

## Икона «Распятие» 1708 года вологодского иконописца Ивана Григорьева Маркова. Особенности стиля и иконографии<sup>1</sup>

Е. А. Виноградова, О. А. Соколова

В статье рассматриваются особенности стиля и иконографии иконы «Распятие», написанной в 1708 г. известным вологодским иконописцем Иваном Григорьевым Марковым и отреставрированной в 2015 г. Произведение демонстрирует новую грань творчества иконописца, тяготевшего к тонкой миниатюрной живописи, насыщенной множеством жанровых сцен. Публикуемая икона выделяется из ряда его произведений монументальными размерами и формами, композиция содержит редкие элементы иконографии, пришедшие вологодской иконописи кон. XVII — нач. XVIII в.

Имя вологодского иконописца Ивана Григорьева Маркова давно известно любителям иконописи нового времени. Он является одним из наиболее ярких представителей вологодских иконников нач. XVIII столетия и единственным художником Вологды этого периода, творческое наследие которого включает столь широкий круг произведений с авторскими подписями. Только в собрании Вологодского государственного музея-заповедника хранится одиннадцать таких икон. Образы, подписанные автором, имеются в других собраниях — Государственного Русского музея, частных коллекциях Москвы и Берлина. Большинство произведений имеет большой размер, а иконографические программы включают огромное количество сюжетов и персонажей, написанных с большой любовью и тщательностью работы искусного миниатюриста.

Из этого ряда многофигурных, детально проработанных композиций выпадают лишь две известные нам на сегодняшний день иконы, отличающиеся крупными «монументальными» формами — «Богородица Одигитрия» 1705 г. из Николаевской Золотокрестинской церкви и «Распятие» 1708 г. из Царь-Константиновской церкви Вологды. Одна из этих икон, в которых не проявился

---

<sup>1</sup> Материал подготовлен к публикации при поддержке РГНФ, проект № 14-14-35004 «Фундаментальное исследование живописных произведений на дереве и холсте ведущего вологодского иконописца нач. XVIII в. Ивана Григорьева Маркова и художников его круга».

талант Маркова как «бытописателя» и миниатюриста, отреставрирована в 2015 г. Полный цикл консервационно-реставрационных работ на иконе «Распятие» выполнен художником-реставратором высшей категории Соколовой Ольгой Александровной (ООО «Образ Севера», Вологда).

Щит иконы состоит из пяти липовых досок, две из которых значительной ширины (по 30 см). Реставратором отмечена хорошая подготовка основы, гладкость обработки (за исключением незначительных «задилов» древесины в средней части щита), плотность соединения досок, скрепленных тремя врезными встречными шпонками, равномерность хорошо подготовленного грунта с тщательно отшлифованным верхним слоем. Наблюдается незначительное коробление досок, вызвавшее невысокий перепад древесины в месте соединения второй и третьей части иконного щита. Узкая неглубокая графья нанесена повсеместно, с ней достаточно точно совпадает окончательный рисунок элементов композиции, выполненных в красках. На иконе имеется паволока, левкас белого цвета, плотный, ровный, наполнитель гипс<sup>1</sup>. Живопись исполнена в технике яичной темперы, с применением сусального золота («двойника»), твореного золота и серебра.

На иконе имелись повреждения основы и левкаса с красочным слоем, живопись была частично прописана, на тонком повсеместном красочном слое имелось неравномерно потемневшее лако-олифное покрытие. В целом сохранность живописи хорошая, имеются небольшие утраты авторского красочного слоя по периметру и стыкам частей основы (ил. 1.).

После удаления покровного слоя открылась удивительно яркая декоративная композиция, не лишенная «монументальности» и рассчитанная на восприятие с большого расстояния.

