

Е.А. Виноградова, Н.Н. Федышин
**О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ПКОН 1709 Г. «ПРЕПОДОБНЫЕ
ЗОСИМА И САВВАТИЙ СОЛОВЕЦКИЕ.» ВОЛОГОДСКОГО
ИКОНОПИСЦА ИВАНА ГРИГОРЬЕВА МАРКОВА**

Образы преподобных Зосимы и Савватия Соловецких не являются иконографической редкостью. Посвященные им иконы есть в любом северном храме и каждой крупной коллекции древнерусской живописи. Самая ранняя из известных ныне икон датируется первой половиной XVI в.¹, хотя первые образы преподобных, по всей вероятности, появились гораздо раньше², т.к. почитание святых в поморской среде началось сразу по их преставлении. Общерусское празднование памяти Зосимы и Савватия Соловецких было установлено в 1547 г. Распространению их культа на Вологодской земле способствовало не только общерусское прославление, но и существовавшие торгово-экономические связи с Соловецким монастырем, отмечаемые историками с 16 столетия. В это время Соловецкий монастырь уже имел свое подворье в Вологде³, была при нем и деревянная церковь Зосимы и Савватия⁴.

1 Икона «Преподобные Зосима и Савватий Соловецкие», первая половина XVI в., 33,5x28. Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». Инв. № Ж-798/1-2. На обороте серебряная пластина XIX в. с надписью: «Икона первописанная по преставлении преподобного отца Зосимы в 5 лето учеником его бывшим игуменом Досифеем 3-м 1478 года».

2 Началом иконографии преподобных принято считать образ Савватия, привезенный купцом Иваном и его братом Федором из Новгорода после перенесения мощей святого с р. Сороки на Соловки.

3 Его возникновение связано с торговлей солью, что приносило монастырю немалый доход. В перевалочный пункт соляной торговли Вологда превращается уже в первой половине XVI в. Так, еще по грамоте Василия III Соловецкий монастырь получает право беспощлиного провоза из Холмогор к Устюгу, Тотьме и Вологде 6 тыс. пудов соли. В 1541 г. грамота была подтверждена Иваном IV, а в 1547 г. количество беспощлино провозимой соли было увеличено до 10 тыс. пудов. С этого же времени Соловецкий монастырь стал владельцем соляного подворья в городе, причем монастырским судам предписывалось «на Вологде стоять против своего двора монастырского». См. Французова Е.Б. Торговля солью в Вологде в XVI в. // Торговля, купечество и таможенное дело в России в XVI-XVIII вв.: сб. материалов междунар. науч. конф. (Санкт-Петербург, 17-20 сент. 2001 г.) / РАН. Ин-т рос. истории, С.-Петербург. фил.; [Сост.: А.И.Раздорский (отв. сост.), А.В.Юрасов; отв. ред. А.П.Павлов]. - СПб., 2001. - С. 20-24.

4 Ее существование зафиксировано в ряде актов 1583 г. См. Акты социально-экономической истории Севера России конца XV-XVI вв.: Акты Соловецкого монастыря 1572-1584 гг. С. 208-212; В писцовой книге Вологды 1629 г. она зафиксирована как «Древяна, клецки» (Описание двора см.: Памятная книжка Вологодской губернии на 1861 г. Вологда, 1861. С. 44-45.). Точная дата возведения каменной церкви в честь Зосимы и Савватия неизвестна. Большинство исследователей считают, что каменная двухэтажная двухпрестольная одноглавая церковь выстроена в период с 1759 по 1773 год.



