

Е. А. Скоробогачева

Эволюция образа святого Николая Чудотворца в искусстве Русского Севера

Аннотация: в статье прослеживается эволюцию образа святого Николая Чудотворца в искусстве Русского Севера. Характеризуются произведения иконописи, медного литья, шитья, архитектуры, скульптуры, станковой живописи XII–XIX вв. Дается искусствоведческий анализ икон Русского Севера (как живописных, так и меднолитых). Последовательно рассмотрены: генезис, эволюция иконографии святого, стилистические изменения, технико-технологические особенности ряда произведений. Уделено внимание вопросам их атрибуции. Показано соотношение консерватизма (традиций) и новшеств в произведениях данной иконографии. Автор приходит к выводу, что образ Николая Чудотворца, значимый для Русского Севера, был приближен к народной среде, стал неотъемлемой частью крестьянского искусства (при индивидуальной и разнообразной трактовке). Им отмечены: прочность и вневременное звучание традиций, вобравших и религиозно-философское учение Византии, и простонародные решения; незначительность иконографических изменений при видимом стилистическом развитии; устойчивость религиозно-философского содержания образа, сохранение определенного художественного почерка в народном творчестве.

Ключевые слова: искусствоведение, святой Николай, эволюция, образ, иконография, генезис, иконопись, литье, архитектура, скульптура.

Образ святого Николая Чудотворца важен в искусстве Русского Севера, как и в общерусском искусстве. Его эволюция рассматривается нами на ряде произведений иконописи и медного литья, что позволит судить о генезисе (постепенном изменении) и стилистике иконографии, как и об общей эволюции северного творчества. Помимо этого мы обратимся к образу святого в архитектуре, декоративно-прикладном искусстве, скульптуре.

Одна из основных отличительных черт искусства Русского Севера — заимствование общерусских традиций, их самобытный синтез и последующее распространение по Руси. Предположительно анализируемая иконография в этом регионе появилась уже в начале XII в., когда началось его активное заселение, основывались первые монастыри, города, селения. В освоении далеких земель велика роль новгородцев; вероятно, первые иконы с изображением святителя были завезены на Север ими. В наиболее ранних иконах «Святой Николай Чудотворец», происходящих с Севера, ясно проследывается новгородское влияние.

С XIV в. влияние Новгорода распространилось в Обонежье. Западное Поморье входило в Обонежскую пятину (владение

Великого Новгорода), чем и объясняется преобладание новгородских влияний (назовем в качестве примера выносную икону «Св. Николай Чудотворец» конца XIV — начала XV в. из Череповецкого музейного объединения, по характеру лика святого и стилистическим особенностям типичную для Новгорода).

В северных письмах новгородская традиция получает дальнейшее развитие. Получила распространение более сложная иконография: изображение дополнено поясными образами Спасителя и Богоматери меньшего масштаба по сторонам от св. Николая или житийными клеймами (см. икону «Николай Великорецкий» работы Андрея Васильева, 1558 г., Сольвычегодск; Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера»)¹. Известны изображения святителя как поясные, так и в рост. Нередко в северных письмах изменяются пропорции фигуры и трактовка образа, манера письма. На примере разработки образа святого Николы можно судить о том,

¹ Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера». Портрет музея. Поиски и находки / Каталог выставки Государственного музейного объединения «Художественная культура Русского Севера» в ГТГ. М.: ГТГ, 2001. С. 7.

Культурное наследие, традиции и инновации

что новгородская иконопись — одна из важнейших основ иконописи Севера.

Сложение «северных писем» как самостоятельного течения в иконописи относится к XVI в. При стилистических различиях в иконах прочитываются характерные черты времени, в частности все то же влияние новгородской иконописи (резкость рисунка, контрасты колорита, характер ликов). Одна из характерных икон — «Св. Никола» конца XV–начала XVI в. из Обонежья (Музей изобразительных искусств Республики Карелия, Петрозаводск)², имеющая ряд стилистических аналогий с образцами новгородской иконописи (см., например, икону «Вознесение Господне» конца XV в.; Новгород. Софийский собор)³.

