

ВОЛОГОДСКОЕ ОБЛАСТНОЕ УПРАВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ  
ВОЛОГОДСКИЙ ОБЛАСТНОЙ КРАЕВЕДЧЕСКИЙ МУЗЕЙ  
ВОЛОГОДСКАЯ СПЕЦИАЛЬНАЯ НАУЧНО-РЕСТАВРАЦИОННАЯ  
ПРОИЗВОДСТВЕННАЯ МАСТЕРСКАЯ

# ДРЕВНЕРУССКАЯ ЖИВОПИСЬ

ВЫСТАВКА  
НОВЫХ ОТКРЫТИЙ

675926

СЕВЕРО-ЗАПАДНОЕ КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
1 9 7 0

**ВОЛОГОДСКИЙ** край богат памятниками древнерусской живописи. Некоторые из них экспонируются в центральных музеях. Большое количество произведений сосредоточено в фондах Вологодского областного краеведческого музея. Многие хранящиеся здесь шедевры древнерусских «изуграфов», находясь под наслоениями позднейших записей и потемневшей олифы, оставались недоступными как для исследователей, так и для широкого круга любителей. В результате напряженного и кропотливого труда художников-реставраторов в настоящее время открыт целый ряд замечательных произведений живописи Древней Руси, которые и представлены на выставке новых открытий.

Древнерусская живопись вологодской земли имела ряд особенностей, обусловленных своеобразием исторических судеб края.

На протяжении долгого времени, с XI—по XV век, история края была тесно связана с историей Новгорода Великого. Новгородцы были первыми появившимися здесь русскими; с новгородцами же связывается и проникновение сюда христианства. Позднее в борьбу за владение этими землями вступает Ростов, а в конце XIV века — Москва. Однако еще в 1471 году в договорной грамоте отмечается, что «на Вологде владыка новгородский сохраняет все прежние права и доходы»\*. В конце XV века Вологда вошла в состав великого княжества Московского.

В период борьбы за становление и укрепление русского централизованного государства, в XV—XVII веках, культура Вологодского края достигает высокого подъема. Опрямные естественные богатства края, связи с крупнейшими культурными и политическими центрами русской земли создали для этого прочную базу. Кроме того, накоплению крупных культурных ценностей здесь в большой степени способствовало соперничество Москвы и Новгорода. Каждый из этих городов, не жалея сил и средств, стремился насадить в северных землях свою культуру и тем самым закрепить свое влияние. Известно, например, что в 1399 году новгородцы, желая укрепиться в Устюге, послали туда церковных мастеров и «чудотворные иконы»\*\*.

Большую роль в этом сыграли также крупные монастыри, появившиеся в вологодских лесах: Кирилло-Белозерский (1397 г.), Ферапонтов (1398 г.), Спасо-Прилуцкий (1371 г.), Троице-Гледенский

\* Т. И. Осмицкий, Н. В. Озернин и И. И. Брусенский. Очерки по истории края (Вологодская область). Вологда, 1960, стр. 57.

\*\* А. М. Сахаров. Города северо-восточной Руси XIV—XV веков. М., 1959, стр. 76.

(XII в.), Павло-Обнорский (1414 г.), Корнилиево-Комельский (1497 г.) и другие. В монастырях не только сосредоточивались лучшие произведения живописи и письменности того времени, в них также существовали мастерские, где они создавались. Так, «житие» Дионисия Глушицкого, основавшего в начале XV века Покровский монастырь недалеко от Вологды, сообщает, что он «писаше многие св. иконы; его чудотворные иконы обретаются зде в Российской земли...»\*.

Постепенно художественная культура Вологодского края приобретала черты своеобразия, хотя в основе ее и находились традиции Новгорода, Москвы, позднее Ярославля. Этот процесс активного художественного развития продолжался вплоть до начала XVIII века, когда Вологда потеряла значение крупного перевалочного пункта в торговле с Западом, которое она приобрела было в XVII веке.

Представленные на выставке произведения древнерусской живописи относятся в большинстве своем к XV—XVI векам, т. е. к периоду особенного подъема во всех сферах жизни края. Дополняя коллекцию древнерусской живописи, находящуюся в постоянной экспозиции музея, вновь раскрытые памятники во многом уточняют существующие представления о путях развития древнерусского искусства на вологодской земле и являются ценным источником как для истории русского искусства, так и для истории края.

По иконографическим и стилистическим особенностям все экспонируемые на выставке произведения можно условно разделить на три главных группы. Одну группу составляют иконы новгородского происхождения или новгородской ориентации. Иконы новгородской школы относятся, как правило, к числу ранних памятников на территории Вологодчя, тогда как в его западной части, долго находившейся под эгидой Новгорода, они встречаются и позднее. Другая группа состоит из произведений московской школы живописи. Памятники этой группы датируются главным образом концом XV и XVI веком. Наконец третью группу составляют произведения местных мастеров. Иконы этой группы относятся к XVI—XVIII векам.

Новгородскую группу памятников на выставке возглавляет икона «Никола» в рост с житием конца XIV—начала XV веков (№ 1). В среднике Никола изображен на ярком красном фоне; на нем крещатая риза, белый омофор. Несколько удлиненные пропорции лица и верхней части фигуры, нахмуренные брови, резкая манера светлого желтоватого вохрения по темному санкирю — все это создает строгий, аскетический образ святого, как он нередко решался в произведениях новгородской провинции.

