

И.Н.Федышин, Е.А.Виноградова (Вологда)

ТВОРЧЕСТВО ИКОНОПИСЦЕВ СУМОРОКОВЫХ В КОНТЕКСТЕ ВОЛОГОДСКОЙ ИКОНОПИСИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII В. ОСОБЕННОСТИ СТИЛЯ И ТЕХНИКИ ИСПОЛНЕНИЯ

Вологодская иконопись XVIII столетия мало изучена и известна специалистам по единичным раскрытым памятникам, экспонируемым и опубликованным в ряде изданий. Между тем, произведения местных мастеров этого периода занимают важное место в художественном наследии Вологды. В книге Н.И. Комашко «Русская икона XVIII века»¹ в отношении вологодской иконописи этого периода исследователем отмечено, что, несмотря на «давние самостоятельные традиции, здешние художественные центры в XVIII столетии недолго жили наследием собственного прошлого. Они оказались гораздо более восприимчивы к столичным новшествам, чем соседнее Поволжье»². К 1770-м гг. произошла решительная переориентация стилистики вологодской иконы на барокко и рококо.

Местное направление иконописи, ориентированное на стиль Оружейной палаты, сложилось в Вологде в конце XVII в. и оставалось преобладающим на протяжении всего XVIII в. Параллельно развивалось и живописное направление, ориентированное на произведения масляной живописи в западноевропейском стиле. Упоминания о работавших в епархии и при Архиерейском доме живописцах встречаются в документах Вологодской духовной консистории уже с 1720-х годов. В 1737–1738 гг. польским живописцем Максимом Искрицким был выполнен новый иконостас вологодского кафедрального Софийского собора в стилистике и технике европейской масляной живописи, что не могло не оказать влияния на дальнейшие стилистические поиски местных иконописцев: «традиционная икона Вологды стала все более активно адаптировать и использовать отдельные формальные приемы барокко»³.

Скорость процесса усвоения новой стилистики в конкретном церковном центре во многом зависела от вкусов правящего архиерея. С 16 декабря 1761 г. по 25 декабря 1774 г. на вологодской кафедре был Иосиф II (Золотов), сын звонаря московского Успенского собора, получивший образование в Московской славяно-греко-латинской академии и преподававший в ней с 1744 по 1750 г. До хиротонии во епископа Вологды и Белоозера преосвященный Иосиф управлял рядом обителей, последней из которых был московский Высокопетровский монастырь⁴. Преосвященный Иосиф уделял особое внимание контролю над иконописанием и лично осматривал работы многих вологодских иконописцев, желавших получить от Вологодской духовной консистории дозвоительный указ на писание икон. Мастерство далеко не всех вологодских иконников удовлетворяло взыскательному вкусу просвещенного владыки, сложившемуся на почве столичного искусства. В числе первых вологодских иконописцев, получивших дозвоительные указы на писание икон в кампании освидетельствований 1770-х годов, был Дмитрий Васильев Сумороков. Его имя встречается в документах 1750–1792 гг., которые позволяют установить ряд важных фактов биографии иконописца.

Дмитрий Васильев Сумороков (1738–1799) родился в семье церковнослужителя одного из храмов бывшей архиерейской вотчины Лежский волок Вологодского уезда в 1738 (?) г. В 1766 г. он числится ведомства Коллегии экономии служителем⁵, но уже к 1767 г. записывается в вологодское купечество 3-й гильдии⁶, в котором и состоит с перерывами до начала 1790-х гг. (1792)⁷. По всей вероятности, в 1767 г. он был включен в штат служителей Вологодского Архиерейского дома⁸. Этому предшествовало выполнение заказов Архиерейского дома, причем не только на написание икон. Расходная книга домовотчинной канцелярии епископа Серапиона за 1761 г. содержит сведения о росписи изразцов для печей архиерейского дома Дмитрием Сумороковым совместно с домовым архиерейским иконописцем Степаном Богдановым⁹. К началу 1770-х гг. Дмитрий Сумороков был одним из лучших вологодских иконников: в 1786 г. он упоминается как мастер иконописного цеха¹⁰, а в 1792 г. как старший мастер¹¹.