Благодаря популярности образа святого Николы в эволюции его иконографии получили отражение основные стилистические изменения северных писем и меднолитых образов. Расцвет северного искусства падает на XVII в. Именно тогда создаются многочисленные произведения, посвященные святому. Одно из них — «Св. Никола Зарайский с житием» (XVII в., северные письма, Поморье; Музей изобразительных искусств Республики Карелия, Петрозаводск)⁴, в котором нет отступлений от принятой иконографии, но ярко выражены особенности северных писем в трактовке фигур и манере написания. Фигуры в среднике и клеймах — большеголовые, движение передано предельно упрощенно, решение складок сдержанно. В лике святого ясно читается крестьянский характер. Светотеневая моделировка лика решена предельно обобщенно, с отсутствием тонких плавей. Характерна манера написания фона: энергичными полупрозрачными мазками, через которые просвечивает левкас. Клейма и киотообразное обрамление фона средника решены несколько небрежно, что напоминает северные росписи.

² Музей изобразительных искусств Республики Карелия. Петрозаводск / Каталог выставки произведений иконописи, декоративно-прикладного и графического искусства из собрания Музея изобразительных искусств Республики Карелия в ГТГ. М.: ГТГ, 2001. С. 9.

³ Иконы «Вознесение Господне» XV – XVI вв. [Электронный ресурс]: <http://www.osnowa777.narod.ru/fotoVozneX.html> / (дата обращения 31.01.2013).

⁴ Музей изобразительных искусств Республики Карелия. Петрозаводск / Каталог выставки произведений иконописи, декоративно-прикладного и графического искусства из собрания Музея изобразительных искусств Республики Карелия в ГТГ. М.: ГТГ, 2001. С. 12.

К образу святого обращались и строгановские мастера и среди них — Семен Спиридонов, автор образа «Николай Чудотворец с житием» (1682 г., из церкви Иоанна Златоуста в Ярославле), где сказывается влияние и Москвы, и Новгорода (повторим: резкость рисунка, жесткость письма). Ранним строгановским письмам, как и данной иконе, присущи желтое охрение по красноватому санкирю в письме ликов и оливково-зеленый фон, что свойственно иконам Белозерья, Каргополя, Архангельска. Иным художественным решением и религиозно-философским звучанием отличается икона «Св. Никола» середины XVII в., под вопросом атрибутированная В. Г. Брюсовой как произведение Федора Зубова⁵. Для нее свойственна суровость трактовки образа, что подчеркивают резкий рисунок и контрастная светотень в моделировке лика.

Образ святого Николая часто воспроизводился в медном литье. Поморье славилось как центр меднолитых икон, их создание было связано в основном с мастерами-староверами. Они отливали иконы, в которых и после реформ Никона сохранялось двуперстие. Таков трехстворчатый складень «Св. Никола Чудотворец с избранными святыми» XVIII в. (Центральный музей древнерусской культуры и искусства ЦМДРИ имени Андрея Рублева, далее ЦМДРИ)⁶. Сохранение двуперстия закономерно; оно соответствует религиозным убеждениям старообрядцев, общему предельно консервативному характеру их искусства. Подтверждений тому можно привести множество. Одно из них — запись статского советника И. Синицына, сделанная в 1862 г. и характеризующая одно из направлений старообрядчества — «Спасовщину»: «Кроме особо уважаемых святынь и своих домашних икон, никаким и ничьим образам не молятся и куда бы не отправлялись хотя бы на короткое время и даже в моленную, всегда носят с собой свои иконы и молятся только им»⁷.

⁵ Брюсова В. Г. Русская живопись XVII века. М.: Искусство, 1984. С. 148.

⁶ Русское медное литье. Сборник научных статей под редакцией Гнутовой С. В. Выпуск 1. М.: ЦМДРИ, 1993. — С. 184.

⁷ Брюсова В. Г. Русская живопись XVII века. М.: Искусство, 1984. С. 49.

