

А. Рыбаков

# ВОЛОГОДСКАЯ ИКОНА



Икона с мерцающей перед ней лампадой была в старые времена главным духовным стержнем всего внутреннего ансамбля жилища северного крестьянина. Прекрасное описание живописно-художественной стихии северного дома оставил В. В. Кандинский. Вспоминая о своей поездке по Вологодской губернии в начале XX века, он писал: «Никогда не изгладятся в памяти большие двухэтажные резные избы с блестящим самоваром на окне. В этих-то необыкновенных избах я и повстречался впервые с тем чудом, которое стало впоследствии одним из элементов моих работ. Тут я выучился не глядеть на картину со стороны, а самому вращаться в картине, в ней жить. Ярко помню, как я остановился на пороге перед этим неожиданным зрелищем. Стол, лавки, важная и огромная печь, шкафы, поставцы — все было расписано пестрыми, размашистыми орнаментами. По стенам лубки: символически представленный богатырь, сражение, красками переданная песня. Красный угол, весь завешанный писаными и печатными образами, а перед ними краснотеплящаяся лампадка, будто что-то про себя знающая, про себя живущая, таинственно-щепчущая скромная и гордая звезда. Когда я наконец вошел в горницу, живопись обступила меня, и я вошел в нее»<sup>1</sup>.

«Вологодская икона» как собирательный термин, включающий в себя сумму произведений иконописи, бытовавших ранее на территории нынешней Вологодской области, — понятие очень условное. Дело в том, что в

состав Вологодской епархии, а затем и Вологодской губернии вошли земли, ранее относившиеся к юрисдикции двух древнейших архиерейских кафедр, до 1385 года безраздельно владевших территориях на северных территориях — Новгородской и Ростовской, соответственно и в культурных связях, и в художественной традиции тяготевших либо к Великому Новгороду, либо к Ростову. А если учесть в значительной мере автономный характер развития локальных северных экономических и культурных центров, дальность расстояний и нерегулярность сообщения, то становится очевидным, что и художественная культура территориального образования, в обиходе именованного вологодским краем, будет весьма многообразной, сложной и неоднородной по своему генезису и внешним формам.

Древнейшими культурными и художественными центрами в пределах нынешнего вологодского края, как, впрочем, и всего русского Севера, являлись города Белоозера (Белозерск), Великий Устюг и Вологда.

Из Белоозера, впервые упомянутого в летописи под 862 годом, происходят наиболее ранние иконы, най-

денные на территории Северной Руси — «Богоматерь Умиление Белозерская» и «Петр и Павел», датируемые XII — первой половиной XIII века (ныне обе — в Русском музее). Появление этих больших храмовых образов относится к тому периоду процветания Белоозера, когда он был стольным городом Белозерского княжества и когда многие беженцы из среднерусских земель искали убежища от татарских набегов во владениях белозерского князя Глеба Васильковича, прибывшего на Белоозеро из Ростова Великого в 1248 году. Высокое профессиональное мастерство, с которым исполнены обе иконы, внимание к тонкой нюансировке колористических созвучий, возвышенный строй художественного образа, смягченного при этом эмоциональной характеристикой душевного состояния, указывают на живую преемственную связь с традицией былинного Киева — «матери городов русских», с которым у Владимиро-Суздальской Руси, откуда выделилось Белозерское княжество, существовали давние политические, династические и культурные связи.

К XVI столетию в Белоозерске сформировалась устойчивая местная традиция иконописания, белозерские мастера исполняют иконы для вновь строившихся храмов как в самом городе и его округе, так и в Кирилло-Белозерском монастыре. Написанные в XVI—XVIII веках произведения ныне хранятся в фондах Тетяковской галереи и Русского музея, Череповецкого музея и Кирилло-Белозерского музея-заповедника. Большой интерес пред-

Богоматерь Грузинская.  
Дерево, паволока, левкас, темпера.  
Конец XV в. ВРНАХМЗ. Фрагмент.



Богоматерь Одигитрия  
(Семизерская).  
Дерево, левкас, темпера. XVI в.  
ВГНЦХМЗ.

ставляют недавно раскрытые иконы из иконостаса Ильинской церкви конца XVII века работы Михаила и Дмитрия Белозерцев, свидетельствующие об активном освоении белозерскими иконописцами новых художественных приемов, разработанных в Московской оружейной палате.

