

Иванов Павел Сергеевич
Кандидат философских наук
Тверь

Осташковский церковный живописец Герасим Веригин и его работы в Новгороде

Феномен Осташкова как города-центра монументального церковного искусства до настоящего времени не оценен в полной мере. После выхода в 2002 году диссертации Т.В. Барсегян до настоящего времени не появилось крупных работ по изучению наследия осташковских мастеров XVII-XIX вв., особенно за поздний период, бывший не менее плодотворным и богатым на создание выдающихся произведений.

Настоящая статья является попыткой обобщить имеющиеся атрибутированные и датированные памятники, чтобы заполнить то «белое пятно», которое существует между хорошо документированными работами XVIII в. и еще сохранившимися в некотором числе поздними памятниками 2 половины XIX – начала XX вв.

Период 1-й половины XIX в. стал во многих губерниях Центральной России расцветом самостоятельных живописных мастерских, выполнявших разнообразные работы по изготовлению храмового убранства – от отдельных икон до обширных ансамблей стенописей. Стоит упомянуть знаменитую мастерскую братьев Медведевых из села Тейково, работавших на территории Владимирской, Ярославской, Московской губерний, не менее обширные и плодотворные мастерские в Ярославле и в посаде Большие Соли. Высокого совершенства достигли в этот период школы Палеха и других иконописных сел Владимирской губернии. В Тверской губернии всероссийскую известность получили мастерские братьев Пешехоновых, в итоге создавших свои филиалы и в Петербурге, а также мастерские братьев Гурьевых в Твери и – позже – в Новгороде.

От этой общероссийской тенденции не отставал и Осташков. Многие из осташковских стенописей этого периода до сих пор остаются не выявленными, находясь в разрушающихся сельских храмах или будучи неоднократно записанными. Между тем как явление осташковская художественная школа не только вносит важный вклад в культуру Тверской губернии, но и выходит по своей значимости за ее пределы. По-видимому, в начале XIX века в Осташкове работало больше церковных художников, чем во всей остальной Тверской губернии вместе взятой. Хотя основную массу их продукции составляла недорогие иконы для покупателей из купцов и мещан, осташи могли выполнить и выполняли дорогие церковные заказы вплоть до росписей значительных и почитаемых соборов.

По странной иронии судьбы большая часть наследия осташковских мастеров сохранилось не в Осташкове и даже не в Тверской губернии, а там, где исторические обстоятельства, казалось бы, должны были привести к их полному исчезновению – в Великом Новгороде и Новгородской губернии. Здесь уцелели росписи Ивана и Андрея Митиных, созданные в 1834 году в Успенском (Иверском) соборе Валдайского монастыря, и Герасима Семенова Веригина в Никольском соборе на Ярославовом Дворище (1836) и Рождественском соборе Антониева монастыря (1838) в Великом Новгороде.

В самом Осташкове и его окрестностях до наших дней от этого времени дошли лишь незначительные остатки купольной росписи Богоявленского собора Ниловой пустыни (1830, поновлялись и переписывались на протяжении XIX столетия), расчищенные в 1990-начале 2000-х гг. и в настоящее время уже нуждающиеся в промывке и реставрации.

Даже простое сличение дат этих росписей показывает их очевидную последовательность, а сравнение самих памятников – близкую связь в технике и манере. Для осташковских мастеров характерно следование академическим традициям, хорошая живописная выучка. В их композициях мы видим умение работать с перспективой, в том числе воздушной, гармоничные красочные сочетания, плавные переходы тонов, возвышенный строй

персонажей. Вместе с тем очевиден и сравнительно понижающийся уровень самих ансамблей. Наилучшие по качеству росписи находятся в соборе Ниловой пустыни (и остается горько пожалеть, что от них после советского времени осталось так немного). Валдайские росписи созданы мастерами сравнительно худшей выучки. (Эти росписи отреставрированы и довольно своеобразно «дополнены» с заменой многих композиций и образов святых в нижних частях Иверского собора в 2010-х гг.). И наименее даровитый мастер работал в обоих соборах Великого Новгорода. Стоит сказать, что в последнем случае осташи стяжали горькую славу геростратов: ради них были уничтожены выдающиеся стенописи начала XII века, даже остатки которых имеют ныне мировое значение. Правда, едва ли можно винить в этом именно художников – они лишь выполняли свою работу, фактическое же решение принималось на уровне Новгородской духовной консистории, настоятелей храмов и монастырей.

