

**ВОЛОГОДСКІЯ РОСПИСИ.**

**ИВАНЪ ЕВДОКИМОВЪ.**



## ВОЛОГОДСКІЯ РОСПИСИ.

(J. Evdokimoff: Les peintures murales aux églises de Wologda).

Въ одномъ изъ древнѣйшихъ сѣверныхъ городовъ — Вологдѣ — сохранились четыре церковныхъ росписи: одна въ Софійскомъ каедральномъ соборѣ (1686 — 1688), а три въ приходскихъ церквахъ Покрова Божіей Матери, что въ Козлѣнѣ (1704 — 1709), св. Димитрія Прилуцкаго Чудотворца, что на Наволокѣ (около 1710 г.), и Иоанна Предтечи, что въ Рощенѣ (1717 г.). Хотя три послѣднія росписи относятся къ началу XVIII в., но по своему духу, иконографіи, композиціи и колориту онѣ всецѣло принадлежатъ второй половинѣ XVII столѣтія, продлившейся по провинціальному на нѣсколько десятилѣтій въ XVIII вѣкѣ.

Въ древнѣйшемъ сѣверномъ городѣ, ровесникѣ Москвы, мы, конечно, могли бы ожидать болѣе раннихъ памятниковъ живописнаго искусства, но, какъ бы согласно съ исторической судьбою Вологды (которая не была блестящей) въ общей исторіи Московской Руси, а потомъ Россіи, Вологдѣ не суждено было и въ исторіи древне-русскаго искусства занять особенно запечатлѣвающее мѣсто, подобно такимъ городамъ-чудесамъ, какъ Москва, Ярославль, Ростовъ, Кострома, Новгородъ.

Роковыя стеченія обстоятельствъ отвели Вологдѣ скромную, «захолустную» роль. Будучи основана и населена новгородцами въ концѣ XI или въ первой половинѣ XII вв., Вологда была передовымъ постомъ новгородскихъ завоеваній, караулившимъ великій торговый путь на сѣверѣ. До XV в. Вологда была новгородской волостью, изъ за которой Великому Новгороду пришлось вести ожесточенную борьбу съ Ростовскими, Шверскими и Московскими князьями. Въ городѣ, населенномъ новгородцами, важномъ торговомъ пунктѣ, по указанію лѣтописи уже въ XIII в. имѣвшемъ много церквей, естественно было ожидать расцвѣта искусствъ. Какъ разъ между XII и XV вв. непрерывно развивалось и совершенствовалось новгородское искусство; новгородская школа иконописцевъ поднялась до высшихъ ступеней развитія — казалось бы, все предвѣщало отраженіе усиленной художественной жизни метрополіи въ одномъ изъ важныхъ торговыхъ городовъ, стоящихъ на стражѣ Великаго Новгорода. Но на это нѣтъ рѣшительно никакихъ указаній, не осталось ни одной стѣнописи того времени, ничто не говоритъ о быломъ художественномъ оживленіи. Шолько въ нѣкоторыхъ вологодскихъ церквахъ <sup>1</sup> сохранились иконы новгородской школы XIV — XV вв. Мы можемъ ихъ видѣть, — скорѣе чувствовать, чѣмъ видѣть, — подѣ чернымъ, потемнѣвшимъ лакомъ, подѣ позднѣйшими записями,

подъ металлическими тяжелыми окладами, этими варварскими латами, хоронящими отъ современниковъ многія сокровища древняго мастерства.

Полное отсутствіе древнихъ стѣнописей объясняется чисто мѣстными причинами и исключительно неблагоклонными историческими судьбами. Вологодскій край, богатый лѣсомъ, естественно возводилъ всѣ свои сооруженія изъ дешевыхъ и находящихся подъ рукою матеріаловъ, въ данномъ случаѣ изъ дерева, а такъ какъ мы не знаемъ ни одного примѣра, чтобы деревянныя церкви росписывались, то и великія достиженія новгородцевъ въ живописномъ искусствѣ не имѣли приложенія въ Вологдѣ.

Немалую роль въ этой «живописной» бѣдности слѣдуетъ приписать и непрерывной борьбѣ, раздиравшей Вологду втеченіе нѣсколькихъ столѣтій. Великій Новгородъ послѣдовательно выступалъ за обладаніе Вологдой то противъ Ростова, то противъ Швери, то, наконецъ, противъ Москвы. Осторожные новгородцы быстро отстраивали свой деревянный городъ послѣ страшныхъ набѣговъ соперничавшихъ изъ за него удѣльныхъ князей. Очевидно, каменное медленное строительство было имъ совсѣмъ не на руку.

Съ XV в. Вологда принадлежала Москвѣ. Но такъ какъ сама Москва, хотя уже политически и осилившая Великій Новгородъ, въ области искусства всецѣло питалась новгородскими соками еще почти цѣлыхъ полтора столѣтій, то, нѣтъ сомнѣнія, переходъ Вологды къ другому владѣльцу не отозвался на ея художественной исторіи. Шолько въ XVI в., при Иванѣ Грозномъ, Вологду ожидала завидная судьба. Затѣйливый царь вздумалъ сдѣлать ее стольнымъ городомъ. Однако, по указанію лѣтописца, онъ пробылъ разновременно въ Вологдѣ нѣсколько лѣтъ, построилъ Софійскій соборъ,<sup>2</sup> дворецъ,<sup>3</sup> принялся за постройку каменной стѣны<sup>4</sup> вокругъ новаго кремля, но не докончилъ строеніе и неожиданно уѣхалъ въ Москву, чтобы болѣе не возвращаться и не вспоминать о своемъ незадачливомъ стольномъ городѣ.

Затѣя Грознаго можетъ показаться злой шуткой. Первый каменный храмъ, оконченный въ два года подѣ присмотромъ самого царя, навѣрное былъ бы росписанъ,<sup>5</sup> но неожиданный отбѣздъ царя остановилъ всякія дальнѣйшія работы. Вологда, обогатившаяся первымъ каменнымъ храмомъ,<sup>6</sup> похожимъ на Московскій Успенскій соборъ, — что позволило изслѣдователю Вологды сороковыхъ годовъ Ивану Пушкареву<sup>7</sup> считать его даже постройкой Фіораванте, — продолжала жить своей «захолустной» въ художественномъ смыслѣ жизнью конецъ XVI и почти весь XVII в. Искусство только-только теплилось, какъ теплится лампада, видимая съ ночной улицы сквозь опущенную занавѣсь окна.

При царѣ Михаилѣ Феодоровичѣ вологодскіе иконники, вмѣстѣ съ иконописцами другихъ городовъ, росписывали Московскій Успенскій соборъ<sup>8</sup> (1642—1644), затѣмъ уцѣлѣвшія надписи на нѣсколькихъ иконахъ (даже XVI в.)<sup>9</sup> указываютъ на «вологодскихъ изуграфовъ», но мы не знаемъ ихъ мѣстныхъ стѣнописныхъ работъ. Извѣстно, что въ концѣ XVII в. въ Вологдѣ было сорокъ человекъ иконописцевъ,<sup>10</sup> по видимому, была даже иконописная школа, но она по своимъ художественнымъ устремленіямъ являлась отпрыскомъ московской школы.



Вологодскіе соборы.  
Les cathédrales de Wologda (fin du XVI-e s.).

Если бы вологодская школа представляла собою совершенно обособленную вѣтвь въ русской иконописи, то и тогда она могла быть привлечена къ росписи Успенскаго собора безъ вреда для общаго ансамбля росписи, ибо «вологодскіе изуграфы» по свѣдѣніямъ Оружейной Палаты писали «травное письмо». <sup>11</sup>

Странная участь постигла древнѣйшій городъ, который, собственно, долженъ былъ стать центромъ новгородской школы живописи для сѣвера или вписать своеобразную страницу въ исторію русскаго искусства. Вся художественная исторія Вологды — какое то сплошное противорѣчіе извѣстному старому выраженію «что городъ, то норовъ».

Шолько съ конца XVII в. и до 1720-хъ гг., когда въ Вологдѣ началось странно-торопливое каменное церковное строительство, <sup>12</sup> вспыхнула неожиданно нѣкоторая художественная жизнь, и Вологда приняла послѣдній вздохъ древне-русскаго искусства живописи.

Лихорадочное каменное строительство въ Вологдѣ, давшее нѣсколько очаровательныхъ церковокъ, и затѣмъ роспись нѣкоторыхъ изъ нихъ, совпало съ истомленнымъ и скромнымъ закатомъ искусства русскихъ живописныхъ школъ, зародившихся въ XIII в. въ Великомъ Новгородѣ и исчерпавшихъ себя къ концу XVII столѣтія.