Самым древним памятником живописи, происхождение которого легенда связывала с Великим Устюгом, ранее считалась знаменитая икона «Благовещение Устюжское» XII века из Успенского собора Московского Кремля (ныне в Третьяковской галерее). В Житии устюжского святого Прокопия Праведного сообщается, что перед иконами Богоматери Одигитрии и Благовещения, находившимися в устюжском Успенском соборе, святой Прокопий молился в 1290 году о спасении города Великого Устюга от каменной тучи. Но позднейшими исследованиями установлено, что икона Благовещение привезена в Москву и помещена в Успенский собор в 1561 году из Георгиевского собора новгородского Юрьева монастыря, тем не менее традиционное название «Благовещение Устюжское» за иконой утвердилось.

К числу ранних памятников живописи Великого Устюга относится икона «Собор архангела Михаила» из Михайло-Архангельского монастыря, датируемая концом XIII — первой половиной XIV века. На ней представлены архангелы Михаил и Гавриил, поддерживающие медальон с изображением Христа Эммануила. Приемы письма и колорит иконы — звучные аккорды киновари и светло-желтых полей и нимбов на темно-голубом фоне — придают ей торжественный праздничный характер, соответствующий значению храмового образа, и свидетельствуют о ее принадлежности к ростово-суздальской художественной традиции.

По народному преданию, зафиксированному академиком Я. Фризом в XVIII веке, первосвятителем Пермской земли Стефаном, уроженцем Великого Устюга, написана икона «Троица» из Троицкой Вожемской церкви (под Ярпеском). Для успешной проповеди христианства в земле коми-зырян Стефан Пермский (ок. 1340—1396) разработал систему зырянской письменности и организовал первые в этом крае школы. В нижней части иконы зырянскими письменами записан текст начала восемнадцатой главы книги Бытия, повествующей о явлении трех ангелов Аврааму. По манере письма и цветовому строю «Троица» близка живописи иконы «Собор архангела Михаила».

К эпохе завершения борьбы Москвы и Новгорода за северные земли относится устюжская икона «Никола Зарайский, с деисусом и избранными святыми» конца XV века. В среднике иконы на киноварном фоне изображен популярный на Севере святитель Николай Мирликийский, облаченный в

белую крещатую фелюнь и белый подризник. По сторонам средника на светлом желтом фоне написаны деисус со Спасом Нерукотворным в центре и избранные святые, в их числе Прокопий Устюжский. Иконография местного святого Прокопия Устюжского сложилась в XV веке. Непременным атрибутом Прокопия стали три кочерги в его руке. По местному преданию, если кочерги в руке Прокопия были обращены головой (загнутым концом) вниз, это предвещало плохой, неурожайный год; если же он носил кочерги головой вверх, то можно было ждать



добрého урожая. Икона примечательна как пример органичного слияния в творчестве местных мастеров ростовской художественной традиции, на основе которой сформировался тип деисуса со Спасом Нерукотворным, особенно характерный для живописи земель Сухонско-Двинского бассейна, с чертами искусства Великого Новгорода, в котором регистры избранных святых и красные фоны были привычным явлением.

Об активном внедрении произведений новгородской живописи в сферу культуры Великого Устюга в начале XVI столетия свидетельствует и икона «Богоматерь Грузинская» из собрания Великоустюжского музея. Личное ищемо с плотным разбелным вохрением, совершенная система жестких, словно чеканных, складок мафория, зо-

лотой фон с цитрованными нимбами демонстрируют руку мастера новгородской школы, и только высветленный колорит, может быть, говорит о северном местном происхождении этого памятника.

Дальнейшая эволюция великоустюжского искусства в значительной мере определялась воздействием творчества строгановских мастеров и была обусловлена возросшей ролью Великого Устюга в экономике и торговле Русского государства. Лучшие великоустюжские иконописцы XVII века не уступают в мастерстве царским жалованным изографам и неоднократно участвуют в украшении московских церквей и царских палат. О высоком художественном уровне и своеобразии творчества великоустюжских мастеров XVII—XVIII веков свидетельствуют сохранившиеся уникальные ансамбли иконостасов в Успенском соборе, в Троицком соборе Гledenского монастыря, в церквях Прокопия Праведного, Преображения, Вознесения и других.

По традиции начальной датой возникновения города Вологды считается 1147 год, когда киевский князь Герасим основал Троицкий монастырь на Кайсарове ручье, за полнопроща от реки Вологды. Эта дата пока не получила научного подтверждения, материалы археологических исследований указывают на возникновение славянского поселения городского типа на месте Вологды в XIII столетии. К этому же времени относится и древнейший памятник христианской иконографии, найденный при раскопках на первоначальном торжище Вологды, именовавшемся Ленивым Торгом. — каменная иконка Николы.

