

УДК 94(47)
ББК 63.3(2)
Р89

Печатается по решению научно-методического совета
МБУК «Тотемское музейное объединение»



ФОНД
ПРЕЗИДЕНТСКИХ
ГРАНТОВ



БЛАГОТВОРИТЕЛЬНЫЙ
ФОНД ВЛАДИМИРА
ПОТАНИНА
ЭФФЕКТИВНАЯ ФИЛАНТРОПИЯ

Издание выпущено при поддержке Фонда президентских грантов
(грантополучатель – Фонд развития общественных инициатив
Тотемского района «Соль Земли»)
и при поддержке

Благотворительного фонда Владимира Потанина
в рамках программы «Эффективная филантропия»
(грантополучатель – Тотемское музейное объединение)

Автор идеи, куратор проекта – А. М. Новосёлов
Составитель и редактор – О. В. Полоцкая

Редакционно-издательская коллегия:

Новосёлов А. М. (директор МБУК «Тотемское музейное объединение»), Полоцкая О. В. (главный хранитель фондов МБУК «Тотемское музейное объединение»), Селебинко З. В. (директор Фонда развития общественных инициатив Тотемского района «Соль Земли»), Якушева Л. А. (кандидат культурологии, доцент кафедры теории, истории культуры и этнологии ФГБОУ ВО «Вологодский государственный университет»).

Рецензенты:

Ермолин Е. А., кандидат искусствоведения, доктор педагогических наук, профессор, Ярославль – Москва
Красильников Р. Л., доктор филологических наук, профессор, Москва

Материалы выпускаются в авторской редакции.

Редколлегия может не разделять точку зрения авторов публикаций.

Р89 **Русский Север-2022:** проблемы изучения и сохранения историко-культурного наследия: сборник работ VI Всероссийской научной конференции / Фонд развития общественных инициатив Тотемского района Вологодской области «Соль Земли», Тотемское музейное объединение, Вологодский государственный университет; редколлегия: А. М. Новосёлов [и др.]; составитель и редактор О. В. Полоцкая. – Вологда: Полиграф-Периодика, 2022. – 531 с.: ил.

ISBN 978-5-91965-271-7

УДК 94(47)
ББК 63.3(2)

ISBN 978-5-91965-271-7

© МБУК «Тотемское музейное объединение», 2022
© ФГБОУ ВО «Вологодский государственный университет», 2022
© Оформление. ООО ПФ «Полиграф-Периодика», 2022

Новосёлов Алексей Михайлович,
директор МБУК «Тотемское музейное объединение»

ПРЕДИСЛОВИЕ

Подзаголовок конференции «Русский Север: проблемы изучения и сохранения историко-культурного наследия» применительно к Тотме, пожалуй, никогда не был столь актуален, как накануне нашей нынешней, уже шестой по счёту научной встречи. За минувший год были проведены достаточно масштабные работы по созданию трёх новых объектов на культурной карте Тотемского района: дома традиций и ремёсел «Морошка» в Тотме, музея одного стихотворения «Русский огонёк» в деревне Анишкин Починок и реконструированного солеваренного завода в деревне Варницы. Все эти работы были проведены на средства **Фонда президентских грантов**, убедительно доказывая работу механизмов поддержки сохранения наследия через социокультурное проектирование, осуществляемое некоммерческими организациями. Которые, конечно, не могли бы осуществлять свою деятельность без поддержки администраций разных уровней и бюджетных учреждений района, и не в последнюю очередь – Тотемского музейного объединения как ключевого актора в сфере популяризации культурного наследия территории.

Однако, несмотря на то, что механизм появления новых объектов через написание проектной заявки и выделение целевого грантового финансирования был, в общем, схож во всех случаях, мы имеем дело с тремя разными вызовами, реагировать на которые приходилось совершенно по-разному. В случае с **домом традиций и ремёсел «Морошка»** (Тотьма, улица Володарского, 7) сначала пришлось спасти ранее жилое здание от неминуемого сноса, который должен был последовать в результате работы программы расселения ветхого и аварийного жилья. Был избран единственно возможный путь выявления дома как объекта культурного наследия регионального значения, и за то, что этот процесс был осуществлён в сжатые сроки, следует благодарить Комитет по охране объектов культурного наследия Вологодской области и его председателя Елену Кукушкину. Благодаря вдумчивой экспертизе, проведённой реставратором Ольгой Соколовой, удалось прийти к компромиссному варианту касаясь предмета охраны здания. Затем была написана заявка на грантовое финансирование, включавшая в себя масштабные внутренние работы по

4. Померанцев Н. Н., Масленицын С. И. Русская деревянная скульптура XVIII–XIX вв. М.: Изобразительное искусство, 1994.

