

ПАМ'ЯТНИК С СОЛОВЕЦЬКИХ ОСТРОВОВ







В альбоме впервые публикуется икона Музеев Московского Кремля, расчищенная от позднейших записей в 1967—1968 гг. Икона была выполнена в 1545 г. в Соловецком монастыре мастером, связанным традициями с московской живописью. В ней слились особенности местных северных писем и черты столичного искусства. Один из немногих датированных памятников иконописи Древней Руси, это произведение представляет большой интерес для всех любителей русской культуры.

The subject of this album is the icon in the collection of the Museums of the Moscow Kremlin, which was freed from layers of overpaint in 1967—1968. The icon was painted at the Solovetsky Monastery in 1545 by a master who followed the traditions of the Moscow school. It reflects a merging of the significant features of the northern icons and Moscow art. As one of the few dated works of icon painting of early Russia, the icon is of profound interest to any student of Russian culture.

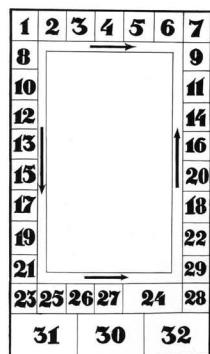
# ΠΑΜΥΑΤΗΝΙΚ Σ ΣΟΛΟΒΕΥΤΣΚΗΧ ΟΣΤΡΟΒΟΒ

ΗΚΟΝΑ „ΒΟΓΟΜΑΤΕΡΉ ΒΟΓΟΛΥΟΒΣΚΑΥΑ Σ ΖΗΤΗΥΑΜΗ ΖΟΣΗΜΥ Η ΣΑΒΒΑΤΗΥΑ“. 1545 γ.  
Τεκστ Η. ΜΑΥΑΣΟΒΗ

# ICON FROM SOLOVETSKIYE ISLANDS

ICON 'THE VIRGIN BOGOLYUBSKAYA WITH SCENES FROM THE LIVES OF SS ZOSIMA AND SAVVATI'. 1545.  
Text by N. MAYASOVA

Βιβλιοθήκη  
«Χρυστιανική τέχνη»  
 Νο 0329



Порядок расположения клеев







В «Студеном окиане-море»<sup>1</sup>, в двух днях пути от берега, если плыть на местной лодке, находятся Соловецкие острова. На самом большом из них в XV в. был основан ставший потом знаменитым Соловецкий монастырь. Поморье и сами острова принадлежали тогда Новгородской республике. Остров был необитаем, так как хотя и «велик и вся ко оустроу ч(е)л(овеч)е(с)каго жития имать», но «мнозе многими леты выдворитися тамо могачи восхотеша, и не возмогаша тамо житие имети, страха ради морския нужа», и лишь иногда туда приходили на рыбную ловлю «ловци... и отхожаше во свояси»<sup>2</sup>.

Первыми, по преданию, поселились здесь около 1430 г. инок Кирилло-Белозерского монастыря Савватий и поморский отшельник Герман. Вскоре Герман уехал на берег; а вслед за ним, незадолго до своей смерти, в 1435 г. покинул остров и Савватий. Через год на Побережье в устье реки Сумы Германа встретил другой отшельник — Зосима, и они вместе отправились на Соловки, где основали монастырь. Впоследствии Зосима стал его игуменом. Монастырь получил права на владение всеми Соловецкими островами, рядом угодий и соляных варниц в Поморье<sup>3</sup>. И после смерти Зосимы (1478) основанный им монастырь продолжал укрепляться и вскоре приобрел большую известность. Московские государи, стремясь упрочить свое влияние в бывших новгородских областях, давали ему различные льготы и пожалования<sup>4</sup>. Монастырь заводит многочисленные промыслы, ведет обширную торговлю, застраивается каменными сооружениями.

В 1547 г. на церковном соборе в Москве основателям монастыря Зосиме и Савватию Соловецким было установлено повсеместное празднование<sup>5</sup>. Они почитаются как покровители мореходов, борцы с бесами и целители от всяких недугов. Это почитание Зосимы и Савватия как «святых» и «чудотворцев» началось еще до официального акта их канонизации. Их «подруг» Герман, будучи сам неграмотным, вскоре после смерти Зосимы продиктовал монастырским клирикам «памяти о начальниках соловецких». Написанные «простою речью» в то время, когда в русской агиографической литературе уже установился стиль, отличающийся витиеватым слогом, эти «памяти» остались в пренебрежении и были унесены из монастыря каким-то священником. Через несколько лет новгородский архиепископ Геннадий, известный организатор книжного «списания», поручил приехавшему в Новгород соловецкому игумену Досифею написать для него «Жития» соловецких подвижников. Досифей, ученик Зосимы, живший когда-то в одной келье с Германом и читавший его «памяти», составил «Жития», но долго не решался отдать архиепископу, так как они тоже не были украшены «плетением словес». Позже, проезжая мимо Ферапонтова монастыря, он «понудил» заточенного там бывшего митрополита Спиридона их «переписать и изложить стройно». Эта редакция, по словам самого Спиридона, сделанная в 1503 г., или, как говорит Досифей, через тридцать лет после смерти Зосимы, то есть около 1508 г., и дошла до нас<sup>6</sup>. Ее повторяет большинство списков «Житий»<sup>7</sup>. Несмотря на обработку Спиридоном, «Жития» соловецких святых сохранили простоту речи и местный колорит. Вместе с тем в них внесено много канонических черт, а некоторые исторические сведения приняли легендарный характер, что вообще свойственно агиографической литературе<sup>8</sup>.

Примечательные историей своего создания, жизнеописания Зосимы и Савватия представляют большой интерес и как основа, на которой в XVI—XVIII вв. возникли многочисленные деревянные горельефы, книжные миниатюры и житийные иконы. Одним из таких произведений является икона, хранящаяся в Московском Кремле<sup>9</sup>. На среднике ее изображен Соловецкий остров, стоящая перед монастырем с простертыми руками и развернутым свитком Богоматерь и молящиеся ей соловецкие «чудотворцы» Зосима и Савватий с братией. Глаза Богоматери устремлены к парящему в небесах Спасу. Вокруг средника идет надпись. На трех сторонах — это молитва Богоматери, внизу — летопись о создании иконы. В двадцати девяти клеймах изображены сцены из «Житий» Зосимы и Савватия. Внизу — три больших клейма с сюжетами нравоучительного характера. Художественные особенности, содержание изображений и необычайно редко встречающаяся запись о создании иконы выдвигают ее в ряд уникальных памятников русского искусства.

