

75
с-26
6 25096

ВОЛОГОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ

**СЕВЕРНЫЕ
ПАМЯТНИКИ**

**ДРЕВНЕРУССКОЙ
СТАНКОВОЙ ЖИВОПИСИ**

ИЗДАНИЕ ВОЛОГОДСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ОБЛАСТНОГО МУЗЕЯ

ВОЛОГДА

1929

КОММУНИКАЦИОННЫЙ ЦЕНТР

СЕРИЯ ПАМЯТНИКОВ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ЖИВОТНЫЕ



ВОЛОГОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ

СЕВЕРНЫЕ ПАМЯТНИКИ
ДРЕВНЕРУССКОЙ СТАНКОВОЙ
ЖИВОПИСИ

625096

ВОЛОГОДСКАЯ
областная библиотека
им. И. В. Бабушкина

ИЗДАНИЕ ВОЛОГОДСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ОБЛАСТНОГО МУЗЕЯ

ВОЛОГДА

1929

ПРЕДИСЛОВИЕ

Приступая к первому изданию статей по изучению древнерусского искусства заведующего художественным отделом музея И. В. Федышина и аспиранта Ленинградской Академии истории материальной культуры В. А. Богусевича, с отзывами проф. древне-русской живописи А. И. Анисимова,* Вологодский Госмузей задается целью прежде всего ознакомить читателей с наиболее характерными памятниками древнерусского искусства на Севере в прошлом. Несмотря на то, что Северный район изобилует памятниками древнерусского искусства весьма высокого художественного значения, до сих пор в этой области сделано было очень мало, главным образом потому, что до революции к памятникам этого рода не было доступа исследователю из религиозных и политических соображений того времени.

Статья Федышина знакомит нас с тем, какая работа проделана и ведется теперь Музеем в деле обследования, собирания, изучения и консервации памятников в самом Музее и на местах.

* „Статья И. В. Федышина заслуживает быть напечатанной, так как дает построенное на личном опыте описание современного положения ценного народного достояния (памятников древне-русской живописи) и подводит итоги работы местного государственного органа, произведенной за годы революции. Было бы лучше даже, если бы статья была подробнее и сообщала некоторые цифровые данные, а также была снабжена картой обследованных местностей“.

„Статья В. А. Богусевича заслуживает быть напечатанной, так как дает ряд фактических конкретных наблюдений над памятниками и представляет одновременно попытку построить на основе этих наблюдений некоторые общие выводы. О вологодских памятниках почти ничего еще не написано такого, что обращалось бы к их формальной, художественной стороне, и потому каждая работа, сделанная в этом направлении, должна быть приветствуема“.

Статья Богусевича посвящена главным образом исследованию одного из главнейших памятников древне-русской живописи—иконе Димитрия Прилуцкого.

В целях датировки этого памятника, Богусевичем впервые применен метод исторического анализа сюжетов, помещенных на клеймах иконы, из анализа же живописных приемов (рисунка и колорита) Богусевич пытается приблизить этот памятник к Ферапонтовскому мастеру (Дионисию, конца XV, нач. XVI вв.); тем самым он разбивает легенду об авторстве Дионисия Глушицкого.

Ф. К.

СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ПАМЯТНИКОВ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЖИВОПИСИ В ВОЛОГОД- СКОЙ ГУБЕРНИИ

Всестороннее изучение своего края заставило сотрудников Вологодского Музея обратить должное внимание на изучение и собирание памятников древнерусской станковой живописи (иконописи), находящихся на территории Вологодской губернии, тем более, что эта область оставалась мало изученной; да и трудно было что-либо изучить, совершенно не пользуясь приемами научной реставрации, как это делается сейчас в Вологодском Музее. *

Поэтому и неудивительно, что в старые, дореволюционные времена никто не смотрел на икону, как на произведение искусства. В глазах верующих это была только святыня, и не так-то просто было прикоснуться к этой святыне „нечистыми“ руками исследователя.

Обследование памятников иконописи для начинающего работника является делом довольно трудным, так как древние иконы зачастую покрыты потемневшей от времени олифой настолько, что из-под нее мы еле различаем рисунок и совершенно не видим красок и техники письма. Иногда же древние иконы искажены поновлениями: живопись закрыта одним или несколькими слоями позднейших записей, и только признаки доски выдают древность памятника. Заметив старую доску с новой живописью, вы должны решить нелегкую задачу — ответить на два вопроса: 1) имеется ли старая живопись под новой, и 2) какого качества скрытая от нас первоначальная живопись?

