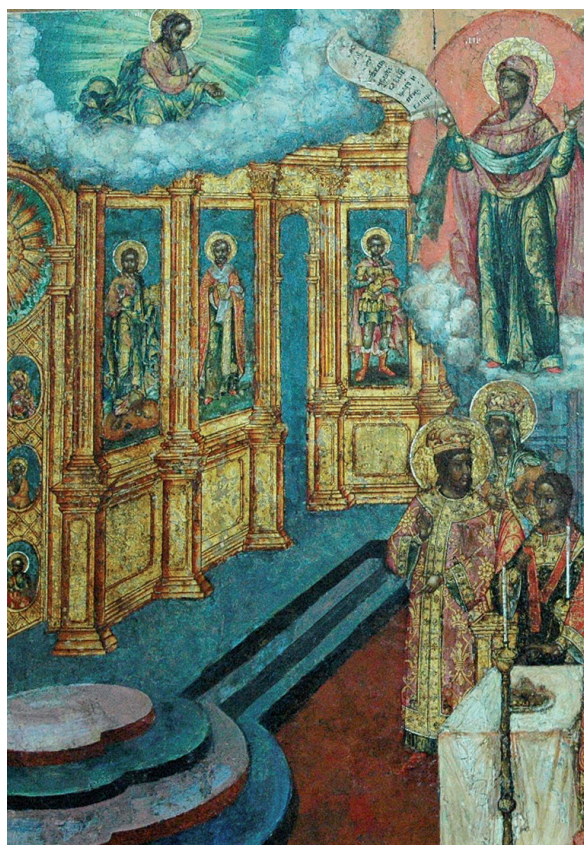


Olga Sipola

Художественное убранство  
церквей Валаамского монастыря  
XVIII – начала XIX века



Olga Sipola

Художественное убранство  
церквей Валаамского монастыря  
XVIII – начала XIX века

Esitetään Jyväskylän yliopiston humanistisen tiedekunnan suostumuksella  
julkisesti tarkastettavaksi yliopiston vanhassa juhlasalissa S212  
lokakuun 7. päivänä 2016 kello 12.

Academic dissertation to be publicly discussed, by permission of  
the Faculty of Humanities of the University of Jyväskylä,  
in building Seminarium, auditorium S212, on October 7, 2016 at 12 o'clock noon.



UNIVERSITY OF JYVÄSKYLÄ

JYVÄSKYLÄ 2016

Художественное убранство  
церквей Валаамского монастыря  
XVIII – начала XIX века

JYVÄSKYLÄ STUDIES IN HUMANITIES 294

Olga Sipola

Художественное убранство  
церквей Валаамского монастыря  
XVIII – начала XIX века



UNIVERSITY OF JYVÄSKYLÄ

JYVÄSKYLÄ 2016

Editors

Heikki Hanka

Department of Art and Culture Studies, University of Jyväskylä

Pekka Olsbo, Ville Korhokangas

Publishing Unit, University Library of Jyväskylä

Jyväskylä Studies in Humanities

Editorial Board

Editor in Chief Heikki Hanka, Department of Art and Culture Studies, University of Jyväskylä

Petri Karonen, Department of History and Ethnology, University of Jyväskylä

Paula Kalaja, Department of Languages, University of Jyväskylä

Petri Toiviainen, Department of Music, University of Jyväskylä

Tarja Nikula, Centre for Applied Language Studies, University of Jyväskylä

Epp Lauk, Department of Communication, University of Jyväskylä

Cover photo by Olga Sipola.

Page layout assistance and image editing by Anna Uvarova and Tatjana Bugaets.

URN:ISBN:978-951-39-6769-7

ISBN 978-951-39-6769-7 (PDF)

ISSN 1459-4331

ISBN 978-951-39-6768-0 (nid.)

ISSN 1459-4323

Copyright © 2016, by University of Jyväskylä

Jyväskylä University Printing House, Jyväskylä 2016

## ABSTRACT

Sipola, Olga

The Icon Decoration of Ladoga Valamo Monastery's Churches from the 18th to the beginning of the 19th centuries

Jyväskylä: University of Jyväskylä, 2016, 470 p.

(Jyväskylä Studies in Humanities)

ISSN 1459-4323; 294 (nid.) ISSN 1459-4331; 294 (PDF)

ISBN 978-951-39-6768-0 (nid.)

ISBN 978-951-39-6769-7 (PDF)

The collection of church art of the Valamo monastery belongs to worthy rarities. Due to the evacuation from Karelia to Finland, collection survived almost complete. Despite the fact that the collection is well known to specialists in Finland and Russia, the research processes is just beginning. Especially little information exists about the icons of earlier period than of the 18th century. Almost nothing is known about the number of them, neither origins nor something about the painters of them.

Many icons of the 18th century from the Valamo's collection decorated the monastery churches. For this reason, the focus of this dissertation is the decoration of the main interiors of the Cathedral of Transfiguration and the church of Uspenie in Ladoga's Valamo. The objects of this research are the components of the icon painting of the churches, their present condition, iconography and style. According the archives and monastery's church descriptions from the 18th and 20th centuries it was possible to reconstruct the altar wall's - iconostasis, the main features of their architectural decoration and the separate icons. In similar way I reconstructed church's columns and walls and their icons. On the bases of concrete research in the archives and in praxis, and on applied theories I proposed the hypotheses about the general ideas, the topics and the programmes of the decoration of church interiors.

The investigation based on the theoretical sources of the Vienna-school and empiric methods used by the Russian researchers of art history. Different methods were used, including iconographical and style analysis, and historical reconstruction, philology and semiotic as methods of survey.

More than a hundred icons and one drawing were studied and a scientific catalogue was made. According the monastery's archives the icons were dated and some icon painters were identified by the style of Lake Ladoga's area, Yaroslavl and Tver.

The reconstruction revealed that the main idea of the Transfiguration cathedral and the Uspenie church was the glorification of Our Lady - St. Mary. The cult of Our Lady connects the Valamo monastery with famous churches of Russia and with the Athos' monasteries.

The dissertation's researches include some side problems, for example, the reasons of refoundation the monastery in the 18th century and founders' - St. Sergei and Herman - iconography.

Keywords: Ladoga Valamo monastery, church's decoration, icon, iconostasis

<b>Author's address</b>	Olga Sipola olga.sipola@gmail.com
<b>Supervisors</b>	Professor, FT Heikki Hanka Department of Art and Culture Studies University of Jyväskylä  FT Zanna Belik The Andrei Rublev Museum of Ancient Russian Art Moscow
<b>Reviewers</b>	Adjunct Professor, FT Kari Kotkavaara Åbo Akademi  FT Jana Zelenina The Andrei Rublev Museum of Ancient Russian Art Moscow
<b>Opponents</b>	Adjunct Professor, FT Kari Kotkavaara Åbo Akademi

## Оглавление

### ABSTRACT

Предисловие .....	9
-------------------	---

<b>Введение.....</b>	<b>13</b>
----------------------	-----------

1. Актуальность исследования .....	13
2. Историография проблемы .....	15
2.1. Выводы.....	27
3. Объект исследования .....	28
3.1. Иконы Валаамского монастыря XVIII в.....	28
3.2. Архивные прямые и опосредованные источники.....	32
3.3. Печатные источники .....	41
4. Предмет исследования .....	44
5. Цель и задачи исследования .....	44
6. Методология исследования и основные методы .....	45
7. Научная новизна темы диссертации .....	47
8. Практическая значимость диссертации .....	48
9. Апробация диссертации (публикации) .....	48

<b>I. Исторические условия художественных работ в Валаамском монастыре в XVIII в.....</b>	<b>50</b>
---	-----------

1. Основание Санкт-Петербурга и особенности жизни Приладожья .....	50
2. Церковная реформа императора Петра I.....	52
3. Секуляризация и регламентация церковной жизни XVIII в.....	54
4. Ограничения монашества .....	55
5. Противостояние высшего духовенства церковной реформе .....	56
6. О возобновлении Валаамского монастыря.....	56
7. Валаамский монастырь в царствование Елизаветы Петровны при строителе Ефреме .....	62
8. Государственные мероприятия по секуляризации церковных имуществ и подробная регламентация монастырской жизни .....	65
9. Некоторые особенности духовной жизни второй половины XVIII в. ....	66
10. Митрополит Новгородский и Санкт-Петербургский и Гавриил: факты биографии .....	67
11. Возрождение аскетических традиций русского монашества в последние десятилетия XVIII в. ....	68
12. Некоторые факты биографии валаамского строителя Назария.....	71
13. Выводы.....	73



<b>II. Валаамский монастырь первой половины — третьей четверти XVIII в.: архитектура, убранство, иконы, мастера .....</b>	<b>75</b>
1. Иконы в экстерьере и интерьере церквей первой трети XVIII в. ....	75
2. Деревянный монастырь и убранство его церквей в 1754–1767 гг. ....	79
2.1. Строения и посвящения престолов Валаамского монастыря в 1754–1767 гг. ....	79
2.2. Архитектура деревянного монастыря и его строители.....	82
2.3. Наружное убранство Валаамского монастыря — церквей, часовен и ограды.....	85
2.4. Внутреннее убранство Спасо-Преображенского собора 1767 г.....	88
2.5. Распространенные изводы и некоторые художественные формы в монастырских церквях и часовнях .....	95
2.6. Произведения и мастера .....	101
2.6.1. О судьбе некоторых богородичных икон Валаамского монастыря.....	103
2.6.2. Иконы из деревянных церквей и часовен.....	104
2.6.3. О мастерах-иконописцах, трудившихся в Валаамском монастыре .....	107
2.6.4. Стилистические особенности икон из деревянных церквей и часовен Валаамского монастыря в контексте иконописи Приладожья .....	109
2.6.5. Привозные иконы .....	130
2.6.6. Предположительно атрибутированные произведения .....	138
3. Выводы.....	141
<b>III. Убранство Успенской церкви Валаамского монастыря 1785–1787 гг. ....</b>	<b>144</b>
1. Иконостас Успенской церкви 1786 г. ....	144
1.1. Успенская церковь: факты строительства и архитектура .....	144
1.2. Сохранность иконостаса и его икон в настоящее время.....	145
1.3. Внешний вид и стилистика иконостаса Успенской церкви .....	147
1.4. Иконы местного ряда.....	150
1.5. Иконы праздничного ряда .....	157
1.6. Иконы деисусного ряда.....	159
1.7. Иконы пророческого ряда.....	161
1.8. О замысле иконостаса Успенской церкви.....	162
1.9. Художественные особенности икон Успенского иконостаса .....	167

1.10. Основные тенденции эволюции ярославской иконописи XVIII в. ....	173
1.11. Мастера Успенского иконостаса .....	191
1.12. Выводы.....	195
<b>2. Художественное убранство паперти Успенской церкви 1785–1787 гг.....</b>	<b>197</b>
2.1. Иконостас на паперти и его состав.....	198
2.2. Комментарии к составу иконостаса на паперти .....	207
2.3. Иконы в интерьере паперти .....	210
2.3.1. Иконы у церковного входа .....	210
2.3.2. Пристольные иконы .....	216
2.3.3. Комментарии к составу комплекса пристольных икон.....	217
2.3.4. Пристенные иконы.....	221
2.4. Выводы.....	222
<b>IV. Убранство Спасо-Преображенского собора Валаамского монастыря 1786–1802 гг. ....</b>	<b>225</b>
<b>1. Соборный придел Преподобных Сергия и Германа Валаамских и его убранство в 1786–1789 гг. ....</b>	<b>225</b>
1.1. Создание престола возле мощей основателей в монастырском соборе .....	225
1.2. Даты освящения придела и его первоначальное убранство.....	227
1.3. Перестройка и изменение убранства придела в 1858 г. ....	231
1.4. Пристольные иконы «Перенесение мощей основателей Валаамского монастыря» и их иконография .....	233
1.5. Художественные особенности икон «Перенесение мощей основателей Валаамского монастыря» .....	241
1.6. Икона «Богоматерь Толгская» в приделе Преподобных Сергия и Германа Валаамских .....	244
1.7. Выводы.....	250
<b>2. Иконостас Спасо-Преображенского собора 1794 г.: композиция, состав, иконографические изводы .....</b>	<b>251</b>
2.1. Спасо-Преображенский собор: основные даты строительства .....	251
2.2. Монастырские описи о виде и стиле соборного иконостаса .....	254
2.3. Состав соборного иконостаса и иконографические изводы .....	257
2.3.1. Местный ряд.....	258
2.3.2. Царские врата .....	279
2.3.3. Праздничный ряд .....	281
2.3.4. «Деисусь», или деисусный, пророческий и праотеческий ряды.....	288
2.3.5. Выводы по обзору иконографических изводов и проблема авторства соборного иконостаса.....	291

2.4. О замысле соборного иконостаса Валаамского монастыря 1794 г.....	298
2.5. Выводы.....	303
3. Пристенные и пристолпные иконы в интерьере Спасо-Преображенского собора 1793–1802 гг. ....	305
3.1. О датировке пристенного и пристолпного убранства .....	305
3.2. Состав пристенного и пристолпного убранства.....	307
3.3. Иконография и замечания о стиле сохранившихся пристолпных икон .....	309
3.4. Тематика пристолпных икон .....	316
3.5. Страстные иконы в составе пристолпного убранства .....	317
3.6. Иконы на стенах.....	319
3.7. Выводы.....	324
<b>Заключение.....</b>	<b>325</b>
<b>YHTEENVETO (RÉSUMÉ IN FINNISH) .....</b>	<b>331</b>
<b>Источники и литература .....</b>	<b>333</b>
<b>Список иллюстраций .....</b>	<b>364</b>
<b>Список сокращений.....</b>	<b>370</b>
<b>Приложение. Каталог икон.....</b>	<b>372</b>

## Предисловие

Для меня большая честь заниматься исследованием иконописной коллекции Валаамского монастыря. Интерес к этому собранию возник не случайно, отчасти он был предопределен моей предшествующей жизнью и работой. Со школьных лет я мечтала о музее, и моя мечта удивительным образом сбылась, когда после двухлетней практики, в 1982 г. меня приняли сотрудником в Ярославский художественный музей. Некоторое время спустя Ирина Петровна Болотцева, талантливый искусствовед, великолепный знаток и глубокий исследователь ярославской иконописи XVIII в., пригласила меня к себе в отдел и определила мою научную тему — ярославская иконопись XVIII в. В 1980-е гг., когда российские реставраторы и искусствоведы открыли ранее неизвестный слой отечественной культуры — искусство провинции конца XVIII — XIX в., предложенный мне для изучения период находился в фокусе исследований, а проблема поздней иконописи только начала разрабатываться. С той поры иконы XVIII в. стали предметом моего научного интереса и постоянной духовной, творческой радости, отчасти, судьбой, которая подарила мне дружбу прекрасных людей, замечательных исследователей и реставраторов.

Большое влияние оказала на меня Ирма Васильевна Ярыгина, обаятельная элегантная женщина, известный петербургский реставратор, на протяжении многих лет укреплявшая иконы в Ярославле. Именно Ирма Васильевна, принимавшая участие в раскрытии прославленных русских икон XIII–XV вв. из собрания Русского музея, научила меня пониманию своеобразия поздней иконописи XVIII–XIX вв. и уважительному отношению к ней.

Первое знакомство с Валаамом произошло в 2003 г., когда вместе с коллегами мы привезли выставку в Среднюю Финляндию, в Художественный музей Ювяскюля. Архимандрит Арсений пригласил нас посетить Хейнявеси, осмотреть монастырь, его достопримечательности и иконы. Так случилось, что когда наша маленькая паломническая группа оказалась в монастыре, архимандрит Арсений занимался перемещением картин и икон для очередной выставки. Мы зашли в здание культурного центра, в лекторий, и там я увидела две иконы — «Перенесение мощей преподобного Германа Валаамского» и «Перенесение мощей преподобного Сергия Валаамского».

Трудно передать ощущение, которое пришлось испытать, рассматривая эти иконы. Что удалось тогда различить в потемневших от времени, покрытых поздними записями иконах? Почему появилось чувство узнавания? Иконы привлекали, притягивали к себе.

После посещения Валаамского монастыря в Хейнявеси начались мои изыскания об иконах из его собрания. С благословения архимандрита Сергия приезжала в Хейнявеси, занималась в архиве и библиотеке. Потом, много позднее, побывала на Валааме на Ладогe и оказалась совершенно покорена величавой древностью этого святого места.

Мой исследовательский опыт, знания, любовь и уважение к высокому искусству иконы — все это я постаралась вложить в мою работу. Но без помощи, поддержки, дружеских советов и замечаний было бы невозможно справиться.

Мне хотелось бы выразить искреннюю благодарность моим научным руководителям и оппонентам — профессору Х. Ханка, Ж.Г. Белик, И.Л. Бусевой-Давыдовой, помогавшей мне своими советами на начальном этапе работы над диссертацией; доценту К. Коткаваара и Я.Э. Зелениной, ознакомившимся с моим сочинением и высказавшим свои критические замечания.

Глубоко признательна за доброжелательное содействие епископу Йоенсуу Арсению, настоятелю Валаамского монастыря в Хейнявеси архимандриту Сергию, хранителям монастыря иеромонаху Александру и иеромонаху Ионе, архивариусам иноку Исидору и иеромонаху Иоанну-Кассиану.

Моя работа не могла бы состояться без поддержки искусствоведов, архивистов, историков, сотрудников многих музеев в России, Финляндии и Германии. Благодарю Х. Кемппи (Хельсинки), Т. Тонтси (Куопио), П. Стурм (Куопио), Э. Матикайнена (Йоенсуу), П. Коскинен-Лауносен (Хейнявеси), Р. Цахарука (Франкфурт), А. Неубауэр (Франкфурт), Г.В. Сидоренко (Москва), З.П. Морозову (Москва), Л.А. Корнюкову (Москва), И.А. Шалину (Москва, Санкт-Петербург); М.В. Басову (Санкт-Петербург); О.А. Коробко (Санкт-Петербург); Н.В. Пивоварову (Санкт-Петербург); И.А. Соловьеву (Санкт-Петербург); И.Г. Ландер (Санкт-Петербург); С.Е. Большакову (Санкт-Петербург); В.Г. Платонова (Петрозаводск); Г.И. Фролову (Петрозаводск); Т.М. Кольцову (Архангельск); Е.А. Виноградову (Вологда); А.А. Смирнову (Кириллов); В.В. Горшкову (Ярославль); А.И. Шемякина (Ярославль); С.Е. Севрюкову (Ярославль); Е.Л. Тихомирову (Москва); Н.А. Майорову (Тверь).

Глубоко признательна редактору А. Южиной и корректору И. Губской, терпеливо трудившимся со мной над текстом диссертации.

Сердечно благодарю за дружескую помощь супругов Алексея и Ирины Федорчук, поддержавших меня на трудном заключительном этапе работы.

За постоянное участие, теплоту и помощь — искренние слова благодарности Сааре и Матти Тааласам.

Особенно признательна Розе и Курту Эберхардам за неизменный интерес к моему труду.

Отдельная благодарность Русскому Благотворительному фонду в Финляндии (VenäläinenHyväntekeväisyysyhdistysSuomessa.r.y. / Kudrjavzevinrahasto), Карельскому фонду (Karjalansäätiö) и университету Ювяскюля, оказавшим мне финансовую поддержку во время работы над диссертацией.

Часто во время исследования, обдумывания и письменной работы над диссертацией мое внимание отвлекалось от семьи. Надеюсь, что мой муж Тапани и дочь Анастасия не будут судить меня строго и примут слова благодарности за проявленное ими терпение.

*Котка, 16.11.2015*

*Ольга Сипола*

## Пояснения к оформлению

Ссылки на литературу на русском языке оформлены согласно принятым в России библиографическим правилам; на литературу на иностранных языках — в соответствии с правилами, принятыми в Финляндии.

Приводимые в тексте названия изобразительных произведений, исторических источников, рукописей и некоторые надписи, выполненные вязью, воспроизводятся прописными буквами. В надписях сохранены языковые особенности, но славянские буквы заменены созвучными им буквами русского языка, титла не раскрываются, надстрочные знаки опущены, вместо сплошного письма дано отдельное написание слов. Даты, обозначенные славянскими буквами, приводятся арабскими цифрами в косых скобках. Утраты букв или текста обозначаются многоточием в круглых скобках. В некоторых случаях разделение на строки дано косой чертой.

## Введение

### 1. Актуальность исследования

Собрание Валаамского монастыря давно находится в сфере внимания финских и российских искусствоведов и историков культуры, но изучено недостаточно.

Расположенный среди Ладожского озера в Карелии, на территории совместного проживания финнов, карелов и русских, монастырь оказывал культурное, духовное влияние на окружающее население. Православие и присущие ему формы церковного искусства воздействовали как на местных жителей, так и на многочисленных паломников, вошедших в повседневный строй монастырской жизни. Порой искусство оказывалось близко и понятно, порой удивляло своей почти экзотической роскошью. XIX в. стал эпохой небывалого расцвета в жизни Валаамского монастыря. Благочестие валаамских пустынников привлекало жаждавших наставления со всей России и особенно из Санкт-Петербурга. На Валааме развернулось активное строительство, в монастыре сложилась собственная иконописная мастерская, но истоки развития художественного творчества закладывались еще в предшествующем столетии. Давно назрела необходимость обстоятельного исследования художественного наследия Валаамского монастыря XVIII в.

Кроме отдельных разрозненных икон, в собрании Валаамского монастыря в Хейнявеси сохранились созданные в течение XVIII – начала XIX в. комплексы художественного убранства монастырских церквей. Некоторые из них известны специалистам, другие – требуют выявления и тщательного анализа на основе архивных документов.

Художественное убранство, будучи принадлежностью церкви, «дома Господня», то есть здания религиозной общины, где происходит молитвенное общение с Богом и соединение с Ним в таинстве Евхаристии, сопровождает богослужение, помогает участвующим в нем обрести духовное состояние, необходимое для богообщения. Церковное убранство, отвечая по своему назначению богослужбной практике и будучи задействованным в ней, по способу создания принадлежит к творческой сфере, выражающейся в ремесле и искусстве. Состав



убранства многообразен, но особый интерес представляют обладающие большим воздействием произведения церковной живописи — иконы в иконостасе и пространстве храма, на столпах и стенах.

В данном понимании художественное убранство церкви Валаамского монастыря XVIII — начала XIX в. отражает размышления о предназначении монастыря в духовной жизни общества своего времени. Авторство этих иконных комплексов принадлежит как местным, так и приезжим мастерам, что позволяет уточнить общую картину художественной жизни Приладожской Карелии.

Научная ценность сохранившихся за пределами России, в Финляндии, валаамских икон неуклонно возрастает. Приладожская Карелия оказалась среди территорий, охваченных военными действиями во время Зимней войны и Второй мировой войны (1939–1940, СССР — Финляндия; 1941–1944), поэтому многие культурные ценности этого края оказались рассеяны и утрачены, а немногие сохранившиеся необычайно значимы. Приходится учитывать также то, что в самой России поздние иконы XVII — начала XX в. больше всего пострадали от послереволюционных гонений. В период, когда противоречившая советской идеологии религия и религиозное искусство изгонялись из общества, церкви закрывались и сносились, церковная утварь продавалась, а порой уничтожалась, поздние иконы менее всего служили объектом внимания специалистов. Они не считались древними и, за редким исключением, не обладали музейной и исторической ценностью, поэтому об их сохранности мало заботились. Когда несколько десятилетий назад возник интерес к церковному искусству XVIII–XIX вв., оказалось, что произведения позднего периода представляют лакуну в музейных коллекциях. В связи с этим собрание Валаамского монастыря дает возможность изучения церковного искусства отдельных регионов России.

Хотя по сравнению с лютеранами, верующие православного исповедания составляют в Финляндии меньшинство, с 1980-х гг. проблемы архитектуры и искусства этой конфессии изучаются на Отделении искусства и культуры Ювяскюльского университета, возглавляемого профессором Х. Ханка, и реализуются в диссертационных работах и проектах. Собранный материал аккумулируется в виде доступного как специалистам, так и широкой публике информационного ресурса. Исследование коллекции Валаамского монастыря — одно из разрабатываемых направлений научной деятельности университета.

Помимо этого, в полном своем объеме собрание Валаамского монастыря относится к редким культурно-историческим коллекциям, каталогизация которой только начата. Давно стоит на очереди ее научное описание. Структурирование даже небольшой по объему, но наиболее ранней группы икон XVIII — начала XIX в. позволит продолжить эту работу в будущем.

## 2. Историография проблемы

Художественное убранство церквей Валаамского монастыря XVIII в. крайне мало изучено и в российском, и в финском искусствознании.

В научном осмыслении религиозного искусства в Финляндии приходится учитывать сдерживающее влияние понимания икон как исключительно культовых произведений. Помимо этого, со времени обретения Финляндией независимости в 1917 г. период формирования и укрепления национального идентитета сопровождался спадом внимания к русской культуре. С течением времени эта ситуация сгладилась, но, тем не менее, стремление к самоопределению всегда остается определяющей чертой финской культуры<sup>1</sup>.

Первоначально валаамские иконы XIX в. своим обликом и столичным «блеском» заслонили от взоров исследователей скромные по виду и, сравнительно с последующей эпохой, малочисленные иконы предшествующего периода. В частности, в 1930–1940-е гг., когда наблюдался подъем интереса к иконописи в кругу знатоков и исследователей, Б. Хинце (Bertel Hintze) и Л. Петтерссон (Lars Pettersson) занимались собиранием икон в Карелии и их изучением<sup>2</sup>, поиском иконописных мастерских<sup>3</sup>. Валаамский монастырь с его преобладающей поздней архитектурой и убранством остался для них малоинтересным. Дальнейшие научные изыскания Л. Петтерссона сосредоточились в области деревянной архитектуры Карелии<sup>4</sup>, где собранный им материал и высказанные мнения пользуются большим авторитетом<sup>5</sup>.

Обратившаяся к исследованию валаамской художественной традиции в 1940-е гг., И. Мерикоски (Ilona Merikoski) ограничила хронологические рамки своей работы XIX в., аргументируя это тем, что многократно разорявшийся на протяжении истории своего существования монастырь не сохранил древних произведений<sup>6</sup>. По ее мнению, иконы XVII в. относились к поздним вкладам, а произведения XVIII в. почти полностью были истреблены пожаром 1754 г.

Опубликованная в 1973 г., но написанная на основе визуальных наблюдений, сделанных в Валаамском монастыре на Ладоге в 1944 г., когда

<sup>1</sup> См. об этом диссертацию К. Хуссо «“Окна” в историю иконописи и церковное искусство. Материальное культурное наследие Финляндской Автономной Православной Церкви (1920–1980-е гг.)» и публикации коллектива авторов в юбилейном сборнике в честь реставратора Х. Никканен: Husso 2011; Elämän jälkiä, ikonia 2015.

<sup>2</sup> Kotkavaara 2009, 62–63; 67–68.

<sup>3</sup> Itäkarjalaisia ikonimaalauksia 1944, 3–7; Pettersson (1944) 2004, 16–27.

<sup>4</sup> Pettersson 1950.

<sup>5</sup> Значимая статья Л. Петтерссона переведена на русский язык и опубликована М. И. Мильчиком: Петтерссон 1994. Финский ученый передал часть своего архива в Музей-заповедник «Кижский», где эти документы весьма востребованы, поскольку в настоящее время ведутся реставрация и изучение монументальных росписей Карелии и иконописного комплекса церквей Кижского погоста. См.: Фролова 2008.

<sup>6</sup> Merikoski 1973, 57–64.

его здания были разрушены бомбежками, иконное убранство в церквях демонтировано и эвакуировано, исследовательская работа И. Мерикоски по объективным причинам не является безупречной<sup>7</sup>. Присутствовавшие в виде вкраплений среди убранства XIX в., что видно на монастырских фотографиях, более ранние иконы оказались вне поля зрения искусствоведа. Эвакуированные с Ладого, они долгие годы находились, как и архив, неразобранными<sup>8</sup>, иногда в аварийном состоянии, и не привлекали к себе внимания.

Научное творчество архидиакона Лео Казанко, участника некоторых экспедиций Л. Петтерссона и секретаря архиепископов Германа (Аава), а затем Павла (Олмари), организатора и первого директора Музея Православной Церкви в Куопио, осталось в тени, однако именно он положил начало изучению истории Валаамского монастыря XVIII в. Рукописи Л. Казанко не были переработаны в статьи и опубликованы, а материалы его архива остались невостребованы. Между тем, ему принадлежит перевод на финский язык одного из важных источников по истории Валаама в XVIII в. — Описи Валаамского монастыря 1767 г.<sup>9</sup> Будучи первым внимательным исследователем этого документа, в ходе чтения он выполнял схематичные рисунки-реконструкции соборного иконостаса и интерьера, из которых очевидно завершение церковного верха в виде «небес».

Приходится констатировать, что наблюдения Л. Петтерссона и выводы, сделанные И. Мерикоски, утвердили в финском искусствознании представление о художественном наследии Валаамского монастыря исключительно в связи с церковным искусством России XIX в.

Позднее, в 1960-е гг., исследовательского интереса к валаамским иконам XVIII в. по-прежнему не возникло. Хотя отношение к православию в Финляндии носило сочувственный характер, строились многочисленные церкви и часовни. Как нигде в Европе, в искусстве иконописи наблюдался необычайный подъем, тем не менее, искусствознание переживало трудные времена. Церковные круги и, особенно, творческая интеллигенция, художники-иконописцы исполнители церковного убранства, играли определяющую роль в осмыслении иконы, что, в свою очередь, сказывалось на научных изысканиях.

Большое влияние на финских иконописцев и их окружение оказали взгляды Л. А. Успенского, сформировавшиеся в эмиграции, в кругу русских религиозных философов и творческой интеллигенции<sup>10</sup>. Будучи наставником для финских иконописцев не только в письме икон, но и в формулировке нравственной жизни художника, посвятившего себя Церкви, он стал также непререкаемым авторитетом в суждениях

---

<sup>7</sup> Merikoski 1945.

<sup>8</sup> Reijoinen 2015, 68.

<sup>9</sup> ОКМ. Leo Kasangon arkisto Valamon luostarista (безномера).

<sup>10</sup> Kotkavaara 1999; Husso 2011, 199–201.

о церковном искусстве. Поздняя иконопись, с XVII в. и вплоть до революции 1917 г., безапелляционно отвергалась Л. А. Успенским как пронизанная западными влияниями. Его последователи воспринимали иконы с точки зрения их религиозно-символического значения, каноничности, но вне исторического подхода. Старые валаамские иконы в убранстве нового монастырского собора в Хейнявеси вызывали критику. Дальнейшую их судьбу определяло компромиссное положение: с одной стороны, они не соответствовали критериям высокого иконописного искусства, сформулированным Л. А. Успенским, а с другой стороны — эти иконы являлись частью исторического и художественного наследия финского и карельского народов<sup>11</sup>. Исследователей иконописи было так мало, что они не могли повлиять на сложившуюся ситуацию. В столичном университете Хельсинки единственным специалистом-искусствоведом, работавшим с иконами, была А. Яааскинен (Aune Jääskinen).

В творческом наследии А. Яааскинен<sup>12</sup> валаамские иконы мало затрагиваются, рассматриваются лишь отдельные произведения<sup>13</sup>. Касаясь проблемы изучения поздней иконописи, А. Яааскинен подчеркивала значение этого периода и давала понять, что исследователю иконописи Карелии XVIII в. придется обратиться к изобразительному материалу, представленному не только в Финляндии, но и за ее пределами<sup>14</sup>.

Одним из первых на валаамские иконы XVIII в. обратил внимание реставратор В. Кильюнен (Veikko Kiljunen), укреплявший и раскрывавший произведения для убранства каменного Спасо-Преображенского собора, построенного в Хейнявеси в 1977 г. В. Кильюнен заметил, что многие из сохранившихся валаамских икон датируются концом XVIII в. и близкие им аналогии обнаруживаются в иконостасах церковей Карелии, в Тайпале и Иломатси<sup>15</sup>.

Период 1980–2000-х гг. был отмечен появлением ряда статей, где упоминались валаамские иконы XVIII в. На их примере исследователями рассматривались вопросы развития стиля в русской иконописи, использования западноевропейских источников<sup>16</sup>. Целый ряд публикаций касался вопросов реставрации, методик укрепления и раскрытия<sup>17</sup>.

Подъем интереса к проблемам поздней иконописи в России и Европе вызвал активный отклик в Финляндии и обусловил внимание к иконам Валаамского монастыря. В эти годы результатом сотрудничества финских

<sup>11</sup> Husso 2011, 199, 203.

<sup>12</sup> Jääskinen 1966; Jääskinen 1971; Jääskinen 1976; Jääskinen 1999; Jääskinen 2002; Jääskinen 2005.

<sup>13</sup> Jääskinen 1976; Jääskinen 1977.

<sup>14</sup> Jääskinen 1990, 55.

<sup>15</sup> Kiljunen 1977, 67, 69.

<sup>16</sup> Kotkavaara 1987; Kotkavaara 1999; Kotkavaara 2000; Thomenius 1997; Thomenius 2000; Hanka 2001; Hanka 2003.

<sup>17</sup> Nikkanen 1982, 253–256; Nikkanen 1991, 5–10; Nikkanen 1997; Nikkanen 2000, 117–121; Nikkanen 2003, 40–43; Nikkanen 2009, 172–183; Jolkkonen 1998, 53–66.

и российских ученых стала организованная в 1993 г. в Валаамском монастыре в Хейнявеси конференция, позднее был издан сборник ее материалов<sup>18</sup>. Возросший интерес к технико-технологическим вопросам поздней иконописи демонстрировали многочисленные конференции и семинары, инициированные реставрационной мастерской в Валаамском монастыре, возглавляемой Х. Никканен. В публикациях нередко упоминались и воспроизводились иконы из монастырского собрания<sup>19</sup>.

Наиболее обстоятельно валаамские иконы XVIII в. изучаются епископом Арсением (piispa Arseni, Jorma Heikkinen), предметом научного интереса которого является иконописное собрание Валаамского монастыря во всем его многообразии<sup>20</sup>. Статья ученого «Иконописные работы на Валааме и влияние Петербурга» (2003) посвящена трудившимся на Валааме иконописцам, созданным для монастыря иконам и взаимосвязи валаамских мастеров с Петербургской академией художеств<sup>21</sup>. Автор впервые обратился к систематическому исследованию документов. Его статью сопровождают составленные на основе архивных изысканий два приложения: «Список иконописцев, подвизавшихся на Валааме в XVIII–XX вв.» и «Список наемных иконописцев, работавших на Валааме в XIX–XX вв.»<sup>22</sup>. В нескольких публикациях исследователем затрагивается проблема авторства валаамских икон последних десятилетий XVIII в.<sup>23</sup>, в одной из ранних работ высоко оцениваются творческие возможности ярославских мастеров<sup>24</sup>.

Характеризуя стиль валаамских икон конца XVIII в., епископ Арсений отмечает, что в отличие от петербургских, они представляют старую иконописную традицию. Причина этого заключается в том, что монастырь находился все-таки на периферии от столицы и в нем продолжала развиваться иконопись в традиционном духе<sup>25</sup>.

Актуальная для истории Валаама проблема сложения иконографии преподобных Сергия и Германа Валаамских рассматривается исследователем в отдельной статье, опубликованной на финском и русском языках<sup>26</sup>. Автором внимательно прослеживается формирование устойчивой «формулы» извода в XIX в., отмечено не получившее дальнейшего развития ответвление иконографии, связанное

<sup>18</sup> Myöhäiset ikonit 2001.

<sup>19</sup> The Conservation of Late Icons 1998; International Icon Conservation Seminar 2000; Changes in post-Byzantine icon painting techniques 2001.

<sup>20</sup> Arseni, arkkimandriitta 2000, 9–24; Arseni, arkkimandriitta 2003(a), 30–39; Arseni, arkkimandriitta 2003(b), 93–112.

<sup>21</sup> Arseni, arkkimandriitta 2003(b), 93–112.

<sup>22</sup> Arseni, arkkimandriitta 2003(b), 108–112; 112.

<sup>23</sup> Arseni, arkkimandriitta 2003(a), 30; Arseni, arkkimandriitta 2003(b), 96.

<sup>24</sup> Arseni, pappismunkki 1995, 62–63.

<sup>25</sup> Arseni, pappismunkki 1995, 65.

<sup>26</sup> Arseni, pappismunkki 1997, 55–69; Арсений (Хейккинен), архим. 2001, 281–290.

с изображением перенесения мощей преподобных Сергия и Германа Валаамских<sup>27</sup>.

Определенным итогом стала лицензиатская работа епископа Арсения, которая является составной частью его диссертации на тему «Идеи цезарепапизма в двух соборных иконостасах Валаамского монастыря конца XVIII и конца XIX веков» (2012)<sup>28</sup>. Финский ученый связывает в своем сопоставлении произведения двух эпох — иконы из валаамских соборов конца XVIII в. и конца XIX в., демонстрируя тесную связь двух периодов в художественной жизни Валаамского монастыря. Нашему исследованию близка проделанная ученым работа по выявлению икон XVIII в. и реконструкции иконостаса Спасо-Преображенского собора Валаамского монастыря 1794 г.

С деятельностью Музея Православной Церкви связана группа икон из Валаамского монастыря, переданная в 1968 г., но научная обработка этих произведений далека от завершения. Выставочные и издательские проекты музея последних лет передвинулись в область культурологии. Внимание сосредоточено на судьбе икон, на проблемах взаимодействия художника, искусства и общества, искусства и власти, влияния государственных структур на художественный процесс. Иконы рассматриваются только как культовый и исторический предмет, их особенности как произведений церковного искусства практически не изучаются. Творческий процесс возникновения художественного произведения, иконы, остается за рамками научного интереса. Свойственная истории искусства информация: где, когда и кем икона написана, отсутствует<sup>29</sup>. В этом ключе подготовлен целый ряд выставок и изданий музея и Реставрационной мастерской в Хейнявеси: «Переселение церковных общин» (1992), «От хаоса к коллекции» (2008), «Иконы, люди и война» (2009)<sup>30</sup>.

Особое значение для нашей работы представляет посвященная наследию Пешехоновых диссертация Ж. Белик (2006, 2008)<sup>31</sup>, долгие годы занимавшейся исследованиями первоначально в России, затем в Финляндии, в Ювяскюльском университете, под руководством профессора Х. Ханка. Хотя труд Ж. Белик выходит за хронологические рамки нашей темы, выявленная и научно обработанная ею группа икон XIX в. в коллекции Валаамского монастыря является значительным вкладом в научную структуризацию монастырской коллекции и открывает возможность уверенного обращения к ней как аналоговому

<sup>27</sup> Arseni, pappismunkki 1997, 58–60.

<sup>28</sup> Arseni, piispa, (*Heikkinen, Jorma*) 2012. Hengellisen ja maallisen vallan suhde Laatokan Valamon kahden pääkirkon ikonostaasissa. Itä-Suomen yliopisto, Filosofian tiedekunta, Teologian osasto. Lisensiaattitutkielma, 2012.

<sup>29</sup> Данные специфические черты, характеризующие один из выставочных проектов музея, были отмечены в рецензии. См.: Arseni, piispa 2007, 78.

<sup>30</sup> Karjalan ja Petsamon 1997; Ikonit, ihmiset ja sota 2009.

<sup>31</sup> Белик 2006; Belik 2008.

материалу. Диссертация Ж. Белик — первый значительный шаг в направлении научной обработки монастырской иконописной коллекции<sup>32</sup>.

Необходимо отметить, что статьи многих исследователей, касающиеся икон Валаамского монастыря, опубликованы в культурно-исторических сборниках, издававшихся самим монастырем в Хейнявеси, что является показателем неугасающего интереса к его истории и собранию. Безусловной ценностью этих книг является то, что они содержат восприятие монастырского собрания как взаимосвязанной целостности, неделимого комплекса, а иконопись воспринимается неотъемлемой частью наследия Валаамского монастыря.

Первый такой сборник — «Валаам, история и описания ладожского монастыря» (1973)<sup>33</sup>, второй — «Валаам и его весть» (1982)<sup>34</sup>. Название следующего издания говорит само за себя: «Валаам — Петербург. Духовные, материальные и культурные связи Валаамского монастыря и Петербурга в 1716–1917 гг.» (2003). Особенность последнего по времени издания сборника-альбома «Сокровища Валаамского монастыря» (2011)<sup>35</sup> состоит в том, что в нем широко представлены статьи не только финских, но и российских историков и искусствоведов<sup>36</sup>. Характер издания наметил новый угол зрения по отношению к Валаамскому монастырю. В отличие от предшествующих изданий, книга сосредоточена не на исторических событиях, а на культурных сокровищах. Словно мозаика, из отдельных разделов — графика, богослужебные предметы и шитье, рукописи, архив, архитектурная графика, портреты, финифть, иконы<sup>37</sup> — складывается в некую целостность редкая по своей ценности, многообразная коллекция Валаамского монастыря.

Объяснение этому, вероятно, следует искать в том, что с течением времени на смену ностальгии по Карелии приходит интерес к коллекции Валаамского монастыря. С уходом из жизни поколения, хранившего образ довоенного Валаама, монастыря — райского сада, обители-сказки, приюта для сирот, уникального объекта паломничества и туризма, именно историко-художественные ценности аккумулируют в себе память, они становятся реликвиями, связывающими прошлое и настоящее, два Валаама — на Ладогe и в Хейнявеси. Не будет ошибкой предположение, что ценность коллекции Валаамского монастыря, и в том числе иконописи, от углубления ее изучения только возрастет, научная обработка придаст ей весомость в европейском и мировом художественном наследии.

---

<sup>32</sup> В новой редакции диссертация опубликована в виде книги «Иконописное наследие мастерской Пешехоновых» (2011). См.: Белик 2011.

<sup>33</sup> Valamo 1973.

<sup>34</sup> Valamo ja sen sanoma 1982.

<sup>35</sup> Valamon luostarin aarteet 2011.

<sup>36</sup> Husso 2011/2, 79.

<sup>37</sup> Belik 2011, 101–117; Sipola 2011, 93–99.

Большой интерес для нашей работы имеют два исследования, косвенно соприкасающиеся с нашей темой, дополняющие исторические представления о Валаамском монастыре и его коллекции. Первое принадлежит К. Перппей (Kati Perppei) «Старейший в России. Формирование образа Валаамского монастыря в историографии» (“The Oldest One in Russia”. The Formation of Historiographical Image of Valaam Monastery. Leiden, 2011). Эта книга, написанная на основе диссертации, касается формирования представлений о Валаамском монастыре и его истории в связи с путешествиями и паломническими поездками, в том числе в XVIII в.<sup>38</sup> Сквозь призму анализа записок путешественников автор рассматривает, как мифотворчество играло существенную роль в истории монастыря<sup>39</sup>. Немало сведений о бытовании монастырской коллекции в Финляндии и о жизни монахов в Хейнявеси после их эвакуации с Ладоги содержит книга Е. Такала (Elsi Takala) (2011)<sup>40</sup>.

Если коллекция Валаамского монастыря в целом, как и иконы XVIII в., находятся в поле зрения финского искусствоведения и культурологии, то российским ученым это собрание остается малоизвестным, и ему посвящены единичные работы.

Уточнение датировок икон, хранящихся в Музее Православной Церкви, в том числе, валаамских икон XVIII в., принадлежит М. М. Красилицыну<sup>41</sup>.

Кропотливая практическая и исследовательская работа была проделана С. Е. Большаковой в диссертации «Иконы и настенные росписи Валаамского монастыря XVIII – начала XX в.» (2002)<sup>42</sup>, однако широкие хронологические рамки не позволили автору подробно рассмотреть весь дошедший до нас комплекс икон XVIII в. Тем не менее, в дополнение к уже известным произведениям ею были обнаружены и отреставрированы сохранившиеся на ладожском Валааме иконы из иконостаса Успенской церкви. В своей работе петербургская исследовательница связывает стиль валаамских икон из Успенской церкви с искусством Палеха<sup>43</sup>.

Проблема иконографии преподобных Сергия и Германа Валаамских затрагивается в совместной публикации С. Е. Большаковой и Н. С. Кутейниковой (2004)<sup>44</sup>.

Исторические, источниковедческие и археологические исследования последних лет, связанные с восстановлением Валаамского монастыря на

---

<sup>38</sup> Perppei 2010; Perppei 2013.

<sup>39</sup> Perppei 2013, 61.

<sup>40</sup> Takala 2011.

<sup>41</sup> Krasilin 1995. Благодарна К. Томениус, позволившей мне ознакомиться с рукописью.

<sup>42</sup> Большакова 2002.

<sup>43</sup> Большакова 2002, 41.

<sup>44</sup> Кутейникова, Большакова 2004, 208–218.



Ладоге, создают серьезную основу для последующих искусствоведческих изысканий<sup>45</sup>.

Хотя изучение российскими искусствоведами икон Валаамского монастыря ограничено вышеназванными трудами, тем не менее, необычайно интенсивное развитие исследований поздней иконописи в последние годы предоставляет обширный сравнительный материал для рассмотрения собрания Валаамского монастыря в целом и его составной части, икон XVIII в.

За последние десятилетия в российском искусствознании достигнуты впечатляющие результаты в типологической классификации, осмыслении влияния европейских стилей и разработке терминологии применительно к поздней русской иконописи. основополагающий характер имеют труды И. Л. Бусевой-Давыдовой, Н. И. Комашко, М. М. Красилина, О. Ю. Тарасова, М. А. Басовой, Ю. Г. Боброва<sup>46</sup>. Прочным фундаментом для дальнейших исследований в практическом и теоретическом направлениях являются международные конференции с последующей публикацией их материалов<sup>47</sup>.

Особое значение для нашей работы имеют научные положения, сформулированные И. Л. Бусевой-Давыдовой. В статье «Основные проблемы изучения поздней русской иконописи»<sup>48</sup> ею определены направления, в русле которых развивается изучение этого периода в настоящее время, а также предложена типологическая классификация позднего иконописания. В частности, выделяются следующие группы: иконопись, связанная с придворными кругами; иконопись, культивировавшая стилистику Оружейной палаты, близкая широкому социальному кругу от знати до простых горожан; традиционная иконопись архаичного направления. Исследовательница особо обозначила проблемы стилевой принадлежности поздних произведений и народной иконы. Поскольку корни изменений, наблюдавшихся в искусстве XVIII–XIX вв., уходят в культуру XVII в., то все ее внимание сфокусировано именно на этом периоде.

Специфике переходной эпохи посвящена обобщающая работа И. Л. Бусевой-Давыдовой «Россия XVII века: культура и искусство в эпоху перемен» (2008)<sup>49</sup>. В этом исследовании русское искусство XVII в. впервые рассматривается с точки зрения общекультурных архетипов и как производная глубинных социокультурных процессов. Внимание сконцентрировано на ключевых проблемах, сформулированных в виде

---

<sup>45</sup> См.: *Онуфрий (Маханов), иеродиак. 2005; Валаамский монастырь 2004*, в т. ч. статьи этого сборника: *Киркинен 2004*, 28–53; *Азбелев 2004*, 54–80; *Ковчинская 2004*, 299–305; *Кравченко 2004*, 306–311; *Сорокин 2004*, 89–107.

<sup>46</sup> *Бусева-Давыдова 2001(б); Комашко 2004; Вобров 2001; Бобров 2010; Тарасов 1995; Красилин 2002; Басова 2001.*

<sup>47</sup> См., например: *Русская поздняя икона 2001.*

<sup>48</sup> *Бусева-Давыдова 2001(б).*

<sup>49</sup> *Бусева-Давыдова 2008.*

пар антиномий: старое и новое, свое и чужое, сакральное и профанное, элитарное и народное. Исследовательницей по-новому интерпретируется основное содержание названной эпохи в истории русской культуры и искусства. Например, механизм восприятия новшеств русской народной культурой связывается с сакрализацией монарха, которая делала его безусловным образцом для подражания. Поэтому в XVII в. принципы искусства, культивируемого при дворе, распространялись во всех слоях русского общества. Искусствовед совершенно иначе интерпретирует давно известные явления культуры и искусства и приводит доказательства усиления религиозности в XVII в. Важный вопрос о путях адаптации иноземных образцов рассматривается на материале выявленных автором западных гравюр, которые использовались русскими иконописцами. Предложенная И. Л. Бусевой-Давыдовой интерпретация творчества XVII в. позволяет не только скорректировать понимание этой эпохи, но под новым углом взглянуть на события последующего периода.

В исследованиях церковного убранства особенное внимание уделяется «сердцу» интерьера церкви — иконостасу. Актуальностью обладают как и научные достижения исследователей предыдущего периода, священника Павла Флоренского<sup>50</sup>, Н. А. Сперовского<sup>51</sup>, Н. И. Троицкого<sup>52</sup> и Л. А. Успенского<sup>53</sup>, так и разработки современных ученых по проблемам высокого русского иконостаса в многочисленных статьях сборника «Иконостас»<sup>54</sup>.

В последние годы сложилось целое направление исследований, представленное разнообразной научной литературой об убранстве церкви. Особенно много изданий посвящено иконостасам Петербурга<sup>55</sup>. Своеобразие столичных барочных иконостасов царствования Елизаветы Петровны 1740–1760-х гг. убедительно раскрывается в диссертации К. В. Постернак<sup>56</sup>. Целый ряд исследований сосредоточен на иконостасах провинциальных церквей XVIII–XIX вв.<sup>57</sup>

Богословский подход и иконографический метод наряду с привлечением иконописи позднего периода XVII–XIX вв. нашли отражение в выставочных проектах крупнейших российских музеев, сопровождавшихся изданием научных каталогов, в частности,

---

<sup>50</sup> Флоренский 1994.

<sup>51</sup> Сперовский 2004.

<sup>52</sup> Троицкий 2004.

<sup>53</sup> Успенский б/г.

<sup>54</sup> Иконостас 2000.

<sup>55</sup> Гершфельд 1984, 272–294; Горбатенко 1994, 139–154; Бусева-Давыдова 2001 (а), 160–166;

Иконостас Петропавловского собора 2003; Коршунова 2003, 175–185; Религиозный Петербург 2004; Сампсониевский собор 2009.

<sup>56</sup> Постернак 2014.

<sup>57</sup> Резные иконостасы 1995; Дедюхина, Рузавин 1980, 193–202; Мельник 2012; Власова 2013; Лазарева 2013.

«Пречистому образу Твоему поклоняемся...» (ГРМ, 1995) и «София Премудрость Божия» (ГТГ, 2000)<sup>58</sup>.

Публикации Н. И. Комашко сосредоточены на проблемах периода XVIII в.<sup>59</sup> Исследовательница формулирует современную концепцию русской иконописи XVIII в. как полноценного художественного, историко-культурного явления, выделяя в нем столичный, провинциальный и народный пласт творчества. Она рассматривает развитие образного языка иконописи этой эпохи на обширном изобразительном материале, включающем многочисленные подписные и датированные произведения.

За последние десятилетия исследование художественного наследия отдельных регионов, городов и монастырей России достигло значительных успехов.

Несмотря на то, что Валаамский монастырь территориально принадлежит к Русскому Северу, его иконы в связи с местной художественной традицией не только не осмыслились, но подобная проблема даже не формулировалась. Между тем, изучение иконописи Русского Севера является одним из приоритетных направлений российского искусствознания, начиная с его интенсивного развития в 1950–1960-х гг. и вплоть до современных работ нового качественного уровня. Справедливо замечание Ж. Белик, что война и сопутствующие ей трудности направили усилия и Финляндии, и Советского Союза на спасение и изучение культурных ценностей мирового значения в этом регионе<sup>60</sup>. основополагающие труды об иконописи Русского Севера, в том числе по теоретическим и терминологическим проблемам, принадлежат М. А. Реформатской, Э. С. Смирновой, Г. И. Вздорнову, В. Г. Брюсовой (Светличной)<sup>61</sup>.

В трудах В. Г. Брюсовой содержится много ценных наблюдений о преобладавших на Севере иконографиях, о художественных программах иконостасов. Характеризуя живопись Карелии, исследовательница отмечает не только признанные многими черты, такие как сохранение новгородской основы, приверженность к старине, но вместе с тем и еще одну особенность этого региона — изобилие привозных икон в Заонежье, написанных в Белозерье, а также московских, строгановских, ярославских и костромских, северных монастырских писем<sup>62</sup>.

В настоящее время местные иконы Карелии систематически изучаются В. Г. Платоновым<sup>63</sup>. В его диссертации о живописи Обонежья XVII–XVIII вв. (1987) особая глава посвящена эволюции иконостасов, систематизируются их типы и отмечаются присутствовавшие в них излюбленные иконографии. Целый ряд публикаций В. Г. Платонова

<sup>58</sup> «Пречистому образу» 1995; София 2000.

<sup>59</sup> Комашко 2006; Комашко 2004, 55–72.

<sup>60</sup> См.: Belik 2009, 104.

<sup>61</sup> Реформатская 1968; Смирнова, Ямщиков 1974; Вздорнов 1981, 44–69; Брюсова 1972; Брюсова 1984, 159–166.

<sup>62</sup> Брюсова 1984, 160.

<sup>63</sup> Платонов 1987; Платонов 2007.

последних лет ориентирован на углубленное исследование отдельных художественных центров Карелии, включает характеристику стилистических черт и иконографического состава произведений<sup>64</sup>. Нашей работе близка статья, сосредоточенная на иконописной традиции Олонца, творческие силы которого активно участвовали в художественной жизни Ладожской Карелии<sup>65</sup>. Тем не менее, лакуны в исследовании этого региона еще остаются, малые художественные центры Карелии изучены недостаточно<sup>66</sup>.

Представление о сложившейся в Карелии художественной традиции, нашедшей выражение в потолочных росписях «небес» и в иконописи Заонежья, дают публикации Г. И. Фроловой<sup>67</sup>.

Современное искусствознание в области изучения иконописи Русского Севера невозможно представить без монографий и статей Т. М. Кольцовой<sup>68</sup>. Для нашей работы особенно полезна была ее диссертация, в которой предлагается научная систематизация потолочных росписей «небес»<sup>69</sup>.

В практике российских исследователей давно сформировался комплексный подход к изучению монастырских собраний. Примером тому служат многочисленные фундаментальные труды и периодические издания, посвященные Троице-Сергиевой лавре, Кирилло-Белозерскому монастырю и др. Одна из недавних обстоятельных публикаций содержит ценные сведения о художественных традициях Саровского и Дивеевского монастырей<sup>70</sup>.

Исключительные по качеству и ценности художественные коллекции двух крупнейших монастырей Северо-Западной России, находящихся близ Ладожского озера, — Александро-Свирского и Тихвинского, также в течение многих лет являются предметом изучения специалистов. Результаты комплексного исследования иконописи и стенописи, рукописей, серебряной литургической утвари и шитья Свирского монастыря опубликованы в альбоме-каталоге, подготовленном коллективом авторов<sup>71</sup>. Изучение иконописных работ в Тихвинском монастыре далеко от завершения и нашло отражение в ряде статей<sup>72</sup>.

Отметим уникальное по широте изучения письменных и изобразительных источников исследование иконографии преподобного Макария Унженского и Желтоводского<sup>73</sup>.

<sup>64</sup> Платонов 1997; Платонов 2001; Платонов 2008; Платонов 2009.

<sup>65</sup> Платонов 2011.

<sup>66</sup> См.: Платонов 2007.

<sup>67</sup> Фролова 2008; Путь длиною в три столетия 2006.

<sup>68</sup> Кольцова 1993; Кольцова 1998; Кольцова 2005(а); Кольцова 2005(б); Наследие 2006; Кольцова 2009(а); Кольцова 2009(б); Кольцова 2014.

<sup>69</sup> Кольцова 1993.

<sup>70</sup> «Российские державы...» 2015.

<sup>71</sup> Свято-Троицкий 2008.

<sup>72</sup> См., например: Колесникова 2001.

<sup>73</sup> Тарасенко 2006.

За последние два десятилетия изучение иконописи XVIII в. обогатилось публикациями изобразительного материала и статей, посвященных иконам различных культурных центров России<sup>74</sup>. Особо следует отметить издания, связанные с культурой Поволжья, поскольку с памятниками этого региона прослеживаются стилистические связи валаамских икон. Достоянием исследователей и широкой публики стало множество произведений из музейных собраний и действующих церквей Костромского края и Рыбинска<sup>75</sup>. Публикации иконных образцов, осуществленные З. П. Морозовой, не только позволили с уверенностью говорить о старообрядческом иконописном центре в Романове-Борисоглебске, но выявили имена местных мастеров и иконописные династии<sup>76</sup>. Феномен романовской иконы всесторонне осмыслен и в книге И. Л. Хохловой<sup>77</sup>.