Икона привезена в 1923 г. из Соловецкого монастыря<sup>10</sup>, где, по-видимому, она была выполнена. Надпись на ней свидетельствует: «ЛЕТА ЗНГ[7053 (1545) г.] НАПИСАНЫ БЫСТЬ ИКОНЫ СІИ ПРИ БЛ(А)ГОВЕР(Н)ОМ И ВЕЛИКОМ КН(Я)ЗИ ИВАНИ ВАСИЛЕВИЧ(Е) ВСЯЯ РУСИ И ПРИ АРХИЕПИСКУПИ ФЕОДОСИИ ПРИ ИГУМЕНИ ФИЛИППИ»<sup>11</sup>. Нет оснований сомневаться в подлинности надписи. Ее датировке не противоречат ни палеографические признаки, ни само содержание. Иван Грозный, принявший царский титул в 1547 г., здесь назван только великим князем. Совпадают и годы архиепископства Феодосия в Новгороде (1542—1550). В то же время надпись уточняет начало игуменства Филиппа Кольчыва на Соловках, обычно исчисляемое приблизительно по его «Житиям» (1548 или 1546)<sup>12</sup>. Этим игуменом в 1548 г. к «Житиям» Зосимы и Савватия были добавлены новые «чудеса»<sup>13</sup>. Этих «чудес» нет среди изображений на иконе, что также может служить подтверждением более раннего ее исполнения, то есть в 1545 г.

Приняв дела в довольно тяжелом состоянии, когда в пожаре 1538 г. «монастырь сгорел весь до основания» и «братии прибыло много, а прокормитися нечем», Филипп показал себя рачительным и деятельным хозяином. Он строит каменные храмы, украшает их иконами и утварью, заводит новые промыслы, благоустраивает остров, добивается льгот и пожалований, вносит упорядочение в повинности крестьян и в монастырский устав. Вполне вероятно, что одним из первых побуждений игумена было создание житийных икон, прославляющих соловецких святых, а через них и сам монастырь. Нужда в таких иконах после опустошительного пожара должна была быть большой. Формулировка надписи «написаны бысть иконы сии» свидетельствует о заказе одновременно двух или нескольких произведений.

В Музеях Кремля хранятся еще две большие иконы с житиями Зосимы и Савватия, привезенные с Соловков в 1923 г. На одной из них<sup>14</sup> в среднике также изображена Богоматерь Боголюбская перед Соловецким монастырем. Здесь тот же состав, порядок и композиции житийных сцен, что и на иконе 1545 г., нет только трех нижних «приточных» клейм. Вокруг средника идет надпись, в XIX в. закрытая деревянными планками с резным текстом, где указаны те же имена и дата. Икона находится под записью и потемневшей олифой, но пробная расчистка одного из клейм свидетельствует и о стилистической близости обоих произведений.

На третьей привезенной с Соловков иконе<sup>15</sup> в среднике изображены стоящие в молитвенных позах Зосима и Савватий. Над ними — Богоматерь Знамения. Здесь также нет приточных клейм, но нет и надписи, а в житийных сценах хотя и повторены композиции клейм первой иконы, но частично изменен их порядок и одно клеймо заменено. Икону можно отнести к XVI в. Связь всех трех произведений несомненна. Вероятно, две первые иконы были написаны одновременно, по единому замыслу, третья же — несколько позже иными мастерами<sup>16</sup>.

Почти все сцены житий, которые имеются на иконе 1545 г., изображены и на деревянных раках Зосимы и Савватия, сделанных, как говорит надпись на них, «при игумене Филиппе» в 1566 г. Более того, здесь мы видим почти полное совпадение композиционных решений<sup>17</sup>. Не менее примечательно, что в Московском Кремле издавна находится еще одна большая местная икона Богоматери Боголюбской с изображением Соловецкого монастыря и сценами житий Зосимы и Савватия в двадцати двух клеймах<sup>18</sup>. Весьма вероятно, что она была создана в бытность Филиппа Кольчева московским митрополитом, когда им на митрополичьем дворе была сооружена церковь во имя соловецких святых<sup>19</sup>.

По-видимому, икона 1545 г. была написана для главного храма монастыря и служила своего рода образцом. Об участии игумена Филиппа в ее замысле свидетельствует и содержание изображений.

Центральная композиция — с молящейся Спасу Богоматерью, предстоящими ей соловецкими святыми и припадающими иноками — представляет собой любопытный соловецкий вариант «Богоматери Боголюбской»<sup>20</sup>, древний список с которой в XV в. стал моленной иконой московских князей, а впоследствии городской святыней<sup>21</sup>.

Интересен текст молитвы с обращением к Богоматери о заступничестве перед Спасом «в день страшного суда»<sup>22</sup>. Начало и отдельные выражения его совпадают с молитвой перед иконой Богоматери Боголюбской из древней рукописной службы<sup>23</sup>. Но целиком его не удалось найти в известных молитвах Богоматери. Возможно, мы здесь имеем дело также с местным соловецким вариантом. Текст этот отличается своеобразной поэтичностью. Богоматерь названа «цветом прекраснейшим». Ее образ наделен эпитетами, взятыми из акафистов и других песнопений: «боговестная», «вышши ангелов и архангелов и вся твари честнейши».

Изображение Богоматери Боголюбской на нашей иконе свидетельствует о связи ее заказчика или исполнителей с Москвой, так как в Новгороде, в епархию которого до 1682 г. входил Соловецкий монастырь, этот образ не был распространен<sup>24</sup>.

Обращение соловецкой братии к покровительству московской святыни становится понятным, если вспомнить, что игумен Филипп был сыном московского боярина и до монашества служил при дворе великого князя. О том, что он держался не новгородской, а московской ориентации, свидетельствует целый ряд фактов и прежде всего особое благоволение к нему московского правительства. Филипп не раз обращался в Москву с просьбами о льготах монастырю и неизменно получал их. Вклады Ивана Грозного в Соловецкий монастырь в игуменство Филиппа особенно значительны. Дважды, в 1550 и 1551 гг., Филипп наряду с архиереями вызывался в Москву: по случаю составления судебника и на церковный собор. И наконец по воле царя он стал в 1566 г. московским митрополитом. Среди врагов же Филиппа, которые способствовали лишению его митрополичьего сана, был новгородский архиепископ Пимен и часть соловецкой братии, по-видимому не сочувствовавшей его устремлениям<sup>25</sup>.

