

Ярусная композиция предстоящих святых юродивых

О. А. Туминская

Государственный Русский музей,
Российская Федерация, 191186, Санкт-Петербург, ул. Инженерная, 4

Для цитирования: Туминская, Ольга. «Ярусная композиция предстоящих святых юродивых». *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение* 8, no. 4 (2018): 666–82. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2018.408>

В XVI в. Каргополь ввиду своего географического положения стал крупным, активно застраиваемым торговым посадом и центром обмена. Он был интересен охотникам, рыбакам, купцам, мореплавателям. Появились ремесленники. Стали развиваться хозяйства и культура. Приглашенные из Великого Новгорода мастера делились своими художественными секретами, и вскоре в Каргополе были отстроены храмы (сохранившийся до сих пор — собор Рождества Христова /1552–1562/), в которых были иконы новгородско-каргопольского письма с изображением местных святых покровителей. С середины XVI в. обострилось внимание к юродивым Христа ради, которое в религиозном почитании выразилось в строительстве церквей во имя этих святых, а в искусстве — в создании их изображений. Особую группу икон указанного времени с образами юродивых представляют сохранившиеся образцы северного региона, в частности икона «Избранные святые» из Каргополя. На ней юродивые расположены ярусно, что представляет важную композиционную особенность северных икон. Аналогии такой композиции находим в меднолитых складнях и других изобразительных источниках. В настоящее время Русский Север можно рассматривать как регион, в котором сохранились архитектурные постройки и их внутренние росписи. Иконы из многих храмов были вывезены и поступили в столичные мастерские для реставрации, что и позволило углубленно их изучать. Сегодня существует налаженная научная связь между столицей и городами русского Северо-Востока, учеными которых отмечается обособленность развития северного региона в общей эволюции древнерусского искусства. Приверженность местных иконописцев к изображению юродивых — одна из своеобразных черт. Было организовано несколько собирательных экспедиций. Например, в 1950-е годы был проведен ряд экспедиций, в результате которых музеи Каргополя, Санкт-Петербурга, Москвы, Архангельска, Вологды пополнились новыми приобретениями и дали возможность для научных открытий.

Ключевые слова: каргопольские иконы с образами юродивых, Христорождественский собор в Каргополе, ярусная композиция, меднолитые складни, экспедиции.

Икона «Избранные святые»¹ происходит из Каргополя, одного из крупнейших центров Новгородской земли, где, предположительно, она находилась в Христорождественском соборе. Даты сооружения собора (1552–1562) указывают на время активного устройства приделов новым русским чудотворцам в связи с их канони-

¹ Икона «Избранные святые», XVI в., Каргополь. Дерево, доска цельная, две сквозные шпонки, паволока, темпера (47,0 × 38,0 × 2,8). Государственный Русский музей. Инв. № ДРЖ-2755.

зацией на недавних Макарьевских соборах 1547–1549 гг. Прославление нового русского чудотворца Василия Блаженного всколыхнуло память и о других юродивых, живших чуть ранее. Это московский чудотворец Максим Блаженный, ростовский чудотворец Исидор Ростовский и путешественник из Великого Новгорода в Великий Устюг Прокопий Устюжский. Именно эти три имени чаще других упоминаются в минейных чтениях указанного времени. Среди избранных святых в иконе из Каргополя представлены два святых юродивых и одна отшельница, чьи изображения близки друг другу своей иконографией. Это Максим Московский, Прокопий Устюжский и Мария Египетская.

Композиция иконы «Избранные святые» ярусная. Такая композиция в северных иконах довольно устойчива. «В собрании Русского музея хранится храмовая икона Христорожественского собора — монументальное “Рождество Христово”, украшенное по фону и полям серебристым басменным окладом. Икона была привезена из Каргополя в 1962 г. экспедицией Русского музея под руководством Э. С. Смирновой. Стиль памятника указывает на его создание в конце XVI — начале XVII в. Ее отличие — ярусное построение композиции» [6, с. 125].

Н. В. Пивоварова², ссылаясь на мнение Г. П. Дурасова и Л. А. Щенниковой, обращает внимание на термин «каргопольские письма» [1, с. 9] (рис. 1). В последние годы исследователи все чаще говорят о каргопольских письмах, подразумевая под ними особое направление в древнерусской иконописи, обладающее специфическим набором признаков и общих черт [2]. Характеризуя особенности каргопольской иконописи, Г. П. Дурасов отмечал: «Местные мастера ценят чистоту плоскости, лишь редкие участки живописи покрыты тонкими пробелами-оживками, робко намекающими на форму. Такой живописный язык понятен и близок каргополу, воспитанному преимущественно на орнаментально-плоскостной вышивке и ткачестве, резьбе и росписи» [3, с. 86].

На иконе «Избранные святые» четыре ряда святых. Изображения Максима Московского и Прокопия Устюжского находятся во втором снизу ряду. На нижнем представлено изображение Марии Египетской. На полях также святые, которые позиционируют чины преподобных и святых жен. Эта категория в иерархии соподчинения русской святости следует в последних рядах. Однако юродивые Христа ради находились еще ниже, занимая место между представителями церкви и мирянами. Примечательно, что на иконе местоположение юродивых сознательно изменено. Иконописец поднял их с нижнего ряда и переместил в средний, ближе к сцене Деисуса. Образы юродивых зачастую помещаются на полях. Однако введенные в средний юродивые передают информацию об особой важности этих персоналий для данного региона. Они представлены как святые заступники этой местности и как известные каргопольцам святые, предложенные к общехристианскому почитанию.

Следует указать на расположение святых юродивых по краям «иконостасных» рядов. Маргинальность местоположения семантически объяснима: юродивые всегда находились на границах, они оберегали покой города и его жителей, жертвуя своими жизненными силами, здоровьем, умом. Второй снизу ряд ассоциировался с местным рядом, значит, святые блаженные Максим Московский и Прокопий Устюжский по месту своего расположения претендовали на местное поминовение,

² Икона «Избранные святые» в статье Н. В. Пивоваровой «Древнерусская живопись и скульптура» детально не рассматривается, оставаясь предметом дальнейшего изучения.



