

УДК 745.04

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЭВОЛЮЦИЯ ИКОНОПИСАНИЯ ЧЕРЕПОВЕЦКОГО КРАЯ в XVII—XIX вв.

© 2014 г.

*С.Н. Галунова*

Череповецкий госуниверситет

sng2052@yandex.ru

*Поступила в редакцию 16.12.2013*

Исследуется художественная эволюция иконописания Череповецкого края – одного из недостаточно исследованных историко-художественных ареалов Русского Севера. Впервые сделана попытка определить основное содержание и направленность художественных процессов в иконописании Череповецкого края в XVII–XIX вв. и выявить наиболее важные причины эволюции местной иконописной традиции.

*Ключевые слова:* Череповецкий Воскресенский монастырь, Череповецкий уезд, иконописание, иконописная традиция, иконография, обмирщение христианского сознания.

Начало XVII столетия – важная грань для развития всей русской культуры. В Смутном времени, по глубокому убеждению ряда исследователей, отразилась духовная болезнь русского общества. Во второй половине XVII в. она нашла свое продолжение в реформах патриарха Никона и церковном расколе, который способствовал утрате чистоты религиозного мировоззрения. Хотя Православная церковь сыграла решающую роль в возрождении государственности, историческая обстановка не помогала преодолению духовного спада в обществе, а, наоборот, «создавала благоприятные условия для его углубления, тем самым открывая инославным исповеданиям широкую дорогу для воздействия на духовную жизнь Православия» [1].

Как известно, после Смуты на Руси усиливается влияние иностранцев в различных сферах деятельности, в частности художественной. Иконопись XVII в. – явление яркое и противоречивое, объединяющее разнообразные, даже противоположные тенденции. С одной стороны, творческий опыт русских иконописцев обогатился новыми живописными приемами. С другой стороны, в связи с заимствованиями из западноевропейского искусства, в русскую иконопись проникают новые сюжеты, иная трактовка иконописного образа, приводящая к его искажению и деформации. Само это заимствование стало возможным по причине обмирщения христианского сознания, захватившего общество. Вся историю христианства пронизывают две противоположные тенденции: «одна – освящающая мир, другая – обмирщающая Церковь» [2]. В XVII в. верх взяла вторая из них.

Изменение взглядов на эстетические качества иконописного изображения было вызвано

изменением понимания сущности иконописного образа. Новшества столичной иконописи постепенно проникали в периферийные иконописные центры. Стилистические отличия между ведущими иконописными школами Древней Руси значительно стираются, приближается завершение развития собственно иконописи. Суть противоречий между приверженцами «старого» и «нового» иконописания заключалась не столько в противопоставлении взглядов на эстетические качества иконы, сколько именно в понимании онтологии иконописного изображения, в противопоставлении «горнего» и «плотского».

Процессы, которые происходили в центре Русского государства, не оставили в стороне и Череповецкий край. Важнейшим духовным центром сравнительно небольшого Череповецкого ареала со второй половины XIV в. был Воскресенский Череповской (Череповецкий) мужской монастырь, основанный прпп. Афанасием и Феодосием Череповецкими – постриженниками прп. Сергия Радонежского. Вокруг Череповецкого Воскресенского монастыря со временем основываются пустыни, погосты, в которых концентрируются произведения народного искусства и иконописи. Расцвет духовной жизни в крае приходится на вторую половину XIV – начало XVII вв. Это время духовных подвигов святых Кирилла Белозерского, Кирилла Новозерского, Филиппа Ирапского, Сергия Шухтовского, Антония Черноезерского, Игнатия Ломского, Евфросина Синозерского, Адриана Пошехонского, а также Гурия Шалоцкого, Азария Выксинского – основателей пустыней края. В этот же период создаются замечательные в художественном отношении иконописные произведения, к которым относятся иконы Деисуса

из Долгой Слободы, иконы из Флоро-Лаврской часовни д. Пасмурово, Воскресенского Горицкого монастыря, Деисус из Филиппо-Ирапской пустыни. Ко второй половине XVI в. Череповецком крае образуются очаги иконописания, складывается своя устойчивая художественная традиция. Во второй половине XVII в. в местной иконописи наблюдаются новые особенности, обусловленные сложными процессами, происходившими повсеместно в духовной жизни общества.

