

УДК 75.02+75.03+75.041.5

DOI 10.37953/2079-0341-2024-2-1-339-353

## ИВАН БАБИН — ЖИВОПИСЕЦ ПЕРМСКОГО СПАСО-ПРЕОБРАЖЕНСКОГО КАФЕДРАЛЬНОГО СОБОРА

**Анна В. Отмахова***Пермская государственная художественная галерея, Пермь, Россия,  
a.otmahova@permartmuseum.com***Татьяна Л. Сысоева***Пермская государственная художественная галерея, Пермь, Россия,  
t.sysoeva@permartmuseum.com*

### *Аннотация*

Статья посвящена истории Пермского Спасо-Преображенского кафедрального собора периода его первоначального строительства. На основе никогда ранее не публиковавшихся документов из Государственного архива Пермского края стало возможным атрибутировать 12 икон из коллекции Пермской государственной художественной галереи. Они обрели имя автора — им оказался И.В. Бабин — иконописец, родоначальник целой династии живописцев, в числе которых профессор Санкт-Петербургской академии художеств В.П. Верещагин, художник В.А. Плотников. Благодаря обнаружению договора иконописца с пермским епископом стало возможным идентифицировать иконы его письма, дать точную датировку произведений. Кроме того, стало известно место, которое занимали иконы в пространстве собора — иконостас и алтарь зимнего храма. Из обнаруженного договора подтвердился важный факт: наличие в иконостасе икон, написанных художниками Императорской академии художеств. Сейчас имя пермского живописца И.В. Бабина введено в полноценный научный оборот.

Эта исследовательская работа стала началом подробного изучения неизвестных произведений, находящихся в коллекции Пермской государственной художественной галереи и исследованию мраморного иконостаса зимнего храма Спасо-Преображенского собора Перми.

*Ключевые слова:* Пермская государственная художественная галерея, Спасо-Преображенский собор Перми, И.В. Бабин, В.А. Плотников, В.П. Верещагин, иконостас, иконы

*Для цитирования:* Отмахова А.В., Сысоева Т.Л. Иван Бабин — живописец Пермского Спасо-Преображенского кафедрального собора // Academia. 2024. № 2. С. 339–353.

DOI: 10.37953/2079-0341-2024-2-1-339-353

## IVAN BABIN, THE PERM TRANSFIGURATION CATHEDRAL PAINTER

**Anna V. Otmachova***Perm State Art Gallery, Perm, Russia,  
a.otmahova@permartmuseum.com***Tatiana L. Sysoeva***Perm State Art Gallery, Perm, Russia,  
t.sysoeva@permartmuseum.com*

### *Abstract*

The article is dedicated to the history of the Perm Transfiguration Cathedral during its initial construction period. Based on previously unpublished documents from the State Archive of the Perm Region, it became possible to attribute 12 icons from the collection of the Perm State Art Gallery. They have been attributed to the artist Ivan Babin – iconographer, founder of a whole dynasty of painters, among whom are Professor of the St. Petersburg Academy of Arts Vasily Vereshchagin and artist Vladimir Plotnikov.

Thanks to the discovery of a contract between the iconographer and the Perm bishop, it became possible to identify the icons painted by him and to accurately date his works. Furthermore, the locations of the icons within the cathedral – the iconostasis and the altar in the winter church – were determined. The contract also confirmed another important fact: the presence of icons in the iconostasis painted by artists of the Imperial Academy of Arts. The name of Perm painter Ivan Babin has now been fully incorporated into academic discourse.

This research work marks the beginning of a detailed study of previously unknown works housed in the collection of the Perm State Art Gallery and the investigation of the marble iconostasis in the winter church of the Perm Transfiguration Cathedral.

*Keywords:* Perm State Art Gallery, Transfiguration Cathedral of Perm, Ivan Babin, Vladimir Plotnikov, Vasily Vereshchagin, iconostasis, icons

*For citation:* Otmachova, A.V., Sysoeva, T.L. (2024), "Ivan Babin, the Perm Transfiguration Cathedral painter", *Academia*, 2024, no 2, pp. 339–353. DOI: 10.37953/2079-0341-2024-2-1-339-353

