

Министерство культуры Российской Федерации  
Федеральное государственное учреждение культуры  
«Архангельский государственный музей деревянного  
зодчества и народного искусства «Малые Корелы»

**МАЛЫЕ  
КОРЕЛЫ**  
музей деревянного зодчества  
новые ценности – из эпохи традиций

# Традиционная культура Русского Севера: истоки и современность

Сборник материалов  
Всероссийской научно-практической конференции,  
посвященной 45-летию музея «Малые Корелы»  
(Архангельск, 8 – 11 июля 2009 года)

k 1420771

Вологодская областная  
универсальная  
научная библиотека  
им. И. В. Бабушкина

Архангельск  
Музей «Малые Корелы»  
2010

8. ГААО. – Ф. 831. – Оп. 1. – Д. 2775. – Л. 13. – Копия с грамоты архиепископа Варнавы об установке железных крестов на Никольской и Зосимовской церквях, 1730.
9. ГААО. – Ф.29. – Оп. 4. – Т. 1. – Д. 2957. – Л. 28. – Копия с челобитной церковного приказчика Назарки Федорова с прихожанами Емецкого острога на перенос церквей Николая Чудотворца и Дмитрия Солунского в Зачаченскую волость, 1686.
10. Забелло С., Иванов В., Максимов П. Русское деревянное зодчество. – М., 1942.
11. История русского искусства: в 4 т. – М., 1911. – Т. 1: Архитектура.
12. Красовский М.В. Курс истории русской архитектуры: в 2 ч. – Петроград, 1916. – Ч. 1: Деревянное зодчество.

Н.Л. Денисова,

научный сотрудник сектора Проблем культурной среды поселений,  
аспирант ФГНИУ «Российский институт культурологии», г. Москва



### Образы деревянного зодчества в художественной культуре России XIX – XX веков

Начиная с середины XIX века, исследователи неоднократно отмечали тесную взаимосвязь природы и архитектуры на Русском Севере. Гармония природных и архитектурных форм дает нам возможность говорить о целостном образе Русского Севера как заповедном крае озер и деревянных церквей. Этот образ супрового и притягательного для многих края появился благодаря архитекторам и художникам, «открывшим» Север для русского общества в XIX веке. В связи с непрекращающимися утратами памятников деревянного зодчества представляется важным проследить весь путь «эстетического освоения» Русского Севера в XIX и XX веках, учитывая тот факт, что северные пейзажи русских мастеров имеют не только художественную, но и историческую ценность, донося до наших дней облик уже погибших зданий.

Впервые образы деревянной архитектуры появились в иконописи, на чертежах Поместного приказа, а также на страницах путевых заметок иностранных послов, путешествовавших по России в XVII веке. Известный исследователь деревянного зодчества М.И. Мильчик посвятил одну из своих статей анализу изображений древнерусской архитектуры в иконописи XVII века [2]. Кроме иконописных изображений деревянная архитектура представлена в книжной миниатюре XVI – XVII веков. В «Сборнике» XVII века<sup>1</sup> встречаются изображения Вологодского Спасо-Преображенского монастыря, Белозерского скита. В «Житии Зосимы и Савватия Соловецких» XVII века<sup>2</sup> имеется миниатюра, где передан сам процесс строительства монахами деревянной церкви. Чаще всего в книжных памятниках встречается изображение церкви самого распространенного в XVI – XVII веках шатрового типа (см. фотографии 1, 2).

<sup>1</sup> Представлен в собрании Государственного исторического музея (ГИМ).

<sup>2</sup> Представлено в собрании ГИМ.

*Белозерский скит.  
Миниатюра из «Сборника»  
XVII века. Б., темп. ГИМ*



*Фотография 1.*

*Вологодский Спасо-Преображенский  
монастырь. Миниатюра из «Сборника»  
XVII века. Б., темп. ГИМ*



*Фотография 2.*

А. Мейерберг, путешествуя в качестве посла Священной Римской империи в 1661 году из Пскова в Москву, зарисовал много клетских и шатровых церквей. У А. Олеария в его знаменитом «Путешествии в Московию» шатровые церкви встречаются в панорамном виде Астрахани. У Э. Палмквиста находим изображение шатровой церкви при Никольском монастыре, расположенном, видимо, недалеко от Москвы.