В храмах многие древние иконы зачастую недоступны как с лицевой, так и с тыльной стороны ни для глаза, ни для

* В реставрационной мастерской Вологодского Госмузея в контакте с Главнаукой ведутся работы по укреплению и раскрытию памятников древнерусской живописи художником-реставратором А. И. Бриггным, приглашенным из реставрационного подотдела Главнауки с 1 августа 1926 г.

осязания. С лицевой стороны большинство из них, кроме темной олифы, копоти и записей, часто бывают забронированы ризами и окладами, в прорези которых иногда бывают видны только темные провалы, а иногда румяные личики и пухлые ручки. Но нельзя слепо доверяться ни тому, ни другому, а надо обследовать памятник настойчиво и далее целым рядом опытов и наблюдений, чтобы высказать вполне определенное суждение о ценности данного объекта. Не всегда вам повезет увидеть и тыльную сторону, признаки которой играют немаловажную роль в определении древности икон. Это еще ничего, если доска сзади покрашена маслом или обита какой-либо тканью, и стало быть вы не видите породы дерева, не узнаете, строгана ли доска или тесана топором, в награду за эти лишения вы все-таки можете любоваться конструкцией шпонок, осматривая или ощупывая их сквозь обивку. Но гораздо хуже бывает положение исследователя тогда, когда интересующая икона с лицевой стороны закрыта ризами, а своей тыльной стороной вплотную продвинута к стене. Тогда, не получивши ответа, вы ставите знак вопроса до более благоприятного момента.

Не трудно попасть впросак даже опытному исследователю, когда он имеет дело с искаженным поновлениями памятником, и когда видимая, верхняя живопись гроша медного не стоит, а нижняя, невидимая, первоначальная, может стоить десятки тысяч рублей. Вот почему иногда приходится задумываться над памятником и долго копать, проделывая опыт за опытом над его определением, не обижаясь на неудачу и довольствуясь тем, что из тысячи плохих вещей окажется одна хорошая. Найти прекрасное произведение искусства среди мусора, попираемого ногами, и это заброшенное и медленно умирающее произведение заставить снова жить и сиять первоначальной красотой, разве это не награда исследователю за 999 неудач из тысячи случаев?

Нет ничего удивительного, что наши местные недавние исследователи иконописи обследовали только то, что было отмечено каким-либо историческим документом или преданием. Новых ценностей они не искали по объективным условиям того времени. Поэтому до сих пор вся работа по изучению нашей северной иконописи сводилась только к собиранию исторических справок, легенд и преданий. Конечно, это в высшей степени ценная работа, однако без анализа самих памятников

и их живописной техники невозможно окончательное изучение произведений живописи.

Насколько мало старые исследователи проявляли свою инициативу по части наблюдений и опыта, мы видим хотя бы из того, что, при описании Семигородной иконы Б. М., В. К. Лебедев в своей брошюре „Иконописные труды преп. Дионисия“, стр. 8, приводит следующий ее размер: „в длину 1 арш. $1\frac{3}{8}$ верш. и в ширину $11\frac{5}{8}$ верш.“. На те же размеры Семигородной иконы указывает и И. В. Евдокимов на стр. 94 своей книги, под заглавием „Север в истории русского искусства“. В действительности же размер этой иконы $11 \times 8\frac{3}{8}$ вершка. Ошибка В. К. Лебедева и И. В. Евдокимова по видимому объясняется тем, что оба они очевидно не заметили, что древняя, сравнительно небольшая икона конца XIV—нач. XV столетия врезана в доску больших размеров конца XVII—нач. XVIII века. Ясно, что при полном отсутствии наблюдения и опыта дело изучения не могло идти вперед, и поэтому все оценки древнерусской живописи вологодского района были только гадательными. Еще не так давно тот же И. В. Евдокимов, в вышеупомянутой книге „Север в истории русского искусства“, в начале главы о живописи писал так: „В другой области истории русского искусства — иконописи — Север проявился значительно слабее, чем мы это видели в зодчестве, как будто бы титанические творческие силы Севера были едва ли не целиком израсходованы на зодчество“...

Теперь для нас слова Евдокимова кажутся наивным анахронизмом. Нам думается, что и сам Евдокимов переменял бы свое мнение о северной иконописи, если бы увидел древние иконы раскрытыми из-под темной олифы и записей, какими мы видим их теперь в собрании Вологодского Музея, и думаем, что в области изучения древнерусской северной живописи наступает новая эра с момента открытия реставрационной мастерской при Вологодском Музее, так как только на раскрытых памятниках мы можем видеть краски, стиль и манеру древнего письма и сравнивать художественные достижения одного памятника с другим.

В настоящее время в Вологодском Музее раскрыто до 20 икон, относящихся к периоду времени с конца XIV и до начала XVI столетия, среди которых имеются первоклассные памятники огромного значения для истории русской живописи.