Наиболее ранние из меднолитых икон Русского Севера относятся к XV в. Образцом для их иконографии служили образа живописные, а также резные по дереву и слоновой кости. В качестве исходной формы использовали обычно земляную и глиняную, иногда древесный гриб. По одной матрице делали несколько отливок. С немалыми сложностями было связано их изготовление. Мастеров-староверов подвергали гонениям, изымали иконы. Но древний промысел продолжался, а иконы Поморья были известны по всей Руси. Образ Николы Чудотворца в медном литье — один из самых почитаемых (наряду с образами Ильи Пророка, триптихом «Деисус», а также сложными по композиции пятистворчатými иконами «Двунадесятые праздники», которые нередко заменяли иконостас).

XVIII в. привнес немало изменений в искусство далекого края, в том числе новшества барокко. Тогда неузнаваемо преобразилось государство, место Древней Руси заняла Имперская Россия. Но все так же размеренно текла жизнь Севера, там чтит древние заветы, там искусство не утратило своего исконного языка. На Север проникали и веяния пышного имперского стиля и западные влияния (прежде всего из Москвы и с Украины). Барочные влияния отразились на образном строе икон: появились объемное решение ликов и фигур, большее внимание к деталям, пространственный пейзаж. Те не менее, они уступали место самобытному искусству, находились на дальнем плане и служили лишь фоном для него, а если и занимали господствующее место, то приобретали местные оттенки. Отметим, что поздние северные письма (XVIII — начала XX вв.), как и русская иконопись того времени в целом, недостаточно изучены.

Новшества отразились и в трактовке образа святого Николая. В ней прослеживаются барочные черты, преобразованные народным искусством. Об этом позволяет судить икона «Св. Никола» XVIII в. (выговское письмо, из Богоявленской соборной часовни мужского общежития)⁸. В образе, при сохранении прежних черт иконографии, появляется ряд стилистических

особенностей, ясно указывающих на датировку. Иконописи XVIII в., как и искусству в целом, свойственны подвижные круглящиеся линии рисунка, создающие сложный ритм. Они читаются в лике святого в стилизованном решении рук: пальцы удлиненны, вытянуты полукруглыми дугами, в решении складок. Барокко свойственны многочисленные детали (изображение узора на омофоре, а также в чеканном орнаменте, прежде всего на нимбах). Характер надписи, выполненный полууставом, менее типичен для XVIII в., продолжает древнерусскую традицию.

Северяне, сохраняя древние каноны, еще более приблизили иконописные образы к реальному миру, не приземляя, утверждали их исключительную значимость. Изографы настолько умели подчинить барочные черты канонам народного искусства, что рождался новый вариант стиля, вышедший из крестьянской традиции, который по праву может быть назван «северным барокко». Его ярким образцом являются, например, иконы «Явление Богородицы и Николы пономарю Юрышу», созданные на Русском Севере (варианты ее названия: «Беседная», «Явление Пресвятой Богородицы Пономарю Георгию»). Пономарь Юрыш (Георгий) увидел святую Богоматерь в лесу стоящей на стволе поваленной сосны, но в северных иконах сосну заменяет диковинное дерево-цветок, написанное контрастными насыщенными цветами, причудливо изогнутое, напоминающее об орнаментах поморских рукописей, рисованных листов и литых икон Выга. Иконография образа служит подтверждением влияния поморского орнамента на иконопись, говорит о дальнейшей переработке на Севере традиций московского барокко и стиля времени Екатерины II.

Барочные черты сказались и в трактовке меднолитых образов. Рассмотрим трехстворчатый складень «Св. Николай Чудотворец с предстоящими святыми» XVIII в. (ЦМДРИ имени Андрея Рублева)⁹. Влияние барокко сказывается в насыщенной деталями композиции со сложным, несколько дробным ритмом. На поле средника расположена полуфигура св. Николы, изображение которого канонично; полуфигуры Спасителя и Богоматери зна-

⁸ Юхименко Е. М. Выговская старообрядческая пустынь. Духовная жизнь и литература. Т. I. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 177.

⁹ Брюсова В. Г. Русская живопись XVII века. М.: Искусство, 1984. С. 184.

Культурное наследие, традиции и инновации

чительно меньшего масштаба. Необычны многочисленные орнаментальные добавления: на нимбе святителя, в его облачении, в решении облаков, надписей, фона. Изображения предстоящих святых на боковых створках менее характерны; они однообразны, тщательно не проработаны, показаны в небольшом масштабе и служат дополнением главному образу. Складень завершает навершие с изображением Спаса Нерукотворного. Таким образом, в данном произведении сочетаются традиции и новаторство: при преобладании старины частично изменен характер икон.

