

## Иконопись Архангельского края. Особенности становления и развития художественных центров в конце XVI–XVIII веках

Т. М. Кольцова

(Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера»)\*

*Искусство Архангельского края – значительное и самобытное явление русской культуры. Тесная взаимосвязь с творчеством крупных художественных центров помогла заложить основы северной иконописи уже в конце XV в., обрести ей самостоятельность и пережить подлинный расцвет в XVI–XVIII вв. Благодаря особенностям историко-культурного развития региона искусство самой отдаленной от центра северной провинции поражает своей масштабностью и разнообразием. Для северной живописи характерны сочетание архаики и классики, высокого профессионализма и незамысловатого ремесла. Статья посвящена систематизации иконописи Русского Севера, опираясь на стилистический анализ произведений. В первую очередь проанализированы такие центры северной иконописи, как города – Каргополь, Холмогоры; а также северные обители – Соловецкий, Антониево-Сийский и Кийский Крестный монастыри.*  
*Ключевые слова:* икона, иконостас, живопись, культура Русского Севера, монастырь, церковь.

## Icon Painting of Arkhangelsk Region. Peculiarities of Formation and Development of Art Centers in the Late 16th–18th Centuries

T. M. Koltsova

(State Museum Association «The Art Culture of the Russian North» (Arkhangelsk))

*Abstract: The art of Arkhangelsk region is a significant and original phenomenon of the Russian culture. The close interrelation with creativity of the large art centers helped to lay down the foundations of northern icon painting already in the late 15th century, to find its independence and to reach real blossoming in the 16–18th centuries. Owing to peculiarities of historical and cultural development of the region, the art of the most remote northern province amazes by its large scale and variety. The combination of archaic character and classics, high professionalism and simple handicraft is characteristic for northern painting. The aim of this article is the research of icon painting of the Russian North, systematization of northern icons according to the style. Most of all, the author analyzes icons of such centers of icon painting as the towns of Kholmogory, Kargopol, Arkhangelsk, icon painting in northern monasteries (the Solovetsky Monastery, the Anthony-Siysky Monastery, the Kiysky Krestny Monastery).*

*Keywords:* icon, iconostas, painting, culture of the Russian North, monastery, church.

Искусство Русского Севера формировалось в особых исторических условиях. Северные земли осваивались выходцами из Новгорода и центральных районов Руси. Это определило ориентацию искусства Севера в XIII–XVI вв. на художественную культуру таких крупных средневековых центров, как Ростов, Новгород и Москва, о чем свидетельствует целый ряд произведений. В XVI–XVIII вв. на Севере работали местные иконописцы и даже целые артели мастеров. Необходимость уточнения и ло-

кализации северного наследия поднималась в трудах М. А. Реформатской и Г. В. Вздорнова (Вздорнов, 1981; Реформатская, 1968). Осмысление региональных особенностей иконописи Обонежья впервые предложено Э. С. Смирновой (Смирнова, 1967). Позже появились книги А. А. Рыбакова о вологодской иконе и Т. М. Кольцовой об иконах Северного Поонежья (Рыбаков, 1995; Кольцова, 2005). К анализу произведений северной иконописи обращались О. Н. Вешнякова, И. А. Кочетков, Е. С. -

\* Кольцова Татьяна Михайловна — кандидат искусствоведения, заведующая отделом древнерусского искусства Государственного музейного объединения «Художественная культура Русского Севера» (г. Архангельск), доцент Поморского государственного университета. Тел.: (8182) 65-32-67. Эл. адрес: koltts@bk.ru, koltts@arh.ru

Овчинникова, В. П. Соломина и другие (Скопин, 1989; Кочетков, 1992; Вешнякова, 1998). Архивные документы и изобразительные материалы помогают воссоздать картину местной живописи XVI–XVIII вв. Отсутствие обобщающих трудов, посвященных иконописи обширного Архангельского края, определило проблематику данной работы.