Об отсутствии новгородских традиций говорит и подбор житийных клейм на публикуемой иконе. Здесь опущены все эпизоды «Жития» Зосимы, связанные с Новгородом. Ни разу не изображен символ города — Софийский собор. Он обойден даже при рассказе о поставлении Зосимы во игумены. Зосима изображен уже возвращающимся из Новгорода, встречаемым у монастыря иноками, облаченными в праздничные ризы. Нет здесь и одного из самых примечательных рассказов «Жития» о последнем путешествии Зосимы в Новгород, когда во время пира у знаменитой посадницы Марфы Борещкой ему было «ужасное видение страха и трепета исполнено» — шесть бояр сидело без голов. Слезы и пророчество Зосимы по этому поводу полны сочувствия к новгородской старине и новгородским вольностям, которые должны были пасть под ударами Москвы. Нет здесь и момента вручения Зосиме грамот новгородского епископа и бояр на владение Соловецкими островами<sup>26</sup> — грамоты эти подтверждены московским правительством и уже не волнуют Филиппа. Более того, в четырех клеймах обы ран эпизод из «Жития» Савватия о Секирной горе, долженствующий показать божественное предначертание монастырю на владение островами.

В подборе житийных сцен на нашей иконе делается упор на монашеские «подвиги» — преодоление трудностей пустынножительства и «бесовских искушений», а также на чудеса исцеления и спасения на море. Они носят несколько назидательный характер, даются как бы в пример для подражания.

Эта назидательность подкрепляется тремя нижними клеймами, которым придано важное значение. Они выделены большими размерами, изображения на них отличаются живостью и наглядной повествователь-

ностью. Сюжеты этих клейм взяты из притч и «подвигов» древних отшельников. Центральное клеймо иллюстрирует «Притчу о сладости мира сего», заимствованную из широко распространенной на Руси восточной «Повести о Варлааме и Иоасафе»<sup>27</sup>. В «Повести» пустынный Варлаам, поучающий индийского царевича Иоасафа, сравнивает людей, «в телесных сластях безпрестани пребывающих, души же своя оставляющих гладом таяти», с человеком, который, убегая от «лнотого инрога», упал в пропасть и повис над бездной, уцепившись за ветви дерева. Взглянув вниз, увидел он белую мышь и черную мышь, непрестанно подгрызающих корни того дерева; на дне пропасти «виде змия страшна видением, огнем дышаще». У стены пропасти узрел он четыре головы аспиды, а «от ветвей древа оного мало меда каплюща». И, забыв же все грозящие ему опасности, он «кустремился ко сладости меда оного». Варлаам так объясняет смысл этой притчи: единорог — это смерть; пропасть — сей мир, исполненный всяких зол и опасностей; дерево — жизнь человека; мыши — день и ночь; четыре головы аспиды — четыре «тленные стихии», составляющие человека; огнедышащий змий — утроба адская, а мед — сладость мира сего<sup>28</sup>. (Примечательно, что в некоторых сборниках притча названа «О временем сем вещь»<sup>29</sup>.)

Развитием той же темы являются и изображения в двух соседних клеймах. В левом — дьявол мирскими прелестями искушает отшельника. Это один из лейтмотивов всей патериковой литературы. Но здесь ему придан особый смысл. Отшельник из пустыни стремится к храму. Перед храмом толпа иноков, позади — не замечаемый ими дьявол. Справа отшельник беседует с другим монахом. В патериках встречаются рассказы, объясняющие смысл этих сцен. Отшельники, умерщвляющие свою плоть, иногда одержимы бывают гордыней и мнят себя превыше других, тем самым попадая в сети к дьяволу. Единственным спасением для них должен стать монастырь, где исповедь и беседы с отцами духовными рассеют дьявольские козни, ибо «се что добро, или что красно, но еже жити братии вкупе»<sup>30</sup>.

В правом клейме — две толпы иноков. Перед одной изображены ангелы, перед другой — свинья. Последняя в христианской литературе выступает как символ греха или даже самого дьявола. Здесь, по-видимому, иноки, соблюдающие монастырский устав, «молитвами и бдением... аггельскому приближающиеся житию»<sup>31</sup>, противопоставлены тем монахам, которые склонны к чревоугодию, сребролюбию и другим «сладостям мира сего», «живя во грехе, как в тине валяющаяся свинья»<sup>32</sup>. Вероятно, сцена навеяна библейским текстом. Так, в книге пророка Захарии при рассказе о пришествии «Иисуса, великого иерея» упоминается сатана, стоящий по правую руку «ангела господня», чтобы «противодействовать ему»<sup>33</sup>.

Таким образом, три нижних клейма перекликаются по своему смыслу с молитвой, идущей вокруг средника иконы. Они должны были постоянно напоминать монахам о подстерегающих их искушениях, о суетности и скоротечности земной жизни и о «страшном суде». В то же время они раскрывают внутреннее содержание «подвижнических» житий. Это своего рода пастырские поучения инокам, которые делает «преизящный и премудрый духовный учитель», как назвал Филиппа в грамоте на перенесение его мощей царь Алексей Михайлович<sup>34</sup>.

Смысл этих наставлений совпадает с отдельными положениями учения Нила Сорского<sup>35</sup>: о необходимости бежать от мира с его «злосмрадием» и страстями; с рассуждениями о том, что не каждый может выдержать жизнь отшельника, поэтому предпочтительнее монастырское или, еще лучше, скитское житье, где «брат братом помогаем, яко град тверд»; с требованиями о подчинении иноков твердому монастырскому уставу и о постоянной «памяти смертной и страшнем суде»<sup>36</sup>. Игумен Филипп был близок к приверженцам идей Нила Сорского — «заволжским старцам»<sup>37</sup>. Весьма вероятно, что этим объясняется и вызов игумена Соловецкого монастыря в Москву в то время, когда правящая партия во главе с Сильвестром и Адашевым стремилась провести в жизнь основную идею нестяжательства — секуляризацию церковно-монастырских земель. Такому заключению как будто бы противоречит дальнейшая хозяйственная деятельность Филиппа в качестве игумена, но при этом следует вспомнить, что и ряд других церковных деятелей, поддерживая идеи нестяжателей, «одновременно в практической своей деятельности... борются за вотчинные права церкви, за укрепление монастырского хозяйства и его улучшение»<sup>38</sup>. Таким образом, изображения на нашей иконе отражают лишь морально-этические воззрения «заволжских старцев».

