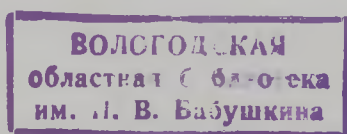


Кр. III 896850

Г. Вздорнов



ВОЛОГДА



Русский Север — край широких рек, светлых озер, дремучих лесов. На Севере прекрасно сохранились художественные памятники как далекого, так и сравнительно недавнего прошлого. Это страна дивных деревянных построек и монументальных каменных ансамблей.

Особое место в истории Севера и его художественной культуры принадлежит Вологде. В течение нескольких веков Вологда была центром этого обширного края. Вместе с тем она поддерживала постоянные отношения и с другими крупными русскими городами, прежде всего с Новгородом и Москвой. Это наложило своеобразный отпечаток на местную художественную культуру. Постепенно здесь, сначала в церквях и монастырях, а затем и в музеях, образовались прекрасные коллекции произведений искусства и чисто северного, и столичного происхождения.

Вологда интересна для нас не только своими памятниками искусства и зодчества, но и своим общим неповторимым обликом. Испытываешь невольное изумление, когда, приезжая в Вологду, видишь очень широкие улицы с березами и кустами цветущего шиповника или целые кварталы, застроенные деревянными затейливой архитектуры двухэтажными домами. Через город протекает светлая, тихая река. Ее крутые излучины и зеленые берега делают Вологду уютной и живописной.

1. ГОРОД. ЕГО ИСТОРИЯ И АРХИТЕКТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ

Вологда — один из очень немногих северных городов, история которых началась еще в домонгольский период. Примерной датой основания Вологды считается 1147 год, когда, по сообщению жития местного святого Герасима, был учрежден первый вологодский монастырь во имя св. Троицы. Согласно житию, которое было написано не ранее XVII века, города в 1147 году еще не существовало и Герасим пришел сюда «на великий лес». Но это сообщение вызывает большие сомнения, так как до XIV века русские монастыри возникали преимущественно в городах или поблизости от городов. Поэтому можно думать, что уже раньше здесь существовало какое-то поселение. Археологические раскопки, произведенные поблизости от бывшего Троицкого монастыря, показали¹, что в XII—XIII веках здесь действительно находился поселок, который с течением времени, расширяясь, стал городом.

Вологда рано стала привлекать внимание соседей. В XIII—XIV веках за обладание этим городом шла ожесточенная борьба между Новгородом и великими князьями Северо-Восточной Руси. Первое достоверное упоминание о Вологде мы находим в грамоте 1264 года, определяющей отношения Новгорода и великого тверского князя Ярослава Ярославича². Здесь Вологда называется новгородской «волостью». Источники XIV—XV веков свидетельствуют о неоднократных походах на Вологду тверских и московских князей, пытавшихся вытеснить отсюда новгородцев, которые, в свою очередь, старались всячески нейтрализовать влияние Твери и Москвы на свои доходные северные владения. В течение длительного времени город был настоящим яблоком раздора. Только в XV столетии Вологда окончательно отошла к Москве.

Стремление подчинить Вологду объяснялось ее чрезвычайно выгодным географическим положением. Она занимала ключевые позиции на подступах к неисчерпаемо богатому Северу. Находясь на сравнительно близком расстоянии от Москвы и от Новгорода, она вместе с тем была связана водными путями с Поморьем. Река Вологда, на берегах которой расположен город, впадает в Сухону, один из истоков Северной Двины — этой главной артерии Севера. Вологда была перевалочным пунктом для всех товаров, доставлявшихся как с севера на юг, так и с юга на север. Предприимчивые купцы свозили сюда пушнину, соль, рыбу, воск, пеньку и, скупая дополнительно в самой Вологде высокого качества лен и кожи, направляли затем большие обозы с товарами в Москву, Ростов, Ярославль, Кострому и другие русские города.

Вологда считалась важной и в стратегическом отношении. Она служила местом сбора войск, в частности, при походах Москвы на Подвинье и на племена югры, вогуличей и остяков, обитавших к востоку от Устюга. При Иване III отсюда велось наступление на казанских татар.

Подобно Белоозеру и Устюгу, Вологда была центром хозяйственной и культурной жизни обширного края. Когда в старинных документах упоминается о Вологде, часто имеется в виду не только город, но и значительная территория вокруг него. В этом плане характерна история многочисленных монастырей, основанных около Вологды. Ее интересно проследить в связи с теми культурными отношениями, которые уже в XIV веке установились между Вологдой и другими русскими городами. Если в самом городе большая часть храмов зависела от новгородского архиепископа, то в окрестностях, наоборот, новгородское влияние было относительно слабым. Зато здесь давали о себе знать Ростов и Москва, представители которых вели интенсивную колонизацию края³.

Главным проводником московского влияния в самой Вологде служил знаменитый Спасо-Прилуцкий монастырь, основанный в окрестностях города между 1377 и 1392 годами. Его основатель Дмитрий Прилуцкий, до переселения на Север живший в Переславле-Залесском, находился в дружеских отношениях с таким последовательным и активным сторонником Москвы, как Сергей Радонежский. После кончины Дмитрия в Прилуцком монастыре продолжали строго держаться московской ориентации. (Не случайно житие Дмитрия, составленное во второй половине XV века игуменом Макарием, было написано по образцу лучших произведений московской агиографической литературы.) К югу от Вологды, тоже во второй половине XIV века, возникли еще два монастыря — Нуромский Спасский и Павло-Обнорский. Они помещались на митрополичьей земле, и, судя по этому, их основание произошло не без инициативы московского митрополичьего дома.

Несмотря на желание Москвы создать себе прочные опорные пункты на Севере, большинство пригородных вологодских монастырей с давнего времени находилось в ведении ростовской епископской кафедры. Это прежде всего Спасо-Каменный монастырь, основанный около 1260 года белозерским князем Глебом Васильковичем на острове среди Кубенского озера. Спасо-Каменный монастырь послужил рассадником новых ростовских обителей. Отсюда вышел Дионисий Глушицкий, один из наиболее почитаемых северных подвижников, основатель еще нескольких монастырей, получивших впоследствии широкую известность благодаря найденным там памятникам древнерусской живописи.

Монастырская колонизация Севера, интенсивно развивавшаяся на протяжении XIV и XV веков, представляет собой примечательное явление в истории культуры этого края. Когда иноки в одиночку или небольшими группами отправлялись из шумных городских монастырей в северные леса и пытались отыскать удобное для отшельничества место, ими часто руководили не только хозяйственные интересы, но и стремление найти обстановку для сосредоточенной умственной работы. Поэтическое восприятие природы, размышления о смысле жизни способствовали возникновению специфической философии, направленной на воспитание в человеке глубокого нравственного чувства. В условиях сурового климата и ежедневного труда здесь складывались порой по-настоящему стоические личности. Они произвели сильное впечатление уже на современников и получили заслуженную оценку в агиографической и летописной литературе. Обилие монастырей (в XVII в. их насчитывалось восемьдесят восемь) снискало Вологодскому краю характерное наименование «Северной Фиваиды», и в истории культурной колонизации Севера оно не является метафорическим преувеличением.

В период феодальной войны за великокняжеский стол между Василием II и его двоюродными братьями Василием Косым и Дмитрием Шемякой Вологда особенно часто упоминалась в официальных источниках. Василий Васильевич Темный держал здесь воинский отряд, и, судя по этому обстоятельству, уже ко второй четверти XV века Москве удалось добиться решающего перевеса над новгородцами даже непосредственно в Вологде. Когда в 1447 году Дмитрий Шемяка, ослепив Василия II, выпустил его из Москвы, он дал ему в удел Вологду со всеми ее окрестностями. Спустя некоторое время она стала местом сбора сил, выступавших в поддержку сосланного князя, и благодаря этой помощи Василий II уже на следующий год вернул себе великое княжение. Умирая, он завещал Вологду младшему сыну, Андрею Васильевичу Меньшому (1462—1481)⁴. С именем этого князя связан интереснейший период в истории города, когда Вологда впервые, по существу, сделалась центром самостоятельного княжеского удела. Правда, политическая ситуация была такова, что Андрей Васильевич избегал называть себя князем Вологодским,



1. Герб города Вологды. XVIII в. Чугун, раскраска. Вологодский областной краеведческий музей

но он часто посещал Вологду и уделял ей много внимания. При нем в Спасо-Каменном монастыре, который с момента основания находился под личным покровительством местных князей, был сооружен первый в Вологодском крае каменный собор Спаса Преображения (1478—1481). Его строили мастера, вызванные из Ростова. По случаю освящения собора Андрей Васильевич вложил в монастырь много ценных вещей, в том числе серебряные потир и дискос, хранящиеся ныне в Вологодском музее. После смерти Андрея Васильевича Меньшого Вологда отошла к великому князю Ивану III, и с этого времени она становится составной частью Московского государства.

Временем наивысшего расцвета древней Вологды был XVI век⁵. На протяжении XVI столетия Вологда была крупнейшим на Севере, после Каргополя, распределительным пунктом соли. Добыча соли составляла важную статью доходов государственных, монастырских и частных промыслов Северного края. Соль вываривали сотнями тысяч пудов и на тяжелых дощаниках по большим и малым рекам Севера свозили на вологодские соляные склады, где она подвергалась соответствующей сортировке и оценке и откуда ее большими партиями направляли на внутренний рынок. В Поморье же везли не менее крупные партии хлеба, нужда в котором у населения малоплодородного Севера была очень велика. Средоточие торговых путей естественным образом подготовило почву для развития в Вологде собственного ремесленного производства. Она славилась речными судами, кожами, сукном, деревянной посудой, лучшими сортами мыла. В больших количествах здесь выделялись железные гвозди, скобы, топоры, заступы, сохи, замки, оконные решетки,



2. Вологда в 1675 году. Гравюра

орудия кузнечного ремесла⁶. Это сообщало городу характер видного торгово-промышленного центра, способствовало возрастанию роли Вологды в общегосударственных делах.

В связи с установлением регулярных торговых сношений России по северному морскому пути с Англией и Голландией⁷ значение Вологды еще более возросло. Первый английский корабль с товарами прибыл в устье Северной Двины в 1553

году, и его капитан Ричард Ченслер, добравшись до Москвы, был милостиво принят здесь Иваном IV⁸. Немедленно после возвращения Ченслера на родину в Англии была создана специальная компания для торговли с Россией (Muscovy Company), и с этого момента английские купцы каждое лето направляли на Северную Двину три корабля, а иногда и больше — до девяти, как это было, например, в 1582 году. Оценивая перспективы на будущее, англичане уже в 1554 году стали искать себе

в новой стране постоянную базу. Джон Хэсс, агент компании, доносил, что лучшим местом для склада английских товаров он считает Вологду — большой, удобно расположенный город, поблизости от многих других больших городов, изобилующий хлебом и вообще жизненными припасами, а также ценными русскими товарами, особенно льном, пенькой, воском и салом, причем все эти вещи там вдвое дешевле, чем в Москве и Новгороде. «Нет города в России, — добавляет он, — который не торговал бы с Вологдой»⁹.

Значение Вологды в XVI веке лучше всего характеризует личное внимание к ней Ивана Грозного. В 1565 году при учреждении опричнины он взял город в собственное владение. Осенью того же года в присутствии царя была заложена каменная вологодская крепость. Техническим руководителем строительства кремля был Размысл Петров¹⁰. С 1567 года в течение трех с половиной лет Иван IV часто бывал и подолгу жил в Вологде¹¹, наблюдая за сооружением крепости и каменного собора. В связи с этим строительством местные легенды приписывали царю желание сделать Вологду новой столицей государства. Зная неуравновешенный характер Ивана IV, отрицать полностью это утверждение нельзя. По-видимому, царь задумал основать в Вологде хорошо укрепленную личную резиденцию в противовес Москве, казавшейся ему в это время средоточием сил, враждебных царской власти.

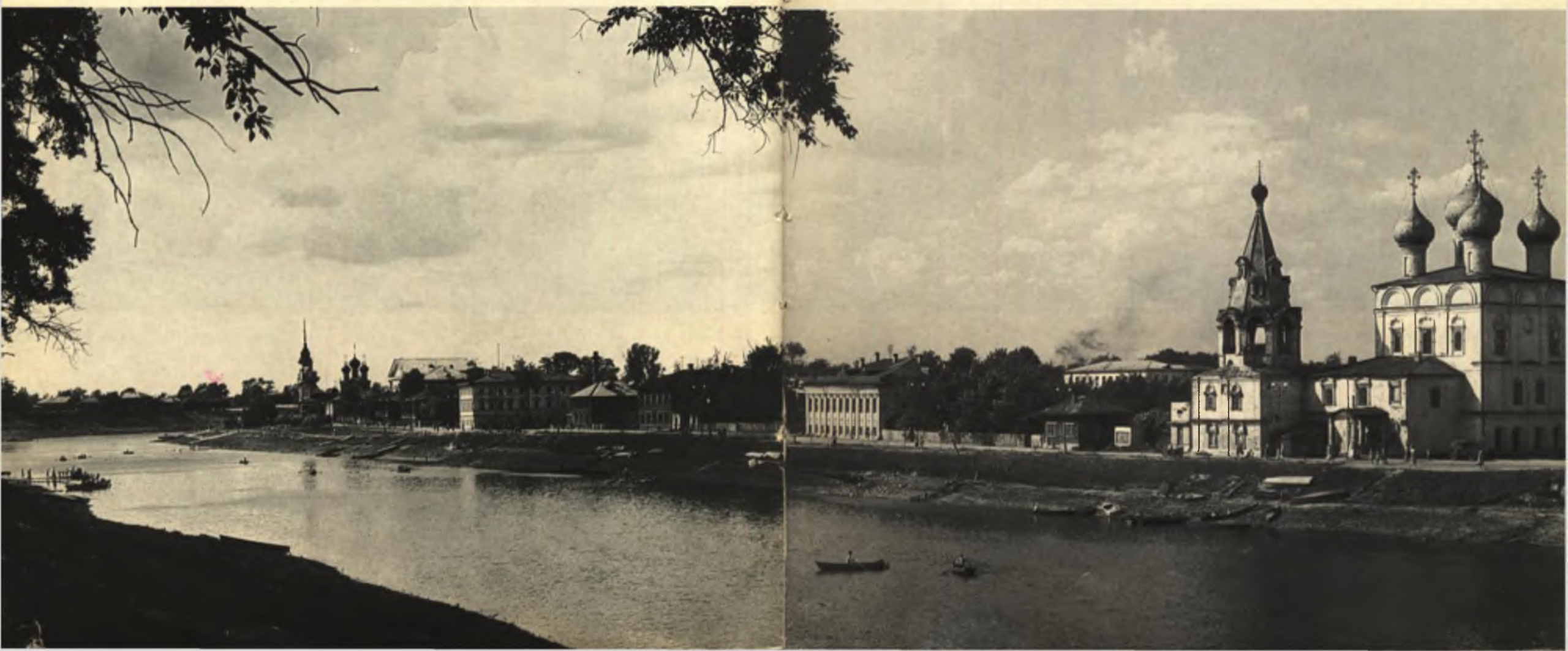
Вместе с торговым и военно-политическим возвышением происходило заметное усиление влияния Вологды в общерусских церковных делах. Еще в 1492 году была образована особая Вологодско-Пермская епархия, но официально ее центром долгое время считалась не Вологда, а далекий пермский городок Усть-Вым. Только в 1571 году кафедра была перенесена в Вологду. Посвящение вологодского кафедрального собора святой Софии Премудрости Божией, необычное для XVI века, несомненно было произведено с целью нанести ущерб самолюбию новгородской церкви. Более того, Иван IV отобрал у новгородской архиепископской кафедры ее исконные северные владения — Двину, Вагу и Каргополь — и присоединил их к Вологодской епархии¹². В результате Вологодская епархия (правда, на короткое

время) стала одной из наиболее обширных: она простиралась от Пошехонья до побережья Ледовитого океана и от Онежского озера до Приуралья.

Бурные политические события начала XVII века, развернувшиеся после смерти Бориса Годунова в связи с появлением самозванцев на русском престоле и вооруженной польско-литовской интервенцией, некоторое время не касались Вологды. Между тем в Тушине, где находилась главная ставка интервентов, руководители неоднократно высказывались о необходимости захвата этого города. Их особенно привлекали богатые склады английских и русских товаров, а также то обстоятельство, что, владея Вологдой, они могли бы легко подчинить себе весь Север. В 1608 году вологжане присягнули Дмитрию Самозванцу, однако направленная сюда новая администрация безграничными поборами и жестокостями возбудила крайнее недовольство населения, и Вологда, а вместе с нею и Тотьма отошли от Лжедмитрия. Постепенно образовался прочный союз северных городов против интервентов, во главе которого стали жители Вологды и Устюга. В течение нескольких особенно трудных лет северные области неоднократно посылали значительные воинские силы и продовольственную помощь Василию Шуйскому, а также ополчению Минина и Пожарского. Однако в тот момент, когда из Вологды были высланы последние отряды и город, по существу, остался без защиты, отдельные бродившие по Северу летучие шайки поляков напали на Вологду и в сентябре 1612 года, предварительно ограбив, сожгли город. Что представляла собой Вологда после этого, нетрудно себе представить по ее описаниям, составленным по приказу московского правительства. В них постоянно упоминаются «пустые» и «жженные» места, прежние владельцы которых были убиты или разбежались в поисках безопасных мест.

Несмотря на разорение, Вологда сравнительно быстро достигла прежних размеров и восстановила свое значение. По данным писцовых книг, в 1631 году она насчитывала примерно семьсот шестьдесят пять дворов и четыре тысячи жителей, а в 1681 году — тысячу двести двадцать дворов и шесть тысяч сто жителей¹³. Внешний облик города этого времени запечатлен на редкой гравюре, изображающей въезд

3. Река Вологда и набережная Заречья. Справа — церковь Жен мироносиц. Вторая половина XVII в.





4. Вид на соборы и колокольню со стороны реки

в Вологду голландского посла Конрада ван Кленка, направлявшегося от имени Генеральных штатов к царю Алексею Михайловичу. Мы видим на этой гравюре множество деревянных домов, характерные для северного пейзажа угрюмые ели, высокие главы церквей, шпили башен и каменные стены кремля с воротами, к арке которых устремляется пышное посольство голландцев.

5. Софийский собор. 1568—1570 →

Вологжане были хорошо знакомы с иностранцами, особенно с купцами, которые имели десятки собственных дворов как в Городе (кремле), так и на посадах. Колония иностранцев была населена преимущественно голландскими купцами, которые в XVII веке, оттеснив англичан, занимали ведущее положение в торговых сношениях с Россией¹⁴. Среди вологодского купечества выделяется, в свою очередь,



яркая фигура «гостя» Фетиева, портрет которого хранится в городском музее. Благодаря энергии и расчетливости, крупным торговым операциям с иностранными и русскими городами Г. М. Фетиев составил себе огромное состояние. В Вологде он построил несколько каменных зданий.

Иностранцы, посещавшие Север в XVI—XVII веках, оставили много описаний Вологды. В этих описаниях содержатся ценные наблюдения, которые помогают воссоздать облик старой Вологды. «Это большой город... — сообщает английский путешественник Дженкинсон, посетивший Вологду в 1557 году. — Дома построены из еловых бревен, соединяемых вместе и закругленных снаружи; они квадратной формы, без каких-либо железных или каменных частей, крыты берестой и лесом поверх ее... На крыши домов они (жители Вологды. — Г. В.) наваливают много земли из опасения пожара, ибо от огня они терпят великие бедствия»¹⁵. «Вологда стоит на реке Вологде, впадающей в Двину, — читаем мы у другого англичанина — Рандольфа, побывавшего здесь в 1568 году. — Город длинен и обширен, весь деревянный, как и все прочие здешние города. В этом городе царь построил крепость, обнесенную красивыми, высокими каменными и кирпичными стенами... Здесь... много церквей, некоторые построены из кирпича, остальные из дерева...»¹⁶. Вид Вологды на гравюре, изображающей въезд в город голландского посольства Конрада ван Кленка, соответствует описаниям Вологды в сочинениях Дженкинсона и Рандольфа, подтверждая тем самым правильность и точность их сообщений.

Процветание города продолжалось вплоть до начала XVIII века. Голландский художник и путешественник Корнилий де Брюин, побывавший в Вологде в 1702 году, был поражен ее размерами и общим видом¹⁷. Подобно своим предшественникам, он отозвался о ней очень лестными словами. Но с основанием Петербурга и открытием морского пути в Европу через Балтийское море значение Вологды для внешней торговли России сильно упало и ее слава постепенно стала отходить в прошлое. Оставшись в стороне от оживленных дорог, Вологда заметно пустеет. С 1713 по 1782 год ее население уменьшилось с десяти тысяч двухсот семидесяти восьми человек до семи тысяч пятисот. Некоторое оживление наступило после учреждения в 1780 году особого Вологодского наместничества, территория которого простиралась до Архангельска и Великого Устюга включительно. В это время был разработан генеральный план застройки Вологды, сооружены каменные дома для губернских учреждений в центральной части города, а также многочисленные особняки частных лиц. Но все эти меры не могли вызвать заметного подъема, и до начала строительства в середине XIX века железнодорожной линии Москва — Архангельск, которая прошла через Вологду, город почти не развивался. Это была тихая провинция с широкими невымощенными улицами, с березовыми аллеями и с болотистыми пустырями там, где по генеральному плану 1781 года предполагались обширные площади. Такой Вологда предстает перед нами в известной книжке Г. К. Лукомского «Вологда в ее старине», вышедшей в свет в 1914 году¹⁸.

После Великой Октябрьской социалистической революции облик старой Вологды долгое время оставался прежним. Новые промышленные сооружения и кварталы многоэтажных домов росли постепенно и преимущественно на окраинах. Только за последние годы новое строительство охватило и центральную часть города. Но отдельные улицы и даже целые кварталы Вологды и в настоящее время сохраняют многие привлекательные черты старого русского провинциального города с его неторопливым ритмом повседневной жизни, уютными деревянными домиками и естественным соединением городского ландшафта с чудесными пейзажами окрестностей.

Название города — Вологда, родственное слову Волга, на языке одного из финно-угорских племен, населявших Север, означало «ясная» или «светлая»¹⁹. Не подлежит сомнению, что оно относилось к реке, по имени которой впоследствии получил название и город. Минуту тысячелетия, но определение реки «ясная», «светлая» не потеряло смысла и в наши дни. Река Вологда течет чрезвычайно медленно. Бледное северное небо, отражаясь в ее водах, делает их светлыми. Тихая, неяркая красота реки — лучшее украшение города. Он тянется по речным берегам и излучинам, и в невозмутимом зеркале воды отражаются его мосты, дома и храмы.





7. Страшный суд. Деталь фрески в Софийском соборе. 1686—1688

Подобно другим русским городам, Вологда делилась на несколько частей, каждая из которых имела особое название: Город, или кремль, Верхний и Нижний посады и Заречье. Несмотря на перепланировку, произведенную в конце XVIII века, Вологда во многом сохранила это деление на части, поэтому даже сейчас можно ясно представить себе их соотношение и значение в общей панораме города.

Вологодский кремль помещался сначала на Ленивой площадке, там, где ныне стоит памятник в честь 800-летия Вологды. Стены и башни старого кремля были сооружены из дерева, крепость занимала незначительную территорию. В 1536 году ее расширили²⁰, а в 1565 году по указанию Ивана Грозного была произведена закладка каменной вологодской крепости²¹, для которой было выбрано место ниже по течению реки, где в настоящее время расположены Софийский собор и здания бывшего Архиерейского дома. Новый кремль охватил обширное пространство, кажущееся очень большим даже сравнительно с размерами современной Вологды²². Но при Иване IV успели возвести только восточную стену с девятью башнями и короткий участок западной стены. Остальные части укреплений были построены позже из дерева. Источники XVII века сообщают, что в то время длина крепостных стен Вологды составляла около тысячи двухсот пятнадцати саженей (или две тысячи двести сорок восемь метров). К сожалению, от вологодского кремля ничего не осталось. Рвы засыпаны, валы срыты, последняя башня разобрана еще в начале XIX века. Только широкое кольцо бульваров обозначает направление стен и границы территории исчезнувшего кремля.

Центральным сооружением на территории бывшей крепости являлся Софийский собор²³. Он был построен в 1568—1570 годах, но его освящение задержалось и произошло не ранее 1588 года. Предание объясняло эту задержку тем, что при осмотре Иваном IV готового здания «нечто отторгнувся от свода и, пад, государю повреди главу». Царь разгневался и даже хотел разобрать собор, «но преклонился на милость» и оставил здание, только не велел его освящать, а сам уехал из Вологды. Это предание послужило темой для народной песни, разукрасившей его поэтическими подробностями. В ней выражена историческая мысль о Вологде как о несостоявшейся новой столице государства:



8. Страшный суд. Деталь фрески в Софийском соборе. 1686—1688

Что на славной реке Вологде,
Во Насоне было городе*,
Где, доселе было, — грозный царь
Основать хотел престольный град
Для свою ли для величества
И для царского могущества;
Укрепил стеной град каменной
Со высокими со башнями,
С неприступными бойницами.
Посреди он града церковь склал,
Церковь лепую соборную,
Что во имя Божьей Матери
Ея честнаго Успения**.
Образец он взял с московского
Со собору со Успенского.
Стены храма поднимались,
Христиане утешались;
А как стали после свод сводить,
Туда царь сам не коснел ходить,
Надзирал он над наемники,
Чтобы Божий крепче клали храм,
Не жалели б плинфы красныя
И той извести горючия.
Когда царь о том кручинился,

В храме новым похаживал,
Как из свода туповатова
Упадала плинфа красная,
Попадала ему в голову,
Во головушку во буйную,
В мудру голову во царскую...
Тут наш грозный царь прогневался,
Взволновалась во всех жилах кровь,
Закипела молодецка грудь,
Ретиво сердце взъярилося,
Выходил из храма новаго,
Он садился на добра коня,
Уезжал он в каменну Москву,
Насон-город проклинаячи
И с рекою славной Вологдой.
От того проклятья царского
Мать сыра земля тряхнулася —
И в Насон-граде гористоем
Стали блаты быть топучия,
Река быстра славна Вологда
Стала быть водой стоючею,
Водой мутною, вонючею,
И покрылася вся тиною,
Скверной зеленью со плеснетью...²¹

* Закладка вологодского кремля при Иване Грозном происходила 28 апреля, в день святых Иасона и Сосипатра; отсюда второе название Вологды — Насон (Иасон)-город.

** Сначала предполагалось посвятить собор Успению Богоматери, но к моменту его завершения вологодское духовенство решило переименовать его в честь святой Софии Премудрости Божией.

В этой песне верно замечено, что архитектура вологодского Софийского собора в целом воспроизводит формы Успенского собора Московского Кремля. Существует несколько других храмов XVI века, которые, как и собор в Вологде, повторяют московский образец. Это не случайно. Усиление самодержавия и активизация русской церкви способствовали чрезвычайному развитию в искусстве и архитектуре царственной пышности, велеречивости и всякого рода символических идей. Москва как столица принимает на себя руководящие функции во всех областях культуры. Ее святыни становятся образцами для подражания и в других городах страны.

