



Иконы каргопольских мастеров конца XVI в. из Соловецкого монастыря и их художественный контекст

Бузыкина Ю. Н., Преображенский А. С.

Статья посвящена группе икон конца XVI в. из Соловецкого монастыря, основу которой составляет иконостас надвратной Благовещенской церкви. Этот комплекс принято связывать с иконописцем из Каргополя Федором Трофимовым, который согласно источникам в 1580-е — 1590-е гг. не раз работал для Соловков. Авторы уточняют состав иконостаса, дополняют круг близких ему памятников и предлагают новые аргументы в пользу гипотезы о принадлежности этих произведений каргопольским мастерам, одним из которых, видимо, и в самом деле был Федор Трофимов. Сопоставление основного корпуса исследуемых икон с несколько более ранним образом Воскресения, также происходящим с Соловков, позволяет поставить вопрос о значительном изменении манеры провинциального иконописца или нескольких мастеров из одной среды в процессе усвоения новых художественных форм, ставшего возможным в ходе работы для крупного северного монастыря.

Ключевые слова: древнерусское искусство, русская иконопись XVI в., годуновская эпоха, Соловецкий монастырь, Каргополь, Федор Трофимов.

Отношения и деятельность: не оказывают влияния на представленный материал.

Бузыкина Юлия Николаевна* — кандидат искусствоведения, Музеи Московского Кремля, старший научный сотрудник, Москва, Россия. ORCID: 0000-0003-3744-269X.

Преображенский Александр Сергеевич — кандидат искусствоведения, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, доцент; Государственный институт искусствознания, зам. директора по научной работе, Москва, Россия. ORCID: 0000-0001-8120-3261.

Сфера научных интересов: древнерусская живопись XI–XV веков, русское искусство эпохи позднего Средневековья, прикладное искусство и лицевое шитье средневековой Руси, русское церковное искусство Нового времени.

*Автор, ответственный за переписку (Corresponding author):

yuliabuzykina@gmail.com

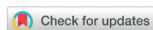
Рукопись получена 11.10.2025

Рецензия получена 28.10.2025

Принята к публикации 05.11.2025



Для цитирования: Бузыкина Ю. Н., Преображенский А. С. Иконы каргопольских мастеров конца XVI в. из Соловецкого монастыря и их художественный контекст. *Российский журнал истории Церкви*. 2025;6(4):113-145. doi:10.15829/2686-973X-2025-213. EDN: AYKHJT



The late 16th century icons of Kargopol masters from the Solovetsky Monastery and their artistic context

Yulia N. Buzykina, Alexandr S. Preobrazhensky

The article deals with a group of late 16th-century icons from the Solovetsky Monastery. The central monument of this group is the iconostasis of the gateway Church of the Annunciation. This complex is traditionally associated with the Kargopol icon painter Fyodor Trofimov, who, according to sources, worked for Solovki on numerous occasions in the 1580s and 1590s. The authors clarify the composition of the iconostasis, expand on the range of similar works, and offer new arguments supporting the hypothesis that these works were created by Kargopol icon painters, one of whom was, in fact, Fyodor Trofimov. A comparison of the main body of the icons under study with an earlier image of the Resurrection, also from Solovki, suggests a significant shift in the style of a provincial icon painter or several artists from the same milieu as they adopted new artistic forms, a process made possible by their work for a major northern monastery.

Keywords: Old Russian art, Russian icon painting of the 16th century, Godunov era, Solovetsky Monastery, Kargopol, Fyodor Trofimov.

Relationships and Activities: none.

Yulia N. Buzykina* — PhD in Art History, Moscow Kremlin Museums, Senior Researcher, Moscow, Russia. ORCID: 0000-0003-3744-269X.

Aleksandr S. Preobrazhensky — PhD in Art History, Lomonosov Moscow State University, Associate Professor; State Institute for Art Studies, Deputy Director for Research, Moscow, Russia. ORCID: 0000-0001-8120-3261.

Research interests: Old Russian painting of 11th — 15th centuries, Russian Late Medieval Art, applied arts and pictorial embroidery of medieval Rus', Russian church art of the modern period.

*Corresponding author: yuliabuzykina@gmail.com

Received: 11.10.2025

Revision Received: 28.10.2025

Accepted: 05.11.2025

For citation: Yulia N. Buzykina, Alexandr S. Preobrazhensky. The late 16th century icons of Kargopol masters from the Solovetsky Monastery and their artistic context. *Russian Journal of Church History*. 2025;6(4):113-145. doi:10.15829/2686-973X-2025-213. EDN: AYKHJT

Адреса организаций авторов: Музеи Московского Кремля, ул. Манежная, д. 2-10, Москва, Россия; Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, Москва, 119991, Россия; Государственный институт искусствознания, пер. Козицкий, д. 5, Москва, Россия.

Addresses of the authors' institutions: Moscow Kremlin Museums, Manezhnaya Str., 2-10, Moscow, Russia; Lomonosov Moscow State University, Leninskie gory, 1, Moscow, Russia; State Institute for Art Studies, Kozitsky Lane, 5, Moscow, Russia.

Иконы из Соловецкого монастыря, ныне хранящиеся в Музеях Московского Кремля, Государственной Третьяковской галерее, Государственном историческом музее, Московском государственном объединенном музее-заповеднике "Коломенское — Измайлово", Музее имени Андрея Рублёва, Музейном объединении "Художественная культура Русского Севера", Архангельском областном краеведческом музее, Соловецком музее-заповеднике и некоторых других собраниях, в совокупности составляют одну из крупнейших коллекций памятников русской иконописи XV—XVIII вв. Однако это собрание, весьма пестрое по составу, утратило основные иконостасные комплексы, по которым можно было бы восстановить хронологию художественной жизни обители (так, от убранства Преображенского собора сохранились преимущественно местные и пядничные образы). Для XVI в. есть только одно исключение — иконостас надвратной Благовещенской церкви, который неоднократно привлекал внимание исследователей, хотя его изучение затруднено распределением икон по разным музейным коллекциям. Значение этого комплекса заключается в том, что на Соловках им представлено искусство годуновской эпохи¹. Кроме того, вокруг иконостаса Благовещенской церкви группируется целый ряд памятников, благодаря этому получающих более точную атрибуцию. Не менее существенно, что иконостас надвратной церкви и родственные ему памятники предположительно можно связать с именем конкретного мастера и с художественным центром, из которого тот происходит — Каргополом. Это позволяет уточнить не только представления о художественных связях Соловецкого монастыря (они в целом известны по письменным источникам), но и представления о искусстве художественных центров Русского Севера, а также получить дополнительные данные о методе работы и творческой эволюции средневековых иконописцев.



Рис. 1. Надвратная Благовещенская церковь Соловецкого монастыря. Вид с востока. 1596–1601. Фото: У. Брумфилд, 1998.

¹ Статья основана на материалах доклада 2015 г.: Бузыкина, Ю. Н., Преображенский, А. С. (2015) Группа икон эпохи Бориса Годунова из Соловецкого монастыря. *Московский Кремль и эпоха Бориса Годунова. Научная конференция. 11–13 ноября 2015 года. Тезисы докладов.* М.: Музеи Московского Кремля, 2015, 11–12.



Рис. 2. Интерьер Благовещенской церкви. 1888. Фотограф Ф. Ф. Лейцингер.

Надвратная Благовещенская церковь построена при игумене Исидоре (рис. 1, 2).

Согласно архимандриту Досифею (Немчинову), она возводилась с 15 августа 1596 г. и была освящена 1 октября 1601 г. [Досифей 1836:243]². В составленной в мае 1597 г. Описи храм еще не упомянут. Приводя эти даты, Досифей, очевидно, опирался на монастырские "летописцы", в том числе на

² Та же дата освящения названа в монастырской Описи около 1900 г. (Музеи Московского Кремля. Рук-1437. Л. 22).

печатное издание конца XVIII в. [*Летописец* 1790:37, 39; см. также: Соловецкий летописец 2003:Л. 12 об., 13], хотя в этих текстах фигурирует несколько иная дата закладки — 13 августа. Об освящении храма 1 октября 7109 г. сообщает "Сказание вкратце" о соловецких игуменах [*Лобакова* 2004:173]. Правильность этой даты подтверждает надпись на первоначальном антиминсе (Архангельский областной краеведческий музей [*Наследие Соловецкого монастыря* 2006:129, кат. № 218]). В ней отсутствует или утрачен год, но говорится об освящении алтаря Благовещенской церкви при царе Борисе Федоровиче, царице Марии, царевиче Федоре, царевне Ксении, новгородском митрополите Варлааме и соловецком игумене Исидоре на праздник Покрова Богородицы, то есть 1 октября. Из этого следует, что антиминс освятили не ранее 1 октября 1598 г. (первый день Покрова после вступления на престол Бориса Годунова) и не позже 1 октября 1600 г., поскольку в апреле 1601 г. скончался митрополит Варлаам. Учитывая это обстоятельство, а также совпадение дня освящения в надписи на антиминсе и в других источниках, можно утверждать, что церковь, точнее — ее антиминс, действительно освятили 1 октября 1600 г., а Досифей при переводе даты на современное летоисчисление допустил типичную ошибку, не учтя осенний месяц³.

Изначальный облик иконостаса, несомненно, уже существовавшего к моменту освящения, впервые зафиксирован в монастырской Описи 1604 г. Он состоял из четырех рядов, местного, деисусного, праздничного и пророческого. В местном ряду справа от царских врат стояли храмовая икона "Благовещение", "Зосима и Савватий", "Отец и Сын и святой Дух на золоте" ("Отечество"?), с 12 господскими праздниками, "Сергий Радонежский". Слева от царских врат находились "Богоматерь Одигитрия", северная дверь с "Сотворением Адама", "Похвала Богоматери", "Архангел Михаил". В деисусе было 11 икон, в праздничном ряду — 12, в пророческом — 10 (возможно, 11: [*Мельник* 2000:112]). За редкими исключениями иконы имели золотые фоны. Конструкция увенчивалась образом Спаса Нерукотворного "на красках". Кроме того, на тяблах стояли пядницы (30 на нижнем, 27 на среднем), одна пядница находилась в алтаре и четыре — в интерьере. В паперти висели иконы "Распятие" (пядница, над дверями), "Благовещение" и "Богоматерь Одигитрия" (большие образы в киотах по сторонам дверей)⁴.

Впоследствии иконостас подвергался переделкам⁵. Около рубежа XVIII—XIX вв. он был поновлен и туда были перенесены резные царские врата, vlo-

³ В другом своем издании Досифей сообщает, что церковь Благовещения "обложена" 15 августа 7104/1596 г., а освящена 1 октября 7109/1601 г. См. Досифей (Немчинов), архим. (1833) *Летописец Соловецкий на четыре столетия, от основания Соловецкого монастыря до настоящего времени, то есть с 1429 по 1833-й гг.* Изд. 3. М.: Университетская типография: 47, 49. Такая же ошибка в пересчете второй даты имеется и в издании летописца Соловецкого монастыря 1790 г.

⁴ Архив Санкт-Петербургского института истории РАН. Кол. 2. № 128. Л. 60 об.-61. Фрагмент Описи 1604 г. приведен в: Мельник, А. Г. (2000). *Ансамбль Соловецкого монастыря в XV–XVII веках*. Ярославль, 109–110.

⁵ Основные работы об иконном убранстве Благовещенской церкви указаны: там же: 115, примеч. 3, 4; см. также: Щенникова, Л. А. (1989). Вопросы изучения соловецких икон XVI–XVII веков. *Древнерусское искусство. Художественные памятники русского Севера*. М.: 269, примеч. 53; Кольцова, Т. М. (1999) Интерьер Благовещенской церкви Соловецкого монастыря. *Известия Вологодского общества изучения Северного края*, вып. 7. Вологда: 61–67; Полякова, О. А. (2003). О соловецких иконах в собрании музея-заповедника "Коломенское". *Искусство христианского мира*. 2003, вып. 7: 202.