В немногих ранних иконах, происходящих из городских церквей Вологды, заметно проявляются иконографические особенности и приемы исполнения, характерные для новгородской школы живописи. К таким памятникам относятся «Никола Зарайский», с 14 житийными клеймами, конца XIV — начала XV века из церкви Андрея Первозванного, а также «Богоматерь на престоле, с предстоящими Николой и Климентом» XIV века из церкви архангела Гавриила. Специфические черты композиции и колористического решения последней иконы свидетельствуют о ее возникновении под очевидным влиянием одного из направлений в новгородской монументальной живописи XII—XIII веков, для которого характерна творческая перекличка с романским искусством Западной Европы (фрески Рождественского собора Аптошнев монастыря 1125 года, церкви Благовещения в Арках 1189 года, Николо-Липецкой церкви 1294 года). При этом вологодские иконы отличаются от новгородской живописи того же периода большей эмоциональностью, красочностью, непосредственностью образа, обращением более к чувствам, нежели к разуму зрителя, чем во многом искупа-

Христос в темнице.  
Дерево, резьба, грунт, масло.  
XVIII в.  
ВГИАХМЗ.

Никола Можайский.  
Дерево, резьба, грунт, темпера,  
цв. лак, серебрение.  
Конец XVII в.  
ВГИАХМЗ.





Чудо Георгия о змие, с житийными клеймами.  
Дерево, паволока, левкас, темпера  
Первая половина XVI в. УЗМ.



Икона мнѣйная «Май».  
Дерево, паволока, левкас, темпера.  
Конец XVI в. ВГИАХМЗ.

ются присущие им нарушения привычных пропорций и некоторая неотшлифованность технических приемов.

Другая художественная традиция, связанная с влиянием переселенческого потока из ростово-суздальских земель, проявилась главным образом в памятниках живописи, происходящих из окрестностей Кубенского озера. Подлинным шедевром этого пласта художественного наследия является икона «Богоматерь Подкубенская» XIV века, поступившая в Вологодский музей из Воскресенской Кубенозерской церкви в 1928 году. Под кистью неизвестного мастера в образе Богоматери с исполненными печалью большими миндалевидными глазами словно концентрируется вековая скорбь народа, угнетенного чужеземной силой. В жемчужно-оливковом колорите и в приемах письма иконы сказывается опыт южнославянского искусства, творческая переключка с которым характерна для ряда произведений русских мастеров той эпохи.

Художественная жизнь Вологодско-Белозерского края конца XV — начала XVI века ознаменована активной экспансией Москвы в окончательно присоединенные северные земли. Лучшие великокняжеские мастера работают для украшения северных монастырей — Кирилло-Белозерского, Ферапонтова, Спасо-Прилуцкого, Корнильева Комельского, Павло-Обнорского. В эти годы целые иконостасные комплексы и отдельные иконы пишут для северных обитателей, в которых московское правительство не без основания усматривало бастионы своего влияния и укрепления на Севере. Дионисий с сыновьями и мастерами его круга. К числу сдержанно-благородных по духу и уточненно-пысканых по исполнению произведений Дионисия и близких ему по направлению живописцев относятся иконы местного и деусусного рядов иконостаса Ферапонтова монастыря (ныне в Русском музее, Третьяковской галерее и Кирилло-Белозерском музее-заповеднике), иконы деусусного и праздничного рядов иконостаса Троицкого собора Павло-Обнорского монастыря (ныне в Третьяковской галереи и Русском музее), «Успение» из местного ряда того же собора (Вологодский музей-заповедник), местный образ Дмитрия Прилуцкого в житии из Спасского собора Спасо-Прилуцкого монастыря, праздничные и деусусные иконы из Венденской церкви Корнильева Комельского монастыря (все в собрании Вологодского музея-заповедника) и некоторые другие. Творчество московских мастеров оказало заметное дисциплинирующее воздействие на вологодских иконописцев и послужило своеобразным катализатором для формирования собственной манеры письма.