Особенно значимы образцы, показывающие сохранение древнерусских черт, что свидетельствует о прочности традиций, почитании корней и консервативности искусства Русского Севера. На окраинные земли немало икон привозили из Новгорода, Соловецкого монастыря, Белозерья. В часовнях нередко можно было увидеть творения XIV–XVII вв., и в новых произведениях изографы использовали их язык. Один из таких примеров — живописная икона «Никола с житием» первой половины XVIII в. из Никольской церкви в деревне Паданский погост, в Обонежье. По-прежнему для обонежских иконописцев характерно использование красных и серых описей, обводки черным контуром, светло-оливковый санкирь, охрение, плавно переходящее к теням. Характерно, что образ исполнен в традициях XVII в., являющих упрощенный вариант новгородской школы.

Об устойчивости прежних традиций на Севере в век Петра I и Екатерины II свидетельствуют и меднолитые образы, в которых сохранялась древнерусская иконография и стилистическая трактовка. Исторический фон, замкнутость северной жизни способствовали сохранению консерватизма северных икон. Однако отдельные события (например, гонения старообрядцев) нарушали эту замкнутость: изымались старообрядческие иконы, уничтожались формы для меднолитых образов, сжигались книги. С другой стороны, гонения на старообрядцев косвенно способствовали распространению их искусства, в частности икон, по России. Так, в XVIII в. длительное время существовала «Выгорецкая резиденция» на окраине невьянского завода Акинфия Демидова. В 1730-х гг., во время преследований, на Ура-

ле скрывался один из предводителей Выга Трифон Петров¹⁰.

Приведенные факты подтверждают, что XVIII в. — время сочетания многих противоречивых тенденций в русской культуре, в том числе в северной, но на окраинных землях оно становилось гораздо менее заметным, приводилось к гармонии в многообразии северных писем. Несмотря на немаловажное воздействие барокко, светской живописи и гравюр, несмотря на исторические события, нередко препятствовавшие сохранению старины, традиции сохранялись. Одним из наиболее консервативных иконописных центров являлось Обонежье. Нередко мастерам удавалось найти синтез старины и новшеств, не утрачивая характерности северных писем (как в Выговской пустыни). Северные иконы XVIII в. сохранили прежний стержень, свою самобытность.

XIX в. стал важнейшим рубежом в искусстве далекого края, временем угасания многих стародавних промыслов, снижения художественного уровня произведений и одновременно — блестящего расцвета искусства. Северные памятники явились одной из основ становления национального искусства рубежа XIX–XX вв., формирования и развития неорусского стиля, во многом благодаря сохранению традиций, в том числе в воплощении образа святителя Николая.

О неослабевавшем его почитании в народе свидетельствует история праздника Николая Хлыновского, уходящая в далекие времена, когда, согласно преданию, явилась чудотворная икона святого на реке Великой в 10 верстах от Хлынова (Вятки). В память о чуде вятичи ежегодно посещали то место, приплывая на нарядных, украшенных разноцветными лентами лодках. Традиция сохранялась и во второй половине XIX в. Свидетелем народного праздника не раз бывал В. М. Васнецов, в семье которого помнили стародавние обычаи. Окончив петербургскую Академию художеств и поселившись в Москве, художник вновь обратился к народному искусству. Следуя традиции северных мастеров и канонам станковой живописи, он создал икону «Св. Николай Чудотворец»

¹⁰ Русское медное литье: Сборник научных статей / Под ред. Гнутовой С. В. Вып. 1. М.: ЦМДРИ, 1993. С. 57.

(1882) для церкви Спаса в Абрамцево; по стилистике и технико-технологическим особенностям она гораздо ближе канонам станковой живописи, чем древнерусской иконописи.