Упоминания о произведении сохранились в публикациях XIX в.<sup>2</sup> и архивных документах, в которых приводится текст вкладной надписи и указывается место бытования иконы. «На паперти того же храма Распятие Спасителя, подпись: Изволением Отца и споспешанием Сына и совершением святого Духа написан сий образ по обещанию вологодских посадских людей Кошиевых, а писал иконописец Иван Григорьев 1709 года» — читаем в метрике вологодской церкви во имя св. равноапостольных царей Константина и Елены, составленной в 1887 г.<sup>3</sup> Судя по описи, составленной И. В. Федышиным 24.08 — 09.12.1928 г., на том же месте икона находилась и в 1920-х гг. Учитывая уменьшение размеров доски<sup>4</sup>, логично предположить, что создавалась для другого места в этом или ином храме (ил. 1.).

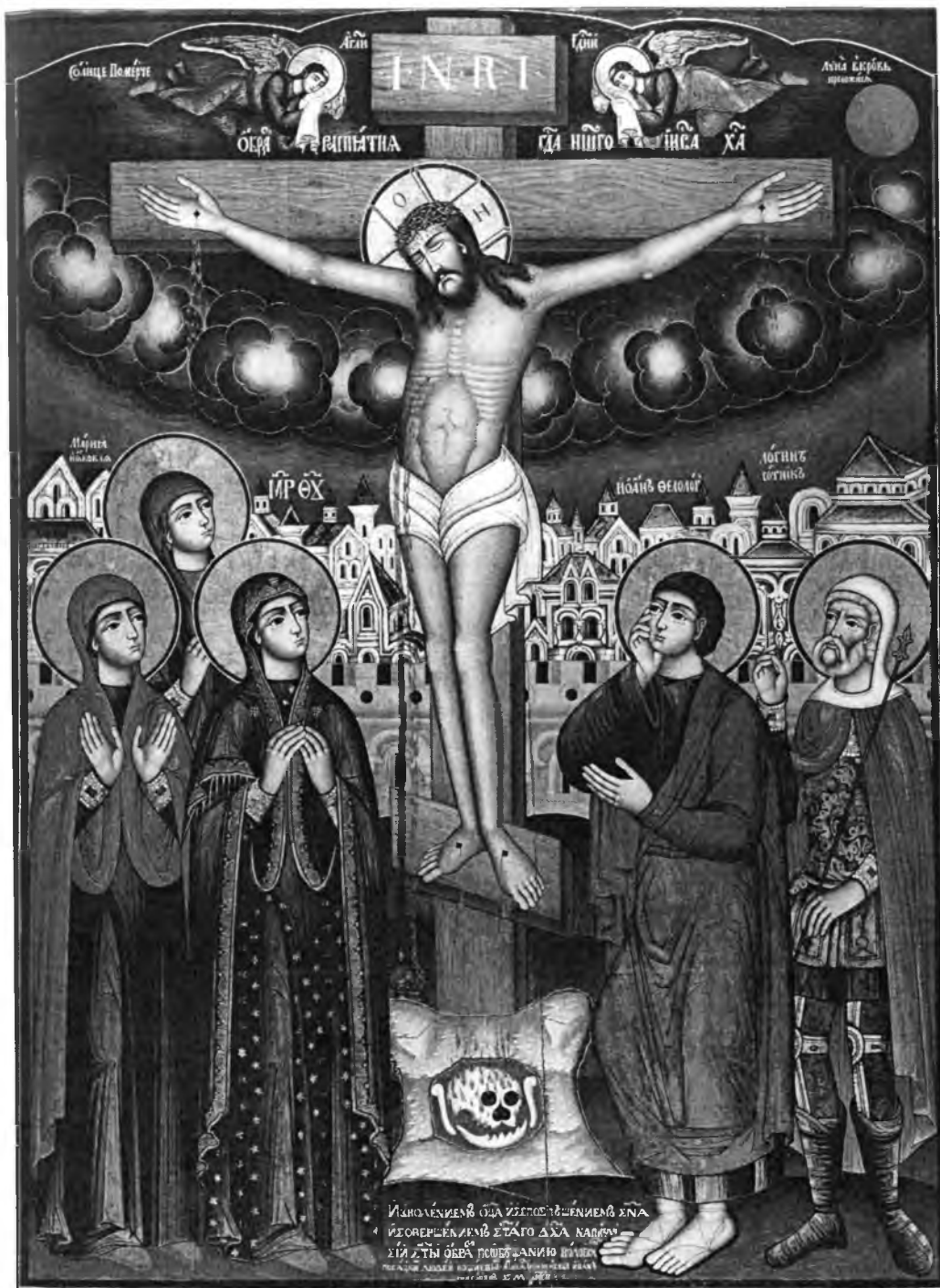
Авторская подпись расположена на фоне в нижней части средника, под Распятием, выполнена белилами в пять строк: «Изволениемъ О(т)ца и с споспъшениемъ С(ы)на // и совершениемъ С(вя)таго Д(у)ха НаписаN // сій с(вя)ты(й) образ по вбъщанию вологжан // посацких людей Кошиевых а писал Иконописецъ ИваНъ // Григоревъ. С{ын}. М{арков}. АѦИ (1708).