Много изданий связано с одним из крупнейших городов Поволжья — Ярославлем<sup>78</sup>. Ряд наших предшествующих статей посвящен характеристике общих тенденций развития ярославского иконописания, атрибуции произведений, выявлению творческого облика некоторых местных иконописцев и их работам в XVIII в.<sup>79</sup>

В меньшей степени известна иконопись Твери позднего периода, хотя в последние годы появился ряд публикаций на эту тему<sup>80</sup>. Целый ряд интересных исследований посвящен старообрядческим центрам и иконам<sup>81</sup>.

Благодаря новейшим научным разработкам, многочисленным публикациям и экспозициям произведений иконописи позднего периода возникает возможность для поиска и определения места валаамских икон среди произведений XVIII в. Тематические издания и выставочные каталоги сделали достоянием ученых ранее неизвестные произведения<sup>82</sup>, к которым в последние годы в изобилии добавились каталоги частных коллекций<sup>83</sup>.

<sup>74</sup> Рыбаков 1995; Вахрина 2006; Васильева 2006; Иконы Русского Севера 2007; Глебова, Маймасов, Петрова 2008; Игнашина, Комарова 2008; Иконы Владимира и Суздаля 2008; Кольцова 2009.

<sup>75</sup> Комашко, Каткова 2004; Хохлова 2005; Хохлова 2009.

<sup>76</sup> Морозова 2003; Морозова 2009.

<sup>77</sup> Хохлова 2011.

<sup>78</sup> Кузнецова, Федорчук 2002; Кузнецова, Федорчук 2003(а); Kuznetsova, Fedorchuk 2003(б); Кузнецова, Федорчук 2006(а); Кузнецова, Федорчук 2006(б); Кузнецова, Федорчук 2006(в); 101 икона из Ярославля 2007; Иконы XVII–XVIII веков 2009.

<sup>79</sup> Кузнецова 2001, 75–86; Кузнецова 2002, 25–30; Кузнецова 2005, 427–435; Кузнецова 2006, 64–73; Кузнецова 2007; Кузнецова 2009, 46–54.

<sup>80</sup> Красилин 1996; Галашевич, Колпакова 2004, 175–205; Иванникова 2012.

<sup>81</sup> Нечаева, Чернов 2010, 14–66; Образы и символы 2008; Пивоварова 2011, 241–255; Юхименко 2012 (а); Юхименко 2012 (б).

<sup>82</sup> 1000-летие, 1988; Спас Нерукотворный 2005; Комашко, Саенкова 2007; Смирнова 2007; Русская икона в канун войны 1812 года, 2014.

<sup>83</sup> И по плодам узнается древо 2003; Иконы из частных собраний 2004; Святые образы 2006; Иконы эпохи династии Романовых 2008; Шесть веков русской иконы 2007; Ступени

Российские публикации дополняются зарубежными изданиями по русской иконописи. В частности, нельзя не упомянуть созданные немецкими учеными солидные иконографические труды<sup>84</sup>. Большой интерес представляют альбомы-каталоги, отражающие деятельность двух музеев Германии, во Франкфурте<sup>85</sup> и Реклингхаузене<sup>86</sup>, и в некотором смысле являющиеся ориентирами для специалистов в Голландии<sup>87</sup>, Австрии, Франции.

Для нашей работы оказалось полезно знакомство с тематическими выставками в музее Франкфурта 2005 и 2010 гг. соответственно: «Время жизни. Русские датированные и подписные иконы до XX в.» (Lebendige Zeugen. Datierete und signierte Ikonen in Russland um 1900) и «Неизвестная Россия. Старообрядческие иконописные центры XVIII и XIX веков Ветка, Гуслицы, Невьянским мастерская Фролова в Рае» (Unbekanntes Russland. Ikonenmalerwerkstätten der Altgläubigen im 18. und 19. Jahrhundert: Vetka, Guslitz, Nev'jansk und die Werkstatt Frolov in Raja)<sup>88</sup>. Инициатива этих выставок принадлежит К. Эберхарду, коллекционеру и исследователю, целенаправленно собирающему эталонные произведения с авторскими подписями и датами. Выставочные каталоги не только знакомят с выявленными произведениями, но и подводят итог его многолетней исследовательской деятельности.

Заметим, что хотя происхождение икон из музейных собраний Германии в большинстве своем неизвестно и документально не подтверждается, тем не менее, высокий художественный уровень этих произведений, датировки, авторские подписи — все это свидетельствует об их значимости и позволяет привлекать их в качестве аналогий в нашем исследовании.

## 2.1. Выводы

Изучение художественного убранства церквей Валаамского монастыря в XVIII в. по разным причинам представляет лауну в искусствознании обеих стран, России и Финляндии.

Для финских исследователей иконы Валаамского монастыря XVIII в., да и то не в полной мере, стали доступны только в конце 1970-х — начале 1980-х гг. Их осмысление замедляется господствующим в науке подходом, когда художественное своеобразие произведений отходит на второй план или не учитывается, уступая место документально-историческим

мастерства 2007; Возвращенное достояние 2008; Слово и образ 2010; Святое воинство 2011; Иконы из собрания 2012.

<sup>84</sup> Sirota 1992; Stichel 1990

<sup>85</sup> Ikonen 1998; Ikonen 2005; Lebendige Zeugen 2005; Himmelsstreiter, 2007; Unbekanntes Russland 2010.

<sup>86</sup> Hausteин-Bartsch 1995; Bentchev, Hausteин-Bartsch 2000.

<sup>87</sup> Например, выставка икон в Голландии: Hemelse 2008, или в Нидерландах: Uit Noord-Rusland Ikonen Uit Nederlands bezit. (without date).

<sup>88</sup> Lebendige Zeugen 2005; Unbekanntes Russland 2010.

исследованиям. В основном, только в научной деятельности епископа Арсения и изданиях Валаамского монастыря сохраняется подлинный интерес к художественному наследию обители. Тем не менее, валаамские иконы XVIII в. до сих пор количественно не определены, научно не каталогизированы, не имеют точных датировок, не распределены по историческим комплексам, связь с конкретными храмами в большинстве случаев не установлена. Проблемы происхождения произведений и выявления имен создававших их иконописцев остаются открытыми. Упущено из виду, что иконы Валаамского монастыря, независимо от происхождения работавших там иконописцев, являются культурной принадлежностью народа Карелии. За исключением иконографии преподобных Сергия и Германа Валаамских, не предпринималось попыток хотя бы перечислить бытовавшие в монастыре иконографические изводы и распространенные формы искусства.

Российским ученым коллекция Валаамского монастыря труднодоступна, поэтому ими почти не исследовалась, оказавшись не вовлеченной в общий контекст развития иконописи Нового времени. Однако в последние десятилетия в российской и европейской науке не только уделяется внимание разработке общих и частных проблем иконописания позднего периода, но и публикуется большое число икон XVIII–XIX вв. Поэтому предлагаемая нами тема исследования является важной и актуальной. Сложившиеся предпосылки делают вполне реальными достижение поставленной в нашей работе цели и решение сформулированных задач.

### **3. Объект исследования**

Объектом исследования являются по возможности полное число икон и комплексы икон из иконостасов, созданных для художественного убранства храмов и часовен Валаамского монастыря в XVIII – начале XIX в., а также разнообразные письменные источники, отражающие оформление интерьеров монастырских церквей в этот период.

#### **3.1. Иконы Валаамского монастыря XVIII в.**

Сохранившиеся иконы Валаамского монастыря XVIII в. количественно не определены. Из разнородного по характеру собрания выделены иконы, которые задумывались как элементы живописного убранства специально для церквей обители и отражают замысел монастырских заказчиков, их вкусы, возможности, а также близкую им стилистическую манеру исполнителей. Подкрепленный монастырскими архивными источниками, этот структурообразующий для коллекции комплекс становится базовым и позволяет изучать монастырскую коллекцию в дальнейшем.

Следует отметить, что за рамками работы оставлены иконы XVIII в., поступившие в Валаамский монастырь позднее в качестве даров. Эти

произведения нередко обладают высоким художественным уровнем, но в силу характера поступления нуждаются в отдельном изучении.

Все внимание в нашей работе сосредоточено на эпохе XVIII в., и ею в основном определяются временные границы нашего исследования. Однако хронологические рамки немного расширены и включают первое десятилетие XIX в., поскольку рубеж указанных столетий представляет единый период в художественной деятельности на Валааме.

Исследование иконописного собрания Валаамского монастыря, и икон XVIII в. в особенности, сталкивается с трудностями двух видов — связанными с их бытованием на всем протяжении времени и сохранностью икон, — обусловившими ограничения исследования.

Иконы Валаамского монастыря XVIII в. определяются не иначе как «ускользающие» от исследования. О местонахождении икон первой половины XVIII в. история умалчивает, поскольку документальных свидетельств о судьбе икон из деревянных монастырских церквей обнаружить не удалось.

Иконы эпохи каменного строительства, последних десятилетий XVIII в., оставались стабильной принадлежностью монастырского убранства только до середины XIX в. Когда в Валаамском монастыре начался ремонт и переделки строений назариевского времени — паперть Успенской церкви перестроили в трапезную, Никольская церковь прекратила свое существование, вне монастыря перестроили скитскую церковь Всех святых, — иконы лишились своих постоянных мест. В 1887–1896 гг., после полной перестройки собора, убранство его предшественника также потребовало нового места. Иконы XVIII в. перемещали внутри нового соборного здания, передавали в скиты, в мастерские или в древлехранилище-музей<sup>89</sup>. Таким образом, за исключением полностью сохранившегося главного иконостаса Успенской церкви, иконы XVIII в. представляли собой вкрапления в убранство конца XIX в., в монастырских документах они фиксировались не всегда. Такое положение вещей сохранялось вплоть до 1940 г., до эвакуации в Финляндию.

Практика исследования в хранилище Валаамского монастыря в Хейнявеси показала, что эвакуация при всей организованности, возможной в военные годы, не исключала упущений. Некоторые иконы не упомянуты в эвакуационной описи, и на них отсутствует монастырская маркировка в виде штампа, но по размерам они идентифицируются с упоминающимися в монастырских описях произведениями. То есть, несмотря на неясность места бытования икон на Ладожском Валааме до эвакуации, иконы оказались перемещены вместе с другим имуществом в Финляндию.

В процессе исследования нами было установлено, что часть эвакуированных икон осталась в Сортавале и находится там в церкви Святого Николая Чудотворца.

<sup>89</sup> См., например: Valamo 1973, 110, 174; Vanha Valamo 1987, 78.



Бытование эвакуированной коллекции в Финляндии отличается спецификой, на которой также следует остановиться. Почти сорок лет, после эвакуации с Ладого, лишь иконы из ладожского монастырского собора 1896 г. находились на виду, составляя убранство старой деревянной церкви Всех святых, где проходили богослужения. Иконы XVIII в. оставались на складе<sup>90</sup>, где тесное размещение и состояние не позволяли осознать их ценность. В изданном в 1974 г. эссе о монастыре Т. Коллиандер писал:

Но есть вещи, сохранение которых представляется нужным. Видимо потому, что они обладают исторической ценностью, или потому, что непросто принять решение, что можно сжечь, что нет. Это портреты давным-давно скончавшихся игуменов монастыря и митрополитов, в нарядных облачениях, портрет императора Александра I, картины и святые иконы, например, преподобный Серафим Саровский, преклонивший колена в молитве посреди леса. Все поставлены по сторонам, громоздятся в беспорядке по углам кладовой. Как долго? Видимо, ждут часа, когда их извлекут отсюда, почистят, отреставрируют. И снова поместят на видном месте, куда-нибудь на стену. Но некоторые из них нельзя уничтожать. Они принадлежат монастырю, это не какому-то частному лицу принесенные дары, а именно в монастырь сделанные вклады. Остались реликвии, спасенные свидетельства прошедшего, бранных и мимолетных мгновений. <...> Все это припрятанное нужно разбирать, долгими часами просматривать кому-то знающему: одно – ценное, а другое – нет. Но иконы, они святые, хотя и потертые и почерневшие...<sup>91</sup>

Только в 1977 г., после сооружения каменного Спасо-Преображенского собора в Хейнявеси, укрепленные и промытые иконы XVIII в. частично вошли в его убранство и стали доступными для изучения.

Осложняющим обстоятельством для сохранения валаамского собрания послужили драматические события в жизни православных Карелии и Финляндии. Известно, что период после Октябрьской революции в России, 1920-е гг., отмечен переселением населения из Карелии в Финляндию. В годы Зимней войны и Второй Мировой войны (именуемой финскими историками Войной-продолжением) поток беженцев из Карелии приобрел огромные масштабы, переселенцы

<sup>90</sup> В настоящее время трудно представить, что ценные художественные произведения и иконы хранились не в ризнице, не в специально организованном хранилище, а просто были собраны в помещении «до лучших времен». Но об этом неоспоримо свидетельствуют фотографии, см.: Uusi Valamo 1974, 113, 114–115, 116. Реставратор В. Кильюнен вспоминал, что большая часть ящиков с эвакуированным имуществом была распакована только в 1963 г. См.: Reijonen 2015, 68.

<sup>91</sup> Uusi Valamo 1974, 116. С. 113, 114–115, 116.

составили около 500 000 человек<sup>92</sup>. Переселение из Карелии сопровождалось эвакуацией имущества православных общин из церквей и часовен, которая в условиях военных действий носила черты стихийности и хаоса<sup>93</sup>. Поэтому возобновление нормальной религиозной жизни православных общин в Финляндии потребовало законодательных и организационных мер со стороны государства и Православной Церкви Финляндии. Восстановительный период охватывал 1950–1960-е гг. За эти годы было построено 13 церквей и 42 часовни<sup>94</sup>. Но оставалась проблема обеспечения приходов необходимыми предметами богослужения и иконами. Для этой цели было организовано Церковное хранилище в Куопио, где сосредоточились многие эвакуированные вещи, которые распределялись по приходам. Отчасти отсутствие икон компенсировалось последовательным развитием иконописания. Привезенные с Валаама иконы и предметы утвари также раздавались в открывавшиеся церкви и часовни<sup>95</sup>. Сложная история Финляндской Православной Церкви обусловила то, что в настоящее время валаамские иконы рассредоточены по православным приходам всей Финляндии. Выявление и каталогизация икон, находящихся в православных приходах, являются предметом отдельного исследования, начатого, но не завершеного сотрудниками Музея Православной Церкви в Куопио совместно с Реставрационной мастерской в Хейнявеси.

Следствием совокупности указанных причин является, во-первых, то, что только в конце 1970 – начале 1980-х гг. валаамские иконы XVIII в. стали доступны для изучения. Во-вторых, привлеченные нами в исследовании иконы составляют большинство из эвакуированных с Валаама произведений, но несомненно и то, что полнота сохранности этого комплекса неизвестна, и с течением времени он будет дополняться.

Нами рассмотрены иконы, бытующие в нескольких местах. Главным образом, они находятся ныне в Валаамском монастыре (Хейнявеси) и составляют убранство Спасо-Преображенского собора. Часть икон размещена в монастырском хранилище и других помещениях, а именно в конференц-зале и холле Культурного центра, в хранилище Реставрационной мастерской, в цехе винного завода, в келье игумена. Несколько икон хранятся в Музее Православной Церкви (Куопио), в трапезной Линтульского монастыря, в православных приходах Соткума (Sotkuma), Киннуланлахти (Kinnulanlahti) и Соткамо (Sotkamo). Цельный комплекс представляют одиннадцать икон деисусного и пророческого рядов Успенской церкви Валаамского монастыря на Ладогге, выявленные в 1993 г. художниками-реставраторами Е. П. Большаковым и С. Е. Большаковой на Ладожском Валааме и после раскрытия

---

<sup>92</sup> Kärkkäinen 1999, 196–197, 202.

<sup>93</sup> Savinainen 1997, 9–5; Kaaoksesta kokoelmaksi 2008, 27–37.

<sup>94</sup> Kärkkäinen 1999, 204; Husso 2011, 216.

<sup>95</sup> Husso 2011, 216.

возвращенные на первоначальное место. Валаамские иконы обнаружены и в Никольской церкви города Сортавала (Карелия)<sup>96</sup>.

Только малая часть валаамских икон XVIII в. отреставрирована, в основном произведения не раскрыты или частично раскрыты, находятся под поздними записями, имеют поздние надписи. Подобное состояние сохранности произведений значительно ограничивает возможности искусствоведческого исследования, то есть изучения стиля, авторской манеры, не лишает некоторых искажений иконографические изыскания, делает малоэффективными сопоставления. Следует оговориться, что в каждом отдельном случае состояние сохранности икон диктует допустимость расширения границ исследования и привлечения стилистических аналогий, высказываний о творческой манере авторов или ограничивает нас осторожными предположениями.

Иконы, привлекавшие в виде аналогий, хранятся в собраниях Музея изобразительных искусств Республики Карелия, Тверской картинной галереи, Ярославского художественного музея, в действующих церквях Ярославля и Твери, в музейных и частных собраниях в Германии. Большая часть икон-анalogий почерпнута из публикаций.

### 3.2. Архивные прямые и опосредованные источники

Помимо дошедших до наших дней произведений искусства, объектом исследования являются также письменные источники. К ним относятся архивные документы, хранящиеся в разных архивах Финляндии и России, а также печатные источники: записки путешественников, опубликованные сочинения, поучения, речи, литература историко-археологического и краеведческого характера.

Внимание исследования сосредоточено, прежде всего, на документах из архива Валаамского монастыря в Хейнявеси и Музея Православной церкви в Куопио. Во-первых, основной массив материалов о Валаамском монастыре находится в этих двух хранениях. Во-вторых, эти источники недостаточно привлекаются российскими учеными из-за их удаленности, а финскими исследователями – в силу языкового барьера. В-третьих, хранящиеся в архивах Петербурга (РГИА и ЦГИА Санкт-Петербурга) источники малочисленны и разрознены, а поскольку в церковных учреждениях существовала практика копирования, то подчас повторяют документы, находящиеся ныне в монастырском архиве в Финляндии. Единичные документы позднего периода сохранились в архивах Петрозаводска и Выборга<sup>97</sup>.

<sup>96</sup> Вероятно, весь комплекс икон, происходящих из Валаамского монастыря и находящихся ныне в Никольской церкви города Сортавала, нуждается в публикации, поскольку имеющееся в диссертации Ж. Белик упоминание о валаамских иконах касается лишь поздних произведений В. М. Пешехонова. См.: Belik 2008, 178–180, 190, 196. Между тем, там представлены также иконы мастерской Валаамского монастыря и образы XVIII в.

<sup>97</sup> Ковчинская 2004, 299–305; Кравченко 2004, 306–311.

Из российских хранилищ привлекались материалы из Научно-исторического архива Санкт-Петербургского института истории Российской академии наук (СПБИИ РАН), Национального архива Республики Карелия (НАРК), Государственного архива Тверской области (ГАТО) и Государственного архива Ярославской области (ГАЯО).

Архивный источниковедческий материал для удобства систематизации разделяется на две группы: во-первых, прямые источники, касающиеся непосредственно бытования монастырских икон, выполнения художественных работ в монастыре и упоминаний об иконописцах; во-вторых, опосредованные источники, освещающие разные события в монастыре, в том числе ремонты и перестройки, косвенно связанные с художественными работами.

Среди прямых источников первоочередное значение принадлежит монастырским описям. Корпус описей охватывает почти весь период существования Валаамского монастыря со времени после пожара 1754 г. до эвакуации 1940 г.<sup>98</sup> За рамками исследования как поздние и не касающиеся напрямую нашего исследования остались несколько описей имущества, созданных после эвакуации, в период бытования коллекции в Финляндии, составленных Л. Казанко в 1950-е – 1960-е гг.<sup>99</sup>

Монастырские описи разнятся по своему содержанию. Необычайной подробностью в описании первых после возобновления обители деревянных архитектурных построек Валаамского монастыря и их интерьеров отличается опись 1767 г.<sup>100</sup> Благодаря детальному словесному перечню с ее помощью убедительно реконструируется вид Валаама, понятны бытовавшие в то время иконографии, но размеры перечисленных икон не упомянуты.

Самая значительная в монастырской истории эпоха каменного строительства (1782–1823) бедна документальными источниками. Описи 1802, 1808 и 1825 гг.<sup>101</sup> относятся лишь к концу названного периода, они составлены скупым языком и с небольшими изменениями повторяют друг друга. Только последующие описи 1848 и 1864 гг.,<sup>102</sup> созданные во время настоятельства игумена Дамаскина (Кононова) в 1839–1881 гг., изменили свой характер. В этих описях нашла отражение деятельная забота игумена о возможности детально восстановить и зафиксировать монастырскую историю. Церковное убранство перечислялось внимательно и точно, указывались названия икон, размеры и нередко назывались благодетели. Документация, составленная при игумене Дамаскине,

<sup>98</sup> VLA. Vd:6. Опись монастыря 1767 г. 20 л.; Vd:8-2. Опись монастыря 1802 г. 33 л.; Vd:8-1. Опись монастыря 1808 г. 33 л.; Vd:10. Опись монастыря 1825 г.; Go:2. Опись монастыря 1848 г.; Go:4/1. Опись монастыря 1864 г.; Go:6/1–Go:6/6. Опись монастыря 1912 г. 6 т.; Vd:15. Опись эвакуированных вещей 1942 г.

<sup>99</sup> Husso 2011, 67 прим. 342; 68 прим. 348; 70 прим. 357; 71–72, прим. 374, 378.

<sup>100</sup> VLA. Vd:6. Опись монастыря 1767 г. 20 л.

<sup>101</sup> VLA. Vd:8-2. Опись монастыря 1802 г. 33 л.; Vd:8-1. Опись монастыря 1808 г. 33 л.; Vd:10. Опись монастыря 1825 г.

<sup>102</sup> VLA. Go:2. Опись монастыря 1848 г.; Go:4/1. Опись монастыря 1864 г.

стала основой для последующей фундаментальной шеститомной описи Валаамского монастыря 1912 г.<sup>103</sup> Следующая опись 1931 г. характеризуется краткостью и малой информативностью<sup>104</sup>.

В списке эвакуированного имущества 1942 г.<sup>105</sup> перечисляются все предметы монастырского имущества, независимо от их церковного бытования. Иконы упоминаются в трех разделах: «Образа и священные изображения», «Монастырское древлехранилище» и «Братская и личная собственность». В наиболее объемном разделе «Образа и священные изображения» названо 873 иконы, представлены их названия, размеры, значительные повреждения сохранности, но без определенной систематизации. При отсутствии точной даты в списке используется общая формула для обозначения времени создания произведения — «икона древнего письма». Ценность этого составленного с необычайной тщательностью и аккуратностью списка состоит в том, что перечисленные в нем предметы узнаваемы, и в настоящее время их можно выявить.

Соотнесение одной из наиболее полных, и к тому же составленной до значительных перестроек в монастыре, описи 1864 г. и эвакуационного списка 1942 г. позволяет обнаружить сохранившиеся иконы, бытовавшие в церквях Валаамского монастыря, «собрать» несколько комплексов разной степени полноты, происходящих из теплой Успенской церкви и ее притвора, Спасо-Преображенского собора и придела Преподобных Сергия и Германа Валаамских. Благодаря описям, сообщаящим даты сооружения иконостасов и освящения престолов монастырских церквей, сохранившиеся иконные комплексы точно датируются.

Возможность использования поздних по времени документальных источников XIX в. для изучения художественных работ в Валаамском монастыре последних десятилетий XVIII в. обусловлена тем, что на период составления описей в церквях не происходило существенных перестроек, связанных с изменениями в составе изучаемых иконостасов. Следовательно, несмотря на более позднюю датировку, описи фиксируют церковное убранство, созданное еще в XVIII в. Особые случаи перестроек отслеживаются по датам переосвящения престолов и позволяют внести коррективы.

Среди прямых источников существенными для работы оказались также монастырские синодики<sup>106</sup>. При работе с ними мы столкнулись с трудностями. Синодики охватывают продолжительные периоды времени, но заполнялись они в соответствии с несколькими принципами — иерархическим и порядком внесения поминальных вкладов, иногда совмещенным с географическим принципом. Например, в синодике 1765–

---

<sup>103</sup> VLA. Go:6/1 – Go:6/6. Опись монастыря 1912 г. 6 Т.

<sup>104</sup> VLA. Go: 7/1. Краткая опись монастыря 1931 г.

<sup>105</sup> VLA. Bd:15. Опись эвакуированных вещей 1942 г.

<sup>106</sup> VL. XII. 604. Синодик Валаамского монастыря 1765–1808 гг. 140 л.; ОКМ К 7032. Синодик Валаамского монастыря, алтарный. 1801–1819 гг. 178 л.; ОКМ К 7117. Синодик Валаамского монастыря (пятирублевый). 1804–1831 гг. 75 л.

1808 г. после упоминания представителей царствующего дома, церковной иерархии, прославленных новгородских преподобных и подвизавшейся на Валааме братии выделены разделы: «Роды царствующего богоспасаемого града Санкт-Петербурга...», «Роды города Выборга...», «Роды города Олонца и Олонецкого уезда...», «Роды разных градов разных чинов людей» и т. д. Другой синодик, 1801–1819 г., включает три раздела: первый соответствует иерархическому принципу и порядку внесения поминальных вкладов, второй — алфавитный, называет имена вкладчиков, согласующиеся с нумерацией первого раздела, третий, дополнительный, перечисляет вкладчиков. В любом случае, точная датировка появления вписанных в синодик имен затруднена. Можно лишь считать, что чем ближе к началу синодика или его разделов помещаются упоминания, тем раньше внесена запись. Не исключено, что имена вписывались задним числом.

Первый, старейший Валаамский синодик, хранящийся в собрании Валаамского монастыря в Хейнявеси, начинается такой записью: «ВО СЛАВУ ПРЕСТЫЯ ТРОИЦЫ ОТЦА И СЫНА И СВЯТАГО ДУХА АМИНЬ. УСТРОИСЯ СΙΑ КНИГА ГЛАГОЛЕМАЯ СИНОДИК ВО ОБИТЕЛЬ ПРЕЧЕСТНЫЯ ПРЕОБРАЖЕНИЯ ГДА БГА И СПСА НАШЕГО ИИСУСА ХРИСТА /1765/ ГОДУ НОЯБРЯ /14/ ДНЯ. ПЕРЕПИСАН ИЗ СТАРЫХ СИНОДИКОВ КОТОРЫЯ УЧИНЕНЫ ПЕРВОЕ /1718/ ВТОРОЕ /1732/ ГОДУ. ПИСАНО ПОВЕЛЕНИЕМ ВЫШЕОЗНАЧЕННОГО ПРЕОБРАЖЕНСКОГО ВАЛААМСКОГО МОНАСТЫРЯ ИГУМЕНА ЕФРЕМА З БРАТИЕЮ»<sup>107</sup>. К начальной записи сделана существенная приписка: «Сей синодик переплетен вновь по благословению святыя обители сея пречестнейшего отца игумена Иннокентия; тцанием убогого казначея иеромонаха Ионафана; в богоспасаемом царствующем граде святого Петра /1802/ году в сентябре месяце»<sup>108</sup>. Таким образом, старейший монастырский синодик являет собой гетерогенный документ. Устроенный в 1765 г., он включал также записи из предшествующих помянников 1718 и 1732 гг., видимо, сильно утраченных и поврежденных пожаром 1754 г. Хронологически созданный при игумене Ефреме, синодик восходил ко времени возобновления Валаамского монастыря после долгого запустения в течение XVII в. Наиболее поздние записи внесены в синодик в 1795, 1796 гг. и последняя в 1808 г.<sup>109</sup>

Необходимо учитывать, что, будучи ценным монастырским документом, синодик бережно сохранялся, чем вызвано обновление его переплета в 1802 г. С этим моментом реставрации связано появление надставок и дополнительных листов из голубой бумаги<sup>110</sup>, отличающихся от первоначального блока рукописи, выполненного на желтоватой бумаге.

<sup>107</sup> VL. XII. 604. Синодик Валаамского монастыря 1765–1808 гг. Л. 2–3. Археографическое описание Синодика см.: Собрание рукописей, 139.

<sup>108</sup> VL. XII. 604. Синодик Валаамского монастыря 1765–1808 гг. Л. 3.

<sup>109</sup> VL. XII. 604. Синодик Валаамского монастыря 1765–1808 гг. Л. 114, 108, 138.

<sup>110</sup> На бумаге имеется дата 1801 г. См.: Собрание рукописей, 139.

После листов с начальной записью вплетено два листа голубой бумаги, на которых помещено «Слово из Апостольских деяний об умерших» (4 ноября) с заставкой, изображающей двенадцать апостолов (Л. 4), и миниатюрой «Преподобные Сергей и Герман Валаамские в предстоянии иконе “Преображение”» (Л. 5 об.) Только потом начинается собственно блок помянника, целиком написанного на желтоватой бумаге: «ПОМЯНИ ГОСПОДИ ДУШИ УСОПШИХ РАБОВ БОЖИИХ» (Л. 6). Киноварная виньетка, нарисованная после упоминания о переплетении синодика в 1802 г., желтые с киноварью звездочки вокруг «Слова из Апостольских деяний об умерших», заставка с изображением апостолов, палитра и декоративное обрамление миниатюры с изображением преподобных в виде цветных «горошин», все это согласуются с почерком и манерой чтеца синодика и вносящего в него записи писца, а также монастырского письмоводителя монаха Адама (Здобина)<sup>111</sup>. Написанная на голубой бумаге миниатюра с изображением Валаамских преподобных, по нашему мнению, также принадлежит авторству монаха Адама и выполнена одновременно или незадолго до переплетных работ, видимо, в 1801 г. Это позволяет датировать миниатюру «Преподобные Сергей и Герман Валаамские в предстоянии иконе “Преображение”» 1801 или 1802 гг., и делает необоснованными рассуждения об этом изображении как о наиболее раннем воплощении иконографии преподобных Сергия и Германа Валаамских<sup>112</sup>.

Второй, привлекавший нас, синодик из собрания Музея Православной Церкви начинается записью: «ВО СЛАВУ СТЫЯ ЕДИНОСУЩНЫЯ ЖИВОТВОРЯЩИЯ И НЕРАЗДЕЛИМЫЯ ТРОИЦЫ, ОТЦА И СЫНА И СТАГО ДУХА. НАПИСАСЯ СΙΑ КНИГА ГЛАГОЛЕМАЯ СИНОДИК ОЛТАРНЫЙ ВО ОБИТЕЛЬ СПАСО ПРЕОБРАЖЕНСКОГО ВАЛААМСКОГО МОНАСТЫРЯ ПО БЛАГОСЛОВЕНИЮ ТОЯ ОБИТЕЛИ ПРЕЧЕСТНЕЙШЕГО ОТЦА ИГУМЕНА НАЗАРΙΑ С БРАТИЕЮ В 1801 ГОДУ» (Л. 2). Хронологические рамки синодика можно обозначить датой, содержащейся в надписи на титульном листе и в одной из последних записей, относящейся к 1819 г.

Монастырские синодики, первый — 1765–1808 гг. и второй — 1801–1819 гг., включают имена мастеров — санкт-петербургского иконника Гавриила Козмина, Олонецкого уезда Тулоского погоста иконника Алексея Иванова, из Сермаксы иконника Григория Иванова, а также иконописцев Федора Крашенинникова, Самсона Пешехонова, Василия Филатьевича — трудившихся в Валаамском монастыре в XVIII — начале XIX в., поэтому оказались бесценны для нашего исследования.

Третий помянник, кратко именуемый на титуле «СИНОДИК ПЯТИРУБЛЕВЫЙ» (Музей Православной Церкви), согласно указанным

<sup>111</sup> VLA. Ва 1:1. Ведомость о монашествующих за 1801 г. Л. 11 об.-12. О монахе Адаме (Здобине), далее схимонахе Аврааме см.: Valamon luostarin 2011, 74–77; «Российския державы...» 2015, 79–80.

<sup>112</sup> См.: Arseni, rappismunkki 1997, 55–69; Арсений (Хейккинен), архим. 2001, 281–290.

в нем датам охватывающий период 1804–1831 гг., не содержит полезных для нашей работы сведений.

Помимо монастырских синодиков, упомянем личный «Помянник схимонаха Авраама» 1807 г. (РГАДА)<sup>113</sup> Судьба этого замечательного исторического документа необычна. Вероятно, после кончины владельца, схимонаха Авраама (Здобина), в 1818 г. он был прислан с Валаама в Саров его внуку, иеромонаху Илариону (Иакову Михайловичу Здобину), который покинул Валаамский монастырь вместе с преподобным Назарием в 1804 г. и перешел в Саровскую пустынь, где впоследствии стал духовником обители. Для нашего исследования источник ценен тем, что первым в разделе «приятелей и сродников» названо имя некоего иконописца Бориса с супругой Екатериной и детьми<sup>114</sup>.

К группе прямых источников относятся документы, фиксирующие художественные работы в Валаамском монастыре и имена их исполнителей. К сожалению, комплекс этих материалов, связанных с наемными работниками, и расходные книги сохранились неполно, приведенные в них сведения об иконописных работах относятся к периоду XIX в.<sup>115</sup> Тем не менее, именно из этих источников удалось почерпнуть, хотя и весьма отрывочные, данные о поновительских и реставрационных работах в монастырских церквях и об их исполнителях.

Вторая группа, или опосредованные источники, включает обширный корпус разнообразных, преимущественно исторических документов. Среди них особый интерес представляют архивные материалы из

<sup>113</sup> РГАДА. Ф. 357. Оп. 1. Д. 289. Помянник схимонаха Авраама. 1807 г. Схимонах Авраам (Здобин). Валаамский монастырь. Бумага, чернила, краски. Полуустав. 12 л. 16,9 x 10,5 см. Из собрания Саровской пустыни. См.: Зеленина 2009, 144–145, ил. 118, 119; «Российския державы...» 2015, 55–57, 80. Благодарю Я. Э. Зеленину, оказавшую помощь в знакомстве с этим источником.

<sup>114</sup> РГАДА. Ф. 357. Оп. 1. Д. 289. Помянник схимонаха Авраама. 1807 г. Л. 5 об. См.: «Российския державы...» 2015, 80.

<sup>115</sup> VLA. Gg 3:1. Книги Спасо-Преображенского Валаамского общежительного монастыря мастеровым и рабочим людям (разных лет). 1807–1808; 1809–1812; 1829; 1831–1833; 1838–1841; 1843; 1869–1874; 1894–1898; Gg 3:4. Книга работницкая 1868 г. 58 л.; Gn:1:6. Книга для записывания прихода и расхода строительных материалов по построению каменного странноприимного дома при Валаамском монастыре. (1856 г. — 2 кн., 1857 г. — 3 кн., 1858 г. — 3 кн., Книга для записывания прихода и расхода строительных сумм по распространению ц. во имя преподобных Сергия и Германа в Валаамском монастыре — 2 кн.: № 235. 12 л.; № 236. 5 л.); Af:8. Книга для записывания паспортов, принадлежащих работникам Валаамского монастыря, с 1855 по 1861 г. 141 с.; G IV:6 Журнал для записывания разных расходов монастырских. 5 тетрадей: 1852 г. — 19 л., 1853 г. — 36 л., 1854 г. — 15 л., 1855 г. — 11 л., 1856 г. — 11 л.; Книга для записывания положенных на сохранение собственных денег. 1848 г. [б/п]. Книга для записи братских денег, хранящихся у казначея сего монастыря. 1896 г. 21 л. Книга для записи братских денег, хранящихся у казначея сего монастыря. 1863–1898 гг. 298 л. Книга для записи братских денег, хранящихся у казначея сего монастыря. 1898–1901 гг. [б/п]. Братские и богомольческие ценные билеты и документы. 1904 г. 10 л. Денежная расходная 1892–1894 гг. 89 л.



коллекции Н. П. Лихачева, относящиеся к раннему периоду возобновления Валаамского монастыря в первой половине XVIII в.<sup>116</sup> Эти документы содержат сведения об императорском указе Петра Великого, передающем Валаам с его угодьями в пользование Кирилло-Белозерского монастыря, включают указ преосвященного Аарона, архиепископа Архангелогородского и Холмогорского, в ответ на прошение Кирилло-Белозерского архимандрита Иринарха о построении на Валааме монастыря и церкви<sup>117</sup>. Весьма ценна опись монастырских строений Валаамского монастыря 1735 г., составленная в ответ на указ преосвященного Афанасия (Паисиос-Кондоиди), епископа Вологодского, в Кирилло-Белозерский монастырь<sup>118</sup>. По нашему мнению, этот источник может рассматриваться как наиболее ранняя краткая опись Валаамского монастыря.

Сведения о первых шагах по возобновлению Валаамского монастыря крайне скудны, поэтому бесценной находкой стало выявление в собрании библиотеки Валаамского монастыря в Хейнявеси уникального комплекса. Он включает богослужебную книгу «Триодь Постная» (1707) и рукописный сборник «Цветник» конца XVII – первой трети XVIII в., переданные из Кирилло-Белозерского монастыря на Валаам<sup>119</sup>. Обе книги содержат автографы белозерского архимандрита Иринарха, что позволяет отнести их к источникам по истории возобновления Валаама.

Отдельно следует остановиться на имеющем гетерогенный характер «Цветнике». В начало сборника вклеено четыре листа, содержащих текст «Сказание о перенесении мощей преподобных Сергия и Германа из Новгорода на остров Валаам... Беседа и видение преподобных отцов наших игуменов Сергия и Германа» (нумерация в книге: листы А–ЛВ). Согласно орнаментации концовки и почерку, вставка, видимо, исполнена монахом Адамом (Здобиньм). Дополнение основного конволюта «Цветника», принадлежавшего архимандриту Иринарху, текстом о перенесении мощей преподобных основателей обители подчеркивает активный поиск в период каменного строительства исторических фактов о возобновлении Валаамского монастыря и его святых реликвиях.

Сведения, почерпнутые из различных актов документов, дополнили наши знания о некоторых строительных и ремонтных работах, выполнявшихся в Валаамском монастыре. Актовые материалы включают указы Священного Синода, адресованные всем церквам и монастырям Российской империи, указы Новгородской и Петербургской духовных

<sup>116</sup> СПбИИ РАН. Ф. 238. Оп. 2. Д. 319/1. Дело о Валаамском монастыре и в нем монашествующих. 134 л.

<sup>117</sup> СПбИИ РАН. Ф. 238. Оп. 2. Д. 319/1. Дело о Валаамском монастыре и в нем монашествующих. Л. 46 об.–47 об., 58–58 об., 71, 104.

<sup>118</sup> СПбИИ РАН. Ф. 238. Оп. 2. Д. 319/1. Дело о Валаамском монастыре и в нем монашествующих. Л. 65–67 об.

<sup>119</sup> Триодь Постная 1707; VL. XII.239. Сборник сказаний, посланий, выписей («Цветник»). Конец XVII – первая треть XVIII в. 317 л. Археографическое описание см.: Собрание рукописей, 46–47.

консисторий Валаамскому монастырю, прошения и рапорты валаамских игуменов, реестры, ведомости<sup>120</sup>. Названные источники датируются периодом 1759–1795 гг.

Для уточнения некоторых фактов сноса Спасо-Преображенского собора 1792 г. и бытования монастырской иконы «Богоматерь Иерусалимская» на протяжении XIX в. использованы такие поздние источники, как «Дневник настоятеля Валаамского монастыря игумена Гавриила», «Описание Валаамского подворья с двухпрестольным храмом и часовнею в Москве» и «Жизнеописание инока Иоанна, строителя Валаамского подворья в Москве»<sup>121</sup>.

В связи с выявлением местонахождения икон из собрания Валаамского монастыря подспорьем послужили отдельные документы из архива Валаамского монастыря в Хейнявеси. Например, акты передачи икон в Музей Православной Церкви (Куопио), в приходы<sup>122</sup>.

В качестве вспомогательного материала в диссертации использованы рукописи и старопечатные книги трех видов — богослужебного и назидательного содержания, литература, содержащая гравированные изображения, и иконописный подлинник. Каменное строительство и создание церковного убранства в Валаамском монастыре сопровождалось обновлением монашеской жизни, что отразилось на пополнении монастырской библиотеки книгами и рукописями. Для понимания некоторых иконографий последних десятилетий XVIII в. особенно важным было знакомство с текстами богослужебного и назидательного содержания, наиболее полно, на наш взгляд, отвечающими изображению и, кроме того, появившимися одновременно с иконами. К подобным рукописям относятся «Канон Успению Пресвятыя Владычицы нашея Богородицы и Приснодевы Марии»<sup>123</sup>, список «Служба

<sup>120</sup> VLA. Ев:6. Указы 1762–1763 гг. 198 л.; Ев:7. Указы 1764 г. 80 л.; Ев:8. Указы 1765 г. 93 л.; Ев:9. Указы 1766 г. 108 л.; Ев:10. Указы 1767 г. 41 л.; Ев:11. Указы 1768 г. 69 л.; Ев:12. Указы 1769 г. 92 л.; Ев:13. Указы 1770 г. 92 л.; Ев:14. Указы 1771 г. 87 л.; Ев:15. Указы 1772 г. 68 л.; Ев:16. Указы 1773 г. 33 л.; Ев:17. Указы 1774 г. 23 л.; Ев:18. Указы 1775 г. 20 л.; Ев:19. Указы 1776 г. 42 л.; Ев:20. Указы 1777 г. 12 л.; Ев:21. Указы 1778 г. 13 л.; Ев:22. Указы 1779 г. 12 л.; Ев:23. Указы 1780 г. 12 л.; Ев:24. Указы 1781 г. 17 л.; Ев:25. Указы 1782 г. 21 л.; Ев:26. Указы 1783 г. 19 л.; Ев:27. Указы 1784 г. 25 л.; Ев:28. Указы 1785 г. 9 л.; Ев:29. Указы 1786 г. 21 л.; Ев:30. Указы 1787 г. 143 л.; Ев:31. Указы 1788 г. 44 л.; Ев:32. Указы 1789 г. 14 л.; Ев:33. Указы 1790 г. 19 л.; Ев:34. Указы 1791 г. 14 л.; Ев:35. Указы 1792 г. 17 л.; Ев:36. Указы 1793 г. 27 л.; Ев:37. Указы 1794 г. 17 л.; Ев:38. Указы 1795 г. 17 л.

<sup>121</sup> VLA. Ев:118. Указы 1880, 1881, 1882 гг. 89 л. VL. XII. [б/н]. Дневник настоятеля Валаамского монастыря игумена Гавриила. Рукопись: в 2 ч. Кн. 1. 1892–1899 гг. 508 л.; кн. 2. 1900–1909 гг. 90 л.; VL. XII. 583. Описание Валаамского подворья с двухпрестольным храмом и часовнею в Москве / Сост. строителем о. Иоанном. Около 1900 г. 17 л.; XII. 584. Жизнеописание инока Иоанна, строителя Валаамского подворья в Москве. Около 1900 г. 75 л.

<sup>122</sup> VLA. Asiakirjojen luettelo. 1938–1957; VLA. Tilitositteet. 1939–1963. Выражаю признательность иеромонаху Александру, указавшему мне эти источники.

<sup>123</sup> VL. XII. 290. Канон Успению Богородицы. 1784–1796 гг., на бумаге филигрань Ярославля. 8 л. См.: Собрание рукописей, 59.

иконе Толгской Богоматери» конца XVIII в.<sup>124</sup> Среди рукописей назидательного характера, важных с точки зрения предписаний иноческого поведения, представляют интерес «Устав Саровского монастыря»<sup>125</sup> (1780-е гг.) и «Краткое истолкование Таинств Божественной литургии», датированное согласно знакам на бумаге 1790–1791 гг.<sup>126</sup>

Валаамское книжное собрание, видимо, формировалось с оглядкой на традиционный состав монастырских библиотек, поэтому в его состав вошли как печатные издания «Повесть о Варлааме и Иоасафе» (1681)<sup>127</sup>, сочинение Иоанникия Галятовского «Небо новое, с новыми звездами сотворенное, то есть Препоблагословенная Дева Мария Богородица с чудами Своими» (1665)<sup>128</sup>, так и рукопись «Звезда Пресветлая» (1807)<sup>129</sup>. Среди агиографических рукописей выделяются список «Житие преподобного Александра Свирского» середины XVIII в.<sup>130</sup>, нарядно оформленный в Валаамском монастыре список жития новопрославленного преподобного Феодосия Тотемского, сделанный после обретения его мощей в 1796 г.<sup>131</sup> Развитие почитания преподобных Сергия и Германа Валаамских нашло отражение в позднем сборнике, создававшемся уже при игумене Дамаскине с целью записи их чудес<sup>132</sup>.

Несмотря на то, что представленные в монастырском собрании лицевые рукописи и издания изобразительного характера не удалось связать с художественными работами XVIII в., их наличие показательно. Аккумулирование иллюстрированных гравюрами книг в библиотеке Валаама свидетельствует об интенсивной художественной деятельности в монастыре и продуманной подготовке художественных работ. Большой интерес представляет «Иконописный подлинник» (ок. 1787)<sup>133</sup>. Возможно, с течением времени удастся установить происхождение этой рукописи.

Корпус иллюстрированных гравюрами изданий представлен книгами: «Сборник гравюр из Киево-Печерского патерика с

<sup>124</sup> VL. XII. 289. Служба и сказание о явлении Толгской иконы Богоматери («Радость и Утешение»). Посл. четв. XVIII в. 71 л. См.: Собрание рукописей, 59.

<sup>125</sup> ОКМ К 7015. Устав Саровской пустыни («Список точный с общежительного устава Сатисуградосаровския пустыни»). 1780-е гг. 126 л. См.: Собрание рукописей. Описание рукописей, хранящихся в музее Куопио, 2.

<sup>126</sup> VL. XII. 171. Краткое истолкование Таинств Божественной Литургии. Конец XVIII в. 86 л. См.: Собрание рукописей, 25.

<sup>127</sup> Повесть о Варлааме и Иоасафе. М., 1681.

<sup>128</sup> Галятовский 1665.

<sup>129</sup> ОКМ К 7311. Звезда Пресветлая. Конец XVIII в. 149 л.

<sup>130</sup> ОКМ К 7056. Житие преподобного Александра Свирского. Середина XVIII в. 176 л. См. Собрание рукописей. Описание рукописей, хранящихся в музее Куопио, 5–7.

<sup>131</sup> ОКМ К 7224. Сборник произведений, связанных с обретением мощей преподобного Феодосия Тотемского. 1802 г. 137 л. См.: Собрание рукописей. Описание рукописей, хранящихся в музее Куопио, 20–21.

<sup>132</sup> ОКМ К 7107. Сборник чудес преподобных и богоносных отец наших Сергия и Германа Валаамских чудотворцев, составленный тщанием и усердием настоятеля Валаамского монастыря отца игумена Дамаскина, 1839–1875 гг.

<sup>133</sup> ОКМ К 7014. Иконописный подлинник. Посл. четв. XVIII в. 77 л.

изображением святителей и преподобных»<sup>134</sup> последней четверти XVIII в.; Библия Пискатора (1643)<sup>135</sup>, видимо, появившаяся в монастыре (приобретена или подарена) в связи с планировавшимися росписями Спасо-Преображенского собора; гравированный сборник «Страсти Христовы» М. Нехорошевского (1743), принадлежавший в 1767 г. арзамасскому купцу Соловьеву<sup>136</sup>. Дальнейшее изучение происхождения этих изданий обогатит наши знания о художественных работах в Валаамском монастыре.

### 3.3. Печатные источники

В диссертации использованы печатные источники нескольких видов: записки путешественников, публикации о монастыре историко-археологического характера, некоторые литературные сочинения XVIII в., касающиеся эстетики художественных работ, книги и статьи о персоналиях.

Во-первых, привлекают внимание дневниковые записи разных путешественников, посещавших Валаам в XVIII–XIX вв., то есть в период, относящийся к хронологическим рамкам нашего исследования или близкий им. Справедливо замечание К. Паршпей, что путешествия XVIII в. направлены были на картографирование и академическое изучение окраинных уголков обширной Российской империи, и содержание записей зависит от личности автора<sup>137</sup>.

Наиболее ранние записки принадлежат капитану Я. Я. Мордвинову (1729–1799), участнику Семилетней войны (1756–1763), совершившему пять путешествий по Русскому Северу (1744–1784)<sup>138</sup>. Заметки капитана под названием «Тракт в Валаамский монастырь капитана Якова Мордвинова с товарищи водою Ладожского уезда из Рождественского Пашского погоста учиненный 1777 года» собраны и опубликованы его потомками, в них упоминается и описывается не сохранившийся план монастыря<sup>139</sup>.

Следующие наблюдения о Валааме, принадлежавшие академику Н. Я. Озерецковскому, были сделаны восемь лет спустя. Именно в 1785 г.

<sup>134</sup> ОКМ К 7013. Патерик Киево-Печерский. Гравюры из издания. Посл. четв. XVIII в. 25 л. Бумага с филигранями: герб Ярославля и двуглавый орел под короной. Гравюры на меди, гравёр ПД (?). См.: Собрание рукописей. Описание рукописей, хранящихся в музее Куопио, 2.

<sup>135</sup> ОКМ К 7339.

TheatrumBiblicumhocestHistoriaeSacraeVeterisetNoviTestamentitabulisaeneisexpressae. Opuspraestantissimorumhuiusacsuperiorisseculipictorumatquesculptorum, summostudioconquisitumetinlucemeditumperNicolaumIoannisPiscatoremA.o. MDCXXXIII. Об этом иллюстрированном издании см.: Thomenius (Рукопись). Благодарю П. Стурм, познакомившую меня с этой неопубликованной статьей.

<sup>136</sup> ОКМ К 7065. Страсти Христовы. Середина XVIII в. Цельногравированное издание. 63 л. См.: Собрание рукописей. Описание рукописей, хранящихся в Куопио, 9–10.

<sup>137</sup> Parppei 2012, 54–73.

<sup>138</sup> Записки 1888.

<sup>139</sup> Записки 1888, 47.

проходила его экспедиция, записи о которой опубликованы в 1792 г. и вторым изданием в 1812 г.<sup>140</sup> Заметки Н. Я. Озерецковского вызывают больше доверия, чем своеобразный отчет об озерном походе Я. Я. Мордвинова.

Н. Я. Озерецковский — человек неординарный, получивший образование в Лейденском и Страсбургском университетах, ученик и помощник одного из выдающихся путешественников XVIII в. И. И. Лепехина, наставник внебрачного сына императрицы Екатерины II, графа А. Г. Бобринского. Со знанием дела Н. Я. Озерецковский пишет о каменном строительстве в Валаамском монастыре. Записки ученого сопровождает гравюра с видом Валаамского монастыря (ил. 1)<sup>141</sup>, выполненная по оригиналу неизвестного рисовальщика, участника экспедиции 1785 г., немецким художником И. де Майром (1760–1816), трудившимся в Петербургской Академии наук<sup>142</sup>. В настоящее время это единственный, хотя и поздний, визуальный источник, дающий представление о деревянном Валаамском монастыре буквально на излете его существования, поскольку в это время с северной стороны, не видной на гравюре, уже началось каменное строительство. Следует заметить, что из-за скрадывающей детали схематичности, позднего и вторичного исполнения, графический источник 1785 г. лишь в общих чертах совпадает с текстом описи 1767 г.

Сюжет о посещении Валаамского монастыря занимает относительно немного места в пространных записках о путешествиях известного собирателя «Калевалы» Э. Леннрота<sup>143</sup>. В тексте ощущается, верно подмеченное К. Парппей, восприятие финским путешественником экзотики православного монастыря<sup>144</sup>, остро характеризуются его обитатели<sup>145</sup>. Иногда в повествовании присутствуют нотки юмора, как в истории поездки по озеру на Валаам с монахами, или драматические интонации, когда автор возвращался спаломниками из монастыря в тумане. В яркости впечатлений чувствуется особая достоверность рассказа.

В написанном блестящим образным языком очерке И. Шмелева присутствует множество тонко подмеченных деталей о Валаамском монастыре, придающих ему вневременное значение, поэтому, несмотря на позднюю дату и литературную форму произведения, невозможно оставить его без внимания<sup>146</sup>.

---

<sup>140</sup> *Озерецковский 1812.*

<sup>141</sup> *Озерецковский 1812, таб. III.*

<sup>142</sup> Согласно контракту, упомянутому в биографии, И. де Майра пригласили выполнять по черновым изображениям чистые рисунки для гравирования на меди. Имя рисовальщика вида Валаамского монастыря остается неизвестным. См.: М.В. Ломоносов и русские академические экспедиции XVIII в.

<sup>143</sup> Lönnrot 1902, 83–96.

<sup>144</sup> Parppei 2013, 10.

<sup>145</sup> Lönnrot 1902, 93–94.

<sup>146</sup> *Шмелев(1935) 1958.*

Для приближения к пониманию образа Валаамского монастыря, его судьбы большое значение имеет подборка воспоминаний 1914–1943 гг.<sup>147</sup>

Среди литературы историко-археологического характера выделим две книги. До наших дней сохраняется информативная ценность краткого историко-топографического описания Валаамского монастыря с приложением обширного библиографического списка, помещенных в справочнике В. В. Зверинского<sup>148</sup>. Ценность содержательному изданию «Валаамский монастырь» (1864; 1903)<sup>149</sup>, написанному в духе церковно-археологических описаний XIX — начала XX в., придает то, что его анонимный автор опирается на известные и не сохранившиеся до наших дней исторические документы из монастырского архива. Сведения по истории обители сочетаются с описанием ее построек разного времени и биографическими данными настоятелей Валаама. Не случайно эта книга многократно использовалась финскими авторами в качестве основного источника<sup>150</sup>.

В истории Валаамского монастыря XVIII в. выдающееся место принадлежало двум игуменам-строителям, Ефрему и Назарию. Если личность игумена Ефрема едва уловима, восстанавливается с трудом по косвенным данным актов источников, то для понимания личности игумена Назария, кроме красочно характеризующих его исторических «анекдотов», большое значение имеет его собственное сочинение «Духовные наставления старца Назария»<sup>151</sup>. Относящиеся к религиозной литературе «Духовные наставления» традиционны по содержанию, но позволяют почувствовать за простотой изложения глубокий духовный опыт. Книга представляет интерес необычайной убедительностью доводов и яркостью словесно запечатленных почти осязаемых духовных образов. Представления преподобного Назария позволяют сопоставлять их с иконами, создававшимися для монастыря в этот период.

Для характеристики церковных иерархов нами использовалось сочинение Е. Поселянина «Русская церковь и русские подвижники XVIII века»<sup>152</sup>, современные публикации в многотомном издании «Православная энциклопедия»<sup>153</sup> и статьи новгородских дореволюционных и современных историков<sup>154</sup>.

Сведения о тверских иконописцах конца XVIII в. почерпнуты из книги тверского священника В. И. Некрасова, основанной на устных

<sup>147</sup> Старый Валаам 2006.

<sup>148</sup> Зверинский 1890, № 95, 109–110.

<sup>149</sup> Валаамский монастырь 1903.

<sup>150</sup> Mustoinen 1982, 63–86; Papprei 2013.

<sup>151</sup> Сочинение старца Назария многократно переиздавались и в Сарове и на Валааме, поэтому в нашем распоряжении оказались два разновременных, но идентичных по составу издания: Старческое наставление 1912; Общежительная Саровская пустынь 1884 (репринт 1976), 112–148.

<sup>152</sup> Поселянин 1905.

<sup>153</sup> Богданов 2010, 224–226.

<sup>154</sup> Секретарь 2004, 8–11; Секретарь 2005, 10–13; Секретарь 2010; Секретарь 2011.

рассказах иконописца И. Ф. Арефьева (ум. 1903), работавшего во многих мастерских Твери<sup>155</sup>.

Подводя итоги, следует подчеркнуть, что многообразие использованных источников позволяет достигнуть поставленной в нашей работе цели и решить сформулированные задачи.

#### **4. Предмет исследования**

Предметом исследования в диссертации являются художественные работы в Валаамском монастыре на протяжении XVIII — начала XIX в.: оформление церковных интерьеров, иконостасов, написание икон местными и приезжими мастерами.

#### **5. Цель и задачи исследования**

Цель исследования — на основе изучения иконописной коллекции Валаамского монастыря, в частности, группы икон, связанных с церковным убранством XVIII — начала XIX в., и документальных источников составить по возможности полное представление о художественных работах в Валаамском монастыре, их масштабе, обозначить выраженный в них на отдельных этапах специфический смысл. Необходимо определить место Валаамского монастыря среди монастырей Приладожья и влияние на него столичного Петербурга в этот период.