Таким образом четыре ансамбля, созданных последовательно в течение одного десятилетия, могут дать важное «недостающее звено» в истории осташковской живописи, служить определенным ориентиром для датировки и атрибуции произведений монументального искусства.

Осташковская школа монументальной живописи берет начало в середине XVIII в. Осташковский мастер Еремей Уткин оставил свой автограф с датой «1750» на росписи свода в городском Воскресенском соборе. Тем не менее по-настоящему в Осташкове монументальное искусство расцвело чуть позже – в 1770-1790-х годах. Тогда были полностью украшены стенописями городские соборы, церкви в пригородных усадьбах и храмы Нило-Столобенской пустыни. Обилие заказов вынуждало обращаться к мастерам со стороны. Ответственнейший заказ по украшению главного, Троицкого, собора в Осташкове получил в 1778 году тверской архиерейский мастер Михей Иванов Тихонов. Перед этим лепное убранство осташковского собора выполнил также тверской архиерейский лепщик Иван Карпов Коробков. Убранство второго из осташковских соборов – Воскресенского – было поручено доводить своим местным мастерам Григорию и Борису Еремеевым

Уткиным, а в трапезной расписывать стены крепостному мастеру вышневолоцкого помещика Я.М. Хвостова Лаврентию Ратаканову с сыном Михаилом (работы велись в 1770-1790-х гг., и, как можно понять из описаний, серьезно затянулись).

Сохранившиеся достаточно хорошо и частично отреставрированные в 1970-х гг. осташковские соборные стенописи являются самым крупным в настоящее время комплексом XVIII в. в Тверской области.

Этот ансамбль показывает, кроме прочего, сравнительную редкость в тот период мастеров, умевших работать в технике монументальной живописи. О том, что монументальное искусство было довольно специфической областью искусства, требовавшей особой подготовки, свидетельствует, например, факт, что для росписей Спасо-Преображенского собора в Твери в 1774 году привлекались столичные мастера, хотя у епархии имелся штат своих очень хороших живописцев. В 1780 году Ермолай Камеженков, один из лучших мастеров тверского архиерейского дома, впоследствии выдающийся русский художник, сделавший себе имя в масштабах России, писал к епископу Арсению (Верещагину), прося ему не назначать монументальных работ: «а теперь я не могу всего знать, и с фресками и с клеевыми красками я совсем не упражнялся». (ГАТО ф. 160 оп. 1, №24174, Л. 82)

Тем не менее острая потребность в росписях храмов и усадеб привела к быстрому росту мастеров соответствующих специальностей. В последней четверти XVIII века мы уже довольно часто сталкиваемся с подрядами на росписи и украшение храмов, заключавшимися с местными мастерами из разных уездов.

В 1788 году было выполнено частично сохранившееся лепное убранство Крестовоздвиженской церкви в Ниловой пустыни, по видимому, осташковским мастером Кондратием Конягиным. Интерьер был расписан осташковским художником из дворян Ильей Михайловичем Верзиным. Росписи высоко оценил посетивший обитель в 1820 году император Александр I. Эти стенописи были частично отреставрированы в 1970-х гг., погибли в конце 1990-х гг.

Вплоть до 1850-х годов в городе и его окрестностях не известно датированных произведений. В 1851 году холодный храм в погосте Николо-Рожок расписал ржевский свободный художник Петр Трифонов Зуев (роспись уцелела в верхних частях стен и на сводах). Манера и стиль этой росписи с ярко выраженным доминированием живописного начала близки к осташковским памятникам более раннего периода. Ржев исторически составлял с Осташковом единую территорию, и можно уверенно говорить о близости работ Зуева к живописи Осташкова. Еще один ансамбль стенописей создан в 1863 году – это росписи Успенского собора Могилевской пустыни (Кувшиновский район, прежде – Осташковский уезд). Авторы их пока не установлены, но стилистически росписи также близки к осташковской школе. 2 половиной XIX в. датируются высококачественные росписи трапезной осташковского Воскресенского собора.

