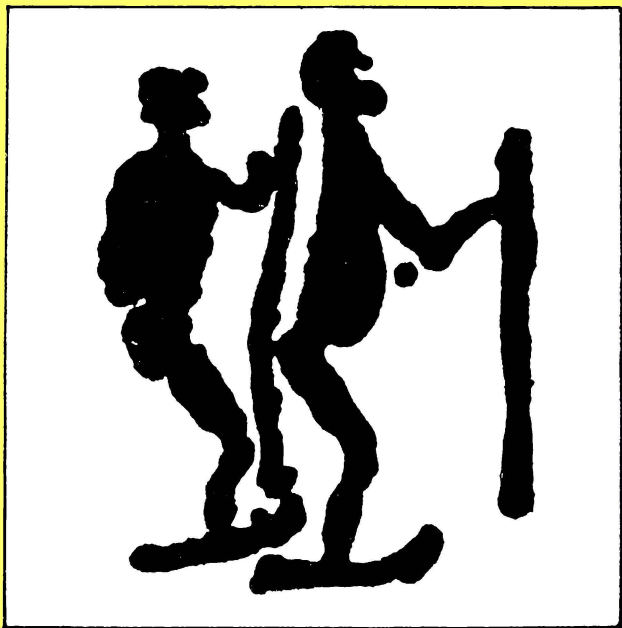
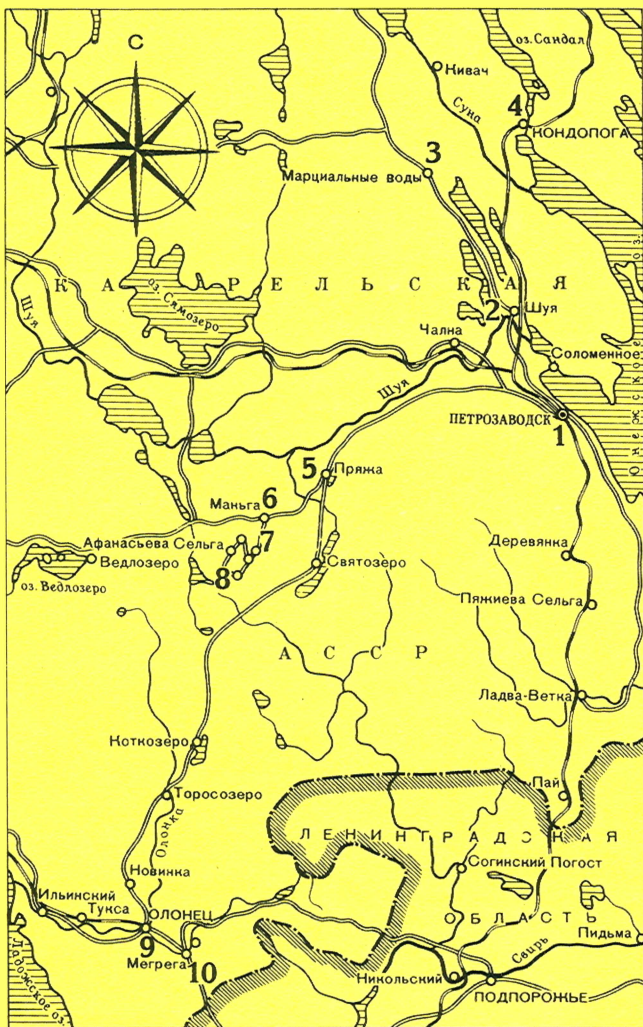


ПО ОЛОНЕЦКОЙ ЗЕМЛЕ







1. Петрозаводск.
Памятник Петру I
2. Шуя. Церковь Иоанна
Предтечи



3. Марциальные воды.
Церковь Петра и Павла.
1721
4. Кондопога.
Успенский собор. 1774



5. Дом в Пряже
6. Челноки в Маньге



7. Коккойла.
Варваринская часовня
8. Часовня в Терусельге



9. Троицкий собор Олонца.
1649
10. Мегрега.
«Святые ворота» церкви
Флора и Лавра

72C1
B89

8-1-2
257-72

ПО ОЛОНЕЦКОЙ ЗЕМЛЕ

В. Г. БРЮСОВА

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИСКУССТВО»
МОСКВА
1972

СОДЕРЖАНИЕ

От автора	6
1. Петрозаводск	8
От Петровских заводов до столицы республики (8). По залам Историко-краеведческого музея (21). Кратко об истории Карелии (23). Музей изобразительных искусств. Коллекция иконописи (31).	
2. Близ Петрозаводска	52
Соломенное (52). Шуя, Марциальные воды, Кивач (53), Кондопога (58)	
3. Пряжа	66
Избы карел (66). Вокруг Каскеснаволока. Маньга (71). Коккойла (81). Габаново (87). Терусельга (93).	
4. Олонец	97
Олонецкий погост Город Олонец (97). Придорожные кресты (104). Олонецкое кладбище в Кунелице (107). О происхождении северной эмали (110). Мегрега (113). Церковь Флора и Лавра (114). Часовни в предместьях Олонца: Сюрга, Инема, Верхний Конец, Новинки (121). Архитектурные памятники Олонецкого края (126).	
Примечания	131
Библиография	134

СВЕТЛОЙ ПАМЯТИ
НЕУТОМИМОГО ИССЛЕДОВАТЕЛЯ
ИСТОРИИ ДРЕВНЕЙ КАРЕЛИИ
АЛЕКСАНДРА ЯКОВЛЕВИЧА
БРЮСОВА.

От автора

Поездка по Карелии в наше время — один из наиболее притягательных и популярных маршрутов. К паломничеству в заповедный край побуждает изумительная красота девственной природы, превосходные памятники зодчества. Ну и, конечно, радушие жителей.

Но сколько бы ни писали о Карелии книг, слагали песен и стихов, многое в ней остается по-прежнему неразгаданным...

Сама природа позаботилась о том, чтобы создать нечто вроде аллегии края. Это редкая геологическая находка из Заонежья, украшающая собой экспозицию Государственного историко-краеведческого музея Карельской АССР. Представим себе камень, по виду обычный булыжник, рассеченный пополам. Его серая диабазовая оболочка подобна скорлупе ореха, внутри же камня — пустота и в черной, как чрево китово, пещере роскошное семейство — друза бархатисто-лиловых аметистов. Своеобразная шкатулка с драгоценностями создана щедрой природой в годы первозданного хаоса как разумное ее творение, она завораживает и приковывает к себе внимание. Постепенно рождается ассоциация, что великолепный геологический уникум есть как бы образное воплощение самой Карелии, ее гениальный эскиз, в котором схвачено самое главное, само существо края.

«Страна дикая и пустынная», «край непуганых птиц», где в XVII веке и тележных дорог еще не было. «Несчастья схватили и бросили меня, — писал поэт-декабрист Ф. И. Глинка, — в страну, отброшенную от сообще-

ния с живым гражданским миром, которая, как некая страшная тайна, скрыта, погружена в глубине дремучих лесов Карелии, наводненной бесчисленными озерами». И в этом «крестьянском царстве» отложился пласт культуры глубиной в тысячелетия, созданы художественные ценности, которые ныне привлекают людей всех континентов, отвечая самому изысканному вкусу.

Искусство Карелии — неотъемлемая часть культурного наследия России, в многонациональную семью которой входят карельская народность и вепсы. Но это не провинциальные отголоски, а большое и самобытное искусство, созданное многими поколениями людей, любящих свою землю. «Сила общества — в коллективе», — эта первая заповедь жителей Севера вместе с тем и залог творческих свершений.

Знаменитые места, как Заонежье, Беломорье, Соловки, ныне широко известны. Наш маршрут пройдет другими дорогами.

Мы начнем путешествие с Петрозаводска, столицы республики. Осмотрим город и его музеи. Отсюда удобно совершить несколько однодневных поездок в окрестности города — на Марциальные воды, к водопаду Кивач, в Кондопогу, Кижы. Побываем в Пряже — районе с преимущественно карельским населением, здесь нам представится возможность сопоставить зодчество карел с произведениями русской архитектуры. Проедем в Олонец, один из древнейших городов Севера, по имени которого названа была огромная Олонецкая губерния. Поездка ознакомит нас с новым кругом памятников искусства, с примечательными страницами истории Карелии и ее художественной жизни.

1. Петрозаводск

ОТ ПЕТРОВСКИХ ЗАВОДОВ ДО СТОЛИЦЫ РЕСПУБЛИКИ. Петрозаводск, раскинувшийся широкой дугой вокруг залива Петрозаводской губы, террасами спускающийся к Онежскому озеру, по первому впечатлению напоминает живописный приморский южный город. И только в неуловимом ощущении бескрайней высоты небосвода, акварельной блеклости красок пейзажа, свежей прохладе воздуха можно почувствовать особенный, неброский, полный тонкой лирики колорит Севера.

Город, разрушенный в годы Великой Отечественной войны, выстроен заново каким он не бывал ранее, с добавившей столице республики импозантностью. От старого Петрозаводска осталось немного: так называемая Круглая площадь, теперь — площадь имени Ленина, отдельные корпуса Онежского завода, здание Краеведческого музея с памятником Петру I. На окраинах уцелели деревянные дома с голубятнями в виде теремов. Между тем история города интересна и поучительна: заводская слобода, губернский город, столица республики, — три разительных ступени менее чем за триста лет существования. И каждый раз город меняет свое лицо, свой архитектурный облик.

Своим рождением город обязан реке Лососинке. Сейчас ее не сразу заметишь в овраге, отделяющем заречную сторону, «Зá-реку», река же скрыта деревьями сквера и корпусами завода. Но если подняться немного выше по течению, к каменистым порогам, можно и теперь почувствовать дикую необузданную силу стремительно-

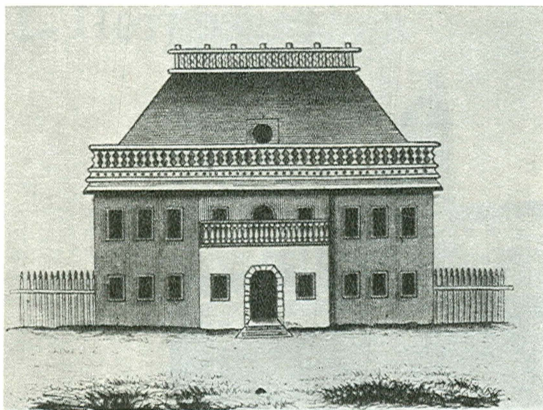


*Петрозаводск. Площадь
имени В. И. Ленина*

го потока коричнево-прозрачных струй, пенящихся у валунов. Когда-то вверх по реке устремлялись свадебные процессии лососей, упругой стрелой преодолевая спады воды; они-то и дали реке название. Затем реку запрудили и построили мельницу. Мужички Шуйского погоста перепаживали отвоеванные у леса плечи, «перешевеливали камни», везли на мельницу драгоценное зерно, а к весне, когда хлеб кончался, жернова перемалывали жито пополам с сосновой корой.

В годы Северной войны (1700—1721) Карелия надолго оказалась в непосредственной близости от театра военных действий. Целью войны была борьба за выход России к морю.

Петр I оценил возможности Олонецкого края для развития металлургической промышленности и кораблестроения. Искусство металлургии здесь было известно с древнейших времен. На реке Томице недалеко от Петрозаводска найдены остатки большой бронзолитейной мастерской

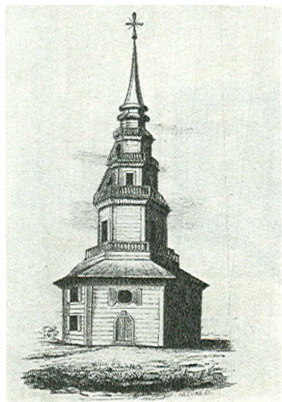


Дворец Петра I

конца второго тысячелетия до нашей эры. Во второй половине XVII века появляются в Заонежье первые металлургические заводы. Горно-промышленное дело успешно развивается благодаря наличию сырьевых ресурсов и готовых кадров мастеров из крестьян, легко усваивавших новые профессии заводских рабочих. Железо стало предметом экспорта за границу, и в 1683—1685 годах вывезено «за море» около 10 тысяч пудов. Транспортировавший его вице-адмирал Крюйс писал позднее, в 1705 году, олонецкому коменданту Яковлеву: «То железо было и свою пробу держало против прямого доброго шведского»¹.

В годы войны частные заводы не могли удовлетворять возросшие требования, и по распоряжению Петра строится государственный завод на месте современного Петрозаводска (1703), а затем еще несколько заводов.

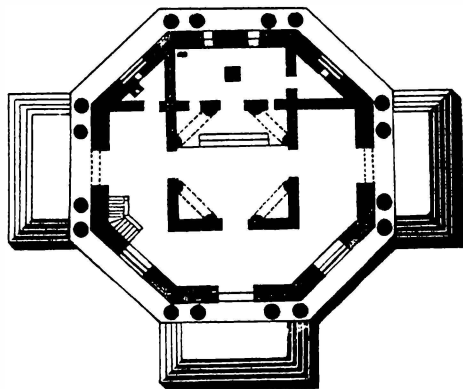
Строительство Петровского завода шло крайне быстрыми темпами, к заводу было приписано более 12 тысяч



Петропавлсвский собор, 1719.

крестьянских дворов. Петр писал: «О готовности железных заводов зело радуемся, для бога исправляйтесь к весне пушками». В ближайшие годы завод стал крупнейшим оружейным заводом страны. Наряду с пушками и военным снаряжением на заводе было налажено производство художественного литья и обработки металла. Петр прислал начальнику заводов В. И. Генину два выполненных в Париже эфеса для шпаги и кортика в качестве образца. Посылая изготовленные на заводе кортики, Генин писал: «Тем образом и за морем вряд сделают, а у нас делают оные кортики мастера русские».

Для приездов царя построен двухэтажный небольшой дворец с открытым гульбищем на верхней площадке крыши. Резные перила крыши и балкона — единственное украшение здания. Против дворца вырыт пруд, вокруг насажден сад, частью — руками Петра; теперь здесь городской парк культуры и отдыха. Неподалеку был возведен деревянный Петропавловский собор в честь те-



План Петропавловского собора.

зоименитых царю святых. Храм неоднократно перестраивался и разрушен в годы Великой Отечественной войны. Церковь состояла из пяти ярусов возвышающихся один над другим восьмериков (восьмигранных срубов). В деревянных постройках размер здания ограничен длиной дерева, а восьмерик увеличивает площадь плана втрое. Форма сруба в виде восьмерика, называемая плотниками круглой, применялась там, где нужно было увеличить помещение. Каждый ярус Петропавловской церкви завершался обходной галереей с парапетом, удобной для прогулок и обозрения окрестных видов. Фонарь наверху служил маяком, и из него можно было наблюдать за движением судов, Петр пользовался им как обсерваторией. Собор был увенчан шпилем наподобие собора Петропавловской крепости в Петербурге или других зданий Петровской епископии. По заключению комиссии Московского археологического общества, Петропавловский собор «по своей общей форме повторяет основной прием дере-



*Петрозаводск.
Дом крестьянина*

ванных церквей XVII столетия. Подобные памятники свидетельствуют несомненно, что новая, петровская архитектура привилась у нас не сразу и что между нею и московским зодчеством стоит целый ряд переходных форм»².

Здание Петропавловского собора представляет несомненный интерес для истории русского зодчества, как и для истории города Петрозаводска. Может быть, оно заслуживает того, чтобы восстановить его: церковь красива и в ней живо ощущается колорит эпохи. Внутри могла бы разместиться экспозиция музея, посвященная основанию и истории города.

Из старых описаний известно, что в соборе была икона Петра и Павла с видом Петропавловского собора и шитое на шелку изображение Тихвинского монастыря. Несколько икон петровского времени было в кладбищенской Крестовоздвиженской церкви, среди них — «Архистратиг Михаил» на огненном коне с поверженным сатаной



и градом неверных. Архангел Михаил издавна почитался как ратный покровитель русских великих князей и царей, распространенностью этого изображения народ по-своему отдавал дань воинским, ратным заслугам Петра.

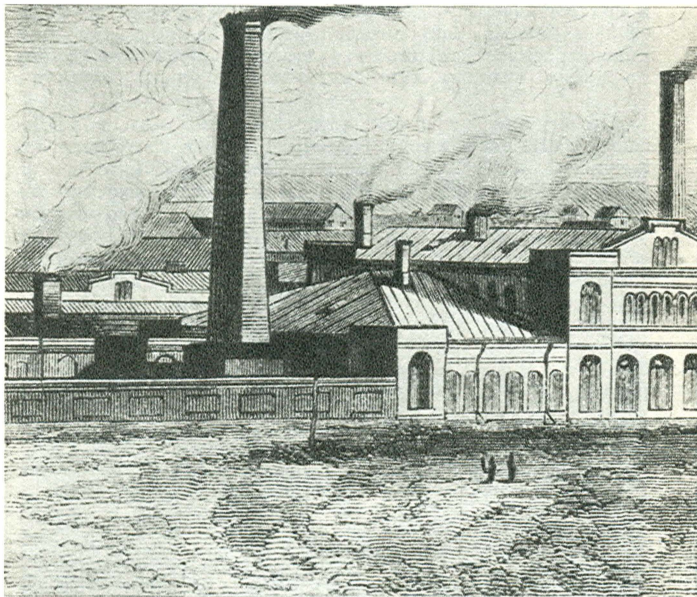
Петровский завод был закрыт в 1734 году, а в 70-х годах XVIII века, в годы войны с Турцией, построен здесь же, несколько выше по течению реки Лососинки, новый, Александровский завод. В 1773—1777 годах русский инженер, бергмастер Аникита Ярцев построил плотину силами ярославских каменщиков и местных крестьян. В 1786 году Гаскойн перестроил ее по «карроновой системе» и жестоко поплатился за то, что пренебрег опытом русских строителей: в 1801 году при паводке Лососинка снесла плотину, затопила заводские корпуса и вырвала огромный пласт земли шириною в 50 м и глубиною в 8 м, где теперь перед заводской территорией разбит сад.

*Петрозаводск.
Памятник Петру I*

*Александровский завод.
Гравюра XIX века*

Современники рассказывают о посещении Александровского завода А. В. Суворовым. Прибыв, как всегда, прежде, чем его ожидали, на тележке и в солдатской куртке, Суворов прошел прямо на завод. На вопрос «скоро ли будет Суворов», отвечал: «Граф следует за мною». Войдя в завод, он назвал себя и потребовал, чтобы ему все показали. Наместник Тутомлин и начальник завода Гаскойн нашли его греющимся у доменной печи и жующим черный сухарь. Оставив без внимания разнообразный ассортимент бытовых изделий из металла, разглядывая внимательно пирамиды артиллерийских снарядов и пушки, он приговаривал: «помилуй бог, как хорошо, какой славный гостинец шведам». В донесении Екатерине II А. В. Суворов писал: «Петрозаводск знаменит... В последнюю войну предохранение той страны было достаточно и мудро».

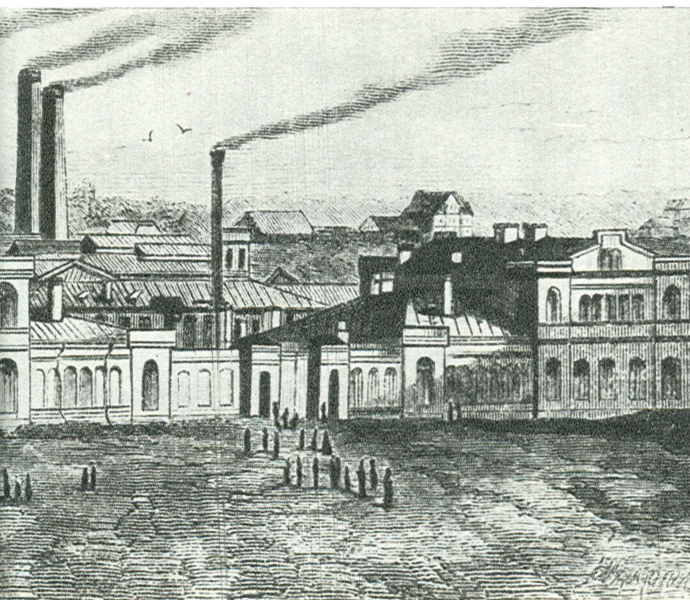
В 1777 году Петровская слобода стала уездным городом, а в 1784 году Петрозаводск назначен центром вновь



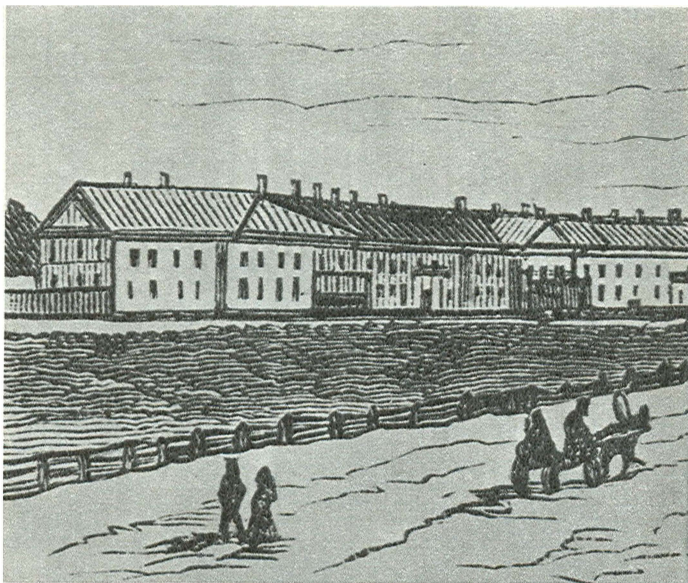
образованной Олонецкой губернии. Тогда же был утвержден герб округа: на полосатом, зеленом с золотом, поле три железных молота, покрытых рудоискательной лозой «в знак изобилия руд и многих заводов, обретающихся в сей области». В 1802 году городу присвоен прежний герб Олонца: «В золотом поле выходящая из облака рука, держащая голубой щит, а под рукой на цепях четыре ядра».

Первым олонечким губернатором был поэт Г. Р. Державин.

В 1774 году начата постройка каменных корпусов Управления заводов на Круглой площади, именованной вначале «Въезжей площадью», планировка ее составлялась А. С. Ярцевым. Площадь главной осью ориентирована на завод, объединяя и другие магистрали. Удачная в градостроительном отношении планировка площади и вливающихся в нее улиц полностью оправдала себя в последующей истории развития города, и ансамбль Круг-



лой площади остается до настоящего времени одним из наиболее замечательных в городе. В непосредственном проектировании зданий участвовал, как полагает Б. В. Гнедовский, архитектор Е. Е. Назаров — известный московский зодчий, ученик и родственник знаменитого русского архитектора Василия Баженова³. Площадь вначале окаймляли восемь отдельных корпусов, боковые из них по трое соединялись галереей. После того как Петрозаводск стал губернским городом, здесь разместилось губернское управление, и в 80-х годах здания были перестроены, образовав два полукруглых корпуса. Архитектурные формы постройки выполнены в хороших традициях русского классицизма XVIII века и отличаются простотой декоративного оформления и гармоничностью стиля. Главный вход выделен портиком с четырьмя колоннами, на скругленных углах — четыре полуколонны. Здания выглядят внушительно и красиво, оставляя приятное чувство масштабности и живой связи с ок-



ружающим городским ландшафтом. Можно выразить сожаление, что соседние новостройки уже приблизились вплотную к этому в высшей степени целостному архитектурному ансамблю, каким является площадь имени Ленина.

На Круглой площади в 1873 году поставлен памятник Петру I работы скульптора-академика И. Н. Шредера. Петр указывал перстом в направлении расположенного внизу основанного им завода. В 1933 году памятник Петру перенесен на площадь перед зданием Государственного историко-краеведческого музея в Заречной стороне, занимающего помещение церкви Александра Невского, выстроенной в 1826 году в ампирическом стиле. На Круглой площади поставлен гранитный памятник В. И. Ленину, возведенный по проекту скульптора М. Г. Манизера.

Не без влияния планировки Круглой площади во второй четверти XIX века выстроен рядом с бывшей Соборной площадью (ныне площадь имени Кирова) гости-



ный двор в виде полукружия из двух крыльев. Здание окружала открытая обходная галерея в виде аркады, ее верхние полукружия составляли окна второго яруса. Стиль постройки выдержан в духе столичного ампира, рука зодчего петербургской школы видна в стройности пропорций и в чистоте отделки архитектурных деталей. Торговые ряды уже упоминаются в описаниях Петрозаводска 1839 года.

Город благоустраивался от случая к случаю, преимущественно перед приездом коронованных особ. Каменные здания возводились главным образом в центре, большинство домов было деревянных. Гостиный двор и Соборная площадь со Святодуховским собором и церковь Воскресения, вместе со спускающейся вниз к пристани Александровской улицей, по отзывам современников, составляли лучшую и наиболее красивую часть Петрозаводска. Группа храмов Соборной площади вместе с колокольнями и виднеющимся издали шпилем Петропавлов-



*Губернаторский дом.
Гравюра XIX века*

Гостинный двор

←

ского собора со стороны озера выглядела весьма живописно.

В XIX веке и в послереволюционное время в Петрозаводске строились дома, в которых скрещивается опыт мастеров плотницкого дела — русских и финнов, как Клуб строителей и Дом крестьянина. Здание состоит из нескольких срубов, в перевязи. Широкий марш лестницы, большие окна, балконы с перильцами, подзоры карниза придают постройке современный вид.

