

С. С. П.

ЗАМѢТКИ О ВОЛОГОДСКИХЪ ИКОНОПИСЦАХЪ
17-го вѣка.

ИЗДАНИЕ

Сѣвернаго Кружка любителей изящныхъ искусствъ.

ВОЛОГДА.

Типографія П. А. Цвѣтова.

1916.



Вологда. Софійскій соборъ Фреска „Пиръ Ирода“.



Ярославль. Ц. св. Іоанна Предтечи въ Толчковѣ.
Фреска „Пиръ Ирода“.

Замѣтки о Вологодскихъ иконописцахъ 17-го вѣка.

16-й вѣкъ на Руси—время религіознаго самоутвержденія. Въ церкви нѣтъ помысловъ. Въ иконы нѣтъ художества. Все творчество сосредоточено въ интуитномъ общеніи съ небомъ.

Великій Новгородъ, богатый Новгородъ принимаетъ въ свои объятія мастеровъ стѣнной и станковой живописи.

Было, гдѣ развернуться широкой кисти на стѣнахъ многочисленныхъ храмовъ, чего требовало высокое чувство вѣры въ толпахъ свободныхъ новгородцевъ. Было, гдѣ сузить до миниатюры замысль. Лѣпшіе люди земли Новгородской не оставляли безъ заказа „изуграфовъ“.

17-й вѣкъ знаменателенъ перемѣщеніемъ художественныхъ центровъ. Дважды въ 15 и 16 вѣкахъ разгромленный завистливой Москвой, Новгородъ глохнетъ. Не держатъ уже его ослабѣвшія руки художественное кормило и перебираются „изуграфы“, минуя насильниковъ москвичей, въ вотчины Новгородскія. Еще глубже къ сѣверу. Тамъ работаетъ кисть. Тамъ создаются традиціи. Кострома, Переяславль, Галичъ, Ростовъ, Ярославль, Вологда, Устюгъ—вотъ новые маленькіе и большіе центры.

Москва, усиленно строя росписные храмы въ серединѣ 17-го столѣтія, пользуется готовыми мастерами кисти. Шлются гонцы забирать отовсюду иконниковъ на письмо въ соборы Успенскій, Архангельскій, церковь Спаса... Гонцы застаютъ въ провинціи сплоченныя артели «изуграфовъ» и записи этихъ гонцовъ, даютъ цѣнный матерьялъ о состояніи изящныхъ искусствъ въ странѣ. Вологда не отстаетъ отъ ряда другихъ городовъ Сѣвера.

Въ 1644 году многіе изъ вологжанъ принимали участіе въ росписи Успенскаго собора и заслужили царское пожалованіе.

Сергѣй Анисимовъ, Дружина Ивановъ, Константинъ Кирилловъ, Дмитрій Евтифѣевъ Клоковъ, Иванъ Полуехтовъ, Дмитрій Поповъ, Григорій Степановъ, Яковъ Тарасовъ, вотъ мастера перваго призыва, росписатели Успенскаго собора.

Въ 1652 году понадобилось Москвѣ опять иконники. Вологда шлетъ: Агея Автономова, Архипа Акинфѣева, Сергѣя Анисимова (опять).

Въ 1660 году велась роспись Архангельскаго собора. Вологда была представлена: Гришкой и Гуркой Агеевыми, Семкой Акинфѣевымъ, Матвѣемъ Гурьевымъ, Алексѣемъ и Михайломъ Дементьевыми, Филкой Павловымъ, Степкой Викуловымъ Холуевымъ.

Въ 1666 году къ росписи церкви Спаса приставили вологжанъ: Ивана Фомина, Филку Павлова, Семку Акинфѣева, Ермолу Сергѣева, а въ 1670 году въ селѣ Коломенскомъ были: Гришка Агеевъ, Ермола Сергѣевъ, Яковъ Сергѣевъ, Иванъ Фоминъ. Это изуграфы втораго призыва—сыновья или младшіе братья.

Искусство иконописанія очевидно было родовымъ достояніемъ.

На вологодскихъ иконникахъ можно убѣдиться въ этомъ.

Агеевы—братья и дѣти Автономова. Акинфѣевы—братья. Сергѣевы — братья и дѣти Анисимова. У Степанова Григорія—сынъ Дмитрій—тоже иконникъ. У Кирилова Константина—сынъ Иванъ—иконникъ. Дементьевы—братья.