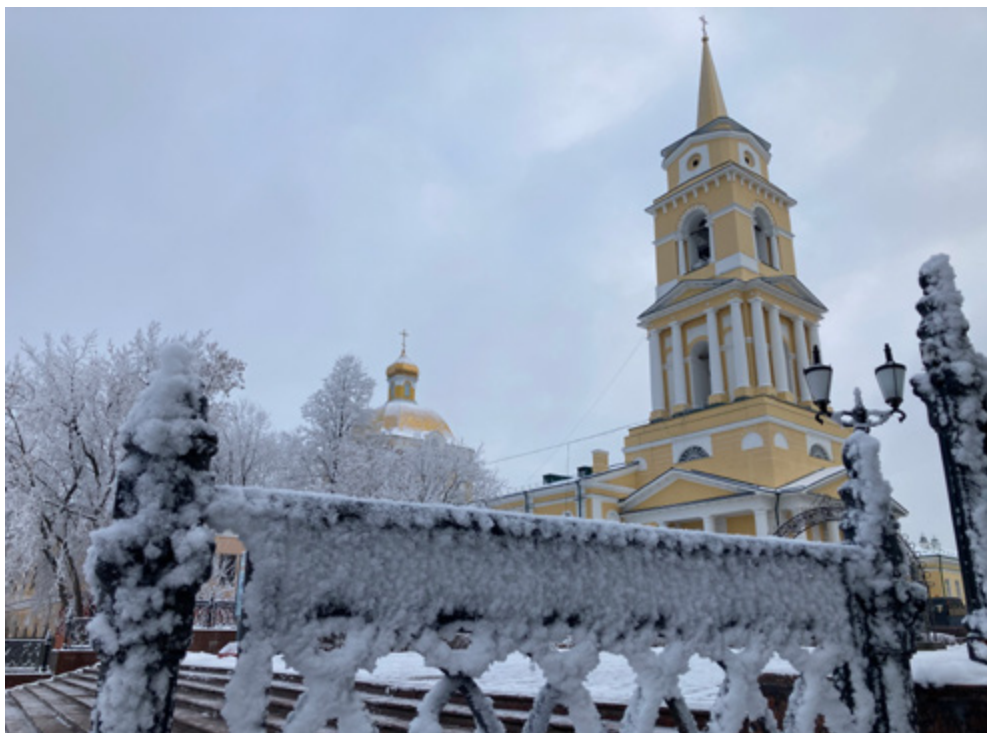
В коллекции Пермской государственной художественной галереи находится портрет пермского живописца Ивана Бабина, выполненный в 1882 году юным художником Владимиром Плотниковым, которому тогда было 16 лет. Пожилой мужчина с бородой и уставшим взглядом смотрит куда-то за зрителя. Он сидит перед мольбертом с палитрой в руке, немного развернувшись на стуле. Работа сделана маслом на картоне<sup>1</sup>. Неуверенность автора выдают излишняя тщательность и одновременно небрежность линий, почти отсутствующие объем и перспектива, некоторая «парсунность». Картина находится в собрании галереи, так как представляет художественную и историческую ценность. Как следует из учетных документов, этот портрет — копия с картины другого пермского художника, Василия Петровича Верещагина, сделанная в 1850 году, когда тому было 15 лет. Гораздо позже он поступил в Императорскую академию художеств, а затем стал профессором и преподавателем в той же академии [Кондаков 1914, с. 36]. Владимир Плотников, тоже уроженец Перми, также закончил Академию художеств в Санкт-Петербурге [Кондаков 1914, с. 154]. То есть портрет живописца Бабина — это ученические работы двух больших пермских художников. Писали они третьего, уже умудренного опытом живописца, и оба с трепетом относились к модели. Это не случайно: Верещагин и Плотников — близкие родственники, а Иван Бабин — художник и их дед по материнской линии [Серебренников 1959, с. 109].

Про Ивана Васильевича Бабина известно немного. Упомянул о нем искусствовед Николай Николаевич Серебренников, но очень мало [Серебренников 1959, с. 59, 109]. Не было никаких сведений о том, когда, для кого и что писал художник. Считалось, что его работы вообще не сохранились, указывались только даты жизни — 1777–1857 годы.

Обладея такой информацией, оставалось только предполагать, что делал этот пермский художник. В те времена все местные живописцы, вероятнее всего, были иконописцами, т. е. выполняли заказы епархии на роспись церквей и написание икон. Это был более или менее стабильный заработок. В начале XIX века, когда Бабину было 30 лет, в Перми велось большое храмовое строительство — возводился Спасо-Преображенский кафедральный собор. Проект с самого начала шел неспешно: храм был заложен только в 1798 году [Пермский Спасо-Преображенский кафедральный собор 1915, с. 2–3], хотя еще в 1781 году было решено перевести в город Пермь Пыскорский ставропигиальный монастырь, который был основан Аникой Строгановым в 1560 году [Пермский Спасо-Преображенский кафедральный собор 1915, с. 1]. В 1796 году Пермь становится центром губернии, и потребность в главном храме возрастает. Однако только в 1819 году, через 20 лет после начала строительства, был освящен холодный летний храм в честь Преображения Господня с грандиозным барочным иконостасом XVIII века, который, как и кирпич для строительства, доставили из Пыскорского монастыря для кафедрального собора Перми<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> По инвентарной книге ПГХГ: В. А. Плотников. Портрет пермского живописца И. В. Бабина. 1882 г., картон, масло, 56,5×45,5 Ж-380.

<sup>2</sup> Дело о строительстве кафедрального собора Перми 1816–1827. ГАПК, ф. 198, оп. 1, д. 100.

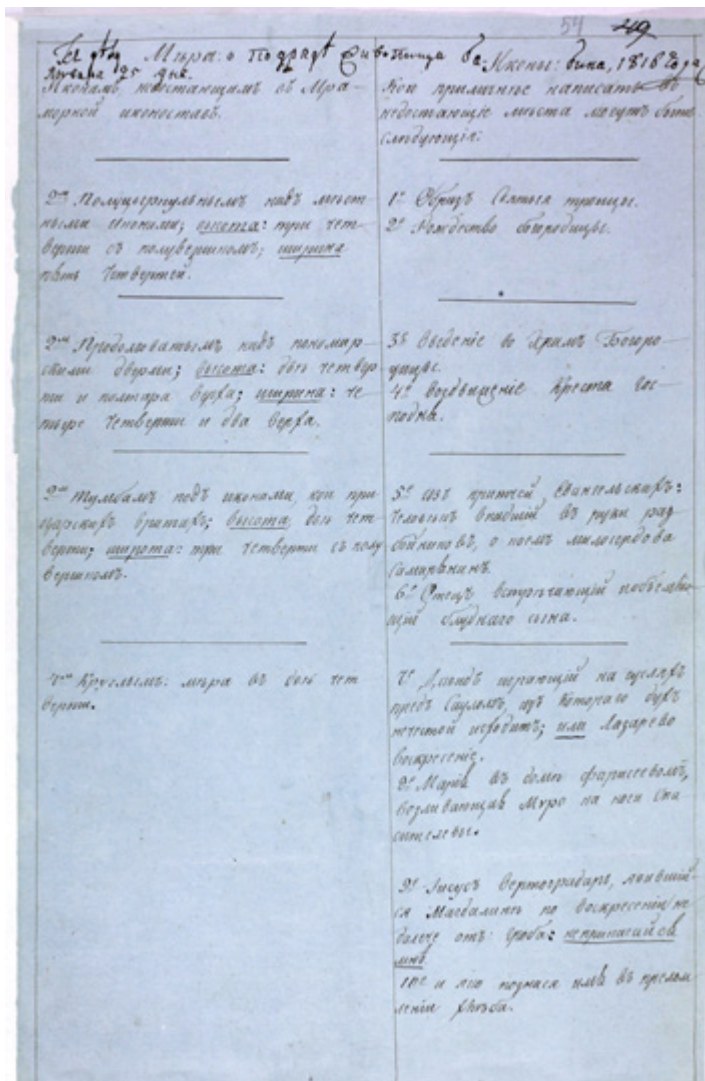


Ил. 1. Спасо-Преображенский кафедральный собор, Пермь. Фото 2022 года.