По словам череповецкого краеведа Л.А. Афетова, после Смутного времени Череповецкий Воскресенский монастырь не смог стать таким религиозным учреждением, которое «своими идеальными устремлениями захватило бы окружающее население и повело его по пути религиозно-нравственного и общественно-бытового совершенства» [3, с. 125]. В период 1633–1700 гг. в монастыре сменилось 28 настоятелей. Среди них были и такие, кто своей «беспечной или порочной жизнью возбуждали негодование как своей монашеской братии, так и вотчинных крестьян» [3, с. 126]. В архиве Череповецкого музейного объединения сохранились два примечательных документа, свидетельствующие о духовной деградации, которая затронула Череповецкий Воскресенский монастырь и храмы, расположенные близ него. Приблизительно к 1655 г. относится челобитная старосты и крестьян Воскресенского Череповецкого монастыря, адресованная патриарху Никону. Крестьяне жалуются на архимандрита Евфимия, келаря Сильвестра, казначея Дионисия, старца Иосифа, старца Исаяю и старца Савватия: архимандрит с братией «живет не по монастырскому чину, пьет и бражничает, безчинствует и вино с кабака покупает и посулами емлет и детей и племянников у себя держит». От такого небрежения в монастыре случился пожар, от которого сгорела церковь, келии и часть монастырской ограды. По словам авторов челобитной, «от архимандрита и от братии стала в монастыре и в миру бысть смута немалая» [4, с. 133–134]. Архимандрит Памва, управлявший монастырем в 70-х годах XVII в., своим «нетрезвым и неистово-распутным поведением» вызвал всеобщий ропот монастырской братии. Архимандрит Гурий (1688–1693) также не отличался добродетелями. В указной грамоте патриарха Питирима от 20 августа 1672 г. говорится о наказании попа церкви Рождества Богородицы Ивана и попа церкви Иоакима и Анны Софония, которые «литургии не служат, молебнов не поют» и «всякие безчинства чинят» [4, с. 137]. Несомненно, такая обстановка не способствовала духовному подъему. Кроме того,

шайки разбойников, поселившиеся по берегам реки Суды, постоянно нападали на монастырь и местное население [3, с. 183–191].

Л.В. Афетов, изучавший описи Череповецкого Воскресенского монастыря 50–60-х гг. XVII в., отмечает, что монастырь в этот период испытывал бедственное положение: в храмах находилось много икон, но они не были украшены ризами, утварь была скудная, а ризница — бедна. Правда, богослужебными книгами монастырь был снабжен. Есть также веские основания полагать, что иконы создавались местными мастерами [3, с. 159]. Однако множество икон погибло при пожаре, который вспыхнул в обители от молнии в мае 1713 г. Все монастырские здания сгорели «без остатку» [5, с. 10].

Икон Череповецкого ареала первой половины XVII в. сохранилось мало: многие пустыни и церкви края были разорены в период Смуты. Во второй половине XVII в. иконописание в Череповецком крае возобновляется, однако ему присущи особенности, во многом отличные от иконописи предшествующего периода. Сохранились целые иконописные комплексы XVII–XIX вв., происходящие из храмов г. Череповца и его окрестностей. Следует отметить, что большая часть произведений, относящихся к данному периоду и находящихся в музейных собраниях или храмах, не раскрыта и не введена в научный оборот.

На основании стилистических особенностей выявленные произведения данного периода можно разделить на несколько групп: иконы, близкие верхневолжской художественной традиции; произведения, созданные под влиянием ярославской иконописной школы; изображения с элементами «фряжского письма»; иконы старообрядцев; произведения эпохи классицизма; наконец, иконы, созданные в крестьянской среде.

В значительной группе иконописных произведений Череповецкого края XVII в. наблюдается связь с иконописной традицией городов Верхнего Поволжья, расцвет которой приходится на вторую половину XVII в. К этой группе относится первая из раскрытых икон Череповецкого ареала, которая имеет авторскую подпись — образ «Чудо Архангела Михаила о Флоре и Лавре». Икона создана в 1603 г. местным изографом Исаакием Григорьевым. По сравнению с произведениями XVI в. в этой иконе заметно нечто новое: иконописца, прежде всего, привлекает красота видимого окружающего мира. Размышления о горнем мире явно отступают на второй план. Исаакий Григорьев со вниманием выписывает второстепенные детали, позволяющие поведать об изображаемом событии занимательно и подробно. Из Троицкого собора Воскресенского Череповецкого мона-

стыря происходит житийный образ св. Сергия Радонежского. Можно отметить, что при всей каноничности иконы по-новому изображаются, например, детали одежды: складки мантии святого на плечах энергично закручены и оконтурены линией черного цвета. Для икон XVI в. подобная форма складок не была характерна. По меткому замечанию П. Флоренского, по складкам иконописи можно было бы предсказать петровские реформы, новый духовный сдвиг долу: «складки закругляются, изгибаясь все более и более, приходят в беспорядок и все откровеннее стремятся к «натуре», т. е. к видимости чувственного, вместо того чтобы служить символом сверхчувственного» [6].