<sup>1</sup> При исследовании в условиях мастерской, методом действия соляной кислоты был взят маленький кусочек грунта из утраты в средней части иконы.

<sup>2</sup> Вологодские епархиальные ведомости. 1868. № 5. С. 142; 1887. № 8. С. 146.

<sup>3</sup> Научный архив ИИМК РАН. Р-III. Д. 603. Л. 11.

<sup>4</sup> Доска опилена снизу и стесана с боковых сторон.



Ил. 1. Иван Григорьев Марков. Икона «Распятие» из Царе-Константиновской церкви г. Вологды. 1708 г. (174 x 129)

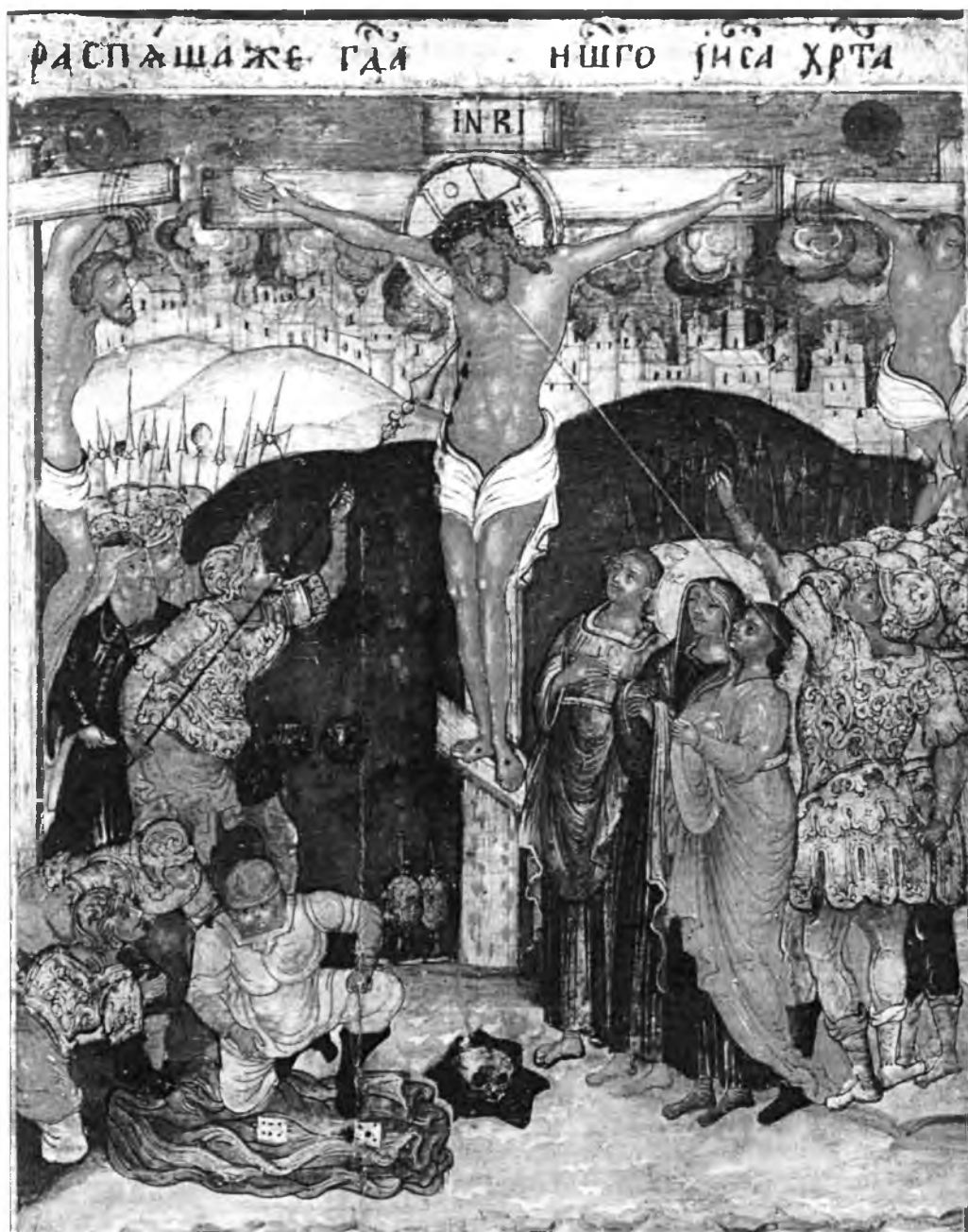


Ил. 2. Иван Григорьев Марков. Авторская подпись.  
Фрагмент иконы «Распятие». 1708 г.

В центре композиции изображено Распятие Иисуса Христа на 8-конечном кресте, установленном на Голгофе. В изображении креста искусно и декоративно передана фактура дерева. Христос пригвожден в четырех местах, голова склонена к правому плечу. На его голову возложен широкий терновый венец в четыре плетения, из-под которого наподобие густой подлизи спускаются капли крови. На чреслах Спасителя белое препоясание, окутывающее бедра и спускающееся свободным концом справа. По обе стороны Распятия изображены предстоящие: в левой части композиции Мария Иаковлева, Мария Магдалина и Богоматерь, в правой — апостол Иоанн Богослов и сотник Лонгин. Позем изображен в виде холмистой местности, на фоне которой выделена цветом и формой гора Голгофа мелкими лешадками и пещерой с черепом праотца Адама. Действие происходит на фоне городских построек Иерусалима, расположенных ровным