Достижению цели исследования подчинены следующие задачи:

- Историография по теме исследования.
- Изучение письменных источников.
- Максимально полное выявление сохранившихся икон из убранства церковей Валаамского монастыря в XVIII — начале XIX в. и уточнение их происхождения.
- Датировка икон на основе имеющихся исторических документов и стиля исполнения.
- Обозначение распространенных в Валаамском монастыре культов и рассмотрение их динамики (угасание или развитие) в течение XVIII в. как фактора, влияющего на бытование той или иной иконографии.
- Поиск близких валаамским иконам иконографических аналогий и сравнительный анализ произведений.
- На основе аналогового иконографического и стилистического материала выдвинуть гипотезы по атрибуции икон.

---

<sup>155</sup> Некрасов 1905.

- Выявление сохранившихся сведений о мастерах на основе опубликованных и архивных материалов.
- Рассмотрение иконографии, стилистики выявленных икон и попытка их интерпретации в контексте русского искусства XVIII в.
- Реконструкция убранства церковью Валаамского монастыря на протяжении XVIII – начала XIX в.
- Изучение иконографических программвалаамских иконостасов и убранства интерьеров.

## 6. Методология исследования и основные методы

При изучении художественного убранства церковью Валаамского монастыря в целом используется методология, разрабатываемая российскими исследователями. Особое внимание уделено направлению гуманитарных наук, которое в свою очередь опирается на некоторые существенные элементы европейской истории и теории искусства.

С первой трети XX в. в российском искусствознании возник интерес к теоретическим достижениям венской школы истории искусства, представленной многими влиятельными учеными, как правило, соединявшими академическую карьеру в университете с кураторской деятельностью в музее или охраной памятников (А. Ригль, Ф. Викхоф, М. Дворжак, Й. фон Шлоссер, О. Пехт и др.)<sup>156</sup>. К так называемой второй венской школе принадлежал выдающийся историк искусства Г. Зедльмайер (H. Sedlmayr, 1896–1984). Его фундаментальные труды «Утрата середины» (*Verlust der Mitte*, 1948), «Искусство и истина» (*Kunst und Wahrheit. Zur Theorie und Methode der Kunstgeschichte*, 1958) пользуются известностью и переведены на русский язык<sup>157</sup>. Базой для научных взглядов ученого-теоретика являются новогегельянская философия, теология и психология.

В русле сформулированной Г. Зедльмайером методологии работал М. В. Алпатов. Австрийский ученый признавал русского ученого не только своим последователем, но и искусствоведом, внесшим самостоятельный вклад в разработку этого научного направления. К идеям Г. Зедльмайера проявлял интерес исследователь византийской литературы и переводчик С. С. Аверинцев. Известный философ и переводчик В. В. Библихин, подробно разбирая идеи Г. Зедльмайера, увидел в них актуальность для современных гуманитарных

<sup>156</sup> Это научное направление мало известно в финской науке, только в кругу исследователей, занимающихся прикладным искусствоведением, проблемами реставрации, музейной атрибуции и экспертизы. См.: Vakkari 2000.

<sup>157</sup> См.: Зедльмайер 2000; Зедльмайер 2008.



исследований<sup>158</sup>. Пристальное внимание трудам австрийского ученого уделяется в статьях С. С. Ванеяна<sup>159</sup>.

Предлагаемый Г. Зедльмайером подход именуется «структурологией» или «структурным анализом». Для ученого важно сфокусироваться на самом произведении. При этом недостаточно только объяснения произведения, оно должно быть «разбужено», «заново создано» с участием зрителя-исследователя. Необходимое условие данного подхода — реставрационное раскрытие произведения, выявляющее для познания создание автора-творца<sup>160</sup>.

Произведение настолько значимо, что именуется малым миром и понимается как некая целостность. Эта целостность называется структурой. Однако структуру невозможно описать как некую сумму черт, поскольку она неделима, явлена как высшее формально-содержательное единство. Познание структуры произведения означает анализ и синтез одновременно. Согласно «структурологии» смысл произведения искусства столь же важен, как его форма. На основании познания отдельных произведений история искусства строится заново. Таким образом, в «структурном анализе» органично соединяются формально-стилистические, сюжетно-символические и историко-средовой подходы к художественному творчеству, а конечная цель видится в исследовании смысла существования произведения во времени.

Теоретический подход Г. Зедльмайера послужил отправной точкой в нашей работе. В частности, для нас важны два положения: понимание высокого значения произведения искусства (что особенно соответствует иконе, иконостасу) и двухэтапный поступательный процесс исследования художественного произведения.

Заметим, что собственно искусствоведческое изучение предваряют значительные исторические изыскания. Они включают поиск письменных источников, сохранившихся икон из убранства церкви Валаамского монастыря в XVIII — начале XIX в., а также уточнение их происхождения. Первый, опытный, этап искусствоведческого исследования подразумевает, согласно знаточеским методам, датировку произведения, атрибуцию, анализ его иконографии и стиля. Второй — предполагает интерпретацию произведения в определенном культурно-историческом контексте. Осуществляется переход от опытного исследования к научной интерпретации выявленного круга произведений. Реконструкция убранства церкви Валаамского монастыря дает возможность сформулировать иконографические программы валаамских иконостасов и убранства интерьеров и продвигаться к пониманию их смысла.

<sup>158</sup> Бибихин 2000, 258–268; Бибихин 2013.

<sup>159</sup> Стефан (Ванеян) *связь* 2009, 45–47. См. библиографию к энциклопедической статье.

<sup>160</sup> Безусловно, проблема реставрационного раскрытия произведений искусства носит дискуссионный характер, и решение ее неоднозначно в России, Финляндии и других европейских странах. Спорные вопросы о концепции и методах реставрации произведений остаются за рамками нашей работы, они требуют специального рассмотрения.

В целом в основу работы положен комплекс методов, ориентированный на изучение широкого круга источников и явлений, связанных с темой диссертации. Задействованы следующие методы: историко-источниковедческий; иконографический<sup>161</sup>; сравнительно-исторический; формально-стилистический; исторической реконструкции<sup>162</sup>; семиотический<sup>163</sup>. Учитывается принцип междисциплинарного научного исследования, что обусловлено необходимостью рассмотреть проблемы взаимодействия изображений и текстов, привлечения исторических источников (описей) для реконструкции церковного убранства, анализа состава церковного убранства как специфического текстового документа.

## 7. Научная новизна темы диссертации

Новизна темы настоящей диссертации «Художественное убранство церкви Валаамского монастыря XVIII – начала XIX в.» состоит в том, что впервые предпринято исследование, направленное на выявление, обоснование и комплексное изучение значительного целого периода, а именно XVIII в., в художественной жизни Валаамского монастыря. Привлекаются документальные источники и сохранившиеся произведения, позволяющие со всей возможной полнотой воссоздать и охарактеризовать художественное наследие монастыря XVIII в. в контексте исторической действительности.

Впервые научно структурируется группа наиболее ранних икон из собрания Валаамского монастыря. Хронологический аспект изучения материала представляется оптимальным. На основе имеющихся исторических источников и стилистических признаков выявляются отдельные иконы середины XVIII в. и наиболее значимые церковные комплексы последних десятилетий XVIII – начала XIX в., они датируются, определяется их состояние и состав иконостасов, исследуется иконография, формулируются гипотезы по атрибуции и предполагаемому авторству для дальнейшей работы в данном направлении.

В диссертации впервые наряду со своеобразием валаамских икон характеризуется их связь с другими подобными произведениями искусства, сохранившимися в Карелии, в российских и европейских музейных и частных собраниях.

Валаамские иконы XVIII в. рассматриваются в связи с проблемой развития монастырской традиции как базовое явление для понимания

<sup>161</sup> В использовании иконографического метода мы опирались на опыт российских ученых, в частности, И. Л. Бусевой-Давыдовой. См.: *Бусева-Давыдова 2011*, 10–21.

<sup>162</sup> Особенно полезен оказался опыт М. И. Мильчика и Ю. С. Ушакова, применявшего этот метод при реконструкции деревянной архитектуры Русского Севера. См., например, *Мильчик, Ушаков 1981; Мильчик 2004; Мильчик 2007*.

<sup>163</sup> Акцент делался на понимание специфики иконописного языка. См.: *Успенский 1995*.

приоритетов иконографического и стилистического развития сложившейся впоследствии, во второй половине XIX в., в Валаамском монастыре иконописной мастерской, в настоящее время активно привлекающей внимание специалистов.

В работе уделено внимание проблеме чтимых икон и культов святых, преемственно сохранявшихся в Валаамском монастыре XVIII в. и повлиявших на круг развивавшихся там иконографий в последующий период. Выявляются некоторые иконографические и стилистические особенности валаамских икон и комплексов художественного убранства церкви Валаамского монастыря, которые отразили религиозные веяния, получившие распространение в России в последние десятилетия XVIII в.

## 8. Практическая значимость диссертации

Выводы диссертации имеют международное значение для России и Финляндии, с православной культурой которых исторически связан Валаамский монастырь. Они важны для понимания конкретной ценности и значимости иконописного собрания Валаамского монастыря, для осознания его места в наследии североевропейской культуры, повышения его статуса и необходимости усилий для его бережного сохранения.

Материалы исследования обогатят информационный ресурс, посвященный архитектуре и искусству православной конфессии в Финляндии. Они применимы в просветительской деятельности, лекциях и экскурсиях; для создания виртуальных программ; для реставрационных работ в Валаамском монастыре на Ладогге, при восстановлении иконописного убранства Успенской церкви. Выявленные имена создателей художественного убранства Валаама и сведения об их произведениях пополнят словарь русских иконописцев и резчиков XVIII – начала XIX в. Валаамские иконы с уточненной датировкой представляют собой аналогии в атрибуционной деятельности. Материалы исследования могут служить информационной основой выставочных проектов.

Сведения об иконографических программах применимы для реконструкции оформления иконостасов православных церквей изучаемой эпохи, а опыт научной каталогизации икон валаамского собрания XVIII в. – востребован при других аналогичных работах с разрозненными церковными комплексами.

## 9. Апробация диссертации

По теме диссертации автором опубликованы статьи: Sipola O. 1700-luvun ikonit. Valamon luostarin aarteet / Toim. Arkkimandriitta Sergei. Helsinki, 2011. S. 93–100; Sipola O. Samson Pešehonov Valamon ikonien tunteimatton mestari // Ikonimaalari 2015/1. S. 62–67.

Прочитаны доклады с последующими публикациями: *Сипола О. Б.* Иконостасы Валаамского монастыря XVIII века // *Материалы XVII научной конференции «Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства» / Магнум Арс, ГТГ. 2011. М., 2012; Сипола О. Б.* Иконостас Успенской церкви Валаамского монастыря 1786 года: иконографический состав и замысел // *Византия и Древняя Русь. Культурное наследие и современность: Материалы международной научной конференции к 75-летию со дня рождения профессора В. Д. Лихачевой (1937–1981). СПб.: Изд-во Ин-та им. И. Е. Репина, 2013. С. 159–174; Сипола О. Б.* Валаамский монастырь в 1730–1760-е гг.: убранство, иконографии, иконы // *Святые и святыни Обонежья: Материалы Всероссийской научной конференции «Водлозерские чтения – 2013», посв. 380-летию со дня преставления святого преподобного Диодора Юрьегорского, основателя Троицкого монастыря в Водлозерье (2–4 сентября 2013 года) / Отв. ред. А. В. Пигин. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. С. 170–180; Сипола О. Б.* Иконостас Спасо-Преображенского собора Валаамского монастыря 1794 года // *Вестник Сыктывкарского университета. Серия гуманитарных наук. Вып. 3/2014 / Гл. ред. М. В. Мелихов. Сыктывкар: Изд-во Сыктывкарского гос. ун-та. Сыктывкар, 2014. С. 195–212; Сипола О. Б.* Русские иконы в Финляндии. Собрание Валаамского монастыря // *Икона: коллекции и коллекционеры: Материалы Международной научной конференции 8 декабря 2014 года. III Санкт-Петербургский международный культурный форум / ГРМ. Институт им. И. Е. Репина. СПб.: Изд-во Ин-та им. И. Е. Репина, 2015. С. 89–94.*

На учебных семинарах Ювяскюльского университета прочитаны сообщения по теме диссертации: *VäitöskirjaniheonValamonluostarin 1700-luvunikonikokoelmantutkimus. 2009; Vanhan Valamon luostarin 1700-luvun ikoneista. Uspenie-kirkon ikonostaasin rakenne ja kuvaohjelma rakennusvuodelta 1786. Maaliskuu, 2012; Vanhan Valamon luostarin Kristuksen Kirkastuminen pääkirkon sisustus ja ikonimaalarit 1794–1802. Maaliskuu, 2014; Pietari vaikutus Valamon luostarin jälleenrakentamisessa ja taidekoristelussa 1700-luvun kestäessä. Tutkimukseni perusväitelmä. Lokakuu, 2014.*

## I. Исторические условия художественных работ в Валаамском монастыре XVIII в.

XVIII в. — насыщенная событиями, противоречивая эпоха в истории России. Ее характеристика нашла отражение во многих исторических трудах и обобщающих монографиях<sup>164</sup>. История Русской Православной Церкви в этот период подробно освещена в исследовании А. В. Карташева, проницательные наблюдения содержатся в трудах И. К. Смолича<sup>165</sup>. Развитие богословской мысли на протяжении XVIII в. рассматривается в одном из разделов книги «Пути русского богословия» протоиерея Г. Флоровского<sup>166</sup>. В приложении к главе о возобновлении Валаамского монастыря особенности церковной жизни XVIII в. обстоятельно раскрываются иеродиакон Онуфрием (Махановым)<sup>167</sup>. Поэтому мы сосредоточились лишь на главных составляющих и характеристике влиятельных исторических лиц, необходимых для понимания условий и особенностей хронологии художественной деятельности в Валаамском монастыре в XVIII в.

### 1. Основание Санкт-Петербурга и особенности жизни Приладожья

30 августа 1721 г. подписанием Ништадского мирного договора закончилась долгая Северная война (1700–1721), Россия получила выход к Балтийскому морю. 16 мая 1703 г., в праздник Святой Троицы, состоялась закладка Петропавловской крепости на Заячьем острове, которая положила начало Санкт-Петербургу.

Царским указом 1714 г. для аккумуляции всех возможных резервов для строительства новой столицы по всей стране запрещалось возведение каменных зданий. Идеалы царя-преобразователя России нашли отражение в облике Петербурга. Город формировался регулярной планировкой и преимущественно светскими постройками — административными зданиями, дворцами царя и его сподвижников.

---

<sup>164</sup> Ключевский; Мадарица 2002; Павленко 1990; Павленко 2008 и др.

<sup>165</sup> Карташев 1992; Смолич 1997; Смолич 1999.

<sup>166</sup> Флоровский 1937.

<sup>167</sup> Онуфрий (Маханов), иеродиак. 2005, ч. 1, гл. 3–4.

Многие полковые и приходские церкви первоначально оставались деревянными или мазанковыми, они перестраивались в камне уже в середине XVIII в. Как и светские строения, культовые здания сооружались в стилистических формах европейской архитектуры.

Северная война стимулировала промышленное развитие Северо-Западного края, в Карелии возникали новые горнозаводские поселения. В 1703 г. по указу Петра I на берегу Онежского озера началось возведение оружейного предприятия, положившего начало городу Петрозаводску. Населенные пункты вырастали вокруг основанных в этом же регионе Олонецких горных заводов – Повенецкого, Алексеевского, Кончезерского, обеспечивавших русскую армию и флот военным снаряжением.

Интенсивные преобразования коснулись Приладожья – Ладожского озера с его островами и прилежащими к нему территориями с селами, небольшими городами, монастырями. На восточном побережье озера, неподалеку от Троицкого монастыря, близ военной кораблестроительной верфи на реке Свирь, образовалось новое поселение Лодейное Поле. В 1702 г. на юге, у истока реки Невы из Ладожского озера, на месте бывшей шведской крепости Нотебург (ранее – Орешек) были возведены город и крепость Шлиссельбург. В 1702 г. по указу Петра I укрепили территорию Николо-Медведского монастыря в устье реки Волхов, там создали судостроительную верфь и, далее, в 1704 г. последовало основание города Новая Ладога.

Кроме новых поселений на приграничной территории сохранялись старинные крепости, такие как Олонец (Aunus), Корела (Кексгольм, Käkisalmi). Однако по окончании Северной войны, в связи с перемещением границы на север, необходимость в рубежных форпостах отпала, и эти города медленно приходили в упадок. Показателен пример Олонца, который в XVII в. представлял собой крупнейший военный пункт на границе России со Швецией, развитый административный и торговоремесленный центр. Его деревянно-земляная крепость, построенная в 1649 г. и восстановленная после пожара 1668 г., обороноспособностью превосходила укрепления Архангельска<sup>168</sup>. Однако после пожара в 1741 г. Олонецкую крепость больше не восстанавливали, а несколько десятилетий спустя, в 1784 г., она приобрела статус уездного города Олонецкого наместничества, и управление переместилось в Петрозаводск.

На протяжении XVII–XVIII вв. культуру Олонца характеризовала устойчивая традиция деревянного зодчества. Даже столетие спустя облик города мало изменился. Путешественник замечал:

Особенности общего вида Олонца – это его старинные деревянные храмы с их шатровыми и луковичными куполами, крытые чешуйчатым гонтом, или позеленевшие от времени жостью, с колоколенками, обведенными по верху галерейками,

---

<sup>168</sup> Кочкуркина 2011(б), 32–51.

неправильно разбросанными по стенам мелкими, чуть не косящатыми окнами и пестрою окраской...<sup>169</sup>

Таким образом, основание Петербурга, деятельность Петра I по военно-промышленному развитию Карелии, Обонежья и Приладожья открывали возможность к возобновлению православной жизни на Валааме. Территориальная близость Олонца с его развитой деревянной архитектурой не могла не оказать влияния на вновь возводимую обитель.

## 2. Церковная реформа императора Петра I

Кроме геоэкономического фактора, на устройении Валаамского монастыря сказывалась противоречивость церковной жизни XVIII в., течение которой нарушила начатая Петром I и продолженная его преемниками реформа Русской Православной Церкви. Хотя вопрос, насколько церковная политика царя означала отход от традиции, является весьма спорным, все же обычно эпоха правления Петра I рассматривается в истории Русской Церкви как переломная и признается факт создания в России принципиально новой основы для отношений между государством и Церковью, инкорпорированности последней в систему государственной бюрократии<sup>170</sup>. Вместе с тем необъятность России и неразработанность механизма контроля сглаживали и замедляли проведение в жизнь новых законодательных постановлений. Старая религиозная культура сохраняла прочные позиции, основная масса населения (крестьянство, горожане) оставалась слабо затронута новациями, обретавшими силу лишь с течением времени<sup>171</sup>.

С петровского царствования в истории Русской Православной Церкви начался новый, синодальный период (1721–1917). Поскольку автономия Церкви не вписывалась в систему бюрократического государства с его абсолютной иерархией власти и единодержавным государем, а обладавшая духовным авторитетом власть патриарха оказывала влияние на принятие тех или иных решений, то патриаршество упразднилось и вводилась коллегиальная форма церковного управления. Церковь включалась в государственный аппарат как его составная часть, создавалась система государственной церковности. В 1700 г., после смерти патриарха Адриана (1637 или 1627–1700), царь не разрешил выборы нового патриарха и утвердил местоблюстителем патриаршего престола митрополита Рязанского Стефана (Яворского, 1658–1722). Согласно царскому манифесту, в 1718 г. высшим органом церковно-государственного управления Русской Церковью определялась Духовная

<sup>169</sup> Случевский 1888, т. III, 457.

<sup>170</sup> Баггер 1985, 126–127; Смолич 1997, гл. 1.

<sup>171</sup> Исторические исследования обычно связаны с элитарными кругами общества, народная культура из-за малочисленности источников изучена слабо. См.: Баггер 1985, 121–141.

коллегия, затем переименованная в Святейший Правительствующий Синод, полностью подчинявшаяся царю, а с 1721 г. – императору. Члены Духовной коллегии утверждались государем из числа тех, кто разделял его взгляды. В 1722 г. для постоянного надзора за деятельностью Синода Петр I назначил светского чиновника, обер-прокурора. Таким образом, церковные верхи стали частью централизованного бюрократического управления, а высшее духовенство перестало отличаться от других государственных служащих. Об учреждении Синода протоиерей Георгий Флоровский писал:

В своем попечительном вдохновении «полицейское государство» неизбежно оборачивается против Церкви. Государство не только ее опекает. Государство берет от Церкви, отбирает на себя <...> ее собственные задачи. Берет на себя безраздельную заботу о религиозном и духовном благополучии народа. И если затем доверяет или поручает эту заботу снова духовному чину, то уже в порядке и по титулу государственной делегации («vicario pomіnae»), и только в пределах этой делегации и поручения Церкви отводится в системе народно-государственной жизни свое место, но только в меру и по мотиву государственной полезности и нужды. Не столько ценится и учитывается истина, сколько годность – пригодность для политико-технических задач и целей. Поэтому само государство определяет объем и пределы обязательного и допустимого даже в вероучении<sup>172</sup>.

Главным идеологом петровской церковной реформы являлся епископ Феофан (Прокопович, 1681–1736), государственный деятель, писатель, публицист и проповедник. Он получил богословское образование на Западе, преподавал в Киево-Могилянской академии и обратил на себя внимание царя своим ораторским талантом. В 1716 г. по желанию Петра I его вызвали из Киева в Петербург, назначили епископом на Псковскую кафедру (1718–1725) и привлекли к разработке «Духовного регламента» (1721), руководящего документа Духовной коллегии. Позднее Феофан был посвящен в архиепископа Новгородского (1725–1736), а с 1721 г. занял пост первого вице-президента Святейшего Синода и с 1726 г. фактически его возглавил.

В оценке главного труда архиепископа Феофана (Прокоповича), «Духовного регламента», многие исследователи единодушны. Особенно выразительно характеризовал этот документ протоиерей Г. Флоровский:

Смысл «Регламента» очень прост и слишком ясен. Это есть программа Русской Реформации... Феофан не то что примыкает, он принадлежит к протестантской схоластике XVII в. <...> Все здесь

---

<sup>172</sup> Флоровский 1937, 83–84.



пронизано западным духом, воздухом Реформации. Феофан не чувствует, не замечает мистической реальности Церкви<sup>173</sup>.

В соответствии с замыслом Петра I и деятельностью его преемников от Церкви требовалось не столько духовное, сколько государственно-политическое служение, поэтому на протяжении XVIII в. выстраивалось и укреплялось ее положение как проводника и проповедника государственной идеологии. С церковного амвона зачитывались государственные документы и указы; церковные проповеди во многом служили прославлению государства и почитанию царской власти.

### **3. Секуляризация и регламентация церковной жизни XVIII в.**

Среди общих тенденций в создании системы государственной церковности важную роль играли секуляризация и регламентация. Секуляризация культуры нашла выражение в том, что в петербургской жизни XVIII в. праздники приобрели церковно-светский характер, то есть вместе с церковными праздниками отмечали военные победы, события из жизни царствующей фамилии. С петровского времени в церковную жизнь вошли так называемые табельные, светские праздники, но отмечавшиеся торжественной церковной службой.

Происходила регламентация всех сторон церковной жизни, поскольку именно в благочестии видели гарантию законопослушности и благонадежности граждан. С 8 февраля 1716 г., согласно именному указу Петра Великого, в городах и уездах предписывалось ежегодно исповедоваться. За избегание исповеди накладывался штраф втрое против дохода. В господские праздники и в воскресенья обязательным было ходить в церковь к вечерне, утрени и литургии. Ревностно эти указы исполнялись в столице.

Следствие петровской политики в отношении Церкви сравнивается британским историком Исабель де Мадариага с культурным потрясением, от которого Россия так и не оправилась:

В Московском государстве церковь выступала единственной силой, объединявшей все группы населения, от вершины до основания социальной пирамиды, общностью веры, обрядов, народных и семейных праздников. С внедрением европейских светских идей жизнь разных классов пошла в разном темпе, в зависимости от того, в какой степени они усваивали новые обычаи. Основы единства общества оказались существенно подорваны<sup>174</sup>.

---

<sup>173</sup> Флоровский 1937, 84, 92.

<sup>174</sup> Мадариага 2002, 188.

#### 4. Ограничения монашества

Игнорируя представление о монастырях как средоточии народной религиозности и благочестия, относясь к монахам как к бездельникам-тунеядцам, император Петр I с суровой прагматичностью реформировал монастырскую жизнь. В «Прибавлении к Духовному регламенту» (1722) и «Объявлении о чине монашеском» (1724) был установлен возрастной ценз для желающих принять постриг (мужчины – не моложе 30 лет, женщины – с 50–60 лет). Запрещалось принимать в монастыри годных для службы чиновников и военных, крепостных без согласия помещиков. Неграмотных разрешалось постригать лишь с разрешения Синода.

Деятельность монастырей ограничивалась функциями общественной благотворительности. На их территории и на их содержание устраивались богадельни, больницы, приюты, училища. Монахинь предписывалось обучить грамоте и рукоделию для дальнейших занятий. Запрещалось основание новых монастырей без специальной санкции Синода, небольшие монастыри объединялись с более крупными, а некоторые вообще упразднялись, имущество ряда монастырей конфисковывалось<sup>175</sup>.

Репрессии против монастырей, начатые при Петре I, продолжились при его преемниках. При Екатерине I (1725–1727) и Анне Иоанновне (1730–1740) беглых монахов расстригали, предавали светскому суду и публичному наказанию. Разрешалось принимать в монашество только вдовых священников и отставных солдат. Монастыри подвергались «разборам», осуществлявшимся Тайной канцелярией: монахов, постриженных в обход закона, лишали монашеского звания, подвергали телесным наказаниям и ссылали. Число монашествующих за 1724–1738 гг. сократилось почти в половину. Только с 1739 г., по ходатайству Синода, уведолившего императрицу, что монашество истощено и находится на грани уничтожения, постриги были возобновлены<sup>176</sup>.

Реформа церковного управления, секуляризация, жесткая регламентация и гонения на монашество вели к упадку церковной жизни, расстройству монастырского быта, «оттеснению монашества на задний план национального бытия»<sup>177</sup>. Крайне неблагоприятные условия сказались на медленном импульсивном характере возобновления и развития монастыря на Валаамском архипелаге в XVIII в.

---

<sup>175</sup> Смолч 1999, 169–171.

<sup>176</sup> Смолч 1999, 172–173.

<sup>177</sup> Смолч 1999, 169.

## 5. Противостояние высшего духовенства церковной реформе

Высшее духовенство не разделяло церковной реформы. Многие иерархи были замешаны в деле царевича Алексея, связывая с ним восстановление былых обычаев. Но значительная часть церковных деятелей открытому протесту предпочитала пассивное сопротивление. Например, митрополит Новгородский Иов (1697–1716), поддерживая начинания Петра I, относился к противникам коллегиальных форм управления Церковью, осуждал вмешательство светской власти в ее дела и порой отказывался ей подчиняться. Избегая конфликтов с царем, митрополит Иов уклонялся от посещения новой столицы, где побывал всего дважды<sup>178</sup>.

При преемниках Петра I попытки противостояния петровским реформам не прекращались. В короткое царствование Петра II (1727–1730) ряд архиереев во главе с архиепископом Ростовским Георгием (Дашковым, ум. 1739) пытались добиться ниспровержения Синода и восстановления патриаршества, но безуспешно. Владыка Георгий был сослан в Спасо-Каменный монастырь, лишен сана и пострижен в великую схиму с именем Гедеон<sup>179</sup>. В царствование Анны Иоанновны пострадал архиепископ Тверской Феофилакт (Лопатинский). Известный библиофил, церковный писатель, составитель торжественной службы на празднование Полтавской победы был осужден, сослан и лишен сана за издание направленного против протестантизма труда митрополита Стефана (Яворского) «Камень веры» (1728)<sup>180</sup>. В царствование Екатерины II (1762–1796) подвергся репрессиям противник секуляризации церковных имений митрополит Ростовский Арсений (Мацеевич).

В контексте вышесказанного особое внимание привлекает проблема возобновления Валаамского монастыря.

## 6. О возобновлении монастыря на Валааме

В соответствии с материалами, сохранившимися в коллекции Н. П. Лихачева, у истоков возобновления Валаамского монастыря в XVIII в. лежали два документа, подтверждающие активную роль в этом деле Кирилло-Белозерского монастыря. По императорскому указу Петра I от 16 февраля 1716 г., в ответ на прошение кирилловского архимандрита Иринарха с братией об отдаче им для прокормления Валаамского острова с пашнями, санными покосами и рыбными ловлями, Валаам приписали к Кирилло-Белозерскому монастырю<sup>181</sup>. Год спустя, указом от 16 февраля

<sup>178</sup> *Поселянин* 1905, 24–25; *Очерки* 1994, 13–14.

<sup>179</sup> *Поселянин* 1905, 68–72.

<sup>180</sup> *Поселянин* 1905, 73–74.

<sup>181</sup> СПБИБИ РАН. Ф. 238. Оп. 2. Д. 319/1. Дело о Валаамском монастыре и в нем монашествующих. Л. 58 об.

1717 г. новгородского викария, епископа Карельского и Ладожского Аарона, опять же в ответ на прошение архимандрита Иринарха с братией, предписывалось на Валаамском острове строить церкви во имя Преображения с приделами Апостолов Иоанна Богослова и Андрея Первозванного и «к монастырскому строению удобный лес приуготовлять»<sup>182</sup>.

Подписанный в императорской канцелярии первый документ об отдаче в пользование острова Валаама с земельными и рыбными угодьями Кирилло-Белозерскому монастырю, имел хозяйственное значение, а храмозданная грамота испрашивалась только у местного церковного владыки, разрешения государственной администрации не требовалось. Момент возобновления Валаама был выбран на редкость удачно и предшествовал публикации «Духовного регламента», а также репрессивных постановлений, касающихся монастырей и монашества. Видимо, происходившее на Ладожской окраине в течение двадцати лет оставалось в сфере подчинения церковного ведомства, не привлекая к себе внимания государства. Имеются основания полагать, что Петр I даже не подозревал о возобновлении на Ладоге монастыря. Не случайно только в 1736 г. началось расследование истории возникновения монастыря и поиски подлинного императорского указа, который так и не был найден.

В соответствии с указом 1717 г. на Валааме началась упорная борьба с природными трудностями и часто неудачным стечением обстоятельств за выживание. Церковное строительство двигалось медленно. Но целеустремленность кирилловской братии, получившей в свое владение Валаамский остров, явственно отражена в еще одном выявленном нами источнике. В библиотеке Валаамского монастыря сохранилась богослужбная «Триодь Постная» (1707)<sup>183</sup>. Уникальное значение этой книги в валаамском собрании состоит в том, что она относится к единичным предметам, сохранившимся от первоначальных даров, поступивших из Кирилло-Белозерского монастыря. В книге имеется две владельческие надписи. Поздняя — указывает на церковное использование «Триоди» и принадлежность валаамскому игумену Ефрему. Надпись гласит:

Сия книга Триодь вторая половина Спасо Преображенского Валаамского монастыря церковная. Подписал того монастыря игумен Ефрем 1774 года декабря 8 дня<sup>184</sup>.

Особенно ценна ранняя надпись, имеющая следующее содержание:

---

<sup>182</sup> СПБИБИ РАН. Ф. 238. Оп. 2. Д. 319/1. Дело о Валаамском монастыре и в нем монашествующих. Л. 71, 104 об.

<sup>183</sup> Триодь Постная 1707.

<sup>184</sup> Триодь Постная 1707. Л. 346–354.

Книга Триодь Посная монастыря белазерскаго архимандрита Иринарха (/п/од/пи/сал?) /1716/ марта в /25/ день дана на Валаам остров<sup>185</sup>.

Переданная в 1716 г. кирилло-белозерским архимандритом Иринархом на Валаам, «Триодь» не только относится к редким документальным источникам возобновления Валаамского монастыря, но сам факт передачи богослужебной книги свидетельствует о том, что планировалось начать богослужебную практику, хотя ни церквей, ни монастыря еще не было. Не случайно автограф заканчивается словами «на Валаам остров».

О личности архимандрита Иринарха сохранились крайне скудные сведения, но несомненно, что его воля сыграла решающую роль в возобновлении старейшей ладожской обители. Будучи в 1705–1732 гг. архимандритом Кирилло-Белозерского монастыря, одного из крупнейших и влиятельнейших на Русском Севере, отец Иринарх принадлежал к кругу образованных людей своего времени. В этот монастырь он был переведен из Новоезерской обители, где занимался переписыванием книг<sup>186</sup>. Он владел большой келейной библиотекой и завещал свои книжные богатства монастырю<sup>187</sup>. Среди принадлежавших архимандриту Иринарху книг упоминается первое издание богословского сочинения Стефана (Яворского) «Камень веры», направленного против широко распространившегося при Петре I увлечения протестантизмом (См.: I. 2 и 5.). На книге имеется дарственная надпись издателя, архиепископа Тверского и Кашинского Феофилакта (Лопатинского), претерпевшего за свой исповеднический подвиг гонения и пытки. Текст гласит:

Преподобнейшему и всечестнейшему господину отцу Иринарху архимандриту святыя великия лавры преподобного Кирилла Белозерския <...> во Христе брату возлюбленному<sup>188</sup>.

Сердечная и глубоко уважительная интонация издателя-дарителя намекает на близость устремлений двух церковных иерархов. По всей видимости, в эпоху крутой реформаторской деятельности царя Петра I, придворных интриг и переворотов кирилловский архимандрит не афишировал своих взглядов, направленных на защиту православия, но действовал весьма продуманно и энергично. Результатом его многолетних трудов, его детищем стал возобновленный Валаамский монастырь.

Отсутствие в распоряжении исследователей указа, скрепленного подписью Петра I, с одной стороны, и неустанная деятельность архимандрита Кирилло-Белозерского монастыря, с другой стороны,

<sup>185</sup> Триодь Постная 1707. Л. 2–16.

<sup>186</sup> Сообщено А. В. Смирновой в письме от 23.10.2014.

<sup>187</sup> Смирнова (1); Смирнова (2).

<sup>188</sup> Смирнова (2).

делает малообоснованным сопоставление двух одновременных проектов: Валаамского монастыря, вплоть до 1780-х гг. пребывавшего на грани угасания, и Александро-Невской лавры в Петербурге, находившейся под царским покровительством<sup>189</sup>. По нашему мнению, единственное, что их объединяет, это вызвавшие созидательную деятельность священные останки, поклонение которым являлось существенной гранью не только православной, но и христианской религиозной культуры в целом. Если Валаам возобновлялся как традиционная православная обитель для уединенного жития и молитвы, то основание Александро-Невского монастыря рассматривалось Петром I в духе нововведений, во-первых, как мемориал в память о Северной войне и, во-вторых, как школа для ученого монашества.

К пониманию побудительного мотива и источника инициативы восстановления Валаамского монастыря приближают некоторые факты, связанные с деятельностью митрополита Новгородского Иова (середина XVII в.-1716). Связанный духовными узами с Москвой, постриженник Троице-Сергиевой лавры, он возглавлял одну из древнейших российских кафедр. Преосвященный Иов стремился продолжить традиции Древнего Новгорода и прославить его святых. Он отдал много сил строительству и украшению церквей, благотворительности и церковному просвещению, не только в самом Новгороде, но и во всей подчиненной ему, территориально увеличившейся по окончании Северной войны, епархии<sup>190</sup>.

Владыка Иов глубоко интересовался книжностью и греческими основами православия. Сохранилось упоминание, что по дороге на Новгородскую кафедру митрополит задержался в основанном патриархом Никоном Валдайском Святоозерском Иверском монастыре и заказывал копирование рукописей недавно переведенных там книг<sup>191</sup>. Он вызволил из заточения в Костромском Ипатьевском монастыре греческих ученых монахов братьев Иоанникия и Софрония Лихудов с целью организации при Новгородском архиерейском доме славяно-греко-латинского училища и преподавания в нем, что осуществилось в 1706 г. Преосвященный покровительствовал переводческой и книжной деятельности, в частности, пересмотру и исправлению перевода ветхозаветной части Библии — работе, получившей завершение много лет спустя при его преемниках, новгородских владыках Амвросии (Юшкевиче) и Стефане (Калиновском). Вышеприведенные факты свидетельствуют о том, что судьба валаамских преподобных Сергия и Германа, один из которых, по преданию, был греческим монахом, не могла пройти мимо внимания новгородского владыки.

---

<sup>189</sup> Парпеев 2010, 95–97; Парпеев 2013, 32.

<sup>190</sup> Тихомиров 1897, 330–351; Галкин 2015, 295–298.

<sup>191</sup> Галкин 2015, 295.

Отголоски замыслов, устремлений преосвященного Иова проглядывают в сохранившихся подносных иконах Новгородского архиерейского дома начала – первой трети XVIII в. Эти иконы принадлежат к типу «Собор Новгородских святых»<sup>192</sup> и представляют многочисленный сонм чудотворцев, просиявших в Новгородской земле. Актуальность данной иконографии в названный период выразилась не только в многочисленности произведений этого сюжета, но также в вариативности ее решения. Кроме традиционной композиции, где новгородские чудотворцы показаны в интерьере Софийского собора, двумя группами, обращенными к иконе Софии Премудрости Божией<sup>193</sup>, а также развитого ее варианта – на нейтральном фоне группы молящихся объединены с изображением прославленных новгородских чудотворных икон и Вселенских Соборов<sup>194</sup> – возникла изобразительная схема в виде «древа»<sup>195</sup>. На иконе, подписанной трудившимся в Новгороде, в Софийском соборе, тихвинским священником-иконописцем Георгием Алексеевым<sup>196</sup>, изображается Новгородский кремль и Владычный двор, где растет могучее ветвистое древо, увенчанное цветочными розетками с полуфигурами новгородских святых. Предложенный попом Георгием извод напоминает знаменитое произведение Симона Ушакова «Древо государства Российского» и гравюры популярных украинских изданий второй половины XVII в., например, Киево-Печерского патерика (1661).

Независимо от бытовавших в начале – первой трети XVIII в. вариантов иконографии «Собор Новгородских святых», во многих из них присутствуют изображения преподобных Сергия и Германа Валаамских.

Кроме икон, прославлявших Дом Софии, упоминание о валаамских чудотворцах сохранилось в новгородском сборнике XVIII в.:

30. Преподобныи отцы Сергии и Герман Валаамскийи на Ладожском езере остров Валаам и был монастырь а ныне пусто

<sup>192</sup> В современных публикациях иконы упоминаются под разными названиями: «Образ новгородских чудотворцев» начала XVIII в. из собрания ГРМ; «Чудотворные иконы и новгородские чудотворцы» 1721 г. из собрания ГЭ; «Собор Новгородских святых» 1726 г. из собрания ГИМ; «Новгородские святые» 1728 г. из собрания ГТГ. Тем не менее, по справедливому замечанию Н. В. Пивоваровой, все образы принадлежат к одному типу «Собор Новгородских святых», а по составу представляют «Образ новгородских чудотворцев». См.: Бекенева 1984, 91–95; Косцова, Побединская 1996, 59, кат. 54 (благодарю Я. Э. Зеленину, обратившую мое внимание на эту икону); Образы русских святых 2015, 378–381; Пивоварова 2011, 241–255 (глубоко признательна Н. В. Пивоваровой, познакомившей с данной статьей).

<sup>193</sup> См.: Пивоварова 2011, 243–249, ил. 3.

<sup>194</sup> Косцова, Побединская 1996, кат. 54.

<sup>195</sup> Бекенева 1984, ил. к статье.

<sup>196</sup> Словарь 2003, 37–38; Бекенева 1984, 91–95; Образы русских святых 2015, 378–381.

и мощи не известны были за свецким а ныне отдан остров к Белозерскому монастырю церковь есть<sup>197</sup>.

Этот развернутый заголовок к описанию валаамских преподобных среди новгородских святых свидетельствует о многом. В частности, о том, что в Новгородской епархии хорошо помнили: на Валаамском острове в Ладожском озере находилась основанная преподобными Сергием и Германом, но сожженная во время войны обитель. В ней оставались мощи праведников, пребывавшие за долгий период разорения без должного почитания и заботы. От оставшихся на острове, занимавшихся земледелием и рыбной ловлей крестьян и служилых людей из приграничья было известно о часовне, по всей видимости, отмечавшей место, где располагался монастырь и погребения святых<sup>198</sup>. В связи с этим, забота о священных останках прославившихся в Новгородской епархии иноков явилась абсолютно естественным, с точки зрения общехристианской традиции, церковным делом.

Параллельно с упоминанием преподобных Сергия и Германа Валаамских в рамках прославления новгородской святости, развитием иконографии «Собор Новгородских святых» и, вероятно, в соприкосновении с этими тенденциями осуществлялась агиологическая деятельность старообрядческого центра на Выге<sup>199</sup>. Цель одного из начинаний выговцев состояла в собирании литературных свидетельств и поддержании памяти о подвижниках, не только прославившихся до середины XVII в., но и местночтимых, то есть не имевших общерусской канонизации. Известно о пребывании одного из руководителей Выговского общежития Семена Денисова в Новгороде в 1713 г. и о поиске рукописей обо всех почитаемых русских святых. Его изыскания нашли отражение в сочинении «Слово воспоминательное о святых чудотворцах, в России воссиявших» (ок. 1730-х). В чине преподобных, среди местночтимых святых Севера России и тяготеющих к Северу земель, оказались упомянуты преподобные Сергий и Герман Валаамские. «Слово» Семена Денисова стало структурообразующим ядром созданной на Выге иконографии «Образ всех российских чудотворцев», также включившей изображения преподобных Сергия и Германа Валаамских. Наиболее ранняя икона этого извода упоминалась уже в 1730-е гг.<sup>200</sup>

Таким образом, строительство церквей и возобновление монастыря на Ладожском архипелаге стало следствием свойственного Русской

<sup>197</sup> ОР РНБ. Q. XVII.77. Сборник XVIII в. Описание в Великом Новгороде и в Новгородской епархии чудотворцов. Л. 236–242 об. Благодарю А. А. Романову, указавшую на данный источник.

<sup>198</sup> СПБНИИ РАН. Ф. 238. Оп. 2. Д. 319/1. Дело о Валаамском монастыре и в нем монашествующих. Л. 61 об.

<sup>199</sup> Подробно см.: Юхименко 2010, 329–344.

<sup>200</sup> Юхименко 2010, 329–344.



Православной Церкви неугасаемого интереса к святости, к людям, несущим отпечаток божественного. Внимание к валаамским преподобным возросло в связи с подъемом, возникшим в Новгородской епархии в период управления митрополита Иова, собиранием и прославлением святых и святынь этого края. Скудность сохранившихся источников не позволяет представить картину происходившего во всей полноте. Очевидно только, что возвращение церковной жизни на Валаам обусловило перспективу для развития культа преподобных Сергия и Германа, однако его оформление не отличалось последовательностью, замедлялось и усложнялось суровой действительностью.

## **7. Валаамский монастырь в царствование Елизаветы Петровны при строителе Ефреме**

Подъем церковной жизни в России связан с царствованием императрицы Елизаветы Петровны (1741–1761). Хотя «дщерь Петра» и не отменила указов своего отца, тем не менее, ее личная религиозность, богомолья и щедрые пожертвования служили поддержанию авторитета Церкви<sup>201</sup>. К этому периоду относится административное оформление Петербургской епархии. В 1761 г. было дозволено постригать представителей всех сословий. Общая атмосфера благосклонности по отношению к Церкви не замедлила сказаться на положении Валаамского монастыря. Благодаря щедрым денежным вкладам императрицы произошло обустройство прежде бедствовавшей ладожской обители, началось ее строительство и украшение.

Стабилизация жизни Валаамского монастыря связана с периодом, когда в 1748 г. его строителем стал уроженец Олонца иеромонах Ефрем (1711–1782), возведенный в сан игумена в 1757 г. и управлявший монастырем с небольшим перерывом до 1781 г.

Отец Ефрем был известным и весьма уважаемым человеком в Новгородской епархии. После пострижения на Валааме, будучи рукоположен в иеродиакона, он десять месяцев служил при архиерейской кафедре в Новгороде, в домовый церкви Преподобного Сергия Радонежского преосвященного Стефана (Калиновского). Необходимо упомянуть, что новгородский владыка, выпускник, а затем преподаватель Киево-Могилянской академии, являлся одним из образованнейших иерархов своего времени, за плечами которого находился большой опыт преподавательской и административной работы<sup>202</sup>. Наряду со своим предшественником, архиепископом Амвросием (Юшкевичем)<sup>203</sup>, он серьезно занимался организацией Новгородской духовной семинарии по

---

<sup>201</sup> См.: *Поселянин 1905*, 75–79.

<sup>202</sup> *Секретарь 2010*, 12.

<sup>203</sup> *Секретарь 2010*, 7–12.

образцу Киево-Могилянской духовной академии<sup>204</sup>. Владыка Стефан был известен как владелец большой, постоянно пополнявшейся, в том числе из-за рубежа, библиотеки и как переводчик, участвовавший в подготовке нового перевода Библии<sup>205</sup>. Оба новгородских иерарха представляют характерный пример существовавшей в первой половине XVIII в. тенденции, когда архиерейские кафедры возглавлялись преимущественно украинцами, представителями киевской учености.

Способный валаамский постриженник многому научился, служа при архиепископе. Много лет спустя составленное отцом Ефремом завещание выразительно сообщает не только о его благочестии, но о его духовных приоритетах, ценностях. В этом документе, кроме денег, одежды и утвари, перечислены оставленные его наследникам, брату-священнику и племяннику-дьячку, книги для богослужения и духовного чтения, родительские и приобретенные иконы:

Брату моему священнику Семену Ермолаеву мои имеющиеся в монастыре Валаамском оставшиеся собственные сундуки в них родительские образа и вновь в Соловецком монастыре написанные и Сергия Радонежского итого 5 образов и книг церковных Следованной Псалтыри в трех книгах Апостол Патерик Правильник Киевский крупной печати ЧетьМинеи 11 книг, а 12(ю) у салминского дьячка взять...<sup>206</sup>

Характерно, что часть книг относится к киевским изданиям — это «Правильник», видимо, Киево-Печерский патерик и Минеи. Как известно, Минеи-Четьи были составлены и отредактированы блестящим духовным писателем рубежа XVII–XVIII вв., выходцем с Украины, святителем Димитрием Ростовским. Не исключено, что названные в завещании книги были приобретены или получены в дар от благоволившего отцу Ефрему новгородского владыки Стефана. К пронесенным через всю жизнь дарам, вероятно, принадлежит икона преподобного Сергия Радонежского, архиерейское благословение, трепетно хранившееся наряду с памятными иконами из Соловецкого монастыря и образами, полученными от родителей. Несомненно, пребывание в Новгороде оставило глубокий след в судьбе строителя Ефрема. Влияние воспитанника Киево-Могилянской академии, тонко образованного владыки Стефана сказалось на вкусах валаамского игумена.

На предпочтения отца Ефрема также повлияло его происхождение из Олонца. Деревянные церкви старинного города-крепости, живописно расположившегося на выступающем мысе при слиянии рек Олонки и Мегреги, видимо, всегда стояли перед его мысленным взором.

<sup>204</sup> Секретарь 2010, 9.

<sup>205</sup> [http://azbyka.ru/tserkov/istoriya/znamenskiy\\_istoriya\\_russkoy\\_tserkvi\\_268-all.shtml](http://azbyka.ru/tserkov/istoriya/znamenskiy_istoriya_russkoy_tserkvi_268-all.shtml)

<sup>206</sup> VLA. Ев:25. Указы 1782 г. Л. 10.

Пик культурного строительства в Олонце пришелся на вторую половину XVII – первую половину XVIII в.<sup>207</sup> В городе и его окрестностях бытовали распространенные формы деревянной архитектуры и пластики – церкви, часовни и кресты, поставленные в память о каком-либо событии. В XVIII в. в Олонце насчитывалось восемь церквей, из которых лишь три были построены в камне – Троицкий собор и Богоявленская церковь в крепости, собор Смоленской иконы Богоматери на острове посреди реки. В городе преобладали не только деревянные храмы, но и часовни<sup>208</sup>. Использование дерева как строительного материала диктовалось не только дороговизной кирпича и отсутствием местных профессиональных каменщиков, но, прежде всего, недолговечностью кирпичных сооружений. Из-за глинистых грунтов, несущую способность которых понижали весенние паводки<sup>209</sup>, каменные постройки ветшали менее чем за сто лет.

Сохранившиеся в Валаамском архиве рапорты и прошения, хотя и относятся к периоду, когда игумен Ефрем находился в преклонном возрасте, говорят о его энергичности, а царские пожалования – об умении добиваться пожалований на благо обители. В 1751 г. по его прошению и, вероятно, не без протекции архиепископа Стефана (Калиновского) императрица Елизавета Петровна даровала монастырю 1000 рублей на ремонт и постройку монастырских зданий, церковную утварь и обновление иконостаса и икон. Помощнику архитектора поручено было составить опись и смету необходимых работ для представления в Сенат<sup>210</sup>, а владыка Стефан благословил «построить иконостас с резьбою, святыя образа починить и вновь написать», церкви «поправить» и ограду построить<sup>211</sup>. Однако результаты поновления, ремонта и строительства уничтожил случившийся 3 апреля 1754 г. пожар. Бедствие не повергло в уныние валаамского игумена, и он добился нового денежного пожалования на монастырское строение.

На скалистом Валааме несущая способность грунтов не вызывала беспокойства, щедрого императорского пожалования хватало с лихвой на каменное строительство. Хотя могучие каменные строения Соловецкой и Александро-Свирской обителей поражали своим величием, отец Ефрем,

<sup>207</sup> Куснак 2011, 106. Рис. 28. Хронограмма существования крепостных сооружений и церквей г. Олонца в XVI–XX вв.

<sup>208</sup> Кочкуркина 2011 (а), 80.

<sup>209</sup> Куснак 2011, 97.

<sup>210</sup> В публикациях упоминается составивший опись и смету работ «архитектор Гизель». См.: Валаамский монастырь 1903, 71; *Онуфрий (Маханов), иеродиак.* 2005, 54. Архитектора с такой фамилией обнаружить не удалось, но, согласно этимологии слова («Geselle» означает на немецком языке «подмастерье, помощник»), видимо, имелся в виду помощник архитектора, технический исполнитель, которого в послепетровское время именовали на немецкий манер. См.:

[http://www.gencentre.ru/content/family\\_catalog/Gezel/](http://www.gencentre.ru/content/family_catalog/Gezel/)

<sup>211</sup> Валаамский монастырь 1903, 70–71.

вопреки всему, предпочел строить деревянный монастырь<sup>212</sup>. Трудно найти иное объяснение этому факту, чем привязанность валаамского игумена к местной, распространенной в Карелии, традиции деревянного зодчества.

Период подъема церковной и монастырской жизни в царствование Елизаветы Петровны не отличался продолжительностью, последующие два десятилетия правления Екатерины II оказались временем тяжелого кризиса.

## **8. Государственные мероприятия по секуляризации церковных имуществ и подробная регламентация монастырской жизни**

Петровские начинания получили логическое продолжение в деяниях Екатерины II (1762–1796). Императрица придерживалась принципов веротерпимости: уважала религиозные чувства, но считала невозможным их влияние на государственные дела. Финансовые трудности, постоянно переживавшиеся Россией в течение XVIII в., вынуждали правительство, так или иначе, использовать доходы от монастырских и церковных имений. Указ от 26 февраля 1764 г. о церковных владениях подвел итог неупорядоченным и не всегда продуманным мероприятиям предшествующего периода, завершил секуляризацию церковных вотчин, окончательно ликвидировал земельные владения Церкви и утвердил не только политическую, но и экономическую ее зависимость от государства.

Согласно указу, у епархий, монастырей и приходов были изъяты все имения и переданы в государственное подчинение. Государство выделяло определенную сумму для финансового содержания церковных учреждений (на практике оказалась  $\frac{1}{8}$  от полученной в ходе секуляризации суммы). Епархии разделялись на три класса, а российские монастыри классифицировались согласно штатам, в соответствии с которыми те и другие финансировались. Значительная часть монастырей оставлялась на своем содержании (заштатные), без помощи казны. Многие монастыри закрывались, преобразовывались в приходы или оставлялись на разрушение<sup>213</sup>.

Государственные мероприятия по секуляризации имуществ негативно отразились на существовании Валаамского монастыря, оказавшегося заштатным. В конце 1770-х гг. Валаамский монастырь из-за малочисленности и преклонных лет братии находился на грани закрытия.

---

<sup>212</sup> Академик Н. Я. Озерецковский в своей книге упрекал игумена Ефрема за бесполезно потраченные деньги на строительство деревянных «монашеских хижин» и «лачуг». См.: *Озерецковский 1812*, 79–80.

<sup>213</sup> *Смолиц 1999*, 179–181.

Переписка престарелого игумена Ефрема с Петербургской консисторией свидетельствовала о его беспомощности в управлении<sup>214</sup>.

Доскональный характер государственных предписаний, до мельчайших подробностей регламентировавших церковную жизнь, прочитывается в царских указах, сохранившихся в архиве Балаамского монастыря. Законодательные акты екатерининской эпохи не только подтверждали действие постановлений предшествующего периода, но были всецело направлены на экономию и сокращение церковного имущества в пользу государства. Так, в указе Коллегии экономии от 6 июня 1763 г., повторяющем указ 1736 г., строго предписывалось: «После смерти архиереев, архимандритов, игуменов и прочих монашествующих оставшееся движимое имущество собирать под свое ведение по силе указа 1736 г., вещи продавать с публичного торга, а деньги собирать под свое смотрение»<sup>215</sup>. Другой указ, от 31 марта 1764 г., требовал, чтобы «хлебные и денежные расходы в монастырях употребляемы были только самые нужные по Духовному регламенту и излишнего не было»<sup>216</sup>. Еще один характерный образец представляет указ Синода о «незаведении внове, где не бывало церквей» от 30 декабря 1770 г. Повторяя ранний указ Петра I от 13 июня 1722 г. «о неделании церквей без указа Синода», законодательный акт подчеркивает: «ибо небрежение следует в лишних церквях и множестве попов»<sup>217</sup>. Подобных примеров довольно много.

## 9. Некоторые особенности духовной жизни второй половины XVIII в.

Помимо экономической ситуации, на религиозную жизнь в России оказывала влияние сложившаяся в обществе духовная атмосфера. Идеинный фон екатерининского царствования характеризовался удивительной пестротой. Религиозные и философско-нравственные поиски нередко представляли в тесном переплетении. По замечанию протоиерея Г. Флоровского, во второй половине XVIII в. в обществе наметился некий религиозно-психологический сдвиг, мистическое движение, где «пиетические» и сентиментальные веяния скрещивались

<sup>214</sup> В частности, в прошении в январе 1778 г., жалуюсь на невозможность отправлять службу без диакона, игумен Ефрем просил благословить на служение Шуезерского погоста диакона Григория Созонтова. В ответ на другое прошение, согласно указу Петербургской консистории, был определен в монастырь Вынбилатского погоста церкви Архистратига Михаила сын дьячка Федора Васильева Савостьян. VLA. Ев:21. Указы 1778 г. Л. 1, 2. К 1779 г. относится письмо игумена Ефрема к архиерею, где он замечает, что монастырские церковнослужители «чтению и пению в церковном не очень слушают как и в прочих послушаниях монастырских самонужных бывают преслушны...», поэтому он просит подтвердить для них, чтобы они слушались игумена. VLA. Ев:22. Указы 1779 г. Л. 15.

<sup>215</sup> VLA. Ев:6. Указы 1762–1763 гг. Л. 175.

<sup>216</sup> VLA. Ев:7. Указы 1764 г. Л. 33.

<sup>217</sup> VLA. Ев:13. Указы 1770 г. Л. 89–90 об.

с мистическим влиянием масонства, распространившимся в верхних слоях российского общества<sup>218</sup>. Стремившиеся к воспитанию души, масоны направляли усилия на тесание «дикого камня» сердца человеческого. Занимаясь просветительством, они сосредотачивали внимание на переводческой работе и книгоиздании. Заинтересованному читателю предлагался разнообразный набор книг, среди которых присутствовали пиетисты, квиетисты и церковные мистики — автор «Ареопагитик», святитель Григорий Палама, преподобный Макарий Египетский и др.<sup>219</sup> Интересно, что продукция масонских типографий хорошо представлена в библиотеке Валаамского монастыря и приобреталась, очевидно, сразу по выходе из печати.

В то же время в деятельности одного из выдающихся духовных пимсетелей и ярких проповедников, митрополита Платона (Левшина, 1737–1811), прослеживались черты руссоизма. По наблюдению протоиерея Г. Флоровского, иерарха увлекала любовь к уединению — не столько ради молитвы, сколько ради ученых упражнений и дружбы. Он был склонен к переводу богословия в нравоучение<sup>220</sup>.