Но безвестные строители вологодского собора не ограничились простым воссозданием московского памятника. Они возвели прекрасное и оригинальное здание. Софийский собор производит величественное впечатление благодаря массивности своих стен, монументальности и аскетической строгости оформления. В нем ощущается энергия, движение архитектурных масс вверх, от земли к небу. Высокие тесно поставленные круглящиеся главы удачно завершают собор, сообщая его облику черты былинной силы и мощную красоту.

Внутри Софийский собор расписан фресками. Они исполнены в 1686—1688 годах тридцатью ярославскими иконописцами во главе с известным подрядчиком и иконописцем первой статьи Дмитрием Григорьевичем Плехановым²⁵. Надо отдать должное мастерам Софийского собора, которые хорошо осознавали конкретную задачу росписи чрезвычайно большого здания. Они избрали крупный и по-своему монументальный, так называемый столповый стиль письма, предполагавший, что изображения будут соразмерны масштабам здания и в общей системе росписи видное место будет принадлежать отдельным фигурам святых, написанным на столпах. В конечном счете это определило хорошую обозримость росписи и общую выразительность ее главной составной части — фрески с изображением Страшного суда на западной стене. Тема Страшного суда была очень популярна в XVII веке, и сохранилось много больших композиций на эту тему в церквях Ярославля, Костромы, Романова-Борисоглебска, Ростова. На вологодской фреске из многих сотен фигур и событий этого мирового катаклизма художники особо выделили мотив призыва ангелами на Страшный суд праведников и грешников: «Трубящим ангелам придан гигантский рост... Их золотые трубы как будто издают оглушительный звук, в ответ на который земля покорно отдает своих мертвецов, а море — своих». Их толпы спешат к престолу судии. «Что растерзали звери, что раздробили рыбы, что расхитили птицы» — все это является «во мгновение ока»²⁶.

В свое время интерьер вологодской Софии представлял собой настоящий музей. Местные архиереи не жалели средств на его украшение и наполняли собор и его ризницу множеством красивых и ценных предметов. До сих пор здесь сохраняются чудесные паникадила XVII века. К сожалению, утрачен старинный соборный иконостас. Неоднократно подвергавшийся переделкам, он к тому же в 1724 году пострадал от пожара и в 1737—1744 годах уступил место существующему иконостасу с интересными иконами, написанными в сочной живописной манере с явными приметами провинциального барочного стиля. Но, по счастливой случайности, в соборе хранятся чудесные резные деревянные тябла от иконостаса, сделанного в середине XVII века для одной из пригородных вологодских церквей. Их пластический рисунок и со вкусом исполненные надписи помогают живо представить былое оформление вологодского собора в его общем виде, когда фрески, иконы и деревянная резьба образовывали ансамбль, отличавшийся редкой стилистической цельностью.

Расположенный рядом с собором Архиерейский дом²⁷ существует на этом месте с конца XVI века. Его каменные стены и башни сооружены в 1671—1675 годах вологодским архиепископом Симоном, стремившимся, очевидно, не отстать от других видных церковных деятелей XVII века, превращавших свои резиденции в подобия крепостных твердынь. Широко известны, например, Ново-Иерусалимский монастырь патриарха Никона и чудесные памятники ростовской митрополии Ионы Сысоевича. По сравнению с этими ансамблями, стены и башни вологодского Архиерейского дома не представляют такой большой художественной ценности. Но другие постройки находящиеся внутри стен, очень интересны. Это Казенный приказ, старые архиерейские палаты с домовою церковью Рождества Христова и палаты Иосифа Зологого.

Казенный приказ построен в 1659 году. Это низкое, широкое и сумрачное здание. Глубокие откосы оконных проемов выявляют безмерную толщу стен. Даже снаружи, еще до того как войти в здание, живо представляешь его тяжелые двери, железные засовы, замки, своды и темные чуланы — бывшие хранилища вологодской архиерейской казны.



9. Вологодский Архиерейский дом. Вид с галереи церкви Рождества Христова

Находящиеся напротив палаты Иосифа Золотого (1764—1769) являют собой полную противоположность Казенному приказу. Свое название они получили по имени их строителя — вологодского епископа Иосифа II, прозванного Золотым. Сыном звонаря московского Успенского собора, Иосиф избрал духовную карьеру и, завершив обучение в академии, стал быстро продвигаться по служебной иерархической лестнице. Подобно многим другим церковным деятелям XVIII века, Иосиф отличался любовью к архитектуре. Назначение на вологодскую кафедру он получил в 1761 году и спустя несколько лет приступил к осуществлению своих обширных строительных замыслов.

Новые архиерейские палаты выстроены Иосифом в пышных формах елизаветинского барокко. Эта архитектура — подлинное воплощение яркого, ликующего, праздничного духа. Такому впечатлению не противоречит мощный, компактный объем здания: барокко — стиль, для которого характерно сочетание больших и в целом малорасчлененных объемов с очень сложной, красочной отделкой. Главный фасад, обращенный в сторону Софийского собора, выделен широким, в три окна, ризалитом, завершающимся красиво изогнутым высоким фронтоном. Ризалит с его нарядным оформлением и пластичной линией фронтона казался подобием триумфальной арки. Пилястры, чудесные по рисунку наличники, рустованные углы, сложные по профилю карнизы дополнены многокрасочной расцветкой фасадов. Палаты Иосифа Золотого — бесспорная удача неизвестного нам зодчего и, конечно, один из лучших памятников архитектуры не только Архиерейского дома, но и всей Вологды.

У восточной стены Архиерейского дома еще в 1658 году была сооружена каменная шатровая колокольня. Но она мало соответствовала соборному комплексу, и в XIX веке по инициативе архиепископа Палладия ее шатер и звон были сломаны. Уцелевший нижний ярус послужил основанием для новой колокольни, строительство которой осуществлялось в 1869—1870 годах по проекту губернского архитектора В. Н. Шильдкнехта. Ее псевдоготические формы эклектически соединены с древнерусской луковичной главой, но в целом это импозантное сооружение. Наверху — настоящий музей колоколов, преимущественно голландских, русских и немецких — XVII, XVIII и XIX веков. Отсюда открываются чудесные виды на город, разворачивается обширная панорама обоих посадов и Заречья, а вдали, за городом, виднеются белые стены и башни Спасо-Прилуцкого монастыря.

Все историки Вологды и путешественники, посещавшие город на протяжении XVIII—XIX веков, постоянно отмечали низкий и болотистый характер ее рельефа. Но эта монотонность ландшафта оживлялась вертикалями многочисленных церквей и колоколен. Они сообщали Вологде вид живописного и по-своему красивого города.

По сведениям писцовых книги 1627 года, в Вологде насчитывалось пятьдесят девять храмов, но до литовского разорения их, по-видимому, было еще больше, так как в книге, наряду с этими храмами, упоминается также двадцать одно пустое церковное место²⁸. Переписные книги 1711—1713 годов сообщают о девятнадцати каменных и тридцати восьми деревянных церквях²⁹. Во времена А. А. Засецкого, вологодского историографа второй половины XVIII века, их было пятьдесят³⁰, а в последующий период, в частности перед Великой Октябрьской социалистической революцией, от пятидесяти одной до пятидесяти четырех. Эти цифры говорят о том, что по количеству церквей Вологда, уступая Москве, равнялась Новгороду, Пскову и Суздалю. При сравнительно небольших размерах города и преобладании деревянных построек именно храмы определяли архитектурную панораму Вологды. Они служили опорными пунктами в планировочной структуре, создавали силуэт города. В праздничные дни с их колоколен раздавалось торжественное гудение и перезвон четырехсот больших и малых колоколов. Звуки колокольного звона свободно разносились во все стороны и достигали деревень и сел, расположенных за десятки километров от города.

Вологодские церкви, за исключением Софийского собора и собора Спасо-Прилуцкого монастыря, долгое время оставались деревянными. Только в XVII столетии в связи с ростом производительных сил, расширением торговли и накоплением купеческого капитала началось строительство каменных зданий. Первым каменным храмом является, по-видимому, церковь Дмитрия Прилуцкого «на наволоке». Она расположена на низком берегу, затоплявшемся в половодье; течение наносило или, по-местному, «наволачивало» сюда речной ил, отчего и произошло название «наволока». Существующее в научной литературе мнение, что эта церковь сооружена около 1710 года, не подтверждается источниками: сохранились сведения, что она построена около 1651 года ярославскими мастерами каменных дел Назаром Борисовым и Панкратом Тимофеевым³¹. Архитектура этой церкви в художественном отношении мало примечательна. Значительно интереснее были две несохранившиеся каменные церкви, находившиеся на восточной окраине города, в Заречье: церковь Рождества Иоанна Предтечи в Дюдиковой пустыни (после 1653)³² и Георгиевская церковь «на наволоке» (третья четверть XVII в.). Эти массивные пятиглавые храмы были задуманы как соборные; величественными объемами, пятиглавием, широкими строгими плоскостями фасадов они соответствовали привычному типу городских соборов.

Позднее, во второй половине XVII века, большие пятиглавые церкви появились и в других частях Вологды. Особо выделяются церковь Николы во Владычной слободе (1669) и Спаса Преображения (или Андрея Первозванного) во Фрязинове

(60—70-е гг. XVII в.). Владычной слободой называлась часть вологодского посада в Заречье, около недавно разобранный деревянный мост, непосредственно примыкавшая к старому дворцовому селу Фрязинову, церковь которого тоже стоит на левом берегу Вологды. Первоначальный облик этих церквей искажен. Никольская церковь лишилась, в частности, куполов. А купола были истинным украшением этого храма. Тесные, мощные, хорошо найденной сферической формы, они возвышались над высоким двухэтажным зданием. В конструктивном отношении представляет интерес наличие двух опорных столпов вместо традиционных четырех, поддерживающих необычную систему арок и сводов обеих церквей. Аналогичная конструкция известна еще в ряде вологодских храмов и в некоторых других церковных зданиях XVI—XVII веков, преимущественно на северо-востоке Руси³³. Ее применение свидетельствует о смелой инженерно-технической мысли строителей, не боявшихся обращаться к решению редких и сложных задач.

Группу ранних архитектурных памятников Вологды завершает монументальная церковь Иоанна Златоуста (Мироносицкая), находящаяся на берегу реки против здания бывших Присутственных мест. Высокий подклет, галерея на северном и западном фасадах и примыкающая к этой галерее шатровая колокольня отдаленно напоминают аналогичные архитектурные части церквей Иоанна Предтечи и Георгия, но сравнительно небольшие верхние арочки, их сложно профилированные обрамления и узорные наличники оконных проемов свидетельствуют о более позднем происхождении храма. Особенностью церкви Иоанна Златоуста является тяжеловесность и некоторая непропорциональность ее объемов.

В соответствии с общей эволюцией русского искусства XVII века крупные и достаточно простые архитектурные формы постепенно уступали место менее крупным и более сложным. Вологодские храмы конца этого столетия имеют эффектные и даже нарочито изящные формы. Таковы церковь Константина и Елены «в Кобылкине улице», впервые упоминаемая в 1691 году, близкие к ней по архитектуре, но сильно переделанные церкви Иоанна Богослова (после 1693) и Николы «Золотые кресты» (конец XVII в.).

10. Вологодский Архиерейский дом. Палаты Иосифа Золотого. 1764—1769

11. Колокола на вологодской соборной колокольне →





Основной объем церкви Константина и Елены с востока и запада имеет пониженные добавочные объемы одинаковой прямоугольной формы, где помещаются алтарь и паперть, но эта строгая симметрия прихотливо нарушена далеко вынесенным крыльцом и нарядной шатровой колокольной, примыкающей к северо-западному углу здания. Живописная композиция постройки в целом получает естественное развитие в ее составных частях и деталях. Два яруса ложных верхних арочек, разнообразные по рисунку наличники, узорная кирпичная кладка крыльца и портала — все пронизано декоративным ощущением формы и отличается тщательным исполнением.

Памятники вологодской церковной архитектуры, несмотря на их многочисленность, не дают оснований утверждать, что здесь, подобно тому как это было в Ярославле или Костроме, сложилась и развивалась местная школа зодчества. Трудно предполагать и существование особого местного вологодского архитектурного стиля. В XVII веке широко практиковалось приглашение строительных артелей из других городов, и вологодское купечество, духовенство и приходские общины, по-видимому, часто прибегали к их помощи. Красноречивым фактом, подтверждающим это, является сообщение о работе в Вологде ярославских мастеров, соорудивших церковь Дмитрия Прилуцкого. Известны также любопытные письма вологодского архиепископа Маркелла, относящиеся к 1653 году, о неимении в Вологде мастеров, знающих секрет приготовления хорошей извести, и о найме их в Солигаличе, а также два письма архиепископа Симона, датированные 1670 годом,

12. Церковь Константина и Елены. Около 1691

13. Колокольня при Владимирской церкви. 1685—1689 →







об отсутствии в его распоряжении опытных каменщиков³⁴. Хотя эти документы внушают доверие, они кажутся несколько странными, если учесть, что писцовые книги и другие источники XVII века неоднократно упоминают на вологодском посаде каменщиков и кирпичников, число которых в разное время достигало двадцати-тридцати человек. Такие сведения сохранились за 1627, 1669, 1670 и 1678 годы³⁵. Чтобы согласовать эти данные, требуется, очевидно, признать, что вологодские каменщики и кирпичники были, по преимуществу, простыми рабочими, не мастерами и даже не подмастерьями, и, следовательно, они работали под руководством приезжих зодчих.

Дженкинсон, описывая Вологду, сообщает о любопытной особенности церковного строительства на Севере. «Все их церкви, — замечает он, — деревянные, по две на каждый приход: одна, которую можно топить зимою, другая — летняя»³⁶. Обязательное сочетание летнего и зимнего храмов для одного и того же прихода и обусловило обилие церквей в Вологде. Далеко не все бывшие приходские церкви сохранились в их традиционном двойном виде. В XVIII столетии было принято строить высокие двухэтажные храмы: теплая церковь помещалась внизу, а холодная наверху. В этих случаях надобность в здании второй церкви отпадала, и оно упразднялось. Несколько двойных церквей тем не менее сохранилось. Это церковь Дмитрия Прилуцкого с теплой церковью Успения Богоматери, Владимирская с теплым храмом архангела Гавриила и бывшая соборная церковь Ильинского монастыря с теплой церковью Варлаама Хутынского. Они образуют небольшие архитектурные ансамбли, состоящие обычно из одного памятника XVII и одного — XVIII века.

Богатый вологодский «гость» Г. М. Фетиев, прихожанин Владимирской церкви, завещал крупную сумму на сооружение теплого храма во имя архангела Гавриила. Согласно его желанию, церковь должна была быть «о дву шатрах», а колокольня при ней «против образца соборной»³⁷. Такими эти два здания и были сооружены в 1685—1689 годах. Главный же престол во имя Владимирской Богоматери долгое время находился в деревянной церкви. Только в 1759—1764 годах на этом месте был построен каменный храм. Это высокое здание с большими светлыми окнами и нарядными наличниками, рисунок которых выдержан в типичном для провинции стиле, сочетающем архитектурные формы конца XVII и XVIII века. Достопримечательностью Владимирской церкви был ее пятиярусный барочный иконостас, пышная золоченая резьба которого хорошо согласовывалась с архитектурой храма.

Обычай вологжан строить в своих приходах теплый и холодный храмы, используя соответственно один зимой, а другой летом, держался долго. Кроме Владимирской церкви этой традиции обязан своим существованием чудесный ансамбль еще двух церквей — Илии пророка и Варлаама Хутынского, расположенных в центре небольшой площади к северу от Архиерейского дома. Эта площадь — один из наиболее привлекательных уголков старой Вологды. Она неправильной округлой формы и ее края заставлены старинными деревянными домами, один из которых построен, вероятно, еще в первой половине прошлого века. Первоначально здесь находился монастырь, упраздненный в 1738 году. Каменная Ильинская церковь построена в то время, когда он был еще действующим (около 1698). Небольшая по размерам, эта церковь надолго удерживается в памяти благодаря простым и строгим формам своей архитектуры. Находящаяся при ней теплая церковь Варлаама Хутынского (1780) — бесспорно самая изящная и красивая постройка во всей Вологде. Она сооружена на деньги вологодского купца А. И. Узденникова, неоднократно посещавшего по торговым делам Петербург и Москву, где, конечно, он и получил чертежи церкви. К сожалению, имя ее архитектора, бывшее в свое время предметом специальных розысканий Игоря Грабаря, до сих пор не установлено. Особая мягкость линий и усадебный характер ее общего вида заставляют предполагать, что это был московский зодчий. Превосходно задумана и выполнена полуротонда у входа в церковь с колоннами ионического ордера и венком на плафоне.

Менее удачным представляется комплекс церквей Дмитрия Прилуцкого (около 1651) и Успения Богоматери (освящена в 1759) с их громоздкими, непропорциональными формами. Но, подобно многим другим памятникам вологодской церковной архитектуры, храм Дмитрия Прилуцкого интересен в своих деталях: мы находим

14. Ансамбль церкви Дмитрия Прилуцкого «на наволоке». Холодная церковь Дмитрия Прилуцкого. Около 1651. Теплая церковь Успения Богоматери. 1759. Колокольня. 1759



15. Сретенская церковь. 1731—1735

16. Церковь Варлаама Хутынского. 1780 →

здесь прекрасные по рисунку надглавные из кованого железа кресты, изумительный иконостас и, наконец, фрески.

Настенные росписи имеются еще в двух вологодских храмах: в церкви во имя иконы Богоматери Неопалимой Купины, более известной как церковь Покрова Богородицы, что в Козлене (1705—1709), и в церкви Усекновения главы Иоанна Предтечи, что в Рощенье (между 1710 и 1717). Согласно надписи, сохранившейся в церкви Иоанна Предтечи, ее роспись исполнялась с июля 1717 года и была, по-видимому, закончена в следующем, 1718 году. Точная дата двух других живописных циклов неизвестна, но, по-видимому, церкви Покрова в Козлене и Дмитрия Прилуцкого тоже были расписаны в начале XVIII века. К великому сожалению, все вологодские фрески в середине XIX века были поновлены, их расчистка ведется медленно, и высказывать какие-либо суждения об их стиле, особенно в отношении колорита, приходится очень осторожно.





17. Набережная Заречья с жилыми домами XVIII—XIX вв.

Подобно фрескам Софийского собора, вологодские стенописи начала XVIII века не являются работами местных живописцев. Их тоже исполняли ярославские мастера. Предполагается, что в церкви Дмитрия Прилуцкого подвизались ярославцы Федор Игнатьев или Федор Федоров, в церкви Иоанна Предтечи в Рошенье — Федор Игнатьев и в церкви Покрова в Козлене — Федор Федоров³⁸. Здесь мы лишний раз убеждаемся, что Вологда активно использовала художественные силы соседних городов, а многие произведения живописи и архитектуры в Вологде можно прямо рассматривать как памятники московского или ярославского искусства.

Вологодские фрески начала XVIII века совершенно не похожи на фрески Софийского собора. Многочисленные узкие регистры росписей кажутся увеличенной живописью клейм большой житийной иконы. Сплошным ковром устилая стены, не оставляя ни сантиметра поверхности свободной от изображений фигур и травных узоров, эти фрески не дают возможности сосредоточиться на отдельных сценах. Они образуют непрерывную цепь композиций, развертываются в детализированнейшие рассказы. Обилие движущихся фигур рассеивает внимание, глаза не в силах остановиться на каком-либо одном сюжете. В движениях и чувствах действующих лиц — крайняя взволнованность и преувеличение, поэтому все кажется несколько надуманным и ненатуральным. Действие представлено как зрелище, и в ряде случаев оно приближается к бытовому анекдоту. Имея в виду именно это качество вологодских фресок, Игорь Грабарь назвал их «лубками», уловив народ-



ное мироощущение их исполнителей, отдававших понятную, хотя и несколько неожиданную в церковных росписях дань традиционному для лубка скоморошеству и яркому самодовлеющему узору.

Стремление к подробности увлекало художников на путь воспроизведения действительности. Это — новая черта, и она очень характерна для искусства второй половины XVII — начала XVIII века. Мастера любили изображать привычные для современников вещи и жизненные ситуации. Отчасти это можно было наблюдать уже в росписи Софийского собора, но здесь любовь художников к окружающему их миру находит наиболее полное выражение. Мы видим роскошные пиры, столы с яствами, торжественные шествия, забавы, невероятное множество палат, церквей, мебели, посуды, тканей, костюмов, типов лиц и пейзажей. Все это складывается в красочную картину, и люди начала XVIII века должны были восхищаться вологодскими фресками.

При обилии приходских церквей в Вологде было очень мало монастырей. Отчасти это зависело от того, что их было много в окрестностях города и собственно вологодские монастыри не могли конкурировать с прославленными обителями Вологодского края. Поэтому в тех случаях, когда какой-либо городской монастырь начинал клониться к упадку и запустению, вологодские владыки охотно обращали его в приходскую церковь. Так, в разное время были упразднены Троицкий монастырь на Кайсаровском ручье, Дюдикова пустынь, Воздвиженский и Ильинский





← 18. Портик жилого дома в Заречье. 1780-е

19. Дом адмирала Барша на набережной Заречья. 1780-е

монастыри. Но два небольших монастыря уцелели и существовали вплоть до начала XX века. Это женский Успенский монастырь на Горе и мужская Галактионова пустынь (Духов монастырь).

Успенский Горный монастырь был основан около 1590 года. По-видимому, он был небогатым, так как в течение ста лет здесь не было построено ни одного каменного здания. Только в 1691—1695 годах на его территории был сооружен каменный Успенский собор³⁹. Он представляет собой постройку, мало отличающуюся по размерам от других архитектурных памятников Вологды того времени. Это кубическое здание грузных пропорций, с гладкими стенами, с пятью главами, широкой папертью и низкой, тоже очень широкой полукруглой апсидой. Плоские лопатки и валикообразные наличники оконных проемов, рисунок которых, как и формы самого собора, чрезвычайно архаичен для XVII века, напоминают соответствующие детали в зданиях предшествующего, XVI столетия. Монастырская надвратная церковь Алексея человека Божия, которая сооружалась между 1710 и 1714 годами⁴⁰, в 1761 году пострадала от пожара и, по существу, заново построена в начале 1770-х годов. В существующем виде она напоминает жилой дом, причем отделка второго этажа, где помещалась церковь, в точности повторяет формы гражданской архитектуры середины XVIII века.

Недалеко от Успенского монастыря стоит церковь Николы «Золотые кресты» (последняя четверть XVII в.). В настоящее время она одноглавая, но, судя по названию церкви, глав было несколько. Наверное, это одна из тех церквей, которые мог видеть Корнилий де Брюин, когда после осмотра Софийского собора он шел по Верхнему посаду в направлении Успенского монастыря. «В этом городе, — читаем мы в его записках, — есть еще другие (кроме Софийского собора. — Г. В.) каменные церкви, числом 21, из которых у большей части главы... покрыты жостью с

позолоченными крестами, что производит прекрасное впечатление, когда солнце играет на этих главах и крестах»⁴¹.

С 1713 по 1782 год в Вологде было сооружено двадцать шесть новых каменных храмов. Они отличаются разнообразием, но в художественном отношении неравноценны. Более половины их подверглось к тому же в последующее время переделкам. К счастью, хорошо сохранилась одна из лучших вологодских построек XVIII века — Сретенская церковь, стоящая на крутой излучине реки на противоположном берегу от Ленивой площадки. Она возведена в 1731—1735 годах, но, в силу характерного для провинции запаздывания стиля, ее формы во многом сохраняют черты, присущие архитектуре рубежа XVII—XVIII веков. Здание главного храма, плавно закругленная апсида, широкая паперть, свободно стоящие цилиндрические декоративные главки и, наконец, изящная колокольня кажутся необычно объемными и геометрически четкими. Эта графичность силуэта Сретенской церкви делает ее чрезвычайно привлекательной. Хорошо задуманы и тщательно выполнены детали, в частности, обрамления оконных и дверных проемов и пилястры, выложенные из полихромных (желто-зеленых) изразцов. Декоративная керамика применялась в Вологде в отличие от Москвы или Ярославля редко, и Сретенская церковь представляет собой едва ли не единственное здание в городе, украшенное изразцами.

В середине XVIII века в Вологде были возведены еще две замечательные постройки, к сожалению, не сохранившиеся. Это Воскресенская церковь на Ленивой площадке (заложена в 1762) и храм Спаса Преображения «на болоте» (1768). Они, возможно, строились по замыслу одного зодчего. Архитектура этих церквей воспроизводила типичные для своего времени провинциальные формы. Обе постройки имели изящные по силуэту многоярусные завершения и тонкие, с высокими и острыми шпилями, колокольни. Нельзя было не восхищаться тем, как очень простыми средствами достигалась большая художественная выразительность. Оба храма были удачно расположены: Воскресенская церковь венчала собой холм «старого городища», а церковь Спаса Преображения, стоявшая в глубине города, была центром обширного жилого квартала. Исчезновение этих памятников немало обеднило вологодский городской пейзаж. Не сохранилась также интересная церковь Николы на Старой, или Сенной, площади, то есть на ныне существующей обширной площади близ церкви Иоанна Предтечи, что в Рощенье. Эта постройка вызывала неизменный интерес историков и любителей искусства дореческими портиками своей колокольни (1777), мощные и чистые формы которых неожиданно предвосхищали классические фасады петербургских зданий начала XIX века.

В связи с учреждением Вологодского наместничества и перестройкой Вологды по утвержденному в 1781 году регулярному плану вид города существенно изменился⁴². Узкие, беспорядочно петлявшие улицы и переулки уступили место новым широким улицам, разделившим Вологду на прямоугольные кварталы. Постепенно исчезли сенокосные угодья и пахотные участки, которыми изобиловали вологодские посады.

Прежняя деревянная Вологда, которая отличалась неравномерностью застройки и в местах наибольшей скученности домов давала пищу периодически случавшимся пожарам⁴³, под влиянием новых градостроительных принципов получила вид многонаселенного, широкого и просторного города. Хоромное жилье, еще связанное с древнерусскими традициями, постепенно исчезло. Для Вологды XIX века становятся характерными двухэтажные дома городского типа с большими светлыми окнами и открытым балконом над крыльцом, выходящим прямо на улицу.

Число каменных зданий в Вологде долгое время было ничтожным. По сообщению А. А. Засецкого, в 1781 году их насчитывалось всего шестнадцать. Это были преимущественно купеческие дома, стоявшие на набережной. Около Сретенской церкви до сих пор сохраняется такой дом 1777 года. После учреждения наместничества каменное строительство развивалось более активно. В это время возникли прекрасное здание так называемой Скулябинской богадельни, особняк адмирала И. Я. Барша, дом, где впоследствии помещалась епархиальная свечная лавка, дом Маслениковых, а позднее, уже в начале XIX века, обширные дома Витушечникова и Варакина. В центральной части города на правом берегу реки появились официальные учреждения: бывшее Дворянское собрание (около 1780), дома генерал-губернатора (1780—1783) и губернатора (1786—1792), Странноприимный дом, или мужская гимназия (1781—1796), и, наконец, хорошо сохранившийся Ярмарочный дом (до 1794). Строгие, классически ясные фасады и торжественные портики этих зданий составили бы украшение любого столичного города. Их значение для архитектурного облика Вологды и сейчас так же велико, как и сто лет назад.