Иконопись Архангельского края прошла несколько этапов становления и развития, что тесно связано с историческим процессом: XIV–XV вв. — появление первых икон на Архангельском Севере; конец XV–XVI вв. — период становления местной иконописи; XVII — первая половина XVIII в. — период расцвета северной иконописи; конец XVIII в. — спад активности местных иконописцев.

В основу местного искусства были положены традиции новгородской, московской и ростовской иконописных школ. Доказательство того — иконы, привезенные в XIV–XV вв. на Север из Центра России, а также написанные местными мастерами под их влиянием. Среди них — знаменитое «Сийское Евангелие» XIV в. (Библиотека Академии наук РАН), комплекс икон XIV в. из с. Кривое на Двине (Государственная Третьяковская галерея). Древнейший памятник коллекции Архангельского музея изобразительных искусств — «Спас Нерукотворный. Не рыдай Мене, Мати» XIV в. был обнаружен в церкви на одном из островов Северной Двины. Он восходит своими корнями к ростовской иконописи. К произведениям московской школы иконописи относится икона «Сошествие во ад» XVI в., происходящая из села Нёнокса в Поморье (Архангельский областной музей изобразительных искусств, далее — АОМИИ).

Становление традиций северной иконописи восходит к концу XV–XVI в. Это совпадает со временем утверждения русского централизованного государства во главе с Москвой. Поскольку церковью на Севере тогда строилось мало и убранство их составляли в основном невысокие одно- и двухъярусные иконостасы, то повсеместного, большого спроса на иконы не было. А тот, что был, преимущественно обеспечивался иконами, поступавшими из других

регионов. Так, к примеру, иконы для Преображенского собора Соловецкого монастыря, строившегося в 1558–1566 гг., писали мастера из Новгорода. Письменные источники XVI в. упоминают первых иконописцев-северян. Их мало, и работают они преимущественно в монастырях. Григорий, Иван, Михей — в Антониево-Сийском монастыре; Симеон с сыном Иваном — в Веркольском; Иван и Сенка Иванов — в Николо-Корельском. Старец Садоф писал иконы в Соловецком монастыре. В конце XVI в. появляются свои мастера-иконописцы и в крупных северных городах: в Холмогорах — Стенька Степанов, Давыдец Михайлов, Иван Тимофеев, в Каргополе — Федор Трофимов (Кольцова, 1998, с. 50, 58, 87).

Церковное строительство в XVII–XVIII вв. активизировалось, возросли потребности обителей и церковей в иконах. Уже к XVII в. стала заметной разница в профессиональном мастерстве иконописцев крупных северных городов и монастырей, с одной стороны, и крестьянских мастеров — с другой. Первая группа, несомненно, более профессиональна. Зато вторая — более многочисленна. Основную часть «северных писем» составляли «крестьянские письма». Они отличаются простотой и лаконизмом. На иконах часто можно встретить незамысловатый рисунок, неумелое построение пропорций фигур на плоскости, нарушение технологии живописи. Все это результат того, что иконописцы из крестьян получали профессиональные навыки «с руки», от старших по артели и обучались подчас далеко не на самых лучших образцах и примерах.

Основную группу северных иконописцев составляли крестьяне. Среди них были священники, дьячки, вышедшие из той же крестьянской среды. Каждый иконописец имел свой земельный надел, от которого кормился. Монастырские крестьяне-иконописцы были обязаны к тому же обрабатывать тягловые земли. Кроме того, иконописцы облагались традиционным для монастырских крестьян оброком. Это подчас создавало весьма серьезные проблемы для семей иконописцев. К примеру, иконник вотчины Кийского Крестного монастыря Михаил Алексеев в течение восьми лет

жил «в отлучке» от своей семьи, работая в Крестном и подмосковном Новоиерусалимском монастырях. Его жена с шестью малыми детьми оставалась в деревне Огрушинской на реке Онеге. Михаил неоднократно обращался к патриарху Никону с челобитными о замене его тягла на иконописные работы. Он писал патриарху, что «оскудал и обдолжал», а «жене з робятишки питатися нечем». После этого Никон распорядился выдать на пропитание жены его и детей ржи и ячменя (Кольцова, 2006. С. 39–44).