Рис. 1. Избранные святые. XVI в. Происходит из Христорождественского собора, Каргополь. ГРМ. Инв. № ДРЖ-2755

выражали покровительство Каргополю и демонстрировали заинтересованность в его успехах со стороны Москвы и Великого Новгорода.

Небезынтересным является наблюдение о визуальном тождестве образа святого целителя Козьмы (?) в нижнем ряду в центре с изображением Прокопия Устюжского в традиции иконописцев Великого Устюга. Вологодские и северные мастера



Рис. 2. Богоматерь Одигитрия Смоленская с Троицей ветхозаветной и избранными святыми на полях. Конец XVI — начало XVII в. Происходит из церкви Леонтия Ростовского, Вологда. ВГИАХМЗ. Инв. № 7809

изображали Прокопия Устюжского одетым в красную рубаху и синий плащ с кочергами в правой руке. Таков образ святого Прокопия Устюжского в иконе из церкви святого Леонтия Ростовского в Вологде³. Его фигура написана в нижнем ряду с правого края. Узнаваем святой по красной ризе и кочергам. Присутствие кочерг делает образ Прокопия Устюжского неповторимым, хотя прическа (короткие волосы, густая коричневая бородка клинышком вокруг рта и аккуратные усы того же цвета) и одеяние схожи с образом святого целителя Козьмы в описываемой иконе или с образом святого юродивого Феодора Новгородского в иконе «Богоматерь Одигитрия Смоленская с избранными святыми» 1565 г. (рис. 2).

Если рассматривать поле иконы как иеротопическое пространство, то связь изображенных образов с посвящением приделов достаточно логична. Христорождественский собор с главным посвящением престола Рождеству Христа ярко и недвусмысленно передан в образе Богоматери Воплощение, написанной на верхнем поле иконы в центре главной полосы. Богородица бережно поддерживает Сына

³ Икона «Богоматерь Одигитрия Смоленская с Троицей ветхозаветной и избранными святыми на полях». Конец XVI — начало XVII в. Происходит из церкви Леонтия Ростовского. Вологда.

в Своих обернутых тканью мафория руках. Церковь Земная преклоняется Церкви Небесной — такая трактовка может быть уместной при анализе символических связей изображения. Ребенок, восседающий на руках Богородицы, кажется спеленутым, на Него надет большой, красивый головной «убор» — нимб. Так красиво, ясно и по-детски наивно написал каргопольский художник образ Эммануила. Кистей рук Христа не видно, они скрыты тканью, и просматриваются лишь четкий силуэт младенческой головы с большим нимбом и тоненькое тело. Цвет одежд Спасителя — золотисто-охристый с оттенком оранжевого, светлее, чем окружающий его фон вишневого мафория Богоматери. И Христос, и Богородица в своих движениях застыли, смотрятся монументально и возвышенно. Тем контрастнее видятся фигуры юродивых, написанных в застывших, но все же движениях. Зная, насколько малыми бывают изменения в написании святых, чей образ в иконографии признан за образец, удивляешься свободной характеристике указанных фигур. Святые Максим Московский и Прокопий Устюжский написаны в прямоличном предстоянии, а фигура Марии Египетской расположена в три четверти, в повороте, что должно передавать не только жест поклонения и молитвы, но и скрытую в ее облике динамику чувств, порыв искренней веры и желание уподобления Христу. Расположенные за ее спиной на полях иконы полуфигуры мучениц и праведных жен в красном и синем одеяниях дополняют начатую мысль: Мария Египетская трактуется главной фигурой в начале шествия святых жен ко Христу, она ведет за собой всю женскую святость, своим подвигом терпения, пустынножительства и неустанной молитвы разрушает преграды общепринятых в раннехристианском обществе взглядов на место женщины в государстве, семье, церкви.

Святая Мария Египетская исполнена в иконописной манере на основании сложившейся индивидуальной иконографии, которая исключает ее гендерные признаки. Неслучайно под фигурой полуобнаженного Максима Московского в полуобороте написана Мария Египетская, тело которой также обнажено до пояса, открывая не женскую грудь, а исхудавшую от поста истончившуюся кожу на ребрах.

Еще ближе видится смысловое взаимоотношение горизонтальных рядов иконы с иконостасными цепочками. Верхние ряды — аллюзии с Деисусом и пророческими линиями святого предстояния. Третий и четвертый — шеренга местных святых, среди которых целители Косьма и Дамиан, первомученик архидиакон Стефан и другие. Сравнивая икону из Христорожественского храма (?) с другой, происходящей из Каргополя того же времени, замечаем, что при выборе святых мастером сделан акцент на воинской славе и христианском мученичестве. Так исследователи пишут о памятнике из Вологодского музея: «Традиция создания икон избранных святых была широко распространена на протяжении всей истории иконописания. Выбор персонажей мог зависеть от различных факторов — желания заказчика, посвящения храма или стремления изобразить святых, подвизавшихся в той или иной местности. Каждая из двух каргопольских икон поделена по горизонтали на две части: в верхнем регистре представлены мученицы, а в нижнем, большем регистре — наиболее почитаемые воины-мученики, целители Косьма и Дамиан, первомученик архидиакон Стефан, а также русские святые — равноапостольный князь Владимир и погибшие в Орде князь Михаил Черниговский и его боярин Феодор. Культ Михаила и Феодора получил особое распространение во второй половине XVI в., после перенесения их мощей из Чернигова в Москву. Таким образом, за-

мысел необычных икон из Каргополя основывается на идее мученичества за веру и преемственности русских святых по отношению к мученикам первых веков христианства, чья кровь послужила основанием церкви Христовой» [4, с. 197]. По всей вероятности, идея изображения мученичества и приоритета утверждения христианских ценностей была для каргопольского художника XVI в. при выборе святых ведущей.