женные в 1633 г. троицким келарем Александром Булатниковым в Зосимо-Савватиевский придел Преображенского собора [Кольцова 1999]; в начале 1880-х гг. была сооружена новая конструкция, отодвинутая на запад относительно первоначальной. Это "иконостас столярной работы о 4 ярусах, в нижнем ярусе колонны прорезные, а прочие колонны и весь иконостас по дереву резные, сплошной позолоты; в первом ярусе ниже карнизы над иконами окрашен голубой краской". Новый иконостас частично закрыл южную и северную стены храма. Праздничные иконы и деисус поменялись местами: теперь праздники располагались над местным рядом. Многие древние иконы были опилены, а "Сретение" и "Воскрешение Лазаря" — надставлены под новую конструкцию. Деисус дополнили парные иконы Мелетия с Алексием и Григория Богослова со святителем Николаем. В нижнем ярусе находились:

"Царские двери... 1633 года <вложенные> старцем Александром Булатниковым... На южной стороне стояли иконы: Спасителя, сидящего на облаках... живописная; Преподобных Зосимы и Савватия; Святителя Филиппа. На северной стороне: Благовещение Пресвятыя Богородицы... Вся риза серебряная белая чеканной работы, венцы золоченые украшены стразами... Дверь, шириною 16 вершков, на ней написан архидьякон Стефан. Преподобного Онуфрия... Во втором ярусе 10 икон длиною по 17 вершков. На южной стороне: Распятие, Воскресение Христово, Воскрешение Лазаря, Преображение, Преполовление. На северной стороне: Рождество Христово, Богоявление, Сретение, Уверение Фомы, Жены-мироносицы. В третьем ярусе: Деисус длиной 31 вершок, у коего верх округлен. По сторонам — 10 икон мерой по 31 вершку. На южной стороне: Архангел Гавриил, Апостол Павел, святители Григорий Богослов и Николай Чудотворец, святителя Василия Великого, святителя Иоанна Златоуста. На северной стороне: Архангела Михаила, Апостола Петра, Святителей Алексия митрополита Московского и Мелетия Антиохийского, преподобного Елеазара Анзерского, Преподобного Германа. В четвертом ярусе в середине "Спас на убресе", верх округлен, по сторонам от него — две иконы длиною по 18 вершков: Пророка Моисея и Пророка Илии"⁶.

Как видим, храмовый образ "Благовещение" сохранил свое место в убранстве церкви. Однако часть первоначальных икон в новый иконостас не попала — например, в нем уже не было полноценного пророческого чина. Видимо, эти образа перенесли в другие храмы и часовни Соловецкого архипелага, что произошло с целым рядом монастырских икон.

В настоящее время в музейных собраниях России находятся следующие иконы из первоначального иконостаса Благовещенской церкви:

а) храмовый образ Благовещения (МГОМЗ, инв. № Ж-1108; 118×86 см), рис. 3.

б) десять икон деисусного чина (МГОМЗ): "Богоматерь" (инв. № Ж-1213/2), "Иоанн Предтеча" (инв. № Ж-1213/3)⁷, "Архангел Михаил"

⁶ Опись Соловецкого монастыря около 1900 г. Музеи Московского Кремля. Рук-1437. Л. 25-27. Ср. фотографию Я. И. Лейцингера 1895 г.: *Наследие Соловецкого монастыря в музеях Архангельской области* (2006). Каталог выставки. Сост. Т. М. Кольцова. М.: СканРус: 18.

⁷ Эти иконы были объединены с позднейшей иконой Спаса на престоле; первоначальный средник чина утрачен или не выявлен.

(инв. № Ж-688), "Архангел Гавриил" (инв. № Ж-651), "Апостол Петр" (инв. № Ж-695), "Апостол Павел" (инв. № Ж-681), "Святитель Василий Великий" (инв. № Ж-696), "Святитель Иоанн Златоуст" (инв. № Ж-653), "Преподобный Зосима" (инв. № Ж-655), "Преподобный Савватий" (инв. № Ж-877). Размеры икон — около 137-138×45-53 см.

в) десять икон праздничного чина (МГОМЗ): "Рождество Христово" (инв. № Ж-879), "Сретение" (инв. Ж-865), "Преполовление" (инв. № 856), "Крещение" (инв. № Ж-859), "Преображение" (инв. № Ж-860), "Воскрешение Лазаря" (инв. № Ж-863), "Распятие" (инв. № Ж-602), "Воскресение" (инв. № Ж-857), "Жены мироносицы" (инв. № Ж-853), "Уверение Фомы" (инв. № Ж-878). Размеры икон — 73,5-76×48,5-56 см (надставленное "Сретение" — 76×79 см).



Рис. 3. Благовещение. Храмовая икона Благовещенской церкви. 1596–1601. Московский государственный объединенный музей-заповедник.

Мы относим к праздничному чину Благовещенской церкви еще две иконы, по-видимому, исключенные из иконостаса при одной из реконструкций. Прежде всего это "Благовещение" из собрания ГМИР (73,8×53,6 см), опознанное сотрудниками музея как образ соловецкого происхождения (по номерам Центрального антирелигиозного музея) и опубликованное как икона XVII в., близкая московским произведениям [Коробко 2007:57, 66; цв. воспр.: *Русское искусство* 2006:32, ил. 22]. Вторая икона — "Усекновение главы Иоанна Предтечи", находившаяся в бельгийском частном собрании (публикации неизвестны), рис. 4, 5. Об их принадлежности к исследуемому комплексу свидетельствуют стилистические особенности живописи, а также совпадающие размеры и пропорции досок⁸.



Рис. 4. Благовещение. Икона из праздничного ряда иконостаса Благовещенской церкви. 1596–1601. Государственный музей истории религии, Санкт-Петербург.

⁸ Размеры "Усекновения главы" определены приблизительно. На снимке 1888 г. (рис. 2) "Благовещение" стоит вне иконостаса, над правым клиросом.



Рис. 5. Усекновение главы Иоанна Предтечи. Икона из праздничного ряда иконостаса Благовещенской церкви. 1596–1601. Частное собрание в Бельгии.

г) не менее пяти икон пророческого чина: в МГОМЗ — "Пророк Илия" (инв. № Ж-855), "Пророк Моисей" (инв. № Ж-854) и, возможно, образ неизвестного пророка, судя по тексту на свитке — Софонии (в поздней надписи назван преподобным Савватием)⁹; в ГИМ — "Царь Давид" (инв. № И VIII 5255 ГИМ 80408), "Пророк Даниил" (инв. № И VIII 5254 ГИМ

⁹ Опубликована с датировкой концом XVIII в. Эл. песчпс: <https://kolomenskoe.museum-online.moscow/entity/OBJECT/2753?query=%D1%81%D0%B0%D0%B2%D0%B2%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%B9&fund=9&index=0>. По ряду признаков памятник несколько отличается от остальных икон пророков из Благовещенской церкви. Однако отмеченное на сайте соловецкое происхождение иконы, ее принадлежность к пояскому чину, совпадение размеров (79×57 см) и стилистические особенности, соответствующие концу XVI в., позволяют допустить, что образ относится к тому же ансамблю.

80408) и "Пророк Иеремия" (инв. № И VIII 5262 ГИМ 80408)¹⁰, рис. 6. Размеры икон — 79-80,5×55-57,5 см.

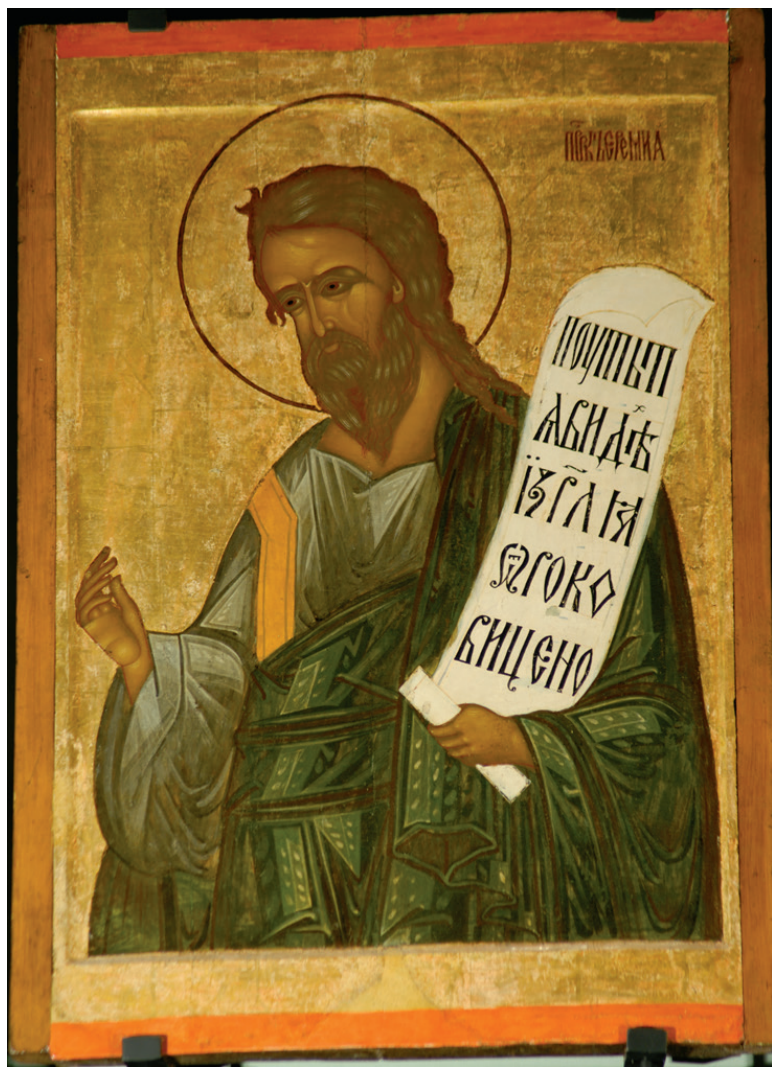


Рис. 6. Пророк Иеремия. Икона из пророческого ряда иконостаса Благовещенской церкви 1596–1601. Государственный исторический музей, Москва.

Таким образом, чиновые иконы иконостаса представляли собой комплекс средних размеров с относительно простой программой. Деисус стандартного состава дополняли образы соловецких чудотворцев, а особенностью компактного праздничного ряда, куда вошли далеко не все двенадцатые праздники, стало явное преобладание христологических сюжетов,

¹⁰ С указанием на происхождение из Благовещенской церкви и датировкой около 1590 г. опубликованы: Хотеевкова, И. А. (2007) *Иконы XIV–XIX веков в собрании Исторического музея*. М.: Северный паломник, т. 1:404–411, кат. № 71–73.

а также присутствие "Усекновения главы Иоанна Предтечи", что встречается в ряде комплексов XVI–XVII вв.

Стиль всех известных нам древних икон из иконостаса надвратной церкви соответствует сведениям о ее строительстве в самом конце XVI в. Ансамбль отличается несомненным художественным единством. Но при этом весьма вероятно, что над ним работал не один мастер, поскольку иконы немного отличаются по манере исполнения (для их классификации требуется тщательное натурное изучение всех произведений). Следует отметить и значительные композиционные отличия между "Благовещением" из праздничного чина и одноименным храмовым образом. Возможно, они принадлежат разным иконописцам, но в любом случае это яркий пример варьирования иконографических схем и иных средств, говорящий об определенной свободе художественного мышления¹¹.