Подобно большинству ранних житийных икон, «житие» Николы излагается еще довольно кратко, всего в 14 клеймах, в то время как на других представленных на выставке более поздних иконах «житие» Николы изображено в 18 и 20 клеймах. Здесь представлены его «рождество», крещение, обучение грамоте, посвящение в диаконы и т. д., а также некоторые из его «чудес» (спасение угопающего, избавление трех мужей от темницы и др.).

\* Чит. по кн.: В. Лебедев. Иконописные труды преподобного Дионисия. Вологда, 1900, стр. 2.

Фон в клеймах очень светлый, почти белый, чуть желтовато-розовый; сочетания с ним зеленоватых и розовых горok и архитектуры, к цвету которых мастер относится очень бережно, не забывая его осветлениями, образуют праздничную, мажорную колористическую гамму. Покоряющей силой и цельностью ясного оптимистического народного мировосприятия веет от этого памятника.

Иконы московской школы, экспонируемые на выставке, дополняют и проясняют картину связей Вологды с Москвой в конце XV—начале XVI веков. Одним из интереснейших произведений этого круга является «Иоанн Предтеча» в рост из деисусного чина конца XV—начала XVI веков (№ 5). Икона происходит из старого иконостаса Введенской церкви Корнилиево-Комельского монастыря\*.

Иоанн Предтеча изображен в рост на золотом фоне. На нем темно-зеленая власница и гиматий светлого умбристого оттенка. Правая рука его поднята в жесте «моления», в левой руке—свиток с надписью\*\*.

Идея «деисуса» в иконе Корнилиево-Комельского монастыря получила в высшей степени ясное и полное художественное выражение. Предтеча представлен здесь не в виде сурового изможденного пустычника, как часто он изображался, а в образе аскета — «аристократа духа», преисполненного возвышенной любовью к людям. Он как бы олицетворяет призыв к милосердию. Текстом, помещенным на свитке, Предтеча словно напоминает Христу — «верховному судие» — о том, что он принял на себя «грехи мира» и ему подобает быть милостивым к людям.

Живописные приемы и техника исполнения «Иоанна Предтечи» отличаются классической завершенностью и отточенностью. Воплощения своего замысла художник добивается очень тонко разработанной колористической гаммой произведения и гармонией легких изысканных линий силуэта фигуры и складок одежды.

Из деисусного чина Введенской церкви Корнилиево-Комельского монастыря происходит также икона «Богоматерь» (№ 4), написанная тем же мастером. Изображение богоматери, как и Предтечи, подчинено выражению основной идеи «деисуса». Созданный мастером художественный образ отличается гармоническим единством и большой человечностью.

Особый интерес в этих произведениях вызывает трактовка обнаженного тела. Очевидно, не случайно в изображении Иоанна Предтечи художник применил вохрение сдержанного холодноватого оттенка. в то время как лицо и руки богоматери оживлены теплым несколько розоватым цветом.

Высокие художественные качества обоих произведений свидетель-

\* Старый иконостас Введенской церкви был заменен новым при игумене Ювеналии Воеякове в 1780 году. При этом 6 икон из старого деисусного чина — «Богоматерь», «Иоанн Предтеча», «Апостол Петр», «Апостол Павел», «Иоанн Богослов» и «Иоанн Златоуст» — были переданы в Воскресенскую церковь того же монастыря. В 1844 году иконы Воскресенской церкви были поновлены. Очевидно, к этому времени относится последняя запись на «Иоанне Предтече», т. е. во второй половине XIX века перечисленные иконы находились уже в палатке монастыря «на случай употребления» (см. ВОГА, ф. 520, оп. 1, дд. 11, 257, 299, 333).

\*\* Текст надписи: «Се агнец божий взявляя грехи мира. Сей есть о нем же аз рех: по мне грядет муж иже пред».

ствуют о том, что они принадлежат кисти одного из крупнейших мастеров, работавших в одно время с Дионисием.

Ярко выраженные художественные особенности московской школы присущи и другому произведению, тоже из Корнилиево-Комельского монастыря — иконе «Снятие со креста» начала XVI в. из праздничного ряда иконостаса (№ 3).

По манере исполнения и по образному строю «Снятие со креста» очень близко к произведению Дионисия «Распятие» 1500 года из Павло-Обнорского монастыря (ГТГ, № 22971). Для обоих памятников характерен колорит, построенный на сочетаниях светлых охристых, зеленоватых и коричневых тонов. Оба произведения сближают и некоторые детали изображения, особенно архитектурного фона, завершающегося одинаковыми крупными зубцами и украшенного одинаковым мотивом декора.

Однако, у них имеются и некоторые различия. Так, несколько отличаются размеры икон («Снятие со креста» 80×57, «Распятие» 85×52). Наконец, немаловажно такое различие, как разница в пропорциях фигур изображенных персонажей: в «Распятии» они более вытянуты, нежели в «Снятии». Тем не менее, можно утверждать, что если «Снятие со креста» и не является произведением Дионисия, то, во всяком случае, эта икона возникла где-то в его ближайшем окружении.

Большой интерес представляет и другой памятник московской школы — «Владимирская богоматерь» («Умиление») начала XVI века, происходящая из Владимирской церкви г. Вологды (№ 8).