Для восстановления облика древнерусской деревянной архитектуры, наряду с иконописными и «дневниковыми» изображениями, перспективным представляется также изучение рисунков церковных построек, хранящихся в фонде Поместного приказа. Графические и иконописные материалы доносят до нас облик памятников деревянного зодчества допетровской эпохи – эпохи, в искусстве которой во второй половине XIX века стали искать вдохновение самые передовые художники Москвы и Петербурга. Однако тема Севера далеко не сразу вошла в «репертуар» русской пейзажной школы.

Как известно, русский пейзаж начался с итальянских видов и «парадных портретов» Москвы и Петербурга и по сравнению с другими жанрами занимал очень скромные позиции. Пейзаж обрел самостоятельность только во второй по-

ловине XIX века. Пейзажный класс Московского училища живописи, ваяния и зодчества, возглавляемый сначала А. Саврасовым, а затем его учеником В. Попленовым, занимался в основном пейзажами Москвы, Подмосковья, Поволжья, то есть средней полосы России, тихая, «лирическая» природа которой была созвучна настроениям московских мастеров.

Другое направление имели поиски петербургских пейзажистов, выпускников Академии художеств – А. Куинджи, И. Шишкина, В. Верещагина. Их работы объединяет тяготение к панорамному виду, стремление передать величие природы. Присутствие человека в таком пейзаже излишне, мир природы самодостаточен. Неслучайно, что именно у петербургских художников впервые зазвучала тема Русского Севера с его нетронутой красотой. В. Верещагина Север вдохновил на целую серию работ, сделанных им во время путешествия по Северной Двине в 1884 году (см. рисунок 1). Вот что он пишет о целях путешествия в своей книге «На Северной Двине. По деревянным церквам», вышедшей в 1896 году: «Мне давно хотелось поближе ознакомиться с деревянными церквами на севере, из года в год бесцеремонно разрушаемыми...» [1, с. 1].

*Рисунок 1.*

*В. Верещагин. Внутренний вид деревянной церкви Петра и Павла в Пучуге. Этюд. 1894 год. Холст, масло*



Одной из первых церквей, которые зафиксировал художник, была церковь в Белой Слуде. А. Верещагин с возмущением говорит о том, что ни местное население, ни церковные власти не ценят старинных построек, разбирая еще крепкие на дрова, строя каменные, «бессмысленные», по словам художника, церкви, на месте разрушенных памятников старины.

А. Верещагин стал первым художником, совершившим подобное путешествие, однако первенство в деле изучения памятников деревянного зодчества при-

надлежит архитекторам и этнографам – Л.В. Даю, И. Забелину, В.В. Суслову. Труды Л.В. Даля, по словам М.В. Красовского, «произвели переворот в общем взгляде на прошлое архитектуры русского народа и пробудили к ней интерес» [3, с. 10]. В 1880-х годах Русский Север стал неким культурным заповедником, куда неоднократно направлялись экспедиции, организованные Академией наук и Академией художеств.

В 1883 году экспедицию в Архангельскую и Вологодскую губернии совершил архитектор-реставратор В.В. Суслов. Результатом поездки стали многочисленные обмеры, рисунки и фотографии памятников архитектуры, были получены также сведения о памятниках в церковных архивах. «Не знаю, личный это вкус или чувство народной гордости, которого, впрочем, не стыжусь, но ничто, мне кажется, не может так вдохновить современных художников, как эти облики своенародных представлений... Нет, настало время, когда идея самобытности опять выступит... Стало ясно, что только разумная разработка истинных идеалов своего народа способна освободить нас от двухвековой безличности...» [3, с. 13].

Большая часть памятников, зафиксированных В.В. Сусловым, была в те годы неизвестна науке, многие с тех пор утрачены, и материалы ученого – единственные документы, позволяющие судить об их архитектуре. Благодаря открытиям Суслова у архитекторов появилась почва для сравнительного анализа памятников, а у художников – возможность более близкого знакомства с глубокими пластами народного искусства.

Значительную роль в эстетическом освоении северных ландшафтов сыграли художники «абрамцевского» кружка – К.А. Коровин, В.А. Серов, Е.Д. Поленова, М.В. Якунчикова и другие.

В 1894 году С. Мамонтов, вернувшись в Москву после своего путешествия по будущей железнодорожной трассе Вологда – Архангельск, организовал поездку по тем же местам К.А. Коровина и В.А. Серова. Поездка на Север чрезвычайно обогатила искусство обоих художников.