Фашистская оккупация Петрозаводска и части территории Карельской автономной республики в годы Великой Отечественной войны принесла неисчислимые бедствия народу. В 1945 году город представлял собою груды развалин. Оборудование Онежского завода, огромное количество культурных и художественных ценностей были вывезены в Финляндию. На За-реке, по берегу озера, можно было видеть ограду из колючей проволоки концентрационного лагеря, куда белофинны согнали поголовно

всех жителей Заонежья. Здесь ежедневно погибало несколько десятков человек.

Петрозаводск наших дней — крупный, вполне благоустроенный город, с широкими улицами, парками, живописными скверами. В архитектурном облике города отчетливо проступают достоинства современного градостроительства. Особенную привлекательность городу придает красота его расположения. В планировке города, однако, не всегда используются возможности, которые предоставляются естественными условиями местности: чтобы увидеть прекрасное зеркало Онега, нужно подойти едва ли не вплотную к озеру. Но есть в городе своя хорошая традиция — заметное выделение зданий общественного типа: театров, библиотек, учебных заведений, магазинов.

ПО ЗАЛАМ ИСТОРИКО-КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ.
Нельзя уехать из Петрозаводска, не посетив его музеи.

Осмотрим экспозицию Государственного историко-краеведческого музея. Музей готовится отметить свое столетие: в 1873 году основан Олонецкий естественно-промышленный и историко-археологический музей.

Геологическому разделу музея может позавидовать любая коллекция. Карелия необыкновенно богата строительным и облицовочным камнем — мрамором, гранитом, сланцами. В период расцвета русской архитектуры XVIII — первой половины XIX века край был главным поставщиком декоративного камня для постройки дворцов и соборов Петербурга и его пригородов. Карельский мрамор разнообразен по цвету: темно-серый, желтый, оливковый, красный, розовый, чисто белый, черный. Шокшинский порфир густого красного цвета избран по конкурсу при построении надгробия Наполеону в церкви Дома инвалидов в Париже, расходы по доставке мрамора русское правительство взяло на себя. «В борьбе с Россией, — говорили тогда, — император потерял свою славу, и Россия же сооружает ему надгробный памятник!»

Карельский декоративный камень в наши дни широко применяется в отделочных работах при строительстве станций метро и многих других общественных зданий.

Шокшинский кварцит использован при построении мавзолея В. И. Ленина.

Обратимся снова к упоминавшейся нами аметисто-гетитовой друзе уже как к музейному экспонату. Аметист в России был обнаружен в XVIII веке на Волкострове и стал модным камнем. Изделия из него ценились как

*Вид на Петрозаводск
с озера*



чудеса природы, они служили доказательством любви к «натуре» и интереса к науке их обладателей. Особенно ценился аметист с включением гетита — минерала в виде длинных и тонких иголочек, названного так в Петербурге в честь Гёте. Драгоценный камень лилового оттенка от темно-фиолетового до бледно-розового хорошо гармонировал с нарядами времени Екатерины II сиреневых, перламутровых и дымчато-серых цветов. Это же можно сказать о нередких здесь халцедоне и гранат-альмандине.

Подземные кладовые Карелии хранят обширный набор минеральных красок промышленного значения.

Оставим любителям флоры и фауны отдел природы, взглянув с уважением на гнездящуюся в прибрежных скалах Белого моря птицу гагу, сто граммов пуха которой достаточно для куртки полярного летчика, полюбуемся мельком на яблоки в триста граммов весом, выведенные садоводом-мичуринцем А. Ф. Добрыниной, и перейдем в исторический отдел.



КРАТКО ОБ ИСТОРИИ КАРЕЛИИ. В начале экспозиции Отдела истории — «листы каменной книги» — наскальные рисунки неолитической эпохи. Наскальных рисунков в Карелии так много, что это даже не книга, а целый свод о жизни, труде и верованиях человека древних времен. Петроглифы располагаются в местах крупных стоянок, общеплеменных святилищ: на реке Выг, близ города Беломорска и на восточном берегу Онежского озера, близ деревни Бесов Нос. Скалы покрыты рисунками, изображающими сцены охоты и рыбной ловли, главное божество и духов — «хозяев» леса, рек и озер, птиц и рыб. Сложность и связность композиций, повторяемость некоторых изображений позволяют предполагать, что в наскальных рисунках воспроизводятся мифологические рассказы, нередко близкие по тематике эпизодам карело-финского эпоса «Калевала». Отдельные мотивы и образы древней мифологии перейдут в христианское мифотворчество. Так, известные в петроглифах изображения мерт-

вещей, плывущих в загробное царство, заставят вспомнить не только погребальные обычаи курганных захоронений в ладье, но встретятся и в живописи Карелии XVII века — в композиции «Спор жизни и смерти», в «Страшном суде» и т. п. Наскальные рисунки отмечены выразительностью ритма и силуэта.

Скульптором незаурядного таланта выполнена голова лося из Оленеостровского могильника — родового кладбища близ Кижей. Лось горбоносый, с выпяченной нижней губой, голова и грива тонко стилизованы.

Памятники материальной культуры и искусства первого тысячелетия нашей эры представлены в основном инвентарем курганных погребений. Относительно небольшое количество памятников этой эпохи восполняется «Калевалой» — этой универсальной энциклопедией жизни Карелии первобытно-общинного строя, книги столь же поэтической, как и мудрой.

Ко времени образования древнерусского государства в IX—X веках карта этнического населения современной Карелии представляется следующим образом. Северная часть занята оленеводческими племенами саамов и лопи, следы их обитания остались в позднейшем наименовании погостов в этой части — «Лопских». Олонецкий перешеек между Ладожским и Онежским озерами занимало племя «веси» (вепсов). Северо-западное Приладожье населяли карелы, летописи упоминают «Корелу» в 40-х годах XII века уже в составе новгородского государства.

Русские люди, в X столетии заселявшие Приладожье, в XI веке поднимаются по реке Свири и Онежскому озеру в Заволочье. В XI веке новгородцы предпринимают походы на Печору к Югре (1096) и в первой половине XII века овладевают большей частью современной Карелии, вплоть до берегов Белого моря, как это видно из грамоты новгородского князя Святослава Ольговича 1137 года. Освоение края наиболее активно протекает в XIV—XV веках, по количеству владений первое место занимают Дом св. Софии, Юрьев и Хутынский монастыри, боярские семьи Овиновых, Исаковых-Борецких, Есиповых.

Для XIV столетия, бедного письменными свидетельствами, значение важного исторического источника приобретают произведения иконописи. Значительное количество икон XIV века в Карелии говорит о том, что в то время в Прионежье сооружалось много церквей. Художественная культура Карелии теснейшим образом связана с Новгородом.

Новгородский Север нельзя считать крестьянским. «Крестьянским», — отмечает академик С. Ф. Платонов, — русский Север стал позднее вследствие некоторых социальных перемен, и те ученые, которые принимают демократический строй северной жизни за первоначальную ее фазу, впадают в ошибку... Новгород, Псков, Старая Русса... стянули к себе все нити экономической жизни своего государства, а вместе с ними и административно-политическое руководство всем новгородским обществом... Таким образом, в новгородском обществе произошла чрезвычайная централизация общественных сил и «Господин Великий Новгород» был на самом деле «господином» над своей громадной, но пустынной территорией»⁴. Карелия в новгородский период истории была не колонией, а территорией самого новгородского государства, — к такому выводу приходят историки.

Новгород приносил в крестьянский быт Карелии новые, более высокие способы производства, грамотность и культуру города. Позднее, с покорением Новгорода Москвой и утратой его самостоятельности, новгородский протекторат над Прионежьем сменяется московским. «Несмотря на отдаленность Обонежских погостов от центра, они переживают ту же судьбу и подчиняются тем же законам развития, что и вся территория Московского государства в XV—XVI вв.», — отмечает один из исследователей Севера И. Л. Перельман⁵.

Боярские земли были отписаны на великого князя или переданы крупным монастырям. Переход от системы натуральной повинности к денежному оброку способствовал более быстрому развитию производительных сил, освоению промыслов, расширению торговых связей. Писцовые книги XVI века называют ремесленников разных специальностей: кузнецов, сапожников, серебряников, иконников, кожевников. В Поморье добывают соль, слюду, жемчуг. Повсеместно развито было плотницкое дело и металлургия как крестьянский промысел; новгородский митрополит получал оброк с Олонецкого уезда топорами.

Административные функции по управлению Обонежской пятиной, куда вошло Прионежье, часть Приладожья и Беломорья, по-прежнему оставались за Новгородом.

Писцовые книги перечисляют в Обонежье много церквей, в них иконы, церковную утварь и книги. Карелы, не имея собственной письменности, через письменность русскую приобщались к общеевропейской книжности. Издавна освоившие искусство металлургии, карелы восприняли строительный опыт новгородцев, о чем свиде-



«Двоесловие живота и смерти». Деталь иконы XVII века

тельствуют не только архитектурные памятники, но и русские названия отдельных частей построек, посуды и т. п.

Роль Севера в экономике России возрастает с открытием Северного морского пути в 1553 году через Белое море в страны Западной Европы. Одновременно учащаются военные набеги шведов и англичан. Соловецкий монастырь, крупнейший землевладелец Севера, приобретает значение мощной военной крепости.

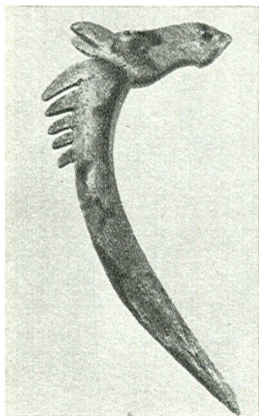
В годы польско-шведской интервенции карелы и русские совместно боролись против общего врага. В одном из залов музея — портрет-реконструкция мужественного руководителя партизанского отряда карел прославленного героя Рокаччу.

После Столбовского мира (1617) старая территория Корелы в западном и северном Приладожье во главе с городом Корелой (Кексгольм, Приозерск) отошла к Швеции, у карел не осталось и пяди своей прежней террито-



*«Двоесловие живота
и смерти». Деталь иконы
XVII века*

рии. «Это был час великого испытания союза и дружбы Корелы с Россией, — пишет Д. В. Бубрих, — Корела героически выдержала это великое испытание. Она начала свое... «великое переселение». Она спасла свою освященную историей связь с Россией, свою «русскую закваску», которую так ненавидели шведы, свои русские имена, свой русский быт, свою русскую культуру. Имущество, кроме самого необходимого, бросалось на месте на разграбление. После прощания с родными могилами люди уезжали на новую жизнь, жизнь бок о бок с уже родным русским народом. Московская власть придала переселению организованные формы, переселенцам отводили земли. Тысячи и десятки тысяч людей стали двигаться по дорогам, ведущим на юго-восток, по рекам и озерам, ведущим на северо-восток. Заскрипели колеса бесчисленных телег, уключины бесчисленных лодок. Повторялось то, что Европа... после великого переселения народов уже успела позабыть»⁶.

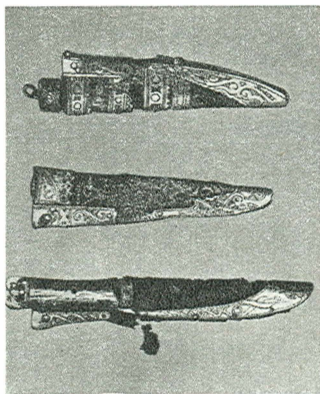


*Лось из Оленеостровского
могильника*

После Смутного времени жизнь в Карелии постепенно налаживалась, и в XVII веке заметно оживление в разных областях промыслов. Строятся крупные церкви, из сохранившихся замечательны церковь в Челмужах (1605), церковь Флора и Лавра в Мегреге близ Олонца (1613), Петропавловская церковь на Лычном острове близ Кондопоги (1620). В 1639 году возобновлена церковь в Вирме. Строительство церквей и часовен послужило толчком к развитию местных иконописных мастерских.

В середине XVII века возводятся оборонительные укрепления в Олонце, в Кеми, Сумах и т. д.

Наступление крупных феодалов на государевы черные земли, приписка к заводам сел и деревень с насильственным переселением семей, работа по двенадцать-тринадцать часов в день вызвали в Карелии волну антифеодального движения. Оно принимало характер открытых возмущений, как Кижское восстание 1695—1696 годов. Скрытой, но упорной формой борьбы являлось распрост-



*Инвентарь курганных
погребений*

ранение раскола по всей Карелии. Проповедники «старой веры» называли представителей духовных и гражданских властей слугами антихриста, призывали к неповиновению им. Волна самосожжений — «гарей» — в знак протеста против преследования староверов прокатилась по всему Северу, свободолюбивое крестьянство Карелии предпочитало смерть кабале и холопству. Позднее, при Петре I, отличавшемся относительной веротерпимостью, старообрядчество выдвинуло из своей среды крупных организаторов и ценою откупов сохранило право открытого отправления культа. Центром раскола стал Данилов монастырь на реке Выг.

В годы Северной войны Олонецкий уезд переходит в ведение Адмиралтейства (1712). На реке Свири создается Лодейнопольская судостроительная верфь. Гениальность Петра сказалась в правильной оценке материальных ресурсов Севера и еще более — трудолюбия и ценнейших профессиональных навыков северного крестьян-

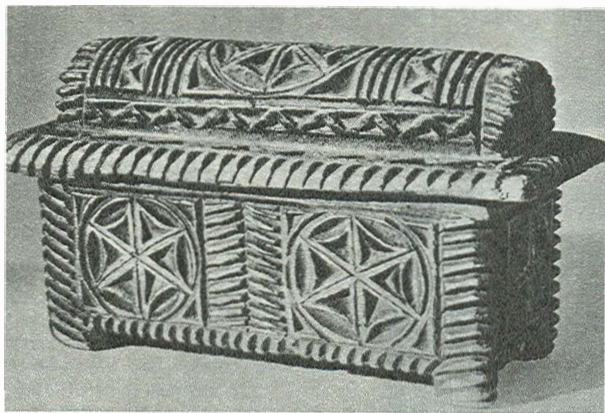


Карельская вышивка

ства, благодаря чему в грандиозном скачке, совершенном Россией за четверть века, Карелии принадлежит весьма значительный вклад. Всенародный подъем, всколыхнувший Север, немало способствовал успешному завершению важнейшей государственной кампании. На гребне «взлета духа народного» создаются уникальные памятники зодчества — церковь Преображения в Кижях (1714), Успенский собор в Кемь (1714) и многие другие.

В последующие столетия царское правительство не сумело использовать творческую инициативу народа. Относясь с опаской к свободолюбивому крестьянству Севера, оно превратило Олонию в «подстоличную Сибирь». Крестьяне уходят на отхожие промыслы в Петербург, Москву, Новгород, Ригу.

Местные традиции художественного творчества доживают до наших дней в превосходных архитектурных постройках, в былинном эпосе, в творчестве рунопевцев, в



Ларец

произведениях народного прикладного искусства, хорошо представленных в залах и фондах музея.

Экспозиция советского периода раскрывает широкую картину народного и хозяйственного строительства, которое развернулось сразу после окончания гражданской войны и освобождения Карелии от иностранных интервентов. Прерванное тяжелыми годами Великой Отечественной войны, оно возобновилось с новым энтузиазмом.

Ознакомление с путями исторического развития Карелии необходимо для верной оценки памятников искусства.

МУЗЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ. КОЛЛЕКЦИЯ ИКОНОПИСИ. Основанный недавно, в 1960 году, Музей изобразительных искусств Карельской АССР помещается на площади Кирова в небольшом особняке,



«Светлый север».
Линогравюра
А. И. Авдышева

бывшей мужской гимназии, с мемориальной доской, называющей в числе воспитанников два известных имени: русского художника В. Д. Поленова и академика-языковеда Ф. Ф. Фортунатова.

В картинной галерее — произведения советского искусства: экспозиция смотрится с живейшим интересом. Современное искусство Карелии — живой родник, вливающийся в реку советского искусства, в нем есть свой колорит, свои черты, помогающие лучше узнать и полюбить жизнь края, красоту его природы и человека. Подкупает индивидуальность манеры отдельных мастеров: полнокровный реализм картин Г. А. Стронка, эпическое обобщение полотен С. Х. Юнтунена, выразительная отточенность графики А. И. Авдышева, мечтательность образов в картинах Т. Г. Юфа. Творчество скульптора Л. Ф. Ланкинена, создавшего галерею портретов большой внутренней силы и энергии, отмечено Государственной премией РСФСР 1969 года. Как и в залах московских вы-

ставок, здесь постоянно группы экскурсантов и горячие споры о судьбах искусства.

Музей изобразительных искусств обладает первоклассным собранием древней живописи Карелии, икон XIV—XVIII веков, экспонируемых в залах и хранящихся в фондах музея. История коллекции такова.

До Великой Отечественной войны краеведческий музей Петрозаводска насчитывал сравнительно небольшое число произведений древней иконописи, унаследованных от своего предшественника, Олонецкого музея, куда они поступили после закрытия старообрядческих монастырей и скитов. Но еще пятьдесят лет тому назад интерьер каждой церкви и часовни, каждое сельское кладбище с резными крестами и литыми иконами-образками был, собственно говоря, музеем древней живописи и прикладного искусства. Большинство памятников архитектуры и иконописи сохранялось столетиями благодаря уважению населения к древности.

В конце Отечественной войны оккупанты, изгоняемые с советской территории, принялись спешно вывозить художественные и исторические ценности. Целые ансамбли интерьеров заонежских церквей и часовен были размонтированы, упакованы в ящики и направлены в Финляндию. Иконы возвращены по мирному договору. По распоряжению Главного управления охраны памятников и лично академика И. Э. Грабаря для разбора и аварийной реставрации этого собрания были командированы в июне 1945 года Н. Е. Мнева, заведующая Древнерусским отделом Государственной Третьяковской галереи, и автор этих строк — от Государственных Центральных художественно-реставрационных мастерских.

Осмотр произведений оставил огромное впечатление, нашему взору впервые предстало замечательное явление в русской живописи XVII—XVIII веков — заонежская школа.

Вырванные из своего естественного окружения, иконы или расписные доски разнообразной формы — круглой, трапециевидной, треугольной — имели необычный вид. После того как было разобрано несколько комплектов, стало понятно, что в деревянной церкви Севера живописи на досках предназначалась та же роль, что и фрескам в каменном храме. Это была определенная система внутреннего оформления, подчиненная выражению основных положений христианской мифологии.

Сложная система веерообразно расходящихся досок, врубленных одним концом в стену, а другим в замковый



*«Богоматерь».
Деталь композиции «неба»*

круг, образует так называемые «небеса». В центре неба, в круге — полуфигура Христа или композиция «Отечество», с тремя лицами Троицы (бог-отец, бог-сын и святой дух). Вокруг — богоматерь и Предтеча, фигуры ангелов и святых. «Космическая» процессия завершается четырьмя летящими и трубящими ангелами, по четырем частям света.

Восточную стену занимает иконостас, на западной стене, у выхода, — икона «Страшного суда», весьма крупного размера.

Систему оформления подобного рода считают изобретением искусства крестьянского Севера конца XVII—XVIII века ввиду того, что «небеса» более раннего времени неизвестны. Более вероятно, что истоки ее восходят к древности. Летописи отмечают, что уже в XI веке, при Ярославе Мудром, расписана церковь Бориса и Глеба в Вышгороде, выстроенная из дерева: «возгради церковь велику, имеющую верхов пять и испьса всю и украси ю



*«Небо». Роспись потолка
в деревянной часовне*

всею красотою». Если в те времена деревянные церкви расписывались, не оставалась нерасписанной и церковь св. Софии в Новгороде, выстроенная из дуба в конце X века. Известны храмы с росписью XVII века в Западной Украине, например церковь св. Юры и Честного креста в Драгобыче или церковь в Потельче. Не восходят ли памятники Севера, как и их украинские параллели, к уходящим в глубь веков прототипам? Не исключена возможность, что традиции монументальных росписей культовых зданий восходят к стародавним временам — к языческой Руси, хотя содержание их после принятия христианской веры должно было измениться.

В собрании иконописи нередко бросалась в глаза проstonародность типов излюбленных на Севере святых — Ильи Пророка, Николы, Предтечи и других. Встречались аллегорические изображения старообрядческого толка. Более всего оказалось крупных икон XVII—XVIII веков размером около 180×140 см. Живопись икон, хоро-



шо сохранившаяся и не утратившая под слегка пожелтевшей олифой яркости цвета, отличалась своеобразием стиля. Широкое и свободное письмо сочетается в них с хорошим пониманием декоративного назначения живописи.

Одна из икон особенно замечательна, это «Скорбящая богоматерь», или «Богоматерь — всем скорбящим радость» из Покровской церкви в Кижях, где она теперь снова установлена. Богородица распростерла руки, в одной из них процветший жезл — символ надежды, в другой — развернутый свиток с молением за род человеческий. По сторонам к богоматери припадают убогие, жаждущие и страждущие, они протягивают к ней просьбы на хартиях, под ногами — попранный дьявол.

Монументальность образа богоматери заставляет вспомнить древнейшие фресковые и мозаические изображения Оранты. Но фигура богоматери представлена в легком развороте, и ее поза, более по-земному живая и не без

«Скорбящая богоматерь».
Первая четверть XVIII века.
Из Покровской церкви
в Кижях

изыщества, создает впечатление, будто она прислушивается к молитвам обездоленных. Слегка наклоненную голову покрывает белый плат — убрус с золотой каймой. Коричневый мафорий-мантия символизирует «покров», осеняющий благодатью молящихся, золотой царственный хитон ее спадают широкими складками, прописанными темно-зеленым цветом. По белому полю иконы стелются голубые и нежно-алые цветы на бледно-зеленых стеблях, в духе крестьянских росписей, написанные изысканно, с отменным вкусом.

Произведение это принадлежит художнику превосходному. Менее всего мастер промышлял о каких-либо красотах формального порядка, какие нередко приписывают иконописи.

Главной заботой его было раскрыть полнее и глубже существо образа в народном представлении о богородице, как «заступнице усёрдной», ходатая перед всевышним за род человеческий.



*«Скорбящая богородица».
Медная икона*

Образ богородицы в этом значении прошел через всю древнерусскую живопись, лишь отчасти видоизменяясь и варьируясь в иконографических типах Оранты, Знамения, Покрова. «Скорбящая» кижской Покровской церкви уступает своим древним предшественницам, может быть, тонкостью живописной моделировки и мягкостью плащей, но исполнена икона с той же хорошо найденной мерой обобщенности письма. Главное содержание ясно выражено, оно глубоко человечно и значительно: любовь к людям — источник царственного достоинства и залог бессмертия образа.

Созерцание иконы убеждает лишний раз в необоснованности еще не изжитого взгляда, что русская живопись кончается как искусство где-то в XV веке.

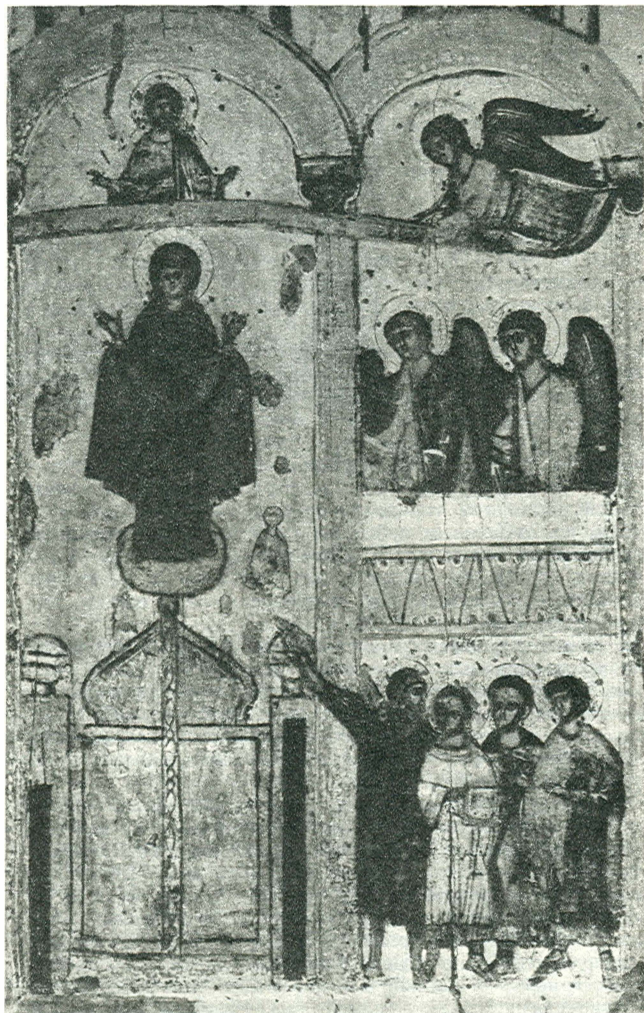
Икона «Скорбящей» нашла в Карелии много повторений в станковой живописи и в мелкой пластике — небольших литых образках. В кижской иконе воплощена, в моем представлении, сама душа заонежской живописи.

Обаяние этого замечательного самобытного искусства, так легко и цельно соединившего незаурядный профессионализм и ясную простоту народного мироощущения, пленяло с первого взгляда. Но, конечно, это не просто «крестьянское» искусство, как оно нередко трактуется. Нужно было внимательно изучить искусство всего Севера, чтобы понять истоки заонежской школы живописи. К этому мы вернемся ниже.