Включение в изобразительные ряды образов юродивых дополняло главную семантическую идею: местнотимые святые в понимании верующего сокращали расстояние между просьбой молящегося и молитвенным посылом святого заступника, написанного на иконе. Сакральное пространство храмового иконостаса воплощено в одной иконе так цельно, емко и наглядно, выводит это изображение из разряда местных в понимании не слишком умелой техники и вводит в разряд местных — редких, почти неповторимых, поистине уникальных в плане как цветного и иконографического распределения, так и семантической наполненности.

Следует учесть мнение специалистов. «Представленные на иконе святые имеют несколько тяжеловатые, приземистые пропорции; в колорите преобладают приглушенные оливково-коричневые, красные и характерные для Севера разбеленно-зеленые цвета», — пишет в каталоге выставки «Русские монастыри» М. В. Федосеева [5, с. 126], и с ее мнением невозможно не согласиться. Действительно, пропорциональное исполнение фигур слишком детское, наивное, непрофессиональное. Однако оно находится в тенденции северных мастеров, оно исконное, «родное». Большеголовые фигурки характерны для иконописи Русского Севера, а коричневато-охристая гамма является давнишним атрибуционным признаком для этого региона [6, с. 75–8]. «Все упростилось и огрубело. Исчезла свободная компоновка фигур, они расположились в ряд, не закрывая друг друга, и каждая группа строго вписана в отведенные для изображения участки. Композиция приобрела такую плоскостность и четкость, что невольно вспоминаются произведения народного декоративного искусства. Все очертания схематизировались, пропорции храма стали приземистыми, персонажи приобрели откровенно крестьянский облик, на их бесхитростных лицах выражены озабоченность и напряженное внимание... Колорит от яркого переходит к тусклому, исчезает насыщенность цвета и света. Колорит оказался наиболее изменчивым, подвижным элементом обонежского искусства. Самой же консервативной стороной были приемы письма ликов. Здесь устойчиво держались старые традиции» [6, с. 73]. А. А. Рыбаков в своей монографии об иконе Вологодского края выявляет значительное влияние новгородской иконописи, в которой «регистры избранных святых и красные фоны были привычным явлением» [7, с. 345], на создаваемые в Сухоно-Двинском бассейне иконы с образами местнотимых святых. Используя это утверждение, мы имеем возможность для отсылки иконы из Каргополя к созданной новгородскими мастерами в 1565 г. иконе «Богоматерь Одигитрия Смоленская» с избранными святыми на полях [8, с. 128]. В составе избранных святых указанной иконы также есть образы юродивых, например Николая Кочанова. Житие Николая Кочанова было известно в XVI в. и каргопольцам. Лики на каргопольской иконе написаны по отмеченной Э. С. Смирновой характеристике: «залысины или высокие лбы, длинные носы с расширением в области кончика носа, сомкнутые губы и подчеркнутые коричневой линией рты, белесые блики на скулах, подбородках и лбах, и еще контраст белых белков глаза с черными

точками зрачков» [9, с. 58–9]. Эта черта особенно явно выражена и повторена во всех ликах святых, написанных на иконе, как в среднике, так и на полях. Цвет открытых участков тела коричневато-охристый. Научные сотрудники на основании полученных данных во время экспедиций по Русскому Северу отмечали похожие особенности написания ликов святых [10; 11, с. 74–7].

Обратим внимание на состав святых. Это московский чудотворец Максим Блаженный и великоустюжский юродивый Прокопий Устюжский. Соединение двух святых из разных регионов неслучайно, чаще всего таким приемом иконописец выражал уважением к традициям того места, откуда происходил христоробец или место его прославления. В данном случае Москва и Великий Новгород сошлись в Каргополе. Исторически известно, что с подчинением Новгородской земли в 1478 г. Московскому княжеству земли по реке Онеге до Белого моря составили Каргопольский уезд под управлением московского наместника. Память о новгородских взаимосвязях не позволила стереть влияние этого великого города в умениях мастеров, и потому принадлежность новгородским художественным традициям в этой северной области была заметна. В то же время притязания Москвы с XV в. становятся все отчетливее и в XVI в. проникают в культуру совершенно свободно и осознанно. Написание образа московского юродивого Василия Блаженного рядом с потомком новгородского юродства Прокопием Устюжским исключительно оправданно и показательно. Два старинных древнерусских города — хранители национального буйства — Великий Новгород и Москва выступили лучшими своими представителями — юродивыми Христа ради.

Примечательно, что в каргопольской иконе святой Прокопий Устюжский написан на манер отшельников, а не юродивых. Этот иконографический прием указывает на глубину стилистики этого произведения. Скорее всего, каргопольский иконописец был обучен в технике новгородского письма, но желал запечатлеть святых юродивых по-новому, в соответствии с московскими тенденциями изображения обнаженной фигуры юродивых, которая войдет в изобразительное искусство с момента канонизации Василия Блаженного, Христа ради юродивого, московского чудотворца (1588). До этого времени, равно как в конце XVII в. и далее, обнаженными пишутся лишь некоторые юродивые — те, которые упоминаются в старинных минейных службах. Свидетельством определенной комбинации святых юродивых, которым назначено было поминовение, является упоминание о них в рукописных, а затем в печатных Минеях. Так, в Требнике 1639 г. указано, что в то время назначены были службы таким юродивым: «октября 2 Андрею Юродивому, ноября 11 Максиму Юродивому, мая 14 Исидору Ростовскому, июля 8 Прокопию Устюжскому, августа 2 блаженному Василию Христа ради юродивому, Московскому чудотворцу» [I, л. 660–4].