Въ Москвѣ, учитывая эту наслѣдственность, пользовались живописцемъ до полной негодности: Автономовъ въ 1660 году оставленъ за слѣпотю, Анисимовъ тоже, Клоковъ за старостью, но взамѣнъ въ томъ же году взяты ихъ дѣти: Агеевы, Сергѣевы.

Старшаго Акинфіева забрали въ 1652 году, какъ только Семка подросъ—взяли въ 1660 году и его.

Центръ, вытягивая изъ периферіи лучшія силы, создавалъ впечатлѣніе, что изуграфамъ на родинѣ можно только учиться.

Но запросы жизни сильнѣе были притязаній Москвы.

Не переводились изуграфы на Вологдѣ, хотя, правда, приуроченные къ опредѣленнымъ работамъ. Такъ, Вологодскій архіепископъ, очевидно, человѣкъ съ широкими планами имѣлъ при себѣ: Константина Кирилова, сына его Ивана, Онкудинова Ивана. Прилуцкій монастырь имѣлъ иконника: Перфильева Панку.

Нѣкоторые изъ вологжанъ были извѣстны и цѣнными. Филка Павловъ былъ кормовымъ и Н. И. Романовъ, большой любитель живописи, поручилъ ему писать для себя иконы. Степановъ Димитрій былъ затребованъ въ 1670 году къ митрополиту Іонѣ, а послѣдній цѣну людямъ зналъ.

Въ 1660 году собралось въ Вологдѣ до 20 мастеровъ, изъ нихъ осѣдлыхъ 10. Изъ незнакомыхъ еще намъ: Москвинъ, Иванъ Панфиловъ, Терентій Фоминъ.

Поработать въ самой Вологдѣ надъ росписями удалось лишь одному Архипу Акинфіеву. О немъ есть упоминаніе, что былъ онъ въ Вологдѣ у письма въ 1658 г. у Знаменія. Весьма вѣроятно, что это была церковь Знаменія въ Духовомъ монастырѣ, выстроенная въ 1654 году и расписанная позже. По крайней мѣрѣ другой церкви Знаменія въ тѣ времена не существовало.

И такъ, во второй половинѣ 17-го вѣка имѣлся въ Вологдѣ цѣлый кадръ иконниковъ, росписателей внутренности храмовъ и всѣ они призывались въ центръ.

Подобный выводъ позволяетъ надѣяться, что и вологодскія церкви того времени были обильно разукрашены фресками.

Первое достовѣрное и неоспоримое упоминаніе о росписяхъ въ Вологдѣ мы имѣемъ на стѣнахъ Софійскаго собора. Здѣсь сказано, что съ 1686 до 1688 года соборъ благоизволеніемъ архіепископа Гавріила былъ покрытъ росписью.

А въ приходорасходной книгѣ архіепископа упомянуто:
„1686 г. Марта 23 подрядился на Вологдѣ соборную церковь и съ алтаремъ и съ придѣлы подписать стѣннымъ писмомъ ярославецъ иконописецъ Дмитрей Григорьевъ сынъ Плехановъ...“

Вотъ и имя росписчика.

Эта запись родитъ цѣлый рядъ вопросовъ.

Почему Гавріиль не призвалъ для росписи своихъ вологжанъ, которыхъ на ту пору было много? Почему онъ обратился къ Ярославцамъ? Кто такой былъ Плехановъ, росписатель Софійскаго собора?

Но такъ-ли ужъ было много вологжанъ? Москва, не любившая въ какомъ бы то ни было смыслѣ усиленія окраинъ, зорко слѣдила за художественными артелями. Въ Вологдѣ же никогда не было крупнаго иконописнаго центра.

Въ Софійскомъ соборѣ была запись, что икона пророка Гада „трудившимися вологодскими изуграфы Ермолаемъ и Яковомъ Сергіевы, да Григорія Агіева, Феодора Григорьева; Семена Карпова, Петра Савельева, Тимофея Петрова во славу Богу“. Для такой работы были приглашены, человѣкомъ широкаго размаха, арх. Гавріиломъ, вѣроятно, лучшіе вологодскіе иконники. Такъ и есть!

Агіевы и Сергіевы—крупнѣйшія имена. Но о прочихъ нѣтъ упоминаній въ приглашеніяхъ къ центру. Или молоды или второстепенны. Да если бы и всѣ перечисленные иконники были первоклассными, то все-таки 7—8 человѣкамъ никто не рискнулъ бы поручать колоссальнѣйшую работу—роспись лучшаго храма. Кромѣ того изъ списка вологод-

скихъ живописцевъ одинъ лишь Филка Павловъ—кормовой и ни одного знаменщика.