Иконопись в XVII–XVIII вв. становится важным художественным ремеслом в Архангельском крае. Оно часто передавалось по наследству. У того же Михаила Алексея было четверо сыновей: Савка, Андрюшка, Васка, Козьма. Все они унаследовали от отца иконописные навыки. В Холмогорах в XVII–XVIII вв. работали несколько поколений иконописцев Струнинных, на Пинеге — Зубовых, в Поморье — Чалковых, на Онеге — Богдановых-Карбатовских, Максимовых. Уже к XVIII в. на Архангельском Севере появляется фамилия Иконников, которая, несомненно, свидетельствует об устойчивых семейных традициях в иконописи. Иконописные артели на Севере были довольно устойчивы. В них из поколения в поколение передавались не только традиции живописи, но и образцы — иконописные подлинники. В этом причина архаизма северных икон, характерного для крестьянской среды иконописи.

В чем причины того, что на Архангельском Севере не сформировалась стилистически единая школа иконописи?

Во-первых, труднодоступность северных территорий, большие расстояния, сложность сообщения привели к некоторой изоляции северных иконописцев друг от друга.

Во-вторых, не было объединяющего художественного центра, где бы концентрировались знания мастеров, иконописные подлинники, технологии, материалы.

В-третьих, большинство северных земель были поделены между монастырями, и живописная ориентация вотчинных земель зависела от вкусов конкретной метрополии.

Русский Север не дал единого стилистического направления в иконописи. Однако творчество иконописцев, работавших в крупных северных городах и монастырях, имело свои особенности и специфику.

**Холмогоры** — самый северный административный и культурный центр Древней Руси, который на протяжении четырех столетий являлся ядром Двинской земли. С конца XVI в. Холмогоры стали объединяющим центром живописи в Поморье. По иконе «Благовещение» 1592 г. из церкви Богоявления на Ухтоострове (АОМИИ), благодаря наличию на ней даты, мы можем судить о ранней холмогорской живописи. Стилистически к ней примыкает праздничный чин конца XVI в. из церкви Василия Великого с. Быстрокурье (АОМИИ).

На протяжении XVII — первой половины XVIII в. в Холмогорах работала многочисленная артель иконописцев. Деятельность ее активизировалась с 1682 г., после учреждения Холмогорской и Важской епархии с центром в Холмогорах. При архиерейском доме существовала иконная келья.

В музеях России сохранились значительные комплексы икон из церквей холмогорской округи: из Ратонаволока, Ухтоострова, Быстрокурья, Чухчерьмы. Живописные ансамбли, созданные холмогорскими мастерами во второй половине XVII — начале XVIII в., украшают ныне действующие храмы — Воскресенскую церковь с. Верхние Матигоры и Сретенскую церковь с. Заостровье.

Архиерейский дом имел тесные контакты и связи с Центральной Россией. Об этом свидетельствуют некоторые параллели с ростово-ярославской иконописью в конце XVII в. Один из выдающихся ярославских мастеров, Семен Спиридонов, был родом из Холмогор. Его брат, Василий Спиридонов, известен своим творчеством в Великом Устюге. Их ранние работы остались в Холмогорах. Иконописцы уехали совершенствоваться и оттачивать свое мастерство, имея хорошие навыки работы в холмогорской артели.

**Каргополь** занимал промежуточное положение между Обонежьем, к которому тяготел в административном отношении, и Воло-

годскими землями в силу их географической близости. В XVI в. в Каргополе работали ремесленники: медники, оловянные мастера, иконописцы. Каргопольских мастеров живописи приглашали для выполнения иконописных работ в другие регионы Русского Севера. Так, каргопольский иконописец Федор Трофимов в 1594 г. написал для Соловецкого монастыря иконы праздников. В том же монастыре во второй половине XVI в. по найму работали каргопольские иконописцы Докучай, Алексей, Жданок Жданов. Расцвет каргопольской иконописи относится к XVI–XVIII вв.