На иконе присутствует образ одного из русских юродивых — Исидора Ростовского, чьи изображения к середине XVI в. известны в основном в ростовском искусстве. Каргополь входил в Новгородскую епархию (за исключением 1571–1614 гг.), и влияние Новгорода Великого на местную иконопись явилось особенно значительным как в отношении стиля, так и в выборе сюжетов и образцов. Праздник Покров среди вольно избранных других дней памяти церковного круга утверждает связь с Новгородом Великим. Так, иконография сцены «Покров Пресвятой Богородицы» считается новгородского происхождения. Почитание Андрея Юродиво-

го в Великом Новгороде было широко распространено. Следовательно, на иконе присутствует изображение двух юродивых Христа ради — византийского святого Андрея Юродивого и ростовского блаженного Исидора Твердислова. Диалог искусства северных земель и среднерусских в таком сопоставлении понятен. Невозможно однозначно объяснить распространение сюжетов в иконе. V ряд завершается изображением святого Антония Печерского (память 7 мая), а VI ряд начинается поминовением апостола Иоанна Богослова (8 мая). И изображение Исидора Ростовского (14 мая) оказывается третьим слева. Близкое расположение к краю иконы указывает на близость пограничного топоса юродивых в их реальной жизни. Местоположение на иконе связывает семантическое осмысление образа юродивого в пространстве города: Исидор Ростовский в городе Ростов Великий жил «за валами», т. е. за чертой центрального города. Так выявляется связь Каргопольской земли с Ростовом Великим непосредственно в культовых вопросах.

На соединении образов нищих странников в одной иконе (пусть и не ярусной по композиции) из Каргополя указывает А. С. Преображенский [12, с. 184–6]. В собрании Архангельского музея находится вывезенная из каргопольского Христорождественского собора икона первой половины — середины XVI в. с изображением Варлаама Хутынского и Алексия, человека Божьего. И хотя, по словам С. А. Иванова, Алексий, человек Божий не является истинным юродивым, все же в его житии встречаются черты, роднящие его с юродским подвигом [13, с. 44–7]. О приверженности теме отображения византийских святых и святых местными мастерами пишет В. Г. Пуцко [14, с. 132–5]. Это еще одно подтверждение разумного переосмысления образов византийских святых мастерами-иконописцами северного края. Сохранившиеся образы святых юродивых на нескольких иконах из церквей г. Каргополя заслуживают пристального внимания.

Прямых аналогий данной иконе не обнаружено. Следует указать на минейный вариант композиционной схемы. В таком случае более близкими являются синайские иконы из монастыря святой Екатерины: «Распятие» XII в., «Минейя» XII в., «Святые отцы Синая», начала XIII в. Мелкие изображения святых в рост на иконах «Минейя» и «Святые отцы Синая» представляют близкое подобие расположенных на каргопольской иконе полуфигур святых. Небольшие повороты влево или вправо указывают на живые подробности погруженных в вечную молитву христианских угодников. Красновато-оранжевый с охристыми отливами фон символизирует вечность фаворского света. Видно, что восточный мастер обладал и отменным художественным вкусом, и богатыми средствами для создания густых переливов медового золота. Фон каргопольской иконы исходит из скудости колористических возможностей северного мастера, но полученный результат ставит эту икону в ряд с самыми известными прототипами прошлых веков. В «Распятии» медальоны с погруженными изображениями святых опоясывают центральную сцену. На верхнем поле в центре изображен святой Иоанн Предтеча, рядом с ним — архангелы с посохами, по бокам — апостолы Петр и Павел (?). На широких боковых полях друг под другом и ряд в ряд написаны десять святых. Манера письма тщательная, круги-медальоны ровные, своей формой замещают нимбы, фон в медальонах настолько гладок, что создает впечатление светящейся зеркальной поверхности. Надписи киноварные в вертикальном расположении букв. Святые жены в медальонах нижнего поля изображены чуть более крупно, чем в боковых, что создает динамику зри-

тельского обзора. Именно эти штрихи находим на иконе из Каргополя более позднего времени. Очевидно сохранение восточных традиций не только в иконописном мастерстве, но и в композиционном подходе. Иконописный подлинник каргопольского собрания, выполненный в начале XX в. в скрытническом скиту, хранит традиции древности. Рукопись найдена в деревне Гришутинская Каргопольского района Архангельской области в 1967 г. [II].

Аналогией яркой композиции в иконах северного происхождения представляются четырехстворчатые складни «Двунадесятые праздники», примечательные среди произведений медной литой пластики XVIII–XIX вв. Складни с изображением юродивых — покровителей Москвы Максима Московского (слева) и Василия Блаженного (справа) узнаваемы, они выделяются конфигурацией плакеток с килевидными кокошниками, количеством створок и большими для мелкой пластики размерами⁴. Этот тип складня устойчиво связывается с Русским Севером, с выгорецкими старообрядческими скитами в Поморье (рис. 3).

Первая публикация меднолитых складней с образами юродивых принадлежит Э. П. Винокуровой [15, с. 126, ил. между с. 135–6]. Е. П. Васильева уточняет, что происхождение меднолитых складней традиционно связано с выгорецким общезжитием. Металлическая литейная форма не дошла до нас (или, может быть, пока не обнаружена), но сохранились ее архивные фотографии⁵, передающие все величие этого замечательного произведения миниатюрной рельефной скульптуры. Возможно, указывают С. В. Гнутова [16] и В. Г. Дружинин [17], форма складня выполнена в московских пределах, художниками столичного круга конца XVII в., сочувствовавшими старообрядцам. Там необходимо искать знаменщика, резчика и литейного мастера, причастных к созданию образца и первых «матричных» складней. Не исключено, что идея и заказ такой иконы исходили от выговских наставников и богословов. А затем по старообрядческим каналам через миссионеров, которые часто бывали в Москве, форма для литья была доставлена на Выг, где и легла в основу будущего литейного производства.

Опираясь на письменные документы, уповая на точность надписей и высказывания очевидцев, мы забываем еще об одном источнике — главном свидетеле тех времен — о самом произведении искусства, художественный язык которого красноречиво говорит о той эпохе, когда он был создан. Стилистика явно тяготеет к иконописи. Перед нами фактически иконописные миниатюры, выполненные скульптурными средствами. В разработке рельефных композиций чувствуется рука опытного знаменщика, тонкого иконописца, виртуозно владеющего приемами «мелочного» письма. На крошечной поверхности клейма (55×42 мм) художник разворачивает многоплановые, многофигурные сцены, до предела насыщенные подробностями и реалиями. Так, в сюжете «Сретение» переданы балясины и волюты на балюстрадах, капители колонн, сеть слюдяных оконцев, декор мебели, плиток пола. Проработаны не только детали архитектуры и мебели, но и лики персонажей, наделенные разнообразием эмоциональных выражений. Результаты анализа убедительно показали, что памятник принадлежит к сложному периоду истории

⁴ В сложенном виде — от 156×98×15 мм до 184×110×18 мм; в раскрытом виде по длине — от 357 до 420 мм.

