь», чтоб это делали другие мастера; следить, чтоб в церкви, и на продажу в иконные ряды, и в частные дома не попадали неискусно писанные иконы без подписей авторов (в случае обнаружения неискусно писанных образов, предписывалось сообщать об этом в вологодский провинциальный магистрат)⁶; сви-

² Тарасов О. Ю. Икона и благочестие. Очерки иконного дела в императорской России. М.: Прогресс-культура; Традиция, 1995. С. 220–236.

³ Петр I повелел «лучшего ради благолепия и чести святых икон» иметь о них духовное попечительство митр. Стефану (Яворскому), а надзирать за иконописцами — выходцу с Украины, живописцу и декоратору И. П. Зарудному. Иконописцы должны были делиться на три степени, им повелевалось писать благолепно по древним свидетельствованным подлинникам и жить добродетельно, не пьянствуя и не кощунствуя. См.: Бусева-Давыдова И. Л. Русская церковная живопись X–XX веков // Православная энциклопедия. Том РПЦ. М.: Православная энциклопедия, 2000. С. 553.

⁴ ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 3577. Л. 13–18.

⁵ Например: вести строгий учет иконописцев цеха и их семей, причем местные жители и приезжие мастера должны были записываться в разные книги; контролировать режим работы с соблюдением предписанных законом выходных и праздничных дней.

⁶ 28 октября 1760 г., руководствуясь промеморией (памятная записка, просьба, прошение) Вологодской духовной консистории, магистрат сообщал сменившему Василия Золотарева в должности старосты Ивану Самойлову, что на него возлагается обязанность контроля качества живописи продающихся в рядах икон со стороны ремесленного цеха, который он должен осуществлять совместно с представителями духовного сословия, уполномоченными епархиальной властью — священником церкви Николая Чудотворца на Извести Иоанном

детельствовать с гражданской стороны мастерство претендентов на вступление в иконный цех, запись о результатах которого предлагалось оставлять на самой иконе: «...тебе старосте освидетельствовать и на приличном месте на той иконе то свое свидетельство подписать же и отдать тое святую икону кому надлежит»⁷.

Надписи на иконах о свидетельствовании мастерства цеховым альдерманом появлялись лишь в тех редких случаях, когда новый зрелый иконописец был готов предьявить на суд светской и церковной власти свое художество для получения права им заниматься в пределах Вологодской епархии и вступления в иконописный цех. Несмотря на особый интерес специалистов к иконам с надписями при комплектовании коллекции, в собрании музея не выявлено ни одного произведения с надписью такого характера.

Документы епархиальных властей последней трети XVIII в., касающиеся надзора за иконописанием, основаны на трех указах, отпущенных из Святейшего Правительствующего Синода: 1722, 1759 и 1764 гг. В собрании Государственного архива Вологодской области хранятся документы, позволяющие проследить порядок свидетельствований во время пребывания на вологодской кафедре епископов Иосифа II (1761–1774)⁸ и Ириней (1775–1796)⁹.

В 1771 г. Святейший Правительствующий Синод подтверждает свои требования к местным властям по контролю над качеством исполнения произведений церковного искусства и настоятельно напоминает о том, что «по силе отпущенных указов... велено иконописцам быть в иконном художестве от Преосвященных архиереев свидетельствованными, а без свидетельства к писанию икон не допускать»¹⁰.

Гавриловым сыном Мудровым да сыном его, дому Его Преосвященства иподьяконом, Григорием Мудровым. ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 3577. Л. 12.

⁷ Там же. Л. 17 об.

⁸ Иосиф II (Золотов; 1720 — 25 декабря 1774 г.), сын звонаря московского Успенского собора, в бельцах Иоанн. По окончании образования в Московской Славяно-греко-латинской академии в 1744 г., был в ней учителем; в 1745 г. пострижен в монашество, а в 1748 г. назначен проповедником при Академии. В ноябре 1750 г. произведен во игумена серпуховского Владычного монастыря. 30 июля 1755 г. возведен в сан архимандрита великоустюжского Михайло-Архангельского монастыря; 19 марта 1758 г. перемещен в тульский Предтеченский монастырь. 17 апреля 1758 г. переведен в Высокопетровский московский монастырь. 16 декабря 1761 г. хиротонисан во епископа Вологды и Белоозера. Его пребывание на вологодской кафедре отмечено возведением стен и новых зданий вологодского архиерейского дома и теплого кафедрального собора (при жизни иерарха не завершено). Преосвященный Иосиф пользовался большою любовью своей паствы, заботился и о просвещении духовенства, завещал Вологодской семинарии свою библиотеку. См.: Исторические сведения об иерархах Древнепермской и Вологодской епархии // ВЕВ. 1866. № 17. С. 648–666; № 24. С. 907–919.

⁹ Епископ Ириней (в миру Иоанн Братанович) родился в конце 1725 г. в местечке Барышевка в окрестностях Киева. Обучался в Киевской духовной академии, принял в ней монашество и по окончании был оставлен учителем; с 1758 г. — префект Московской Славяно-греко-латинской академии; с 1759 г. — игумен Николо-Угретского монастыря; с 10 августа 1762 г. — архимандрит Петропавловского монастыря в Брянске; с 4 августа 1770 г. — архимандрит Спасо-Яковлевского монастыря в Ростове Великом. 26 апреля 1775 г. в Москве хиротонисан во епископа Вологодского и Белозерского. Скончался 23 апреля 1796 года. Погребен в вологодском Софийском соборе у южной стены.

¹⁰ ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 2789. Л. 5.

В 1771 г. в реестре вологодских иконописцев¹¹ значится 10 мастеров духовного сословия, 12 — из посадских людей и 9 — из крестьян экономического ведомства. До начала процедуры свидетельствования иконописцы вызывались в духовную консисторию и должны были либо письменно подтвердить свое владение ремеслом, либо отказаться от испытаний и в дальнейшем иконы не писать. Так, 18—19 июля 1771 г. подтвердили свое умение писать иконы явившиеся в консисторию представители духовного сословия Александр Леонтьев¹², Николай Егоров¹³, Дмитрий Марков¹⁴, Петр Квашнин¹⁵, Петр Матвеев¹⁶ и Андрей Дмитриев¹⁷. Отказались от испытаний попавшие в реестр несвидетельствованных иконописцев певчий Федор Мудров и дьячок Сретенской церкви г. Вологды Семен Яковлев, при этом первый признался, что лишь поновлял иконы, ограничиваясь доличным письмом («поля и ризы»)¹⁸, а второй и вовсе «только умеет красить»¹⁹.

Процедура свидетельствования, по-видимому, не зависела от сословной принадлежности представлявших свое художество иконописцев. Епископом Иосифом II было приказано «находящимся в городе Вологде иконописцам... для освидетельствования в иконном их художестве отдать для писания икон доски, на коих каждому из них написать святых по одному месяцу, в чем им под сим подписаться»²⁰.

Написание иконы-минеи давало возможность иконописцу показать свое умение писать в миниатюре как однофигурные композиции, так и сложные многофигурные. Искусство миниатюры требует особого мастерства, твердой руки и острого глаза, поэтому не каждый иконописец мог справиться с этой задачей. В действительности круг сюжетов «аттестационных» работ оказался гораздо шире, но при поручении написания одно- и двухфигурных композиций иконописцу давалось задание написать две, а иногда и три иконы.

В 1771—1772 гг. «для освидетельствования в иконном их художестве» иконописцам епархии были выданы под роспись иконные доски с указанием сюжета будущего произведения. По-видимому, предлагаемые испытания были серьезным «экзаменом» и пугали неуверенных в себе иконописцев, о чем свидетельствует запись на поле документа, зафиксировавшего выдачу доски «для написания... святых Кира и Иоанна» 6 июля 1772 г. вологодскому посадскому человеку Николаю Серкову: «Доску принес обратно... Объявил работать иконного художества не хочет, а желает быть и пропитание иметь от купечества»²¹. Выданная для работы доска была возвращена им только 24 августа. Более полутора меся-

¹¹ ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 2789. Л. 1.

¹² Там же. Л. 2 об.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же. Л. 3.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же. Л. 2 об.

¹⁹ Там же.

²⁰ Там же. Л. 5.

²¹ Там же. Л. 5 об.

цев понадобилось Николаю Серкову, чтобы понять, что он несколько переоценил свои силы, согласившись на свидетельствование мастерства в иконописи. Возможно, он пробовал выполнить задание, но, не удовлетворившись результатом, решил отказаться от участия в испытаниях. По признанию иконописца «иконное-де художество он Серков писать умеет, точию мелких лиц писать он Серков не может»²².

Отребуемом уровне мастерства для получения права заниматься иконописью можно судить по сохранившимся в собрании музея произведениям, созданным в результате испытаний в иконном художестве шести авторов, принадлежащим к различным стилистическим направлениям русской иконописи этого периода. Старательно исполненные произведения дают представление об особенностях техники и творческого почерка каждого иконописца. Подробное описание авторской техники рассматриваемых произведений может помочь специалистам при атрибуции произведений вологодской иконописи.