Иконы Благовещенской церкви, особенно основная их часть из собрания МГОМЗ, неоднократно публиковались. В статье Л. А. Кологривовой "Благовещение" и семь праздников, в том числе "Рождество Христово", "Крещение", "Жены мироносицы", упоминаются с датировкой второй половиной XVII в. [Кологривова 1980:278–282, 289].

В книге В. В. Скопина и Л. А. Щенниковой [Скопин, Щенникова 1982:55–67, ил. 54] иконы Благовещенской церкви впервые охарактеризованы как ансамбль. В частности, семь икон праздничного чина были отнесены к "местному искусству конца XVI в.", которому свойственно "сочетание новгородских и московских черт". Авторы впервые обратили внимание на сходство приемов письма праздников и иконы "Зосима и Савватий в житии" из собрания ГИМ, а также соотнесли образы из Благовещенской церкви с упоминанием в Приходо-расходных книгах монастыря иконописца Федора Трофимова, в 1594 г. писавшего в Каргополе иконы праздников "на монастырь", а также "деисус да чудотворцы на краске большие". В отдельной статье об иконописцах на Соловках В. В. Скопин связал эти работы со строительством Благовещенской церкви [Скопин 1989:289, 290]. Они отделили руку гипотетического Федора Трофимова от иконописца, писавшего храмовый образ Благовещения и деисусные иконы Зосимы и Савватия [Скопин, Щенникова 1982:56].

В статье 1989 г. о соловецких иконах Л. А. Щенникова подтверждает датировку икон концом XVI — началом XVII в. и дает развернутую характеристику их стиля. Она отмечает сходство колорита праздников с новгородскими произведениями. Иконы из Благовещенской церкви Л. А. Щенникова также гипотетически связывает с Федором Трофимовым, а две иконы из деисуса — Зосимы и Савватия, отличающиеся от других более низким качеством исполнения — с работами местных постриженников, имевших навыки иконописания [Щенникова 1989:269–273]. В статье 1996 г. Л. А. Щенникова вернулась к этому комплексу [Щенникова 1996:193–208]. Она вновь обратила внимание на сходство иконостаса с житийной иконой Зосимы и Савватия из

¹¹ Есть и другие подобные случаи — например, два "Успения" в кирилловском иконостасе 1497 г., где для праздничной и местной икон выбраны краткий и пространный изводы. Иконографическая разница между двумя "Благовещениями" не столь велика, но и здесь храмовый образ относится к более детализированному и актуальному варианту.

ГИМ, но теперь высказала справедливое, на наш взгляд, предположение, что этот памятник, который принято датировать серединой — второй половиной XVI в. или даже временем до 1549 г., выполнен во второй половине столетия в той же каргопольской мастерской. По мнению исследовательницы, там могли написать и происходящую из соловецкого собора икону Воскресения с праздниками (Музеи Московского Кремля). Л. А. Щенникова соотнесла ее с образом Воскресения, за который в 1585 г. каргопольский иконник Федор (возможно, Трофимов) получил от монастыря 2 рубля.

В статье О. А. Поляковой 1989 г. дается развернутое описание храмовой иконы Благовещенской церкви. Исследовательница отмечает, что ее иконографические особенности обусловлены активным обращением с конца XVI в. к тексту Акафиста Богородицы, а распространение подобной схемы она связывает с переносом древнего "Благовещения (Устюжского)" из Новгорода в Москву. Кроме того, О. А. Полякова констатирует, что большинство аналогий соловецкого образа — иконы и пелены — связаны с именем Строгановых и Сольвычегодском. В вопросе об авторстве и датировке всего комплекса икон из Благовещенской церкви (1590-е гг., каргопольский иконописец) она ссылается на статью В. В. Скопина об иконописцах на Соловках [Скопин 1989]. При этом икону "Благовещение" О. А. Полякова от комплекса отделяет, говоря лишь о самом общем сходстве ее живописи с другими. Она предполагает, что образ был написан позже, непосредственно к моменту освящения Благовещенской церкви "крупным мастером, знакомым и с работами строгановских иконописцев, и с живописью каргопольцев" [Полякова 1989:277–280; Скопин 1989:285–309]. В статье "О соловецких иконах в собрании музея-заповедника "Коломенское"" исследовательница остановилась на изменениях, произошедших с иконостасом Благовещенской церкви, замененным в XIX в. на каркасную конструкцию. Она повторила атрибуцию чиновых икон Федору Трофимову и назвала число икон из первоначального убранства этой церкви в собрании музея-заповедника "Коломенское" — 23 [Полякова 2003].

Таким образом, за иконостасом Благовещенской церкви утвердилась каргопольская атрибуция, основанная на сведениях о работе иконописца Федора Трофимова для Соловецкого монастыря. При этом, по наблюдению Л. А. Щенниковой, к ансамблю тяготеют и другие иконы, происходящие с Соловков. Мы считаем, что эта идея может быть дополнительно аргументирована, а круг родственных памятников — расширен.

2. Одним из таких памятников является "Богородица Неопалимая купина" из Преображенского собора (МГОМЗ) [Полякова 1999:кат. № 2], рис. 7. Икона впервые фиксируется в соборе Описью 1597 г.: "против столпа на левой стене три образа болших: образ Пречистые Опалимая купина во пророцех со еуангелисты писан на золоте, да посторонь чудотворцы Зосима и Саватей писаны на краске" [Описи 2003:133]. Затем она перемещается в главный иконостас и стоит в местном ряду четвертой слева от царских врат — вплоть до поступления в музей в 1939 г. В своей статье О. А. Полякова дает подробное описание иконографии иконы и приводит сведения архивных документов об ее драгоценном уборе [Полякова 2003:199–200].



Рис. 7. Богоматерь Неопалимая купина. 1582–1597. Из местного ряда Спасо-Преображенского собора Соловецкого монастыря. Московский государственный объединенный музей-заповедник.

Сопоставление иконы "Богоматерь Неопалимая купина" и комплекса из Благовещенской церкви дает основания считать ее ближайшей стилистической аналогией иконостасу. В первую очередь это выражается в общей монументальности композиций, в обобщенности форм, при том, что в них угадываются классицизирующие палеологовские прототипы, в типах ликов с крупными чертами и в художественных приемах, таких как сплавленное письмо, создающее плотную поверхность; низкий массивный рельеф; виртуозный рисунок и тщательная проработка мелких деталей при общей плоскостности фигур. Кроме того, мелкие особенности почерка,

вроде моделировок гор, также находят аналогии среди благовещенских праздничных икон и в храмовом образе надвратной церкви, хотя последний, как кажется, отличается большей тонкостью письма. Очень вероятно, что "Богоматерь Неопалимая купина" была написана в 1590-е гг., поскольку в предыдущей монастырской Описи 1582 г. такой иконы нет. Орнамент нимбов Богородицы и Христа в виде сетки с четырехлепестковыми розетками, часто встречающийся на Севере и восходящий к новгородским иконам XV в., повторяется на деисусных иконах Благовещенской церкви "Богоматерь" и "Иоанн Предтеча".



Рис. 8. Зосима и Савватий, с 56 клеймами жития. 1582–1597. Из местного ряда Спасо-Преображенского собора Соловецкого монастыря. Государственный исторический музей, Москва.

3. Житийная икона Зосимы и Савватия с 56 клеймами из Преображенского собора (ГИМ), рис. 8. Опубликована с большим количеством иллюстраций и подробным разбором сюжетов клейм в статье Е. С. Овчинниковой, которая отнесла образ к 1550-м — 1560-м гг. [Овчинникова 1980]. Исследование продолжила И. А. Хотееенкова, впервые предложившая точную датировку памятника [Хотееенкова 2002:154-169; Хотееенкова 2016]. Она соотнесла образ с житийной иконой Зосимы и Савватия из местного ряда Спасо-Преображенского собора, упомянутой в Описи 1549 г. В соответствии с этим документальным свидетельством икона была датирована временем между 1538 г., когда монастырь был опустошен пожаром, и 1549 г.¹²

Однако столь удачное совпадение сюжета сохранившегося памятника с сюжетом образа, существовавшего к 1549 г., не находит подтверждения в стиле живописи и описаниях драгоценного убора. В Описи 1549 г. об иконе, стоявшей пятой справа от царских врат, читаем:

"Да икона чюдотворцы соловецкие в деянии, обложена серебром, а в венцах у чюдотворцов по три жемчуги да по два камышка, да две цаты серебряны золочены, а в них по два жемчуга да по камышку, да по две гривны у чюдотворца серебряны золочены, да по два золотых. Да над чюдотворцы на той же иконе Троица, а венцев у нее пять серебряны золочены" [Описи 2003:39].

Между тем на сохранившейся иконе у Троицы Новозаветной, представленной в небесах в верхней части средника, венцов могло быть только три — у Отца, Сына и Святого Духа (или семь, если считать символы евангелистов). Пять венцов, упомянутых в 1549 г., соответствуют другому сюжету — "Троице (Гостеприимству Авраама)" с тремя ангелами, Авраамом и Саррой.

В Описи 1597 г. мы снова встречаем описание этой иконы, теперь шестой справа от царских врат, где также указано, что у Троицы — пять венцов:

"Да образ чюдотворцы Зосимы и Саватея в деянии, обложен серебром, золочен. А на нем две венцы серебряны золочены сканные с финифтом, да две цаты серебряны же золочены с финифтом сканные; а в венцах у Зосимы и Саватея камень лал, да изумруд, да две берюзы, да два же стокана; а в цатах два бауса, да яхонты, да три камышки обышние, а вверху у чюдотворцев Троица во облаце, а пять венцов у нее серебряны золочены сканные же с финифтом; да у Зосимы приложено восемнадцать золотых, а у Саватея шестнатцать золотых да маленькой золотой" [Описи 2003: 118]¹³.

¹² С иконой, упомянутой в 1549 г., образ из ГИМ отождествляют и издатели монастырских описей XVI в., полагающие, что он был написан в связи с установлением общецерковного празднования Зосиме и Савватию в 1547 г.: *Описи Соловецкого монастыря XVI века* (2003). Сост. З. В. Дмитриева, Е. В. Крушельницкая, М. И. Мильчик. СПб., Дмитрий Буланин, 179.

¹³ В Описях 1570 и 1582 г. суммарно говорится о семи венцах в среднике, следовательно также о двух венцах преподобных и пяти — в композиции "Троица". См. *Описи Соловецкого монастыря XVI века* (2003). Сост. З. В. Дмитриева, Е. В. Крушельницкая, М. И. Мильчик. СПб.: Дмитрий Буланин, 55, 87.

При этом в той же описи появляется еще одна, новая и пока без приклада, икона Зосимы и Савватия в житии, она стояла пятой слева от царских дверей: "Да образ чудотворцы Зосима и Саватей в деянии на золоте" [Описи 2003: 119]¹⁴. К сожалению, описание слишком лаконично, чтобы уверенно отождествить образ ГИМ с этой новой иконой, но в пользу предложенной версии говорят косвенные аргументы. Второй житийный образ появляется одновременно с рассматриваемой группой стилистически близких друг к другу памятников, между 1582 г. и 1597 г. То, что к 1597 г. на нем не было украшений, кроме пелены, может быть объяснено только его недавним появлением в иконостасе.