По сохранившимся документам XVIII в. известно, что в 1761 г. Дмитрием Сумороковым были исполнены иконы для Софийского собора в Вологде¹², вместе с вологодским иконописцем

М.М. Золотаревым он писал иконы для иконостаса вологодской церкви Воскресения Христова на Ленивом Торгу (до 1771 г.)¹³, в 1773 г. этими же иконописцами были выполнены иконы для вновь построенной грязовецкой церкви Рождества Христова по заказу вологодского купца А.А. Рынина¹⁴.

Обращаясь к истокам творчества Дмитрия Васильева Суморокова, следует отметить, что он, по всей вероятности, не был потомственным иконописцем, несмотря на существующее вологодское предание о том, что его дед (или прадед) единодневно написал в 1654 г. икону «Всемилоственного Спаса (Обыденного)», считавшуюся в Вологде чудотворной¹⁵. Дмитрий Сумороков учился иконному искусству у иконописца Кирилло-Белозерского монастыря, старшего мастера иконописной службы, Михаила Каргопольцева. Это свидетельствует не в пользу существования династии, т.к. в подобных случаях азы ремесла постигались именно в семье.

Обучение у Михаила Каргопольцева было, по-видимому, краткосрочным и не оказало серьезного влияния на дальнейший творческий путь иконописца. Дмитрий Сумороков упоминается в качестве его ученика в документе 1750 г., когда ему было всего лишь 12 лет. Как следует из анализа ряда документов, профессиональное обучение иконописцев обычно начиналось именно в этом возрасте, т.е. мы можем говорить в это время лишь о самом начале постижения секретов мастерства Дмитрием Сумороковым. Сам Михаил Каргопольцев, по сведениям О.В. Лелековой, не упоминается в документах монастыря после 1750 г.¹⁶, что позволяет высказать предположение о формировании Дмитрия Суморокова как иконописца в другой мастерской, тем более что в сохранившихся произведениях этого мастера нет хоть в какой-то мере ощутимого следа стилистического влияния иконописной мастерской Кирилло-Белозерского монастыря середины XVIII века, тяготеющей к старой иконописной традиции XVII столетия.

В собрании Вологодского государственного музея-заповедника сохранились две иконы Дмитрия Васильева Суморокова с авторскими подписями – 1779 и 1785 гг. Обе они принадлежат кисти уже зрелого мастера, более ранняя из них выполнена в соавторстве с сыном Иваном. С целью исследования творческих приемов, присущих этому мастеру, обратимся к единственной

известной на сегодняшний день иконе с авторской подписью Дмитрия Суморокова, исполненной им единолично.

Икона «Рождество Христово»¹⁷ написана Дмитрием Сумороковым в 1785 г., о чем свидетельствует авторская подпись, выполненная на поземе белилами в две строки: Написася сія икона АЛПЕ (1785) года м(е)с(я)ца Октоврія. // Писаль Димитрей Сумороковъ (ил. 1).

На иконе очень подробно прорисованы при помощи графьи все элементы композиции, но в процессе работы красками иконописец частично изменил первоначальный рисунок архитектуры и фигур персонажей, переработал ряд сцен, а некоторые исключил совсем.

Яркий колорит произведения построен на сочетаниях охры, зеленого, красного и синего цвета. Нимбы и пробела одежд выполнены твореным золотом, надписи и Вифлеемская звезда – твореным серебром.