В целом в иконописи Череповецкого края XVII в. наблюдается интерес к построению усложненных композиций, передаче объема, изображению архитектуры, складок со специфическими закругленными очертаниями и др. Однако для большинства икон рассматриваемого ареала по-прежнему характерна плоскостная силуэтная манера письма, отсутствие резких контрастов, предпочтение довольно сдержанного теплого колорита. К числу подобных произведений относятся иконы прпп. Филиппа Ирапского (1669 г.) и Игнатия Ломского — первые из дошедших до наших дней изображения святых, которые особо почитались в Череповецком крае. Это замечательные произведения местных мастеров XVII в. Тем не менее с середины XVII в. создается немало икон, сочетающих традиционную иконографию с новыми интонациями в трактовке образа или новыми приемами моделировки. В этой связи можно отметить «Троицу» из Покровской церкви села Конечново, «Спаса в Силах», образ свт. Василия Великого (обе иконы из дореволюционного собрания музея), икону вмч. Параскевы Пятницы из Николо-Выксинской пустыни. В этих произведениях заметно усиление декоративности в ущерб живописности. Иногда цветовая гамма сводится до двух-трех основных цветов, что характерно и для иконописи Твери.

Иконы ряда храмов Череповецкого ареала второй половины XVII – начала XVIII в. были созданы под определенным влиянием иконописи Ярославля. Ярославская иконописная традиция нашла отражение во многих иконах, происходящих из церкви Св. Николая Чудотворца с. Дмитриево, Вознесенской церкви с. Курилово, часовни д. Маза и др. Она проявилась преимущественно в колорите, выдержанном в приглушенных тонах (зеленоватых или зеленовато-коричневых), сопоставленных с золотым или серебряным фоном и вкраплениями киноварных пятен особого холодноватого оттенка. В этом

отношении характерна замечательная икона «Чудо Георгия о змие» XVII в., находившаяся в часовне д. Маза Кадуйского района. Композиция здесь вполне традиционна, но иконописец по-новому изображает персонажей: вводит разнообразные жесты рук, чтоб выразить отношение своих героев к событию. Округлые и полноватые (в соответствии с тенденцией XVII в.) лики и руки их исполнены рельефно, в то же время одежды решены плоскостно. Изограф, словно любясь происходящим, с ювелирной тонкостью выписывает сложные узоры на дорогих тканях, головных уборах, пытается передать, например, фактуру чешуи змия. Палаты, складки одежд имеют сложные, замысловатые формы. Линия утончена, а цветовая гамма иконы изысканна, в ней преобладают теплые зеленовато-охристые оттенки.

Усложнение композиционной схемы, характерное для иконописи XVII в., заметно в некоторых иконах, происходящих из Никольской Дмитриевской церкви (ныне находятся в Череповецком музее). Это, прежде всего, «Троица Ветхозаветная», «Воскресение Христово – Сошествие во ад». В композиции этих произведений имеется важная особенность: в ней нет строгого разграничения средника и клейм. Иногда сцены привычных клейм размещаются в свободном порядке на иконной плоскости, превращаясь в своеобразные дальние планы изображения. Несмотря на некоторую перегруженность композиции, иконы по-своему красивы и праздничны: темно-зеленые цвета звучно контрастируют с красными, а золотистая охра создает особое ощущение просветленности. Влияние ярославской иконописной школы присутствует также в иконах «Неопалимая Купина», «Благовещение» и «Отечество».

Икона «Богоматерь Корсунская» (с. Курилово) очень сходна с образом первой половины XVII в. из церкви Дмитрия Солунского в Ярославле [7, с. 55]. Сходство проявляется в иконографии и стилистике, в укрупненной композиции и моделировке полноватого лика, резко высветленного в нескольких участках. Правда, на ярославской иконе фон средника охристо-желтый. Особенностью череповецкой иконы является серебряный фон средника (провинциальные мастера нередко употребляли серебро вместо золота). Моделировка в той и другой иконе преимущественно графичная.