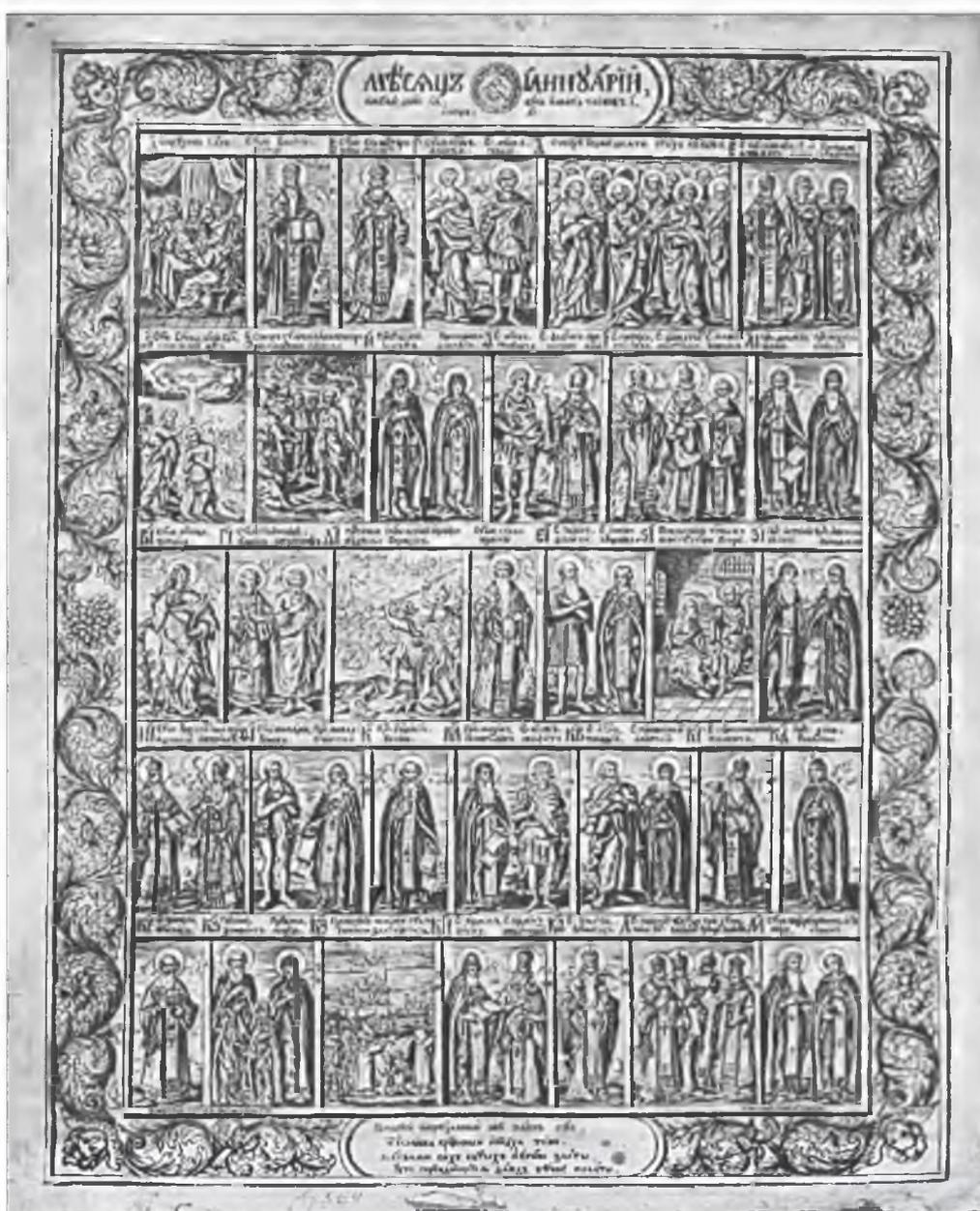
Проходившим испытания иконописцам, по всей вероятности, задавалась не только тема, но и выдавался графический образец будущего живописного произведения. Анализ иконографии группы месячных икон-миней, заказанных трем разным авторам, позволяет утверждать, что образцом для их написания послужили Святцы Григория Павловича Тепчегорского²³, выполненные в технике офорта, издававшиеся в 1713–1714 гг. и 1722 г. Выдвигая версию утвержденного иконографического образца, нельзя оставить без внимания факт чрезвычайной популярности этой графической серии на протяжении всего XVIII в.²⁴, что могло определить и самостоятельный выбор каждого художника в этой ситуации. Сравнение печатных Святцев с созданными на их основе иконами дает представление о степени зависимости иконописцев от графического образца и попытках их творческой переработки.

Популярность этих графических листов не означала, что сами гравюры были исключительно высокого художественного качества. Рисунок на них не отличается изяществом, имеют место анатомические ошибки при построении фигур, одежды в ряде случаев перегружены бесформенными складками, что негативно повлияло на произведения иконописи в случаях прямого копирования (например, Алексеем Голенишевым и Василием Куфтиным). Следует отметить, что печатные листы Святцев значительно превосходят по линейным размерам написанные с них иконы (ср. 57 x 44 и 45,3 x 38,4). Однако, исключив размер орнаментальной рамки, от изображения которой отказались все три иконописца, мы получим размеры и пропорции изображения, соответствующие графическому образцу.

²² ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 2789. Л. 57.

²³ Тепчегорский Григорий Павлович работал в кон. XVII — нач. XVIII в. В апреле 1709 г. по указу Петра I прислан из Воронежа в Москву на Печатный двор. В 1711 г. находился при войсках в походе, затем работал в Москве. Последняя известная гравюра датирована 1718 г. Исполнил вместе с И. Ф. Зубовым гравюру-тезис Лаврентия Трансильванского с портретом князя Дм. Кантимира для учеников Славяно-греко-латинской академии.

²⁴ См.: *Ермакова М. Е., Хромов О. Р.* Русская гравюра на меди второй половины XVII — первой трети XVIII века (Москва, Санкт-Петербург). Описание коллекций отдела изоизданий Российской государственной библиотеки. М.: Индрик, 2004. С. 37–49.



Ил. 1. Тепчегорский Г. П. Святцы. Месяц январь.
1722 г. (?)

Вологодский посадский человек Василий Золотарев²⁵ получил доску для писания иконы «Месяц Январь» 3 июля 1772 г. Созданное им произведение²⁶ поступило в собрание музея из ризницы Воскресенского собора Вологды. Уже сам факт нахождения иконы в теплом кафедральном соборе говорит о том, что его творение было среди лучших произведений, представленных на суд архиерея. Тем не менее следует отметить имеющие место композиционные изъяны и неестественность поз некоторых персонажей (например, фигуры переднего плана в компо-

²⁵ Золотарев Василий Михайлов (уп. 1740–1790). Потомственный иконописец, сын старосты иконного цеха Михаила Васильева Золотарева. Род. ок. 1720 г. в Вологде, крещен священником вологодской церкви Николая Чудотворца у Золотых Крестов Матфеем Яковлевым (ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 1458. Л. 36). Возраст иконописца и приход, к которому он относился по месту проживания, зафиксированы в документах 1740–1750-х гг. Значится в сводной ведомости бывших у исповеди прихожан ц. Николая Чудотворца, что у Золотых крестов, в 1740 г.: «Михайло Васильев Золотарев, жена ево Матрена Григорьевна. Дети их Василей...» (Там же. Л. 42); на 26 июля 1743 г. был в возрасте 23 лет («сказал: от рождения ему Золотареву 23 года. Родился он в Вологде. Крещен церкви Николая Чудотворца у Золотых крестов священником Матфеем Яковлевым...» Там же. Л. 36); в 1753 г. записан среди прихожан церкви Николая Чудотворца у Золотых крестов («Вологжана посадские люди. 3) Михайло Васильев [Золотарев] 62. Жена ево Анна Борисова 43. Дети их: Василей 32, Михайло 5...» ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 161. Л. 65–65 об.). Начал писать иконы ок. 1737 (с 17 лет) (ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 1458. Л. 38). В 1742 г. упоминается как женатый человек («Вологжана посадские люди: 3) Михайло Васильев, жена его Матрена Григорьева. Дети их: Василей, Елена, Евдокия. Васильева жена Ефросинья Ларионова». Там же. Л. 42).

В 1743 г. совместно с отцом Михаилом Васильевым Золотаревым писал иконы в иконостас вновь построенной церкви Сретения Господня в Вологде (Там же). Значится в «Реестре иконописного мастерства. Промышленники вологжане посадские люди» (внесен 22 декабря 1743 г.: «Михайло Васильев сын Золотарев. Сын ево Василей») и Реестре иконописцев от 30 июня 1772 г. (Там же. Л. 56 об.), в Наряде о написании святых икон несвидетельствованным иконописцам 1771 г. (ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 2789. Л. 1). В документах Вологодской духовной консистории имеется запись от 4 августа 1771 г. о получении им 3 июля иконной доски для написания образа в качестве испытания в иконном искусстве («...вологодский посадский человек Василий Золотарев для писания дщку месяц Генварь июля 3 дня 1772 взял и расписался». Там же. Л. 5 об.).