Особенно ярко характеризует Дмитрия Суморокова как большого мастера тонкое многослойное личное письмо. Санкирь личного оливкового цвета с холодноватым оттенком. Охрение на лице Богоматери выполнено разбеленной краской санкиря в несколько слоев, с мягким переходом от одного к другому, а затем пролессировано тонко стертой охрой с добавлением небольшого количества киновари. Стремясь к «живоподобию» лика, мастер тщательно прорабатывает объем, в тенях наносит подрумянку и дополнительно усиливает их методом отборки мазками красновато-коричневого цвета. Увеличение объема над бровями, по краю носа и на его кончике, над верхней губой, в уголках губ достигается мягкой проработкой сливающимися тонкими белильными штрихами. Особенностью изображения радужки глаз Марии является ее прорисовка отдельными линиями коричневого цвета, нанесенными с одной стороны более плотно. Белок глаза прорисован белилами с обеих сторон радужки, с левой стороны плотнее и ярче. Слезники глаз обозначены очень условно, одним движением кисти, без всякой доработки. Верхнее веко, брови, ресницы, кончик носа и его крыло обозначены линиями коричневого цвета. Губы написаны краской красного цвета, без разделительной линии. На верхнюю губу нанесена очень тонкая лессировка белилами, высветления на нижней губе сделаны более активно. Аналогично написаны лики Иосифа и трех пастырей в этой

сцене. Волосы персонажей исполнены в несколько приемов. Сначала они намечены довольно жидкой краской черного цвета, затем рисунок их уточнен и усилен краской красновато-коричневого цвета и белилами.

При написании ликов небольшого размера (1,9–1,7 см от волос до подбородка) иконописец применяет упрощенную технику при общем сходстве светотеневой моделировки.

К особенностям творческого почерка Дмитрия Суморокова можно отнести и разнообразие декоративных приемов изображения нимбов: в описываемом произведении применено пять различных вариантов проработки нимба твореным золотом.

Иконографические особенности произведения свидетельствуют о близком знакомстве иконописца с западноевропейской печатной графикой.

Изучение икон с важными для атрибуции надписями в собрании Вологодского государственного музея-заповедника позволило расширить круг произведений этого автора и высказать предположение о принадлежности кисти Дмитрия Суморокова списка вологодской чудотворной иконы «Спас Всемиловитый (Обыденный)», датированного 1775 г.¹⁸ Анализ надписи и технических особенностей живописи позволяют приписать ее авторство Дмитрию Васильеву Суморокову, несмотря на то, что копируя чудотворную икону, иконописец несколько изменил привычную технику написания личного и цвет охрения. При написании иконы он использовал прорись, снятую с чудотворной иконы «Спас Всемиловитый (Обыденный)» из Спасо-Всеградского собора г. Вологды. Для подтверждения вывода, сделанного в результате визуального осмотра, были сняты кальки с обеих икон, при наложении которых одна на другую рисунок полностью совпал.

К особенностям творческого метода Дмитрия Суморокова относится обозначение бровей и верхних век не одной, а несколькими линиями, даже округлые зрачки глаз написаны не одним касанием кисти, а собраны из нескольких очень коротких штрихов, несмотря на малые размеры лика Спасителя.

Самой ранней из сохранившихся работ с авторской подписью Дмитрия Суморокова является икона «Господь Вседержитель с вологодскими чудотворцами», написанная им в 1779 г. совместно с сыном Иваном (ил. 2)¹⁹. Иконописцы выполняли за-

каз вологодского купца Николая Ивановича Бовыкина. По его заказу были исполнены две иконы указанной иконографии, первую из которых написал в Москве иконописец Лазарь Климов Ершов «со товарищи» в 1778 г.²⁰. Икона предназначалась для вклада в кафедральный Троицкий собор города Архангельска, бывшего местом активной торговой деятельности Н.И. Бовыкина²¹. Перед отправкой иконы в Архангельск Н.И. Бовыкин заказал копию замечательного творения московских иконописцев для вологодской церкви Николая Чудотворца во Владычной слободе, которая была выполнена в 1779 г. уже вологодскими иконниками Дмитрием и Иваном Сумороковыми, повторившими во всех иконографических деталях образ, исполненный московскими мастерами.

Рисунок фигур предстоящих святых и Вседержителя, выполненный на иконе графьей, очень подробный и уверенный. В отличие от иконы «Рождество Христово», где наблюдаются значительные отступления от первоначального рисунка при работе с красками, в данном случае иконописец строго следовал графическому рисунку, перенесенному с оригинала, выполняя задачу исполнения точного списка.