Еще через год освятили и второй, зимний теплый храм Стефана Великопермского, с иконостасом из разноцветного мрамора, сделанным на Горнощитском мраморном заводе. Во всех дореволюционных и более поздних источниках писали, что иконы для этого иконостаса были пожертвованы в 1808 году президентом Санкт-Петербургской академии художеств графом Александром Сергеевичем Строгановым, а писаны они были художниками-академиками Г.И. Угрюмовым, В.К. Шебуевым, А.Е. Егоровым, А.Л. Витбергом и даже В.Л. Боровиковским [Пермский Спасо-Преображенский кафедральный собор



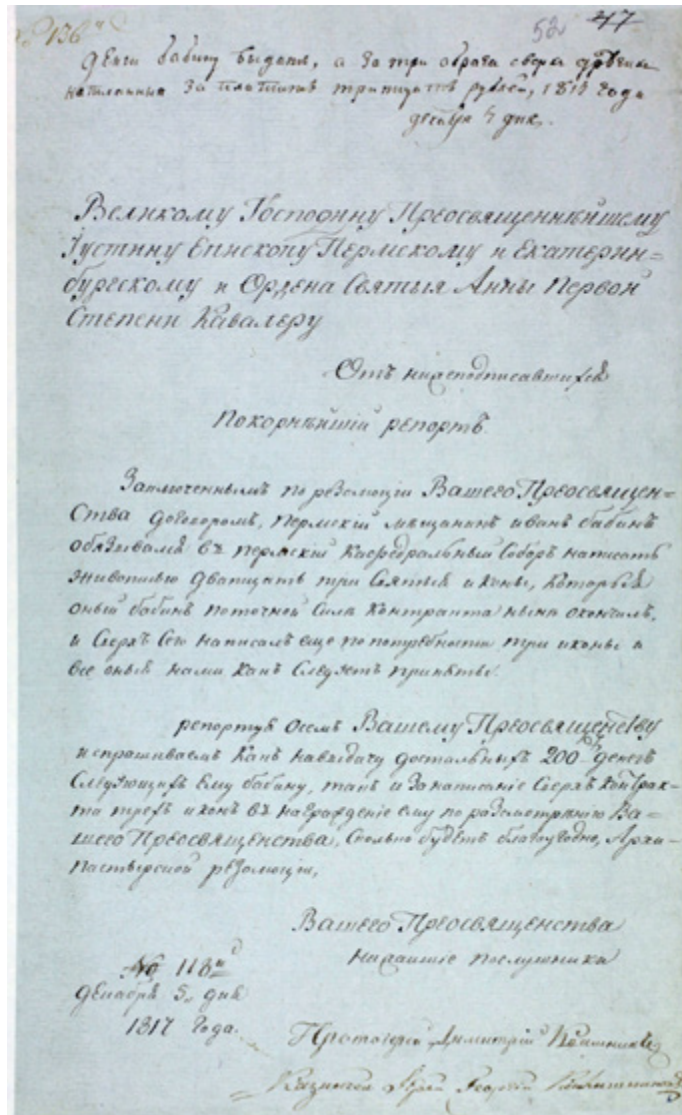
Ил. 2. Мраморный иконостас Спасо-Преображенского кафедрального собора, Пермь. Фото 1931 года.



Ил. 3. Архивный документ. Лист. 54.

1915, с. 4–5]. Начиная с середины XIX века все авторы практически одними и теми же словами повторяют эту информацию. Подробности о том, какие именно иконы и на какие сюжеты были пожертвованы А.С. Строгановым, полностью отсутствуют. В течение почти 80 лет храм перестраивался, достраивался, совершенствовался. В итоге к началу XX века Пермский Спасо-Преображенский кафедральный собор полностью соответствовал своему статусу: имел высокую колокольню и пять приделов — два больших основных уникальных иконостаса плюс три небольших придельных.

В 1920 году в Перми началась национализация церквей. В ноябре была ликвидирована Крестовая церковь во имя Митрофания Воронежского, находившаяся в архиерейских палатах. Вскоре там обосновался Пермский краеведческий музей. В 1931 году этой процедуре подвергся и Пермский Спасо-Преображенский кафедральный собор. В следующем году здание было передано Пермской художественной галерее. Для того чтобы разместить в помещении церкви музей, потребовалась его реконструкция. Дробный интерьер храма не устраивал музейщиков, пришлось убрать лишние преграды. Церковная утварь, облачения, иконы после определения их художественной ценности были переданы по описи на хранение в галерею. Иконы, представляющие интерес, поставлены на государственный учет. Большой деревянный пятирусный иконостас из Пыскорского монастыря был полностью оставлен на месте как великолепный образец искусства XVIII века, но три небольших одноярусных деревянных иконостаса конца XIX века решили убрать. Кроме них, под снос попал и мраморный иконостас зимнего храма, т. к. он размещался поперек здания и делил пространство на неравные части, а это затрудняло создание экспозиции. Иконы были демонтированы, мрамор разломан



Ил. 4. Архивный документ. Лист 52.

и долго лежал во дворе музея. В те времена историю изъятых икон записывали в учетные книги очень просто и кратко: «из Спасо-Преображенского кафедрального собора». Никто не уточнял детали того, где конкретно находилась икона в пространстве храма. Не было зафиксировано никаких сведений и документов об авторах живописных икон. Таким образом, сейчас в коллекции галереи среди предметов из кафедрального собора находятся иконы, местонахождение которых в соборе неизвестно. Уточнить этот вопрос помогают документы и фотографии.