В последующие годы собрание иконописи Музея искусств продолжало пополняться за счет новых поступлений. Некоторые древние иконы были вывезены автором очерка в 1950—1952 годах, при обследовании памятников архитектуры республики. Там, где не похозяйничали белофинны, интерьеры церквей были в полной сохранности. При входе создавалось впечатление, что все здесь стояло на своих местах так, как было поставлено двести-триста лет назад, только позднее добавлены ныне поблекшая мишура и новые полотна с великолепной вышивкой. Аналоги обиты местной набойкой, сохранилась и утварь: кадила и подсвечники, щипцы для снятия нагара со свечей, грудами лежали богослужебные книги, среди которых были и старопечатные. На специальной оловянной тарелочке лежало несколько яиц и рубли, их приносили пожилые женщины, оплакивавшие погибших на войне сынов. Приходилось тогда совершать переход от 15 до 30 км в день пешком и удавалось привезти лишь единичные, наиболее ценные иконы, ныне украшающие экспозицию музея.

В 50-х годах предпринято систематическое обследование архитектурных памятников Карелии Государственным Русским музеем под руководством неугомимого изыскателя искусства Обонежья Э. С. Смирновой и экспедициями Государственного Эрмитажа. Собрания этих музеев Ленинграда пополнились ценными памятниками иконописи XIV—XVI веков.

В последующие годы, когда древняя иконопись «вошла в моду», началось массовое расхищение икон из церквей и часовен Карелии. «Мир все больше жаждет духовной пищи, — не без иронии пишет Вера Панова. — В поисках питательного продукта люди шуруют всюду, топают по выставочным залам и тесным чердакам»⁷. Иконы вывозили любители, желающие пополнить свои коллекции, и спекулянты. Как только произведения иконописи стали материальной ценностью, памятники изобразительного искусства Карелии уподобились слиткам золота, лежащим прямо на дороге. Не в силах справиться с этим



стихийным бедствием, органы охраны памятников и Музей искусств вынуждены были предпринять систематический вывоз икон из церквей. Таким образом, в настоящее время представление об иконописи Карелии можно составить наиболее полно в музеях Петрозаводска и Ленинграда, и лишь немного осталось на местах. Значительное количество произведений раскрыто из-под записей, издано, экспонируется на выставках и в залах музея.

Коллекция икон Музея искусств, насчитывающая ныне несколько тысяч произведений, представляет огромный интерес. Иконы невысокого художественного уровня, которые называют «северным примитивом» или «поморскими письмами», составляют относительно небольшую долю, — не больше, чем найдется икон так называемых «провинциальных писем» или «примитивов» в любом крупном собрании. Большую же часть составляют произведения, представляющие древнюю живопись Карелии в самом выгодном свете.

*«Покров». Деталь иконы.
Конец XIV века*

←

Обзор иконописи в экспозиции музея позволит составить представление о путях развития изобразительного искусства Карелии XIV—XVIII веков.

В начальном периоде, в XIV—XV веках, живопись Карелии, или Обонежья, тесно связана с Новгородом, что дает основание рассматривать ее как «локальный вариант новгородской школы» с определенными, впрочем, особенностями⁸.

Всмотримся внимательнее в одну из этих икон, составляющих украшение экспозиции Музея искусств, — икону «Покров». Богоматерь, по преданию, явилась во Влахернском храме и простерла над молящимися свой покров, а с ним и благодать. В отличие от владимирской иконографии, где богоматерь стоит на фоне храма и держит мафорий сама, в Новгороде эту композицию писали как бы внутри храма, причем богоматерь стоит в позе Оранты, а покров поддерживают ангелы. Именно так написана и наша икона. Храм дан в разрезе, с розовыми



*«Покров». Деталь иконы.
Конец XIV века*

«под мрамор» колонками и белыми стенками, что предполагает интерьер каменной церкви. Тема выражена с предельным лаконизмом и своеобразной конкретностью. Превосходно передано волнение лицезреющих «чудо», фигуры написаны просто и непритязательно, но со всею искренностью, без всякой нарочитости в позах. Фигуры приземисты и большеголовые, как писали некоторые иконописцы в Новгороде в XIV веке, но какое уверенное владение формой в лепке головы! Здесь неприменим иконописный термин «лик», это настоящие головы и лица, вызванные к жизни несколькими точными мазками, без прорисовки по контуру, без остановок на деталях. Движение кисти — и точно вылеплен нос по-новгородски «капелькой», и вовсе ненадобны ноздри. Мазок — и не нужно века, глаз поставлен на место и глядит.

В этом произведении есть все то, что характеризует зрелый новгородский стиль иконописи второй половины XIV века. Станковая живопись Новгорода этой поры —

немногословное и мужественное искусство. Всеми своими корнями связанная с монументальной живописью, новгородская икона унаследовала от стенописи конструктивность композиционного решения, перенесла в станковую живопись яркость построения.

Новгородская икона предназначалась для каменного храма, где левкас стенописи или побелка стен служили в интерьере основным камертоном для светосилы живописи. Здесь и появляется знаменитое новгородское трезвучие в сочетании светло-желтого, киноварного и синего цвета с отдельными пятнами белого. Все остальные цвета вводятся осторожно, в подчиненном отношении к другим цветам.

В иконе «Покров» в распоряжении иконописцев не было синей краски, но своей скудной палитрой из трех-четырёх цветов: охры, киновари, коричневой, темно-зеленой и белил, художник воспользовался с таким чисто новгородским чутьем, что из его рук вышел шедевр искусства живописи. Выразительный силуэт богоматери в мафории цвета коричневого пурпура на фоне белых, отливающих холодной зеленью стен смотрится необыкновенно живописно. За этой скромной, небольшой иконой, написанной на Севере на сосновой доске, скрывается огромная художественная культура Новгорода.

Художественный строй иконы близок расположенному рядом с нею «Деисусу с избранными святыми» из Кондопоги. Динамичность изображения фигур, точность рисунка, характерность лиц вызывают уважение к искусству мастера, тесно связанного с живописью Новгорода эпохи расцвета. Ближайшие аналогии этим произведениям мы найдем среди новгородских икон конца XIV—начала XV века собрания Государственного Русского музея, как «Илья», «Никола и Анастасия», «Параскева и Власий», «Параскева и Анастасия» и другие⁹.

Однако, взглянув на этикетки икон «Покров» и «Деисус», мы прочтем, что они датируются не XIV, а XVI веком. Чем вызвана столь поздняя датировка памятников?¹⁰

Здесь необходимо заметить, что по отношению к целому ряду икон северных писем отмечается тенденция отнестись дату их возникновения к более позднему времени. В научной литературе можно встретиться с мнением, что Север отстает в освоении художественных достижений ведущих культурных центров на сто-двести лет, и таким образом оказывается, что иконописцы Карелии в XVI веке пишут той же манерой, как писали, на-

пример, новгородские иконописцы еще в XIV веке, только, может быть, попроще, поглубже. Это и имеется в виду, когда говорится об «архаизации» в стиле северных писем.

Нам представляется неубедительной ни датировка этих и некоторых других икон, ни сама концепция. Великолепные произведения искусства оказываются лишь беспомощным анахронизмом! Здесь что-то не так. Если согласиться с этим мнением, то может оказаться, что где-нибудь в провинции в XVII веке найдется иконописец, который пишет так же, как писал Андрей Рублев, только «попроще, поглубже». Но это же абсурд. Точно так же невозможно появление в XVI веке шедевров, подобных рассмотренным двум иконам, столь последовательно выражающим собою художественную систему живописи Новгорода второй половины XIV века, с едва ощутимым оттенком местного колорита так называемых «северных писем».

Нельзя, конечно, отрицать возможности появления реминисценций, отзвуков отдельных элементов стиля ранних эпох в более поздние времена. Так, например, характерная особенность новгородских писем — нос «капелькой» — встречается и в иконах XVI века, как в «Огненном восхождении Ильи Пророка» в экспозиции музея. Но «капелька, да не та», — здесь иные принципы объемного построения головы, конструктивность выражена значительно слабее.

На чем же все-таки основывается представление об «отставании» искусства Севера? На это есть свои причины.

Иконоведам прежде всего хорошо известно, что в некоторых случаях памятники древнерусской живописи XVI века манерой и стилем письма некоторым образом перекликаются с произведениями XIV века и разногласия в датировке отдельных памятников этих двух столетий возможны. Картина осложняется, далее, тем, что художники Севера нередко испытывали нужду в образцах, и потому здесь чаще, чем в других местах, используются прориси с икон более древних. Следует принять во внимание также осторожность в атрибуции такого мало изученного круга памятников, каким является древняя живопись Карелии.

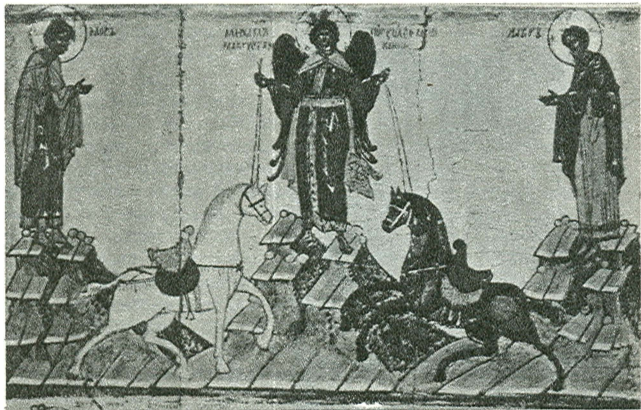
В действительности можно говорить о синхронности художественных направлений центра России и Севера. Если же в ряде случаев и можно отметить явления упрощения и «примитивизации» стиля в живописи северных



«Никола и Филипп».
Конец XIV — начало XV в.

провинций, они выступают в особом качестве. «Архаизация» стиля не есть его «отставание», то есть повторение с запозданием художественных приемов и всей системы живописи давно прошедших времен; неисторичность подобного рода трактовки вопроса очевидна. Не учитывая этого, нельзя правильно датировать произведения живописи Карелии.

Между тем для изучения эпохи, от которой почти не сохранилось письменных документов, иконопись приобретает значение одного из важнейших исторических источников, и тем самым правильная датировка и атрибуция икон крайне необходимы. По отношению к искусству Карелии, изучение которого еще только начато, сохраняет свою силу мнение видного знатока северной иконописи С. Н. Дурылина: «История русских иконописных писем, их взаимоотношения, взаимовлияние, особенности — не могут в настоящее время почитаться твердо установленными. Скорее, обратное: в деле иконографии-



*«Флор и Лавр». Деталь.
Начало XV века*

ческого изучения более приходится не верить, чем верить: спорность или малая обоснованность почти каждого вывода в этой области едва ли не неизбежна, доколе не приведен в известность и не описан материал в количестве, хотя бы приблизительно достаточном для изучения»¹¹. За истекшие годы, конечно, много издано, но все же несколько десятков опубликованных икон еще не могут составить вполне надежного фундамента для «бесспорных положений», как, впрочем, и для их критики. Памятники нужно изучать в подлиннике. В настоящее время, когда искусство Карелии привлекает к себе все более пристальное внимание, уверенность в «отставании» развития стиля остается по-прежнему главным препятствием к установлению правильных датировок, а следовательно, к созданию верной картины исторического развития этой области древнерусской живописи.

Каковы бы ни были теоретические посылки атрибуции и датировки, но в научных построениях мы не вправе за-

бывать о памятниках, а они говорят сами за себя. При этом окажется, что не только две названные иконы должны быть отодвинуты вглубь на два столетия, но и другие. Так, несомненно к первой половине XIV века восходит икона Николы из Пирозера (ГРМ); к середине XIV века — богоматерь «Знамение» из Вегоруксы; к первой четверти XV века — «Флор, Лавр, Власий и Спиридон» (ГРМ). Вместе с такими иконами, как «Апостол Петр» из Вегоруксы и «Илья пророк» из Пяльмы (обе иконы XIV в., ГРМ), «Никола и Филипп» конца XIV — начала XV века и «Петр и Павел» из Пяльмы (XV в., КМИИ), — вся эта группа древних икон Карелии составит весьма весомый вклад в русское искусство XIV—XV веков¹². Иконы большею частью происходят из Заонежья, и мы, по-видимому, не ошибемся, предположив, что иконописная мастерская была в Палеостровском монастыре, основанном, как полагают, в XIV веке. В основном это произведения, связанные с новгородской школой живописи, а некоторые, как икона «Флор, Лавр, Власий и Спиридон», могут быть прямо связаны с мастерской Софийского дома. Но отголоски ростовской школы дают себя отчетливо знать в таких иконах, как «Знамение» из Вегоруксы и в особенности «Никола» из Пирозера.

Таким образом, уже ранние произведения живописи Карелии показывают разнообразие художественных направлений, что будет характерно для живописи Обонежья и в последующее время. Но если в XIV—XV веках наиболее ощутимым является воздействие искусства Новгорода, то впоследствии оно заменится влиянием искусства Москвы, Вологды, Устюга.

Вскрывающая без труда «подоснову» искусства Карелии, связывающую его с общим руслом развития древнерусской живописи, вместе с тем легко выделяем произведения Обонежья. Древние иконы Карелии отличаются и от местных вариантов северных писем. Им присущи свои особенности технического выполнения, неповторимость иконографического решения, наконец, какой-то особый отпечаток простоты, серьезности, искренности, правды, который подсказывает нам, что памятник происходит из Карелии. При стилистической неоднородности искусства Обонежья определить своеобразие его в целом можно лишь самыми общими понятиями. «В лучших памятниках сохраняется живая наблюдательность, подкупающая непосредственность и свежесть. Эти общие качества всего северного искусства проявляются в обонежских иконах в «своеобразной форме», — справедливо замечает



*«Параскева».
Начало XVII века*

Э. С. Смирнова¹³. Однако работа по систематизации и детальной стилевой характеристике отдельных периодов еще ждет своего исследователя.

В музее представлены также первоклассные произведения XVI века, такие, как «Власий» из Мегреги, «Успение» из Инемы Олонецкого района и другие. Мы расскажем о них в описании нашей поездки в эти места. В искусстве этого времени нередки сближения с кругом кирилло-белозерской иконописи последионисиевского времени, а к концу столетия отмечается знакомство мастеров со строгановским стилем живописи. В Карелии появляется много икон небольшого размера, с многофигурными композициями, неярких в цвете, с плавным контуром описи фигур. Иконописная мастерская Соловецкого монастыря продолжает развивать традиции новгородского искусства до начала XVII века.

Трудные годы Смутного времени приносят с собою некоторое снижение профессиональных навыков. С се-

редины столетия наблюдается оживление художественной деятельности, что связано с построением большого количества церквей. Широкий объем работ, использование живописи как средства декоративного убранства зданий приводят к выработке характерной манеры письма в виде скорописи. Лучшие образцы иконописи, исполненные в этой манере, следует рассматривать не как примитивизацию, но, скорее, как итог большого художественного опыта, как умение обобщить главное. Плохо освещенные деревянные церкви заставляют повышать контрастность цветовых отношений — «света» начинают писать белилами, тени — черной краской. Звонкий и легкий колорит древнейших икон, связанных с искусством Новгорода и его каменными храмами, вытесняется более плотной и насыщенной цветовой гаммой в расчете на желто-коричневый цвет стен деревянной церкви. Складывается палитра иконописи с преобладанием плотной охры или золота в сочетании с киноварью, темно-красными, коричневыми или темно-зелеными цветами, иногда используется темно-синий цвет — крутик. Интерьер церкви Карелии второй половины XVII века подкупает нерасторжимым единством архитектуры и живописи.

При всем своеобразии местных писем до конца XVII века особой карельской, обонежской школы живописи не сложилось. Школа может быть там, как справедливо утверждают специалисты, где есть более или менее значительный художественный центр с определенными традициями ученичества, преемственностью поколений художников и т. п.¹⁴. Такие условия создаются здесь лишь в начале XVIII века. Оживление художественной жизни на Севере, построение большого количества крупных храмов, которые должны были украшаться иконостасами, привели к необходимости создания руководящего художественного центра. О том, что такая крупная иконописная мастерская в это время в Карелии появляется, свидетельствует определенное единство стиля на значительной территории, группирующейся в Заонежье вокруг Кижского погоста. Иконы местного ряда Преображенского собора в Кижях и отдельные иконы Покровской церкви, ансамбль внутреннего убранства Васильевской церкви Кижского острова, иконостас Волкостровской часовни — все эти произведения созданы в одной мастерской. Родственной по стилю является также иконопись Успенского собора в Кемии и недавно погибшей церкви Покрова в Анхимове Вытегорского погоста (ныне Вологодской области).

Это искусство подчеркнуто декоративного характера, призванное украшать интерьер деревянной церкви. В живописи заонежской школы легко и цельно соединяется незаурядное профессиональное мастерство на уровне «доброй» иконописи петровского времени и ясная простота народного мировоззрения. Формирование школы происходило в тот момент, когда профессиональные кадры иконописцев северных провинций оставались не у дел в виду изменения художественного направления в искусстве столичных городов Москвы и Петербурга. Некоторые из видных мастеров-иконописцев были привлечены в Карелию размахом строительных работ, развитием зодчества и живописи в формах традиционного искусства. Скорее всего, это были мастера холмогорско-устюжского круга — почерк их нетрудно определить в раме с клеймами, окружившей храмовую икону «Преображение» в кижской Преображенской церкви. В творческом содружестве искусство местных мастеров было поднято до высокого профессионального уровня, без отступления от собственных художественных вкусов.

Обзор иконописных фондов Музея искусств закончим полными мудрости словами цитированного нами автора: «Безымянное иконотворчество Древней Руси есть едва ли не наиболее индивидуальный ее памятник, — и в качестве такового он подлежит самому пристальному вниманию историка русского народа»¹⁵.

Фонды музея содержат целый ряд произведений иконописи и прикладного искусства подписных или с надписями. Несколько из них привезено из Петропавловской церкви Вирмы Беломорского района. На резном тязле можно прочесть: «Лета 7147 (1639) го году м(еся)ца с(е)мьт(я)бря в 8 д(е)нь поновили храмъ с(вя)тыхъ верхъв(ь)ныхъ ап(о)с(то)лъ Петра и Павла и при игумене Варъфоломеи чесные обители Соловецкие». Дата ранее не была известна. На так называемой «тощей свече» — круглом полом цилиндре диаметром около 20 см, служившем подсвечником и сделанном из чистого воска, украшенном красивым орнаментом, написано вязью: «Поставил сию свечу Григоре(й) Михайлов в(ире)м(ской) казач(о)къ лета 7140 (1632)го м(еся)ца апреля». Казаками назывались на Севере в то время наемные работники.

Икона «Крест на Голгофе» содержит на обороте надпись: «Лета 7107 (1599) дал сий образ старец Селиван Соло(вецкого) мона(стыря)». На иконе «Воскресение» аналогичная надпись: «Лета 7107 (1599) дал с(вя)тый образ

старец (Сели) ван Соло(вецкого монастыря) Петру и Павлу в Вирму»¹³.

Иконы, вложенные в Виремскую церковь старцем Селиваном, важны для определения характера писем иконописной мастерской Соловецкого монастыря конца XVI века. Цикл надписей представляет большой интерес для датировки икон, а также для истории взаимоотношения Соловецкого монастыря с принадлежащими ему вотчинами.

Подписных икон на Севере вообще довольно много, надписи частью изданы Э. С. Смирновой и в каталогах, но как ценный исторический источник они заслуживают специального издания. Почти каждая церковь имела также летопись о времени построения, их немало в архивных материалах.

Прежде чем вырваться из города на проселочные дороги, к лесам, рекам и озерам Карелии, к старинным избам, церквам и часовням, пройдемся вечером к озеру. Летними ночами очарование Петрозаводска неповторимо. Толпы народа высыпают на проспекты и набережную, повинувшись властному и величавому зову природы. На притихшую землю изливается волшебство розово-белого вибрирующего свечения. Теплое молочно-белое Онего сонно плещется у берега, лениво колыхая длинные темно-зеленые пряди русалочьих волос — водорослей на прибрежных камнях. Понятие вечности и бесконечности проникает в самое существо... невольно вырвется возглас восхищения: красавица наша планета Земля!

2. Близ Петрозаводска

СОЛОМЕННОЕ. С набережной виднеется в дымке на противоположном берегу Петрозаводской губы Соломенное. Здесь в конце XVI века был небольшой монастырек, затем — поселок, а позднее — пригород Петрозаводска, теперь вошедший в черту города. Селение возникло на правом берегу пролива, соединяющего Онежское озеро с Логмозером, и называлось «Салминским», от карельского слова «салма» — «пролив», а затем стало именоваться «Соломенским» или «Соломенным».

Среди современных строений уцелело два архитектурных памятника, церкви конца XVII века: Сретенская, 1780—1786 годов, и Петропавловская, 1798 года. Храмы воздвигнуты местным уроженцем, разбогатевшим петербургским купцом И. Я. Конаковым, и теперь сильно перестроены. Одна из них, Сретенская, построена на диоритовой скале, омываемой с трех сторон озером. Старинный рисунок дает представление о романтике архитектурного замысла при традиционности стиля. Прямоугольное в плане здание перекрыто на два ската, стены членятся вертикальными тягами лопаток. Над ним возвышается массивный восьмигранник, повторяющий восьмерик деревянной церкви, круглым покрытием сведенный к узкой шейке барабана с маленькой главкой. Колокольня с двумя глухими ярусами и третьим открытым для звона увенчана высоким шпилем-стрелой, копирующим шпиль городского Петропавловского собора. К массивному основанию колокольни пристроено изящное крылечко, крутая лесенка подводит прямо к озеру.

В наши дни можно нередко услышать сожаление о том, что наиболее красивые точки ландшафта застроены в стародавние времена преимущественно храмами и это мешает современному градостроительству. Древние зодчие, что и говорить, ценили и превосходно чувствовали красоту местности и приравнивались к ней в своих постройках. Но нужно уметь найти эту красоту, как нашел ее в пустынной и ничем не примечательной скале, каких много на Онежском озере, зодчий соломенского храма и сумел одухотворить поэтической искрой искусства естественную прелесть пейзажа.

В церкви хранились облачения работы царевны Софьи Алексеевны и царицы Прасковьи Федоровны, переданные сюда после закрытия монастыря.

Близ Соломенного в прошлом столетии стояла древняя часовня, и в ней, судя по старинным описаниям, были весьма необычные произведения живописи. На одном из них представлен сатана с короной на голове, держащий в руках жезл и шар со звездами, месяцем и солнцем, как в то время изображали Вседержителя. Композиция сопровождалась надписью: «здесь смотри князя мира сего опасно, како держит славу свою властью». Уподобление властителя мира сатане изобличает воззрения расколоучителей. На другой картине изображена фигура шведа со штанами навыпуск, в руках надпись: «се видишь прекрасный свет ныне, мож быть не увидишь его во утренней године». Здесь присутствовали и другие произведения на сложные символические темы. Проповедь о пришествии Христа, близком конце света наряду с превосходным знанием духовной литературы выдает творения старообрядческих мастерских, произведения которых не только имели беспрепятственное хождение на Севере, но и пользовались уважением местного населения.

ШУЯ, МАРЦИАЛЬНЫЕ ВОДЫ, КИВАЧ. На Марциальные воды и на Кивач отправляется рейсовый автобус. Недалеке от Петрозаводска дорога проходит мимо Шуи, древнего административного центра Карелии — «Шуйского погоста». Писцовые книги Юрия Сабурова 1496 года упоминают здесь две церкви — Николая Чудотворца и Иоанна Предтечи. Выстроенная на месте древней, церковь Иоанна Предтечи еще в недавние времена возвышалась над излуциной реки Шуи своими десятью главами. Под обшивкой теса угадывается плотное тело четверика



с повалом — так называется уширение сруба с дугообразным изгибом под свесом крыши; защищая стены от дождя, повал придает стройность, изящество и особую выразительность силуэту здания. С востока прирублен алтарь, с запада — трапезная. Четверик переходит в восьмерик меньшего размера, по углам кровли стояли декоративные бочечки, называемые херувимчиками, с главками. Заполняя в первом ярусе свободные места в углах, главки затем дружно сгущаются вверх невесомой, вибрирующей в воздухе над безбрежными просторами стайкой.

Церковь по конструктивному типу представляет переходный этап между кижскими — Преображенской и Покровской, только в значительно меньшем масштабе. Она была великолепна в своем окружении.

Автобус проходит мимо красивых озер, стесненных лесом, проезжает поселок Кончезеро, где от заводских корпусов XVIII века остались лишь развалины. Спустя не-



*Погост Соломенное.
Сретенская
и Петропавловская церкви.
Гравюра XIX века*

много времени, прорвавшись сквозь напоенный смолистым ароматом сосновый бор, оставив позади себя справа узкую полосу Габозера, автобус прибывает в Марциальные воды — первый русский курорт, соседствующий с музеем-заповедником «Петродворцы». Вдали на холме расположены корпуса санатория, а здесь, в узком прохладном ущелье, все напоминает об эпохе Петра Великого.

Справа — источники целебной воды, открытые крестьянином П. Ребоевым. Над ними устроены павильоны, установлен бюст Петра I, отлитый на Александровском заводе. Чугунная доска сообщает о времени и обстоятельствах открытия Марциальных вод, названных так по имени бога войны Марса. Пользоваться водами дозволялось всем, лечился здесь и Петр. Для приезда царской семьи построены царские покои; дворец царя, впрочем, напоминал, скорее, походный рабочий кабинет и мастерские. Здания не уцелели.