архитектурным поясом на уровне изображения голов предстоящих. В верхней части композиции изображены парящие ангелы с белыми платами в руках и личины солнца (слева, надпись: «Солнце померче») и луны (справа, надпись: «Луна в кровь // преложися») на фоне потемневшего неба.

Иконографической редкостью является изображение слева у подножия креста двух золотых сосудов с округлым туловом и высокими узкими горлышками, в которые собираются по отдельности кровь и вода, вытекающие двумя струями из раны на груди Иисуса Христа. Этот эпизод, описанный в Евангелии от Иоанна (19. 34), нередко иллюстрируется в иконописи, но обычно ограничивается изображением двух струй разного цвета, на которых особенно часто акцентируется внимание иконописца в XVIII–XIX вв.<sup>5</sup> Кровь из ран Христа обычно собирают в чаши ангелы, но нам неизвестны случаи сбора в отдельный сосуд воды, за исключением нескольких произведений вологодской иконописи (ил. 3).

<sup>5</sup> Например, ярко выраженные струи крови и воды изображены на иконах: «Распятие». 1-я пол. XVIII в. (опубл. Кольцова Т. М. Иконы Каргополя. М., 2014. Кат. 38. Ил. на с. 80.); «Распятие». Федор Попов. 1760, Великий Устюг (опубл. Комашко. Русская икона XVIII в. Кат. 199. С. 232); «Плоды страданий Христовых». Конец XVIII — начало XIX в. ГМЗ «Ростовский кремль», Ростов (опубл. Бобров Ю. Г. Основы иконографии памятников христианского искусства. М., 2010. С. 125 (струи две, красная и голубая, но ангел собирает в чашу только кровь)).