По итогам северных поездок К.А. Коровиным были написаны «Ручей св. Трифона в Печенге», «Гаммерфест. Северное сияние», дающие обобщенный образ северной природы, ее угтонченный колорит. В 1896 году он принял участие в оформлении Северного павильона Всероссийской выставки в Нижнем Новгороде, а в конце 1890-х годов, по просьбе князя В.В. Тенишева, возглавил художественную часть Русского отдела Всемирной выставки в Париже. Для сбора свежих впечатлений в 1898 и 1899 годах К.А. Коровин вновь посетил Север. Итогом стали панно на северные темы. По его эскизам для Всемирной выставки был создан также комплекс деревянных построек «Русская деревня». Ее центром была шагровая церковь, прототип которой – церковь XVII века в селе Уна Архангельской губернии.

В конце 1890-х – начале 1900-х годов северная природа начинает увлекать многих русских живописцев. На Север неоднократно ездили А.Е. Архипов, В.В. Переплетчиков, А.С. Степанов, Н.В. Доссекин, С.А. Виноградов, А.А. Рылов и другие. В конце 1890-х годов также прошла выставка А.А. Борисова, пред-

принявшего несколько поездок на Север с целью сбора материала для создания пейзажей Заполярья.

Повышенный интерес к «художественному освоению» Севера в 1890-х годах связан с тем огромным увлечением национальным искусством, которое зародилось еще в 1880-х годах в мамонтовском кружке в Абрамцеве. С тех пор Север стал более доступен для художников благодаря постройке железной дороги Вологда – Архангельск в 1896 – 1898 годах.

В 1902 году путешествие по Северной Двине совершил И.Э. Грабарь. Материалы, собранные им, легли в основу первого тома его «Истории русского искусства», посвященного деревянному зодчеству. Живописные этюды и наброски, привезенные художником с Северной Двины, послужили для написания большой картины-панно «Городок на Северной Двине» (1903 год), на которой И.Э. Грабарь изобразил город Красноборск с деревянной церковью и колокольней, ныне утраченными.

Север стал переломным этапом в творчестве многих мастеров «Союза русских художников». С 1902 года в течение целого десятилетия А. Архипов почти каждое лето отправляется в Вологду, на Северную Двину, в Архангельск. Северные пейзажи открыли новую грань в творчестве А. Архипова: хорошо известный по выставкам 1890-х годов как художник-жанрист, он становится теперь пейзажистом. Его интересовал обжитой Север. Одна из наиболее значительных работ – «Северная деревня». В картине привлекают прежде всего особенности ландшафта: скученность построек, своеобразие их архитектуры, безлюдность пейзажа (см. рисунок 2).

Другим «певцом» Севера был замечательный график, член «Мира искусства» И.Я. Билибин. Его стиль в главных своих чертах складывался на основе последовательного и разностороннего изучения народного искусства. Летом 1902 года он совершил путешествие в Вологодскую губернию. На следующий год, получив задание Русского музея собрать коллекцию предметов художественного ремесла и сделать фотографии памятников деревянного зодчества, И.Я. Билибин объехал ряд уездов Архангельской губернии. Он собирал крестьянские вышивки, набойки, резьбу, лубочные картинки, фотографировал и зарисовывал памятники древнерусского зодчества. Художник также посетил Карелию.

Редакция «Мира искусства» предоставила в распоряжение Билибина весь 11-й номер 1904 года. На страницах журнала памятники деревянного зодчества чередуются с вышивками, набойками, кружевами, домашней утварью. И.Я. Билибиным среди прочих были зарисованы и сфотографированы церкви в Усть-Паденге, Челмужах, Белой Слуде, Великой Уфтигве, Верховье и другие. Статья «Народное искусство Севера», помещенная в конце номера, написана в форме развернутых комментариев к снимкам (см. рисунок 3).

В своей статье И.Я. Билибин ратует за бережное отношение к памятникам старой русской культуры, вслед за В. Верещагиным с возмущением рассказывает об уничтожении старинных северных церквей. Охрана старины связана для него с проблемой традиций, национального начала в современном искусстве. В то же время он подвергает резкой критике псевдорусский стиль, основанный на поверхностном и часто неграмотном использовании древнерусских мотивов.

Выполненные И.Я. Билибины снимки памятников деревянной архитектуры и изделий крестьянских ремесел вошли в важнейшие научные издания начала XX века.