20. Дом Засецких. 1790-е

Здание обширного купеческого особняка в заречной части Вологды, в котором помещалась в середине XIX века Скулябинская богадельня, — примечательный образец архитектурного мастерства конца XVIII века. Дом этот огромный, с очень длинными боковыми фасадами. Особенно привлекательна парадная сторона здания. Как и большинство других каменных вологодских особняков, строившихся преимущественно по набережным, дом повернут главным фасадом в сторону реки, которая делает здесь крутую излучину. Центральная часть здания украшена великолепным портиком ионического ордера. Колонны водружены на сильно выступающую вперед цокольную часть и несут несколько тяжеловесный фронтон. Сочетание стройных колонн с широкой аркой цоколя и массивным фронтоном образует чудесное по своей полноте и выразительности архитектурное целое. Эта удачная композиция сделала бы честь любому столичному зодчему. Портик с колоннадой обращен в сторону зеленых заречных лугов, где видны штабеля выловленного из воды леса, старинное кладбище, пригородная слободка и, еще дальше, стены и башни Спасо-Прилуцкого монастыря.

Старая Вологда не имела крупных городских архитектурных ансамблей, подобных, например, существующему центру Калуги, где бесконечные фасады величественных зданий, триумфальные арки и колоссальный мост-акведук вызывают невольные ассоциации с памятниками Ленинграда. В Вологде существовала лишь одна большая площадь с интересной и по-своему замечательной планировкой. (В настоящее время эта площадь, центр которой превращен в сквер, называется



21. Дом Брянчаниновых-Дмитревских. Первая четверть XIX в.

22. Дом А. Н. Левашова. 1829 →

Советской.) По замыслу архитекторов, разрабатывавших планировку губернской Вологды в конце XVIII века, площадь получила вытянутую форму с двумя полукругами на противоположных сторонах. На одном конце площади в XIX веке был сооружен деревянный театр, а по другим сторонам еще с XVIII столетия возвышались дворец губернатора и мужская гимназия. Здание мужской гимназии сохранилось до наших дней. Оно украшено тремя ионическими портиками. Особенно замечательна колоннада центрального портика: торжественная, стройная, чистых и весьма строгих пропорций.

Но, несмотря на эти каменные сооружения, общий вид Вологды, конечно, определялся деревянной застройкой. В 1847 году на тысячу двести восемьдесят деревянных домов приходилось всего шестьдесят три каменных. Деревянные дома долгое время преобладали над каменными. Это естественно для Севера, богатого лесом и сохраняющего традицию строительства дешевых деревянных домов с их неизменными огородами, садами и палисадниками.

В Вологде сохранились интереснейшие деревянные постройки эпохи классицизма и ампира. По обилию старых дворянских и купеческих деревянных домов с Вологдой могут, пожалуй, соперничать только Арзамас и Калуга, где мы тоже находим замечательные памятники этого времени.

Старейшим деревянным зданием Вологды является дом Засецких. Он построен, вероятно, в 90-х годах XVIII века. Его интерьер сохранился лучше, чем фасады. В комнатах находятся изумительные по красоте белые кафельные печи, которые, так же как и тяжелые резные двери, представляют собой главную достопримечательность этого особняка в его существующем виде. Чудесные печи и двери имеются еще в доме первой четверти XIX века, называемом по имени его последнего владельца «домом Волкова», главный фасад которого тоже пострадал от добавлений и переделок, к счастью, легко устранимых. Зато почти в полной неприкосновенности сохранился поэтичный особнячок Брянчаниновых-Дмитревских, тоже первой четверти XIX века. Одноэтажный, с высокими окнами, он, вероятно, не отличался бы от остальных домов, если бы не его превосходный по своим пропорциям портик со





23. Дом Волкова. Первая четверть XIX в.

сдвоенными колоннами тосканского ордера и красивым полукруглым окном чердачного помещения под фронтоном. Двери парадного входа, находящегося во дворе с боковой стороны, современны дому; еще совсем недавно они были украшены двумя резными львиными масками, в рисунке которых чувствуется рука незаурядного художника. Перед этим ветхим, осевшим в землю домом и его запущенным палисадником невольно ощущаешь недолговечность этих очаровательных построек.

В старой Вологде набережная и Екатерининская-Дворянская считались лучшими улицами. Здесь строились самые богатые дома. На бывшей Екатерининской-Дворянской улице и сейчас обращают на себя внимание два больших особняка: один с четырехколонным портиком и мезонином, точное время постройки и владелец которого не установлены, и другой, наиболее известный в Вологде, с восьмиколонным портиком (1829). Владельцем и строителем второго дома был местный помещик и дворянин А. Н. Левашев. Еще сравнительно недавно, в 1910-х годах, напротив дома А. Н. Левашева находилась почтовая станция с полосатым фонарным столбом на обочине дороги и с каретным сараем в глубине мощенного деревом двора. Все вместе это создавало полную иллюзию губернского города александровского или николаевского времени.

Более скромные, но столь же привлекательные особняки, преимущественно одноэтажные и без колонн, встречаются и в других частях города. Иногда это остатки исчезнувших усадеб — хозяйственные постройки и службы, бывшие каретники и сараи, стоящие во дворах за фасадами новых зданий. Причудливым памятником вологодской деревянной архитектуры был старый городской театр⁴⁴. Он открылся в январе 1875 года. Формы этого обширнейшего здания странным образом напоминали большой северный крестьянский дом. Театр, а также ранее находившийся в центре города большой деревянный мост через реку Вологду служили особенно яркой и наглядной иллюстрацией принадлежности памятников Вологды к художественной культуре Севера.

2. МУЗЕЙ. Давно и хорошо известно, что Север России сохранил обычаи и памятники материальной и духовной культуры русского народа; восходящие к глубокой древности. Естественно, что художественные сокровища Вологды и Вологодского края рано сделались предметом специальных исследований, имевших, впрочем, исключительно церковно-археологическое направление. Вместе с тем предметы вологодской старины стали активно собирать антиквары, коллекционеры и музеи. В 1896 году было создано местное епархиальное Древлехранилище — первый вологодский музей. Но условия его существования были такими, что о широком изучении и даже о систематическом собирании памятников искусства не могло быть и речи: поступавшие в Древлехранилище произведения носили характер случайных находок. Вот что писал неизвестный автор о работе комиссии по собиранию экспонатов Древлехранилища в 1912 году: «Что касается охранения древностей в пределах Вологодской епархии, то комиссия была бессильна в этом деле; как письменные старинные документы становятся добычею сторожей для завертывания домашних припасов, так и старинные предметы церковно-богослужебного обихода исчезают при страстном желании радетелей церковного благолепия видеть везде блеск жертвуемого ими золота и серебра; иконы, вместо того, чтобы поручать их реставрацию... специалистам, перемазываются потихоньку домашними малярами, ищущими только дневного заработка... деревянная утварь или выносятся в амбары или продается на сторону, а старая металлическая переходит в руки рыщущих по губернии скупщиков. Негласный ежегодный на малые суммы ремонт храмов оказывается через несколько лет чуть не полною их переделкою. Вообще отношение местного населения к памятникам жизни предков не указывает на высокую степень культуры духовного и светского сословий»¹.

После 1917 года постановка музейного дела решительно изменилась. В 1923 году состоялось объединение мелких и слабых вологодских музеев, которых к этому времени насчитывалось уже четыре, в единое централизованное учреждение — Вологодский областной краеведческий музей², куда стали поступать многочисленные предметы старины. В свою очередь научно подготовленные экспедиции в глухие лесные и озерные районы края, особенно длительная поездка музейных работников в Каргополь и его уезд в 1925 году, пополнили фонды музея новыми ценными произведениями. Главная заслуга в собирании и хранении коллекций музея принад-

24. Дом с четырехколонным портиком. Первая четверть XIX в.



лежит И. В. Федышину (1885—1941) и Е. Н. Федышиной (1895—1962). В течение многих лет они усиленно разыскивали, систематизировали и изучали памятники искусства и старины. В настоящее время Вологодский областной краеведческий музей — хранилище интереснейших памятников прошлого. Для истории художественной культуры большое значение имеет, в частности, его коллекция древнерусской живописи, в составе которой находятся иконы местного северного происхождения, а также доставленные в свое время на Север замечательные памятники иконописи московской и новгородской школ.

Древнерусская живопись. Из ранних произведений древнерусской живописи, хранящихся в музее, выдающийся интерес представляет прежде всего большая икона Богоматери Умиление, называемая Подкубенской по месту ее находки в XIX веке в Воскресенской Подкубенской церкви недалеко от Вологды³. Эта икона дошла до нас с большим количеством утрат: она состоит из трех частей, но только на древней средней доске уцелела живопись начала XIV века. Не останавливаясь на характеристике иконографического типа Богоматери, который не имеет точных аналогий в древнерусской живописи, заметим, что рисунок и манера письма подкубенской иконы отличаются крайним архаизмом. Крупные черты лика Марии, ее большие, навывкате, страдальческие глаза, тяжелые формы фигур Богоматери и младенца невольно вызывают в памяти образы Нередицы, где существовало очень близкое по типу изображение Марии в сцене Сретения. Но по колориту подкубенская икона имеет мало общего с новгородскими произведениями. Значительно больше точек соприкосновения она обнаруживает с памятниками малоизвестной пока тверской школы иконописи, где, в частности, применялась, как и в подкубенской иконе, моделировка лика сильно разбеленной охрой или даже чистыми белилами. Учитывая, что на рубеже XIII—XIV веков Тверское великое княжество пыталось распространить свою власть на Вологду и ее окрестности и посылало сюда своих наместников, можно думать, что подкубенская икона была написана северным мастером, испытавшим некоторое влияние тверской школы.

Большой исторической ценностью отличается другая икона, известная в литературе под условным наименованием «Зырянская Троица». Она была доставлена в Вологду еще в начале XIX века из церкви Вожемского погоста около Яренска, расположенного к северо-востоку от Устюга. По существующему мнению, «Зырянская Троица» была написана в конце XIV века и является памятником времени христианизации местного зырянского населения — народа коми, осуществлявшейся при участии видного деятеля русской церкви Стефана Пермского, первого епископа в новоучрежденной по его инициативе Пермской епархии. Все древние надписи на «Зырянской Троице» исполнены пермским алфавитом и представляют собой древнейший образец этого исчезнувшего впоследствии письма.

Собственно надписи и привлекали главное внимание ученых, обращавшихся к изучению иконы⁴. Между тем она не менее интересна как произведение искусства, причем относящееся к эпохе, от которой до нас дошло мало памятников. Уже одно бывшее местонахождение «Зырянской Троицы» свидетельствует, что она, как и подкубенская икона Богоматери Умиление, не имеет прямого отношения к истории Вологды. Стефан Пермский, с деятельностью которого связано ее появление, был уроженцем Устюга. При строительстве и украшении первых церквей новой епархии он, вероятно, пользовался помощью художественных мастерских ближайшего города, а этим городом был его родной Устюг. Можно поэтому думать, что сохранившаяся икона Троицы из Вожемской церкви была написана в Устюге. Отчасти это подтверждается сходством иконографического варианта «Зырянской Троицы» с «Троицей» первой половины XIV века из Ростова, хранящейся в Третьяковской галерее. Это сходство, конечно, не случайно: известно, что культура Устюга, находившегося под управлением ростовской епископской кафедры, испытала, особенно в ранний период его истории, сильное влияние Ростова.

Сохраняя принцип строго догматического столкновения трех лиц Троицы и поясняя каждую фигуру соответствующей надписью, автор «Зырянской Троицы»

25. Богоматерь Умиление Подкубенская. Деталь иконы из Воскресенской Подкубенской церкви близ Вологды. Начало XIV в. Дерево, темпера. Вологодский областной краеведческий музей





26. «Зырянская Троица». Икона из Троицкой церкви Вожемского погоста близ Яренска на реке Вычегде. Конец XIV в. Дерево, темпера. Вологодский областной краеведческий музей

воплощает сюжет Гостеприимства Авраама с некоторым оттенком жанровости. Он нарушает обычную для подобных икон симметрию в размещении фигур относительно поля изображения в целом, заметно уменьшает размеры фигур ангелов, уделяет много внимания пейзажу, побочным лицам и предметам. Благодаря этому икона воспринимается не только в качестве символа известной богословской идеи, но и как безыскусный и даже простоватый рассказ о чудесном посещении ангелами библейского старца и его жены Сарры. Каждая деталь, если сопоставить ее с аналогичными деталями ростовской иконы, кажется в «Зырянской Троице» тяжеловатой по рисунку и особенно по цвету. Колорит отличается глухим, сумрачным характером, что зависит от применявшихся автором темных земляных красок: коричневых, тускло-зеленых, сургушно-красных, черных и желтых.

Вологодская школа живописи возникла в XIV веке. Одной из наиболее достоверных, а вместе с тем и одной из лучших местных вологодских икон является большой житийный образ Николы конца XIV века из церкви Борисоглебского Каргачского погоста, расположенного к юго-западу от Грязовца на границе нынешних Вологодской и Ярославской областей. Сначала эта икона хранилась в Вологодском музее и только в 1934 году была передана в Третьяковскую галерею. Каргачская икона написана мастером, искусственным во многих тонкостях композиции, колорита и техники живописи. Размер центральной части иконы с поясной фигурой благословляющего Николы умело соотнесен с размерами окружающих ее клейм, где изображены сцены из жития Николы и его чудеса. Поэтому, несмотря на обилие клейм, они не только не мешают выразительности средника, но и подчеркивают ее. Ясные, хорошо продуманные, лаконичные по рисунку и красивые по цвету клейма обогащают икону. Их сюжеты дополняют и углубляют характеристику Николая Чудотворца — строгого, но справедливого и внимательного наставника и помощника людей, явление которого в критические моменты жизни отдельного человека или даже целого общества способно изменить течение событий в пользу теснящихся, невинно осужденных, утопающих, болящих и вообще так или иначе находящихся в опасных обстоятельствах. Необычное впечатление производит колорит каргачской иконы, где сочетаются глубокий синий цвет фона с желтым, белым, мягким зеленоватым и красновато-коричневым тонами. Особенно характерно присутствие здесь синей краски темного оттенка. В XVI—XVII веках она широко использовалась в северных иконах разного происхождения, но в XIV—XV веках мы находим ее главным образом в иконах вологодской школы.

Местоположение Вологды на границе между средней полосой России с ее старыми художественными центрами и Севером, где процветало народное, преимущественно крестьянское искусство, во многом определило своеобразие местного стиля. В памятниках древней вологодской живописи сочетаются фольклорная свежесть и непосредственность примитива со строгим иконографическим каноном, безыскусная простота и даже наивность воплощения сюжета с чрезвычайной убедительностью деталей, особенности техники «северных писем» с достижениями профессионального искусства.

В вологодских иконах часто наблюдается недостаток возвышенности, абстрагирования художественного образа. Но это подчас искупается личными впечатлениями мастера, почерпнутыми им из окружающего мира. В этом плане интересна икона Богоматери Одигитрии на троне с предстоящими святителями Николой и Климентом конца XIV — начала XV века. В иконе ясно ощущается благоговейное чувство написавшего ее художника. Обращает, однако, на себя внимание крайняя несоразмерность фигур как между собой, так и с примитивным, похожим на скамейку тронном. Изображение этого трона, словно сколоченного из тяжелых досок, свидетельствует, что автор иконы никогда не видел пышного великолепия предметов княжеского или царского обихода, отзвуки которого часто проскальзывают в произведениях столичных художников, а вдохновлялся своими впечатлениями от непритязательной обстановки северной избы.

В собрании икон Вологодского музея имеется полуразрушенная временем житийная икона Косьмы и Дамиана начала XV века. Она тоже лишена строгой архитектоники, соразмерности главного изображения и боковых клейм и отличается беглым, как бы эскизным характером исполнения, что типично для некоторых памятников провинциального происхождения и выдает недостаток технического мастерства художника. Но, внимательно вглядываясь в изображения, мы полностью погружаемся в этот своеобразный мир, в котором чудесные события нераздельно сплетаются с реальными. Особенно замечательно клеймо, где изображено приведение Косьмы и Дамиана к учителю. Художник, сам обучавшийся в подобной школе, живо представил хлопотливую Феодотию, заботящуюся о своих чадах, и



27—30. Житийная икона Николая Чудотворца. Из церкви Бориса и Глеба погоста Каргач близ города Грязовца. Вологодская школа. Конец XIV в. Дерево, темпера. Детали: «Изведение Дмитрия со дна моря», «Избавление от казни трех невинно осужденных», «Исцеление бесноватых». Государственная Третьяковская галерея →







двух мальчиков, испытывающих страх перед учителем и поэтому боящихся отойти от матери, которая между тем осторожно подталкивает их к будущему наставнику.

Ранние вологодские иконы чаще всего представляют изолированные и стилистически мало связанные между собой памятники. «Богоматерь на троне» не похожа на каргачского «Николу», а житийная икона Косьмы и Дамиана, в свою очередь, обнаруживает мало общих признаков с иконой Богоматери, хотя все эти памятники относятся к одному времени. Это объясняется тем, что до нас дошли случайные, еди-

31. Богоматерь Одигитрия на троне с предстоящими святыми Николой и Климентом. Икона из церкви Архангела Гавриила в Вологде. Вологодская школа. Начало XV в. Дерево, темпера. Вологодский областной краеведческий музей





32. Явление Христа Дамиану. Деталь житийной иконы Космы и Дамиана из Воскресенской церкви в Вологде. Вологодская школа. Начало XV в. Дерево, темпера. Вологодский областной краеведческий музей

33. Успение Богоматери. Икона из Успенской Семигородной пустыни близ города Кадникова. Вологодская школа. XV в. Дерево, темпера. Вологодский областной краеведческий музей



34. Богоматерь Владимирская с избранными святыми на полях. Икона из церкви Флора и Лавра на реке Свида близ города Каргополя. Вологодская школа. XV в. Дерево, темпера. Государственный Русский музей





35. Иоанн Предтеча в пустыне. Икона из Успенской Семигородной пустыни близ города Кадникова. Вологодская школа. XV в. Дерево, темпера. Вологодский областной краеведческий музей

нические произведения. Возможно также, что вологодское иконописание не было сосредоточено в больших мастерских, где могли бы сложиться единые стилистические черты, а существовало в виде мелких мастерских, не имевших постоянных взаимных творческих связей.

История вологодского иконописания, особенно позднего периода, насчитывает много имен художников. Но ни один из них не был прославлен так широко, как Дионисий Глушицкий (1362—1437). Согласно сохранившемуся житию, написанному спустя несколько десятков лет после его смерти, он был уроженцем Вологодского края. Сначала Дионисий был иноком в Спасо-Каменном монастыре на Кубенском озере. Около 1400 года он основал на речке Глушице собственный монастырь во имя Покрова Богородицы, а в 1420 году поблизости от Покровского монастыря

создал еще один — во имя Рождества Иоанна Предтечи. По словам автора жития, Дионисий имел «художество живописца, писал иконы». Он занимался также кузнечным ремеслом и «спириды делае, сиречь лапти плетяше». Перед нами типичный образ представителя монастырской колонизации лесных дебрей Севера, человека, который выучился всему необходимому для поддержания жизни глухой северной обители, расположенной далеко от города.

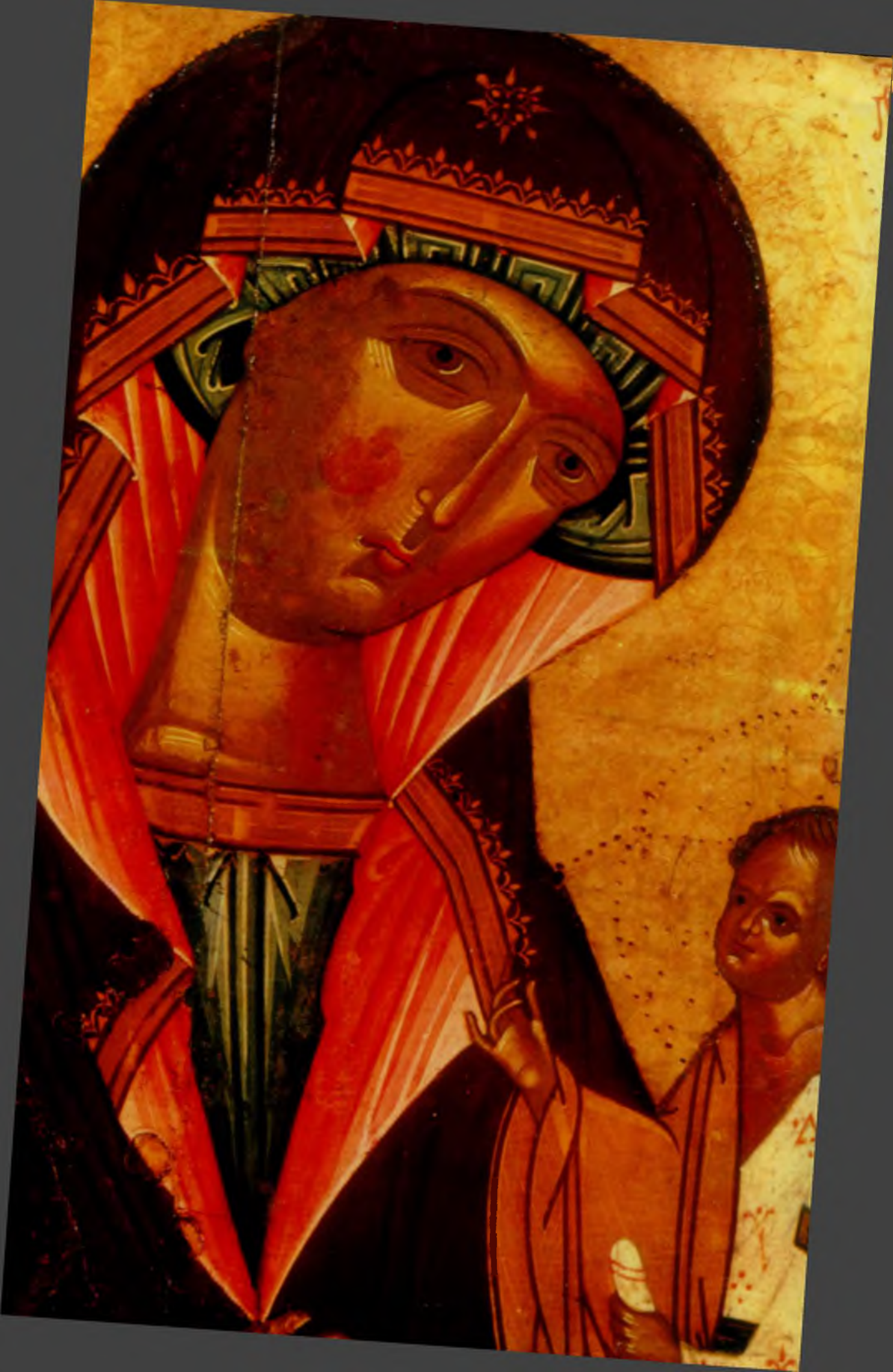
Благочестивое предание приписывало кисти Дионисия Глушицкого несколько десятков икон, находившихся в XIX веке в различных монастырских и приходских церквях Вологодской епархии⁵. Так как ни одна из этих икон не была расчищена, творческое наследие художника долгое время оставалось за семью печатями. К сожалению, оно не поддается выяснению и в наши дни. Когда в 1920-х годах началась систематическая расчистка приписывавшихся Дионисию Глушицкому произведений, выяснилось, что с его именем народная память связывала большинство сколь угодно примечательных в историческом отношении икон, особенно «чудотворных», начиная с подкубенской иконы Богоматери и кончая малоинтересными памятниками XVII и XVIII веков. Даже о таких, казалось бы, почти бесспорных иконах его работы, как «Кирилл Белозерский» (поступила в Государственную Третьяковскую галерею из Кирилло-Белозерского монастыря), о принадлежности которой Дионисию Глушицкому свидетельствуют источники начала XVII века, мы не имеем точных данных, подтверждающих эти указания. Так как стиль иконы преподобного Кирилла не обнаруживает признаков вологодской школы, а житие Дионисия, в свою очередь, не упоминает о его пребывании в Кирилло-Белозерском монастыре, то не остается ничего другого, как отказаться от этой заманчивой, но необоснованной легенды.

Существует только одна икона, которую, по-видимому, можно рассматривать как близкую к работам Дионисия — «Успение Богоматери» из Успенской Семигородной пустыни близ города Кадникова. По стилю это памятник северной мастерской, зависевшей от вологодской школы, а Дионисий, судя по его житию, был представителем именно провинциальной ветви местной школы живописи. Повторяя обычный иконографический извод Успения, семигородная икона отличается от других вологодских икон XV века заметной робостью и даже примитивностью исполнения. Но чем больше мы вглядываемся в эту небольшую икону, тем больше проникаемся искренним чувством ее автора. В мимике и жестах апостолов он сумел передать их душевные переживания, растерянность и горе, вызванные смертью Марии. Существенный интерес представляют и чисто живописные особенности иконы. Высветления имеют вид тонких, прерывистых, переходящих на штрих или пунктир линий. Подобные высветления характерны для икон «северных писем». Семигородная икона Успения показывает, что Вологда имела свои «северные письма», подобно тому, как их имел Новгород.

Интереснейшей в Вологодском музее является другая икона из Семигородной пустыни — «Иоанн Предтеча в пустыне», тоже XV века. Она написана с изумительным чувством целого. «Фигура Крестителя настолько ритмична по силуэту и так хорошо вписана в просвет между деревом и скалами, что она могла бы оказать честь самому Рублеву», — писал В. Н. Лазарев⁶. Необычен колорит иконы с его по-северному бледными, водянисто-синими, коричневатыми, желтыми и белыми красками. Недавно произведенная дополнительная расчистка иконы от фрагментов поздней живописи показала, что первоначально икона имела яркий золотистый фон, остатки которого хорошо видны у подножия дерева и который, конечно, существенно менял впечатление от памятника. Светлая красочная гамма была, по-видимому, сознательно использована мастером с целью усилить чисто графическую красоту иконы. Ее автором был выдающийся северный художник, хорошо знавший образцы новгородской живописи, воздействие которых чувствуется в рисунке иконы.

36. Богоматерь Иерусалимская. Деталь иконы из церкви Входа в Иерусалим в городе Каргополе. Новгородская школа. Вторая половина XV в. Дерево, темпера. Вологодский областной краеведческий музей →

37. Параскева Пятница. Деталь иконы из Георгиевской церкви на реке Свида близ города Каргополя. Новгородская школа. Вторая половина XV в. Дерево, темпера. Вологодский областной краеведческий музей →





В XV веке, несмотря на политическое влияние Москвы, Вологда в церковном отношении продолжала сохранять связи с Новгородом, и половина местных церквей зависела от новгородского архиепископа. Другая половина храмов, находившихся в Городе, то есть в кремле, и на посадах Вологды, подчинялась московскому митрополиту. Эта церковная чересполосица была уничтожена только в 1492 году, когда по инициативе Ивана III новгородский владыка Геннадий и московский митрополит Зосима отказались от вологодских церквей и доходов с них в пользу Вологодско-Пермской епархии⁷.