Ил. 2

Более древние духовные связи существовали между Соловецким и Кирилло-Белозерским монастырями. Согласно житию, прп. Савватий принял монашеский постриг в Кирилло-Белозерском монастыре и прожил в обители много лет, снискав любовь братии и настоятеля послушанием, кротостью и смирением, но затем, тяготясь похвалами, испросил благословение игумена и перешел в Спасо-Преображенский Валаамский монастырь, известный особой строгостью устава. Пробыв там «немалое время» святой решил удалиться на один из безлюдных островов в Белом море, вопреки желанию игумена Валаамского

монастыря видеть Савватия в обители в качестве образца иноческой жизни для всей братии. Встреча с прп. Германом, бывавшим ранее на Соловках, определила выбор места пустынножительства, и святые переправились на Соловецкий остров, где прожили несколько лет в соседних кельях. Св. Савватий получил весть о скорой кончине, когда св. Герман был в отъезде, поэтому для причащения Св. Христовых Тайн ему пришлось покинуть место своих подвигов и отправиться на лодке на материк. Здесь, на реке Выг, перед кончиной святого свершилось его первое прижизненное чудо с купцом Иоанном, который отправился в путь вопреки совету Савватия, но вынужден был вернуться из-за разыгравшейся на море бури. Именно он, вместе с епископом Геннадием, совершил погребальный обряд преставившегося преподобного. Обращение к милостивому купцу содержит развернутый свиток Савватия на большинстве известных в настоящее время икон. Св. Зосима приплыл на Соловки вместе с св. Германом через год после смерти Савватия и стал основателем общежительного монастыря, место для которого было выбрано в результате чудесного видения. Через несколько лет настоятельства св. Зосима получил послание от игумена и братии Кирилло-Белозерского монастыря, в котором содержался совет перенести в Соловецкий монастырь мощи св. Савватия. Отправившись на Выг прп. Зосима обрел нетленные мощи Савватия на реке Сорке (один из рукавов реки Выг) и совершил их захоронение за алтарем Успенской церкви Соловецкого монастыря. О сохранявшихся связях с Белозерьем, свидетельствует и тот факт, что при составлении жития основателей Соловецкого монастыря ученик прп. Зосимы агнограф Досифей обращался за помощью к бывшему митрополиту Спиридону, находившемуся в то время в Ферапонтовом монастыре в честь Рождества Богородицы. В

свою очередь, в описи строений и имущества Кирилло-Белозерского монастыря 1601 года⁵ значится 12 образов Соловецких чудотворцев, что является свидетельством их почитания в обители.

В собрании Вологодского музея-заповедника хранится более десяти икон с изображением прп. Зосимы и Савватия Соловецких, среди которых выделяются три развернутые композиции созданные на основе гравюры Василия Андреева 1699 г., что свидетельствует не только об использовании в начале XVIII в. русской печатной графики в качестве иконописного подлинника, но и популярности в Вологде указанного произведения. Не смотря на ощутимые новые веяния, гравюра отчетливо демонстрирует «генетическую» связь с традициями русской иконописи и книжной миниатюры. Попытки творческого осмысления конкретного пространства можно обнаружить в иконах преподобных - основателей монастырей, где фигура святого дополнялась изображением самой обители, при этом в произведении присутствовали определенные признаки видописания, то есть синтеза конкретного архитектурного сооружения с окружающей его природой. В конце XVII — первой половине XVIII века эта схема топографической перспективы использовалась в графике⁶. Известно несколько икон XVII века, на которых основатели Соловецкого монастыря изображены с обителью в руках, обнаруживающей значительное сходство с изображенной в гравюре и вологодской иконе⁷. Как известно, многие гравюры Василия Андреева созданы по рисункам Симона Ушакова. В труде Д.А.Ровинского «Русские народные картинки» упоминается рисунок пером с изображением Зосимы и Савватия Соловецких, приготовленный для гравировки, подпись на котором однозначно определяет цель его создания: «изобразил Симон Ушаков 194 (1686) году, резал Василий Андреев»⁸. Единственный сохранившийся экземпляр упомянутой гравюры (в собрании ГИМ), был напечатана через 13 лет после создания перьевого рисунка известным иконописцем, активно внедрявшим иконопись Оружейной палаты новую «живоподобную» живопись. Тем не менее, это искусство переходной эпохи было подготовлено предшествующим периодом иконописания, базировалось на его культурных традициях. Художник-реформатор третьей четверти XVII в. использовал традиционные

5 Описание строений и имущества Кирилло-Белозерского монастыря 1601 года. СПб., 1998.