Всего собрано в Музее свыше 800 памятников иконописи, главным образом из закрытых монастырей привологодского района, а также из закрытых церквей гор. Вологды и уездов, и сравнительно небольшой процент получен из функционирующих церквей губернии. Все собранные иконы имеют паспорта, указывающие на их местонахождение до поступления в Музей, что весьма важно для изучения памятников.

При собирании иконного материала Музей не делает предпочтения какому-либо одному, например, древнему веку, а при ликвидации какой-либо церкви или монастыря, руководствуясь исключительно соображениями охраны, отбирает все маломальски интересное в художественно-историческом или бытовом отношении. Поэтому из 800 икон, собранных музеем, едва ли наберется и сотня старше XVII столетия.

На первых же порах обследования г. Вологды, произведенного Музеем за последние годы, обнаружен ряд выдающихся памятников XV—XVI вв., которые ранее в печати не были отмечены. Бегло прикидывая итоги проделанной нами работы по обследованию и регистрации памятников по г. Вологде и уездам, мы с уверенностью можем сказать, что такие сравнительно недавние труды по истории древне-русского искусства на Севере, как, например, „Вологда в ее старине“ — Лукомского и вышецитированное нами сочинение „Север в истории русского искусства“ — Евдокимова, совершенно устарели в деле изучения древнерусской живописи и не могут оказать существенной поддержки современному исследователю, так как многие лучшие материалы не вошли в упомянутые издания.

Если до сих пор не были достаточно изучены памятники иконописи по г. Вологде, то нечего и говорить о глухих и малодоступных районах Вологодской губернии, которые ранее были важными культурными очагами Северного края, как, например, район Кубенского озера, а также Важский, Тотемский и Каргопольский районы.

Для полного, всестороннего и исчерпывающего обследования памятников древнерусского искусства на всей территории Вологодской губернии потребуются значительные средства и продолжительное время.

На первых порах Музеем ведется работа по учету и регистрации памятников по губернии в целях их охраны и изучения. Пока обследована незначительная часть территории—гг. Вологда

и Каргополь, монастыри—Прилуцкий, Глушицкие, Спасо-Каменный, Обнорский, Корнильев и др. ближайшие к Вологде и некоторые сельские районы в Кадниковском * и Каргопольском уездах. **

За последние десять лет довоенного времени, когда художественные круги населения у нас и за границей особенно начали интересоваться иконой, и когда московские миллионеры Рябушинский, Морозов и др. занялись собирательством произведений древнерусской иконописи, — началась усиленная тяга на Север различных собирателей старины, которые всякими хитрыми подходами обманывали простоватых батюшек и церковный причт и поставляли иконный товар на Московский рынок и даже за границу. Известно также, что в это время старосты некоторых каргопольских церквей стали замечать таинственное исчезновение из храмов мелких древних икон или же замену их похожими. Во избежание дальнейших хищений каргопольские старосты озаботились приложением сургучных печатей ко всем своим древним иконам.

Мировая война, а затем революция приостановили эту своеобразную спекуляцию. Теперь после Октябрьской революции все памятники древнерусского искусства объявлены народным достоянием. О купле и продаже не может быть и речи.

В каких же условиях это народное достояние находится на местах? Историческая действительность отлично доказала, что только те памятники дольше живут и лучше сохраняются, которые меньше замечаются человеком.

Та же действительность бесконечным рядом примеров доказывает, что наиболее чтимые иконы и др. предметы религиозного культа, в процессе их усиленного почитания, подвергаются наибольшему искажению и порче. И едва ли не большее число художественных произведений погибло от рук невежественного человека, чем от пожаров и других стихийных бедствий. Как показали многочисленные наблюдения по губернии, памятники на местах не только не охраняются, но зачастую разрушаются руками самих верующих: более чем на 50% чтимых икон дошло до нас с обрезанными или нарощенными

* Летом 1927 г. обследован район Уфтюжской волости.

** Летом 1925 г. обследован район Хотеновской волости, к югу от озера Лаче.

полями, многие стравлены деревянным маслом, а еще более счищено пемзой или повреждено шпателем при поновлениях и т. д. и т. д.

Число больных икон, с шелушением красочной поверхности и нуждающихся в укреплении, приближается к 50% всей наличности памятников по губернии. У нас нет гарантии в том, что и эти больные памятники наравне со здоровыми не будут протираться тряпкой к „храмовому“ празднику каким-нибудь услужливым сторожем. Поэтому дело охраны памятников становится злободневным вопросом.

Вологодский Госмузей принимает все зависящие от него меры и ждет широкой общественной поддержки в этом деле.

И. ФЕДЫШИН.