Среди многообразных духовных поисков эпохи наиболее консервативно-церковным представляется путь, избранный Гавриилом (Петровым, 1730–1801), митрополитом Санкт-Петербургским и Новгородским. Его деятельность была направлена на укрепление авторитета Церкви, улучшение образовательного уровня, правового и материального положения церковнослужителей, восстановление монашеского служения. Освобождаясь от влияния Киевской академии и «латинства», он сосредоточил внимание на святоотеческой традиции и отечественной церковной культуре допетровского времени как источнике для дальнейшего развития.

## 10. Митрополит Санкт-Петербургский и Новгородский Гавриил: факты биографии

Митрополит Гавриил (Петров) — ключевая фигура в церковной истории второй половины XVIII в.<sup>221</sup> Духовные узы, происхождение и образование связывали его с Москвой. После обучения в Славяно-греко-

<sup>218</sup> Флоровский 1937, 107, 117.

<sup>219</sup> Флоровский 1937, 117.

<sup>220</sup> Флоровский 1937, 110–111. Показательно упоминание о дружеском общении двух владык в дневниковой записи митрополита Ростовского Арсения (Верещагина): «27 апреля. Приехали в Троицкую Лавру <...> посетил я митрополита Платона, подносил ему образ Ростовских Чудотворцев, обложенный серебряным окладом и тафтою. Откушали у него, съездили с ним в Вифанию и на воздухе по приезде прохаживались по всему монастырю до ночи. Ночевал я в келье <...> Поутру с митрополитом распрощались...» См.: ГАЯО. Ф. Коллекция рукописей. Оп. 1. Д. 298 (173). Дневник архиепископа Арсения (Верещагина) за 1797 г. Л. 25.

<sup>221</sup> См. о нем: *Поселянин 1905*, 96–97, 180–199; *Секретарь 2004*, 8–11; *Богданов 2010*, 224–226.

латинской академии (1740–1753) он поступил работать корректором в Синодальную типографию. Свое служение будущий владыка начал в Троице-Сергиевой лавре: в 1758 г. преподавал риторику в Троицкой лаврской семинарии, под влиянием настоятеля лавры архимандрита Гедеона (Криновского) принял постриг и был рукоположен в священный сан. Почти сразу же началось освоение административной деятельности в должности ректора духовной семинарии и наместника Троице-Сергиевой лавры. В лавре завязалась его дружба с «московским Златоустом» Платоном (Левшиным). С 1761 г. Гавриил управлял в Москве Заиконоспасским монастырем и являлся ректором Славяно-греко-латинской академии. В возобновленном его стараниями древнем Симоновом монастыре он мечтал завершить свои дни и найти упокоение.

Биография владыки Гавриила показывает, что он принадлежал к церковным иерархам, тип которых сложился в Русской Церкви под влиянием распространявшегося с петровского времени на протяжении XVIII в. церковного образования. Он принял монашеский постриг после окончания академической школы и являлся представителем особого привилегированного класса, ученого монашества, в руках которого сосредоточилось церковное преподавание и управление<sup>222</sup>.

В 1763 г. началось архиерейское служение Гавриила (Петрова) на Тверской кафедре. Образованного и деятельного епископа заметила и оценила императрица Екатерина II, посвятившая ему свой перевод романа Жана Франсуа Мармонтеля «Велисарий» (1767). В феврале 1768 г. императрица ввела владыку Гавриила в состав комиссии по разработке проекта нового законодательства, где он добивался для духовенства признания прав особого сословия или межсословной группы, подобно военным, требовал освобождения лиц духовного звания от телесных наказаний. В мае 1763 г. он стал членом Святейшего Синода, осенью 1770 г., возведенный в сан архиепископа, возглавил Санкт-Петербургскую кафедру. Высокопреосвященному Гавриилу было поручено наблюдение за строительством зданий Александро-Невского монастыря. С 1775 г. под его управление передали Новгородскую епархию, в 1783 г. архиепископ Новгородский и Санкт-Петербургский был удостоен сана митрополита.

## **11. Возрождение аскетических традиций русского монашества в последние десятилетия XVIII в.**

Будучи просвещенным церковным иерархом, владыка Гавриил видел источники и образцы человеческого совершенствования и спасения в Церкви. Поскольку для него представление о монастыре как средоточии спасения, «святом месте», оставалось неизменным, то значительную часть своей душевной энергии он отдавал возобновлению пришедших в упадок обителей. Обладая большими административными возможностями,

<sup>222</sup> Подробнее об этом см.: Смолитч 1999, 200–201.

митрополит Гавриил часто содействовал строительным и ремонтным работам и оказывал финансовую помощь. Но особенно пристальное внимание он уделял возрождению традиций аскетической практики, стремясь вернуть утраченную специфику иноческого служения.

По мнению И. К. Смолича, и в ранний период, и позднее, в XVI–XVII вв., серьезные опасности подстерегали строй русского монастырского быта, с одной стороны, от вторжения мирских воздействий, а, с другой стороны, от своеволия в аскетическом делании. Для противодействия этому составлялись различные правила иноческого жития, которые собирались в монашеских и монастырских уставах, но, изменяясь с течением времени, они не всегда оказывались действенными<sup>223</sup>. Помимо того, в России не существовало единой формы монашеского жития. Многие большие и малые обители придерживались общежительства (киновии), но этот порядок не был обязательным для всех. После учреждения монастырских штатов, на фоне бедственного экономического положения многих обителей, вышеназванные черты устройства монастырского быта прежде всего вызвали необходимость преобразований.

Упорядочение монастырей и монашеской жизни владыка Гавриил начал с распространения общежительного устава. В качестве образца он предлагал введение строгого устава Саровской пустыни. Нормы монастырского общежития, принятые в Сарове, до недавнего времени считались заимствованными с Афона, однако благодаря текстологическому исследованию уставов установлены их отечественные истоки. В принципиальных положениях устав Саровской пустыни восходил к уставам преподобных Кирилла Белозерского, Корнилия Комельского, Ефросина Псковского, возможно, Нила Сорского и поучениям старцев Кирилло-Белозерского монастыря<sup>224</sup>. По словам Е. В. Романенко, «Саровский устав явился связующим звеном между традициями монастырей Северной Фиваиды XIV–XV вв. и историей монашества Нового времени»<sup>225</sup>. Сознательно или невольно, именно в отечественной духовной культуре митрополит Гавриил нашел опору для возрождения монашеского аскетического идеала.

Знакомство с текстом Саровского устава, специально переписанного для Валаамского монастыря, свидетельствует о суровой регламентации иноческого быта, строгой дисциплине и сосредоточенности на молитвенной жизни<sup>226</sup>. Под влиянием владыки Гавриила были переустроены Нило-Столобенская пустынь в Тверской епархии, затем Клопский, Тихвинский, Моденский и Коневский монастыри на

<sup>223</sup> Смолич 1999, 97.

<sup>224</sup> Романенко 2004, 239. Признательна Я. Э. Зелениной, обратившей мое внимание на эту статью.

<sup>225</sup> Романенко 2004, 244.

<sup>226</sup> ОКМ К 7015. Устав Саровской пустыни («Список точный с общежительного устава Сатисуградосаровския пустыни»). 1780-е гг.



новгородских землях. Всего десять обителей в Новгородской епархии и две в Санкт-Петербургской перешли на общежительный устав. Венцом трудов иерарха стал Валаамский монастырь.

Обычно возобновление старых монастырей поручалось испытанным подвижникам. Монахи из Сарова принимали деятельное участие в реформируемых обителях. Так, в Валаамский монастырь митрополит Гавриил вызвал из Саровской пустыни иеромонаха Назария, назначив его строителем.

Наряду с регламентацией монастырской жизни предписаниями уставов, владыка Гавриил сосредоточил внимание на содержании монашеского делания. В связи с этим он глубоко интересовался старчеством, или системой духовного воспитания, соединяющей аскетический опыт и православную мистику, и распространял ее в устрояемых на новых основах монастырях. Знания о традиции духовного руководства в православной аскетике владыка Гавриил получал из первых рук, поскольку состоял в переписке с преподобным Паисием (Величковским, 1722–1794), много сделавшим для обновления монашеской жизни и распространения старчества.

Судьба преподобного Паисия сложилась так, что, поучившись в Киеве, он много странствовал по монастырям, семнадцать лет жил на Афоне, потом переселился в Молдавию. Будучи настоятелем Нямецкого монастыря, преподобный занимался с учениками изучением святоотеческого опыта, переводом и переписыванием аскетических книг. О личности старца Паисия протоиерей Г. Флоровский пронизательно заметил:

Из латинской школы Паисий уходит в греческий монастырь. Это не был уход или отказ от знания. Это был возврат к живым источникам отеческого богословия и богомыслия... Паисий был, прежде всего, устройтелем монастырей <...> и в них он восстанавливает лучшие заветы Византийского монашества. Он как бы возвращается в XV в. И не случайно так близок был старец Паисий к преподобному Нилу Сорскому <...> Это было возвратное движение русского духа к Византийским отцам. <...> Старец Паисий — он весь в прошлом, в преданиях, в предании. Но именно он был пророком и предтечей. <...> Возврат к истокам был открытием новых путей, был обретением новых кругозоров...<sup>227</sup>

Деятельность преподобного Паисия и владыки Гавриила послужила распространению в России тенденций, развивавшихся в этот период в православном мире, на Афоне. Вторая половина XVIII в. ознаменовалась возрождением забытой аскетической и мистической практики. Афонский греческий монах Никодим Святогорец (1749–1809), много времени посвятивший изучению творений отцов Восточной Церкви о монашеском

---

<sup>227</sup> Флоровский 1937, 126–127.

делании, вместе со святителем Макарием Нотарой составил сборник на греческом языке под названием «Филокалия» («Добротолюбие»), изданный в 1782 г. в Венеции. Этот труд представлял собой свод источников, питавших духовное наставничество, являлся своеобразным руководством для овладения опытом отцов-подвижников. При содействии митрополита Гавриила в 1790-е гг. этот важнейший для монашества сборник был переведен на церковнославянский язык, и «Добротолюбие» стало доступно для практического использования в России.

Среди прочих обителей Валааму принадлежало особое место в трудах и заботах владыки Гавриила. Близкий к закрытию монастырь удалось воскресить почти из небытия, построить в камне и, главное, заложить основы соответствующей монашеству аскетической жизни. На Валааме сочетались общежительное и скитское житие братии в соответствии с Саровским уставом, вводилась практика старчества. Целенаправленно прививавшиеся в Валаамском монастыре духовные традиции прошлого, допетровского времени, открывали новые горизонты развития.

## 12. Некоторые факты биографии валаамского строителя Назария

Устроение обновленного монастыря на Валааме было бы невозможно без талантливого исполнителя планов митрополита Гавриила, энергичного и духовно опытного саровского иеромонаха Назария. Историческая биография этого выдающегося церковного деятеля еще не написана, многие сведения утрачены. Несомненно то, что в короткие сроки отстроенный в камне на уединенном острове среди Ладожского озера монастырь, сопоставимый по размерам с небольшим городом, показывал в саровском постриженнике духовно стойкую и многосторонне одаренную натуру.

Хроника деятельности отца Назария по строительству Валаамского монастыря, хотя и лишена подробностей, хорошо известна и освещена в печатных источниках и исследованиях<sup>228</sup>. Недостаток исторических фактов, заметный в сохранившихся архивных документах Валаамского монастыря, позволяет только наметить некоторые штрихи его реальной личности.

Преподобный Назарий (в миру Николай Кондратьев, 1736?–1809)<sup>229</sup> происходил из семьи церковного причетника, начал свое служение в Саровском монастыре в 1752 г. Продолжительный период, до 1764 г., он находился под духовным руководством епископа Астраханского и Ставропольского Мефодия I, известного своей благотворительностью

<sup>228</sup> Валаамский монастырь 1903; *Онуприй (Маханов), иеродиак. 2005, 58–86.*

<sup>229</sup> О фамилии и дате рождения отца Назария см. : *Степашкин 2009, 5, 97.* Благодаря Я. Э. Зеленину, обратившему мое внимание на эти исторические детали.

и церковным строительством. Владыка Мефодий называл Назария своим воспитанником. Сохранилось свидетельство, что, побывав в Соловецком монастыре, иеромонах Назарий еще с восемью монахами обратился в Синод за разрешением поселиться в разоренном Анзерском скиту для его восстановления. Видимо, этот поступок обратил на Назария внимание владыки Гавриила, и 7 марта 1782 г. последовало его назначение строителем Валаама и предписание ему о принятии монастыря, утвари и имущества<sup>230</sup>.

С приездом отца Назария в Валаамский монастырь, начали предприниматься меры по спасению обители от закрытия. Подспорьем строителю служило то, что вслед за ним на Валаам переселились еще несколько монахов из Сарова<sup>231</sup>, в целом увеличилось число монашествующих<sup>232</sup>. С первых же шагов пребывания на Валааме строитель Назарий предстал рачительным и властным хозяином монастыря. Следуя букве закона, требовавшего передачи имущества умершего монастырского насельника в казну, он не позволил родственникам игумена Ефрема вступить в наследство.

Отцу Назарию удалось добиться закрытия постоянной винной торговли при монастыре, казенная питейная продажа разрешалась только во время ярмарки, как приносящая прибыль государству<sup>233</sup>. Упомянувший о трудолюбивом и трезвом житии монастырских обитателей академик Н. Я. Озерецковский писал, что принятые меры лишали их даже соблазна впадения в грех винного питания<sup>234</sup>.

На Валааме началось возведение каменного монастыря. Нельзя не обратить внимания на то, что все стороны строительства были продуманы. Для обеспечения непрерывности финансирования работ отец Назарий получил разрешение в течение года собирать пожертвования в Новгородской и Санкт-Петербургской епархиях, за исключением самой столицы<sup>235</sup>. Митрополит Гавриил (Петров) передал в монастырь крупное денежное пожертвование и «обнадеживал» оказывать помощь и впоследствии<sup>236</sup>.

Для изготовления строительного кирпича неподалеку от монастыря был устроен небольшой завод. На этом предприятии трудилось сорок два наемных работника, все — ярославцы<sup>237</sup>. Многочисленность выходцев из Ярославля делает достаточно обоснованным предположение, что строителями каменного Валаама также были ярославцы или уроженцы Поволжья, активно занимавшиеся отхожими промыслами в XVIII–XIX вв.

<sup>230</sup> VLA. Ев:25. Указы 1782 г. Л. 3.

<sup>231</sup> VLA. Ев:25. Указы 1782 г. Л. 2; Ев:26. Указы 1783 г. Л. 8.

<sup>232</sup> Посетивший Валаам в 1785 г. академик Н. Я. Озерецковский отметил, что в монастыре проживало не менее двадцати иноков: *Озерецковский 1812, 80*.

<sup>233</sup> VLA. Ев:25. Указы 1782 г. Л. 21.

<sup>234</sup> *Озерецковский 1812, 80–81*.

<sup>235</sup> VLA. Ев:27. Указы 1784 г. Л. 7.

<sup>236</sup> VLA. Ев:27. Указы 1784 г. Л. 10.

<sup>237</sup> *Озерецковский 1812, 86–87*.

Контакты строителя Назария с Ярославско-Ростовским краем отличались многообразием. Дружеские отношения связывали валаамского игумена со старинным знакомым митрополита Гавриила по Тверской епархии, их единомышленником, архиепископом Ярославским и Ростовским Арсением (Верещагиным; 1736–1799). Последовательно управлявший несколькими епархиями – Архангельской, Тверской и Ярославской, епископ Арсений успешно занимался совершенствованием образования духовенства и распространял начинания владыки Гавриила. По примеру новгородских монастырей, опыт Саровской пустыни приняли в Югском монастыре близ Рыбинска, в Спасо-Яковлевском монастыре в Ростове.

Теплые личные отношения отца Назария с ростовским владыкой выражались в том, что валаамский игумен был обычным гостем на именинах архиепископа Арсения, приезжал накануне и принимал участие в праздновании вместе с его близкими друзьями и почитателями<sup>238</sup>.

Занимаясь организацией работы по переводу свода «Добротолюбия» и подготовкой рукописи к печати, отец Назарий обращался за помощью к знатокам греческого языка из Ярославско-Ростовской епархии и преподавателям местной семинарии (книга издана в Москве в двух частях: в 1793 и 1798 гг.)<sup>239</sup>.

Строгим наставником, проницательным знатоком человеческой природы, личностью, одаренной горячей религиозностью и живым трепетным воображением, рисует валаамского строителя книга «Духовные наставления старца Назария»<sup>240</sup>.

Благодаря подвижническому труду игумена Назария, замыслы владыки Гавриила относительно Валаамского монастыря осуществились с максимальной полнотой. Эти достижения не только отразились в исторических документах, но едва ли не в большей степени были продемонстрированы архитектурными и художественными работами в Валаамском монастыре в последние десятилетия XVIII в.

### 13. Выводы

Краткое знакомство с хроникой исторических событий XVIII в., в контексте которых происходило восстановление Валаамского монастыря после долгого запустения, свидетельствует о неблагоприятных условиях для церковной жизни и строительства. Укрепление абсолютной монархии, реформа церковного управления, секуляризация

<sup>238</sup> ГАЯО. Ф. Коллекция рукописей. Оп. 1. Д. 298 (171). Дневник архиепископа Арсения (Верещагина) за 1786–1790 гг. Л. 168; Д. 298 (173). Дневник архиепископа Арсения (Верещагина) за 1797 г. Л. 10.

<sup>239</sup> См.: *Онуфрий (Маханов), иеродиак. 2005, 73–74.*

<sup>240</sup> Общежительная Саровская пустынь 1884 (репринт 1976), 112–148.

и регламентация церковной жизни, ограничения монашества, наряду с экономической нестабильностью, вызванной длительными войнами, — все это противодействовало монастырскому созиданию и сосредоточенному иноческому деланию. Только многовековыми устоями Православной Церкви, таким абсолютно естественным и неискоренимым ее обычаем, как забота о мощах подвижников, неиссякаемым вниманием к святости и людям, стяжавшим печать божественного, мотивировалось возвращение церковной жизни на Валаам.

Российские реалии XVIII в. обусловили неравномерный, импульсивный характер строительных и художественных работ в Валаамском монастыре. Исторически выделяются периоды, относительно благоприятные для монастырского созидания: во-первых, годы царствования Елизаветы Петровны (1741–1761) и, во-вторых, два последних десятилетия XVIII в. В эти периоды подъема, так же как и при возобновлении Валаама, особенно влиятельной оказалась роль личностей — правящих архиереев и монастырских игуменов, энергично трудившихся для процветания монастыря, благодаря которым Валаам получал свой высокий статус и самобытные черты.

## **II. Валаамский монастырь первой половины – третьей четверти XVIII в.: архитектура, убранство, иконы, мастера**

В начале XVIII в., после столетнего запустения, на Валаамском архипелаге в Ладожском озере началось восстановление церковной жизни. Это начинание, совпавшее с периодом, когда в Российском государстве проводилась политика секуляризации, было сопряжено со многими трудностями и обуславливало бедственное положение монастыря.

Облик деревянного Валаамского монастыря (1716–1783), предшествовавшего каменному сооружению, восстанавливается с трудом. Архивные источники малочисленны, художественные произведения единичны, разрознены и небесспорны. Но этот период интересен сам по себе, а также как предыстория воздвигнутой в камне обители.

В этом разделе нами предпринята попытка на основе исторических источников реконструировать облик деревянного Валаамского монастыря, обозначить распространенные в нем культы, выявить присутствовавшие в его убранстве художественные формы и иконографии. Привлекаются иконы, которые могут быть связаны бытованием с деревянным монастырем, рассматривается проблема исполнителей художественных работ.

Поскольку документы, относящиеся к начальному периоду возобновления Валаамского монастыря первой половины XVIII в., оказались для нас недоступны в полном объеме, то этот этап рассматривается нами обзорно, а основное внимание сосредоточено на эпохе строителя Ефрема (1748–1781).

### **1. Иконы в экстерьере и интерьере церквей первой трети XVIII в.**

Первую церковь во имя Преображения с двумя приделами построили и освятили 13 марта 1719 г.<sup>241</sup> Затем последовало строительство

---

<sup>241</sup> Валаамский монастырь 1903, 70.

второй валаамской церкви, в честь Успения Богородицы, освящение которой состоялось только десять лет спустя, 1 февраля 1729 г. Некоторое представление о новопостроенных монастырских храмах и их убранстве дают два документа: во-первых, своего рода справка с указанием имеющихся в обители строений от 27 марта 1736 г., составленная в ответ на запрос из Святейшего Синода об истории приписки Валаамского монастыря к Кирилловскому монастырю; во-вторых, последовавшая по указу вологодского епископа Афанасия самая ранняя опись Валаамского монастыря, представленная в Кириллов 8 августа 1735 г.<sup>242</sup>

Из справки 1736 г., где названы основные монастырские строения, можно заключить, что возобновлявшаяся на Ладожском озере обитель включала холодную и теплую церкви, а также колокольню, что соответствовало существовавшей на Русском Севере традиции. О бедности маленького монастыря и компактности его зданий говорит то, что трапезная была пристроена к теплой церкви, келий и хозяйственных строений упоминается немного, монастырская ограда отсутствует. В частности, в справке сказано:

Здания деревянного имеется церковь Преображения с двумя приделами Апостолов Иоанна Богослова и Андрея Первозванного, холодная; вторая церковь Успения с приделом Петра и Павла, теплая, при ней трапеза, колокольня с переходами (7 колоколов), строительных и братских келий 13, амбар и кладовая...<sup>243</sup>

Монастырская опись 1735 г., несмотря на свою краткость, замечательна тем, что называет формы наружного и внутреннего убранства монастырских церквей. Упоминаются иконы в киотах: на южной стене Спасо-Преображенского собора располагался образ «Спас Великий Архиерей» «в киоте на красках»; над входными дверями, на крыльце перед трапезой – «Спас Нерукотворный». В описании интерьера собора обращает на себя внимание фраза:

Вверху соборной церкви в шатре написан вновь образ Спасителей поясной, в круге того образа ангельских девять чинов. А пониже того образа, пророческие и апостольские на двух картинах писаны на холстах на красках<sup>244</sup>.

Вероятно, таким образом характеризовались потолочная роспись и иконы-картины в иконостасе.

<sup>242</sup> СПбИИ РАН. Ф. 238. Оп. 2. Д. 319/1. Дело о Валаамском монастыре и в нем монашествующих. Л. 65–66.

<sup>243</sup> СПбИИ РАН. Ф. 238. Оп. 2. Д. 319/1. Дело о Валаамском монастыре и в нем монашествующих. Л. 47 об.

<sup>244</sup> СПбИИ РАН. Ф. 238. Оп. 2. Д. 319/1. Дело о Валаамском монастыре и в нем монашествующих. Л. 66 об., 67.

Исследователь северной иконописи Т. М. Кольцова подчеркивает обилие живописи как в экстерьере, так и в интерьере деревянных храмов и отмечает ее важную роль в их художественном решении. Характеризуя иконостас и потолочные росписи, «небеса», как главные живописные акценты убранства северных культовых построек, она пишет:

<...> В церквях и часовнях расписывались многие детали внутреннего убранства, а также целые архитектурные конструкции. В этом проявилась большая любовь к росписи по дереву, ее глубокие традиции именно на Русском Севере<sup>245</sup>.

С распространением в XVIII в. в храмовых интерьерах больших живописных полотен, которые в письменных источниках иногда назывались шпалерами, можно связать написанные «на холстах» в Спасо-Преображенском соборе два яруса иконостаса, включавшие изображения пророков и апостолов. Не исключено, что подобная форма диктовалась простотой и быстротой исполнения. В литературе сохранились известия, что в Онуфриевской часовне деревни Грихновская на Онеге стены были «обиты шпалерами узорчатými»<sup>246</sup>. Упоминание об украшении шпалерами встречается и в «Рапорте» валаамского игумена Ефрема от 21 июня 1775 г., освящавшего церковь Архистратига Михаила с приделом Пророка Илии в Кексгольмском уезде в Имбилацком погосте. В частности, игумен Ефрем рапортовал:

Церковь строением о пяти главах и внутри святыне образа писанные красками и створенным золотом и поставлены в иконостас; которая построена столярною работою тако же и в алтарях престолы и жертвенники изготовлены в указанную меру. **И стены обиты шпалерами**, по всем прекрасно украшено<sup>247</sup>.  
(Выделено мной. — О. С.)

Согласно описи 1735 г., снаружи, на южной стороне, теплой Успенской церкви отмечен образ «Богоматерь Иверская»<sup>248</sup>. Из внутреннего убранства церкви в опись попали, видимо, только иконы с серебряными украшениями, которых было немного. Обратим внимание, что иконы разделены по размеру на две группы — храмовые образы и малые «штилистовые» иконы. К иконам с прикладом относилась храмовая икона «Успение Богородицы» с тремя венцами:

<sup>245</sup> Кольцова 1993, 26.

<sup>246</sup> Кольцова 1993, 30.

<sup>247</sup> VLA. Еб:16. Указы 1773 г. Л. 3.

<sup>248</sup> СПБИИ РАН. Ф. 238. Оп. 2. Д. 319/1. Дело о Валаамском монастыре и в нем монашествующих. Л. 67 об.



На местном образе, на образах Христа и Богородицы положены серебряные позолоченные венцы, третий венчик маленький на душе Богородицы<sup>249</sup>.

Кроме того, названы иконы: «Образ Пресвятой Богородицы Одигитрии писан на красках, ветхой»; судя по прикладу, вероятно, почитаемый образ «Преподобные Зосима и Савватий Соловецкие», «писан на красках, венцы и цаты серебряные, белые, чеканной работы». Упомянуты две малые «штилистовые» в серебряных окладах с венцами и цатами иконы Спасителя и святителя Николая Чудотворца<sup>250</sup>.

В трапезной, примыкавшей к церкви Успения, над входными дверями с северной стороны находилась «картина в рамах» «Образ Поклонения Господу Богу всех чинов небесных и земных и преисподних на красках» (?). Названы также три образа «мерою по одному аршину с четвертью» — «Распятие Господне», «Знамение Пресвятой Богородицы», «Николай Чудотворец в житии»<sup>251</sup>.

Таким образом, письменные источники первой трети XVIII в. свидетельствуют о скромности возобновлявшегося на Ладоге Валаамского монастыря, представлявшего характерную триаду культовых сооружений — холодного и теплого храмов с колокольной, — а также немногих хозяйственных строений. Хотя документы и не воссоздают цельной картины убранства деревянного монастыря, но позволяют отметить наличие художественных форм, типичных для деревянных культовых построек Русского Севера, Заонежья и Карелии, в XVIII в. К ним относятся иконы, стоявшие снаружи в киотах на стенах и над входом, внутренние росписи в соборном шатре, «небеса», в интерьере представлены как иконы на дереве, так и написанные на холстах.

Упомянутые в документах иконографии близки кругу святых, широко почитавшихся на Севере и в Новгородских землях. Особняком стоит изображение «Богоматерь Иверская», не встречающееся в Карелии<sup>252</sup>, но известное в Новгородской епархии благодаря грекофильской деятельности патриарха Никона. Культ основателей Валаамского монастыря преподобных Сергия и Германа по документам почти не прослеживается.

<sup>249</sup> СПбИИ РАН. Ф. 238. Оп. 2. Д. 319/1. Дело о Валаамском монастыре и в нем монашествующих. Л. 66.

<sup>250</sup> СПбИИ РАН. Ф. 238. Оп. 2. Д. 319/1. Дело о Валаамском монастыре и в нем монашествующих. Л. 66 об., 67.

<sup>251</sup> СПбИИ РАН. Ф. 238. Оп. 2. Д. 319/1. Дело о Валаамском монастыре и в нем монашествующих. Л. 67.

<sup>252</sup> По словам В. Г. Платонова, в собрании Музея изобразительных искусств Республики Карелия подобная иконография не представлена, не встречалась она ему и в процессе экспедиционной деятельности на территории Карелии. Сообщено в беседе 11.12.2013.

## 2. Деревянный монастырь и убранство его церквей 1754–1767 гг.

### 2.1. Строения и посвящения престолов Валаамского монастыря 1754–1767 гг.

Облик деревянного монастыря, просуществовавшего до начала каменного строительства в 1783 г., подробно представлен в описи 1767 г., являющейся основным источником для реконструкции убранства Валаама в середине XVIII в.<sup>253</sup>

Построенный после пожара, в 1755–1759 гг., на дарованные императрицей Елизаветой Петровной 2500 рублей, Валаам соответствовал планировке северного деревянного монастыря или погоста с двумя церквями, окруженными оградой. Безосновательно мнение историков, склоняющихся к тому, что Валаам возводился как укрепленный форпост на Ладожском озере<sup>254</sup>. Ни первые, ни вторые по времени постройки известные нам по источникам деревянные строения Валаамского монастыря не являлись крепостными сооружениями.

Монастырь представлял в плане каре<sup>255</sup>, в центре которого находились холодный Спасо-Преображенский собор, соединенный переходом с колокольной, и теплая Успенская церковь с приделом Святителя Николая Чудотворца с южной стороны. Позднее к примыкавшей к ограде трапезной пристроили небольшую церковь Рождества Христова<sup>256</sup>. По углам ограды и над воротами располагались часовни: над южными воротами – часовня Благовещения Богородицы, которую после пожара перестроили в церковь; над западными воротами – часовня во имя Иоанна Предтечи, с юга – часовня Ильи Пророка, на северном углу – часовня Мучеников Космы и Дамиана. Вне монастыря его окружали кресты и часовни: с южной стороны часовня, «в оной Животворящий Крест Господень писан Образ Распятия»; с востока, у колодца, – часовня, «в оной Животворящий Крест Господень писан разными красками»; с южной стороны, у пристани, часовня Великомученика Георгия<sup>257</sup>. Местоположение построек, кресты, часовни, церкви соответствовали принятым в северных регионах верованиям о защите<sup>258</sup>, а также соотносились с архитектурными формами,

<sup>253</sup> VLA. Vd:6. Описание монастыря 1767 г. 20 л. Каким по счету было это монастырское строение, сказать затруднительно, поскольку кроме большого пожара 1754 г., вероятно, и прежде Валаам страдал от огня.

<sup>254</sup> Kirkinen 1982, 32.

<sup>255</sup> В описи сказано: «Ограда двестен вокруг четыре линии, каждая линия или стена 75 сажень итого 300, на две стороны покрыта тесом пильным в два ряда». VLA. Vd:6. Описание монастыря 1767 г. Л. 17 об. Об особенностях типологии и пространственно-планировочной организации православных монастырей см.: Кириченко 2013, 140–147.

<sup>256</sup> VLA. Vd:6. Описание монастыря 1767 г. Л. 10; VLA. Eb:5. Указы 1761 г. Л. 1.

<sup>257</sup> VLA. Vd:6. Описание монастыря 1767 г. Л. 9, 9 об., 17 об., 18, 18 об., 19.

<sup>258</sup> Терехин 2009, 40–51.

распространенными в Олонце и его округе<sup>259</sup>. Посвящения часовен напоминали святых, почитаемых в Олонце<sup>260</sup> и, видимо, возникли под влиянием распространенных крестьянских верований, поскольку прославляли излюбленных покровителей земледелия и промыслов<sup>261</sup>. Именования главных монастырских церквей преемственно сохраняли память о предшествующих храмовых престолах Преображения и Успения.

Собор построили в 1755 г., а накануне составления монастырской описи, в 1766 г., его «ушивку» и переходы отремонтировали<sup>262</sup>. Согласно датам освящений соборных приделов, основные художественные работы по созданию внутреннего убранства продолжались до лета 1757 г., только в нижнем компартименте, вероятно, дольше.

Трехэтажный собор кроме основного престола, в честь Преображения (освящен 14 июня 1757 г.), имел пять приделов: правый – в честь первоверховных апостолов Петра и Павла (освящен 16 июля 1757 г.), левый – в честь апостола Иоанна Богослова (освящен 28 июня 1757 г.), вверху – приделы Апостола Андрея Первозванного (освящен 7 июля 1757 г.) и Праведных Захарии и Елисаветы (освящен 9 июля 1757 г.), внизу – придел Преподобного Александра Свирского (освящен 28 июня 1759 г.). Посвящение придельных престолов указывало на почитаемые праздники и прославляемый круг святых, среди которых образы апостолов вызвали ассоциации с сонмом святых Петербурга, праведники Захария и Елисавета напоминали о беспримерном вкладе императрицы, а преподобный Александр – о выдающемся постриженнике Валаама, «северном Аврааме», удостоившемся видения Святой Троицы.

Иерархия культов преподобных Сергия и Германа Валаамских и Александра Свирского на Валааме в период игуменства Ефрема нуждается в комментарии, краткость которого обусловлена скудностью доступных нам источников.

При игумене Ефреме культ преподобных Валаамских чудотворцев первоначально не получил заметного развития. Место погребения основателей монастыря преподобных Сергия и Германа было известно, поскольку именно на нем построили монастырский собор, но их имена не нашли отражения среди соборных посвящений, нижний придел прославлял преподобного Александра Свирского. В описании этого компартимента отсутствуют сведения, как-либо обозначающие упокоение под спудом преподобных Сергия и Германа<sup>263</sup>.

Однако в 1770-е гг. в почитании этих праведников в Валаамском монастыре произошли изменения. Временную границу обозначает несколько событий. В 1764 г., из-за малочисленности братии Валааму был определен статус заштатного безвотчинного монастыря «на своем

<sup>259</sup> Кусак 2011, 85–108.

<sup>260</sup> Там же.

<sup>261</sup> Лютикова 2009, 52–59; Мелютина 2009, 60–65; Платонов 2001, 320–321.

<sup>262</sup> VLA. Vd:6. Опись монастыря 1767 г. Л. 1.

<sup>263</sup> VLA. Vd:6. Опись монастыря 1767 г. Л. 6 об.-7.

содержании»<sup>264</sup>, угодья и крестьяне которого отбирались в казну, а обитель обрекалась на умирание. Не видя возможности к дальнейшему существованию, игумен Ефрем в 1768 г. уволился от должности и отправился на Соловки, а затем в Александро-Свирский монастырь. Только в 1771 г. по настоянию владыки Гавриила, стремившегося спасти ладожскую обитель от закрытия, отец Ефрем вернулся на Валаам, где оставался почти до своей кончины.

К 1777 г. относится замечание путешествовавшего по Ладогe Я. Я. Мордвинова о нижнем соборном приделе в честь Валаамских преподобных чудотворцев и об их раках:

Монастырь построен на горе каменной, церкви, колокольня и ограда деревянная. И всему оному монастырю взят план, и на плане означено под нижеписанными литерами: А. соборная церковь Преображения Господня, в ней приделы: ... внизу с южной стороны Преподобных Отец Сергия и Германа Валаамских Чудотворцев, где и мощи преподобных под спудом, а сверху сделаны раки, и на раках положены живописные их образы<sup>265</sup>.

Таким образом, в почитании святых основателей Валаамского монастыря в 1770-е гг. наметился подъем. В соборном компартименте на месте их упокоения появились раки с живописными образами. На Святом острове, с западной стороны, игуменом Ефремом была устроена часовня рядом с пещерой в каменной горе, которая указывалась как первоначальное место жития преподобных на Валааме<sup>266</sup>. Позднее, в 1780-е — 1800-е гг., эту пещеру предание связывало с именем преподобного Александра Свирского. Не исключено, что инициатива в нововведениях принадлежала митрополиту Гавриилу (Петрову), поддерживавшему игумена Ефрема. Во всяком случае, в зафиксированных Я. Я. Мордвиновым фактах ощущалась целенаправленная деятельность по обозначению памятных мест, связанных с именами иноков — основателей монастыря, ориентированная на привлечение паломников.

Справедлива точка зрения исследовательницы К. Парпшей, что культ основателей Валаамского монастыря в 1770-е гг. находился еще в стадии оформления и не обладал той самобытностью, которую начал приобретать в XIX в. в связи с их официальным внесением в российские месяцесловы<sup>267</sup>. К этому следует добавить лишь то, что даже по сравнению с почитанием, которого преподобные Сергей и Герман удостоились в 1780-е гг., в эпоху созидания каменного монастыря, мероприятия, предпринятые в предшествующее десятилетие для подъема их культа,

<sup>264</sup> Зверинский 1890, 109.

<sup>265</sup> Записки 1888, 45.

<sup>266</sup> Записки 1888, 44.

<sup>267</sup> Парпшей 2013, 61.

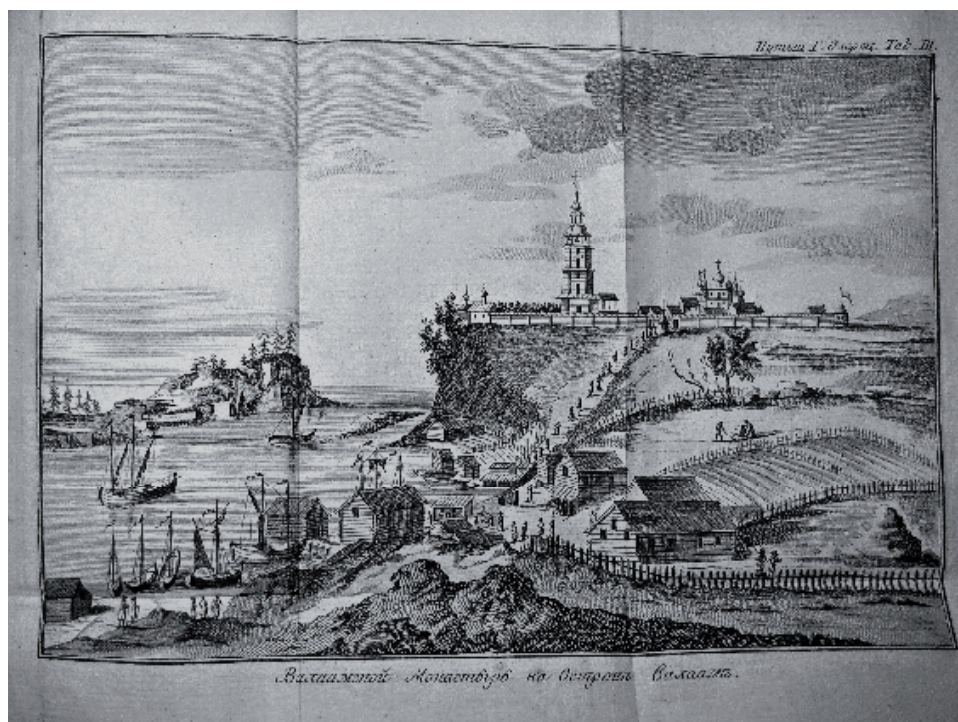
выглядели как первые неуверенные шаги в попытке изменить сложившуюся ситуацию.

Слабое развитие прославления святых и святынь самого Валаамского монастыря негативно сказывалось на его статусе, придавало ему подчиненное положение по отношению к Александро-Свирской обители.

## 2.2. Архитектура деревянного Валаамского монастыря и его строители

Зримо представить и в самом общем виде проанализировать архитектуру деревянного Валаамского монастыря позволяет гравюра, опубликованная в приложении к книге Н. Я. Озерецковского (ил. 1)<sup>268</sup>. Как уже отмечалось, из-за скрадывающей детали схематичности, позднего и вторичного исполнения графический источник 1785 г. лишь в общих чертах совпадает с текстом описи 1767 г.

На гравюре ясно видно, что Спасо-Преображенский собор вместе с колокольной занимал доминирующее положение на пологом холме над пристанью. Основной сруб собора представлял два поставленных друг на друга четверика, покрытых, вероятно, четырехскатной кровлей (названной в описи шатром), на вершине которой располагалась крупная



Ил. 1. Валаамский монастырь на острове Валаам.

По рисунку неизвестного художника (1785) гравюра И. де Майр. 1812. (Фото О. Сипола)

<sup>268</sup> Озерецковский 1812, tab. III.

центральная глава. Меньшие по размеру четыре главы венчали сильно вытянутые барабаны, стоявшие на пониженных, по сравнению с основным объемом, придвинутых к нему по углам прирубках. Алтарь на гравюре не виден. К основному объему примыкали низкие и покрытые на два ската притвор и паперть. В плане все здание образовывало вытянутый прямоугольник. С западной стороны от собора по продольной оси представлена пятиярусная колокольня с высоким крыльцом. Сходство расчерченной линиями, наподобие ограды, колокольни свидетельствует о том, что она срублена из бревен, без тесовой облицовки.

С одной стороны, пропорции валаамского собора, венчающее его пятиглавие и купольное завершение колокольни сближает их с кубоватыми деревянными храмами и купольными колокольнями, широко распространенными в Поонежье и на южном побережье Белого моря. Исследователями отмечается, что напоминающее низкий шатер, со скругленными у основания краями, кубоватое покрытие особой популярностью пользовалось в селах, близких к Соловецкому монастырю<sup>269</sup>. На наш взгляд, нечто родственное валаамскому собору угадывается в архитектурном облике Вознесенской церкви села Кушерека и Петропавловской церкви (середина XVIII в.) села Вирма в Поморье<sup>270</sup>.

С другой стороны, планировочное решение валаамского собора в виде четверика, увенчанного четырехскатной кровлей и пятиглавием, а также многоярусная купольная колокольня выразительно свидетельствуют об особенно распространенном в XVIII в. влиянии форм каменного зодчества на деревянную архитектуру. В связи с этим, не исключено, что непосредственным образцом для строителей послужил Соловецкий монастырь. Монументальные формы высокого валаамского Спасо-Преображенского собора с его необычным пятиглавием из массивного центрального купола и малых куполов на прирубках по углам перекликались с архитектурным обликом соловецкого собора. Заметное сходство сближает и колокольни двух монастырей<sup>271</sup>. Вероятно, на выбор образца повлияли вкусы происходившего из Олонца игумена Ефрема<sup>272</sup>.

<sup>269</sup> Architecture 1976, 16; Бодэ 2009, 40.

<sup>270</sup> Architecture 1976, 175–178.

<sup>271</sup> Для сравнения укажем гравюры И. и А. Зубовых «Вид Соловецкого монастыря» (1744, оттиск 1884) и Д. Пастухова «Преподобные Зосима и Савватий Соловецкие, с видом монастыря, с житием» (1765, оттиск 1884). См.: Наследие 2006, кат. 124 и 127.

<sup>272</sup> Жители Карелии были хорошо знакомы с обликом Соловецкого монастыря, поскольку паломничество туда являлось благочестивой традицией. Путешествие на богомолье в крупные монастыри — Соловецкий, Тихвинский, Свирский — составляло существенную сторону религиозной жизни Русского Севера XVIII — начала XX в. См.: Пулькин, Захарова, Жуков 1999, 93. В связи с паломничеством у местного населения сложились обычаи. И. Никканен, со слов своей знакомой О. Мартискайнен (р. 1900), упоминает о походе на богомолье как на Соловки, так и на Валаам, пешком, а затем на лодке или небольшом пароходе. Хотя пешее путешествие длилось неделями, благочестивые путники не брали с собой съестных припасов и всю дорогу пользовались только бесплатным гостеприимством хозяев. См.: Nikkanen 1980, 88. Согласно сохранившемуся до наших дней среди старожилів устному преданию, юноши перед

Теплая Успенская церковь на гравюре по своему виду напоминает небольшой деревянный клетской храм с двускатной кровлей и маленькой главой. С востока к церкви примыкал алтарный прируб, а с запада — притвор, аналогичный по размеру церковному четверику, но более низкий. Вероятно, значительный размер притвора был обусловлен размещавшимся в нем Никольским приделом.

В западной части ограды обращают на себя внимание две часовни, как и Успенская церковь, относящиеся к клетскому типу — вероятно, часовни Ильи Пророка и Иоанна Предтечи. Их двускатные кровли увенчаны маленькими главами. На хорошо прорисованном изображении поделенной на тяги, бревенчатой, крытой тесовой кровлей южной стены ограды читаются два прохода в монастырь. За монастырским входом видна двускатная кровля, возможно, Благовещенской церкви. Еще одна двускатная кровля и небольшая башенка просматриваются в юго-восточном углу ограды. Остальные монастырские строения не обозначены.

Следовательно, как в планировке, так и в отдельных постройках Валаамского монастыря строители ориентировались на архитектурные формы, распространенные в традиционном деревянном зодчестве. Вероятно, им были близки направления, развивавшиеся в сопредельных регионах Обонежья, Поонежья и Поморья, но локализовать эти ориентиры из-за отсутствия детальных визуальных источников не представляется возможным. Судя по изображению, только в архитектуре соборного здания и колокольни использовались усложненные решения. Остальные строения соответствовали упрощенной форме клетского типа, применимой как для церковных зданий, так и часовен и хозяйственных построек. Остается не понятным, насколько выделялись по высоте надвратные часовни, о которых в описи говорится как о стоящих над оградой.

Строители деревянного монастыря неизвестны, но сохранились свидетельства, что игумен Ефрем в своей строительной и ремонтной практике обычно пользовался услугами земляков. Так, в прошении в Новгородскую консисторию о получении благословения на поездку на ярмарку в Александро-Свирский монастырь игумен Ефрем жалуется на отсутствие плотников в окрестностях Валаама:

В Олонецкой епархии <...> бывает Троицына дня ярманка, тогда можно потребностей в монастырь к нам купить для поправления церковей железа гвоздей привозят от Тифины (Тихвина) холста и прочева, **а паче к строению плотников нанять в Олонце и уезде, а в наших местах нанять негде**<sup>273</sup>. (Выделено мной. — О. С.)

---

женитьбой обязательно посещали Соловецкий монастырь. (Сообщено в беседе водлозерским священником Олегом Червяковым 4.9.2013.)

<sup>273</sup> VLA. Eb:21. Указы 1778 г. Л. 3.

В другом документе, донесении игумена Ефрема в Выборгскую губернскую провинциальную канцелярию от марта 1778 г., также упомянуты плотники, олонецкие крестьяне, занятые на церковном и монастырском строении. Не закончив работы, плотники покинули монастырь и, видимо, получили другой подряд. На это из Канцелярии был дан указ:

**...Олончанам приказать же по договору их работу в монастыре докончить**, а без того на другие работы не выходить, а ежели выйдут, то прапорщику Михайлову взять их от другой работы отослать обратно в монастырь под караулом, и по исполнении в губернскую канцелярию рапортовать<sup>274</sup>. (Выделено мной. — О. С.)

Далее последовало сообщение Олонецкого магистрата о скорейшем сыске и высылке олонецкого мещанина Парфена Леклоева через Сердоболь в Валаамский монастырь «во исправление церковной починки»<sup>275</sup>.

К вышесказанному можно добавить, что материал для строительства приобретался вне Валаама. Согласно рапортам игумена Ефрема, «на монастырское строение и починку церквей, келий, ограды и проч.» употребляется имеющийся на Валааме лес, но годных бревен находится мало, поэтому «доски на крышу покупаются на пильных заводах в Сердобольском и Салминском погостах и при Олонце»<sup>276</sup>.

По нашему мнению, из исторических документов следует, что сооружали деревянный Валаамский монастырь олонецкие мастера-плотники. Наш вывод подкрепляется наблюдением новгородского историка Л. А. Секретарь, изучавшей строительную деятельность на протяжении XVIII в. в новгородских монастырях и, в частности, в Юрьевом монастыре. По ее мнению, документы позволяют отметить следующую тенденцию:

...При широком использовании труда вотчинных крестьян привлекалось значительное число мастеров — каменщиков из Поволжья и плотников из северных уездов России (Усольской Осады, Олонца)<sup>277</sup>.

### **2.3. Наружное убранство Валаамского монастыря — церквей, часовен и ограды**

Наружное и внутреннее убранство Валаамской обители представало в неразрывном единстве, согласованном с ее предназначением для

<sup>274</sup> VLA. Еб:21. Указы 1778 г. Л. 6.

<sup>275</sup> VLA. Еб:21. Указы 1778 г. Л. 9.

<sup>276</sup> VLA. Еб:22. Указы 1779 г. Л. 19, 22.

<sup>277</sup> Секретарь 2003, 82.



духовного спасения и с семантикой монастыря как образа Небесного града. Первоначально обитель открывалась за ширью водного пространства Ладоги, на расстоянии, в виде далевого образа. С приближением нечеткие и размытые очертания монастыря приобретали ясность, свое воздействие оказывали силуэт и пластика архитектуры, ее цвет и находившиеся снаружи иконы.

В общем силуэте Валаама главная роль отводилась Спасо-Преображенскому собору и колокольне, выделявшимся размером и высотой. Вероятно, первоначально примыкавшая к соборному крыльцу и соединенная с ним переходом с точеными балясинами, небольшая звонница с четырехгранным шатром смотрелась более гармонично благодаря небольшой высотности и «кружевной» отделке перехода<sup>278</sup>, но она плохо просматривалась с озера. Построенная позднее, колокольня своей громоздкой многоярусностью нарушила согласованность форм, но служила архитектурным ориентиром для путешественников<sup>279</sup>.

Наружное оформление монастырских церквей и часовен было выполнено в одной манере: они имели гладкие стены, обшитые тесом, а их главы покрывал подобный черепице лемех, или «осиновая чешуя». Венчали главы деревянные кресты. Покраска церквей, видимо, определялась тем, насколько они были видны из-за ограды. Собор, его стены и кровлю выкрасили темно-красной краской (черленью), восьмерики – желтой охрой, а главы – зеленой ярью. Поскольку из-за ограды виднелся только верх Успенской церкви и Никольского придела, то их стены остались без покраски, а верх, как у собора, имел темно-красную кровлю с желтыми барабанами и зелеными главами. Подобным же образом выглядел экстерьер трапезной церкви Рождества Христова. Среди монастырских церквей и часовен размером и цветом выделялась только надвратная Благовещенская церковь, открывавшаяся взору с монастырской пристани. Ее верх оставался таким же, как у прочих храмов, а стены покрывала желтая охра<sup>280</sup>.

Об использовании названных в описи темно-красной, желтой и зеленой красок и, несомненно, об активном воздействии цвета в экстерьере деревянных церквей позволяет судить фрагментарно сохранившаяся покраска некоторых храмов Пинеги и Мезени. Среди монотонного по цвету пейзажа яркими акцентами смотрелись обшитые тесом и покрытые красной и желтой краской Никольская церковь села Едома на Пинеге (1700) и Одигитриевская церковь (1763) села Кимжа на

<sup>278</sup> VLA. Vd:6. Описание монастыря 1767 г. Л. 1.

<sup>279</sup> Точно назвать дату постройки многоярусной колокольни затруднительно. Известно, что сооруженная в 1750-е гг. колокольня в марте 1759 г. упала от сильного ветра. См.: VLA. Eb:4. Указы 1759–1760 гг. Л. 11–11 об. Упомянутая в описи 1767 г. звонница с переходами, примыкавшая к собору, не согласуется по своему виду с изображением на гравюре 1785 г., из чего можно заключить, что высокая многоярусная колокольня является результатом очередной перестройки и появилась между 1767 и 1785 гг.

<sup>280</sup> VLA. Vd:6. Описание монастыря 1767 г. Л. 1 об., 7 об., 8 об., 9 об., 10.

Мезени<sup>281</sup>. Гладкая поверхность стен и покраска заметно сближали деревянные постройки с каменной архитектурой, но воздействие ярких открытых цветов — солнечной охры, сочной красной черлени и звучной яри — предполагало, прежде всего, выделение архитектурных строений в ландшафтном окружении. Среди малоцветного, серебристо-белесоватого озерного пейзажа Ладоги деревянный Валаамский монастырь, вероятно, виднелся издали при подходе к острову и смотрелся как сияющий Небесный град.

Если цветовое решение архитектуры воздействовало на расстоянии, то иконы в наружном убранстве можно было рассмотреть вблизи. Над южными и западными монастырскими воротами располагались Деисусы. Выраженная ими эсхатологическая тема вызывала ассоциации сопоставления монастырских врат с райскими. Деисус над главными, выходившими к пристани, южными воротами состоял из 19 икон:

Вверху в деисусе писаны образа Спасителей, Богоматери, Иоанна Предтечи, Архангелы Михаил и Гавриил и 12 лиц апостолов, преподобных два образа<sup>282</sup>.

Вероятно, замыкали Деисус образы основателей и небесных покровителей Валаамского монастыря — преподобных Сергия и Германа Валаамских. Об иконах говорилось, что они «писаны разными красками и с твореным золотом и состоят в рамках крашенных». В качестве характерной для монастырей Русского Севера типологической аналогии надвратному комплексу приведем иконы Деисуса с «ворот Выгорецкой обители» первой трети XVIII в.<sup>283</sup>

Убранство западных монастырских ворот кроме апостольского Деисуса из 17 икон включало также росписи на тему библейских притч. Наличие росписи сближало Валаам с традицией, известной в каменных монастырях. Монументальные живописные композиции Апокалипсиса (1564) встречали входящих в Спасо-Преображенском монастыре в Ярославле, эсхатологический мотив присутствовал в содержании росписи Святых ворот (1585) Кирилло-Белозерского монастыря в Вологодском крае<sup>284</sup>.

Наружное убранство всех монастырских построек соответствовало традиции деревянного зодчества, распространенной на Русском Севере. Цветовая насыщенность покраски монастырских зданий выделяла их среди окружающего природного ландшафта и делала центром притяжения внимания. Наряду с высотностью цвет акцентировал значимые доминанты архитектуры, позволял различить их издали, при

<sup>281</sup> Architecture 1976, 190–191, 211.

<sup>282</sup> VLA. Vd:6. Опись монастыря 1767 г. Л. 17 об.

<sup>283</sup> См.: Косцова, Побединская 1990, кат. 28–30.

<sup>284</sup> Подробнее о программе росписи Святых врат Кирилло-Белозерского монастыря см.: Никитина.

подходе к монастырю с озера. Оформление ворот иконами и росписью приуготовляло паломников и всех входящих в монастырь к восприятию святости места, настраивало на должный лад. Духовное, молитвенное состояние развивалось дальше в интерьере церкви благодаря внутреннему оформлению помещений.

#### 2.4. Внутреннее убранство Спасо-Преображенского собора 1767 г.

Изучение убранства валаамских церквей и, особенно, собора позволяет представить бытовавшие в них иконографические изводы и художественные формы.

Семирусный иконостас Спасо-Преображенского собора, сооруженный в 1767 г., на создание которого монастырь израсходовал 294 рубля 85 копеек<sup>285</sup>, поражал грандиозностью. Его конструкция соответствовала регулярной решетке, образованной карнизами и столбиками. В описи говорится:

Иконостас построен столярною работою с карнизами большими и малыми и со гзымзами (карнизами — О. С.) и точеные столбики круг всех образов числом 155 и оные как карнизы со гзымзацами и столбики все высеребрены и лаком покрыты и сделан цвет под золотой и по местам лазорем украшено<sup>286</sup>.

Подобная форма алтарной преграды распространилась в Центральной России примерно в середине XVII в., а на Русском Севере, в Обонежье, намного позднее — на рубеже XVII–XVIII вв. Исследователями местного искусства отмечается, что процесс замены тябловой конструкции резной или столярной рамой с гнездами для икон не обрел на Русском Севере сколько-нибудь значительных масштабов<sup>287</sup>. Но в Валаамском монастыре эта форма оказалась востребована, придавала репрезентативность интерьеру соборного храма, и, видимо, ее появление продиктовано вкусом игумена Ефрема.

Соборный иконостас характеризовался не только многоярусностью, но и протяженностью, объединяя главный и два придельных престола. Вполне вероятно, что большая численность икон предполагала завороты на северную и южную стены, что являлось распространенным приемом в построении северных иконостасов<sup>288</sup>. Необходимо учитывать также, что внутреннее помещение деревянных храмов не было высоким<sup>289</sup>, поэтому изображения в чиновых иконах иконостаса могли быть поясными. Так как в описи говорится только об устройстве иконостаса, то заполнявшие его

<sup>285</sup> VLA. Vd:6. Опись монастыря 1767 г. Л. 3.

<sup>286</sup> VLA. Vd:6. Опись монастыря 1767 г. Л. 3.

<sup>287</sup> Платонов 2001, 317; Кольцова 1993, 31.

<sup>288</sup> Например, иконостасы XVIII в. Покровской церкви села Лядины и Богоявленской церкви села Ошевенское. См.: Кольцова 2014, 19, 21.

<sup>289</sup> См. об этом Кольцова 1993, 17.

иконы относились еще ко времени освящения собора в 1757 г., то есть были написаны десятилетием раньше.