В Государственном архиве Пермского края есть фонд, который хранит документы по строительству Спасо-Преображенского кафедрального собора. Кроме того, существует отдельный фонд Правления Пермского архиерейского дома Ведомства православного исповедания (Пермь), где хранятся указы, манифесты, предписания Синода и материалы по управлению церквями, в том числе кафедральным собором Перми, и приходно-расходные книги. Фонд большой и интересный, дел много. Именно там обнаружили документы, которые помогли атрибутировать некоторые иконы из коллекции Пермской галереи. Полезными оказались финансовые бумаги, договоры и докладные записки. Являясь, в переводе на современный язык, «документами строгой отчетности» Пермской епархии, именно они позволили выявить имена исполнителей и художников и точно опознать некоторые произведения искусства.

В 1799 году указом императора Павла I учреждается самостоятельная Пермская епархия. Первым архиереем Пермским и Екатеринбургским был епископ Иоанн (Островский), а его преемником стал епископ Иустин (Иван Борисович Вишневский, 1751–1826),



**Ил. 5.** Бабин И.В. Жертвоприношение Исаака. 1816–1817, дерево (липа), масло. Пермская государственная художественная галерея. КП-855.

который прослужил на Пермской кафедре дольше всех пастырей (1802–1823). Иустин известен как человек высокообразованный: знал греческий, латинский, еврейский, немецкий, итальянский языки, причем последним владел как родным, т. к. несколько лет возглавлял посольскую церковь в Венеции. Иустин был автором учебника по грамматике славянского языка, редактировал учебник математики для духовных заведений [Пермский Спасо-Преображенский кафедральный собор 2019, с. 21]. Словом, епископ был не только грамотным богословом, но и человеком широко образованным. Думается, не случайно в монашестве он получил имя раннехристианского мученика и философа Иустина. По характеру архиерей был человеком добрым и снисходительным, чем нередко злоупотребляли его подчиненные. Именно ему довелось участвовать в раннем периоде строительства Спасо-Преображенского собора.

В начале января 1816 года к епископу Иустину обратился протоиерей кафедрального собора Димитрий (Квашнин) с докладом о том, что в мраморном иконостасе храма, несмотря на присланные из Академии художеств иконы, остается еще много свободных мест. Кроме того, ни один образ, созданный в Академии, не подходит по размерам, потому что все они либо больше, либо меньше мест, для которых предназначены. Этот документ подтверждает факт написания икон в Академии художеств. Однако Д. Квашнин не называет фамилии художников и сюжеты этих икон. Далее он сообщает, что пермский живописец Иван Бабин «принял на себя труд и обязанность, как новые всего по регистру образа написать лучшим живописным искусством, так и писанные в Академии иные увеличить, другие убавить по пропорции мест для них в иконостасе назначенных, и за всю такую работу по довольной со мной ризе наконец соглашается взять 700



**Ил. 6.** Бабин И. В. Святой Стефан Пермский и Иустин. 1816–1817, дерево (липа), масло. Пермская государственная художественная галерея. КП-856.

рублей»<sup>3</sup>. Выражение «лучшим живописным искусством», возможно, определяет стиль написания икон, т. е. живопись в академическом духе, с передачей объемов, перспективой и «живоподобием» образов. В идеале иконы И. Бабина должны были соответствовать произведениям петербургских художников, ведь его работы находились не только в одном иконостасе, но и в одном иконостасном ряду. Очевидно, на тот момент И. В. Бабин был единственным художником в Перми, кому можно было доверить такой ответственный заказ. Далее следует реестр, т. е. перечень необходимых икон с рекомендованными сюжетами и точными размерами. Всего нужно было написать 23 иконы, среди них 14 непосредственно в иконостас и 9 в алтарь. Некоторые иконы имеют традиционные сюжеты: «Святая Троица», «Рождество Богородицы». Другие более редкой иконографии, например «Давид, играющий на гуслях перед Саулом, из которого дух нечистый исходит», «Разговор с Никодимом» или «Исцеление расслабленного 38-летнего»<sup>4</sup>. Прописываются и формы икон: не только вытянутые по высоте прямоугольники, но и горизонтальные, круглые, овальные, даже «полуциркульные», что определялось архитектурой иконостаса. Уже через месяц, 16 февраля 1816 года, по поручению Его Преосвященства епископа Иустина был заключен договор между протоиереем Димитрием (Квашниным) и пермским мещанином Иваном Бабиным, состоявший из 5 пунктов. Живописец Бабин обязался к 1 августа 1816 года написать 23 иконы «хорошими красками и самую лучшую живописью»<sup>5</sup>. Заметим, что за пять с половиной месяцев выполнить такой объем работы было нереально, недаром сроки затем сдвинулись. Только 5 декабря 1817 года протоиерей

<sup>3</sup> ГАПК, ф. 198, оп. 1, д. 100, л. 53 об.

<sup>4</sup> ГАПК, ф. 198, оп. 1, д. 100, л. 54.

<sup>5</sup> ГАПК, ф. 198, оп. 1, д. 100, л. 55.



**Ил. 7.** Бабин И. В. Первосвященник Аарон. 1816–1817, дерево (сосна), масло. Пермская государственная художественная галерея. КП-858.