Созданная по замыслу игумена Филиппа икона и в своих художественных особенностях обнаруживает связь местных северных традиций с московской живописью начала и середины XVI в. Цветовое решение ее — насыщенное, несколько тяжеловатое; оно построено на противопоставлении темных и светлых тонов. Основу колорита составляют темно-зеленый и красно-коричневый цвета. Зеленым написаны море и нижняя одежда Богоматери, красно-коричневым — фон под надписью, монашеские мантии, мафорий Богоматери, архитектурные детали. Горки с плоскими белильными лещадками написаны розовыми, светло-зелеными и охристыми тонами разных оттенков. Те же цвета встречаются в архитектуре и в монашеских одеждах, где они высвечены пробелами. Белильными штрихами и пробелами художник пользуется очень охотно и умело. Они подчеркивают движения фигур, делают одежды более легкими и как бы прозрачными. То там, то здесь вспыхивают яркие пятна: белые храмы и паруса лодок, киноварные одежды фигур и детали построек.

По насыщенности и даже некоторой пестроты цветовой гаммы икона напоминает произведения народного искусства. Со свойственным этому искусству лаконизмом и любовью к орнаментальности яркой киноварью отмечены законамные покрытия на белых храмах в среднике и в левом нижнем клейме. Стремление же художника дать более легкие тона в горках и в нижних одеждах свидетельствует о связи его с традициями московской живописи более раннего времени.

Фон иконы был покрыт золотом, но оно почти не видно. Средник и клейма заполнены горками, морем, архитектурой, фигурами людей. Известная перегруженность композиций в сочетании с пестротой колорита вносит в произведение чувство некоторого беспокойства, взволнованности, смягчаемое лишь впечатлением, производимым торжественной фигурой Богоматери, о которую, как о «стену нерушимую», разбиваются все житейские невзгоды.

Фигура Богоматери, выделенная размером, является смысловым центром композиции. Стройная, «как свеча», она своими пропорциями напоминает образы Дионисия. Маленькая рука с тонкими пальцами и задумчиво-строгое лицо говорят о большом искусстве художника. Живопись ее лика сохранилась на иконе лучше всего. Он написан по оливковому санкирю плотными, чуть розоватыми охрами с тонкими линейными белыми отметками. Широкие коричневые брови, почти сходящиеся у переносицы, нос с небольшой горбинкой, красиво очерченные губы маленького рта — лицо это значительно и прекрасно. Грацию фигуры Богоматери подчеркивает мягкий изгиб белого свитка в ее руке. Он имеет здесь смысловое и композиционное значение, связывая центральную фигуру со склонившимися иноками. Это как бы зримо идущая к Богоматери и Спасу молитва от них.

Мастерство художника прослеживается во всех деталях рисунка. Тонко выписана фигура парящего в облаках Спаса. Плавно кругится линия берега. В нарастающем, волнообразном ритме склонились перед Богоматерью иноки, контуры передних фигур написаны с изяществом. Над ними, уравнивая композицию, на фоне храмов стоят Зосима и Савватий. В цвет их одежд, в движение рук, как и в позы молящихся иноков, художник внес известное разнообразие.

Стройностью пропорций отличаются и фигуры в клеймах. Несмотря на сюжетное, а в зависимости от этого и композиционное однообразие отдельных сцен, иконописец старается придать им максимальную выразительность посредством выделения некоторых деталей, разнообразия поз и колорита. Так, в расположенных рядом сценах перевоза на остров останков Савватия и возвращения Зосимы из Новгорода композиционное однообразие нарушается цветом одежд и формами лодей. Тот же принцип ощутим и в сценах переезда на Соловки Германа с Савватием, а затем с Зосимой.

Художник умеет передать и экспрессию движений, и тонкие душевные переживания. С силой Зосима и Савватий расталкивают посохами льды в сцене спасения «дву голых человек»; прытко удирает бес в клейме «Исцеление жены у гроба Зосимы»; бежит, чуть косолапя, плачущая «рыбацкая женка», которую только что избili «дубцами» ангелы; круто изгибается белый парус над головой морехода, закрывшего лицо от ветра красным плащом. И тут же — жарко молящий о причастии Савватий; и оказавшийся в бурном море на црене человек, вся поза которого говорит о его безнадежном отчаянии; и мать, бережно держащая на руках большого «отрочати».

Нижние, «приточные» клейма как бы выделены из общей композиции. Смысловым и колористическим центром их является среднее клеймо. Более насыщенным колоритом оно связывает их со всей иконой. Примечательна длинноногая фигура лохматого дьявола, прельщающего отшельника. Он весь с головы до ног пророс разноцветными листочками на длинных стебельках. Это символическое изображение «бесовских прелестей». В Киево-Печерском Патерике рассказывается о «бесе во образе ляха», который, «носяща в приполе цветки, иже глаголются липки», бросал их на иноков, и к кому «прилепляшеса цветок», того смаривал сон, и он уходил из церкви. Возможно, что на иконе 1545 г. мы имеем своеобразное местное переосмысление этого образа. Волосы на голове беса напоминают убор шаманов, с которыми соловецким инокам, жившим в окружении угро-финских народов, нередко приходилось встречаться. Бес в этой сцене изображен трижды и каждый раз его фигуре придается особое выражение: уговаривающего, отступающего, упорного.

Особенно выразительны в нижних клеймах сказочные и реальные животные. Их облик передан художником с удивительным мастерством. «Беснующийся инрог» представлен в виде бегущего с взвившимся хвостом изумрудно-зеленого коня с красным языком и длинным рогом. Хищно изогнулся красный «огнедышащий змий». Предельно лаконично и в то же время с реалистической достоверностью изображены белая мышь, упорно точащая корень дерева, и — в диком наступательном порыве — вебрь, олицетворяющий собой грех.

Опоэтизирована суровая красота пустынного острова с его скалистой поверхностью и растущими на ней деревьями. Остров окружен морем. Оно присутствует почти во всех житийных сценах. Местный колорит дополняют и северные лоды с высоко поднятым носом и кормой. Одни из них имеют обтекаемую форму, у других корма вертикально обрублена. Особенно хороши лоды с белым прямоугольным парусом на крестообразной мачте. В одном из клейм изображен црен — ковш в форме ящика, в котором на севере вываривали соль.