Проследив стилистическую эволюцию образа во времени, обратимся к его религиозно-философскому содержанию в искусстве северян. На Руси известны различные трактовки святого: строгий и отстраненный образ, созвучный искусству Византии; милостливый и близкий людским нуждам, согласно народному пониманию. Для северной иконописи, как и для образов росписи, вышивки, резьбы, свойственно приближение святых к народной жизни, придание их ликам земного, но не приземленного характера. Мир в северном искусстве являет синтез земного и небесного, что закономерно, поскольку православие нерасторжимо соединялось с народной жизнью, с бытом, с искусством. На Севере мы также имеем различные решения образа святого Николая, о чем говорят живописные иконы.

Менее выразителен, менее остро характерен образ святителя в медном литье, что объясняется технико-технологическими особенностями. Приведем как пример икону «Св. Никола с предстоящими». Это левая створка триптиха-складня, где центральная часть представлена иконой «Богородица всех скорбящих радость», а правая — иконой «Св. Кирик и Улита и избранные святые» (XIX в., Выг (?), Поморье (?), ГИМ). Иконография святого канонична, усложнена орнаментальными дополнениями на поле средника, которые вторят характеру надписи, дополняют композиционный ритм. В образе святого несколько необычно для иконописи решение лика, но меднолитым образам оно свойственно: черты лика увеличены, резки, стилизованы. В медном литье трактовку и других святых отличают близко посаженные большие глаза, брови в виде точно симметричных полукруглых дуг, сходящихся на переносье, расширенный к низу нос. Такие особенности не углубляют в лике духовно-смысловую наполненность, но говорят об упрощенном решении образов в медном литье, их созвучию орнаменту. Однако среди других образов складня фигура Николы наиболее проработана и выразительна.

По такой же исходной форме отливались и отдельные плакетки «Св. Николай Чудотворец», получившие в России широкое распространение на рубеже XIX–XX вв. Многие из них сохранились до наших дней, находятся в запасниках музеев и частных собраний. Само отношение к меднолитым образам, среди которых «Св. Николай» представлен широко, свидетельствует об их близости к народной жизни, о том, что к святому прибегали как к милостливому защитнику.

Не менее разнообразное воплощение этот образ нашел в других областях северного творчества. Святому Николаю нередко посвящались храмы — постройки, различные по типам, композиционным решениям. Один из самых ранних храмов, сохранившихся на Севере, — Никольская церковь в селе Лявля (1581–1584). Наиболее древний тип, близкий к клетскому, воплощен в храме Николая Чудотворца в селе Панилове Архангельской губернии; к ярусному типу относится Никольский храм в селе Васильевское. К редким на Севере крещатым в плане сооружениям принадлежит Никольская церковь в селе Шуерецком. Композиция Никольского храма в селе Бережная Дубрава Архангельской губернии представляет собой четверик, заканчивающийся пятиглавием. Освящались в честь святого Николая и часовни, среди них — часовня Николы в деревне Мелойгуба. Примером каменного церковного зодчества является церковь Николы на Сенной площади в Вологде — скромный образец екатерининского классицизма провинциального характера. Освящение многочисленных храмов в честь святителя Николая, свойственное Северу, показывает религиозно-философскую значимость святого.

Отдельные селения и районы на Севере также были названы в честь святого Николая. Приведем как пример селение Никольское на реке Никольской в Югорском Шаре (район Крайнего Севера). Эта местность изображена на этюде А. А. Борисова «Судно пушозерского жителя в реке Никольской близ селения Никольского в Югорском Шаре» (1898 г.; Архангельский областной музей изобразительных искусств).

Помимо живописи и зодчества образ св. Николая распространен в декоративном творчестве северян, в скульптуре. Можно

Культурное наследие, традиции и инновации

найти общие черты в трактовке одного образа в иконописи, медном литье и декоративно-прикладном искусстве. Например, иконописным образцам близка палица «Св. Николай Чудотворец» (вторая половина XVII в., золотное шитье; Пермская государственная художественная галерея). В палице интересна общая композиция — вписанность полуфигуры святого в круг. Вновь типично иконографическое решение: дано поясное изображение святого, в его левой руке Евангелие, правая поднята в благословляющем жесте. По сторонам от святого в значительно меньшем масштабе представлены полуфигуры Спасителя и Богоматери. Пропорции фигур не изменены, движение передано без особой упрощенности. Лик святителя, как и решение всего изображения, предельно обобщен, лаконичен, резок по манере, но при этом в нем сохраняется близость земному характеру (как мы уже отмечали, нередко свойственная северному религиозному искусству).