В отличие от Холмогор, Каргополь не стал объединяющим художественным центром. Иконописцы работали изолированно или семейными артелями, брали индивидуальные подряды. Однако манера отдельных артелей и мастеров была столь яркой и устойчивой, что сохранялась в традиции последователей на протяжении нескольких десятилетий. Крестьянские иконописные артели составляли лицо каргопольской иконописи.

В музейных коллекциях сохранилось более двух тысяч каргопольских икон XVI–XVIII вв. Они происходят из церквей сел Саунино, Ошевенское, Волосово, Лядин. В действующей церкви Рождества Богородицы города Каргополя сохранился пятирусный иконостас конца XVII в. Сравнивая эти иконостасы, убеждаемся, что одни и те же иконописные подлинники и образцы передавались в пределах региона из рук в руки, из поколения в поколение. Ни один другой регион Русского Севера не внес столько в разработку орнамента икон.

Архангельск — один из крупнейших городов Русского Севера — не стал крупным центром живописи. После того как в 1762 г. архирейская кафедра была переведена в Архангельск, иконописное ремесло в городе несколько активизировалось. Во второй половине XVIII в. в Архангельске работали иконописцы Пылаевы: Андрей, Василий и Яков. Примечательной личностью был сын протоиерея Холмогорского собора Евграф Алексеевич Либеровский, который получил художественное образование в Санкт-Петербурге. Он возглавлял артель иконописцев, занимавшуюся в 1760-х

годах обновлением икон в церквях епархии, проектировал иконостасы. Им был сделан проект иконостаса Троицкого кафедрального собора. Среди специфически местных задач, поставленных перед архангельскими иконописцами XVIII в., стоит отметить разработку новой иконографии «Архангел Михаил — покровитель города Архангельска». Эту задачу выполнил иконописец Григорий Попов.

Центрами северной иконописи наряду с городами были северные монастыри. В крупных обителях существовали свои иконописные мастерские. Важным культурным центром на Русском Севере был Соловецкий монастырь, основанный в 1429 г. на островах Белого моря. Его иконописное собрание — одно из крупнейших. В одной из ранних переписных книг Соловецкого монастыря, датированной 1514 г., упомянуты иконописцы Сава и Садоф. В том же столетии многие мастера работали в монастыре по найму и договору. Приезжали мастера из Новгорода: Гаврила Старой, Илья, Крас; из Каргополя — Докучай, Федор Тимофеев (Наследие Соловецкого монастыря, 2006. С. 17–21). В 1615 г. на Соловках было построено здание иконописной палаты. В ней реставрировались иконы, создавались новые иконостасы. Значительную часть заказов составляли «чудотворцовы образа», изображавшие популярных подвижников Соловецкой обители: Зосиму, Савватия, Германа, Елеазара. Они шли для раздачи и продажи многочисленным богомольцам.

Судя по письменным источникам, на Соловках в XVII в. работали 45 иконописцев. Среди них были монахи, монастырские слуги, трудники, а также приезжие иконописцы из Вологды, Костромы, Холмогор. Большая группа иконописцев работала в материковых вотчинах Соловецкого монастыря, получая заказы от обители. Живопись давала дополнительный заработок к тому, что крестьяне получали от земли и морских промыслов.

Соловецкие иконы никогда не отличались однородностью. И хотя в монастыре работало много северных мастеров, местная живопись здесь не превалировала. Богатое иконописное наследие Соловецкого монастыря — это ком-

плекс «северных писем», новгородской и московской иконописных школ.