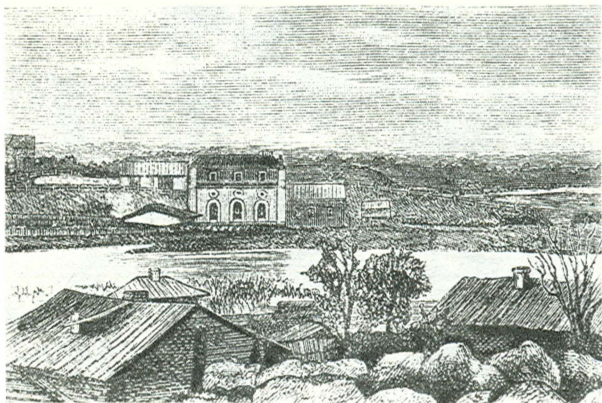


*Шуя. Церковь Иоанна
Предтечи*

Сохранилась построенная при Петре и, как говорят старинные описания, по чертежу царя Петропавловская церковь (1721). План постройки крестообразный; внешний вид, возможно, измененный реставрациями, мало примечателен, выручает лишь островерхий шпиль колокольни. Местоположение храма на склоне холма живописно.

Внутри церковь хорошо сохранила первоначальное убранство. Помещение невелико, но просторно. Небольшой резной иконостас лишен обычной позолоты и окрашен, в подражание каменному или лепному, белой масляной краской. Среди икон местного ряда — апостол Петр, Александр Невский — покровитель Александра Меншикова, Алексей — человек божий, в память об отце царя, Алексее Михайловиче. Верхний ярус иконостаса занимают сцены страстей в круглых картушах.

Иконы написаны частью в традиционной манере, частью в духе новой живописи петровского времени, с ба-



*Чугуноплавильный завод
в слободе Кончезеро.
Гравюра XIX века*

рочных «кунштов». В литературе старых лет пишется, что иконы здесь итальянской работы. Это не больше, чем недоразумение, иконы, бесспорно, работы русских мастеров.

Деревянные подсвечники и предметы церковной утвари выточены на токарном станке руками царя.

Из Марциальных вод можно попасть на Кивач, не возвращаясь в Петрозаводск. Нужно доехать до Кончезера.

Здесь в XVIII веке был сооружен медеплавильный завод, возведена каменная церковь. От этих построек остались лишь руины. Места вокруг знаменитого водопада так хороши, что здесь можно провести и весь день.

Водопад Кивач, воспетый Державиным, теперь не так могуч и прекрасен, каким он был прежде. Для выполнения плана лесосплава понадобилось устроить рядом с ним лоток-лесоспуск. Так ли необходимо было это сделать? И все же впечатление остается незабываемое.



*Слобода Кончезеро.
Гравюра XIX века*

Сохранилось народное предание, рассказывающее, будто шайка литовцев перебралась через реку Суну выше водопада Кивача. Было это весной, когда вода была в полном разливе. Для верной переправы обратно через реку литовцы схватили крестьянина с лодкой и насильно заставили перевезти на другой берег. Крестьянин направил лодку в быстрину течения и сам бросился в воду, чудом спасся, а литовцы погибли в бездне Кивача. Впрочем, легенды подобного рода связаны не только с Кивачом, но, вероятно, не все они только легенды.

Следует отметить, что природа Средней Карелии, вокруг Петрозаводска и Онежского озера, редкой красоты и живописности.

КОНДОПОГА. «Мне хорошо знаком тот трепет душевный, который испытываешь, когда стоишь перед лицом северных построек... Вполне понятно, что художники называ-



*Дворцы. Церковь Петра
и Павла. 1721*

ют наш Север «русским Римом» за его необыкновенную архитектуру». Проникновенные слова эти принадлежат известному знатоку северного зодчества, профессору Р. М. Габе, и нам представляется, что они пришли на ум автору именно в Кондопоге. «Необходимо изучать народное творчество на местах его создания, — продолжает автор, — и изучать так же серьезно и глубоко, как серьезно и глубоко изучается классическая архитектура Греции и Рима»¹⁷.

Перелистывая фундаментальные труды самого Р. М. Габе, А. В. Ополовникова и других видных специалистов, мы с удовлетворением отмечаем, что в настоящее время произведен обмер наиболее значительных произведений деревянного зодчества, в чертежах и зарисовках зафиксированы особенности их конструкции и декора. Изучена и издана и церковь в Кондопоге¹⁸. Неповторимо изящный силуэт храма стал так же знаком и не менее знаменит, чем ансамбль Кижей. И все же никакой самый велико-



*Бюст Петра I в музее
«Марциальные воды»
(«Дворцы»)*

лепный увраж не сможет возместить непосредственного впечатления от архитектурного памятника.

Церковь поставлена на невысоком пригорке, омываемом с трех сторон Чупа-губой Онежского озера. Издали храм смотрится дозорной башней, каких становилось немало на рубежах русской земли, этот тип храма и называют «башенным». С приближением вырисовывается стройный и изящный силуэт церкви. С величавой простотой выражен художественный замысел храма-монумента в строгих, но живо пульсирующих, как пламя свечи, архитектурных формах. К главному четверику примыкает в живописной асимметрии трапезная с крыльцами и крытый бочкой алтарь. Центральная стопа храма легко возносится вверх. Шатровое покрытие храма, утвержденное на восьмерике с двумя повалами, как бы приподнято на постаменте. Вертикальной оси здания ритмически противостоит чередование венцов сруба. Постройку украшает щеголеватый зигзаг фронтового пояса.

Можно отметить постепенность формирования конструкции данного типа, основные элементы которой присутствуют в храмах Линдозерском, Лычноостровском, Сойгинском. Но здесь архитектурная идея достигает предельной законченности, чистоты и совершенства воплощения. Вынашивая образ будущей постройки, зодчий смело и остроумно взял за основу композиционной завязки здания привычную форму шатровой колокольни (хотя в историческом аспекте шатровая колокольня возникла из шатрового храма). Преобразование одного типа сооружения в другой, исполненное с поразительной мерой и вкусом, создает остроту и неожиданность художественного эффекта.

Вблизи церкви выглядит весьма внушительно, — храм немалых размеров, высота его 42 м. Венцы из циклопических бревен, не скрытые бездушным чехлом обшивки, набухают от напряжения, вознося уходящую вверх ступу. Крыльца с верхней площадкой, утвержденной на матерых брусках, кажутся созданными для важной поступи исполинов.

Входим внутрь здания, здесь прохладно и полумрак. Два резных столба с фигурными кронштейнами подобно идолам, с воздетыми руками поддерживают потолок трапезной, вокруг стен — лавки с резной причелиной.

Лет двадцать назад, при нашем посещении церкви, среди почерневших от времени икон на восточной стене трапезной обратила на себя внимание одна икона небольшого размера — «Деисус с избранными святыми». Икона была передана в музей и после расчистки оказалась ценнейшим памятником живописи XIV века, ныне украшающим экспозицию Музея искусств. Как всегда, находки памятников древней живописи делают особенно зримым прошлое края, напоминая о кровной связи истории и культуры Заонежья с Великим Новгородом. Икона поступила в Кондопожскую церковь, по-видимому, вместе с имуществом упраздненных древних пустыней на реке Суне¹⁹.

После низкой трапезной главное помещение церкви кажется высоким, хотя оно занимает одну шестую часть общего объема здания, не достигая и верха четверика. Верхняя полая часть вместе с шатром отделена от интерьера церкви потолком с «небесами». «Небо» состоит из шестнадцати треугольных досок с изображениями архангелов, с фигурой Христа в образе Великого архиерея в центре; оно скрывает собою строительную систему пе-



*Кондопога. Успенский
собор. 1774*

рекрытия, простейшую по конструктивной мысли и весьма хитроумную в техническом выполнении, придавая вместе с тем смысловую завершенность храму.

Живопись «неба», как и высокого четырехъярусного иконостаса, современна построению храма. Вначале иконостас был тябловый — отдельные ярусы разделялись между собою расписными досками, а иконы каждого яруса стояли вплотную друг к другу. Но уже вскоре после построения был устроен резной и позолоченный иконостас. Между иконами вставлены столпцы и колонки, ярусы разделены карнизами. Столпцы раздвинули иконы, и крайние из них по сторонам оказались вынесенными на «завороты», по боковым стенам, как это можно встретить нередко. Резьба искусна и красива, но в целом иконостас мало вяжется с живописью икон; исполненные в поздних традициях заонежской школы живописи, с сочной декоративностью письма, они не нуждаются в дополнительном обрамлении иконостаса. Но такова была



*«Избранные святые»
из Успенского собора
Кондопоги. Конец XIV
века*

мода, а требования моды не всегда, как известно, согласуются с художественным вкусом.

Погост Кондопога в последней четверти XVIII века оказался на перепутье, соединяющем Олонецкие заводы и Тивдию с ее мраморными ломками, откуда в эти же годы доставлялся мрамор для петербургских дворцов и храмов. Успенская церковь, однако, представляет собою как бы другую эпоху. Незаметно, чтобы в ее архитектуре отразилась обычная в то время регламентация с утверждением планов, фасадов и прочее. Архитектурные формы храма слишком отступают от привычных, в них восторжествовала творческая мысль гениального зодчего из народа.

Церковь в Кондопоге строилась в годы крупных народных движений, охвативших и весь Север. Полагают, что построение церкви явилось своеобразным откликом на эти события и она была задумана как монумент в память о жертвах Кижского восстания. Образ хра-



Водопад «Кивач»

ма-монумента выражен в памятнике чрезвычайно убедительно.

Каждое выдающееся произведение искусства тесно связано с исторической почвой, но как бы содержит в себе и нечто вневременное. Пейзаж Карелии это царство первозданной стихии — вода, небо, скалы, непроходимые чащобы лесов, — в этой дикости есть как бы воплощение господства природы над человеком.

Архитектурные памятники Карелии, как церкви в Кондопоге, в Кеми, в Кижях, — это утверждение господства человека, его порыва к небу и любви к земной красоте.

В последние годы обнаружился крайне досадный факт: церковь мешает строительству современного города. Она стала как бы его пасынком, раздаются голоса о необходимости переноса ее в заповедник близ Кижей. Неразумность этой затеи очевидна. Можно надеяться, что культурная общественность сумеет защитить этот не имеющий себе равных шедевр искусства.

Архитектура и живопись Успенской церкви в Кондопоге тесно связаны с искусством Заонежья. Поездка в Заонежье составляет отдельный маршрут, и каждый путешественник по Карелии стремится не миновать его. Заонежье — выдающееся явление в художественной жизни Севера на протяжении многих столетий, сохраняющее все свое обаяние и в наши дни. Для автора, которому было поручено восстановление иконостаса Кижской Преображенской церкви после оккупации белофиннов, участвовать и в дальнейших работах, Заонежье стало предметом серьезного изучения на протяжении многих лет; свои выводы и наблюдения мы надеемся изложить в специальном обстоятельном очерке. Теперь же мы предоставим читателю возможность совершить однодневное путешествие в Кижы на «ракете» и воспользоваться существующей литературой, вполне достаточной, чтобы получить хорошее представление о памятниках Кижского заповедника.

3. Пряжа

ИЗБЫ КАРЕЛ. Путешествуя по Карелии, мы непременно зададим себе вопрос: как жили, строили и украшали свой быт карелы — не просто соседи, а как бы родные братья русских.

Чтобы попасть в места с карельским населением, не надо ехать далеко: Олонецкий и Сортавальский тракты проходят по территории, населенной карелами. В целом же, если довериться мнению сведущих людей, довольно точной разграничительной линией между районами с преимущественно карельским или русским населением является железнодорожная линия Ленинград — Мурманск на территории Карелии: слева от нее — население карельское, справа — русское. Граница эта, впрочем, и сама по себе довольно условная, постепенно стирается, во всяком случае, в отношении языка. Так, около двадцати лет тому назад русскую речь понимали, например, в Пряжинском районе лишь отдельные жители из мужчин, и нередко приходилось ограничивать беседу небольшим количеством взятых в запас наиболее необходимых карельских слов. Теперь же многие карелы знают русский язык. В Пряжу, расположенную в пятидесяти километрах от Петрозаводска, мы и направимся, а отсюда совершим путешествие по окрестным селениям протяженностью в 60—70 км, по шоссе и по проселочным дорогам.

Пряжа — районный центр. По старому административному делению волостным было село Святозерское Петрозаводского уезда, расположенное шестнадцатью кило-

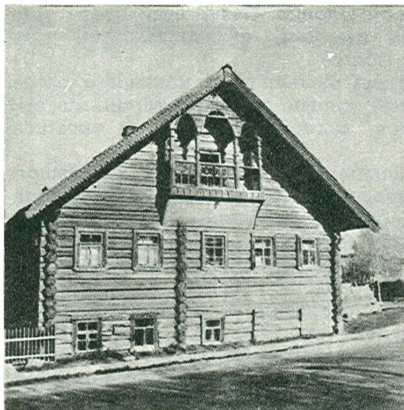
метрами ниже в сторону Олонца. Святозерск после революции стал районным центром, но впоследствии уступил эту честь поселку Пряже.

Пряжа стоит на берегу большого и красивого озера. Дома здесь деревянные, многие из них старинных времен, больших размеров, ладно срубленные и украшенные резьбой.

Изба карела в древнейшие времена была небольшого размера, преимущественно квадратной в плане и топилась по-черному. «Хоромное строение», объединяющее под одной кровлей избу и сени, дворовую клеть, хлез и амбары, появилось у карел, как полагают, в XV—XVI веках под влиянием новгородских усадеб — «хором», об этом говорит и само определение — «строить по-новгородски». Но первоначально так строили только зажиточные семьи, двухэтажный северно-русский дом получает распространение повсеместно лишь со второй половины XVII—XVIII века, с развитием экономики Севера²⁰.

Едва ли нужно объяснять удобство такой планировки в условиях северного климата, в районах развитого животноводства. К тому же жили большими семьями, лесу было достаточно, а строились «обществом». Но как и все, что карелы усваивали от своих соседей, они переделывали на свой лад, решая архитектурную конструкцию более просто и лаконично. По мнению плотника-карела, сколько бы ни было клеток под одной кровлей, все они должны уложиться в один «брус», прямоугольный в плане. Дома типа «кошель», с асимметричной кровлей, или «глаголь» здесь почти не встречаются. К передней клетки четырех- или пятистенной избы сзади пристраивалось любое количество клеток, такой «брус», обычно двухэтажный, мог быть величины немалой. Дом Смирнова в деревне Угмойла соседнего с Пряжинским Сямозерского района, обмеренный Р. М. Габе, содержал, к примеру, 14 помещений при габаритах дома около 10×30 м. Независимо от внутренней планировки дом перекрывался симметричной двускатной кровлей достаточно высокого уклона.

Целесообразная продуманность, остроумие строительных приемов и мастерство исполнения в северном деревянном жилом зодчестве вызывают уважение современных архитекторов-строителей. На выступающие концы бревен треугольных фронтонов — самцы — укладываются горизонтальные бревна — слегги. На слегги крепятся курицы — брусья с изогнутым концом в нижней части, взятым от корневища. На курицы укладывается поток —



Дом в Праге

брус с пазом, в который заводятся доски тесового покрытия. Через желоб потока отводится вода, отсюда и его название.

Сверху кровельные доски прижаты к коньковой следе деревянными нагелями — стамиками и коньком. С фасада торцы слег закрыты декоративными, украшенными резьбой досками — причелинами и полотенцами. Выступающие снаружи деревянные детали конструкции имеют свое декоративное оформление.

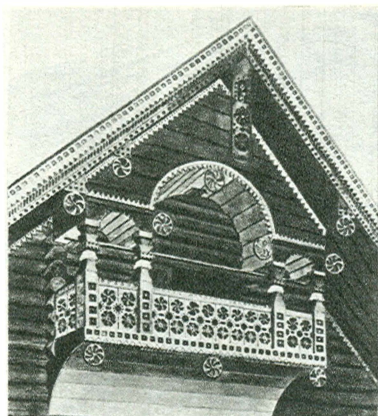
Строительная схема деревянного дома Севера безупречна, рациональностью она не уступает греческому ордеру. «Это схема. Гениальная, но только схема. И лишь топор художника вдыхал в нее живую душу — красоту»²¹, — пишет В. П. Орфинский. Кому приходилось бывать в северных деревнях, известно ощущение, что дом воспринимается прежде всего своим объемом, массой, сразу обнаруживая свой характер, пропорции, связь с окружающей местностью. Дома имеют внушительный вид,



*Дом в Улеляге.
Рисунок Р. М. Габе*

и каждый из них заключает в себе как бы собственный нрав и свое настроение, и уже из таких отдельных домов складывается облик и настроение всей деревни. Вид северной деревни всегда поражает значительностью, чем-то соответствуя характеру жителей.

Внутренняя планировка дома, обработка его стен и декоративное убранство видоизменяются в разных местах. Есть дома старинного вида, другие подражают каменной архитектуре города в обшивке стен и неизменном балкончике с арками на столпцах. Один из домов Пряжи соединяет в себе традиции деревянного зодчества и городской моды. Дом рублен из ровных, гладких бревен. Передняя изба пятистенная, левая половина уже правой, но кровля остается симметричной, — это и есть описанный нами брус. Обшитый тесом балкончик великолепно заполнил угол фронтона, кружевные перильца, весьма здесь распространенные, неповторимы по рисунку и изящны.



*Балкон дома в Улеляге.
Рисунок Р. М. Габе*

Торцы кровли украшены причелинами с резьбой в шесть планов. Орнаменты причелин в карельских избах, чрезвычайно разнообразные, скомпонованы из ограниченного числа элементов: квадраты, выполненные углубленной резьбой, перемежаются с различными геометрическими фигурами и плоскими кругами. В орнаментике потоков, наиболее древнем и самобытном виде архитектурного орнамента, нашли свое отражение дохристианские символы, охотничьи, рыболовные и земледельческие темы.

Согласно старым описаниям Пряжи, здесь издревле стояла часовня, в которой был установлен крест, по преданию, принесенный из Киева. В 1762 году здесь была построена первая церковь, во имя Покрова, а в 1851 году выстроена новая церковь, не сохранившаяся. Неподалеку, по дороге в деревню Павлово, водружен тогда же крест, выполненный в Петербурге по образцу «чудного креста», что в Новгороде, на Волховском мосту.



Маньга

ВОКРУГ КАСКЕСНАВОЛОКА. МАНЬГА. Наше путешествие по Пряжинскому району охватит несколько селений Каскеснаволоцкого сельсовета. Каскеснаволоок отстоит от Пряжи на 23 км, но по пути, если проехать или пройти по Сортавальскому тракту 15 км, мы попадем в деревню Маньгу. Дорога проходит лесом, преимущественно сосновым. В погожий летний день воздух напоен благоуханием хвои, трав и цветов. Северное лето короткое, и в теплые солнечные дни каждая травка и каждый цветок спешит явить миру свою прелесть, отдать весь свой аромат. По Карелии нужно, конечно, ходить пешком.

Приближаясь к Маньге, издали различаем на холме среди редких елей и сосен силуэт часовни, на расстоянии очень красивый. Издали виден низкий шатрик колокольни, «рюмкой», на столбах, увенчанный главкой, вторая главка венчает здание часовни. Часовня крайне ветха, но, собственно говоря, разрушилась она в последние пят-



Часовня в Маньге

надцать лет: во время первого осмотра, в 1952 году, она выглядела вполне исправной.

Часовня обшита тесом снаружи и внутри в прошлом столетии, здание часовни — древней постройки. Под обшивкой ясно виден позал. Для часовни размер сооружения велик, возможно, это прежде была церковь, а что касается алтаря, — он был заложен, по-видимому, позднее.

Церковь строили русские мастера, это видно из того, что постройка состоит из клетей — часовни и трапезной — разной величины. Построенные карелами часовни обычно имеют в плане вид прямоугольника. Для полного и сочного объема главной клетки часовни главка на тонкой шейке непропорционально мала. Также и верх колокольни жидковат для хорошей, крепкой формы ее восьмерика — главка и шатер перестроены позднее. Низкий шатер мы еще не раз встретим на часовенках окружающих деревень, это местная особенность. Но обыч-

но в карельской часовне основание колокольни в виде шестерика из нескольких венцов устанавливается прямо на перекрытие самой часовни, без специального сруба, как здесь.

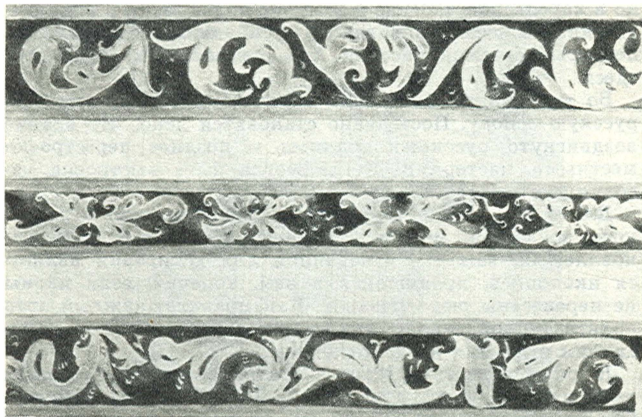
Во всем видно наложение карельских особенностей на русскую основу. Постепенно становится ясно, что здание воздвигнуто русскими зодчими и позднее перестроено местными мастерами. Когда могла быть выстроена часовня (церковь)?

Для истории архитектурных форм памятников деревянного зодчества, многократно перестраиваемых и возобновляемых, важным основанием для датировки является иконопись, хранящаяся в нем, конечно, если иконы не перенесены сюда позднее. Как правило, каждый этап архитектурной жизни памятника сопровождается написанием икон или их поновлением.

В часовне деревни Маньга среди немногих уцелевших икон две оказались древними: «Знамение» и «Никола». Обе размером около 70×60 см, написаны на тонких липовых досках с ковчегом, то есть с углублением главного поля иконы от рамки на несколько миллиметров, с прокладкой паволоки-холста под левкас, то есть написаны в соответствии с правилами, принятыми в крупных иконописных мастерских. Иконы местных писем большей частью писали на сосновых или еловых досках значительной толщины, а левкас наносился прямо на доску, без паволоки. Иконы Маньги были привезены сюда в XVI веке, это стало ясно после пробной промывки, произведенной тогда же, на месте.

На «Знамении» промыта фигурка младенца-Христа. Он оказался одетым в рубашечку карминно-красного цвета с золотыми мушками и золотым воротом, в охряной плащ-гиматий с золотым ассистом — так называется штриховка параллельными или радиальными черточками, которой иконописцы выявляют объем освещенных частей фигуры. Письмо ассистом с применением золота мог позволить себе далеко не каждый иконописец даже и в крупных городах, тем более редким оно является в Карелии. Голова младенца круглая, лик удлинённый, с тонкими чертами и серьезным выражением лица, высоким лбом, тонким носом с маленьким ртом. Охрение лика розового тона по светло-зеленому санкирю-подготовке, нимб золотой.

В изображении Николы обращает внимание твердость рисунка, четкость и строгость контура. Фелонь или риза Николы — темно-красного цвета с легкими голубыми



*Расписные тябла в часовне
Маньги*

пробелами, ворот орнаментирован золотом. Первоначальная живопись иконы скрыта масляной записью XVIII—XIX веков, положенной на шпаклевку сверх древней живописи.

Обе иконы первоклассного письма, они могли быть созданы в иконописной мастерской новгородского Софийского дома, владения которого в XV—XVI веках распространялись по всему Олонецкому перешейку, или в иконной палате одного из монастырей Олонецкого края. Присутствие этих икон говорит в пользу того, что первоначально здесь, в Маньге, была не часовня, а церковь.

Пять лет спустя, в 1957 году, иконы вывезены карельской экспедицией Государственного Русского музея, и этому следует радоваться, так как они могли бы вообще исчезнуть. Однако, помещенные в общий запасник, они еще долго будут дожидаться очереди, чтобы быть раскрытыми из-под записей, ибо никаких особенных преимуществ перед другими памятниками живописи такого зна-

чительного собрания эти иконы не имеют. Но если представить себе историю появления икон в Маньге, она безусловно не лишена интереса.

Первая половина и середина XVI века — это время, когда новгородские архиепископы Макарий, а затем и Феодосий рассылали грамоты в Ижору, Корелу и другие места, обеспокоенные тем, что население, «заблудив от православные веры», молились по скверным мольбищам ...древесом и камению», постов не соблюдают, с покаянием к священникам не ходят, «и призывают на те скверные мольбища злодеивых отступников арбуев чудских, мертвых своих кладут в лесах по курганам и по коломищам с теми же арбуями, а к церквям на погосты тех своих умерших они хоронить не возят; также у них которые жены дитя родитца, они наперед к тем своим младенцам призывают тех же скверных арбуев, и те арбуи младенцам их имена свойски нарицают, а вас, игуменов и священников, они к тем своим младенцам призывают после», «а которые не женаты, а живут с девками и с жонками по любви снявся», «без венчания, в беззаконии». Следовало строгое предписание, «чтобы те скверные мольбища... везде отнюдь вконец истреблены и пограны были», а тех, кто упорно не желал повиноваться требованиям «святой церкви», присылать в Новгород²².

Грамота — грамотой, но на месте «скверных мольбищ» нужно было строить христианские церкви, приводить паству к покаянию, читать поучения. В 1562 году новгородский архиепископ Пимен дал поблизости от Маньги, в Габанове, где мы еще бываем, «землицы для малой пустыни». В то время могла быть выстроена впервые и церковь в Маньге, до наших дней не дошедшая. Существующее здание часовни, по всей вероятности, построено в XVII—XVIII веках. Наиболее близкой ей является часовня в Пелкулле Медвежьегорского района, одна из наиболее древних в Карелии.

О времени позднейших перестроек в Маньге свидетельствуют не только архитектурные формы часовни, но и поновления икон. Так, в начале XVIII века появляется икона «Нерукотворный Спас», но она в XIX веке также переписана. Вот главные этапы истории памятника, которые подсказывает иконопись, хранящаяся в часовне. При определении даты архитектурного памятника или этапов перестройки памятника иконописи дают ценные сведения.