Длительное сосуществование новгородского и московского влияний в процессе становления вологодской культуры определило ее несколько компромиссный, промежуточный характер. В иконах местного происхождения часто сочетаются новгородские и московские признаки, которые, правда, не исключают художественного своеобразия вологодских памятников. Хороший образец подобного стиля — небольшая икона XV века «Богоматерь Владимирская» с приписными святыми на полях. Из церкви Флора и Лавра, расположенной на южном берегу озера Лаче близ Каргополя, куда икона, вероятно, попала из Вологды, она была привезена в Вологодский музей, где находилась до 1933 года. (В настоящее время эта икона хранится в Государственном Русском музее в Ленинграде.) Нерукотворный Спас, серафимы и полуфигуры избранных святых на полях написаны в прямоугольных клеймах поочередно на синем и желтом фоне. Типы святых не оставляют сомнений в том, что автор иконы был хорошо знаком с иконописными произведениями Новгорода. Но центральное изображение Богоматери Умиление, представляющее собой вариант иконографического типа Богоматери Владимирской, дает основание утверждать, что в этом случае мастером был использован оригинал московского или какого-то другого северо-восточного происхождения, так как икона Богоматери Владимирской, бывшая главной церковно-политической святыней Владимира и Москвы, сознательно игнорировалась представителями новгородской школы.

В Вологодском музее находится несколько подлинных образцов новгородской живописи XV века. Они поступили сюда в результате экспедиции музея в южные районы Каргопольского уезда, состоявшейся в 1925 году, когда Каргополь некоторое время числился в составе Вологодской губернии⁸. Первое место среди этих памятников бесспорно надо отдать небольшой иконе Богоматери Иерусалимской, написанной в строгом стиле второй половины XV века. Ломкая, графическая структура складок мафория Богоматери и гиматия Христа, жесткое, но выразительное сочетание красок (вишневой, темно-зеленой, розоватой, охры и белой, а также золота) дают четкое представление о художественных вкусах северной республики. Другая икона, с изображением Параскевы Пятницы, держащей в руках крест и алавастр, написана, вероятно, местным, северным художником, но под сильным новгородским влиянием. Обобщенный силуэт Параскевы четко рисуется на желтом фоне, с которым сопоставлено красное одеяние святой. В новгородских иконах Вологодского музея нет тонкого лиризма, согревающего обычно произведения московских мастеров, но совершенство художественной формы делает их не менее замечательными памятниками древнерусской живописи.

Для художественной истории Севера чрезвычайно важным было длительное пребывание здесь выдающегося московского живописца Дионисия, которого, в отличие от Дионисия Глушицкого, называют иногда Ферапонтовским, потому что его главной работой на Севере были росписи собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря (1502). В районе Вологды также обнаружено несколько памятников живописи кисти Дионисия и других художников московской школы. Это житийная икона Дмитрия Прилуцкого из Спасо-Прилуцкого монастыря (Вологодский музей), остатки иконостаса из Троицкого собора Павло-Обнорского монастыря (Государственная Третьяковская галерея), замечательный «Шестоднев» из бывшего собрания И. С. Остроухова (там же) и большой образ Иоанна Богослова с житием из церкви Иоанна Богослова на реке Тошне близ Вологды (Вологодский музей).

Все эти произведения живописи, имеющие прямое или косвенное отношение к московской школе (то есть написанные в Москве или московскими мастерами на Севере), находились в церквях и монастырях, зависевших от московской митрополии. Это симптоматичный признак. Церковное деление Вологодского края определяло и соответствующее движение художественных памятников.

Как можно предполагать на основании косвенных исторических данных, образ Дмитрия Прилуцкого написан в самом начале XVI века⁹. В местных летописцах сообщается, что он был доставлен из Москвы и торжественно встречен вологжанами 3 июня 1503 года¹⁰. Икона Дмитрия Прилуцкого обнаруживает заметное сходство с известными иконами митрополитов Петра и Алексия из Успенского собора Мос-



38. Житийная икона Дмитрия Прилуцкого. Из Спасо-Прилуцкого монастыря. Московская школа. Около 1503. Дерево, темпера. Вологодский областной краеведческий музей

ковского Кремля, отличаясь, однако, более плотной живописью и более темной красочной гаммой, а также тем, что преподобный Дмитрий изображен по пояс, тогда как митрополиты Петр и Алексий представлены в полный рост.

Икона Дмитрия Прилуцкого — одна из наиболее совершенных житийных икон. Обычай помещать вокруг изображения святого клейма с иллюстрациями главных событий из его жизни и посмертных чудес возник в Византии. На Руси подобные иконы были широко распространены в XIII—XIV веках. Но только у Дионисия и художников его школы житийная икона приобрела черты самостоятельного, как бы замкнутого в своей эстетической ценности произведения искусства. Размеры средника выдержаны в строгих соотношениях с размерами клейм. Будучи второстепен-



39. Исидор и Илья Выпрэг дают Дмитрию землю для устройства монастыря в Прилуках.
Деталь житийной иконы Дмитрия Прилуцкого из Спасо-Прилуцкого монастыря.
Около 1503



40. Поставление Дмитрия в иеромонахи. Деталь житийной иконы Дмитрия Прилуцкого из Спасо-Прилуцкого монастыря. Около 1503



41. Дионисий. Распятие. Икона из иконостаса Троицкого собора Павло-Обнорского монастыря. Московская школа. 1500. Дерево, темпера. Государственная Третьяковская галерея

ными сравнительно с главным изображением, эти клейма все же достаточно велики, а представленное в них действие выражено ясными и простыми средствами. Автор иконы Дмитрия Прилуцкого всячески избегает изображения резких движений, неоправданно динамических ситуаций, и большинство действующих лиц на этой иконе написано им в позах собеседования и предстояния. Поэтому зрителя не покидает ощущение, что, рассматривая икону, он присутствует при тихих беседах, размышлениях и молитвах святого. Блестяще владея рисунком, художник предпочитает плавные, текучие контуры, и линейный ритм его фигур вызывает чисто музыкальные ассоциации. Индивидуальная характеристика святого поразительна по глубине и сочетает, по выражению В. Н. Лазарева, душевную крепость с кротостью. Аналогичный иконографический тип использован для изображения Николая Чудотворца в конхе диаконника Рождественского собора Ферапонтова монастыря. Так как фреска, по единодушному мнению всех исследователей, принадлежит Дионисию, есть основания думать, что вологодская икона Дмитрия Прилуцкого тоже вышла из мастерской этого замечательного живописца.

Несомненно дионисиевской является редкая по красоте икона Распятия, хранящаяся в Третьяковской галерее. В свое время она принадлежала Вологодскому музею, куда поступила из Павло-Обнорского монастыря. Эта икона, а также чиновой образ Спаса в силах, тоже находящийся в Третьяковской галерее, — единственные остатки большого иконостаса из бывшего монастырского собора, написанного, согласно удостоверяющей надписи на иконе Спаса, Дионисием в 1500 году¹¹. «Распятие» очаровывает своими красками. Нет, кажется, другой иконы, приписываемой этому мастеру, где бы с таким вкусом и тонким пониманием декоративной выразительности чистого цвета были подобраны все характерные для палитры Дионисия тона: белый, пунцово-красный, лимонно-желтый, небесно-голубой, вишневый, синий, серый, фиолетовый, лиловый и различные оттенки зеленого, гармонично сочетающиеся между собой. «Распятие» — одна из наиболее поэтичных икон в истории живописи Древней Руси.

Сколь широко было проникновение московского искусства на вологодский Север в начале и особенно в первой половине XVI века, показывают еще две замечательные иконы из местных церквей: недавно открытая икона Иоанна Предтечи из деисусного чина Корнилиево-Комельского монастыря и уже упомянутый большой образ Иоанна Богослова с деяниями из одноименного храма на реке Тошне. Икона Предтечи воспроизводит аналогичную икону из деисуса Ферапонтова монастыря, но пропорции фигуры здесь иные. Заметно также желание художника дать более жизненный образ Предтечи. И все же, удаляясь от стиля Дионисия, мастер корнилиево-комельской иконы выдерживает свое произведение в на редкость благородном ключе. Живопись в целом по-московски мягкая, с нежными плавями, которыми выписаны лик и борода святого. Икона «Иоанн Богослов с учеником Прохором» написана художником, тоже получившим столичную выучку. Она отличается яркими красками, где ведущую роль играют киноварь, а также белый и светлый желтый цвет. Живопись прозрачная, с приплесками, а белый грунт, просвечивая и высветляя краски, делает их сияющими и легкими.

Как мы уже говорили, Вологда на протяжении длительного времени была таким художественным центром, где мастерство северных художников постоянно обогащалось за счет усвоения приемов, почерпнутых из новгородской и московской живописи. Показательны в этом отношении иконы из Покровского Глушицкого монастыря, в частности расчищенные иконы деисуса из монастырского собора. Приписанные В. А. Богусевичем к одной стилистической группе с иконой Дмитрия Прилуцкого¹², они в действительности представляют собой произведения местного искусства первой половины XVI века. Мы видим характерные удлиненные пропорции фигур, а также отдельные иконографические особенности, которые свидетельствуют о знакомстве автора этих больших икон с деисусами, написанными Дионисием для соборов Ферапонтова и Павло-Обнорского монастырей. Но, как нам кажется, здесь наблюдаются также признаки, свойственные искусству новгородской провинции. Графически четкий рисунок складок, локальные цвета одеяний, гравированные по золоту нимбы, наконец, лики архангелов, где отсутствуют мягкие, благостные черты, отличающие иконы, написанные московскими мастерами, — все это указывает, что автор глушицкого деисуса еще помнил о традициях новгородской живописи конца XV века. Новгородские реминисценции в местной живописи давали о себе знать очень долго, и чин из Покровского Глушицкого монастыря не являлся единственным памятником этого направления.

Сложный процесс взаимных влияний и переплетений различных художественных традиций на почве Вологды делает картину развития местного искусства чрезвы-

чайню запутанной и нередко вызывает искаженное представление о вологодской живописи как о несамостоятельном художественном явлении. Между тем даже в памятниках первой половины XVI века, когда происходила особенно активная экспансия московского искусства на Север, можно проследить отчетливую линию самобытного вологодского стиля.

Наиболее значительным произведением начала XVI века, выполненным в традиционном для Вологды стиле, является большая икона «Чудо святого Георгия о змие» из Русского музея в Ленинграде (до 1933 г. принадлежала Вологодскому музею). Георгий едет на белом коне и тонким, как игла, копьём поражает змия, выползающего из озера. Справа представлена высокая городская башня, за боевыми зубцами которой виднеются царь с царицей и придворные, а в узких окнах-бойницах — многочисленные горожане. К решетчатым воротам башни приближается царевна, ведущая на веревочке побежденного змия. Георгия благословляет божья десница, к нему слетает с небес ангел. Все выражают внимание к герою и славят его подвиг. Синий фон иконы подобен ночному небу, и по контрасту с ним особенно выделяется сияющая белизна коня. Несмотря на традиционный для русской иконописи сюжет, вологодская икона исполнена в манере, резко отличающейся от манеры других художественных школ. Если в новгородских иконах «Чуда» обращает на себя внимание молниеносное, стремительное движение легко гарцующего коня и воодушевленно-приподнятый характер образа Георгия, то здесь, благодаря несколько темноватым краскам и значительной плотности композиции, динамический эффект выражен менее сильно, и в иконе в целом как бы присутствует дух неторопливости былинного рассказа.

В Вологодском музее хранится еще одна икона с изображением Чуда Георгия о змие, которая, как и предыдущая, тоже была доставлена в музей из бывшего Кадниковского уезда, где найдено много древних памятников вологодской школы. Эта икона написана в более светлых тонах и отличается праздничной декоративностью, обнаруживая в некоторых деталях близость к творчеству народных мастеров.

Другое направление вологодской живописи XVI века связано с теми творческими импульсами, которые оно получило в результате соприкосновения с работами московских мастеров. Эта линия представлена такими произведениями, как «Богоматерь Знамение с серафимами» и монументальный «Покров» из Глушицкого Сосновецкого монастыря, а также большой серией праздников из иконостаса Корнилиево-Комельского монастыря и многочисленными иконами из вологодской Сретенской церкви. Но своеобразие местного стиля легко различимо и в этих иконах. Оно выявляется, в частности, при сопоставлении икон одинакового содержания, написанных вологодскими и московскими мастерами. Большой «Покров» из Глушицкого монастыря иконографически почти точно повторяет московскую икону Покрова второй половины XV века, хранящуюся в Суздальском музее. Но вологодскому художнику осталась чуждой отвлеченная концепция и тонкая, мягкая, с легкими зеленоватыми плавями живописная манера московского автора, его лирическое, созерцательное мироощущение. В вологодском произведении больше конкретности, приближения к действительному, окружающему художника миру. Поэтому действующие лица на его иконе имеют несколько тяжеловатые пропорции, их движения замедленны, а колорит, вследствие широкого применения местных красок, более темный.

Праздничные иконы из Корнилиево-Комельского монастыря написаны несколькими художниками. Отдельные корнилиевские иконы надо рассматривать как подлинные шедевры. Такова интереснейшая икона «Жены мироносицы у гроба господня». Художник избрал не обычную композицию этой сцены, с одним ангелом, представленную, в частности, на приписываемой Андрею Рублеву известной иконе из иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры, а композицию с двумя ангелами. В Евангелии от Луки сообщается, что, когда святые жены пришли к гробу Христа, они увидели его пустым, а справа и слева от гроба сидели в сияющих одеждах ангелы, которые и сообщили им о воскресении Христа. Этот момент беседы ангелов с женами и запечатлен на корнилиевской иконе. Фигуры даны крупным планом. У ангелов и у жен мироносиц мягкие, кроткие лики. Изображения больших массивов скал с нависающими вершинами занимают почти всю поверхность иконы, оставляя свободным пространство лишь для фигур; всей сцене придано камерное звучание.

Особое место в истории вологодской живописи принадлежит иконам «Рождество Христово» и «Снятие со креста» из вологодской церкви Сретения (Вологодский областной краеведческий музей и Государственная Третьяковская галерея). Одинаковые по размерам и стилю, они могут быть приписаны руке одного мастера, кото-



42. Дионисий. Спас в силах. Икона из иконостаса Троицкого собора Павло-Обнорского монастыря. Московская школа. 1500. Дерево, темпера. Государственная Третьяковская галерея



43. Иоанн Богослов воскрешает отрока. Деталь житийной иконы Иоанна Богослова из церкви Иоанна Богослова на реке Тошне близ Вологды. Московская школа. Первая половина XVI в. Дерево, темпера. Вологодский областной краеведческий музей

рый работал в первой половине XVI века. Вторая из этих икон была расчищена много лет назад, и ее красочный слой значительно поврежден. Зато первая икона, «Рождество Христово», открыта совсем недавно. Краски и золотой фон иконы отлично сохранились, и мы можем в полной мере оценить как художественный вкус мастера, так и его живописное искусство. Колорит определяется звонкой кино-варью ложа Марии. Значительную роль в нем играют также вишневый мафорий Богоматери, красные и зеленоватые одежды ангелов и волхвов, белая лошадка в пещере и белые одежды младенца Христа и служанки, желтые скалистые горки и, наконец, сияющее золото фона. Все краски даны совершенно чистыми, а закрашенные ими плоскости безупречно ровными — без единого притенения или тонального изменения цвета. Эта наивная и вместе с тем поразительная по конечному результату техника письма в сочетании с абсолютной чистотой и декоративностью



44. Иоанн Предтеча. Икона из иконостаса собора Корнилиево-Комельского монастыря. Московская школа. Первая половина XVI в. Дерево, темпера. Вологодский областной краеведческий музей



45. Архангел Михаил. Икона деисусного чина из Покровского Глушицкого монастыря. Вологодская школа. Первая половина XVI в. Дерево, темпера. Вологодский областной краеведческий музей
46. Богоматерь. Икона деисусного чина из Покровского Глушицкого монастыря. Вологодская школа. Первая половина XVI в. Дерево, темпера. Вологодский областной краеведческий музей



47. Иоанн Предтеча. Икона деисусного чина из Покровского Глушицкого монастыря. Вологодская школа. Первая половина XVI в. Дерево, темпера. Вологодский областной краеведческий музей

48. Архангел Гавриил. Икона деисусного чина из Покровского Глушицкого монастыря. Вологодская школа. Первая половина XVI в. Дерево, темпера. Вологодский областной краеведческий музей



49. Чудо Георгия о змие. Икона из церкви Феодора Тирона в Вожегодском районе Вологодской области. Вологодская школа. Первая половина XVI в. Дерево, темпера. Государственный Русский музей



50. Богоматерь Знамение с серафимами. Икона из Глушицкого Сосновецкого монастыря. Вологодская школа. Первая половина XVI в. Дерево, темпера. Вологодский областной краеведческий музей

красок ставит икону «Рождество Христово» в один ряд с наиболее примечательными произведениями древнерусской живописи.

Еще в 1932 году М. В. Алпатовым было отмечено отдаленное стилистическое сходство одной из двух сретенских икон — «Снятия со креста» — с аналогичной по сюжету иконой из бывшего собрания И. С. Остроухова¹³. Действительно, лаконичный рисунок и плоскостная манера письма, напоминающая заливку рисунка жидко разведенной краской, сближают эти произведения. Из неизвестного нам иконостаса, к которому принадлежала остроухова икона, происходят еще четыре памятника: «Усекновение главы Иоанна Предтечи» и «Тайная вечеря» (Киевский музей русского искусства), «Сошествие во ад» и «Оплакивание» (Государственная Третьяковская галерея). Устное предание выводит их из Каргополя, но высокое качество живописи давно возбуждало недоверие к этому утверждению. Исследователи связывали эти иконы с «северными письмами», с новгородской и нижегородской школами. «По сияющим краскам эти иконы ... — писал В. Н. Лазарев, — очень близки к новгородским памятникам, но в них есть не свойственный новгородской живописи лиризм. Здесь все звучит как бы под сурдинку, все мягче и сдержанней ... При взгляде на иконы невольно получается впечатление, что их автор знал памятники и новгородской, и московской живописи, которые были им мастерски использованы для создания идеального синтеза»¹⁴. Так как эти выдающиеся иконы обнаруживают отдельные стилистические признаки, наблюдающиеся в вологодских памятниках, возможно, что они тоже происходят из Вологды. (Их северное происхождение, во всяком случае, более вероятно, чем новгородское или нижегородское.)

В середине XVI столетия вологодская живопись постепенно утрачивает прежние привлекательные черты и, несмотря на большое количество создававшихся произведений¹⁵, обнаруживает признаки упадка. Типичными для этого времени являются житийная икона Иоанна Предтечи из соборной церкви бывшей Дюдиковой пустыни, большая икона Сретения из Сретенской церкви, икона Николы Зарайского с житием из Никольской церкви села Турундаево, царские врата из Спасо-Каменного монастыря, икона Флора и Лавра из Никольской Валушинской церкви около Спасо-Прилуцкого монастыря. Другие сохранившиеся памятники — «Богоматерь Владимирская» 1549 года из Владимирской церкви¹⁶, «Воскресение Христово» 1568 года и «О тебе радуется» из церкви Илии пророка, «Воздвижение



51. Покров. Икона из Глушицкого Сосновецкого монастыря. Вологодская школа. Первая половина XVI в. Дерево, темпера. Вологодский областной краеведческий музей



52, 53. Жены мироносицы у гроба. Икона из Корнилиево-Комельского монастыря. Вологодская школа. XVI в. Дерево, темпера. Государственный Русский музей →





54. Рождество Христово. Икона из Сретенской церкви в Вологде. Вологодская школа. Первая половина XVI в. Дерево, темпера. Вологодский областной краеведческий музей

55. Волхвы. Деталь иконы «Рождество Христово» из Сретенской церкви в Вологде. Первая половина XVI в. →

креста»¹⁷, миниатюры Евангелия 1577 года (ГИМ, Увар. 972/69)¹⁸ — менее интересны. Рисунок становится жестким, формы тяжелыми, краски мутными, композиции чрезмерно усложняются фигурами и архитектурным стаффажем. Эта картина согласуется с общим состоянием живописи XVI века. Официальное искусство эпохи Василия III и Ивана IV с его великодержавными идеями и схоластическими тенденциями не способствовало развитию старых местных художественных школ, специфические черты которых постепенно растворялись в нивелирующем стиле, насаждавшемся церковью и светской властью.

В более благоприятных условиях находилась живопись так называемых «северных писем», процветавшая на бескрайних просторах Севера. Хотя начало «северных писем» теряется в глубокой древности, их настоящая история — это





56. Евангелист Марк и апостол Петр. Миниатюра из Евангелия. Вологодская школа. Около 1577. Государственный Исторический музей

XVI, XVII и XVIII века. «Северные письма» были распространены в глухих селах, городках и погостах, регулярные сношения с которыми осложнялись в силу их удаленности от центра и из-за отсутствия хороших путей сообщения.

К тому же художественные мастерские Москвы, Новгорода и Ростова, чьи владения находились на Севере, были не в состоянии удовлетворить нужды в иконах всех городских и сельских церквей Севера. Тем самым открывалась возможность доступа к творческой работе художников-самоучек, иконописное ремесло которых во многих отношениях обнаруживало точки соприкосновения с крестьянским и вообще народным искусством. В свое время Вологодскому музею принадле-

57. *Первосвященники покупают землю горшечника. Клеймо иконы «Воскресение и сошествие во ад». Вологодская школа. 1692. Дерево, темпера. Вологодский областной краеведческий музей*





58. 59. Иконка двусторонняя с изображениями на одной стороне Константина и Елены, на другой — Ксении и Параскевы Пятницы. Работа мастера Истома. Вологда. Вторая половина XV в. Камень, резьба. Государственный Исторический музей

60. Панагия из Спасо-Каменного монастыря на Кубенском озере. Первая четверть XV в. Серебро, золочение, литье, чернь, гравировка. Вологодский областной краеведческий музей →

жала интересная икона XVI века каргопольского происхождения с изображениями Богоматери Знамение и полуфигур двадцати девяти избранных святых (ныне в Государственном Русском музее). До сих пор в Вологодском музее хранится другая каргопольская икона — двухрядница с изображениями мучениц и святых воинов и северная икона неизвестного происхождения на распространенный сюжет Чуда архангела Михаила о Флоре и Лавре. Эти иконы наглядно показывают, в каком направлении происходила кристаллизация местного стиля в северном искусстве. Их рисунок и письмо лишены изящества московских произведений, а краски — яркости и звучности новгородских. Но традиционные образы святых представлены здесь с таким искренним чувством, что непритязательный в целом облик северных икон не мешает нам оценить их как очень важное историческое и художественное явление.

Судя по сохранившимся многочисленным надписям и другим документам, в XVII веке в Вологде подвизалось около ста иконописцев, причем повторение отдельных фамилий свидетельствует, что в ряде случаев иконописное дело было наследственным, переходило от отца к сыну. У иконника Аггея Автономова были сыновья Гурий и Григорий, у Константина Кириллова — сын Иван, тоже занимавшиеся иконописанием. Существовали также большие семейные иконописные корпорации Дементьевых, Поповых, Сергеевых. Рассчитывая преимущественно на заказы и выполняя значительные по объему работы в местных вологодских и пригородных церквях, многие иконописцы предназначали свои произведения и для продажи на рынке. В 1667 году на вологодском посаде существовала Иконная улица, а вблизи церкви Благовещения — Иконный ряд, где сидели и ревниво оберегали свои права на монопольную продажу икон постоянные «седоки» ряда: борисоглебский поп Игнатий, Иван Полуехтов и Василий Мартынов «с товарищи»¹⁹.

Хорошее представление о стиле позднейшей вологодской живописи дает большая икона «Воскресение и Сошествие во ад», написанная в 1692 году четырьмя местными мастерами: Ермолаем и Яковом Сергеевыми, Петром Савиным и Семеном Карповым. Обилие архитектурных кулис, формы которых позаимствованы, вероятно, из гравюр западноевропейского происхождения, и затейливые одеяния действующих лиц в клеймах, окружающих средник этой иконы, свидетельствуют о новой эпохе, художественная культура которой принимает все более светские и жанровые черты.





Много произведений вологодской живописи XVII века, иногда целые иконостасы, были безнадежно испорчены реставраторами конца XIX — начала XX века. Превратно понимая свои задачи и приспособляясь к вкусам печально известных ревнителей церковного благолепия, они дописывали и даже полностью записывали поручавшиеся им для реставрации древние памятники. Такова неоднократно публиковавшаяся икона Архангела Михаила из церкви Иоанна Богослова работы Григория Агеева 1687 года, подвергшаяся реставрации в мастерской М. и Г. Чириковых в 1906 году. В существующем виде она лишь напоминает о подлиннике XVII века. Многие вологодские иконы до сих пор находятся под потемневшей олифой и позднейшими записями и еще ожидают расчистки.

Памятники живописи, хранящиеся в Вологодском музее, не дают возможности воссоздать историю древнерусского изобразительного искусства в его полном объеме. Но, пожалуй, никакое другое провинциальное собрание, исключая Ярославль, Новгород и Суздаль, не может соперничать с Вологодой по обилию и разнообразию находящихся здесь произведений. Местная вологодская, а также новгородская и московская школы, иконописание Севера представлены здесь характерными и в художественном отношении замечательными образцами. По-своему отражая жизнь народа, его идеалы, эти иконы являются ценным свидетельством о далеком прошлом. Они раскрывают душевное богатство русского человека, его способность к яркому художественному мышлению, его умение разбираться в сложных нравственных вопросах, оттенять добро и зло, передавать духовную красоту героя. Отдавая искусству лучшие творческие силы, древнерусские художники сумели донести до нас свои чувства, и их произведения сделались для нас неисчерпаемым источником знания и эстетического наслаждения.

Произведения декоративного искусства и художественного ремесла. В художественном наследии Древней Руси нет ничего более разнообразного, чем памятники прикладного и декоративного искусства — различные предметы домашнего и церковного обихода, отличающиеся своей художественной отделкой. Создавая постройки, человек наполнял их множеством необходимых вещей и стремился, чтобы они были не только полезными, но и красивыми. Трудно перечислить все виды форм, орнамента, материала и техники исполнения этих изделий. Образуя круг памятников самостоятельного значения, произведения художественного ремесла существенно дополняют историю искусства Древней Руси в целом. Мир искусства малых форм — яркое свидетельство уровня культуры народа, его привычек, вкусов и представлений.

В Вологодском музее хранится много древних рукописных книг. Самые старые рукописи происходят из Спасо-Прилуцкого и Дионисиево-Глушицких монастырей. Дионисий Глушицкий, по-видимому, всячески поощрял книгописание в своих монастырях. В его завещании, составленном 11 января 1436 года, мы читаем необычное для духовной подробное перечисление двадцати двух книг, находившихся в то время в библиотеке Покровского Глушицкого монастыря и обозначенных как «строение игумена Дионисья»²⁰, то есть написанных или приобретенных им с момента учреждения этого монастыря в 1400 году.