6 См. Оксана Зарицкая. На границе земного и небесного. Русские монастыри в гравюре XIX века. Ж. «Наше наследие», № 57, 2001.

7 Например: Икона «Преподобные Зосима и Савватий Соловецкие» конца XVII – начала XVIII века из собрания Владимиро-Суздальского музея-заповедника (Инв. № В-2786, 31х27); икона Зосима и Савватий Соловецкие. Вторая половина XVII века из собрания ГИМ (Инв. № И VII 349, 30.5х25.) и Архангельского музея «Культура Русского Севера» (Инв. № 423-ДрЖ, 103х85).

8 Ровинский Д.А. Русские народные картинки. Кн. 4. № 1455. СПб., 1881. С. 754.

иконографические схемы, стремясь при этом к светотеневой моделировке формы и объемности изображаемых лиц. М.И. Мильчик усматривает в произведении влияние на художника миниатюры Булатниковской рукописи и других панорам, построенных по той же весьма распространенной схеме. «И в этом нет ничего удивительного, так как лицевое Житие, специально предназначенное Булатниковым для Соловков, хранилось в монастырской ризнице, а Вахрамеевская рукопись — в царском дворце, где Симон Ушаков — жалованный изограф Оружейной палаты — мог не только видеть последнюю, но и незадолго до смерти — в 1686 году — использовать ее в качестве одного из образцов рисунка, подготовленного для гравирования» — пишет автор⁹. Глядя на гравюру В. Андреева, выполненную с большим мастерством, трудно отрицать влияние канонических композиций икон Зосимы и Савватия с обителью, расположенной между их изображениями, а наличие пространственных включений отсылает для поиска аналогов к искусству оформления книги.

Одна из икон Ивана Григорьева Маркова¹⁰ (Илл. 1.) многие годы находится в экспозиции художественного отдела Вологодского государственного музея-заповедника. Она неоднократно публиковалась в научных и популярных изданиях, привлекая внимание исследователей как художественное произведение и в качестве источника по истории архитектурного ансамбля Соловецкого монастыря. Это одно из лучших произведений известного вологодского иконописца, датированное 1709 г. Икона «Преподобные Зосима и Савватий Соловецкие, с обителью» поступила в музейное собрание из Царе-Константиновской церкви Вологды в 1930 г. Вторая икона¹¹ (Илл. 2) с авторской подписью того же мастера была передана в музей из вологодской Георгиевской церкви тремя годами раньше. Иконы относятся к периоду активной творческой деятельности мастера, имя его встречается в документах и подписях на иконах с 1701 по 1744 год.

Связь иконы из Царе-Константиновской церкви с гравюрой Василия Андреева отчетливо прослеживается — не только при их визуальном сравнении, это подтверждает и надпись на фоне под левым верхним клеймом «Издадеса в лето 7207 сей обители при архимандрите Фирсе» и последние слова третьего клейма «яко же зде изобразися тисненнем лавра со всеми в ней зданиями».

9 Мильчик М.И. Архитектурный ансамбль Соловецкого монастыря в памятниках древнерусской живописи // Архитектурно-художественные памятники Соловецких островов. Под общ. Ред. Д.С.Лихачева. М., «Искусство», 1980. С. 264.

10 Икона ПРЕПОДОБНЫЕ ЗОСИМА И САВВАТИЙ СОЛОВЕЦКИЕ. Иван Марков. 1709 г. Из Царе-Константиновской церкви Вологды (Инв. № ВОКМ 7858. 130x101 см).