В 1743 г. золотил иконостас в церкви Воскресения Христова в Ракулеве («Мать его Матрена Григорьевна допрашиваемая в городской ратуше сказала: "...а сын ее Василей сего же июля 14 числа сошел же к церкви Воскресения Христова, что в Ракулеве, для позолоты иконостаса"». ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 1458. Л. 30).

Имеются сведения об иконе письма Василия Золотарева в часовне деревни Воронина Флоролаврского Кумзерского прихода Кадниковского уезда: «...чтимая икона святителя Николая имеет такую надпись: "1770 г. месяца Августа писал Вологодский иконописец Василий Золотарев"» (*Лебедев В.* О святынях вологодской епархии // ВЕВ. 1901. № 1).

В документе 1795 г. записан как умерший в 1790 г. в возрасте 61 года (ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 4369. Л. 192–193), возраст, указанный на дату смерти, вероятно, не соответствует действительности, т. к. сведения не совпадают с данными упоминаемых выше документов 1740-х гг., по которым в 1790 г. он должен быть на 8 лет старше (69 лет).

В Кадниковском уезде Уфтюжской волости, Авксентьевского с/с в одной версте от деревни Петряевской в часовне во имя Происхождения честных Древ И. В. и Е. Н. Федышинными была взята на учет икона «Модест и Власий с фигурами (?)». Под изображением фигуры Власия надпись: «1777 году писал Вологодский иконописец Василий Золотарев».

²⁶ Икона-минея «Январь». Золотарев Василий Михайлов. Около 1772 г. 45,3 x 38,4 x 2,8 см. Инв. № ВОКМ 10053.



*Ил. 2. Икона-минея «Январь». Василий Золотарев.
1772 г.*



*Ил. 3. Избиение от сарацин.
Фрагмент иконы-минеи «Январь».
Василий Золотарев. 1772 г.*



*Ил. 4. Богоявление.
Фрагмент иконы-минеи «Январь».
Василий Золотарев. 1772 г.*

зиции «Избиение от сарацин»); стесненность персонажей в изображении «Собора Иоанна Предтечи», что особенно заметно при сравнении иконы с графическим образцом. В некоторых случаях отступления от иконографии графического образца обусловлены стремлением сделать композицию более гармоничной и традиционной для русской иконописи. В качестве примера такой творческой переработки может быть рассмотрен сюжет «Богоявление» (6 января). Изменения коснулись атрибутов в руках святых: в ряде случаев они заменены другими или изменена их форма (у Василия Великого (1 января) Евангелие изображено закрытым; у Сильвестра папы Римского (2 января) вместо свитка в левой руке написан посох). В отличие от авторов других миней этой серии, Голенищева и Куфтина, все надписи на горизонтальных и вертикальных рамках Василий Золотарев копирует почти без изменений, во всех раскрытых книгах и развернутых свитках имеются читаемые тексты, подбор (в печатных Святцах тексты отсутствуют) и нанесение которых потребовали немалых усилий, но эта работа оказалась под силу потомственному вологодскому иконописцу. Статичность поз и скованность движений, раскладка цвета яркими локальными пятнами выдает руку мастера, работавшего в старых традициях иконописи, задачей которого в данном случае был перенос на иконную доску графического образца, испытавшего сильное влияние западноевропейского барокко.

По-видимому, Василий Золотарев редко писал миниатюру. Об этом свидетельствует технология приготовления красок. Пигменты, используемые для охрения личного, стерты слишком крупно, отчего составленные из них колеры плохо сходят с кисти и плохо растекаются. При рассматривании ликов под микроскопом с увеличением 16 крат красочные

слои выглядят рельефно, как пласти, сложенные из зерен минералов. Несмотря на миниатюрность ликов, он применяет сложную многослойную моделировку (первое охрение выполнено жидкой розовой охрой по оливковому санкирю, затем в тенях положена подрумянка, нанесен второй слой охрения, для увеличения объема на выпуклых местах сделаны белильные высветления). Первоначальная окраска ликов святых (кроме третьего регистра), выполненная жидкой краской черного цвета, на заключительном этапе изменяется незначительно — верхняя линия разреза глаз и зрачок прописываются более интенсивной по цвету краской черного цвета. Окраска ликов святых, расположенных в третьем ряду сверху, выполнена краской красновато-коричневого цвета, на заключительном этапе работы только зрачок и верхние линии разрезов глаз перекрываются краской черного цвета. Белки глаз обозначены с одной стороны зрачка белильной точкой. Около глаз старцев и средовеков с освещенной стороны ставятся три оживки. Волосы прописываются сначала краской красновато-коричневого цвета, а затем белилами разной насыщенности у старцев и юных персонажей. Лики написаны выразительно, в хорошей иконописной традиции.

На иконе имеется подробный рисунок графией, ею прорисованы все композиции, фигуры святых, направление складок. Мастера отличает яркость колорита и любовь к тщательному декорированию одежд святых орнаментами, выполненными твореным золотом и серебром, этими же материалами выполнены и пробела. Но иконописцу не всегда удается достичь гармонии цвета одежд, твореного серебра и золота. Слишком контрастно смотрятся активно проработанные пробела серебром на темно-синих и темно-зеленых одеждах. Темно-коричневые мантии монахов перегружены пробелами, выполненными твореным золотом. Мастер сглаживает гористые пейзажи графического образа, заменяя их слег-



Ил. 5. Прп. Максим Исповедник и св. мч. Неофит. Фрагмент иконы-мини «Январь». Василий Золотарев. 1772 г.

ка холмистым пейзажем с одинокими деревьями и кустиками. Растительность написана условно, «по-акварельному» легко, однотонными колерами, близкими по цвету с пейзажным поземом. Многочисленные, отдельно лежащие камни придают поземам особую декоративность. Святые представлены на фоне ярко-голубого неба с легкими натуралистичными облаками, кое-где подвеченными розовым цветом. Авторская подпись выполнена белилами в правой части нижнего поля в одну строку: «писаль вологоцкой конописец Василей Золотаревъ».

В этом же году проходил освидетельствование в иконном искусстве и переселившийся в Вологду кинешемский иконописец Василий Васильев Куфтин²⁷. Как отмечает Н. И. Комашко²⁸, в XVIII в. Кинешма дала целую плеяду иконописцев, работавших во многих российских городах и легко усваивавших все новые стилистические веяния, которые они реализовывали в своих произведениях в доступной для провинциального восприятия форме.

Икона-минея «Март»²⁹, на тыльной стороне которой имеется надпись: «Писал сию икону кинешемец // Василий Куфтин // 1772 год», — демонстрирует не слишком высокий уровень мастерства, но достаточно точно передает иконографию графического образца. Лишь в клейме «Перенесение мошей святого Никифора патриарха Цареградского» (13 марта) мастер отказывается от детальной проработки архитектуры и передает ее более условно, а в клейме «Преподобный Алексей человек Божий» (17 марта) не пишет ее совсем. Горные пейзажи Святцев Тепчегорского в произведении В. Куфтина сменяет прямая линия горизонта с условно написанными на ней однотонными деревьями и кустиками. Как и Золотарев, он иногда заменяет предметы в руках святых (например, у мученика Васиана (3 марта) вместо щита, который он держит левой рукой в минее Тепчегорского, находится свиток с текстом). Автор упрощает форму одежд, пишет их без нагромождения фалд и складок, в отличие от используемых в качестве графического образца Святцев. Василий Куфтин вносит коррективы в построение фигур, не особенно удавшихся Тепчегорскому, устраняет некоторые анатомические ошибки, опираясь на русскую иконописную традицию, но сами фигуры святых в его исполнении отличаются большей приземистостью, нежели в графическом образце.

Автор удачно выстраивает колорит иконы, используя спокойные тона киновари, темно-синего, оранжево-охристого и голубого цвета в сочетании с неярким золотым фоном (двойник). Система написания личного у этого автора сильно упрощена. Только основной объем лика (щеки, лоб) моделируется по оливковому санкирю слегка разбеленным колером первого слоя охрения, затем

²⁷ Куфтин Василий Васильев (уп. 1761—1772), посадский человек города Кинешмы, переселился в Вологду не позднее 1761 г. В этом году 17 июля он венчался: «...понял вологодского яму Кирилловской слободы ямскую дочь Агрипину Васильевну» (ГАВО. Ф. 496. Оп. 8. Ед. хр. 2. Л. 263 об.). Проходил свидетельствование в иконном искусстве в 1772 г., в июле им была получена в Вологодской духовной консистории доска для написания с этой целью иконы-миinei «Март»: «Града Кинешмы посацкой человек Василей Куфтин взял образ писать месяц Март, в том расписался» (ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 2789. Л. 5).

²⁸ Комашко Н. И. Русская икона XVIII века. М.: Агей Томеш, 2006. С. 18.

²⁹ Икона-минея «Март». Куфтин Василий Васильев. 1772 г. Кинешма. 45,5 x 38,5 x 2,6 см. Инв. № ВОКМ 8517. Происхождение и время поступления в музей неизвестно.