*Рисунки 2, 3.*

*Е. Архипов. Северная деревня.  
1900-е годы. Холст, масло*



*Рисунок 2.*

*И. Билибин. Обложка 11 выпуска  
«Мира искусства». 1904 год*



*Рисунок 3.*

Надо отметить, что помимо пейзажей, написанных с натуры, в конце XIX – начале XX веков появились произведения, созданные «по мотивам» деревянного зодчества. Здесь можно вспомнить архитектурные проекты В. Васнецова (часовня над могилой А. Мамонтова в Абрамцеве, собственный дом в Третьем Троицком переулке), С.В. Малютина («Теремок» во Фленово), графические работы Е.Д. Поленовой, И.Я. Билибина, М.А. Якунчиковой, А. Васнецова (см. рисунок 4). В то время как пейзажи «Союза русских художников» находятся в достаточно строгих рамках реалистической школы, русский модерн создал свою формулу сплава народного и авторского начала в искусстве. Присутствующая в произведениях названных мастеров модерна «сказочность» была характерна для всего искусства рубежа веков. Архитектурные сооружения и предметы прикладного искусства создавались в русле международного стиля модерн с его идеалом художника-универсала и культом национальных художественных ремесел.

На рубеже XIX – XX веков обращение художников к Русскому Северу было продиктовано попыткой «захватить» уходящую красоту крестьянской архаичной культуры. Новая волна интереса к национальному наследию, крестьянской культуре возникла уже после Великой Отечественной войны, в 1950 – 1960-х годах. Ее подхватили так называемые «деревенские» художники – Е. Зверьков, В. Сто-

жаров, И. Попов и другие. На этой же волне стали возрождаться народные мысли; много было сделано для охраны памятников древнерусской, в том числе деревянной архитектуры.

Во второй половине XX века новое поколение мастеров вновь открывало для себя и зрителей сюровую красоту Севера, национальные корни современного искусства. В общем творческом потоке каждый стремился воплотить в искусстве свое осмысление северного ландшафта. Как и в XIX веке, русские пейзажисты стали искать на Севере следы традиционной, крестьянской культуры, которая оказалась самой уязвимой перед катаклизмами русской и мировой истории XX века. В конце 1950-х – начале 1960-х годов Е. Зверьков вместе с коллегами-художниками организовал и совершил ряд путешествий по Северу. Для него Север – это один из истоков русской культуры, могучий край первозданной природы («Набережная Каргополя», «Северная деревня», «Утро на Мезени»). Пейзажам Е. Зверькова свойственен певучий ритм, тонкий, переливающийся всеми красками, как вода северных озер, колорит (см. рисунок 5).

*Рисунки 4, 5.*

**С. Малютин. Домик-теремок.  
1900 – 1901 годы, деревня  
Фленово Смоленской губернии**



*Рисунок 4.*

**Е. Зверьков. Белая ночь.  
1967 год. Холст, масло**



*Рисунок 5.*

В творчестве В. Стожарова северная тема приобрела эпический размах, что отвечало духу послевоенного времени. В творчестве художника можно увидеть два типа северного пейзажа: один – панорамного характера («На Мезени», «Село Шотова Гора», «Село Большая Пысса»), другой – более камерный («Новый Север», «Каргополь»). Но какие бы разные памятники старины не писал В. Стожаров, он везде проявляет глубокое понимание характера древнерусской архитектуры, создавая строгие и ясные образы. Его северным картинам почти всегда свойственен радостный, солнечный колорит (см. рисунок 6).

Рисунок 6.

**В. Стояков. Кострома. Церковь Собора Богородицы (1552 год).  
1969 год. Холст, масло**



Новый облик Севера, жесткий, даже скупой, но в то же время глубоко человечный, передал В. Попков в своем цикле «Мезенские вдовы» 1970-х годов. У данного художника северная деревня – это образ потерянной родины, послевоенного детства, одиночества оставшихся без кормильца семей («Северная песня», «Воспоминания»). На картинах В. Попкова узнаваемы памятники деревянной архитектуры – церковь в Кимже – «Одна», (см. рисунок 7), кенозерская часовня Иоанна Богослова в деревне Зехново – «Северная часовня» (см. рисунок 8), Никольская часовня в селе Вершинино Плесецкого района. Другой художник «сурогового стиля», Н. Кормашов, тоже отдал дань Северу, создав ряд пейзажей в 1960-х годах («Северная Двина», «Скит», «Пермогорье», «Поча») (см. рисунок 9).