В скульптуре образ святого Николая приобрел национальные черты уже в XVIII в. При решении ликов следовали иконописной трактовке, при работе над одеянием святых цвета нередко вторили росписям избы, что свидетельствует о смысловой цельности северного искусства. Обо всем этом позволяет судить, например, скульптура «Никола Можайский» в киоте со створами XVIII в. (Каргополье; Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера»)¹¹. В скульптуре, как правило, более тщательно прорабатывалась голова и верхняя часть туловища, нижняя часть могла быть закрыта покрывалом. Различия в решении лика говорили о степени влияния народного искусства: русского или угро-финского. В несколько грубоватой и скованной трактовке фигуры сказывалось влия-

ние северного крестьянского искусства, что близко характеру иконных фигур, решению некоторых декоративных росписей. Отдельные образцы наиболее близки древнему северному искусству. Среди них — скульптурная икона «Св. Николай Чудотворец» с верховьев реки Пинеги, запечатленная В. В. Верещагиным на этюде «Икона Николы с верховьев реки Пинеги» (ГТГ) во время путешествия по этим местам. Изящное решение лика и всей фигуры свидетельствует о господстве западноевропейской манеры, таких образцов в XIX в. на Севере известно немного. Как к обетным деревьям или камням, шли северяне к чтимой скульптуре Спасителя или Святого Николы через безлюдные леса в полночь (по народному поверью, для обретения «радости небесного мира»). Молили о помощи и защите, иногда приносили в дар зерно или хлеб, при этом сметану и молоко наносили на губы святого, чтобы молитва была услышана.

Наш анализ позволяет сделать заключение о том, что образ Николая Чудотворца занимает важное место в произведениях Русского Севера, а это подтверждает общерусский характер северного творчества. Здесь при индивидуальной и разнообразной трактовке он был приближен к народной среде, стал неотъемлемой частью крестьянского искусства, свидетельствовал о прочности традиций вневременного звучания, присущих столице и окраине, вобравших суть как религиозно-философского учения Византии, так и простонародных решений. Иконографические изменения образа Николая Чудотворца в искусстве региона незначительны, а стилистическое развитие очевидно. Все это подтверждает значимость генезиса образа, устойчивость его религиозно-философского содержания и сохранение художественного почерка в народном творчестве края.

Список литературы:

1. Бочаров Г. Н., Выголов В. П. Вологда. Кириллов. Феропонтово. Белозерск. М.: Искусство, 1969. 295 с.
2. Брюсова В. Г. Русская живопись XVII века. М.: Искусство, 1984. 338 с.

¹¹ Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера». Портрет музея. Поиски и находки / Каталог выставки Государственного музейного объединения «Художественная культура Русского Севера» в ГТГ. М.: ГТГ, 2001. С. 4.

Культура и искусство 3(15) • 2013

3. Гнутова С. В., Зотова Е. Я. Кресты, иконы, складни. Медное художественное литьё XI–начала XX века из собрания Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева. М.: Интербук-бизнес, 2000. 127 с.
4. Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера». Портрет музея. Поиски и находки / Каталог выставки Государственного музейного объединения «Художественная культура Русского Севера» в ГТГ. М.: ГТГ, 2001. 48 с.
5. Иеромонах Тихон (Полянский) Путешествие в историю русских монастырей. М.: Русское слово, 2002. 367 с.
6. Иконы «Вознесение Господне» XV – XVI вв. [Электронный ресурс]: <http://www.osnowa777.narod.ru/fotoVozneX.html> / (дата обращения 31.01.2013).
7. История иконописи. Истоки. Традиции. Современность. VI–XX века. М.: АРТ-БМБ, 2002. 288 с.
8. Музей изобразительных искусств Республики Карелия. Петрозаводск / Каталог выставки произведений иконописи, декоративно-прикладного и графического искусства из собрания Музея изобразительных искусств Республики Карелия в ГТГ. М.: ГТГ, 2001. 50 с.
9. Неизвестная Россия. К 300-летию Выговской старообрядческой пустыни. Сборник трудов ГИМ. М.: ГИМ, 1994. 73 с.
10. Непейн А. Памятники церковной скульптуры на севере России. Из иллюстрированного сборника Пермского губернского сборника 1916 года. Пермь: электро-типография губернского земства, 1917. 67 с.
11. Ополовников А. В., Ополовникова Е. А. «Дерево и гармония». М.: Ополо, 1998. 208 с.
12. Русское медное литье. Сборник научных статей под редакцией Гнутовой С. В. Выпуск 1. М.: ЦМДРИ, 1993. 192 с.
13. Юхименко Е. М. Выговская старообрядческая пустынь. Духовная жизнь и литература. Том I. М.: Языки славянской культуры, 2002. 544 с.
14. Ярославцева Н. А. «Москва Виктора Васнецова». М.: ООО Фонд Мир русской души, 1998. 160 с.