Димитрий отрапортовал епископу Иустину о том, что «Святые иконы, которые оный Бабин по точной силе контракта ныне окончил и сверх сего написал еще по потребности три иконы и все оные нами как следует приняты»<sup>6</sup>. За дополнительную работу художнику было выплачено 30 рублей. Кстати, есть документ, по которому были заплачены деньги служителю Ивану Шеину за то, что он изготовил из собственного леса 26 досок и передал их художнику Бабину для написания святых икон, в том числе две из них для пономарских дверей. Таким образом, нам становится известно, что Иван Бабин написал 26 икон на досках<sup>7</sup>. Качество основы было отличное — до сегодняшнего дня доски, изготовленные И. Шеиным, не деформировались. Выбор материала для написания икон — тоже свидетельство того, что для Бабина как иконописца доска была привычнее, чем холст, хотя иконы, присланные из Петербурга, были исполнены на холстах масляными красками. Второе условие договора предусматривало исправление допущенных ошибок в размерах за свой счет: «сверх вышеописанного обязуюсь я Бабин исправить и привести в надлежащий порядок академические иконы, и для того где нужно будет или прибавить оны или убавить смотря по месту назначения для них в иконостасе»<sup>8</sup>. Кроме того, исполнитель обязывался с течением времени, если будет необходимость, некоторые иконы заменить. Цена договора составляла 700 рублей, из них задаток в 200 рублей живописец получил при подписании договора. Согласно документу, Иван Бабин являлся единственным художником, который писал иконы для мраморного иконостаса Спасо-Преображенского кафедрального собора.

<sup>6</sup> ГАПК, ф. 198, оп. 1, д. 100, л. 52.

<sup>7</sup> ГАПК, ф. 198, оп. 1, д. 100, л. 22.

<sup>8</sup> ГАПК, ф. 198, оп. 1, д. 100, л. 55 об.



Ил. 8. Бабин И. В. Богоматерь — Неопалимая Купина. 1816–1817, дерево, масло. Пермская государственная художественная галерея. КП-867.

В коллекции Пермской галереи довольно много икон, поступивших из Спасо-Преображенского кафедрального собора. Попробуем выделить из них те, что имеют отношение к И. В. Бабину. Сравним реестр изготовленных икон и иконы из Спасо-Преображенского кафедрального собора, хранящиеся в галерее. Как минимум 8 единиц совпадают по названию, материалу и, что важно, по обозначенным размерам. В алтарь предполагалось написать четыре иконы размерами «высота семь четвертей и два вершка с половиною; ширина три четверти с половиною вершка», что в переводе на метрическую систему означает 137×59 см<sup>9</sup>. Сюжеты икон следующие: «Авраам, приносящий в жертву Исаака», «Стефан Пермский и Иустин философ», «Аарон с жезлом процветшим» и «Иаков, брат Божий, первый архиерей, приносивший бескровную жертву». Эти сюжеты икон совпадают с иконами из коллекции Пермской художественной галереи<sup>10</sup>. Но вместо иконы Иакова присутствует образ Василия Великого<sup>11</sup>. Ошибки быть не может, т. к. имя четко читается на нимбе святого. Изменились ли планы в ходе выполнения заказа и вместо образа первого архиерея появился творец литургии или его имя написали во время поновления иконы, предстоит выяснить. Отметим только, что изображение святителя Василия Великого для его иконографии довольно необычно. Все образы прекрасно отвечают своему местонахождению в алтаре храма. Они раскрывают тему жертвоприношения, совершаемого каждую литургию священниками. Начинается сюжет с библейской истории о том, что Бог повелел Аврааму принести в жертву своего любимого сына Исаака, но в последний момент ангел остановил его руку. Христианство толкует само событие как послушание воле Божией и как будущее жертвоприношение Христа. Среди библейских историй этот сюжет — один из самых драматичных, что и передал Бабин. На первом плане изображен сидящий с завязанными глазами Исаак, над ним — полуфигура Авраама. Его красная рубашка и зажатый в руке нож являются центром композиции. Лицо повернуто в профиль, Авраам внимает ангелу, указующему на небо. Рисунок расположения персонажей составляет ломаную линию, их позы и жесты передают эмоции: от расслабленной и покорной фигуры юноши к полной решимости позы Авраама и торжественному жесту ангела. Художник, несмотря на некоторые погрешности в анатомии, сумел передать трагизм события. Вторая икона посвящена Стефану Пермскому, который изображен вместе с греческим философом Иустином, небесным покровителем архиепископа Пермского и Екатеринбургского Иустина. Стефан расположен слева в полном архиерейском облачении и буквально подавляет своим величием Иустина. Создавая образ миссионера, Бабин показал умение

<sup>9</sup> ГАПК, ф. 198, оп. 1, д. 100, л. 54.

<sup>10</sup> По инвентарной книге ПГХГ: «Жертвоприношение Исаака». Начало XIX в., дерево, темпера. 137×59, И-228; «Святой Стефан Пермский и Иустин». Начало XIX в., дерево, масло, 137×59, И-229; «Первосвященник Аарон». Начало XIX в., дерево, масло, 137×59, И-233.

<sup>11</sup> По инвентарной книге ПГХГ: «Василий Великий». Начало XIX в., дерево, масло, 137×59, И-232.



Ил. 9. Бабин И. В. Отрок Христос среди фарисеев. 1816–1817, дерево, масло. Пермская государственная художественная галерея. КП-868.

изобразить тонкие декоративные детали: и богато расшитую узорами митру, и драгоценную панагию, и пастырский посох. Иустин написан как длинноволосый молодой человек с непокрытой головой, с короткой бородой и усами. В руках он держит открытую книгу. Так от образа к образу разворачивается тема принесения жертвы и священства, а местная история православия вписывается в общий контекст истории христианства. Возможно, епископ Пермский и Екатеринбургский Иустин был автором всей иконописной программы алтаря.