Передавая вид монастыря, художник показал здесь две церкви: справа — большой Спасо-Преображенский собор, слева — церковь Николы. По этим первым церквам и монастырь именовали «св. Спаса и св. Николы». За Преображенским собором видна красная кровля, по-видимому Успенского придела. Между церквами в виде надпрестольной сени — кивория — возвышается звонница. Храмы изображены белыми, но это лишь живописный прием. Такой же показана в клеймах и первая церковь, построенная Зосимой. До середины XVI в., когда при игумене Филиппе началось каменное строительство, все постройки монастыря были деревянными. Изображений их до сих пор не было известно. Поэтому, несмотря на условность иконописи, следует обратить внимание на формы сооружений, которые видны на нашей иконе.

Левый храм с его малыми размерами и рядами круглых кокошников на кровле очень похож на каменную церковь Николы на изображениях Соловков конца XVI и первой половины XVII в. Возможно, при каменном строительстве (1577—1584) были частично сохранены древние формы храма и на иконе 1545 г. они показаны с некоторой степенью достоверности. В Преображенском соборе бросаются в глаза ярусы и подчеркнутые киноварью килевидные закомары, роднящие его с памятниками раннемосковского зодчества. Возможно, что здесь изображен храм, вновь возведенный после опустошительного пожара 1538 г., когда Соловки находились под непосредственной эгидой Москвы. Ярусность же сохранилась и в каменном соборе (1558—1566), хотя он был выполнен в иных формах<sup>39</sup>. Так или иначе, на иконе 1545 г. мы имеем наиболее раннее изображение Соловецкого монастыря.

Местные особенности, отраженные в иконе, ее красочная гамма, сосновые доски, на которых на севере писали иконы, — все говорит о том, что она выполнялась на месте, в Соловках. В то же время отмеченный нами профессионализм художника и идейное содержание иконы говорят о связях с Москвой.

Из-за разобщенности и неизученности соловецкого собрания до сих пор остается открытым вопрос: было ли в монастыре свое иконописание до 1615 г., то есть до учреждения здесь иконописной палаты. Однако, учитывая бурную строительную деятельность игумена Филиппа после пожара 1538 г., можно прийти к заключению, что основная масса икон в это время должна была выполняться на месте. Летописец отметил, что во время постройки первой каменной Успенской церкви (1552—1557) Филипп «мастеров убо от нова града прием хитре зижлуших церкви. Красну воздвиже церковь и украси ю в похвалу божию матери». А вскоре «мастеров убо собра художных, имущих разум... красен бо в славу Христа Бога нашего храм воздвиже, присовокупил же и ину церковь во имя отец преподобных Зосимы и Савватия и архистратигу Михаилу об ону страну и иных четыре на высоте храма согради... иконами же украси яко невесту»<sup>40</sup>.

По-видимому, Филипп приглашал и новгородских и московских мастеров. Возможно, что так было заведено уже и до него. Эти мастера могли работать здесь долгое время, постригаться в монахи, иметь учеников. Так или иначе, и в названных нами иконах XVI в., и в произведениях XVII в., происходящих с Соловков, можно проследить две основные художественные традиции — московскую и новгородскую. И среди всех этих произведений свое почетное место должна занять хранящаяся в Музеях Московского Кремля икона 1545 г. — один из немногих датированных памятников XVI в.

*The subject of this album is the icon of the Virgin, freed from layers of overpaint in 1967—1968 by G. S. Batkhel and now exhibited in the Museums of the Moscow Kremlin. The centre panel of the icon, which was brought from the Solovetsky Monastery in 1923, shows the Solovetsky Island and the Virgin Bogolyubskaya standing in front of the Monastery with the local saints Zosima and Savvati the Miracle-workers and a group of monks praying to the Virgin. The twenty nine border scenes around the centre panel show events in the lives of the two saints. The three large-size border scenes at the bottom of the icon depict moralizing themes. The inscription around the main representation contains a prayer and information about the painting of the icon, which was done in 1545 in the time of Abbot Philip Kolychev.*

*An extensive study of the icon has revealed that it served as a model for a number of other icons, painted in the time of Abbot Philip who became the Metropolitan of Moscow in 1566. The icon convincingly reflects the world outlook of Philip Kolychev, a remarkable man for his time, the philosophical turn of his mind, his sympathy with the ethical teachings of Nilus of Sora, and the Moscow orientation of his political views.*

*The icon was painted at the Solovetsky Monastery by a master who followed the traditions of the Moscow school. It reflects a merging of the significant features of the northern icons and Moscow art, characteristic of the period in which a general style was forming. As one of the few dated works of icon painting of early Russia, the icon is of profound interest to any student of Russian culture.*

1. Богоматерь Боголюбская с «Житиями» Зосимы и Савватия. Икона 1545 г.
2. Встреча на побережье Белого моря Савватия с Германом. Клеймо 1
3. Савватий и Герман плывут на Соловецкий остров. Клеймо 2
4. Притча «О сладости мира сего». Клеймо 30
5. Савватий и Герман на острове перед воздвигнутыми ими крестом и хижинкой. Клеймо 3
6. Ангелы секут жену рыбака, поселившегося на острове. Клеймо 4
7. Рыбачка «женка» рассказывает о своем посещении Герману. Клеймо 5
8. Герман сообщает о «чуде на Секирной горе» Савватию. Клеймо 6
9. Зосима и Савватий перед Богоматерью. Фрагмент средника иконы
10. Савватий, услышав о «чуде», воздаст хвалу богу. Клеймо 7
11. Савватий, предчувствуя близкую кончину, едет на Побережье. Клеймо 8
12. Искушение отшельников дьяволом. Клеймо 31
13. Савватий молит о причастии игумена Нафанаила. Клеймо 9
14. Савватий беседует с новгородским купцом Иоанном. Клеймо 10
15. Погребение Савватия игуменом Нафанаилом и купцом Иоанном. Клеймо 11
16. Герман рассказывает Зосиме о своей жизни с Савватием. Клеймо 12
17. Зосима и Герман плывут на Соловецкий остров. Клеймо 13
18. Видение Зосиме «церкви великой» на воздухе. Клеймо 14
19. Зосима и Герман перед воздвигнутыми ими церковью и кельями. Клеймо 15
20. Искушение Зосимы бесами «в различных образах». Клеймо 16
21. Инок Соловецкого монастыря перед Богоматерью. Фрагмент средника иконы
22. Ангелы привозят Зосиме хлеб, муку и масло. Клеймо 17
23. Встреча иноками Зосимы после поставления его во игумены. Клеймо 18
24. «Чудо о просфоре». Инок видит пса, пытающегося схватить горящую просфору, потерянную купцами. Клеймо 19
25. Зосима перевозит «мощи» Савватия с реки Выг на Соловки. Клеймо 20
26. Спасение «дву голых человек», потерпевших кораблекрушение. Клеймо 24
27. Погребение Зосимы. Клеймо 21
28. Явление Зосимы старцу Даниилу, мучимому бесами. Клеймо 22
29. Молящийся у гроба Зосимы старец Тарасий видит сдвинутую крышку и висящий край мантии. Клеймо 23
30. Исцеление у гроба Зосимы больной жены Онисима. Клеймо 25
31. Спасение Зосимой и Савватием терпящих от бури на море. Клеймо 26
32. Исцеление у гроба Зосимы больного Никона. Клеймо 27
33. Исцеление соловецким старцем именем Зосимы больного «отрочати». Клеймо 28
34. Спасение Зосимой и Савватием работника Андрея, плывшего на црне с солью. Клеймо 29
35. Притча о праведно и неправедно живущих иноках. Клеймо 32
36. Богоматерь Боголюбская. Средник иконы