Судьба преслѣдовала Вологду и въ дальнѣйшемъ: росписи ея не дошли до насъ въ первоначальномъ видѣ. Время, измѣнительные вкусы поколѣній не оставили росписей безъ вниманія: время выѣло цвѣтъ, расшатало крѣпость левкаса, а люди поновили старую работу. Огромный Софійскій соборъ въ XVIII и XIX вв. подправлялся нѣсколько разъ и теперь, собственно, незаписанными остается немного росписей въ алтарѣ и въ лѣвомъ дяконникѣ. Въ 1848 г., кажется, настолько старались раставривать, что на столбахъ совсѣмъ стерли старыя росписи.



Софійскій соборъ.  
«Пиршество Прода», въ дьяконникъ.  
(1686—1688).

«Le festin d'Herode»  
(1686—1688).  
Cathédrale de Ste Sophie à Wologda.



Софійскій соборъ.  
„Страшный судъ“ (деталь).

„Le jugement dernier“ (détail). Cathédrale  
de S-te Sophie à Wologda.

Особенно много пострадали церкви Иоанно-Предтеченская и Дмитрія Прилуцкаго, что на Наволокѣ. Насколько испорчена роспись въ послѣдней, можно судить по тому, что тамъ даже первоначальныя графы фигуръ, сдѣланныя по мокрой штукатуркѣ, залиты масляными красками, какъ клеѣмъ. Вся Иоанно-Предтеченская роспись возобновлена въ 1859 г. Больно читать въ старыхъ приходо-расходныхъ книгахъ церкви за 1813 г. о трогательномъ пожертвованіи 60 р. неизвѣстнымъ прихожанномъ на осушеніе болота около этой церкви, чтобы отъ сырости не портилась стѣнопись и оставалась неприкосновенною. Что было еще дорого и понятно въ началѣ XIX в., то во второй половинѣ столѣтія считалось не обязательнымъ. Нѣсколько лѣтъ назадъ реставраторъ Чириковъ расчистилъ <sup>13</sup> нижній поясъ отъ записи 1859 г., но только съ нѣкоторой осторожностью можно по этой расчисткѣ судить о первоначальной красочной гаммѣ.

По росписи церкви Покрова на Козлѣнѣ, кажется, не прошлась рука поновлений, хотя кое гдѣ блѣдно-сѣрый фонъ росписи очень подозрителенъ. Во всякомъ случаѣ расчистки бывали. И послѣдняя (удачная ли?) состоялась нѣсколько лѣтъ назадъ. Во время этой расчистки были совершенно уничтожены два нижнихъ пояса на сѣверной и южной стѣнахъ, а по западной поставлены двѣ безобразныя желѣзныя печи.

При первомъ же взглядѣ на росписи вологодскихъ церквей приходятъ на мысль ярославскія, ростовскія, костромскія и романо-борисоглебскія росписи. Шехническіе навыки и традиціи, выработавшіеся тамъ въ XVII в., полностью отразились въ памятникахъ вологодскаго искусства. Наиболѣе характерныя признаки ярославскаго искусства, — дробность росписей, многопоясность ихъ, тысячи квадратныхъ аршинъ исписанной поверхности — въ вологодскихъ церквахъ даже увеличиваются: въ Димитріевской крошечной церковкѣ пять поясовъ, въ Софійскомъ соборѣ шесть, въ Иоанно-Предтеченской семь, а у Покрова въ Козлѣнѣ цѣлыхъ восемь. Росписи стиснуты, насыщены, переполнены сотнями дѣйствующихъ лицъ — людей, лошадей, овецъ, оленей; на фонѣ обычно архитектурный пейзажъ, забавныя и нерѣдко красивыя зданія въ стилѣ готики, ренессанса, классицизма — террасы, бесѣдки, навѣсы, павильоны, гроты и т. п.

Вологодское искусство уже не знало и не понимало языка искусства монументальнаго, торжественнаго, чуждалось строгихъ и стройныхъ композицій, оно насквозь иллюстративно, многообразно и многолико. Раздѣляетъ оно съ ярославскимъ искусствомъ (важнѣйшій внутренній признакъ) и малое, сравнительно, чутье къ цвѣту. Даже болѣе того — графичность, жизнерадостная свѣтскость въ религіозныхъ сюжетахъ (несмотря на страшную апокалипсическую петровщину), является тѣмъ новымъ, что вологодскія росписи внесли въ исторію русской живописи. Помимо непосредственной связи съ ярославскими росписями, разсмотрѣніе вологодскихъ росписей позволяетъ установить въ нихъ заимствованные сюжеты изъ западной библіи Пискатора 1659 г. Нѣсколько лѣтъ назадъ Императорская Академія Наукъ приобрѣла въ Вологдѣ одинъ такой экземпляръ библіи Пискатора <sup>14</sup> съ захватанными и порванными краями; такой же экземпляръ находится въ соборномъ Устюжскомъ <sup>15</sup>

древнехранилищѣ. Быть можетъ, по этимъ листамъ и работали тогдашніе вологодскіе мастера. Любопытно отмѣтить, съ какой тщательностью, но и критикою, учились «вологодскіе изуграфы» у ярославскихъ мастеровъ, и какъ использовали вліятельный первоисточникъ ярославскаго искусства — Пискаторовскую библію.

Вотъ роспись на западной стѣнѣ въ ц. Іоанна Предтечи «Христосъ съ Невѣстой», повторенная тутъ четыре раза, и всякій разъ по новому. Сюжетъ взятъ изъ библии Пискатора. Одноименная роспись находится въ ярославской Іоанно-Предтеченской церкви, что въ Шолчковѣ. Вологодская роспись перенимаетъ черты Шолчковской, съ другой стороны повторяетъ нѣкоторыя мѣста Пискаторовской гравюры и затѣмъ отступаетъ отъ обихъ, давая своеобразный архитектурный пейзажъ, интересное дерево съ тонко выписанными листьями и сочными плодами, напоминающими яблоки Лукаса Кранаха на Эрмитажной «Мадоннѣ», чудесное пышное платье «Невѣсты» и драгоценную корону. Въ Покровской церкви использованіе библии Пискатора и ярославскихъ росписей замѣтно въ «Страшномъ Судѣ», но съ неизбежными отклоненіями въ самобытность. Шакже въ ц. Димитрія Прилуцкаго «Сусанна со старцами», «Страшный судъ» и прочія росписи, хотя и нѣсколько менѣе удаляются отъ образцовъ, но все же воплиъ ясно ихъ своеобразие.

Итакъ, «вологодскіе изуграфы» восприняли не только самое ярославское искусство, претворившее въ себѣ столь талантливо западныя вліянія черезъ библію Пискатора и иные западныя «кушты», но и сами черпали въ тѣхъ же источникахъ. Они сохранили неприкосновенными недостатки приволжскаго творчества, но, можетъ быть, и нѣкоторыя его достоинства, а въ росписи церкви Іоанна-Предтечи, что въ Рощенѣ, выразительно закончили какъ всѣ достиженія ярославскаго мастерства, такъ и исторію древне-русской живописи.

Первымъ въ Вологдѣ былъ росписанъ каедральный Софійскій соборъ. Въ приходо-расходныхъ книгахъ «архіепискупля двора» находится слѣдующая современная запись: «1686 г. марта 23 подрядился на Вологдѣ соборную церковь и съ алтаремъ и съ предѣлы подписать стѣннымъ писмомъ ярославецъ иконописецъ Дмитрей Григорьевъ сынъ Плехановъ: ряжено ему отъ того всего стѣннаго писма 1500 рублей, дано ему по рядной записи напередъ 400 рублей. Да ему жъ иконописцу Дмитрію Григорьеву къ тому стѣнному писму дано на покупку гвоздья на восемьдесятъ тысячъ, 50 рублей».

Приглашеніе вологодскимъ архіепископомъ Гавріиломъ<sup>16</sup> для росписыванія собора ярославскихъ мастеровъ было вызвано давней широкой извѣстностью на сѣверѣ ярославскаго художества. Архіепископъ Гавріилъ пренебрегъ мѣстными мастерами; они были допущены только къ работамъ по подготовкѣ стѣнъ къ «писму». Даже новый иконостасъ былъ сданъ по «порядной записи Шроицы Сергіева монастыря бобылямъ Власу Ѳедорову да Артемію Алексѣеву сыну»,<sup>17</sup> тогда какъ подъ руками, въ Прилуцкомъ монастырѣ, были хорошіе рѣзчики и позолотчики. Шолько черезъ два года архіепископъ Гавріилъ поборолъ свое недовѣріе къ мѣстнымъ мастерамъ и поручилъ имъ писать иконы въ новый иконостасъ.<sup>18</sup>

Надъ росписью собора Пхехановъ съ 30 товарищами работалъ съ 1686 по 1688 гг. Повидимому, архіепископъ остался стѣнописью очень доволенъ, а за усердіе были «по указу преосвященнѣшаго архіепископа наняты съ Вологды до Ярославля подъ нихъ иконописцевъ десять телѣгъ извошничьихъ за тое жѣ ихъ сверхподрядную письменную отъ церковныхъ дверей и отъ паперти работу, по договору, дано отъ провозу на десять телѣгъ извошникомъ Кускѣ Герасимову съ товарищи 5 рубленъ, 13 алтынъ, 2 деньги».<sup>19</sup>

Какъ образецъ ярославскаго мастерства, росписи Софійскаго собора въ исторіи русскаго искусства значеніе имѣютъ чисто количественное.