References (transliteration):

1. Bocharov G. N., Vygolov V. P. Vologda. Kirillov. Feropontovo. Belozersk. M.: Iskusstvo, 1969.– 295 s.
2. Bryusova V. G. Russkaya zhivopis' XVII veka. M.: Iskusstvo, 1984. 338 s.
3. Gnutova S. V., Zotova E. Ya. Kresty, ikony, skladni. Mednoe khudozhestvennoe lit'e XI–nachala XX veka iz sobraniya Tsentral'nogo muzeya drevnerusskoy kul'tury i iskusstva imeni Andrey a Rubleva. M.: Interbuk-biznes, 2000. – 127 s.
4. Gosudarstvennoe muzeynoe ob'edinenie «Khudozhestvennaya kul'tura Russkogo Severa». Portret muzeya. Poiski i nakhodki / Katalog vystavki Gosudarstvennogo muzeynogo ob'edineniya «Khudozhestvennaya kul'tura Russkogo Severa» v GTG. M.: GTG, 2001. – 48 s.
5. Ieromonakh Tikhon (Polyanskiy) Puteshestvie v istoriyu russkikh monastyrey. M.: Russkoe slovo, 2002. – 367 s.
6. Ikony «Voznesenie Gospodne» XV – XVI vv. [Elektronnyy resurs]: <http://www.osnowa777.narod.ru/fotoVozneX.html> / (data obrashcheniya 31.01.2013).
7. Istoriya ikonopisi. Istoki. Traditsii. Sovremennost'. VI–KhKh veka. M.: ART-BMB, 2002.–288 s.
8. Muzey izobrazitel'nykh iskusstv Respubliki Kareliya. Petrozavodsk / Katalog vystavki proizvedeniy ikonopisi, dekorativno-prikladnogo i graficheskogo iskusstva iz sobraniya Muzeya izobrazitel'nykh iskusstv Respubliki Kareliya v GTG. M.: GTG, 2001. – 50 s.
9. Neizvestnaya Rossiya. K 300-letiyu Vygovskoy staroobryadcheskoy pustyni. Sbornik trudov GIM. M.: GIM, 1994. – 73 s.
10. Nepein A. Pamyatniki tserkovnoy skul'ptury na severe Rossii. Iz Ilyustrirovannogo sbornika Permskogo gubernskogo sbornika 1916 goda. Perm': elektro-tipografiya gubernskogo zemstva, 1917. – 67 s.
11. Opolovnikov A. V., Opolovnikova E. A. «Derevo i harmoniya». M.: Opolo, 1998. – 208 s.
12. Russkoe mednoe lit'e. Sbornik nauchnykh statey pod redaktsiyey Gnutovoy S. V. Vypusk 1. M.: TsMDRI, 1993. – 192 s.

Культурное наследие, традиции и инновации

13. Yukhimenko E. M. Vygovskaya starobryadcheskaya pustyn'. Dukhovnaya zhizn' i literatura. Tom I. M.: Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2002. – 544 s.
14. Yaroslavtseva N. A. «Moskva Viktora Vasnetsova». M.: OOO Fond Mir russkoy dushi, 1998. – 160 s.