*Ил. 6. Икона-миния «Март». Василий Куфтин.
1772 г.*



*Ил. 7. Алексий человек Божий.
Фрагмент иконы-минеи «Март».
Василий Куфтин. 1772 г.*

объем усиливается тонкими белильными полупрозрачными штрихами методом отборки узкими площадями. Носы иконописец обозначает тонким белильным штрихом, а на его кончике и крыльях ставит белилами точки-блики. Штрихи белилами наносятся также над верхней губой и под нижней, у молодых безбородых персонажей имеется дополнительная белильная оживка на подбородке. У некоторых средневеков и старцев автор наносит две-три оживки около глаза с освещенной стороны лика. В некоторых случаях губы написаны небольшими штрихами коричневого цвета, затем нанесено сверху два светло-красных штриха, и в завершение моделировки уст высветляет нижнюю губу двумя белильными бликами. Эти приемы встречаются чаще всего при написании юных персонажей. Индивидуальной особенностью является моделировка верхних век следующим способом: сначала для обозначения верхнего века наносится штрих светло-красного цвета, поверх которого наносится более короткая и тонкая белильная линия высветления. В глазах рядом с черным зрачком ставится белиль-



*Ил. 8. Св. мчч. Хрисанф и Дарья. Фрагмент иконы-минеи «Март».
Василий Куфтин. 1772 г.*

ный блик. В теневых частях лика — на лбу, щеках, ушах, реже на переносице и кончике носа — нанесена чуть заметная подрумянка светло-красным колером. Ушные раковины условно обозначены белилами. Описи ликов выполнены краской коричневого цвета. Брови всех персонажей выполнены в одну линию, лишь в отдельных случаях по коричневым бровям старцев отмечена проседь мелкими белильными штрихами. В целом моделировка ликов отличается некоторой небрежностью, возможно, из-за слабого зрения иконописца. Например, совершенно не удался автору из-за своего небольшого размера лик Иисуса Христа, изображенного в клейме «Преподобный Алексей человек Божий» (17 марта). Это особенно заметно при сравнении произведения Куфтина с представленной на освидетельствование работой Алексея Голенищева, которому удается прорисовка ликов гораздо меньшего размера. Нарядные фелони и саккосы персонажей писаны по золоту, декорированы травным орнаментом красного и синего цветов. Обшлага рукавов саккосов, палицы, митры, доспехи воинов написаны по золоту, графически прорисованы и украшены орнаментом черного цвета. Пробела на одеждах написаны твореным золотом и серебром.

Икона-минея «Декабрь»³⁰, написанная в 1772 г. Голенищевым Алексеем Алексеевым, иконописцем с. Кубенское Вологодской губернии, поступила в



Ил. 9. Св. преподобномученица Евгения. Рождество Христово. Фрагмент иконы-минеи «Декабрь». Алексей Голенищев. 1772 г.

³⁰ Икона-минея «Декабрь». Алексей Голенищев. 1772 г. Вологодская губерния, с. Кубенское. 45,3 x 38,4 x 2,8 см. Инв. № ВОКМ 10076. Поступила из Воскресенского собора Вологды.

собрание музея из ризницы кафедрального Воскресенского собора. Контуры основных композиционных элементов обобщенно намечены графией, при работе красками наблюдаются значительные отступления от этого первоначального рисунка.

Автор несколько упрощает композиции графического образца, упускает отдельные детали самых нагруженных клейм (в композиции «Святые мученики в Никомидии сожженные» нет изображения небесного Иерусалима (?) в клубах дыма в верхнем правом углу) или расширяет их площадь для более свободного расположения персонажей (Рождество Христово, 25 декабря). Автору в боль-



Ил. 10. Святые мученики в Никомидии сожженные. Фрагмент иконы-минеи «Декабрь». Алексей Голенищев. 1772 г.

шинстве случаев удается передать динамику движений, хотя фигуры персонажей несколько неуклюжи, с увеличенными и одеревенелыми кистями рук, что придает им сходство с деревянной полихромной скульптурой северной глубинки. Передавая в соответствии с графическим образцом форму и расположение свитков, раскрытых книг в руках персонажей, автор в большинстве случаев ограничивается имитацией текстов, обозначая надписи черными штрихами. На всех многочисленных свитках в Святцах Г. П. Тепчегорского отсутствуют тексты, что, вероятно, ставило в затруднительное положение многих иконописцев, проживавших в отдаленных от епархиального центра селах и не имевших в своем распоряжении достаточное количество иконописных подлинников, прорисей и житийной литературы. Возможно поэтому А. А. Голенищев написал тексты на свитках лишь трех святых — пророка Аввакума (2 декабря), пророка Софонии (3 декабря) и пророка Даниила (17 декабря).

Колорит иконы строится на контрастных сочетаниях белил, киновари и голубца с бледными оттенками охр, розового и бирюзовых тонов. Система окрешения лиц у Алексея Голенищева сильно отличается от приемов предыдущего автора, сформировавшегося в Кинешме, и обнаруживает сходство с приемами вологодских иконописцев Тимофея Каргапольцева и Василия Золотарева. Моделировка личного выполнена методом отборки широкими площадями сильно разбеленной охрой по темно-оливковому санкирю. Затем по белесому окрешению, прозрачно или более плотно, накладываются лессировки киноварью в тенях: на веках, по краям носа, скулах и губах. Контуры лиц обозначены краской черного цвета. Автор пользуется тем же приемом, что и Василий Куфтин, при передаче глаз: рядом с черным зрачком он ставит белильную точку, придающую особую живость взгляду. Лица с крупными чертами, по-крестьянски простоваты и добродушны. Живопись выполнена на золотом фоне, одежды многих персонажей писаны по золоту, притенения сделаны жидкой краской охристого цвета. Облачения декорированы крупным травным орнаментом, почти одинаковым на всех фелонях, саккосах и стихарях, при этом использованы неяркие тона красного и голубого цветов. Пробела и мелкий штриховой декор на одеждах, рефлексы на обуви выполнены твореным серебром, но сама система выполнения пробелов этим материалом отработана слабо, отчего они выглядят чаще всего неубедительно.

Сведения, о занятии Алексея Голенищева иконописью имеются в документе



*Ил. 11. Св. Игнатий Богоносец.
Фрагмент иконы-минеи «Декабрь».
Алексей Голенищев. 1772 г.*

Вологодской духовной консистории во время пребывания на вологодской епископской кафедре Серапиона (Лятушевича), датированном 18 июля 1759 г.: «Да в том же селе [Кубенское, Ильинский приход] имеются ж 3 иконописца, а именно: Афанасий Елесеев, Михайло Никитин, Алексей Алексеев, у которых в домах временно продажа св. икон бывает, а ныне у них имеются ль в продаже или нет — того они, священно и церковнослужители не знают»³¹. По-видимому, ремесло иконописца было не единственным источником дохода для Алексея Голенишева. Приходо-расходная книга Вологодского Архиерейского дома содержит запись от 30 декабря 1765 г. о довольно крупных закупках рыбы у этого крестьянина: «Куплено села Кубенского у крестьянина Алексея Голенишева рыбы свежей Белозерской судаков, в том числе сазан весом 2 пуда — 2 рубли 40 копеек, да мелкой пуд — рубль» (Приходо-расходная книга Вологодского Архиерейского дома. ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 2522/70).



Ил. 12. Св. Кир. Фрагмент иконы «Св. чудотворцы бессребреники Кир и Иоанн». Тимофей Каргопольцев. 1772 г.

В реестре несвидетельствованных иконописцев 1772 г. находим и имя Тимофея Каргопольцева, потомственного иконописца, сына иконописца Михаила Федорова Каргопольцева, работавшего в иконописной службе Кирилло-Белозерского монастыря³². Житель подмонастырской Кирилловской слободы Тимофей Михайлов Каргопольцев, как и отец, был служителем Кирилло-Белозерского монастыря, затем в 1770-х гг. работал в Белоозере, в связи с чем проходил аттестацию в епархии Вологодской и Белозерской. 28 октября 1772 г. ему была выдана Вологодской духовной консисторией доска для написания образа свв. бессребреников Кира и Иоанна³³.

На написанной им иконе «Святые чудотворцы бессребреники Кир и Иоанн»³⁴ целители изображены в рост, в легком развороте к центру, фон и позем пейзажные. Намеченный графьей первоначальный рисунок изменен в процессе работы с красками, в частности упрощены драпировки

³¹ ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 2261. Л. 82.

³² См.: Лелекова О. В. Материалы по истории художественной мастерской Кирилло-Белозерского монастыря в XVII–XVIII вв. // Древнерусское искусство. Художественные памятники русского севера. М.: Наука, 1989. С. 173.

³³ ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 2789. Л. 6 об.

³⁴ Икона «Святые чудотворцы бессребреники Кир и Иоанн». Тимофей Каргопольцов. 1772 г. 44,8 x 35,9 x 2,5 см. Инв. № ВОКМ 7971. Происхождение и время поступления в музей неизвестно.

одежд в нижней части изображений святых. Фигуры святых статичны, спокойны, построены с анатомическими ошибками. В частности, совершенно очевидна непропорциональность рук с укороченной плечевой частью, отчего локти неестественно высоко приподняты. В верхней части композиции поясное фронтальное изображение Спаса Вседержителя, обрамленное стилизованными облаками. В отличие от образов святых, фигура Спасителя отличается пропорциональностью и хорошим качеством рисунка. Возможно, для конструирования композиции использовались прориси разного художественного уровня или иконописец просто не справился с перенесением на иконную доску сложного графического образца.

