

# Великопоженская икона

*В июньском номере журнала за 2010 год мы коснулись вопроса об иконах пегогорской Усть-Цильмы, которые составляют самобытную группу, отличную от икон других регионов. Более пристальное изучение икон, имеющих в усть-цилемском музее, а также в моленном доме местной староверческой общины и в частном владении, обмен мнениями в ходе прошедшей в Усть-Цильме конференции, беседы с уроженцами села позволили расширить наше представление о явлении, которое мы называем «великопоженская икона».*

Типичные усть-цилемские иконы XIX века напоминают образы Выга и на первый взгляд могут быть атрибутированы как выгорецкие. Однако местные иконы обладают существенными особенностями. Они написаны на досках разного типа «строения» и качества обработки. Это могут быть тщательно отобранные и выдержанные доски выгорецкого типа с торцевыми шпонками, почти не подвергшиеся короблению, а могут быть сильно поведенные доски со встречными тыльными шпонками (каких много в других местах). Грубая домотканая паволока закрывает всю поверхность доски единым полотном. На некоторых поздних иконах паволока может отсутствовать, причем, судя по характеру осыпи живописи с этих икон, проклейка доски перед нанесением левкаса с самого начала оставалась желать лучшего. Левкас тонкий, более грубой, чем на Выгу, структуры. Качество левкаса уступает выгорецкому, о чем говорит специфический кракелюр: он равновелик по всей доске, тяготеет к прямоугольным формам, края трещинок приподняты и слажены, сцепление левкаса с основой ослаблено. На сильно пострадавших иконах изображение дефрагментировано, оно словно написано на прилегающих друг к другу вдавленных чешуйках с приподнятыми краями. Типичный характер повреждений можно наблюдать на сильно пострадавшей иконе «Воскресение Христово (Сшествие во ад)» в музее А.В. Журавского в Усть-Цильме (илл. 1).

Особенности касаются и красок. Красочная палитра в целом более сдержанна, чем у выгорецких. Это особенно характерно для полей — они всегда более глухих тонов, пигменты не столь тонкотертые, как на Выгу.

Шрифты местных икон не столь геометрично-прямолинейны и безупречны, как выгорецкие. Более свободно исполнен полуустав мелких надписей. Распространен витиеватый шрифт, присущий также и выгорецким образам (илл. 4, 13).

Иконы описанного типа составляют большую часть иконного собрания музея Журавского, а также преобладают в старообрядческом моленном доме Усть-Цильмы. В музейном собрании обращают на себя внимание празд-

ники, написанные в выгорецкой традиции, но отличающиеся от нее вышеназванными особенностями (илл. 2). Аналогичные примеры — «Богородица Тихвинская» из собрания музея (илл. 3), иконы частного владения — «Рождество Богородицы» (илл. 4), «Илья-Пророк» (илл. 5), «Спас Оплечный» (илл. 6), складень (илл. 7), «Зосима и Савватий» (илл. 8), «Сон праведника» (илл. 9), «Архангел Михаил» (илл. 10) «Спас Нерукотворный» (илл. 11), «Зосима и Савватий с Соловецкой обителью» (илл. 12).

Особую группу составляют иконы в основном конца XVIII века, на которых фон имеет более темный цвет, чем поля. Цвет фона, как правило, зеленый или темно-синий, поля оливково- или красноохряные (образ Зосимы и Савватия из музея Журавского, илл. 8). Можно предположить, что влияние выгорецкой манеры не было абсолютным.

Если исходить из допущения, что в Усть-Цильме не было своего иконописания, придется признать, что где-то имелась мастерская, работавшая в своей узнаваемой технике и манере, которая поставляла свои произведения в усть-цилемский регион и из которой этот регион в основном и черпал свое «богословие в красках». Однако при явной стилистической «вдохновенности» Выгом, местная икона отстоит от выговской на огромное, трудно преодолимое даже для современных транспортных средств расстояние. С Выга могла прийти традиция, несомненным было духовное общение, но постоянный приток икон (то есть коммерческий оборот, который бы полностью покрывал местные потребности) предположить сложно. Еще менее вероятным было бы движение икон гипотетической выгорецкой мастерской только в один адрес — Усть-Цильму. Ведь иных мест подобной концентрации икон с вышеуказанными особенностями письма не выявлено.

Н. Плаксина обратила внимание на хранящееся в архивах Пушкинского дома письмо 1824 года, в котором житель Лексы (часть Выгорецкого ареала) пишет об отправке богатому пижемицу четырех икон. Лексинец жалуется на постигшую его одномоментную крайнюю скудость и голод, рассчитывает на материальную поддержку богатого человека, которая, очевидно, уже оказывалась ранее.