Еще одна икона посвящена первосвященнику Аарону, брату пророка Моисея, который по воле Бога стал основателем рода священнослужителей. Он изображен в виде благородного старца в длинной одежде с расшитым крупными цветными камнями нагрудником. Голову венчает похожий на полумесяц головной убор. Перед святым — престол с подсвечником и круглым сосудом, в опущенной левой руке — процветший жезл. Олифа, покрывающая икону, сильно потемнела. Не видны в полной мере краски и детали орнаментов, но можно предположить, что после реставрации откроется вся красота живописи. Согласно списку, следующий образ должен изображать Иакова, брата Христа, первого епископа Иерусалима, но на доске вокруг нимба ясно читается надпись «Василий Великий». Он одет в священнические одежды: стихарь, фелонь, омофор, на боку палица. Но голова обнажена и руки воздеты вверх, что не характерно ни для иконографии Иакова, ни для иконографии Василия Великого. Богослов, писатель, философ, один из крупнейших деятелей христианства, борец за чистоту веры Василий Великий (ок. 330–379) является составителем литургии, которая служится церковью только десять раз в году по определенным праздникам. Икона также потемнела, и судить о ее колорите невозможно.

Необходимо отметить высокий профессиональный уровень иконописца, уверенное исполнение личного (лики, руки), пропорциональность фигур, их величавость. Колорит икон можно будет увидеть только после удаления потемневшего покрывного слоя. Но и сейчас заметно, как красивы сочетания теплой и холодной гаммы, как искусно



**Ил. 10.** Бабин И. В. Троица Ветхозаветная. 1816–1817, дерево, темпера (?). Пермская государственная художественная галерея. КП-865.

прописаны украшения и орнаменты одежд. По своей эмоциональности и сложности композиции выделяется икона «Жертвоприношение Исаака». Несомненно, эти иконы исполнял И. В. Бабин. Он выполнил условия договора: «образа написать лучшим живописным искусством».

Сюда же примыкает икона из местного иконостасного ряда «Стефан Великопермский»<sup>12</sup>. Под потемневшим слоем не видна надпись, но в описи собора 1834 года образ определен как Стефан Великопермский<sup>13</sup>. На иконе изображен священник с благословляющим жестом правой руки, в левой руке он держит закрытое Евангелие. В такой иконографии часто писали святого Николая Мирликийского. Стефана Великопермского принято было изображать с более длинной бородой.

Над алтарными иконами, согласно договору, должны были находиться иконы на сюжеты видений пророков: Моисея, Исаии, Иезекииля, Иеремии<sup>14</sup>. Все они служили предсказаниями появления Мессии, т. е. Иисуса Христа. В коллекции галереи хранится только образ Моисея, узревшего Купину, — «Богоматерь Неопалимая Купина»<sup>15</sup>. По сути, это картина: среди деревьев и пасущихся под ними овец изображен коленопреклоненный Моисей. Перед ним ангел, указывающий ему на горящий куст. Образ несгорающего куста является символом Богоматери. Этот сюжет в XVI веке приобрел сложное богословское наполнение, воплощенное в не менее сложную символическую иконографию. В нашей иконе художник стремится представить событие как действительно бывшее, и ему это удастся. Он изображает Моисея, который с недоумением обращается к ангелу, написанному не менее реалистично. Посланник Бога выделяется только белыми одеждами и является композиционным центром картины. Его жест отсылает взгляд к яркому пятну куста, выполненному плотными рельефными мазками. Это настоящий смысловой центр картины. Художник передает атмосферу ночи, чудо явления Бога и полную идиллию пейзажа. Вторая картина, близкая по формату и художественному языку к предыдущей, — «Возвращение блудного сына». По договору она носила название «Отец, встречающий и объемяющий блудного сына» и предназначалась для тумбы у царских врат<sup>16</sup>. Ее можно рассматривать как жанровую сцену в пейзаже. Художник пользуется перспективой, стремится передать вечернее освещение. Главное — встреча отца

<sup>12</sup> По инвентарной книге ПГХГ: «Святой». Начало XIX в., дерево, темпера, 138×55, И-235.

<sup>13</sup> ГАПК, ф. 137, оп. 1, д. 15, л. 4 об.

<sup>14</sup> ГАПК, ф. 198, оп. 1, д. 100, л. 54 об.

<sup>15</sup> По инвентарной книге ПГХГ: «Богоматерь-Неопалимая Купина». XIX в., дерево, масло, 24,5×59,5, И-420.

<sup>16</sup> По инвентарной книге ПГХГ: «Возвращение блудного сына». XIX в., дерево, темпера, 31,5×57, И-419.



Ил. 11. Бабин И. В. Лонгин — сотник. 1816–1817, дерево, масло. Пермская государственная художественная галерея. КП-864.

и сына — происходит на первом плане, сюда обращены жесты людей в левой части композиции. Чтобы подчеркнуть перспективу, Бабин рисует в долине фигуру ангела, являющегося пастуху. Эти две картины уступают по мастерству иконам для алтаря, но, возможно, причина в непривычных для И. В. Бабина задачах, освоении новых жанров живописи. Для их написания художник использовал масляные краски. Впрочем, в полной мере достоинства и недостатки произведений откроются только после их реставрации.

Отдельную группу составляют иконы для верхней части иконостаса: полуциркулярный образ «Святая Троица»<sup>17</sup>, две парные круглые иконы: «Давид, играющий на гуслях перед Саулом»<sup>18</sup> и «Отрок Христос среди фарисеев»<sup>19</sup>. Все три иконы указаны в описи собора за 1834 год с обозначением конкретного местонахождения в мраморном иконостасе. Две из них упомянуты в заказе Ивану Бабину 1816 года и совпадают по размерам. Сюжет «Отрок Христос среди фарисеев» не числится в списке тем для икон, порученных художнику. Однако сюжет «Иисус вертоградарь, явившийся Магдалине по воскресении недалеко от гроба: не прикасайся ко мне» числится в заказе, но не фигурирует в описи храма<sup>20</sup>. Возможно, в какой-то момент планы поменялись, и сюжет «Не прикасайся ко мне» был заменен на «Отрока». Но судя по общим стилистическим особенностям всех трех работ, их смело можно отнести к одному автору, т. е. атрибутировать как работы Бабина.

<sup>17</sup> По инвентарной книге ПГХГ: «Троица Ветхозаветная». XIX в., дерево, масло, 50×95, И-418.