В Описях 1597, 1604¹⁵, 1614¹⁶, 1633¹⁷, 1645¹⁸ и 1676¹⁹ гг. обе иконы упомянуты одновременно, причем в Описи 1676 г. у иконы слева от царских врат, исчезает упоминание о Троице и обе иконы названы не "в деянии", а "в чудесах". В Описи 1692 г. образ, находившийся справа от царских врат, исчезает, а образ, стоявший слева, "в чудесах", остается²⁰. В Описи 1705 г., которая уже фиксирует новый иконостас, сделанный по приказу Петра I, житийный образ Зосимы и Савватия также только один, пятый слева от царских врат; он описан как "Зосима и Савватий в молении образу "Отечество"²¹, что точно соответствует иконе ГИМ. В дальнейшем икона сохраняет свое место и прослеживается по Описям 1729 (Зосима и Савватий)²², 1765 (Зосима и Савватий в "чудесах")²³, 1775 (Зосима и Савватий в "чудесах")²⁴, 1795 (Зосима и Савватий в "чудесах")²⁵, 1828 (с чудесами)²⁶, 1866 (Преподобных Зосимы и Савватия с чудесами, а над ними — Отечество)²⁷ и около 1900 г.²⁸ (Преподобных Зосимы и Савватия с чудесами, а над ними — Отечество).

Таким образом, икона, появившаяся к 1549 г., в 1692 г. из иконостаса исчезла, возможно, ее перенесли в одну из монастырских церквей. Между тем образ, появившийся к 1597 г., сохранил свое местоположение и, судя по упоминанию "Отечества" в ряде описей, действительно является иконой из ГИМ. В свою очередь, икону, стоявшую в Преображенском соборе к 1549 г., можно отождествить с происходящим из Соловецкого монастыря

¹⁴ Эта икона отсутствует не только в Описи 1549 г., но и в более поздних — 1570 г. и 1582 г.

¹⁵ СПБИА РАН. Кол. 2. Д. 128. Цит по: Брагина, И. Г. (1999). *Иконостасы храмов Соловецкого монастыря*. Т. 2, ч. 1. СГИАХПМЗ. Научная документация. 2-2-5-/8/03. 11-23-02. Л. 69, 71.

¹⁶ СПБИА РАН. Кол. 2. Д. 130. Цит по: Брагина, И. Г. (1999). Л. 74, 76.

¹⁷ СПБИА РАН (СГИАХПМЗ 3430-5). Л. 4-5, 8-9.

¹⁸ СПБИА РАН (СГИАХПМЗ 3429-5). Л. 7-8, 11 об.-12.

¹⁹ РГАДА. Ф. 1201. Оп. 1. Д. 555. Л. 7-8 об., 14-14 об.

²⁰ СПБИА РАН. Кол. 2. Д. 144. Л. 15.

²¹ ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Инв. № рук-1404. Л. 14.

²² ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Инв. № рук-1406. Л. 5 об.

²³ ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Инв. № рук-1410. Л. 3 об.

²⁴ ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Инв. № рук-1413. Л. 6.

²⁵ ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Инв. № рук-1425. Л. 35 об.

²⁶ ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Инв. № рук-1431. Л. 18 об.

²⁷ ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Инв. № рук-1433. Л. 19 об.-20.

²⁸ ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Инв. № рук-1436. Л. 47 об.

образом Зосимы и Савватия с 30 житийными сценами (Музеи Московского Кремля, инв. № Ж-845; 156×117 см, не опубликована), который, судя по живописи клейм, действительно относится ко второй четверти — середине XVI столетия²⁹.

Итак, икона "Зосима и Савватий с 56 клеймами жития", как и "Неопалимая купина", написана не ранее 1582 г. и не позже 1597 г. Это подтверждают общие стилистические особенности, характеризующие икону ГИМ как произведение годуновской эпохи, а также конкретные приемы (горки, складки одежды, личное и пр.), объединяющие "Зосиму и Савватия" с памятниками изучаемой группы, к которой принадлежат "Неопалимая купина" и иконостас Благовещенской церкви³⁰. Справедливости ради стоит отметить, что клейма у образа соловецких чудотворцев писал кто-то другой, и его руку можно видеть в иконе-паднице "И почи Бог в день седьмый" из Филипповской церкви Соловецкого монастыря (Музеи Московского Кремля, инв. № Ж-791) [Щенникова, Клевцова, Соколова 2000:212, ил. 12]. Писавший клейма мастер обладал не столь утонченной манерой. В целом житийный образ Зосимы и Савватия можно считать одной из лучших по качеству икон этой группы, наравне с храмовым "Благовещением" и "Неопалимой купиной". В качестве его столичной параллели может быть названа написанная в Москве икона тронной Богородицы с портретом архиепископа Арсения Элассонского из Византийского музея в Афинах (около 1591/1592 г.) [Преображенский 2010:421; *Preobrazhenskii* 2016:51–72]. Сходство прослеживается в монументальности крупных фигур и вместе с тем — в смягченности их очертаний, в выразительности молитвенных поз, умиленном выражении лиц, приемах построения формы в личном и доличном, в манере письма лиц, в рисунке складок монашеских ряс. Однако, в отличие от исполненного столичным изографом вкладного образа Арсения, фигуры в среднике житийной иконы написаны в более плоскостной манере с выраженным графическим началом.

²⁹ В среднике этой иконы соловецкие преподобные показаны в молении Богоматери Воплощение. Однако средник целиком переписан на рубеже XVII–XVIII вв., и в это время первоначальный образ Святой Троицы мог быть заменен богородичным. С другими житийными образами Зосимы и Савватия, упомянутыми в монастырских описях XVI в., памятник отождествить невозможно.

³⁰ Отметим, что в идентичности иконы ГИМ и житийного образа с "Троицей" из Описи 1549 г. в свое время усомнился Г. В. Попов, который отнес сохранившийся памятник к рубежу XVI–XVII вв. [Попов 1986:88, примеч. 25]; см. также: [Щенникова, 1996:193–208]. К выводу о том, что житийный образ ГИМ относится к концу XVI в. и стилистически близок иконостасу Благовещенской церкви, пришла и Л. П. Тарасенко, приводящая сходные с нашими аргументы. См. Тарасенко, Л. П. и Бибарцева Я. Р. (2015). *Образы русских святых в собрании Исторического музея*. М.: ГИМ: 240–241. См. также дополненный текст в изд. 2: Тарасенко, Л. П. и Бибарцева Я. Р. (2020) *Образы русских святых в собрании Исторического музея*. М.: ГИМ:74–76; Тарасенко, Л. П. (2017) К вопросу о датировке и атрибуции иконы "Преподобные Зосима и Савватий Соловецкие, с 56 клеймами жития". *Русское искусство в контексте мировой художественной культуры*. Научная конференция к 70-летию Музея имени Андрея Рублева 12–14 декабря 2017 года. Тезисы докладов. М.: ЦМИАР: 74–76.



Рис. 9. Богоматерь Моление о народе, с Зосимой и Савватием на фоне Соловецкого монастыря. Из старообрядческой моленной на Волковом кладбище в Петербурге. Конец XVI — начало XVII вв. Государственный музей истории религии, Санкт-Петербург.

4. Икона "Богоматерь Моление о народе, с Зосимой и Савватием на фоне Соловецкого монастыря" (из старообрядческой моленной на Волковом кладбище в Петербурге, ГМИР; 30,5×25,5 см), рис. 9. В публикациях датирована XVII в. [Коробко 2007: 54, 64; цв. воспр.: *Русское искусство* 2006:53, ил. 61]. Представляет собой уменьшенную реплику средников двух известных соловецких житийных икон 1545 г. (Музеи Московского Кремля), однако более точную, чем средник иконы 1560-х гг., написан-

ной московским мастером для кремлевского Успенского собора [Борисова 1997:310–324]. Поэтому можно утверждать, что эту пядницу писали, ориентируясь на иконы 1545 г. Она входит в ту же группу соловецких произведений конца XVI в., так как крайне близка клеймам житийной иконы Зосимы и Савватия из ГИМ.

Таким образом, перед нами памятники, вышедшие из одной мастерской, причем явно довольно цельной по составу, с доминирующей ролью ведущего иконописца³¹. Эта мастерская довольно долго обслуживает Соловецкий монастырь, выполняя разнообразные и в равной степени ответственные заказы. Ей поручают исполнение иконостасов, местных икон для Преображенского собора, в том числе житийной иконы основателей обители с более обширным, чем ранее, составом клейм, а также написание подносных пядниц, причем со сравнительно редким сюжетом (не просто образы преподобных, а сцена их моления Богоматери с панорамой острова), то есть, видимо, для специальных целей. Сотрудничество на постоянной основе, возможно, распространялось и на заказы для церквей в соловецких вотчинах.

Из монастырских документов известен один казус такого рода, проходящий именно на конец XVI в. Это опубликованные В. В. Скопиным и уже приводившиеся выше упоминания в Приходо-расходных книгах обители иконника Федора (1585) и "иконника Федора Трофимова сына каргопольца"/"иконника Федора каргопольца" (1594) — очевидно, одного и того же лица [Скопин 1989:289; *Приходо-расходные книги Соловецкого монастыря 1571–1600 гг.* 2013:276, 375, 378; *Словарь* 2009:662]. Заказы описываются без детализации, поэтому их отождествления с сохранившимися иконами гипотетичны, тем более что в источнике не упоминаются храмы, для которых предназначались иконы, а какие-то из них могли писаться не для самого монастыря, но для его поморских вотчин³².

Тем не менее, не исключено, что праздники, написанные за три рубля каргопольцем Федором Трофимовым "на монастырь", и деисус вместе с "чюдотворцы на краске болшие", исполненные им за те же деньги, были заказаны для монастырских храмов. Значительные суммы, выплаченные мастеру, свидетельствуют о масштабе заказов, совпадающем со значе-

³¹ Количество мастеров, работавших над иконостасом Благовещенской церкви и другими иконами, еще предстоит определить. Отметим, что среди икон иконостаса есть произведения без декорации на нимбах, есть иконы с четырехлепестковыми розетками (очевидно, так были отмечены три центральных образа Деисуса), а также иконы с нимбами, украшенными шлифованными (?) по золоту кругами (некоторые иконы Деисуса и пророческого чина). Пока трудно сказать, зависел ли выбор этих мотивов от места образа в комплексе или от предпочтений конкретного мастера. В свою очередь, разница в манере письма между средником и клеймами житийного образа ГИМ может объясняться не разделением труда, но разными задачами, стоявшими перед одним и тем же изографом.

³² Е. Б. Французова отмечает, что в Приходо-расходные книги Соловецкого монастыря 1571–1600 гг. не внесены сведения о строительстве и украшении сооружавшихся в это время Никольской и Благовещенской церквей. См. *Приходо-расходные книги Соловецкого монастыря 1571–1600 гг.* (2013) Французова Е. Б., сост. М.; СПб.: Альянс-Архео, 9–10. Впрочем, В. В. Скопин предположил, что "иконник Илья", получивший 6 рублей "от письма от Николы чюдотворца", писал образы именно для Никольского храма. См. Скопин, В. В. (1989). Иконописцы на Соловках в XVI — середине XVIII века. *Древнерусское искусство. Художественные памятники русского Севера*. М., 287–288; Французова Е. Б. (сост.) 2013, 145, 186; это допускает и Е. Б. Французова.

нием двух иконостасных рядов и житийной иконы с 56 клеймами. Таким образом, возможно, что речь идет о иконостасе Благовещенской церкви и о житийной иконе соловецких преподобных. Следует признать, что эта гипотеза встречает некоторые препятствия: во-первых, оказывается, что чиновные иконы писали до начала строительства храма (1596 г.); во-вторых, упоминание "чюдотворцев на краске болших" не соответствует облику иконы ГИМ, имеющей золотые фоны как в среднике, так и в клеймах (в Описи 1597 г. она числится именно как икона "на золоте"). Однако размеры надвратного храма могли быть предусмотрены заранее, а у житийного образа Зосимы и Савватия из ГИМ есть поля, покрытые краской оливкового цвета. Не настаивая на том, что в Приходо-расходных книгах упомянута сохранившаяся икона, мы всё же допускаем, что автор краткой записи о выплате имел в виду именно эту особенность памятника.