Санкирь личного оливкового цвета, теплого оттенка. Многослойное охрение на ликах выполнено методами заливки и отборки. Следы белильных бликов почти незаметны, в тенях нанесена подрумянка, в некоторых случаях использованная настолько сильно, что лики выглядят красноватыми. Помимо подрумянки тени в некоторых местах лика проработаны тонкими линиями красновато-коричневого цвета. Этот технический прием встречается в данном произведении в основном в моделировке век, в то время как на иконе работы Дмитрия Суморокова 1785 года «Рождество Христово» он применен очень активно. Радужки глаз с одной стороны зрачка оттенены пятнами розоватого цвета с небольшим белильным бликом, затем прорисованы по контуру линиями красновато-коричневого цвета, более активно с теневой стороны. Изображение белков глаз выполняется по-разному и в зависимости от ракурса лика обозначается с одной стороны радужки и под ней или с обеих сторон радужки. Разреженные ресницы глаз обозначены штрихами красновато-коричневого цвета. Одежды написаны с притенениями краской более темного оттенка, чем основной цвет, побела выполнены твореным золотом.

Анализируя творчество указанных мастеров, можно предположить, что при совместной работе знаменовал икону отец, он же писал личное, делал на одеждах графическую разделку – притенения и пробела, писал тексты. Сын Дмитрия Иван, вероятно, выполнял подготовительные работы и роскрышь красками, написание фона и полей. Он был в это время еще очень молод и, по-видимому, только готовился вступить на путь самостоятельного творчества.

О незаурядных способностях Ивана Дмитриева Суморокова (1760–1805, уп. 1760–1795) мы можем судить по сохранившимся в собрании Вологодского государственного музея-заповедника произведениям с авторскими подписями – иконам «Св. Иоанн Златоуст» 1783 г. и «Явление Богородицы пономарю Юрышу» 1788 г.

Иван Дмитриев Сумороков применяет в иконописи многие приемы, усвоенные под руководством отца: моделировка клубящихся облаков плотными мазками, организация пространства путем разбивки пейзажного фона на зоны разноцветными холмами, яркость колорита и декоративный характер живописи.

На созданной им в 1783 г. иконе «Св. Иоанн Златоуст»²², как и в произведениях отца, хорошо просматривается графья, которой подробно прорисована фигура святого и складки его одежд (ил. 3). Графья применяется только в рисунке фигур, элементы пейзажа и облаков графьей не отмечены. По-видимому, иконописец чувствовал себя достаточно свободно в этом жанре, используя для построения пейзажа разметку легкими серыми линиями. Фрагмент этого подготовительного рисунка читается в правой части композиции, в верхней части левого столба арочных врат. Удаленные компоненты пейзажа приобретают в его исполнении особую легкость, предстают погруженными в легкую романтическую дымку. Архитектурный стаффаж сочетает элементы развалин западноевропейских построек и здание, силуэт которого приближен к традиционной архитектуре русского храма. В целом характер пейзажа и декора продолжает традиции московской живописи первой половины XVIII в.²³

Санкирь личного близок по цвету к использовавшемуся отцом автора, Дмитрием Сумороковым, но химический состав краски иной. В произведении Ивана Суморокова в санкирь добавлен мелко стертый аурипигмент, который не обнаружен в

иконах с авторскими подписями его отца. Охрение выполнено в несколько слоев, с плавными переходами от одного к другому. На рельефных участках лика сделаны мягкие белильные высветления и нанесена лессировка тонко стертой охрой с киноварью, для увеличения объема в тенях положена подрумянка. Иван не использует прием отца, дополнительно прорабатывавшего тени красновато-коричневыми линиями методом отборки. Нос и верхние веки написаны сильно разбеленным колером и пролессированы подрумянкой. Санкирный цвет радужки оставлен без изменений, ее контур обозначен линией, которая почти перекрывается изображением белков глаз. Иконописец пишет уста красными, с неяркой разделительной линией черного цвета, при этом верхняя губа написана непосредственно по санкирю, а под изображение нижней положен подготовительный слой охрения, ее объем увеличен белильными высветлениями посередине. Волосы намечены жидкой краской черного цвета и очень тонко прописаны краской розоватого оттенка (белила, киноварь).