При этом указывается стоимость посылаемых икон — 44 рубля. Сумма, прямо скажем, впечатляющая. Можно предположить, что в основном дорогие заказные образа «путешествовали» на столь далекие расстояния. Очевидно, если говорить об Усть-Цильме конца XVIII — первой половины XIX века, подобный импорт не мог полностью удовлетворить спрос имущественно неоднородного местного населения. Из нашего личного опыта можем сказать, что в регионе Усть-Цильмы нам не встретилось ни одной безусловно выгорецкой иконы.

Упоминания об иконописании в ареале старинного пути с Печоры на Мезень встречаются в книге архангелогородского исследователя А.В.Новикова «Цилемский скит».

Таким образом, предположение, что бытующие в регионе Усть-Цильмы иконы являются результатом собственного иконописания, представляется вполне реалистичным. Центром иконописания с подавляющей долей вероятности был Великопоженский скит на реке Пижме. Скит известен как центр книжности. Учитывая стремление староверов образовывать в местах своих поселений самодо-



1



2

статочный мир, своего рода микрокосм, методологически оправданным было бы ожидать наличие всех составляющих идеологии и культуры такого микрокосма, включая его важнейшую часть — иконопись. В музее Журавского экспонируется книжная миниатюра (оригинал ее находится в Государственном литературном музее в Москве), изображающая Великопоженский скит и его наставников (илл. 13). Миниатюра исполнена в иконописной традиции и выглядит как икона — осталось только перенести ее на доску.

Проблема классификации великопоженской иконы как самостоятельного явления осложняется отсутствием письменных свидетельств о местном иконописании. Не увидел его и крупный советский исследователь культурного (главным образом, книжного) наследия усть-







цилемского региона В.И. Малышев. Не разглядеть великопоженскую икону Малышев мог по той причине, что в советский период основной интерес исследователей был сосредоточен на классической средневековой русской иконе и заканчивался произведениями мастеров Оружейной палаты и их современников второй половины XVII века. Более поздняя икона недооценивалась, да и до нее просто не доходили руки. В круг внимания ученых-экспедиционеров попадали в основном не домовые, а храмовые образа, да и в них они стремились найти под записями востребованную в то время древность. Кроме того, мы должны учитывать, что письменных документов об усть-цилемской старине вообще мало и они освещают лишь небольшие случайные фрагменты местной истории. Иконописцы-староверы вынуждены были скрывать свое занятие, которое светскими и церковными властями приравнивалось к «расколоучительству» и сурово наказывалось. И, с другой стороны, мы не можем игнорировать источник, получивший в мировой исторической науке права гражданства под именем «human history» — устные или письменные свидетельства простых людей-очевидцев или их потомков.