Ил. 3. Ермолай и Яков Сергеевы, Петр Савин, Семен Карпов.  
Икона «Воскресение Христово, с клеймами Страстей»  
из церкви Иоанна Богослова г. Вологды. 1692 г. (157 x 130,8)

Впервые мы встречаем эту особенность в клейме известной иконы 1692 г. «Воскресение с клеймами Страстей» из церкви Иоанна Богослова в Вологде, написанной Ермолаем и Иаковом Сергеевыми, Петром Савиным и Семеном Карповым — иконописцами поколения, к которому принадлежал отец Ивана Григорьева Маркова Григорий Агеев Автономов. Не повторяя иконографию сюжета в целом, Иван Марков цитирует в своих произведениях эту понравившуюся деталь. Сосуды для крови и воды изображены не только в рассматриваемой иконе «Распятие» 1708 г., но и более позднем произведении этого автора — иконе 1713 г. «Николай Чудотворец в житии» из той же Иоанно-Богословской церкви (сюжет представлен на изображении Евангелия в руке святителя). Важность крови Христа (вина грозного) и воды разъяснялась отцами Церкви, в частности Иоанном Златоустом и Амвросием Медиоланским, опираясь на труды которых религиозный писатель И. Дмитриевский пишет: «Чтобы под сими видами [вином и водой. — *Е. В.*] преподать в приобщение *кровь* Свою и *воду*, которые имели истечь из ребер Его на Кресте (Ин 19. 34). Эти спасительные источники, по учению Св. Златоуста и Амвросия Медиоланского, представляли два установленные от Него Таинства: Крещение и Евхаристию»<sup>6</sup>.

Анализируя иконографию русских памятников, можно говорить о некоторых случаях, где, предположительно, эти потоки льются в общую чашу. Например, на иконе «Распятие» последней четв. XVII в. из собрания Бондаренко некий средовек возносит с этой целью выше пронзенных ступней Христа широкую чашу, в которую должны попасть струи из раны на груди Спасителя. И. Л. Бусева-Давыдова отмечает очевидную связь изображенного сосуда с чашей святого Грааля<sup>7</sup>, в которую, по западной легенде, была собрана кровь Христа Иосифом Аримафейским. По всей вероятности, в нашем случае иконописец руководствовался преданием, содержащимся в синаксаре Великого Пятка, о том, что воду и кровь Христову собрал Иоанн Богослов, использовав при этом сосуды из-под желчи и укуса, которыми была смочена губка, поданная Иисусу на Кресте вместо воды. Достоверность предания подвергалась сомнению в послании Константинопольского патриарха Паисия патриарху Никону: «Иоанн же предстояй... взять (яко же пишут нецыи) от сосудов оных, иже имяху желчь и оцет, и во оном сохрани кровь Христову и воду. И соблюдаются в неких местах даже до днесть»<sup>8</sup>.

Яркие струи крови льются и из других ран Христа, кровь пронзенных ступней орошает череп праотца Адама.

Под большой горизонтальной перекладиной креста проходит дугообразно расположенная гряда облаков, разделяющая нижнюю часть композиции и потемневшее в момент распятия небо. Она воспринимается как граница между земным и небесным, а фигура Христа с широко раскинутыми руками — покидающей земной мир, уходя в небо.

<sup>6</sup> *Дмитриевский И.* Историческое, догматическое и таинственное изъяснение Божественной Литургии. § 10: О Таинственных знаменованиях всех действий Евхаристии, п. 45.

<sup>7</sup> В 1102 г. она была вывезена рыцарем-крестоносцем из Цезарии и помещена в городской собор Генуи.

<sup>8</sup> Цит. по: *Бусева-Давыдова И. Л.* Икона «Распятие Христово» // «И по плодам узнается древо...»: Русская иконопись XV–XX веков из собрания Виктора Бондаренко. М.: Издательский дом «Военный парад», 2003. С. 314.