Пропорции ликов, написанных Иваном, отличаются от ликов в произведениях его отца. Лик св. Иоанна Златоуста с высоко поднятыми бровями, близко посаженными глазами и небольшим подбородком ближе по форме к вытянутому треугольнику, чем к овалу, переносица отмечена значительно выше линии глаз.

Иван значительно превосходит отца в способах декорирования одежд. На иконе «Рождество Христово» Дмитрия Суморокова легкий золотой орнамент украшает лишь драпировку и оплечье волхва в сцене поклонения и принесения даров Иисусу Христу. На иконе «Св. Иоанн Златоуст» Ивана Суморокова с особой любовью и разнообразием приемов декорирован саккос из драгоценной ткани. Полупрозрачные малиновые тени облачения удачно гармонируют с серовато-зелеными тенями простого омофора с золотыми четырехконечными крестами и сетчатым окаймлением, имитирующим золотное кружево простого плетения. Различные участки ткани саккоса обозначены графической перекрестной штриховкой, одновременно решающей задачу обозначения декоративного рисунка и передачи фактуры ткани. Особое благородство придают изображаемой ткани светящиеся россыпи точечных мелких мазков твореного золота. Рукава стихаря и кайма его подола декорированы орнаментом, нанесенным твореным золотом. Богатство облачений подчеркнуто золотыми

каймами, поручами и палицей, декорированными «жемчужными обнизями» и «драгоценными камнями» с применением цветных лаков. В той же технике декорировано закрытое Евангелие в левой руке святого. Золотые пробела применяются в этой работе Ивана Дмитриева Суморокова в малом количестве, лишь на гиматии Спасителя, изображенного на облаках в верхней части композиции.

Уровень владения техникой золотопробельного письма демонстрирует икона «Явление Богоматери пономарю Юрышу» из церкви Николая Чудотворца во Владычной слободе г. Вологды²⁴ (39 x 31,7 x 3,4 см; ВОКМ 13626), выполненная пятью годами позднее, в 1788 г. В общих чертах повторяя систему раскладки пробелов, унаследованную от отца, Иван Сумороков не достиг той же свободы и изящества в их наложении, с множеством прихотливо изломанных линий по гребням складок, и того разнообразия приемов, которые демонстрирует икона «Рождество Христово» Дмитрия Суморокова. Сравнение рассматриваемой иконы с более ранней иконой Ивана Суморокова «Св. Иоанн Златоуст» позволяет отметить устойчивые приемы декорирования Евангелий, сходство выполненных творенным золотом орнаментов (например, на стихаре св. Иоанна Златоуста и фелони св. Николая Чудотворца), одинаковую форму крестов и общий характер декора омофоров, сходные приемы организации пространства.

Представителем следующего поколения иконописцев Сумороковых является старший сын Ивана Дмитриева Иван Иванов (родился в 1787/1788 г., упоминается в 1811–1827 гг.), значащийся в Ревизских сказках г. Вологды 1811 г. в иконописном цехе вместе с дедом и отцом²⁵. Иконописец потерял деда в 12-летнем возрасте, т.е. творчество Дмитрия Суморокова могло повлиять на становление внука как художника лишь опосредованно, через сохранившиеся в семье произведения и прориси. Еще через шесть лет он остался без отца, но к 18–19 годам обычно заканчивался период ученичества иконописцев, и они становились самостоятельными ремесленниками. Это позволяет надеяться, что Иван Дмитриев Сумороков успел передать сыну основные секреты мастерства. В собрании Вологодского государственного музея-заповедника хранится икона с авторской подписью этого иконописца «Богоматерь Всех скорбящих Радость» начала XIX в.²⁶,

выполненной белилами в нижнем правом углу средника: «Писаль Иванъ И. Сумороковъ».