«Умиление» из Владимирской церкви — произведение поэтическое и совершенное. В неторопливом изысканном течении линий силуэта богоматери, в глубоком наклоне ее головы к лицу младенца, в неярком «осеннем» охристо-коричневатом колорите, оживленном лишь лазорью чепца богоматери и клави младенца, необычайно ясно читается основная идея, выраженная уже в названии иконы — это именно «умиление» матери и сына, порыв их взаимной глубокой нежности. Икона не бросается в глаза обилием сложного декора, но она захватывает глубиной и величием живых человеческих чувств, воплощенных высоким мастерством неизвестного древнерусского художника.

В особом внимании к глубоким и чистым движениям человеческой души состоит одна из характерных черт московской живописи со времен Андрея Рублева. Светлый лиризм «Умиления» идет еще целиком в русле этих гуманистических традиций. По характеру образного строя «Владимирская богоматерь» родственна произведениям Дионисия, отличаясь от них, однако, большей теплотой образа и, пожалуй, большей эмоциональной выразительностью.

Новые раскрытые памятники работы местных мастеров существенно пополняют эту интересную и во многом еще мало изученную группу произведений древнерусской живописи. В качестве предварительного замечания можно сказать, что произведения местных мастеров XVI—XVII веков объединяются особой серьезностью и статичностью художественного образа, угловатой, несколько жесткой живопис-

ной манерой, заметно проявляющейся тенденцией к повышенной, иногда грубоватой, декоративности письма.

Однако наряду с этим необходимо отметить, что внутри группы памятников, приписываемых местным мастерам, наблюдаются настолько значительные отличия по исполнению, живописной манере и по характеру художественного образа, что представляется довольно затруднительным относить эти колебания лишь на счет творческой индивидуальности мастеров, работавших в рамках единой художественной школы. Художественная культура вологодской земли, как уже отмечалось, складывалась вначале под сильнейшим влиянием искусства Новгорода; затем с конца XV века, начался процесс постепенного освоения художественных традиций Москвы, происходивший не путем отказа от сложившихся приемов и взглядов, но скорее путем большего или меньшего слияния их с новыми. В рассматриваемый период в Вологодском крае, очевидно, не было настолько крупного и сильного художественного центра, который мог бы выработать собственную четкую и ясную систему художественных принципов и влияние которого проявилось бы и за его пределами.

Поэтому термин «вологодская школа», предлагаемый некоторыми исследователями для произведений местных мастеров, нам представляется недостаточно правомерным. Используемый в каталоге старый термин «вологодские письма», по нашему мнению, более верно отражает особенности развития древнерусской живописи на вологодской земле, подразумевая большое разнообразие местных течений в пределах одного обширного художественного региона.

Одним из характерных произведений местных мастеров XVI века является икона «Никола» в рост с двадцатью житийными клеймами из вологодской Леонтьевской церкви (№ 13). В острой выразительности грубоватого рисунка, в коренастых большеголовых фигурах персонажей, в манере изображения палат и горок, в наивности «лобового» раскрытия сюжета здесь живо сказываются традиции новгородской провинции. Однако преобладание темных охристо-красноватых и темно-синих тонов в сочетании с плотным интенсивным по цвету золотом фона отличает это произведение от памятников новгородской школы, а жесткие «рубленные» формы представляют собой примечательную особенность ряда икон вологодских писем.

Другую группу вологодских писем XVI века представляет икона «Богоматерь Одигитрия» со святыми на полях, происходящая также из Леонтьевской церкви гор. Вологды (№ 17). Это произведение отличается большим изяществом рисунка, большей правильностью пропорций в изображении фигур, искусно разработанной композицией. Интересен колорит иконы, звучный, напряженный, построенный на сочетании золота с коричневыми, охристыми, красными и белыми красками.

Удачная расстановка цветовых акцентов, подчиненных определенному ритму, сообщает композиции «Одигитрии» особую декоративность, праздничность, хотя образ Богоматери с младенцем и не утрачивает присущей вологодским письмам строгой серьезности, тяжелой значительности.

В красочности иконы, в стремлении ее мастера к красоте линии и силуэта, а также в некоторых живописных приемах нельзя не заме-

тить влияния московской живописи. Но при всем том художник не отходит далеко от привычных традиций; «плави» у него выполнены недостаточно тонко, и фигурки все-таки коротковаты.

В XVII веке вологодская живопись продолжает развиваться по линии усиления декоративного начала. Вологодские «изуграфы» XVII века состоят в особенно тесном контакте с живописцами Москвы и Ярославля. В Вологодском краеведческом музее имеется целый ряд подписных и датированных икон этого периода, часть которых была раскрыта в последнее время и экспонируется на выставке.

Характер устремлений вологодских иконошников середины века хорошо демонстрирует икона «Богоматерь Одигитрия» вологодского Софийского собора, написанная в 1642 году (№ 19)\*.

Образ богородицы сохраняет величавую строгость, приобретая даже черты некоторой монументальности. Еще старательнее соблюдают мастера точность пропорций, еще чеканнее стала форма. Вместе с тем суше и жестче становится живопись. В своем стремлении представить богородицу как царственную «владычицу» мира мастера в изобилии применяют золото и серебро. Золота столько, что оно уже забивает цвет. Приобретая «царскую» пышность декоративного великолепия, произведение становится более монохромным. Усилению декоративного эффекта служит и вязь надписей.

Дальнейшую эволюцию творчества вологодских иконописцев показывает икона «Воскресение» из церкви Иоанна Богослова в Вологде (№ 21). Как видно из подписи на нижнем поле иконы, она написана в 1692 году «вологодскими изуграфами» Ермолаем и Яковом Сергеевыми, Петром Савиным и Семеном Карповым. Эти мастера в 1687 году писали иконы для нового иконостаса Софийского собора\*\*.

