

НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ



РЕСПУБЛИКИ КОМИ

РОЛЬ ВИЗУАЛЬНЫХ ИСТОЧНИКОВ В ИЗУЧЕНИИ РЕГИОНАЛЬНОЙ ИСТОРИИ

Сборник статей по итогам всероссийской научно-практической конференции
(Сыктывкар, 20 – 24 сентября 2016 г.)

Министерство культуры, туризма и архивного дела Республики Коми
Национальный музей Республики Коми

*К 105-летию Национального музея
Республики Коми*



РОЛЬ ВИЗУАЛЬНЫХ ИСТОЧНИКОВ В ИЗУЧЕНИИ РЕГИОНАЛЬНОЙ ИСТОРИИ

Сборник статей по итогам всероссийской научно–практической конференции
(Сыктывкар, 20 – 24 сентября 2016 г.)

Сыктывкар, 2017

А.В. Афанасьев, Ю.И. Афанасьев

Независимые исследователи, Москва

ВЕЛИКОПОЖЕНСКАЯ ИКОНА КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК

В условиях дефицита письменной информации о старообрядческом Великопоженском монастыре на притоке Печоры Пижме бытующая в регионе икона является важным историческим источником. Достигшая расцвета в Великопоженском монастыре, икона является свидетелем самобытной культурной и духовной жизни русского старообрядческого очага на Печоре.

Исследование старообрядчества имеет свои трудности. Старинные письменные источники обычно фрагментарны и намеренно искажают реальность. Царские власти и представители высших классов старались преуменьшить значение старообрядчества, принизить и опошлить его образ. Сами старообрядцы скрывали свою веру, предпочитали, чтобы внешнему миру о них было известно как можно меньше. Эта двусторонняя закрытость привела к тому, что долгое время бескрайний архипелаг приверженцев старой веры оставался в России недостаточно изученным, а старообрядческая культурная, социальная и политико-экономическая традиции – невостребованными.

Усть-цилемский очаг староверия и его духовный центр – Великопоженский скит (мо-

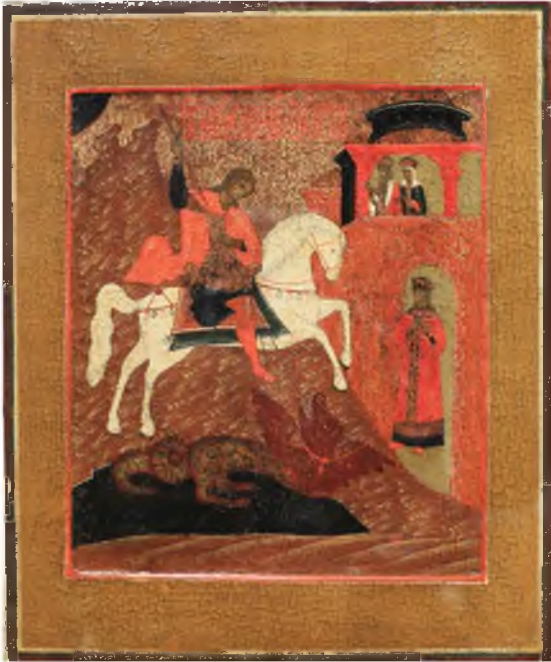
настырь) на притоке Печоры Пижме – были открыты для систематического научного исследования в середине XX в. Рукописно-книжное наследие устьцилемов оказалось выдающимся явлением, оно активно изучалось и изучается. Но исследование истории и культуры края осложняется скудостью и субъективностью письменных источников. Более-менее понятная картина Великопоженского монастыря раскрывается в сыских делах после его разорения властями и саможжения его насельников в 1743 г. Содержащаяся в них информация позволила Т. Б. Парамоновой говорить о времени перед «гарью» как о периоде высшего расцвета монастырской жизни. После «гари», по мнению Т. Б. Парамоновой, скит попал в поле зрения властей и уже не смог достичь былого величия. Ориентируясь на данные ревизских сказок, исследователь констатирует, что спустя 20 лет после разорения численность обитателей монастыря не превышала десятой части до-пожарного состава; число насельников обители, по официальным данным, исчислялось буквально единицами¹.