<sup>18</sup> По инвентарной книге ПГХГ: «Саул, слушающий Давида». XIX в., дерево, масло, диаметр 36,5, И-422.

<sup>19</sup> По инвентарной книге ПГХГ: «Отрок Христос среди фарисеев». XIX в., дерево, масло, диаметр 36,5, И-421.

<sup>20</sup> ГАПК, ф. 137, оп. 1, д. 15, л. 5, ГАПК, ф. 198, оп. 1, д. 100, л. 54.

Все они написаны маслом на досках. Иконы не реставрированы, но сквозь потемневшую олифу видны голубые, красные, зеленые цвета. Образы очень эмоциональны, с подчеркнутыми выразительными жестами, действующие лица общаются между собой. «Троица Ветхозаветная», изображенная в изводе «Гостеприимство Авраама», трактуется как жанровая сцена. Авраам и его жена Сарра принимают у себя в доме троих путников и угощают их. В раннехристианское время этот сюжет носил жанровый характер. Позднее гостей Авраама стали изображать в виде ангелов, чтобы яснее выразить их божественную природу. После «Троицы» Андрея Рублева, воплотившего триединую и неделимую сущность Бога, «Троица» чаще всего давалась в его изводе, но параллельно существовал и предыдущий. Бабин изображает сцену как историческую, с бытовыми подробностями, общением персонажей между собой. Все три гостя обращены к колена-преклоненному Аврааму, который их внимательно слушает. Художник изобразил путников без крыльев, в живых позах, в одеждах разного цвета. Правый, чья рука протянута к Аврааму, выделяется красным гиматием и синим хитоном. В таких цветах принято было изображать Христа. Композиция удачно вписана в сложную форму полукруга, декоративна по колориту. Она ясно доносит до зрителя картинку далекого библейского события, не наполняя его символическим и философским смыслом. Конечно, Бабин, как искусный иконописец, знал множество вариантов этой традиционной иконографии и успешно справился с задачей.

Парные иконы, вписанные в круг, представляют собой библейские сюжеты. Одна из них — юный Христос среди израильских мудрецов. Эта композиция не так часто включается в праздничный ряд иконостаса. Она изображает отрока Христа, объясняющего истину фарисеям. В православной иконографии этот сюжет называется «Преполение». В центре композиции художник поместил Иисуса, особо выделив его жест — поднятую руку с указующим на небо пальцем. Спасителя окружает множество людей, которые доказывают свою правоту по книгам. Художник хорошо передал атмосферу жаркого спора, не забыв о декоративной красоте живописи.

Второй сюжет — о Давиде, исцелившем своей игрой на лире царя Саула. Израильского царя обуревал злой дух, он страдал тяжелыми приступами меланхолии. Только пастух Давид, будущий правитель страны, своей игрой умел облегчить его страдания. Сюжет этот был любим художниками XIX века. Бабин решает его по-своему: на маленьком пространстве он изобразил справа в шатре Саула и напротив него играющего на лире Давида. Это две центральные фигуры. Особенно выразителен Саул, который в задумчивости восседает на троне. О том, что это царь, говорят жезл в руке и корона на голове. Повелительным жестом правой руки он словно отстраняет от себя группу воинов — как помеху его наслаждению игрой Давида.

Есть еще две иконы, которые мы бы с уверенностью отнесли к работе Ивана Бабина. Это «Богоматерь с двумя святыми» (название условное)<sup>21</sup> и «Лонгин сотник»<sup>22</sup>. Обе написаны в овалах и составляют в иконостасе парные элементы. По общему эмоциональному настрою они близки круглым композициям, изображающим Христа среди фарисеев и Давида. У всех героев единообразный тип ликов: овальные, с коротким прямым носом и большими глазами. Похожа манера письма рук и драпировок, роднят их и общие анатомические погрешности в изображении человеческих фигур, перспективы, что выдает руку художника, не получившего академического образования. Композиции в овалах изображают предстоящих у Распятия Иисуса Христа: по одну сторону — Богоматерь с Иоанном Богословом и Марией Магдалиной, по другую — Лонгин сотник. Именно так они и числятся в описи собора 1834 года: «По правую сторону креста круглый образ Божьей Матери, поддерживаемый предстоящими в резных позолоченных рамах; а по левую сторону изображение Лонгина Сотника»<sup>23</sup>.

Живопись первой сцены очень потемнела, и трудно говорить о ее колорите, можно рассматривать только композицию. В центре готовая упасть Богоматерь, которую слева поддерживает юноша, а справа женщина. Группа составляет единое целое. В рисунке много неточностей, но возможно, это результат последующих правок. Образ римского

<sup>21</sup> По инвентарной книге ПГХГ: Богоматерь с двумя святыми. XIX в., дерево, масло, 88×64, И-260.

<sup>22</sup> По инвентарной книге ПГХГ: Лонгин сотник XIX в., дерево, масло, 87,5×59, И-417.

<sup>23</sup> ГАПК, ф. 137, оп. 1, д. 15, л. 4.

воина отчасти апокрифический. По христианскому преданию, римский военачальник Лонгин присутствовал при казни Христа и пронзил копьем ребра уже мертвого Иисуса. Лонгин уверовал в Бога, и церковь почитает его как мученика. В иконописных композициях Распятия эта фигура не всегда присутствует, часто изображаются только Богородица и Иоанн Богослов. По сложившейся иконографии, Лонгина принято писать в воинских доспехах, на плечах красный плащ, голова покрыта платом или шлемом, лицо обрамляет короткая борода, в руках его копье. Автор следует традиционной иконографии, но придает образу некоторую театральность. Шлем воина украшен пышными перьями, левая рука поднята в патетическом жесте, а лик скорее напоминает бородатого русского крестьянина. Бабин сумел уравновесить композиции — Богородица с двумя предстоящими и одну фигуру Лонгина, что свидетельствует о мастерстве художника. В этих эмоциональных эффектных образах есть отзвуки барокко, которые были характерны и для профессиональной исторической картины второй половины XVIII века. Эти изображения, возможно, доходили до Перми в гравюрах.