Даже если в Приходо-расходных книгах имя Федора Трофимова приведено в связи с какими-то иными, несохранившимися произведениями, важно, что этот мастер неоднократно работал на Соловецкий монастырь, причем ему заказывали и крупные храмовые, и небольшие, пядничные иконы (так, в 1594 г. Федору выплатили 1 рубль 14 алтын 4 денги за 48 пядниц: [Скопин 1989:289; *Приходо-расходные книги Соловецкого монастыря 1571–1600 гг.* 2013:378]) — наверняка с характерными соловецкими сюжетами. Уже это обстоятельство позволяло бы надеяться на обнаружение среди икон соловецкого происхождения группы произведений конца XVI в., родственных друг другу по стилю и находящих аналогии среди каргопольских произведений. Перечисленные нами памятники соответствуют этим условиям. Во-первых, насколько можно судить, это единственная стилистически единая группа соловецких икон того времени. Во-вторых, они действительно близки некоторым произведениям последней трети — конца XVI в., происходящим из Каргополя и соседнего Белозерья.

Среди собственно каргопольских памятников аналогией соловецким произведениям является образ "Усекновение главы Иоанна Предтечи, со сценами жития" последней четверти XVI в. из церкви Иоанна Предтечи в Каргополе (рис. 10), хранящийся в Вологодском музее-заповеднике [*Иконы Вологды XVI–XVII века* 2017:68–75, кат. № 1]. При многочисленных отличиях в деталях (например, в трактовке гор и архитектурных мотивов) и качестве исполнения, несколько более низком по сравнению с соловецким иконостасом, целый ряд его особенностей близок храмовой иконе Благовещенской церкви. Их объединяют пропорции и конструкция грузноватых фигуры с несколько скованными движениями, сочетание спрямленных и округлых элементов, плотная "сглаженная" живопись личного, резко выделяющиеся пробела на одеждах, сочетание оливкового, темно- и травянисто-зеленого, а также розовато-красного тонов, мотив сдвоенных килевидных арок на колонках. Несколько более поздние, относящиеся к рубежу XVI–XVII вв. или к началу XVII в. двухрядные иконы со святыми воинами и святыми женами из каргопольской Входеоерусалимской церкви (Вологодский музей-заповедник [*Иконы Вологды XVI–XVII века* 2017:80–91, кат. № 3–4]) своим пестрым колоритом и некоторой хрупкостью форм близко напоминают клейма житийной иконы Зосимы и Сав-



Рис. 10. Усекновение главы Иоанна Предтечи, со сценами жития. Икона из церкви Иоанна Предтечи в Каргополе. Вологодский музей-заповедник.

ватия из ГИМ. Напротив, более ранний, чем "Усекновение главы", этап развития каргопольской иконописи представлен группой икон из Никольской церкви в Волосове на Онеге, ныне находящихся в разных музейных и частных собраниях; как показала А. М. Манукян, они, видимо, выполнены около 1576 г., когда, согласно надписи на антиминсе, был освящен предшествующий сохранившемуся зданию волосовский храм [Иконы Русского Севера 2007. Т. 1:338-350, кат. № 65-69; Манукян 2023:123-136]³³.

³³ А. М. Манукян сопоставляет волосовские иконы с вологодскими произведениями третьей четверти XVI в. и полагает, что в украшении волосовской церкви участвовали вологодские иконописцы. Для этой гипотезы есть определенные исторические основания, но сами памятники, на наш взгляд, противоречат подобному выводу, хотя воздействие искусства Вологды на иконопись каргопольских земель более чем вероятно.

Родство с "группой благовещенского иконостаса" демонстрируют и памятники иного происхождения — иконы из Белозерья, региона, соседствующего с Каргопольем, видимо, поддерживавшего с последним художественные связи и в силу большей близости к центральным областям, вероятно, оказывавшего влияние на развитие каргопольской иконописи. "Белозерский" контекст для каргопольских икон последних десятилетий XVI в. (включая приписываемые каргопольцам памятники с Соловков) образуют прежде всего два комплекса из Кирилло-Белозерского монастыря, время создания которых довольно точно определяется по датировкам двух надвратных храмов обители. Это иконостас церкви Иоанна Лествичника (1570-е гг.), который обладает стилистическим родством с более ранним (?) иконостасом церкви Успения в Белозерске (что и является основным аргументом в пользу местного происхождения мастеров)³⁴, и иконостас церкви Преображения (1590-е гг.)³⁵ (Кирилло-Белозерский музей-заповедник [*Воеводина* 2003; *Никанорова* 2003; *Петрова, Петрова, Шурина* 2005:180-199, 216-217, кат. № 46-58, 62]).

Судя по значительному стилистическому сходству, мастера, происходящие из этих смежных регионов, принимали участие в создании обширного комплекса местных образов 1580-х — 1590-х гг. для выстроенного Строгановыми Благовещенского собора в Сольвычегодске. Этот ансамбль не отличается однородностью, но группа произведений, представленная образом Богоматери Горы Нерукосечной с припадающими Никитой и Евпраксией (Сольвычегодский музей-заповедник [*Иконы строгановских вотчин* 2003:34-35, 126-127, кат. № 15]), рис. 11, живо напоминает ряд рассматриваемых нами икон особенностями пропорционального и композиционного строя, типажам и отношением художников к пластической форме. Здесь примечательна принадлежность храмового "Благовещения" из соловецкой надвратной церкви к тому изводу, который предпочитали Строгановы, что было отмечено в статье О. А. Поляковой (см. выше)³⁶.

В целом иконы из Кириллова, Благовещенского собора Сольвычегодска и рассматриваемый соловецкий комплекс представляют собой один и тот же вариант рецепции монументального варианта столичного искусства 1580-х — 1590-х гг. в северных землях. В других регионах, в том числе в Новгороде (хотя в это время для Соловков работали и новгородцы — Третьяк и Истома, [*Скопин* 1989:287-288; *Приходо-расходные книги Соловецкого монастыря 1571—1600 гг.* 2013:48, 55, 259, 273, 309, 357]³⁷, сходные

³⁴ Строительство каменного храма началось в 1550-е гг.; время его окончания точно не известно, а иконостас принято датировать 1570-ми гг. См. Рыбаков, А. А. (1995) *Вологодская икона. Центры художественной культуры земли Вологодской XIII-XVIII веков*. М.: Галарт: табл. 3, 4. Но этот вопрос требует дальнейшего обсуждения, затрудняемого тем, что иконы в большинстве своем не раскрыты.

³⁵ В обоих случаях исключение могут составлять некоторые местные иконы и царские врата, которые могли писать другие иконники, а также праздничные чины XVIII в.

³⁶ Впрочем, этот извод в других регионах Севера знали и раньше, о чем свидетельствует икона из праздничного чина Успенской церкви в Белозерске.

³⁷ В. В. Скопин допускает новгородское происхождение и иконника Ильи, фигурирующего в том же источнике в конце 1570-х гг. Что касается Третьяка, которому в 1585 г. и 1588 г. заплатили за написание минейных икон, то эти сведения следует сопоставить с происходящими из одной из часовен Соловков минеями на июль и ноябрь, которые вполне могут быть новгородскими произведениями 1580-х гг. См. *Наследие Соловецкого монастыря в музеях Архангельской области* (2006). Каталог выставки. Сост. Т. М. Кольцова. М.: СканРус: 23-24, кат. № 3, 4.



Рис. 11. Богоматерь Гора Нерукосечная с припадающими Никитой и Евпраксией. Икона из Благовещенского собора в Сольвычегодске. Конец XVI в. Сольвычегодский музей-заповедник.

памятники обнаружить не удалось, что подтверждает гипотезу о связи иконостаса Благовещенской церкви Соловецкого монастыря с культурой северных городов, а если учесть сведения о работе на монастырь карго-

польских иконописцев и географическое положение Соловков — в первую очередь с Каргополом (это не исключает того, что в иконографии и стиле исследуемых икон присутствуют черты новгородского, московского и среднерусского искусства). Кроме Федора Трофимова в источниках с 1575 г. по 1584 г. встречается имя иконника Докучая, судя по случайному упоминанию, каргопольца, также поддерживавшего отношения с обителем — хотя и без указаний на его работы [*Приходо-расходные книги Соловецкого монастыря 1571–1600 гг.* 2013:107, 123, 178, 185, 272; *Скопин* 1989:289; *Словарь русских иконописцев* 2009:194]³⁸.

Если принять гипотезу об авторстве Федора Трофимова и его мастерской (даже не отождествляя сохранившиеся иконы с упоминаемыми в документах, но просто исходя из факта его работы для Соловков), следует обратить внимание на известие о написании им по монастырскому заказу в 1585 г. иконы Воскресения Христова [*Скопин* 1989:289; *Приходо-расходные книги Соловецкого монастыря 1571–1600 гг.* 2013:276], рис. 12.

Сопоставление суммы, заплаченной за эту икону (2 рубля), с выплатой за 48 пядниц (1 рубль 14 алтын и 2 денги, то есть почти полтора рубля) позволяет думать, что это был крупный местный образ. В источнике говорится просто о иконе Воскресения, без дополнительных сцен, но, учитывая специфику приходо-расходных книг, для составителей которых была важна сумма полученных или потраченных денег, можно допустить, что детали иконографии в этом источнике могли не учитываться. Как уже предполагали исследователи, речь может идти о сохранившемся образе Воскресения со Страстями и праздниками из Преображенского собора (Музеи Московского Кремля, инв. № Ж-2194/1-2) [*Вера и власть* 2007:226–227, кат. № 100]. Этот памятник подходит по времени, так как в Описи 1582 г. еще отсутствует, а в 1597 г. — упоминается ("образ Воскресение Христово, по полям праздники на золоте") [*Описи* 2003:132]. Возникает вопрос — как это произведение соотносится и с каргопольскими (и белозерскими) памятниками, и с соловецкими иконами 1590-х гг.

По сравнению с иконостасом Благовещенской церкви и тяготеющими к нему иконами "Воскресение Христово" является стадияльно более ранним произведением, которое (с учетом его отсутствия в Описи 1582 г.) действительно может быть отнесено к 1580-м гг. Разреженные композиции и некрупные, подвижные фигуры в клеймах напоминают созданную, очевидно, в третьей четверти XVI в. многочастную икону из каргопольской Пятницкой церкви (Вологодский музей-заповедник) [*Иконы Вологды XIV–XVI веков* 2007:484–499, кат. № 78], как и фрагментарно сохранившиеся створки со сценами жития Николая Чудотворца, тоже происходящие

³⁸ В дополнение к этому И. А. Шалина приводит не публиковавшиеся сведения из Вкладной книги, согласно которым Докучай писал деисус для соловецкой вотчины Колежмы [Архив СПбИИ РАН. Ф. 2. Соловецкий монастырь. Оп. 1. Д. 125. Л. 286], при этом исследовательница считает, что он вместе с Федором Трофимовым входил в артель, исполнившую иконостас Благовещенской церкви; данных об этом нет. Шалина, И. А. (2024) Храмовая икона Христорождественского собора в Каргополе и проблемы местного иконописания середины — третьей четверти XVI века. *Актуальные проблемы сохранения и популяризации культурного наследия и исторической памяти*. Материалы XVIII Всероссийской научно-практической конференции. 20–23 августа 2024 г. Каргополь. Каргополь:276.