Софійскій соборъ. Роспись „Шестой вселенскій соборъ“ (1686 — 1688).  
 „Le sixième concile“ — peinture murale à la cathédrale de Ste Sophie (1686 — 1688).

Въ нихъ лишній разъ проявилось смѣлое творчество приволжскаго города, блеснула яркимъ свѣтомъ ярославская фантастика съ ея апокалипсическими преувеличеніями и, быть можетъ, загорѣлись нѣкоторыя пояса росписей притушенными голубыми и желтыми красками, нынѣ окончательно поблекшими.

Болѣе или менѣе неиспорченными и удачно поновленными являются лишь нѣсколько росписей въ алтарѣ, въ лѣвомъ дьяконникѣ («Пиршество Ирода», «Усѣкновение», «Иже Херувимы тайно образующе»), куски на сводахъ изъ цикла «Праздниковъ» и нѣкоторыя детали «Пророковъ» и «Праотцевъ» въ куполахъ. Роспись показываетъ Пхеханова хорошимъ мастеромъ, вполне усвоившимъ приемы ярославцевъ, но его

художество лишено вдохновенности. Если сравнить лучшую его композицію, наиболее сохранныю и столь любимую ярославскими иконописцами, «Пиршество Ирода», а также и весь циклъ Иоанна Предтечи, съ одноименной композиціей Шолчковской церкви, то мы увидимъ, насколько авторъ послѣдней превосходилъ Плеханова выдумкой, обдуманностью иллюстраціи, разстановкой фигуръ, какъ онъ изящно, сильно и незабываемо передалъ пиръ, столъ, какъ бы пригнетаемый безчисленными чашами, бокалами, вазами, боковыя фигуры прислужницъ, выносящихъ и вносящихъ яства. Роспись Плеханова сравнительно неуклюжа, скучна, отмѣчена упрощеннымъ сухимъ переименованіемъ образа. Душа художника, быть можетъ, даже горѣла надъ этою росписью, но не во власти мастера было передать это горѣніе — его средства изображенія, видимо, не соответствовали замыслу.

Упрощеніе иллюстративныхъ ярославскихъ росписей Плехановъ проявилъ повсюду. Но его собственныя композиціи не стали отъ этого монументальными, ясными и убѣдительными. Въ нихъ меньше фигуръ, бѣдиѣ обстановка комнатъ, бѣдиѣ архитектурный пейзажъ фоновъ, но ни главная мысль композицій, ни правда художественная не увеличились отъ этой причины, ибо кисть Плеханова не отличалась силой и выразительностью линий, у него не было глубокаго пониманія природы красочныхъ сочетаній: онъ былъ только хорошій, добросовѣстный мастеръ-ремесленникъ.

По своему положенію въ Вологдѣ роспись Софійскаго собора была нѣсколько случайнымъ отголоскомъ того художественнаго горѣнія, которое тогда замѣчалось въ Ярославлѣ, Костромѣ и Ростовѣ.

Или мы не знаемъ нѣкоторыхъ росписей, скрытыхъ въ вологодскихъ церквахъ (подобно замазаннымъ лѣтъ 25 назадъ въ Георгіевской церкви) подъ штукатуркой и позднѣйшими окрасками, или послѣ Софійской росписи наступилъ двадцатилѣтній промежутокъ. Но надо думать, что роспись Плеханова должна была вліять на мѣстныхъ мастеровъ, побуждать ихъ къ подражанію и къ творчеству, которое и проявилось въ началѣ XVIII в. почти въ одновременныхъ росписяхъ трехъ церквей: Покрова Божіей Матери, что въ Козлѣнѣ,<sup>20</sup> св. Димитрія Прилуцкаго Чудотворца, что на Наволокѣ,<sup>21</sup> и Иоанна Предтечи, что въ Рощенѣ.<sup>22</sup>

Хотя художникъ, росписавшій маленькую церковку св. Димитрія Прилуцкаго, пользовался ярославскимъ образцомъ и учился по росписямъ Плеханова, онъ, однако, не подражатель, не переимщикъ чужого. Его искусство занимаетъ какое то среднее положеніе между позднимъ ярославскимъ и самобытнымъ. Онъ не овладѣлъ вполне виртуознымъ ярославскимъ мастерствомъ, а лишь приблизился къ нему, лишь проникся внутреннимъ настроеніемъ художника-учителя, его духовнымъ міромъ. Собственное лицо ему пришлось выражать въ отступленіяхъ отъ «ярославскаго канона», въ варіаціяхъ на заимствованную тему.

Возьмемъ его «Страшный судъ» на западной стѣнѣ церкви и сравнимъ съ одноименными росписями въ Проицкомъ Костромскомъ соборѣ, въ церкви Рождества Христова въ Ярославлѣ, въ Романо-Борисоглѣбскомъ Крестовоздвиженскомъ соборѣ и въ Ростовской церкви Спаса «на



Церковь Св. Дмитрия Прилуцкого, что на  
Павловокѣ.  
„Страшный Судъ“, (Около 1710 г.).

Eglise de St. Dimitry Priloutzky  
à Wologda.  
„Le jugement dernier“ (vers 1710).



Церковь Св. Димитрия Прилуцкого, что на  
Наволоке.  
„Сусанна со старцами“. (Около 1710 г.).

Eglise de St. Dimitry Priloutzky  
à Wologda.  
„Suzanne et les vieillards“ (vers 1710).



Церковь св. Димитрія Прилуцкаго, что на Наволокѣ.  
Eglise de St. Dimitry Priloutzki à Wologda (vers 1710).

сѣняхъ». Общая по духу Димитріевская роспись, однако, значительно разнится отъ всѣхъ вышеназванныхъ, какъ по исполненію, такъ и по совершенно новымъ деталямъ и полной переработкѣ положеній.

Апокалипсическій странный звѣрь, изо рта котораго выходитъ и извивается огромный кольцевидный змѣи съ причудливой головой; крылатый дьяволъ съ Іудой въ рукахъ, сидящій на звѣрѣ съ поднявшимися «дыбомъ» волосами; муки блудницъ, чародѣевъ и т. д. являются, несомнѣнно, созданіями собственной фантазіи художника, полнымъ претвореніемъ заимствованнаго. Пускай, эти волоса «дыбомъ» вызываютъ улыбку у зрителя, однако, эта наивная и непритязательная выдумка придаетъ росписи какую то острую выразительность, бросаетъ ласковый свѣтъ на безыменнаго художника, такъ просто, съ усмѣшкой подошедшаго къ тревожной темѣ. Ярко и сильно, грубо данъ чистый красный клубокъ огня въ аду, такъ зловѣще озарившій незабываемаго звѣря. Эта яркость, рѣзкая красочность, невозможна въ ярославскихъ, костромскихъ и ростовскихъ росписяхъ, преимущественно выдержанныхъ въ гаммѣ желто-голубой, блѣдно-сѣрой, темно-красной и т. д.

Шой же милой и примитивной зоркостью отличается «Сусанна»,<sup>23</sup> втиснутая въ уголъ сѣверо-западной стѣны. Фотографія совершенно не передаетъ интереснаго излома этой росписи, помѣщенной художникомъ въ углу такъ, что первая сцена — соблазненіе Сусанны — противоплагается другой — народному избіенію старцевъ. Архитектурный пейзажъ умѣло поставленъ въ самомъ углу, чѣмъ художникъ достигъ углубленія всей росписи, далъ воздухъ, даль... Съ какимъ увлеченіемъ, какъ неприсотливо, забавно рассказана красивая страница библіи! Эти стоящіе

на колѣняхъ «соблазнители», хитрое лицо Сусанны, незатѣйливый срубъ водоема, удивительно своеобразно привязанные къ дереву старцы, эти исключительно смѣшные, пухлые камни, прильнувшіе къ бедру старца, — снова говорятъ о веселомъ благодушномъ художникѣ, въ которомъ чувствуются деревенская непосредственность, юношеская неумѣлость — и въ то же время яркій отпечатокъ неповтореннаго своеобразія.

— Отступленія отъ «ярославскаго канона» можно видѣть и въ другихъ росписяхъ Димитріевской церкви. Намъ думается, что эти отступленія нельзя объяснить неумѣлостью мѣстнаго мастера, недоученностью его, недостаточно усвоенной техникой, — нѣтъ, они вполне сознательны и намѣренны: въ нихъ, главнымъ образомъ, и удалось художнику выразить себя, свои вкусы, самобытное дарованіе и свое искусство.