⁵ Негативы (4 единицы — на каждую из створок) хранятся в архиве Института истории материальной культуры Российской академии наук, Санкт-Петербург. Ф. 18, № П-45797–45800.



Рис. 3. Меднолитый складень «Дванадцатые праздники». Конец XVII — начало XVIII в. ИИМК РАН. Ф. 18. № П-45797-45800

русского искусства на переломе двух эпох — от Средневековья к Новому времени, к концу XVII — началу XVIII в. Он относится, безусловно, к допетровской эпохе, но элементы новых исканий, достигшие расцвета в московской школе царских икографов в последней четверти XVII в., нашли в нем свое воплощение. Таких «переходных» памятников не так много. Они узнаваемы. Ни одна местная школа, даже с классическими традициями, тем более удаленная от центра, законодателя нового художественного стиля, не создавала тогда ничего подобного. Там же, думается, были отлиты и первые великолепные — серебряные, золоченые — «матричные» экземпляры. Они имеют свои особенности, сохраняя общую иконографию и высочайшую степень пластического мастерства, указывающую на единую для всех исходную матрицу. Все они отлиты не из меди (сплава), а из серебра, позолочены, на тыльной стороне содержат индивидуальные надписи и рисунки в стиле раннего московского барокко конца XVII — начала XVIII в., выполнены резцом поверх готовой отливки. Уникальность каждого из этих складней никак не вписывается в массовую продукцию, на которую было нацелено выговское производство [17, с. 1483–6].

Икон с образами святых юродивых на полях автору статьи известно несколько. Это «Сергий Радонежский и ростовские чудотворцы» 1565 г., «Богоматерь Одигитрия Смоленская с избранными святыми» 1565 г. и «Богоматерь Одигитрия Смоленская с Троицей ветхозаветной и избранными святыми на полях», конец XVI — начало XVII в. Икона «Воздвижение креста. Покров и избранные святые» 1565 г. представляет аналогию каргопольской иконе по композиции расположения святых. Примечательно, что по краям верхнего ряда избранных святых находятся святой Максим Блаженный (слева) и Исидор Ростовский (справа). Максим полунагой, в белом покрывале на поясе, седовласый и с короткой светлой бородкой, имеет залысина на высоком лбу. Святой Исидор Ростовский черноволос, с короткой, почти неприметной бородкой, обернут охристого цвета ризой, укрывающей почти все его тело, оставлены непокрытыми голени и руки до локтей. Оба блаженных босыми ступнями стоят на поземе. Фигурки распложены анфас, с поднятыми руками для молитвы или держания креста перед грудью, одинакового размера нимбы.

Одно из ранних иконописных произведений, на полях которого размещены святые юродивые, — икона «Сергий Радонежский и ростовские чудотворцы» из собрания Ростовского музея-заповедника⁶. Иконописная площадь довольно большая, верхнее и нижнее поля широкие, боковые немного заужены. Такая пропорциональность свойственна иконам московского круга рубежа XV–XVI вв. [18, с. 182–7]. В среднике представлены московско-ростовские святые: Сергий Радонежский и покровители града Ростова — епископы Игнатий, Леонтий, Исая и преподобный Авраамий. На полях помещены образы юродивых Максима Московского и Исидора Ростовского. Несомненным является идея утверждения московско-ростовских связей. Максим — святой покровитель Москвы, Исидор — блаженный, прославившийся в Ростове Великом, ростовский чудотворец⁷. Икона являет нам

⁶ Икона «Сергий Радонежский и ростовские чудотворцы». Ростов. Музей «Ростовский Кремль». Инв. № И-517 (71,0×66,0).

⁷ Изображенные юродивые жили в XV в. О них сохранилось совсем мало сведений. Максим Московский погребен в 1434 г. в церкви Бориса и Глеба в Москве. В 1547 г. были обретены его мощи и тогда же на Московском соборе установлено празднование ему. Исидор Ростовский был родом

собираемый образ Ростова в лице его покровителей со своей символикой и иерархией.

Икона середины XVI в. «Положение ризы Богородицы с избранными святыми на полях» из Христорождественского монастыря⁸ в Каргополе подтверждает идею «преемственного ограничения» [19, с. 46]. Не исключено перенесение иконы из Новгорода в Каргополь (один из центров новгородской епархии). В интерьер храма Рождества Христова Богородица введена как демонстрирующая святых покровителей Великого Новгорода и Каргополя. Настойчиво пульсирует нить центробежной экспансии: от главного города на периферию, где и должна была прижиться память о новгородском блаженном Николае Кочанове, изображенном на нижнем поле иконы. Вторая версия: приглашенные из Великого Новгорода мастера выполняли заказ на заполнение живописными образами каргопольской церкви и включили в состав святых любимого и знакомого им святого земляка. Но может быть и третья (центростремительная) линия появления иконы с образом новгородского юродивого на обонежских землях. Слыша на поминальных службах имя Николая Кочанова, упоминая его в молитвах, северяне проникались мыслью о спасительной помощи, оказываемой этим святым. На основании народной памяти местные мастера могли проявить инициативу по включению его образа в икону, разместив на нижнем поле иконы, которое по сакральному освящению пространства храма *церотонии* может рассматриваться как местный ряд иконостаса. Провинциальные молящиеся желали иметь иконописный образ, напоминающий им о Новгороде — большом городе, торговой столице Руси. В любом случае икона из Каргополя, скорее всего, содержит изображение местночтимого святого Николая Кочанова и в основных композиционных приемах воспроизводит известную икону «Богородица Одигитрия Смоленская со святыми на полях» середины XVI в. В свою очередь, икона «Богородица Одигитрия Смоленская со святыми на полях» восходит к искусству Великого Новгорода конца XV в., когда вокруг средника палеосным ожерельем располагался «иконостас»: верхнее поле — Деисус, боковые поля — святительско-пророческий ряды, нижнее поле — местный ряд.