Знакомство с искусством ярославских мастеров, расписавших в 1686—1688 годах вологодский Софийский собор, еще больше приблизило творческую манеру вологжан к ярославской живописи. Это сказалось уже в сложном композиционном решении «Воскресения». В среднике иконы в единую композицию, представляющую собой вариацию композиции Симона Ушакова, объединены сцены «воскресения», «сошествия во ад», явления Христа Марии Магдалине и апостолам, история благоразумного разбойника, битва ангелов с сатаной и ряд других. В 24 клеймах очень подробно изложены «Страсти Христовы».

По-прежнему изографы увлечены декоративной стороной живописи. Как и в «Одигитрии», щедро испещряют они свое произведение золотом и серебром. Вместе с тем их мастерство, обогатившись опытом ярославцев Семена Спиридонова, Семена Иванова и книжной гравюры того времени, стало еще тоньше, еще виртуознее. Большое впечатление, по-видимому произвели на них великолепно разработанные архитектурные мотивы плехановских росписей в соборе. Почти каждое клеймо украшают они сказочными «иерусалимами», фантастическими барочными интерьерами.

Однако вологодские живописцы не спешат отказаться от собственного творческого наследия. В теплом золотистом колорите, в решении

\* Н. И. Суворов. Описание Вологодского кафедрального Софийского собора. М., 1863, стр. 56.

\*\* См. Н. И. Суворов. Описание Вологодского кафедрального Софийского собора, стр. 30.

пространственных задач они остаются верны традициям предшествующей эпохи. Да и центральный образ — образ Христа — несет в себе еще типично «вологодские» черты строгой сосредоточенности, внутренней статичности. Фигура его остается приземистой, малоподвижной.

Вологодская живопись XVIII века пока недостаточно изучена. Те несколько произведений, которые экспонируются на выставке, конечно, не могут дать полного представления о творчестве местных мастеров этого столетия.

Большой интерес представляют иконы нового иконостаса Софийского собора, написанные около 1744 года. Согласно существующему преданию, иконы трех верхних ярусов написаны придворным живописцем греком Критином, сосланным за какую-то вину в Вологду в конце царствования Петра I\*. Как показали реставрационные работы, эта легенда имеет серьезные основания. Живопись деисусного, пророческого и праотеческого рядов действительно выполнена в традициях европейского барокко и отличается свободным владением живописными и техническими приемами западноевропейского искусства начала XVIII века.

Экспонируемые на выставке две иконы работы этого мастера — «Пророк Гедеон» (№ 24) и «Богоматерь» (№ 25) — с их высокими живописными достоинствами убеждают в том, что его произведения имеют значительную историко-художественную ценность и достойны особого внимания.

Большая часть выставленных произведений древнерусской живописи раскрыта в результате реставрационных работ последних лет. В экспозицию выставки включены также некоторые из тех памятников, которые были расчищены в предыдущие годы, но ранее не выставлялись.

Серьезные реставрационные работы в Вологде начались лишь после Великой Октябрьской социалистической революции, когда благодаря большой собирательской деятельности сотрудников музея, в частности, И. В. Федышина, в Вологодском музее была собрана одна из лучших коллекций древнерусской живописи в стране.

С 1926 по 1930 гг. и затем с 1939 по 1948 гг. в Вологде в качестве художника-реставратора работал А. И. Брягин. В дальнейшем реставрационные работы в Вологодском музее продолжал Н. И. Федышин.

С 1963 года начались работы по раскрытию и консервации плехановских росписей в вологодском Софийском соборе, которые ведет группа ленинградских и вологодских художников-реставраторов во главе с Н. В. Перцевым. В 1968 году под руководством Н. В. Перцева при Вологодской специальной научно-реставрационной мастерской была создана мастерская реставрации древнерусской живописи, деятельность которой в основном и отражает настоящая выставка.

*А. Рыбаков.*

---

\* Н. И. Суворов. Описание Вологодского кафедрального Софийского собора, стр. 50.

## КАТАЛОГ

1. НИКОЛА, В РОСТ С ЖИТИЕМ в 14-ТИ КЛЕЙМАХ. Нач. XV в.  
Новгородская провинция.  
Доска сосновая, паволока, левкас, темпера; разм. 107×77.  
Из ц. Андрея Первозванного г. Вологды.  
Реставраторы: А. И. Брягин, 1929 г., Н. В. Перцев, 1970 г.  
ВОКМ 7849.
2. БОГОМАТЕРЬ ГРУЗИНСКАЯ С ИОАННОМ ТАИННИКОМ. 2-я пол. XV в.  
Новгородская школа.  
Доска липовая, паволока, левкас, темпера; разм. 64×49.  
Из Входо-Иерусалимской ц. г. Каргополя.  
Реставраторы: А. И. Брягин, 1927 г, И. М. Громова, С. В. Ямщиков, 1970 г, ГЦХРМ.  
ВОКМ 7813.
3. СЯТИЕ СО КРЕСТА, ИЗ ПРАЗДНИЧНОГО РЯДА. Кон. XV—нач. XVI в.  
Московская школа.  
Доска липовая, паволока, левкас, темпера; разм. 80×57.  
Из Корнилиево-Комельского монастыря.  
Реставраторы: А. И. Брягин, 1926 г., Н. В. Перцев, 1970 г.  
ВОКМ 7827.
4. БОГОМАТЕРЬ, В РОСТ, ИЗ ДЕИСУСНОГО ЧИНА. Кон. XV—нач. XVI в.  
Московская школа.  
Доска липовая, паволока, левкас, темпера; разм. 191×66,5.  
Из Корнилиево-Комельского монастыря.  
Реставратор Н. В. Перцев, 1970 г,  
ВОКМ 10530.
5. ИОАНН ПРЕДТЕЧА, В РОСТ, ИЗ ДЕИСУСНОГО ЧИНА. Кон. XV—  
нач. XVI в. Московская школа.  
Доска липовая, паволока, левкас, темпера; разм. 191×68.  
Из Корнилиево-Комельского монастыря.  
Реставратор Н. В. Перцев, 1969—1970 гг.  
ВОКМ 10528.
6. ИОАНН БОГОСЛОВ С ПРОХОРОМ НА ОСТРОВЕ ПАТМОСЕ С ЖИ-  
ТИЕМ В 18-ТИ КЛЕЙМАХ. Кон. XV—нач. XVI в. Московская школа.  
Доска липовая, паволока, левкас, темпера; разм. 130×104.  
Из Богословской Тошненской ц. (близ Вологды).  
Реставратор С. В. Ямщиков, 1970 г.  
ВОКМ 10507.