6

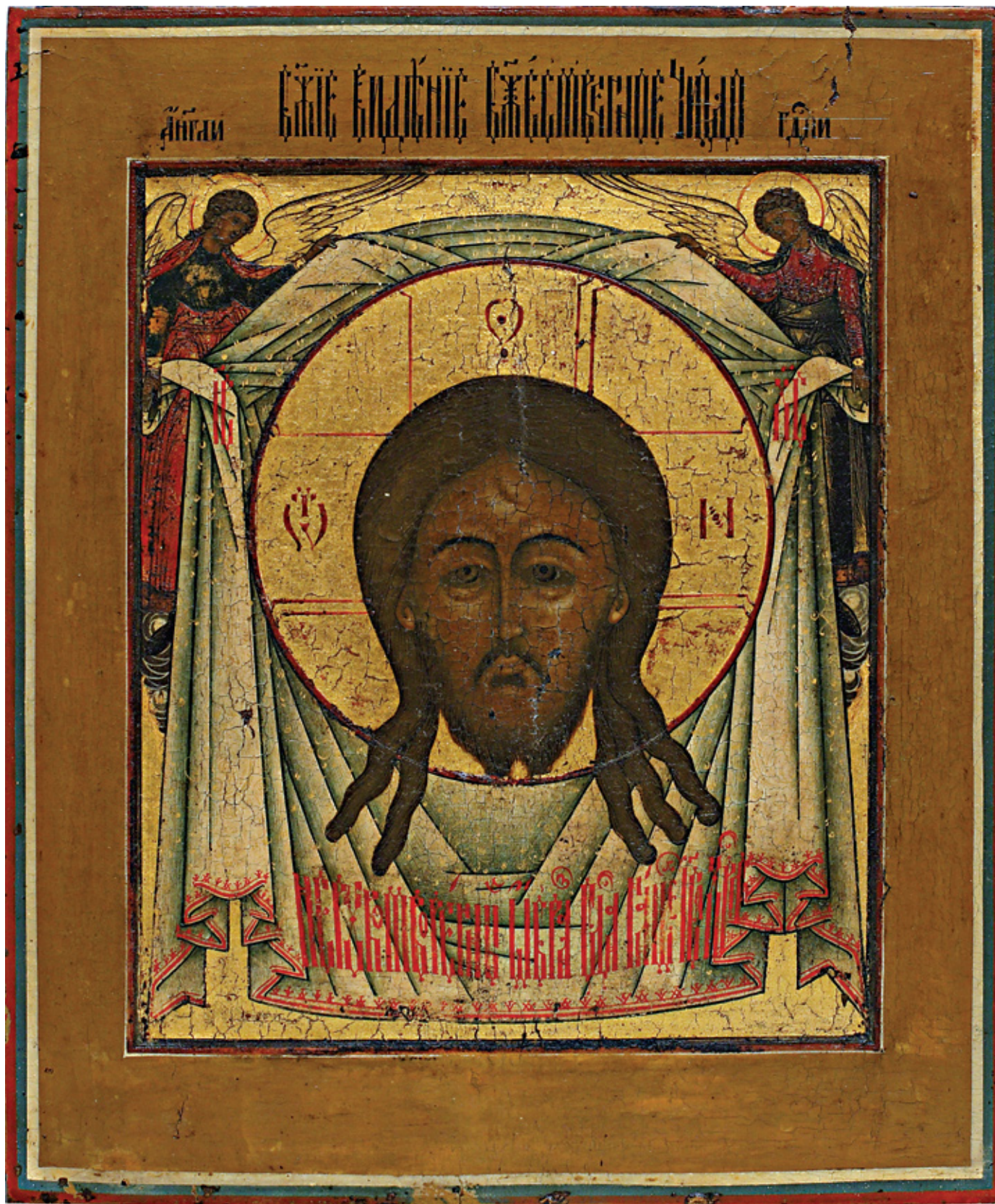


7











Устьдилемы говорят об иконописании Великопоженского скита как о само собой разумеющемся факте. В деревне Замежной на Пижме сохраняется почитаемый как чудотворный образ Богородицы, о котором его хранители без колебаний говорят как о написанном в Великопоженском скиту. Уроженец Усть-Цильмы В.В. Фот рассказал о технологии приготовления красок из местных почв. В качестве пигментов использовались разноцветные обнажения на обрывистых берегах реки Пижмы, так называемых щелях. Обнажения богаты оттенками — от красновато-бурых до почти синих. (Интересны найденные Н. Плаксиной материалы геологических экспедиций 20-х годов прошлого века. В них упоминается существование рядом с деревней Скитская на Пижме месторождений охры и мумии — насыщенного красно-бордового пигмента, который нередко встречается на великопоженских иконах (илл. 9), а в различных смесях дает достаточно интенсивный красный цвет.) Взятый материал «отмучивали» в нескольких водах и ставили высыхать в корытце в закрытом помещении. Образовавшуюся при высыхании пленку на поверхности аккуратно снимали — это и была самая тонкая и чистая фракция пигмента. Перетиранием на куранте можно было получить еще более тонкий состав. И наоборот, сняв слой потолще, можно было получить большее количество пигмента, сэкономив на качестве.

В печорских лесах, по словам В.В. Фота, встречается лиственница с особенными качествами смолы. За легкоплавкость даже при температуре человеческого тела ее называют «таючей серой». Смола этой редко встречающейся лиственницы используется в народной медицине, а также в качестве связующего в красках и покрывного слоя для икон. На «таючей сере» творились краски для ложек, наносимые тонким слоем. Для иконных красок она, скорее всего, не использовалась, поскольку густой слой краски на столь пластичном связующем склонен сгребиваться. Но в качестве покрывного материала «тающая сера», очевидно, применялась. На некоторых усть-дилемских иконах можно видеть сгребленное покрытие на основе пихтовой смолы (илл. 14). В отличие от сгребленной олифы, это покрытие удаляется часто одним пинелом. При этом твореные на желтковой эмульсии краски не повреждаются, после чего на икону можно нанести новый защитный слой. Сам пихтовый лак очень долго сохраняет прозрачность, но



13



14

на нем, как и на любом другом покрытии, осаждается пыль и копоть. Владельцу следовало периодически «мыть» икону, не забывая покрывать свежей смолой, — другой вопрос, что многие десятилетия XX века великопоженские иконы оставались без правильного ухода и технология была забыта.

Здесь уместно сказать, что проблема защитного слоя имеет огромное значение в мировой живописи. Создание покрытия, которое долго сохраняло бы прозрачность, надежно защищало живопись и при этом было бы не менее пластично, чем красочный слой, — задача сложная. Похоже, великопоженские иконописцы наши и реализовали самобытное и интересное решение этой проблемы.

**Юрий АФАНАСЬЕВ,  
Андрей АФАНАСЬЕВ,  
Наталья ПЛАКСИНА**