По нашему мнению, в оценке количества приверженцев старой веры нельзя ориентироваться на официальные данные. Численность «раскольников» традиционно занижалась властями на порядок. В этом были заинтересованы и сами старообрядцы. В некоторые времена, особенно в период царствования Екатерины II, между властями и старообрядцами сохранялись отношения более или менее терпимого сосуществования. Власти (подлежащие – наверняка, а предрешающие – вполне вероятно) знали о существовании Великопоженского монастыря с самого его основания, но, как это часто бывает, поводом для репрессий послужил донос, который вывел отношения старообрядцев и



1. Св. апостол Филипп. Конец XVIII – начало XIX веков. Усть-Цилемский район, частное владение

¹ Парамонова Т.Б. Старообрядчество Северо-Востока России в XVIII – XIX вв. (на примере истории Великопоженского старообрядческого общительства): Дипломная работа / Науч. рук. А.И. Цой. Сыктывкарский государственный университет имени 50-летия СССР. Сыктывкар. 1990. С. 43-44.



2. Чудо св. Георгия о змие. Конец XVIII века.
Сыктывкар, Национальный музей Республики Коми

начальства из тени на формальный уровень, где компромисс уже не был возможен.

Последующий период истории обители вплоть до официального запрещения монастыря в 1854 г. не был отмечен вниманием карательных органов. Да и само запрещение не было равнозначно реальному закрытию, как показали сведения о деятельности монастыря в 1857 г., опубликованные Е. Г. Меньшаковой². Письменных сведений об этом периоде найдено пока очень немного. Однако сохранившиеся артефакты говорят нам о духовной жизни монастыря больше, чем могли бы сказать бытовые записи и реляции властей.

Мы не знаем достоверно, как много времени потребовалось Великопожне для восстановления после разгрома. В памяти устьцилемов основание монастыря является первособытием родной истории³, его значение и роль не подвергаются сомнению. Отда-

² Меньшакова Е.Г. Иконописцы храмов Пустозерска и в волости в XVIII – начале XX веков // Пустозерск – первый русский город за Полярным кругом: материалы Пярых Аввакумовских чтений (23-25 сентября 2011 г., г. Нарьян-Мар). Нарьян-Мар. 2012. С. 90-97.

³ Канева Т.С., Матвеева Л.Е. Устные рассказы о Великопоженском ските в усть-цилемской народной традиции // Старообрядчество: история, культура, современность: Материалы VII международной научной конференции. Т. 2. М. 2005. С. 234-240.



3. Рождество Богородицы. Конец XVIII века.
Москва, частное собрание

вая должно добросовестному информативному исследованию Т. Б. Парамоновой, мы в наших оценках значения монастыря ориентируемся на дошедшие до нас результаты его деятельности.

Книги, бытовавшие в Великопоженском скиту, а после его угасания – в местных крестьянских библиотеках – уникальный свидетель духовности и культуры устьцилемов. Но существует и бесценный визуальный источник по истории старообрядческого очага – великопоженская икона, достигшая своего расцвета в монастыре на Пижме.

За многие годы авторам довелось объехать почти весь Русский Север, пройти на байдарке крупнейшие реки: Онегу, Пинегу, Мезень, Северную Двину, побывать в сотнях домов, увидеть крестьянские божницы и то, что на них осталось после десятилетий опустошения русской деревни. Картина везде одна: массовые ремесленные изделия, штампованные латунные оклады, осыпавшаяся безлевоксная живопись и выцветшая литография. Понятно, что все более-менее ценное вывезено, остались руины.

Иная картина на Печоре, в регионе Усть-Цильмы. Прежде всего внимание здесь привлекает большое количество литых икон. О них мы скажем ниже.

В домах и часовнях устьцилемов, как и везде, сохранившиеся иконы сильно повреж-



4. Свв. Косьма и Дамиан. Конец XVIII – начало XIX веков. Усть-Цильма, частное владение

дены. Старинные предметы хорошей сохранности вывозились из региона буквально возами еще до революции, в период подъема общественного и собирательского интереса к русской иконе. В советское время многое просто погибло или пострадало от небрежного обращения. Процесс вывоза усилился в последние четверть века, в том числе и под влиянием миграции: уезжая в города, люди забирают с собой наследие отцов, которое прежде оставляли родственникам на месте. Сохранилось немного, но все дело в изначальном качестве имеющегося сильно пострадавшего массива икон. Состав живописных образов коренным образом отличается от всего увиденного нами на Русском Севере. Здесь почти нет дешевой коммерческой иконы. Даже поздние явно привозные образа – это добротная темперная живопись. Почти не встречается популярной во второй половине XIX – начале XX в. цветастой масляной «богомазни», нет «скрытого иконоборчества» – подкладных икон, на которых ради экономии изображено только то, что видно сквозь прорези оклада. На божницах появилось много современных печатных икон, но среди них мы не встретили ни одной дореволюционной литографии.