7. НИКОЛА В РОСТ, ИЗ ДЕИСУСНОГО ЧИНА. Кон. XV—нач. XVI в.  
 Доска липовая, паволока, левкас, темпера; разм. 182×60.  
 Из Покровского Глушицкого монастыря.  
 Реставратор Н. В. Перцев, 1969 г.  
 ВОКМ 7889.
8. БОГОМАТЕРЬ ВЛАДИМИРСКАЯ. Нач. XVI в. Московская школа.  
 Доска липовая, паволока, левкас, темпера; разм. 129×87.  
 Из Владимирской ц., г. Вологды.  
 Реставратор Н. В. Перцев, 1970 г.  
 ВОКМ 10524.
9. НИКОЛА, В РОСТ С ЖИТИЕМ В 18-ТИ КЛЕЙМАХ. 1540 г.(?)  
 Новгородская провинция.  
 Доска липовая, паволока, левкас, темпера; разм. 95×70.  
 Из краеведческого музея г. Устюжны.  
 Реставратор Н. И. Федышин, 1970 г.  
 УМ 204.
10. УСПЕНИЕ, ИЗ ПРАЗДНИЧНОГО РЯДА. XVI в.  
 Доска сосновая, паволока, левкас, темпера; разм. 31×27.  
 Из Сретинской ц. г. Вологды.  
 Частичная расчистка реставратора А. И. Брягина.  
 ВОКМ 5771.
11. ПЕТР МИТРОПОЛИТ, В РОСТ С ЖИТИЕМ В 20-ТИ КЛЕЙМАХ. XVI в.  
 Доска липовая, паволока, левкас, темпера; разм. 158×99.  
 Из ц. Архангела Гавриила г. Вологды.  
 Реставратор А. И. Брягин.  
 ВОКМ 7801.
12. ДЕИСУС. Триптих. XVI в.  
 Доска липовая, паволока, левкас, темпера; разм. 47×108.  
 Из ц. Иоанна Предтечи в Дюдиновой пустыни.  
 Реставратор В. К. Филимонов, 1968 г. ГЦХРМ.  
 ВОКМ 5414.
13. НИКОЛА, В РОСТ С ЖИТИЕМ В 20-ТИ КЛЕЙМАХ. XVI в. Вологодские письма.  
 Доска сосновая, паволока, левкас, темпера; разм. 125×89.  
 Из Леонтьевской ц. г. Вологды.  
 Реставратор Н. И. Федышин, 1969—1970 гг.  
 ВОКМ 10506.
14. БОГОМАТЕРЬ ОДИГИТРИЯ, С 18-Ю КЛЕЙМАМИ ЗЕМНОЙ ЖИЗНИ. XVI в.  
 Доска липовая, паволока, левкас, темпера; разм. 122×94,5.  
 Из Рождественского собора г. Устюжны.  
 Реставратор А. А. Рыбаков, 1970 г.  
 УМ 1162.