Из рукописей, находящихся ныне в Вологодском музее, наибольший интерес представляют Евангелие и Апостол второй половины XIV века, написанные уставным почерком и украшенные киноварными заставками и инициалами тератологического стиля (лицевых рукописей в музее нет). Древнерусские писцы чрезвычайно ценили тератологический орнамент за его сложную форму и фантастическое содержание. Бесконечное переплетение стилизованных изображений растений и животных привлекало их внимание также и тем, что здесь можно было блеснуть перед читателем искусством рисунка. Обе вологодские книги напоминают памятники новгородской письменности, но так как местные особенности графики и орнамента в XIV веке были выражены слабо, трудно установить лишь на основании внешних признаков, без лингвистического исследования, где именно были написаны вологодские рукописи. Примечателен, однако, сам факт обилия рукописного материала в Вологде и ее окрестностях в XIV—XV веках. В то время книгописание было

61. *Потир из Спасо-Каменного монастыря на Кубенском озере. 1478. Серебро, золочение, гравировка. Вологодский областной краеведческий музей*



62. Успение Богоматери. Панагия из Воскресенского собора в Вологде. XIII—XIV вв. Стекло, оправа серебряная, золоченая. Вологодский областной краеведческий музей

63. Евстафий Плакида. Иконка из Спасо-Каменного монастыря на Кубенском озере. XIV в. Камень, оправа серебряная. Вологодский областной краеведческий музей

сосредоточено в очень немногих крупных городских центрах, и наличие пергаментных рукописных книг в Вологде надо расценивать как свидетельство ее тесного культурного общения с другими русскими городами.

По сведениям историков, прямых указаний на существование ремесленного производства в Вологде в XIV—XV веках не имеется²¹. Между тем ризницы вологодских монастырей еще совсем недавно были настоящими хранилищами предметов древнего художественного ремесла, и не подлежит сомнению, что отдельные памятники — местного, вологодского происхождения.

В Государственном Историческом музее в Москве хранится небольшая каменная иконка с изображениями Константина и Елены, а также святых Ксении (Оксинии) и Параскевы Пятницы. Эта иконка, датируемая второй половиной XV века, имеет следующую надпись, вырезанную вокруг главного изображения крупным полууставом: «се икона Костянтинова Оарилова а резаль Истома на Ввлогде», то есть «икона Константина Гаврилова, а резал Истома на Вологде». Благодаря этой надписи документально засвидетельствовано существование художественного ремесла в Вологде уже в XV веке.

Но многие памятники, сохранившиеся в вологодских ризницах, были, наверное, все-таки доставлены в Вологду из других мест. Именно так, с нашей точки зрения, образовалась замечательная коллекция серебра и мелкой пластики Спасо-Каменного монастыря. Последний в течение длительного времени находился на положении княжеского ктиторовского монастыря. Ему покровительствовали белозерский князь Глеб Василькович, великий князь Василий Васильевич Темный, вологодский князь Андрей Васильевич Меньшой, великие московские князья Иван III и Василий III. По принятому на Руси обычаю, они в разное время и по разным случаям делали в монастырь щедрые вклады и подарки. Установить, от кого именно поступила та или иная драгоценная вещь, невозможно, однако их происхождение не вызывает сомнений: здесь преобладают памятники московского искусства.

Замечательным произведением начала XV века является большая артосная панагия из Спасо-Каменного монастыря. На ее верхней крышке помещены литые фигурки, образующие эффектную сцену Вознесения Христа, а на внутренних сторонах верхней и нижней створок — гравированные изображения Богоматери Знамение и Троицы. Аналогичная панагия хранится в Русском музее в Ленинграде,

куда она поступила из московского Симонова монастыря. Обе панагии²² изготовлены в Москве, но симоновская панагия, в отличие от вологодской, подвергалась дополнительной отделке, чем объясняются некоторые особенности ее стиля. Фигурки в сцене Вознесения на вологодском памятнике кажутся несколько тяжеловатыми, линии здесь толще, формы массивнее, и круглое поле средника в конечном результате оказалось тесным; на панагии из Русского музея — фигурки тонкие и даже изящные, они тщательно пройдены резцом гравера, композиция в целом более гармонична. Существует предположение, что вологодская панагия была вложена в Спасо-Каменный монастырь великим князем Василием II по случаю посещения им этого монастыря в 1447 году.

Памятники прикладного искусства XV века отличаются простыми, но вместе с тем очень изящными формами. Таковы серебряные потир и дискос, изготовленные по велению вологодского князя Андрея Меньшого для собора Спасо-Каменного монастыря в 1478 году. Широкие гладкие поверхности стенок потира и диска удачно сочетаются с тонко прорисованными деталями.

В Древней Руси широко практиковался обычай привешивать, или, как тогда говорили, «прикладывать», к иконам различные мелкие предметы: каменные, костяные и металлические иконки, крестики, панагии, медальоны, золотые и серебряные монеты, цепочки и т. д. Мотивы для этого могли быть разными, и так как большинство «прикладов» не записывалось и не отмечалось каким-либо другим способом, в настоящее время определить их происхождение трудно или даже невозможно. Многие из этих иконок, панагий и крестиков упоминаются в монастырских и церковных описях, составленных в XVII веке, но описи ни слова не сообщают о том, когда и от кого поступили эти вещи.

Упомянем прежде всего два небольших образка, один из которых сделан не на Руси, а другой, возможно, в России, но в такой художественной мастерской, где старались подражать импортным произведениям искусства. Первый образец — панагия в серебряной позолоченной оправе с рельефным изображением Успения Богоматери — поступил в музей из городского Воскресенского собора. Мастер искусно разместил многофигурную сцену в овале на сравнительно небольшой поверхности и удачно передал сумрачное настроение сюжета. Эта панагия, сделанная, вероятно, в Венеции на рубеже XIII—XIV веков, представляет собой литик

64. Складень из Спасо-Каменного монастыря на Кубенском озере. XVI в. Дерево, оправа металлическая. Вологодский областной краеведческий музей

65. Николай Чудотворец и Феодор Тирон. Иконка из церкви Николы во Владычной слободе в Вологде. XV—XVI вв. Дерево, оправа серебряная. Вологодский областной краеведческий музей



— массивную стеклянную отливку, которая воспроизводит местный итальянский образец, выполненный под ощутимым греческим влиянием. В целом панагия имеет тяжеловатые формы, что, однако, соответствует ее назначению торжественного наградного знака.

Другой образец — Евстафия Плакиды — который происходит из коллекции мелкой пластики Спасо-Каменного монастыря. Он вырезан из мягкого зеленоватого камня. Святой представлен в момент охоты, когда, согласно его житию, он увидел оленя с крестом между рогами и услышал голос, повелевший ему принять крещение. Мастер, изготовлявший иконку, всячески старался оживить сцену: Евстафий скачет на коне, за его спиной развевается плащ, всадник поднял руку в знак удивления перед чудесным знаменем. По стилю образок святого Евстафия является памятником XIV века и обнаруживает признаки византийского искусства. Пояснительная надпись, вырезанная русскими буквами, но воспроизводящая греческий оригинал, свидетельствует, что автор образка действительно был хорошо знаком с греческой пластикой. Не подлежит сомнению, что иконка Евстафия Плакиды не вологодского происхождения. Возможно, она была доставлена в Вологду из Москвы. Не совсем ясно, однако, сделана ли она собственно в Византии или представляет собой московскую реплику с хорошего греческого оригинала наподобие известной стеатитовой иконки XI века с изображением святого Дмитрия на коне из Оружейной палаты Московского Кремля.

Тонким исполнением отличается также небольшая иконка Николая Чудотворца и Феодора Тирона, поступившая в музей из вологодской церкви Николы во Владычной слободе. Она датируется концом XV или началом XVI века. По-видимому, Феодор был соименным святым заказчика, поэтому его фигура больше, чем изображение Николы. Меч и копье в руках, доспехи, раскинутые полы боевого плаща придают ему воинственный, доблестный вид.

Наиболее значительным произведением мелкой пластики Вологодского музея является восьмиконечный запрестольный крест из Спасо-Прилуцкого монастыря. Историки XVIII века связывали его с древней Киликией, расположенной в Малой Азии, и поэтому крест получил название «киликиевского». Другая легенда сообщала, что крест попал в Вологду в XIV веке и был водружен Дмитрием Прилуцким на месте будущего Спасо-Прилуцкого монастыря. Существовала также версия, что в 1552 году крест находился в войсках Ивана IV, бравших Казань. Первые две легенды абсолютно беспочвенны. Киликиевский крест — это памятник искусства первой половины XVI века. В свое время подобные кресты не были редкостью. Еще недавно аналогичный крест 1544 года находился в соборной церкви Рождества Богородицы бывшего Возмицкого монастыря на окраине Волоколамска, откуда он поступил в Загорский музей. Старинные описи многих северных монастырей тоже упоминают о больших запрестольных крестах. Они существовали в Спасо-Каменном, Павло-Обнорском, Усть-Шехонском, Корнилиево-Комельском и Ферапонтовом монастырях²³. Небесполезно обратить внимание на перечень этих монастырей. Все они были связаны с Москвой и находились под особым покровительством московских царей. В 1529 году Василий III, озабоченный отсутствием наследника престола, ездил на богомолье к северным чудотворцам. В 1545 году аналогичное путешествие совершил Иван IV. Монастыри, в которых они побывали, те же, где, по описям XVII века, находились богато украшенные запрестольные кресты типа сохранившегося креста Вологодского музея. Это наводит на мысль, что вологодский крест происходит из Москвы, и не исключено, что он, как и другие, поступил в Спасо-Прилуцкий монастырь в качестве драгоценного вклада великого князя Василия III или его сына Ивана IV.

Вологодский крест обит серебряной позолоченной басмой и украшен восемьюдесятью четырьмя вставками, для которых сделаны соответствующие углубления. Многие из этих вставок утрачены и заменены более поздними, но часть первоначальных изображений сохранилась. Они вырезаны из костяных пластинок и отделаны тонким гравированным рисунком несколькими опытными мастерами. Высоким художественным качеством особенно выделяются «Распятие с предстоящими и двумя ангелами», «Нерукотворный образ Спаса», «Предста Царица», полуфигурка апостола Павла, изображения Константина и Елены, Бориса и Глеба,

66. Крест запрестольный из Спасо-Прилуцкого монастыря. Первая половина XVI в. Дерево, кость, серебро, резьба, золочение. Вологодский областной краеведческий музей





67. Распятие с предстоящими святыми и двумя ангелами. Деталь креста запрестольного из Спасо-Прилуцкого монастыря. Первая половина XVI в.

68—73. Спас Нерукотворный, «Предста Царица», Константин и Елена, Борис и Глеб, Ярославские чудотворцы Феодор и его сыновья Давид и Константин, Ефрем Перекомский и Савва Вишерский. Детали креста запрестольного из Спасо-Прилуцкого монастыря. Первая половина XVI в. →





ярославских чудотворцев Феодора и его сыновей Давида и Константина, Ефрема Перекомского и Саввы Вишерского. Удлиненные пропорции фигур, изящно обозначенные складки одеяний, мягкие, плавные контуры рисунка, безошибочно и строго намеченные детали — все указывает на то, что автор этих пластинок испытал влияние искусства Дионисия и его продолжателей, которые работали в течение нескольких десятков лет после смерти великого мастера и определяли основное течение московского искусства.

Большинство произведений мелкой пластики в собрании Вологодского музея датируется XVI и даже XVII веком. Техника миниатюрной резьбы сделалась к этому времени чрезвычайно тонкой и даже изощренной. Произведениям предшествующих столетий памятники XVI—XVII веков уступают в ясности целого, но не надо забывать, что вкусы за это время сильно изменились. В этот период нравились и ценились многофигурные сцены, символично-дидактическая окраска сюжета, ювелирная тщательность отделки. Сложность в известной мере стала самоцелью, и это определило характерные черты всех видов творчества.

Уже киликийский крест, который мы описали выше, достаточно ясно свидетельствует о том, что местное население связывало с подобного рода памятниками множество разнообразных легенд. Вологодский край — это место, где все дышит историей. Здесь пробуждаются воспоминания, звучат голоса давно исчезнувших поколений. Девственные леса, поэтическая природа с незапамятных времен привлекали на Вологду искавших тишины иноков. Впоследствии, когда слава о светильниках северного благочестия и местных монастырях стала распространяться по России, сюда устремились тысячи паломников. Религиозное значение края и жажда поклонения святыням в известной мере служили той почвой, на которой возникли другие характерные памятники исторического прошлого Вологодской области — памятные, обетные и поклонные кресты. Еще несколько десятков лет назад они в изобилии встречались на пути любознательного путешественника. Их можно было увидеть на дорогах, на запустелых церковных местах, в лесной чаще, в притворах и приделах действующих церквей, в полуразвалившихся деревянных часовнях и на папертях монастырских соборов⁷⁴. Они возвышались как молчаливые свидетели давно минувших эпох.

Многие вологодские кресты имели выдающееся историческое и художественное значение. В подавляющем большинстве они были деревянными, но известны и каменные кресты. Из этих последних наибольшую ценность представляет крест, хранящийся ныне в музее. Он происходит из деревянной часовни, существовавшей до 1920-х годов при деревне Лахмакурье, смежной с селом Устье, что на Кубенском озере. Крест с обеих сторон украшен изображениями: на лицевой стороне высечено Распятие, а на оборотной — Сретение и в четырех круглых медальонах на концах ветвей креста — Нерукотворный образ Спаса и полуфигуры святителей. Ясная композиция, особая чистота рисунка позволяют датировать лахмакурский крест XV веком. Четкие, несколько суховатые линии резьбы свидетельствуют об авторе креста как о художнике, ценившем графическую красоту в искусстве. Подобные произведения характерны для XV века. Прихотливые многолопастные арочки с острыми килевидными завершениями, типичные для искусства XV столетия, тоже дают основание рассматривать лахмакурский крест как памятник, предшествующий по времени изготовления даже самым ранним изображениям на пластинках киликийского креста.

Может показаться странным, что крест столь высокого художественного качества был найден в полузаброшенной деревенской часовне. Но все объясняется, как только мы обратимся к истории этой местности. Село Устье, рядом с которым расположено Лахмакурье, в XV веке было центром небольшого удельного княжества, называвшегося Заозерским, поскольку его территория лежала за Кубенским озером⁷⁵. Заозерские князья, подобно Моложским, Новленским, Ухтомским, Курбским, Шехонским и Ухорским, выделились из ярославского княжеского дома. В середине XV века Заозерье перешло во владение московских князей. При Андрее Васильевиче Меньшом оно составляло часть его обширного вологодского удела, а с 1481 года отошло к Ивану III и с этих пор уже постоянно принадлежало Москве.

74. Крест поклонный из деревянной часовни при деревне Лахмакурье на Кубенском озере. На лицевой стороне — Распятие, на оборотной — Сретение. XV в. Известняк. Вологодский областной краеведческий музей





← 75. Чудо Георгия о змие. Фрагмент. XVI в. Дерево, резьба, темпера. Вологодский областной краеведческий музей

76. Параскева Пятница. Фрагмент скульптуры из вологодского епархиального Древлехранилища. XVI в. Дерево, резьба, темпера. Вологодский областной краеведческий музей

Соседние с Устьем монастыри — Спасо-Каменный, Александров Куштский, Борисоглебский — регулярно посещались местными и московскими князьями, которые жертвовали сюда ценные произведения искусства в качестве подарков и вкладов. Лахмакурский крест, наверное, находился в каком-то из этих монастырей. Сцена Сретения, необычная для крестов подобного типа, несомненно связана с пожеланием заказчика лахмакурского креста, который, возможно, стремился таким образом указать на особое значение для него изображения старца Симеона, принимающего младенца Христа из рук Марии. Если это предположение правильно, то с

77. Покров с изображением Григория Пельшемского. Из Богородицкого Лопотова монастыря. Деталь. XVI в. Шитье. Вологодский областной краеведческий музей

78. Епитрахиль с изображением Никиты мученика и великомученицы Акиньи. Из Павло-Обнорского монастыря. Деталь. XVI в. Шитье. Вологодский областной краеведческий музей →







79. Пелена с изображением Николы Можайского. Из Спасо-Прилуцкого монастыря. Начало XVII в. Шитье. Вологодский областной краеведческий музей

некоторой долей вероятности можно утверждать, что лахмакурский крест был сделан по желанию или на память о князе Заозерском Симеоне Дмитриевиче, жившем в середине XV века, — родоначальнике князей Кубенских.

Лицевая сторона лахмакурского креста украшена геометрическим орнаментом, состоящим из врезанных в глубь камня треугольников. Этот мотив и техника его исполнения имитируют широко известную трехгранно-выемчатую резьбу по дереву. Едва ли в Вологодском музее найдется другой памятник, где бы еще так ярко отразилась характерная для русского искусства зависимость каменной резьбы от деревянной. Усвоив привычку работы с деревом, древнерусские резчики, если им приходилось иметь дело с камнем, обращались с ним так, как будто это была деревянная доска. Поэтому в каменной резьбе можно без труда обнаружить типичные для дерева признаки плоскостного, линейного стиля. Это всегда рельеф, а не круглая скульптура, которую можно было бы обойти вокруг и рассмотреть с разных точек зрения.

В Вологодском музее хранятся фрагменты двух деревянных скульптур XVI века: «Чудо святого Георгия о змие» и «Параскева Пятница». Они дают хорошее представление о древнерусской церковной пластике. Это тщательно раскрашенные горельефы. Спереди мы видим подобие живой телесной формы, а тыльная сторона, поскольку обе скульптуры приставлены к стене, не предназначена для рассматривания и остается плоской, начерно обтесанной поверхностью. Обе вологодские



80. Плащаница. Деталь. Строгановская мастерская. 1662. Шитье. Вологодский областной краеведческий музей

скульптуры отличаются некоторой наивностью исполнения, и скачущий конь Георгия живо напоминает нам детские игрушки, идущие из глубокой древности и встречающиеся уже в археологических раскопках городов Киевской земли.

Особое место в древнерусском изобразительном искусстве принадлежит лицевому и декоративному шитью. Лицевое шитье было чрезвычайно тесно связано с иконописью, так как рисунок для будущего шитья обычно исполняли профессиональные иконописцы. Но как бы ни было велико участие того или иного художника в подготовительной работе над вещью, главная заслуга в ее создании всегда принадлежала вышивальщице. Разноцветные шелковые нити были ее красками, игла — кистью. Недаром шитье получило название «живописи иглой».

Древнейшими памятниками лицевого шитья Вологодского музея являются два больших надгробных покрывала с изображениями Дмитрия Прилуцкого и Григория Пельшемского. Монументальные формы покрывала Дмитрия, его простой, даже грубоватый рисунок, неподвижное, застылое положение фигуры, ее укороченные пропорции свидетельствуют о некоторой примитивности этого произведения, исполненного, по-видимому, местными мастерицами в XV столетии. В художественном отношении оно намного превосходит второй покров (XVI в.). На нем представлен основатель Богородицкого монастыря на речке Пельшме около города Кадникова Григорий, из рода галицких бояр Лопотовых (умер в 1442 г. в возрасте ста двадцати семи лет). На покрове вышита фигура глубокого старца в схиме. Большой психологической выразительностью обладает лицо Григория, в котором сочетаются острый ум с энергией, пламенная одухотворенность с некоторой жестокостью. Голова Григория приподнята, и он смотрит несколько в сторону, что сообщает изображению жизненную правдивость. Шитье покрывала тонкое и красивое, отличающееся светлым колоритом и правильностью рисунка. Водянисто-синие, коричневые, серовато-зеленые и серые тона одежды Григория со вкусом сопоставлены с синим фоном и лимонно-желтой полосой позема.

В небольшой коллекции шитья Вологодского музея хранятся два памятника второй половины XVI века — плащаница 1594 года и фрагмент епитрахили. Плащаница вышита женой Елизара Леонтьевича Ржевского, видного дипломата, служившего при Иване IV и Федоре Иоанновиче. Ржевские, из рода князей смоленских, имели Вологодском крае жалованные земли, но установить, где была изготовлена плащаница, довольно трудно. За исключением нескольких ярких пятен (красные одежды некоторых фигур), шитье выдержано в бледных, намеренно лишенных звучности и силы тонах. Особенно характерны зеленый, серый и неяркие градации желтого, которые сообщают шитью теплый оттенок. В близком стиле исполнена епитрахиль, но ее, в отличие от предыдущего памятника, хотелось бы назвать определенно северной, так как одежды изображенных здесь святых, например мученика Никиты, вышиты желтыми и синими нитями, которые вызывают невольные ассоциации с колоритом вологодских икон.

Характерные черты стиля XVI века, его простые, но выразительные формы сохраняются в небольшой пелене с изображением Николы Можайского из Спасо-Прилуцкого монастыря, исполненной, однако, уже в начале XVII столетия. В свое время пелена украшала, по-видимому, аналогичную по сюжету икону. Это чрезвычайно тонкая, неяркая, изысканная по цвету вещь, где полностью отсутствуют локальные цвета, а преобладают неопределенного оттенка желтые и зеленоватые, золотистые и жемчужно-серые. Эта пелена во многом предвосхищает стилистические искания XVII века, стремившегося, в отличие от предшествующей эпохи, к мягкой красочной гамме, достигаемой, правда, исключительно за счет обильного применения золота и серебра.

Посвящая большую часть времени домашним заботам, знатная женщина считала долгом устроить в своих светлицах собственную мастерскую, привлекая с этой целью опытных вышивальщиц и распределяя соответствующим образом работу между ними и их помощницами-ученицами. Нередко бывало, что во главе мастерской становилась боярыня или даже княгиня. С течением времени, овладевая сложной техникой шитья и какими-либо особыми художественными приемами, подобная мастерская создавала индивидуальный стиль и начинала пользоваться широкой популярностью. В XVI веке славилось шитье светлицы Евфросинии Старицкой, тетки Ивана Грозного, богатые вклады которой хранились в соборах Москвы и в

81. Епитрахиль из вологодского Софийского собора. Деталь. Строгановская мастерская. 1670—1680-е. Шитье. Вологодский областной краеведческий музей



ризницах наиболее значительных монастырей. В XVII веке не меньшую известность получило строгановское шитье, создававшееся в мастерских сольвычегодского дома богачей Строгановых, история которых неотделима от истории Севера. Вологодский музей имеет несколько образцов строгановского шитья. Они дают четкое представление о стиле зрелого XVII века.

Торговые дела Строгановых еще в XVI веке поставили их перед необходимостью завести собственный двор в Вологде, существовавший здесь вплоть до 1657 года²⁶, когда, в силу невыясненных причин, он был отдан Кирилло-Белозерскому монастырю. Но и после этого Строгановы продолжали сохранять связь с Вологдой, и пять лет спустя Дмитрий Андреевич Строганов прислал вологодскому архиепископу Маркеллу роскошно шитые плащаницу, палицу и покровцы²⁷, хранившиеся с тех пор в Софийском соборе и употреблявшиеся в исключительных, особо торжественных случаях. Сын Дмитрия Андреевича Григорий Дмитриевич Строганов тоже был вкладчиком (дарителем), и его именем помечены две замечательные епитрахили Софийского собора с изображениями московских митрополитов и святых, соименных членам семьи Григория Дмитриевича. Мы находим здесь, в частности, изображение пророчицы Анны, святой, соименной жене Дмитрия Андреевича и матери Григория — Анне Ивановне. Именно ей обязано своей славой строгановское шитье середины XVII века. Будучи сама искусной мастерицей, Анна Ивановна поставила золотошвейное дело строгановского дома на чрезвычайно высокий уровень. Ее имя должно быть упоминаемо в истории русского искусства наравне с именами наиболее известных художников-иконописцев.

Строгановскому шитью XVII века свойственны все характерные черты шитья этого столетия²⁸. Обилие золота и серебра лишает его многокрасочности, присущей более ранним произведениям, и делает похожим на столь излюбленные в это время драгоценные оклады икон. Обычная надпись о «строителе» той или иной вещи помещается внизу в особой рамочке, напоминающей металлическую дощечку. Складки одеяний святых обозначены немногими прямыми линиями, отчего ткани кажутся негнушимися, тени отсутствуют, и впечатление об окладе, или ризе, становится особенно ярким. Рисунок схематический, но техническое мастерство шитья безукоризненно, исполнение чистое и добротное. Обилие жемчуга сообщает строгановскому шитью красивый серебристый оттенок. Рядом с ним красные нити делаются розовыми, синие — голубыми, а покров или пелена в целом начинают светиться нежным сиянием, способным очаровать даже скептика, привыкшего оценивать искусство XVII века исключительно через призму художественных идеалов эпохи Рублева и Дионисия.

Описания вологодских церквей, в изобилии печатавшиеся на протяжении XIX века в местных периодических изданиях, упоминают великое множество разнообразных памятников прикладного и декоративного искусства. Золоченая резьба иконостасов, расписные тьябла, оклады икон, пышные облачения, золотые и серебряные напрестольные кресты, переплеты книг, фигурные железные решетки, изразцовые печи, резные и расписные столы и скамьи, архиерейские посохи, подсвечники и другие предметы — все это даже в описаниях производит сильное впечатление и не оставляет сомнений в том, что вологодские храмы были такими же хранилищами художественных сокровищ, как прославленные церкви Новгорода и Суздаля.

Особое место в этих церквях-музеях принадлежало изделиям из дерева. Северные плотники и резчики были искусными мастерами; выполняя какую-либо вещь для церковного обихода, они старались сделать ее так, чтобы она служила подлинным украшением предназначенного для нее места. Такова чудесная по своему узору деревянная «тощая свеча» 1664 года из церкви Спаса Преображения во Фрязинове. Наименование «тощая свеча» условно, так как это не свеча, а высокая круглая подставка для свечи, изготовленная из полого куска дерева, отчего она и называется «тощей», или пустой. В отличие от аналогичных подставок, изготовлявшихся в других местах России, где предпочитались гладкие расписные «тощие свечи», вологодская «свеча» имеет рельефный орнамент, который вырезан непосредственно по ее деревянной основе. Резьба плоская, невысокая. Она не имеет самодовлеющего значения и не влияет на форму предмета, как это бывает в иконостасах, где форма нередко усложняется именно за счет резьбы. В этой артистически сделанной вещи ее функциональная роль остается главной.

82. «Тощая свеча» из вологодской церкви Спаса Преображения (Андрея Первозванного) во Фрязинове. Деталь. 1664. Дерево, резьба, золочение. Вологодский областной краеведческий музей





83. Оклад Евангелия. Работа мастера Феодорища. Вологда. 1577. Серебро, гравировка, эмаль. Государственный Исторический музей

Не менее выразительны царские врата, створки которых украшены киотцами в виде пятиглавых храмиков. Как и в предыдущем случае, резной орнамент, сплошь покрывающий поверхность врат, не нарушает их формы и основных членений. Функциональное и декоративное начала не противоречат одно другому, а находятся в гармоническом единстве, достигнутом благодаря длительному опыту и художественной интуиции мастера.