11 Икона ПРЕПОДОБНЫЕ ЗОСИМА И САВВАТИЙ СОЛОВЕЦКИЕ. Иван Марков. 1709 г. Из Георгиевской церкви Вологды (Инв. № ВОКМ 6109. 155,8x136,8 см).

Панорама монастыря представлена с запада, со стороны бухты Благополучия. Линии стен на изображении составляют почти правильный квадрат, хотя в действительности стены монастыря образуют вытянутый с севера на юг неправильный пятиугольник. Контуры Большого Соловецкого и других островов соответствуют действительности, в гравюре и иконе близки по рисунку. Икона очень точно повторяет расположение, пропорции, трактовку архитектуры монастыря в гравюре.

Здания в обители и за ее пределами пронумерованы буквенными обозначениями, в верхней части композиции помещены экспликации с порядковым перечислением построек и указанием их назначения.

Внизу, под средником (в клейме, разделенном на две части), размещено краткое повествование о жизни и подвигах святых. В нижних трех клеймах тексты тропаря (Глас 8. Яко светильницы явистесь все светлый во острове океана моря...), молитвы (О преподобный отцы величии заступницы и скорый услышате-ли и угодницы божий и чудотворцы Зосима и Савватые не забудьте яко же обещаестея посещати чада своя...) и кондака (Глас 8. Христовою любовью уязвившеся преподобный...). Под текстом последнего клейма подпись: «Писал сие святой образ иконописец Иван Григорьев сын Марков 1709 году», которая не является авторской. Авторы настоящего доклада не подвергают сомнению принадлежность иконы из Цареконстантиновской церкви кисти известного вологодского иконописца, однако сравнение двух икон, написанных в один год и на один и тот же сюжет, на предмет уяснения степени влияния графического образа и применяемых творческих приемов при его воплощении в живописи представляется весьма любопытным. К тому же, при наличии на одной из них лишь поновительской надписи с указанием имени автора, подтверждение авторства Ивана Григорьева Маркова вряд ли будет излишним.

Авторская живопись на иконе 1709 г. из Цареконстантиновской церкви Вологды имеет прекрасную сохранность, тем не менее, при реставрации иконы пришлось оставить ряд фрагментов с поздними записями. Наблюдения Н.И.Федышина относительно состояния сохранности и особенностей изображения архитектурного ансамбля Соловецкого монастыря содержит публикация 1987 г. «Виды русских городов XVII-XIX века»¹². Н.И.Федышин отмечает, что «тексты с их обрамлениями и подпись написаны в конце XVIII века вместо авторских, стертых во время поновления иконы, и содержат много ошибок. Реестры зданий имеют пропуски и многочисленные дополнения. Надписи на фоне, тексты в руках преподобных и нумерация на зданиях (буквенная) —

12 Виды русских городов XVII-XIX века. Выпуск второй. М., 1987, «Изобразительное искусство». Кат. 1. С. IV-V (автор Федьшин Н.И.).



Ил. 3

оригинальные»¹³. В экспликации Маркова названия башен отсутствовали и на иконе не пронумерованы. При поновлении иконы экспликация дополнилась названиями нескольких башен. Северо-западная башня (на переднем плане, слева) называется Корожная, следующая (по часовой стрелке), северо-восточная, — Никольская, на восточной стене две маленькие башни пристенка — Квасоваренная и Поваренная (1617—1621), далее юго-восточная — Архангельская, южная — Белая, юго-западная — Прядильная, на западной стене — Святые ворота, и последняя, восьмая башня — Успенская, что свидетельствует, по мнению М.И. Мильчика, об использовании поновителем других источников, среди которых основным был, по всей вероятности, вид монастыря Леонтия Бунина с «реестром... о внутреннем и внешнем здании...» 1705 года¹⁴.

13 Там же.