Важным элементом композиции является надпись русским латинизированным шрифтом с крупными графемами в нижней части композиции между группами предстоящих, именующие надписи выполнены белилами. Помимо начертания ориентация на зарубежные образцы (через печатную графику или опосредованно как заимствование у мастеров Оружейной палаты) сказалась в именовании апостола Иоанна как «Фелолог», а не «Богослов», т. е. на греческом языке русскими буквами (при этом допущена ошибка, правильно — «Феологос»). Подобное именование Иоанна Богослова встречается и на других вологодских иконах этого круга, например на иконе «Распятие» из праздничного чина Иоанно-Богословской церкви апостол Иоанн поименован как «Феолог».

Колорит иконы Ивана Маркова яркий, насыщенный, наиболее легкой и светлой частью является фигура Христа и горизонтальная панорама построек Иерусалима, разнообразных по форме, с ритмично чередующимися островерхими крышами. Поля зеленые, отделены от средника двойной окантовкой — широкой черной и тонкой белой. Верхнее поле сохранилось первоначальной ширины (остальные стесаны и опилены), по внешнему краю проходит двойная опушка красно-коричневого и темно-серого (?) цвета. Изображение пейзажа исполнено широкими мазками, сквозь которые просматривается белый грунт. Фон иконы исполнен в несколько слоев, плотно. На изображении полей и нижней части облаков в верхнем слое колер покрыт лессировочным слоем с добавлением жидких, крупного помола белил (явно видно большое количество белых вкраплений), отчего красочный слой становится более спокойным и в письме появляется ощущение легкости, воздушности.

Характер исполнения личного письма выделяет икону среди других произведений Ивана Маркова. Округлые лики жен и апостола Иоанна отличаются «фарфоровой» гладкостью фактуры и мягкими цветовыми переходами. Даже на ликах средневека сотника Лонгина и распятого Христа надбровные и диагональные морщины на щеках едва намечены. Черты ликов правильные, пропорциональные, у всех персонажей прямые носы с небольшим утолщением округлого кончика, характерными для иконописца являются и правильные, почти прямые брови. В результате исследования микроструктуры личного письма выявлено послойное нанесение множества лессировочных слоев.

Санкирь личного светлого зеленовато-коричневого цвета, довольно плотный, пигмент тонкого помола. Охрение выполнено в несколько приемов светлой разбеленной охрой, оно дает основной цветовой тон, практически закрывает всю плоскость санкиря. На теневых участках положена киноварная подрумянка нежного розового колера. Высветления на ликах практически сливаются с основным колером охрения, лишь на глазах, губах, на носу нанесены короткими изящными штрихами по форме. При моделировке носа нанесены светлые блики по спинке, завершающиеся более плотным каплеобразным высветлением на кончике и округлым на крыле носа с освещенной стороны. С теневой стороны носы оконтурены тонкими линиями красного и темно-коричневого цвета, аналогичным образом отмечено крыло носа и углубление ноздри.

Моделировка глаз отличается тщательностью, имеет некоторые специфические особенности. Радужка овальной формы (вытянута по горизонтали), по

внешнему краю пролессирована черным с ослаблением тона по направлению к круглому зрачку, около которого со световой стороны поставлены маленькие белильные блики. Белки глаз моделированы белилами с трех сторон радужки, края притенены серым. Слезники выполнены в два приема, поверх большой кино-варной точки нанесена малиновая меньшего размера. Яркая индивидуальность творческих приемов прослеживается в моделировке век: верхние и нижние веки написаны розовой охрой, затем их внешний и внутренний контуры обведены сильно разбеленной охрой. Нижние края верхних век обведены черными пластичными линиями-«стрелками», от которых расходятся тонкие разреженные ресницы. Ряды нижних ресниц начинаются не от верхней, а от нижней границы век, написаны на щеках, не перекрывая веки.