ЖИВОПИСЬ КОНЦА XV СТОЛЕТИЯ В ПРИВОЛОГОДСКОМ РАЙОНЕ

Произведения древнерусской станковой живописи, собранные за последние годы Вологодским Госмузеем, тяготеют к району, в который входят: г. Вологда, крупнейшие монастыри Вологодского, Грязовецкого и Кадниковского уездов, также местность к югу от озера Ла́че, Каргопольского уезда. Исследованные нами памятники живописи привологодского района поступили из следующих основных пунктов: г. Вологда и монастыри — Спасо-Прилуцкий, Глушицкие, Спасо-Каменный, Корнильево-Комельский и Павло-Обнорский. Если остановиться на памятниках древнейших, т.-е. относящихся ко времени не позже конца XV столетия, то среди них мы должны выделить несколько стилистических групп.

Древнейшая группа памятников относится к началу XV столетия и связана со временем и местом деятельности легендарного художника Дионисия Глушицкого (1437 г.), уроженца Вологодского края. Произведения, входящие в эту группу памятников,* отмечаются весьма упрощенной манерой письма и очень малыми размерами иконных досок. Интересно отметить, что последние изготовлены из местных пород, как-то ольхи, березы и сосны. Иконные доски скреплены одной шпонкой или даже совсем не имеют их. Краски весьма жидки. Наложение пробелов не имеет строго выработанной системы. Можно думать, что письмо Дионисия Глушицкого сильно отличалось от современной ему, весьма изысканной и законченной манеры столичных мастеров „рублевского цикла“. В самом деле, трудно

* Мы имеем в виду следующие произведения: портрет Кирилла Белозерского из Кирилло-Белозерского монастыря, „Успенье“ из Семигородней пустыни Кадниковского у. и „Предтеча в пустыне“ из Семигородней пустыни. Икону „Покров“ из Глушицкого монастыря мы относим ко времени более позднему, чем эпоха Дионисия Глушицкого.

думать, что в бедном и мало-колонизованном крае искусство могло достигнуть на первых же этапах своего развития классического совершенства.

В настоящей работе мы не ставим своей целью дать исследование изменений, происшедших в живописи привологодского района в течение XV столетия. Несомненно, однако, что изменения эти были значительны, и группа памятников живописи, относящихся к концу XV столетия, носит совершенно иной характер по сравнению с живописью начала XV столетия.

В собрании Вологодского Музея находится весьма первоклассный памятник древнерусской живописи — это поступившая из Прилуцкого, под Вологодой, монастыря икона Димитрия Прилуцкого с житием в 16-ти клеймах.

Памятник этот, кроме высоких художественных достоинств, весьма ценен для истории русской живописи рядом связанных с ним исторических документов и фактов, которые становятся важными при рассмотрении сюжетов, помещенных в клеймах жития.

1	2	3	4	5	
6	Поясное изображение Димитрия Прилуцкого.				7
8					9
10					11
12					13

Так как киноварные надписи над клеймами* испорчены настолько, что прочитать их не представляется возможным, то для определения сюжетов 16-ти клейм жития пришлось обратиться к рукописному тексту жития Димитрия Прилуцкого.**

Согласно тексту жития, на иконе помещены следующие сюжеты:

* Прибитые к некоторым клеймам серебряные пластинки с надписями, повидимому, древнего происхождения, также были перепутаны и не давали возможности выяснить действительные сюжеты клейм. Надписи пластинок изданы в описании Вологодского Спасо-Прилуцкого монастыря. Изд. четвертое, 1914. Вологда.

** Рукопись XVII столетия, писана полууставом. Вологодский Госмузей, инвентарный № 3662/Е.

1. Пострижение Димитрия в монахи.
2. Поставление Димитрия в иеромонахи.
3. Димитрий устраивает монастырь во имя Николы на болоте близ Переяславля-Залесского.
4. Беседа Димитрия Прилуцкого и Сергия Радонежского.
5. Великий князь Димитрий Донской встречает Димитрия Прилуцкого, приглашенного в Москву крестить детей великого князя.

6. Димитрий Прилуцкий, ушедший из Переяславля-Залесского в Вологодские края со своим учеником Пахомием, поставил церковь Воскресения на реке Леже, что в 40 верстах восточнее гор. Вологды, но прогнан оттуда местными крестьянами, боявшимися возникновения монастыря и утраты своих земель. Момент изгнания святых и помещен на шестом клейме.

7. Димитрий Прилуцкий и Пахомий ушли к Вологде, где встречены богатыми людьми Исидором и Ильей Выпрягом, уступившими святым часть своих земель для устройства монастыря.

8. В момент смерти великого князя Димитрия Донского Димитрий Прилуцкий чудесным образом узнал о смерти князя и говорит об этом удивленной братии, работавшей в это время в монастыре.