В трапезной часовни — первом помещении, под колокольней, сохранились старые тьябла начала XVIII века, прикрывающие собой полочки для икон. Завитки листь-

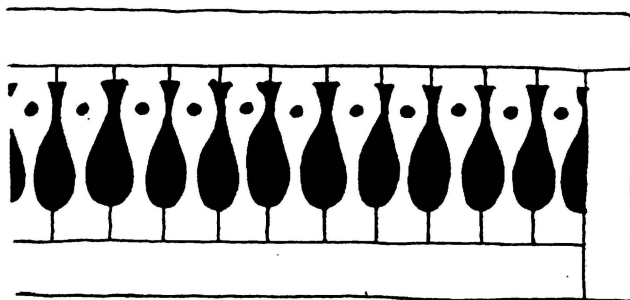
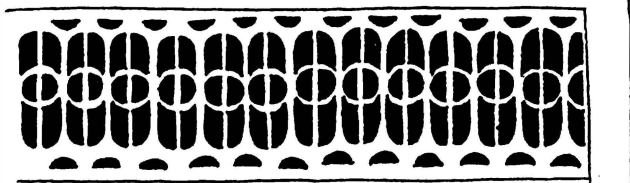
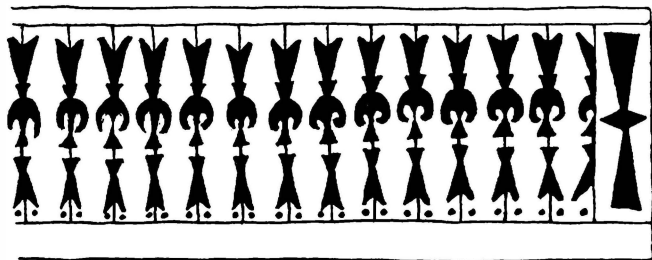
ев и цветы написаны суриком и зеленью по коричнево-му полю, с обводкой по контуру белилами, — необычная цветовая гамма отражает, по-видимому, местные вкусы. Выполненная автором этих строк акварельная копия тябла использована впоследствии при реконструкции тяблового иконостаса в кижской Покровской церкви. Вокруг стен в трапезной часовни — резные лавки. Как жаль, что этот интересный и ценный в историческом отношении памятник разрушается на глазах.

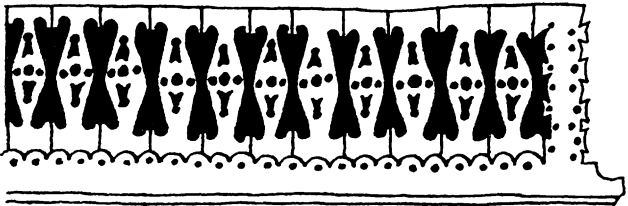
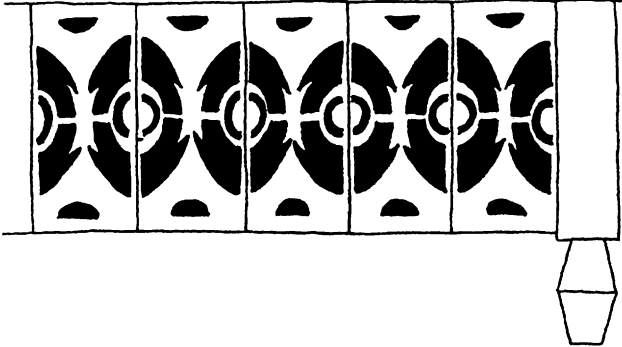
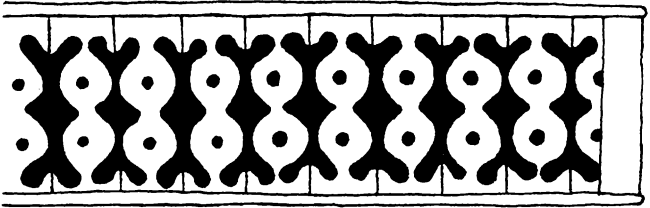
Мы здесь коснулись вопроса об отношении карельского населения к православной церкви. Предпринимаемые новгородскими властями относительно гуманные меры в борьбе с языческими верованиями (сравним их со средствами западноевропейской инквизиции или тех же новгородских архиепископов по отношению к собственным, новгородским «еретикам») долго не могли искоренить у карел двоеверия. В донесениях благочинных Олонецкого уезда конца прошлого века выражено откровенное бес-

*Резные балкончики
карельских домов*

покойство об отношении народа к церкви. Раскол, базары «отвлекают окрестный православный народ от церкви... и с тем вместе приучают его к препровождению времени в праздности, вне своих семейств. Религиозно-нравственные познания народа вообще скудны, перемешаны с разными суевериями, зависящими не столько от испорченности нравов его, сколько от недостатка образования»²³. Царское правительство, всячески препятствуя открытию в Карелии народных школ, поощряло устройство школ церковно-приходских, где основы грамоты сводились к знанию молитв и катехизиса. И все же среди карел были и грамотеи, чтецы и знатоки церковного устава, были и «вольнодумцы», не довольствовавшиеся простым восприятием религиозной догмы.

Карелу, труд которого был связан с лесным промыслом, охотой и рыбной ловлей, были ближе «хозяева» леса и реки, чем святые. «В лесах живут, так пню и поклоняются», — сложилась о них пословица. В северных де-





ревнях, не только карельских, но и русских, вера в домовых, леших и водяных не была изжита церковью, сокрушила ее лишь всеобщая грамотность и образование.

Пройдемся по деревне Маньге, во многом еще сохранившей типичный облик северного карельского селения. Дома здесь кажутся на первый взгляд непримечательными и однообразными: ровненьким рядком, с некоторыми промежутками, располагаются они вдоль улицы. Но присмотримся поближе и заметим, как приятны они по своим пропорциям, как красиво меняется абрис дома при смене перспективы, когда смещается угол фронтона и всей кровли, а вблизи силуэт ломается свесом крыши.

Большой свес крыши над лицевым фасадом северного дома — его характерная особенность, это защита от снега и дождя. Нередко свес достигает двух метров, и для удержания его требуется устройство особых кронштейнов из припусков верхних бревен, по принципу повала. Глубина навеса играет немалую роль в светотеневой игре

Резные балкончики карельских домов

здания. Густая черная тень от навеса издали кажется ретушью художника, подчеркнувшего красоту главной части дома, на ней особенно четко читается декоративное убранство фасада: резьба причелин, полотенце, резной балкончик. Над одним из домов над коньком крыши поставлен скворечник, влившийся в архитектурное оформление здания.

Для карельского зодчества типично простое графическое решение орнаментальных мотивов. Характерны резные декоративные балкончики, нередко размещенные на уровне слухового окна. Один из них, на доме Архипова, имеет вид поставленных на ребро квадратов. В отличие от русских домов, где перила состоят из раздельно поставленных резных досок или балясин, в карельских избах перила балконов и крылец забраны сплошь рядом досок со сквозной прорезью, образующей разнообразные мотивы, от простых и архаических до сложных, кружевных узоров.



Близ Коккойлы

В домах обстановка старинной избы сочетается с городскими новшествами: диваны с резными спинками, посудные полки. Красива обычная в этих местах форма стола: близко поставленные ножки сходятся к середине, над ними сильно выдается полка. Выскобленный добела, такой стол гораздо приятнее городского полированного или накрытого скатертью или клеенкой. Вышивки крестом, узором «елочкой» прежде были нередки.

На берегу реки — долбленные челны с боковыми лопастями для устойчивости, интересующие этнографа.

Прощаясь с Маньгой, бросим снова взгляд на часовню. Теперь, после того как мы близко познакомились с ней, нас поражает удивительное чутье, с каким местные плотники перестроили ее, с каким скромным изяществом она вписалась в мягкий силуэт пригорка. Гордая красота храма, когда-то высившегося и царившего над всей местностью, уступила место скромному и непритязательному, но полному истинной гармонии ансамблю.

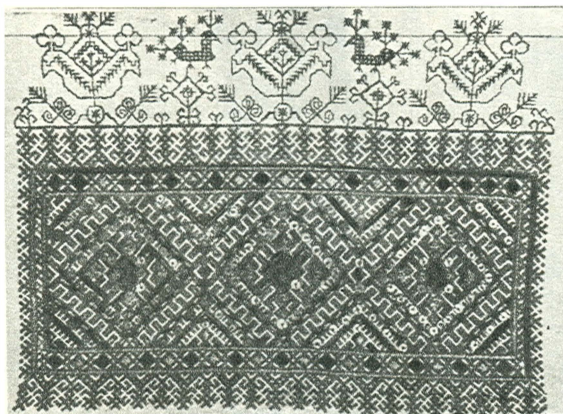


*Варваринская часовня
в Коккойле*

КОККОЙЛА. От Маньги до Коккойлы — 6 км лесной дороги. Приближаясь к деревеньке, замечаем семейство гиганстких елей и уже точно знаем, что здесь стояла или еще стоит часовня. «Священные» рощи с часовнями — необходимый элемент пейзажа Карелии, почти каждая из них расположена на месте древнего языческого святилища.

Так и есть, напротив изб — часовенка, великолепная, маленькая и уютная, но... доживающая последние дни. Двадцать лет тому назад часовенка эта красовалась как невеста на выданье, кокетливо убранная резными столбушками, перильцами и причелинками. Она прилично выглядит еще на снимках В. П. Орфинского, сопроводившего их восторженным описанием. Теперь это почти руины...

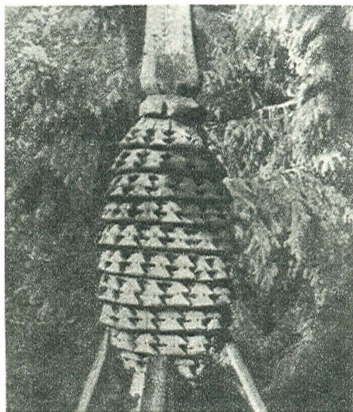
Тип часовни характерен для карельских районов — наподобие амбара, с резным крылечком у западной стены, куда вынесена и крытая шатром колоколенка на шести столпцах. Над часовней и над шатром колокольни —



Карельская вышивка

главки в виде еловой шишки. Весь своеобразный декор часовни, отмечает В. П. Орфинский, «служит лишь аккомпанементом двум изумительным главкам, буквально заморозившим нас. В них не осталось ничего от традиционных луковиц русских православных церквей и часовен. Зодчий-карол повторил очертания еловых шишек, словно утверждая, что лишь одна природа достойна подражания. И, как бы продолжая развивать свою мысль, он придал лемеху форму стилизованных елочек, а чтобы усилить выразительность главок, украсил нижние елочки-лемешины дополнительными вырезами и заставил солнечные лучи добраться в этом сложном пересечении плоскостей, создавая живописные световые эффекты. Нельзя не удивляться тому, что народный мастер сумел даже в отдельной детали так ярко отразить художественную сущность карельской архитектуры»²⁴.

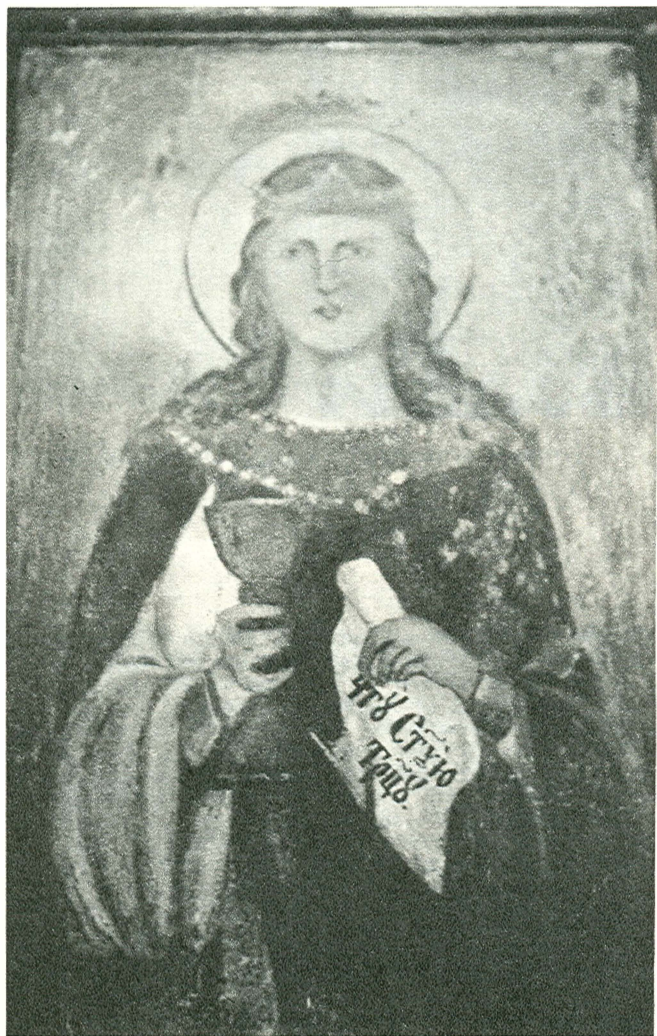
Внутри часовни сохранилась храмовая икона св. Варвары первой четверти XVIII века. Стиль иконы весьма



Главка часовни в Коккойле

своеобразен: художник знаком с иконописной школой, не чужды ему и живописные приемы мастеров петровского времени, знаком он и с произведениями католического искусства, но в целом произведение оригинально и по-своему замечательно. Варвара по-светски красива, с пышными волнистыми волосами, в короне. Фигура задрапирована малиново-алым плащом, спадающим широкими обобщенными складками поверх светло-голубого хитона. Голова очерчена правильным овалом, спокойные линии слегка округлых бровей, прямой нос, алые губы правильной формы, теплая плавь лица светло-охряного тона. Весь облик Варвары полон благородства и царственной осанки. Поистине немного найдется произведений искусства этой переходной эпохи, в которых бы с таким тактом сочетались чувство восхищения красотой природы и эпическое обобщение образа!

Здесь, в Коккойле, стоял великолепный, принадлежавший Кипрушкиной, амбарчик, который впоследствии был



перевезен в Кижы. Амбар в два этажа, наверх ведет лестенка, верхняя площадка, огражденная, имеет вид балкончика. Ладный и складный, он выглядел в зарослях бурьяна нарядным теремком.

Скромность, простота, такт при глубоком понимании законов красоты — все эти главные черты местного зодчества говорят о незаурядной эстетической одаренности карельского народа. Покидая Коккойлу с ее замечательными памятниками деревянной архитектуры, мы уносим с собою и восхищение земной и чистой красотой образа Варвары. Вспоминаются поэтические строки «Калевалы», как Илмаринен выковал невесту из золота и серебра.

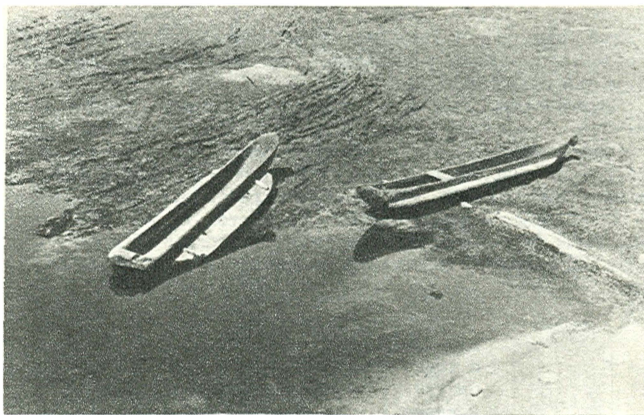
Из горнила вышла дева
с золотыми волосами
и с серебряной головкой,
с превосходным чудным станом...
он уста искусно сделал
и глаза ей как живые.

*«Варвара» из часовни
в Коккойле*

Вообще в «Калевале» искусство изобразительное и прикладное постоянно сопутствует описанию предметов. Если шуба, то она «с тысячею петель, с целой сотней украшений», пояс — «золотом обильно шитый», «разукрашенные сани». Старый добрый Вейнемейнен —

красной краской красит лодку,
синюю приделал крышку,
нос он золотом украсил,
серебром его отделал.
Натянул он красный парус,
натянул и парус синий.
...у руля из меди сидя
на корме с золотой резьбою...

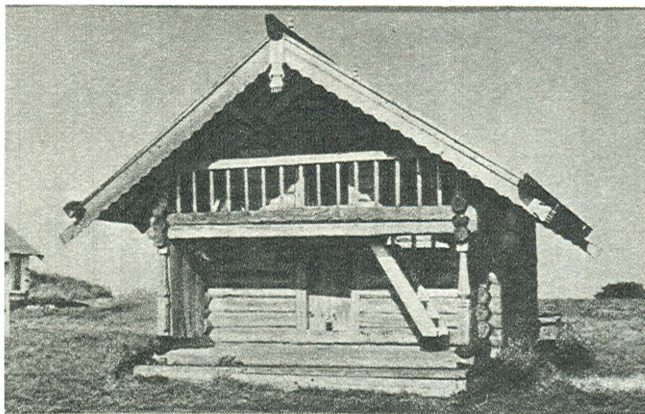
Среди карел было немало иконописцев и живописцев. Но иконопись карельских районов — область наименее изученная, произведения иконописи карел только начи-



Челноки в Маньге

нают раскрывать из-под записей. В них прежде всего бросается в глаза полное отрицание византийского канона и стремление к яркой реалистичности, даже если для этого нет достаточного мастерства. Жители помнят еще, что один из иконописцев работал в Каскеснаволоке, куда мы как раз и подходим, — село расположено в двух километрах от Коккойлы.

Церковь в Каскеснаволоке не старого строения и используется под клуб. И это правильнее, чем разрушать церкви, но лучше при этом их не «обезглавливать». Нужно заметить, что первое посещение Каскеснаволока, в 50-х годах, весьма обогатило представление о прикладном искусстве карел. В селе было много шитых и тканых полотенец с красивой каймой, подобные каскеснаволоцким вышивкам можно встретить в экспозиции Государственного музея КАССР. Прекрасно выполненные в техническом и художественном отношении, они обнаруживают приверженность к стилизации растительных форм,

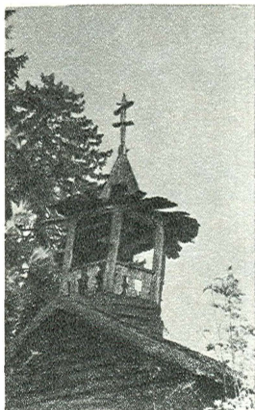


*Амбар Кипрушкиной
из Коккойлы в Кижях*

преимущественно елочек и кустиков, в формах геометрического орнамента, с мелкой сеткой узора. Ромбические узоры, усложняясь, создают плетения, в которых глаз постепенно начинает улавливать фигуру оленя или двухголовой птицы. Обычное сочетание — по белому полю красным, шов — крестом, наборный двухсторонний и тамбурный, петля в петлю. Сочетание красного с белым броско смотрится на зеленой лужайке деревни в летний праздничный день или в слабо освещенной в зимнем полумраке избе.

ГАБАНОВО. От Каскеснаволока — пять километров до Габанова. Живописная дорога взбегаёт с бугра на бугор, в просветах справа и слева блестит зеркало озер. Местами дорогу пересекают ручьи.

Мы упоминали, выясняя время основания церкви в Маньге, о том, что в 1562 году новгородский архиепископ



*Петропавловская часовня
в Габанове. Деталь*

Пимен дал свое благословение на устройство в Габанове пустыньки. По-видимому, это была так называемая «выставка» (выражаясь нашим языком — филиал), отделившаяся от габановского Петропавловского монастыря, расположенного на берегу Ладожского озера. В пользу этого говорит название, как и посвящение часовни Петру и Павлу, — обычно выставка сохраняет небесного покровителя монастыря. Впоследствии Габанова пустынь эту связь утратила и захирела, а затем и вовсе была упразднена. Сохранился интересный документ, составленный в 1681 году, — челобитная старца Габановой пустыни Савватия на имя царя Федора Алексеевича²⁶.

В 1562 году, пишет Савватий, при архиепископе Пимене, дано старцу нашей Габановой пустыни Иосифу с братиею на пропитание лесу Софийской вотчины на все четыре стороны по версте, а в 1640 году по челобитью старца Гурия митрополит новгородский Авфоний указал прибавить еще на все четыре стороны пашни и сенокоса



Афанасьева Сельга

в вечное владение. В то время, сообщает Савватий, соседние с пустынью волости и деревни Олонецкого погоста «все были в Софейской их митрополичьей вотчине». Когда же построен был город Олонец, все крестьяне были отписаны «из-за новгородского митрополита за отца твоего государева», царя Алексея Михайловича. Новотписные крестьяне стали пустынь затеснять и «изгонять пашнями и всячески», желая овладеть землею. «И в той пустыне через монастырь подле церкви божии они окольные жители мужской пол и женский ездят, не сходя с лошади, и ходят бесчинством, наругаючись нам, богомольцам твоим и истесняя нас, и ободную землю называют своею». — Савватий просит царя подтвердить жалованной грамотой права пустыни на близлежащие земли.

Естественно, что крестьяне, принужденные до поры до времени мириться с волею митрополита, раздававшего земли Олонецкого погоста «боярским детям» и монастырям, можно сказать, направо и налево, все же зем-



*Дом в Афанасьевой
Сельге*

лю считали исконною своею и при первом случае постарались ее вернуть. Неизвестно, когда пустынька окончила свое существование, но сохранившаяся в Габанове часовенка построена уже позднее, иначе это была бы церковь.

Часовня в Габанове сходна с часовней Коккойлы, что говорит об устойчивости этого местного типа. В Петропавловской часовне есть, впрочем, отличие, которое мы позднее встретим в некоторых часовнях Олонца: крыльцо не пристроено отдельно, но введено в общую кровлю со всем зданием, фронтоном западной стены опирается на столпцы с порезкой в виде желобков-перехватов. Низ крыльечка забран переборкой. Ловкость и чистота плотницкой работы превосходны, недаром карелы были и превосходными столярами. Олонецкие карелы славились в Петербурге изготовлением телег, повозок, кабриолетов.

Деревня Габаново теперь брошена, от нее остался лишь остов большого двухэтажного дома.

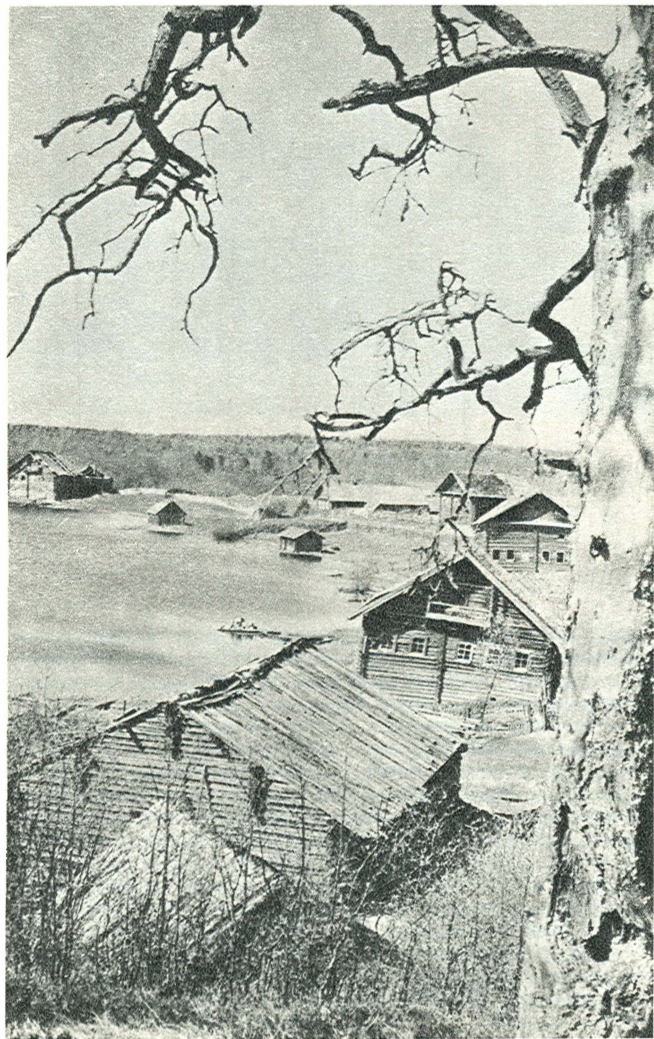


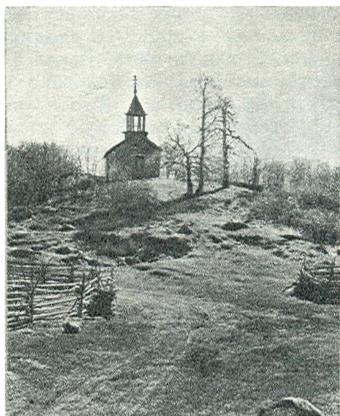
Часовня в Маясельге

От Габанова дорога поворачивает влево и идет по холму вдоль озера. Места здесь чрезвычайно красивые, сюда приезжают из Петрозаводска за грибами и ягодами. В лесу много лосей, дичи, белок.

От деревни Афанасьева Сельга, в расстоянии 2,5 км от Габанова, осталось три прижавшихся к озеру дома и часовенка на кладбище. Часовня утратила шатер и крыльцо, остались резные причелины и столпцы типично карельских мотивов. На кладбище — кресты особой формы, с закругленными в виде овалов концами. Красиво оформлен балкон полуразрушенного дома с просечкой треугольниками, как и в доме Архипова, но доски поставлены так, что между ними образуются не поставленные на ребро квадраты, а зигзаги в виде змеек.