Благословенными временами для развития вологодской художественной культуры стали два последующих столетия. В середине XVI века установлены торговые пути со странами Западной Европы в обход враждебной Литвы, через гавань Архангела Михаила. На этом пути Вологда оказалась главным перевалочным пунктом, здесь скапливались товары торгующих сторон, строились торговые базы и прочно обосновывались как русские, так и иноземные купцы. А в

конце XVI века открылась дорога в Сибирь, и сибирские меха поступали на российский рынок опять же через Вологду. Дела вологодских купцов и ремесленников резко пошли в гору, город быстро рос и благоустривался. Над жилыми хоромами вологжан все чаще поднимались шатры и главы новых церквей. Мирские и владычные заказы на их украшение стали той школой, в которой выкристаллизовался и окрепла корпорация вологодских иконописцев XVI—XVII веков.

С этого времени в вологодских храмах появляются подлинные произведения, в надписях на которых сообщаются имена мастеров и вкладчиков, даты создания икон. 1548—1549 годами датируется «всемирная», т. е. созданная на мирские средства, икона Владимирской Богоматери с праздниками из Владимирской церкви. В 1567—1568 годах написана для Ильинской церкви икона «Воскресение» с 52 клеймами Дионисием Гринковым — первым вологодским иконописцем, зафиксировавшим свое имя в резной по левкасу подписи на нижнем поле иконы. В XVII веке своим искусством славились вологодские иконники Ждан Дементев и Василий Новгородец, Кирилл Грешной и Аггей Автономов, Григорий Агеев и Ермолай Сергиев; известны имена и многих других вологодских иконописцев. В их творчестве вырвалось и процветало яркое, сказочное узорное и оптимистичное искусство русского барокко.

На высоком уровне держали марку своего цеха вологодские иконописцы и живописцы и в XVIII столетии. Но если в произведениях Ивана Маркова, работавшего в начале века, шлифуются и доводятся до совершенства композиции и технические приемы его предшественников, то в завершающем столетие творчестве Дмитрия Сумарокова видны сложные пространственные построения, в напряженном противоборстве мелькают свет и тени, в полную силу заявляет о себе новая «живоподобная» манера письма.

Особым, независимым от Вологды путем развивалась художественная культура Пошехонья (земель в бассейне реки Шексны) и Устюжны Железопольской. Эти издавна плотно заселенные места находились на стыке сфер влияния Ростова Великого, Новгорода, Твери и Москвы. На средневековой карте пестрят чересполосные владения погородской и ростовской архиерейских кафедр, московского митрополита и тверского епископа. При всем том решающее воздействие на художественные процессы здесь оказывал все же верхневолжский культурогенный субстрат, источниками которого являлись Ростов Великий, Углич и Тверь.