9. Димитрий дает благословление своему родному брату, отправляющемуся торговать к финским племенам Ютре и Печере.

10. Перед кончиной Димитрий Прилуцкий благословляет на игуменство своего ученика Пахомия.

11. Кончина святого.

12. Погребение Димитрия Прилуцкого.

13. Страшное чудо о вятчанах.

При нападении на Вологду вятчан был разграблен Прилуцкий монастырь. На иконе представлен момент, когда один из грабителей, проникший в соборную церковь монастыря, стащил с гроба Димитрия пелену и был поражен тут же невидимой силою, которая в 13-м клейме изображена в виде ангела.

14. Чудо о бесноватом. Бесноватый получает у гроба исцеление.

15. Чудо о построении третьей соборной церкви в Прилуцком монастыре.

16. Исцеление расслабленного сына боярского из Тошненской волости.*

* Местность близ Вологды.

Перечисленные сюжеты, взятые из рукописных житий Димитрия Прилуцкого, весьма интересны по изображенным в них событиям, связанным с историей средней Руси; однако мы не будем входить в подробное описание сюжетов всех 16-ти клейм рассматриваемой иконы, а остановим внимание читателя только на разборе клейма 15-го, т.-е. чуда о построении третьей соборной церкви в Прилуцком монастыре.

Этот сюжет дает очень важную веху для датировки памятника.

По вышеупомянутому рукописному житию Димитрия Прилуцкого содержание интересующего нас сюжета следующее:

После пожара в Прилуцком монастыре строили третью соборную церковь. Однако работа подвигалась плохо, так как монастырь терпел материальные затруднения. В это время один из иноков был болен, повидимому горячкой, и имел видение. Он видел, что сам Димитрий помогает строить церковь, таская из реки тяжелые бревна. При описании этого видения для нас ценна в житии тесная связь этого сюжета с другим чудом. Непосредственно за чудом о построении третьей соборной церкви в житии идет рассказ о том, что тот же монах, не оправившийся от упомянутой болезни, вскоре после освящения вновь выстроенной церкви, имел другое видение: он видел себя молящимся в церкви и слышал исходящий от гроба Димитрия громкий голос, возвещавший, что Димитрия нет в церкви, а находится он (т.-е. Димитрий) под Казанью, где русские одерживают победу над погаными.

Можно считать таким образом, что построение третьей соборной церкви в Прилуцком монастыре совпало со временем победоносного похода Иоанна III на Казань, что было по одним летописям в 1485 г., а по другим—в 1487 г.

Последнее обстоятельство особенно важно, так как оно определяет время, раньше которого не могла быть написана икона. Наше предположение не противоречит мнению В. О. Ключевского,* считающего, что чудо о построении третьей соборной церкви в житии Димитрия Прилуцкого не встречается в ранних списках, которые, по его мнению, относятся приблизительно к середине XV столетия.

* В. О. Ключевский. Древне-русские жития святых, как исторический источник, стр. 270 — 271.

В „Вологодском летописце“ * мы находим известие, где интересующая нас икона отмечается уже существующей. Под 1503 г. мы читаем следующее:

„Лета 7011 (1503), июня в 3 день, сретение бысть на Вологде образу преподобного Дмитрия Прилуцкого, который привезен из Москвы... и весь град изыде в сретение, и на том месте церковь поставлена, и установленя ежелетное празднество... А о преждеупомянутом образе преподобного Дмитрия, как слышно, что бран был в поход, и был при взятъе Казани“.

Таким образом, если до времени построения третьей соборной церкви, бывшего около 1485—7 г., образ не мог быть написан, а в 1503 г. он уже существовал, то остается предположить о написании его в период между 1485—7—1503 гг.

Упомянутый праздник 3 июня в честь принесения иконы до сих пор остается в Вологде одним из самых крупных, что до некоторой степени подтверждает достоверность приведенного сообщения „Вологодского летописца“.

Кроме того, о существовании образа преп. Дмитрия Прилуцкого в Прилуцком монастыре говорит ряд монастырских описей от 1632, 1628, 1749, 1768, 1776 и 1856 гг.

В описи 1856 г. имеем следующее:

„Подле южных дверей в затворе на южной стене чудотворный образ древнего письма, присланный в 1503 г. из Москвы великим князем Иоанном III Васильевичем после победы, одержанной над татарами в Казани“.

Принимая датировку иконы Дмитрия Прилуцкого временем конца XV столетия (1485—7—1503), мы тем самым совершенно устраняем вопрос об авторстве Дионисия Глушицкого († 1437 г.); однако среди вологодских краеведов и в сочинениях по истории русского искусства до сих пор держится мнение, что исследуемый нами памятник написан Дионисием Глушицким.