Очевидно талантливымъ живописцамъ, но больше самоучкамъ были не подѣ стать грандіозныя композиціи, требующія и широкаго кругозора и большихъ знаній. А время было переломное. Только что звучало упорное слово патріарха Никона. Его наслѣдье надо было усвоить. Отъ монументальной живописи, утверждающей бытіе Бога и святыхъ Его, необходимо было перейти къ живописи канонической, утверждающей поколебавшуюся церковь, помогающей возстановить авторитетъ ея. Требовалась иллюстрація къ нововведеніямъ, чтобы ихъ легче воспринимали вѣрующіе.

Въ сосѣднемъ Ярославлѣ былъ уже починъ. Въ 1681 г.—церковь Ильи Пророка. Расписывалась она рядомъ мастеровъ и имѣла выдающійся успѣхъ.

Среди выдвинувшихся мастеровъ и намѣтилъ архіепископъ Гавріиль—Дмитрія Плеханова. Очевидно, крупнаго по таланту знаменщика. Имя его не сохранилось въ надписяхъ Ильинской церкви, при условіи сохраненія десятковъ другихъ. Это казалось бы страннымъ. Но развѣ лишены вѣроятія два такихъ соображенія. Одно — Плехановъ знаменщикъ, работа самая первая, а подписываютъ росписи обыкновенно въ концѣ. Отсюда причина отсутствія подписи знаменщика. Второе — Плеханова всѣ знаютъ. Стоитъ ли писать его имя?

И въ результатѣ то, что казалось самимъ собой понятно для современниковъ, часто пропадаетъ въ исторической перспективѣ безслѣдно.

Былъ ли Гомеръ? Былъ ли Шекспиръ? Кто творецъ „Слова о полку Игоревѣ“?

Но кто же такой Плехановъ, привлекшій на себя вниманіе арх. Гавріила?

А, вѣроятно, никто иной, какъ росписатель церкви Іоанна Предтечи въ Толчковѣ. И вотъ почему! Взгляните на имя

и отчество росписателя Иоанновской церкви—Дмитрій Григорьевъ. А имя и отчество Плеханова—Дмитрій Григорьевъ. Это уже много для простого совпаденія. Года—Соборъ Софїи въ Вологдѣ — 1686—88 г. — Иоанна Предтечи—1694 г. Позже! Почему бы иначе и всплыла въ Ярославлѣ, строгомъ цѣнителѣ и счастливомъ обладателѣ Ильей Пророкомъ, возможность пригласить Григорьева съ 16 товарищами?

А потому, что, замѣченный при росписи церкви Ильи Пророка и приглашенный съ 30 товарищами въ Вологду, онъ себя заявилъ первокласснымъ мастеромъ. Потому „попъ Абросимъ да дьяконъ Родіонъ“ и пригласили Дмитрія Григорьева (сына Плеханова тожъ).

Роспись какъ въ Вологдѣ, такъ и въ Ярославлѣ требовала большихъ интеллектуальныхъ силъ, большой эрудиціи по религіознымъ вопросамъ и Дмитрій Плехановъ всѣмъ этимъ обладалъ, судя по краткимъ біографическимъ свѣдѣніямъ о немъ.

Дмитрій Григорьевъ—Плехановъ тожъ—родомъ Переяславецъ,—а это центръ художественный и крупный центръ. Былъ Плехановъ у Іоны Сысоевича, а Іона, тонкій цѣнитель искусства, не пригласилъ бы къ себѣ бездарность.

Въ Ростовѣ онъ (Плехановъ) ознакомился и съ Библией Пискатора, откуда впоследствии неоднократно черпалъ сюжеты и здѣсь же проникся духомъ и понялъ задачи иллюстративности. О талантѣ его говоритъ пожалованіе ему званія „кормового живописца первой статьи“, былъ Плехановъ и въ Оружейной палатѣ — академіи художествъ того времени.

Еще одно соображеніе: сличая фамиліи работавшихъ надъ церковью Иоанна Предтечи и Ильи Пророка, приходимъ къ выводамъ о близкомъ родствѣ иконниковъ—не то младшіе братья, не то сыновья.

Едва ли сверстники, а тѣмъ болѣе старшіе стали бы подчиняться человѣку случайному, не имѣвшему уже установившейся репутаціи крупнаго мастера.

Первухинъ въ монографіи о церкви Іоанна Предтечи, говоритъ: „но думается быстроту въ исполненіи такого грандіознаго живописнаго замысла нужно объяснить и ображеніями болѣе глубокаго свойства: цѣльностью религіознаго и художественнаго міровоззрѣнія“.