Брови моделированы густыми штрихами черной краски разной плотности — сначала жидкими полупрозрачными, затем плотными отчетливыми, в диагональном направлении — вниз от надбровных дуг и в сторону от переносицы. При моделировке волос Христа, Иоанна и ангелов использованы штрихи черной краски и разбеленной охры по умбристой подготовке, сотника Лонгина — серого цвета нескольких оттенков.

Уста моделированы в несколько слоев. Первый светло-красного цвета отчетливо виден на верхней губе. На нижней губе его интенсивность снижена светлыми лессировками, нижний ее контур обозначен тонкой линией темно-красного цвета. Более жирной линией того же цвета прорисована фигурная межгубная щель, усиленная затем черными штрихами, положенными по форме нижнего контура верхней губы. По верхнему ее краю нанесены блики тремя штрихами разбеленной краски основного цвета.

В некоторых местах абрисы ликов и шеи обведены для контраста черной линией, тем же цветом сделаны описи рук и ног. Их моделировка выполнена с применением тех же приемов, что и на ликах, плавно выделены как наиболее светлые участки: бугорки в основаниях пальцев рук и ног, тончайшими черными линиями уверенно, за один прием обведены овальные ногти.

Верх средника фигурный, пятилопастной. Это некоторым образом роднит икону с резными из дерева композициями того же сюжета, нередко помешавшимися в фигурные киоты, «скульптурные» черты присутствуют и в самих фигурах персонажей, наделенных некоторой статичностью и обобщенностью форм, строгих линиях складок, не дробящих фигуры. Не исключено, что любовь вологодских иконописцев к фигурным завершениям композиций родилась под воздействием монументальной живописи Софийского собора, многие сюжеты в росписи которого имеют многолопастные завершения.

На втором плане изображен Иерусалим за розовой городской стеной с зубчатым верхом. В горизонтальной панораме города ритмично чередуются разнообразные по форме постройки с островерхими крышами. Архитектурные объемы зданий и лепной декор моделированы охрами, зеленым и розовым цветом. Изображение розово-красной городской стены находим в ряде произведений данной иконографии, так или иначе связанных с искусством Ярославля (например, икона «Распятие» последней четв. XVII в. из собрания Бондаренко). Ближайшим примером подобного архитектурного фона представляется алтарная



фреска с изображением Распятия в Софийском соборе Вологды, роспись которого выполнена в 1686—1688 гг. артелью ярославских мастеров под руководством Дмитрия Григорьева Плеханова. Надо учесть, что настенная роспись появилась в Вологде впервые, что должно было произвести огромное впечатление на прихожан и иконописцев. Представляется вполне закономерным заимствование отдельных иконографических элементов и целых композиций грандиозной росписи кафедрального собора вологодскими иконописцами, тем более что лучшие из них потрудились над украшением главного храма епархии вместе с ярославцами. Среди вологодских иконников, написавших в 1687 г. иконы для иконостаса Софийского собора, были Григорий Агеев и Федор Григорьев — отец и брат иконописца Ивана Григорьева Маркова<sup>9</sup>, хотя сам автор публикуемой иконы был к тому времени еще слишком молод (14 лет?), чтобы принимать непосредственное участие в этих работах. На этом архитектурном фоне отчетливо выделяются лики предстоящих, нимбы золотые с двойной окантовкой, широкой красно-коричневой и тонкой белой. Одежды золотопробельные, на плаще сотника Лонгина и гиматиях ангелов пробела писаны твореным серебром. Гармоничность распределения холодного серебряного блеска по живописной поверхности достигается наложением серебряного декора на одежды Богоматери. Ее хитон усыпан шестиконечными серебряными звездочками, нанесенными поверх золотых пробелов, мафорий декорирован широким серебряным кружевом с однотипными полукруглыми мысами. Одежды всех жен с золотыми зарукавьями, шитыми «драгоценными камнями», писанными цветными лаками, и жемчугом, выполненным белилами в упрощенной технике в один прием. Латы сотника Лонгина украшает черневой орнамент крупных форм, к обручу на талии крепится пластинчатый подзор с геометрической черневой разделкой, порты богато украшены густым растительным орнаментом, выполненным малиновым лаком по серебру. Красочный слой произведения построен по классической схеме: грунт, яичная темпера, прописи разной кроющей силы, лессировки. Последовательность наложения мазков не нарушена и отличается некоторым спектром разнообразия: фон и изображение облаков написаны широкими кистями, плотно, а в изображении одежд присутствует прозрачность и неширокая, кисточная разделка складок и пробелов на них. Раскладка цветовых пятен идет от основных колеров, где цельная форма цветового пятна разбивается на основной колер, узкие мазки пробелов, лессировки в тенях и тонкие, узкие линии обводки черным колером. В письме складок одежд отсутствуют глухие тени, что придает им некоторую вещественную мягкость. Практически все фигуры имеют равномерную, наружную линию, пластичный контур, отделяющий фигуру от пространства.