На переплете: Богоматерь Боголюбская. Фрагмент средника иконы

1. The Virgin Bogolyubskaya with Scenes from the Lives of SS Zosima and Savvati. 1545
2. Savvati and German Meet on the Shores of the White Sea. Border scene 1
3. Savvati and German Sail to Solovetsky Island. Border scene 2
4. Parable of the Sweetness of this Life. Border scene 30
5. Savvati and German on the Island in Front of the Cross and the Hut They Built. Border scene 3
6. The Angels Chastise the Wife of the Fisherman who Settled on the Island. Border scene 4
7. The Fisherman's Wife Tells German of Her Chastisement. Border scene 5
8. German Tells Savvati of the Miracle on Mount Sekirnaya. Border scene 6
9. Zosima and Savvati Before the Virgin. Detail from centre panel of the icon
10. Savvati Praises the Lord on Hearing of the Miracle. Border scene 7
11. Savvati Sails to the Mainland on Sensing His End Approaching. Border scene 8
12. The Temptation of the Hermits by the Devil. Border scene 31
13. Savvati Entreats Abbot Nathanael for the Last Sacrament. Border scene 9
14. Savvati Talks with Novgorod Merchant John. Border scene 10
15. Entombment of Savvati by Abbot Nathanael and the Merchant John. Border scene 11
16. German Tells Zosima of His Life with Savvati. Border scene 12
17. Zosima and German Sail to Solovetsky Island. Border scene 13
18. Zosima's Vision of a Great Church in the Air. Border scene 14
19. Zosima and German Beside the Church and Monastic Cells Built by Themselves. Border scene 15
20. The Temptation of Zosima by the Devil in 'Various Images'. Border scene 16
21. The Solovetsky Monastery Monks Before the Virgin. Centre panel of the icon
22. Angels Bringing Bread, Flour and Oil to Zosima. Border scene 17
23. Monks Welcoming Zosima After His Ordination as Abbot. Border scene 18
24. The Miracle of the Communion Bread. Monk Sees a Dog Attempting to Snatch the Burning Communion Bread Lost by the Merchants. Border scene 19
25. Zosima Transfers the Relics of Savvati from the River Vyg to Solovetsky Island. Border scene 20
26. Rescue of 'Two Naked Men', the Survivors of a Shipwreck. Border scene 24
27. Entombment of Zosima. Border scene 21
28. Appearance of Zosima to the Elder Daniel Possessed by the Devil. Border Scene 22
29. As He Prays by the Coffin of Zosima, the Elder Tarasi Sees that the Lid of the Coffin Has Moved and that the Hem of the Habit Is Hanging out. Border scene 23
30. Healing of Onesimus' Sick Wife at the Tomb of Zosima. Border scene 25
31. Rescue of Those Caught in Storm at Sea by Zosima and Savvati. Border scene 26
32. Healing of Nicon, a Sick Man, at the Tomb of Zosima. Border scene 27
33. Healing of a Sick Youth by a Solovetsky Monastery Elder in the Name of Zosima. Border scene 28
34. Zosima and Savvati Rescue Andrew, Sailing the Sea in a Salt Vat. Border scene 29
35. Parable of the Virtuous and Sinful Monks. Border scene 32
36. The Virgin Bogolyubskaya. Centre panel of the icon