15. ФЛОР И ЛАВР (ЧУДО АРХАНГЕЛА МИХАИЛА). XVI в. Новгородская провинция.  
Доска липовая, паволока, левкас, темпера; разм. 124×100.  
Из ц. Николы Чудотворца на Валухе (близ Вологды).  
Реставратор А. И. Брягин, 1927—1928 гг.  
ВОКМ 7821.
16. НИКОЛА ПОЯСНОЙ. XVI в.  
Доска липовая, паволока, левкас, темпера; разм. 95×70.  
Из ц. Константина и Елены г. Вологды.  
Реставратор В. К. Седов, 1970 г.  
ВОКМ 8586.
17. БОГОМАТЕРЬ ОДИГИТРИЯ С ВЕТХОЗАВЕТНОЙ ТРОИЦЕЙ И ИЗБРАННЫМИ СВЯТЫМИ НА ПОЛЯХ. Вторая пол. XVI в. Вологодские письма.  
Доска липовая, паволока, левкас, темпера; разм. 71×49.  
Из ц. Леонтия Ростовского г. Вологды.  
Реставратор Н. В. Перцев, 1969 г.  
ВОКМ 7809.
18. БОГОМАТЕРЬ ОДИГИТРИЯ. 2-ая пол. XVI в. Вологодские письма.  
Доска липовая, левкас, темпера; разм. 36×29.  
Из Воскресенской ц. г. Каргополя.  
Реставратор Н. В. Перцев, 1970 г.  
ВОКМ 10282.
19. БОГОМАТЕРЬ ОДИГИТРИЯ. 1642 г. Вологодские письма.  
Доска липовая, левкас, темпера; разм. 140×121.  
Из иконостаса Софийского собора г. Вологды.  
Реставратор И. П. Ярославцев, 1969—1970 гг.
20. БЛАГОРАЗУМНЫЙ РАЗБОЙНИК. 2-я пол. XVII в.  
Доска сосновая, левкас, темпера; разм. 167×61.  
Из Покровского Глушицкого монастыря.  
Реставратор А. И. Брягин.  
ВОКМ 7864.
21. ВОСКРЕСЕНИЕ И СОШЕСТВИЕ ВО АД, С 24-МЯ КЛЕЙМАМИ СТРАСТЕЙ. 1692 г. Вологодские письма.  
Доска сосновая, паволока, левкас, темпера; разм. 160×133.  
Надпись: «Лета 7200 году написан сий святыи образ Воскресения Христа Бога нашего со страстьми по обещанию Федора Тимофиеза сына Сычугова и сына его Иякова вологодскими изграфачи Ермолаем и Яковом Сергиевыми и Петром Савиным Семенов Карповым а совершися сий святыи образ на память Иоанна Богослова, мая восьмой день во славу Богу».  
Из ц. Иоанна Богослова г. Вологды.  
Реставратор А. А. Рыбаков, 1969—1970 гг.  
ВОКМ 6095.

22. ОТЧЕ НАШ... Нач. XVIII в. Вологодские письма.  
Доска сосновая, левкас, темпера; разм. 89×77.  
Происхождение неизвестно.  
Реставратор А. И. Брягин, 1928 г.  
ВОКМ 7845.
23. ПРОРОЧЕСТВО СИВИЛЛЫ ТИБУРТИНЫ. 1763 г.  
Доска сосновая, левкас, темпера; разм. 85×65.  
Надпись: «... писана 1723-ого года мая в 31 день».  
Из ц. Спаса на Валушках г. Каргополя.  
Реставратор А. Н. Брягин.  
ВОКМ 7862.
24. ГЕДЕОН В РОСТ, ИЗ ПРОРОЧЕСКОГО РЯДА. Около 1744 г.  
Доска сосновая, левкас, масло (?); разм. 248×87.  
Из иконостаса Софийского собора г. Вологды.  
Реставраторы: А. А. Рыбаков, Т. П. Щербакова, В. К. Седов, 1969
25. БОГОМАТЕРЬ В РОСТ, ИЗ ДЕИСУСНОГО ЧИНА. Около 1744 г.  
Доска сосновая, левкас, масло (?); разм. 248×127.  
Из иконостаса Софийского собора г. Вологды.  
Реставраторы: А. А. Рыбаков, В. К. Седов, 1970 г.
26. СОШЕСТВИЕ ВО АД. Около 1744 г.  
Доска сосновая, левкас, масло (?); разм. 237×141,5.  
Из иконостаса Софийского собора г. Вологды.  
Реставраторы: А. А. Рыбаков, В. К. Седов, 1970 г.
-