84. Подсвечник из Троицкой Перцевской церкви близ города Грязовца. Вторая половина XVII в.
Медь, эмаль. Вологодский областной краеведческий музей



В Вологодском музее хранится еще один ценный памятник старинной декоративной резьбы по дереву. Это веревя, или воротный столб, из Павло-Обнорского монастыря. Во второй половине XIX века она вместе с тремя другими веревями, находящимися ныне в Коломенском, а также с четырьмя упорами еще стояла в монастырской ограде, и все вместе это образовывало некое фантастическое сооружение²⁹. Легко, однако, догадаться, что эти веревя и упоры являлись частями монументальных въездных ворот, известных по описанию Павло-Обнорского монастыря 1687 года. Сохранившаяся в музее веревя с ее массивными утолщениями производит необыкновенное впечатление своей величиной, но особый интерес представляет ее художественная отделка, воспроизводящая мотив чешуи или, может быть, лемеха, употреблявшегося для покрытия куполов церквей.

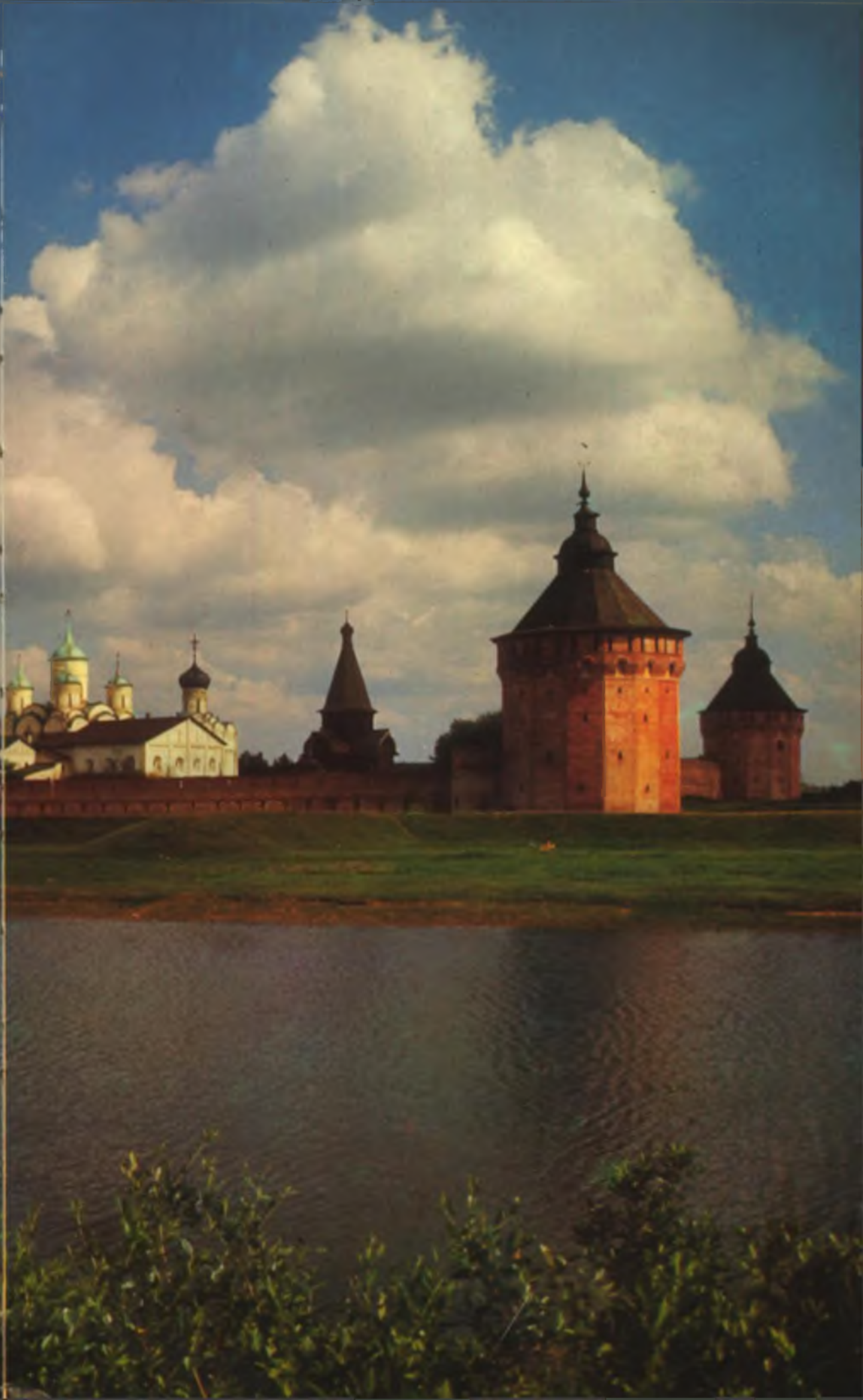
Вологодское художественное ремесло не подвергалось, в его совокупности, специальному изучению. Поэтому установить специфику местного стиля трудно. Между тем, благодаря единичным подписным и датированным вещам известно, что уже в XV—XVI веках вологодские мастера создавали произведения, представляющие интерес как в художественном, так и в техническом отношении. Памятником этого времени является хранящийся в Государственном Историческом музее в Москве серебряный с эмалью оклад Евангелия, изготовленный в 1577 году священником вологодской церкви Феодора Стратилата, который называет себя в надписи на этом окладе «Феодорищем»³⁰. На верхней доске оклада помещена сложная, символическая по содержанию сцена на тему «Единородный сыне», а также деисус, праздники и пророки в том порядке, в котором они обычно располагаются на традиционных ярусах иконостасов. Оклад украшен разноцветными эмалью. Вологодская эмаль как один из видов прикладного искусства успешно развивалась и в последующее время, тесно переплетаясь в своих стилистических особенностях с эмалью московской и великоустюжской школ. В Вологодском музее хранится медный подсвечник на три свечи в виде орла, близкого по рисунку к государственной эмблеме, — замечательный образец эмальерного дела второй половины XVII века. Подсвечник, вероятно, устюжского изготовления. Его яркие, насыщенные по цвету эмали — белая, зеленая, голубая, синяя, желтая и черная — обладают изумительными декоративными качествами. Они вполне соответствуют радостному, жизнелюбивому духу искусства XVII столетия, памятники которого именно в области декоративно-художественного ремесла представляют собой одно из высочайших достижений русского искусства.

Вологодское ремесло XVII—XVIII веков развивалось в тесном взаимодействии с ремеслами других городов. Оно испытывало, в частности, в отдельные периоды своего существования влияние устюжских мастеров по металлу и художественной гравировке. Собрание Вологодского музея не дает полной картины развития декоративного искусства Устюга, но здесь хранится один выдающийся памятник, без которого трудно представить себе историю знаменитой устюжской черни по серебру, — это архиерейский посох епископа Великоустюжского и Тотемского Варлаама, изготовленный в 1750 году черневых дел мастером Михаилом Климшиным. Предназначенный для торжественных выходов иерарха, этот жезл сочетает в себе парадные формы с чрезвычайно тонким и выразительным рисунком деталей, которые поражают воображение и надолго остаются в памяти. Таковы, например, хищные драконы на вершинах и панорама Устюга, выполненная в технике черни и помещенная внизу посоха.

Выше, когда речь шла о резных изображениях Параскевы Пятницы и Чуда святого Георгия о змие, мы старались показать, что северные мастера не чуждались пластики и постоянно проявляли живой интерес к скульптуре. Но древнерусская скульптура редко достигала полной округлости, в основном она развивалась в рамках более или менее высокого рельефа. Позднее, в XVIII столетии, когда после реформ Петра Великого русские художники познакомились с западноевропейским искусством, она стала быстро эволюционировать и приобретать черты, общие с пластикой других стран. Но в народном искусстве этот процесс получил слабое отражение, что подтверждают, например, многочисленные северные изображения Христа в темнице. В музее Вологды несколько таких скульптур. Они представляют сидящего в печальной позе Христа в терновом венце, с рукой, подпирающей

85. *Посох архиерейский. Работа мастера Михаила Климшина. Великий Устюг. Деталь. 1750. Серебро, чеканка, гравировка, чернь. Вологодский областной краеведческий музей*

86. *Спасо-Прилуцкий монастырь. Вид с юго-запада →*



голову. Подобные изображения должны были олицетворять страдания Спасителя³¹. Официальная церковь осуждала эти изваяния и даже пыталась изымать их из церквей³², но они продолжали существовать и пользовались чрезвычайной популярностью, особенно на Севере, где синодальный контроль был слабее, чем в центральных районах государства. Большинство изображений Христа в темнице помещалось в остекленных шкафчиках-футлярах, символизировавших темницу, и было доступно обозрению с нескольких точек зрения. Статуи сидящего Христа повсеместно облачались в драпировки. Тем самым достигалось ощущение иллюзорности. В полутемных интерьерах северных церквей при слабом мерцании лампад изваяния Христа в темнице, или, как их еще называли, Спаса полуночи, должны были производить таинственное и даже мистическое впечатление.

В кратком очерке невозможно перечислить все даже наиболее интересные произведения декоративного и прикладного искусства Вологодского музея, но не лишне еще раз подчеркнуть общее значение этих памятников. Их многообразие — свидетельство неистощимых творческих сил Севера и вместе с тем его неразрывной связи с другими художественными центрами. Постоянно обращаясь к искусству Москвы, Новгорода и Поморья, северные мастера не ограничивались ролью пассивных наблюдателей. Мы находим в их произведениях много фантазии, выдумки, свежего, не испорченного условностями восприятия действительности, необычных для художников других областей творческих приемов. Эта живая, творческая мысль, которая особенно остро ощущается в художественных предметах домашнего быта и церковного обихода, определяет неуязвимую эстетическую ценность памятников старинного декоративного искусства, хранящихся в Вологде.

3. СПАСО-ПРИЛУЦКИЙ МОНАСТЫРЬ. Очерк художественной истории Вологды был бы не полон, если бы мы не описали Спасо-Прилуцкий монастырь, который лежит в ближайших окрестностях Вологды на старой белозерской дороге¹. Монастырь получил название по месту его нахождения при излуке, или «луке», которую здесь делает река Вологда. Его возникновение связано с именем видного церковного деятеля XIV века Дмитрия, родом из Переславля-Залесского. Еще молодым человеком постригшись в монахи, он стал игуменом переславского монастыря Николы «на болоте». Спустя некоторое время, тяготясь «мирской суетой», от которой не было избавления в многонаселенном и шумном Переславле, Дмитрий покинул этот город и с одним из учеников отправился в Вологодский край. После неудачной попытки обосноваться на реке Леже, близ Авнеги, в сорока верстах от Вологды, он поселился в самой Вологде, но, получив как дар участок земли недалеко от города, «възлюбил» это место и основал здесь новый монастырь во имя Происхождения Честных Древ Животворящего Креста Всемилоственного Спаса. Точное время начала жительства Дмитрия в Прилуках неизвестно, но так как в 1377 году он был еще в Переславле², а в 1392 году умер, то очевидно, что основание Спасо-Прилуцкого монастыря произошло между 1377 и 1392 годами.

В XIV веке Спасо-Прилуцкий монастырь отделяло от Вологды расстояние в три версты. В наше время, когда город расширился, оно значительно сократилось, а окружающие места сильно изменились. С востока и севера монастырские стены граничат с небольшими домиками старинного посада, или слободки, а с южной стороны к ним приближаются постройки городской окраины. Но река Вологда и широкое поле на ее противоположном берегу до сих пор остаются такими, какими они были, наверное, сотни лет назад. Именно отсюда панорама Спасо-Прилуцкого монастыря производит наиболее выгодное впечатление, лишний раз подтверждая, что архитектура русских монастырей неотделима от окружающего пейзажа.

Монастыри были неизбежными спутниками древнерусских городов, и все исторические судьбы, выпадавшие на долю города, в той или иной степени касались и пригородных обителей. Этим объясняется то обстоятельство, что в Смутное время Спасо-Прилуцкий монастырь сильно пострадал от бродивших по Северу вооруженных отрядов, прямо или косвенно поддерживавших политику интервентов, но чаще всего анархически независимых, стремившихся к легкой наживе за счет местного населения. Особенно опустошительным было взятие монастыря в декабре 1618 года

87. *Спасо-Прилуцкий монастырь. Собор Происхождения Честных Древ Животворящего Креста Всемилоственного Спаса. 1537—1542. Колокольня. 1644—1656 и 1720-е*



поляками и литовцами, которые ограбили его и сожгли около двухсот человек. Это событие³ долгое время вспоминалось как одно из наиболее мрачных в истории монастыря за все время его существования.

Богатые пожалования великих московских князей и царей способствовали превращению Спасо-Прилуцкого монастыря в богатое феодальное хозяйство. Прилуцкие игумены могли вести крупные строительные работы, и на протяжении XVI—XVII веков здесь постоянно сооружались церкви и другие каменные здания. Спасо-Прилуцкий монастырь стал интереснейшим архитектурным ансамблем, где отдельные памятники, сохраняя самостоятельное историко-художественное значение, образуют вместе с тем неповторимое сочетание, поражающее нас цельностью эстетического идеала нескольких поколений зодчих.

Первым каменным зданием в Прилуках был собор Происхождения Честных Древ Животворящего Креста Всемилового Спаса. Согласно резной надписи, помещавшейся на западном фасаде собора, в паперти, он сооружен в 1537—1542 годах. Чтобы поддержать строительство и довести его до конца, Иван IV освободил монастырь на эти пять лет от всех пошлин и повинностей. Собор задуман и построен по обычному плану: он квадратный, с четырьмя подкупольными столпами, несущими своды, тремя апсидами и пятью главами. Учитывая низменный характер местности, зодчие поставили его на высокий подклет. Благодаря этому величественный объем собора до сих пор служит центром монастырского ансамбля и определяет местоположение и конфигурацию других построек. Архитектура храма отличается редкими художественными качествами, его формы обладают монументальностью. Особенно примечателен верх собора. Плоскости стен находят продолжение в широких и высоких арках. Соответствуя сводам и являясь, следовательно, частью основного массива здания, эти арки отделены в то же время от плоскостей фасадов горизонтальной полосой карниза, а их полуциркульные с подвышением очертания предвосхищают округлые формы глав и куполов. Таким образом создается переход ко второму ярусу арок, имеющих меньший размер. Пояски небольших арочек и узорная кладка на световых барабанах воспринимаются как необходимое украшение, несколько смягчающее суровое впечатление, остающееся от собора в целом.

Вскоре после окончания строительства собора Происхождения Честных Древ Животворящего Креста в недалеком расстоянии от него были сооружены каменная трапезная с церковью⁴ и настоятельские покои. С помощью крытых переходов, тоже относящихся к середине XVI века, они соединяются с собором, образуя с ним единое целое. Архитектура этих памятников выдержана в строгом стиле, аналогичном стилю собора. Их капитальные стены рассчитаны на века, и белые фасады, единственными декоративными деталями которых являются плоские лопатки и узкие пояски узорных карнизов, внушают невольное чувство изумления. Это здания-крепости. Их похожие на бойницы окна мало связывают внутренние помещения с окружающей природой. Со всех сторон человека обступает камень, и постройки, в силу их слабой расчлененности, производят впечатление монолитных массивов. Нельзя отказать им в своеобразной красоте. Их крупные формы, скупые линии, подчеркнутый лаконизм оформления обладают большой выразительностью. Внутри трапезная Спасо-Прилуцкого монастыря представляет собой квадратное помещение с низкими сводами, опирающимися на единственный стоящий посередине столп. Подавляющее большинство трапезных XVI века сооружено аналогичным образом. В отдельных случаях, например в Соловецком монастыре, они достигают гигантских размеров и такой мощи форм, что даже не верится в их безобидное хозяйственное назначение.

Нынешний посетитель Прилук, попадающий в Вологду чаще всего из Москвы, а в Прилуки из Вологды, иными словами, передвигающийся с юга на север, естественно, ожидает, что главный въезд на территорию монастыря с традиционной надвратной церковью или колокольной будет расположен с юга. Но он обнаруживает его с северной, противоположной городу стороны. Это объясняется тем, что в старину Спасо-Прилуцкий монастырь не замыкал собой окрестностей Вологды, как это кажется теперь. Он был ближайшей к Вологде точкой, где расходились или,

88. Спасо-Прилуцкий монастырь. Введенская церковь с трапезной. 1545. Колокольня. 1644—1656 и 1720-е. Собор Происхождения Честных Древ Животворящего Креста Всемилового Спаса. 1537—1542

89. Спасо-Прилуцкий монастырь. Введенская церковь с трапезной. 1545. Собор Происхождения Честных Древ Животворящего Креста Всемилового Спаса. 1537—1542 →



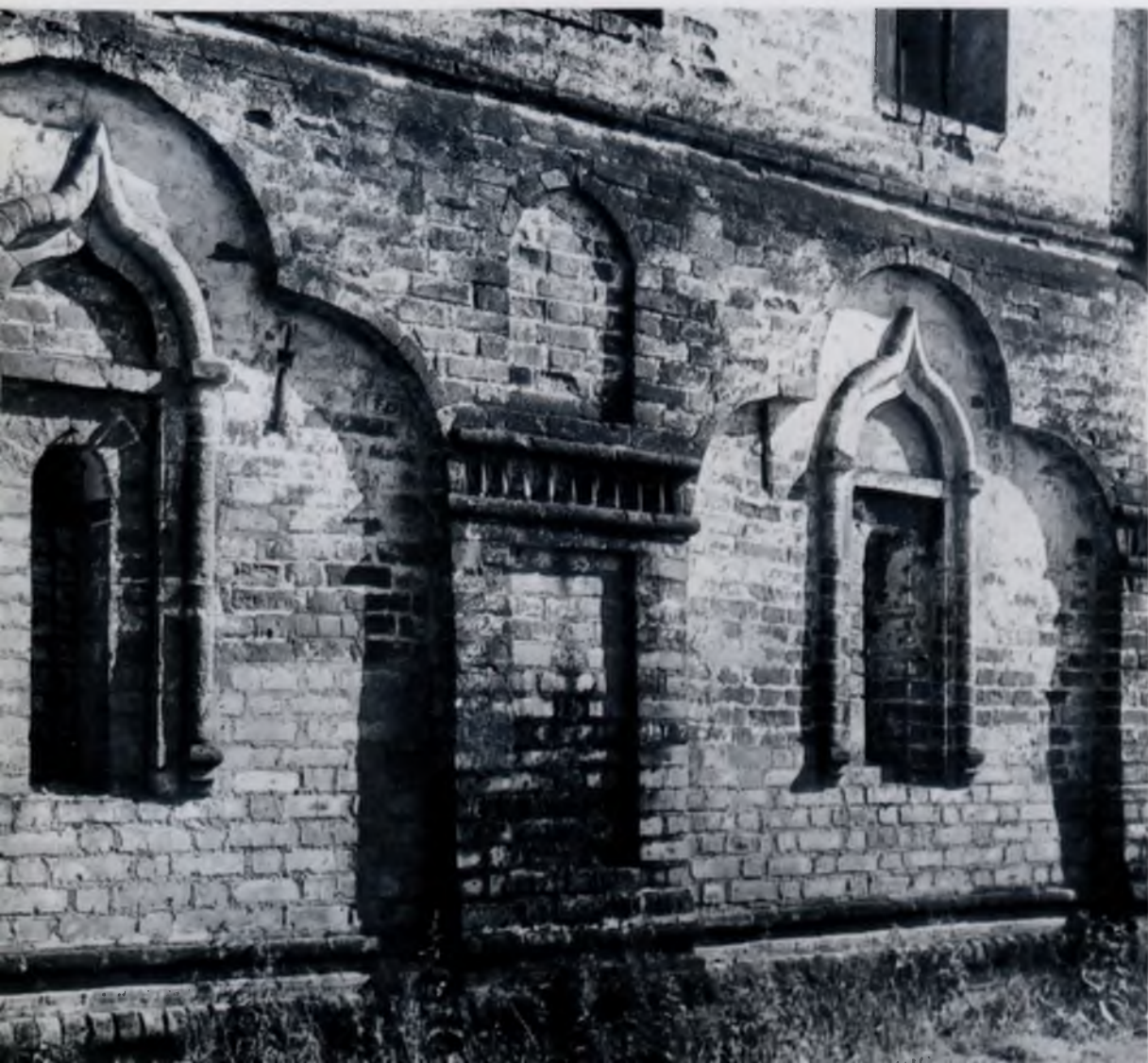


наоборот, сходились оживленные дороги, связывавшие Вологду с Белозерском и Архангельском. Очевидно, северный фасад монастырской ограды рассматривался в качестве главного, а монастырь в целом — как предвесье Вологды. Поэтому, когда производилась общая планировка стен и намечалось строительство святых ворот, последние было решено соорудить именно с северной стороны.

Святые ворота Спасо-Прилуцкого монастыря представляют собой высокое прямоугольное здание, в нижнем этаже которого находятся большая и малая арки для проезда и прохода, а в верхнем этаже — церковь. Эта последняя в настоящее время называется Вознесенской, но до 1815 года она была посвящена Феодору Стратилату. Согласно антиминсу, найденному в XIX веке при возобновлении престола, церковь, а следовательно, ворота в целом были закончены и освящены в 1590 году⁵. Необычное наименование надвратной церкви дает основание думать, что монастырские власти освятили ее в честь ангела царя Федора, набожного сына Ивана IV, вступившего на престол в 1584 году и, возможно, каким-то образом способствовавшего строительству в Спасо-Прилуцком монастыре.

Архитектура святых ворот и надвратной церкви вполне подтверждает дату их создания, сообщаемую в источниках. Превосходные перспективные порталы с килевидными завершениями, близкие им по рисунку обрамления оконных проемов, широкие плоские лопатки на фасадах и узорные пояски карнизов еще очень тесно связаны с художественными приемами, запечатлевшимися в архитектуре собора и других монастырских зданий середины XVI века. Северный (лицевой) фасад церкви расчленен лопатками на два прясла. Это отвечает внутренней конструкции храма, где вместо четырех подкупольных столбов имеется, как в вологодских церквях Николы во Владычной слободе и Спаса Преображения во Фрязинове, два столпа,

90. Спасо-Прилуцкий монастырь. Келарские кельи. Конец XVI в. (?)



поддерживающих аналогичную систему арок и сводов. Неоднократные перестройки церкви Феодора Стратилата послужили причиной исчезновения характерных для XVI столетия трех ярусов ложных арок, которые создавали постепенный переход от основного объема здания к его главе. Научная реставрация вернула церкви первоначальный вид, и в настоящее время она вновь обрела то важное значение в ансамбле, которое ей придавалось с момента ее сооружения. Как эхо, многоярусные декоративные завершения церквей Введения и Феодора Стратилата повторяют мотив архитектуры главного собора, и эта повторяемость деталей при существенном различии облика построек в целом сообщает монастырскому ансамблю гибкую гармонию, делает его составные части «несхожими подобиями», то есть придает им качества, высоко ценившиеся в Древней Руси.

Изучение архитектурных памятников Спасо-Прилуцкого монастыря затруднено тем, что при неоднократных набегах «воровских» людей в Смутное время погибла значительная часть древнего монастырского архива. Описи XVII века, в свою очередь, не всегда сообщают настолько точные сведения о постройках, чтобы их можно было уверенно сопоставить с существующими зданиями. В связи с этим остается неясным время сооружения двух памятников, обнаруживающих общие стилистические признаки: келарских келий, примыкающих к восточному торцу святых ворот, и северо-западной угловой башни крепостной ограды. Мотивом, объединяющим их в одну хронологическую группу, служит декоративная трехлопастная арочка, украшающая фасады. Такая форма чаще всего встречается в памятниках архитектуры второй половины XVI и начала XVII века, когда еще бытовали художественные приемы предшествующего периода. Местоположение этих двух построек на северной стороне монастыря, считавшейся, как уже говорилось выше,

91. Спасо-Прилуцкий монастырь. Казенный двор. XVI—XVII вв.





главной, дает основание думать, что они появились раньше других монастырских зданий подсобного и оборонительного назначения. Хотя существующая крепостная ограда Спасо-Прилуцкого монастыря выстроена уже в XVII веке, не исключено, что мысль о ней возникла в конце XVI века и два упомянутых нами памятника являются остатками не осуществленного полностью первоначального проекта строительства монастырских оборонительных сооружений и связанных с их системой жилых и хозяйственных зданий.

Каменные крепостные стены и башни Спасо-Прилуцкого монастыря — наиболее внушительная часть его ансамбля. Еще из Вологды хорошо видны угловые башни южной стены, которые неизменно поражают воображение гигантскими размерами, массивностью и количеством бойниц. Вынесенные далеко вперед от плоскости стены, башни, по-видимому, с самого начала рассматривались как главные оборонительные сооружения. Это грозные твердыни, оставшиеся недоступными даже такому врагу, как всеразрушающее время.

Согласно пространной надписи, вырезанной на каменной доске, находящейся между большой и малой арками святых ворот, укрепления Спасо-Прилуцкого монастыря были построены в 1656 году. Надпись, однако, ничего не сообщает о начале строительства стен. Этот вопрос отчасти выясняется благодаря одной жалованной грамоте, по-видимому, царской, полученной Спасо-Прилуцким монастырем в 1644 году. Грамота давала монахам право безобразно делать кирпич «на монастырское церковное и на градское (имеются в виду крепостные стены и башни. — Г. В.) и на всякое строение» на вологодском посаде близ Дюдиковой пустыни⁶. Учитывая большой объем работ, можно думать, что в момент выдачи грамоты строительство либо только начиналось, либо предполагалось в ближайшем будущем. Приступать к многолетним работам, не имея на руках соответствующего документа, было бы непрактично, если принять во внимание указание надписи 1656 года о том, что «сей град» возводился на монастырские, а не на государственные средства. Поэтому условно, до находки более точных сведений, можно считать, что строительство стен и башен в Прилуках производилось с 1644 года.

Время сооружения стен и башен Спасо-Прилуцкого монастыря имеет существенное значение. Оно позволяет сопоставить обширные работы близ Вологды с аналогичным строительством, осуществлявшимся в эти же годы Троице-Сергиевой лаврой (40-е гг. XVII в.) и, несколько позже, Кирилло-Белозерским монастырем (1663—1682). Их мощные стены и башни во многом перекликаются с оборонительными сооружениями Прилук. Печальный опыт смуты показал, что северные области, как и центр, могли стать местом ожесточенных военных действий, а поскольку их роль в общегосударственных делах была очень велика, московское правительство всячески стремилось обеспечить в будущем неприступность важнейших стратегических пунктов Севера. Новой войны в этих районах не случилось, но мощные башни и каменные стены монастырей до сих пор возвышаются над болотистыми равнинами Вологодского и Белозерского краев как молчаливые свидетели эпохи, полной постоянных тревог и неожиданных опасностей.

Уже в то время, когда Спасо-Прилуцкий монастырь опоясывался кольцом стен, на его территории началось возведение других зданий, туманно обозначенных в грамоте 1644 года как «церковное... и всякое строение». Их строительство интенсивно продолжалось также в последующий период и не прекращалось вплоть до 30-х годов XVIII века. Именно в это время возникли упоминаемые в старых описях погреба, кладовые, сушила, поварни и хлебни, амбары, палатки, мельничный, казенный и конюшенный дворы, братские корпуса, летние и зимние настоятельские кельи, ризница и многие другие постройки. Большая их часть ныне исчезла, а оставшиеся неузнаваемо переделаны и ждут научной реставрации. Но существует целый ряд хорошо сохранившихся памятников XVII века, важных для характеристики Спасо-Прилуцкого монастыря. Это большая колокольня (1644—1656)⁷, достроенная в 20-е годы XVIII века, паперти-галереи около собора (1656—1684) и стройная изящная колоколенка на стене у святых ворот (около 1684, 1729—1730). Обе колокольни, несмотря на то, что их верхние части надстроены уже в XVIII веке, в основном сохраняют стиль предшествующего столетия. Они существенно обогащают силуэт Спасо-Прилуцкого монастыря. Главная колокольня, находящаяся в середине ансамбля, восстанавливает необходимое композиционное равновесие между башнями и монастырским собором.