Свой огромной вклад в художественное освоение ландшафта Русского Севера в XX веке внесли И. Котов, Б. Лукошков, Ф. Фатьянов, И. Шилкин. Многие из них всю жизнь прожили в Архангельском kraе. У каждого из этих мастеров свой почерк и свои излюбленные темы, но всех их объединяет любовь к народной культуре, не противопоставляющей, а, подобно истинному мастеру, «вписывающей» созданное человеческими руками в природную «картину мира». Рамки настоящей статьи не позволяют подробно рассмотреть творчество названных художников, оно заслуживает отдельного серьезного исследования.

Ограничиваая наше исследование процесса эстетического освоения Русского Севера 1970 годами, мы не имеем в виду, что интерес к северным ландшафтам, и в частности, деревянной архитектуре, обрывается в этот период. Наоборот, хотелось бы отметить, что со второй половины XIX века и по настоящее время поездки на Север стали обязательным этапом в творчестве молодых художников. Другим направлением в освоении культурного ландшафта Русского Севера в наши дни является современная деревянная архитектура, в которой воспроизво-

дятся формы деревянного зодчества XVI – XVIII веков. Это направление, представленное многочисленными церковными сооружениями 1990 – 2000 годов, а также культурно-развлекательными комплексами в Москве и Ленинградской области («Кремль в Измайлово», «Этнопарк», «Верхние Мандроги» и другие), требует отдельного внимательного изучения.

*Рисунок 7.*

*В. Попков. Одна. 1966 год. Холст, масло*



*Рисунки 8, 9.*

*В. Попков. Северная часовня. 1972 год. Холст, масло*



*Рисунок 8.*

*Н. Кормашов. Пермогорье. 1965 год. Холст, масло*



*Рисунок 9.*

*Примечания*

1. *Верещагин В.В.* На Северной Двине. По деревянным церквам. – СПб., 1886.
2. *Мильчик М.И.* Древнерусский архитектурный ансамбль на чертежах и иконе XVII века // История СССР. – 1974. – № 2.
3. *Суслова А.В., Славина Т.А.* Владимир Суслов. – Л., 1978.

*В.В. Фофанова,  
главный специалист отдела публикаций и использования документов  
ОГУ «Государственный архив Архангельской области», г. Архангельск*

**(Лавельский приход Пинежского уезда Архангельской епархии  
(история деревянного Ильинского храма и приходская жизнь)**

Лавельский приход располагался по правому берегу реки Пинеги между селами Веркола и Сура. Ранее в состав его входили семь деревень: Лавела, Заедовье, Занаволок, Язвора, Касконемь, Репище и Противье. Центральная деревня Лавела отстояла примерно в 40 км от Веркольского прихода и в 10 от Сурского. Время первоначального заселения территории Лавельского прихода определить сейчас весьма трудно. Однако в местном населении существует легенда, что основаны эти деревни были новгородцами еще в XII веке при завоевывании ими этих земель. Тем не менее, уже в самом начале XVI века деревня Лавела была известна как одно из наиболее населенных мест по реке Пинеге и завещана в числе других селений великим князем Иоанном III своему старшему сыну Василию [1]. Время возникновения самого прихода можно отнести ко времени за кладки приходской однопрестольной церкви в 1690 году в честь пророка Илии. Заложена она была по благословению архиепископа Холмогорского и Важского Афанасия, строилась иждивением прихожан, а освящена же была в 1706 году по благословению архиепископа Холмогорского и Важского Сильвестра.

Естественно, что с течением времени церковь неоднократно ремонтировалась. Так, храм ремонтировался в 1725 и 1758 годах. Осенью 1822 года приходской священник Виктор Постников, препровождая приговор мирского собрания Лавельского прихода, снова обращался к правящему в то время епископу Неофиту за разрешением поправить Ильинскую церковь, так как последняя «на южной стороне покривилась, там же на ней крыша обветшала и чешуя на шатре портилась» [2]. Кроме поправки здания церкви в 1825 – 1826 годах была заменена большая часть старых икон в иконостасе новонаписанными. Пока автором данной статьи фотография Лавельской церкви в полном ее виде периода XIX – начала XX веков не обнаружена, но благодаря сохранившейся ее церковной и ризничной описи 1856 года можно представить, как она выглядела в середине XIX века. Итак, Ильинская церковь была деревянная, шатровая об одной главе с восьмиконечным крестом, над алтарем находилась такая же глава с таким же крестом, утвержденная на куполе. Высота храма составляла 16 саженей (1 сажень – 213,36 см), крыша на трапезе, паперти и крыльце была на два ската из пилового теса. С крыльца в паперь вели двери двоеполотные на железных крюках.