## Принятые сокращения

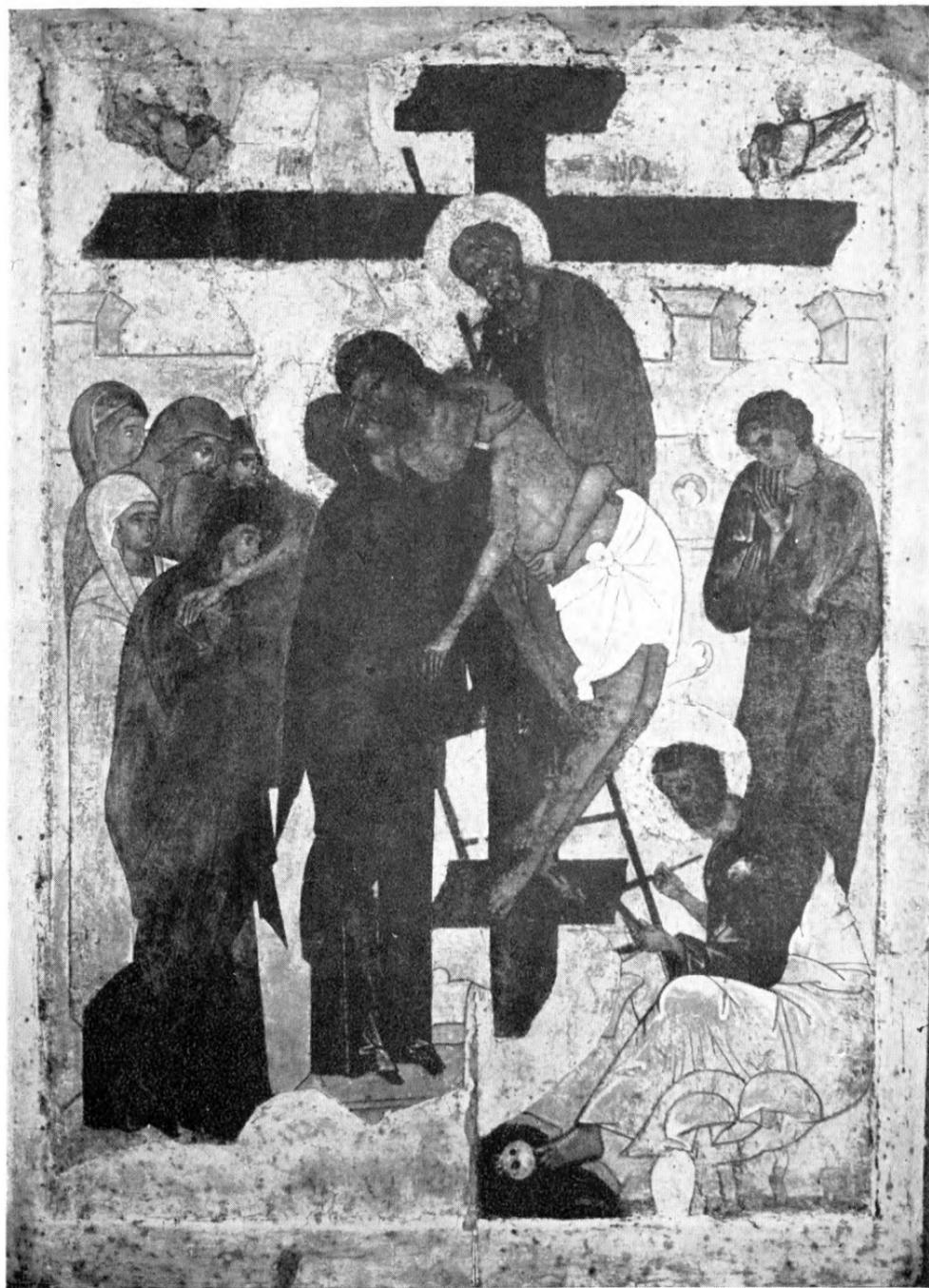
ВОГА	— Вологодский областной государственный архив.
ВОКМ	— Вологодский областной краеведческий музей.
ГТГ	— Государственная Третьяковская Галерея.
ГЦХРМ	— Государственная центральная художественно-реставрационная мастерская им. академика И. Э. Грабаря.
УМ	— Устюженский музей.
в. в.	— веков
кон.	— конец
нач.	— начало
пол.	— половина
разм.	— размер.

---

# ИЛЛЮСТРАЦИИ



1. Никола с житием. Деталь.  
Нач. XV в. Новгородская провинция.



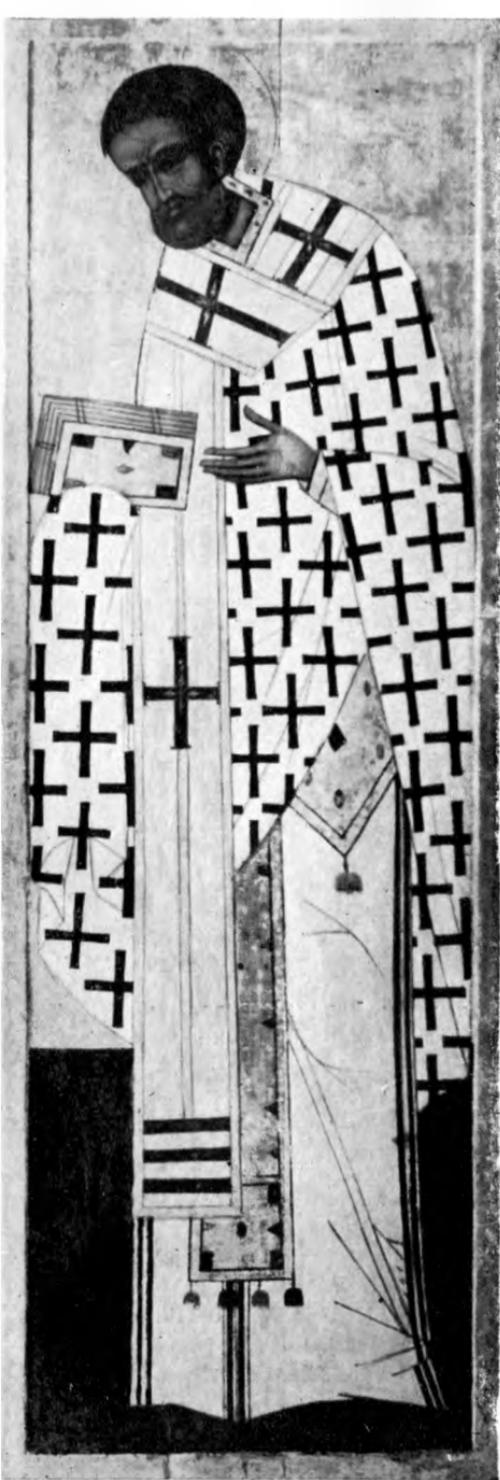
2. Снятие со креста.  
Кон. XV—нач. XVI в. Московская школа.



**3. Исани Предтеча, из деисусного чина.**  
Кон. XV—нач. XVI в. Московская школа.



**4. Богоматерь Владимирская.**  
Нач. XVI в. Московская школа.



5. Никола, из деисусного чина.  
Кон. XV—нач. XVI в.



6. Никола с житием. Деталь.  
1540 г. (?). Новгородская провинция.



**7. Успение.**  
XVI в. В процессе реставрации.

8. Никола с житием.  
Деталь. XVI в. Вологодские письма.





9. Богоматерь Одигитрия.  
XVI в. Вологодские письма.