Фамилия живописца Суморокова упоминается в надписи на обороте иконы «Богоматерь Казанская» начала XIX в., раскрывающей историю ее приобретения: «Сія икона выминена февраля // 10-го дня 1831-го года // ижовописца Суморокова» (ил. 4)²⁷.

По технике написания и построения ликов, по палеографическим особенностям надписей на этой иконе ее можно уверенно отнести к работам И.И. Суморокова.

На основе формально-стилистического анализа этому автору может быть приписана икона «Господь Вседержитель» начала XIX в. – одна из наиболее точных копий почитаемой в Вологде иконы²⁸. Точность в перенесении всех иконографических деталей могла быть достигнута в результате использования хранившейся в семье прориси, снятой с чудотворного образа его дедом.

Произведения Ивана Иванова Суморокова свидетельствуют об уверенном владении техническими приемами ремесла, но значительно уступают художественному уровню произведений его отца и деда, демонстрирующим свободный уверенный рисунок, чувство пропорций и гармонию колористической гаммы.

Творчество Дмитрия Васильева Суморокова оказало влияние не только на формирование творческих личностей его сына Ивана Дмитриева и внука Ивана Иванова Сумороковых. Аналогичные приемы организации пространства, характер пейзажа и особенности моделировки личного письма отмечены в произведении Михаила Золотарева – более молодого вологодского иконописца, выполнявшего совместно с Дмитрием Сумороковым в 1773 г. иконы для иконостаса вновь построенной церкви Рождества Христова в Грязовце. Учеником Дмитрия Суморокова был дьячок Вологодского уезда Спасской церкви, что в Сеямском Раменье Яков Григорьев, обучавшийся иконному ремеслу до 1767 года²⁹.

Творчество Дмитрия Васильева и Ивана Дмитриева Сумороковых относится к периоду яркого расцвета вологодской иконописи XVIII в., характеризующегося высочайшим уровнем мастерства и весьма значительным кругом иконописцев, в творчестве которых нашли отражение черты стиля барокко.

Материал подготовлен к публикации при поддержке РГНФ, проект 110400230а «Фундаментальное исследование и подготовка материалов для научного каталога «Иконы с подписями, надписями и датами в собрании Вологодского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника»³⁰.

¹ Русская икона XVIII века / Авт.-сост. Н.И. Комашко. М., 2006.

² Там же. С. 21.

³ Там же.

⁴ См. Суворов Н.И. Исторические сведения об иерархах Древне-Пермской и Вологодской епархии // Вологодские епархиальные ведомости. 1866. № 17. С. 648–666; № 24. С. 907–919.

⁵ ГАВО. Ф. 496. Оп. 8. Ед. хр. 2. Л. 547.

⁶ ГАВО. Ф. 496. Оп. 8. Ед. хр. 2. Л. 597.

⁷ ГАВО. Ф. 833. Оп. 21. Ед. хр. 364. Л. 42 об.; Ф. 476. Оп. 2. Ед. хр. 3. Л. 21.

⁸ ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 2614. Л. 76.

⁹ ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 2330. Л. 23–25, 27; Рыбаков А.А. Художественные памятники Вологды. Л., п 1980. С. 28; Рыбаков А.А. Вологодская энциклопедия. Вологда, п 2006. С. 462.

¹⁰ ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 4211. Л. 1507 об.

¹¹ ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 4211. Л. 1507 об.

¹² ВЕВ. 1890 г. №№ 7–8. С. 110.

¹³ Рыбаков А.А. Вологодская энциклопедия... С. 462.

¹⁴ ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 2789. Л. 78; Рыбаков А.А. Вологодская энциклопедия... С. 462.

¹⁵ Суворов Н.И. // Вологодские епархиальные ведомости. 1901. № 7–8. С. 110; Рыбаков А.А. Вологодская энциклопедия... С. 462.

¹⁶ Лелекова О.В. Материалы по истории художественной мастерской Кирилло-Белозерского монастыря в XVII–XVIII вв. // Древнерусское искусство: Художественные памятники Русского Севера. М., 1989. С. 174.