Единственный частично уцелевший памятник 1 половины XIX века в Осташкове и его окрестностях, как уже говорилось – стенописи собора Ниловой пустыни, выполнены в 1830 году. Сохранился контракт монастыря с осташковским живописцем Терентием Степановым Глазухиным. В данном случае следует знать, что сам Глазухин в этот период входил в городскую купеческую верхушку Осташкова, в конце 1820-х годов занимал несколько лет подряд должность городского головы. Ему было в 1830 году 64 года, и очень маловероятно, что он сам занимался работой на лесах под куполом собора. Там мог работать его сын или кто-то из мастерской. Семья Глазухиных уверенно брала самые лучшие и дорогостоящие заказы на выполнение ответственных и значимых для губернии работ. Так, в 1834 году уже сын Глазухина, Николая Терентьевич (из ревизских сказок мы знаем, что он 1789 года рождения) берет заказ на исполнение иконостаса нового Никольского собора Николо-Теребенского монастыря (ныне Максатихинский район, иконостас не сохранился). Как и в случае с собором Нило-Столобенской пустыни, неизвестно, какой объем работы выполнял глава семьи.

Прямых документов, проливающих свет на разделение труда в мастерской, вряд ли будет возможно найти, однако об этом свидетельствуют некоторые косвенные признаки.

В 1834 году контракт на Валдае по росписи Успенского собора получили мастера Митины. В тот период семья Митиных представляла собой минимум десять человек, к старшему поколению относился Иван Алексеев Митин 1799 года рождения, его родные и двоюродные братья, к младшему – сыновья и племянники. Митин входил также в верхушку осташковского купечества (№173 в ревизской сказке, Терентий Глазухин - №63). (ГАТО ф. 312, оп. 6, №401, Л. 36, 159, 303). Собственно, номер в ревизской сказке показывает лишь близость домов упомянутых купцов к центральным, наиболее престижным кварталам, но не их благосостояние, которое несколько колебалось, в зависимости от успеха или неуспеха в тех или иных торговых операциях. (Между ними, под №122, мы видим знаменитую и богатейшую в Осташкове семью купца Кондратия Савина, его самого и его сыновей).

Общее число купеческих семей в тогдашнем Осташкове составляло в начале XIX в. менее трехсот, и далеко не во всех случаях они лично руководили теми подрядами, которые брали. Это касалось как сопровождения торговых караванов, так и исполнения конкретных работ, в том числе живописных.

Показателен в целом невысокий уровень основной части валдайских росписей (в основном, именно они и сохранились в верхних частях стен). Видимо, там работали подмастерья. Эта живопись в Успенском соборе очень близка к достоверно известным работам осташей в Новгороде. О последних же приходится повторить, что это, к сожалению, посредственная живопись. Ни одна из новгородских стенописей 1830-х гг. не поднимается выше среднего уровня монументальной живописи того периода. Гризайли выполнены часто слабо по рисунку и тонировке, фигуры расставлены слишком широко, пропорции не всегда удачны, позы однообразны и т.д. Подчеркнем: это средний уровень того времени, для современной церковной живописи такая роспись – зачастую недостижимый идеал.

На этом фоне утраченные сейчас росписи нижних частей валдайского собора (там находились «исторические» композиции на тему принесения Иверской иконы на Валдай в XVII веке и сцена с Богоматерью, раздающей дары, демонстрировали более профессиональную руку. Скорее всего, нижние и наиболее важные и видные места в храме мог расписывать главный мастер (в данном случае, Иван Митин), а верх в куполах со сценами, видимыми лишь под острым углом, могли писать подмастерья. Очевидно также, что работа в Иверском монастыре стала для оставшейся рекомендацией их как добросовестных исполнителей подряда и, в общем, свидетельством о приемлемом качестве их работ.

В круг этих подмастерьев Глазухиных и Митиных и должен был входить будущий автор новгородских росписей Герасим Веригин. Он и другие подмастерья - представители самого низа оставшковского общества. Если фамилии Глазухиных и Митиных хорошо известны по торговым операциям, а Митины, кроме того – один из старых, если не старейший вообще в Осташкове род, в котором по наследству передавалось иконописное мастерство, то этого никак нельзя сказать о Веригиных.