Повидимому, мнение об авторстве Дионисия Глушицкого основано на данных источника XVII столетия. Это—отписка Василия Вербышева к вычегодцам от 13 января 1609 г.*** Она имеет следующее место:

„А здесь на Вологде преподобный Дмитрей милость свою явил, обещался с нами на врагов государевых стояти: явился

* „Вологодские Епархиальные Ведомости“, 1873 г., № 9, стр. 358—359.

** В. Лебедев. К 500-летию Дионисиево-Глушицких обителей. „Волог. Епарх. Ведом.“, 1900 г., прилож. к № 6, стр. 152.

*** Н. Барсуков. Источники русской агнографии, стр. 157.

960529

духовному старцу у гробницы, велел образ свой от гробницы принести на Вологду, и тот образ архиепископ и воевода и со всем Вологодским народом и с иногородними стретив с великою честью, и со слезами, и с молебным пением, поставили на Вологде на площади, у Всемилоствого Спаса в церкви, января в 4 день, и ныне тот образ стоит на уверение и на поклонение всем православным крестьянам, а писал, сказывают, тот образ преподобного Дмитрия преподобный Дионисий Глушицкий".

Приведенный документ является лишним свидетельством о большой чести и значении у вологжан в XVII столетии иконы Прилуцкого монастыря, которая в важные моменты истории Вологды бывала даже временно приносима в город. Однако можно считать, что представления вологжан уже в начале XVII столетия относительно времени написания иконы и ее автора были достаточно спутаны.

Может быть, до существования исследуемого памятника и была икона, писанная Дионисием Глушицким, во всяком случае до нас она не дошла. Интересно отметить, что время деятельности другого Дионисия, одного из авторов ферапонтовских фресок, совпадает с нашей датировкой иконы Дмитрия Прилуцкого.

Рассматриваемое произведение имеет общий размер 139×111 (см), средник — 70×60 , каждое клеймо жития — 25×21 (см); написана на липовой доске с неширокими полями (торцовые — $4\frac{1}{2}$ см ширины, долевые — 3 см).

Живопись средника и клейм отличается прекрасной сохранностью. Золотой фон памятника сильно пострадал; киноварные надписи над клеймами совершенно стерты.

Применяются разнообразные оттенки довольно густых красок. Так, например, зеленая и коричнево-фиолетовая имеют три тона, синяя краска совершенно отсутствует. Я подчеркиваю это последнее явление, так как на более ранних памятниках района характерно ее присутствие. Одежды тщательно прорисованы; по большей части в три силы. Лики светло-желтые, на светло-зеленом санкире с розоватым вохрением. Фигуры весьма удлинены. Строение горок и палаток аналогично тому, что мы видим в росписи Ферапонтова монастыря. Палатки скупо орнаментированы розетками и поясками стилизованного аканфа, точно так же, как и во фресках Ферапонтова монастыря. Ни в последних, ни на иконе Дмитрия Прилуцкого мы не встречаем орнамента из треугольников. Этот орнамент мы часто

видим на новгородских иконах XV—XVI вв., например, „Битва новгородцев с суздальцами“ и „Федор Стратилат с житием“; он присутствует в изобилии на палатном письме фрагментов фресок из Новгородской церкви Сергия. На вологодских иконах до середины XVI ст. его нет. Первый вологодский памятник, где мы встречаем этот орнамент, — это датированная 1549 г. икона Владимирской Б. М. из Владимирской церкви г. Вологды. *

Этот датированный памятник, на основании тождества письма темно-коричневых ликов, позволяет отнести ко второй половине XVI столетия, сюжетно аналогичную вологодской, икону Димитрия Прилуцкого с житием из собрания Русского Музея (№ 1915). **

На вологодской иконе Димитрия Прилуцкого в чуде о построении церкви помещено на палатке окошечко с гирькой, один только раз встречающееся во фресках Ферапонтова монастыря, а именно на неизданной у Георгиевского *** сцене: Никола покупает у убогого ковер (из росписи диаконника).

По краскам, удлинённым пропорциям фигур и системе пробелов, положенных на одеждах в 3—4 силы, весьма близко к вологодской иконе Димитрия Прилуцкого стоит Деисусный чин, поступивший в Вологодский Музей из Глушицкого монастыря. Он состоит из десяти икон. Пять икон из этого чина теперь уже раскрыты. Это — Б. М., архангелы Михаил и Гавриил, Спас-Вседержитель и Предтеча. Изображения фигур даны в рост. Размер каждой вещи, кроме Спаса-Вседержителя, 180×60 (см). Доски липовые со шпонками. Фон у всех икон золотой. Лики тщательно проплавлены и имеют светло-коричневый оттенок. Санкир светло-зеленый, на щеках легкая под-румянка. ****

* Теперь находится в собрании Вологодского Музея.