Рис. 12. Воскресение Христово, со Страстями и праздниками. 1585 (?). Из Спасо-Преображенского собора Соловецкого монастыря. Музеи Московского Кремля.

из Каргополя (Вологодский музей-заповедник; инв. № 2925), а плотно заполненный средник — фигуры Христа и пророков в верхнем регистре той же многочастной иконы. Эти произведения близки вологодским иконам того же времени. Вместе с тем центральная сцена Воскресения может быть сопоставлена и с храмовым образом каргопольского собора Рожде-

ства Христова (около 1562 г., ГРМ), очевидно, созданным местным иконописцем с опорой на старую новгородскую традицию [Шалина 2024:266-279]. При этом по сравнению с перечисленными памятниками соловецкое "Воскресение" отличается большей тонкостью живописи, звучностью цветовой гаммы, сложностью иконографических схем, композиционных построений и рисунка в клеймах; показательна и изящная орнаментальная кайма вокруг средника.

Еще одно важное обстоятельство состоит в том, что некоторые клейма "Воскресения" при многочисленных отличиях в стиле довольно близки композиционно иконам праздничного чина уже упоминавшейся Успенской церкви в Белозерске (таковы "Преполовление", "Богоявление", "Воскресение Лазаря", "Вход в Иерусалим", "Тайная вечеря", "Омовение ног", "Уверение Фомы"). При этом "Благовещение" из белозерского иконостаса принадлежит к тому же относительно редкому изводу, что и храмовый образ соловецкой церкви. Эти изводы не являются уникальными, однако их частичное совпадение может свидетельствовать о связях между иконниками Белозерья и тем несомненно северным центром, из которого вышел мастер "Воскресения со Страстями". Мы уже указывали на то, что ближайший художественный контекст для рассматриваемой группы соловецких икон создают памятники, связанные с Белозерьем и Каргопольем.

Таким образом, соловецкое "Воскресение" можно воспринять как памятник, принадлежащий к определенному этапу развития и к одному из направлений каргопольской иконописи и свидетельствующий о том, что работа предполагаемого каргопольца для крупного монастыря привела к формированию довольно утонченного художественного языка и усвоению некоторых редких сюжетов (ср. клеймо "Единородный Сыне"). Что касается комплекса из Благовещенской церкви, то на первый взгляд большого сходства "Воскресения" с этими иконами не наблюдается: в "Воскресении" ещё весьма заметны традиции искусства середины — третьей четверти XVI в., а некоторые клейма — например, "Христос перед Пилатом" — следуют схемам, известным еще в XV в. Многие сюжеты, присутствующие и в клеймах этого образа, и в праздничном чине Благовещенской церкви, не совпадают по иконографии. Лики в иконе Воскресения написаны более плоско, чем в произведениях из "группы благовещенского иконостаса", а фигуры более легки и имеют удлинённые пропорции. С другой стороны, в "Воскресении со Страстями" ощущаются характерные для памятников 1580-х гг. признаки движения по путям, которые приведут к формированию разных вариантов годуновского искусства: монументальность, "фасадность" и приближенность к зрителю композиции средника, замедление темпа движения, а в клеймах — мягкость пластических форм, задумчивое выражение ликов.

Если перейти к более частным приметам, в иконе Воскресения заслуживают внимания особенности построения пространства, приемы моделировки одежд, конструкция и моделировка горок (плотные нагромождения крупных уступов, их развернутые к зрителю лещадки, сочетание групп круглых "пяточек" с белильными треугольниками, параллелограммами и точками), отчасти — цветовая гамма (рис. 13, 14). Здесь есть черты,

общие с соловецкими иконами 1590-х гг., причем на уровне тех приемов, которые мастер может сохранять почти неосознанно, невзирая на изменения его манеры, реагирующей на крупные преобразования стиля.



Рис. 13. Горки. Деталь иконы "Усекновение главы Иоанна Предтечи".



Рис. 14. Горки. Деталь иконы "Зосима и Савватий, с 56 клеймами жития".

Итак, из Соловецкого монастыря происходит несколько икон, относящихся к последним десятилетиям XVI в. и похожих на памятники из нескольких крупных центров Севера — прежде всего Каргополя и Белозерска. Большинство из этих икон образует компактную группу; еще одна — "Воскресение со Страстями" — стоит особняком и явно написана раньше остальных. При этом между "Воскресением" и соловецкими памятниками самого конца XVI в. прослеживается связь, пусть и довольно зыбкая. Эти наблюдения коррелируют с документальными свидетельствами о том, что в 1570-е — 1590-е гг. заказы обители выполняли каргополец Федор Трофимов и Докучай, видимо, его земляк, — иными словами, совпадают с данными о заметной роли мастеров из Каргополя в художественной деятельности того времени на Соловках. Таким образом, принадлежность памятников к каргопольской традиции, отдельные представители которой могли превзойти средний уровень ее носителей благодаря вовлеченности в художественную жизнь крупнейшей обители Севера, оказывается весьма вероятной.

Если трактовать связь между "Воскресением" и "группой благовещенского иконостаса" осторожно, без опоры на слишком скупые сообщения источников о конкретных произведениях каргопольцев на Соловках, то в ней допустимо видеть результат работы разных мастеров из Каргополя, которые могли быть и ровесниками, исполнившими свои сохранившиеся иконы с определенным интервалом (1580-е и конец 1590-х гг.), и представителями разных поколений. В последнем случае естественно предположить, что людей, принадлежавших к этим поколениям, связывали отношения учителя и учеников. Однако если икона Воскресения действительно создана Фёдором Трофимовым, который исполнял монастырские заказы и в 1590-е гг. и с высокой степенью вероятности являлся главным мастером благовещенского иконостаса, речь может идти и об эволюции одного художника — возможно, руководителя мастерской. В такой эволюции, тем более что она не может быть описана как переход от одной крайности к другой, нет ничего невероятного, поскольку должны были существовать иконописцы высокой квалификации, которые становились свидетелями смены стилей и должны были на это реагировать.

Возникших в подобной ситуации произведений одного мастера или близких друг другу мастеров сохранилось не так много. Группа соловецких икон 1580-х — 1590-х гг. — один из таких примеров. Они показывают, что одним из условий, облегчавших творческую эволюцию, была постоянная работа на крупного заказчика (в данном случае — монастырь), носителя высокой культуры, благодаря которому иконописец мог поддерживать связь с художественной средой столицы и иных крупных центров. Более того, именно работа на такого заказчика должна была стимулировать провинциального мастера к повышению собственной квалификации, что в данном случае было равнозначно хотя бы частичному овладению новшествами элитарного искусства. В случае с иконами выделенной группы, если к их созданию действительно был причастен один и тот же человек, способность к модернизации стиля могла быть обусловлена и его относительной молодостью (возможно, он сформировался как художник в 1580-е, а не, например, в 1560-е гг.).

Заключение

Таким образом, рассматриваемую группу икон из Соловецкого монастыря (иконостас Благовещенской церкви, две местные иконы из Преображенского собора, пядницу "Богоматерь Моление о народе"), а также исполненное несколько раньше "Воскресение с клеймами Страстей" из той же обители, можно считать либо разновременными произведениями одной каргопольской мастерской, которую возглавлял Федор Трофимов, либо произведениями двух мастеров (коллективов) из того же города, тесно связанных друг с другом и вовлеченных в общий процесс эволюции локального варианта стиля, чьи этапы отразились в памятниках двух смежных десятилетий.

Значение проведенного исследования заключается в максимально полном выявлении икон, вышедших из каргопольской художественной мастерской, работавшей для Соловецкого монастыря. Благодаря предположительным датировкам икон по письменным источникам стало возможным говорить об эволюции стиля этой мастерской или даже ее главного иконописца Федора Трофимова. Приведенные аналогии среди каргопольских и московских памятников позволили подтвердить факт ориентации провинциальных художников на тенденции современного им столичного искусства.

ГИМ — Государственный исторический музей, Москва

ГМИР — Государственный музей истории религии, Санкт-Петербург

МГОМЗ — Московский государственный объединенный музей-заповедник

ОРПГФ Музеев Московского Кремля — Отдел рукописных, печатных и графических фондов Музеев Московского Кремля

РАН — Российская академия наук

СГИАХПМЗ — Соловецкий государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