В 2010 г. мы в союзе со специалистами разных областей знания начали систематическую работу по изучению местных икон и публикации выводов на основе данных



5. Богородица и юродивый в предстоянии Спасителю. Первая половина – середина XIX века. Усть-Цильма, частное владение

многочисленных экспедиций и технико-технологических исследований⁴. Большая часть бытующих в районе икон – это иконы, написанные в Великопоженском монастыре в стиле, выработанном в Выгорецкой обители. Выг был светочем старой веры для всей России. Великопоженский монастырь складывался по образцу Выгореции.

Технико-технологические исследования подтвердили местное происхождение материалов великопоженских икон. Однако рассказывать о тонкостях технологии и стилистики иконы на бумаге – дело не всегда

⁴ Афанасьев А.В., Афанасьев Ю.И. Великопоженская икона в свете письменных сведений // Старообрядчество: история, культура, современность. Вып. 15. М. 2015. С. 137-140.

Афанасьев А.В., Афанасьев Ю.И. Великопоженская икона в цивилизационном контексте старообрядчества // Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования. М. 2012. № 11. С. 10-22;

Афанасьев Ю.И., Афанасьев А.В., Ярош В.Н. Краски великопоженских икон // Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования. М. 2012. № 5. С. 5-16.

Афанасьев Ю.И., Афанасьев А.В., Ярош В.Н. Истоки великопоженского иконописания // Третьи Мяндинские чтения: Сборник научных трудов по материалам Всероссийской научной конференции (8-9 июля 2015 г., г. Сыктывкар). Сыктывкар: Издательство СГУ им. Питирима Сорокина. 2016. С. 98-105.

благодарное. Поэтому наряду с печатными публикациями мы работаем над подготовкой материалов для Интернет-ресурса, где намерены разместить фото икон в высоком разрешении с комментариями и возможностью обсуждения.

Великопоженская икона не является простой репликой выгорецких писем. Дело в том, что семена выгорецкого старообрядчества пали на Пожне в почву, подготовленную средневековой традицией местного русского анклава, в котором слились различные миграционные потоки. Немногие дошедшие до нас ранние иконы Великопожн, относящиеся к первой половине XVIII в., несут отпечаток средневековой иконописи, отголоски манеры строгановских мастеров. К концу XVIII в. на Выгу и на Великих Пожнях складывается свой узнаваемый стиль, опирающийся на достижения предыдущих веков, но и уходящий в иную эстетическую реальность (Илл. 1, образ Св. Филиппа).

Последние десятилетия XVIII и первые десятилетия XIX в. – период расцвета великопоженской иконописи. Среди известных нам икон мы видим группы однотипных по технологии, сюжетному решению и колористическому исполнению изделий. Это изображение Покрова, оплечное и очресельное изображение Спасителя, образ Николая Чудотворца, Михаила Архангела... Такая повторяемость говорит нам о массовой работе крупной мастерской. Практически везде, где на иконах присутствуют «горки», они написаны в одинаковой манере. Нельзя сказать, что такие «горки» не встречаются на Выгу, но там они – редкость среди других, типично выгорецких «горок». Великопоженские «горки» – это небольшие вариации в пределах одного графического типа, как на иконе Чудо св. Георгия о змие в коллекции Национального музея Республики Коми (Илл. 2).

Самобытна палитра великопоженских икон. Основанная на природных пигментах, она не слишком ярка и разнообразна. Но мягкие охры и выверенные чередования буквально трех – четырех контрастных колеров, в которых звеняще выделяется красный и белый, создают на золотых фонах строгую возвышенную гармонию. Таковы уже упомянутые иконы св. Филиппа и Чудо св. Георгия о змие, а также Рождество Богородицы (Илл. 3).

Нельзя не сказать еще об одной особенности бытующих в Усть-Цилемском регионе икон. Образов, заново переписанных в новой манере, не встречается вообще. Этот «простой» путь поновления икон устьцилемам был чужд. Многие иконы в давние времена прошли качественную реставрацию. Утраты дописаны, потертости поновлены с уважением к стилистике оригинала. На некоторых образах реставрация незаметна неопытному глазу. Чтобы при восполнении больших утрат по левому и нижнему полям, по позему так «попасть в цвет» основной живописи, как на иконе Косьмы и Дамиана (Илл. 4), надо было сперва умело удалить старый загрязненный покрывной слой, что является редкостью в иконописной практике и свидетельствует о трепетном отношении поновителя к оригиналу. Эти подходы к поновлению икон говорят о высокой профессиональной культуре иконописания и об уважении к работе предшественников.