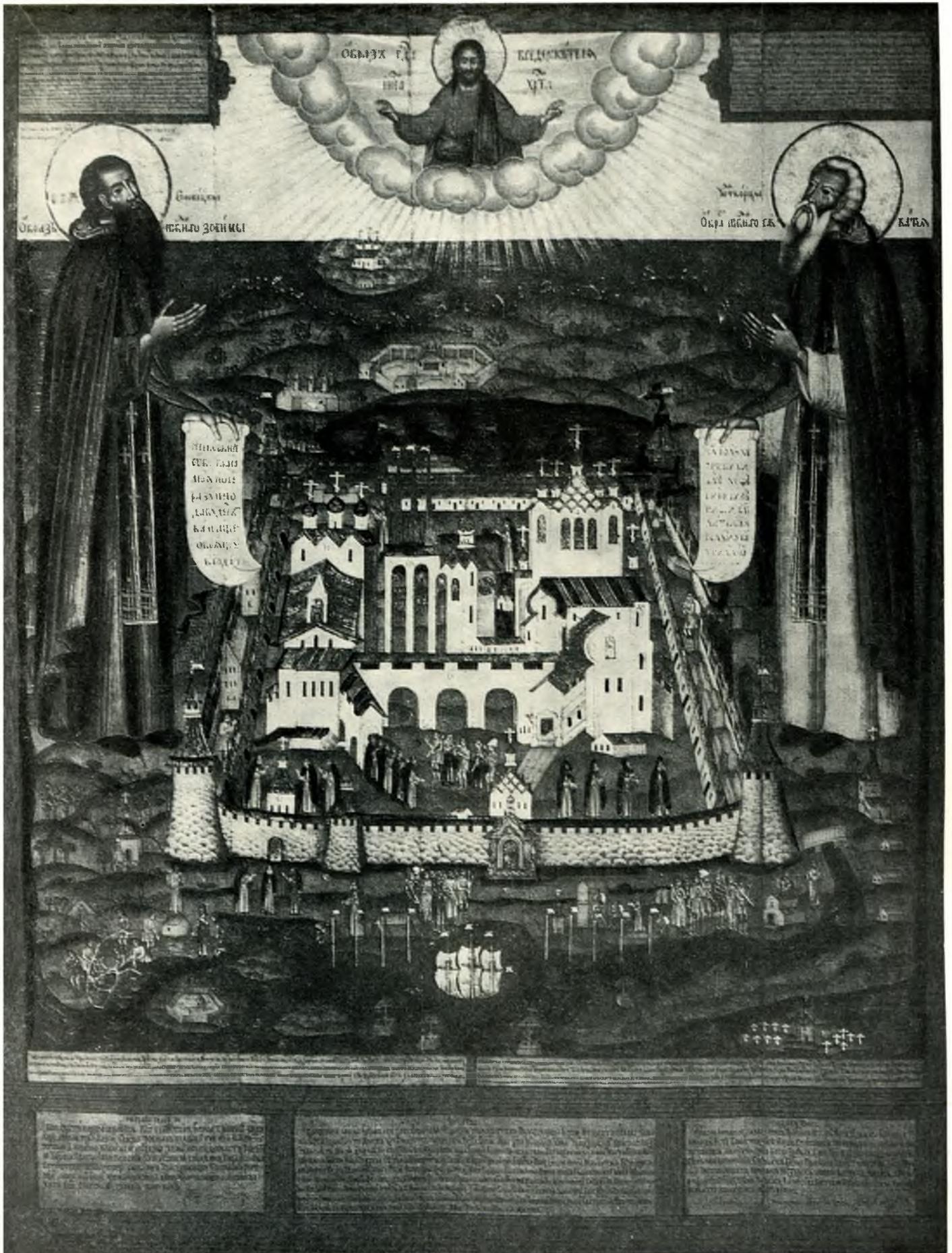
Заметную роль в художественной жизни Пошехонья играл основанный в XIV веке Череповецкий Воскресенский монастырь. Возможно, с ним связано происхождение двух ранних памятников живописи из собрания Череповецкого музея — выносной двухсторонней иконы с изображением на одной стороне Николы конца XIV — начала XV века и Богоматери с младенцем начала XVI века на другой, а также выносного креста начала XVI века. Образ Николы с высоким челом, с благород-

ными правильными чертами лица отмечен печатью сдержанного напряжения духовной энергии, совершенства внешнего облика, сближающего его с византийскими образцами наеологовского времени. Выносной крест, в круглых клеймах которого на лицевой стороне написаны поясные фигуры Спаса, Богоматери, Иоанна Предтечи, архангелов Михаила и Гавриила, на оборотной — Николы, Анны, Иоакима, Георгия и Дмитрия Солунского, выполнен северным мастером, но в мягких цветовых созвучиях голубца, охры и киновари с графическими белыми формами движения угадывается трансформированная поздняя версия тверской художественной традиции.

На рубеже XV—XVI столетий и последующих десятилетий главный храм Устюжны — Богородице-Рождественский собор (тогда еще деревянный) был украшен иконами, написанными группой мастеров, творчество которых базировалось на единой стилистической и иконографической традиции.

Более ранними из них являются «Богоматерь Одигитрия», почитавшаяся в городе как чудотворная, и «Рождество Богоматери» из местного ряда иконостаса Рождественского собора. Живопись икон обладает звучностью цвета, в их колорите активную роль играют сочетания голубца, киновари и белого, а их образы отличаются тонкой лирической интонацией. Дальнейшая эволюция этого направления представлена иконами «Параскева Пятница в житии», «Покров» и «Георгий в житии» первой половины XVI века. Примечательной особенностью последней иконы является изображение Георгия, гарцующего на вороном коне, а не на белом, как обычно. Стилистически родственные иконы обнаруживаются среди памятников живописи, происходящих из Углича, что и дает основание для включения этой группы устюженских икон в сферу влияния верхневолжской художественной культуры. Чрезвычайно интересны также местные, праздничные и деусусные иконы иконостаса того же устюженского Богородице-Рождественского собора, написанные царскими мастерами в два этапа — в начале и в конце XVII века.