Нѣсколько лишнихъ дополнительныхъ образовъ, милыхъ и примитивныхъ картинъ — вотъ наследіе одного изъ скромныхъ безыменныхъ мастеровъ, которые всегда, во всѣ эпохи творили наряду съ большими и вліяющими художниками и, тѣмъ самымъ, служили единой красотѣ. Великія созданія искусства всегда бываютъ окружены сонмомъ болѣе скромныхъ и меньшихъ созданій, которыя служатъ какъ бы оправой самымъ блистающимъ и блистательнымъ самоцѣльнымъ камнямъ искусства. Такое положеніе занимаетъ Димитріевская роспись по отношенію къ позднимъ ярославскимъ, костромскимъ и ростовскимъ росписямъ. Но она нужна, какъ нуженъ каждый мазокъ въ картинѣ, насъ очаровавшей.

Покровская роспись занимаетъ нѣсколько отличное мѣсто и положеніе среди всѣхъ вологодскихъ, какъ самая живописная и, быть можетъ, наименѣе связанная съ ярославскимъ искусствомъ. Мастеръ, росписавшій Покровскую церковь, любилъ краски, ставилъ въ основу своей художнической особи, прежде всего, красочныя сочетанія, заглушенные переливы темперы, блескъ и пѣвучесть красочной гаммы. Шаклихъ задачъ не ставили себѣ ни Плехановъ, ни художники Димитріевской и Предтеченской церквей.

На западной стѣнѣ мы видимъ сидящаго подъ балдахиномъ царя, приговаривающаго Діонисія къ смерти. Маленькій кусочекъ росписи, но какъ онъ хорошъ именно своей живописностью, сочетаніемъ нѣжнаго тона малиноваго балдахина, цвѣта старой бронзы трона и темно-синяго съ лиловыми цвѣтами и узорами царскаго одѣянія! На сѣверной стѣнѣ пріятно живописное мастерство одной росписи, также повѣствующей о мученіяхъ какого то святого. На войнахъ, бичующихъ, его, такъ хорошо написаны мѣдныя латы, такъ онѣ горятъ и свѣтятся особымъ металлическимъ блескомъ; наблюдаетъ за бичеваніемъ всадникъ на бѣлой лошади подъ золотистымъ зонтомъ, который держитъ надъ нимъ прислужникъ... Робкій лимонный фонъ, латы воиновъ, бѣлая лошадь, золотой зонтикъ, синяя одежда мученика сливаются въ какую то удивительно истомленную, полуденную гамму. Однообразныя красочныя сочетанія, преимущественно золотыя, синія, бронзовыя и лиловыя, столь любимыя Покровскимъ мастеромъ, только изрѣдка перебиваются малиновыми пятнами и переливаются изумрудомъ. Этотъ опредѣленный наклонъ, выборъ опредѣленныхъ красокъ говоритъ, несомнѣнно, о со-



Церковь Покрова Божией Матери,  
что въ Колѣвѣ.  
Росписъ юго-восточнаго паруса.

Eglise de l'Intercession de la Sainte  
Vierge, à Wologda.  
Peintures du pendentif sud-est.



Церковь Покрова Божией Матери,  
 что в Колодеи  
 Роспись западной стѣны.

Eglise de l'Intercession de la Sainte  
 Vierge, a Wologda.  
 Peintures du mur ouest.

знательномъ желаніи художника, а отнюдь не случайномъ соединеніи красокъ на палитрѣ. Покровскій мастеръ былъ внимательнымъ къ цвѣту, къ его тонкой и капризной природѣ. Такое отношеніе къ цвѣту, напоминающее отношеніе къ нему со стороны иконниковъ XV и XVI вв., заставляетъ Покровскаго мастера характеризовать отчасти, какъ «старовѣра». Нѣкоторая архаичность чувствуется во всей росписи Покровской церкви. Художникъ, росписавшій эту церковь, по своему духу безусловно какъ бы старый иконникъ, углубленный въ свои мистическія и религіозныя переживанія. Онъ бѣденъ, у него двѣ-три темы, ему нужно рассказать немного, но онъ весь въ этихъ темахъ, онъ пережилъ, почувствовалъ ихъ, растворился въ ихъ нестерпимомъ горѣніи и преклонился передъ величіемъ когда то совершавшихся событій, для него живутъ и будутъ вѣчно жить эти образы, причиняя ему боль и страданія и умиляя его своей осіяанностью. Вотъ почему такъ скупы его «Крещеніе», «Благовѣщеніе», «Шайная Вечера», «Шроица» и проч. Нѣсколько мазковъ кисти, ни одной ненужной подробности, только основное, главное, единственное. Такой религіозный подходъ къ темѣ, обреченность темѣ, переносятъ насъ, быть можетъ, къ XVI в., конечно, въ условіяхъ уже новой техники. Этотъ странный, запоздалый мастеръ по своему душевному складу и настроенію чуждый новому времени, этотъ «старовѣръ» далъ намъ нѣсколько росписей, въ которыхъ сочетались сильная живописность, ясность композиціи и даже монументальность.

Такъ неожиданно прихотлива дорога искусства, внезапно отклонившаяся въ сторону маленькой тропинкой съ опредѣленнаго уже «западнаго» графическаго направленія, чтобы вспыхнуть еще разъ «постарому», чтобы напомнить о позабытой древней красотѣ. И какъ плѣнителенъ этотъ пережитокъ!

Развѣ не залитъ тихимъ радостнымъ изумленіемъ лучезарный «Входъ Господень въ Іерусалимъ» на юго-восточномъ парусѣ? Вблизи, почти физически близко художникъ переживалъ это событіе. «Входъ въ Іерусалимъ» по композиціи, собственно, заимствованное произведеніе, онъ почти повторяетъ прекрасную одноименную икону XVI в. московской школы изъ собранія И. С. Остроухова въ Москвѣ. Но, если Покровскій мастеръ воспользовался чужой композиціей, то въ цвѣтѣ онъ рѣшительно ушелъ отъ образца, сохранивъ отъ Остроуховской иконы лишь единственное пятно — бѣлую осытя. Золотистыя скалы, бѣлыя зданія Іерусалима, небольшое зеленое дерево, бѣлые юноши, бросающіе по пути осыти плащи, густая толпа, выходящая изъ воротъ, безконечная и живая, и, наконецъ, Христосъ въ свѣтло-синемъ одѣяніи — сочетаются въ удивительно праздничную, высоко-лирическую, солнечную гамму. Преобладаніе бѣлаго цвѣта, чуть расцвѣченнаго матовымъ золотомъ и свѣтло-синимъ пятномъ одежды Спасителя, вызвало впечатлѣніе солнечнаго мирнаго дня, придало ему терпкую выразительность; но въ то же время и подчеркнуло всю тайную грусть бѣлаго символическаго цвѣта.

«Шайная Вечера» уже вся тревожна, такъ очевидно въ ней благородное волненіе безыменнаго мастера, такъ онъ трепещетъ, пораженный, потрясенный созрѣвающимъ преступленіемъ. Горитъ и пугаетъ

красная стѣна жилья, прорѣзанная окнами, въ которыя льется вечерній задумчивый свѣтъ, смутны и таинственны малиново-голубыя одежды учениковъ, — и только бѣлая скатерть на столѣ съ золотыми сосудами какъ бы сулитъ художнику еще маленькую надежду на избавленіе, на отвратимость ночного предательства. Шревожное настроеніе «Шайной Вечери» поражаетъ зрителя, захватываетъ и волнуетъ, какъ оно волновало двѣсти лѣтъ назадъ безыменнаго мастера. Въ «Распятіи» творческое настроеніе вылилось въ широкій, какъ бы размахнувшійся по южному своду, огромный крестъ съ темнымъ, коричневымъ тѣломъ пригвожденнаго Спасителя. У подножія склоненныя горемъ фигуры, полныя покорности, примиренности, равнодушная скучающая стража, а тамъ дальше, на заднемъ планѣ, сѣрыя зданія съ желтыми крышами, подчеркивающія вечеръ, закатъ, ущербъ, смертельный недугъ, проникающій щемящей печалью всю эту роспись.

Интересно «Крещеніе Господне». Большая радость для глазъ — темно-синія волны клубящагося Иордана, коричневое тѣло Христа, такое тонкое, изящное и удлиненное въ пропорціяхъ. Полны ласковости и нѣжной улыбки простое «Благовѣщеніе», «Христосъ среди учителей» и т. д. Прельщаетъ на восточной стѣнѣ все мягкое, все изъ червоннаго золота «Преображеніе». Какъ будто, художникъ хотѣлъ въ этомъ разликовавшемся золотѣ «Преображенія» рассказать о сочности и изобиліи плодовъ, о пышности созрѣвшихъ полей, о тайнѣ вѣчно рождающей природы и о радостномъ завершеніи земныхъ страданій Иисуса.