СПБИН РАН — Санкт-Петербургский институт истории Российской академии наук

ЦМиАР — Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, Москва

Литература

1. Борисова 1997 — Борисова, Т. С. (1997). Вновь раскрытая икона "Обитель Зосимы и Савватия Соловецких, с житием Савватия и Зосимы" из Успенского собора Московского Кремля. *Древнерусское искусство. Исследования и атрибуции*. СПб., сс. 310-324. ISBN: 5-86007-071-3.
2. Бузыкина, Преображенский 2015 — Бузыкина, Ю. Н. и Преображенский, А. С. (2015). Группа икон эпохи Бориса Годунова из Соловецкого монастыря. *Московский Кремль и эпоха Бориса Годунова*. Научная конференция. 11-13 ноября 2015 года. Тезисы докладов. М.: Музеи Московского Кремля, 11-12.
3. *Вера и власть 2007 — Вера и власть. Эпоха Ивана Грозного* (2007). Каталог выставки. Сост. Т. Е. Самойлова. М.: Музеи Московского Кремля. ISBN: 978-5-88678-179-3.
4. Воеводина 2003 — Воеводина, В. Т. (2003). *Святые врата и церковь Иоанна Лествичника Кирилло-Белозерского монастыря*. М.: Северный паломник.
5. Досифей 1833 — Досифей (Немчинов), архим. (1833). *Летописец Соловецкий на четыре столетия, от основания Соловецкого монастыря до настоящего времени, то есть с 1429 по 1833-й год*. Изд. 3. М.: Университетская типография.
6. Досифей 1836 — Досифей (Немчинов), архим. (1836). *Географическое, историческое и статистическое описание Ставропигиального первоклассного Соловецкого монастыря и других подведомых сей обители монастырей, скитов, приходских церквей и подворьев, с присовокуплением многих царских, патриарших и других, знаменитых гражданских и духовных лиц, граммат, относящихся к истории сего монастыря, составленное трудами Соловецкого монастыря архимандрита Досифея*, Ч. [1]-3. М.: Университетская тип., Ч. 1.
7. Иконы Вологды XIV–XVI веков 2007 — *Иконы Вологды XIV–XVI веков* (2007). Вологодский музей-заповедник, Вологодская обл. картинная галерея. Ред. Е. А. Виноградова, Л. В. Нерсисян и А. С. Преображенский. М.: Северный паломник. 823 с. ISBN: 978-5-94431-232-7.
8. Иконы Вологды конца XVI–XVII века 2017 — *Иконы Вологды конца XVI–XVII века* (2017). Вологодский музей-заповедник, Вологодская обл. картинная галерея. Ред. Е. А. Виноградова, Л. В. Нерсисян и А. С. Преображенский. Вологда: "Древности Севера"; М.: "Северный паломник". 775 с. ISBN: 978-5-93061-121-2 (Древности Севера); 978-5-94431-374-4 (Северный паломник).
9. Иконы Русского Севера 2007 — *Иконы Русского Севера* (2007). *Шедевры древнерусской иконописи Архангельского музея изобразительных искусств*. Авт.-сост. О. Н. Вешнякова и др.; авт. вступ. ст. Э. С. Смирнова, О. Н. Вешнякова В 2-х т. М.: Северный паломник, т. 1. ISBN: 978-5-94431-216-7.
10. Иконы строгановских вотчин 2003 — *Иконы строгановских вотчин XVI–XVII веков* (2003). По материалам реставрационных работ ВХНПЦ имени академика И. Э. Грабаря: каталог-альбом. М.: СканРус. ISBN: 5-93221-037-0.
11. Кологривова 1980 — Кологривова, Л. А. (1980). О Соловецком собрании икон. *Архитектурно-художественные памятники Соловецких островов*. Под ред. Д. С. Лихачёва. М.: Искусство: 269-290.
12. Кольцова 1999 — Кольцова, Т. М. (1999) Интерьер Благовещенской церкви Соловецкого монастыря. *Известия Вологодского общества изучения Северного края*, вып. 7, 61-67.
13. Коробко 2007 — Коробко, О. А. (2007) Иконы Государственного музея истории религии, связанные с Русским Севером. *Наследие Соловецкого монастыря: сб. докладов всероссийской конференции (Архангельск, 28 ноября — 1 декабря 2006 г.)*. Сост. Т. М. Кольцова. Архангельск: Правда Севера, 51-67.
14. Летописец 1790 — *Летописец Соловецкого монастыря* (1790). М.: Университетская типография.
15. Лобакова 2004 — Лобакова, И. А. (2004) "Сказание кратко" о соловецких игуменах. *Книжные центры Древней Руси. Книжники и рукописи Соловецкого монастыря*. Отв. ред. С. А. Семячко. СПб.: Дмитрий Буланин: 170-174. ISBN: 5-86007-417-4.
16. Манукян 2023 — Манукян, А. М. (2023) Образ Благоразумного разбойника из собрания Музея русской иконы имени Михаила Абрамова. Происхождение, атрибуция, стилистические особенности. *Вестник сектора древнерусского искусства. Журнал по истории древнерусского искусства*, (1), 123-136.
17. Мельник 2000 — Мельник, А. Г. (2000). *Ансамбль Соловецкого монастыря в XV–XVII веках*. Ярославль.
18. Наследие Соловецкого монастыря 2006 — *Наследие Соловецкого монастыря в музеях Архангельской области: каталог выставки* (2006). Сост. Т. М. Кольцова. М.: СканРус. ISBN: 5-93221-102-4.
19. Никанорова 2003 — Никанорова Л. В. (2003) *Церковь Преображения Кирилло-Белозерского монастыря*. М.: Северный паломник.
20. Овчинникова 1980 — Овчинникова, Е. С. (1980). Икона "Зосима и Савватий Соловецкие", с 56 клеймами из собрания Государственного исторического музея *Архитектурно-художественные памятники Соловецких островов*. Под ред. Д. С. Лихачёва. М.: "Искусство", сс. 293-307.
21. Описи 2003 — *Описи Соловецкого монастыря XVI века* (2003) Сост. З. В. Дмитриева, Е. В. Крушельницкая, Мильчик М. И. СПб.: Дмитрий Буланин, 255 с. ISBN: 5-86007-315-1.
22. Петрова, Шурина 2005 — Петрова, Л. Л., Петрова Н. В. и Шурина, Е. Г. (2005). *Иконы Кирилло-Белозерского музея-заповедника*. Изд. 2-е. М.: Северный паломник. ISBN: 5-94431-115-5.
23. Полякова 1989 — Полякова, О. А. (1989). О двух соловецких иконах в собрании государственного музея-заповедника "Коломенское". *Древнерусское искусство. Художественные памятники русского Севера*. М., сс. 276-281. ISBN: 5-02-012713-2.
24. Полякова 1990 — Полякова, О. А. (1990). Иконы XVI века из Благовещенской церкви Соловецкого монастыря в собрании музея "Коломенское". *Русская художественная культура XV–XVI веков. Тез. докл.* М.: 102.

25. Полякова 1999 — Полякова, О. А. (1999). Шедевры русской иконописи XVI–XIX веков. М. 256 с. (переизд.: М., 2010). ISBN: 978-5-404-00133-4.
26. Полякова 2003 — Полякова, О. А. (2003). О соловецких иконах в собрании музея-заповедника "Коломенское". *Искусство христианского мира*, вып. 7, 196–204.
27. Попов 1986 — Попов, Г. В. (1986). Книжная культура XVI века и художественное оформление Повести о Зосиме и Савватии. *Памятники книжного искусства: Древнерусская книга. Повесть о Зосиме и Савватии. Научно-справочный аппарат*. М.: Книга, 73–103.
28. Преображенский 2010 — Преображенский, А. С. (2010). *Ктиторийские портреты средневековой Руси. XI — начало XVI века*. М.: Северный паломник. ISBN: 978-5-94431-321-8.
29. Приходо-расходные книги Соловецкого монастыря 1571–1600 гг. 2013 — *Приходо-расходные книги Соловецкого монастыря 1571–1600 гг.* (2013). Е. Б. Французова, сост. М.; СПб.: Альянс-Архео. ISBN: 978-5-98874-085-8.
30. Русское искусство 2006 — *Русское искусство из собрания Государственного музея истории религии* (2006). Авт. текста М. В. Басова. М.: Белый город. ISBN: 5-7793-1063-7.
31. Рыбаков 1995 — Рыбаков, А. А. (1995). *Вологодская икона. Центры художественной культуры земли Вологодской XIII–XVIII веков*. М.: Галарт. ISBN: 5-269-00911-0.
32. Скопин 1989 — Скопин, В. В. (1989). Иконописцы на Соловках в XVI — середине XVIII века. *Древнерусское искусство. Художественные памятники русского Севера*. М., сс. 285–309. ISBN: 5-02-012713-2.
33. Скопин, Щенникова 1982 — Скопин, В. В. и Щенникова, Л. А. (1982). *Архитектурно-художественный ансамбль Соловецкого монастыря*. М., сс. 55–67.
34. Словарь 2009 — *Словарь русских иконописцев XI–XVII веков* (2009). Ред.-сост. И. А. Кочетков. Изд. 2, испр. и доп. М.: Индрик. ISBN: 978-5-91674-032-5.
35. Соловецкий летописец 2003 — *Соловецкий летописец* (2003). (текст по списку конца XVIII в. из фондов НБ РК). Подг. к публ. и текстол. коммент. Е. Н. Кутыковой. Петрозаводск.
36. Тарасенко 2017 — Тарасенко, Л. П. (2017). К вопросу о датировке и атрибуции иконы "Преподобные Зосима и Савватий Соловецкие, с 56 клеймами жития". *Русское искусство в контексте мировой художественной культуры*. Научная конференция к 70-летию Музея имени Андрея Рублева 12–14 декабря 2017 года. Тезисы докладов. М.: ЦМИАР, 74–76.
37. Тарасенко, Бибарцева 2015 — Тарасенко, Л. П. и Бибарцева Я. Р. (2015). *Образы русских святых в собрании Исторического музея*. М.: ГИМ. ISBN: 978-5-89076-317-4.
38. Тарасенко, Бибарцева 2020 — Тарасенко, Л. П. и Бибарцева Я. Р. (2020) *Образы русских святых в собрании Исторического музея*. М.: ГИМ. ISBN: 978-5-89076-385-3.
39. Хотеевкова 2002 — Хотеевкова, И. А. (2002). Три житийные иконы XVI в. преподобных Зосимы и Савватия Соловецких из Соловецкого монастыря. *Искусство христианского мира*, вып. 6, 154–169.
40. Хотеевкова 2007 — Хотеевкова, И. А. (2007). *Иконы XIV–XIX веков в собрании Исторического музея*. М.: Северный паломник, т. 1. ISBN: 978-5-94431-209-9.
41. Хотеевкова 2016 — Хотеевкова, И. А. (2016). *Икона Соловецкого монастыря*. М.
42. Шалина 2024 — Шалина, И. А. (2024). Храмовая икона Христорождественского собора в Каргополе и проблемы местного иконописания середины — третьей четверти XVI века. *Актуальные проблемы сохранения и популяризации культурного наследия и исторической памяти*. Материалы XVIII Всероссийской научно-практической конференции. 20–23 августа 2024 г. Каргополь, сс. 266–279.
43. Щенникова 1989 — Щенникова, Л. А. (1989). Вопросы изучения соловецких икон XVI–XVII веков. *Древнерусское искусство. Художественные памятники русского Севера*. М., сс. 261–275. ISBN: 5-02-012713-2.
44. Щенникова 1996 — Щенникова, Л. А. (1996). Иконы каргопольских мастеров в Соловецком монастыре XVI века. *Каргополь. Историческое и культурное наследие. Сборник трудов*. Материалы научно-практической конференции, посвященной 850-летию города Каргополя, 3–5 июля 1996 г. Каргополь, сс. 193–208.
45. Щенникова, Клевцова, Соколова 2000 — Щенникова, Л. А., Клевцова, Р. И. и Соколова, И. М. (2000). Святые иконы в Соловецком монастыре. *Соловецкий монастырь*. М.: Лето, сс. 199–255.
46. Preobrazhenskii 2016 — Preobrazhenskii, A. (2016) *Russian Images of a Greek Donor in Thessaly and Venice: Two portraits of Arsenios, Archbishop of Ellassona. Routes of Russian Icons in the Balkans (16th — early 20th Centuries)*. Ed. Yu. Boycheva. Geneva: La pomme d'or: 51–72.