Приглушенный колорит произведения построен на сочетаниях розового, зеленого, серого и коричневого цветов, с яркими акцентами золота и желтого. Средник отделен от полей тонкой белильной описью с декоративным оформлением



Ил. 13. Св. Кир. Фрагмент иконы «Св. чудотворцы бессребреники Кир и Иоанн». Тимофей Каргопольцев. 1772 г.



Ил. 14. Спас Вседержитель. Фрагмент иконы «Св. чудотворцы бессребреники Кир и Иоанн». Тимофей Каргопольцев. 1772 г.

углов. Личное выполнено в холодных тонах, мягко моделировано отдельными мелкими мазками, черты ликов детально проработаны. Используется светло-оливковый санкирь теплого оттенка и охрение розоватого оттенка. В тенях положена бледно-розовая подрумянка, а на выпуклых участках нанесены неяркие белильные высветления. В целом моделировка ликов выполнена плоскостно, методом отборки — без глубоких теней и ярких высветлений. Первоначальная опись ликов выполнена краской красно-коричневого цвета, на заключительном этапе работы она подправлена краской темно-коричневого цвета, черной краской с легким коричневым оттенком прорисованы зрачки. Слезники обозначены неяркими пятнами высветлений и небольшими красными точками. В радужках глаз оставлен без изменений санкирь, по обе стороны от них прорисованы белки, на веках разреженные ресницы, обозначенные короткими жирными штрихами. Брови прописаны отдельными волосками, у святого Кира светло-серого цвета, у святого Иоанна красно-коричневого. Уста написаны яркой красной краской, опись и розовые блики выполнены неуверенно, не имеют четких правильных границ. При написании светлых прядей волос Спаса и святого Иоанна используется аурипигмент. Направление морщин средовека Кира и моделировка его переносицы «вилочкой» характерны для местной живописи XVIII в., но их яркая выраженность уступает место плавным светотеневым переходам. Носы персонажей имеют характерный абрис с плавным возвышением на спинке и ярко выраженным округлым кончиком. Веки припухлые, губы плотно сомкнуты. Своеобразно написаны уши, низко посаженные, маленькие по размеру, с нечетко прорисованной формой. Развитое эстетическое чувство ошутимо в общей гармонии колорита рассматриваемого произведения. Стилистической особенностью живописи этого мастера является отсутствие остроконечных изломов в складках одежды, ниспадающих крупными фалдами. Пробела одежд моделированы творенным серебром. Доспех Иоанна и коробочки с лекарствами писаны по сусальному золоту и серебру с графической моделировкой объема штрихами черного цвета. Пробела одежд и изображения крестов на епитрахлях выполнены творенным золотом неяркого оттенка, который могло дать использование двойника в качестве исходного материала.

Пейзажный фон построен с чередованием планов, достигаемым посредством цветовой разбивки участков пересеченной местности, включением условно обозначенных построек и леса на дальнем плане. Деревья и кусты переднего плана проработаны более тщательно, но не всегда удачно сочетаются с пейзажным фоном в целом, как, например, обозначенный светлой краской кустик под ногами св. Иоанна. Развитое эстетическое чувство ошутимо в общей гармонии колорита.

Произведение обнаруживает стилистическую близость (написание имени «ис хс», организация пространства, элементы пейзажа, характер драпировок) с иконой «Богородица Боголюбская»³⁵ из собрания Вологодского государственного музея-заповедника, написанной в 1772 г. иконописцем Кирилло-Белозерского монастыря Федором Лазаревым, и иконой «Сошествие Святого Духа на апосто-

³⁵ Икона «Богородица Боголюбская». Лазарев Федор, 1772 г. Кирилло-Белозерский монастырь. 37,6 x 30,6 x 2,3 см. Инв. № ВОКМ 8514. Поступила из антирелигиозного музея Вологды.

лов» из Ферапонтова монастыря в собрании Кирилло-Белозерского государственного историко-архитектурного музея-заповедника³⁶. По всей вероятности, эти художники сформировались в одной мастерской.

В «Наряде о написании святых икон несвидетельствованным иконописцам» 1771 г. значится среди мастеров экономического ведомства автор иконы «Святые апостолы Петр и Павел»³⁷ Иван Серебряков³⁸.

Святые апостолы в его произведении представлены в рост, на пейзажном фоне, фигуры в легком развороте к центру. В верхней части композиции поясное изображение Спаса на облаках, благословляющего обеими руками, лик в легком повороте влево. Апостолы изображены с Евангелиями и традиционными атрибутами — ключом и мечом. Приземистые фигуры святых очень близки по абрису. Возможно, автор использовал дважды одну и ту же прорись, например, апостола Петра, расположив ее в зеркальном развороте при изображении апостола Павла, изменив при этом только положение правой руки с мечом, написанной непропорционально и вяло. На ногах апостолов изображены ремешки сандалий, подошвы которых не видны. Гористый пейзаж с деревьями, кустами, травой написан условно, без проработки крон деревьев и стволов. Иконография произведения, послужившего образцом для исследуемой иконы, вероятно, предполагала более детальную и разнообразную по формам проработку фона, включавшего архитектурные элементы, намеки на которые имеются с обеих сторон фигуры апостола Павла. Создается впечатление, что неудавшаяся архитектура замаскирована наложением мелких и дробных монотонных растительных форм упрощенного в целом пейзажа. Облачный фон, более светлый у горизонта, сгущается в верхней части, а сами облака становятся более плотными и фактурными. Коричневые поля отделены от фона тонкой белой описью. Твореным золотом выполнены лучистые нимбы с тонкой описью и надпись в центральной части между фигурами святых. Особое внимание автора к исполнению надписей прослеживается и в именуемой надписи между фигурами апостолов, выполненной твореным золотом: «Вбразь С(вя)тыхъ // Славныхъ // И всехвалныхъ И перво // верховных Ап(о)столь // Петра Ипавла». Ряд букв в надписи и титла украшены многочисленными сложными завитками, столь мудрено закрученными, что это лишает надпись стилистической чистоты и четкости.

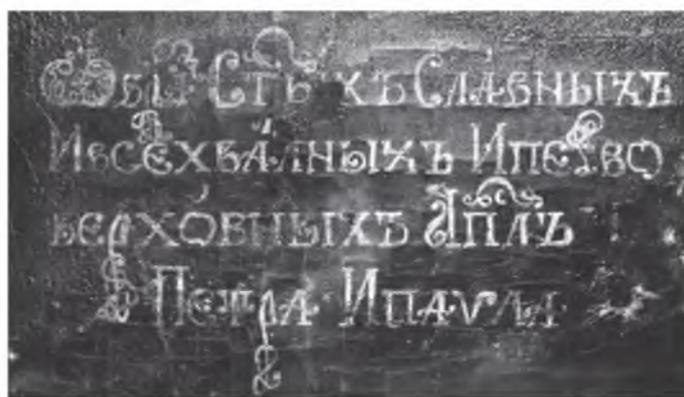
³⁶ КБИАИХМЗ. Инв. № ДЖ 935, КП 21524; 30,5 x 45 x 3 см. Икона датирована в музее XIX в., считаем, что формально-стилистические особенности произведения позволяют его отнести к последней трети XVIII в.

³⁷ Икона «Святые апостолы Петр и Павел». Серебряков Иван. Последняя треть XVIII в. Вологда. 46,5 x 37,5 x 2,7 см. Инв. № ВОКМ 10089.

³⁸ Серебряков Иван Иванович (уп. 1772–1798), вологодский иконописец, старший брат иконописцев Осипа и Петра Серебряковых. Иконописцы внесены в «Города Вологды обывательскую книгу...» 1791 г. (часть 1) как «вписавшиеся», т. е. поменявшие место жительства и/или сословие. Семья владела домом во второй части города в Обухове, построенным ими на купленной земле (ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 4211. Л. 1084 об. — 1085, 1507). Значится в Реестре вологодских иконописцев 1771 г. среди «ведомства экономического градских жителей» (Там же. Ед. хр. 2789. Л. 1 об.); в 1795 г. писал иконы для Горнего Успенского женского и Свято-Духова мужского монастырей Вологды (ГАВО. Ф. 511. Оп. 1. Ед. хр. 12. Л. 15 об., 20 об.; Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 4392. Л. 18 об.).



*Ил. 15. Икона «Святые Апостолы Петр и Павел».
Иван Серебряков. 1772 г.*



*Ил. 16. Надпись на иконе «Святые Апостолы Петр и Павел».
Иван Серебряков. 1772 г.*

Авторская подпись на нижнем поле отличается тщательностью исполнения и красотой каллиграфии, она расположена в нижнем правом углу, выполнена светлой краской по коричневому полю наклонным вправо шрифтом «под амбир»: «Писал сей с(вя)тый Вбразъ града Вологды иконописецъ Иван Серебряковъ».