5. Соколова И. М. Русская деревянная скульптура XV–XVIII вв. М., 2000. Кат. 57.

6. Исследования выполнены старшим научным сотрудником ОИИИ О. В. Голубевой.

7. Антропова И. А. Резной крест XVII века из Муезерского монастыря // Проблемы реконструкции и истории создания памятника // Святые святых Оболенья: Материалы Всерос. науч. конф.– Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013.

8. Антропова И. А. Строительство в Муезерской пустыни в последние четверти XVII столетия (к вопросу о деятельности старца Алексея) // Беломорские чтения-2019.– Петрозаводск, 2019.

9. Журавлева А. И., Максименко Ж. А., Антропова И. А., Кондратьев А. В. Предварительные результаты комплексного технологического исследования резного Распятия XVII века из Муезерского монастыря // «Неравнодушные чтения: Хранение, исследование, реставрация музейных предметов в лекциях. История, современное состояние и перспективы развития». Вып. VII.– СПб: Русский музей, 2021.

10. Антропова И. А., Максименко Ж. А. Предварительные исследования Распятия Муезерского Распятия. К вопросу о памятниках его круга // Беломорская прилегающая территория: история и культура с древнейших времен до наших дней. Сб. статей. Архангельск, 2020.

11. Бобринский А. А. Народные русские деревянные изделия. – Т. 1. М., 1910.

12. Пермиловская А. Б. Деревянные кресты Русского Севера // Статистико-географический сборник.– Вып. 1.– М., 2001.

13. Антропова И. А., Журавлева А. И., Максименко Ж. А., Сирин С. В., Торопов В. Ю. Поклонный крест из часовни Успенского Кемского собора. Опыт комплексного исследования памятника средневековой деревянной пластики «in situ» // в печати. Доклад был прочитан на Международной научно-практической конференции «Искусство и наука. Актуальные вопросы образования, исследований и технологий» 12 ноября 2021 года.

*Кудрина Варвара Даниловна
лаборант Отдела истории русской культуры (ОИИИ)
Государственного Эрмитажа
г. Санкт-Петербург*

ИКОНА «ХРИСТОС ВЕЛИКИЙ АРХИЕРЕЙ» ИЗ ЦЕРКВИ РОЖДЕСТВА БОГОРОДИЦЫ В КАРГОПОЛЕ

Местный ряд иконостаса в церкви Рождества Богородицы в Каргополе состоит из трех икон. Справа от царских врат рас-

полагается икона «Христос Великий Архиерей». Этот памятник, как и многие другие произведения из Каргопольского храма, до последнего времени не становился объектом исследования.

Изображение Христа в данном иконографическом типе встречается и убранстве алтарной преграды достаточно часто, начиная со второй половины XVII века. Особенный интерес к изображению Христа в образе архиерея в царствование Петра I возникает во второй половине XVII века, что некоторые исследователи связывают с идеями укрепления царской власти. Образцами для трактовки Христа, как Царя и Архиерея, становились произведения поствизантийской иконописи [1, с. 148–149], интерес

к которой возникает на закате русского Средневековья в связи с реформой патриарха Никона [2, с. 16–20]. Одним из самых ранних самостоятельных изображений Спасителя как служителя престола в древнерусском искусстве является икона из церкви Троицы в Никитниках второй половины XVII века (ГИМ), вероятно написанная С. Ушаковым [3, с. 150–151]. Несмотря на то, что икона С. Ушакова относится к оплечному типу изображения, можно провести параллель с каргопольским памятником в форме головной убора Спасителя. Иконографические аналоги каргопольскому произведению отыскиваются в ведущих иконописных центрах второй половины XVII в. В частности, примерами такого решения являются иконы из собора Рождества Богородицы в Суздале кисти Георгия Зиновьева 1681 г. (Владимиро-Суздальский музей) и из церкви Иоанна Богослова в Ипатьевской слободе в Костроме работы Гурия Никитина. Во всех этих иконах повторяется деталь, которая, вероятно, восходит к поствизантийским произведениям: шифор Спасителя обернут вокруг Его фигуры и лежит на левой руке [4, с. 326].

Текст в раскрытом Евангелии является цитатой из Евангелия от Иоанна (Ин. VIII, 12). Традиция помещения этих слов на рас-



*Икона «Христос Великий Архиерей»
из церкви Рождества Богородицы
в Каргополе*

крытом кодексе в руках Спасителя, вероятно, была связана византийской традицией. Такие же слова использованы в центральном образе деисусного чина Успенского собора Московского Кремля (последняя четверть XIV в.) или в Высоцком чине 1387–1395 (ГТГ) [5, с. 91].