10. Богоматерь Одигитрия.  
1642 г. Вологодские письма.



11. Ермолай и Яков Сергеевы, Петр Савин, Семен Карпов. Деталь иконы «Воскресение и сошествие во ад». 1692 г. Вологодские письма.

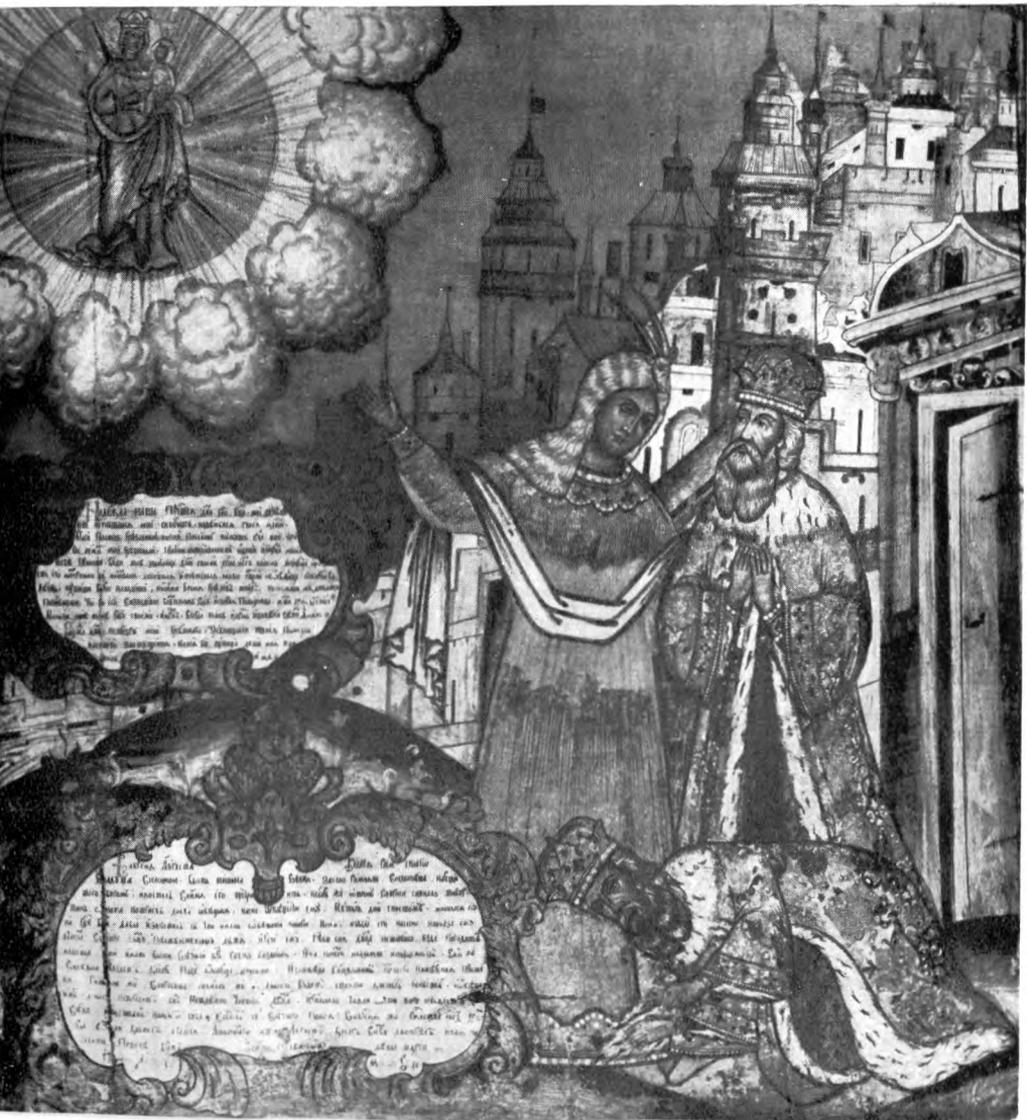
**12. Ермолай и Яков Сергеевы, Петр Савин, Семен Карпов. Деталь иконы «Воскресение и сошествие во ад», 1692 г. Вологодские письма.**





13. Благоразумный разбойник  
2-я пол. ХУП в.

14. Пророчество Сивиллы Тибуртины.  
1763 г.





**15. Пророк Гедеон.**

Из иконостаса Софийского собора.  
Около 1744 г.

---

## Перечень специальных терминов

- Вохрение* — прием, используемый иконописцами для моделировки лика и других частей тела путем постепенного высветления с применением в основе охры («вохры»).
- Гиматий* — верхняя мужская одежда древних греков.
- Деисус* (греч. моление) — один из рядов иконостаса; в центре Христос Вседержитель с предстоящими богородицей и Предтечей; в развернутых иконостасах к ним добавлялись изображения архангелов, апостолов и т. д.
- Иконография* — установленные правила изображения определенного сюжета или лица.
- Клав* — деталь одежды младенца Христа.
- Клейма* — композиции, изображающие отдельные сцены из жития святого, располагавшиеся вокруг средника.
- Лещадки* — уступы «горок» в пейзажах икон.
- Одигитрия* — (греч.) путеводительница.
- Омофор* (греч.) — деталь одежды епископа.
- Санкирь* — темная зеленовато-оливковая, зеленовато-коричневая краска, которой выполнялись подмалевок ликов и других обнаженных частей тела.
-