<sup>9</sup> Имена иконописцев известны по надписи на иконе с изображением пророка Гада, текст которой дошел до нас благодаря публикациям XIX в.: «Лета 7195 (1687) году, месяца июня в 8 день, по благословиению преосвященного Гавриила, архиепископа Вологодского и Белозерского, а трудившимися вологодскими изуграфы, Ермолаем и Яковом Сергиевыми. Да Григорья Агисва, Федора Григорьева. Семена Карпова, Петра Савельева, Тимофея Петрова, во славу Богу» (Описание Вологодского кафедрального Софийского собора / Сост. Н. Суворов. М., 1863. С. 142—143, 146—147). По мнению И. Л. Бусевой-Давыдовой, к знамени икон вполне мог при этом привлекаться и Дмитрий Григорьев Плеханов, что представляется нам разумным при создании единого храмового комплекса (см.: *Бусева-Давыдова. Указ. соч.* С. 315).

Это монументальное по своим размерам и сути произведение обладает и ярко выраженными декоративными чертами: компоновка и расположение капель крови от шипов венца, гвозди имеют форму правильных квадратов с вогнутыми сторонами; череп Адама с округлыми черными глазницами и сердцевидным отверстием на месте носа, его очертания в целом и симметричное расположение костей. Таким образом, декоративное начало, присущее творчеству Маркова, активно проявляется и в этом произведении, столь отличающемся от большинства его творений, наполненных множеством миниатюрных сцен с ювелирной проработкой деталей.

Открывшаяся живопись этого произведения демонстрирует новую грань в творчестве известного вологодского мастера Ивана Григорьева Маркова.

*Ключевые слова:* вологодский иконописец, династия иконописцев, особенности стиля и иконографии, авторская подпись.

## «THE CRUCIFIXION» 1708 VOLOGDA ICON PAINTER IVAN GRIGORYEV MARKOV. FEATURES OF STYLE AND ICONOGRAPHY

E. VINOGRADOVA, O. SOKOLOVA

This article contains an analysis of stylistic and iconographic peculiarities of a restored in 2015 “Crucifixion” icon. The icon was created in 1708 by a famous Vologda painter Ivan Grigorievich Markov. He worked formally close to miniature painting and often used narrative scenes. However this icon reveals a new facet of artist's work. The “Crucifixion” stands out from other Markov's icons because of its monumental size and uncommon composition elements, which appear in the Vologda icon painting school in the late 17th — early 18th Centuries.

*Keywords:* Vologda icon painter, a family of icon painters, stylistic and iconographic peculiarities, author's signature.

### Список литературы

1. Описание Вологодского кафедрального Софийского собора / Сост. Н. Суворов. М., 1863.
2. *Дмитревский И.* Историческое, догматическое и таинственное изъяснение Божественной Литургии. § 10: О Таинственных знаменованиях всех действий Евхаристии, п. 45.
3. *Бусева-Давыдова И. Л.* Икона «Распятие Христово» // «И по плодам узнается древо...»: Русская иконопись XV–XX веков из собрания Виктора Бондаренко. М.: Издательский дом «Военный парад», 2003. С. 305–316.