В отличие от Вологды, большого и развивающегося города, живущего интересами текущего дня, Спасо-Прилуцкий монастырь — это музей: его тщательно восстановленные памятники призваны помочь человеку ощутить дыхание и аромат прошлого. Именно поэтому в его стенах на свободной площадке между собором и юго-восточной башней нашла себе место деревянная церковь, перевезенная сюда из Александро-Куштского монастыря, находящегося на берегу Кубенского озера около села Устье. Монастырь преподобного Александра, родом вологжанина, возник в начале XV века, но сохранившаяся Успенская церковь была сооружена в XVI веке, вскоре после пожара 1519 года. Это один из наиболее древних и вместе с тем лучших памятников шатровой архитектуры Севера⁸. Прекрасный по своим пропорциям шатер и несущий его восьмигранный постамент венчают собой нижнюю часть храма, которая имеет в плане вид равностороннего креста. Все в архитектуре этой церкви слаженно, естественно и просто. А ведь Александрова пустынь на Куште считалась глухим, малодоступным местом и не была прославлена, подобно Спасо-Прилуцкому монастырю. Поэтому безымянный строитель Успенской церкви не принадлежал, конечно, к числу избранных и широко известных зодчих. Это был, вероятно, местный уроженец, как и некие братья-вологжане Алексей и Михаил Гулыньские, упоминаемые в Вологодско-Пермской летописи в конце XV века в связи со строительством деревянного собора в Устюге и деревянной церкви Вознесения в Вологде⁹. Успенская церковь удачно пополнила собой многочисленные памятники каменной архитектуры Спасо-Прилуцкого монастыря. Она является свидетельством неисчерпаемых творческих возможностей русского народа, художественная история которого всегда будет служить предметом нашей гордости и глубокого изучения.

И зодчество, и живопись, и шитье, и необозримое количество красивых вещей, которые некогда наполняли вологодские храмы, а теперь украшают музеи, восходят к очень древней культуре Севера.

Созерцая эти памятники прошлых эпох, невольно поддаешься их воздействию. Душа восприимчива, и воображение рисует глухие леса, где человек рубит могучие деревья для постройки своих жилищ и церквей, светлые реки, несущие к океану тяжелые ладьи с товарами и воинским снаряжением, тишину келий, в которых пишутся книги и иконы, покой светлиц, где вышиваются узорные ткани.

Вологда и русский Север — понятия почти тождественные. И все же грубоватая мощь, размах и несколько простоватый, наивный характер северного искусства не стали определяющими для вологодской культуры. Это случилось потому, что Вологда очень рано перешла из владений Новгорода, бывшего истинным хранителем на Севере традиций былинных, эпических времен, в сферу влияния Москвы, где гораздо больше ценили все изящное. Вологодские каменные храмы и многочисленные иконы, собранные в местном и центральных музеях, пожалуй, лишены той величественной монументальности, которую можно было бы ожидать от искусства северного города, основанного еще в XII столетии. В этом отношении вологодская культура подобна растению, выросшему на почве, предназначенной, быть может, для более мощных творений природы. Однако отсутствие величия возмещено иными, не менее ценными чертами. И это сочетание малого с большим, задушевного чувства с проявлениями силы, самобытного уюта и осязаемой связи с другими городами России составляет, несомненно, наиболее характерную черту Вологды и ее древнего искусства.

93. Спасо-Прилуцкий монастырь. Успенская церковь из Александрова Куштского монастыря. Первая половина XVI в. (после 1519)



1. Город. Его история и архитектурные памятники

- ¹ Никитин А. В. О начальном периоде истории города Вологды. — «Краткие сообщения Института археологии Академии наук СССР». М., 1960, вып. 81, с. 31—37; Он же. Древняя Вологда по археологическим данным. — «Сборник по археологии Вологодской области». Вологда, изд. Вологодского областного краеведческого музея, 1961, с. 6—24.
- ² Грамоты Великого Новгорода и Пскова. Под ред. С. Н. Валка. М.—Л., 1949, № 1, с. 9.
- ³ В связи с этим один из историков города писал, что «Вологда в отношении церковного управления являлась островом новгородского архиепископа среди ростовских и митрополичьих областей» (Суворов И. Н. Обзорение событий, относящихся к истории Вологодской губернии (до XVI в.). — «Вологжанин. Литературно-научный сборник». Вологда, 1895, с. 92).
- ⁴ См. о нем: Экземплярский А. В. Великие и удельные князья Северной Руси в татарский период, с 1228 по 1505 г., т. 2. СПб., 1891, с. 370—375. Здесь же имеется краткий, но содержательный очерк истории Вологды (с. 364—370).
- ⁵ Тихомиров М. Н. Россия в XVI столетии. М., 1964, с. 242—245.
- ⁶ Бахрушин С. В. О территориальном разделении труда в XVI— начале XVII в. — «Научные труды», М., 1952, т. 1, с. 70—72, 77, 97, 103.
- ⁷ Любименко И. История торговых сношений России с Англией, вып. 1 (XVI в.). Юрьев, 1912; см. также: Трапезников В. Торговые сношения англичан с Россией через Северный край в XVI—XVII вв. — «Северный край». Вологда, 1922, кн. 1, с. 5—21.
- ⁸ Ответное посольство в лице вологжанина Иосифа Непеи было отправлено в Англию Иваном Грозным в 1557 г. Английские купцы, заинтересованные в укреплении связей с Россией, сделали все, чтобы встретить Непею достойным образом. Сами англичане писали, что Англия еще никогда не принимала посла из другой страны так роскошно, как Иосифа Непею.
- ⁹ Ключевский В. Сказания иностранцев о Московском государстве. Пг., 1918, с. 280.
- ¹⁰ Размысл Петров был родом «литвин», отличившийся при подготовке штурма Казани (Niekerken W., Epstein F., Kircher W. Eine unbekannte Version der Beschreibung Nordrußlands durch Heinrich von Staden. — «Jahrbücher für Geschichte Osteuropas», 1960, Bd 8, N. 2, S. 145).
- ¹¹ Суворов Н. И. К истории г. Вологды. О пребывании в Вологде царственных особ и других замечательных лиц исторических. — «Вологодские епархиальные ведомости. Прибавления», 1867, № 9, с. 306—314; Суворов И. Н. О посещениях Вологды царем Иоанном IV Васильевичем Грозным (новые сведения). — «Вологодские епархиальные ведомости. Прибавления», 1887, № 24, с. 407—413.
- ¹² Суворов Н. О двукратном присоединении Двины, Ваги и Каргополя от Новгородской к Вологодской епархии в XVI и XVII столетиях. — «Вологодские епархиальные ведомости. Прибавления», 1865, № 5, с. 170—180.
- ¹³ Попов В. А. Движение народонаселения в Вологодской губернии. — «Записки имп. Русского географического общества по отделению статистики». СПб., 1871, т. 2, с. 124.
- ¹⁴ Любименко И. И. Торговые сношения России с Англией и Голландией с 1553 по 1649 г. — «Известия Академии наук СССР». Сер. 7. Отделение общественных наук. М., 1933, № 10, с. 731.
- ¹⁵ Английские путешественники в Московском государстве в XVI веке. Пер. с англ. Ю. В. Готье. Л., 1937, с. 75.
- ¹⁶ Известия англичан о России XVI в. (Ченслер, Дженкинсон, Рандольф, Баус). Пер. с англ. С. М. Середонина. М., 1884, с. 93.
- ¹⁷ Путешествие Корнилия де Брюина через Московию. — «Чтения в Обществе истории и древностей российских». СПб., 1872, кн. 1, отд. 4, с. 34. К этому времени в Вологде насчитывалось десять тысяч душ населения и около пятидесяти церквей. Описание города в эпоху Петра I см. в кн.: Суворов Н. Вологда в начале XVIII столетия, топографический и статистический очерк. — «Памятная книжка для Вологодской губернии на 1861 год». Вологда, 1861, с. 1—104.
- ¹⁸ Лукомский Г. К. Вологда в ее старине. СПб., 1914.

- ¹⁹ Кузнецов С. К. Русская историческая география. М., 1910, с. 184.
- ²⁰ Полное собрание русских летописей, т. 29. М., 1965, с. 27.
- ²¹ Там же, с. 348.
- ²² См. о нем: Фалин Н. В. Вологодская крепость в XVII веке (ее территория и описание укреплений). — «Север». Вологда, изд. Вологодского общества изучения Северного края, 1924, № 1 (5), с. 7—32, с планом.
- ²³ Суворов Н. Описание вологодского кафедрального Софийского собора. М., 1863.
- ²⁴ Суворов Н. И. К истории г. Вологды. О пребываниях в Вологде царственных особ и других замечательных лиц исторических. — «Вологодские епархиальные ведомости. Прибавления», 1867, № 9, с. 312—314.
- ²⁵ Суворов Н. Описание вологодского кафедрального Софийского собора. М., 1863, с. 25—28, 142—152. В неизданном летописце Спасо-Прилуцкого монастыря сообщается, что фрески главного помещения собора исполнялись с 20 июля 1686 г. по 8 сентября 1687 г., «а писали тое церковь мастера ярославцы Димитрей да Илья Григорьевы дети с товарищи тритцетъ человек»; фрески алтарной части собора были закончены 5 июля 1688 г. (Государственный Исторический музей в Москве, Увар. 591, в 4°. Сборник XVII в., л. 189 об.). О Д. Г. Плеханове см.: Суслов А. И., Чураков С. С. Ярославль. М., 1960, с. 219—220, примеч. 233.
- ²⁶ Михайловский Б. В., Пуришев Б. И. Очерки истории древнерусской монументальной живописи. М.—Л., 1941, с. 102.
- ²⁷ См. о нем: Суворов Н. И. Вологодский Архиерейский дом. Вологда, 1898.
- ²⁸ Мерцалов А. Е. Вологодская старина. Материалы для истории северной России. Спб., 1889, с. 40.
- ²⁹ Суворов Н. Вологда в начале XVIII столетия, топографический и статистический очерк. Вологда, 1898, с. 33—34.
- ³⁰ Исторические и топографические известия по древности о России и частно о городе Вологде и его уезде... собранные и сочиненные А. А. Засецким... изд. 2-е. М., 1782, с. 61—62.
- ³¹ Сперанский А. Н. Очерки по истории приказа каменных дел Московского государства. М., 1930, с. 209, № 5; с. 218, № 72.
- ³² Благословенная грамота на строительство этой церкви по челобитной «москвитина гостиной сотни» С. Казакова была выдана вологодским архиепископом Маркеллом 30 ноября 1653 г. (Курдюмов М. Г. Описание актов, хранящихся в архиве имп. Археографической комиссии. Коллекция П. И. Савваитова. — «Летопись занятий Археографической комиссии». Пг., 1915, вып. 27, с. 54, № 353.)
- ³³ Богусевич В. А. Новый архитектурный тип в русском зодчестве 16-го и 17-го столетий. — «Сборник Бюро по делам аспирантов Государственной Академии истории материальной культуры». Л., 1929, № 1, с. 93—100.
- ³⁴ Курдюмов М. Г. Описание актов..., с. 49—50, 144, № 325, 329, 939 (3).
- ³⁵ Сперанский А. Н. Очерки по истории приказа каменных дел Московского государства. М., 1930, с. 58—59.
- ³⁶ Английские путешественники в Московском государстве в XVI веке..., с. 75.
- ³⁷ Суворов Н. Церковь пресвятыя Богородицы Владимирская в г. Вологде. — «Вологодские епархиальные ведомости. Прибавления», 1873, № 3, с. 102.
- ³⁸ Суслов А. И., Чураков С. С. Ярославль. М., 1960, с. 224—226, 232, 234, 236—239, примеч. 255.
- ³⁹ Эта дата установлена по неизданному летописцу Спасо-Прилуцкого монастыря (Государственный Исторический музей в Москве, Увар. 591, в 4°. Сборник XVII в., л. 194). Формы здания для конца XVII в. очень архаичны. В связи с этим обращают на себя внимание опубликованные Н. И. Суворовым сведения о том, что в 1658 г. игуменья Успенского Горнего монастыря Вера подавала на имя вологодского архиепископа Маркелла челобитную о дозволении открыть сбор пожертвований на окончание начатой в монастыре каменной соборной церкви с приделами Николая Чудотворца и Сергия Радонежского (Суворов Н. Несколько статистических и топографических сведений о Вологодской епархии от начала XVII столетия до настоящего времени. — «Вологодские епархиальные ведомости. Прибавления», 1865, № 16, с. 645, примеч. 20). Не исключено, что в конце XVII в. только продолжили постройку, начатую в 1650-х гг.
- ⁴⁰ Курдюмов М. Г. Описание актов..., с. 356, № 2320 (документ 1710 г. с перечислением имен лиц, «посуливших» деньги на постройку храма).
- ⁴¹ Путешествие Корнилия де Брюина через Московию..., с. 34.

- ⁴² Краткая архитектурная история Вологды XVIII—XIX веков с привлечением большого количества новых архивных данных изложена в кн.: Ф е х н е р М. В. Вологда. М., 1958, с. 24—39, 97—163.
- ⁴³ Большие пожары в Вологде были в 1762, 1769, 1774 гг. Пожар 1774 г. раскинулся на четыре версты и уничтожил сотни домов (П у ш к а р е в И. Описание Вологодской губернии. Спб., 1846, с. 30).
- ⁴⁴ П о л я н с к и й Н. С. Вологодский городской театр (материалы к его истории). Изд. Вологодского общества изучения Северного края. Кадников, 1922.

2. Музей

- ¹ «Вологодские епархиальные ведомости. Прибавления», 1912, № 6, с. 152—153.
- ² К о л ы ч е в А. Вологодские музеи и их объединение. — «Север», 1924, № 1 (5), с. 154—157.
- ³ Л е б е д е в А. Воскресенская Подкубенская и Иоанно-Богословская Кохтошская церкви и их святыни. — «Вологодские епархиальные ведомости. Прибавления», 1896, № 15, с. 273—276. См. о ней: В з д о р н о в Г. И. Богоматерь Умиление Подкубенская. — Ежегодник «Памятники культуры. Новые открытия. 1977». М., 1977, с. 192—201.
- ⁴ Ш е с т а к о в П. Чтение древнейшей зырянской надписи, единственного сохранившегося до сего времени памятника времени св. Стефана Великопермского. — «Журнал Министерства народного просвещения». Спб., 1871, январь, с. 29—46.
- ⁵ Л е б е д е в В. Иконописные труды преподобного Дионисия, Глушицкого чудотворца. Вологда, 1900.
- ⁶ Л а з а р е в В. Н. Живопись и скульптура Новгорода. — «История русского искусства», т. 2. М., изд. Академии наук СССР, 1954, с. 266.
- ⁷ Полное собрание русских летописей, т. 26 (Вологодско-Пермская летопись). М.—Л., 1959, с. 287—288.
- ⁸ Комплексная экспедиция в Каргопольский уезд в 1925 году. — «Север», 1927, № 2 (6), с. 185, 187.
- ⁹ Б о г у с е в и ч В. Живопись конца XV столетия в привологодском районе. — «Северные памятники древнерусской живописи». Вологда, изд. Вологодского государственного областного музея, 1929, с. 14—19.
- ¹⁰ С у в о р о в Н. Вологодский летописец. — «Вологодские епархиальные ведомости. Прибавления», 1873, № 9, с. 358—359.
- ¹¹ А н т о н о в а В. И. Новооткрытые произведения Дионисия в Государственной Третьяковской галерее. М., 1952, с. 6—15.
- ¹² Б о г у с е в и ч В. Живопись конца XV столетия в привологодском районе. . . , с. 19.
- ¹³ A l p a t o v M., B r u n o v N. Geschichte der altrussischen Kunst. Augsburg, 1932, S. 343.
- ¹⁴ Л а з а р е в В. Н. Живопись и скульптура Новгорода, с. 268.
- ¹⁵ О значении Вологды в XVI в. как крупного иконописного центра свидетельствует тот факт, что она была местом, где окрестные монастыри постоянно производили закупку икон сразу большими партиями (сведения 1577 г. из архива Корнилиево-Комельского монастыря: Приходо-расходные книги Корнилиево-Комельского монастыря. 1576—1578. — «Летопись занятий Археографической комиссии». Спб., 1871, вып. 5, отд. 2, с. 19—20).
- ¹⁶ Ч и р и к о в М. О. Храмовая икона Владимирской церкви г. Вологды и ее реставрация. М., изд. М. и Г. Чириковых, 1908; «Старые годы», 1909, февраль, с. 107—108 (рецензия Н. А. Макаренко на издание М. О. Чирикова).
- ¹⁷ А н т о н о в а В. И., М н е в а Н. Е. Каталог древнерусской живописи Государственной Третьяковской галереи, т. 2. М., 1963, № 625, ил. 76.
- ¹⁸ У в а р о в А. С. Евангелие 1577 года, изображения евангелистов и их символов. — «Древности. Труды Московского археологического общества». М., 1907, т. 21, вып. 2, с. 7—37, табл. 1—3.
- ¹⁹ С у в о р о в Н. Иконный ряд в Вологде в 1667 году. — «Вологодские губернские ведомости», 1860, № 30 (часть неофициальная), с. 208—209.
- ²⁰ Акты социально-экономической истории Северо-Восточной Руси конца XIV — начала XVI в. М., 1964, т. 3, № 252, с. 273.
- ²¹ С а х а р о в А. М. Города Северо-Восточной Руси XIV—XV веков. Изд. Московского университета, 1959, с. 78.
- ²² См. о них: Н и к о л а е в а Т. В. Произведения русского прикладного искусства с надписями XV — первой четверти XVI в. М., 1971, с. 49—50, № 26—27, табл. 18—19.

- ²³ Николаева Т. В. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, с. 75.
- ²⁴ Срезневский В. И. Отчет Отделению русского языка и словесности имп. Академии наук о поездке в Вологодскую губернию (май—июнь 1901 г.). — «Известия Отделения русского языка и словесности имп. Академии наук». Спб., 1902, т. 7, кн. 2, с. 267 (о каменном кресте Григория Пельшемского XV в., находившемся в стене собора Лопотова монастыря около Кадникова); Казаков Н. Крест на Удоре и древняя Крестовоздвиженская пустынь. — «Вологодские епархиальные ведомости. Прибавления», 1901, № 6, с. 143—149 (о деревянном кресте 1570 г. на месте бывшей Крестовоздвиженской пустыни); Суворов Н. Глушицкий монастырь Вологодской епархии. Вологда, 1876, с. 43 (о деревянном кресте 1602 г. в Сосновецком монастыре Дионисия Глушицкого); Он же. Сказание о каменном кресте при храме святого пророка Божия Илии, на Обноре реце, в пределах вологодских, — «Вологодские епархиальные ведомости. Прибавления», 1879, № 13, с. 287—290; Непейн С. Каменный крест. — «Русский паломник», 1894, № 37, с. 577—578 и снимок (о монументальном каменном кресте начала XVII в., находившемся в Ильинской церкви на реке Обноре близ Грязовца); Суворов Н. Церковь св. Илии пророка в г. Вологде. — «Вологодские епархиальные ведомости. Прибавления», 1880, № 14, с. 290, примеч. 1 (о каменном кресте 1645 г., стоявшем на месте существующей церкви Варлаама Хутынского); Ордин Н. Е. Древний деревянный крест. — «Древности. Труды Московского археологического общества». М., 1886, т. 11, вып. 1, с. 195—197, с рисунком (крест с надписями XVII в., находившийся в часовне между селами Троице-Енальским и Пожарищем в бывшем Кадниковском уезде).
- ²⁵ Экземплярский А. В. Великие и удельные князья Северной Руси в татарский период, с 1238 по 1505 г., т. 2. Спб., 1891, с. 113—118.
- ²⁶ Введенский А. А. Дом Строгановых в XVI—XVII веках. М., 1962, с. 251—273.
- ²⁷ Суворов Н. Описание вологодского кафедрального Софийского собора. М., 1863, с. 128—131 (Приложения).
- ²⁸ Георгиевская-Дружинина Е. В. Строгановское шитье в XVII в. — «Русское искусство XVII века». Сборник статей. Л., изд. Государственного института истории искусств, 1929, с. 109—132, табл. 10—13.
- ²⁹ Суворов Н. Описание Павло-Обнорского монастыря Вологодской епархии. Вологда, 1866, с. 29.
- ³⁰ Уваров А. С. Евангелие 1577 года, изображения евангелистов и их символов. . . , с. 7—16, табл. 1.
- ³¹ См.: Серебренников Н. Н. Пермская деревянная скульптура. Пермь, 1928, с. 47.
- ³² Еще М. П. Погодин при посещении Вологды в 1841 г. видел в одной из кладовых Архиерейского дома «сотни фигур, изваянных из дерева». «Мне объяснили, — пишет он в своих записках, — что это деревянные изображения Спасителя, отобранные в разные времена у раскольников». (Погодин М. Вологда. — «Москвитянин». М., 1842, ч. 4, № 8, с. 270.)

3. Спасо-Прилуцкий монастырь

- ¹ Савваитов П. И. Описание вологодского Спасо-Прилуцкого монастыря, изд. 4-е, исправленное и дополненное Н. И. и И. Н. Суворовыми. Вологда, 1914.
- ² Это подтверждается сохранившейся рукописью Паренесиса Ефрема Сирина, написанной в 1377 г. «по замыслению» (заказу) Дмитрия, игумена монастыря Николы «на болоте» в Переславле-Залесском (Срезневский В. И., Покровский Ф. И. Описание рукописного отделения имп. Академии наук. Рукописи, т. 2. Пг., 1915, с. 12—19).
- ³ Суворов Н. Исторические заметки. — «Вологодские епархиальные ведомости. Прибавления», 1864, № 6, с. 174—175; Мерцалов А. Паны в Вологодском крае в Смутное время. (Памятка по историческим и народным преданиям). — «Вологодские епархиальные ведомости. Прибавления», 1902, № 10, с. 266—267.
- ⁴ Согласно соответствующей записи неизданного летописца Спасо-Прилуцкого монастыря, начало постройки трапезной и Введенской церкви относится к 1545 г. (Государственный Исторический музей в Москве, Увар. 591, в 4°. Сборник XVII в., л. 165 об.)
- ⁵ Варлаам, епископ Тотемский. Слово, сказанное по освящении надвратной Вознесенской церкви в вологодском Спасо-Прилуцком монастыре 4-го июля 1876 г. — «Вологодские епархиальные ведомости. Прибавления», 1876, № 14, с. 198.
- ⁶ Колычев А. А. Сборник актов Северного края XVI—XVII веков. Вологда, 1925, № 197 (цит. по кн.: Введенский А. А. Дом Строгановых в XVI—XVII веках. М., 1962, с. 256). Машинописный экземпляр этого неизданного сборника находится в Ленинградском отде-

лении Института истории Академии наук СССР. А. А. Введенский неправильно объясняет слова грамоты «на градское... строение», которые, по его мнению, имеют в виду продажу монастырского кирпича на городском рынке. На самом деле здесь идет речь о строительстве «города» Спасо-Прилуцкого монастыря, то есть его крепостных стен и башен.

- † Начало строительства колокольни удостоверяется записью неизданного летописца Спасо-Прилуцкого монастыря, где упоминается о закладке в 1644 г. церкви во имя Алексия человека Божия, находившейся в ее нижнем ярусе (Государственный Исторический музей в Москве, Увар. 591, в 4°. Сборник XVII в., л. 166). Время окончания постройки неизвестно, но в описи монастыря 1656 г. колокольня уже значится.
- Вологодский край, подобно Архангельской области, был очень богат деревянными церквями. По данным А. А. Засецкого, на 1777 г. только непосредственно в Вологде имелось восемь деревянных церквей, одна из которых, в бывшем Воздвиженском монастыре, была построена в 1529 г., а в Вологодском уезде (нынешние районы вокруг Вологды, Грязовца и Кадникова) на то же время насчитывалось двести двадцать три деревянных храма (Исторические и топографические известия по древности о России и частно о городе Вологде и его уезде и о состоянии оного по ныне... собранные... А. Засецким... М., 1780, с. 80—81, 99). В 1891 г. в Вологодской епархии числилось, без монастырских, сто тридцать четыре деревянные церкви (Н е п е и н С. Список деревянных храмов, ныне существующих в пределах Вологодской епархии. — «Вологодские епархиальные ведомости. Прибавления», 1902, № 21, с. 634—639; № 22, с. 669—674; № 24, с. 740—748).
- Полное собрание русских летописей, т. 26. М.—Л., 1959, с. 288 (под 1492 и 1493 гг.).