Общая композиция иконостаса Спасо-Преображенского собора была глубоко продумана и обладала несколькими особенностями. Как отмечалось, иконостас объединял главный и два придельных престола, что отразилось на составе местного ряда, включавшего трое Царских врат и три алтарные двери. Согласно начинаниям патриарха Никона середины XVII в., по сторонам Царских врат предписывалось ставить иконы Спаса и Богоматери. Это требование имелось и в храмозданной грамоте преосвященного Аарона, епископа Карельского и Ладожского, от 16 февраля 1717 г.:

...Построить на том острове вновь вышеозначенную церковь во имя Преображения Господня с приделами и верхи б на той церкви и на приделах были не шатровые а ... сделать круглые тройные, а в церкви посредине церкви Царские двери и южные и северные между ними поставить образ Всемилостивого Спаса а по левую сторону Царских дверей между северных Образ Пречистой Богородицы иные образы по чину...<sup>290</sup>

В соборном иконостасе 1767 г. это постановление учли лишь отчасти. По сторонам от главных Царских врат стояли иконы «Преображение» и «Святая Троица» — справа, образ «Богоматерь Иверская» — слева и алтарные двери. Следующие Царские врата, южного придела в честь Первоверховных апостолов, фланкировались иконами «Спас Вседержитель» и «Апостолы Петр и Павел» — справа и «Богоматерь Тихвинская» — слева. За богородичной иконой располагались еще одни алтарные двери. По сторонам Царских врат северного придела, посвященного апостолу Иоанну Богослову, стояли иконы «Явление Святой Троицы преподобному Александру Свирскому», «Апостол Иоанн Богослов» — справа, «Богоматерь Тихвинская» и «Преподобные Сергий и Герман Валаамские» — слева. Замыкали ряд алтарные двери. На всех диаконских дверях были одинаковые изображения — «Ангел хранитель».

Таким образом, построение местного ряда иконостаса валаамского монастырского собора отступало от предписания храмозданной грамоты. В главном компартименте вместо образа Спаса справа от Царских врат помещалась икона «Преображение», в северном придельном иконостасе — «Явление Святой Троицы преподобному Александру Свирскому», только в южном приделе правило соблюдалось. Подобные отступления нельзя назвать исключительными, поскольку они встречаются в барочных иконостасах. Например, в местном ряду собора Троице-Гледенского монастыря в Великом Устюге (1784) справа от Царских врат помещена икона «Святая Троица», в соборе Рождества

<sup>290</sup> СПбИИ РАН. Ф. 238. Оп. 2. Д. 319/1. Дело о Валаамском монастыре и в нем монашествующих. Л. 105.

Христова Каргополя (около 1776) — икона «Рождество Христово», в Преображенской церкви Кижского погоста (начало XVIII в.) — «Преображение», в Сампсоньевском соборе Санкт-Петербурга Царские врата фланкируются образами «Сошествие во ад» и «Благовещение» (1737-1739).

Следование нормативу храмозданной грамоты отступало на второй план перед желанием заострить смысловое содержание местного ряда иконостаса, где существенную роль играли теофанические композиции. Помимо иконы «Преображение», значимое положение отводилось иконе «Святая Троица». Образ Триипостасного Бога, явившегося ветхозаветному Аврааму, акцентировался не только из догматических соображений, но и в связи с духовным подвигом преподобного Александра Свирского, удостоившегося подобного откровения. Подвижничество валаамского постриженника преподобного Александра затмевало историю преподобных основателей Валаамского монастыря, жития которых не сохранились. Не случайно в Иоанно-Богословском придельном иконостасе мысль об откровении Божества человечеству раскрывалась через близкую Валааму и Ладожскому краю иконографию «Явление Святой Троицы преподобному Александру Свирскому». Вероятно, учитывалось также то, что главный храм близкой Валааму Олонецкой крепости был посвящен Святой Троице, основание новой Российской столицы, Петербурга, также связано с Троицыным днем.

Образ Троицы нашел своеобразное преломление в идее троичности, пронизывавшей иконостас в целом и его местный ряд особенно. В ритмической организации местного ряда нельзя не заметить присутствие триад, повторяющихся или близких по смыслу иконографий: Царские врата, алтарные двери, богородичные образы, теофанические композиции, апостолы. В вышестоящем ярусе, как и внизу, в ряд располагалось три деисусных композиции, в соответствии с каждым приделом и с образом Спаса в центре. В пророческом ряду средник был представлен трехчастной композицией, где образ Богоматери Воплощение фланкировали предстоящие печерские преподобные Антоний и Феодосий. Верх иконостаса отводился трем протеческим рядам.

Кратность трем была присуща и праздничным иконам. Необходимо подчеркнуть, что в соборном иконостасе отсутствовал традиционный праздничный ряд. Восемнадцать праздников стояли «в равенстве с местными образами»<sup>291</sup>, по девять с каждой стороны, продлевая местный или поклонный ряд вдоль северной и южной стен, словно обступая пришедшего в церковь.

Алтарные преграды, лишённые праздничного ряда, встречаются редко. Эта особенность свойственна первоначальному соборному иконостасу Ферапонтова монастыря, некоторым часовенным иконостасам Карелии, как, например, Успенской часовни деревни Васильево в Кижях XVIII в., часовни Собора Богоматери деревни Кургеницы середины

<sup>291</sup> VLA. Bd:6. Опись монастыря 1767 г. Л. 2 об.

XVIII в.<sup>292</sup> Следует заметить, что отсутствие праздничного ряда не было простым упущением, а, по-видимому, диктовалось замыслом убранства того или иного храмового помещения. Так, в трехъярусном иконостасе Успенской часовни деревни Васильево, включавшем местный, деисусный и пророческий ряды, отсутствие праздничных икон компенсировалось тем, что местные иконы были посвящены исключительно церковным праздникам<sup>293</sup>. По всей видимости, отразившиеся в устройении местного ряда валаамского собора размышления о Божественной Троице и ее действии в мире соотносились с запечатленными в праздниках событиями Евангельской истории, подчеркивая их промыслительный характер. Размещение икон праздников вдоль соборных стен сближало их с местной, существовавшей в Карелии традицией. С другой стороны, в расположении праздников нельзя не увидеть характерной черты барочных иконостасов, «разраставшихся» в церковном интерьере, как, например, в Успенской церкви Белозерска середины XVIII в.

Дополнением алтарной преграды в духе распространенной барочной концепции XVIII в.<sup>294</sup> представлялся устроенный под местным цокольным рядом, где стояли иконы на тему «Притчи Христовы»<sup>295</sup>.

Доминирующая роль в иконостасе валаамского Спасо-Преображенского собора отводилась верхней части алтарной преграды, или «деисусам». Этот термин в описи понимался традиционно, как все ряды иконостаса, кроме местного. Валаамские соборные «деисусы», насчитывавшие пять ярусов — собственно деисусный, пророческий и три праотеческих, — впечатляли своей обширностью.

Как уже отмечалось, над местными иконами в ряд располагались три деисусные композиции. Над центральными Царскими вратами, по сторонам от иконы Спаса, находились иконы Богоматери, Иоанна Предтечи, архангелов и апостолов. В двух придельных деисусах образ Спасителя фланкировали апостолы и святители. Выше, в главном иконостасе, центральная икона пророческого ряда была представлена образом «Богоматерь Печерская, с преподобными Антонием и Феодосием». Иконография этой иконы не противоречила смыслу пророческого ряда, а образы первоначальников монашества на Руси акцентировали монастырский характер иконостаса. Вероятно также, что этот извод выражал почтение игумена Ефрема к киевским святыням. По сторонам от средника располагалось 27 икон пророков.

<sup>292</sup> Благодарю В. Г. Платонова, указавшего мне данные аналогии.

<sup>293</sup> Платонов 2009, 181–182.

<sup>294</sup> См., например, иконы цокольного (подместного ряда) из Костромского края: *Комашко, Каткова 2004*, кат. 255, 256. Другой пример — две иконы середины XVIII в., происходящие из Карелии, из одного цокольного ряда, хранящиеся в разных музейных собраниях: в Петрозаводске — «Явление воскресшего Христа ученикам на море Тивериадском», КМИИ-2268, КП 5491; в Национальном музее Хельсинки (Kansallismuseo) — «Притча о добром самаритянине», КМ 42001:23.

<sup>295</sup> VLA. Vd:6. Опись монастыря 1767 г. Л. 2.

Далее средники трех праотческих рядов образовывали иконы «Коронование Богоматери», «Воскресение Христово» и «Распятие». Их сопровождали в рядах иконы праотцев и святителей, праотцев и мучеников, праотцев и преподобных. Эти смешанные по составу, но соответствующие праотческому комплексу ряды насчитывали по 31 иконе.

Как известно, со второй половины XVII в. в русских алтарных преградах широко распространилось новшество, введенное патриархом Никоном. Он инициировал исполнение нового иконостаса Успенского собора Московского Кремля (1653) с измененным составом деисусного ряда, апостольским Деисусом<sup>296</sup>. Однако создатели валаамского соборного иконостаса сохранили приверженность предшествующей, до-никоновской, традиции. Деисусный ряд валаамского Спасо-Преображенского собора по составу относился к, так называемому, развитому типу, и кроме икон апостолов, включал также образы святителей, преподобных и мучеников. Причем в валаамском иконостасе это свойство распространялось не только на деисусный ряд, но и на три праотческих ряда. Подобное соединение праведников по чинам святости известно, кроме Деисуса, например, в иконографиях «Шестоднев» («Суббота всех святых»), «Страшный суд», «Образ всех святых», также имевших эсхатологический характер.

Средники, состав и количество праотческих рядов в данном случае нетрадиционны, поэтому не могут рассматриваться только с точки зрения символики ветхозаветной Церкви. Иконы «Распятие», «Воскресение Христово», «Коронование Богоматери» и «Богоматерь Печерская, с преподобными Антонием и Феодосием» акцентировали внимание на их образном прочтении как догматов Воплощения, Воскресения и Искупления. Обступавшие в молении средники верхних рядов праведники, принадлежавшие ко всем чинам святых, приносили в композицию эсхатологический мотив, создавали образ Земной Церкви Христовой.

Главное содержание «деисусов» валаамского иконостаса заключалось, видимо, в том, что они являли величественную картину соборного моления Земной Церкви Христовой перед лицом Господа-Судии за род людской. Обычное в алтарной преграде соблюдение единой высоты и одинаковой ширины икон в ярусах при различной высоте самих рядов, очевидно, придавало композиционную целостность и завершенность иконостасному ансамблю. Надо заметить, что центральное положение в верхнем ряду иконы «Распятие» согласовывалось с требованием Московского собора 1666–1667 гг., подтвержденным затем синодальным постановлением 1722 г. о завершении иконостаса именно этой композицией.

Общая программа иконостаса валаамского Спасо-Преображенского собора не находит полных аналогий, хотя формально довольно близка

---

<sup>296</sup> Бусева-Давыдова, Стефан (Ванеян), свящ., 2009, 68.

характерному для высоких барочных иконостасов середины XVIII в. набору иконографий. Некоторое сходство можно увидеть в иконостасе Софийского собора Вологды (1736–1738), выполненном петербургским мастером Максимом Искрицким, и в иконостасе Сампсоньевского собора Петербурга (1737–1739)<sup>297</sup>. Выразительные композиции «Воскресение Христово» и «Коронование Богоматери» в верхней части иконостасов также встречаются в петербургских храмах: в Петропавловском соборе (1722–1727) и дворцовой церкви Воскресения Христова в Царском Селе (1756). По всей видимости, столичные веяния, хотя и поверхностно принятые, достигли ладожской окраины.

В помещении деревянного собора повышенную смысловую и художественную нагрузку, кроме многоярусного иконостаса, несла на себе перекрывавшая верх потолочная конструкция двухъярусных восьмичастных «небес». Первый ярус составляли все чины святости, то есть изображения благоверных князей, святителей, мучеников и преподобных. Над ними вторым ярусом располагались чины небесных сил — архангелы, ангелы, херувимы, серафимы, начала, власти, престолы, господства. В самом верху находился «образ Царя Царствующих и Господа Господствующих писан со скипетром и державою», который, видимо, идентифицируется с иконографией «Спас Великий Архиерей» (или «Царь царем») <sup>298</sup>, излюбленным изводом, упоминавшимся еще в убранстве экстерьера Спасо-Преображенского собора в 1735 г.

В изображении «небес» раскрывалась суть Второго пришествия — «открытие неба на земле», явление Царя вселенной и совокупный образ Церкви в виде небесных сил и всех чинов святых, «пребывающих в Царстве Небесном в состоянии совершенной чистоты и обоженности» и возносящих свои молитвы перед престолом Вседержителя и Небесного Царя. Повторение всех чинов святых в составе «небес», как и в иконостасных «деисусах», позволяли рассматривать их в единстве, как Церковь Небесную и Земную, предстоящую Божеству. В убранстве церковного интерьера весьма убедительно раскрывалась идея Божественного промысла. Приоткрытая прообразовательно в явлении Святой Троицы Аврааму, в иконе местного ряда, она превращалась в мистерию спасения и воссоединения праведников с Богом, воплощенную в «деисусах» и «небесах».

Близкие аналогии иконографии восьмичастных «небес» валаамского собора в Архангельском крае и Заонежье в XVIII в. неизвестны<sup>299</sup>. Некоторые общие черты наблюдаются только в «небесах» Спасо-

<sup>297</sup> См.: Рыбаков 1995, ил. 108; Сампсониевский собор 2009, 81. Заметим, что М. Искрицкий был хорошо известен в Новгородской епархии, так как числился живописцем архиерейского дома, участвовавшим в создании убранства двух подворий новгородского архиепископа Феофана (Прокоповича) в Петербурге в 1730-е гг. См.: Секретарь 2005, 12.

<sup>298</sup> VLA. Вд:6. Опись монастыря 1767 г. Л. 2 об.

<sup>299</sup> См.: Кольцова 1993; Фролова 2008, Прилож. 2.



Преображенского собора Кижского погоста (1759)<sup>300</sup>. В их композиции представлены праотцы и пророки — в первом ярусе, ангелы — во втором ярусе и «Святая Троица» («Сопрестолние») — в центре<sup>301</sup>. Особенностью кижского иконостаса является развитый деисусный ряд, включавший наряду с апостолами святителей и преподобных<sup>302</sup>. Не исключено, что существовала какая-то связь между двумя близкими по времени художественными работами на Ладогe и Онеге.

В убранстве валаамского Спасо-Преображенского собора нашли глубокое и своеобразное преломление размышления о спасении. В них отразилась общая тенденция, развивавшаяся в российской религиозности XVIII в., воплощенная, например, в иконографии «Плоды страданий Христовых», где Российская Церковь понималась как место неизбывной благодати, преддверие Царства Небесного и Нового Иерусалима<sup>303</sup>. Наряду с имперской идеологией, размышления о спасении играли особую роль в религиозной жизни Карелии. Об этом свидетельствуют не только состав церковных и часовенных иконостасов, но и местные иконы с композицией Деисуса. На эту особенность церковного искусства Карелии указывает В. Г. Платонов, рассматривая разнообразные иконографические вариации Деисуса на иконах «Сошествие во ад, с Деисусным чином» конца XVII — начала XVIII в. из деревни Пелкула и «Деисусный чин с праздниками и избранными святыми» XVIII в. из деревни Паданский Погост (обе иконы — КМИИ)<sup>304</sup>. Исследователь иконописи Карелии видит истоки развития темы спасения праведных в свойственной для карельского населения старинной традиции, связанной с погребально-поминальным культом.

Обобщая вышесказанное, следует заметить, что, судя по описи, весь интерьер церкви мыслился как некое единое сакральное пространство. В соответствии с этим замыслом оформлялись не только иконостас, но и стены, и потолочная роспись, и входные двери. В этом замысле пространственная концепция барокко соединялась с традиционными особенностями оформления деревянного северного храма и приводила к впечатляющему по своему воздействию результату.

Живописному оформлению интерьера соответствовало цветовое решение Спасо-Преображенского собора: если наружная покраска храма включала красный, желтый и зеленый цвета, то во внутреннем помещении преобладал напоминавший небеса синий тон. Основные краски нового соборного иконостаса 1767 г. — изблюбленные в петербургских

<sup>300</sup> Единодушия в датировке «небес» Кижского Спасо-Преображенского собора исследователями не достигнуто, поскольку иконы погибли в годы войны и в настоящее время известны только по черно-белым фотографиям.

<sup>301</sup> Глубоко признательна Г. И. Фроловой, предоставившей мне возможность ознакомиться со списком, составленным Л. Петтерссоном, где указан состав «небес» Спасо-Преображенской церкви Кижского погоста. (Письмо автору от 14.1.2014.)

<sup>302</sup> Фролова 2005.

<sup>303</sup> Кузнецова 2008, 31.

<sup>304</sup> Платонов 2001, 321–324.

иконостасах елизаветинского времени — синий и золото<sup>305</sup>, в согласии с которыми стены покрасили в машаровный, то есть голубовато-сизый цвет. В описи об этом сказано:

В оной же соборной Преображения Господня церкви как стенах так потолках и алтари выкрашено все краскою машаровный цвет<sup>306</sup>.

Иконное изобилие, живописное богатство и конструктивные особенности убранства деревянного собора, свидетельствовавшие о связи Валаамского монастыря с местной художественной традицией Русского Севера, не могли не впечатлить строителя каменного монастыря игумена Назария. Думается, они оказали влияние на оформление каменного собора Валаамского монастыря, получившего пристенный убор (1793–1802), развивавший композицию иконостаса (см.: IV.3.6). Вероятно, не без влияния убранства деревянного собора возникла идея росписи его каменного преемника. Неподалеку от главного монастыря построили церковь в честь Всех святых, где внимание было сосредоточено на поминальном служении.

В убранстве собора заметны черты развитого культа преподобного Александра Свирского. Особое почитание «северного Авраама» духовно связывало монастырь с окрестными землями и, вероятно, обеспечивало поддержку Валааму со стороны могущественной Свирской обители.

## **2.5. Распространенные изводы и некоторые художественные формы в монастырских церквях и часовнях**

В отличие от собора, внутреннее убранство небольших монастырских церквей и часовен характеризовалось скромностью. Их смысловой доминантой являлись невысокие, как правило, двухъярусные тябловые иконостасы, включавшие местный ряд и Деисус, что было типично для Карелии<sup>307</sup>. Двухъярусные иконостасы представлены в часовнях Иоанна Предтечи, Ильи Пророка, Космы и Дамиана, Великомученика Георгия и в Никольском приделе Успенской церкви. Одноярусные алтарные преграды находились в церквях Благовещения и Рождества Христова. Из малых церквей выделялся своей высотой Успенский иконостас, кроме местного ряда и Деисуса включавший праздничный ряд<sup>308</sup>.

В смысловом прочтении иконостаса исследователями обычно выделяется значение местного ряда<sup>309</sup>, отражающего программную направленность заказчиков и исполнителей. Поэтому мы уделили особое внимание составу местных рядов. Например, в Успенской церкви

<sup>305</sup> Постернак 2014, 79, 80.

<sup>306</sup> VLA. Vd:6. Опись монастыря 1767 г. Л. 5.

<sup>307</sup> Платонов 1987, 10.

<sup>308</sup> VLA. Vd:6. Опись монастыря 1767 г. Л. 18, 18 об., 19, 8 об., 9 об., 10, 7 об.

<sup>309</sup> Платонов 1987, 10.

(освящена 29 декабря 1755 г.) необычайно широко были представлены иконы преподобных<sup>310</sup>, что преемственно повлияло на построение местного ряда иконостаса каменной Успенской церкви. В иконостасе трапезной Христорожественской церкви нашел отражение появившийся в церковном искусстве новый образ. На алтарных дверях помещалось изображение канонизированного в 1757 г. святителя Димитрия, митрополита Ростовского. В Валаамском монастыре хорошо знали труды этого прославленного церковного писателя, составленные и отредактированные им Минеи-Четьи принадлежали игумену Ефрему.

В часовенных иконостасах преобладали иконографии покровителей крестьянского труда и промыслов, например, святителя Николая Чудотворца, Илии Пророка, святителя Модеста, патриарха Иерусалимского, великомученика Георгия Победоносца, Спиридона, епископа Тримифунтского<sup>311</sup>. Кроме того, часто встречались излюбленные новгородские изводы, как, например, «София Премудрость Божия» — в часовне Иоанна Предтечи или «София Премудрость Божия и разных изображений новгородских чудотворцев 80 лиц», то есть «Собор новгородских святых», — в часовне Ильи Пророка<sup>312</sup>. Они напоминали о посвящении главного храма Новгородской епархии, к которой принадлежал монастырь, и о сонме чтимых новгородских святых.

Среди упоминаемых в описи 1767 г. иконографий особый интерес представляют две тематические группы — образы преподобных и богородичные иконы. Они в наибольшей степени выражают местные предпочтения и контакты с другими религиозными центрами.

Особое место на Валааме отводилось образу «Богоматерь Иверская». Икона помещалась в соборе в местном ряду иконостаса слева от Царских врат, и ее выделял редкостный по нарядности приклад. Согласно описи, на иконе имелось «два венца с цатами шиты по штофу травы серебряные и золоты»<sup>313</sup>.

Документальных свидетельств, комментирующих почетное место иконы «Богоматерь Иверская» в валаамском соборе, обнаружить не удалось. Однако в размещении иконы заметен несколько иной аспект почитания, чем в отношении образа «вратарницы», согласно преданию, занимавшей место при входе в Иверский монастырь на Афоне<sup>314</sup>.

О. А. Белоброва, исследовавшая почитание иконы «Богоматерь Иверская» в России, указывает на влияние опубликованного в Иверском Святоозерском монастыре сборника «Рай мысленный» (1659). Благодаря ему утвердился культ афонской иконы в России и, главное, учитывалась

<sup>310</sup> VLA. Vd:6. Описание монастыря 1767 г. Л. 7 об.-8.

<sup>311</sup> См.: Мелютин 2009, 60–65.

<sup>312</sup> VLA. Vd:6. Описание монастыря 1767 г. Л. 17 об.

<sup>313</sup> VLA. Vd:6. Описание монастыря 1767 г. Л. 1 об.

<sup>314</sup> Подобное значение отводилось также иконе «Богоматерь Иверская» в иконостасе надвратной церкви Усекновения главы Иоанна Предтечи Свирского монастыря. См.: Свято-Троицкий 2008, 74.

связь образа с местночтимыми святынями — мощами<sup>315</sup>. Не исключено, что почитание иконы «Богоматерь Иверская» в Валаамском монастыре, принадлежавшем к Новгородским землям и территориально близком к Святоозерской обители, также соединяло несколько смысловых подтекстов. Во-первых, давнее прославление иконы «Богоматерь Иверская» в Новгородской епархии грекофилом патриархом Никоном, основавшем в 1653 г. в ее честь монастырь<sup>316</sup>. Во-вторых, икона служила своеобразным указателем на покоившиеся под спудом мощи основателей монастыря, икона и мощи представляли в некоем единстве. Наконец, в-третьих, акцентировалась связь с Афоном, откуда, по преданию, прибыл один из основателей Валаамского монастыря, преподобный Сергей. Во всяком случае, культ иконы «Богоматерь Иверская» сохранял свое значение со времени возобновления монастыря (см.: П.1).

Богородичным образом, к которому более всего молитвенно обращались в монастыре, был образ «Богоматерь Тихвинская». Иконы этого извода стояли слева от Царских врат в обоих соборных придельных иконостасах — в приделе Апостолов Петра и Павла и приделе Апостола Иоанна Богослова. Следовательно, в главном соборном помещении, объединявшем главный и два придельных иконостаса в одно целое, находилось две иконы Богоматери Тихвинской<sup>317</sup>. Образы «Богоматерь Тихвинская» размещались слева от Царских врат в иконостасах теплой Успенской церкви и ее Никольского придела, а также в иконостасе Благовещенской церкви. Многократное повторение этой иконографии подчеркивало ее роль в приграничной Карелии как палладиума России, святыни, хранимой в одном из богатейших монастырей на южной окраине Ладожского озера, и одной из наиболее почитаемых икон Новгорода.

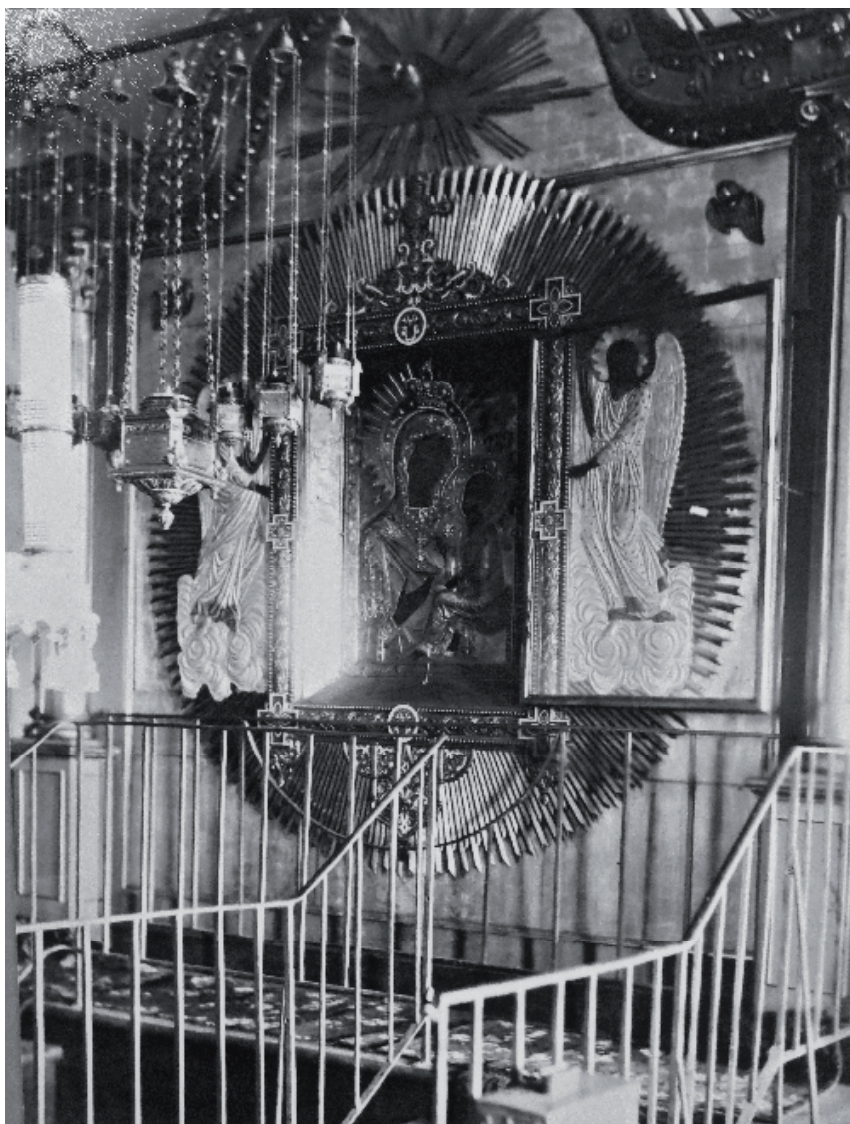
Иконография Тихвинского образа была представлена в Валаамском монастыре несколькими изводами. Кроме икон, повторявших живописный образ явленной чудотворной святыни, в алтаре Спасо-Преображенского собора упомянуты иконы «Богоматерь Одигитрия с чудесами вокруг образа» и «Богоматерь Тихвинская» с изображением Архангелов Михаила и Гавриила на створах<sup>318</sup>. Не исключено, что первая из названных икон представляла образ «Богоматерь Тихвинская с чудесами», список знаменитой иконы Родиона Сергиева 1678 г. (НГОМЗ), однако дополнительные источники, подтверждающие или опровергающие эту гипотезу, отсутствуют.

<sup>315</sup> Состав сборника показателен, он включал переводное «Сказание о горе Афонской, како бысть жребий пресвятой Владычицы нашей Богородицы», сказание «О священной обители Иверской и честней иконе Порцайтской», Слово об основанном Никоном Иверском Святоозерском монастыре на Валдае и слово «О явлении честных и многоцелебных мощей святого и праведного Иакова Боровичского и о чудесах его». См.: Белоброва 1996, 240.

<sup>316</sup> Толстая 2009, 8–22.

<sup>317</sup> VLA. Vd:6. Опись монастыря 1767 г. Л. 2, 4–4 об., 7 об., 8 об., 9 об.

<sup>318</sup> VLA. Vd:6. Опись монастыря 1767 г. Л. 4–4 об.



Ил. 2. Богоматерь Тихвинская в створном киоте с изображением архангелов. Успенский собор Большого Тихвинского монастыря. (Фото начала XX в., предоставлено И.А. Шалиной)

Второй комплекс соединял в себе повторение живописного чудотворного образа и его убранства в виде створного киота. Согласно «Описи Большого Тихвинского Богородичного Успенского монастыря», уже в 1640 г. чудотворная икона стояла в киоте со створками, на которых помещались образы архангелов (ил. 2)<sup>319</sup>. Появление нового ответвления иконографии, вероятно, связано с созданием знаменитым тихвинским

---

<sup>319</sup> Абеленцева 2005, 309.

иконописцем Родионом Сергиевым лицевой рукописи Сказания о Тихвинской иконе Богородицы, а также серии четырехчастных икон со сценами чудес от образа «Богородица Тихвинская» для Успенского собора Тихвинского монастыря (1660-е гг.), где изображение Тихвинской иконы с архангелами на створах неоднократно повторяется. Эта композиция нашла отражение в происходящей из Тихвина шитой пелене 1681 г. (Музей в Реклингхаузене)<sup>320</sup>. Соответствовавшая сложившемуся в Тихвине и распространенному там изводу, повторявшая чудотворный образ и его убранство, икона «Богородица Тихвинская» с изображением архангелов Михаила и Гавриила на створах из Валаамской обители служит дополнительным указанием на связи с Тихвинским монастырем. Отличительной чертой валаамского комплекса было размещение композиции «Благовещение» в верхней части створ.

В широком кругу богородичных икон, бытовавших в иконостасах и алтарях валаамских церквей, названы «Богородица Владимирская», «Богородица Цесарская». Особым убранством выделялись «Богородица Иерусалимская», культ которой возродился в начале XVIII в., и палладиум Новгорода — «Богородица Знамение»<sup>321</sup>. В приделе Праведных Захарии и Елисаветы отмечен сохранявший от пожаров богородичный образ «Неопалимая Купина в чудесах». Иконография «Успение Богородицы», видимо, была представлена «облачным» изводом, получившим распространение в иконописи XVIII в. и присутствовавшим также в почитаемой иконе из главного иконостаса Софийского собора в Новгороде. Об иконе из Успенской церкви сказано: «Местный же образ Успения Пресвятыя Богородицы с апостольским ликом на нем венцов 30 пять серебряные позолоченные чеканные»<sup>322</sup>. В целом, состав богородичных иконографий закономерен для XVIII в. и указывает на связи с Приладожьем и, шире, Новгородскими землями, к которым принадлежал Валаамский монастырь.

В монастырских церквях и часовнях Валаама преобладали образы преподобных, прославившихся в Новгородских землях, на Русском Севере, такие как преподобные Варлаам Хутынский, Антоний Римлянин, Зосима и Савватий Соловецкие. Наибольшим разнообразием отличалась иконография преподобного Александра Свирского. В монастыре имелось восемь его образов, это были и однофигурные изображения, редкая для монастыря житийная икона «в 24 частях» из соборного придела<sup>323</sup> и извод «Явление Святой Троицы преподобному Александру Свирскому». Многочисленные образы постриженника Валаама и основателя Троицкой обители преподобного Александра несомненно отражали существование тесных контактов между двумя монастырями, Валаамским и Свирским. Правомерно предположение, что иконописцы, трудившиеся в Свирском

<sup>320</sup> Преображенский 2010, 259.

<sup>321</sup> VLA. Vd:6. Опись монастыря 1767 г. Л. 4 об.

<sup>322</sup> VLA. Vd:6. Опись монастыря 1767 г. Л. 6 об., 7 об.

<sup>323</sup> VLA. Vd:6. Опись монастыря 1767 г. Л. 6 об.

монастыре, приглашались для работы и на Валаам или им заказывались образы для этой обители. Так можно объяснить появление иконы преподобного Александра Свирского с подробным циклом жития.

Культ святых основателей Валаамского монастыря, преподобных Сергия и Германа, нашел отражение в иконах с их изображением, которые присутствовали в церковных и часовенных иконостасах. Согласно описи, в монастыре насчитывалось пять образов преподобных: в местном ряду соборного придела Апостола Иоанна Богослова (1757), на паперти Спасо-Преображенского собора (вероятно, 1757), в местном ряду соборного придела Преподобного Александра Свирского (1759); в местном ряду церкви Благовещения (1754) и в местном ряду церкви Успения (1755). Из названных икон четыре представляли только преподобных Сергия и Германа и одна изображала их в составе избранных новгородских святых — на иконе «Преподобные Антоний Римлянин, Варлаам Хутынский и Сергий и Герман Валаамские»<sup>324</sup>. Еще раз назовем уже упоминавшуюся иконографию «София Премудрость Божия и разных изображений новгородских чудотворцев 80 лиц» из Ильинской часовни, представлявшую собой «Собор новгородских святых», также включавшую валаамских преподобных.

В монастыре сложилось правило, по которому икона преподобных основателей стояла в левой части местного ряда иконостаса. Самая украшенная и почитаемая в монастыре икона преподобных находилась в церкви Благовещения. Возможно, она относилась и к старейшим иконам обители, поскольку Благовещенская часовня единственная уцелела от губительного пожара 1754 г. Об этой иконе в описи сказано: «Образ Преподобных отец Сергия и Германа Валаамских, на нем 3 венца серебряные чеканные белые, привесу крест серебряный и 3 цата»<sup>325</sup>.

Среди форм бытования в Валаамском монастыре икон Богоматери и преподобных следует назвать створные иконы, аналогии которым встречаются в искусстве Архангельского края и Обонежья<sup>326</sup>. В соборном алтаре, кроме упомянутой иконы «Богоматерь Тихвинская» с изображением архангелов Михаила и Гавриила на створах, стояла «Богоматерь Знамение» с литыми иконами на створах<sup>327</sup>. В алтаре придела Преподобного Александра Свирского находилась его икона с изображением на створах «преподобных Зосимы и Савватия Соловецких, Кира, Иоанна безсребренников»<sup>328</sup>. Судьба этих икон документально прослеживается на протяжении XIX в., а дальше их следы теряются.

<sup>324</sup> См.: VLA. Vd:6. Опись монастыря 1767 г. Л. 2, 5, 6 об., 7 об., 9 об.

<sup>325</sup> VLA. Vd:6. Опись монастыря 1767 г. Л. 9 об.

<sup>326</sup> Аналогичные створные киоты для скульптуры датируются XVI–XVIII вв. См.: Резные иконостасы 1995, кат. 2, 3, 15, 21. В КМИИ хранятся створки от иконы святителя Николая Чудотворца с изображением святых князей Бориса и Глеба конца XVII в. из часовни деревни Лижмозеро Кондопожского района. Инв. № 1491, 1492.

<sup>327</sup> Изготовление литых икон было широко распространено в Свирском монастыре и Олонце. См.: Брюсова 1972, 108–113.

<sup>328</sup> VLA. Vd:6. Опись монастыря 1767 г. Л. 4 об., 7.

Строение и состав иконостасов малых монастырских церквей и часовен, распространенные на Валааме богородичные иконографии и иконы преподобных, створные иконы – все это тесно связывает оформление деревянного Валаамского монастыря с местной традицией, существовавшей в Новгородских землях, Карельском крае, на всем Русском Севере. Многочисленность образов «Богоматерь Тихвинская», преподобного Александра Свирского и разнообразие их иконографии в Валаамском монастыре, присутствующее в уборе иконных створ литье, по нашему мнению, свидетельствуют о развитых отношениях Валаама с Тихвинским и Свирским монастырями, а также с Олонцом.

## 2.6. Произведения и мастера

Сведения о судьбе убранства деревянного монастыря после возведения обители в камне крайне скудны. Насколько ветхими были иконы в деревянных церквях? Что с ними произошло? Были ли многочисленные церковные и часовенные иконы переданы в другие монастыри и церкви или же иконные доски использовали вторично для написания новых произведений? Исторических источников, отвечающих на эти вопросы, обнаружить не удалось. Только в одной монастырской описи 1848 г. сохранилось краткое упоминание об иконах деревянного Валаамского монастыря<sup>329</sup>.

Согласно документу, в 1793 г. в каменную часовню Святителя Николая Чудотворца на Валаамском острове, построенную вместо деревянной, поместили иконы из деревянных монастырских церквей, разобранных в 1785 г. По сторонам от резного изображения святителя Николая Чудотворца, о котором сообщается, что время его поступления в монастырь неизвестно, поставили четыре иконы: «Успение Богородицы», «Святитель Николай Чудотворец», «Преподобный Александр Свирский» и «Преподобные Авраамий Ростовский и Феодосий Тотемский». Во втором ярусе разместили икону «Распятие Христово, с предстоящими»<sup>330</sup>. Размеры икон не названы, а исходя из иконографии, в настоящее время идентифицируется только скульптура «Святитель Николай Можайский», сохранившаяся в Никольской церкви Никольского скита Валаамского монастыря на Ладого. Не исключено, что названная в описи 1848 г. икона «Успение» соотносилась с упомянутой в описи 1912 г., находившейся в скитской церкви Иоанна Предтечи старинной иконой этого сюжета, поновленной в 1858 г.<sup>331</sup>, однако выявить ее не удалось.

Попутно отметим любопытную деталь. В описи 1767 г. не отражена икона «Преподобные Авраамий Ростовский и Феодосий Тотемский».

<sup>329</sup> VLA. Go:2. Опись Валаамского монастыря 1848 г. Л. 39–39 об.

<sup>330</sup> VLA. Go:2. Опись Валаамского монастыря 1848 г. Л. 39–39 об.

<sup>331</sup> VLA. Go:6/2. Опись Валаамского монастыря 1912 г. Кн. 2, гл. 25. С. 123.





*Ил. 3. Спас Всемиловитый (Смоленский) с предстоящими преподобным Феодосием Тотемским и Вассианом Тикнеским. Начало XVIII в. ТКМ . (Фото предоставлено Тотемским музеем)*

Изображение на валаамской иконе преподобного Феодосия свидетельствует о широком местном его почитании задолго до официальной канонизации в 1798 г., об уже сложившейся иконографии, бытовании ее на Валааме и связях Валаамского монастыря с Вологодским краем (ил. 3)<sup>332</sup>.

<sup>332</sup> Согласно сохранившимся сведениям, преподобный Феодосий Тотемский (Суморин), ум. 1568) местно почитался задолго до обретения его мощей в 1796 г. и официальной канонизации. В Тотьме и Вологде были широко распространены его изображения. Вологодский краевед священник Иоанн Вержужский отмечал, что несколько десятилетий

### 2.6.1. О судьбе некоторых богородичных икон Валаамского монастыря

Местонахождение некоторых богородичных икон, названных в описи 1767 г., прослеживается по документам вплоть до начала XX в., но дальше их следы теряются. Икона «Богоматерь Тихвинская» с изображением на створах архангелов Михаила и Гавриила, согласно описям, в течение столетия перемещалась по разным монастырским храмам. В 1802 г. она находилась в алтаре Спасо-Преображенского собора на горнем месте, затем в ризнице, в 1808 и 1825 гг. — в церкви Апостолов Петра и Павла, в 1848 г. — в алтаре этой же церкви, и последнее упоминание относится к 1864 г., когда икону перенесли в трапезную Воскресенской церкви<sup>333</sup>. Заметим, что сведения, сообщаемые в описях, довольно противоречивы и содержат ошибки, переходящие из одного документа в другой. Например, в описях 1802 и 1808 гг. сказано, что икона «Богоматерь Тихвинская», «мерою с чудотворного образа», написана в 7298 (1790) г. Однако большее доверие вызывает информация описи 1848 г., где дата прочитана точнее — 7268 (1760) г., икона, видимо, измерена, уточнен размер створ и их изображение. В частности, назван размер иконы — 70×58,5 см; створ — 125×36 см; вверху на створах, поверх архангелов, помещалась композиция «Благовещение».

Судьба другой иконы, «Богоматерь Иерусалимская», складывалась согласно принятой церковной традиции. Богородичная икона (89×71 см), находившаяся в 1767 г. в соборном алтаре, с 1802 по 1848 г. бытовала в алтаре церкви Святителя Николая Чудотворца, затем в 1858 г. ее перенесли в иконостас перестроенной церкви Преподобных Сергия и Германа<sup>334</sup>. В 1901 г., после завершения строительства подворья Валаамского монастыря в Москве, икону перевезли в древнюю Российскую столицу и 21 октября в честь нее освятили один из его престолов.

В Москве со старинной монастырской иконы «Богоматерь Иерусалимская» было написано два списка, один из которых остался в подворской церкви, когда валаамскую икону «Богоматерь

---

спустя после смерти праведника, в 1626 г. иконописец города Тотьмы Иаков Попов написал икону преподобного Феодосия по рассказам знавшего его старца. Далее, в 1635 г., еще один образ преподобного, большого размера, положили на гробницу с его мощами. См.: *Верюжский 1880*, 518. Примечательны сохранившиеся до наших дней иконы XVIII в. из разных церквей Вологды «Господь Вседержитель, с вологодскими святыми», где среди предстоящих изображен преподобный Феодосий. См.: Преподобный Димитрий Прилуцкий, 2004. Один из старейших образов этой иконографии, начала XVIII в., — «Спас Всемилостивый (Смоленский), с предстоящими преподобным Феодосием Тотемским и Вассианом Тикснеским» — хранится в Тотемском краеведческом музее (ТКМ, инв. 9803, 115×78 см). См.: *Рыбаков 1995*, кат. 269. Благодарю сотрудника Вологодского государственного музея-заповедника Е. А. Виноградову и ее коллег из Тотемского краеведческого музея за предоставленное изображение данной иконы.

<sup>333</sup> VLA. Vd:6. Описание монастыря 1767 г. Л. 4–4 об.; Vd:8-2. Описание монастыря 1802 г. Л. 4–4 об.; Vd:8-1. Описание монастыря 1808 г. Л. 4 об.; Vd:10. Описание монастыря 1825 г. Л. 12 об.; Go:2. Описание монастыря 1848 г. Л. 28 об.; Go:4/1. Описание монастыря 1864 г. Л. 122.

<sup>334</sup> VLA. Vd:8-2. Описание монастыря 1802 г. Л. 5.; Vd:8-1. Описание монастыря 1808 г. Л. 4 об.; Vd:10. Описание монастыря 1825 г. Л. 13.; Go:2. Описание монастыря 1848 г. Л. 32.; Go:4/1. Описание монастыря 1864 г. Л. 46 об.–47; Go:6/2. Описание монастыря 1912 г. С. 8.

Иерусалимская» перенесли в часовню на поворье<sup>335</sup>. Старинный валаамский образ из часовни и список из подворской церкви вместе со всем их убранством пропали в послереволюционные годы. Второй список, выполненный в 1902 г. в Москве В. П. Гурьяновым<sup>336</sup>, икону-заместительницу, московские благотворители привезли на Валаам, на него была перенесена первоначальная серебряная риза, хранившаяся в монастыре в церкви Воскресенского скита. В настоящее время этот образ находится в Валаамском монастыре в Хейнявеси.

Почитание иконы «Богоматерь Иерусалимская» настолько точно соответствовало традиционному укладу, что возникает впечатление, будто перемещение старинной иконы в Москву, создание списка-повторения и иконы-заместительницы, вернувшейся на Валаам, происходило не в начале XX в., а много столетий назад, в XV–XVI вв.

Культ иконы «Богоматерь Иерусалимская» на Валааме в XVIII в., видимо, находит объяснение в том, что она вместе с иконами «Спас Златая риза» и «Апостолы Петр и Павел» почиталась как одна из древнейших «курсунских» святынь XI–XII вв. новгородского Софийского собора. Перевезенная в Успенский собор Московского Кремля после покорения Новгорода царем Иваном Грозным в 1570 г., икона получила позднее широкое прославление в связи с поновлением, выполненным около 1701 г. Возобновивший икону знаменитый мастер Оружейной палаты Кирилл Уланов несколькими годами позже написал три списка с образа из Успенского собора для Троицкой Кривоезерской пустыни<sup>337</sup>. Какими путями и когда реплика почитаемого образа попала на Валаам? Неизвестно, но список валаамской иконы «Богоматерь Иерусалимская», исполненный В. П. Гурьяновым, позволяет заключить, что валаамская икона соответствовала московскому успенскому прототипу.

### **2.6.2. Иконы из деревянных церквей и часовен**

С эпохой деревянного Валаамского монастыря можно связать несколько произведений, однако, их состояние сохранности неоднородно. Обозначая эту группу икон, мы видели свою задачу не столько в их систематизации и искусствоведческом анализе, сколько в привлечении к ним внимания для дальнейшего исследования.

Согласно устному монастырскому преданию, из деревянного Валаамского монастыря, возможно, из иконостаса Спасо-Преображенского собора (ок. 1757), происходит икона «Апостол

<sup>335</sup> Об основании московского подворья Валаамского монастыря см.: VL. XII. 583.

Описание Валаамского подворья с двухпрестольным храмом и часовней в Москве. Сост. строителем о. Иоанном. Л. 6 об. Около 1900 г.; VL. XII. 584. Жизнеописание инока Иоанна, строителя Валаамского подворья в Москве. С. 47–48. Около 1900 г.

<sup>336</sup> См.: VL. XII. Б/н. Дневник настоятеля Валаамского монастыря игумена Гавриила.

Рукопись : в 2 ч. Кн. 2. 1900–1909 гг. С. 118–121.

<sup>337</sup> Христианские реликвии 2000, 169–173.

Кондрат<sup>338</sup>» (кат. № 4)<sup>339</sup>. Живопись на иконе находится под потемневшей олифой. В центре, на реставрационной пробной расчистке, хорошо просматривается кисть руки, край рукава и омофора, что позволяет идентифицировать изображенного с апостолом Кондратом (далее – Кондрат).

Апостол из числа семидесяти и епископ Афин, святой Кондрат изображен поколенно, у него коренастая фигура с небольшой головой на короткой шее. Он облачен в красный хитон и темно-зеленый гиматий, пышные драпировки которого придают масштабность, величие его фигуре, едва вписывающейся в формат доски. К запоминающимся особенностям изображения относятся большое закрытое Евангелие, которое апостол держит горизонтально, и накинутый поверх гиматия, в знак пастырского служения, омофор. В письме личного активно используются белила, они последовательно положены несколькими слоями по теплой охристой основе. Кисть руки обведена уверенным темным контуром, придающим четкость форме. Цветовая палитра состоит из мутноватых недорогих красок: голубого фона, красно-зеленых одежд, охр и белил личного. Золото используется в живописи крайне скупно, только в виде узкой линии нимба.

С Георгиевской часовней у пристани, вероятно, связано происхождение иконы «Распятие Христово, с предстоящими Богородицею, Марией Магдалиной, Иоанном Богословом и Лонгином Сотником» около 1767 г. (кат. № 7)<sup>340</sup>. Распятый Христос изображен на фоне града Иерусалима, с высокими стенами и многочисленными башнями. Иконографически образ восходит к иконам «Распятие» из праздничных рядов Успенского собора (1653) и церкви Спаса Нерукотворного Большого Кремлевского дворца (1676)<sup>341</sup>, которые послужили образцом для одноименных икон из иконостасов Русского Севера, например, конца XVII – первой трети XVIII в. из Великого Устюга и Холмогор<sup>342</sup>. Бытовал этот извод и в Новгородском крае. Скрытая сплошной поновительской записью второй половины XIX в.,

<sup>338</sup> Имя святого на покрытой потемневшей олифой иконе прочесть не удалось, поэтому оно приводится в соответствии с названием использованным в описи Валаамского монастыря 1942 г., «Св. Кондрат». См.: Вд:15. Опись эвакуированных вещей 1942 г. Л. 35.

<sup>339</sup> VL № 793. 62×42 см. Хранится икона в специально изготовленном по ее размеру ящике с запирающейся крышкой, выстеленном внутри тканью. Выскажем предположение, что из множества чиновных образов эта икона сохранилась по желанию игумена Назария, поскольку представляла редкое изображение тезоименитого святого его отца.

<sup>340</sup> VL № 900. 139,5×117 см. В описи название отличается – «Распятие Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа, а по сторонам Богородица, Иоанн Богослов и святые жены Мария Магдалина и Мария Иаковлева» – вероятно, предстоящие Кресту не были опознаны правильно. В настоящее время икона экспонируется в холле у библиотеки Валаамского монастыря в Хейнявеси.

<sup>341</sup> Комашко, Каткова 2004, кат. 110.

<sup>342</sup> Иконы Русского Севера 2007, кат. 190.

икона находилась позднее в часовне Преподобных Зосимы и Савватия Соловецких Валаамского монастыря<sup>343</sup>.

Из другой монастырской часовни, вероятно, происходит икона на сюжет Распятия — «Плоды страданий Христовых» около 1767 г. (кат. № 8)<sup>344</sup>. В 1790-е гг., то есть в период каменного строительства, эта икона была передана в часовню на остров Мунккисаари близ Роченсальмской крепости (ныне город Котка), где на реке Кюми располагались рыболовецкие угодья, подаренные Валаамскому монастырю императором Павлом I после восшествия на престол в 1796 г. Согласно преданию, икона также рассматривалась как императорский вклад, хотя документальных подтверждений тому не обнаружено. Сходство оборотов икон «Распятие Христово, с предстоящими Богоматерью, Марией Магдалиной, Иоанном Богословом и Лонгином Сотником» и «Плоды страданий Христовых» свидетельствует об одновременности их создания<sup>345</sup>.

Икона «Плоды страданий Христовых» повторяет в основном графический образец, гравюру-конклюзию «Распятие с чудесами» гравера-серебряника Оружейной палаты Василия Андреева 1682 г. и ее копию, созданную в Соловецком монастыре в 1689 г. Отступление в деталях от оригинала, придающее композиции особый смысл, местную окраску характеризует все иконы этого извода, создававшиеся на протяжении конца XVII — конца XIX в.; не является исключением и валаамская икона<sup>346</sup>. Сложное богословское содержание иконы раскрывается через образы Прозветшего Креста — древа жизни и смерти, орудия искушения и спасения, в красочных изображениях светоносного рая и нарядной сияющей церкви, огненной стихии ада и устрашающей смерти.

<sup>343</sup> Архив Реставрационной мастерской в Валаамском монастыре (Хейнявеси). 1991/44. H. Nikkanen. Konservointikertomus Ristiinnavolittu. 7.5.1999. Согласно записи Х. Никканен, фотографом П. Мартискайненом выявлена фотография иконы «Распятие», стоящей в иконостасе часовни Преподобных Зосимы и Савватия Соловецких. Со слов насельника ладожского Валаама Арви Карпова, деревянная часовня находилась рядом с летним скотным двором. Раз в год, в день памяти преподобных, в ней совершались богослужения. В папку с документами вложена копия фотографии часовенного иконостаса.

<sup>344</sup> В описи 1767 г. указаны произведения, которые именуются в одном случае — «Животворящий Крест Господень писан Образ Распятия», в другом — «Животворящий Крест Господень писан разными красками». VLA. Bd:6. Опись монастыря 1767 г. Л. 9, 9 об., 17 об., 18, 18 об., 19. Kumenlaakson museo, Kotka. 142,3×116,4 см, 4. Реставрирована Х. Никканен в 1984–1988 гг.

<sup>345</sup> Впервые на сходство материальных признаков двух икон обратил внимание П. Мартискайнен. См.: Архив Реставрационной мастерской в Валаамском монастыре (Хейнявеси). 1991/44. Реставрационный протокол иконы «Распятие с предстоящими Богоматерью, Марией Магдалиной, Иоанном Богословом и Лонгином Сотником». H. Nikkanen. Konservointikertomus Ristiinnavolittu. 4.9.1991. Л. 1. Об этом сообщается также в публикации: *Nikkanen 1991*, 5.

<sup>346</sup> См.: *Кузнецова 2008*.

К двум вышеназванным произведениям близка икона «Святая Троица» около 1757 г. (кат. № 6)<sup>347</sup>, которая, возможно, соотносится с упоминавшимся в местном ряду соборного иконостаса, стоявшим справа от Царских врат «образом Живоначальной Троицы»<sup>348</sup>. Изображение повторяет иконографическую схему образа «Святая Троица» преподобного Андрея Рублева. Валаамская икона находится под сплошной записью. Во время консервационных работ по укреплению иконы в 1984 г. реставратором Х. Никканен на иконе было выполнено пробное раскрытие, показавшее наличие авторской живописи<sup>349</sup>. Материальные признаки – иконный щит, состоящий из четырех досок, скрепленных двумя сквозными левосторонними, со скругленно вынутыми краями, сужающимися к правому краю шпонками, – сходны с видом оборотов икон «Распятие Христово, с предстоящими Богородицею, Марией Магдалиной, Иоанном Богословом и Лонгином Сотником» и «Плоды страданий Христовых».

Таким образом, со значительной степенью вероятности, четыре иконы датируются одним периодом и связаны с художественными работами в деревянном Валаамском монастыре.

### **2.6.3. О мастерах-иконописцах, трудившихся в Валаамском монастыре**

В Синодике Валаамского монастыря 1765–1808 гг. нам удалось обнаружить упоминания о нескольких иконописцах, видимо, работавших в монастыре. Согласно записям, это Санкт-Петербургский иконник Гавриила Козмин, Олонецкого уезда Тулокского погоста мастер Алексей Иванов и из Сермаксы иконник Григорий Иванов<sup>350</sup>.

К косвенным свидетельствам об иконописных работах на Валааме принадлежит также сохранившийся в монастырском архиве лист с иконным образцом «Явление Святой Троицы преподобному Александру Свирскому» (кат. 100)<sup>351</sup>. Обратная сторона листа представляет собой «паспорт», выданный 17 июля 1741 г. сроком до 1 января 1742 г. крестьянам братьям Гавриле и Анисиму Осиповым из Новгородского уезда Обонежской пятины Введенского погоста Сермажской волости для работ в Петербурге и других городах и уездах. Как и в Синодике, в «паспорте» упомянуты крестьяне из окрестностей Сермаксы.

Возможно, зеркальный перевод иконы «Явление Святой Троицы преподобному Александру Свирскому» был сделан близко к периоду, названному в документе, и кем-то из поименованных лиц. По своей композиции образец, за исключением деталей, аналогичен стенописям,

<sup>347</sup> VL № 642. 111,5×117,5 см. Икона реставрирована Х. Никканен в 1984 г., в настоящее время находится в трапезной Линтульского монастыря в Палокки. См.: Архив Реставрационной мастерской в Хейнявеси. 1984/16. Реставрационный протокол иконы «Святая Троица».

<sup>348</sup> VLA. Вд:6. Опись монастыря 1767 г. Л. 1 об.

<sup>349</sup> Архив Реставрационной мастерской, 1984/16.

<sup>350</sup> VLA. № XII. 604. Синодик Валаамского монастыря 1765–1808 гг. Л. 40 об., 64, 105 об.

<sup>351</sup> VLA, лист без нумерации.



Ил. 4. Наружная роспись Преображенского собора Александрo-Свирского монастыря «Явление Святой Троицы преподобному Александру Свирскому». XVIII в. Фрагмент. (Фото О. Сипола)

миниатюрам и иконам на этот сюжет, распространенным в Карелии и создававшимся местными иконописцами (ил. 4)<sup>352</sup>. Развитый культ преподобного Александра на Валааме при игумене Ефреме склоняет нас к мысли, что иконы прославленного на весь край валаамского постриженика писали и в Валаамском монастыре, с целью использования в качестве памятных реликвий для паломников.

Дополнительные сведения об иконописцах найти не удалось, но в исследовании, посвященном Свирскому монастырю, упоминаются художники из Олонца и Сермаксы, что свидетельствует о живших и трудившихся там на протяжении XVIII в. иконописных семьях<sup>353</sup>. Даже беглое знакомство с архивными документами выявляет характерную особенность: для Олонца и его уезда был свойственен постоянный отток населения в Петербург<sup>354</sup>, что позволяет говорить о знакомстве олончан с художественными новшествами столицы. Таким образом, господствовавшие в Петербурге формы искусства при

<sup>352</sup> См. икону, опубликованную А. Яаскинен в каталог-выставке: *Kunnianosoitus Pyhittäjä Aleksanteri Syväriläiselle* 1996, 29. Kat. 39. Inv. nro. S.T. AK 3308.

<sup>353</sup> Свято-Троицкий 2008, 92.

<sup>354</sup> НАРК. Ф. 4. Оп. 18. Д. 14/127. Ревизские сказки Олонецкого уезда Туложской и Видлицкой волостей. 1795 г.; Ф. 4. Оп. 18. Д. 13/112. Ревизская сказка о купцах и мещанах города Олонца 1795 г.