Какое время после запрещения монастыря он продолжал существовать в менее организованной форме, как сообщество крестьян деревни Скитской? Куда разошлись со временем иконописцы? Переписчиков книг В. И. Малышев застал даже в середине прошлого века⁵. Сведений об иконописцах пока не найдено, возможно, потому, что иконопись закончилась на Печоре намного раньше. Но мы наблюдаем в регионе значительный массив икон середины – второй половины XIX в., которые хранят следы великопоженской стилистики, но исполнены уже с авторскими вольностями, с отходом от высокого монастырского стандарта и с использованием преимущественно привозных материалов. На некоторых иконах этого периода мы видим отражение процесса, происходящего в устьцилемской книжности: появление надписей печорского скорописного полуустава, иногда без присущего перьевой письменной технике полета и изящества.

И еще одно поразительное явление: очевидная апелляция некоторых поздних икон к XV–XVII вв. Это и понятно: единых требований к иконописцам нет, собственно выгорецко-великопоженский стиль теряет актуальность – и изографы чаще обраща-

⁵ Малышев В. И. Усть-Цилемские рукописные сборники XVI–XX вв. Сыктывкар. 1960. С. 26.

ются к дониконовскому наследию, которым наполнены их дома (и которое с конца XIX в. вывозилось в первую очередь, а ныне исчерпано полностью). Так на поздних иконах появляются фигуры и композиции, словно сошедшие с древних образов. Таков зафиксированный в июне 2016 г. фольклорной экспедицией Сыктывкарского государственного университета во главе с Т. С. Каневой образа Богородицы с неизвестным юродивым (Илл. 5). Аналогичное обращение к средневековым образцам мы можем наблюдать в иконописи Москвы, Палеха... с той разницей, что в Центре – это сухое столичное эстетство, сознательная стилизация, а на Печоре – искренняя крестьянская иконопись в подражание далеким предкам. Перед нами еще одно редкое, если не уникальное явление.

Итак, привозные дониконовские и свои, местного письма иконы устьцилемы берегли. Новизной и дешевизной не соблазнялись. Но во второй половине XIX в. деревянных икон, отвечающих представлениям устьцилемов о благочестии, стало недостаточно. Ввозимые извне иконы не могли в полной мере соответствовать запросам печорских старообрядцев и не компенсировали возникшего с угасанием Великопоженского монастыря дефицита образов.

В этих условиях особую роль начинают играть меднолитые иконы. Эти иконы были популярны у местных староверов всегда. Но если сопоставить массивы бытующих в регионе деревянных и медных икон, увидим любопытную картину. Среди деревянных икон – большая часть артефактов датируется временем ранее середины XIX в. Медные иконы по времени изготовления распределены иначе. Выгорецкое литье XVIII – начала XIX вв. встречается в единичных экземплярах, одна-две иконки на сотню. Несколько больше поморских, уральских переливок с выгорецких образцов конца XVIII – XIX вв. Встречаются изделия гуслицких мастеров. Однако абсолютно преобладают артефакты позднего литья с большой долей качественных московских изделий от последней четверти XIX в. вплоть до конца Империи.

Нам представляется, что в условиях доминирования продукции «своей» иконописной мастерской не было нужды в импорте большого количества как деревянных, так и литых икон, будь то с Выга или иных мест. Литая икона долгие десятилетия была любима, ценима, но не столь предпочтительна и не столь многочисленна как «древенная». А когда местная иконопись пала (а еще раньше прекратился Выг), устьцилемы с удвоенным вниманием обратились к изделиям московских одноверцев. «Освященные» огнем, портативные, невредимые и в работе, и на промысле литые образа, отвечающие основным молитвенным потребностям, приобрели особую популярность, устоявшую до наших дней. Иметь хорошей работы «цветные створы» стало вопросом престижа для каждой семьи.

Мы полагаем, что именно распространение красивого, практичного и относительно недорогого литья способствовало окончательному прекращению местного иконописания. Имена иконописцев остались за пределами народной, семейной памяти нынешних людей, которая обычно не простирается дальше дедов-прадедов. Надеемся, что сегодняшние исследования устьцилемских родов откроют для нас некоторые из этих имен.

Среди бытующих в регионе литых икон есть и выполненные на скромном технологическом уровне. Некоторые из них могли быть отлиты на месте, хотя такого значения, как когда-то иконопись, свое литье уже не имело. Крестики из олова и алюминия, в основном для крещения младенцев, отливались по старинным образцам в Усть-Цилемском районе вплоть до 70-х годов XX в. Во всех известных нам случаях их отливали женщины – главные молитвенницы и хранительницы веры и в наши дни.

Рассмотренные нами в качестве визуального исторического источника иконы устьцилемского старообрядческого очага имеют преимущество перед письменными источниками – они свободны от субъективности. Они свидетельствуют о творческой жизни русских старообрядцев, одухотворенной трудами Великопоженской обители.