Перечень иллюстраций

1. Герб города Вологды. XVIII в. Чугун, раскраска. Вологодский областной краеведческий музей
2. Вологда в 1675 году. Гравюра из книги: *Historisch Verhael of Beschryving van de Voogie, gedaen onder de Suite van den Heere Koenraad van Klenk*. Amsterdam, 1677
3. Река Вологда и набережная Заречья. Справа — церковь Жен мироносиц. Вторая половина XVII в.
4. Вид на соборы и колокольню со стороны реки
5. Софийский собор. 1568—1570
6. Фрески в Софийском соборе. 1686—1688
7. Страшный суд. Деталь фрески в Софийском соборе. 1686—1688
8. Страшный суд. Деталь фрески в Софийском соборе. 1686—1688
9. Вологодский Архиерейский дом. Вид с галереи церкви Рождества Христова
10. Вологодский Архиерейский дом. Палаты Иосифа Золотого. 1764—1769
11. Колокола на вологодской соборной колокольне
12. Церковь Константина и Елены. Около 1691
13. Колокольня при Владимирской церкви. 1685—1689
14. Ансамбль церкви Дмитрия Прилуцкого «на наволоке». Холодная церковь Дмитрия Прилуцкого. Около 1651. Теплая церковь Успения Богоматери. 1759. Колокольня. 1759
15. Сретенская церковь. 1731—1735
16. Церковь Варлаама Хутынского. 1780
17. Набережная Заречья с жилыми домами XVIII—XIX вв.
18. Портик жилого дома в Заречье. 1780-е
19. Дом адмирала Барша на набережной Заречья. 1780-е
20. Дом Засецких. 1790-е
21. Дом Брянчаниновых-Дмитревских. Первая четверть XIX в.
22. Дом А. Н. Левашова. 1829
23. Дом Волкова. Первая четверть XIX в.
24. Дом с четырехколонным портиком. Первая четверть XIX в.
25. Богоматерь Умиление Подкубенская. Деталь иконы из Воскресенской Подкубенской церкви близ Вологды. Начало XIV в.
Дерево, темпера. $146 \times 100,5 \times 2,5$ см
Вологодский областной краеведческий музей, инв. № 7847/6465 Д
26. «Зырянская Троица». Икона из Троицкой церкви Вожемского погоста близ Яренска на реке Вычегде. Конец XIV в.
Дерево, темпера. $119 \times 75 \times 2,5$ см
Вологодский областной краеведческий музей, инв. № 2780/6466 Д
- 27—30. Житийная икона Николая Чудотворца. Из церкви Бориса и Глеба погоста Каргач близ города Грязовца. Вологодская школа. Конец XIV в.
Дерево, темпера. $150,5 \times 107,3 \times 4$ см. Детали: «Изведение Дмитрия со дна моря», «Избавление от казни трех невинно осужденных», «Исцеление бесноватых». Государственная Третьяковская галерея, инв. № 28719 (поступила из Вологодского музея в 1934 г.)
31. Богоматерь Одигитрия на троне с предстоящими святителями Николой и Климентом. Икона из церкви Архангела Гавриила в Вологде. Вологодская школа. Начало XV в.
Дерево, темпера. $85 \times 67,6 \times 2,5$ см
Вологодский областной краеведческий музей, инв. № 7896/4708 Д

32. Явление Христа Дамиану. Деталь житийной иконы Косьмы и Дамиана из Воскресенской церкви в Вологде. Вологодская школа. Начало XV в.
Дерево, темпера. 109,5×61,3×3 см (размер иконы)
Вологодский областной краеведческий музей, инв. № 7825/2063 Д
33. Успение Богоматери. Икона из Успенской Семигородной пустыни близ города Кадникова. Вологодская школа. XV в.
Дерево, темпера. 48,8×36,3×2,3 см
Вологодский областной краеведческий музей, инв. № 7816/2068 Д
34. Богоматерь Владимирская с избранными святыми на полях. Икона из церкви Флора и Лавра на реке Свида близ города Каргополя. Вологодская школа. XV в.
Дерево, темпера. 69,5×48×2,5 см
Государственный Русский музей, инв. № ДРЖ 2783 (поступила из Вологодского музея в 1933 г.)
35. Иоанн Предтеча в пустыне. Икона из Успенской Семигородной пустыни близ города Кадникова. Вологодская школа. XV в.
Дерево, темпера. 40×33×2,5 см
Вологодский областной краеведческий музей, инв. № 7873/2067 Д
36. Богоматерь Иерусалимская. Деталь иконы из церкви Входа в Иерусалим в городе Каргополе. Новгородская школа. Вторая половина XV в.
Дерево, темпера. 65,2×48,5×2,6 см
Вологодский областной краеведческий музей, инв. № 7813/1546 Д
37. Параскева Пятница. Деталь иконы из Георгиевской церкви на реке Свида близ города Каргополя. Новгородская школа. Вторая половина XV в.
Дерево, темпера. 60,5×40,5×2 см (размер иконы)
Вологодский областной краеведческий музей, инв. № 5168/1533 Д
38. Житийная икона Дмитрия Прилуцкого. Из Спасо-Прилуцкого монастыря. Московская школа. Около 1503
Дерево, темпера. 140,5×113×3,2 см
Вологодский областной краеведческий музей, инв. № 1593/1264 Д
39. Исидор и Илья Выпряд дают Дмитрию землю для устройства монастыря в Прилуках. Деталь житийной иконы Дмитрия Прилуцкого из Спасо-Прилуцкого монастыря. Около 1503
40. Поставление Дмитрия в иеромонахи. Деталь житийной иконы Дмитрия Прилуцкого из Спасо-Прилуцкого монастыря. Около 1503
41. Дионисий. Распятие. Икона из иконостаса Троицкого собора Павло-Обнорского монастыря. Московская школа. 1500
Дерево, темпера, 85×52×3,5 см
Государственная Третьяковская галерея, инв. № 22971 (поступила из Вологодского музея в 1936 г.)
42. Дионисий. Спас в силах. Икона из иконостаса Троицкого собора Павло-Обнорского монастыря. Московская школа. 1500
Дерево, темпера. 192×130×3,5 см
Государственная Третьяковская галерея, инв. № 29554 (поступила из Вологодского музея в 1934 г.)
43. Иоанн Богослов воскрешает отрока. Деталь житийной иконы Иоанна Богослова из церкви Иоанна Богослова на реке Тошне близ Вологды. Московская школа. Первая половина XVI в.
Дерево, темпера. 130×103×3,5 см (размер иконы)
Вологодский областной краеведческий музей, инв. № 10507/6581 Д
44. Иоанн Предтеча. Икона из иконостаса собора Корнилиево-Комельского монастыря. Московская школа. Первая половина XVI в.
Дерево, темпера. 180×71×3,5 см
Вологодский областной краеведческий музей, инв. № 10528/6508 Д
45. Архангел Михаил. Икона деисусного чина из Покровского Глушицкого монастыря. Вологодская школа. Первая половина XVI в.
Дерево, темпера. 175,5×56,5×3,5 см
Вологодский областной краеведческий музей, инв. № 7885/2314 Д

46. Богоматерь. Икона деисусного чина из Покровского Глушицкого монастыря. Вологодская школа. Первая половина XVI в.
Дерево, темпера. $176 \times 55 \times 3,5$ см
Вологодский областной краеведческий музей, инв. № 7883/2313 Д
47. Иоанн Предтеча. Икона деисусного чина из Покровского Глушицкого монастыря. Вологодская школа. Первая половина XVI в.
Дерево, темпера. $178 \times 58 \times 3,5$ см
Вологодский областной краеведческий музей, инв. № 7886/695 Д
48. Архангел Гавриил. Икона деисусного чина из Покровского Глушицкого монастыря. Вологодская школа. Первая половина XVI в.
Дерево, темпера. $178 \times 59 \times 3,5$ см
Вологодский областной краеведческий музей, инв. № 7884/697 Д
49. Чудо Георгия о змие. Икона из церкви Феодора Тирона в Вожегодском районе Вологодской области. Вологодская школа. Первая половина XVI в.
Дерево, темпера. $95,3 \times 59 \times 3,4$ см
Государственный Русский музей, инв. № ДРЖ 2750 (поступила из Вологодского музея в 1933 г.)
50. Богоматерь Знамение с серафимами. Икона из Глушицкого Сосновецкого монастыря. Вологодская школа. Первая половина XVI в.
Дерево, темпера. $80 \times 131,5 \times 2,5$ см
Вологодский областной краеведческий музей, инв. № 7893/1265 Д
51. Покров. Икона из Глушицкого Сосновецкого монастыря. Вологодская школа. Первая половина XVI в.
Дерево, темпера. $150 \times 108 \times 4$ см
Вологодский областной краеведческий музей, инв. № 7895/1276 Д
- 52, 53. Жены мироносицы у гроба. Икона из Корнилиево-Комельского монастыря. Вологодская школа. XVI в.
Дерево, темпера. $81 \times 58,7 \times 3,2$ см
Государственный Русский музей, инв. № ДРЖ 2727 (поступила из Вологодского музея в 1933 г.)
54. Рождество Христово. Икона из Сретенской церкви в Вологде. Вологодская школа. Первая половина XVI в.
Дерево, темпера. $59 \times 49,5 \times 3$ см
Вологодский областной краеведческий музей, инв. № 10538/3930 Д
55. Волхвы. Деталь иконы «Рождество Христово» из Сретенской церкви в Вологде. Первая половина XVI в.
56. Евангелист Марк и апостол Петр. Миниатюра из Евангелия. Вологодская школа. Около 1577. Государственный Исторический музей, Увар. 975/69, в 4°, л. 127 об.
57. Первосвященники покупают землю горшечника. Клеймо иконы «Воскресение и сошествие во ад». Вологодская школа. 1692
Дерево, темпера. $160 \times 133 \times 3$ см
Вологодский областной краеведческий музей, инв. № 6095/4616 Д
- 58, 59. Иконка двусторонняя с изображениями на одной стороне Константина и Елены, на другой — Ксении и Параскевы Пятницы. Работа мастера Истомы. Вологда. Вторая половина XV в.
Камень, резьба. $6 \times 5,5 \times 0,9$ см
Государственный Исторический музей, инв. № 18201 щ
60. Панагия из Спасо-Каменного монастыря на Кубенском озере. Первая четверть XV в. Серебро, золочение, литье, чернь, гравировка. Диаметр 13,5 см; с оглавием — 15,5 см
Вологодский областной краеведческий музей, инв. № 867/192 пц
61. Потир из Спасо-Каменного монастыря на Кубенском озере. 1478. Серебро, золочение, гравировка. Высота 23,5 см; диаметр чаши 16,2 см; диаметр поддона 15,7 см
Вологодский областной краеведческий музей, инв. № 2774/25 пц
62. Успение Богоматери. Панагия из Воскресенского собора в Вологде. XIII—XIV вв. Стекло, оправа серебряная, золоченая. $7,3 \times 6,5 \times 1,5$ см
Вологодский областной краеведческий музей, инв. № 1126/868 пц

63. Евстафий Плакида. Иконка из Спасо-Каменного монастыря на Кубенском озере. XIV в.
Камень, оправа серебряная. 6,3×6 см; в оправе — 7,2×7 см
Вологодский областной краеведческий музей, инв. № 5438/1071 Е
64. Складень из Спасо-Каменного монастыря на Кубенском озере. XVI в.
Дерево, оправа металлическая. 10×7,5 см (в закрытом виде).
Вологодский областной краеведческий музей, инв. № 5436/1073 Е
65. Николай Чудотворец и Феодор Тирон. Иконка из церкви Николы во Владычной слободе в Вологде. XV—XVI вв.
Дерево, оправа серебряная. 7,3×6 см
Вологодский областной краеведческий музей, инв. № 904/6688 Е
66. Крест запрестольный из Спасо-Прилуцкого монастыря. Первая половина XVI в.
Дерево, кость, серебро, резьба, золочение. 158,5×89×3,5 см
Вологодский областной краеведческий музей, инв. № 1363/1026 Е
67. Распятие с предстоящими святыми и двумя ангелами. Деталь креста запрестольного из Спасо-Прилуцкого монастыря. Первая половина XVI в.
- 68—73. Спас Нерукотворный. «Предста Царица». Константин и Елена. Борис и Глеб. Ярославские чудотворцы Феодор и его сыновья Давид и Константин. Ефрем Перекомский и Савва Вишерский. Детали креста запрестольного из Спасо-Прилуцкого монастыря. Первая половина XVI в.
74. Крест поклонный из деревянной часовни при деревне Лахмакурье на Кубенском озере. На лицевой стороне — Распятие, на оборотной — Сретение. XV в.
Известняк. 60,5×40,3×11,5 см
Вологодский областной краеведческий музей, инв. № 7266/2463 Е
75. Чудо Георгия о змие. Фрагмент. XVI в.
Дерево, резьба, темпера. 65×67 см
Вологодский областной краеведческий музей, инв. № 5226
76. Параскева Пятница. Фрагмент скульптуры из вологодского епархиального Древлехранилища. XVI в.
Дерево, резьба, темпера. 47×35,5 см
Вологодский областной краеведческий музей, инв. № 10718/655 Е
77. Покров с изображением Григория Пельшемского. Из Богородицкого Лопотова монастыря. Деталь. XVI в. Шитье. 195×102 см
Вологодский областной краеведческий музей, инв. № 4352/1399 Е
78. Епитрахиль с изображением Никиты мученика и великомученицы Аксиньи. Из Павло-Обнорского монастыря. Вологодская школа. Деталь. XVI в.
Шитье. 80,5×16,5 см (размер епитрахили)
Вологодский областной краеведческий музей, инв. № 9637/4752 Е
79. Пелена с изображением Николы Можайского. Из Спасо-Прилуцкого монастыря. Начало XVII в.
Шитье. 66×66 см
Вологодский областной краеведческий музей, инв. № 5588/1028 Е
80. Плащаница. Деталь. Строгановская мастерская. 1662
Шитье. 115×175 см
Вологодский областной краеведческий музей, инв. № 1584/770
81. Епитрахиль из вологодского Софийского собора. Деталь. Строгановская мастерская. 1670—1680-е
Шитье. 126×24,5 см (размер епитрахили)
Вологодский областной краеведческий музей, инв. № 3320/775 Е
82. «Тошяя свеча» из вологодской церкви Спаса Преображения (Андрея Первозванного) во Фрязинове. Деталь. 1664
Дерево, резьба, золочение. 142,5×26,5 см (размер свечи)
Вологодский областной краеведческий музей, инв. № 2787/5627 Е
83. Оклад Евангелия. Работа мастера Феодорища. Вологда. 1577
Серебро, гравировка, эмаль. 22×15,5 см
Государственный Исторический музей, Увар. 972/69, в 4°

84. Подсвечник из Троицкой Перцевской церкви близ города Грязовца.
Вторая половина XVII в.
Медь, эмаль. Высота около 25 см
Вологодский областной краеведческий музей, инв. № 367
85. Посох архиерейский. Работа мастера Михаила Климшина. Великий Устюг. Деталь. 1750
Серебро, чеканка, гравировка, чернь. Высота 159,5 см
Вологодский областной краеведческий музей, инв. № 1060/429 пц
86. Спасо-Прилуцкий монастырь. Вид с юго-запада
87. Спасо-Прилуцкий монастырь. Собор Происхождения Честных Древ
Животворящего Креста Всемилоственного Спаса. 1537—1542. Колокольня. 1644—1656 и 1720-е
88. Спасо-Прилуцкий монастырь. Введенская церковь с трапезной. 1545. Колокольня.
1644—1656 и 1720-е. Собор Происхождения Честных Древ Животворящего Креста Всеми-
лостивого Спаса. 1537—1542
89. Спасо-Прилуцкий монастырь. Введенская церковь с трапезной. 1545. Собор
Происхождения Честных Древ Животворящего Креста Всемилоственного Спаса. 1537—1542
90. Спасо-Прилуцкий монастырь. Келарские кельи. Конец XVI в. (?)
91. Спасо-Прилуцкий монастырь. Казенный двор. XVI—XVII вв.
92. Спасо-Прилуцкий монастырь. Северо-западная угловая башня. Конец XVI в. (?)
93. Спасо-Прилуцкий монастырь. Успенская церковь из Александрова Куштского
монастыря. Первая половина XVI в. (после 1519)

Общая история Вологды и Вологодского края

Суворов Н. К истории г. Вологды. О пребывании в Вологде царственных особ и других замечательных лиц исторических. — «Вологодские епархиальные ведомости. Прибавления», 1867, № 9, с. 299—314; № 10, с. 346—357; № 11, с. 386—396; № 13, с. 485—495; № 17, с. 596—605; № 19, с. 651—655; 1868, № 2, с. 44—52; № 3, с. 65—80; № 4, с. 96—108; № 5, с. 133—144.

Суворов Н. Воспоминания о пребывании Петра Великого в Вологде. —

«Вологодские епархиальные ведомости. Прибавления», 1872, № 12, с. 334—341.

Суворов Н. Вологодский летописец. — «Вологодские епархиальные ведомости.

Прибавления», 1873, № 8, с. 318—331; № 9, с. 355—367; № 10, с. 393—406.

Суворов Н. Деятельность городов нынешней Вологодской губернии в Смутное время (1608—1612). — «Вологодский сборник». Вологда, 1885, т. 4, с. 124—164.

Суворов Н. Разорение Вологодского края в 1612—1613 гг. — «Вологодский сборник». Вологда, 1887, т. 5, с. 75—99.

Экземплярский А. В. Великие и удельные князья Северной Руси в татарский период, с 1228 по 1505 г. Т. 2. Спб., 1891, с. 364—375.

Суворов И. Н. Обзорение событий, относящихся к истории Вологодской губернии (до XVI в.). — «Вологжанин. Литературно-научный сборник». Вологда, 1895, с. 70—106.

Трапезников В. Расцвет г. Вологды и завещание гостя Фетиева как памятник былой культуры. — «Известия Вологодского общества изучения Северного края». Вологда, 1917, вып. 4, с. 56—61.

Платонов С. Ф. Прошлое русского Севера. Пг., 1923.

Заозерская Е. Вологодский гость Г. М. Фетиев. (Из быта торговых людей XVII в.). — «Записки историко-бытового отдела Государственного Русского музея». Л., 1928, т. 1, с. 195—212.

Полное собрание русских летописей. Т. 26 (Вологодско-Пермская летопись). М.—Л., 1959.

Бернадский В. Н. Новгород и Новгородская земля в XV веке. М.—Л., 1961.

Монастырская колонизация Вологодского края и церковная история Вологды

Саввантов П. И. Начало и распространение христианства в пределах Вологодской епархии; Учреждение Вологодской епархии. — «Вестник имп. Русского географического общества». Спб., 1858, ч. 22, отд. 5, с. 13—17, 18—25.

[Евгений Болховитинов], Суворов Н. И. Исторические сведения об иерархах Древнепермской и Вологодской епархии. — «Вологодские епархиальные ведомости. Прибавления», 1865, № 17—20, 22—24; 1866, № 1, 6, 7, 9, 10, 13, 16, 17, 24; 1867, № 1, 3—6, 15; 1868, № 6, 8, 10—13, 15, 16, 20—22.

Коноплев Н. Святые Вологодского края. — «Чтения в Обществе истории и древностей российских». М., 1895, кн. 4, отд. 4, с. 1—130.

Зверинский В. В. Материал для историко-топографического исследования о православных монастырях в Российской империи. Т. 1. Спб., 1890; Т. 2. Спб., 1892; Т. 3. Спб., 1897 (см. указатели).

Покровский И. Русские епархии в XVI—XIX вв., их открытие, состав и пределы. Т. 1 (XVI—XVII вв.). Казань, 1897; т. 2 (XVIII в.). Казань, 1913.

Савич А. А. Главнейшие моменты монастырской колонизации русского Севера XIV—XVII вв. — «Сборник Общества исторических, филологических и социальных наук при Пермском университете». Пермь, 1929, вып. 3, с. 79—91.

Историко-статистические описания Вологды

Исторические и топографические известия по древности о России и частно о городе Вологде и его уезде и о состоянии онаго по ныне, из разных печатных и рукописных российских и иностранных книг с приобщением примечаний, собранные Алексеем Засецким в 1777 году. М., 1780; изд. 2-е, испр. и дополн. М., 1782.

Суворов Н. Вологда в начале XVIII столетия, топографический и статистический очерк. — «Памятная книжка для Вологодской губернии на 1861 год». Вологда, 1861, с. 1—104.

Мерцалов А. Е. Очерк города Вологды по писцовой книге 1627 г. Историческое исследование. Вологда, 1885.

То к м а к о в И. Сборник материалов для исторического и церковно-археологического описания Вологодской губернии. Вологда, 1889, вып. 1.

С у в о р о в И. Н. Источники истории г. Вологды и Вологодской губернии. 1. Список с писцовой книги города Вологды, сделанный в 1629 году. Вологда, 1904 (типолитографическое издание).

Иностранные и русские путешественники о Вологде

П о г о д и н М. Вологда. — «Москвитянин». М., 1842, ч. 4, № 8, с. 249—283.

Поездка в Кирилло-Белозерский монастырь. Вакационные дни профессора С. П. Шевырева в 1847 году. М., 1850, ч. 1, с. 104—126.

Известия англичан о России в XVI в. (Ченслер, Дженкинсон, Рандольф, Баус). Пер. с англ. С. М. Середонина. М., 1884.

Путешествие по северу России в 1791 г. Дневник П. И. Челищева. Издан под наблюдением Л. Н. Майкова. Спб., 1886, с. 207—218.

А. М. Л. Голландец Кленк в Московии. — «Исторический вестник», 1894, сентябрь, с. 770—772.

Английские путешественники в Московском государстве в XVI веке. Пер. с англ. Ю. В. Готье. Л., 1937.

Общие работы о художественных памятниках Вологды и Вологодского края

Л у к о м с к и й Г. К. Вологда в ее старине. Изд. Северного кружка любителей изящных искусств. Спб., 1914.

Е в д о к и м о в И. Север в истории русского искусства. Вологда, 1921.

Ф е х н е р М. В. Вологда. М., 1958.

Б о ч а р о в Г. Н., В ы г о л о в В. П. Вологда, Кириллов, Ферапонтово, Белозерск. М., 1966, с. 10—129.

Б а н и г е В. С., П е р ц е в Н. В. Вологда. Альбом. М., 1970.

Научная конференция «Охрана, реставрация и изучение памятников архитектуры и живописи Вологодской области». 8—9 июля 1976 г. Вологда, 1976.

Вологодская иконопись XIV—XVIII веков

Л е б е д е в В. Иконописные труды преподобного Дионисия, Глушицкого чудотворца. Вологда, 1900.

Е в д о к и м о в И. Вологодский иконник Григорий Агеев. — «Временник». Вологда, изд. Северного кружка любителей изящных искусств, 1916, с. 6—18.

П [е р о в] С. С. Заметки о вологодских иконописцах 17-го в. — «Временник», 1916, т. 1, с. 19—27.

Вологодский государственный музей. Северные памятники древнерусской станковой живописи. Вологда, изд. Вологодского государственного областного музея, 1929.

А н т о н о в а В. И. Новооткрытые произведения Дионисия в Государственной Третьяковской галерее. М., 1952, с. 6—15.

Древнерусская живопись. Выставка новых открытий в Вологодском областном краеведческом музее. Каталог. Вологда, 1970.

В з д о р н о в Г. И. О вологодской школе живописи в XIV—XV вв. — «Северный археографический ежегодник». Вологда, 1973, вып. 3 (материалы по истории европейского Севера), с. 441—444.

В з д о р н о в Г. И. Вологодские иконы XIV—XV вв. — «Сообщения Всесоюзной центральной научно-исследовательской лаборатории по консервации и реставрации музейных художественных ценностей». М., 1975, т. 30, с. 125—153.

Из истории реставрации древнерусской живописи. Переписка И. В. Федышина (1924—1936). Подготовил к печати Г. И. Вздорнов. М., 1975.

Живопись вологодских земель XIV—XVIII веков. Каталог выставки. Составители И. Пятницкая, Н. Федышин, О. Козодерова, Л. Харлампенкова. М., 1976.

Древнерусская живопись. Новые открытия. Персональная выставка реставрационных работ художника-реставратора Н. И. Федышина. Составители Н. И. Федышин и И. Н. Федышин. Вологда, 1977.

Вологодские рукописные книги и книжная миниатюра

У в а р о в А. С. Евангелие 1577 года, изображения евангелистов и их символов.

— «Древности. Труды Московского археологического общества». М., 1907, т. 21, вып.

2, с. 7—37, табл. 1—3.

Шляпки И. Рукописи Вологодской семинарии. — «Библиографическая летопись». Пг., изд. Общества любителей древней письменности, 1917, т. 3, отд. 2, с. 26—49.

Прикладное искусство

Суворов Н. Описание Спасо-Каменного, что на Кубенском озере, монастыря. Изд. 2-е. Вологда, 1893, с. 47—50.

Лосева М. Образец русского серебряного мастерства XV века. — «Сборник Оружейной палаты». М., 1925, с. 116, 117.

Гольдберг Т., Мишуков Ф., Платонова Н., Постникова-Лосева М. Русское золотое и серебряное дело XV—XX веков. М., 1967, с. 42—44, 55—56, 63, рис. 69, 70.

Николаева Т. В. Древнерусская мелкая пластика XI—XVI веков. М., 1968, с. 37—38, рис. 91—96.

Фалеева В. А. Художественное развитие вологодского кружева. — «Русское народное искусства Севера. Сборник статей». Л., 1968, с. 122—133.

Рoutsko В. Un relief en steatite byzantin en Musée de Vologda. — «Cahiers archéologiques», XX. Paris, 1970, p. 77—79

Николаева Т. В. Произведения русского прикладного искусства с надписями XV — первой четверти XVI в. М., 1971, с. 50 (№ 27), 88—90 (№ 89—93), табл. 19, 58—60.

Чекалов А. К. Народная деревянная скульптура русского Севера. М., 1974.

Козодерова О. А. Мелкая пластика XIV—XVII веков в собрании Вологодского областного краеведческого музея. Вологда, 1976.

Вологодские фрески

Евдокимов И. Вологодские росписи. — «Старые годы», 1915, сентябрь, с. 34—51, с ил.

Евдокимов И. Вологодские стенные росписи. — «Памятники художественной культуры на Севере». Вологда, 1922, вып. 2, с ил.

Рыбаков А. А. Стенная живопись Вологды XVII—XVIII вв. Автореферат диссертации. Л., 1974.

Памятники вологодской архитектуры XVI—XIX веков

Суворов Н. Описание вологодского кафедрального Софийского собора. М., 1863.

Суворов Н. И. Описание Спасо-Каменного, что на Кубенском озере, монастыря. Изд. 2-е. Вологда, 1893.

Суворов Н. И. Вологодский Архиерейский дом. Вологда, 1898.

Дунаев Б. Севернорусское гражданское и церковное зодчество. Город Вологда.

— «Древности. Труды Комиссии по сохранению древних памятников имп. Московского археологического общества». М., 1914, т. 5, с. 113—145, табл. 9—18, рис. 13—36.

Савваитов П. И. Описание вологодского Спасо-Прилуцкого монастыря. Изд. 4-е. Вологда, 1914.

Описание памятников русской архитектуры по губерниям. 5. Вологодская губерния.

— «Известия Археологической комиссии». Пг., 1915, вып. 59 («Вопросы реставрации», вып. 16), с. 107—190, рис. 1—56; Пг., 1916, вып. 61 («Вопросы реставрации», вып. 17), с. 1—61, рис. 1—63; Пг., 1917, вып. 64 («Вопросы реставрации», вып. 18), с. 1—31, рис. 1—12.

Евдокимов И. Два памятника зодчества в Вологде. — «Памятники художественной культуры на Севере», Вологда, 1922, вып. 1.

Полянский Н. С. Вологодский городской театр (Материалы к его истории. 1875—1922). Кадников, 1922.

Богусевич В. А. Новый архитектурный тип в русском зодчестве 16-го и 17-го столетий. — «Сборник Бюро по делам аспирантов Государственной Академии истории материальной культуры». Л., 1929, т. 1, с. 93—101.

Подъяпольский С. С. Каменное зодчество Белозерья в XV и XVI веках. М., 1970.

Подъяпольский С. С. Архитектурные памятники Спасо-Каменного монастыря (XV—XVI вв.). — В кн.: Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и прилежащих к ней княжеств. XIV—XVI вв. М., 1970, с. 437—457.

Библиографические труды

Дилакторский П. А. Опыт указателя литературы по Северному краю с 1766 до 1904 г. Вологда, изд. Вологодского общества изучения Северного края, 1921.

Веселовские А. и А. Вологжане-краеведы. Вологда, 1923.

Вологодская губернская центральная библиотека. Библиография Севера. Вологда, 1926.

Содержание

1. ГОРОД. ЕГО ИСТОРИЯ И АРХИТЕКТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ 7

2. МУЗЕЙ 43

Древнерусская живопись 44

Произведения декоративного искусства

и художественного ремесла 85

3. СПАСО-ПРИЛУЦКИЙ МОНАСТЫРЬ 110

ПРИМЕЧАНИЯ 122

ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ 127

БИБЛИОГРАФИЯ 132