Большой интерес представляет собрание живописи в Тотемском краеведческом музее, сформированное в 1920—1930-е годы из разрозненных частей иконостасов и отдельных икон. Уже первые работы по раскрытию памятников живописи Тотмы, произведенные в 1974—1975 годах, показали, что тотемский комплекс представляет собой самобытный пласт художественной культуры русского Севера, заслуживающий серьезного внимания. Проведенными впоследствии реставрационными работами действительно открыты интересные произведения местных мастеров XVI—XVIII веков, и по стилю, и по содержанию образов заметно отличающиеся от произведений как вологодских, так и великокостюжских иконописцев-современников. Сумеречный колорит икон, приземистые, плотные фигуры персонажей, сдержанное движение даже в самых динамичных сценах как будто указывают на творческие связи тотемских иконописцев с южными соседями — костромичами.



Иван Марков. Зосима и Савватий с видом Соловецкого монастыря. Дерево, павлока, левкас, темпера. 1709. ВГИАХМЗ.



Страшный суд.  
Дерево, левкас, темпера. XVII в.  
ВГНПХМЗ.

Никола оглавный.  
Дерево, левкас, темпера. XVI в.  
ВГНПХМЗ.



На выставке, состоявшейся в залах Центрального Дома художника в 1990 году, в силу ее многогранности были лишь обозначены многообразие локальных групп, множественность творческих направлений и индивидуальность манер, обилие взаимопереплетающихся традиций, составляющие богатство и самобытность художественной культуры вологодских земель. Дальнейшие реставрационные работы обещают открытие новых замечательных произведений северных мастеров и новых страниц истории русского искусства. Хочется надеяться, что когда-нибудь, году в 2000-м, мы сможем увидеть эти шедевры на столь же представительной выставке, но посвященной только иконописи, что позволит получить более точное представление о художественной культуре Северной Руси, о ее ценности и значимости как составной части культурного наследия человечества.

В наши дни, выйдешь ли на улицу, помотришь ли телевизор — всюду видишь озабоченные лица, встревоженные глаза, суетное метание и ожидание чуда. Оживают мистические учения прежних лет, и древние пророчества вновь обретают плоть.

«Церкви божии как простые дома будут, и разращения церковные всюду будут, писания небрегомы будут, а вражии — воспеты. Блуд и прелюбодейства, и клятвы землю исполнят... Тогда восстанут лжепророки и ложные апостолы, чародей, человеки-тлетворцы, злотворцы, лжюще друг друга, прелюбодей, хищники, лихоимцы, заклинатели, клеветники. Пастыри же как волки будут, а священники ложь возлюбят...»<sup>2</sup> Не о наших ли временах сказаны эти слова, но преданию, блаженным Ипполитом семнадцать столетий назад?

Но, кажется, еще не все знамения близости судного дня исполнились, и, может быть, у нас есть еще шанс выйти из смертельного виража? Залогом этого шанса является пока слабое, но уже заметное возрождение в обществе интереса к высшим достижениям духовности, вовлечение в сферу духовной культуры и духовных интересов все большего круга людей, разных по вере, происхождению и роду занятий. Богопознание через самопознание, принятие идеи Всеединства как важнейшей определяющей жизненной силы — иной возможности для выхода из нынешнего нравственного тупика нам не дано.

Различные пути ведут к гармонизации отношений идеала и действительности, но в любом случае эта высшая цель требует самопогружения в эфирные волны надвечной культуры Востока и Запада, в любом случае, как справедливо утверждает известный историк искусств Г. К. Вагнер, «нужно немалое интеллектуальное напряжение, тоже своего рода держание Духа, без которого мы не поднимемся для решения заветных духовных программ и задач». Древнерусская иконопись, и северная икона в том числе, — один из таких открытых для всех, но еще неосвоенных путей к достойному и гуманному обществу, к более совершенному и бестревожному миру. Чтобы вступление на этот путь было плодотворным, необходимо вырваться из порочного круга ежедневной гонки за иллюзиями мнимой реальности, с доверием вовлечься в потоки флюидов, незримо струящиеся от этих творений человеческой воли и духа, взять на себя труд понять и принять их безмолвный, но многозначительный язык.

<sup>1</sup> Кандицкий В. В. Ступени. — Смена, 1991, № 1, с. 135—136.

<sup>2</sup> Срезневский П. Сказание об антихристе в славянских переводах. СПб., 1873, с. 18.



Личина.  
Железо, ковка, просечка.  
Начало XVIII в. ВУИАХМЗ.



Колокольня Владимирской церкви.  
XVII в. Вологда.



Царские врата.  
Дерево, темпера. XVI в. ВОРГ.



Богоматерь Грузинская.  
Дерево, паволока, левкас, темпера.  
Конец XV в. ВГИАХМЗ.