Перекличка с каргопольской иконой по композиции и цветовой раскладке указывает на местные особенности: красно-охристая гамма, насыщенные тона, своеобразная прорись ликов. В Каргополе сохранилась фреска в соборе Рождества Христова XVII в. Среди поклоняющихся Христу в коленопреклоненном положении среди других молельников представлен юродивый (Василий Блаженный /?/) [20, с. 100]. Исследователь каргопольской иконописи Т. М. Кольцова в своей монографии репродуцирует икону «Святой Николай Чудотворец (Можайский)», на полях которой, предположительно, изображены святые покровители заказчиков. Икона Синодального периода, но представленный на правом поле образ юродивого Прокония Устюжского указывает на живость традиции поклонения Христа ради юродивым [20, с. 98].

из Германии, обошел многие земли и города, когда прибыл в Россию. Здесь он принял православную веру и поселился в Ростове. Местное почитание его началось вскоре после смерти в 1474 г., а общерусским Исидор объявлен между 1547 и 1549 гг.

⁸ Икона «Положение ризы Богородицы с изображением святых на полях». Середина XVI в. (46,0 × 38,0). Происходит из Христорождественского монастыря города Каргополя Архангельской области.



Рис. 4. Икона «Христос Вседержитель с пророками, праздники и избранные святые». Середина XVI в. Происходит из церкви Параскевы Пятницы (Рождества Богородицы), Каргополь. ВГИАХМЗ. Инв. № 10133

В настоящей иконе впервые наблюдаются изображения святых юродивых в жизненно реальных разворотах, полуобнаженные фигуры в одеяниях провизантийского типа, что не является распространенным видом одеяний для Прокопия Устюжского. По указанным стилистически-типологическим чертам икону «Избранные святые» XVI в. можно назвать редкой и уникальной. Возможно, такая икона была популярна в среде миграционных ремесленников до 1560-х годов, принес-

ших свои взгляды и умения из Великого Новгорода в другую региональную среду (рис. 4).

Ярусная композиция видна в каргопольской иконе из церкви Рождества Богородицы⁹ [21, с. 484–99]. Икона разделена по горизонтали на семь регистров. IV, V, VI и VII регистры включают фигуры святых и сцены праздников, расположенные в календарном порядке начиная с сентября. В частично сохранившихся надписях кроме имен святых приведены названия месяцев и числа. IV ряд: осень-зима. 1. Сентября «Прп. Симеон Столпник Оаг (иос) Семионъ // Столпникъ». V ряд: зима-осень. VI ряд: весна-лето. 3. Блаженный Исидор Ростовский «DI (14). Оаг (иос) Сидор». VII ряд: продолжение лета начинается с 1 августа. Праздники II и III регистров расположены без соблюдения календарного порядка и не образуют цельного цикла. Покров принадлежит к распространенному на Севере новгородскому варианту. «Теофанический характер композиции и выбор праздников: они связаны с крестным ходом и чином малого освящения воды 1 августа. Возможно, эта икона восходит к произведениям ростовского круга и использованию иконографии обретения истинного Креста с другими крестами, как, например, видно в поздних московских и среднерусских памятниках» [22, с. 82–6]. Стилистические признаки и иконографические особенности публикуемого произведения позволяют приблизительно отнести его к 1550–1560-м годам [6, с. 187].

Вывод размышлений таков: ярусная композиция — важная стилистическая примета каргопольских икон середины XVI в., созданных в условиях одного региона и одной временной ситуации. Память о византийских блаженных побудила к распространению исполнения этого нравственно-возвышенного подвига в среде русских подвижников. Местные иконописцы нашли адекватный вариант изображения юродивых в предстоянии их Спасителю, расположив образы этих страдальцев по ярусам, что должно было отображать иерархию христианского служения Господу и демонстрировать патрональные молитвенные просьбы.

Литература

1. Пивоварова, Надежда. «Древнерусская живопись и скульптура». В кн. Государственный Русский музей. *Народное искусство Каргополя*, сост. и науч. ред. Ирина Богуславская, 9–25. СПб.: Palace Editions, 2006.
2. Щенникова, Людмила. «Иконы каргопольских мастеров в Соловецком монастыре XVI века». В сб. *Каргополь. Историческое и культурное наследие*, науч. ред. и сост. Николай Решетников, 193–201. Каргополь: Каргоп. ист.-архит. и худож. музей-заповедник, 1996.
3. Дурасов, Геннадий. *Каргополье. Художественные традиции*, предисл. Татьяна Николаева. М.: Сов. Россия, 1984.
4. Глебова, Ангелина, Сергей Маймасов, и Татьяна Петрова, авт.-сост. *Древнерусское искусство в соборании Вологодского музея-заповедника. Путеводитель по экспозиции*. М.: Северный паломник, 2004.
5. Государственный Русский музей. *Русские монастыри: искусство и традиции*. Подгот. Алла Родина, Елена Федорова СПб.: Palace Editions, 1997.
6. Смирнова, Энгелина. *Живопись Обонежья XIV–XVI веков*. М.: Наука, 1967.

⁹ Икона «Христос Вседержитель с пророками, праздники и избранные святые». Середина XVI в. 138,0 × 122,7 × 4,0. Происходит из церкви Параскевы Пятницы (Рождества Богородицы) в Каргополе. Вологодский государственный историко-архитектурный художественный музей-заповедник. Инв. № 10133.