Колорит построен на сочетании темно-синего, голубого и красного цветов. Рисунок фигур апостолов и Иисуса Христа выполнен неглубокой графьей. В моделировке личного по санкирю оливкового цвета холодного оттенка выполнено охрение бледно-розового оттенка методом отборки, слитными мазками. В тенях нанесена легкая подрумянка, тени с обеих сторон переносицы дополнительно проработаны неяркими красно-коричневыми линиями методом отборки. Белки глаз написаны также методом отборки, объемно, с освещенной стороны радужки и под ней. Сама радужка с освещенной стороны прописана по санкирю колером розоватого цвета, отмечена небольшим белильным бликом, с теневой стороны прописана мелкими красновато-коричневыми линиями. Этот прием используется в творчестве вологодского иконописца Дмитрия Суморокова³⁹. Слезники обозначены округлыми пятнышками красного цвета, с внешнего края они частично пролессированы краской черного цвета. Уста красного цвета с красновато-коричневой разделительной линией и притенениями более густым и холодным колером, нежели основной цвет. На нижней губе с одной стороны сделано белильное высветление. Волосы апостола Петра моделированы густыми штрихами красновато-коричневого и серого цветов, дополнительная проработка жидкой краской черного цвета имеется лишь на участке у левой щеки. Волосы апостола Павла проработаны краской красновато-коричневого и охристорозового цветов, границы прядей отмечены жидкой краской черного цвета.

Автора отличает своеобразная система раскладки золотых пробелов, скомпонованных в отчетливые и неестественные формы. Они выполнены творенным золотом, проработаны очень активно, но



Ил. 17. Лик св. апостола Петра. Фрагмент иконы «Святые Апостолы Петр и Павел». Иван Серебряков. 1772 г.

³⁹ Фамилия иконописца Суморокова введена в научный оборот Рыбаковым А. А. в 1980 г. (Художественные памятники Вологды XIII–XX веков. Л., 1980), с таким же написанием упоминается разными авторами в ряде последующих изданий. Авторы настоящей статьи считают правильным иное написание фамилии иконописца — «Сумороков», соответствующее авторской подписи на иконе «Рождество Христово» 1785 г. из Ильинской церкви г. Вологды (ВГИАМЗ, 144,2 x 75,8 x 2,8 см. Инв. № ВОКМ 10022).



Ил. 18. Спас Вседержитель. Фрагменты иконы «Святые Апостолы Петр и Павел». Иван Серебряков. 1772 г.

выглядят грубо, выделяют бесформенное нагромождение складок. Возможно, имело место неудачно адаптированное в живописи перенесение графических приемов используемого образца.

Аттестации иконописцев происходили на протяжении ряда лет. В 1774 г. с прошением дать дозвоительный указ на писание икон обратился в Вологодскую духовную консисторию Михаил Михайлов Золотарев⁴⁰, представивший в качестве образца своей работы образ апостола Андрея Первозванного⁴¹. Датирующая надпись выполнена черной краской в три строки в нижнем картуше декора, имитирующего лепную золоченую раму по периметру средника: «пи // сань // **АПОД** [1774] года». Под рамой на поле, чуть правее картуша мелкими буквами авторская подпись белилами в одну строку: «Писаль Михайло Золотаревъ».

⁴⁰ Золотарев Михаил Михайлов (уп. 1753–1795), вологодский потомственный иконописец, сын старосты иконного пеха Михаила Васильева Золотарева, родился около 1748 г. в Вологде. Несмотря на молодость, он не значится в реестре несвидетельствованных иконописцев от 30 июня 1772 г. (ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 1458. Л. 56 об.), т. е. 23-летний иконописец уже имел дозвоительный указ (Архив Санкт-Петербургского института истории РАН. Коллекция 15. Оп. 1. Ед. хр. 493. Л. 11 об., 22 об.), в отличие от отца и старшего брата Василия Золотарева. Иконному искусству он обучался в течение шести лет (с 13-летнего возраста) у своего отца, Михаила Васильева Золотарева, с 19 лет работал самостоятельно (ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 2789. Л. 72–73 об., 56).

Имеющиеся документы и публикуемая икона свидетельствуют о том, что в 1774 г. в возрасте 25 лет он проходил повторное освидетельствование. Это могло быть связано с желанием засвидетельствовать более высокий уровень мастерства, тем самым повысить статус мастера.

⁴¹ Икона «Святой Андрей Первозванный». Золотарев Михаил Михайлов, 1774 г. Вологда. Инв. № ВОКМ 8515; 44,6 x 35,7 x 2,2 см.



*Ил. 19. Икона «Св. апостол Андрей Первозванный».
Михаил Золотарев. 1774 г.*

В левой части композиции изображен в рост апостол Андрей Первозванный, лик в легком повороте вправо, левая рука с раскрытой на зрителя ладонью на уровне плеча, правой придерживает книгу с красным обрезом и золотым декором на крышке. В верхнем правом углу изображение сидящего на облаках Иисуса Христа с раскрытым Евангелием и благословляющим жестом. В построении фигур нет явных анатомических ошибок, отмеченных нами во многих рассмотренных выше произведениях вологодских иконописцев. Апостол представлен на фоне реалистичного, мастерски выполненного морского пейзажа с уверенным чередованием планов и владением приемами передачи перспективы. Михаил Золотарев с высоким профессионализмом пишет деревья с легкими разноцветными кронами, водную и воздушную стихию, живо передает завихренную волн, смелыми и размашистыми контрастными мазками намечает облака в верхней части композиции и у подножия восседающего на облаках Спасителя.

Это меняет романтический характер западноевропейского пейзажа, придает ему определенную динамичность и торжественность. Подобные приемы имеют место в живописи вологодского иконописца Дмитрия Суморокова и могли сформироваться под его влиянием в творчестве Михаила Золотарева во время их совместной работы над иконостасом церкви Рождества Христова в Грязовце 1773 г.⁴²

Именуемая надпись и дата написания образа помещены в фигурные картуши на верхней и нижней полосах декоративного обрамления, имитируют эмалевые дробницы, выпуклость которых обозначена легким притенением, особенно заметным в овальном картуше на верхнем поле. Следует отметить особую деликатность при нанесении авторской подписи мелкими белыми буквами на нижнем поле, не играющей и малейшего декоративного или композиционного значения.

Колорит построен на сочетаниях темно-зеленого, красного и голубого цветов. Большая роль отводится золотому декору, обрамляющему яркую живописную композицию и придающему ей особое, праздничное звучание, не доминируя при этом над иконописным образом. В процессе реставрации иконы в 2010 г. в реставрационной мастерской Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина (реставратор Н. В. Сизых, руководитель работы Ф. Ю. Бобров) выполнено подробное исследование авторской техники и материальных составляющих произведения⁴³. Икона написана на светлом грунте, сформированном природным кристаллическим гипсом, с применением красок следующего состава: синий цвет — берлинская лазурь; нижний светлый красочный слой — свинцовые белила, церуссит; красный цвет — искусственная мелкодисперсная киноварь с добавлением незначительного количества природной крупнокристаллической



Ил. 20. Авторская подпись Михаила Золотарева на иконе «Св. апостол Андрей Первозванный». 1774 г.

⁴² Дмитрий Сумороков был более опытным, зрелым мастером 39 лет, в отличие от 24-летнего Михаила Золотарева, хотя оба иконописца уже были признанными мастерами и имели дозвоительные указы Вологодской консистории на писание икон. ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 2789. Л. 78, 89.

⁴³Ряд исследований выполнялся в Научно-исследовательской лаборатории Московского музея современного искусства (НИИ ММСИ). Работы по исследованию пигментов грунта и красочного слоя выполнены Конва И. В. с применением методов ИК, Рамановской микроспектрофотометрии, микроскопии, термического анализа, микрохимии.

киновари; зеленый цвет — мелкодисперсные зеленые глинистые минералы, азурит, кальцит, в качестве дополнительного пигмента использована берлинская лазурь и примеси черных углеродных пигментов. В процессе удаления олифы под микроскопом под слоем олифы был обнаружен на всей поверхности слой цветного лака. В результате рентгенографирования выявлена паволока полотняного переплетения, лежащая по всей поверхности, не доходя до краев⁴⁴.

Графьей очень подробно прорисована фигура апостола и Спаса, орнаментальная рамка, обозначены лучи сияния на небе и приблизительные границы переднего пейзажного плана. При работе красками иконописец точно следует этому рисунку, делая изменения лишь в рисунке кисти правой руки.

Моделировка личного выполнена методом отборки по санкирю оливкового цвета его разбеленным колером холодноватого оттенка, с мягкими высветлениями на выпуклых местах. Затем все тени иконописец лессировочно прорабатывает краской красновато-коричневого цвета, отчего мышцы и многочисленные морщины лица выглядят очень рельефно. Опись личного выполнена краской красно-коричневого цвета, зрачки и верхние линии разрезов глаз краской черного цвета. Белки глаз у апостола прорисованы с одной стороны зрачка, слезники не обозначены. Уста красного цвета, с легкими коричневыми притенениями и белыми бликами. Разделка волос сначала сделана жидкой краской черного цвета, затем проработана краской красновато-коричневого цвета и белилами. Моделировка одежд апостола Андрея Первозванного выполнена в несколько приемов, с применением малиновых притенений, охристых лессировок, описей твореным золотом по гребням складок и нанесением золотых пробелов. Струящиеся пробела нанесены тонкими пластичными штрихами, сгущающимися в сплошной золотой блик на самых освещенных участках. При моделировке одежд Спаса применяется сходная система наложения притенений и пробелов, которые выполнены без применения твореного золота, колерами разбеленных тонов основного цвета.