References

1. Borisova 1997 — Borisova, T. S. (1997). The Rediscovered Icon 'The Monastery of Zosima and Savvatiy of Solovki, with Scenes from the Life of Savvatiy and Zosima' from the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. *Ancient Russian art. Research and attribution*. St. Petersburg, pp. 310-324. (In Russ.) ISBN: 5-86007-071-3.
2. Buzykina, Preobrazhenskij 2015 — Buzykina, Ju. N. and Preobrazhenskij, A. S. (2015) Group of Icons from the Era of Boris Godunov from the Solovetsky Monastery. *The Moscow Kremlin and the era of Boris Godunov. Scientific conference*. November 11-13, 2015. Abstracts. Moscow: Muzei Moskovskogo Kremlija, 2015, pp. 11-12. (In Russ.)
3. Faith and Power 2007 — *Faith and Power. The Era of Ivan the Terrible* (2007). Exhibition Catalogue. Comp. T.E. Samoiloova. M.: Museums of the Moscow Kremlin. (In Russ.) ISBN: 978-5-88678-179-3.
4. Voevodina 2003 — Voevodina, V. T. (2003). *The Holy Gates and the Church of St. John Climacus of the Kirillo-Belozersky Monastery*. Moscow: Severnyj palomnik. (In Russ.)
5. Dosifej 1833 — Dosifej (Nemchinov), arhim. (1833). *The Solovetsky Chronicler for Four Centuries, from the Founding of the Solovetsky Monastery to the Present, That is, from 1429 to 1833*. 3rd ed. Moscow: Universitetskaja tipografija. (In Russ.)
6. Dosifej 1836 — Dosifej (Nemchinov), arhim. (1836). *Geographical, historical, and statistical description of the first-class Stavropegic Solovetsky Monastery and other monasteries, sketes, parish churches, and metochions subordinate to this monastery, with the addition of many royals, patriarchal, and other famous civil and clerical figures, grammata, relating to the history of this monastery, compiled by the works of the Solovetsky Monastery Archimandrite Dositheus, part [1]-3*. Moscow: Universitetskaja tip., Ch. 1. (In Russ.)
7. Icons of Vologda of the 14th-16th Centuries 2007 — *Icons of Vologda of the 14th-16th Centuries* (2007). Vologda Museum-Reserve, Vologda Region Art Gallery. Ed. E. A. Vinogradova, L. V. Nersesyan, and A. S. Preobrazhensky. Moscow: Severnyj palomnik, 823 p. (In Russ.) ISBN: 978-5-94431-232-7.
8. Icons of Vologda from the Late 16th — 17th Centuries 2017 — *Icons of Vologda from the Late 16th — 17th Centuries* (2017). Vologda Museum-Reserve, Vologda Region. Art Gallery. Eds. E. A. Vinogradova, L. V. Nersesyan, and A. S. Preobrazhensky. Vologda: Drevnosti Severa; Moscow: Severnyj palomnik. 775 p. (In Russ.) ISBN 978-5-93061-121-2 (Drevnosti Severa); 978-5-94431-374-4 (Severnyj palomnik).
9. Icons of Northern Russia 2007 — Icons of Northern Russia (2007). *The masterpieces of ancient russian painting in Archangelsk Museum of fine arts: in 2 vol. Comp/ by O. N. Veshnyakova and T. M. Koltsova*. In 2 volumes. Moscow: Severnyj palomnik, t. 1. (In Russ.) ISBN 978-5-94431-216-7.
10. Icons of the Stroganov Estates 2003 — *Icons of the Stroganov Estates of the 16th-17th Centuries* (2003). Based on restoration materials from the I. E. Grabar All-Russian Scientific and Artistic Resource Center: catalog-album. (2003) Moscow: SkanRus. (In Russ.) ISBN: 5-93221-037-0.
11. Kologrivova 1980 — Kologrivova, L. A. (1980). On the Solovetsky Icon Collection. *Architectural and artistic monuments of the Solovetsky Islands*. Ed. D. S. Lihachjov. Moscow: Iskusstvo, pp. 269-290. (In Russ.)
12. Kol'cova 1999 — Kol'cova, T. M. (1999). The Interior of the Annunciation Church of the Solovetsky Monastery. *Proceedings of the Vologda Society for the Study of the Northern Territory*, (7), 61-67. (In Russ.)
13. Korobko 2007 — Korobko, O. A. (2007). Icons of the State Museum of the History of Religion Associated with the Russian North. *The legacy of the Solovetsky Monastery: collection of reports of the All-Russian conference (Arkhangelsk, November 28 — December 1, 2006)*. Comp. T. M. Kol'cova. Arhangel'sk: Pravda Severa, pp. 51-67. (In Russ.)
14. Chronicler 1790 — *Chronicler (of the Solovetsky Monastery) (1790)*. Moscow: Universitetskaja tipografija. (In Russ.)
15. Lobakova 2004 — Lobakova, I. A. (2004). A Brief Tale of the Solovetsky Abbots. *Book centers of Ancient Russia. Scribes and manuscripts of the Solovetsky Monastery*. Ed. S. A. Semjachko. St Petersburg: Dmitrij Bulanin, pp. 170-174. (In Russ.) ISBN: 5-86007-417-4.
16. Manukjan 2023 — Manukjan, A. M. (2023). The Image of the Good Thief from the Collection of the Museum of the Russian Icon named after Mikhail Abramov. Provenance, attribution and stylistic features. *Vestnik Sektora drevnerusskogo iskusstva (Bulletin of the Russian Medieval Art Department)*, (1), 123-136. (In Russ.)
17. Mel'nik 2000 — Mel'nik, A. G. (2000). *The Solovetsky Monastery Ensemble in the 15th-17th Centuries*. Jaroslavl'. (In Russ.)
18. The heritage of Solovetsky monastery 2006 — *The heritage of Solovetsky monastery in the Museums of the Arkhangelsk Region: Exhibition Catalog* (2006). Comp. T. M. Koltsova. Moscow: SkanRus. (In Russ.) ISBN: 5-93221-102-4.
19. Nikanorova 2003 — Nikanorova, L. V. (2003). *The Church of the Transfiguration of the Kirillo-Belozersky Monastery*. Moscow: Severnyj palomnik. (In Russ.)
20. Ovchinnikova 1980 — Ovchinnikova, E. S. (1980). Icon 'Zosima and Savvatiy of Solovki', with 56 border scenes from the collection of the State Historical Museum. *Architectural and Artistic Monuments of the Solovetsky Islands*. Ed. by D. S. Likhachev. Moscow: Iskusstvo, pp. 293-307. (In Russ.)
21. Inventories 2003 — *Inventories of the Solovetsky Monastery of the 16th Century* (2003). Comp. by Z. V. Dmitrieva, E. V. Krushelnitskaya, M. I. Milchik. St Petersburg: Dmitrij Bulanin, 255 p. (In Russ.) ISBN: 5-86007-315-1.
22. Petrova, Petrova, and Shhurina 2005 — Petrova, L. L., Petrova N. V. and Shhurina, E. G. (2005). *Icons of the Kirillo-Belozersky Museum-Reserve*. 2nd edition. Moscow: Severnyj palomnik. (In Russ.) ISBN: 5-94431-115-5.
23. Poljakova 1989 — Poljakova, O. A. (1989). On Two Solovetsky Icons in the Collection of the Kolomenskoye State Museum-Reserve. *Ancient Russian art. Artistic monuments of the Russian North*. Moscow, pp. 276-281. (In Russ.) ISBN: 5-02-012713-2.
24. Poljakova 1990 — Poljakova, O. A. (1990). 16th-Century Icons from the Annunciation Church of the Solovetsky Monastery in the Kolomenskoye Museum Collection. *Russian art culture of the XV-XVI centuries. Abstracts of reports*. Moscow, p. 102. (In Russ.)

25. Poljakova 1999 — Poljakova, O. A. (1999). *Masterpieces of Russian Icon Painting of the 16th–19th Centuries*. Moscow, 256 p. (reprinted: Moscow, 2010). (In Russ.) ISBN: 978-5-404-00133-4.
26. Poljakova 2003 — Poljakova, O. A. (2003). On the Solovetsky Icons in the Collection of the Kolomenskoye Museum-Reserve. *Iskusstvo hristianskogo mira (The Art of the Christian World)*, (7), 196-204. (In Russ.)
27. Popov 1986 — Popov, G. V. (1986). *Book Culture of the 16th Century and the Artistic Design of the Tale of Zosima and Savvaty. Monuments of Book Art: The Old Russian Book. The Tale of Zosima and Savvaty. Research Reference Apparatus*. Moscow: Kniga, pp. 73-103. (In Russ.)
28. Preobrazhenskij 2010 — Preobrazhenskij, A. S. (2010). *Portraits of Ktitors in Medieval Rus'. 11th — Early 16th Centuries*. Moscow: Severnyj palomnik. (In Russ.) ISBN: 978-5-94431-321-8.
29. Income and Expenditure Books of the Solovetsky Monastery 1571–1600 2013 — *Income and Expenditure Books of the Solovetsky Monastery 1571–1600* (2013). Compiled by Francuzova E. B. Moscow; St Petersburg: Al'jans-Arheo. (In Russ.) ISBN: 978-5-98874-085-8.
30. Russian Art 2006 — *Russian Art from the collection of the State Museum of the History of Religion* (2006). Text by M. V. Basova. Moscow: Belyj gorod. (In Russ.) ISBN: 5-269-00911-0.
31. Rybakov 1995 — Rybakov, A. A. (1995). *Icons of Vologda. Art Centres of Vologda Land 13th–18th Centuries*. Moscow: Galart. (In Russ.) ISBN: 5-269-00911-0.
32. Skopin 1989 — Skopin, V. V. (1989). Icon Painters on Solovki in the 16th — mid-18th Centuries. *Ancient Russian art. Artistic monuments of the Russian North*. Moscow, pp. 285-309. (In Russ.) ISBN: 5-02-012713-2.
33. Skopin, Shhennikova 1982 — Skopin, V. V. and Shhennikova, L. A. (1982). *Architectural and Artistic Ensemble of the Solovetsky Monastery*. Moscow, pp. 55-67. (In Russ.)
34. Dictionary 2009 — *Dictionary of Russian Icon Painters of the 11th–17th Centuries* (2009). Ed. and compiled by I. A. Kochetkov. 2nd ed., corrected and expanded. Moscow: Indrik. (In Russ.) ISBN: 978-5-91674-032-5.
35. Solovetsky Chronicler 2003 — *Solovetsky Chronicler* (2003). (text based on a late 18th-century copy from the collections of the National Library of the Republic of Karelia). Prepar. for pub. and textological commentary by E. N. Kut'kova. Petrozavodsk. (In Russ.)
36. Tarasenko 2017 — Tarasenko, L. P. (2017). On the Dating and Attribution of the Icon 'The Venerables Zosima and Savvaty of Solovki, with 56 Scenes from Their Lives'. *Russian art in the context of world art culture*. Scientific Conference for the 70th Anniversary of the Andrei Rublev Museum, December 12–14, 2017. Abstracts. Moscow: Andey Rublev Museum, pp. 74-76. (In Russ.)
37. Tarasenko, Bibarceva 2015 — Tarasenko, L. P. and Bibarceva, Ja. R. (2015). *Images of Russian Saints in the Collection of the Historical Museum*. Moscow: GIM. (In Russ.) ISBN: 978-5-89076-317-4.
38. Tarasenko, Bibarceva 2020 — Tarasenko, L. P. and Bibarceva, Ja. R. (2020). *Images of Russian Saints in the Collection of the Historical Museum*. Moscow: GIM. (In Russ.) ISBN: 978-5-89076-385-3.
39. Hoteenkova 2002 — Hoteenkova, I. A. (2002). Three 16th-Century Hagiographical Icons of Saints Zosima and Savvaty of Solovki from the Solovetsky Monastery. *Iskusstvo hristianskogo mira (The Art of the Christian World)*, (6), 154-169. (In Russ.)
40. Hoteenkova 2007 — Hoteenkova, I. A. (2007). *Icons of the 14th–19th Centuries in the Collection of the Historical Museum*. Moscow: Severnyj palomnik, vol. 1. (In Russ.) ISBN: 978-5-94431-209-9.
41. Hoteenkova 2016 — Hoteenkova, I. A. (2016). *Icon of the Solovetsky Monastery*. Moscow. (In Russ.)
42. Shalina 2024 — Shalina, I. A. (2024). The Temple Icon of the Nativity of Christ Cathedral in Kargopol and Problems of Local Icon Painting of the Mid-Third Quarter of the 16th Century. *Actual problems of preservation and popularization of cultural heritage and historical memory*. Proceedings of the 18th All-Russian Scientific and Practical Conference. August 20-23, 2024, Kargopol, pp. 266-279. (In Russ.)
43. Shhennikova 1989 — Shhennikova, L. A. (1989). Issues in the Study of Solovetsky Icons of the 16th–17th Centuries. *Ancient Russian art. Artistic monuments of the Russian North*. Moscow, pp. 261-275. (In Russ.) ISBN: 5-02-012713-2.
44. Shhennikova 1996 — Shhennikova, L. A. (1996). Icons of Kargopol Masters in the Solovetsky Monastery of the 16th Century. *Kargopol. Historical and cultural heritage. Collection of works*. Proceedings of the scientific and practical conference dedicated to the 850th anniversary of the city of Kargopol, July 3-5, 1996. Kargopol, pp. 193-208. (In Russ.)
45. Shhennikova, Klevcova, Sokolova 2000 — Shhennikova, L. A., Klevcova, R. I. and Sokolova, I. M. (2000). *Holy Icons in the Solovetsky Monastery*. Solovetsky Monastery. Moscow: Leto, pp. 199-255. (In Russ.)
46. Preobrazhenskii 2016 — Preobrazhenskii, A. (2016). *Russian Images of a Greek Donor in Thessaly and Venice: Two portraits of Arsenios, Archbishop of Elassona. Routes of Russian Icons in the Balkans (16th — early 20th Centuries)*. Ed. Yu. Boycheva. Geneva: La pomme d'or, pp. 51-72.