7. Рыбаков, Александр. *Вологодская икона. Центры художественной культуры земли Вологодской XIII–XVIII веков*. М.: Искусство, 1995.
8. Вилинбахова, Татьяна, и Ирина Сосновцева. *Святые земли Русской. 330 произведений из фондов Русского музея. Альбом*. Авт.-сост. Арина Бурькина и др. СПб.: Palace Editions, 2010.
9. Смирнова, Энгелина, Вера Лаурина, и Элиса Гордиенко. *Живопись Великого Новгорода. XV век*. М.: Наука, 1982.
10. Реформатская, Мария. *Северные письма*. М.: Искусство, 1968.
11. Косцова, Александра. “Беломорская и северодвинская экспедиции”. В сб. *Сообщения Государственного Эрмитажа*, ред. Виталий Суслов, 74–7. Л.: Искусство, 1960, вып. 17.
12. Преображенский, Александр. “Инок и юродивый: сопоставление двух типов святости в русской иконографии позднего Средневековья”. В кн. Государственный институт искусствознания, Архангельское государственное музейное объединение “Художественная культура Русского Севера”. *Иконы Русского Севера. Двинская земля, Онега, Каргополье, Поморье. Статьи и материалы*, ред.-сост. Энгелина Смирнова, 170–204. М.: Северный паломник, 2005.
13. Иванов, Сергей. *Византийское юродство*. М.: Международные отношения, 1994.
14. Пуцко, Василий. “Иконы Каргополья: фольклорные варианты адаптации византийского художественного наследия”. В сб. *Христианство и Север. По материалам VI Каргопольской научной конференции*, науч. ред. и сост. Николай Решетников, ред. Мария Крючкова, 132–5. М.: Демиург-арт, 2002.
15. Винокурова, Энгелина. “Модель меднолитого складня ‘Двунадесятые праздники’ конца XVII — начала XVIII в.”. В сб. Академия художеств СССР, НИИ теории и истории изобразительных искусств. *Древнерусская скульптура. Проблемы и атрибуции*, ред.-сост. Анна Рындина, ред. Федор Гринберг, 143–70. М.: Академия художеств СССР, 1991, вып. 1.
16. Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. А. Рублева. *Русское медное литье*. Ред.-сост. Светлана Гнутова. М.: Сол Систем, 1993, вып. 2.
17. Дружинин, Василий. “К истории крестьянского искусства XVIII–XIX веков в Олонецкой губернии (Художественное наследие Выгорецкой поморской обители)”. *Известия Академии наук СССР. Сер. 6*, по. 15/17 (1926): 1483–6.
18. Вахрина, Вера. *Иконы Ростова Великого*. М.: Северный паломник, 2003.
19. Бедник, Наталья, сост. *Икона Древней Руси XI–XVI вв. Альбом*. СПб.: Художник России, 1993.
20. Кольцова, Татьяна. *Иконы Каргополя. Из собрания Каргопольского историко-архитектурного и художественного музея*. М.: [б. и.], 2014.
21. Вологодский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, Вологодская областная картинная галерея. *Иконы Вологды XIV–XVI веков*. Гл. ред. Левон Нерсисян. М.: Северный паломник, 2007.
22. Шалина, Ирина. “Художественные особенности праздничных икон погоста Лядины”. В кн. Государственный институт искусствознания, Архангельское государственное музейное объединение “Художественная культура Русского Севера”. *Иконы Русского Севера. Двинская земля, Онега, Каргополье, Поморье. Статьи и материалы*, ред.-сост. Энгелина Смирнова, 70–92. М.: Северный паломник, 2005.

Источники

- I. ОРК РНБ. II. 3. 12 а. Инв. № 626. *Требник. 1639 г. М., 1639*.
- II. НИОР БАН. *Собр. Друж. 747 (731)*.

Статья поступила в редакцию 25 марта 2018 г.;
рекомендована в печать 30 августа 2018 г.

Контактная информация:

Туминская Ольга Анатольевна — д-р искусствоведения; olgmorgun@yandex.ru

The Composition of the Upcoming Holy Fools in Tiers

O. A. Tuminskaya

State Russian Museum,
4, Inzhenernaya str., St. Petersburg, 191186, Russian Federation

For citation: Tuminskaya, Olga. “The Composition of the Upcoming Holy Fools in Tiers”. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts* 8, no. 4 (2018): 666–82. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2018.408> (In Russian)

In the XVI century, Kargopol, due to its geographical location, became a major, actively developing commercial land and exchange center. It attracted hunters, fishermen, merchants, and seafarers. Artisanry, farming, and culture began to develop. Masters invited from Veliky Novgorod shared their artistic secrets, and soon Kargopol saw the construction of temples (the Cathedral of the Nativity of Christ /1552–1562/ can still be seen today), with Novgorod-Kargopol style icons of local saints. “The Selected Saints” icon from Kargopol has a tiered composition. Icons from many churches were brought to the capital’s workshops for restoration, which allowed their in-depth study. Today there are established connections between the scholars in the capital and those in the cities of the Russian North-West, the region whose art is known for its distinct development trends within the broader Russian art. A specific feature of the Northern Russian art tradition is the depiction of holy fools by local iconographers. Several collective expeditions were organized. For example, in the 1950s, a number of expeditions were carried out. As a result the museums of Kargopol, St. Petersburg, Moscow, Arkhangelsk, Vologda acquired new items, which gave way to new discoveries.

Keywords: Kargopol icons with images of fools, Christ Cathedral in Kargopol, tiered composition, cast copper icons triptychs, expeditions.