посредстве исполнителей распространялись в Приладожье и достигали Валаама.

#### **2.6.4. Стилистические особенности икон из деревянных церквей и часовен Валаамского монастыря в контексте иконописи Приладожья**

Иконы «Распятие Христово, с предстоящими Богородицею, Марией Магдалиной, Иоанном Богословом и Лонгином Сотником» и «Плоды страданий Христовых» относятся к группе раскрытых реставраторами произведений. К ней примыкает и образ «Апостол Кондрат», имеющий расширенную пробную расчистку. Состояние икон дает возможность их стилистического анализа и сопоставления с художественными тенденциями, развивавшимися в творчестве местных иконописцев Приладожья.

Стиль произведений Приладожья второй половины XVII – первой трети XVIII в. характеризовался сочетанием идущих от «северных писем» качеств – обостренной графической выразительности образов, активного воздействия цветовым пятном или узором – и стилистических новшеств, проникавших на северную окраину Российского государства из Центральной России, Москвы. Новации распространялись через влиятельные центры художественной деятельности, такие как Свирский монастырь и Олонец, Тихвинский монастырь и его посад.

Троицкий Александро-Свирский монастырь имел разнообразные контакты со столицей<sup>355</sup>. Московские вкладчики одаривали приладожскую обитель иконами. Основные закупки материалов для иконописцев и писцов, работавших по заказам монастыря, то есть красок, золота, бумаги, также осуществлялись либо в Новгороде, либо в Москве. Приобретались в Москве и книги для монастырской библиотеки. Изредка в монастыре появлялись москвичи иноки-иконописцы. И хотя доля их творчества была крайне мала, все-таки в общем потоке информации, приходившей из столицы, играла свою роль. Со Свирским и Тихвинским монастырями связано творчество выдающегося изографа XVII в. Родиона Сергиева<sup>356</sup>. Он не только выполнял иконописные работы для северных монастырей, но был известен как мастер стенописей и миниатюрист, работавший по заказам частных лиц из Новгорода и Москвы. В стороне от новшеств не оставались мастера художественных ремесел соседних городо-крепости Олонца и посада Сермакса, привлекавшиеся для выполнения работ в активно строившемся и украшавшемся монастыре на Свири<sup>357</sup>. Осваивая формальный язык, сложившийся в искусстве мастеров Оружейной палаты, где присутствовали элементы объема и пространственные построения, иконописцы Приладожья интерпретировали его своеобразно. В художественной манере внимание уделялось пластическому решению, моделировке форм светотеневыми

<sup>355</sup> Свято-Троицкий 2008, 86–88, 92, 94, 96.

<sup>356</sup> Свято-Троицкий 2008, 91; Словарь 2003, 609–616.

<sup>357</sup> Свято-Троицкий 2008, 92.



переходами, но градации не отличались богатством. Темной по тону краской усиливали контуры фигуры, отмечали складки. Несмотря на то, что складкам одежд старались придать «мягкую» форму, нередко, в соответствии с архаической традицией, все-таки преобладал линейный геометризм, как, например, в иконе «Священномученик Власий Севастийский, мученики Флор и Лавр» первой половины XVIII в. из деревни Чилмозеро Олонецкого района (ил. 5–6)<sup>358</sup>.

Следуя изобразительному языку, выработанному царским изографом Симоном Ушаковым и его последователями, в письме ликов анатомически правильно изображали глаза с подчеркнутыми веками, ресницами, со слезником. Овал лика, нос, глаза и рот моделировали по темному санкирю многослойным охрением с щедрым добавлением белил. В некоторых случаях дробно нанесенные высветления, не столько характеризовали преклонный возраст изображенного, сколько складывались в узор из морщин вокруг глаз, на лбу и щеках на лице, как, например, в иконе «Священномученик Климент, папа Римский, в житии» начала XVIII в. (ил. 7–9)<sup>359</sup>

Орнаментальное начало берет верх над живописными приемами в храмовой иконе «Святитель Николай Чудотворец» начала XVIII в. из Никольской церкви Рантуэ (Rantue, Riekkalansaari) (ил. 10). Узорная щедрость нашла выражение в художественном строе образа: в разбегающихся лучиках морщин у глаз святого Николы, в рисунке тугих кудрей его бороды, цветочных розетках и завитках на облачении, россыпи крупных и мелких жемчужин на крышке Евангелия, спиралях облаков на фоне и в мотиве балясин на полях.

Иконы Приладожья запоминаются высветленным колоритом, нежными сочетаниями золотистой охры с разбеленными синим, бледно-зеленым и красно-розовым. В живописном строе мастерски используется серебро, цветные лаки.

Преобладание графичности и декоративности прослеживается в живописи створок Царских врат из церкви Апостолов Петра и Павла Габановой пустыни, приписанной к Свирскому монастырю, выполненных олонецким иконописцем Иваном (?) Елизарьевым (1721) из ГРМ<sup>360</sup>. Эти черты присутствуют в плоскостном узоре прищелины, в схематичности личного, в расчерченных дробными линиями пробелах и складках одеяний, в декоративности палитры. Иконографически повторяя Царские врата Успенского собора Троице-Сергиевой лавры, написанные мастером круга Симона Ушакова (ок. 1685(?)), стилистическое произведение олонецкого иконописца соответствует выработанному в местном искусстве более декоративному пониманию художественной формы. Дальнейшее развитие изобразительного языка, почерпнутого из арсенала Оружейной палаты, в иконописи Приладожья происходило под влиянием

<sup>358</sup> КМИИ, инв. И-355, 78,8×55×3,7 см. Происходит из часовни Иоанна Предтечи.

<sup>359</sup> КМИИ, инв. И-1417.

<sup>360</sup> См.: Свято-Троицкий 2008, 199.

искусства барокко. Для примера приведем большой комплекс икон из Никольской церкви Рантуэ близ Сортавалы, включающий Царские врата (ил. 11–13)<sup>361</sup> и три иконостасных образа, объединяющих изображения, соответствующие праздничному, деисусному и пророческому рядам — «Преображение. Апостол Павел. Пророк Илия», «Вознесение. Апостол Матфей. Пророк Аарон», «Святая Троица. Апостол Марк. Пророк Иезекииль» (ил. 14)<sup>362</sup>. Согласно визуальному осмотру, комплекс датируется первой половиной XVIII в.

Створки Царских врат следуют той же иконографической схеме, что и произведение олонецкого иконописца. Плавные очертания склоненных к открытым Евангелиям голов и плеч благовестников акцентированы круглящимися контурами, усиленными в повторах многочисленных линий параллельных складок. Дополненные притенениями, рядоположенные линии или штрихи приобретают узорную выразительность. Любовь к графической заостренности находит отражение и в письме личного: в почти гротескном очерке губ, повторах параллельных морщин на лбу и белильных движков на щеках евангелистов, образующих лучистое сияние вокруг глаз. Палитра, сохраняя излюбленную контрастность, сильно высветлена. Аналогичными стилизованными чертами отмечены остальные иконы этого церковного комплекса.

Створкам врат из Никольской церкви Рантуэ близ Сортавалы стилистически близка икона «Преподобный Александр Свирский»<sup>363</sup> из собрания Валаамского монастыря, написанная, очевидно, в этот же период, в первой половине XVIII в. Известно, что изображения свирского преподобного в большом количестве исполнялись по заказу Троицкой Свирской обители и мастерами из других городов, и иконниками из близлежащих поселений<sup>364</sup>. Они раздавались монастырем в качестве памятных дарений, прославлявших обитель и ее основателя. Исходя из использованных материалов, в частности, золота, следует полагать, что икона относилась к ценным подаркам, поступившим в Валаамский монастырь как место пострига преподобного Александра<sup>365</sup>.

В русле барокко написаны иконы середины XVIII в., происходящие из окрестностей Олонца: «Богоматерь Новоникитская» из округа Салми (Кясняселка? Орусярви?) из частного собрания (ил. 15)<sup>366</sup>, «Архидиакон Лаврентий» и «Святитель Алексей, митрополит Московский» (ил. 16–17)<sup>367</sup> из Петропавловской часовни в Раймала, первоначально обе — из

<sup>361</sup> ОКМ. 370. См.: Paavali, arkkipiispa 1982 (a), 56–65; Sturm 1997, 200.

<sup>362</sup>РК. 5593: 7–9. Изображение пророка Иезекииля опубликовано без указания, что образ принадлежал тому же иконостасу, что и Царские врата. См.: Paavali, arkkipiispa 1982 (a), 112.

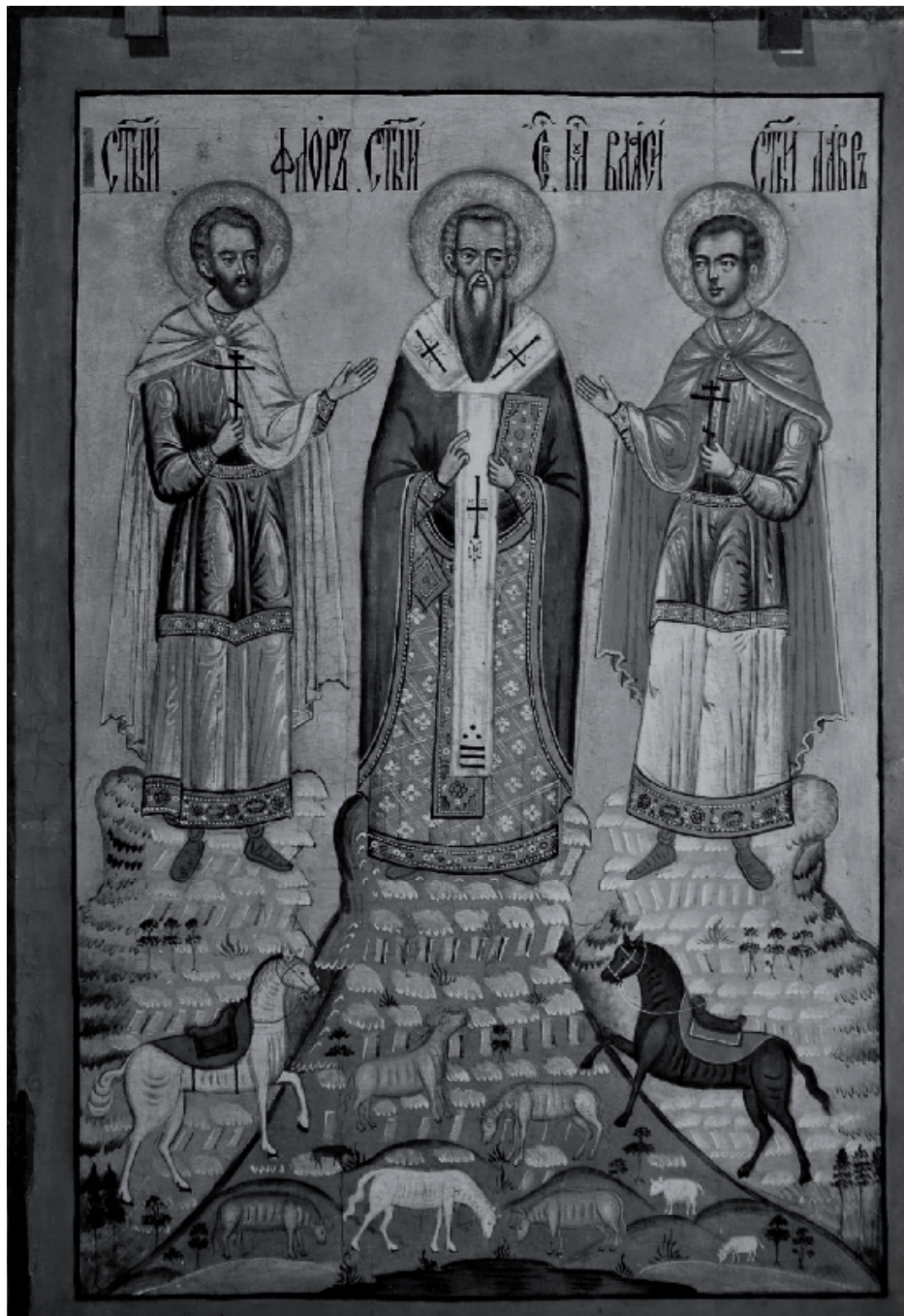
<sup>363</sup> ОКМ. 349; VL. 826. 32×28×2,2 см.

<sup>364</sup> См.: Свято-Троицкий 2008, 81.

<sup>365</sup> Свято-Троицкий 2008, 84–85.

<sup>366</sup> Икона приобретена владельцем в Карелии, но точное происхождение неизвестно.

<sup>367</sup> ОКМ. 420, 136×51 см; ОКМ. 419, 136×62 см.



Ил. 5. Святые Власий, Флор и Лавр. Первая половина XVIII в.  
 Из часовни Иоанна Предтечи деревни Чилозеро Олонецкого района.  
 КМИИ (Фото предоставлено В.Г. Платоновым)



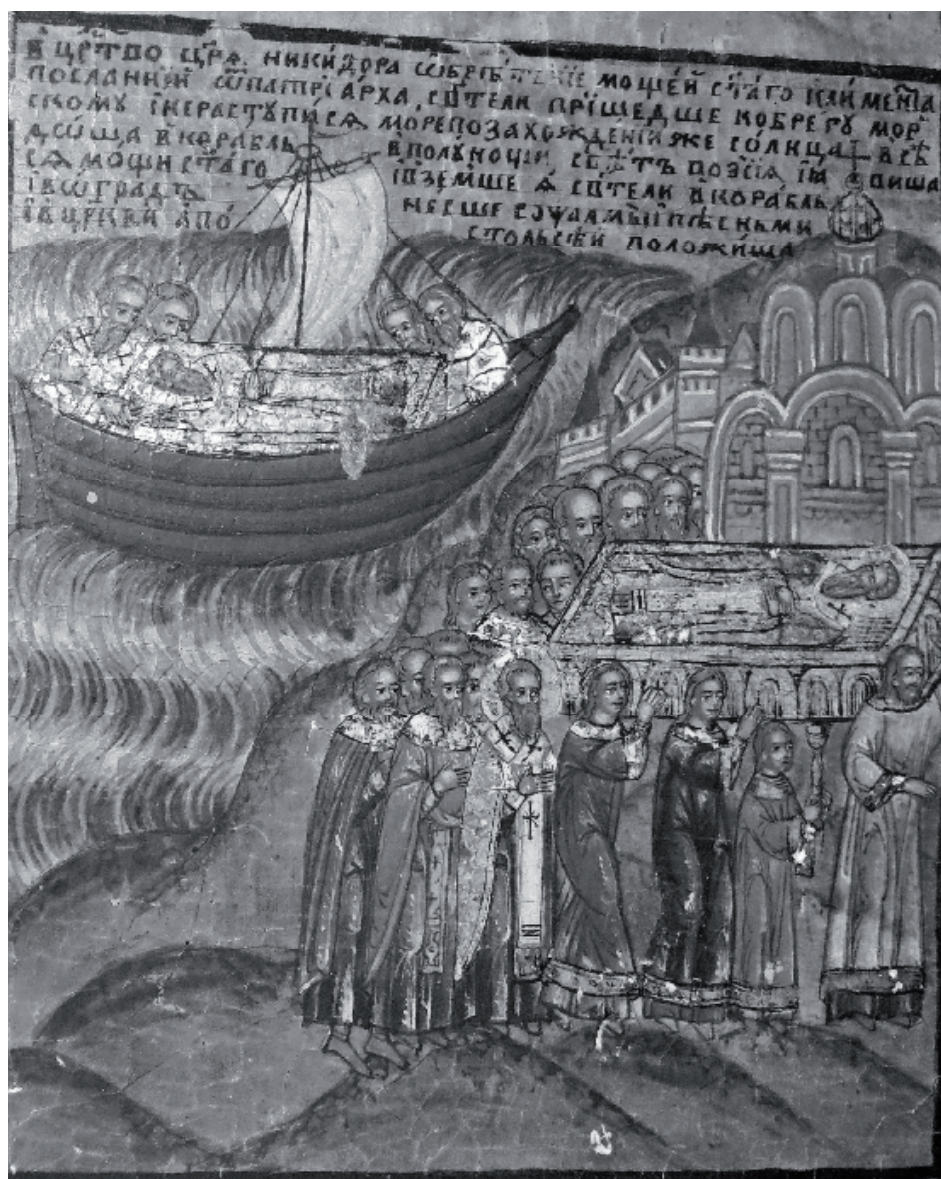
*Ил. 6. Святые Власий, Флор и Лавр. Первая половина XVIII в.  
Фрагмент. (Фото О. Сипола)*



Ил. 7. Священномученик Климент папа Римский в житии. Начало XVIII в.  
Олонец, КМИИ (Фото предоставлено В.Г. Платоновым)



*Ил. 8. Лик священномученика Климента. Фрагмент. (Фото О. Сипола)*



Ил. 9. Клеймо иконы «Священномученик Климент папа Римский в житии». Фрагмент. (Фото О. Сипола)

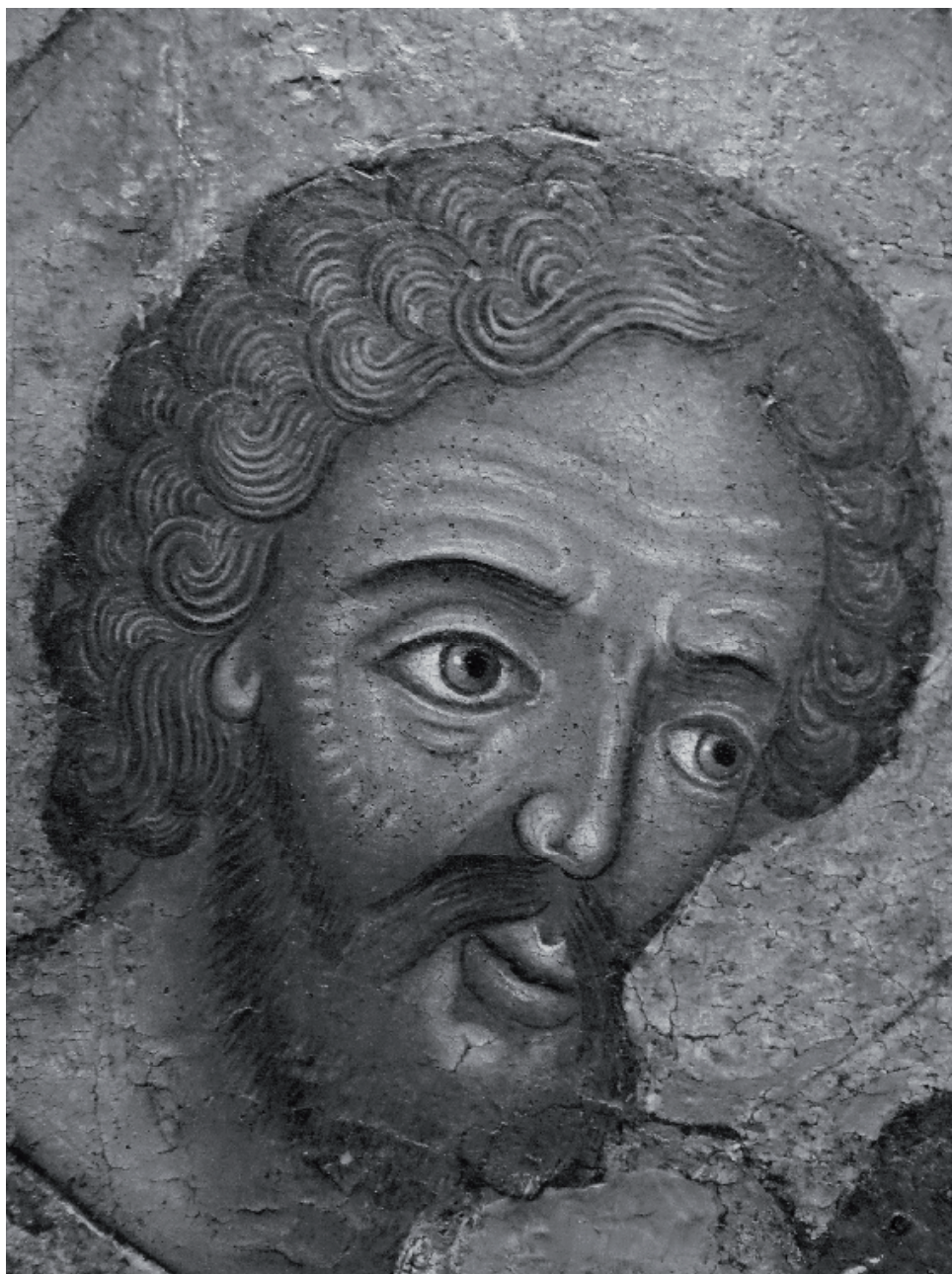


*Ил. 10.* Николай Чудотворец. Начало XVIII в. Из Никольской церкви Рантуэ. Никольская церковь в Сортавале. Фрагмент. (Фото О. Сипола)





Ил. 11. Царские врата. Первая половина XVIII в. Из Никольской церкви Рантуэ. Музей Православной Церкви, Куопио. (Фото О. Сипола)



*Ил. 12. Евангелист Лука. Фрагмент. (Фото О. Сипола)*



Ил. 13. Евангелист Матфей. Фрагмент. (Фото О. Сипола)



*Ил. 14.* Святая Троица. Первая половина XVIII в. Из Никольской церкви Рантуэ.  
Фрагмент. Музей Северной Карелии, Йоенсуу.  
(Фото предоставлено музеем)



*Ил. 15.* Богоматерь Новоникитская. XVIII в. Орусярви (?), Кясняселкя (?) (ныне Суоярвинский район Карелии). Частное собрание, Финляндия. (Фото О. Сипола)



*Ил. 16-17. Святитель Алексий, митрополит Московский.  
Из Петропавловской часовни в Раймала. Фрагменты.  
Музей Православной Церкви, Куопио. (Фото О. Сипола)*



*Ил. 18.* Рождество Богородицы. XVIII в. Из часовни в Суоярви.  
Музей Православной Церкви, Куопио.  
(Фото предоставлено Музеем Православной Церкви)

иконостаса старой церкви в Салми (Музей Православной Церкви)<sup>368</sup>. К названной стилистической группе примыкает образ «Рождество Богородицы» из часовни в Суоярви (Музей Православной Церкви, ил. 18)<sup>369</sup>.

В этих иконах обращает на себя внимание схематизм понимания барочных форм, их пластическая неразработанность, цветовая лапидарность и подчеркнутая графичность. В письме личного активно применяются белила, придающие ликам почти монотонную бледность и плоскостность. Упрощенно трактованы кисти рук, щедро разбеленные и с обязательным темным контуром, уточняющим форму пальцев. Эта своеобразная «фарфоровость» личного, вероятно, была заимствована от барочных образцов и живописных методов, распространенных в искусстве Петербурга первой половины – середины XVIII в. «Белоликость» прослеживается и в монументальной живописи Карелии, например, в изображении ангелов на гранях «небес» Знаменской часовни деревни Корба (ок. 1765?)<sup>370</sup>.

В изобразительном языке икон из Валаамского монастыря много общего с произведениями из Приладожья и окрестностей Олонца. В иконе «Распятие Христово, с предстоящими Богоматерью, Марией Магдалиной, Иоанном Богословом и Лонгином Сотником» массивные фигуры предстоящих обобщены по форме и пластически не разработаны. Пробела схематичными линиями положены на одежды, цветовые соотношения прямолинейны. Вместо отточенности форм художник проявляет интерес к красочности, использует цветные пробела – синие на белом, желтые на красном, белые или красноватые на синем. Звучная палитра и яркая подрумянка ликов придают образам эмоциональную открытость, простодушие и безыскусность. Выразительный очерк глаз со слезником и прихотливый изгиб губ юной Богородицы перекликается с личным евангелистов с Царских врат из Рантуэ. Близки изображения ликов Девы Марии на иконах «Распятие с предстоящими» с Валаама и «Богоматерь Новоникитская».

Некоторое сходство иконы «Распятие с предстоящими» наблюдается также с произведениями, созданными в костромской провинции и на окраине Вологодского края, например, в Устюжне<sup>371</sup>, что, вероятно, указывает на существовавшие между этими регионами культурных связей.

Манеру автора иконы «Плоды страданий Христовых» отличает большая живописная свобода и умелость в передаче объема, чем исполнителя иконы «Распятие с предстоящими». Одевание Саваофа, препоясание Христа, величественные облачения апостолов

<sup>368</sup> Sturm 1997, 198.

<sup>369</sup> ОКМ. 1102. 71×60 см.

<sup>370</sup> Фролова 2008, 118. На основании архитектурного исследования часовни датировка «неба» уточнена Г. И. Фроловой. Письмо автору 9.1.2014.

<sup>371</sup> См., например, икону «Положение во Гроб» первой половины XVIII в. из Кубенозерья: Рыбаков 1995, кат. 166.



характеризуются барочной пышностью. Объем одежд выявлен и рисунком, и цветом. Личное выполнено в контрастной манере, с яркой подрумянкой. Белила использованы мало, но пробелам точно найдено место, где их акценты преобразуют форму, придавая лицам необычайную экспрессию. Тем не менее, некоторые приемы письма этого мастера, например, изображение оперения крыльев ангелов рядомположенными мазками, перекликается с незатейливой бахромой рубахи святого Лонгина Сотника в иконе «Распятие с предстоящими». В обоих произведениях как будто с одной палитры брались краски для изображения архитектуры Иерусалима. Трактовка тела распятого Христа на иконе «Плоды страданий Христовых» сходна с изображением наготы Младенца на иконе «Богоматерь Новоникитская».

Сравнительно с другими произведениями, необходимо отдать должное тонкому чувству цвета создателя образа «Плоды страданий Христовых». Его переливающаяся зеленовато-серыми и розовато-палевыми тонами палитра приближается к произведениям начала XVIII в. Только введение ало-красного и синего знаменует освоение колористических пристрастий барокко.

Манера письма валаамской иконы «Апостол Кондрат» корреспондирует со скупым, но декоративно выразительным изобразительным языком икон «Архидиакон Лаврентий» и «Святитель Алексей, митрополит Московский». Нельзя не отметить сходства в деталях: белильный декор Евангелия на иконе святителя Алексея аналогичен тому, который виден на крае Евангелия в образе апостола Кондрата.

Стилистические аналогии иконе «Апостол Кондрат» обнаруживаются также в живописи миниатюр иллюстрированной рукописи «Житие преподобного Александра Свирского», датируемой по бумаге 1751–1756 гг. (ил. 19–21)<sup>372</sup>. Общее угадывается в типе и характере трактовки персонажей: высокие круглоголовые фигуры на миниатюрах имеют узкие скругленные плечи и пышные бедра, широкие одежды мягко ложатся складками вокруг туловища. Положенная по контуру и по средней линии фигур штриховка моделирует «бочкообразные» объемы хитонов, платьев, рубах. У изображенных круглые румяные лики с высокими округлыми лбами и руки с длинными пальцами. Запоминаются миниатюры также многоцветием палитры, яркой пестротой. Аналогичное изображение фигур, окутанных в одежды, как в коконы, свойственно не только чиновной иконе, но также образу «Святая Троица» (при условии, что запись на ней соответствует авторской живописи).

Среди валаамских икон середины XVIII в. особняком стоит образ «Святитель Николай Чудотворец» (кат. 5). Связать происхождение этой иконы с какой-либо церковью или часовней деревянного Валаамского монастыря не удалось. Иконография изображенного «в полурост» святого

<sup>372</sup> ОКМ К 7056.



*Ил. 19.* Явление Святой Троицы преподобному Александру Свирскому. Миниатюра из книги «Житие преподобного Александра Свирского». 1751–1756. Музей Православной Церкви, Куопио. (Фото О. Сипола)



Ил. 20. Поставление преподобного Александра во священство. Миниатюра из книги «Житие преподобного Александра Свирского». 1751–1756. Музей Православной Церкви, Кюпио. (Фото О. Сипола)



*Ил. 21. Исцеление Евпраксии. Миниатюра из книги «Житие преподобного Александра Свирского». 1751–1756. Музей Православной Церкви, Куопио. (Фото О. Сипола)*

Николы традиционна: правая рука поднята в благословении, в левой — раскрытое Евангелие, вверху — как напоминание о Никейском чуде, образы Спасителя и Богородицы, возвращающие святителю регалии его сана. Икона привлекает внимание мастерством письма. Форма лица святителя уверенно выявлена контрастом холодного темного санкиря и розоватого охрения с мягко проплавленными пробелами. Тонко сгармонировано золотисто-голубое облачение, легко и непринужденно положены прихотливые серебряные пробела по темно-синей ризе. Высокий уровень исполнения образа святителя Николая и определенная близость манеры письма иконописным приемам, распространенным в Петербурге, позволяет предположить, что автором являлся столичный иконописец.

Суммируя вышесказанное, отметим, что иконы «Апостол Кондрат», «Распятие Христово, с предстоящими Богородицею, Марией Магдалиной, Иоанном Богословом и Лонгином Сотником», «Плоды страданий Христовых», возможно также, и «Святая Троица» из собрания Валаамского монастыря, по нашему мнению, датируются серединой XVIII в. и представляют единую стилистическую группу. Иконы соответствуют художественному направлению, распространенному в Приладожье, в округе Олонца. Это направление представляло собой сложный сплав традиционализма, «живоподобной» манеры и элементов стиля барокко. Названные произведения демонстрируют неповторимые вариации в освоении барочных новшеств, колеблющиеся от примитива до попыток вполне профессионального использования. В каждом случае определяющей являлась творческая индивидуальность исполнителей. Большое влияние также оказывало непосредственное знакомство местных иконописцев со столичными произведениями или работа бок о бок с петербургским мастером.

#### **2.6.5. Привозные иконы**

Кроме местных иконописцев, в XVIII в. на Севере активно работали иконописцы из Владимирской, Костромской и Вологодской губерний<sup>373</sup>. Добирались они и до Приладожья, о чем свидетельствуют иконы Валаама. Согласно надписи на обороте, из Успенской церкви происходит икона «Преподобный Макарий Желтоводский» иконописца Прохора Горбунова 1748 г. (кат. № 3)<sup>374</sup>. Редкая иконография образа сложилась на основе одного из фрагментов пространной редакции Жития преподобного Макария Желтоводского, составленной во второй половине XVII в. и бытовавшей исключительно в Солигаличе Костромского края. Валаамская икона представляет собой реплику с иконы из церкви Успения

<sup>373</sup> Кольцова 2009, 74.

<sup>374</sup> ОКМ. 413. Старый номер, согласно описи Валаамского Древлехранилища, № 46. 35×53 см. На обороте иконы имеется надпись: «Построен иконостас в соборно церкви Успения Пресвятыя Богородицы и с поновлением святых икон с ними и сей святой образ трудился изограф Прохор Горбунов».

Богородицы в Солигаличе середины XVIII в.<sup>375</sup> Отличие списка состоит в том, что преподобный Макарий предстоит в молении не Богоматери, а Святой Троице, как принято в его житийных изображениях.

К привезенным или написанным в Валаамском монастыре приезжими иконописцами принадлежат образы «Богоматерь Тихвинская». В настоящее время известны две такие иконы, относящиеся к периоду деревянного Валаамского монастыря. Обе иконы созданы в русле традиции копирования, одного из распространенных на Руси способов прославления святынь.

Первая икона написана «в меру и подобие», то есть является списком с чудотворного Тихвинского образа, детально повторяя его по своим размерам и изображению (кат. № 2)<sup>376</sup>. На нижнем поле имеется надпись о поновлении образа в Валаамском монастыре: «Сия икона возобновлена 1848 года»<sup>377</sup>. Несмотря на запись, в посадке слегка склоненной к Младенцу головы Богоматери, очертаниях ее овального лица, прямого носа, больших глаз, в форме удлинённых кистей рук, благородном абрисе фигуры узнается древний первообраз. Силуэт фигуры Богоматери в темно-вишневом мафории с черными складками, без ассиста, как в древней иконе, смотрелся очень выразительно на первоначальном золотом фоне, фрагменты которого виднеются под записью.

По нашему мнению, валаамская икона типом своего изображения, который, несмотря на запись, явственно читается по таким деталям, как надписание имени Христа и Девы Марии в круглых медальонах, а также формой звезд с ромбовидными лучами на мафории, близка целой группе икон. Одна из них, происходящая из Коневского монастыря, опубликована А. Яаскинен<sup>378</sup>, хотя обстоятельно не исследована, поскольку на нижнем поле при осмотре нами выявлена датирующая надпись, согласно которой икона создана в 1745 г. (ил. 22–23). Еще две иконы из собрания Музея Православной Церкви, датированные, согласно надписям на окладах, 1747 г. — из Коневского монастыря, и находящаяся под сплошной поздней записью 1734 г. — из Кякисалми (ныне Приозерск). К этой группе относятся также иконы из Петербурга — ныне хранящаяся в Музее истории религии «Богоматерь Тихвинская» 1731 г.<sup>379</sup>, икона из Сампсоньевского собора 1737 г., икона 1739 г. из Новгородского музея-заповедника, происходящая из Никольской церкви села Высокий Остров Окуловского района Новгородской области<sup>380</sup>, а также две иконы из Ярославля — 1744 г. из собрания Ярославского художественного музея

<sup>375</sup> Комашко, Каткова 2004, 590, кат. 221.

<sup>376</sup> ОКМ. 1657, 89×66,5 см; старый номер: Val. 608.

<sup>377</sup> Икона опубликована в книге А. Яаскинен, но дата поновления иконы прочитана ошибочно как 1898 г. См.: Jääskinen 1976, № 7, S. 84–86.

<sup>378</sup> Jääskinen 1976, № 8. S. 87–89.

<sup>379</sup> ГМИР, № А 4535IV, 89,3×66,6 см.

<sup>380</sup> НГОМЗ, КП 30072/7; инв. № ДРЖ 323, 117×66 см (с надставками). Благодарю Ю. Б. Комарову, приславшему сведения об этой иконе.

(ил. 24)<sup>381</sup> и 1741 г. из частного собрания<sup>382</sup>. Все они имеют сходные формулы подписей с датами, хотя в некоторых случаях текст написан скорописью киноварью, а в других – вязью киноварью или белилами. Близость изобразительных приемов личного на богородичных иконах делает реальной гипотезу, вероятно, о двух их исполнителях.

Принципиальное сходство икон «Богоматерь Тихвинская» позволяет заключить, что происходили они из одной мастерской, активно изготавливавшей эти иконы в 1730–1740-е гг. Хотя ни на одной иконе нет авторской подписи или указания на место создания, близость изображений к древнему прообразу позволяет предположить, что произведения были связаны с Тихвинским монастырем, шире – с Новгородской епархией, которой принадлежал монастырь, или с Петербургом.

В 1718 г. для чудотворной Тихвинской иконы изготовили новый оклад, в связи с переменной которого, вероятно, и произошло поновление иконы. Исполнителем реставрации источники называют Кондратия Дуракова, принадлежавшего к одной из старинных тихвинских иконописных династий<sup>383</sup>. После этого поновления и появились близко воспроизводящие древнюю икону копии. Повторения иконы «Богоматерь Тихвинская» создавались как изографами, трудившимися в Петербурге, например, торопчанином Лаврентием Туфановым<sup>384</sup>, так и новгородскими мастерами, в частности, новгородским архиерейским иконописцем Тимофеем Семеновым Дьяконовым (упом. в 1707–1736), работавшим вместе с братьями Иваном и Козьмой в Новгороде, Тихвине и Петербурге. Этот изограф известен своей специализацией на повторении прославленных новгородских чудотворных икон. Кроме образа «Святитель Николай Чудотворец (Дворищенский)»<sup>385</sup>, ему принадлежат списки «в меру и подобие» с новгородской чудотворной иконы «Богоматерь Знамение»<sup>386</sup>, упоминается пока не выявленная икона «Богоматерь Тихвинская».

Для группы икон «Богоматерь Тихвинская» свойственна отточенность абриса фигур и черт личного, точно соответствующих прориси. Темные линии острого рисунка, обозначающего форму миндалевидных глаз, носа, губ и теней под носом и на подбородке, в изображении Девы Марии хорошо видны на иконе 1745 г. происходящей из Коневского монастыря. Своеобразие палитры мастерской, выполнявшей иконы Богоматери Тихвинской «в меру и подобие», нашло

<sup>381</sup> ЯХМ, и-1811, 88×67 см.

<sup>382</sup> Благодарю ярославского реставратора Т. Л. Шабанову, указавшую мне эту икону.

<sup>383</sup> Колесникова 2005, 369.

<sup>384</sup> Сосновцева 2001, 8–13. Петербургская исследовательница упоминает несколько икон, написанных Л. Туфановым: «изображение и мера подлинного чудотворного образа Одигитрии Тихвинской» 1705, 1717, 1730 (?) гг., но ни один из них в настоящее время не обнаружен.

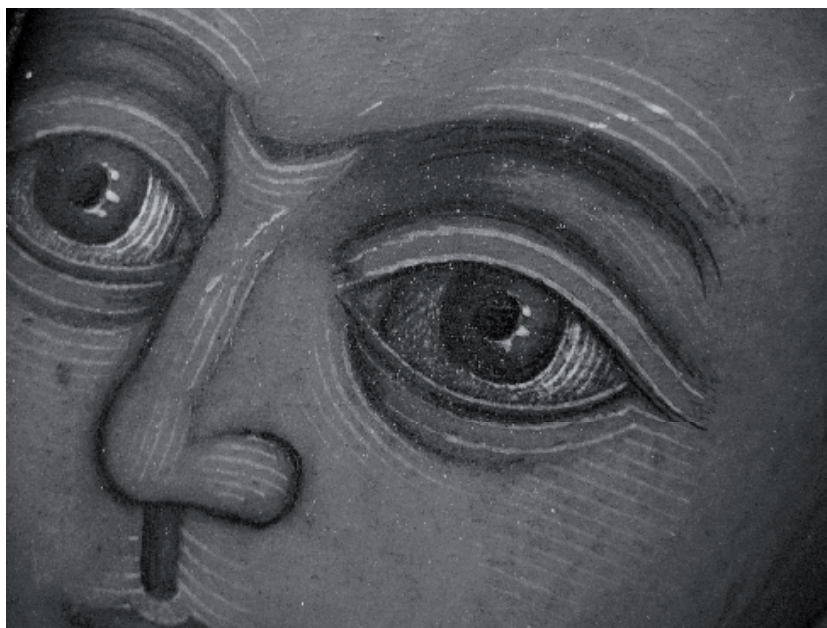
<sup>385</sup> Косцова, Побединская 1990, кат. 49.

<sup>386</sup> Словарь 2003, 202–203.



*Ил. 22.* Богоматерь Тихвинская. 1745. Из Коневского монастыря.  
Музей Православной Церкви, Куопио.  
(Фото О. Сипола)



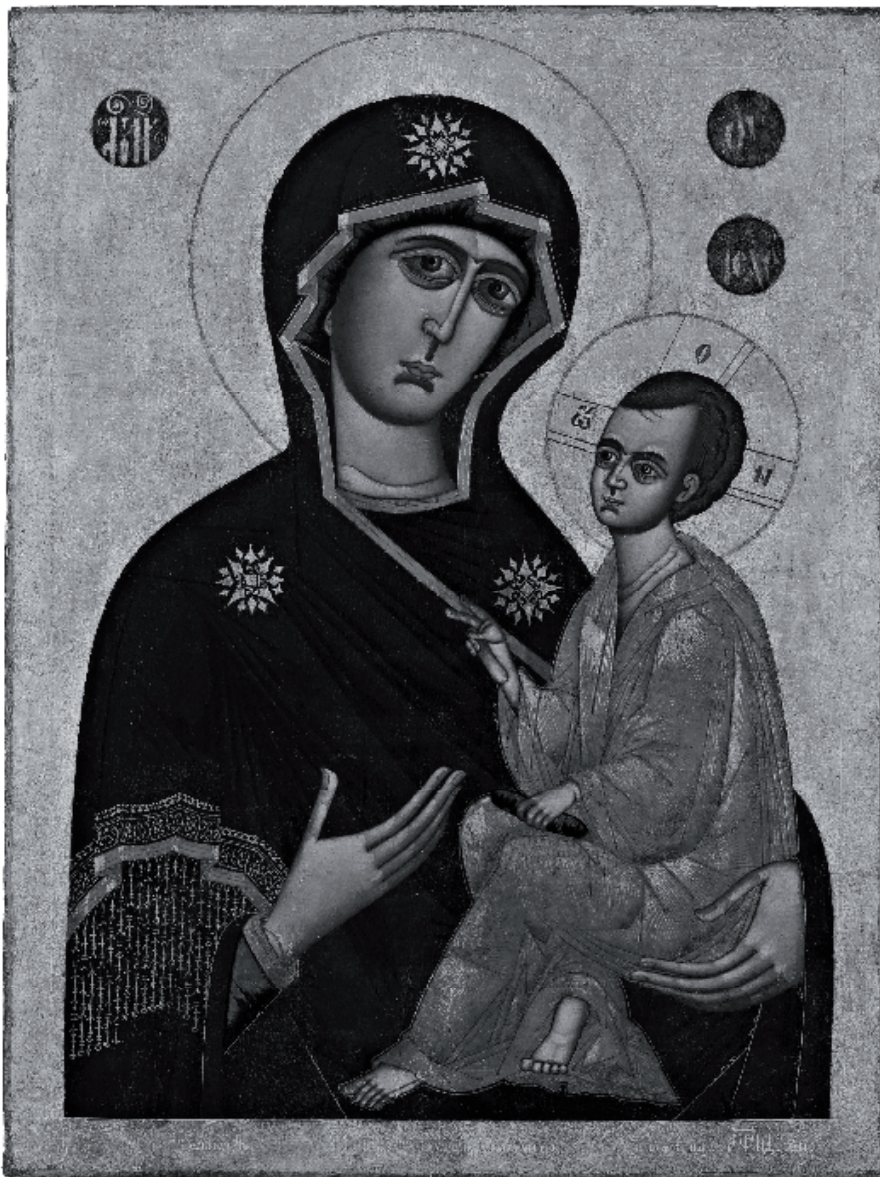


Ил. 23. Лик Младенца. Фрагмент. (Фото О. Сипола)

отражение в использовании оранжевой охры, почти зеленого санкиря, звучной красной краски в письме уст Богоматери и Младенца. В иконах мало белил, столь характерных при «живоподобной» трактовке. Однако заметим, что при создании списков чудотворных икон «в меру и подобие» палитра исполнителей обычно становилась более сумрачной, тяготея к зеленовато-оливковым и охристым краскам, словно показывающим древность образа. Строгость форм достигла законченности в изощренной графической отделке, необычайно выразительны белильные движения в виде штрихов и бликов у зрачков (ил. 23).

Место создания вышеназванных списков чудотворной иконы 1730–1740-х гг. пока неизвестно. Данная проблема нуждается в дальнейшем исследовании. Не исключено, что рассматриваемая валаамская икона «Богоматерь Тихвинская», будучи списком с прославленной чудотворной святыни, создана в Новгороде или Петербурге. Возможно, ее датировка приближается к началу 1730-х гг. и соответствует наиболее ранней известной иконе, из собрания Музея истории религии, поскольку и на ней наблюдается такая деталь, как неупорядоченное расположение медальонов в правой части. Попала ли икона напрямую из Новгорода на Валаам или при посредстве Свирской обители, где много и плодотворно работали тихвинцы и новгородцы, неизвестно. Тем не менее, бытование иконы «Богоматерь Тихвинская» в Валаамском монастыре свидетельствует о существовании взаимосвязей между ладожскими монастырями, Новгородским архиерейским домом и епархией.

Вторая икона «Богоматерь Тихвинская» (кат. № 9), ныне находящаяся в Никольской церкви города Сортавала, датируется 1774 г. Икона имеет



Ил. 24. Богоматерь Тихвинская. 1744. Ярославль. ЯХМ  
(Фото предоставлено ЯХМ)

сплошную позднюю запись, по которой сложно судить об авторской живописи, но стоит отметить несколько иконографических особенностей, которые, возможно, повторяли оригинал или же искажают образ: частично развернутый свиток в левой руке Младенца и его высоко подогнутую ножку с обнаженной пяточкой. Надпись на нижнем поле гласит: «Образ Престыя Бцы Ти(...) напи(...)нь Валаамском мнстре /1774/ год(...) мца(...)». Из содержания краткого текста можно заключить, что икона была создана в самом монастыре, куда для выполнения художественных работ в период игуменства Ефрема часто приглашались иконописцы.

К привозным иконам относится еще один богородичный образ — «Богоматерь Знамение» (кат. № 1). С какого времени она бытовала в Валаамском монастыре, документально точно неизвестно. Первое упоминание о ней в источниках относится к «Описи прибылых вещей за период 1802–1808 гг.»<sup>387</sup> Возможно, украшенный выполненным в Петербурге в 1804 г. драгоценным чеканным серебряным позолоченным окладом, с финифтяными дробницами, образ был вложен на Валаам в виде дарения. Но не исключено, что икона поступила раньше, в течение XVIII в. В монастырской описи 1767 г. названы не все иконы, да и те, что упомянуты, трудно идентифицировать.

Валаамская икона «Богоматерь Знамение» традиционна по иконографии и представляет точную копию лицевой стороны чудотворного образа, избавившего Новгород от вражеской осады в 1169/70 г., впоследствии находившегося в новгородском Знаменском монастыре. Поясное изображение Богоматери Оранты с полуфигурой Христа Эммануила в медальоне на ее груди сопровождается палеосными образами великомучеников Георгия и Иакова Перского, преподобных Макария Египетского и Онуфрия Великого, являвшихся неизменной принадлежностью извода. По моделировке овального лика, изображению анатомически правильно построенных, с белком, радужкой, зрачком и слезником, широко раскрытых глаз, прихотливо изогнутых полных губ икона может быть датирована XVIII в. Обращают на себя внимание архаизирующие детали: широкая золотая кайма мафория строго обрамляет лик Богоматери; красная подкладка мафория видна в отворотах вокруг лика; белильной линией обведены края мафория вокруг рук и напоминающие мотив выреза мафория в древней иконе округлые драпировки на груди; Младенец благословляет двуперстно. Возможно, образ был написан не в Новгороде, а в Петербурге и повторял какой-либо хранящийся в столичных церквях список древней новгородской святыни. Общая схема изображения на валаамской иконе ближе к композиции на иконе «Богоматерь Знамение» XVI в. из церкви Входа в Иерусалим в Петербурге<sup>388</sup>, чем к древнему протографу или его списку 1727 г., выполненному новгородским изографом Тимофеем Семеновым Дьяконовым<sup>389</sup>.

<sup>387</sup> VLA. Bd:8-3. Опись прибылых вещей за период 1802–1808 гг. Л. 1.

<sup>388</sup> ГРМ, инв. ДРЖ 1401.

<sup>389</sup> ГРМ, инв. ДРЖ 2645.



Ил. 25. Гравюра «Преподобные Зосима и Савватий Соловецкие в житии». Конец XVII — начало XVIII в. ОЭ РНБ (фото предоставлено ОЭ РНБ)

К концу 1770-х — началу 1780-х гг. относится образ «Преподобные Зосима и Савватий Соловецкие» (кат. № 11)<sup>390</sup>. Святые представлены в рост в монашеских одеждах. В одной руке у каждого из них развернутые вниз свитки, а другая рука поднята в молении к Богу Саваофу, изображенному в полурост в облаках, простершему обе руки в архиерейском благословении, и к Святому Духу в виде голубя, нисходящему в дыхании из его уст. На свитках надписи: «Не скорбите братия моя по сему разумно да будет вам» и «Чадо Иоанне пребуди убо нош сию zde и узриши славу Бжию». В центре, между фигурами преподобных, написан Соловецкий монастырь, в изображении которого акцент поставлен на вратах с Благовещенской церковью и выделяющемся размерами Спасо-Преображенском соборе с приделами и высоким крыльцом. Представленная слева от собора трехъярусная колокольня, построенная в 1777 г., заменившая старую трехшатровую звонницу, относится к иконографическим элементам, позволяющим датировать икону не ранее этого времени. Авторская живопись иконы скрыта поновительской записью 1860 г. На нижнем поле надпись: «Сей образ возобновлен в Валаамском монастыре при настоятеле отце игумене Дамаскине /1860/ году».

Общая иконографическая схема валаамской иконы восходит к образам соловецких преподобных конца XVII — начала XVIII в., известным в гравюре (ил. 25)<sup>391</sup>. Редко встречающейся особенностью иконы является изображение Бога Саваофа, аналогия которому обнаруживается на иконе «Преподобные Зосима и Савватий Соловецкие, в житии» северных писем из собрания Эрмитажа<sup>392</sup>. Среди черт, объединяющих валаамскую икону со средником эрмитажной иконы, — не только образ Саваофа и сходство надписей на свитках преподобных, но и такая характерная особенность, как центричность композиции. На одной оси расположены изображения Бога-Отца, Спасо-Преображенского собора и монастырских врат с Благовещенской церковью. В связи с этим, не исключено, что авторская живопись валаамской иконы преподобных Зосимы и Савватия относится к северным письмам. Некоторые детали, например, дробный декор храмов Соловецкой обители на иконе, сближают их с изображением архитектуры на миниатюрах упомянутого Жития преподобного Александра Свирского, что тоже свидетельствует в пользу принадлежности иконы местному мастеру.

#### **2.6.6. Предположительно атрибутированные произведения**

В собрании Валаамского монастыря хранятся несколько произведений, вызывающих сложность в атрибуции и датировке.

К ним относится, в частности, коруна Царских врат с образом «Евхаристия» («Причащение апостолов») (кат. № 10)<sup>393</sup>. В центре

<sup>390</sup> ОКМ. 1095; старый инвентарный номер: VL № 706. 89,2×69,2 см.

<sup>391</sup> Наследие 2006, кат. 18. См. гравюру из собрания ОЭ РНБ, Эж 650 к; РНК III. 607, № 1459.

<sup>392</sup> Косцова, Побединская 1996, кат. 68.

<sup>393</sup> VL. No 791. В описи эвакуированных вещей 1942 г. об иконе говорится: «Образ "Господь Саваоф на облаках и по сторонам Иисус Христос приобщающий учеников",

композиции изображен Господь Саваоф со Святым Духом в виде голубя у груди, его правая рука простерта в благословении, в левой – держава. По сторонам от Бога-Отца представлены две сцены: «Преодание хлеба» – слева и «Преодание вина» – справа. Эта иконография была широко распространена в композиции Царских врат конца XV – первой половины XVI в., происходящих не только с Русского Севера<sup>394</sup>. Представлена она и на обоих Царских вратах Успенского (главного) и Богородицкого иконостасов Софии Новгородской. Извод, близкий валаамскому, с изображением по шесть апостолов в каждой сцене причащения, встречается в произведениях XVI – первой половины XVII в., происходящих из Москвы, например, в коруне из церкви Спаса на Бору XVI в. (ныне – в церкви Ризположения Московского Кремля), в коруне Царских врат из Кирилло-Белозерского монастыря (1642).

Глубокий обрывистый ковчег иконной доски, трактовка фигур и облачений, мотивы архитектурного фона на рассматриваемой иконе вызывают ассоциации с искусством XVII в. Однако орнаментированные букетами роз покровы на престолах, изображения золотых сосудов для причастия, черневые орнаменты ножек кивориев близки художественным мотивам искусства конца XVIII в. Поэтому только после реставрационного исследования можно будет окончательно датировать коруну Царских врат «Евхаристия» и в случае подтверждения датировки XVII в. предлагать гипотезы о ее бытовании в деревянном Валаамском монастыре.

Икона «Святитель Николай Чудотворец и преподобные Сергей и Герман Валаамские в молении перед образом Богоматери Знамение» (кат. № 12)<sup>395</sup>, вероятно, относится к наиболее ранним произведениям в иконографии преподобных. Согласно видимой живописи, икона датируется XIX в. Икона имеет неглубокий ковчег; верхнее и нижнее поля – довольно широкие, поскольку сверху находится изображение Богоматери Знамение, а внизу – надпись в три строки, которая гласит: «Память Преподобных Отец наших Игумена Сергия Игумена Германа Валаамских Начальников Сентября в /11/ день. Образ их Написан Бысть Повелением Иже Во Святых Отца Нашего Ивана Архиепископа Великого Нова Града Нового Чудотворца».

По иконографии образ может быть соотнесен с произведениями XVI–XVII вв., но имеется ли под слоем поздней записи ранняя живопись можно узнать только после реставрационного исследования.

Большой интерес представляет комплекс из трех икон: «Исцеление слепого» (кат. № 16), «Бегство в Египет» (кат. № 17), «Притча о богаче

снизу вырезан по форме Царских врат, над которыми он висел, ширина 120 см; писан на холсте, наклеенном на доску, древнего письма. Доска и холст имеют во всю ширину поперечную трещину с обвалившейся краской; почти полный брак». См.: VLA. Bd:15. Л. 67 (34) об.-68 (35).

<sup>394</sup> София 2000, кат. 69.

<sup>395</sup> ОКМ. 227. 34,3×44,2×3,2 см. Икона происходит из Валаамского музея, старый номер: № 1338. См.: Thomenius 1985, 98. Икона упомянута в описи эвакуированных вещей 1942 г. под № 385 как «древний образ». VLA. Bd:15. Л. 31 (16) об.

и Лазаре» (кат. № 18)<sup>396</sup>. По своей тематике эти иконы соответствуют образам «Притчи Христовы», упоминавшимся в убранстве валаамского Спасо-Преображенского собора и некоторых часовен, в нижнем цокольном (подместном) ярусе иконостаса и на тумбах. Необходимо заметить, что, в отличие от цокольных ярусов иконостасов Поволжья, где в основном представлена ветхозаветная тематика, в иконостасах Карелии преобладали новозаветные сюжеты, в частности «Притчи Христовы»<sup>397</sup>. Характер иконных досок изучаемых икон также свидетельствует об их специфическом положении в иконостасе. Изображение выполнено на почти квадратных по формату тонких досках хвойной породы (сосна?) с врезными односторонними шпонками, стесанными заподлицо. Доски подтесаны таким образом, что имеют филенку – небольшой квадратный выступ в центральной части, что указывает на монтажное крепление в виде рамы. обороты досок покрыты сизой краской, оставляющей по краям незакрашенную полосу, что также согласуется с обрамляющим креплением и сведениями о том, что стены и алтари валаамского собора были окрашены в голубовато-сизый цвет. Таким образом, согласно тематике и некоторым материальным данным, комплекс икон на тему «Притчи Христовы» совпадает с иконами, упомянутыми в описи Валаамского монастыря 1767 г.

Однако стиль икон вызывает вопросы. Иконы написаны в смешанной технике, с применением масляной живописи. Стилистически эти произведения ориентируются на образцы искусства Оружейной палаты, что особенно заметно в построении гармоничных по пропорциям, стройных фигур, типологии лиц и их тонкому сплавленному письму. Трактовка формы в изображении одежд выдает руку мастера XVIII в. Например, в иконе «Бегство в Египет» обращает на себя внимание фигура Иосифа-обручника. Он представлен в голубом хитоне с длинными рукавами, ниспадающем до ступней, и алом гиматии, окутывающем одно плечо и нарядно задрапированном у пояса. Моделируя формы, иконописец оставляет среднюю часть светлой, а по контуру пишет более темным тоном. Пробела, положенные по выступающим частям формы, имеют живописный характер. Как правило, это гибкие, длинные, узкие параллельные мазки, но иногда пробела геометризуются, превращаются в овал или треугольник. Однако, в любом случае, они ближе иконописи Приладожья и мало похожи на рокайльные пробела, встречающиеся в искусстве Петербурга.

<sup>396</sup> ОКМ. 1100. 72×69 см, старый номер: VL. № 628; ОКМ. 1101. 72×69 см, старый номер отсутствует. Икона «Притча о богаче и Лазаре» находится в часовне в Соткума, ее старый номер: VL. № 629, 72×70 см. Благодарю профессора Х. Ханка, указавшего мне местонахождение этой иконы и передавшего ее изображение.

<sup>397</sup> Укажем две иконы, происходящие из цокольного ряда одного иконостасного комплекса, но находящиеся в настоящее время в разных музейных собраниях: «Притча о добром самаритянине», КМ. 42001:23. 47×66 см и «Явление Христа ученикам на море Тивериадском», КМИИ. И-2268, КП-5491.

По нашему мнению, изобразительные приемы этого иконописца, характер трактовки персонажей и пейзажных мотивов, сходны с художественным языком миниатюр из рукописи «Преподобного отца Нила Сорского предание или устав скитского монашеского жития», которая датируется около 1792 г.<sup>398</sup>

Суммируя наблюдения, следует сказать, что характерное для стиля притчевых икон обращение к образцам Оружейной палаты XVII в., распространенное в русской иконописи повсеместно в последние десятилетия XVIII в., близость миниатюрам 1790-х гг. — все это позволяет датировать этот комплекс последними десятилетиями XVIII в. Несмотря на материальные данные, свидетельствующие в пользу бытования икон в цокольном ярусе иконостаса, требуются дополнительные исследования для подтверждения более ранней датировки.