Почти та же картина в деревне Маясельга, но в прежнее время на часовенке еще была главка в виде шишечки, покрытая лемехом, да внутри находился большой крест с эмалью.





Терусельга

Часовня в Терусельге

←

ТЕРУСЕЛЬГА. От Маясельги через два километра — Терусельга, последняя деревня пряжинского маршрута. Теперь, когда мы прониклись своеобразием красоты карельской деревни в ее естественном окружении, все здесь предстает нам как бы в завершенном и найденном виде.

Деревня расположилась по изгибу озера, подступая прямо к берегу огромными, подобно исполинским динозаврам, избами. Вдали щетинка леса.

Несколько старых полузасохших деревьев доживает свой век рядом с ветхой часовней. Она возвышается на холмике, обласканном солнцем и ветрами, снегом и дождем, и так тонко вписана в пейзаж, что кажется нерасторжимой с природой.

Попробуем на минуту представить себе это озеро и весь пейзаж без человека. В нем, может быть, будет своя красота, присущая всегда дикой природе. Но вот это особенное соединение красоты природы и мирного

уютта жилья человека охватывает нас лишь в хорошо обжитых местах, с домами и баньками у воды, со сходнями у озера и лодкой у причала. В таком месте неизменно охватывает до предела счастье слияния человека с природой, желание остаться здесь навсегда. Такое же точно чувство испытываешь, входя в крестьянскую избу, просторную, с лавками вокруг стен, столом посередине, большой теплой печью, дышащей запахом печеного хлеба и топленого молока, — здесь сразу чувствуешь себя как дома, здесь каждый тебе брат.

Побывав в карельских районах, нельзя не отметить главной черты в характере населения — доброты и благожелательности. Гостеприимство карел отмечают все, старые и современные путешественники. Карельские деревни, как и русские селения на Севере, примечательны одной своей замечательной особенностью: здесь не существует замков. Нет хозяев — ставится палка к двери, и ясно, что хозяев нет.

Поздно вечером, после долгих разговоров, ухи, чая, засыпаешь на сеновале под стрекот кузнечиков и тихий плеск озерной воды, и сквозь дрему мелькает мысль: «А ведь прав был новгородский архиепископ XIV века Василий, уверяя, что рай земной за северными горами. Наверное, ему пришлось побывать в Карелии». Тем временем перед глазами вновь всплывают заросли чертополоха вокруг замшелых часовен, черная полоска змеи, с тихим шелестом уползающей в малинник, покривившиеся кресты, белоголовые, голубоглазые ребятишки, взирающие пытливо — одним словом, все собранные вместе дневные впечатления.

Но... процесс умирания северных деревень — общее явление, и процесс этот вполне закономерен. Жизнь концентрируется в городах, рабочих поселках, совхозах. В 2000-м году четыре пятых населения земного шара будет жить в городах, и никто не бросает город, чтобы переселиться в пустующие дома под Пряжей. Но я лично глубоко убеждена, что на вершине прогресса человечество вновь вернется к таким вот деревянным лавкам и простому выскобленному добела столу и устранил из своего быта все лишнее и ненужное. А жители «городов будущего» поутру будут купаться в чистой и студеной воде, подобно озеру Терусельги.

Дома в Терусельге один красивее другого, с балкончиками, резные, расписные. Среди них — необычный для Карелии маленький домишко в два оконца, видно, недавней стройки.



Дом в Терусельге

Часовня вблизи не так хороша, как издали: она сильно разрушилась, и тоже в последние двадцать лет — нет главки, крыльца и многого другого. Стены покрыты обшивкой, скрывающей естественную красоту бревенчатых стен. Если произвести реставрацию, часовня будет интереснейшим памятником зодчества карельской школы.

Здесь, в Терусельге, каждый дом, каждая постройка просится в заповедник деревянного зодчества. Но, увезенные отсюда, со своего родного места, они утратят главное — свою поэтичность и приобретут тот ясно ощутимый налет фальши и бутафории, который, чего греха таить, нередко ощущается в «музеях под открытым небом». Это сразу станет ясным, если увидеть амбарчик из Коккойлы в Кижях, где он смотрится «ненастоящим». Подобно «Кижскому ожерелью» из окружающих часовен и деревень, здешние памятники деревянного зодчества можно назвать «Пряжинским», или, вернее, «Святозерским ожерельем»: все эти деревеньки отстоят недалеко от Свято-

зерска и исторически связаны с этим древним волостным центром. Почему бы не сделать Пряжинско-Святозерские места заповедной зоной и сохранить для будущих поколений изумительную красоту карельской деревни, памятники зодчества карельского народа.

Из Терусельги — 7 км до Каскеснаволока, откуда можно, не возвращаясь в Пряжу, попасть на Олонецкий тракт, у Святозерского. Селение получило наименование от Святого озера, на берегу которого оно стоит, озеро же названо так по островку со «святой» рощей из вековых елей, под прикрытием которых издавна стояла часовенка.

Народные предания о пребывании в Карелии Петра Великого живы были до последних дней повсеместно. Одно из них связано со Святозерском. Петр заинтересовался будто бы, почему здесь так высоки ели, может быть, прикинув, как хороша была бы мачта для судна из такого дерева. Крестьяне ответили: «остров святой и лес на нем святой, и кто повредит хотя бы одно дерево на нем, будет наказан». Петр захотел убедиться в этом и стал рубить одну из красавиц елей, но лезвие топора только скользило по стволу, который не поддавался во все. Петр отступился с изумлением перед необычайной крепостью и неподатливостью деревьев «святой рощи», будто бы почувствовал недомогание, но был исцелен, дав обет поставить икону Петра и Павла, который и был им выполнен. «Хоть ты и великий царь-государь, да земля наша тебе неподвластна, токмо единому богу», — дерзкую мысль эту карельские мужички, надо полагать, подкидывали царю с самым невинным видом. Так мыслила вся Карелия и весь Север.

Итак, мы на пути в Олонец.

4. Олонец

ОЛОНЕЦКИЙ ПОГОСТ. ГОРОД ОЛОНЕЦ. Автотрасса из Петрозаводска в Олонец ведет мимо лесистых холмов, рек и озер, затем пейзаж меняется, и вокруг стелется равнина. Олонец, или «Алонец», происходит от финского слова «аланнэ» — низина. Первоначально, как полагают, так назывался не какой-либо отдельный пункт, а целая местность, как «Полесье», «Заонежье».

Природа Олонецкого края, скорее, напоминает новгородскую землю, где лес чередуется с пашней, полноводные и спокойные реки текут в низких берегах. В одном из старых сочинений олонецкие места описаны верно и не без поэзии. «Ровная и привлекательная местность..., окруженная едва виднеющимся лесом, изрезанная канавами, испещренная полянами и лугами и изредка рощами, из которых поднимаются куполы церквей и шпицы колоколен, представляют исполинскую художественную картину природы, выступающую вдруг перед глазами в полном виде, с самыми мелкими и изящными оттенками, но просто, величественно и естественно. Деревни, следуя по направлению реки, идут с небольшими промежутками между собою, занятыми огородами и полями; в них попадаются красивые большие дома с наличниками и балконами и просторные сараи, крытые под одну с домами крышу, что делает все здание дома огромною постройкою особой архитектуры, свойственной только одному Олонцу. При выезде из деревни непременно попадаются часовни или кресты, тоже архитектуры, присущей Олонцу»²⁶. Пейзаж изменился с тех пор немно-

гим: вместо лошадей на пашнях — большей частью тракторы, церковей заметно убавилось, крестов почти вовсе не осталось, но излучины рек по-прежнему живописны, так и манят сойти здесь и провести остаток досуга.

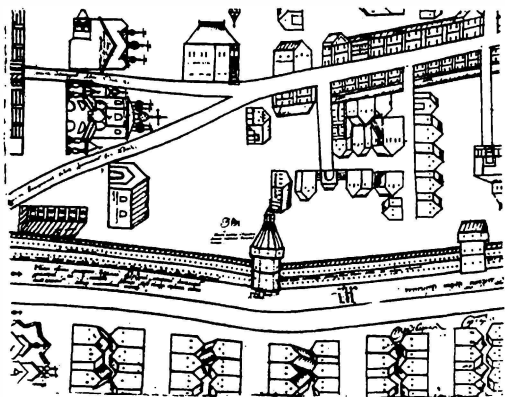
При подъезде к Олонцу нельзя не отметить примечательной особенности планировки города, растянувшегося со всеми прилегающими к нему селениями едва ли не на 30 км. Город таким был уже издавна, что, отмечает «Роспись Олонецким городом» 1649 года.

Олонецкая земля уже в X веке заселена славянским населением, соседствующих здесь с карелами и вепсами. На глубокую древность обладания новгородцами Свирью указывают олонецкие народные легенды, в которых река является в богатырских образах и соперничают с самим Волхом. Олонецкий перешеек — наиболее развитая часть древней Карелии, здесь в XI веке известно пашенное земледелие. Погост Олонец упоминается в уставной грамоте Святослава Ольговича 1137 года, он разместился при слиянии рек Мегреги и Олонки, в 25 км от устья Олонки, впадающей в Ладожское озеро. Речной путь через Волхов соединял с Новгородом, через Неву — с Прибалтикой, а затем — Петербургом. «Все города Олонецкой губернии, — подчеркивает автор исторического описания губернии конца XVIII века, — положение имеют не только приятное, но и выгодное для расширения внутреннего и заграничного торга»²⁷.

Во время русско-шведских войн XVI—XVII веков олонецкая земля неоднократно опустошалась вражескими отрядами. Много разоренья принесли олонецкому краю интервенты в начале XVII века. Иноземцы «землю пустошали, города воевали, церкви божии оскверняли, людей мучили всякими муками и насмерть побивали, и по лесам разгоняли, всякий живот грабили, дворы и деревни жгли и скот выбивали и все до конца разоряли».

После Столбовского мира граница между Россией и Швецией прошла в 40 км от Олонца. «Для береженья от немецких людей» в 1649 году по царскому указу построена Олонецкая крепость, под наблюдением олонецких воевод князя Федора Волконского и Степана Елагина. «Пристойнее всех мест, — записано в воеводском осмотре, — городу быть в большом Рождественском Олонецком погосте на реке Мегреги»²⁸.

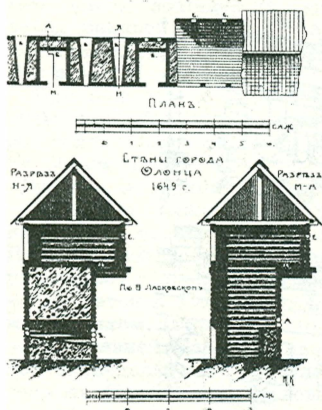
Подобные сведения об Олонецкой крепости сообщает «Роспись Олонецким городом», составленная во второй половине XVII столетия, с указанием меры крепостных стен и башен и планом города²⁹.



*План г. Олонца. XVII век.
Деталь*

Укрепления состояли из двух «городов»: главной крепости — «меньшего города», протяженностью около 500 м, с девятью мощными башнями, снабженными тремя пушечными и пищальными боями. Главная надвратная башня вместе с караульной имела в высоту 30 м, через нее проходило три моста. «Большой город», протяженностью около 900 м, имел десять башен. Длина крепостных стен составляла 1500 м. Между реками Мегрегой и Олонкой прорыт ров в восемь метров шириной и глубиной. В городе были размещены приказная изба, терема, караульня, церкви. Крепость строили, поделив на участки, погостами, она стала важным опорным пунктом на северо-западе Русского государства.

Олонец стал называться посадом Заонежского стана, сюда переселили, кроме солдат, ремесленников и торговых людей из Заонежских погостов. Олонецкие купцы вели торговлю на внутреннем рынке и за морем, в том числе и в Стокгольме. Для чужеземных купцов был вы-

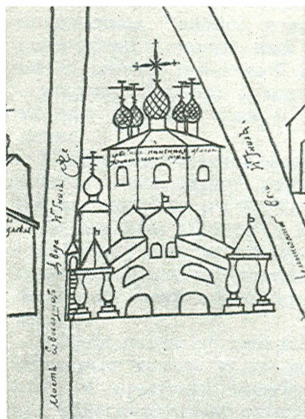


*Реконструкция стен
Олонца
по В. Ласковскому*

строен гостиный двор вне города, «на острове на стрелице», ввиду особого распоряжения «иноземцев в город не пускать».

Город в 1668 году сгорел и построен заново, в несколько меньшем размере, местными мастерами Григорием Власьевым с товарищами³⁰.

План Олонца дает общее представление о том, какой вид имела Олонецкая крепость и находящиеся в ней постройки. В центре города построен в 1649 году каменный собор Троицы с приделами Алексея — человека божия и Дмитрия Солунского³¹. Поставленный на подклетах высокий восьмерик несет пять глав. Церковь, соединяющая в себе элементы деревянного и каменного зодчества, напоминает собор в Торопце, но главной деталью — «двоевходным» крыльцом (на два входа), спускающимся с западной стороны двумя крытыми лестницами-рундуками, весьма близко воспроизводит храм в селе Тайнинском, царском Подмосковье. Крыльцо перекрыто бочка-



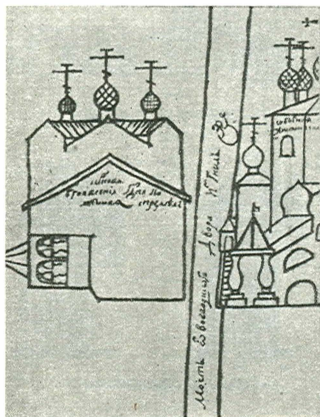
*Троицкий собор Олонца.
1649 г. Рисунок в плане
XVII века.*

ми, лестницы опираются на двухъярусную аркаду, площадки внизу перекрыты шатриками на точеных столбах. Собор разобран в 1787 году «по ветхости».

К собору принадлежала и каменная церковь Богоявления, выстроенная по типу новгородских церквей со щипцовым покрытием. Церковь была трехглавая, с приделом и звонницей на западной стороне, перекрытой шатром. Церковь разобрана в 1800 году.

На острове Мариам стояла деревянная церковь Одигитрии. В 1746 году костромские каменщики С. Васильев и Ф. Алексеев выстроили церковь каменную³².

Одна из древнейших церквей в городе — Рождества богородицы, упомянутая в писцовых книга 1628—1629 годов. В 1677 году церковь разобрана и поставлена новая; в 1752 году она сгорела. В этом же приходе стоял Никольский собор, церковь Казанской богородицы в Клобуковской слободе, церковь Успения на Кунелицком кладбище (1788). Следует заметить, что большинство зда-



*Церковь Божоявления
в Олонце. Рисунок в плане
XVII века*

ний в Олонце исстари были деревянными и каменные постройки «не приживались» здесь. Не помогали и официальные меры. Так, в записке губернатора, адресованной в Хозяйственный департамент Министерства внутренних дел в 1867 году, говорилось: «Как ни желательно было бы ввести в городах и селах Олонецкой губернии постепенную замену деревянных строений каменными, но, приняв в соображение местные условия губернии, приходится надолго отказаться от такого желания. Изобилие и дешевизна строевого леса, знание плотничного мастерства почти всеми крестьянами Олонецкой губернии и вследствие этого низкая заработная плата этого вида работ, ничтожное производство кирпичных заводов и высокая цена на кирпич... при значительной заработной плате каменщиков, приходящих из отдаленных губерний, чрезмерно повышает ценность каменных домов перед деревянными... решительно не допускают никаких мер к распространению каменных построек»³³.

Олонец почти не сохранил древних архитектурных памятников, вернее, сохранил лишь незначительное их количество. Современный Олонец — быстроразвивающийся центр района с высокой культурой земледелия и животноводства. На его улицах возникают одно за другим здания нового типа и назначения: магазины, клуб, ясли.

С прошлым Олонца можно познакомиться в музее, собранном в последние годы Н. Г. Прилукиным; о городе рассказывает книга Ф. И. Егорова «Олонец».

Каким был Олонец в прошлом веке? Составить представление об этом можно по описанию К. Случевского, сопровождавшего в поездке по Северу в 80-х годах «высочайших особ» и оставившего три тома путевых записок.

«Особенности общего вида Олонца — это его старые деревянные храмы с их шатровыми и луковичными куполами, крытыми чешуйчатым гонтом... с колоколенками, обведенными по верху галерейками, неправильно разбросанными по стенам мелкими, чуть не косячатыми окнами и пестрою окраской. Гостиный двор, тип исчезающих, деревянный, двухъярусный, покосившийся, обведенный галереей на жиденьких столбиках, с большими проездными воротами; мост на реке высокий, крутой; почти полное отсутствие тротуаров, даже деревянных, и невозможность с точностью определить, где улица, где площадь, — все это чрезвычайно типично и встречается очень редко даже на нашем Севере.

Собор Смоленской божьей матери на острове, при слиянии Мегреги и Олонки каменный, не старый. Он по круглым куполом, покоящимся на 4-х столбах, с пятиярусным иконостасом; нельзя не заметить древности икон, украшающих храм во множестве; они вообще довольно мелки, несомненно принадлежали когда-то другому, несуществующему храму, и для любителей древней живописи нашей представляют обильное поле для исследования.

Всего храмов в городе шесть. Древнее других, видевший с 1630 года не одно столетие, храм Николая угодника на Мегреге с его пятью куполами и отдельно стоящею, снабженною галереею колокольной, с очень длинным центральным нефом и алтарем в кубической пристройке. Это несомненно одна из типичнейших церквей. Несколько моложе ее, тоже в почтенных, древних очертаниях, виднеется храм Тихвинской божьей матери, 1719 года, подле моста. Оба эти храма простоят едва



ли долго, и приходят в ветхость не по дням, а по часам»³⁴.

Город славился базарами, очень обширными, на которые съезжались из разных концов России и где олонечки мастера сбывали изделия кожевенной, сукнодельной и деревообделочной промышленности. Об олончанах говорили, что они «натурально неглупы, трудолюбивы, смелы и склонны более к промыслам, нежели к землепашеству». Уроженец Олонца петербургский купец Яков Фомин — замечательный самоучка, инженер по мостовой части, сделал за свою жизнь на собственный счет много мостов через реку Олонку и ее притоки, чем в народной памяти оставил по себе добрую славу.

ПРИДОРОЖНЫЕ КРЕСТЫ. Характерной приметой олонечкого пейзажа была часовня или крест при въезде и выезде из селения. Два из них и теперь встречаются



*Резное тязло иконостаса
XIII века из Олонецкой
губернии. Деталь*

нас в Верховье и в Татчелце, было же раньше их много. Нужно заметить, что придорожные кресты, эти своеобразные архитектурные памятники «малых форм», вовсе не заслуживают того рвения, которое проявляют в уничтожении их активные борцы с религиозными предрассудками. Как правило, это сооружения мемориального значения, поставленные в честь какого-либо знаменитого события. В Олонце и под Олонцом ставилось много крестов на местах сражений с литовцами, в память о посещении Петра I, по обету, в честь спасения при кораблекрушении и т. д. Позднее, когда древние кресты приходили в ветхость, их заменяли новыми. Кресты были деревянные и каменные. Каменные, как правило, более древние и большею частью относятся еще к новгородскому времени. Многие из них имели памятные записи, переписанные и изданные краеведами прошлых лет. Неподалеку от Мегреги стоял крест XVI века, у самой Мегреги — с датой 1601 и 1613 годов.



*«Распятие, Борис,
Владимир и Глеб».
Резная икона XVI века*

Деревянный крест утверждался из огромных брусьев, над ним устанавливался навес в виде двускатной крыши на 4 столпцах, предохранявшей его от дождя и снега; под навесом на деревянной площадке или на скамьях отдыхали путники. На кресте нередко вырезали Распятие, текст молитвы или летопись³⁵.

Искусство резьбы в Олонецком крае издавна пользовалось большим вниманием. В технике резьбы по дереву выполнена чиновная икона — тьябло XIII века из собрания Государственного Исторического музея, вывезенная, как полагают не без основания, из олонецких мест. Центр тьябла занимает «Распятие» с серафимами, по сторонам — святые, среди них — Георгий и Илья, Никола и Варвара. Композиция завершается изображениями фантастических зверей, что говорит о народных традициях в переосмыслении геральдических фигур барсов домонгольского периода. Традиции резьбы новгородского стиля сохраняются в памятниках XVI века. В Музее

искусств КАССР хранится прекрасная кипарисовая дощечка-иконка из Горской мельницы с изображением в киотцах архангела Михаила в рост, «Входа в Иерусалим» и «Распятия». Резьба плоская, с глубокой выемкой на полях, стилизованная в манере новгородской иконописи. Фигуры крупноголовые, складки одежд прямолинейны, лошадь при этом исполнена вполне натурально. Превосходная резная икона хранилась в Кунелицкой церкви: вверху — «Успение», по сторонам от него — «Вера, Надежда», внизу — «Избранные святые».

Резные иконы имели распространение на Севере повсеместно. Превосходна икона «Распятие» с изображением в нижней части Бориса, Владимира и Глеба XVI века, найденная нами в селе Поля Типиницкого сельсовета (хранится в Госмузее КАССР).

Замечена стилистическая общность памятников резьбы по дереву и иконописи, что позволяет говорить о воздействии на живопись этого исконно народного вида искусства.

К архитектурным сооружениям «малых форм» принадлежат и надгробные кладбищенские кресты, обычно в виде островерхого шатрика с резьбой, придававшие северному кладбищу особый вид и несколько торжественно-сумрачное настроение. И так как в самом Олонце древних архитектурных памятников не сохранилось, направимся на олонецкое кладбище в Кунелице, неподалеку от города. Здесь мы окунемся в олонецкую старину.

ОЛОНЕЦКОЕ КЛАДБИЩЕ В КУНЕЛИЦЕ. Кладбищенская церковь Успения — пятиглавая и, если судить по внешнему виду, позднейшей постройки или же сильно перестроенная после сооружения ее в 1788 году. Церковь действующая, и, как обычно в таких случаях, сюда перевезены иконы из других, закрытых или несуществующих храмов. Местные иконы в иконостасе и деисус — XVIII века.

Одна из древнейших икон в храме — «Спас на престоле» XV века (105×80 см). Христос восседает на троне в характерном для новгородской иконографии энергичном повороте. Живопись покрыта масляной записью; произведенная нами на месте пробная расчистка показывает хорошую сохранность древнего письма. Здесь впервые мы встречаемся с характерной приметой некоторых памятников иконописи Карелии — изображением уха в виде стилизованного завитка «петелькой».

В кунелицкой церкви в 1952 году находилась икона «Рождество богородицы» XVI века, с 18-ю клеймами акафиста, большого размера — 175×140 см; где находится памятник в настоящее время, установить не удалось. Икона написана на сосновой доске, что безошибочно указывает на ее северное происхождение. Это памятник большой художественной ценности, тонкого письма, с применением большого количества золота на полях и фонах. Углы полей нарядно оформлены в виде черных наугольников, украшенных золотым орнаментом по образцу книжного фронтисписа. Можно с уверенностью предполагать, что эта икона церкви Рождественского погоста. Писцовая книга Никиты Панина 1629 года показывает, что Рождественский погост на реке Олонке считался в то время главным между селениями, здесь упоминается старинная церковь — деревянная, клетская, с большим количеством икон и служебных книг. К ней были приписаны другие церкви.

Иконографический состав памятников иконописи кладбищенской церкви безошибочно указывает на новгородский круг. Здесь мы видим «Знамение», «Николау», «Тихвинскую богоматерь», «Софию-Премудрость» и т. п. В церкви — старинные бронзовые кадила XVIII века, покрытые узором из крупных листьев стильного и изящного орнамента с фоном в виде нарезной сетки.

Кладбище красиво и поддерживается в порядке. Здесь много старинных крестов с островерхой крышей «домиком». Эта форма надгробных крестов обычно называется старообрядческой. И. П. Шаскольский заметил, что происхождение надгробных сооружений в виде домика связано с погребальным культом карел, представлявших загробную жизнь видоизмененным подобием земной жизни и строивших над погребением «дома для мертвых»³⁵.

На перекрестье каждого такого креста врезана бронзовая или медная иконка или складенек, — еще лет пятнадцать тому назад все они были на своих местах. Один из краеведов в 1914 году писал о литых иконах на кладбищах Олонца: «и как обидно, и как жаль, что эти остатки старины не привлекают почти ничего внимания. И как хотелось бы, чтобы это внимание было, наконец, на них обращено»³⁷. Теперь на своих исконных местах остались лишь единичные иконки. Между тем здесь присутствовали кроме общераспространенных святых, «праздников» и такие сравнительно редкие в литье изображения, как «Борис и Глеб на конях», «Троица»,



*«Казанская богородица».
Медная икона из
Кунелицы*

«Митрополит Алексей», «Иоанн Богослов», «Никола» и множество других. Орнамент некоторых иконок, как, например, «Казанской богородицы», подражает плоскому орнаменту деревянной резьбы.