Окидывая взоромъ всѣ эти работы художника, такъ ясно слышишь тихую его поступь подъ сводами скромной, маленькой церковки, притаившейся на окраинѣ города; такъ становится понятно его благородное умиленіе; несложный, но высокій душевный строй; такимъ ровнымъ и теплымъ огнемъ зажигается его роспись, эта радость красокъ, неожиданно воплощенная еще одинъ лишній разъ въ бѣдное художествомъ Петровское время.

Отъ Покровской росписи, нѣсколько архаичной для своего времени, согрѣтой теплымъ религиознымъ созерцаніемъ художника, мы переходимъ къ полной ея противоположности и по духу и по стилю — къ росписи церкви Иоанна Предтечи, что въ Рошеньѣ. Нѣкоторое сходство между нижними поясами Покровской росписи и Предтеченскою объясняется, конечно, происхожденіемъ изъ одного и того же генеалогическаго дерева — ярославскаго искусства, одновременностью росписи и духомъ времени, совершенно избѣгать вліянія коего немислимо; во всемъ остальномъ росписи противоположны.

Иоанно-Предтеченская роспись ясно повѣствуетъ о даровитомъ мастерѣ, ярко проявившемъ свою индивидуальность, свои вкусы, словомъ, все то, что организуетъ своеобразную душу, что принято называть духовнымъ міромъ художника. Необыкновенная смѣлость, дерзость, отвага, жизнерадостность, шумливость, говорливость, какое то «язычество», «свѣтскость», такъ и бьютъ струей изъ каждаго кусочка Предтеченской росписи. Даже послѣ смѣлости позднихъ ярославскихъ росписей какъ то все же непривычно видѣть оглушительный гротескъ, «куръезъ», «кошунство» Предтеченской росписи.



Церковь Иоанна Предтечи, что въ Росенѣ,  
въ Вологдѣ.

L'église de St. Jean Baptiste à Wologda  
(1710—1717).



Церковь Иоанна Предтечи, что в Роценъ. Часть росписи  
западной стѣны 1717 г.  
Peinture du mur ouest à l'Église de St. Jean Baptiste  
(détail).

Вотъ, на западной стѣнѣ пляшетъ «русскую въ присядку» Саломея; тутъ же стоитъ на колѣняхъ туловище Юанна Крестителя безъ головы съ льющей изъ шеи алой струей крови; вотъ Предтеча во власяницѣ облачаетъ Ирода, облаченного въ одежду византійскихъ императоровъ; вотъ Саломея въ одѣянн русской боярышни подаетъ Иродиадѣ усѣченную голову Предтечи; вотъ на сѣверной стѣнѣ (мученія апостола Матѳея) «мучители» самымъ откровеннымъ образомъ пинаютъ апостола; тутъ же разбѣгается воинъ съ огромнымъ копьемъ по направленію къ кресту, на которомъ изнемогаетъ святой, и пронзаетъ его; или вотъ, наконецъ, лихо вскинутъ наотмашь мечъ, готовый упасть на шею апостола, такой неустойчивый и неумолимо-вознесенный. Эти «куръезы», «дерзости» придають росписи удивительную жизненность и выразительность.

Веселый, свѣтскій мастеръ, общительный, легкомысленный, онъ весь захваченъ былъ жизнью, современнымъ, многосложной путаницей бытія, все для него только художественный матеріалъ, который поможетъ ему рассказать быстро и равно легко великій фактъ и цѣлый циклъ апокрифическихъ сказаній и легендъ.

Чувствуется наивное лицо художника, здоровое, свѣжее, съ безстрашными глазами. Ему чужда та религиозная мистика, которая иногда блеснетъ у ярославскихъ мастеровъ и въ Покровской росписи. Онъ весь въ «міру», сочный, неустойчивый, полнокровный. И его душа, смѣлая и неустойчивая, отражается на этихъ стѣнахъ.

Всѣ росписи въ необыкновенномъ движеніи, это городская улица, шумливая и безпокойная, это какъ бы символъ вѣчно трепетной, тропливой жизни, это круговоротъ, хороводъ фигуръ, живая карусель, игра круглыхъ, прямыхъ, спутанныхъ, запутанныхъ, перепутанныхъ линій, положеній и позъ. Общее зрительное впечатлѣніе отъ Предтеченской росписи получается какое то чуть-чуть растрепанное — слишкомъ много въ ней движенія и суетливости, слишкомъ перевилось безконечное кружево линій. Но мастерство, одаренность, большой вымыселъ заставляютъ забывать о нѣкоторыхъ недочетахъ общаго впечатлѣнія.

Когда въ полдень въ широкія (попорченныя) окна церкви заглядываетъ солнце, то вся роспись какъ то особенно оживаетъ, становится еще болѣе изящной — и невольно хочется тогда сравнить ее съ тончайшей чеканкой, съ неподражаемыми инкрустаціями, съ божественно-нѣжной и истонченной живописью по хрупкому фарфору. Шихія погашенныя краски въ расчищенномъ нижнемъ поясѣ — темно-голубые блики одеждъ, блѣдно-желтоватыя деревья, скалы, дали, вся эта непередаваемая матовость темперы — ясно говорятъ о томъ, насколько вся роспись была хороша до безвкусныхъ Леденцовскихъ поновленій въ 1859 г., когда роспись изрядно замазали синькой и вульгарной позолотой.

Развѣ не удивительна эта сидящая «Невѣста» изъ «Пѣсни пѣсней»,<sup>24</sup> вся пронизанная тревожнымъ и радостнымъ ожиданіемъ? Сочетаніе свѣтло-зеленыхъ столбовъ сидѣнія, малиновой подушки и темно-голубой одежды создаетъ торжественную, исключительно пѣвучую гамму. Нельзя наглядѣться на эту красочную радугу. Дробность росписи, загроможденіе основной темы «прибавленіями», «иллюстраціями» здѣсь совершенно отсутствуютъ — композиція ясна, ярка и опредѣлена.

Немного выше «Невѣсты» привлекаетъ вниманіе «Соломонъ», <sup>25</sup> сидящій на тронѣ съ курьезной большой книгой въ рукахъ. Сколько выдумки въ этой широкой, каменной лѣстницѣ, ведущей къ царю, въ этихъ странныхъ и зловѣщихъ львицахъ, помѣстившихся по обѣимъ сторонамъ лѣстницы и протянувшихъ лапы! За Соломономъ открываются прекрасныя аркады дворца, наполненныя янтарнымъ воздухомъ, свѣжестью, такія легкія и тонкія...

«Пляска» дочери Продіады вся залита какимъ то розовымъ терпкимъ свѣтомъ. Кажется, будто предвѣщаетъ онъ близкую грозу, злое дѣло. Художникъ, представившій пиръ въ такомъ освѣщеніи, подготовилъ послѣдній эффектъ картины — алую кровь, льющуюся изъ обезглавленнаго Предтечи. Само «Усѣкновение» удалось художнику выразить очень просто и трогательно. Пѣло Предтечи, выдвинутое на передній планъ, охваченное смертельнымъ томленіемъ, вялое, изнеможенное, падающее, властно говоритъ объ основной тревожной темѣ этой росписи, а все остальное только усиливаетъ зловѣщее впечатлѣніе — эти юношимузыканты, эта стража, этотъ высокій бревенчатый заборъ, напоминающій скорѣе трубы органа, чѣмъ заостренныя бревна старо-русскихъ крѣпостныхъ стѣнъ, кои тутъ, повидимому, хотѣлъ изобразить художникъ.

Очаровательна «группа всадниковъ» на сѣверной стѣнѣ. Есть что то острое въ гордо посаженныхъ наѣздникахъ, граціозно выступающихъ коняхъ — бѣломъ и ворономъ — и въ развѣвающихся за спиной всадниковъ легкихъ летящихъ плащахъ. Хороша роспись на южной стѣнѣ, посвященная извѣстному сюжету «Взбранной воеводѣ» — забавная лодочка, войны, темно-голубое волнующееся море и тяжело наклонившаяся надъ нимъ бѣлая орифламма...

Въ алтарѣ, собственно, мало интересномъ, только одна фреска «Несеніе Креста» останавливаетъ вниманіе. Снова и снова мы видимъ счастливо и интересно найденныя положенія, строгость и легкость композиціи, веселую выдумку, не оставляющую художника ни на одну минуту, переполненность и многоликость ея.