Это заключеніе тоже подтверждаетъ нашу мысль объ идентичности автора росписей Ярославской и Вологодской церквей.

Цѣльность міровоззрѣнія приходитъ уже въ зрѣломъ возрастѣ.

А для выработки ея необходима широкая жизненная и художественная практика. Она имѣлась у Плеханова.

Рядовой знаменщикъ у Ильи, отвѣтственный знаменщикъ въ Вологдѣ и мастеръ-композиторъ у Іоанна.

Первухинъ вполне убѣжденъ въ авторствѣ Григорьева въ главныхъ фрескахъ храма.

Съ большой вѣроятностью можно предположить, что творецъ этого живописнаго цикла былъ самъ Дмитрій Григорьевъ. Будучи главой своего братства, онъ занималъ, конечно, самое отвѣтственное мѣсто — перваго знаменщика, т. е. долженъ былъ изобрѣтать рисунокъ въ новыхъ композиціяхъ особенно тѣхъ, которыя по своему положенію въ храмѣ были наиболѣе отвѣтственными“.

Потому мы, для установленія общности при сличеніи фресокъ, выбираемъ: „Пиршество царя Ирода“.

Въ Вологдѣ — въ Софійскомъ соборѣ, въ Ярославлѣ — въ церкви Іоанна Предтечи.

Сравнивая, приходимъ къ такимъ выводамъ:

Общая композиція одинакова. Въ Вологдѣ толкованіе проще, техника (перспектива) грубѣе. Въ Ярославлѣ достоинство выше.

Это и понятно. Всякое завоеваніе даетъ лишь практика.

Перейдемъ къ частностямъ. Рисунокъ клѣтки пола почти тождественъ. Тѣ же восемь или девять лепестковъ условнаго цвѣтка.

Формы амфоръ для вина сходственны. Поза раба, наливающего вино, на переднемъ планѣ одна и та же при разно-стороннихъ лишь наклонахъ. Въ Софійскомъ соборѣ направо, въ Толчковой церкви налѣво.

Столъ въ Ярославлѣ круглый и болѣе уставленъ—понятно—художникъ размѣстилъ за нимъ болѣе фигуръ, ибо съ перспективой справляется легче. На обоихъ фрескахъ на столѣ разложенъ для закуски хлѣбъ.

Пляшетъ Саломея съ платочкомъ и на той и на другой фрескѣ.

Въ Ярославлѣ Саломея оживлена перенесеніемъ на правую сторону картины и зарисована лѣвой половиной, что перспективно выгодно (авторъ учитываетъ). Царь Иродъ повернуть сообразно перемѣщенію Саломеи. Парча на одеждахъ его схожа. Вельможные гости по правую руку схожи не только выраженіемъ, но главное позами, особенно это замѣтно у Иродіады (вельможи), слушающей нашептываніе слуги. Съ правой стороны царя особенно разительно сходство въ фигурахъ гостя, преклонившаго ухо къ устамъ сосѣда.

Общее настроеніе фрески одно и то же. Толкованіе сюжета совершенно подобно. Только въ Ярославской церкви зрѣлѣе. И задумано и нарисовано сложнѣе.

Все сказанное выше и даетъ намъ смѣлость утверждать объ идентичности автора росписей и той и другой церкви.

Какой смыслъ иначе болѣе искусному мастеру подражать менѣе совершенной работѣ. Нѣтъ! Здѣсь не подражаніе, а невольное повтореніе себя съ большимъ искусствомъ въ общемъ планѣ и съ нѣкоторой варіаціей дета-

лей. Весьма вѣроятно сличеніе другихъ фресокъ еще ярче докажутъ нашу мысль, но, къ сожалѣнію, мы обладаемъ пока сравнимой—одной.

И такъ, въ списокъ нашихъ славныхъ художниковъ наряду съ Рублевымъ, Діонисіемъ и Ушаковымъ мы вносимъ еще одно имя замѣчательнаго живописца — Дмитрія Григорьева Плеханова.

Это не пустой звукъ... Такъ ужъ устроена человѣческая психика: она стремится къ символамъ, въ короткомъ мигѣ позволяющимъ запомнить рядъ понятій. Съ установленіемъ точнаго имени мы и находимъ этотъ символъ. Плехановъ—это эра иллюстративной живописи. Эра фресочной дидактики. Эра канонической православной энциклопедіи на стѣнахъ храма. И слѣды этой эры хранятся въ Вологодскихъ и Ярославскихъ церквахъ. Симъ гордимся!..

С. С. П.