Появление на иконе предстоящих связано с византийской традицией изображения донаторов и характерно для древнерусских икон «Спас на престоле». На каргопольской иконе Христу предстоят Св. Александр Ошевенский и Св. Варлаам Хутынский. Александр Ошевенский является одним из самых почитаемых каргопольских святых, поэтому его появление на иконе вполне закономерно, однако его совместное изображение с Варлаамом Хутынским встречается крайне редко.

Варлаам Хутынский, основатель Спасо-Преображенского Хутынского монастыря, являлся одним из самых почитаемых новгородских святых [6, с. 284]. Наиболее ранние его изображения, выполненные новгородскими мастерами, относятся к XV в., а позднее его образ становится достаточно известен и за пределами новгородских земель. В то же время в каргопольском искусстве этот подвижник не был особенно популярен, поэтому кажется удивительным, что его образ оказывается в столь значимой части живописного убранства церкви Рождества Богородицы. Наиболее вероятным кажется предположение о том, что икона попала в иконостас церкви Рождества Богородицы из другого каргопольского храма, где был престол с посвящением Варлааму Хутынскому. Такое посвящение было в одном из приделов в деревянной церкви Всех Святых в крепостной части города, которая существовала на протяжении всего XVII века [7, с. 56].

Другим объяснением появления новгородского святого на каргопольском памятнике может являться факт принадлежности этого города к новгородской епархии. Известно, что прямое отношение к новгородскому митрополиту Каргополь имел до 1764 г., когда учреждается Олонецкое викариатство, формально входившее в состав Новгородской епархии, но фактически имевшее полную от него независимость в силу отдаленности территорий [8].

В композиции иконы «Христос Великий Архиерей» сочетается застывшая монументальность центральной фигуры и некоторая оживленность предстоящих преподобных. Следует отметить, что композиционные особенности обусловлены прежде всего сложившейся иконографией этого сюжета, о которой подробнее говорится в соответствующем разделе. Все центральное пространство

занимает фигура Христа, сидящего спокойно и неподвижно на латейливо украшенном троне. Саккос Спасителя благодаря жесткости трактовки и обилию украшений кажется продолжением трона. Архитектура последнего отличается сложностью и даже некоторой вычурностью, что находит аналогии в произведении Гурия Никитина «Спас Вседержитель» 1686 г. (ЯХМ) или в иконе «Господь Вседержитель» конца XVII века из церкви Иоанна Богослова на Ишне (ГМЗ «Ростовский кремль»). Трактовка одеяния и его орнаментальное оформление также близко к иконописи центральной Руси, в частности, к произведениям ярославских мастеров. В целом, по отношению к центральной части произведения можно применить слова В.Г. Брюсовой, характеризующие ярославскую живопись XVII в.: «пристрастие к декоративности в высоком понимании этого слова» [9, с. 69]. Сложный декор одеяния Спасителя, украшенного мелким орнаментом, камнями, золотыми и серебряными вставками в сочетании с тонко проработанными завитками точеного трона создают ощущение праздничности, богатства и драгоценности образа, что свойственно поволжским произведениям второй половины XVII столетия [10, с. 28]. Фигуры предстоящих святых не отличаются столь выразительной декоративностью, что, вероятно, связано отчасти с особенностями иконографии. В то же время с центральным образом их объединяет строгость и некоторая жесткость в восприятии контура и моделировке ткани. Роль контура в рассматриваемом произведении отчасти обусловила двухмерность и условность внутреннего пространства в иконе. Все смысловые элементы оказываются на черном плане, в то время как второй закрыт абстрактным фоном. Стоит при этом отметить, что голубой цвет фона мог появиться в конце XVIII века, что было характерно для каргопольской «реставрации» древних образов того времени.

Личное письмо просматривается с трудом, однако с определенной долей уверенности можно говорить, что подобный тип лика не характерен для каргопольской иконописи. Пропорции черт, приближенные к естественным, лепка носа с высветленной спинкой и объемно вылепленным кончиком, тщательно моделированные нижнее и верхнее веки, тонкая и мягкая светотеневая моделировка скорее характерны для произведений круга Оружейной палаты. И.Л. Бусева-Давыдова определяет понятие «круг Оружейной палаты» достаточно широко и относит к нему, как иконописцев, вошедших в число царских мастеров, так и тех, кто воспринял лишь некоторые черты, свойственные этому стилистическому

направлению [11, с. 177–178]. В случае с каргопольским памятником можно отметить некоторое противоречие между трактовкой лика и общим декоративным строем произведения, что, как нам кажется, подчеркивает его провинциальное происхождение.