Икон, созданных в крестьянской среде, сохранилось немало, однако большинство из них нуждаются в реставрации. Эти произведения сложно классифицировать, поскольку в них тесно переплетаются самые различные и противоречивые тенденции: применение старинной

иконографической схемы и усложнение композиции, сохранение традиционной техники иконописания и заимствование технических приемов из западноевропейской живописи, следование установленному иконописному канону и «инновации» в трактовке образа. Иконописцами из крестьян созданы такие яркие образы, как «Свв. Модест, Кирик и Улита», «Св. Николай Зарайский», «Рождество Пресвятой Богородицы», «Апостол Филипп и Филипп Ирапский», «Свв. Кирилл Белозерский и Кирилл Новозерский», «Св. Параскева Пятница» из села Дмитриево, «Свв. Модест и Власий» из Преображенской церкви села Борисоглебское на р. Ирме, «Единокродный Сыне» из села Курилово и др. В этих иконах присутствуют черты архаизма: фигуры имеют несоразмерные пропорции, заметен интерес к выразительному жесту. Крупные белильные движки на ликах святых нанесены размашисто. Фигуры, складки одежд, элементы ликом – все оконтурено довольно монотонной темной линией. Однако даже такой ограниченный круг выразительных средств позволяет иконописцам создавать по-своему яркие и выразительные образы. В композицию все чаще вводятся пейзажные элементы, изображения животных, второстепенные детали. Следует отметить, что большинство икон Череповецкого края до начала XVIII в. сохраняют ковчег, в отличие от столичной живописи. Кроме того, нередко встречаются значительные по размерам иконы (ширина их достигает 44–45 см), исполненные на одной цельной доске [7, с. 57].

В XVII–XVIII вв. в Череповецком ареале распространяются изображения местных святых с видом основанных ими монастырей. Эти иконы представляют ценность не только при изучении иконографии святых, но и при изучении истории монастырского строительства в крае. В них наблюдается как изменение иконописной композиции в целом, так и ряд иных особенностей. Из церкви Благовещения с. Едома происходит небольшой (45×35,5 см) образ прп. Кирилла Белозерского. Святой предстоит в молитве, в трехчетвертном повороте. Он изображен в верхнем правом углу иконы, основную часть которой занимает изображение Кирилло-Белозерского монастыря, представленного с высоты птичьего полета. Вверху в центре – образ Господа «на облацах». Иконописец вводит линию горизонта и пытается внести элементы перспективы и объемности изображения: в перспективном сокращении представляет строения монастыря, на боковых сторонах строений наносит тени. Колорит выдержан в голубоватых тонах. Цвет пока еще условный, но в целом соответствует тону северного пейзажа: холодно-

ватое синее небо на горизонте смягчено розовой полоской, а дальние берега будто освещены солнечными лучами. На воде Сиверского озера заметны волны, изображенные тонкими белыми линиями. На другой небольшой иконе св. Кирилла Новозерского из д. Дементьево Череповецкого района (вторая половина XVIII в.) монастырь изображен детально, почти в аксонометрической проекции.

Вообще, художественная эволюция образов местночтимых святых – отдельная и пока не исследованная тема. Очень показательна в этом отношении икона с изображением свв. Кирилла Белозерского, Кирилла Новозерского и Филиппа Ирапского конца XVIII в., находящаяся ныне в Череповецком Воскресенском соборе. В интерпретации художника образы святых полностью теряют одухотворенность и какие-либо индивидуальные черты, ясно просматривавшиеся в изображениях более раннего периода.

В XVIII в. в иконописании Череповецкого края усиливаются тенденции, проявившиеся в произведениях второй половины XVII в. Следует отметить, что художественная эволюция иконописания происходила и ранее (XIV–XVI вв.), но процесс этот протекал постепенно, достаточно медленно. Со второй половины XVII в. «инновации» приобретают стремительные темпы. Примерно за столетие русские иконописцы овладевают техникой масляной живописи, светотеневой моделировкой, линейной и световоздушной перспективой. Они умело копируют работы западноевропейских мастеров и творчески перерабатывают их достижения. Известно, что священники Череповецкого собора Лука Петров и Стефан Петров создавали иконы в технике масляной живописи. Заимствования из произведений европейских художников заметны в работах иконописцев, проживавших в далекой российской провинции.