14 Мильчик М.И. Архитектурный ансамбль Соловецкого монастыря в памятниках древнерусской живописи // Архитектурно-художественные памятники Соловецких

Названия построек в авторском исполнении внутри и вне монастыря легко восстанавливаются по идентичной иконе Маркова, поступившей из Георгиевской церкви Вологды (инв. № ВОКМ 6109), на которой иконописец средствами живописи воспроизвел не только композицию, но и стаффажные фигуры, расположение текстов, экспликацию построек, в точности повторяя тексты, их оформление и расположение. Эта икона находится в гораздо худшей сохранности, по сравнению с иконой из Цареконстантиновской церкви. Авторская живопись частично под записью (личное, одежды, свитки, стены крепости, кроны деревьев, фон в верхней части композиции перезолочен). Пейзажные поэмы прописаны лессировками жидкой краской. Авторским является декоративное обрамление, тексты экспликации, тропаря, молитвы и кондака. На изображении архитектуры и персонажей во внутреннем дворе в нижней левой части выполнена пробная реставрационная расчистка, которая показала плохую сохранность авторского красочного слоя под записью, т.к. перед поновлением авторская живопись была частично слемзована, что повлекло за собой утрату разделок на доличном и верхних красочных слоев в целом. Запись выполнялась непосредственно по остаткам авторской живописи, без олифной прослойки. Дальнейшее раскрытие авторской живописи представляется нецелесообразным.

По счастливой случайности на этой иконе осталось нетронутым при поновлении именно то, что не уцелело на другой – обрамление и надписи. В целом она более близка композиционно к гравюре Василия Андреева 1699 г., за исключением самих пропорций произведения, вытянутого по горизонтали. Например, более точно обозначено расположение церкви Митрополита Филиппа. Имеющаяся топографическая неточность на иконе из Цареконстантиновской церкви подмечена С.В.Верешем. На этой иконе она помещена над Рыбными воротами как надвратная, в отличие от гравюры, где церковь св. Филиппа поставлена южнее ворот. На второй иконе Ивана Маркова из Георгиевской церкви расположение храма соответствует гравюре, по-видимому, в предыдущем случае иконописец руководствовался задачами композиционной гармонии. Изображение обители было выполнено в несколько отличающемся от гравюры ракурсе и более вытянуто по вертикали, что повлекло за собой некоторое смещение построек и расположение церкви Митрополита Филиппа над Рыбными воротами (или напротив оных) оказалось более гармоничным.

На обеих иконах мы созерцаем Соловецкую обитель с высоты птичьего полета, что помогает ощутить ее пространственную глубину. Крепостные башни переданы объемно, однако сооружения, входящие в монастырский комплекс, несмотря на легкие притенения, воспринимаются плоско. В соответствии с иконописной традицией фронтально изображен Преображенский собор, но

одновременно видны северные стены его паперти и крыльца, а также южная стена Успенской церкви. Исследовавший особенности изображения в иконописи архитектурного ансамбля Соловецкого монастыря М.И.Мильчик отмечает, что на этих иконах верно переданы не только общая композиция ансамбля, но и архитектурно-конструктивные особенности отдельных зданий. При этом «панорама соединила множество точек зрения на ансамбль, соединила так, чтобы представить отдельные здания и весь комплекс наиболее полно. Это обстоятельство позволяет предположить, что в случае с Успенской церковью совмещены ее южный и северный фасады... с трапезой, изображенной с запада»¹⁵. Плоскостность изображений обусловлена наличием элементов обратной перспективы, равновеликостью построек второго и третьего планов и малыми размерами зданий на переднем плане, ровной закраской стен локальным цветом, который не изменяется по светосиле и в постройках дальнего плана.