Михаил Михайлов Золотарев представил на освидетельствование написанные по заданию Вологодской духовной консистории две иконы, образ Андрея Первозванного и образ Святых мучеников Адриана и Наталии (местонахождение последнего не установлено). По свидетельству приглашенного в качестве эксперта дьячка



*Ил. 21. Лик св. Андрея Первозванного.
Фрагмент иконы*

⁴⁴ Приносим благодарность кафедре реставрации Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина за реставрацию и исследование произведения.

вологодской церкви Покрова Пресвятой Богородицы на Торгу Петра Квашни-на, представленные иконы оказались «искусной работы»⁴⁵, в связи с чем было дано распоряжение архиерея «издать указ для писания икон по Вологодскому уезду». 17 июля 1774 г. иконописец дал подписку духовной консистории о соблюдении при писании икон канонов господствующей православной церкви⁴⁶. К сожалению, этот талантливый иконописец умер в 1795 г. достаточно молодым, в возрасте 48 лет⁴⁷, сведения о продолжении его ремесла детьми на сегодняшний день не выявлены.

В собрании Вологодского государственного музея-заповедника хранится икона «Пророк Елисей»⁴⁸ без авторской подписи, но ее материальные признаки соответствуют упомянутой выше иконе Михаила Золотарева. Это позволяет предположить, что икона была создана неизвестным иконописцем при тех же обстоятельствах. Изучение документов из Государственного архива Вологодской области позволило установить, что иконы пророка Елисея были представлены на освидетельствование в том же 1774 г. двумя иконописцами: дьячком Спасской церкви, что в Сеямском Раменье Вологодского уезда, Яковом Григорьевым и пономарем городской церкви Петра и Павла что в Новинках Иваном Петровым.

Из прошения Якова Григорьева освидетельствовать его мастерство и дать дозволительный указ на писание икон мы узнаем, что он обучался у вологодского иконописца, посадского человека Дмитрия Суморокова семь лет назад. Этот факт подтвердил и сам Дмитрий Сумороков, подписавший документ о том, что «подлинно у него Суморокова иконному художеству обучался чрез семь лет и представленный ему образ во имя пророка Елисея точно его дьячка Якова работы»⁴⁹. По заключению альдермана, вологодского посадского человека Михаила Лаврентьева, «тот написанный образ... выше средней работы». Распоряжение епископа Иосифа дать дьячку Якову Григорьеву дозволительный указ содержит следующую формулировку: «...по учинении надлежащего указного обязательства о писании святых икон по вологодскому уезду в церквях и партикулярных людях дать указ, в котором прописать, что работа его по свидетельству оказалась средственная, а потому обязать его подпискою в том, что ежли в какую церковь потребно будет писать вовсе целой вновь зделанной иконостав святыя образа, в таком случае в подряд ему без искусного мастера собою не вступать, а впредь обучаться ему хороших мастеров искуснейшему и лучшему мастерству, и ежели научится, то работу свою для освидетельствования представит...»⁵⁰

⁴⁵ «1774 года июля 15 дня в Духовной Его Преосвященства Иосифа, епископа Вологодского и Белозерского, Консистории города Вологды церкви Покрова Пресвятой Богородицы что внутри города дьячек, знающий иконному художеству Петр Квашнин сказал объявленные ему в консистории писанныя на цках образа, первой Апостола Андрея, второй святых мучеников Адриана и Наталии он Квашнин свидетельствовал, а по свидетельству его те написанные образа почитает искусной работы» (ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 2789. Л. 73).

⁴⁶ «...что по раскольническому мудрованию в перстосложении тако же странных икон с[вя]тых непристойностей отнюдь не писать» (Там же. Л. 74).

⁴⁷ ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 4369. Л. 192–193.

⁴⁸ Икона «Пророк Елисей». 1774 г. (?) 45,7 x 36,3 x 2,9 см. Инв. № 6639. Происхождение неизвестно.

⁴⁹ ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 3039. Л. 2.

⁵⁰ Там же. Л. 2 об.



*Ил. 22. Икона «Пророк Елисей».
Яков Григорьев (?). 1774 г. (?)*

Вторая икона «Пророк Елисей» была написана в том же году Иваном Петровым, 25-летним иконописцем, обучавшимся в течение пяти лет иконному искусству у служителя Корнилиева Комельского монастыря Михаила Жижина, крестьянина ведомства Коллегии экономии бывшей монастырской вотчины, и уже работавшим после обучения шесть лет самостоятельно. Представленные на освидетельствование образы святой Наталии и пророка Елисея альдерман над иконописцами Михайло Лаврентьев оценил как «средней работы», а их принадлежность кисти Ивана Петрова была подтверждена диаконом вологодской церкви Преображения на Болоте Дмитрием Марковым. В результате аттестации Иван Петров получил разрешение писать иконы в храмы Вологодского уезда с условием «большие иконные работы без искусных мастеров в поряд не вступать,

а если он впредь научится лучшему иконному искусству, то явить ему о себе в консистории для освидетельствования»⁵¹.

Иконы с подписями Ивана Петрова и его учителя Михаила Жижина на сегодняшний день не известны, что лишает нас возможности атрибуции образа на основе формально-стилистического анализа. Стилистические особенности сохранившегося в собрании музея образа представляются нам сформировавшимися скорее в городской, нежели монастырской среде, т. е. наиболее вероятным является авторство упомянутого выше дьячка Якова Григорьева. Тем более что в иконе «Пророк Елисей» присутствуют черты, свойственные живописи Дмитрия Суморокова, у которого он обучался. Уровня мастерства своего учителя иконописец не достиг, что вполне закономерно, с учетом того обстоятельства, что занятия иконописью он совмещал со служением в церкви.

В собрании Государственного Русского музея хранится образ святой мученицы Параскевы Пятницы⁵², написанный штатным служителем вологодского архиерейского дома Тимофеем Егоровым Дегтеревым в 1772 г. Дата создания иконы совпадает с временем аттестации иконописцев⁵³, а сама иконная доска имеет те же размеры, что и большинство досок для исполнения икон заданной иконографии, раздававшихся иконописцам в Вологодской духовной консистории.

Испытания проходили и те мастера, кто хотел заниматься починкой икон. В документах консистории находим, к примеру, следующую запись: «того же числа (7 августа 1772 г. — *Е. В.*) по приказу Его Преосвященства отданы для починки... образ над ЦВ (Царскими вратами. — *Е. В.*) стоящей Белозерскому купцу Андрею Яковлеву сыну Якову...»⁵⁴

Аттестация качества иконного искусства происходила в достаточно напряженной обстановке. Иконописцы по-разному реагировали на требования властей и не спешили отступать от сложившихся веками традиций ремесла. Несмотря на то что всем вологодским иконописцам многократно рассылались повестки, «чтоб они для освидетельствования в своем иконном искусстве явились в консисторию», как следует из преамбулы указа духовной консистории, изданного в мае 1772 г., «многие не явились, а некоторые и являсь искусство свое на освидетельствование представить за упрямством... отказались»⁵⁵. Действенной мерой в отношении неподчинившихся иконописцев стал последовавший за этими событиями указ духовной консистории, разосланный поповским десятоначальникам всего Вологодского уезда, обязавший священнослужителей предоставить сведения о работающих при церквях иконописцах, не прошедших «свидетельствование» в мастерстве в 1772 г. и не имеющих от консистории специальных дозвоительных указов. Духовной властью строго предписывалось «таковым иконописцам работать тотчас запретить и более не допускать, а вы-

⁵¹ ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 3039. Л. 2–2 об.

⁵² ГРМ. Инв. № Б-772, 45 х 35 х 2,5 см // Выставка новых поступлений. Древнерусское искусство: каталог. Л., 1978. С. 27.

⁵³ Тимофей Дегтерев значится в реестре несвидетельствованных иконописцев 1771 г. в группе городских жителей экономического ведомства (ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 2789. Л. 1 об.).

⁵⁴ ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 2789. Л. 6.

⁵⁵ Там же. Л. 42 об.

слать... на Вологду в здешнюю консисторию непременно для действительного освидетельствования»⁵⁶.

В случаях, когда подряды на иконописные работы находились в процессе выполнения, их рекомендовалось приостановить до освидетельствования консисторией мастерства исполнителей⁵⁷. Это касалось всех мастеров, независимо от их специализации и опыта, тех, которые «пишут вновь или починкою поправляют»⁵⁸.