Грандиозное церковное строительство, развернувшееся в России в XVIII–XIX вв., шло параллельно с духовной дезориентацией общества. Акценты явно переносятся с «внутреннего делания» на внешнее благочестие. Иконописца все более привлекает не закрытая от телесных очей красота горного мира, а Богом сотворенного видимого, осязаемого мира. Эти особенности особенно ярко проявились в хорошо сохранившихся иконах Иоанно-Богословской церкви Череповца (ныне находятся в Череповецком музейном объединении). Здесь уже приходится говорить не об иконописи, а о живописи, поскольку художника привлекают чисто живописные аспекты изображения. Икона превращается в картину, а образы святых порой даже отдаленно не напоминают горний первообраз.

Характерный пример – изображение Архангела Гавриила на пономарской двери, напоминающее скорее персонажа полотен Рубенса. Образ Иисуса Христа на иконе «Воскресение — сошествие в Ад» трактован в духе античного искусства. Фигуры святых исполнены физической мощи, а их жесты отличаются почти театральной выразительностью. Аналогичные черты, видимо, были присущи иконам Благовещенского храма (икон этой церкви сохранилось не так уж много), располагавшегося рядом с церковью Иоанна Богослова. Иконопись Череповецкого края вплоть до конца XVIII в. еще сохраняет некоторые черты своеобразия, но в целом она утрачивает свою оригинальность.

Со второй половины XVIII в. в Череповецком крае ведется масштабное церковное строительство, создаются значительные храмовые росписи, многочисленные иконописные произведения. К первой трети XIX в. относится создание главного иконостаса Череповецкого Воскресенского собора (перенесен в собор в 1946 г. из Воскресенского храма с. Степановское), образам которого присущи черты живописи классицизма. Эти же особенности отмечаются в росписях Троицкого и Спасского храмов с. Улома (сохранились частично), в ряде икон церковью Благовещения в с. Дмитриево, Богоотец Иоакима и Анны в с. Степановское (первая половина XIX в.), Покрова в с. Конечное, Благовещения в с. Едома (вторая половина XIX в.). Художники уверенно изображают человеческую фигуру в сложных ракурсах в соответствии с закономерностями пластической анатомии, овладевают линейной и воздушной перспективой. Однако в интерпретации иконописца XIX в. евангельский сюжет нередко низводится до уровня вполне земного, хотя и значительного события. Яркий пример тому – образ Рождества Христова, исполненный в 1810 г. И.А. Подшиваловым. В отдельных случаях наблюдается сближение иконописного образа с портретом (например, икона митрополита Димитрия Ростовского, написанная Алексеем Лошковым).

Среди произведений череповецких иконописцев XVIII – начала XIX в. встречаются изображения, созданные в соответствии с древним канонem. К числу этих икон относятся образы Богоматери Феодоровской, Владимирской, Казанской, «Живоносный источник» (XVIII в.), Тихвинской (1802 г.), находящиеся ныне в Череповецком Воскресенском соборе. Таковы иконы, хранящиеся в фондах Череповецкого музея: Феодосия «общих житий начальника» (исполнен в 1741 г. Иваном Казариновым), Архистратига Михаила, Иоанна Предтечи, св. Марии Египетской (из дореволюционной коллек-

ции Череповецкого музея); прп. Сергия Шухтовского из Покровской церкви Череповецкого района. Особый искусствоведческий интерес представляет икона «Сто тридцать два явления Пресвятой Богородицы» из Благовещенской церкви г. Череповца, относящаяся к XVIII в. Но при всей значительности этих произведений не они определяют общий ход развития иконописания.

В середине – второй половине XIX в. в Череповецком уезде возводятся последние крупные храмы, а в самом конце столетия строится Леушинский Иоанно-Предтеченский женский монастырь с величественным пятиглавым собором Похвалы Богоматери. Леушинский монастырь наряду с Дивеево и Шамордино стал одним из самых крупнейших монастырей в России, расцвет которого совпал с трагическим периодом русской истории. В округе Леушинского монастыря существовало множество храмов с небольшими приходами (некоторые храмы находились на месте упраздненных пустыней). По словам исследователей, эти места были словно «напоены Святым Духом» [8]. Леушинский монастырь стал одним из крупнейших монастырей России того времени. Известно, что иконостасы храмов монастыря были расписаны сестрами обители, которые прошли обучение в Императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге. В монастыре была своя иконописная мастерская, ею руководила талантливая монахиня Алипия (Анна Герасимова). К сожалению, из икон Леушинского монастыря почти ничего не сохранилось. Лишь в куполе Иоанно-Богословского храма Леушинского подворья в Санкт-Петербурге сохранились росписи леушинских сестер [9]. Судя по фотоснимку начала XX в., принадлежащему С.М. Прокудину-Горскому, иконы монастыря были исполнены в лучших академических традициях. Возможно, в своих произведениях леушинским монахиням удалось достичь духовной насыщенности образа, присущей лучшим произведениям иконописи XIV–XVI вв.