В заключение еще раз подчеркнем, что целый ряд икон из собрания Валаамского монастыря нуждается во внимательном реставрационном исследовании с целью уточнения датировки и атрибуции.

### 3. Выводы

Исследование известных документов и привлечение новых исторических источников, выявление и анализ произведений, связанных с Валаамским монастырем, приводит к следующим наблюдениям. Период первой половины — третьей четверти XVIII в. для Валаама характеризовался поисками самоопределения. Монастырь наладил контакты в своем регионе, Приладожье: сложились отношения с Олонцом и его округой, Александро-Свирским и Тихвинским монастырями. Недолгая, но успешная служба отца Ефрема при Новгородском архиерейском доме принесла Валааму покровительство влиятельного новгородского владыки, а затем значительную финансовую поддержку императрицы Елизаветы Петровны.

Круг связей Валаамского монастыря определял иконографические и стилевые предпочтения в строительстве и иконописи. Оба преемственно построенных в дереве в 1720–1730-х и 1755–1759 гг. монастыря на Валааме развивались в русле местной культуры Приладожской Карелии и, шире, всего Русского Севера. При игумене Ефреме в 1750-е, 1760-е и 1770-е гг. строительные, ремонтные и художественные работы в монастыре производились почти непрерывно. Документальные источники указывают, что строители храмов и часовен Валаама были выходцами из Олонца.

В первой половине — третьей четверти XVIII в. Валаамский монастырь не имел собственных иконописных мастерских, как в других крупных обителях. Островное положение не позволяло также развивать иконописный промысел и в близлежащих селениях, как это происходило

---

<sup>398</sup> VL. XII. 100.



в Тихвине. Однако благодаря тесным контактам с могущественной Свирской обителью, следуя ее модели, Валаам периодически нанимал иконописцев для выполнения необходимых работ. Причем валаамцы, видимо, использовали возможности богатой и авторитетной Свирской обители как развитого культурного центра, находя мастеров среди работавших там новгородцев, тихвинцев, иконописцев из Олонца и его округа. Вполне вероятно, привлекались мастера из других регионов, Костромской и Вологодской провинции, что широко практиковалось в Карелии, на всем Русском Севере.

Единичные сохранившиеся иконы Валаамского монастыря не дают возможности представить целостную картину сложившихся стилистических предпочтений в первой половине – третьей четверти XVIII в. Тем не менее, в этих произведениях улавливаются общие черты, характеризующие искусство такого художественного центра, как Олонец, и воздействие стилистических тенденций, господствовавших в Петербурге. Выявленное художественное направление представляло собой сложный сплав традиционализма, «живоподобной» манеры и элементов барокко. Вариации в восприятии барочных новшеств в произведениях из округа Олонца были весьма разнообразны и колебались от примитива до попыток вполне профессионального использования. Определяющее влияние на заимствование новых стилистических форм оказывали как творческая индивидуальность исполнителей, так и знакомство местных иконописцев со столичными произведениями или совместная работа с петербургскими мастерами. Не исключено, что упомянутые в монастырском синодике изографы, олончане Алексей Иванов из Тулоксы, Григорий Иванов из Сермаксы и столичный иконописец Гавриила Козмин трудились одновременно.

В Валаамском монастыре отсутствовали свои чудотворные иконы. Приоритетное значение отводилось иконографиям, либо появившимся в убранстве церквей с момента возобновления обители, как, например, «Спас Великий Архиерей» и «Богоматерь Иверская», либо связанным с крупными соседними Свирским и Тихвинским монастырями. Широко были представлены списки чудотворной иконы «Богоматерь Тихвинская». Одна из них и, возможно, не единственная была написана на Валааме. Многообразием отличалась иконография преподобного Александра Свирского. Вероятно, по заказу Валаамского монастыря выполнялись паломнические иконы «Явление Святой Троицы преподобному Александру Свирскому». Некоторые данные указывают на то, что при игумене Ефреме культ выдающегося постриженника Валаама – преподобного Александра Свирского – играл весьма значительную роль. Почитание памяти «северного Авраама» выразилось в посвящении ему придела в монастырском Спасо-Преображенском соборе.

Валаам не был изолирован от монастырской жизни в других регионах России. Реплика чудотворного образа Богоматери

Иерусалимской из Троицкой Кривоезерской пустыни Костромской епархии бытовала на Ладого и пользовалась глубоким почитанием.

В первой половине – середине XVIII в. Валаам еще четко не определил свою миссию в духовной жизни Новгородской епархии. Вероятно, для олончанина игумена Ефрема авторитет святынь Свирской и Тихвинской обителей был столь всеобъемлющим, что заслонял почитание святых основателей Валаамского монастыря, о которых сохранились скудные сведения в церковной истории. Мероприятия по развитию культа преподобных Сергия и Германа, осуществленные в 1770-е гг., когда Валаамский монастырь уже был объявлен заштатным, не сильно повлияли на его судьбу. Обитель оставалась малозначительной, затерянной в Ладожской Карелии, к началу 1780-х гг. она находилась на грани закрытия.

Судьба валаамских икон середины XVIII в. сложилась типично для монастырей и церквей, переживших коренную перестройку. В конце XVIII в. пришедшие в ветхость и не соответствовавшие вкусам нового поколения произведения были заменены новыми. Особо почитаемые образы поместили в алтари новостроенных каменных церквей. Сохраненные иконы передали в строившиеся за пределами монастыря часовни и скиты, где их с течением времени поновляли для поддержания благолепного вида. Следовательно, дошедшее до наших дней собрание икон Валаамского монастыря требует пристального внимания реставраторов и исследователей. Под неумелыми поздними записями могут быть обнаружены произведения, соответствующие ранней эпохе существования Валаамского монастыря, по крайней мере XVIII в.

### III. Убранство Успенской церкви Валаамского монастыря 1785–1787 гг.

#### 1. Иконостас Успенской церкви 1786 г.

##### 1.1. Успенская церковь: факты строительства и архитектура

С приездом отца Назария, назначенного на Валаам митрополитом Гавриилом, в монастыре обозначились крутые перемены — началось обновление иноческой жизни на основе устава Саровской пустыни и каменное строительство. Последовательность возведения храмов и начало богослужения в каменных монастырских церквях прослеживаются по датировке выданных консисторией антиминов. Согласно хронологии, освящения происходили в следующем порядке: церковь Успения Богородицы (12 августа 1786 г.), теплая церковь Преподобных Сергия и Германа Валаамских (1 октября 1786 г.), церковь Святителя Николая Чудотворца (30 октября 1792 г.), в скиту церковь во имя Всех святых (4 июня 1794 г.), Спасо-Преображенский собор (29 июня 1794 г.)<sup>399</sup>.

В созидавшейся в камне обители наиважнейшее значение отводилось собору и его убранству, но возведение большого по размерам здания требовало времени. Монастырские богослужения не могли прерываться, а стоявшие по сторонам от деревянного собора с юга — церковь Успения Богородицы и с севера — церковь Рождества Христова пришли в ветхость. Еще в 1781 г. из переписки игумена Ефрема с Петербургской консисторией явствовало, что пол в алтаре Успенской церкви прогнил, так что шатался престол, а в церкви Рождества Христова сгнили верхние венцы стен и пришла в негодность кровля<sup>400</sup>. Небольшие починки в Успенской церкви, видимо, не помогли, потому что два года спустя последовало новое прошение о ремонте пола<sup>401</sup>. Поэтому каменное строительство начали с северной стороны, первой возвели в 1785 г. небольшую Успенскую церковь<sup>402</sup>, где служба могла вестись

<sup>399</sup> VLA. Bd:8-2. Описание монастыря 1802 г. Л. 1, 2, 3, 4, 33.

<sup>400</sup> VLA. Ев:24. Указы 1781 г. Л. 10.

<sup>401</sup> VLA. Ев:26. Указы 1783 г. Л. 5.

<sup>402</sup> VLA. Со:4/1. Описание монастыря 1864 г. Л. 68.



Ил. 26. Церковь Успения Валаамского монастыря на Ладогe. 1785. (Фото О. Сипола)

круглогодично. Именно в ней начали воплощаться замыслы строителя Назария и его единомышленников.

Расположенная в северо-восточном углу внутреннего четырехугольника монастырских строений, каменная Успенская церковь едва заметна (ил. 26)<sup>403</sup>. Ее здание выделяется лишь маленькой главой на восьмигранном глухом барабане, а с восточной стороны – выступающим полукруглым алтарем. Стены церкви не имеют никаких украшений, кроме карнизов из выдвинутых кирпичей, напоминающих мутулы. Первоначально основной объем здания продолжала четырехстолпная паперть с плоским сводом, отделявшаяся от главного помещения сплошной стеной с арочным проходом посередине. С южной стороны к паперти примыкало небольшое крыльцо-притвор. В 1850-е гг. паперть перестроили в братскую трапезную. Девять окон освещали пространство храма. Архитектурные особенности интерьера обусловили убранство церкви, включавшее главный иконостас и пристенные иконы в основном объеме, иконостас, иконы на столпах и стенах паперти, оформление церковного входа или притвора.

## 1.2. Сохранность иконостаса и его икон в настоящее время

Согласно монастырским описям, Успенский иконостас от начала до конца был создан заново в течение короткого срока и готов к освящению

<sup>403</sup> См. описание церкви: VLA. Go:4/1. Опись монастыря 1864 г. Л. 68–69 об.

церкви в 1786 г.<sup>404</sup> Он не дополнялся иконами из предшествующих церквей, никогда не перестраивался и сохранился почти полностью. Правда, входившие в иконостас произведения бытуют в разрозненном состоянии.

Иконы, принадлежавшие деисусному и пророческому рядам, находятся на первоначальном месте в Успенской церкви Валаамского монастыря на Ладогe. Отметим только, что порядок икон в Деисусе не соответствует первоначальному. Как нам удалось установить, перестановки связаны с ремонтом, происходившем в церкви и на паперти, а также поновлением в 1853 г. В нескольких монастырских документах зафиксированы объем проведенных работ, их исполнители и полученная ими оплата:

1853 г. Иконостас снова вызолочен на Большой Охте Павлом Алексеевским. Образа по всей церкви поновлены в иконостасах иконописцем Пешехоновым, а прочие на колоннах своими. Полы в алтаре и церкви выкрашены, стены все перетерты и выкрашены в алтаре масляной, а в церкви простой краской. Иконостас на паперти выкрашен, самая паперть выбелена и все вешалки для мантий и ряс сделаны новые. Двери, оконные рамы и скамейки, все выкрашены, и сделана новая изразцовая печь. Все прочие колонны и рамы вызолочены поталью<sup>405</sup>.

В августе 1853 г. иконописцам, работавшим в Успенской церкви, выдано 121 руб.<sup>406</sup>

В правой части иконостаса Успенской церкви утрачены две иконы, стоявшие одна над другой в деисусном и пророческом рядах — «Апостолы Павел и Матфей» и «Пророки царь Соломон и Иезекииль». Икона пророков заменена копией, близко повторяющей оригинал, выполненной, видимо, поновлявшим иконы иконописцем В. М. Пешехоновым<sup>407</sup>, а икона из Деисуса восполнена реставрационной реконструкцией в 1993 г.

Иконы местного ряда сохранились полностью и находятся в Валаамском монастыре в Хейнявеси, Музее Православной Церкви в Куопио и православном приходе Соткума (Финляндия). Праздники, за исключением утраченных начальной и завершающей икон, также находятся в Хейнявеси, и одна икона в часовне в Киннуланлахти

<sup>404</sup> VLA. Ев:29. Указы 1786 г. Л. 13; Го:4/1. Опись монастыря 1864 г. Л. 68 об.

<sup>405</sup> НАРК. Ф. 762. Оп. 1. Д. 20. Книга для записи ремонтных работ по зданиям Спасо-Преображенского Валаамского монастыря 1852 г. (начата 1852 — окончена 1855 г.). Л. 2.

<sup>406</sup> VLA. G IV:6. Журнал для записывания разных расходов монастырских. Тетрадь за 1853 г. Л. 24.

<sup>407</sup> См. об этом также: *Большакова 2004*, 12–13.



Ил. 27. Иконостас церкви Успения Валаамского монастыря на Ладоге. 1786.  
(Фото О. Сипола)

(Финляндия)<sup>408</sup>. Царские врата, икона «Тайная вечеря», а также существовавшие в повторениях 1847 г. северные и южные алтарные двери обнаружить не удалось. Таким образом, двадцать восемь сохранившихся икон из Успенской церкви позволяют реконструировать облик алтарной преграды.

### 1.3. Внешний вид и стилистика иконостаса Успенской церкви

Высокий иконостас в восточноправославной церкви, отделяющий алтарь от остального пространства храма, обладал традиционным составом, что в полной мере относится к изучаемому валаамскому иконостасу, хотя и построенному на исходе XVIII в. Алтарная преграда Успенской церкви была согласована с архитектурой камерного зимнего храма и представляла собой двухъярусную композицию с лучковым завершением (ил. 27). Разделенный по горизонтали выступающим карнизом на две части, иконостас объединял внизу, по сторонам Царских врат, местный и праздничный ряды, а сверху, по сторонам иконы пятифигурного Деисуса, — апостольский и пророческий ряды. Иконы

<sup>408</sup> Праздничная икона «Преображение и Воздвижение Креста», находящаяся в часовне Киннуланлахти, распилена и в настоящее время бытует в виде двух икон.



Ил. 28. Иконостас южного придела Сампсониевского собора в Петербурге. 1733, перестроен 1770 (?). (Фото О. Сипола)

имели прямоугольный формат, вытянутый по вертикали в Деисусе и местном ряду и удлиненный по горизонтали — в иконах с изображением пророков и праздников. Сравнительно небольшая высота алтарной преграды и ее лучковый верх обусловили сокращенный состав иконостаса, отсутствие центральной иконы пророческого ряда и необычную форму икон с откосами, располагавшихся по краям в верхних двух рядах.

Алтарная преграда Успенской церкви сохранилась до наших дней, но ее наружный вид утрачен и реконструируется только по монастырским документам. Согласно описям 1802, 1808, 1825 и 1864 гг.<sup>409</sup>, иконостас был выкрашен по серебру синей краской, а резные детали покрыты позолотой. Так, в описи 1864 г. сказано: «Карнизы, четыре пилястра, рамы около икон, гирлянды и прочия украшения все вызолочены по полименту и покрыты лаком»<sup>410</sup>. Позолотой были покрыты резные Царские врата со Святым Духом в виде голубя в сиянии и икона «Тайная вечеря», в «круглой резной вызолоченной раме, обложенной резными вызолоченными ветвями, с короной наверху»<sup>411</sup>. Из описей можно заключить, что, кроме рам вокруг икон, выделялась только центральная часть иконостаса. Сдержанный характер резьбы придавал алтарной преграде раннеклассицистический облик, напоминающий упрощенный вариант иконостаса южного придела Сампсониевского собора в Петербурге (1733, возможно, перестроен в 1770 г.) (ил. 28)<sup>412</sup>.

Аналогии камерному Успенскому иконостасу Валаамского монастыря 1786 г. найти трудно. Безусловно, он несопоставим с нарядными барочными и рокайльными резными иконостасами середины XVIII в., возводившимися не только в столице, как, например, главный иконостас Сампсониевского собора (1737), Богоявленского придела Николо-Морского собора (1762), дворцовых церквях Царского Села (1756) и Зимнего дворца (1764), но и в провинции — иконостас Успенского собора Горницкого монастыря (1759) в Переславле и др. По своему назначению и строению рассматриваемый иконостас скорее найдет аналогии среди произведений предшествующего столетия — последних десятилетий XVII — начала XVIII в., к которым относится, например, иконостас камерной дворцовой церкви Воскресения Словущего в Кремле (1678), созданный мастерами Оружейной палаты. Оба иконостаса близки по композиции, в которой местный и праздничный, а также деисусный и пророческий ряды образуют единство. Наблюдается также сходство масштабных соотношений: над местными иконами стоят праздники, включающие одну или две композиции; а над ростовым Деисусом помещены изображения пророков в полурост.

<sup>409</sup> VLA. Bd:8-2. Опись монастыря 1802 г. Л. 3; Bd:8-1. Опись монастыря 1808 г. Л. 3; Vd:10. Опись монастыря 1825 г. Л. 4 об.; Go:4/1. Опись монастыря 1864 г. Л. 71–72.

<sup>410</sup> VLA. Go:4/1. Опись монастыря 1864 г. Л. 71–71 об.

<sup>411</sup> VLA. Go:4/1. Опись монастыря 1864 г. Л. 72.

<sup>412</sup> Сампсониевский собор 2009, 78.



Среди близких по составу и по композиционным чертам аналогий укажем также иконостасы Спасо-Преображенского собора (перестроен в XIX в., иконы конца XVII в.) и церкви Димитрия «на крови» (1690-е гг.) в Угличе, церкви Святого Прокопия Устюжского (1720–1795) в Великом Устюге. Хотя названные алтарные преграды, в отличие от валаамской, характеризуются полнотой ярусного состава, тем не менее обнаруживается формальное сходство в композиционном построении. Над местным рядом стоят иконы сдвоенных праздников, в апостольском Деисусе представлены однофигурные или, как в церквях Димитрия «на крови» и Святого Прокопия Устюжского, парные изображения апостолов в рост. Выше представлены иконы пророков в рост.

Прямоугольная форма икон, восходящая к тябловым иконостасам, и масштабное соотношение высокого местного ряда, сравнительно небольших праздников, полноростового Деисуса и полуростовых пророков, встречающееся в древних образцах, например, в иконостасе Троицкого собора Сергиевой лавры, Успенском соборе Кириллова монастыря, характерно для храмов Поволжья. Подобные масштабные соответствия свойственны для иконостасов церкви Ильи Пророка (1650, 1662) и церкви Иоанна Златоуста в Коровниках (1654) в Ярославле, Троицкого собора Ипатьевского монастыря в Костроме (1652).

Заключая, попытаемся взглянуть на Успенский иконостас глазами современника конца XVIII в. Для этого воспользуемся терминологией московского владыки Платона, осматривавшего встречавшиеся ему во время путешествия из Москвы во Владимир городские соборы и монастыри<sup>413</sup>. Вероятно, иконостас Успенской церкви Валаамского монастыря заслужил бы определение построенного «по новому вкусу». Однако путешественник едва ли нашел бы в нем «отменное мудрование», как в соборе Горицкого монастыря в Переславле, или оценил бы его словами «старинный, резной, не худой», как в соборе Ипатьевского монастыря в Костроме. Возможно, для убранства Успенской церкви подошло бы короткое замечание, сделанное после посещения костромского Успенского собора — «иконостас новый хороший». Трепетное религиозное чувство насельников Валаамского монастыря, взявшихся за переустройство обители, нашло отражение в образах этого иконостаса.

#### 1.4. Иконы местного ряда

Благодаря единовременности создания, местный ряд Успенской церкви представлял продуманную и по составу, и по ритму композицию, включавшую восемь икон. В соответствии с нормой, принятой в никоновское время, вход в алтарь фланкировали иконы Спасителя и Богоматери — «Спас на престоле» (кат. № 19) и «Богоматерь на облачном престоле» (кат. № 20). Обе иконы представляли собой вариант

<sup>413</sup> Платон (Левшин) 1913, т. 2, кн. 7, 284–295.

иконографии центральных икон Петропавловского собора (1727) и дворцовой церкви Зимнего дворца (1764), получивших широкое распространение в иконописи XVIII – начала XIX в. (ил. 29). Заметим, что валаамские иконы обладают рядом иконографических и изобразительных особенностей, выделяющих их среди аналогий.



Ил. 29. Спас Великий Архиерей. Афанасий и Иван Шустовы. 1747.  
Из Власьевской церкви в Ярославле. ЯХМ (Фото предоставлено ЯХМ)

К таким особенностям относятся престолы, у Спаса — из небесных сил и у Богоматери — облачный. За исключением принятых инициалов, именующих Христа и Деву Марию, надписи отсутствуют. Кроме того, по сравнению с иконой из Петропавловского собора образы Богоматери и отрока Иисуса на валаамской иконе строгой фронтальностью изображения близки изводу «Богоматерь Печерская». Фигура Богоматери воспринимается плоско благодаря цельному силуэту и зеленовато-золотистому мафорию, почти без складок, покрытому ковром прихотливого орнамента, включающего растительно-цветочные мотивы и «струящиеся облака», как на изображениях «Богоматерь Гора Нерукосечная» или «Богоматерь Неопалимая Купина». Бесплотная фигура отрока Христа, в блистающих золотым ассистом одеждах, поднявшего обе руки в архиерейском благословении, как бы парит у лона Богоматери. Интерес к прославленному богородичному образу Киево-Печерского монастыря объяснялся памятью о том, что Успенская церковь Валаама являлась неким подобием древнейшего киевского прототипа. Кроме того, образ «Богоматерь Печерская» глубоко почитался в Успенском соборе Саровского монастыря, что было хорошо известно отцу Назарию. Не исключено также гимнографическое понимание этого извода, составлявшего ядро композиции «Похвала Богоматери». Нередко образ «Богоматерь Печерская» занимал центральное место в пророческих рядах иконостасов, например, в церкви Ильи Пророка в Ярославле. Упомянем также икону Кирилла Уланова (1724), прославившего древний богородичный образ в связи с киевскими преподобными<sup>414</sup>. Не исключено, что иконография обеих икон повторяла изображения деревянного монастырского собора — центральный образ потолочной росписи и средник пророческого ряда иконостаса (см.: П.2.4).

Компактная стройная композиция храмовой иконы Успенской церкви основными формами вторила изображениям Христа-Архиерея и Богоматери, окруженным славой из ангельских голов. Храмовая икона представлена в излюбленной для XVIII в. редакции «Успение Богородицы (облачное)» (кат. № 21), восходящей к прототипам строгановской иконописи<sup>415</sup>, активно использовавшимся и развивавшимся ярославскими и костромскими иконописцами<sup>416</sup>. Этой иконографией представлено «Успение» XVII в. в главном иконостасе Софийского собора в Новгороде.

<sup>414</sup> Государственный Владимиро-Суздальский, 2002, кат. 41.

<sup>415</sup> Например, см.: «Успение «облачное», написанное Назарием Истоминым Савиным в 1621 г. для местного ряда главного иконостаса Спасо-Преображенского собора Соловецкого монастыря. Собрание Музея-заповедника «Коломенское» в Москве, инв. Ж-381; «Успение с клеймами Сказания» 1658 г. из Успенского собора Московского Кремля.

<sup>416</sup> Например, икона «Успение» 1680-х гг., приписываемая выдающемуся костромскому изографу Оружейной палаты Гурию Никитину из Троице-Сыпанова монастыря в Нерехте. Подробнее см.: *Комашико, Каткова 2004*, 540–541. Кат. 126. Упомянем также «Успение» конца XVII в. на складне из собрания «С.В.П.», стилистически связываемого с искусством Оружейной палаты. См.: *Шесть веков 2007*, кат. 99.

Смерть Богородицы собрала у ее одра всю Церковь, людей и ангелов. Аналогичное построение композиции прощания апостолов, святителей и ангелов, стоящих за мандорлой Христа, свойственно иконе «Успение» из праздничного ряда Троицкого собора Ипатьевского монастыря 1757 г., приписываемой Василию Никитину Вощину<sup>417</sup>. Близким сходством отличаются иконы Успения, создававшиеся в Невьянске, в мастерской потомственных иконописцев Богатыревых<sup>418</sup>. Известно, что семья Богатыревых пришла на Урал из Ярославля в 1740-х гг. и, очевидно, продолжала пользоваться иконными образцами, привезенными с родины. К редким иконографическим особенностям валаамской иконы относится изображение Христа, парящего с душой Богородицы в руках, соединяющего мир земной и распахнутые райские врата<sup>419</sup>.

Икона «Архангелы Михаил и Гавриил» (кат. № 24) представляет архангела Михаила в воинском облачении с поднятым огненным мечом, в золотом панцире, в сапожках и киноварном плаще, а архангела Гавриила в длинном белом хитоне, розовой сорочке, зеленом плаще с цветком лилии в правой руке, в служении Саваофу. Иконография архангелов связана с современными им образцами середины – второй половины XVIII в., восходящими к западноевропейской графике. Довольно близкие изображения найдем в иконах, написанных для Андреевского собора в Киеве (1752), повторенные в походном иконостасе середины XVIII в., бытовавшем в часовне в Соткуме<sup>420</sup>. Близкая иконография встречается на алтарных дверях Троицкой надвратной церкви Киево-Печерского монастыря XVIII в.<sup>421</sup> и позднее, в московской церкви Успения в Гончарах (1773–1774). Склонение Саваофа к архангелу Гавриилу также акцентирует патрональный аспект иконы, изображавшей тезоименитого архангела митрополита Петербургского Гавриила (день пострига 28 июня), прославляя его деяния во благо Церкви Христовой и Валаама.

За алтарными дверями находились однотипные иконы, представлявшие святых попарно: «Апостолы Петр и Павел» (кат. № 22) и «Преподобные Сергей и Герман Валаамские» (кат. № 25), «Мученик Назарий и преподобный Иннокентий» (кат. № 23) и «Преподобные Александр Свирский и Феодосий Тотемский» (кат. № 26). Образы апостолов и преподобных повторяют излюбленную композиционную

<sup>417</sup> См.: Комашко, Каткова 2004, кат. 228.

<sup>418</sup> См.: Невьянская икона 1997, кат. 83. О Богатыревых: С. 215–227; Шесть веков 2007, кат. 113, 114.

<sup>419</sup> Близкое решение свойственно иконе «Успение» второй половины XVIII в. из Троицкого собора Соловецкого монастыря. См.: Наследие 2006, кат. 67. Правда, в указанной иконе Христос изображен сидящим на облаке с душой Богоматери в руках. Хронологически близкое полнофигурное изображение Христа с душой Богоматери, соединяющего мир земной и небесный, свойственно иконе «Успение» из местного ряда иконостаса собора Рождества Богородицы в Каргополе, 1770-е гг. См.: Кольцова 2014, кат. 60.

<sup>420</sup> Nikkanen 2009, 172–183.

<sup>421</sup> И монастырь 2005, 98.

схему — святые изображены в легком трехчетвертном повороте к центру, их лики обращены вверх, к Спасителю, парящему среди облаков. Эта своеобразная формула предстояния Божеству или Его иконе получила широкое распространение в творчестве мастеров Русского Севера и Поволжья в XVII в. и продолжала культивироваться в XVIII и XIX вв. (ил. 30).

Парные изображения святых всех чинов, и преподобных особенно, обильно представлены в гравированных святцах Г. П. Тепчегорского и И. К. Любецкого<sup>422</sup>. Изображение Спасителя, благословляющего своих последователей, распространены были в книжной графике XVIII в.



*Ил. 30. Избранные святые в молитве перед иконой Богоматери Знамение. Конец XVII — начало XVIII в. Из Казанского монастыря в Ярославле. ЯХМ (Фото предоставлено ЯХМ)*

<sup>422</sup> Ермакова, Хромов 2004, кат. 33.1–33.12, 35.1–35.11.

Подобная композиция верхней части каждой иконы подчеркивает в прочтении иконографии не только аспект моления, но также образ служения<sup>423</sup>.

Образ первоверховных апостолов напоминал об их покровительстве столичному Петербургу.

Особый интерес представляет икона «Преподобные Сергий и Герман Валаамские» (кат. № 25). Несмотря на прославление первых валаамских игуменов в лике святых еще в середине XVI в., указ Святейшего Синода об их включении в месяцесловы последовал лишь 7 октября 1819 г., благодаря содействию посетившего Валаамский монастырь императора Александра I<sup>424</sup>. В период создания иконостаса Успенской церкви до этого события оставалось еще более трех десятков лет, поэтому иконописцам непросто было найти образцы иконографии. Изображения преподобных отсутствовали в лицевых Святцах Г. П. Тепчегорского и И. К. Любецкого<sup>425</sup>, не было их и в минеях Сампсониевского собора в Петербурге. В иконописном подлиннике конца XVIII в. из Валаамской библиотеки также отсутствует упоминание о них<sup>426</sup>. Иконография их была известна только в Новгородских землях (см.: I.6)<sup>427</sup>, поэтому создатели иконы, скорее всего, ориентировались на образцы, уже имевшиеся в деревянных церквях Валаамского монастыря. Если предположить, что запись XIX в. на иконе «Святитель Николай Чудотворец и преподобные Сергий и Герман Валаамские в молении перед образом Богоматери Знамение» (кат. № 12) соответствует скрытой поновлению ранней живописи XVII или XVIII в., то успенская икона близко повторяет монастырский прототип.

Но не исключено, что иконография преподобных Сергия и Германа Валаамских воссоздавалась по образцу существовавших аналогичных схем изображения преподобных Сергия и Никона Радонежских или преподобных Зосимы и Савватия Соловецких<sup>428</sup>, а возможно — на основе гравюр из упоминавшихся лицевых Святцев Г. П. Тепчегорского и И. К. Любецкого.

Вверху иконы в облаках представлен Спас Вседержитель, простирающий правую руку в благословении. В нижней части изображены преподобные Сергий и Герман, в движении навстречу друг другу. Оба облачены в монашеские ризы, мантии, схимы с голгофами и откинутыми куколями, открывающими седоволосые головы и длиннобородые лики. В руках у подвижников свернутые свитки. Икона «Преподобные Сергий и Герман Валаамские» из Успенской церкви относится к одному из ранних известных воплощений этой иконографии.

<sup>423</sup> Преображенский 2005, 170–204.

<sup>424</sup> Иеродиакон Онуфрий (Маханов) 2005, 611–612.

<sup>425</sup> Ермакова, Хромов 2004.

<sup>426</sup> ОКМ. 7014.

<sup>427</sup> См., например, икону «Новгородские святые» 1728 г. Георгия Алексева (упом. 1698–1728), ГТГ. Инв. 14297. Словарь 2003, 38; об этой иконе см.: Бекенева 1984, 91–95.

<sup>428</sup> Arseni, rappismunkki, 1997, 55–69.

Трудно сказать с какого времени появились, но первым десятилетием XIX в. (по изображению монастырских архитектурных построек) датируются паломнические иконы с образами основателей Валаама на фоне обители<sup>429</sup>. Типологически эти произведения повторяют извод Успенской иконы, дополняя его изображением развернутых свитков в руках преподобных. Очевидно, с появлением церковного образа, в монастыре началась практика изготовления памятных икон Валаамских чудотворцев для дарения именитым гостям и вкладчикам.

Икона «Мученик Назарий и преподобный Иннокентий» (кат. № 23) изображает тезоименитых святых возобновителей Валаамского монастыря. Принадлежащие к разным чинам — мученическому и иноческому — святые представлены в молении перед Спасителем. Альый плащ и драгоценные латы придают благородному облику святого воина Назария возвышенно-героический вид.

Русскому искусству со времен Киевской Руси свойственна традиция помещения в церкви ктиторских изображений. Особенность иконописных образов состояла в том, что они сосредоточивали внимание не на внешности, а сохраняли для церковной истории только самое существенное в знаниях о личности, формулу духовного облика. Чрезвычайно интересно, что в противовес поздней историографии и портретной иконографии<sup>430</sup>, формировавших у читателя и зрителя представление об отце Назарии как «мудром глупце» и старце-наставнике, в иконе акцентировано деятельное начало его натуры<sup>431</sup>. Трудно представить более полное соответствие художественного образа смелого ратника, воина-страстотерпца энергичному сильному характеру игумена Назария, его неутомимости в строительстве, целеустремленности в организации монастыря, поворотом судьбы уволенного с Валаама и закончившего свои дни в Саровской пустыни.

Пару мученику Назарию составляет смиренный благочестивый монах Иннокентий. Уже в момент создания иконы, в 1785–1786 гг., предугадывалась важная роль будущего преемника строителя Назария.

Сохранившиеся «Ведомости о монашествующих» начала XIX в.<sup>432</sup>, сообщают, что Иннокентий поступил в Валаамский монастырь в 1765 г. До 1772 г., когда состоялось его пострижение в монахи, и позднее он находился в разных послушаниях. Первоначально «без рачительности»

<sup>429</sup> Косцова, Побединская 1996, кат.11.

<sup>430</sup> Я. Э. Зеленина, исследовавшая собрание портретов Валаамского монастыря, отметила, что происхождение портретов игумена Назария, датируемых первой третью XIX в., неизвестно. Не исключено, что первое портретное изображение возникло в Сарове, а не на Валаамае. См.: *Zelenina 2011*, 129–130.

<sup>431</sup> Заметим, что в сложении иконографии святителя Димитрия Ростовского также наблюдалось две ветви: одна формировалась, опираясь на портретные изображения ростовского святителя, а другая — на основе умозрительной формулы его образа духовного писателя, интеллектуала-книжника, монаха-молитвенника.

<sup>432</sup> VLA. Ва 1:1. Ведомость о монашествующих за 1801 г. Л. 23 об.-24; VLA. Ва 1:3. Ведомость о монашествующих за 1803 г. Л. 35 об.-36.

исполнявший свои обязанности<sup>433</sup>, инок Иннокентий, побывав в Александро-Невской лавре, рукоположенный во иеромонаха митрополитом Гавриилом, в апреле 1782 г. вернулся на Валаам, где стал казначеем и помощником строителя Назария<sup>434</sup>. 13 июля 1801 г. Иннокентий был посвящен в игумены Валаамского монастыря и ревностно служил в обители до преклонных лет.

Икона «Мученик Назарий и преподобный Иннокентий» не только напоминает об игуменах — строителях каменного Валаама, но свидетельствует о судьбоносности выбора, сделанного митрополитом Гавриилом. Согласно сохранившимся историческим сведениям, он не любил постороннего вмешательства в зависевшие от него распоряжения, только сам назначал людей на места сообразно с их достоинствами<sup>435</sup>. В данном случае, оценив энергичность Назария и упорство Иннокентия, он добился результата, поставив их на службу Валааму.

Икона «Преподобные Александр Свирский и Феодосий Тотемский» (кат. № 26) представляла глубокопочтимых святых северного края. Широкое почитание преподобного Александра Свирского, удостоившегося видения Святой Троицы, в Приладожье сопоставимо с культом преподобного Сергия Радонежского в Центральной России.

Что касается преподобного Феодосия, когда создавалась икона, он не был еще канонизирован для повсеместного почитания, однако его иконография была известна на Валааме, поскольку в деревянном монастыре уже существовал его иконный образ (см.: П.2.6). Не исключено также, что изографы-исполнители располагали еще одним образцом извода преподобного, известным в Тотьме и Вологде, трактовавшем его в духе барокко и с покровенной куколем головой. Такое предположение связано с тем, что изображение на валаамской иконе близко распространившимся на рубеже XVIII–XIX вв. паломническим образам преподобного<sup>436</sup>. Почитание вологодского святого окрепло при посредстве митрополита Гавриила, активно участвовавшего в его прославлении. О глубоком интересе к преподобному Феодосию в Валаамском монастыре также свидетельствует его житие, переписанное для монастырской библиотеки и украшенное миниатюрами монахом Адамом (Здобиным) в 1802 г.<sup>437</sup>

### 1.5. Иконы праздничного ряда

Второй ряд иконостаса включал десять праздничных икон. Три иконы, стоявшие по сторонам Царских врат слева и справа, объединяли по два сюжета, а две иконы, начинающие и завершающие ряд, представляли

<sup>433</sup> VLA. Ев:24. Указы 1781 г. Л. 5.

<sup>434</sup> VLA. Ев:25. Указы 1782 г. Л. 8.

<sup>435</sup> *Поселянин 1905*, 195–196.

<sup>436</sup> Например, икона «Преподобный Феодосий Тотемский», конец XVIII – XIX в. ГИМ 67591 И-VIII 5088. См.: *Образы русских святых 2015*, кат. 71.

<sup>437</sup> ОКМ. 7224.



по одному сюжету. Справа от Царских врат находились иконы «Рождество Христово и Крещение Господне» (кат. № 27); «Введение Богородицы во храм и Рождество Богородицы» (кат. № 28); «Преображение Господне и Воздвижение Креста» (кат. № 29); «Покров Богородицы» (кат. № 30); «Воскресение Христово» (?)<sup>438</sup>, слева — «Сретение Господне и Вход Господень в Иерусалим» (кат. № 31); «Успение Богородицы и Благовещение» (кат. № 32); «Святая Троица (Гостеприимство Авраама) и Сошествие Святого Духа» (кат. № 33); «Вознесение Господне» (кат. № 34); «Поклонение волхвов».

Праздничным иконам присущи пространные, избыточные деталями иконографические изводы, в основном повторяющие прототипы, созданные мастерами Оружейной палаты для праздничного ряда иконостаса Успенского собора Московского Кремля (1653), иконостасов собора Спаса Нерукотворного Большого Кремлевского дворца (1676), а также храмов Воскресения Слоущего, Иоанна Предтечи, Архангельского собора (1678–1681). Эти иконографические варианты пользовались популярностью в Поволжье и широко представлены в иконописи Ярославля и Костромы. В частности, укажем композиции: «Вход в Иерусалим», «Богоявление», «Сретение» (1676); «Благовещение» (последняя треть XVII в.); «Рождество Христово»; «Троица» — складень-кузов круга Гурия Никитина (конец XVII в.); «Сошествие Святого Духа» (конец XVII — начало XVIII в.); приписываемые кисти Василия Никитина Вощина иконы «Благовещение» и «Введение во храм» из иконостаса Троицкого собора Ипатьевского монастыря<sup>439</sup>. В валаамских праздниках вплоть до деталей обнаруживается иконографическое сходство с невяньскими иконами, написанными между 1814 и 1822 г. в мастерской Богатыревых<sup>440</sup>. Будучи стилистически едиными с произведениями местного ряда, композиции праздников удачно с ними сочетались, придавая им вид драгоценного убора и вызывая дополнительные ассоциации в их смысловом прочтении.

Построение праздничного ряда на первый взгляд может показаться произвольным, поскольку не соответствует ни евангельской хронологии,

<sup>438</sup> Точное определение сюжета иконы, замыкающей праздничный ряд справа, не представляется возможным. Вероятно, образ был утрачен еще в XIX в. Согласно монастырской описи 1864 г., в ряду находилась икона «Сретение». Но этот сюжет уже был представлен в праздничной иконе «Сретение и Вход в Иерусалим», стоявшей на первом месте слева от Царских врат, поэтому повтор едва ли был возможен. См.: VLA. Go:4/1. Опись монастыря 1864 г. Л. 74 об. По мнению С. Е. Большаковой, икона «Сретение» относится к более позднему периоду и датируется XIX в., то есть, вероятно, тем же временем, когда пророческий ряд был дополнен иконой «Пророки царь Соломон и Иезекииль». См.: *Большакова 2004*, 13–14.

<sup>439</sup> *Комашко, Каткова 2004*, 531–532, кат. 110; 534, кат. 114; 522, кат. 101; 544, кат. 131; 561, кат. 161; 592–594, кат. 228.

<sup>440</sup> Невьянская икона 1997, кат. 79. «Рождество Богоматери и Введение во храм»; кат. 81. «Вход во Иерусалим»; кат. 83. «Успение и Воздвижение Креста»; кат. 106. «Рождество Богоматери»; кат. 112. «Покров». Необходимо также упомянуть складни с праздниками XVIII в., происходящие из Невьянска, см.: *Шесть веков 2007*, кат. 113, 114.

ни календарной очередности. По нашему мнению, порядок праздничных икон в ряду обусловлен литургическим освещением представленных событий. Кроме того, прослеживается логика в соответствии определенных праздничных композиций конкретным местным иконам: над иконой «Спас на престоле» находилась икона «Рождество Христово и Крещение Господне», над иконой «Богоматерь на облачном престоле» — икона «Сретение Господне и Вход Господень в Иерусалим»; иконе «Архангелы Михаил и Гавриил» соответствовала икона «Успение Богородицы и Благовещение», иконе «Успение Богородицы («облачное»)» — изображение богородичных праздников «Введение Богородицы во храм и Рождество Богородицы»; иконе «Апостолы Петр и Павел» — «Покров Богородицы», иконе «Преподобные Сергий и Герман Валаамские» — «Вознесение Господне». Близкие смысловые связи икон местного ряда и праздников можно отметить, например, в иконостасе Петропавловского собора в Петербурге (1727), где сверху и снизу икону «Иисус Христос на престоле» сопровождают праздники «Рождество Христово» и «Богоявление», а образ «Богоматерь на престоле» — «Рождество Богородицы» и «Введение во храм»<sup>441</sup>. Прослеживаются такие сочетания, например, в иконостасе Николо-Морского собора в Петербурге (1762), Спасо-Преображенского собора в Белозерске (1801), где над иконой «Спас на престоле» располагается икона «Богоявление», а над иконой «Богоматерь на престоле» — «Сретение». Тема смыслового взаимодействия икон местного и праздничного рядов как в Успенском иконостасе Валаамского монастыря, так и в иконостасах XVIII в. в целом, нуждается во внимательном рассмотрении с привлечением дополнительного сравнительного материала.

Местоположение праздников указывало также на богослужбное назначение алтарных компартиментов. Над северными алтарными дверями в жертвенник находилась икона «Святая Троица (Гостеприимство Авраама) и Сошествие Святого Духа», а над южными алтарными дверями в диаконник — «Преображение Господне и Воздвижение Креста». Очевидно, что состав и построение композиции местного и праздничного рядов, расположенных в литургически задействованной зоне церкви, целенаправленно выявляли эту особенность их местоположения.

### 1.6. Иконы деисусного ряда

Композиционный центр верхней части иконостаса образует икона пятифигурного Деисуса «Спас на престоле, с предстоящими Богородицею, Иоанном Предтечей и архангелами» (кат. № 35).

На иконе изображен восседающий на золотом престоле Спаситель, облаченный в зеленый гиматий и красный хитон. Его правая рука поднята в благословении, в левой — раскрытое Евангелие с текстом: «Приидите ко

<sup>441</sup> См.: Иконостас Петропавловского собора 2003, 31. Схема иконостаса.

мне все труждающиеся...» (Мф.11:28-29)<sup>442</sup>. Архангелы, стоящие за спиной Спасителя, простирают к нему в молении руки с зеркалами, на которых написана его монограмма: «ИС» «ХС». Над крестчатым нимбом Спаса читается надпись: «Господь Вседержитель».

На иконе обращают на себя внимание изображения объемного престола и преувеличенно большого, развернутого углом, трехступенчатого подножия под ногами Христа. Имеющая крутое дугообразное завершение и заполнение рокайльными картушами, спинка престола редка для XVIII в. В отличие от часто повторяющейся формы престола Спасителя с символами Евангелистов и светильниками из Петербургского Петропавловского собора (1727) или престола, возвышающегося округлой спинкой и картушами над головой Спаса из собора Зимнего дворца (1764), престол в валаамской иконе представляет модификацию изображений, встречающихся в деисусах XVII — первой половины XVIII в. в Ярославле<sup>443</sup>. Своей внушительной массивностью и лаконичностью очертаний архитектурный антураж последнего суда помогает ощутить единение приступивших и обращающихся к Небесному Царю святых.

Спасу-судии предстоят Богоматерь и Иоанн Предтеча со склоненными головами и протянутыми в молении руками. На развернутом свитке Богоматери, в которой видели милосердную ходатаицу за человеческий род, надпись: «Царю Небесный прими праведного твоего и привозносящего имя твое пресвятое на всяком месте якоже подобает память имене моего то место оспш(..)ля прославляющих Богоматерь». Надпись на развернутом свитке Иоанна Предтечи гласит: «Прииде Иоанн Креститель проповеда в пустыни Иудейстей и гла Покайтесь и приближи бо ся Црствие Небесное. Сей бо есть реченный Исайемъ пророком глаголющим...» (Мф.3:1-3). Заканчивается надпись редкой фразой, отсылающей к пророчеству Исаии.

Образу Вседержителя на престоле предстоят изображенные в полный рост, парами, двенадцать апостолов. Согласно описям, первоначально вокруг центральной иконы изображались первоверховные апостолы, затем «высокомудрые» благовестники-евангелисты, и далее следовали апостолы из числа двенадцати: справа — апостол Павел и евангелист Матфей; апостолы Марк и Варфоломей (кат. № 36); апостолы Иаков Зеведеев и Фома (с откосом) (кат. № 37); слева — апостолы Петр и Иоанн Богослов (кат. № 38); апостол Иаков Алфеев и евангелист Лука (кат. № 39); апостолы Андрей Первозванный и Филипп (с откосом) (кат. № 40). Как Христос, апостолы представлены в хитонах и гиматиях, причудливо спадающих складками, зеленых с красным, синих с малиновым,

<sup>442</sup> Евангельская надпись сохранилась частично, реконструирована при реставрации по фрагментам.

<sup>443</sup> Например, «Деисус» последней четверти XVII в. ЯХМ и-1010; «Деисус с припадающими в молении Ярославскими чудотворцами» (навершие киота) первой половины XVIII в. См.: Ikonen: russische Feinmalerei 1998.

коричневых с синим или зеленых с оранжевым, сияющих плотными золотыми пробелами, с богато украшенными камнями драгоценными Евангелиями в руках. Эсхатологическая тема акцентирована выделением образов двух апостолов — евангелиста Иоанна Богослова, через которого дано Откровение Премудрости о Втором пришествии, одной ногой опирающегося на камень, и апостола Петра, сжимающего в левой руке свернутый свиток и ключи от обетованного рая.

Иконография валаамского Деисуса находит аналогии среди апостольских деисусных композиций, распространенных в искусстве последних десятилетий XVII — начала XVIII в. в творчестве мастеров Оружейной палаты и близких им иконописцев. Как правило, деисусы представлены различными вариациями, сочетающими центральную трех-, пяти- или даже семифигурную икону и фланкирующими ее одно- двух- и многофигурными изображениями. Так, Деисус церкви Богоявления в Ярославле (последняя треть XVII в.) представлен семифигурной центральной иконой и однофигурными изображениями апостолов; Деисус Спасо-Преображенского собора Углича (конец XVII в.) включает пятифигурную центральную икону и однофигурные и парные изображения апостолов; в церкви Покрова в Филях (конец XVII в.) трехфигурная центральная икона фланкируется апостолами, объединенными в две группы по шесть человек. В отличие от московских иконописцев и их последователей, представлявших Спасителя в образе Царя царей и Великого Архиерея<sup>444</sup>, создатель валаамского Деисуса вернулся к историческому типу Христа.

### 1.7. Иконы пророческого ряда

Пророческий ряд, сгруппированный вокруг центральной иконы Деисуса, состоит из четырех икон, на которых представлены поясные изображения шести пророков. В руках они держат свитки с традиционными текстами своих пророчеств. Единственное исключение составляет пророк Моисей, сжимающий скрижали Завета, что характерно для икон XVIII в. Справа изображены царь Соломон («Премудрость созда себе дом и утверди столбов семь, изкла своя жертвенная...» Притч. 9:1) и пророк Иезекииль («И рече Гдь ко мне врата сия затворена будут и не отверзутся» Иез. 44:2) (кат. № 41); пророк Илия («Ревнуя поревновах о Где Бзе Вседержителе яко...» III Цар. 19:10) (кат. № 42), слева — царь Давид («Воскресни Господи в покой Твой Ты и кивот святыни Твоея» Пс.131:8) и пророк Моисей со скрижалями (кат. № 43); пророк Исаия («Се Дева во чреве примет и родит сына и...» Ис.7:14) (кат. № 44).

Изображения пророков вызывают ассоциации с прототипами последних десятилетий XVII — начала XVIII в., например, иконами «Пророк царь Соломон», «Пророк царь Давид» из церкви Покрова в Филях. Определенную близость можно обнаружить также между

---

<sup>444</sup> Колпакова 2004, 44.

образами валаамских пророков и иконами «Пророк Моисей» (ил. 34), «Пророк царь Соломон» (ил. 35) и «Пророк Илия» середины XVIII в. из Ярославля<sup>445</sup>.

### 1.8. О замысле иконостаса Успенской церкви

Образы Успенской церкви, собранные в единой композиции иконостаса, как бы огромной иконе «соборного типа», вызывают сильный, не поддающийся только рациональной формулировке отклик, чувство трепетного благоговения, ощущение светлого праздника в сумеречном пространстве маленькой монастырской церкви. Хотя общая композиция иконостаса включает известные символично-изобразительные темы в том варианте, каком они бытовали в конце XVII — начале XVIII вв., тем не менее, субординация икон — элементов композиции, перемещение акцентов, внесение новых иконографических нюансов и особенности текстов надписей — все это позволило создать оригинальный ансамбль последних десятилетий XVIII в.<sup>446</sup>

В смысловом отношении в строении алтарной преграды ясно выделяются нижний и верхний разделы, объединяющие по два ряда. Верхний ярус, где главная роль отводится апостольскому Деисусу, представляет стройное здание церковного универсума. Спас Вседержитель с предстоящими у его престола Богородицею и Иоанном Предтечей и, фланкированный двенадцатью апостолами по сторонам наглядно раскрывает образ Церкви, построенной на преемстве благодати, историческом развитии христианской харизмы от Христа через апостолов далее к их преемникам<sup>447</sup>. Присутствующее в каждой иконе изображение камней на поземе, проросших растительностью, ассоциируется с темой духовного единения учеников, «живых камней» (I Петр. 2:5), с Христом как краеугольным камнем и источником жизни созданной им Церкви. Безграничную историческую глубину, когда очевидность Мессии и его Церкви была почувствована и предсказана, демонстрируют образы пророков. Не случайно, иконы пророков, как и апостолов, объединяются вокруг центра Деисуса. Начертанные в раскрытом Евангелии, слова Христа — «Приидите ко Мне вси труждающиеся...», — звучат как обетование спасения и Царствия Небесного.

В зрительном центре иконостаса, обособленно от Царских врат, помещалась единственная круглая икона «Тайная вечеря», дополнительно обрамленная резным декором. Знаменуя таинство Евхаристии, совершаемое в алтаре, она объединяла не только пространство за алтарной преградой и перед ней, но и верхнюю и нижнюю части иконостасной композиции.

<sup>445</sup> См.: Ярославский художественный 2007, 111–113, кат. 84, 85, 83.

<sup>446</sup> Г. П. Федотов пронизательно замечал, что православная агиография, как и иконопись, — это искусство нюансов. См.: Федотов 1990, 28.

<sup>447</sup> Подробнее об иконографии апостольского Деисуса и ее развитии см.: Колтакова 2004, 29–54.

Главенствующий внизу, местный ряд многослоен по содержанию. В нем представлена своеобразная «официальная формула» посвящения данной церкви, популярные иконографии третьей четверти XVIII в., отдельные нюансы прочтения которых вызывают в памяти святыни Киево-Печерского монастыря, Новгорода, Москвы. Архаизирующая окраска икон на периферии местного ряда воскрешает дух старины, соответствовавший самому характеру древнерусской религиозности<sup>448</sup>. Иконы преподобных основателей и возобновителей Валаамского монастыря, иноков, подвизавшихся в Карелии и Северном крае — все они оживотворяют догматы и веру, являют образы подвижников, говорят, что всякому открыт путь к истинно религиозной жизни по примеру прославленных святых.

Черты презентации и поучения не мешают последовательному выявлению связей нижнего раздела иконостаса с богослужением. Ответственная творческая задача решалась при выборе иконографических нюансов для фланкирующих вход в алтарь образов. Иконы «Спас на престоле» и «Богоматерь на облачном престоле», своим изображением прославляли образ Царя всех царей, Христа Великого Архиерея — главу Новозаветной Церкви, и ее олицетворение — Богоматерь Воплощение.

Выразительность замыслу придало перемещение, традиционно располагавшейся в иконостасах рубежа XVII — XVIII вв. иконы типа «Спас Великий Архиерей» из Деисуса к Царским вратам, а изображение престола из небесных сил акцентировало его необычность. Содержание иконографии Христа Великого Архиерея очень емкое. В нем прочитывается краткое исповедание веры, звучащее в молитве Иисусовой. Также найдем в нем соответствие образу Премудрости, второго лица Троицы, Христа. В данном контексте исчерпывающее толкование имеют слова апостола Павла о Христе:

Сей, как пребывающий вечно, имеет и священство непреходящее, посему и может всегда спасать приходящих через Него к Богу, будучи всегда жив, чтобы ходатайствовать за них (7:24-25). Таков и должен быть у нас Первосвященник: святой, непричастный злу, непорочный, отделенный от грешников и превознесенный выше небес, который не имеет нужды ежедневно, <...> приносить жертвы сперва за свои грехи, потом за грехи народа; ибо Он совершил это однажды, принеся в жертву Самого Себя... (Евр. 7:26-28).

Глубокое почитание Богородицы, послужившей предсказанному пророками воплощению Бога Слова, пронизывает все части иконостаса. Необычная заключительная фраза, начертанная на свитке Иоанна Предтечи, отсылающая к известному пророчеству Исаии, переносит от Деисуса к вышестоящему ряду, где пророки предвозвещают воплощение Бога Слова, воспевают непорочную Деву, избранную Божественным

<sup>448</sup> См. об этом: *Смолич 1999*, 25.

промыслом для исполнения предвечного замысла Творца. Благодаря различным иконографическим и гимнографическим ассоциациям образ «Богоматерь на облачном престоле» в местном ряду прочитывается как исполнение Ветхого Завета, Богоматерь уподоблена престолу благодати. Акцентирование в изображении богородичных одежд и Ее престола «небесных», «облачных» черт заставляет вспомнить, что согласно толкованиям, облако служило символом присутствия Бога среди своего народа, оно часто останавливалось над крышкой Киота Завета, наполняло Скинию (Исх. 19:9; 34:5; 40:34-35 и др.). Поэтому Богородица воспринимается как «палата небесная, вместившая невместимое небо», а Младенец Христос – как Творец Мира Божественная Премудрость, священник, освящающий Богородицу, свой истинный Храм, и жертва на престоле. Символика богородичного образа, со всей очевидностью, сосредоточивает внимание на его местоположении<sup>449</sup>.

Храмовая икона «Успение Богородицы (облачное)» как бы стягивает воедино смысловые нити, строящие общую композицию иконостаса. Традиционная композиция Успения подобна образу храма, включающего «горнее» и «дольнее», а в центре, где сходятся мир земной и небеса с распахнутыми райскими воротами – Христос, возносящий душу Богоматери. Икона раскрывает роль Девы Марии, без которой немислимо спасение. Благодаря ей устанавливается глубокая таинственная связь между Церковью земной и небесной. Воскресшая к вечному блаженству Богородица стала ходатаицей за людей перед Богом. Так, содержание храмовой иконы обращает к Деисусу, где Богоматерь молитвенно склонила голову перед Спасителем. Надпись в ее свитке гласит, что ее заступничество распространяется прежде всего на праведников, молящихся Царю Небесному в церкви, посвященной Богоматери, что можно истолковать, как возносящих молитвы, именно, в этой Успенской церкви.

Связь нижней части иконостаса с литургическим предназначением прослеживается и в праздничном ряду икон: в акцентировании алтарных врат и назначения церковных компартиментов, литургическом порядке построения, ассоциациях сплетающих иконы праздничного и местного рядов. Не вызывает сомнений очевидность мысли, что путь спасения лежит в участии в церковном богослужении и молитве.

Символично-изобразительные мотивы композиции иконостаса находят параллели в духовных размышлениях отца Назария, записанных в его «Старческом наставлении». Укорененные в святоотеческой традиции поучения преподобного – это глубоко усвоенное и обдуманное, а также

---

<sup>449</sup> Представляется не случайным тот факт, что обретение чудотворной иконы «Богоматерь Валаамская» связывается именно с Успенской церковью. В чудотворной иконе подножием стоящей Богородицы служит легкое облако. Вероятно, валаамский иконописец Алипий тонко уловил понимание Богородичного образа, его «облачную» символику, идущую от отца Назария и исполнителей его замысла.

опыт духовной жизни, которые позволяли ему терпеливо и проникновенно разъяснять другим как шествовать к спасению.

В наставлении отца Назария путь к обретению «вечного жилища», начинается с разъяснения любви к Богу<sup>450</sup>. Ищущих райского блаженства, Бог призывает к Себе словами: «Приидите ко мне вси труждающиеся и обремененные... (Мф.11:28)».