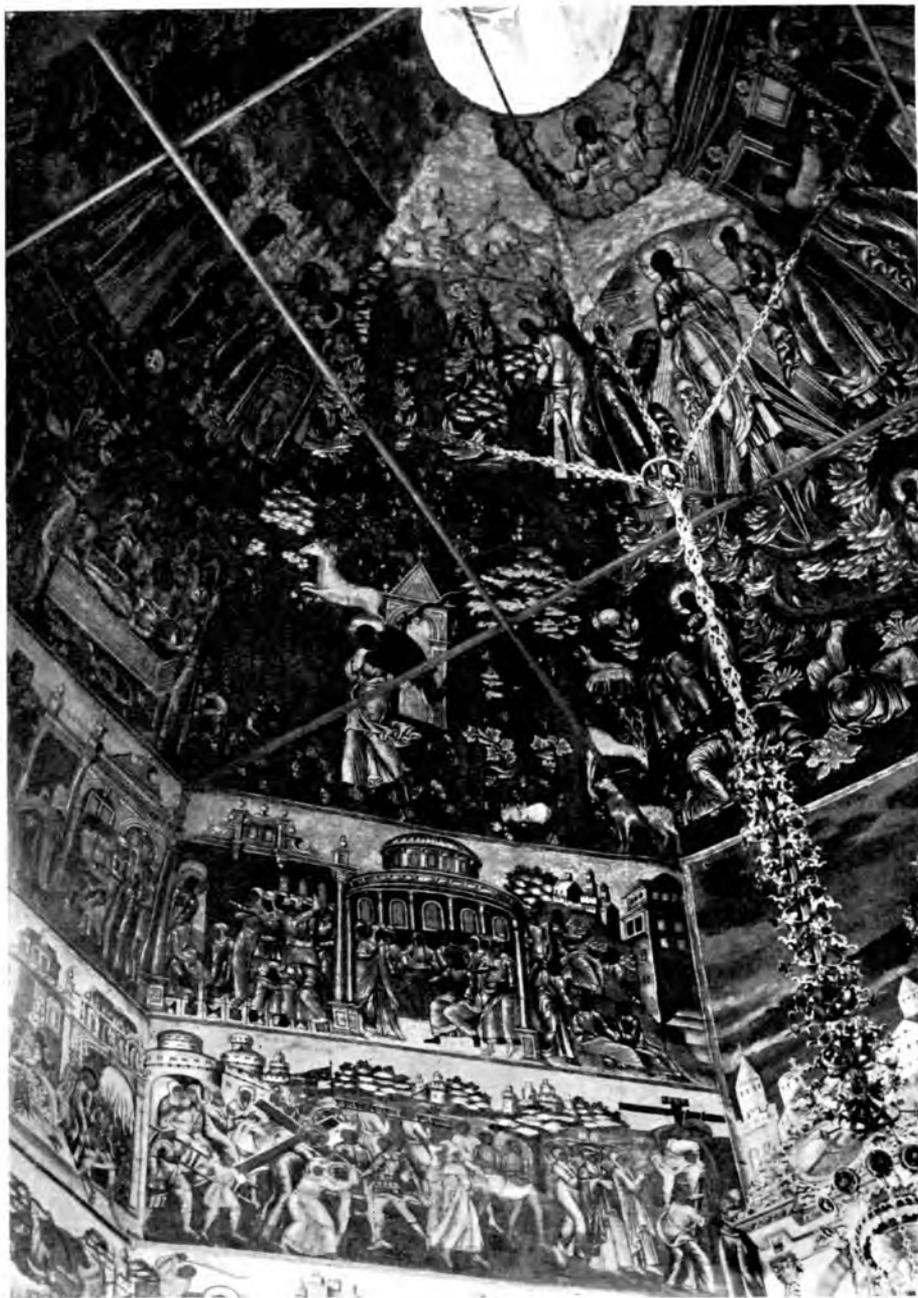
Этотъ «Божіей милостію» мастеръ особенно запечатлѣвающе проявилъ свои творческія силы въ «Дняхъ творенія» и въ изображеніи событій изъ земной жизни Спасителя. Укажу на замѣчательный по силѣ и выразительности циклъ изъ жизни Адама и Евы.

На зелени луговъ встали мощныя голыя фигуры прародителей, золотисто-коричневая тѣла ихъ удивительно жизненны, вѣтъ отъ нихъ какъ бы палящимъ жаромъ, восточной экзотикой, солнцемъ, плодоносностью и вѣчной тайной рожденія. Хорошъ «Соблазнъ». Но особенно прельщаетъ грозное и зловѣщее «Изгнаніе». Безутѣшная фигура Адама, согнувшаяся подъ тяжестью грѣха, страдальчески сжатое руками лицо, полная безнадежность «возврата», непоправимость случившагося — и рядомъ упитанное тѣло Евы, знойное, грѣховное, прекрасное, обратившееся къ Адаму... И какъ послѣдній аккордъ — наступающій по пятамъ грозный ангелъ. Радуетъ глаза мирная красочная гамма «Благовѣщенія»: такъ прекрасно, звучно, сочетаніе малиноваго занавѣса съ свѣтло-синей одеждой Богоматери и темно-зеленымъ фономъ.



Церковь Иоанна Предтечи, что въ Рожденьѣ.  
„Усыкновеніе главы Иоанна Предтечи“.

Eglise de St. Jean Baptiste à Wologda.  
„La décollation de St. Jean Baptiste“, (1717).



Церковь Иоанна Предтечи, что въ Рошеньѣ.  
Съверо-восточная часть купола.

Coupoles de l'église de St. Jean Baptiste  
à Wologda (côté nord-est).



Церковь Иоанна Предтечи, что въ Рощеньѣ.  
Юго-восточная часть купола.

Coupoles de l'église de St. Jean Baptiste  
à Wologda (côté sud-est).



Церковь Иоанна Предтечи, что в Рошени.  
Роспись купола 1717 г.

Coupoie de l'église St. Jean Baptiste  
à Wologda, couverte de peintures en 1717.

За рѣдкими исключеніями, вся Предтеченская роспись достойна подробнаго описанія и изслѣдованія, какъ прекрасный образецъ безыменнаго творчества, вполне самостоятельнаго, воспитаннаго на исходѣ великихъ традицій прошлаго,— какъ завершеніе неизбѣжнаго уклона русской стѣнописи, начавшагося въ XVII в. въ связи съ «земляными» вліяніями Запада, въ мірскую, свѣтскую и бытовую живопись. Предтеченская роспись является доказательствомъ сильнаго вліянія Запада, быть можетъ, впервые сказавшагося въ XVIII в. съ такой властью и покоряющей силой. Мы видимъ по нимъ, какъ измѣнился внутренній міръ художника и какъ далекъ отъ него духовный міръ ярославскаго изографа, еще недавно передавашаго ему свое мастерство.

Разрывъ случился — старая Русь умерла. Пришло новое время, появились новые вкусы — и Предтеченская роспись есть первый радостный гимнъ новой смѣнѣ, первые истоки свѣтской живописи, зародившейся на ущербѣ старой красоты. Она — самая жизнерадостная роспись, которая когда либо была создана русскимъ искусствомъ. Ея единственность въ данномъ смыслѣ, конечно, только увеличиваетъ ея художественную цѣнность. Она чудесная декорація, вся пропитанная солнцемъ, радостью, веселымъ и благодушнымъ миромъ, отдыхомъ, полнотой молодости и свѣжестью сѣверныхъ нагорныхъ лѣсовъ.

Четыре разновременныя вологодскія росписи, которыя мы рассмотрѣли, неодинаковы по своимъ художественнымъ достиженіямъ.

Первая по времени роспись Софійскаго собора является исключительнымъ достояніемъ ярославскаго искусства; нынѣ она окончательно погублена позднѣйшими поновленіями, а потому ея оцѣнка могла быть только бѣглой.

Насъ болѣе интересовали другія три росписи: Димитріевская, Покровская и Предтеченская, свидѣтельствовавшія объ единственномъ моментѣ въ художественной исторіи Вологды, когда можно было опредѣленно говорить о наличности несомнѣннаго художественнаго оживленія. Это позднее художественное оживленіе какъ разъ совпало со временемъ окончательной гибели древне-русскаго искусства живописи, какъ такового, и тѣмъ самымъ оно должно было возбуждать особенно усиленное вниманіе.

По рассмотрѣніи трехъ росписей стало очевидно ихъ различіе, художественное разнообразіе и схожесть.

Димитріевская роспись внесла въ исторію русскаго искусства нѣсколько новыхъ образовъ, въ Покровской росписи съ большой силой почувствовался какъ бы возродившимся XVI вѣкѣ съ его пѣвучими переливами красокъ и вдохновенными видѣніями дней жизни Божественнаго Агнца и, наконецъ, Предтеченская роспись является чудеснѣйшимъ, самобытнымъ созданіемъ высоко одареннаго мастера, сказавшаго новое слово.

Общее, объединяющее всѣхъ мастеровъ, росписавшихъ эти церкви, сводится къ безусловно заимствованной ярославской техникѣ, современнымъ вѣку понятіямъ и мѣстнымъ иконописнымъ традиціямъ. Претвореніе полученнаго матеріала въ художественныя цѣнности зависѣло отъ личной одаренности мастеровъ, которая и проявилась столь неодинаково.

Главная заслуга безыменных художниковъ была въ томъ, что они общими усиліями выявили «необщее выраженіе» вологодскаго искусства — по крылатому слову поэта Баратынскаго — или, какъ говорится въ старинной поговоркѣ, обнаружили мѣстный «норовъ».