¹⁷ Икона «Рождество Христово». Сумороков Дмитрий. 1785 г., Вологда. 144,2x75,8x2,8 см. Инв. № ВОКМ 10022. Поступила из Ильинской церкви Вологды 24.02.1930.

¹⁸ Икона «Господь Вседержитель». Сумороков Дмитрий (?). 1775 г. Инв. № ВОКМ 5269. Размер: 30,9x26,3x2,5 см.

¹⁹ Икона «Господь Вседержитель с вологодскими чудотворцами». Дмитрий и Иван Сумороковы. 1779 г. ВОКМ 10014. Размер: 140,7x117x3,3 см.

²⁰ На нижнем поле иконы имеется надпись: «Сия святая икона написана в царствующем великом граде Москве ПВКНИБ (по велению купца Николая Ивановича Бовыкина) с товарищем в лето от Рождества Христова 1778-е а писал иконописец Лазарь Климов Ершов с товарищи». Находится в собрании Бюджетного учреждения культуры «Государственное объединение

«Художественная культура Русского Севера» г. Архангельск», инв. № АОМПИ ДРЖ 145, КП 1342.

²¹ В конце 1780-х гг. вологодский купец 2-й гильдии (ГАВО. Ф. 833. Оп. 1. Ед. хр. 364. Л. 28 об.), с 1790 г. – 3-й гильдии. В 1784 г. был комиссионером вологодского купца Василия Алексеевича Шапкина, по поручению которого поставлял из Вологды к Архангельскому порту в «заморский отпуск» или для продажи «юфть кож красных яловичных» 600 пудов. (ГАВО. Ф. 1. Оп. 4. Ед. хр. 3. Л. 34.).

²² Икона «Иоанн Златоуст». Иван Сумороков. 1783 г. 31x25,5x2,1 см; инв. № ВОКМ 6429.

²³ Например, в ряду стилистически близких московских произведений могут быть названы иконы Егора Иванова Грека «Святитель Федор Кириинский и Арсений Тверской» 1738 г. и «Святитель Вукол епископ Смирнский» 1739 г. (опубл.: Русская икона XVIII века... С. 60. Кат. 32, 33).

24 Икона «Явление Богоматери и Николая Чудотворца пономарю Юрьшу». Иван Сумороков. Происходит из церкви Николая Чудотворца во Владычной слободе г. Вологды, инв. № ВОКМ 13626. Размер 39x31,7x3,4 см.

²⁵ ГАВО. Ф. 388. Оп. 1а. Ед. хр. 1. Л. 67.

²⁶ Сумароков Иван Иванов. Икона «Богоматерь Всех скорбящих Радость», инв. № ВОКМ 10079. Размер 30,5x26,2x2,9 см. Поступила из церкви Зосимы и Савватия г. Вологды 24.02.1929 г.

²⁷ Икона «Богоматерь Казанская», начало XIX в.; инв. № ВОКМ 10090. Размер 3,6x19,1x2,2 см.

28 Икона «Господь Вседержитель», начало XIX в. Иконописец: И.И. Сумороков (?). Инв. № ВОКМ 26650. Размер: 31,5x25,5x2,5.

²⁹ ГАВО. Ф. 496. Оп. 1. Ед. хр. 3039. Л. 2.

³⁰ Авторы выражают благодарность заведующей отделом истории Вологодского государственного музея-заповедника Г.Н. Козиной за участие в подготовке биографических справок по упоминаемым в статье персоналиям.

К статье Е.А. Виноградовой, И.Н. Федышина



Ил. 1. Дмитрий Сумороков. Икона «Рождество Христово». 1785. Из Ильинской церкви г. Вологды.



Ил. 2. Дмитрий Сумороков, Иван Сумороков. Икона «Спас Вседержитель с вологодскими святыми». 1779. Из церкви Николая Чудотворца во Владычной слободе, г. Вологда.



Ил. 3. Иван Сумороков. Икона «Иоанн Златоуст». 1783.



Ил. 4. Икона «Богоматерь Казанская». Начало XIX в.