Иконопись **Сийского монастыря**, основанного в 1520 г. недалеко от Холмогор, представляла не менее сложную картину. Основатель обители, Антоний Сийский, был иконописцем. В XVII в. в монастыре существовала иконная келья, где работали 8–9 местных иконописцев. Два настоятеля монастыря в XVII в. — игумен Феодосий и архимандрит Никодим — также были иконописцами. Все это сформировало профессиональную художественную среду Сийского монастыря во второй половине XVII в. Иконописцы Антониево-Сийского монастыря и Холмогор были тесно связаны, их творчество развивалось в русле одной стилистической традиции. В обители хранился уникальный свод иконописных образцов — Сийский иконописный подлинник. Собирателем этих образцов, архимандрит Никодим, родился на р. Онеге. Он передал в книгохранилище Антониево-Сийского монастыря коллекцию оттисков икон, которую комплектовал более полувека. Листы лицевого подлинника собраны преимущественно из иконописной практики мастеров Поонежья, Поморья, Холмогор.

В 1656 г. на Кий-острове в Белом море основан **Крестный монастырь**. Инициатива его строительства принадлежала патриарху Никону. Этот факт predetermined влиятельную политику Москвы в данной обители. Монастырские земли простирались на материке в низовьях р. Онеги. Мастера-иконописцы были родом из монастырских деревень: Иван Никон из Порожской волости, а Михаил Алексеев — из д. Огрушинской. Патриарх Никон высоко оценил работу онежских крестьян-иконописцев в Крестном монастыре. Он даже вызвал их для иконописных работ в подмосковный Новоиерусалимский монастырь, где они провели несколько лет. Другую артель, работавшую в вотчинах Крестного монастыря в XVIII в., возглавил иконописец Иван Иванов Богданов-Карбатовский. Ведущий мастер артели воспитал нескольких учеников, среди них наиболее известны Г. Ф. Максимов и И. А. Богданов-Карбатовский. Во второй половине XVIII в. этой артелью были созданы иконо-

тасы церквей в с. Ошевенское, д. Мондино, Благовещенской церкви Каргополя. Артель на протяжении почти столетия была ведущей в иконописной культуре бассейна реки Онеги, в вотчинах Крестного монастыря.

Искусство Архангельского края — значительное и самобытное явление русской культуры. Тесная взаимосвязь с творчеством крупных художественных центров помогла заложить основы северной иконописи уже в конце XV в., обрести ей самостоятельность и пережить подлинный расцвет в XVI–XVIII вв.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Вешнякова, О. Н. (1998) История одной экспедиции // Научно-исследовательская работа в художественном музее: Сб. ст. Архангельск: ИПП «Правда Севера». С. 4–13.

Вздорнов Г. В. (1981) О «Северных письмах» // Советское искусствознание — 80 : Сб. ст. Вып. 1. М.: Советский художник. С. 44–59.

Кольцова, Т. М. (1998) Северные иконописцы. Опыт библиографического словаря. Архангельск: ИПП «Правда Севера».

Кольцова, Т. М. (2005) Иконы Северного Поонежья. М.: Северный паломник.

Кочетков, И. А. (1992) Три северные иконы в собрании Государственной Третьяковской галереи // Чтения по исследованию и реставрации памятников художественной культуры Северной Руси, посвященные памяти художника-реставратора Николая Васильевича Перцева. Архангельск: ИПП «Правда Севера». С. 89–102.

Наследие Соловецкого монастыря в музеях Архангельской области (2006): Каталог выставки (Сост. Т. М. Кольцова). М.: Сканрус.

Овсянников, О. В. (1992) Средневековые города Архангельского Севера. Архангельск: Северо-западное книжное издательство.

Реформатская, М. А. (1968) Северные письма. М.: Искусство.

Рыбаков А. А. (1995) Вологодская икона. М.: Галарт.

Скопин, В. В. (1989) Иконописцы на Соловках в XVI — середине XVIII вв. // Древнерусское искусство : Сб. ст. М.: Наука. С. 285–309.

Смирнова, Э. С. (1967) Живопись Обонежья. Л.: Наука.