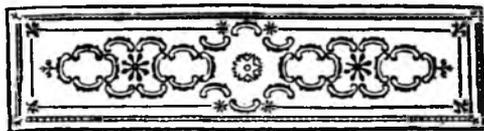
Если художественно цѣнно въ искусствѣ, главнымъ образомъ, только то, что найдено художникомъ, а не повторено, и требованіе своеобразія есть непреложный канонъ искусства, то вологодскія росписи весьма примѣчательны и по простодушному одушевленію мастеровъ и по мастерству, нѣсколько своеобразному, деревенскому, даже чуть лубочному, но остро и терпко волнующему современность и современниковъ.

Кисть ярославскихъ мастеровъ, еще разъ ожившая въ нѣсколькихъ стѣнописныхъ вологодскихъ поясахъ — вотъ послѣдніе вздохи когда то пышнаго и великолѣпнаго искусства. <sup>26</sup>

Вологодскіе мастера нашли послѣднюю, заключительную ноту многошумной и единственной симфоніи, которая когда либо звучала въ мірѣ, и имя которой было — древне-русская живопись.

Великое національное искусство живописи, возникшее впервые, какъ національное, въ Великомъ Новгородѣ въ XIII в., къ началу XVIII столѣтія закончило свой кругъ, послѣдовательно обошло Москву, центральную Русь, окраины и умерло почти у истоковъ, въ городѣ, бывшемъ когда то Новгородской волостью. <sup>27</sup>

Иванъ Евдокимовъ.



#### П Р И М Ъ Ч А Н І Я .

1. Въ церкви Юанна Предтечи, что въ Дюдиковой пустыни, во Владимірской, что у Пороховой башни, у Андрея Первозваннаго, у Златоуста, у Богородицы на Верхнемъ долу и проч.

2. «Повелѣ соборную церковь во имя Успенія Пресвятыя Богородицы поставить внутри града у архіерейскаго дома; и дѣлалъ ю два года; а колико сдѣлаютъ, то каждаго дни покрывали лубьемъ и другими орудіи, и того ради оная церковь крѣпка на разсѣлины»...

Іоаннъ Грозный часто бывалъ на работахъ, внимательно слѣдилъ за постройкой и торопилъ мастеровъ. Окончаніе постройки Софійскаго собора связано съ поэтическими легендами о грозномъ царѣ. Лѣтописецъ за 1568 г. сообщаетъ: «нѣщын глаголютъ: егда совершена бысть оная церковь, и Великій Государь вшедъ видѣти пространство ея, и будто нѣчто отторгнувъ отъ свода и падъ Государю повреди главу; и того ради Великій Государь опечалися и повелѣ церковь разорити, но чрезъ де нѣкоторое прошеніе преклонися на милость: обаче многіе годы церковь была не свашена». До сихъ поръ въ соборѣ показываютъ то мѣсто, откуда «нѣчто отторгнувъ и падъ Государю повреди главу».

Какъ бы ни было, соборъ освятили только послѣ смерти Грознаго.

Эта легенда въ XVIII в. была переложена въ ибсю, которую и позволю себѣ привести здѣсь:

Что на славной рѣкѣ Вологдѣ,  
Во Насонѣ было городѣ,  
Гдѣ доселѣ было Грозный царь

Основать хотѣлъ престольный градъ  
 Для свою ли для Величества  
 И для царскаго могущества;  
 Укрѣпилъ стѣной градъ каменной  
 Со высокими со башнями,  
 Съ неприступными бойницами,  
 Посреди онѣ града церковь складе,  
 Церковь лѣбую соборную,  
 Что во имя Божьей Матери  
 Ея честнаго Успенія:  
 Образецъ онѣ взялъ съ Московскаго  
 Со собору со Успенскаго.  
 Стѣны храма поднималися,  
 Христіане утѣшались.  
 А какъ стали послѣ сводѣ сводить,  
 Шуда царь самѣ не косилъ ходить,  
 Надзиралъ онѣ надъ наемники,  
 Чтобы Божіи крѣпче клали храмъ,  
 Не жалбли бѣ плинѣы красныя  
 И той извести горючія.  
 Когда царь о томѣ кручинился,  
 Въ храмѣ новоемѣ похаживалъ,  
 Какъ изъ своду туповатова  
 Упадала плинѣа красная,  
 Попадала ему въ голову  
 Во головушку во буйную,  
 Въ мудру голову во царскую...  
 Путѣ нашѣ Грозный царь прогнѣвался  
 Взволновалась во всѣхъ жилахъ кровь,  
 Закипѣла молодецка грудь,  
 Ретиво сердце взъярилося;  
 Выходилъ изъ храма новова,  
 Онѣ садился на добра коня,  
 Уѣзжалъ онѣ въ каменну Москву,  
 Насонѣ городѣ проклинаячи  
 И съ рѣкою славной Вологдой.  
 Отъ того проклятія царскаго  
 Мать сыра-земля тряхнулась,  
 И въ Насонѣ-градѣ гористоемѣ  
 Стали блаты быть топучія;  
 Рѣка-быстра славна Вологда  
 Стала быть водой стоячею,  
 Водой мутною, вонючею,  
 И покрылася вся тиною,  
 Скверной зеленью со пѣвснетью...

Впервые легенда напечатана въ Погодинскомѣ «Москвитянинѣ» за 1842 г., № 8. П. Саввантовымѣ. Н. Суворовѣ: «Описаніе Вологодскаго кафедральнаго собора». М. 1863. Пѣсня эта помѣщена въ книгѣ Г. К. Лукомскаго «Вологда въ ея старинѣ», но безъ ссылки на источникѣ.

3. «Источники исторіи города Вологды и Вологодской губерніи. I. Списокъ съ писцовой книги города Вологды, сдѣланный въ 1629 г.» Вологда. 1904 г. Дворецѣ стоялѣ на мѣстѣ теперешнихъ присутственныхъ мѣстѣ въ ста саженихъ отъ собора.

4. Н. Суворовѣ: «Вологодскій лѣтописецѣ». В. 1874 г. «Писцовая книга 1629 года». В. 1904 г.

«Лѣта 7073 Великій Государь Царь и Великій князь Иванѣ Васильевичѣ, въ бытность свою на Вологдѣ, повелѣлѣ рвы копать и сваи уготовлять и мѣсто очистить, гдѣ быть градскимъ стѣнамѣ Каменнаго зданія». «Лѣта 7074, на Вологдѣ

при себѣ Великій Государь Царь и Великій князь Иванъ Васильевичъ повелѣлъ заложить градъ каменной. И его Великаго Государя повелѣніемъ заложенъ градъ мѣсяца апрѣля въ 28 день, на память святыхъ Апостоловъ Ассона (Асона) и Сосинатра; отъ нѣкихъ же и нынѣ упоминается, якобы и нареченъ бытъ градъ во имя святого апостола Ассона». Затѣя Грознаго осуществилась невольно, потому что въ 1571 г. «былъ на Вологдѣ моръ великъ», царь испугался и уѣхалъ въ Москву «и тогда Вологды града строение преста и донныѣ закоси». Огромное предпріятіе приостановилось, хотя матеріалъ для стѣнъ былъ запасенъ повсюду. До сихъ поръ по линіи бывшихъ городскихъ стѣнъ вырываютъ большіе куски извести, при углубленіи земли подъ новыя строенія; потомъ въ названіи нѣкоторыхъ церквей, напр. Ильи Пророка, «что въ Каменьѣ», слышится отзвукъ далекой и таинственной старины. Стѣны были достроены при царѣ Михаилѣ Ѳеодоровичѣ въ 1631 г.; но уже не каменными, а деревянными. Въ настоящее время нѣтъ никакихъ слѣдовъ бывшаго сооруженія.

Отъ имени пророка Ассона долгое время народъ называлъ городъ Вологду — Насономъ; это же имя употреблено и въ приведенной выше пѣснѣ-легендѣ.

5. Росписанъ черезъ сто съ лишнимъ лѣтъ.

6. Въ четырехъ верстахъ отъ Вологды въ Спасо-Прилуцкомъ монастырѣ нѣсколько раньше Софійскаго собора была выстроена каменная Спаская церковь (1537—1542). П. Саввантовъ: «Описаніе Вологодскаго Спасо-Прилуцкаго монастыря» Вологда. 1884 г. стр. 16.

7. Илья Пушкаревъ: «Описаніе Вологодской губерніи». СПб. 1846 г. Стр. 98.

8. А. И. Успенскій: «Словарь царскихъ иконописцевъ и живописцевъ XVII в.» Д. Ровинскій: «Исторія русскихъ школъ иконописи». СПб. 1903.

9. На одной иконѣ во Владимірской церкви, что у Пороховой башни, слѣдующая надпись: «Лѣта 7057 (1549) написана бысть сія икона при благовѣрномъ царѣ и Великомъ князѣ Иванѣ Васильевичѣ всея Руси, при митрополитѣ Макаріи при епископѣ Кириѣи Пермскомъ и Вологодскомъ въ домѣ Пречистой Володимиірской Всемирная» М. Чириковъ: «Храмовая икона Владимірской церкви г. Вологды и ея реставрація. Съ 5 фототипіями». М. 1908 г.