Из всего вышеописанного следует, что И.В. Бабин — искусный иконописец, но не совсем уверенный мастер исторической картины — не знал, как принято было трактовать библейские сюжеты в начале XIX века. Согласно документам, над иконостасом работал только один пермский художник — мещанин, иконописец Иван Васильевич Бабин, и, хотя овалы иконы не значатся в списке заказа, но стилистически они близки к его живописи и, вполне возможно, были заказаны позднее.

Согласно архивным документам и сопоставлению их с иконами из Спасо-Преображенского кафедрального собора, хранящимися в Пермской государственной художественной галерее, выявлено 12 икон, автором которых с большой долей вероятности является И.В. Бабин. Самый искусный иконописец Перми конца XVIII — середины XIX века, родоначальник целой династии художников прожил очень длинную и насыщенную жизнь, имел как минимум четверых детей. Его сын Василий тоже стал живописцем и расписывал церкви. В обывательской книге губернского города за 1848 год значится: «Бабин Иван Васильев, старожил, мещанин пермский 71-го года. Жена его Мария Васильева, дочь обер-штейгера Дульцева. Живет в городе. Занимается живописным мастерством. Жена его имеет во 2й части города деревянный дом, выстроенный в Покровской улице под № 244. Служил с 1822 по 1825 год в Кафедральном соборе старостой и в совестном суде заседателем три года, и сын Николай был в 1843 году сторожем в Богородицкой церкви год. У него дети сыновья: 1й Николай 33. Жена его Настасья Васильева 28, дети сих последних: сыновья Василий 8, Александр 5 и дочь Наталья 7 лет. Второй Василий 24 и 3-й дочь Анна 34 лет»<sup>24</sup>.

Упомянутая внучка Наталья семи лет, когда вырастет, выйдет замуж и станет матерью Владимира Плотникова. Того самого, что в 16 лет скопирует портрет прадеда, которого никогда не видел — Ивана Бабина. Именно эта работа и хранится сейчас в Пермской галерее.

Итак, имя Ивана Васильевича Бабина — пермского художника-иконописца начала XIX века, родоначальника большой семьи художников, вернулось из небытия уже с атрибутированными работами. Именно его иконы стояли в одном ряду с работами художников-академистов Санкт-Петербургской Императорской Академии и украшали уникальный мраморный иконостас Спасо-Преображенского кафедрального собора Перми. К сожалению, они не были подписаны автором, и их атрибуция состоялась спустя много десятилетий благодаря обнаруженным документам. Теперь его работы займут достойное место в новой экспозиции Пермской галереи.

## Литература

1. Генеральная опись имущества и церковной утвари Пермского Спасо-Преображенского кафедрального собора за 1834 год. ГАПК, ф. 137, оп. 1, д. 15.
2. Городовая обывательская книга губернского города Перми. ГАПК, ф. 512, оп. 1, д. 441.
3. Дело о строительстве кафедрального собора Перми 1816–1827. ГАПК, ф. 198, оп. 1, д. 100.

<sup>24</sup> ГАПК, ф. 512, оп. 1, д. 441, л. 61, об. 62.

4. Кондаков 1915 – Кондаков С.Н. Императорская Санкт-Петербургская Академия художеств 1704–1914, ч. 2. Санкт-Петербург, 1915. 455 с.
5. Пермский Спасо-Преображенский кафедральный собор. Пермь, 1915. 24 с.

6. Пермский Спасо-Преображенский кафедральный собор. Пермь, 2019. 159 с.
7. Серебренников 1959 – Серебренников Н.Н. Урал в изобразительном искусстве. Пермь, 1959. 256 с.

## References

1. *General'naya opis' imushchestva i cerkovnoj utvari Permskogo Spaso-Preobrazhenskogo kafedral'nogo sobora za 1834 god* [General Inventory of Property and Church Utensils of the Perm Transfiguration Cathedral for 1834]. GAPK, f. 137, op. 1, d. 15.
2. *Gorodovaya obyvatel'skaya kniga gubernskogo goroda Permi* [Town Register Book of the Provincial City of Perm]. GAPK, f. 512, op. 1, d. 441.
3. *Delo o stroitel'stve kafedral'nogo sobora Permi 1816–1827* [Case on the Construction of the Perm Cathedral 1816–1827]. GAPK, f. 198, op. 1, d. 100.
4. Kondakov, S. (1915), *Imperatorskaya Sankt-Peterburgskaya Akademiya hudozhestv 1704–1914, ch. 2* [Imperial St. Petersburg Academy of Arts 1704–1914, part 2]. St. Petersburg, Russia.
5. *Permskij Spaso-Preobrazhenskij kafedral'nyj sobor* [Perm Transfiguration Cathedral]. Perm, Russia, 1915.
6. *Permskij Spaso-Preobrazhenskij kafedral'nyj sobor* [Perm Transfiguration Cathedral]. Perm, Russia, 2019.
7. Serebrennikov, N. (1959), *Ural v izobrazitel'nom iskusstve* [The Urals in Visual Art. Perm]. Perm, USSR.

### *Информация об авторах*

*Анна В. Отмахова*, Пермская государственная художественная галерея, Пермь, Россия; 614000, Пермь, пр-т. Комсомольский, 4; a.otmahova@permartmuseum.com

*Татьяна Л. Сысоева*, Пермская государственная художественная галерея, Пермь, Россия; 614000, Пермь, пр-т. Комсомольский, 4; t.sysoeva@permartmuseum.com

### *Authors Info*

*Anna V. Otmachova*, Perm State Art Gallery, 4 Komsomolsky Ave, 614000 Perm, Russia; a.otmahova@permartmuseum.com

*Tatiana L. Sysoeva*, Perm State Art Gallery, 4 Komsomolsky Ave, 614000 Perm, Russia; t.sysoeva@permartmuseum.com