** Н. П. Лихачев. Материалы для истории русского иконописания. Т. I. № 306. Икона Русского Музея несомненно моложе вологодской и имеет некоторые сюжетные отступления от текста жития. Напр., в чуде о вятчанах (14-е клеймо) вместо одного нечестивого вятчанина изображено два.

*** В. Т. Георгиевский. Фрески Ферапонтова монастыря.

**** Возможно, что Глушицкий чин является произведением или самого Дионисия-Ферапонтовского, или его артели, если признать, что к нему относится известие летописи Спасо-Каменного монастыря о подарке Спасо-Каменному монастырю в 1481 г. Деисуса Дионисиева письма.

— В Глушицкий монастырь чин мог быть перевезен во время закрытия Спасо-Каменного монастыря в конце XVIII века.

Икона „Знамение“ из Глушицкого монастыря, также считающаяся произведением Дионисия Глушицкого, по признакам техническим и стилистическим должна быть сближена с рассмотренной иконой Димитрия Прилуцкого из собрания Вологодского Музея. Икона имеет размер 70×130 (см) (вытянута по горизонтали). Изображение Б. М. помещено на фоне ромбовидной фигуры, которая раскрыта зеленой краской с широким коричневым обрамлением и заключена в киноварный прямоугольник с выгнутыми сторонами. Киноварный прямоугольник окружен золотым фоном. Подобный прием выделения средней фигуры мы видим на иконе Спаса-Вседержителя из чина Глушицкого монастыря. По сторонам Б. М. на золотом фоне изображены два шестикрылые серафима. У Б. М. и младенца лики имеют светлый, желтый оттенок. Движки редки и слабы. Мафорий Б. М. коричневый, чепец зеленый* (в начале XV века его написали бы, по всей вероятности, синим), одежда младенца желтая.

Расчистка иконы „Распятие“ из Павло-Обнорского монастыря* обнаружила хорошую сохранность древней живописи. Обращает на себя внимание чрезвычайная удлинненность фигур, напоминающая пропорции чина Глушицкого монастыря. Прибавляя к этому еще однородность красочной фактуры с письмом вологодской иконы Димитрия Прилуцкого, мы находим возможным отнести памятник ко времени не позднее начала XVI столетия.

Близко к рассматриваемой группе произведений стоит по характеру письма икона „Благовещение“ из Глушицкого монастыря.

Эта икона написана на тонкой липовой доске со шпонками; пестрая орнаментация палаток, не встречающаяся прежде, сложная пробелка одежд, пробелен даже киноварный плащ архангела, золотой фон и светло-коричневые лики с плавью ровным слоем, прикрывающей весь санкирь, все это говорит за принадлежность памятника XVI столетию, его первой половине.

Во всей описанной группе вологодских памятников, связанных с иконой Димитрия Прилуцкого, мы отмечаем следующие основные черты:

1. Крупный размер иконных досок, со шпонками, сделанных исключительно из липы.
2. Применение золотого фона.
3. Отсутствие синей краски.

* Сейчас икона находится в собрании Вологодского Музея. Издана: *Denkmäler altrussischer Malerei*. Berlin 1929, S. 33.

4. Разнообразие красок.
5. Наложение пробелов в 3—4 силы.
6. Мягкость вохрения ликов.
7. Чрезвычайная удлинённость фигур.

При сопоставлении памятников древнерусской живописи XV столетия в Вологодском Музее особенно бросается в глаза разница между характером живописи начала и конца столетия.

В начале столетия мы встречаем иконы малого размера, написанные на сосне и березе, иногда без полей и шпонок. Цветов немного. Особенно характерно присутствие синей краски и применение красочных фонов. Одежды или совсем без пробелов, или пробелены в одну силу. Лики имеют весьма характерное вохрение в виду дифференцированных бликов.

Вообще живопись начала XV века в привологодском районе отличается большой упрощённостью манеры письма и носит черты примитивности.

В конце XV и начале XVI века виден вполне выработанный иконный стиль. Несомненна его связь с росписью Ферапонтова монастыря.

Фигуры весьма удлинены. Лики тщательно проплавлены. На одеждах положены пробелы в 3—4 силы. Краски разнообразны, не применяется совершенно синяя, ее заменяют зеленые тона. У всех памятников этой группы золотой фон.

Наличие памятников и их художественные особенности заставляют признать, что описанные произведения древнерусской живописи XV столетия, собранные в привологодском районе, в эти места попали не случайно, но имеют тесную связь с местной исторической обстановкой, а живопись претерпевает изменения в связи с изменением материальной культуры края.