References

1. Pivovarova, Nadezhda. “Drevnerusskaia zhivopis’ i skulptura”. In *Gosudarstvennyi Russkii muzei. Narodnoe iskusstvo Kargopolya*, compiled and edited by Irina Boguslavskaya, 9–25. St. Petersburg: Palace Editions, 2006. (In Russian)
2. Shchennikova, Liudmila. “Ikony kargopol’skikh masterov v Solovetskom monastyre XVI veka”. In *Kargopol’, istoricheskoe i kulturnoe nasledie*, compiled and edited by Nikolai Reshetnikov, 193–201. Kargopol’: Kargop. ist.-arkhit. i khudozh. muzei-zapovednik, 1996. (In Russian)
3. Durasov, Gennadii. *Kargopl’e. Khudozhestvennye traditsii*, preface by Tat’iana Nikolaeva. Moscow: Sov. Rossiia, 1984. (In Russian)
4. Glebova, Angelina, Sergei Maimasov, Tat’iana Petrova, authors and compilers. *Drevnerusskoe iskusstvo v sobranii Vologodskogo muzeia-zapovednika. Putevoditel’ po ekspozitsii*. Moscow: Severnyi palomnik, 2004. (In Russian)
5. Gosudarstvennyi Russkii muzei. *Russkie monastyri: iskusstvo i traditsii*. Prepared by Alla Rodina, Elena Fedorova. St. Petersburg: Palace Editions, 1997. (In Russian)
6. Smirnova, Engelina. *Zhivopis’ Obonezh’ia XIV–XVI vekov*. Moscow: Nauka, 1967. (In Russian)
7. Rybakov, Aleksandr. *Vologodskaia ikona. Tsenry khudozhestvennoi kultury zemli Vologodskoi XIII–XVIII vekov*. Moscow: Iskusstvo, 1995. (In Russian)
8. Vilinbakhova, Tat’iana, and Irina Sosnovtseva. *Sviatye zemli Russkoi. 330 proizvedenii iz fondov Russkogo muzeia. Al’bom*. Compiled by Arina Burykina et al. St. Petersburg: Palace Editions, 2010. (In Russian)
9. Smirnova, Engelina, Vera Laurina, and Elisa Gordienko. *Zhivopis’ Velikogo Novgoroda. XV vek*. Moscow: Nauka, 1982.
10. Reformatskaia, Mariia. *Severnye pis’ma*. Moscow: Iskusstvo, 1968. (In Russian)
11. Kostsova, Aleksandra. “Belomorskaia i severodvinskaya ekspeditsii”. In *Soobshcheniia Gosudarstvennogo Ermitazha*, edited by Vitalii Suslov, 74–7. Leningrad: Iskusstvo, 1960, iss. 17. (In Russian)

12. Preobrazhenskii, Aleksandr. "Inok i iurodivyi: sopostavlenie dvukh tipov sviatosti v russkoi ikonografii Pozdnego Srednevekov'ia". In Gosudarstvennyi institut iskusstvovoznaniia, Arhangel'skoe gosudarstvennoe muzeinoe ob'edinenie "Khudozhestvennaya kultura Russkogo Severa". *Ikony Russkogo Severa. Dvinskaiia zemlia, Onega, Kargopol'e, Pomor'e. Stat'i i materialy [Icons of Northern Russia]*, compiled and edited by Engelina Smirnova, 170–204. Moscow: Severnyi palomnik, 2005. (In Russian)
13. Ivanov, Sergei. *Vizantiiskoe iurodstvo*. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniia, 1994. (In Russian)
14. Putsko, Vasilii. "Ikony Kargopol'ia: folklornye varianty adaptatsii vizantiiskogo khudozhestvennogo naslediiia". In *Khristianstvo i Sever. Po materialam VI Kargopol'skoi nauchnoi konferentsii*, compiled and edited by Nikolai Reshetnikov, edited by Mariia Kriuchkova, 132–5. Moscow: Demiurg-art, 2002. (In Russian)
15. Vinokurova, Engelina. "Model' mednolitogo skladnia 'Dvunadesiatye prazdniki' kontsa XVII — nachala XVIII v.". In Akademiia khudozhestv SSSR, NII teorii i istorii izobrazitelnykh iskusstv. *Drevnerusskaia kul'ptura. Problemy i atributsii*, compiled and edited by Anna Ryndina, edited by Fedor Grinberg, 143–70. Moscow: Akademiia khudozhestv SSSR, 1991, iss. 1. (In Russian)
16. Tsentralnyi muzei drevnerusskoi kul'tury i iskusstva im. A. Rubleva. *Russkoe mednoe lit'e*. Compiled and edited by Svetlana Gnutova. Moscow: Sol Sistem, 1993, iss. 2. (In Russian)
17. Druzhinin, Vasilii. "K istorii krest'ianskogo iskusstva XVIII–XIX vekov v Olonetskoii gubernii (Khudozhestvennoe nasledie Vygoreskoi pomorskoi obiteli)". *Izvestiia Akademii nauk SSSR. Ser. 6*, no. 15/17 (1926): 1483–6. (In Russian)
18. Vakhrina, Vera. *Ikony Rostova Velikogo*. Moscow: Severnyi palomnik, 2003. (In Russian)
19. Bednik, Natal'ia, comp. *Ikona Drevnei Rusi XI–XVI vv. Al'bom*. St. Petersburg: Khudozhnik Rossii, 1993. (In Russian)
20. Kol'tsova, Tat'iana. *Ikony Kargopolia. Iz sobraniia Kargopol'skogo istoriko-arkhitekturnogo i khudozhestvennogo muzeia*. Moscow, 2014. (In Russian)
21. Vologodskii gosudarstvennyi istoriko-arkhitekturnyi i khudozhestvennyi muzei-zapovednik, Vologodskaia oblastnaia kartinnaia galereia. *Ikony Vologdy XIV–XVI vekov*. Edited by Levon Nersesyan. Moscow: Severnyi palomnik, 2007. (In Russian)
22. Shalina, Irina. "Khudozhestvennye osobennosti prazdnichnykh ikon pogosta Liadiny". In Gosudarstvennyi institut iskusstvovoznaniia, Arkhangel'skoe gosudarstvennoe muzeinoe ob'edinenie "Khudozhestvennaia kul'tura Russkogo Severa". *Ikony Russkogo Severa. Dvinskaya zemlya, Onega, Kargopol'e, Pomor'e. Stat'i i materialy*, compiled and edited by Engelina Smirnova, 70–92. Moscow: Severnyi palomnik, 2005. (In Russian)

Sources

- I. ORK RNB. II.3. 12 a. Inv. № 626. [Russian National Library. Department of Rare Books. II.3. 12 a. Inventory Number 626]. *Trebnik. 1639 g.* Moscow, 1639. (In Russian)
- II. NIOR BAN. *Sobranie Druzh. 747 (731)* [Library of the Academy of Sciences. Manuscript Department. Coll. Druz. 747 (731)]. (In Russian)

Received: March 25, 2018
Accepted: August 30, 2018

Author's information:

Olga A. Tuminskaya — Dr. Habil.; olgmorgun@yandex.ru