Воздействие на посадских ремесленников осуществлялось через Вологодские провинциальные магистраты, в которые направлялись промемории с требованием в силу перечисленных выше указов повлиять на посадских иконописцев. Преосвященный Иосиф настоятельно просил Вологодский провинциальный магистрат, чтобы тот «иконаписцев и живописцев благоволил прислать в консисторию непременно, а чтоб они в противность указов без освидетельствования и без данных указов в поряды для писания святых икон в градских и уездных церквях и партикулярным людям от них не вступали, в том обязать неподписками». Такие же промемории направлялись в ведомства Коллегии экономии с требованием свидетельствования в консистории экономических крестьян на том же основании⁵⁹. Особенно затянулась процедура свидетельствования иконописцев в Белозерске. В октябре 1773 г. Белозерскому духовному правлению были направлены шесть досок, на которых местные иконописцы должны были написать иконы по заданным сюжетам для освидетельствования. Из представленного 26 ноября доношения Белозерского духовного правления в Вологодскую духовную консисторию следует, что лишь белозерским купцом «Павлом Ильиным сыном Ефрютиным по надписям святяга образа на трех досках были незамедлительно написаны», о двух других иконописцах — Иване Савине сыне Мешкове и Иване Григорьеве сыне Головине — сказано, что «хотя писать не отказываются, но только и доньне не пишут»⁶⁰. В октябре и ноябре месяцах иконописцам неоднократно направлялись «посылки» (уведомления, извещения. — *Е. В.*), но они «в домах своих не отзывались и в правление не являются», — извещает Вологодскую духовную консисторию иерей Федор Предтеченский⁶¹.

Решение архиерея по данному вопросу, записанное в журнале духовной консистории 1773 года декабря 4 дня, было следующим: «...в помянутое духовное правление послать указ, чтоб прописанного иконописца к написанию помянутых икон со всеприлежнейшим рачением пристойным образом понуждать, в противном же случае, естли они тех икон не напишут, затем супротив работе без надлежащего освидетельствования им вступать накрепчайшее запретить и

⁵⁶ ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 2789. Л. 42 об.

⁵⁷ Там же. Л. 44 об.

⁵⁸ Там же. Л. 42 об.

⁵⁹ Это касалось следующих лиц, значащихся в реестре 1772 г. иконописцами: Тимофей Дехтярев, Степан Богданов, Иван Куфаркин, Андрей Урванов, Дмитрий Смирной, Иван Серебряков, града Белоозера бывш. Новозерского монастыря вотчины бобыль Иоанн Савельев сын Мешков. См.: ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 2789. Л. 46–46 об.

⁶⁰ Там же. Л. 84.

⁶¹ Там же.

о том Белозерскому провинциальному магистрату... сообщить промеморию»⁶². В результате принимаемых мер воздействия все шесть икон на выданных для работы досках были написаны⁶³.

Успешно прошедшие освидетельствование иконописцы получали специальный дозвоительный указ, определявший уровень квалификации и географию деятельности. Следует заметить, что Преосвященный Иосиф (Золотов) был требователен к иконописцам и представленные ими работы, вероятно, просматривал сам, не полагаясь в полной мере на заключения экспертов. При этом оценка Владыки оказывалась обычно ниже, чем данная коллегами по цеху. Если работа упомянутого выше Якова Григорьева была признана альдерманом Михаилом Лаврентьевым «выше средней», то в указе епископа она определена как «средственная», а художнику рекомендовано «впредь обучаться... хороших мастеров искуснейшему и лучшему мастерству, и ежели научится, то работу свою для освидетельствования представить»⁶⁴. Так же развивались события при освидетельствовании мастерства иконописца Ивана Савина сына Мешкова, крестьянина экономической коллегии бывшей вотчины Нуромской (?) Новоезерского монастыря Белозерского духовного правления, обучавшегося «у других иконного художества мастеров Михайла Каргополцова да у белозерского купца Степана Макарьева семь лет»⁶⁵. Его произведение было признано экспертом Петром Осиповым «повыше средней работы», однако от Преосвященного Иосифа поступило следующее распоряжение: «Вышеозначенному иконописцу Ивану Мешкову для писания святых икон партикулярных людей тако же и для починки старых образов в церквах по Белозерскому уезду дать указ, в котором прописать, что работа его по свидетельству оказалась ниже средня»⁶⁶, иконописцу также запрещалось брать подряды на самостоятельное написание целых иконостасов. Важным пунктом указа было требование следовать канонам Православной Церкви, а иконописцы давали еще и подписку не писать икон «по раскольническому... мудрованию». В случаях запрета писать целые иконостасы, с мастеров бралась подписка и относительно этого ограничения. Церемония подписки носила характер торжественной клятвы и производилась в храме, тем самым иконописец брал на себя обязательства не превышать свои творческие полномочия перед Богом и людьми.

Освидетельствования иконописцев 1770-х гг. носили характер организованной кампании. На поступившее прошение о засвидетельствовании иконного художества посадского человека Матфея Куфаркина в 1782 г. преемник Преосвященного Иосифа (Золотова) на вологодской кафедре Ириной (Братанович)

⁶² ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 2789. Л. 84.

⁶³ Павел Ильин Ефретин, иконописец, белозерский купец, написал иконы великомученика (?), священномученика Иануария (?) и св. Евстафия; Иван Савин Мешков, иконописец, крестьянин экономического ведомства вотчины Кирилло-Новоезерского монастыря написал иконы «Образ Всех святых» и «Святые апостолы Петр и Павел»; Василий Григорьев Головин, иконописец, белозерский купец, написал образ Иоанна Богослова и икону-минею «Ноябрь» (?). ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 3039. Л. 1–4; Ед. хр. 3040. Л. 1–9.

⁶⁴ ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 3039. Л. 2–2 об.

⁶⁵ Там же. Ед. хр. 3040. Л. 7.

⁶⁶ Там же. Л. 13 об.

ответил поручением духовной консистории собрать и предъявить ему комплекс документов, на основании которых должно проходить освидетельствование. К тому же выяснилось, что духовной консистории неизвестно, выбран ли новый староста иконного цеха после смерти в 1778 г. альдермана над иконописцами, вологодского купца Михайла Лаврентьева⁶⁷. Этот факт означает, что система комплексного контроля со стороны органов самоуправления и духовной власти над качеством иконного художества к этому времени не работала, во всяком случае освидетельствования иконописцев между 1778 и 1782 гг. не проводились⁶⁸. Вероятно, не велась в это время и работа по выявлению некачественной живописи в иконных рядах.

Комплексы документов по освидетельствованию мастерства художников содержат важные сведения о социальной принадлежности, месте рождения, возрасте, родстве, обучении и стаже работы иконописцев, что в совокупности с формально-стилистическим анализом произведений открывает широкие возможности для изучения истории ремесла и вологодской иконописи в целом. Вкусы и требовательность Преосвященного Иосифа II (Золотова) в отношении качества иконного художества, по-видимому, оказали положительное влияние на иконопись Вологды, переживавшую в последней трети XVIII в. подлинный расцвет. В это время было создано немало произведений, вполне сопоставимых по своему художественному уровню с работами столичных мастеров. Комплекс рассмотренных в настоящей статье икон является своеобразным временным срезом, показывающим наличие в Вологде мастеров иконописи различных стилистических направлений и уровня подготовки, работавших в епархиальном центре и губернии, выполнявших заказы разных социальных слоев. Не исключено, что в процессе дальнейшей работы круг произведений, написанных вологодскими иконописцами для свидетельствования иконного художества, будет расширен, но пока мы можем с уверенностью рассматривать произведения лишь шести авторов из трех десятков вологодских иконописцев, зафиксированных в документах 1772 г.

Ключевые слова: икона, иконописец, Вологодская епархия, система контроля качества иконного художества, особенности авторской техники исполнения, история вологодской иконописи.

⁶⁷ ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 3577. Л. 3.

⁶⁸ Комиссия для освидетельствования по этому делу была собрана в лице альдермана иконописцев Николая Егорова и дьячка вологодской церкви Покрова Богородицы на Торгу Петра Осипова.

CONCERNING CONTROL OVER ICON PAINTERS
OF VOLOGDA IN THE LAST THIRD OF THE XVIII:
DOCUMENTS AND MATERIAL EVIDENCES

I. FEDYSHYN, E. VINOGRADOVA

In the 1770-s Vologda diocese had an advanced control system concerning the quality of icon painting. A research subject is archive documents and icons, presented to the bishop Iosiph II (Iosiph the Golden) in order to get permission for icon painting in Vologda diocese. These documents, justifying painters' skills and containing important biographical information along with formal and stylistic analysis of paintings gives large opportunities for further research of the history of icon painting in Vologda.

Keywords: Icon, icon-painter, Vologda diocese, control system concerning the quality of icon painting, peculiar properties of painting technique, history of Vologda icon painting.

Список сокращений

ВЕВ — Вологодские епархиальные ведомости
ГАВО — Государственный архив Вологодской области.
ГРМ — Государственный Русский музей.

Список литературы

1. Buseva-Davydova I. L. 2000. *Pravoslavnyaya entsiklopediya. Russkaya pravoslavnyaya tserkov*, pp. 37–558.
2. Ermakova M. E., Khromov O. R. *Russkaya gravюра na medi vtoroj poloviny XVII. — pervoj tretej XVIII veka. Moskva, Sankt-Peterburg* (Russian copper engravings from second half of XVII century to first third of XVIII century. Moscow — Sankt-Peterburg). Moscow, 2004.
3. Komashko N. I. *Russkaya ikona XVIII veka* (Russian Icons of XVIII century). Moscow, 2006.
4. Tarasov O. *Ikona i blagochestie. Ocherki ikonного dela v Rossii* (Icon and Piousness. Essays of icon's area in Russia). Moscow, 1995.