К концу XIX – началу XX вв. относится и создание значительных иконописных комплексов приходских храмов Череповецкого уезда. Архивные документы свидетельствуют, что создавались росписи в Михайло-Архангельском храме с. Нелазское, в зимнем храме Благовещенской церкви с. Едома, в приделах Иоанна Златоуста и Казанской Богоматери Вознесенской церкви с. Курилово [10]. На этот период приходится деятельность талантливого череповецкого художника и иконописца А.И. Леонова, который создавал иконы для храмов Череповца и уезда. В частности, он поновлял иконостас в

Едомской Благовещенской церкви и там же создавал росписи на потолке холодного храма (не сохранились) [11].

Череповецкий уезд до революции занимал одно из ведущих мест по числу церквей среди соседних уездов, вошедших впоследствии в Вологодскую область. К началу XX столетия в нем насчитывалось около 140 храмов, примерно две трети из них были каменные. Причем во многих приходах стояли храмы (довольно часто по два храма), по размерам не уступавшие Череповецкому Воскресенскому собору. Судя по сохранившимся иконописным произведениям и архивным материалам, церкви уезда имели значительные и своеобразные иконописные фонды. В целом большая часть раскрытых произведений иконописи XVII–XIX вв., происходящих с территории Череповецкого ареала, обладает высокими художественными достоинствами и представляет историко-искусствоведческий интерес. Однако в силу глубоких изменений в подходе к иконописанию, обусловленных процессами в духовной сфере общества того времени, при всех эстетических достоинствах произведений признаки определенного «онтологического измельчания» в них все более и более заметны. Иконописание претерпевает принципиальные изменения, а произведения иконописи по своей форме и содержанию приближаются к произведениям светской живописи.

#### Список литературы

1. Успенский Л.А. Богословие иконы. [Электронный ресурс] / Изд. братства во имя св. князя Александра Невского. 1997. Режим доступа: [http://www.ikonmaster.narod.ru/ob\\_ikone/bogos-lovie\\_ikony.htm](http://www.ikonmaster.narod.ru/ob_ikone/bogos-lovie_ikony.htm).
2. Осипов А.И. Куда идет христианство. [Электронный ресурс]: Лекция, прочитанная в Срегенской духовной семинарии, дек. 2001. Режим доступа: <http://www.pravoslavie.ru/sm/5866.htm>.
3. Афетов Л.В. Исторический очерк бывшего Череповского Воскресенского монастыря и его земельных владений / Сост. Л.В. Афетов; рук. проекта Е.В. Антипова; гл. консульт. Э.П. Риммер; науч. конс. А.В. Всеволодов; вступ. ст.: Э.П. Риммер, М.А. Бородулина; Управление по делам культуры мэрии г. Череповца, Череповецкое музейное объединение. Репр. воспроизведение изд. 1895 г. Череповец : [Музейное объединение], 2010. 479 с.
4. Кирикова О.А. Документы из архива Воскресенского Череповецкого монастыря // Череповец; Вологда. Вып. 2. С.131–140.
5. Петров Л. Краткое описание Череповского Воскресенского, упраздненного и в Городской собор обращенного монастыря, составленное из архивных данных Череповецкого Воскресенского собора благочинным Лукою Петровым // Науч. архив ЧерМО. Ф. 8. Оп. 24. Б/н.
6. Флоренский П. Иконостас [Электронный ресурс] // Библиотека «Вехи». Режим доступа: <http://www.vehi.net/florensky/ikonost.html>.
7. Галунова С.Н. Иконопись Череповецкого ареала II половины XVII–XVIII вв. // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Грамота, 2010. № 1 (5). С. 54–57.
8. Риммер Э.П., Бородулин М.А. Речное путешествие в уездный город Череповец [Электронный ресурс] // Дело и Река: Исследование жизни и деятельности И.А. Милотина. Череповец. ЧГУ, 1998. Режим доступа: <http://www.booksite.ru/fulltext/del/oir/eka/index.htm>.
9. Леушинское подворье. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://leushino.ru/podvorie/index.html>
10. Пожертвования на благо и украшение храма Господня в приходе Вознесенской Куриловской церкви от различных жертвователей. 1884, июль // Науч. архив ЧерМО. Ф. 8. Оп. 25. Д. 50.
11. Условие 1907 года января 11 дня // Науч. архив ЧерМО. Ф. 8. Оп. 20. Д. 99.