С конца XIV века идет колонизационное движение населения из Ростовско-Московских областей на Север, главным образом в рассматриваемый район.

Вместе с крестьянством движутся и монахи. Они организуют монастыри и церкви, хотя те и другие существуют в крае и ранее, будучи занесены сюда новгородской колонизацией.

Есть упоминания о принесении монахами икон, но писались они и на месте и местными же мастерами, как, например, Дионисий Глушицкий, уроженец привологодского района.

Местные условия жизни, бедность и малолюдство монастырей не могли не сказаться на стиле иконного письма.

Большинство местных памятников живописи XV столетия отличаются упрощенностью манеры письма.

Конец столетия отмечен чрезвычайным подъемом материального богатства монастырей, основанным на многочисленных льготах и вкладах московского правительства и местных князей.

Весьма знаменательно, что к этому времени в монастырях привологодского района относится начало крупного каменного строительства, например, в монастырях Спасо-Каменном, Ферапонтове, Кириллове.

В станковом письме этого времени мы видим уже больших размеров памятники и установление стиля, родственного росписи Ферапонтова монастыря.

Кроме отмеченного для вологодской живописи конца XV и начала XVI столетия, на ряду с привозом первоклассных произведений московской школы, следует признать факт непрекращающейся деятельности местной школы, подвергшейся сильнейшим московским влияниям, главным образом в области колорита, но сохранившей в пропорциях фигур и лиц, а также других деталей, некоторые архаизирующие черты. Сюда следует отнести икону „Покров“ из Глушицкого монастыря, праздничный чин из Сретенской церкви Вологды и праздники из Корнильево-Комельского монастыря.

Дальнейшая работа по собиранию и исследованию памятников позволит осветить полнее отдельные моменты развития древнерусской живописи на Севере, а в частности в привологодском районе.

В. БОГУСЕВИЧ.



Икона Димитрий Прилуцкий
из б. Вологодского Спасо-Прилуцкого м-ря.

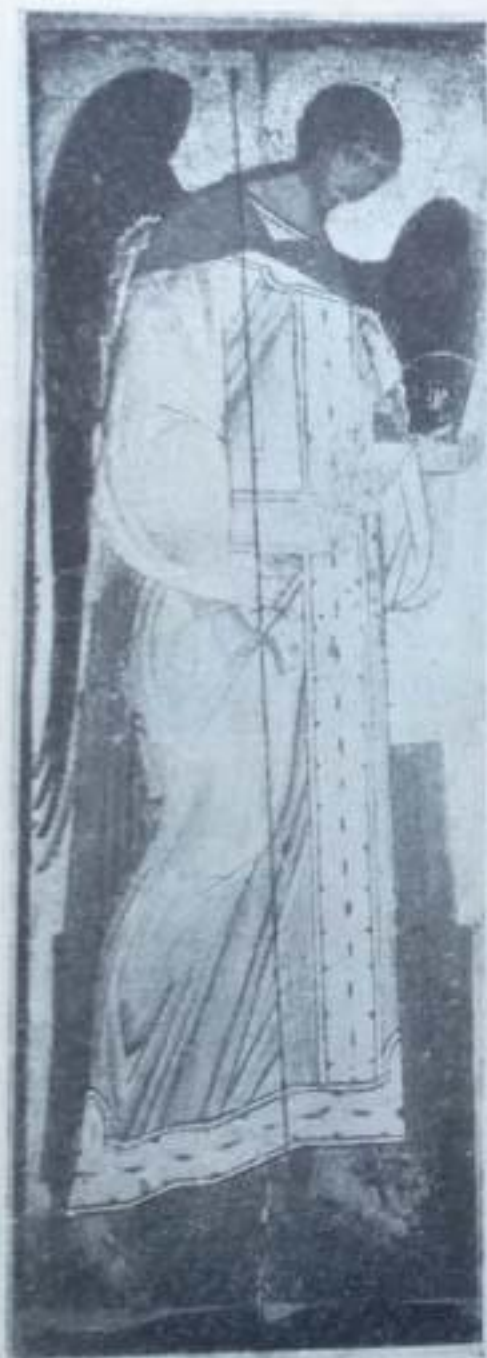


Деталь иконы Дмитрия Прилуцкого.
Клеймо б-е: изгнание Д. П. с Лежи.



Деталь иконы Димитрия Прилуцкого.
Клеймо 7-е: приход Д. П. к Вологде.





Архангел Михаил и Б. М. из чина
Глушицкого м-ря.



Деталь—голова арх. Михаила.



Икона „Снятие со креста“
из Сретенской ц-ви г. Вологды.
(Перв. полов. XVI в.).

94. Репет.

Цена 50 коп.