В числе оставшковских мещан (не купцов!) эта семья стоит одной из самых последних. Герасим Семенов Веригин, как мы узнаем, родился в 1810 году (следовательно, в 1836 году, когда им уничтожались уникальные фрески в Никольском соборе на Ярославовом Дворище, ему было 25-26 лет). Вероятно, на Валдае в монастыре он мог работать еще в составе артели Митиных, а в Новгороде выступил уже как самостоятельный мастер.

Что касалось среды, из которой вышел Герасим Веригин, то до возможного обнаружения документов в оставшковском магистрате (если таковые сохранились), можно высказать только такое соображение. В конце XVIII столетия, по свидетельству переписных книг соседнего города Торопца, происходит уход из профессии иконописца зажиточных купцов и духовенства, основная масса иконописцев становятся выходцами из бедного мещанства и даже крестьян. Вероятно, подобные процессы были типичны и для соседнего Осташкова. В нем существовал небольшой круг мастеров, собиравших престижные заказы и

стремившихся слиться с «господской» средой. (Ярким представителем их был известный портретный живописец, владелец мастерской Я.М. Колокольников-Воронин). И было большое число подмастерьев из городских низов и крестьян, выполнявших основной объем работ. Со временем такие мастера, получив начальную выучку, стремились, образовав свои артели, найти работу на стороне и получать свои собственные заказы.

Таким образом, для росписей обоих городских соборов Новгорода были привлечены мастера, запросившие наименьшую сумму, не имевшие еще ни достаточного опыта, ни соответствующей репутации. Это неудивительно, учитывая, что на ремонт, например, Антониева монастыря по ходатайству новгородского митрополита Серафима выделялись вспомогательные суммы из Синода (разумеется, их хватало только на самый необходимый ремонт по наименее высокой цене). У самого монастыря средств не было даже на ремонт протекавшей кровли собора. Когда-то знаменитейшие и великие обители и храмы Новгорода пребывали в начале XIX века в самом жалком положении. По тому, что даже на выполнение ответственных живописных работ в городе приглашались молодые осташковские мастера, можно сделать вывод и о дефиците всяких живописцев в Новгороде.

Это не означает, что в самом Осташкове в тот период не было хороших мастеров. Росписи собора Ниловой пустыни и центральные композиции в Успенском соборе Иверского монастыря выполнены очень талантливыми профессиональными художниками, веригинская мастерская проигрывает именно этим вершинам. Но, увы, работа лучших мастеров стоило непомерно много для нищих новгородских церквей. Ирония судьбы: для нас, потомков, сохранились работы именно средней веригинской мастерской, именно их видят многочисленные туристы, стремящиеся посетить великие храмы XII века.

Если бы не соседство с фресками XII века, эта живопись была бы вполне приемлемой и достойно представляющей художественную школу Осташкова. К большому сожалению, получилось так, как получилось.

В любом случае, сохранившиеся произведения оставшей в Ниловой пустыни, в Новгороде и на Валдае являются важной страницей в истории русского монументального искусства XIX века и подлежат обязательному сохранению.

Литература

Барсегян Т.В. Искусство и культура Верхней Волги северо-запада Тверских земель. Дисс. на соискание уч. ст. доктора искусствоведения. М., 2002

Барсегян Т.В. Нилова Пустынь. Монастырь и мир. Изд. 3. М., 2017

Галашевич А.А., Колпакова Г.С. Иконописных дел мастера кон. XVI- нач. XX вв. в Тверском крае. Материалы к словарю тверских иконописцев /Русская культура XVI-XX вв. Материалы, исследования, публикации. Вып. 4. Тверь, 2006

Иванов П.С. Атрибуция и датировка барочного внутреннего убранства Троицкого собора в городе Осташкове// Тверская старина. №41-42. Тверь, 2021

Павлова А.Л. Церковная стенопись северо-востока Тверского края в XIX веке. М., 2022.

Некрасов В. Тверские иконописцы XIX столетия и конца XVIII. Тверь, 1905.

Николев И.Н. Найденов Н.А. Торопец. Материалы для истории города XVII XVIII столетий. 1888.

Сарабьянов В.Д. Собор Рождества Богородицы Антониева монастыря в Новгороде. М., 2002

Царевская Т.Ю. Никольский собор на Ярославовом Дворище в Новгороде. М., 2002