#### ART EVOLUTION OF THE ICON-PAINTING IN THE CHEREPOVETS DISTRICT IN THE 17th–19th CENTURIES

S.N. Galunova

This article examines the evolution of the icon-painting tradition in the Cherepovets district, one of the less-studied historical and cultural areas of Russian North. This is the first attempt to determine the main content and art trends of the icon-painting in the Cherepovets district in the 17th–19th centuries.

*Keywords:* Resurrection monastery in Cherepovets, Cherepovets district, icon painting, icon-painting tradition, iconography, secularization of the Christian consciousness.

#### References

1. Uspenskij L.A. Bogoslovie ikony. [Elektronnyj resurs] / Izd. bratstva vo imya sv. knyazya Aleksandra Nevskogo. 1997. Rezhim dostupa: [http://www.ikonmaster.narod.ru/ob\\_ikone/bogos-lovie\\_ikony.htm](http://www.ikonmaster.narod.ru/ob_ikone/bogos-lovie_ikony.htm).
2. Osipov A.I. Kuda idet hristianstvo. [Elektronnyj resurs]: Lekciya, pročitannaya v Srengenskoj duhovnoj seminarii, dek. 2001. Rezhim dostupa: <http://www.pravoslavie.ru/sm/5866.htm>.
3. Afetov L.V. Istoricheskij ocherk byvshego Cherepovskogo Voskresenskogo monastyrya i ego zemel'nyh vladenij / Sost. L.V. Afetov; ruk. proekta E.V. Antipova; gl. konsul't. Eh.P. Rimmer; nauch. kons. A.V. Vsevolodov; vstup. st.: Eh.P. Rimmer, M.A. Borodulina; Upravlenie po delam kul'tury mehrii g. Cherepovca,

Cherepoveckoe muzejnoe ob"edinenie. Repr. vosproizvedenie izd. 1895 g. Cherepovec: [Muzejnoe ob"edinenie], 2010. 479 s.

4. Kirikova O.A. Dokumenty iz arhiva Voskresenskogo Cherepoveckogo monastyrya // Cherepovec; Vologda. Vyp. 2. S.131–140.

5. Petrov L. Kratkoe opisanie Cherepovskogo Voskresenskogo, uprazhdennogo i v Gorodskoj sobor obrashchennogo monastyrya, sostavlennoe iz arhivnyh dannyh Cherepoveckogo Voskresenskogo sobora blagochinnym Lukoyu Petrovym // Nauch. arhiv CherMO. F. 8. Op. 24. B/n.

6. Florenskij P. Ikonostas [Ehlektronnyj resurs] // Biblioteka «Vekhi». Rezhim dostupa: <http://www.vehi.net/florensky/ikonost.html>.

7. Galunova S.N. Ikonopis' Cherepoveckogo areala II poloviny XVII–XVIII vv. // Istoricheskie, filosofskie,

politicheskie i yuridicheskie nauki, kulturologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki. Gramota, 2010. № 1 (5). S. 54–57.

8. Rimmer Eh.P., Borodulin M.A. Rechnoe puteshestvie v uezdnyj gorod Cherepovec [Ehlektronnyj resurs] // Delo i Reka: Issledovanie zhizni i deyatel'nosti I.A. Milyutina. Cherepovec. ChGU, 1998. Rezhim dostupa: <http://www.booksite.ru/fulltext/del/oir/eka/index.htm>.

9. Leushinskoe podvor'e. [Ehlektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://leushino.ru/podvorie/index.html>

10. Pozhertvovaniya na blago i ukrashenie hrama Gospodnya v prihode Voznesenskoj Kurilovskoj cerkvi ot razlichnyh zhertvovatelej. 1884, iyul' // Nauch. arhiv CherMO. F. 8. Op. 25. D. 50.

11. Uslovie 1907 goda yanvarya 11 dnya // Nauch. arhiv CherMO. F. 8. Op. 20. D. 99.