На иконѣ въ церкви Ильи Пророка, что въ Каменьѣ, слѣдующая надпись. Лѣта 7076 (1568) при благовѣрномъ Царѣ Великомъ князѣ Иванѣ Васильевичѣ всея Русіи и при архіепископѣ митрополитѣ Филиппѣ и при епископѣ Іасафѣ Пермскомъ и Вологодскомъ, написана бысть сія икона Воскресеніе Господа Бога Спаса нашего Іисуса Христа; написалъ сію икону рабъ Божій Діонисій Дмитревъ сынъ Гринковъ и поставилъ въ домѣ св. Пророка Ильи и преподобнаго отца Варлаама Новгородскаго чудотворца. Н. Суворовъ: «Церковь св. Ильи Пророка въ г. Вологдѣ.» В. 1880. Стр. 6.

Въ Софійскомъ соборѣ на иконѣ, изображающей Пророка Гада, есть слѣдующая запись: «Лѣта 7195 (1687) году, мѣсяца іюня въ 8 день, по благословенію Гавріила, архіепископа Вологодскаго и Бѣлозерскаго, а трудившимися вологодскими изуграфы Ермолаемъ и Яковомъ Сергіевы, да Григорія Агеева, Ѳедора Григорьева Семена Карпова, Петра Савельева, Шимовея Петрова во славу Богу». Ермола Сергіевъ въ 1666 г. былъ «у письма» въ ц. Спаса; въ 1670 г. въ с. Коломенскомъ; въ 1687 г. въ Софійскомъ соборѣ и у Іоанна Богослова и въ 1689 г. у Герасима Преподобнаго въ Вологдѣ.

Гришка и Гурка Агеевы въ 1660 г. высылались въ Москву «къ письму» въ Архангельскомъ соборѣ. Въ 1670 г. Гришка работалъ въ с. Коломенскомъ (Коломенскій дворецъ). Въ церкви Іоанна Богослова въ Вологдѣ находится подписная икона его «Михаилъ Архангелъ», свидѣтельствующая о незаурядномъ дарованіи.

Остальные «вологодскіе изуграфы» не вызывались въ Москву и работали на мѣстѣ, повидимому, какъ ученики Ермолы Сергіева и Григорія Агеева. См. Н. Суворовъ: «Описаніе Вологодскаго Софійскаго собора». М. 1863 г. и въ «Матеріалахъ» Оружейнаго Приказа царя Алексѣя Михайловича, впервые обнародованныхъ П. Е. Забѣлинымъ.

10. Забѣлинъ: «Матеріалы»; журналъ «Временникъ»; Ровинскій: «Обозрѣніе иконописанія въ Россіи до конца XVII в.». СПб. 1913; А. Успенскій: «Царскіе иконописцы и живописцы XVII в.». М. 1910—1913.



Церковь Иоанна Предтечи, что въ Роценьѣ.  
„Невѣста“ изъ „Пѣсни пѣсней“.

„La fiancée“, tiré du „Cantique des cantiques“ (1717).  
Eglise de St. Jean Baptiste à Wologda.



Церковь Иоанна Предтечи, что в Рожденьѣ. „Левста“ изъ „Пѣсни пѣсенъ“.  
„La fiancée“, tiré du „Cantique des cantiques“ (1717). Eglise de St. Jean Baptiste à Wologda.



Церковь Иоанна Предтечи, что въ Рѣцкѣнѣ. „Соломонъ“ изъ „Пѣсни пѣсеней“.  
„Salomon“, tiré du „Cantique des cantiques“ (1717). Eglise de St. Jean Baptiste à Wologda.



Церковь Иоанна Предтечи, что в Роценеф.  
„Несение Креста“, роспись в алтаре.

„Le portement de la Croix“ (1717).  
Eglise de St. Jean Baptiste a Wologda.

11. Памѣ же.

12. Основоположникъ изученія Вологодской старины П. К. Степановскій въ своемъ историко-археологическомъ сборникѣ «Вологодская старина» (В. 1890 г.) на стр. 57 писалъ: «Приходскихъ и монастырскихъ съ кафедральнымъ соборомъ и домовыми архіерейскими было въ 1691 году—пятьдесятъ одна; изъ нихъ каменныхъ было десять». Всѣ каменные (10) церкви были воздвигнуты въ XVII в. Памѣ же сообщается: «Съ 1691 по 1782 г.г. въ продолженіи девятиста лѣтъ прибыло въ Вологдѣ сорокъ одно каменное церковное зданіе».

13. Въ нижнемъ поясѣ среди расчищенныхъ росписей есть одна современная «картинка». Она появилась въ 1860 г., когда къ южной стѣнѣ холодной церкви былъ пристроенъ небольшой каменный придѣлъ во имя Инокентія Пркутскаго. На мѣстѣ «картинки» было окно; его заложили, а чтобы не было пустого мѣста (разрыва), то между старинными росписями вписали «картинку». На сѣверной стѣнѣ для симметріи прорубили дверь въ придѣлъ Алексѣя Митрополита. Тогда же была уширена дверь между теплой и холодной церквами, погубившая еще одну роспись на западной стѣнѣ. Второй поясъ росписи на западной стѣнѣ можетъ погибнуть каждую минуту — штукатурка выпучилась, отстала...

14. В. Срезневскій. По новой описи 43, 13, 3, «Библия Пискагора». Академ. экз. состоитъ изъ 3-хъ книгъ: 1) *Theatrum biblicum* 1674. 2) *Historiae Sacre...* и 3, *Acta Apostolorum...* Въ немъ сравнительно съ экземпляромъ Имп. Публ. Библ. не достаетъ въ I части—104 таблицы, во 2—63, въ 3—43; Акад. экз. имѣетъ 8 таблицъ, въ экз. Имп. Публ. Библ. отсутствующихъ; изъ отмѣтки 1741 г. на задней доскѣ переплета видно, что число листовъ первоначально было 459. Книга приобретена въ Вологдѣ. Сейчасъ листовъ всего 244. Куплены были въ разрозненномъ видѣ и переплетены Академіей. На двухъ листахъ сохранились записи «счетъ вѣренъ въ 1796», «счетъ вѣренъ 1807», а на листѣ 171 «смотрѣлъ псаломщикъ Вол. Каа. Соф. соб. Николай Царевскій. 1876 г. Юля 29 дня». Повидимому, библия была въ какой-то библиотекѣ (соборной?), и провѣрялась по листамъ.

15. Проф. Н. А. Шляпкинъ въ книгѣ «Царица Наталья Алексѣевна и театръ ея времени», сообщаетъ объ устюжской библии Пискагора.

16. Архимандритъ Московскаго Новоспасскаго монастыря, рукоположенный въ вологодскаго архіепископа и прибывшій въ Вологду въ 1685 г. Н. Суворовъ: «Описаніе Софійскаго собора». М. 1863. Стр. 25.

17. Суворовъ: «Описаніе Вологодскаго Кафедральнаго собора». М. 1863. (прил.).

18. См. выше надпись на иконѣ пророка Гада.

19. Н. Суворовъ: «Описаніе»...

20. Прибавленіе къ «Вологодскимъ Епархіальнымъ Вѣдомостямъ» за 1872 г., № 1, стр. 4—15. Н. С.—въ: «Церковь Покрова Богородицы, что въ Козлѣнѣ, въ г. Вологдѣ». Время постройки церкви 1704—1709 г.г., но время росписи неизвѣстно.

21. Н. Суворовъ: «Церковь пр. Димитрія Прилудскаго, что на Наволокѣ, въ г. Вологдѣ». В. 1884 г. Построена около 1710 г., но время росписи неизвѣстно.

22. Н. Суворовъ: «Описаніе церкви св. Юанна Предтечи, что въ Рошеньѣ въ г. Вологдѣ», В. 1872. Церковь начата постройкою въ 1710 г., неизвѣстно когда окончена. Годъ росписей сохраненъ стѣнной записью (1717), но три послѣднія строки стерлись и быть можетъ, навсегда отъ насъ скрыли имя художника.

23. Сюжетъ изъ библии Пискагора. Значительно переработанъ.

24. Переработка изъ библии Пискагора.

25. Шоже.

26. Роспись Шульскаго Успенскаго собора 1765—1767 г.г., хотя по сюжетамъ (Пѣсни и Псней) и обща съ вологодскими росписями, но самый духъ ея — буквальное копированіе библии Пискагора — не позволяетъ ставить ее въ преемственную связь съ древне-русскимъ искусствомъ.

27. Считаю своей непремѣнной обязанностью выразить благодарность Александру Григорьевичу Яковлеву, сдѣлавшему по моимъ указаніямъ снимки росписей.



БИБЛИОТЕКА