Можно заключить, что стилистические особенности иконы «Христос Великий Архиерей» отчасти противоречивы. Лик, построенный с оглядкой на иконописцев Оружейной палаты, несколько диссонирует с общим декоративным строем произведения. Если обратиться к одиночным изображениям, выполненным в духе живописи Симона Ушакова и его последователей, то можно отметить больший (по сравнению с каргопольской иконой) монументализм, лаконичность и определенное «живоподобие» в трактовке драпировок и других деталей. В то же время в декоративных и орнаментально выразительных произведениях Поволжья лики трактуются более условно по сравнению с каргопольской иконой. Причина появления на Каргополье произведения подобного рода вызывает немало вопросов. Во второй половине XVII века здесь работали преимущественно местные небольшие крестьянские артели, чьи сохранившиеся произведения во многом близки принципам иконописи XVI в. В целом, на Русском Севере, унаследовавшем отчасти традиции новгородской иконописи, произведения в духе Оружейной палаты не были особенно распространены [12, с. 28]. Несмотря на тесные связи с Москвой определенных северных иконописных центров, здесь получила большее признание мелочная, узорчатая «драгоценная» иконопись, которая нашла наиболее яркое выражение в творчестве Семена Холмогорца. Интерес к художественному языку Симона Ушакова и его последователей возникает в самом конце XVII – начале XVIII века [13, с. 141]. К этому времени относятся створки кузова-киота (для резных деревянных скульптур Николая Чудотворца или св. Параскевы) конца XVII века с изображением евангелистов, которые так же наполнены с легким подражанием столичным образцам. В живописном оформлении киота не трудно узнать руку провинциального мастера [13, с. 144]. Лики апостолов хотя и становятся «живее» по сравнению с более ранними каргопольскими произведениями, однако в них сохраняется определенная условность трактовки и простота физиогномических черт, что не характерно для иконы Спасителя. Нельзя исключать, что изображение Христа Великого Архиерея, как и «Рождество Богородицы», было написано приезжим мастером в начале XVIII столетия или было привезено из другого художественного центра.

Библиография

1. Тарасенко Л. П. Христос Вседержитель на престоле // Симон Ушаков – царский изограф.– М., 2015. С. 148–149.
2. Бусева-Давыдова И. Л. Симон Ушаков и русская культура второй половины XVII века // Симон Ушаков – царский изограф.– М., 2015.
3. Корнюкова Л. А. Христос Великий Архиерей // Симон Ушаков – царский изограф.– М., 2015.
4. Быкова М. А., Преображенский А. С. Христос Великий Архиерей с припадающими преподобными Сергием Радонежским и Евфимием Суздальским // Иконы Владимира и Суздаля.– М., 2006.
5. Плугин В. А. Мировоззрение Андрея Рублева. (Некоторые проблемы). Древнерусская живопись как исторический источник.– М., 1974.
6. Комашко Н. И., Саенкова Е. М. Русская житийная икона.– М., 2007.
7. Старицын А. Н. Каргопольские городские приходы в XVII в. // Уездные города России.– Каргополь, 2000.
8. Покровский И. М. Русские епархии в XVI–XIX вв., их открытие, состав и пределы. Опыт церковно-исторического, статистического и географического исследования.– Том 2. (XVIII в.).– Казань, 1913. // Азбука.ру [электронный ресурс]. Режим доступа: <https://azbyka.ru/ottechnik/> (дата обращения 30.12.2021).
9. Брюсова В. Г. Русская живопись XVII в.– М., 1984.
10. Комашко Н. И., Каткова Н. И. Костромская икона XIII–XIX веков.– М., 2004.
11. Бусева-Давыдова И. Л. О понятии «школа Оружейной палаты» // Ростовский Архиерейский дом и русская художественная культура второй половины XVII века.– Рыбинск, 2006.
12. Смирнова Э. С. Иконопись Архангельского края: пути развития и стилистические варианты // Иконы Русского Севера. М., 2005. С. 28.
13. Каргопольское путешествие.– М., 2014.

*Ковалёва Юлия Владимировна,
аспирант кафедры истории архитектуры и сохранения
архитектурного наследия СПбАХ имени Ильи Репина,
г. Санкт-Петербург*

НИЛО-СОРСКАЯ ПУСТЫНЬ: ОСНОВНЫЕ СТРОИТЕЛЬНЫЕ ЭТАПЫ И ОСОБЕННОСТИ ОБЪЕМНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СТРУКТУРЫ АНСАМБЛЯ

Русский Север богат памятниками храмовой архитектуры: от небольших часовен до крупных монастырских ансамблей. Многие из них в советское время были приспособлены под утилитарные