Литых иконок в Карелии было великое множество, встречаются они кое-где и теперь. Немало их в музеях, хотя в экспозицию они попадают редко. Литые иконки и кресты принадлежат обширному фонду художественного наследия, называемого «мелкой пластикой». Этот вид искусства известен еще в языческой Руси и у финских племен, как амулеты и «обереги», в виде конька, уточки, всадника, убивающего змея. В христианское время круг тем и символов расширился и видоизменился. Для историка искусства это дополнительный источник при изучении иконографии и того, что можно назвать «художественной топографией». Многие из них очень красивы и отличаются изяществом выполнения, хотя на языке современности их можно, скорее, назвать

«ширпотребом»: с каждой формы их отливалось очень много, а иногда один и тот же образец воспроизводился в матрице едва ли не столетие спустя. Трудно объяснить, да и вообще разгадать секрет обаяния этих предметов мелкой пластики, выполненных из металла, материала, если так можно выразиться, наименее художественного. Но факт остается фактом, они всегда милы и привлекательны и как бы несут в себе тепло человеческих рук и обжитого уюта, — где бы они ни встретились: в избе, или часовенке, или на кладбище, последнем пристанище олонецких ремесленников, воинов и мореходов, крестьян и крестьянок.

«Всякое кладбище — показатель поэтического и художественного вкуса народа. Люди стараются украсить то, что им дорого», — эти слова принадлежат тонкому наблюдателю-путешественнику М. А. Круковскому³⁸. Олонецкое кладбище так и останется для нас царством покоя, воплощением умиротворенности и домовитости, скромной красоты и благородной возвышенности настроения. Это настроение никогда не посетит вас на богатых кладбищах южных городов, с вызывающе тщеславным культом усопших и уже уготованными для немедленного восхождения души на небеса лесенками. Кладбище Севера и для тех, кто лишен веры в загробную жизнь, полно поистине философского смысла и большого эстетического очарования.

О ПРОИСХОЖДЕНИИ СЕВЕРНОЙ ЭМАЛИ. «Мелкая пластика», которая предстала нашему взору в Кунелице около двадцати лет назад в небывалом количестве и разнообразии, обычно именуется собирательно «поморским литьем»: главным центром ее изготовления в XVIII—XIX веках был предприимчивый в ремеслах и торговле старообрядческий Данилов монастырь. Много таких изделий в Пудожском районе. Когда-то в недалеком будущем эти предметы станут темой специального изучения, если к тому времени будет что изучать... Нас же в проблеме их происхождения заинтересовал вопрос: откуда берет свое начало производство литья с эмалью на Севере?

Ответить на этот вопрос, как нам кажется, поможет надпись на деревянной дощечке, в которую вмонтированы два креста, происходящей из Александро-Свирского монастыря, а ныне хранящейся в собрании Русского музея. Надпись, частично опубликованная в «Сообщени-

ях» Русского музея, относится к кресту с эмалью, искусно выполненному³⁹. «Летопись» рассказывает о том, что крест был «построен» в лето 7084 (1576) в обители Троицы и преподобного Александра Свирского, что в него вложены «камень гроба господня, плащаница Христова, бумага, что потирали кровь во Иерусалиме, камень того места, где Христос со апостолы рыбы ловил» и прочее. «И те вложенные святые вещи на святем кресте подписаны. А присла те бесценныя святые вещи во обитель государь царь и великий князь Иоанн Васильевич всея России, и строен тот крест господень повелением его царским. А писали тот крест господень мусиею мастера гречаня, понеже оне, гречаня, повелением его царским сосланы были с Москвы во Александров монастырь в ссылку преслушания ради, что мусиею писать русских людей никого не учили. И строен тот крест господень в Олександрове монастыре в царство царя Иоанна Васильевича при митрополите Антонии и при игумяни Денисии».

Иван Грозный, следовательно, пригласил в Москву греков — мастеров ценниного дела для обучения русских тонкостям ремесла. Искусство эмали на Руси никогда, вообще говоря, не прекращалось, но периодами приходило в упадок, тогда как Греция всегда славилась высоким мастерством этого дела. За нежелание греков учить русских мозаическому («мусийному») делу они и поплатились ссылкой в Александро-Свирский монастырь. Можно представить себе, что крутая мера царя переломила упорство греческих мастеров и они волей-неволей должны были научить своему ремеслу и русских. Могло, впрочем, случиться, что русские сумели раскрыть секрет мастеров, наблюдая за их работой. В Александро-Свирском монастыре производство литых крестов к этому времени было уже налажено, что видно из надписи на соседнем кресте, о том, что «сий крест зделанъ во обители живоначальныя Троица и преподобнаго Александра... лета 7074 го марта» (то есть 1566 г.). С появлением эмалевого креста, вложенного царем в тот же монастырь, здесь, по-видимому, налаживается и производство эмалевых образков. Отсюда литье с эмалью распространяется по всей округе, а затем и в других районах Карелии. Напомним, что и древнейшие прототипы мелкой пластики — бронзовые амулеты из курганных погребений — также найдены преимущественно в районе реки Свири.

Подтверждением того, что именно Олонец является наряду со Свирским монастырем родиной эмалевого

лится, служит большое количество встретившихся нам здесь эмалевых предметов весьма крупного размера, каких нигде более не встречается. Так крест с эмалью почти полуметрового размера находился в предместье Олонца, в Верховье, в сторожке при часовне Ионна Предтечи в горнице И. Д. Потапова. Заметим, что таких крестов нам нигде не приходилось встречать и этот памятник искусства по-своему уникален. Разглядывая это внушительное произведение, которое не затерялось бы и в экспозиции Оружейной палаты, любясь красивыми голубыми стилизованными горочками Голгофы, покрытой пышными цветами, припоминаем встретившееся в рукописи сказание о «явлении» такого же (а может быть, именно этого?!) креста в 1634 году в селе Юргельском Олонецкого уезда. Рукопись хранится в Отделе письменных источников Государственного Исторического музея (фонд Е. В. Барсова), а списана она со старинной тетради, обнаруженной в Сретенской церкви Юргельского погоста и рассказывающей «случай, по коему построена сия церковь»⁴⁰. Повесть имеет торжественный заголовок: «Сказание о обретении честнаго и животворящаго креста господня како обретесе в селе Юргильском во области Олонецкого града Николаевского погоста и того приходу по реке Мегре от града за 5-ть поприщь, в селе Юргильском обретесе той животворящий крест, и на нем распятие господне, слиячный от чистыя земныа меди, при российском царе Михаиле Феодоровиче». Далее рассказывается, как «в лето 1634-е в июле месяце 27 го числа в воскресный день» некий отрок Василий послан был отцом Артемием и матерью своею умыться на реку и, умывшись, отрок узрел в пещере «некую пресветлую сияющую звезду», и оказалось это — крест господень; как после известной церемонии крест был поднят и принесен в избу, и по пути совершались будто бы чудотворения. Затем крест передан в Никольскую церковь, и уже после была построена часовня, а в 1669 году создана и церковь Воздвижения креста. Событие описано столь подробно, что трудно заподозрить в выдумке; каким же образом крест оказался в реке? Надо полагать, что вся эта ловкая инсценировка принадлежит духовенству как способ укрепить влияние церкви. Специально для такого случая, по-видимому, и был заказан литой медный крест весьма крупного размера, чтобы можно было его все-таки в воде заметить и чтобы впоследствии он мог служить особым объектом поклонения. Как особая «святыня» и вообще вещь редкая, крест мог сохраниться и

до наших дней. Но это не было явлением исключительным, если мы вспомним встретившийся нам крупный крест в Маясельге Пряжинского района.

Итак, эмалевые кресты лили в Олонце, когда еще Даниловского монастыря не было и в помине, начало же их производству положено, по-видимому, Александро-Свирским монастырем.

Коснувшись Александро-Свирского монастыря, расположенного хотя и поблизости от Олонца, но принадлежащего теперь Ленинградской области, мы несколько вышли из рамок современного административного деления. Но если не учитывать роли монастыря в жизни Олонецкого края, картина историко-художественного развития его не будет полной.

Александр Свирский (1449—1533), основатель монастыря, — сын крестьянина приладожского села Мандеры на берегу реки Ояти, впадающей в Свирь. Приняв постриг в Валаамском монастыре и изучив грамоту, Александр долгое время пребывал в отшельничестве и за свои добродетели удостоился всевозможных «чудес». Основанный им в 1487 году близ Свири монастырь со временем приобретает известность, и великий князь Василий III строит здесь своей казной две каменные церкви — Троицы и Покрова. Из таких же крестьянских сыновей, как он сам, Александр воспитал плеяду учеников, которые впоследствии стали основателями собственных монастырей, но менее крупных и знаменитых. Это Никифор Важеозерский, Афанасий Сяндемский, Макарий Оредежский и другие. В чине игумена они становились крупными землевладельцами.

В монастырях развивалось книжное дело и иконописание, и Олонец оказывался крепкими нитями связан с культурой близлежащих монастырей, как и с соседними погостами и городами. Это объясняет появление здесь икон высокого письма XV—XVI веков, которые мы видели в кунелицкой кладбищенской церкви, а также произведений иконописи, которые ныне признаны шедеврами живописи Карелии. В их числе ставшая знаменитой икона Власия из Мегреги, куда мы и направимся.

МЕГРЕГА. Мегрега отстоит от Олонца в 10 км и была «выставкой» Олонца, в нее можно проехать городским автобусом. При въезде и выезде из селения здесь стояло два креста, оба поставленные по случаю сражения с литовцами. На одном из них была прибита дощечка с над-

писью: «На сем месте, по установленному преданию, около 1620 г., во время нашествия литвы, происходило сильное сражение. В память такого события на погребенных телах усердием благочестивых предков и поставлен крест сей, по ветхости своей, вновь возобновлен 11 мая 1883 года»⁴¹. Хотелось бы, конечно, увидеть повторение этой надписи с добавлением, что «крест сей возобновлен» в 1973, скажем, году. Это была бы справедливая дань защитникам родной земли. Нельзя при этом не вспомнить слов А. С. Пушкина: «Гордиться славою своих предков не только можно, но и должно; не уважать оной есть постыдное малодушие». Тела павших погребены в громадной братской могиле, растянувшейся на 50 шагов по направлению дороги от деревни к кладбищенской церкви Флора и Лавра.

Нельзя не признать, что на долю Олонца пришлось самые тяжелые удары со стороны интервентов после падения города Корелы (Приозерска) в 1611 году. Лишенные помощи со стороны разоренной тогда Москвы, местные жители вели неослабевающую партизанскую борьбу, проявляя немало героизма и мужества. Тогда и сложилась, вероятно, поговорка: «олонцы-молодцы!»

Отличались олончане и в годы Северной русско-шведской войны столетием позже. В первом листке первой русской газеты «Русские ведомости» 1703 года появилась такая любопытная корреспонденция: «Из Олонца пишут, города Олонца поп Иван Окулов, собрав охотников пеших с тысячу человек, ходил за рубеж в свейскую границу, и разбил свейские, ругозерскую, и гипионскую, и сумерскую, керкурскую заставы, а на тех заставах шведов побил многое число, и взял рейтарское знамя, барабаны и шпаг, фузей и лошадей довольно». По «сказке языков» оказалось, что убито шведской конницы 50 человек и пехоты — 100 и столько же ушло, а из «попова войска только ранено два человека».

ЦЕРКОВЬ ФЛОРА И ЛАВРА. В памяти о сражении с литовцами выстроена в 1613 году и церковь Флора и Лавра в Мегреге. Капитально отремонтированная в прошлом столетии, церковь сохранилась до наших дней и принадлежит к древнейшим на территории Карелии.

Церковь построена на «каменное дело», то есть по образцу каменного храма. План церкви прост, обычен: к квадрату главного четырехугольного сруба — «четвери-

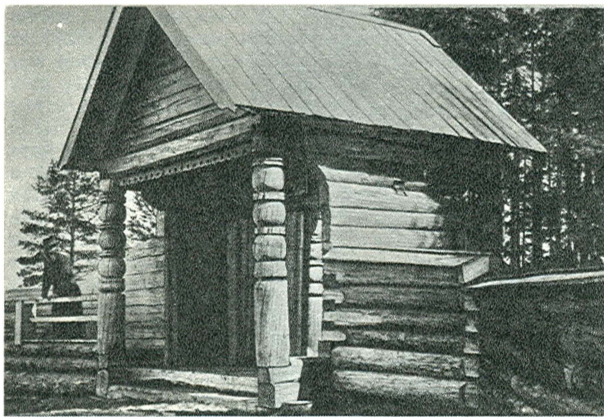


*Церковь Флора и Лавра
в Мегреге. 1613*

ка», — с восточной стороны прирублен небольшой алтарь, с западной прямоугольная пристройка — трапезная, с крылечком на север. Трапезная едва ли сохранила свой первоначальный вид, возможно, она расширена, но главное помещение осталось, по-видимому, в прежних формах.

Особенностью церкви является ее покрытие: как и в каменных церквях новгородско-псковского типа XIV—XV веков, основной объем церкви перекрыт пофронтонно, на два ската. Подобно завершению одноглавого храма, небольшая шейка восьмерика здесь поддерживает шатрик с главкой. Церковь повторяет тип каменного храма хорошо сгармонированными пропорциями и всем архитектурным обликом.

Происхождение восьмискатных покрытий в каменных храмах связывают в свою очередь с воздействием деревянной архитектуры на каменную: восьмискатное покрытие удобно крыть тесом. Влияние деревянного зод-



*«Святые ворота» церкви
Флора и Лавра*

чества на каменное отмечается во многих случаях, и классическим примером этого служит церковь Вознесения в Коломенском, построенная по образцу деревянного шатрового храма. Взаимное влияние деревянных и каменных форм проявляется и в народном декоративном искусстве. Церкви «на каменное дело», подобные мегрегской, строили и в других местах, например, в Масельге Новоладожского уезда, в селе Уйме Архангельской области. Церковь, подобная мегрегской, изображена в рисунке XIV века Сильвестровского сборника «Жития Бориса и Глеба» — Вышгородская церковь Василия⁴². Со своей стороны, этот тип каменной церкви распространился далеко за пределы Новгорода. Так была построена, например, церковь Николо-Сторожевского монастыря в юго-восточной части Ладожского озера, конца XVI века. «Каменная и деревянная архитектура развивалась в XVII веке в тесных взаимосвязях, оплодотворяя и обогащая одна другую»⁴³. Это мнение справедливо так-

же по отношению к более раннему периоду развития русской архитектуры.

Вокруг церкви прежде была кладбищенская ограда из бревенчатых стен и «святые ворота» с навесом над коленчатыми резными столбами и будкой внутри. Такие будки у ворот служили в праздничные или базарные дни лавками.

При входе в трапезную, прямо перед нами, на восточной стене, — большая трехчастная икона, написанная при возобновлении церкви, с надписью: «1865 года божий храм с великих мучен. Флора и Лавра и весь иконостас переправлен усердием того же прихода крестьянином Иваном Яковлевым Такуевым с дозволения епархиального начальства». Живопись иконы свидетельствует об упадке традиций, но интересна содержанием. С левой стороны — Флор, Лавр и Власий, в середине — Ново-заветная Троица, а с правой стороны шесть картин со странствованиями души после смерти, на тему народного апокрифа «Вопросы Иоанна Богослова Аврааму». «Егда разлучается душа с телом, — читаем мы пояснения, — видит рыдание рода своего и видит приходящих ангелов и ефиоп и не има помощника себе. Два дня ходит где хочет, водима ангелами. В третий день ей показывают райские красоты». В девятый день душа лицезреет мучения грешников и т. п. Странствования души заканчиваются на сороковой день, когда душа приходит к творцу вселенной и видит праведных в «светлом месте», а грешников «в темном месте». «Светлое место» и «темное место», как иносказания рая и ада, обычны в иконописи Карелии.

В главном храме сохранился древний иконостас «в тяблах» и довольно много древних икон. Современна построению церкви храмовая икона «Флор и Лавр», в окружении девятнадцати клейм с житием и чудесами святых. Житийные иконы «Флор и Лавр» известны только в Карелии, две из них найдены в Заонежье.

Житие святых рассказывает, как два брата, зодчие-каменщики Флор и Лавр, строили для царя Ликиния храм в честь бога Аполлона, но, будучи втайне христианами, освятили церковь в честь Христа и за это подверглись мученической казни. При обретении мощей святых в Македонии, по преданию, прекратился падеж коней и святых стали почитать как «лошадников-коневодов», в особенности после того, как пастухи нашли затерявшихся коней будто бы молитвами Флора и Лавра. На Руси Флор и Лавр проявили себя и прямыми пособниками в ратном

деле: в день памяти этих святых, 18 августа, Дмитрий Донской получил перед походом на Мамаю благословение Сергия Радонежского и одержал блестящую победу. В предствлении средневекового человека вся эта цепь событий представлялась не случайной, в старые времена конь был на первом месте не только в хозяйстве, как главная тяговая сила и средство передвижения, но и в ратном деле; с лошастью несомненно связан определенный и притом весьма значительный этап в развитии цивилизации человечества. Так, наслаиваясь одно на другое, развивался культ Флора и Лавра, а вместе с ним и иконография, в направлении, вовсе неизвестном византийской. Появилась одна из наиболее замечательных композиций в древнерусской иконописи — «Чудо о Флоре и Лавре», в которой центральное место принадлежит фигуре архангела Михаила, также чтившегося как покровитель в ратном деле: архангел вручает Флору и Лавру за поводья оседланных по-военному коней. Случайно или нет, но впервые эта композиция появляется в знакомой уже нам иконе начала XV века из Типиниц, то есть вскоре после Мамаева побоища; эту икону мы связываем с иконописной мастерской Софийского дома. Здесь стоит напомнить сообщение новгородской летописи о поездке архиепископа Симеона в 1419 году в Карелию. Не привез ли владыка эту икону в своем коробе, переложив, так сказать, религиозную идею на более доступную народу патриотическую? Впоследствии композиция становится излюбленной именно на Севере и постепенно приобретает все более усложненный и развитый характер. В иконах XVII—XVIII веков кони пасутся на живописной лужайке у ручья, а жеребята сосут своих маток. Иконография Флора и Лавра в этом виде перешла из русской иконописи в славянские страны и известна в иконах балканского происхождения. Клеймо «чуда» и завершает рассказ о подвигах Флора и Лавра в мегрегской иконе. Теперь нам ясно, почему олончане храм, поставленный в память о своей победе над литовцами, посвятили именно этим святым.

Во Флоро-Лаврской церкви была найдена и икона Власия, ныне украшающая экспозицию Музея искусств КАССР. Икону по ошибке считают происходящей из деревни Инема. Неизвестно, откуда появились эти сведения, но икону я вывезла собственноручно в 1952 году из церкви Флора и Лавра, только именовалась она прежде в отчетах «Антипой», как ее переименовали при поновлении. По удалении же записей обнаружилась перво-



«Власий».
Конец XV — начало
XVI века, из Мегреги

начальная надпись: «Власей»; обо всем этом можно прочесть в реставрационных протоколах.

Икону было поручено раскрыть из-под записей автору очерка, и мне памятно то ни с чем не сравнимое чувство, которое дано испытать лишь реставратору при виде красноречивого контраста первых открытых «окошечек» пробных расчисток древней живописи по отношению к малярной масляной записи XIX века. Постепенно из-под плотного кожуха записей и почерневшей от времени олифы высвобождалась необычайно благородная цветовая гамма иконы: светло-желтый фон, дымчато-лиловая мантия, алый обрез евангелия. Лик написан тонкими, едва заметными лессировочными переходами легких, бледных розовато-желтых цветов, черты лица твердо очерчены. Художник умело владеет темперными, яичными красками, «дающими иконе ей одной приличный, тихий, мягкий, бесстрастный тон и нежность»⁴⁴. Это слова Н. С. Лескова и, кажется, специально о нашей иконе он пи-

шет: «взгляд прям и прост, темя возвышенное... в лике есть выражение, но нет страстей. Как достигали такой прелести изображения наши старые мастера? — это осталось их тайной, которая и умерла вместе с ними и с их отверженным искусством. Просто — до невозможности желать простейшего в искусстве: черты чуть слегка означены, а впечатление полно; мужиковат он, правда, но при всем том ему подобает поклонение, и как кому угодно, а по-моему, наш простодушный мастер лучше всех понял — кого ему надо было написать»⁴⁵.

Из биографии Александра Свирского и его учеников, современников иконописца, написавшего икону, мы знаем, что эти по тому времени высокообразованные люди происходили из крестьянской среды Севера. Счастливо сохранившееся изображение позволяет значительно глубже проникнуть во внутренний мир человека той эпохи, чем стереотипные характеристики житийной литературы.

Перечисление всех находившихся в церкви Флора и Лавра произведений иконописи и резьбы заняло бы много места. Отметим здесь прекрасную крупного размера икону «Избранные святые» (152×100 см), четырехъярусную, того общерусского стиля живописи начала XVII века, который получил название «строгановских писем», их в Карелии немало.

Иконы XVIII века несравненно ниже по качеству.

По рассказам жителей, в селе Юргелице, расположенном между Олонцом и Мегрегой, уже известном нам по «Сказанию о обретении креста», прежде работал иконописец.

В Мегреге много красивых изб, здесь нередок декоративный прием украшения балкона парпетом из сквозных вырубок в виде треугольников, образующих чрезвычайно простой по выполнению, четкий и выразительный мотив поставленных на ребро квадратов, который мы не раз встречали в постройках Пряжинского района. В этом проступают народные вкусы карел.

Жилые дома в округе Олонца принадлежат к общесверному типу, то есть крупного размера, о котором в народных загадках-прибаутках говорится: «лежит брус на всю Русь...», и это означает — матица, то есть балка поперек всей избы, на которой настлан потолок. Здесь наряду с элементами карельского декора заметно влияние городской архитектуры, — в обшивке домов тесом, балкончиками на окнах и т. п. Много старинных двухэтажных домов было в Новинке, в 14 км от Олонца в сторону Петрозаводска.

ЧАСОВНИ В ПРЕДЕЛЬЯХ ОЛОНЦА: СЮРГА, ИНЕМА, ВЕРХНИЙ КОНЕЦ, НОВИНКИ. В окрестностях Олонца много часовен, большинство из них доживает свой век и частью разрушены. Часовня Иоанна Крестителя в Олонце, Петровского времени, близко напоминает по архитектуре церковь Мегреги, но здесь форма несколько усложнена: на четверик главного сруба установлен другой четверик, меньшего размера, затем восьмигранная «круглая» шейка и главка.

Более распространенным здесь был, однако, тип часовни простейшего устройства в виде клетки и амбара. Середину двускатной кровли венчает маленькая главка. Архитектурные формы такой часовни, очевидно, повлияли на создание того карельского типа, который мы встречали под Пряжей. Писцовая книга 1646—1651 годов называет «того ж Олонецкого погоста отхожия деревни на Свят озере»; переселяясь на новые места, жители приносили с собою свои строительные навыки.

Такая часовня стояла в деревне Сюрге, в двух-трех км от Мегреги, посвящена она была св. Антипе. Ее западный фронтон имел небольшой вынос вперед, опирающийся на два резные коленчатые столпца, крыльцо ограждено перилами. Обшита часовенка, как и многие другие под Олонцом, на своеобразный манер: узкие горизонтальные планки закрывают швы теса, образуя определенный графический рисунок на плоскости стены. Часовенка уютно располагалась среди огромных елей и была в полнейшем порядке. Недавно ее перевезли в совхоз для постройки бани.

Сходного вида часовенка стоит в деревне Инема или Инемаго, в четырех км от Мегреги. Деревня брошена и обречена на разрушение. Часовня, непримечательная сама по себе, заслуживает уважение уже тем, что именно отсюда происходит икона «Успение», ныне находящаяся в залах Музея искусств КАССР. В часовне она стояла рядом с иконами, штампованными на жести фирмой Жако, и даже в закопченном и записанном виде обращала на себя внимание стройностью композиции и изяществом рисунка. Все предвещало в ней превосходный памятник, каким икона и оказалась после раскрытия.

Совершенно непонятно, почему за этим памятником утвердилась дата XVII века, разве лишь потому, что живописец увлекается объемной лепкой голов. Стиль иконописи не выходит за пределы середины или второй четверти XVI века. В отличие, однако, от таких икон,



*«Успение» из Инемаго.
Первая половина XVI века*

как «Власий», «Спас» из Кунелицы, и других, тяготеющих несомненно к Новгороду, «Успение» написано художником, примыкающим к живописи круга белозерского Замосковья, несущему явственную печать влияния искусства Дионисия. Композиция иконы безукоризненно гармонична, движения и позы фигур удлиненных пропорций грациозны и изящны. Тщательно написанные миловидные головки прорисованы закругленным контуром и мастерски моделированы по светло-зеленому санкирю нежным, слегка розоватым охрением. Своеобразие манеры письма заключается в отсутствии пробелов на одеждах, слегка прикрытых прозрачным белым, розовым, голубым цветом, с контурными описями по складкам. Эта особенность встретится и в других памятниках Севера. Произведение выполнено художником одаренным и свидетельствует о разнообразии художественных направлений в искусстве Олонца конца XV — первой половины XVI века.



*«Успение» из Инемаго.
Деталь*

«Успение» из Инемаго близко одноименной иконе XVI века, привезенной в Музей искусств из Олонецкого музея и еще не расчищенной. Обе иконы близки размером и композицией, с небольшими изменениями в иконографии (фон представлен в зеркальном отражении), обе написаны на липовых досках. Возможно, они вышли из одной мастерской.

Из Сюрги можно пройти вдоль реки Мегреги в деревню Верхний Конец. Берега извилистой реки необычайно живописны, кругом красивые рощи и луга с пасущимися стадами. Избы, как обычно на Севере, поставлены на открытых местах, в окно избы смотрится лишь небо да гладь воды. Земля покрыта травкой-муравкой, той мелкой, изумрудно-зеленого цвета травкой, которая плотным ковром покрывает землю, укатанную босоногой ребятней, вылизанную овечьими языками. Ходить по такой траве нужно босиком, чтобы почувствовать живое тепло земли.