Несмотря на отдельные приемы построения перспективной композиции, занимаванной из гравюры, оба произведения сохраняют традиционную для иконы плоскостность изображения, организацию пространства по вертикали, что находит выражение в несколько несоразмерных зданиям фигурках монахов и трудников, особенно заметное на контрасте размеров человеческих фигур и деревянных зданий в боковых дворах (справа и слева). Пропорции иконы из Георгиевской церкви позволили разместить изображаемые здания более свободно, например, уделить больше места изображению монастырского сада в левой части композиции за южной стеной обители. С любовью выписанные бытовые сцены на ней более многолюдны. На иконах аналогичны абрисы фигур и типаж лиц персонажей, декор зданий и пейзажные поемы. Отмечая присущие вологодским иконам некоторые черты жанровой живописи и интересе к бытовым подробностям, М.И.Мильчик находит позы и жесты персонажей сконанными, нередко условными, сдерживаемыми иконописным каноном. В то же время, растущий интерес к богатой событиями действительности приводит к тому, что знакомая композиция обрастает множеством бытовых подробностей. Становится своего рода «панорамным описанием».

В.Г. Брюсова называет Ивана Григорьева Маркова «художником жанристом по призванию»¹⁶, создававшим иконы-картины с массой бытовых сцен и подробностей.

Вид на главный вход с бухты Благополучия открывает картину оживленной деятельности монастырской братии и трудников, изображенных группами, связанных общим действием. Манеру письма мастера отличает хорошее владение иконописной техникой и, подчас, неумение сгармонизировать целое: по мнению автора, крупные фигуры

¹⁵ Там же. С. 261.

¹⁶ В.Г. Брюсова. Русская живопись 17 века. М., «Искусство», 1984. С. 141.

главных лиц противопоставлены мелким боковым.

Выделяя несколько стилистических линий в живописи XVIII века И.И.Комашко¹⁷ относит творчество Ивана Григорьева Маркова к местному направлению иконописи, ориентированному на стиль Оружейной палаты. В нем работало большое количество вологодских мастеров, некоторые из них, в том числе Иван Марков, продолжили эту стилистическую линию без каких-либо модификаций в первой четверти XVIII столетия, что типично для русской провинции в целом.

Таким образом, иконографическая традиция вологодских икон восходит к XVII веку, а панорама на них отражает тот вид, какой приобрел монастырь к 80-м годам XVII века. В нашем случае зарождающаяся в России гравюра начала выполнять роль подлинника для иконописца. Говоря об иконографических источниках икон Маркова, нельзя оставить в стороне еще одно произведение. Это икона «Прп. Зосима и Саватий Соловецкие, с обителью» из Софийского собора Вологды¹⁸ (Илл. 3), написанная, по всей вероятности, чуть раньше и другим иконописцем. Ее появление в кафедральном соборе должно было породить желание прихожан и клира других храмов города иметь у себя подобный образ. Сравнивая икону из Софийского собора с гравюрой Василия Андреева и иконами Ивана Маркова, следует отметить, что она гораздо больше тяготеет к старой иконописной традиции изображения Соловецких чудотворцев, нежели указанные произведения вологодского иконописца: Фигуры святых здесь гораздо масштабнее, а сама композиция очень близка к традиционной иконографии святых с обителью в руках. Здесь отсутствует обрамление из листьев по краю композиции, но сохранены очертания основных иконографических элементов изображения обители и сама компоновка и содержание текстовых включений, имеющих место на гравюре Василия Андреева. Авторство иконы из Софийского собора пока не установлено, но мы очень надеемся, что в будущем имя мастера все же удастся определить на основе формально-стилистического анализа живописи и материала, накопленного в процессе изучения икон с авторским подписанием.

Материал подготовлен к публикации при поддержке РГНФ, проект № 14-14-35004 «Фундаментальное исследование живописных произведений на дереве и холсте ведущего вологодского иконописца начала XVIII века Ивана Григорьева Маркова и художников его круга».

17 Наталья Комашко. Русская икона XVIII века. Изд. AGEY TOMESHC, 2006. С. 21.

18 Икона ПРЕПОДОБНЫЕ ЗОСИМА И САВАТІЙ СОЛОВЕЦКІЕ. Начало XVIII века. Из Софийского собора г. Вологды. (Инв. № ВОКМ 10182. 142x143 см).