On cover: The Virgin Bogolyubskaya. Detail from centre panel of the icon

















































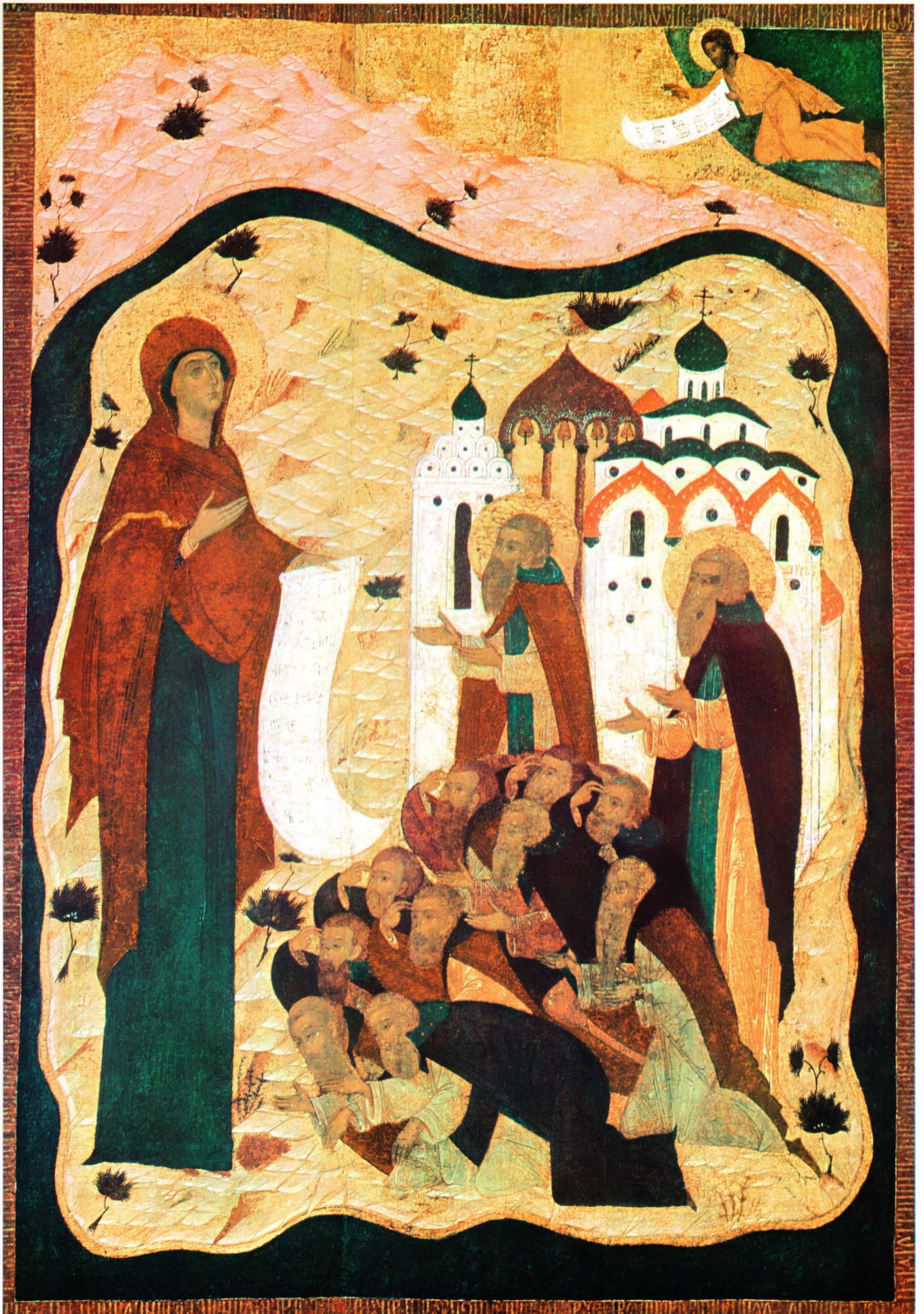




33  
34  
35  
36











## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Так называли в Древней Руси Белое море.

<sup>2</sup> «Житие и подвиги» Зосимы и Савватия Соловецких чудотворцев. — «Великие Минеи Чети, собранные митрополитом Макарием», апрель, 8—21. М., 1912, стб. 507 и 506.

<sup>3</sup> Там же, стб. 538. См. также: Досифей, архим. Географическое, историческое и статистическое описание ставропигиального первоклассного Соловецкого монастыря. М., 1836, ч. I, стр. 47—51.

<sup>4</sup> Досифей. Указ. соч., стр. 63—96; В. О. Ключевский и Я. Хозяйственная деятельность Соловецкого монастыря в Белозерском крае. — «Опыты исследования», I. Пгт., 1919.

<sup>5</sup> Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской Императорской Археологической Экспедицией, т. I. СПб., 1836, № 213.

<sup>6</sup> Великие Минеи Чети, стб. 502—595.

<sup>7</sup> К «Житию» Спиридона в 1538 г. сделал добавления игумен Вассиан, а в 1548 г. игумен Филипп. После него вплоть до XIX в. было много других неизвестных «писателей». Во второй четверти XVI в. к «Житию» Спиридона было добавлено предисловие Максима Грека, между 1538 и 1566 гг. — похвальные «Слова» черноризца Зиновия, а после 1566 г. — «Слово» на освящение церкви и перенесение мощей. Известные списки «Жития» отличаются лишь включением или отсутствием тех или иных из перечисленных сочинений. Имеется еще также краткая редакция «Жития» (Славяно-русский пролог, ч. 2, январь—апрель. — «Памятники древнерусской церковно-учительной литературы», вып. 4. СПб., 1898, стр. 65—70).

<sup>8</sup> И. Я. Антонов. Жития святых северорусских подвижников Поморского края как исторический источник. Казань, 1882, стр. 22.

<sup>9</sup> Инв. № 5133 соб. Размер: 214×136,7 см. Икона написана на пяти сосновых досках, скрепленных с тыльной стороны двумя врезыми встречными шпонками. Имеет наволоку, узкий поля и неглубокую луку. На верхнем и нижнем поле — красная опушка. По-видимому, в XVII в. икона была записана с частичным ограждением рисунка. По этой графиче видно, что фигура Богоматери была сильно укорочена. Судя по остаткам кракрас на полях (до пяти слов), икона записывалась и позже. Эти записи уже в наше время были удалены, но не полностью и не вполне качественно. В 1967—1968 гг. икона находилась на реставрации у художника-реставратора Г. С. Батхеля, который и закончил ее расписку.

<sup>10</sup> Среди других историко-художественных произведений она была «изъята в целях охраны» из часовни «Чудо професоры» (1857 г.) б. Соловецкого монастыря представителями Отдела музея Наркомпроса Н. Н. Померанцевым и Е. И. Силиным (опись и акт № 14 от 21/VIII-1923 г., л. 16. Архив Музеев Кремля).

<sup>11</sup> Филипп, в миру Федор Степанович Кольчыв — сын московского боярина, погребен в монахи в 1537 г., по-видимому в связи с делом князя Андрея Старшиного, в котором были замешаны многие его родичи. В 1545 г. стал игуменом Соловецкого монастыря, а в 1566 г. — московским митрополитом. За выступления против опричных лицез сана и сослани в Тверской Отрочь монастырь, где в 1569 г. залуцен Малютой Скуратовым. В 1591 г. его останки были перенесены в Соловки, а в 1622 г. — в Московский Успенский собор. Почитался как «святой мученик». «Житие» Филиппа написано вскоре после перенесения его останков в Соловки (Славяно-русский пролог, ч. 2, январь—апрель, стр. 9—13).

<sup>12</sup> Леонид, еп. Жизнь св. Филиппа. — «Душеполезные чтения». М., 1861, ч. 2, стр. 22 и 53; П. Стрелев. Списки иерархов и настоятелей монастырей Российской церкви. СПб., 1877, стр. 816.

<sup>13</sup> Леонид. Указ. соч., стр. 57—80.

<sup>14</sup> Инв. № 5131 соб. Размер: 160×120 см. В резной надписи здесь говорится об одной иконе и Филипп назван Кольчывым. По фону срединки и по краю полей набит серебряный позолоченный оклад XIX в. Икона находилась в Троицком соборе монастыря (Опись № 18, акт № 17 от 22/VIII-1923 г., л. 19. Архив Музеев Кремля). Пробная расписка сделана Г. С. Батхелем в 1968 г.