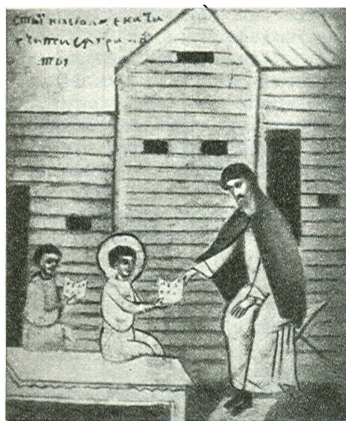


Часовня в Верхнем Конце

Часовня стоит на холме, у самой реки, на правом ее берегу. Обычные для этих мест архитектурные формы часовни усложнены прирубом передней части. Скромный силуэт часовни украшает местность.

Прежде внутри часовни, посвященной Дмитрию Солунскому, было несколько икон XVIII—XIX веков местных писем. На иконе «Дмитрий в житии» XVIII века можно было прочесть надпись: «Возобновлен в 1863 го июня 28 го Санкт 3 гильдии купцом Иваном Кузьминым». Сейчас внутри часовни пусто, крылечко с резными столпцами и перилами разрушено.

Часовня в Новинках посвящена Архангелу Михаилу. Она также несколько более сложной формы, чем обычно. Над притвором здесь установлена колоколенка, крытая невысоким шатром, на резных столпцах такого же профиля, как и в часовне Сюрги и Верхнего Конца: граненые дыньки чередуются с плоскими подушками. Этот декоративный мотив делает здание более нарядным.



*«Никола учится грамоте».
Клеймо иконы «Никола».
Начало XVIII века.
Из часовни в Новинках*

Главка над часовней крыта железом, под ним угадывается удлинённая форма еловой шишки. Часовня весьма близка тому типу, который мы определили как карельский, встретив его в завершённом виде в Пряжинском районе. Возможно, родиной его был Олонец, где примерно половину населения составляют карелы, но где они вплотную соприкасались с культурой русского народа.

При первом осмотре иконостас часовни был вполне сохранившимся, в нем был комплект икон начала XVIII века — «Смоленская богоматерь». В нижнем ряду стояли иконы «Никола», «Георгий», «Смоленская богоматерь», «Архангел Михаил на огненном коне» и «Петр и Павел» в рост. Иконы вывезены в Карельский музей искусств. Икона «Петр и Павел» расчищена и находится в экспозиции, в ней несомненно ощущается воздействие заонежской школы живописи. Иконописные традиции не мешают художнику свободно

компоновать отдельные картины и добиваться большой выразительности в раскрытии содержания клейм.

Раскрыта из-под записей и икона «Никола в житии», любопытная бытовыми подробностями. Так, в клейме с надписью «святой Николае нача учитися граматы» представлен строгого вида монах, сидящий на раскладном стуле на фоне деревянного дома, перед ним два улыбающихся мальчика с букварями. Манера выполнения этой иконы другая, чем у «Петра и Павла», вместо наложения пробелов «скорописью» здесь больше мягкости в передаче объема, заметно воздействие живописи вологодского Севера.

Вокруг Новинской часовни — кладбище со старинными крестами с резными навесами и врезанными в них медными иконками.

АРХИТЕКТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ ОЛОНЕЦКОГО КРАЯ

Обследованы они далеко не полностью, и лишь немногие из них взяты на учет. Издания Археологической комиссии и письменные источники позволяют составить представление о разнообразии типов зданий в этой местности.

В Ильинском, расположенном близ впадения реки Олонки в Ладожское озеро, по преданию, была древняя церковь Благовещения о девяти главах, на ее месте в 1629 году поставлена церковь Ильи Пророка «древяного верха шатром». Опись упоминает, что иконы были писаны на золоте, и отмечает интересную особенность иконостаса: деисуса в нем не было. Рядом с церковью помещался митрополичий двор. В большом количестве вывезены древние иконы XVI века в Карельский музей искусств из Туксы и ждут своего раскрытия.

В Присвирье имел распространение тип храма, как в Сойгинцах (1696) и Пидьме (1697), который можно рассматривать в качестве прототипа церкви Кондопоги по решению центрального шатра, утвержденного на восьмерике. В Сойгинцах, однако, верхний восьмерик меньшего размера и крышки нижнего восьмерика покрыты фронтонами вполне конструктивного назначения. Удачно найденный декоративный мотив применяется в дальнейшем в самостоятельном виде. К главному восьмерику Сойгинского храма с востока прирублен алтарь, а с западной — клетки разной величины: трапезы, крыльца и колокольни. Шатровые покрытия сочетаются с двускатными крышами. Сложная композиция в целом прекрасно сгармонирована.

Усложненным типом клетской церкви является церковь Георгия в Юксовичах, по одним сведениям построенная в 1493 году, по другим документам датируемая XVI веком. Церковь в плане имеет форму креста, перекрытого в каждой части островерхими крышками, возвышающимися ступенями одна над другой. Самая высокая из них над главным помещением храма, увенчана главкой.

Интересным памятником архитектуры была Никольская церковь в Верхоятске, в 50 км от Олонца, построенная в 1700 году мастерами Юрием Ивановичем Палицыным и Никоном Игнатьевичем Корсаковым⁴⁶. Церковь, судя по описанию, имела вид «каланчи» высотой в 40 м. Главный четверик переходил выше в восьмигранную стопу, перекрытую восьмигранной крышей, а поверх была водружена снова восьмигранная стопа «тоньше и длиннее нижних», увенчанная на каждой грани бочкой, и уже на ней утверждена высокая шея купола и самый купол. Архитектурные формы Верхоятской церкви отчасти напоминают Петропавловский собор Петровской слободы, не эти ли мастера строили его? Сообщение об именах зодчих петровского времени представляет большой интерес.

Позднее подобный тип конструкции деревянного храма встретится и в других местах, как Афанасьевская церковь 1798 года в селе Верхней Кокшеньге Вологодской области.

Поездка в Олонец убеждает в том, что с этим городом может быть связано не только административно-географическое понятие. Разнообразие архитектурных типов построек и стилей уподобляет Олонцкий перешеек огромной творческой лаборатории, создававшей вновь или осваивавшей новые течения в искусстве Севера. Не случайно здесь, на Олонцкой земле, была создана первая судостроительная верфь России и выстроенные здесь суда совершали плавание по океану, достигая берегов Америки.

Все явственнее становится значение Олонца как крупного центра художественной культуры Севера, оставшегося до сих пор несправедливо за пределами истории искусства.

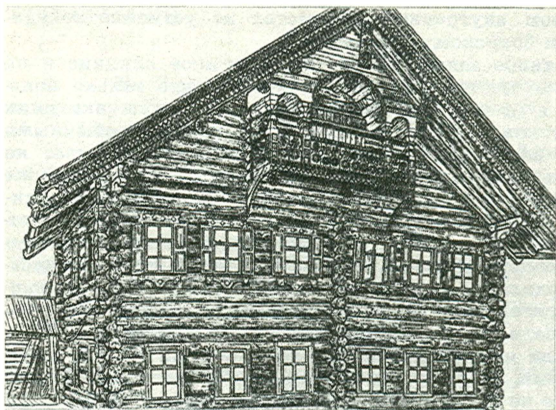
Пока автобус, на обратном пути, проходит бесконечно длинной улицей города, протекает перед глазами река, стиснутая «топляком». Это общее явление: реки Карелии буквально гибнут от непосильной нагрузки заполовившего их лесосплава. Вспоминаются стихи об Олонце

А. Прокофьева, по-народному хлесткие, с шуткой, они превосходны чувством старины и современности вместе. А кончаются они так:

Олонец посад старинный,
 самый-самый,
 самый длинный
 городок, посад, погост
 протяженьем в тридцать верст!
 Избы да избы,
 свадьбы да тризны,
 да частушки-коротушки
 вроде спетой,
 вроде той,
 вроде этой
 с запятой.
 За морями пусть сторонятся,
 мы море перейдем,
 мы, олонецки, олонецки,
 нигде не пропадем!

В самом деле, молодцы-олонцы!

Покидая землю древней Олонии, естественная красота которой облагорожена трудом и искусством многих поколений любящих ее людей — русских и карел, нельзя не вспомнить о тяжелой и трудной жизни крестьянина Карелии в старые времена. «Очевидная бедность населения, — пишет автор прошлого столетия о карельских районах, — ... обнаруживается неспособностью уплачивать подати. У чиновников, собирающих подати, плаательщики податей просят в милостыню копейку или хлеба «ради христа»⁴⁷. Но в Карелии уже пробуждалось народное самосознание, и в этом немалую роль играло умное краеведение. Полны проницательности слова одного из первых историков культуры Карелии В. Копятевича: «И находясь в таких тяжелых условиях, народ все-таки жил и духовною жизнью, успел создать много прекрасного и в области слова и в области искусства. И невольно, выйдя из часовни и задумавшись над народной жизнью и народным творчеством, вы почувствуете, как же велики те силы, которые дали возможность жить и работать, и развиваться и думать о красоте, и создавать прекрасные образцы для выражения своих заветных чаяний и верований. Конечно, эти силы так велики, так прекрасны, так много обещают в будущем, что, несмотря на многое темное, что есть в жизни народа, в его душе,



*Карельский дом.
Рисунок Р. М. Габе*

их нельзя не уважать, перед ними нельзя не преклоняться»⁴⁸.

После того как мы ознакомимся с искусством отдельных районов Карелии, глубоко самобытным и прекрасным, появляется естественный вопрос, что же представляет собою это искусство, как оно возникло?

Народное искусство Карелии нельзя расценивать меркой «крестьянского искусства», хотя оно и «создано руками крестьян». Его корни, сила и своеобразие в общерусском деревянном зодчестве, этом «глубинном слое» архитектуры Древней Руси: культура феодального города тесно связана с общенародной, крестьянской культурой. Крестьянский Север освоил и творчески развил искусство деревянного зодчества, как и искусство иконописи, прикладное искусство, былинный эпос. Что не под силу было отдельным крестьянским семьям, было по плечу крестьянской общине; поэтому церкви — «строение приходских людей» — нередко ни размерами, ни

богатством внутреннего убранства не уступали государеву или боярскому строению.

Деревянное зодчество оказало огромное влияние и на каменную архитектуру. «Конечно, все, что только появилось в деревянной архитектуре, — пишет академик В. В. Суслов, — долго не вступало в борьбу с обычными (до XVI в.) у нас формами византийского зодчества; но как только народное искусство назрело, то первый же почин применения деревянных форм в каменной архитектуре дал решительный удар всему прошлому искусству, и мы видим, что с XVI в. каменная архитектура значительно изменилась и, став самостоятельной, величественно поднялась в эпоху Алексея Михайловича. С прошлого же столетия, когда русская жизнь очутилась в тисках Запада, то и обычные формы русских построек быстро стали изменяться не только в центрах государственной жизни, но и в самом народе. На дальнем Севере, куда еще не могло скоро проникнуть влияние Запада, наше мастерство продолжало свое дело до половины XVIII ст.»⁴⁹.

«Как и любая из областей русского Севера, — подытоживает свои наблюдения Д. М. Балашов, — Карелия имеет больше общерусского, «общесеверного», так сказать, в своем старинном зодчестве. Местные традиции — а они есть — сразу бросятся не всякому. Нужно сказать также, что исследование старинного зодчества Карелии только начинается... Пока нам неизвестно почти ничего — ни последовательности развития стиля, ни удельного веса тех или иных архитектурных форм в истории края, ни даже общее количество построек, заслуживающих охраны»⁵⁰.

Наш первый долг — спасти это ценное достояние от разрушения, сохранить Карелию, этот сказочно-прекрасный край, как заповедник природы и искусства.

В заключение автор приносит благодарность Министерству культуры КАССР за предоставленную возможность систематически изучать новые поступления в фонды музеев. Полезные замечания по тексту получены от И. М. Шаскольского и В. П. Орфинского, любезно согласившихся ознакомиться с рукописью. Отдельные фотографии прежних лет предоставлены Государственным научно-исследовательским музеем архитектуры имени А. В. Щусева и Государственным Историческим музеем. Большая часть фотографий для очерка исполнена Ю. Д. Рыбаковым.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. А. П. Глаголева, Олонецкие металлургические заводы при Петре I. — «Исторические записки», вып. 35, М., 1950, стр. 170—198.

2. «Памятная книжка Олонецкой губернии за 1903 г.», Петрозаводск, 1903, стр. 314—321.

3. Е. П. Еленевский и И. М. Мионов, Планы городов Карелии XVII—первой половины XIX в., Петрозаводск, 1960, стр. 13; Б. В. Гнездовский, История Круглой площади. К 250-летию Петрозаводска. — «На рубеже», 1952, № 12, стр. 61—67.

4. С. Ф. Платонов, Прошлое русского Севера, Пгр., 1928, стр. 5—7.

5. И. Л. Перельман, Новгородская деревня в XV—XVI вв. — «Исторические записки». Вып. 26, М., 1948, стр. 197.

6. Д. В. Бубрих, Происхождение карельского народа, Петрозаводск, 1947, стр. 42.

7. Вера Панова, Из американских встреч. — «Новый мир», 1964, № 7, стр. 97.

8. Э. С. Смирнова, Живопись Обонежья XIV—XVI вв., М., 1967, стр. 26, 104 и др.

9. В. Н. Лазарев, Искусство Новгорода, М.—Л., 1947, табл. 86 б, 87 б и 90.

10. На этот вопрос в музее мне ответили, что датировка икон в экспозиции в основном следует принятой Э. С. Смирновой в ее книге «Живопись Обонежья».

11. С. Н. Дурылин, Древнерусская иконопись и Олонецкий край, Петрозаводск, 1913, стр. 5.

12. Предлагаемые автором датировки разделяют И. А. Баранов (см. отчет о реставрации икон «Покров» и «Деисус с избранными святыми в Управлении архитектуры Совета Министров КАССР) и В. И. Антонова. Н. В. Перцев и Т. В. Николаева также находят необходимым отодвинуть даты некоторых произведений вглубь по признакам стиля или палеографическим данным. Относительно иконы «Знамение» из Вегоруксы следует заметить, что в нижней части ее имеется вычинка живописи с заменой левкаса, произведенная в XVI веке, когда икона уже обветшала.

13. Э. С. Смирнова, Живопись Обонежья XIV—XVI веков, стр. 92.

14. Э. С. Смирнова, Живопись Обонежья XIV—XVI веков, стр. 105.

15. С. Н. Дурылин, Древнерусская живопись и Олонецкий край, стр. 5.

16. По мнению составителей каталога КМИИ за 1968 г., иконы по стилю живописи должны быть отнесены к более поздней дате, и поэтому «вероятнее всего предположить, что надпись перенесена при повторении икон со старых досок» («Живопись древней Карелии», М., 1968). Автор не разделяет данной точки зрения.

17. Р. М. Габее, Карельское деревянное зодчество, М., 1941, стр. 1—5.

18. А. В. Ополовников, Памятники деревянного зодчества Карело-Финской ССР, М., 1955.

19. (ГИМ, Отдел письменных источников, ф. 450, ед. хр. 696, л. 72). В Кондопожскую церковь поступило имущество из древней Троицкой Суморецкой пустыни при деревне Виданской и из пустыни на озере Вашера в полутора верстах от деревни Новинки.

20. А. А. Шенникова, Крестьянские усадьбы XVI—XVII вв. — «Архитектурное наследие», вып. 15, М., 1963, стр. 88—101.

21. В. П. Орфинский, Путь длиною в 6 столетий, Петрозаводск, 1968, стр. 14.

22. «Материалы по истории Карелии XII—XVI вв.», Петрозаводск, 1941, стр. 154—159.

23. См. ЦГА, ф. 25, 1888, оп. I, № 69/12, л. 5 об. — 7 об.

24. В. П. Орфинский, Путь длиною в 6 столетий, стр. 41. Беллетристическая манера изложения не должна обмануть читателя, основанием для выводов автора служит прочный фундамент многолетнего изучения архитектуры карельских районов, в том числе и Пряжинского.

25. См. «Карелия в XVII в. Сборник документов», Петрозаводск, 1940, стр. 266.

26. «Олонецкий сборник», вып. 2, Петрозаводск, 1886, отд. I, стр. 165.

27. «Описание Олонецкой губернии». Рукопись конца XVIII в. на 113 л., Государственная библиотека им. В. И. Ленина, ф. № 178, Музейное собрание, № 915, л. 15 об.

28. «Карелия в XVII веке». Сборник документов, стр. 83.

29. «Карелия в XVII веке». Сборник документов, стр. 85.

30. «Поручная по плотникам». — «Олонецкий сборник», Петрозаводск, 1894, вып. 3, стр. 328—329.

31. Дата построения Троицкого собора упоминается в отписке воеводы Чоглокова 1651 г. на имя царя. См. ГИМ, Отдел письменных источников, ф. 450, ед. хр. 706-а, л. 61—62.

32. См. поручную запись костромских каменщиков в том же фонде, ед. хр. 694, л. 36 (список XIX в.).

33. ЦГА, ф. 2, 1867, оп. 50, № 6/12, л. 12.

34. К. К. Случевский, По Северу России, т. I, Спб., 1886, стр. 457.

35. Такой крест в предместьях Олонца, в Верховье, опубликован в кн. С. Забелло, В. Иванова и П. Максимова «Русское деревянное зодчество», рис. 447.

36. И. П. Шаскольский, К изучению первобытных верований карел (погребальный культ). — «Ежегодник музея истории религии и атеизма», М.—Л., 1957, 214—221.

37. В. Копяткевич, Олонецкая художественная старина, Петрозаводск, 1914, стр. 14.

38. М. А. Круковский, Олонецкий край. Путевые очерки, 1904, стр. 18.

39. См.: Е. Кутилова, К истории русской эмали. — «Сообщения Государственного Русского музея», вып. 2, Л., 1947, стр. 45—48.

40. Отдел письменных источников, Государственный Исторический музей, ф. 450, № 699, л. 16—17 об.

41. «Олонецкие епарх. ведомости», № 22, 1901, стр. 679.

42. «Сильвестровский сборник XIV в.», изд. И. И. Срезневским, Спб., 1860, стр. 123.

43. «История русского искусства». Изд-во АН СССР, т. IV, М., 1960, стр. 120.

44. Н. С. Лесков, Собрание сочинений, т. 10, М., 1958, стр. 186.

45. Н. С. Лесков, Собрание сочинений, т. 5, М., 1957, стр. 455.

46. ЦГА, ф. 2, оп. 50, № 12/43, л. 16—16 об.

47. А. Соборнов, К истории культуры Олонецкой Карелы. — «Олонецкий сборник», вып. 1, Петрозаводск, 1875, Отд. 1, стр. 142.

48. В. Копяткевич, Олонецкая художественная старина, стр. 14.

49. В. В. Суслов, Путевые заметки о Севере России и Норвегии, Спб., 1889, стр. 66—67.

50. Д. М. Балашов, Деревянное зодчество Карелии. — «История СССР», 1968, № 4, стр. 162—170.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Е. А щ е п к о в, Русское деревянное зодчество, М., 1950.
- Д. М. Б а л а ш о в, Деревянное зодчество Карелии. — «История СССР», 1968, № 4, стр. 162—170.
- Е. В. Б о р и с о в, Карельский декоративный камень, Петрозаводск, 1949.
- Д. В. Б у б р и х, Происхождение карельского народа, Петрозаводск, 1947.
- И. У. Б у д о в н и ц, Монастыри на Руси и борьба с ними крестьян в XIV—XVI вв., М., 1966, стр. 322—363.
- Р. М. Г а б е, Карельское деревянное зодчество, М., 1941.
- Б. Г н е д о в с к и й, История Круглой площади. К 250-летию Петрозаводска. — «На рубеже», Петрозаводск, 1952, № 12, стр. 61—67.
- Н. Н. Г у р и н а, Мир глазами древнего художника Карелии, Л., 1967.
- С. Н. Д у р ы л и н, Древнерусская иконопись и Олонецкий край, Петрозаводск, 1913.
- Ф. И. Е г о р о в, Олонец. Историко-краеведческий очерк о городе и районе, Петрозаводск, 1959.
- Е. П. Е л е н е в с к и й и И. М. М и р о н о в, Планы городов Карелии XVII—первой половины XIX в., Петрозаводск, 1960.
- Г. В. Ж а р е н к о в, С. В. Я м щ и к о в, Живопись древней Карелии. Каталог, Петрозаводск, 1964.
- «Живопись древней Карелии». Из собрания Музея изобразительных искусств Карельской АССР, Гос. Русского музея и музея «Кижи». Каталог, М., 1968.
- С. З а б е л л о, В. И в а н о в, П. М а к с и м о в, Русское деревянное зодчество, М., 1942.
- «История Карелии с древнейших времен до середины XVIII века». Под ред. А. Я. Брюсова, Петрозаводск, 1952. (На правах рукописи.)
- «История русского искусства». Под ред. И. Грабаря, В. Кеменова, В. Лазарева, т. III, М., 1955, стр. 245—281; т. IV, М., 1959, стр. 91—120; т. V, М., 1960, стр. 272—284.
- А. М. Л и н е в с к и й, Карелы.— Сб. «Народы СССР. М., 1948, стр. 89—109.
- «Материалы по истории Карелии XII—XVI вв.». Под ред. В. Г. Геймана, Петрозаводск, 1941.
- И. М. М у л л о, Памятники и памятные места Карелии, Петрозаводск, 1963.

- Р. Б. М ю л л е р, Карелия в XVII в.— Сборник документов, Петрозаводск, 1948.
- Р. Б. М ю л л е р, Очерки по истории Карелии XIV—XVII вв., Петрозаводск, 1947.
- Т. В. Н е в з о р о в а, Петрозаводск, М., 1950.
- «Олонецкий сборник». Материалы для истории, географии, статистики и топографии Олонецкого края, вып. 1—4, Петрозаводск, 1875—1902.
- «Описание памятников русской архитектуры по губерниям. IV. Олонецкая губерния». — «Известия археологической комиссии», вып. 52, Спб., 1914, стр. 128—172; вып. 57, Петроград, 1915, стр. 125—177.
- А. В. О п о л о в н и к о в, Памятники деревянного зодчества Карело-Финской ССР, М., 1955.
- В. П. О р ф и н с к и й, Путь длиною в 6 столетий. Архитектурные новеллы, Петрозаводск, 1968.
- «Очерки по истории Карелии», т. I. Под ред. В. Н. Бернадского, И. И. Смирнова, Я. А. Балагурова, Петрозаводск, 1957.
- Ю. А. С а в а т е е в, Рисунки на скалах, Петрозаводск, 1967.
- Э. С. С м и р н о в а, Живопись Обонежья XIV—XVI веков, М., 1967.
- Э. С. С м и р н о в а, По берегам Онежского озера, Л., 1969.
- Н. Н. С о б о л е в с к и й, Русская народная резьба по дереву, М.—Л., 1934.
- В. В. С у с л о в, Путевые заметки о Севере России и Норвегии, Спб., 1888.
- И. П. Ш а с к о л ь с к и й, Шведская интервенция в Карелии в начале XVII в., Петрозаводск, 1950.
- С. Я м щ и к о в, Живопись древней Карелии, Петрозаводск, 1966.

Архивные материалы:

- Государственный Исторический музей, Отдел письменных источников, фонд Е. В. Барсова (№ 450).
- Центральный государственный архив Карельской АССР: фонд Олонецкой губернской управы (№ 2); фонд Олонецкой духовной консистории (№ 25); фонд А. В. Старогина, выписки из архивных материалов (№ 30).
- Государственная библиотека имени В. И. Ленина, ф. 175, Музейное собрание, № 915, Историческое описание Олонецкой губернии, рукопись XVIII в.

БРЮСОВА ВЕРА ГРИГОРЬЕВНА

ПО ОЛОНЕЦКОЙ ЗЕМЛЕ

**Редактор
И. А. КУРАТОВА**

**Оформление серии художника
Ю. К. КУРБАТОВА**

**Рисунки к карте художника
Ю. И. РАПОПОРТА**

**Художественные редакторы
Е. Е. СМИРНОВ, Е. А. БЕЛОВ**

**Технический редактор
А. Н. ХАНИНА**

**Корректор
Г. И. СОПОВА**

Сдано в набор 19.1 1972 г. Подп. к печати 21/VII 1972 г. А08443. Формат бумаги 70×90^{1/32}. Бумага тифдручная. Усл. печ. л. 4,97. Уч.-издат. л. 5,927. Тираж 75 000 экз. Изд. № 933. Издательство «Искусство», Москва, К-51, Цветной бульвар, 25. Заказ № 993. Ордена Трудового Красного Знамени Калининский полиграфический комбинат Главполиграфпрома Государственного комитета Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, г. Калинин, пр. Ленина, 5. Цена 39 коп.



ГОТОВЯТСЯ К ПЕЧАТИ СЛЕДУЮЩИЕ КНИГИ

ИЗ СЕРИИ «ДОРОГИ К ПРЕКРАСНОМУ»:

М. ЦАПЕНКО. «ЗЕМЛЯ БРЯНСКАЯ»

А. ЧЕКАЛОВ. «ПО РЕКЕ КОКШЕНЬГЕ»

М. ИЛЬИН. «ПУТЬ НА РОСТОВ ВЕЛИКИЙ»

**В. КУЗНЕЦОВ. «ПУТЕШЕСТВИЕ В ДРЕВНИЙ ИРИСТОН»
(СЕВЕРНАЯ ОСЕТИЯ)**

**Л. АЛЕКСЕЕВ. «ПО ЗАПАДНОЙ ДВИНЕ И ДНЕПРУ
В БЕЛОРУССИИ»**