<sup>15</sup> Инв. № 3094 соб. Размер: 156×118 см. Из Троицкого собора монастыря (то же дело). Два верхних клейма утрачены.

<sup>16</sup> Мастер этой иконы, по-видимому, следовал новгородским традициям, на что указывает изображение новгородской святяны — Богоматери Знамения.

<sup>17</sup> Рака Зосимы хранится в Третьяковской галерее, рака Савватия — в Музеев Кремля (инв. № 6144 соб.). См. «История русского искусства», т. III. М., 1955, стр. 630.

<sup>18</sup> Инв. № 1079 соб. Размер: 202,5×146 см. Находится под записью и потемневшей олифой, но расчищенное клеймо позволяет датировать икону XVI в. До последнего времени стояла в иконостасе Приснонного иконостаса Успенского собора. Здесь ее числит в своем альбоме и Шнигский-Шаматов (Большой Успенский собор. М., 1896). Возможно, именно эта икона значится как

«образ Иосимы и Саватей Соловецких чюдотворцев с левнем» «за правым крылосом у столпа» собора в Описи начала XVII в. (Описи Московского Успенского собора от начала XVII в. по 1701 г. включительно. — «Русская историческая библиотека», т. III. СПб., 1876, стр. 311).

<sup>19</sup> Н. А. Скворцов. Археология и топография Москвы. М., 1913, стр. 370.

<sup>20</sup> Знаменитая древняя икона «Богоматерь Боголюбская» была написана около 1160 г. по заказу князя Андрея Юрьевича для дворцового собора в Боголюбове. Сейчас хранится во Владимиро-Суздальском историко-художественном музее-заповеднике (инв. № В-2972. Размер: 185×105). См. «Ростово-Суздальская школа живописи» (Каталог выставки). М., 1967, стр. 77, рис. 1 (деталь).

<sup>21</sup> По одной легенде, список с нее был сделан по заказу Василия I для церкви Спаса на Бору; по другой — при Василии II в 1432 г. для Кремлевской церкви Сретения (В. И. Антонова, Н. Е. Мневая. Каталог древнерусской живописи, т. II. М., 1963, стр. 87, прим. 1 к № 456). Подтверждением вероятности второй версии может служить надпись на иконе 1712 г.: «описан сей образ Боголюбские... с чудотворного образа, что у Сретения вверху» (см. там же, стр. 401, № 903), а также обозначение великого князя Василия Васильевича на иконе Боголюбского нач. XVI в. из церкви Спаса на Бору (Музеи Кремля, инв. № 2025 соб.).

<sup>22</sup> Надпись начинается вверху, затем идет по левой стороне вниз и, переходя направо, поднимается вверх.

<sup>23</sup> Молитвы Господу Богу, пресвятой Богородице и святым угодникам Божиим, чтомья на молебех и иных последованиях. Пгт., 1915.

<sup>24</sup> В. И. Антонова. Древнерусское искусство в собрании Павла Корина. М., 1966, стр. 122—123, прим. 1 к № 99.

<sup>25</sup> Леонид. Указ. соч., стр. 161, 175.

<sup>26</sup> В иконах более поздних отсутствуют здесь сцены из «Жития», как правило, изображены. Особенно подробно «Жития» иллюстрированы на большой иконе 60-х гг. XVI в. с изображением Зосимы и Савватия с 56 клеймами, по-видимому связанной с Новгородом. Икона эта в 1923 г. находилась в Преображенском соборе монастыря и была под записью (Опись № 19 от 19/VIII-1923 г., л. 31. Архив Музеев Кремля). Она была вывезена в 1930 г. сотрудниками Государственного Исторического музея, где и хранится.

<sup>27</sup> Иллюстрация этой притчи встречается с XI в. не только в лицевых списках «Повести», но также в псалтирях и различных сборниках. Ее изображение есть на знаменитых новгородских «Васильевских вратах» 1336 г. и на северных дверях иконостаса XVI в. в Софийском соборе и церкви Дмитрия Солунского в Новгороде (Е. Редин. Материалы для византийской и древнерусской иконографии. «Археологические известия и заметки», т. I. М., 1893, стр. 437—443).

<sup>28</sup> Цитируется по перепечатанному изданию «Повести» 1681 г., гл. 13.

<sup>29</sup> Цветник. Почаевская типогр. б/г, л. 189—191.

<sup>30</sup> Псалтирь, 132.

<sup>31</sup> Повесть о Варлааме и Иоасафе. 1681 г., гл. 13.

<sup>32</sup> «Нравственные слова», избранные Симеоном Метафрастом из трудов Василия Великого, кн. 4, б/г, л. 33.

<sup>33</sup> Библия. Книга пророка Захарии, гл. 3, § 1.

<sup>34</sup> Собрание Государственных грамот и договоров. М., 1822, ч. III, 171—172.

<sup>35</sup> Нил Сорский — в конце XV в. игумен скита на реке Соре близ Кирилло-Белозерского монастыря. Автор «Предания ученикам» и «Устава о житиельстве скитском». Приверженец его идей, распространенных в заволжских книгах, получили название «заволжских старцев» и «нестяжателей».

<sup>36</sup> «Нила Сорского предание и устав». — «Памятники древней письменности и искусства», вып. 179. СПб., 1912, стр. 62, 87, 89 и др.

<sup>37</sup> А. А. Зимиин. Реформы Ивана Грозного. М., 1960, стр. 378 и прим. 1, а также стр. 375—391.

<sup>38</sup> И. У. Будовиц. Русская публицистика XVI в. М.—Л., 1947, стр. 67, 68.

<sup>39</sup> В лицевых «Житиях» Зосимы и Савватия 90-х гг. XVI в. (ГИМ, Вахром., № 7) и 1623 г. (ГПБ, Солов., № 175) под центральной главой его показан шатер, а вокруг — шесть маленьких главок над приделами. Стены завершены килевидными кокошниками. См. также: П. Мясков и И. Свирицкий. Новые материалы по древним зданиям Соловецкого монастыря. — «Архитектурное наследство», № 10. М., 1958, стр. 112—122 и прим. 1 к стр. 121.

<sup>40</sup> В. Никольский. Иконографическое собрание Соловецкого музея. — «Материалы Соловецкого отделения Архангельского общества краеведения», вып. I. Соловки, 1927.