В рассуждениях отца Назария красной нитью проходит мысль о деятельном стремлении к обретению благодати, о неуклонном движении к Богу<sup>451</sup>. Тема пути раскрывается весьма убедительно: приводится образ «узких врат и тесного пути, вводящих в жизнь вечную»; разъясняется, что истинный путь означает отшествие от мира, иночество. Вступивших на монашескую стезю, ожидает суровое «иго Христовой работы», и преподобный призывает самоотверженно шествовать избранным путем, преодолевая препятствия<sup>452</sup>. Действенные предписания ко спасению души — молитва в церкви, келейное правило, исповедь ради очищения совести<sup>453</sup>. Отец Назарий объясняет, что во время молитвы важна, не только собранность, но неустанный, преодолевающий препятствия труд — «вознеси к Богу твой ум и сердце». Он снова и снова призывает:

Старайся, дабы услышити глас Христов: «Приидите ко мне вси труждающиеся и обремененные и Аз упокою вы». Старайся удостоиться услышати глас Христа, зовущий тебя в Царство небесное. <...> Потому аще хочещи восхитить царство небесное, то понуди себе с любовию; подклони выю свою под иго Христовой работы; сотвори себе внутрь царство небесное самоотвержением, терпением, хранением чувств, трудами и подвигами ради добродетели...<sup>454</sup>

Не только общая идея Успенского иконостаса совпадает с размышлениями отца Назария, но узнаваем возвышенный символизм свойственный образам главных икон. Так, при чтении главы «О молитве келейной» внутреннему взору предстает образ, близкий иконе «Спас на престоле из небесных сил»:

<sup>450</sup> Старческое наставление 1912, 20–24.

<sup>451</sup> Старческое наставление 1912, 24–35.

<sup>452</sup> В суждениях отца Назария прослеживается логика, свойственная человеку Ренессанса. Смирненно-благочестивая религиозная добродетель ему чужда. Ничтожество современности побуждает к отчаянному усилию, благодаря которому возрождается человек как таковой. См.: *Бибихин 2013*, 233–234. Целенаправленность религиозной жизни России XVIII в. открывается в новом свете, находя неожиданные параллели в неукротимом упорстве людей Возрождения, двигавшихся к предельно высокой, но реально достижимой цели.

<sup>453</sup> Старческое наставление 1912, 35–62.

<sup>454</sup> Старческое наставление 1912, 71.



Старайся, дабы отнюдь твои мысли не могли парить по сторонам и ничем из сего мира не занимались, в такой тишине и глубоком молчании ума твоего, стани, потупи главу, руце приложи к персем, нозе соедини вместе, очи смежи, дабы ничего земного не мог видеть, и собрав ум и сердце воедино, зри Бога на престоле сидяща и судяща, обстоима со страхом и трепетом Архангелами и Ангелами, Херувимами и Серафимами, со всеми небесными силами<sup>455</sup>.

По словам старца, в церкви монах «сопребывает с небесными сожителями и наслаждается их обществом»<sup>456</sup>. В этом отношении иконы архангелов, апостолов и преподобных, не только являли высокие образцы святости для инока, но очерчивали круг его духовного общения.

В русле рассуждений Назария о молитвенниках, призванных Христом, видятся изображения преподобных. Они сосредоточенны, но в иконах явственно просматривается обращенный к ним зов Спасителя. Поза и жесты Христа в иконах преподобных, как-будто демонстрируют различия в преподаваемых им благодатных дарах и служении, на которые он благословляет святых в своей Церкви (Еф. 4:11-12).

В контексте наставлений старца видится и его соименная икона. Образ страстотерпца Назария согласуется с размышлениями о христианском подвижничестве:

Век сей не есть покой и почивание, но борьба, рать, торжище, купля, училище, морское плавание. Для сих то причин подвизаться ты должен, не унывать, не быть в праздности, но управляться в делах Божиих.

Знай, что на всякую борьбу есть победа, крепися, ратоборствуй, побеждай, ибо часто противоборствующие силы находят, яко львы рыкают и ищут, кого бы поглотити. Берегися, да не побежден будеши<sup>457</sup>.

Обобщая, заметим, что художественное убранство Успенской церкви Валаамского монастыря — особенное. Маленький храм построили первым. В нем с необычайной полнотой отразилось горячее религиозное чувство, самоотверженное стремление следовать Христу, самоотреченно трудиться и терпеть, чтобы удостоиться Царствия Небесного и вечного жития. Насельники руководствовались в иноческой жизни привезенным из Сарова суровым уставом и прилагали огромные усилия, чтобы не только своим присутствием избавить островную обитель от угасания, но укоренить в ней обновленные основы монашеского делания. Они трудились, чтобы заменить ветхости деревянного монастыря каменными

<sup>455</sup> Общежительная Саровская пустынь 1884, 135.

<sup>456</sup> Старческое наставление 1912, 38.

<sup>457</sup> Старческое наставление 1912, 24.

постройками и открыть для обители более надежную перспективу существования.

Церковное убранство не в меньшей степени, чем уставные требования, влияло на иноческую жизнь. Иконостас и его иконы должны были давать надежду, духовно укреплять братию среди небывалых тягот, хотя бы в малой степени являть зрению тот идеал, прекрасное Царствие Христово, к которому они стремились.

Известно, что обычно возглавлявший монастырь строитель или игумен формулировал требования к исполнителям, касающиеся характера строительных и художественных работ. Поэтому, нет сомнений, что идея оформления Успенской церкви принадлежала строителю Назарию. Его «спасительное сеяние» нашло отклик у опытных иконописцев, по-новому переосмысливших известные формы, акцентировавших нюансы, согласно которым простая и ясная формула иконостаса, являя путь спасения, любви к Богу, духовного трезвения, молитвы и надежды, оказалась проникнута мыслями о Богородице.

### 1.9. Художественные особенности икон Успенского иконостаса

Состояние сохранности икон из Успенского иконостаса различно: часть произведений освобождена от потемневшей олифы, но имеет прописи, другие — находятся под поновительской записью, поэтому рассмотрение стиля и особенностей авторского письма носит предварительный характер.

Художественный язык крупнофигурных изображений местного, деисусного, пророческого рядов и небольших праздничных композиций характеризуется единством, не исключая стилистических нюансов. В нем компромиссно сочетаются свойственные традиционной иконописи, графическая выразительность, плоскостность, звучность колорита, детальная отделка поверхности и присущие живописи элементы пространственной, объемной трактовки, декоративные мотивы больших европейских стилей. Причем состав компонентов представляет столь причудливое сплетение, что с трудом поддается определению.

Среди произведений местного ряда особенно интересна, хотя и имеющая много утрат красочного слоя, но в основном раскрытая от потемневшей олифы и прописей икона «Преподобные Александр Свирский и Феодосий Тотемский» (кат. № 26).

На иконе в неглубоком пространстве переднего плана на зеленоватом поземе изображены святые иноки. Пластика фигур преподобных уверенно выявлена рисунком и цветом. Изображение характеризуется сильными гибкими контурами и выразительными драпировками одежд — крупными складками мантий и ризами, ниспадающими гладко и ровно в свету и рассыпающимися мелкими складками в тени. Объем акцентирован цветовым тоном, светлым — на выступающих частях и более темным — в тенях. Облаченные в темные мантии преподобные строгими силуэтами читаются на светлом фоне.

Атлетически сложенные, укороченных пропорций, широкоплечие фигуры, лаконичные жесты, обращенные к Божеству, передают простоту и благородную целеустремленность святых, образы которых трактованы в духе классицистических идеалов.

Личное преподобного Александра по исполнению приближается к живописной манере. Тонкие лессировки охрой и киноварью с белилами по темно-коричневому санкирю мягко моделируют формы овала лица, высокого открытого лба, крупного прямого носа, выступающего подбородка. Анатомически внимательно, живописно решены изображения глаз с мягкими веками и рта с полной, слегка выступающей нижней губой. Однако некоторые черты облика переданы традиционными приемами: мочки ушей – в виде «петлей», волосы – рядами белильных штрихов. Изображение кистей рук, хотя и далеко от анатомической правильности, но выполнено объемно. У преподобного Александра широкие ладони, с крепкими, мягко вылепленными пальцами.

В отличие от традиционного образа, где фон трактуется условно, за спинами святых представлены голубые небеса. Правда, высоко расположенная линия горизонта оставляет слабо задействованными элементы воздушной перспективы. Несмотря на изображение белесой дымки у горизонта, интенсивного голубого тона в средней части и заполнение верха иконы живописными, без резких переходов и границ, сизо-серыми облаками вокруг образа Спаса Вседержителя, трактовка небес еще очень условна, а ощущение глубокого пространства отсутствует.

На основе сходных принципов с иконой «Преподобные Александр Свирский и Феодосий Тотемский» построен изобразительный язык икон деисусного и пророческого рядов. Небольшие различия только выявляют художественные особенности произведений каждого раздела иконостаса. Торжественная статика композиции объединяет святых местного, деисусного и пророческого рядов. Но если в иконах нижней части иконостаса внутренняя собранность, идеальная возвышенность соединяет образы в предстоянии, то в верхней части господствует размеренный ритм церемониального шествия к престолу Божества. Хотя массивным фигурам апостолов не свойственны ни резкие ракурсы, ни повышенная внешняя динамика, отголоски барочной пафосности наблюдаются в каскадах усложненных перекрученных драпировок, в интенсивной лепке форм личного.

При близком рассмотрении в письме личного деисусного и пророческого чинов обнаруживаются черты, вероятно, свидетельствующие о другом исполнителе, чем иконы местного ряда, поскольку они совмещают графическую заостренность с приемами, встречающимися в барочных иконах. В некоторых ликах пластика объемов резко подчеркнута и определена энергичным контрастом светотени. Например, в изображении пророка Моисея (кат. № 43) темная бороздка делит его лоб на две доли, а высветления на выступающих частях

лика — лбу, надбровьях, щеках — смотрятся широкими пятнами, почти не сплавленными с темными санкирями. Декоративно решены резко очерченные строгими контурами губы, линиями век и округлой «петелькой» слезника — глаза. Орнаментальный ритм ощущается в передающем волосы чередовании drobных белильных мазков и незаполненных полос темного санкиря. Например, у пророка Моисея или у апостола Петра завитки волос на головах и бородах написаны рядами ровных серпообразных линий. У апостола Луки (кат. № 39) тугие кудри переданы в виде санкирных кружков с белильной спиралью в центре.

Переходы фона, живописно проработанные и сглаженные в произведении местного ряда, в чиновых иконах решены в более декоративной, близкой барокко иконописной манере. Они написаны более темным голубым тоном, чем в иконах местного ряда. Позем построен в виде чередования светлеющих по тону полос, которые у линии горизонта сменяются бледно-розовым высветлением.

Праздничные иконы относятся к произведениям, в которых компромисность художественного языка очевидна во всей полноте и сложности. Пространство композиций построено планами, где группы фигур представлены в неглубокой зоне переднего плана, а второй план образуют либо пейзажные мотивы в виде поднимающихся уступами горок с лещадками, либо переданные со всей пластической ощутимостью интерьеры палат. В изображении архитектуры преобладают элементы классицистического декора — ротонды, колонны с кудрявыми коринфскими капителями, пилястры с каннелюрами, филенчатые стены, потолки с кессонами. Иногда архитектурный антураж максимально приближен к образу современного церковного интерьера. Например, на иконе «Покров Богородицы» (кат. № 30) показана солея и часть золоченого иконостаса с царскими вратами и иконами местного ряда, что придает необычайную историческую конкретность изображению. Отголоском барочной эстетики представляются своеобразные пространственные «прорывы»: лестница, уводящая взгляд в открытую колоннаду в иконе «Сретение Господне», или открывающийся в проходной арке уголок гористого пейзажа в иконе «Рождество Богородицы».

Благодаря размещению фигур параллельно нижнему краю, значительно большей, чем в чиновых иконах, согласованности ритма движений и особой срифмованности жестов, в иконах праздников сохраняется впечатление плоскостности изображения. Однако в противовес этому упругие линии рисунка, ломкие, зигзагообразные складки, выразительный контраст положенных в светах золотых пробелов и сгущающегося в тенях цвета — все придает отчетливый характер объемным построениям.

Характер письма личного виден в хорошо сохранившейся иконе «Покров Богородицы» (ил. 31). Лики, написанные по темному санкирю,



Ил. 31. Покров. 1786.  
Фрагмент.  
(Фото О. Сипола)

проплавлены тонкой охрой. Яркая «лихорадочная» подрумянка и оставленные на лбу, у глаз и вдоль носа резкие пробела придают экспрессивность образам и вызывают отдаленные ассоциации с личным в костромских иконах последних десятилетий XVII в. круга Гурия Никитина. Подобная экспрессивность личного ближе всего манере ярославского изографа конца XVIII в. Федора Федорова Крашенинникова (ил. 50–51).

Многоцветная палитра икон Успенского иконостаса включает не только основные цвета, но также богатство полутонов. Особенно красивы сияющий золотисто-оранжевый, прозрачный аквамаринно-голубой, лилово-розовый. В иконах местного ряда на фоне ярко-голубых небес благородными, почти акварельными тонами, синим и вишнево-лиловым, темно-зеленым и золотисто-оранжевым переливаются одежды преподобных, сияет драгоценный бакан хитона и лазорево-синий гиматий Вседержителя (кат. № 26). Однако цветовое многообразие, даже пестрота палитры умирятся блеском золотых нимбов и плотно положенными золотыми пробелами, завершающими драгоценную отделку образов.

Использование золота во всех иконах иконостаса единообразно, но сравнительно с чиновными иконами, в небольших праздниках искусность работы с листовым и твореным золотом особенно наглядна. Слегка притененное цветом плотное листовое золото характерно для изображения деталей архитектуры, драгоценных сосудов и кайм одежд. Почти ювелирную отделку иконе придавали нарядные ковровые

орнаменты, своими золотыми плетенками, густыми цветочными или повторяющимися крестчатыми мотивами создававшими на поверхности одежд еще один узорный слой (ил. 32, 33). Работа в золотопробельной технике требовала виртуозного навыка, потому что пробела «в перо» ложились упорядоченной сетью золотых полос, то плотно смыкающихся, то пропускающих цвет тонким прозрачным слоем. Необходимо отметить, что пробелам отводилась взаимоисключающая роль: с одной стороны, положенные в светах, их полосы не столько образовали поверхностный узор, сколько конструировали пластику тела, с другой стороны, они усиливали контраст между блестящей поверхностью и темным тоном в тени, делая объем особенно ощутимым, и одновременно золотая поверхность вытесняла всякую вещественную материальность, превращаясь в чистое сияние.



*Ил. 32.* Введение  
во храм. 1786.  
Фрагмент.  
(Фото О. Сипола)



Ил. 33. Покров. 1786. Фрагмент. (Фото О. Сипола)

Строгой архитектурностью композиций, ясным выделением ее основных частей, мощью репрезентативных фигур и лаконичностью их силуэтов, выражением ясной и спокойной гармонии, голубым фоном, мотивами архитектурного декора и мелких орнаментов изображения на иконах соответствуют эстетике классицизма. Однако и в иконах праздников, и особенно в произведениях апостольского и пророческого рядов наблюдаются черты, свойственные иконописи барокко. Названные качества связывают иконы Успенского иконостаса Валаамского монастыря с иконописью Поволжья, а точнее, Ярославля середины и последних десятилетий XVIII в.

Центральная и чиновные иконы деисусного ряда вызывают ассоциации с иконами 1760-х гг., например, Деисусом Успенского собора в Туле (около 1765 г.). Как и тульские иконы, Деисус и пророческий ряды валаамского Успенского иконостаса отражают умелое освоение новшеств и консервативную направленность стиля. Они соединяют контрастное

письмо личного, пышность облачений, рокайльные изгибы и орнаментику престола Вседержителя со строгостью традиционного извода. Выскажем предположение, что верхние ряды иконостаса исполнялись мастером, изобразительный язык которого сложился в 1760-е гг. и сохранял приверженность барочно-рокайльным мотивам предшествующего периода.

#### **1.10. Основные тенденции эволюции ярославской иконописи XVIII в.**

В самом Ярославле, российских музейных, церковных и частных собраниях сохранилось недостаточно произведений XVIII в. для восстановления цельной картины иконописи этого художественного центра данного периода, но основные тенденции вполне обозримы.

Стилистически ярославская иконопись XVIII в. оставалась связана с искусством Оружейной палаты. Отточенный художественный язык столичной придворной мастерской формировался на протяжении десятков лет, и ярославские иконописцы не пассивно копировали выработанные в нем мотивы и приемы, а сами активно участвовали в его создании. Имена выдающихся мастеров Иосифа Владимирова, Севастьяна Дмитриева, Дмитрия Григорьева Плеханова и других равно известны как по столичным, так и по сохранившимся в Ярославле произведениям. После перенесения столицы в Петербург и в соответствии с новой государственной субординацией, Ярославль приобрел статус провинциального города. Нельзя не согласиться с Н. И. Комашко, что в XVIII в. вектор эволюции традиционной иконы и в столичных городах, и в провинции был единым и вел к замене специфически православного убранства церковью общехристианским по своему характеру декором<sup>458</sup>. Этот процесс отличала стремительность в новопостроенной столице Петербурге, не без оглядки на существующие произведения в славной церквами Москве, и еще более медленно и последовательно протекал он в провинциальных городах, где груз традиционного художественного наследия был велик, а государственные постановления не осуществлялись с той полнотой, как хотелось царям-реформаторам и законодателям. Если с середины XVIII в., под влиянием открытой в 1757 г. Академии художеств в Петербурге, в столицах традиционная икона все больше оттеснялась живописной иконой, а граница между моленным образом и картиной на религиозный сюжет размывалась<sup>459</sup>, то в Ярославле и в середине XVIII в., и позднее не утрачивалось понимание специфики православного образа. В местном искусстве осторожно отбирались, неторопливо осваивались и постепенно перерабатывались формы, черпавшиеся из больших европейских стилей, находивших отражение в художественной жизни российских столиц и частных владениях. Последовательность эволюции иконы обусловлена была многими причинами.

<sup>458</sup> Комашко 2006, 16–17.

<sup>459</sup> Комашко 2006, 11–12.



Во-первых, в городе продолжали трудиться старинные иконописные династии, не только уважительно относившиеся к искусству предшественников, своих отцов и дедов, но и культивировавшие понимание харизматичности иконописной профессии<sup>460</sup>.

Во-вторых, сохранялась прочная связь иконного образа с общим храмовым убранством, закономерностям устройства которого икона и богословски, и художественно подчинялась. В Ярославле господствовала церковная архитектура и бытовали иконостасные комплексы, созданные в предшествующем, XVII в. Благодаря этому и в XVIII в. сохранялся иконописный образ, сплавливающий воедино богословское содержание и современное, хотя и компромиссное исполнение.

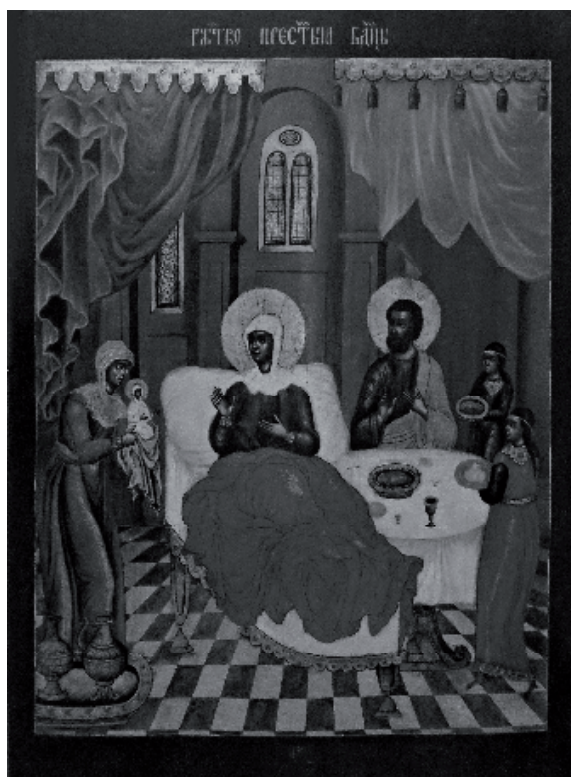
В-третьих, восполнение традиционного опыта происходило также за счет регулярной реставрации и копирования древних образов предшествующего времени, составлявших иконное богатство Ярославля.

Пристальный взгляд на эволюцию ярославской иконы в течение XVIII в. выявляет следующую картину. Ярославский иконописный стиль первой трети столетия, представлявший собой декоративно насыщенный, консервативный вариант искусства Оружейной палаты, в 1730-е гг., вместе с приходом молодого поколения мастеров, претерпел существенные изменения. По-прежнему ценили многодельный драгоценный образ, хотя особенно в миниатюре заметно, что композиции приобрели большую динамичность, линии – причудливую манерность, пропорции фигур удлинены («Архангел Михаил» 1730-х гг., вероятно, Алексея Соплякова). Избегая нарочитой новизны, популярной в столичном искусстве первой половины – середины XVIII в., ярославцы не приняли откровенно барочные произведения, которые оставались своеобразными уникалами, не замеченными, по крайней мере, в ближайшие десятилетия, местной художественной традицией (живописные иконы иконостаса церкви Николы Надеина (1740-е гг.) Дамиана Галика; «Спас Великий Архирей» (1747) Афанасия и Ивана Шустовых, ил. 29). Но некоторые технические приемы, увеличивавшие декоративное воздействие образов, как, например, приближенное к гравюре исполнение черневых орнаментов, оказались близки иконописи и получили развитие.

В середине XVIII в. последующая эволюция ярославской иконописи шла в нескольких направлениях: консервативном и более открытом для восприятия живописных приемов и формальных особенностей европейских стилей.

---

<sup>460</sup> В Югской Дорофеевой пустыни, где иконописные и стенописные работы в соборе исполнены представителем знаменитой ярославской иконописной династии Л. Шустовым, сохранилось предание о своеобразном благословении свыше труда изографа. Оно гласило, что во время художественных занятий к мастеру приходил благолепный видом неизвестный старец. Шустов, желая узнать, кто он, неоднократно посещал братскую трапезу, но безуспешно. Наконец, молясь у гроба основателя пустыни преподобного Дорофея, иконописец узнал в лике усопшего лицо троекратно посещавшего его старца. См.: Югская-Дорофеева общежительная пустынь 1895, 203.



*Ил. 34.* Пророк Моисей.  
Середина XVIII в. Ярославль.  
ЯХМ (Фото предоставлено  
ЯХМ)

*Ил. 35.* Царь Соломон.  
Середина XVIII в. Ярославль.  
ЯХМ (Фото предоставлено  
ЯХМ)

*Ил. 36.* Рождество Богородицы.  
Середина XVIII в. Ярославль.  
ЯХМ (Фото О. Сипола)



*Ил. 37.* Богоматерь из иконы «Благовещение». Середина XVIII в. Ярославль. ЯХМ Фрагмент. (Фото О. Сипола)

*Ил. 38.* Пейзажный мотив из иконы «Богоявление». Середина XVIII в. Ярославль. ЯХМ. Фрагмент. (Фото О. Сипола)





*Ил. 39.* Надвратная  
сень. Середина  
XVIII в. Ярославль.  
Частное собрание.  
Германия.  
(Фото О. Сипола)



*Ил. 40.* Богоявление.  
Фрагмент.  
(Фото О. Сипола)



*Ил. 41. Лики Христа и апостолов. Середина XVIII в. Фрагмент. (Фото О. Сипола)*



Ил. 42. Преподобный Михаил Малеин и Иоанн Воин.  
Трофим Баженов. 1761. Сампсониевский собор в Петербурге. (Фото О. Сипола)



Ил. 43. Святитель Димитрий Ростовский. Трофим Баженов (?). Около 1761. Сампсониевский собор в Петербурге. (Фото О. Сипола)



Ил. 44. Богоматерь Боголюбская. Трофим Баженов. 1772.  
Частное собрание. Германия. (Фото К. Эберхарда)



Ил. 45. Богоматерь Боголюбская.  
Трофим Баженов. 1771.  
Частное собрание. Германия.  
(Фото К. Эберхарда)

Ил. 46. Спас Вседержитель. Фрагмент.  
(Фото О. Сипола)





Ил. 47. Избранные святые в молитве перед иконами Богородицы. Андрей Денисов. 1777. Частное собрание. Германия. (Фото К. Эберхарда)



Ил. 48. Спас на престоле. Андрей Денисов. 1801.  
Спасо-Преображенский собор Белозерска. (Фото О. Сипола)



*Ил. 49. Богоматерь на престоле. Андрей Денисов. 1801.  
Спасо-Преображенский собор Белозерска. (Фото О. Сипола)*

Консервативное русло, по-видимому, представленное старинными иконописными династиями, развивалось по линии эстетизации местного стиля. Тонкой живописностью исполнения, прихотливостью драпировок, нежными моделировками личного ярославские иконы приблизились к произведениям поздних мастеров Оружейной палаты, например, иконам А. М. Поспелова, выполненным для ревельского иконостаса. Правда, если работы столичного мастера характеризовала уверенная маэстрия, передающая бравурность образов эпохи победоносной Северной войны и государственных преобразований, то ярославским иконам свойственна нежная лирика, музыкальная поэтичность строя елизаветинского рококо, выразившаяся в плавных контурах фигур, прихотливых извилах драпировок. Большое значение в общем решении придавалось нежной светлой палитре, умеренному использованию золота и серебра, деликатной красоте деталей и изысканности мелких орнаментальных мотивов (иконы праздничного и пророческого чинов 1750–1760-х гг., ЯХМ, ил. 34–38; надвратная сень середины XVIII в., частное собрание в Германии, ил. 39–41). Неизменной оставалась ценность виртуозно исполненного образа. В иконе «Господь Вседержитель» (1762) М. Соплякова (Собрание Фонда святого всехвального апостола Андрея Первозванного, Москва) соединились незыблемость старинного извода, безмятежность написанного тонкими плавными ликами и новшества, привнесенные временем: высветленный, почти акварельный, колорит, прихотливое беспокойство драпировок, то волнообразных, то сплетающихся в косы, и изощренная форма престола, выполненного в технике гравюрной штриховки.

Другое русло представлено искусством мастеров более широкого диапазона, проявлявших интерес к барочным формам, нашедшим отражение в искусстве соседнего Костромского края и Твери. Для их икон характерна выразительная пластика и активная моделировка округлых форм, тяготение к пышной барочной цветности и орнаментике, отделка драпировок изящными золотыми пробелами (подписные и стилистически близкие Трофиму Баженову иконы «Преподобный Михаил Малейн и мученик Иоанн Воин» (1761) и «Святитель Димитрий Ростовский» из Сампсониевского собора в Петербурге (ил. 42, 43); списки иконы «Богоматерь Боголюбская» (1771 и 1772) из частных собраний (ил. 44–46) и образы «Святитель Димитрий, митрополит Ростовский» (1759) и «Святители Иоанн Златоуст, Григорий Богослов, Василий Великий и Николай Чудотворец» середины XVIII в. — обе из ЯХМ).

В последние десятилетия XVIII в. в ярославских иконах нашли отражение как рокайльные, так и классицистические черты. Наблюдался интерес к более свободным в пространственном отношении композициям, непринужденность в постановке фигур («Избранные святые в молении перед иконами Богоматери» (1777) А. Денисова, частное собрание (ил. 47).

Свойственное для ярославской иконописи владение иконографиями и стилистикой Оружейной палаты на протяжении всего XVIII в., заметная

в творчестве Т. Баженова и А. Денисова тенденция к все более активному решению пространственных и объемных задач, неизменно сохранявшаяся любовь к драгоценной отделке иконы золотом — все это сближает их с произведениями Успенского иконостаса Валаамского монастыря и позволяет атрибутировать иконы валаамской Успенской церкви ярославским иконописцам.

Близкие стилистические аналогии иконам Успенского иконостаса Валаамского монастыря встречаются среди созданного десять лет спустя комплекса пристолпных икон Успенского собора Ярославля (1796–1803). Написанные в связи с обновлением кафедрального собора и перенесением в 1788 г. архиерейской кафедры из Ростова в Ярославль, ставший центром обширной губернии, эти иконы прославляли почитаемые городские святые. Пристолпные иконы не только иконографически, но и стилистически повторяли произведения прославленных мастеров XVIII в.: иконы «Илья Пророк в пустыне» и «Иоанн Предтеча Ангел Пустыни» копировали образы известного мастера Оружейной палаты Федора Зубова, исполненные для иконостаса ярославской церкви Ильи Пророка, а «Рама с клеймами жития Николая Чудотворца» — икону Семена Спиридонова Холмогорца, написанную для ярославской церкви Николы Мокрого (ил. 50–51). В пристолпных иконах Успенского кафедрального собора наследие Ярославля преподносилось как несомненная духовная и художественная ценность. Некоторые пристолпные иконы сохранили подписи и даты или атрибутируются на основе архивных документов.

Наибольшей близостью к валаамским иконам характеризуются произведения, созданные ярославскими иконописцами Климентом Мокроусовым и Федором Крашенинниковым. В этих иконах «Рама с клеймами истории Нерукотворного Образа и Страстей Христовых» 1796 г. (ЯХМ) и «Рама с клеймами жития святителя Николая Чудотворца» 1799 г. (ГРМ) заметно сходство колорита, письма личного с валаамскими произведениями (ил. 52–53). Обратим также внимание на сходство икон валаамских праздников с иконой «Ярославские чудотворцы князя Феодор, Давид, Константин, Василий и Константин и Алексей человек Божий в молении перед образом Успения Богородицы» (ил. 54)<sup>461</sup>. Икона «Покров Богородицы» близка названной ярославской иконе письмом личного, а орнаментальный мотив одежд первосвященника Захарии в виде золотых цветов на зеленоватом фоне в композиции «Введение Богородицы во храм» аналогичен орнаментации шубок благоверных князей (ил. 57–58).

Стилистическое сходство икон из Успенского иконостаса Валаамского монастыря с ярославскими пристолпными образами объясняется, вероятно, тем, что кто-то из мастеров, трудившихся на Валааме, несколько лет спустя участвовал в исполнении убранства столпов

<sup>461</sup> ЯХМ, и-1755, 122×98 см, происхождение неизвестно, вероятно, из Успенского собора Ярославля.



*Ил. 50.* Крещение Николы. Фрагмент. (Фото О. Сипола)



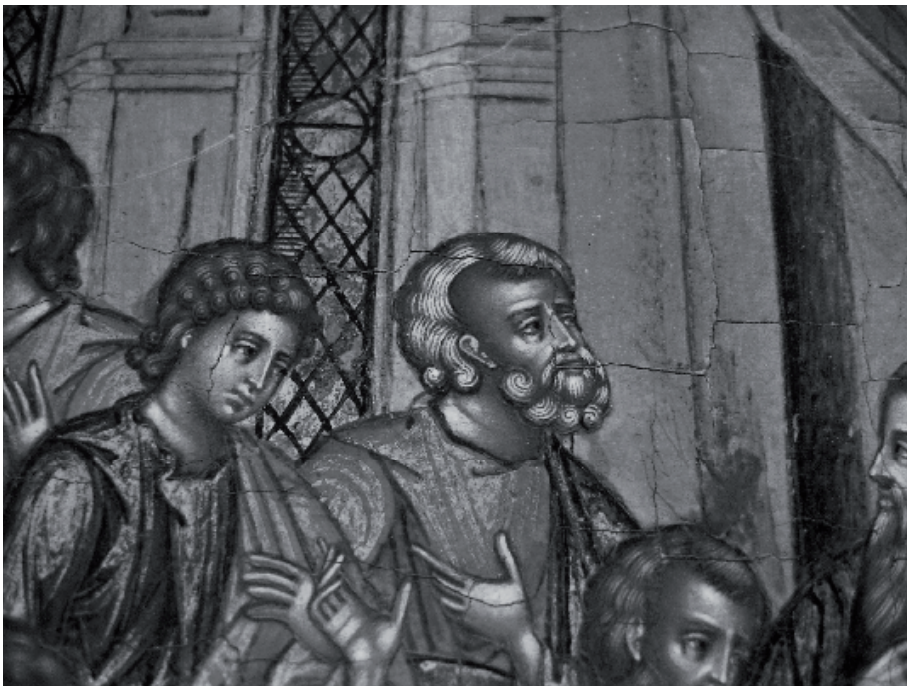
*Ил. 51. Чудо избавления от казни. Фрагмент. (Фото О. Сипола)*





*Ил. 52.* Рама с клеймами  
Истории Нерукотворного  
Образа и Страстей Христовых.  
Климент Мокроусов, Федор  
Крашенинников. 1796. ЯХМ  
Фрагмент. (Фото О. Сипола)

*Ил. 53.* Рама с клеймами  
Истории Нерукотворного  
Образа и Страстей Христовых.  
Климент Мокроусов, Федор  
Крашенинников. 1796. ЯХМ  
Фрагмент. (Фото О. Сипола)



Ярославского собора. Ориентация на прототипы допетровской эпохи, одно из ранних проявлений которой наблюдается в убранстве Валаамского монастыря, входившего в орбиту интересов столичных церковных кругов, в 1790-е гг. распространяется в других регионах. Примеры тому найдутся не только в иконописи Ярославля, но в творчестве архангельской артели И. И. Богданова-Карбатовского и др.

Документальных свидетельств о том, кем сочинялась программа и определялись стилевые предпочтения пристольного убранства Ярославского кафедрального собора, обнаружить не удалось. Вполне вероятно участие в ее формулировке ярославского епархиального архиерея Арсения (Верещагина), хорошо осведомленного о столичных веяниях благодаря дружеским связям с московским и петербургским владыками и общению с валаамским игуменом Назарием.

### 1.11. Мастера Успенского иконостаса

В Синодике Валаамского монастыря упоминается имя иконописца Федора Крашенинникова. В его роду названы имена: «Феодора дважды, Георгия, Михаила, Алексия, Евдокии, Екатерины, Матроны, Варвары, Анны, Михаила»<sup>462</sup>. Город проживания мастера и объем выполнявшихся им работ остаются неизвестны, но осмелимся высказать гипотезу о ярославском происхождении мастера, тем более, что в Ярославле существовала семья Крашенинниковых, по составу близкая именам, перечисленным в Синодике.

Согласно архивным материалам, в Ярославле в приходе церкви Николая Чудотворца в Тропине проживала семья Федора Федорова Крашенинникова<sup>463</sup>. Он и его мать вдова Матрона Иванова упомянуты в исповедных книгах с 1750 г. Федор Федоров (ум. 1791) был женат трижды. От второго брака с Анной Алексеевой у него было двое сыновей – Михаил (1758–1801) и Алексей (род. 1759). В 1763 г. третьим браком он сочетался с Федорой Егорьевой, от брака с которой родились еще два сына Матвей (род. 1767) и Федор (род. 1770). У Михаила была жена Ирина и две дочери – Екатерина (род. 1786) и Авдотья (Евдокия, род. 1788), сыновья Алексей (род. 1790), Василий (род. 1791), Петр (род. 1793)<sup>464</sup>. Следует отметить, что в сохранившихся архивных церковных документах зафиксированы не все члены семьи, нередко были упущения.

Еще раз подчеркнем, что Федор Федоров Крашенинников впервые упоминается в документах с 1750 г., поэтому возможно, что он переселился как из другого прихода, так и из других мест. Абсолютно неизвестно, где он осваивал иконописное умение, поскольку ни в одной из стенописных

<sup>462</sup> ОКМ. 7032. Синодик Валаамского монастыря 1801–1819 гг. Л. 143, 48.

<sup>463</sup> ГАЯО. Ф. 230. Оп. 13. Д. 1397. Л. 107. Глубоко признательна архивариусу С. Севрюковой, помогавшей мне в изысканиях о семье Крашенинниковых.

<sup>464</sup> ГАЯО. Ф. 230. Оп. 13. Д. 1655. Л. 22; Д. 2573. Л. 72; Д. 2733. Л. 83; Д. 3550. Л. 67; Ф. 100. Оп. 7. Д. 298. Л. 458–459; Ф. 230. Оп. 8. Д. 4. Л. 29, 41, 44 об., 52 об., 92.



*Ил. 54.* Ярославские чудотворцы святые князя Федор, Давид, Константин, Василий и Константин, Алексей Человек Божий в молении иконе «Успение». Конец XVIII в. Из Успенского собора Ярославля. ЯХМ (Фото О. Сипола)



*Ил. 55. Лик князя. Фрагмент. (Фото О. Сипола)*

*Ил. 56. Руки князя. Фрагмент. (Фото О. Сипола)*



*Ил. 57. Мотив одежды. Фрагмент. (Фото О. Сипола)*



*Ил. 58. Мотив одежды. Фрагмент. (Фото О. Сипола)*

работ, выполнявшихся ярославскими артелями в городе и за его пределами, он не назван.

Известно, что сыновья Федора Крашенинникова занимались иконописью. Согласно договору, заключенному Михаилом Федоровым Крашенинниковым с церковнослужителями Богоявленского собора в Весьегонске в 1798 г., он обязывался выполнить стенное письмо и реставрировать, «починять», иконы<sup>465</sup>. Причем упомянуто, что мастер предъявил заказчикам свои работы, росписи в ярославских храмах, приходской Николо-Тропинской церкви (не сохранились) и в церкви Ильи Пророка. Текст договора позволяет заключить, что отчасти его артель состояла из родственников. Среди исполнителей, кроме родного брата Матвея, упомянуты, видимо, бывшие с ним в родстве Егор и Сава Ивановы Мыльниковы, а также Николай Данилов Дрянин, Иван Ефремов Трапезников, Артемий Васильев Ушаков<sup>466</sup>.

Младший сын Федора Крашенинникова, Федор, известен как исполнитель двух пристолпных икон из Ярославского Успенского собора: «Рама с Историей Нерукотворного Образа и Страстей Христовых» (совместно с К. Мокроусовым) и «Рама с клеймами жития Николая Чудотворца». Последняя названная икона, написанная более десяти лет спустя после образов валаамского Успенского иконостаса, имеет некоторые общие черты и демонстрирует приемы, которые наблюдаются в валаамских иконах. В данном случае мы пытались выявить нечто, характерное не столько для конкретного исполнителя, сколько для названной иконописной семьи. Так, узнаваемо контрастное письмо личного, перекликающееся с личным деисусного и пророческого рядов. Встречается в ярославской иконе прием «припорошенности» некоторых архитектурных деталей и предметов, который аналогичен тому, что можно наблюдать в изображении одежд иконы «Перенесение мощей преподобного Германа».

Поскольку в 1785 г. все ярославские иконописцы во главе со знаменщиком Афанасием Шустовым, вероятно, знакомым игумену Назарию по работам в Сарове, были заняты, участвуя в росписях церкви Апостолов Петра и Павла в богатом ростовском селе Поречье, то заказ на срочные иконописные работы в Валаамском монастыре получила державшаяся особняком семейная артель Крашенинниковых. Остается открытым вопрос: в каком составе Крашенинниковы трудилась в Валаамском монастыре? Визуальное выделение двух почерков позволяет предполагать, что это были отец и сын, Федор Федоров и Михаил Федоров Крашенинниковы.

### 1.12. Выводы

Поворотным моментом в истории Валаама, поднявшим его статус, стало сооружение монастыря в камне, сопровождавшееся масштабными

<sup>465</sup> ГАЯО. Ф. 55. Оп. 1. Д. 144. Л. 89 об.-91.

<sup>466</sup> ГАЯО. Ф. 55. Оп. 1. Д. 144. Л. 90 об.-91.

художественными работами. Из описей Валаамского монастыря явствует, что в процессе строительства в 1785 г. первой возвели Успенскую церковь, а на следующий год последовало ее освящение. Таким образом, главный иконостас Успенской церкви и входящие в него иконы датируются 1786 г.

Шаг за шагом в иконописном убранстве начала воплощаться глубоко продуманная программа по созиданию монастыря на новых основах. Иконостас Успенской церкви служил своеобразным камертоном для последующих ансамблей. Его замысел открывал такую жажду подвижничества, «преклонения выи под иго Христовой работы», искание пути к жизни вечной, что возвращал иночество к заветной духовной собранности.

Прослеживается принципиальная ориентация монастырских заказчиков на старину, стремление не столько заменить ветхости деревянного монастыря-предшественника благолепным украшением, сколько создать убранство в духе древности. Однако это не означало попытки воссоздания обители, разрушенной во время разорения XVII в., имевшей особую ладожско-карельскую или новгородскую специфику. Цель виделась в возвращении религиозности, утраченной при Петре I и его преемниках, поэтому художественные формы, образцы искали в прошлом<sup>467</sup>.

По композиционным принципам и иконографии комплекс иконостаса Успенской церкви связан с искусством Поволжья предшествующего столетия. Иконы ориентированы на образцы, бытовавшие в этом регионе с XVII в., находившиеся в пользовании у иконописцев в Ярославле и Костроме в XVIII в. и сохранявшиеся в Невьянске в XIX в. Стилистически иконы также представляют распространенный в Ярославле и его провинции консервативный стиль, компромиссно сочетающий приемы, свойственные мастерам Оружейной палаты, и новшества в духе барокко и классицизма.

Внимание к исполнителям из Поволжья объяснялось тем, что они сохраняли черты стиля Оружейной палаты, в искусстве которой современники XVIII в. ощущали древность, подлинную православную традицию и живительную силу. Свою роль сыграло то, что эти мастера оставались деятельными, профессионально успешными и не боялись браться за выполнение заказов в самых отдаленных уголках Российской империи.

Строитель Назарий познакомился с творчеством ярославских изографов еще во время пребывания в Саровском монастыре. Ярославской артелью братьев Афанасия и Ивана Шустовых в Успенской церкви Сарова

---

<sup>467</sup> Определяя ключевые особенности ренессансной эпохи, В. В. Бибихин замечал, что для ее деятелей: «Признаком древности служит не далекость во времени, а прекрасная высота». См.: *Бибихин 2013*, 243. Очень близкий, «нехронологический смысл понимания древности» обнаруживается у отца Назария и его сподвижников.

выполнялись иконописные работы для иконостаса<sup>468</sup>. Авторитетность иконописной семье Шустовых придавало также то, что они были известными мастерами старейшей Ярославско-Ростовской епархии, активно работавшими во многих ее церквях и монастырях<sup>469</sup>. Кроме того, поддерживая дружеские отношения с ярославским владыкой Арсением (Верещагиным) (см.: I.12), игумен Назарий через него или его окружение мог получить рекомендации о возможных иконописцах-исполнителях.

Упомянем, что позднее, в 1795 г., при содействии Петербургского владыки Гавриила ярославские мастера во главе со служившим в Синоде потомственным иконописцем Логгином Шустовым привлекались для возобновления росписей Успенского собора Тихвинского монастыря<sup>470</sup>.

Согласно визуальным особенностям, в исполнении икон Успенской церкви выявляется два почерка, указывающих, по крайней мере, на двух авторов. Опираясь на документальные данные Синодика Валаамского монастыря и аналогичные по стилю иконы, происходящие из Ярославля, мы полагаем, что иконы написаны семейной артелью ярославских иконописцев Крашенинниковых.

## 2. Художественное убранство паперти Успенской церкви 1785–1787 гг.

Убранство Успенской церкви, кроме главного иконостаса, включало также иконостас на паперти, пристолпные и пристенные иконы<sup>471</sup>. Согласно описи, эти художественные комплексы создавались одновременно, начиная с 1785 г.<sup>472</sup>, и оформлялись единообразно с главным иконостасом. Однако местоположение во второстепенном церковном помещении придавало убранству паперти некоторые особенности, что обуславливает его отдельное рассмотрение.

Оформление паперти никогда не привлекало к себе внимания исследователей, поскольку оно существовало сравнительно недолго и сохранилось фрагментарно. В середине XIX в. Успенскую церковь соединили с братской трапезной, паперть перестроили, а находившиеся в ней иконы передали в скиты. Вероятно, ремонтные работы закончились

<sup>468</sup> Подурец 1999, 179. Кроме того, в подборке текстов из краеведческой литературы о Саровской пустыни содержится упоминание о мастерах, создававших иконы для Успенского собора в 1775–1777 гг. В частности, названы арзамасец Семен Иванов, саровский послушник Василий (в монашестве Вонифатий) и Афанасий и Иван Андреевы Шустовы из Ярославля. См.: serafimov.narod.ru/bibl/sar/sar4\_.html/

<sup>469</sup> Шемякин 2012, 149–152.

<sup>470</sup> См.: Кузнецова 2005, 427–435.

<sup>471</sup> Пристолпными и пристенными иконами мы называем произведения, составлявшие церковное убранство интерьера и размещавшиеся на гранях столпов и вдоль стен в киотах или аналогичных по своему виду иконостасной резьбы рамах, называемых в церковных описях «пристолпными» или «пристенными» иконостасами.

<sup>472</sup> VLA. Go:2. Опись монастыря 1848 г. Л. 22–22 об; Go:4/1. Опись монастыря 1864 г. Л. 79.



к 1861 г., тогда же произошло переосвящение Успенской церкви и 2 июля 1861 г. был выдан антиминос<sup>473</sup>.

## 2.1. Иконостас на паперти и его состав

Иконостас на паперти, так же, как алтарная преграда, был выкрашен голубой краской, резной декор первоначально вызолотили<sup>474</sup>, а в 1853 г. покрыли поталью<sup>475</sup>. В описи 1864 г. записано:

Во второй половине церкви, у поперечной стены, устроен деревянный иконостас, выкрашенный голубою краскою, резные карнизы его, пилястры и базы вызолочены поталью. Иконы в нем расположены в два яруса<sup>476</sup>.

Согласно описи 1864 г., двухъярусный иконостас на паперти включал двенадцать икон<sup>477</sup>. Из них удалось обнаружить четыре образа: «Господь Вседержитель», «Крещение Господне (Богоявление)» и «Два события из жития преподобного Александра Свирского», которые находятся в настоящее время в Валаамском монастыре в Хейнявеси; икона «Богоматерь Иверская» — в часовне в Соткумо<sup>478</sup>.

Принадлежность данных произведений иконостасу на паперти установлена нами, поскольку по сюжету и размерам иконы соответствуют названным в описи монастыря 1864 г. Однако бытование икон в Валаамском монастыре до 1940 г., то есть до эвакуации в Финляндию, неясно. Иконы «Господь Вседержитель» и «Богоматерь Иверская» даже не упоминаются в эвакуационной описи 1942 г. Возможно, что когда-нибудь в будущем произведения этого комплекса будут обнаружены во всей полноте.

Оговоримся, что, рассматривая иконы, мы употребляем их наименования согласно надписям на самих произведениях. Если надписи не читаются или иконы не сохранились, названия заимствованы из текста описи.

Икона «Господь Вседержитель» (кат. № 45) представляет поясное изображение Христа, облаченного в зеленый, плотно покрытый золотым ассистом гиматий и красный хитон, из рукава которого выглядывает орнаментированный жемчугом и камнями поруч. Ворот гиматия также украшен жемчугом и камнями. Лик Христа отличается выверенной правильностью черт: у Спасителя высокий лоб, легкие округлые дуги бровей, поднимающиеся над небольшими глазами, прямой нос, мягко

<sup>473</sup> VLA. Со:4/1. Опись монастыря 1864 г. Л. 70.

<sup>474</sup> VLA. Вд:8-1. Опись монастыря 1808 г. Л. 3 об.

<sup>475</sup> НАРК. Ф. 762. Оп. 1. Д. 20. Книга для записи ремонтных работ по зданиям Спасо-Преображенского Валаамского монастыря 1852 г. (начата 1852 — окончена 1855 г.). Л. 2.

<sup>476</sup> VLA. Со:4/1. Опись монастыря 1864 г. Л. 79.

<sup>477</sup> VLA. Со:4/1. Опись монастыря 1864 г. Л. 79 об.-81.

<sup>478</sup> Глубоко признательна епископу Арсению, указавшему мне местонахождение этой иконы.

очерченный рот. Прямо устремленный взгляд полон спокойствия. Тонкие усы и редкая небольшая борода подчеркивают мягкую округлость лица. Волосы, разделенные пробором, ровными прядями спадают на плечи. Правая рука Христа поднята в именованном благословении, в левой — раскрытое Евангелие с золотым обрезом. Пространный текст провозглашает единство Троицы, явленной через воплотившегося Сына, и призывает верующих ко спасению:

Вся мне пре(...)а суть отцем/ моим: и ничтоже знае.../ с(...) токмо отец ни от(...)/ кто знает токмо/ сын и ему же аще ве/ лит с(...)/ н откры(...). При/ идите ко мне вси тру/ ждаю(...)/ ия и обремене/ (...) и аз упокою (...) Во/ змите (...)го мо(...) н(...) себе/ (...)илуч(...)/ еся от мене иако/ (...)оток есмь (...) мирен/ сердцем и обрящете/ покой душам вашим/ (...) бо мое (...)л(...)/ го и в(...)/ ля/ мое легко есть. Иже хо/ щеть помне ити даот/ ержеса себе и возмет/ крест свой и по мн(...)/ грядет. Иже бо аще (...) о/ (...)ще(...)/ душу спасти. По/ губить (...)а иже погубит/ душу свою мене ради и/ (...) той спасет ю ка/ бо полза ч(...)/ л(...)/ веку аще/ обрящет мир ве(...)/ ь (Мф. 11:27–30; 16: 24–26).

По сторонам крестчатого нимба Спаса — картуши с надписями: «ИС» «ХС», «ОБРАЗ ГДА» «ВСЕДЕРЖИТЕЛЯ».

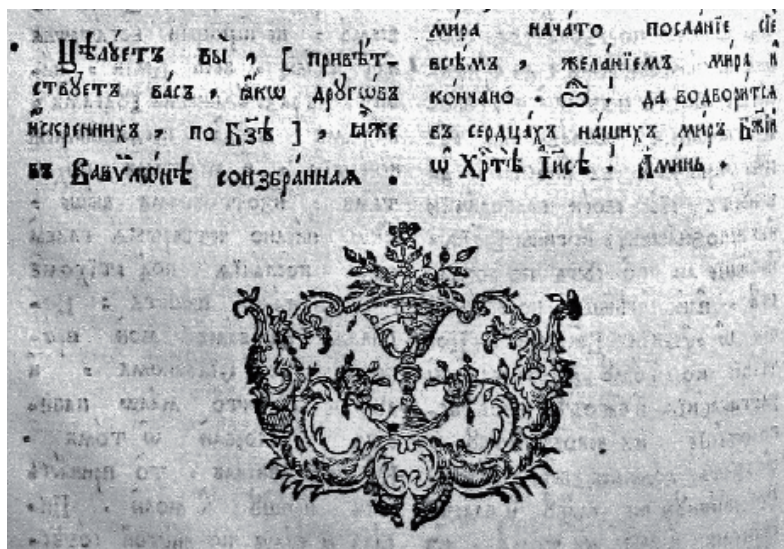
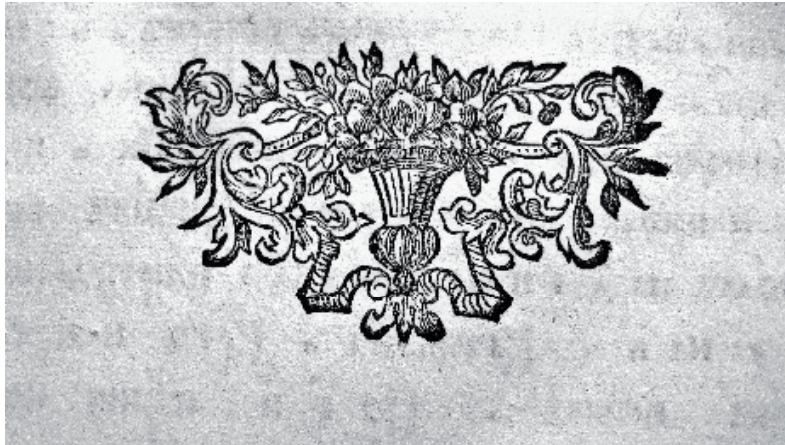
«Господь Вседержитель» представляет традиционный иконографический тип, в данном случае восходящий к образцам XVI в.<sup>479</sup>, и встречается аналогии среди икон второй половины XVII — XVIII в., исполнявшихся мастерами Оружейной палаты и их последователями<sup>480</sup>. Отметим, что иконография совпадает с изображением Спасителя в центральной иконе Деисуса главного иконостаса Успенской церкви.

Картуши с надписями, как у мастеров Оружейной палаты, придают нарядность иконе. Только в валаамской иконе картуши обрамляются рокайльными орнаментальными мотивами в виде вазонов на высоких ножках с цветами и гирляндами, которые встречаются в оформлении печатных изданий второй половины XVIII в. (ил. 59–60)<sup>481</sup> Подобный декор

<sup>479</sup> Укажем, например, икону «Спас Вседержитель» из Костромы, хотя на ней, в отличие от изучаемого произведения, пряди волос, спадающие на плечи Христа, изображены ассиметрично: *Комашко, Каткова 2004*, 487, кат. 43.

<sup>480</sup> Назовем широко распространенный в творчестве мастеров Оружейной палаты тип Христа Вседержителя, в основе которого лежит икона Симона Ушакова 1668 г. из церкви Святого Григория Неокесарийского в Москве. См.: *Комашко, Каткова 2004*, 549. Среди произведений, связанных происхождением с Ярославлем, близки изображения Спасителя, относящиеся к сокращенному типу «Спас на престоле». Среди подобных образов упомянем: «Спас на престоле» 1762 г. Михаила Соплякова из бывшего собрания В. А. Бондаренко (ныне — в собрании Фонда святого всехвального апостола Андрея Первозванного). См.: *Иконы из частных собраний 2004*, кат. 27; «Спас на престоле». Вторая половина XVIII в. ЯХМ, И-661. Данная икона имеет сходный с валаамской иконой текст надписи в Евангелии. См.: *Иконы XVII–XVIII веков 2009*, кат. 46.

<sup>481</sup> Например, см. концовки: *Миния служебная. Месяц август. М., 1778; Толкования 1794.*



Ил. 59. Концовка. Минея служебная. Месяц август. Москва. 1778. (Фото О. Сипола)

Ил. 60. Концовка. Толкования на соборные послания святых апостолов Иакова, Петра, Иоанна, Иуды. Москва. 1794. (Фото О. Сипола)



*Ил. 61.* Резной картуш с иконой «Рождество Христово». Иконостас Спасо-Преображенского собора Белозерска. 1801. (Фото О. Сипола)

характерен также для иконостасной резьбы, например, оформления праздничных икон иконостаса Спасо-Преображенского собора в Белозерске (1801, ил. 61).

Над иконой «Господь Вседержитель» располагалась икона «Сошествие Христа во ад и Воскрешение Лазаря».

Следующая икона «Крещение Господне (Богоявление)» (кат. № 46) посвящена событию, упоминаемому всеми евангелистами (Мф. 3: 13-17; Мк. 1: 9-11; Лк. 3: 21-22; Ин. 1: 32-34). Воплотившийся Христос пришел на Иордан, чтобы «исполнить всякую правду» (Мф. 3:15) и указать всем людям, что путь в Его Церковь лежит через таинство крещения. В этом событии стало очевидно божественное достоинство Христа, и Святая Троица впервые явила себя людям. В иконе трижды представлен образ Божества — Бог-Отец Вседержитель на небесах, Святой Дух в виде голубя

и Христос. Троичность повторена в триаде ангелов и трех вершинах горок. Христос на иконе изображен обнаженным, в препоясании, благословляющим воды Иордана. Иоанн Предтеча возложил правую руку на крещаемого, его левая рука не видна. Ангелы в композиции олицетворяют присутствие небесных сил, а покровенные белым платом руки ангела по иконографической традиции означают их роль восприемников крещаемого Христа и смирения перед величием Бога.

Иконография Крещения Господня (Богоявления) традиционна и восходит к иконам праздничного ряда иконостаса Успенского собора Московского Кремля (1653). Ее лаконичный извод встречает ряд аналогий среди икон XVII в. из Ярославля и Костромы<sup>482</sup>. Традиционностью отличается трактовка горок с лещадками со скудной растительностью, ангельских одежд, длинной власяницы и гиматия Иоанна Предтечи, что сближает икону с прототипами даже XVI в. Икона «Крещение Господне (Богоявление)», видимо, создавалась тем же мастером, что и праздничный образ «Рождество Христово и Крещение Господне» из главного иконостаса Успенской церкви (кат. № 27). Различается только размер икон, а изображение сходно вплоть до деталей. Одинаковы форма и цвет золотисто-охристых и зеленоватых горок на фоне, вздымающихся слева и справа, и резко обрывающихся уступами к водам Иордана. На большой и на малой иконах аналогично изображены Святая Троица – Христос, Бог-Отец и Святой Дух в виде голубя, Иоанн Предтеча и три ангела. Даже цвет одежд, позы двух склоненных ангелов и третьего, поднявшего голову, совпадают.

Вторым ярусом над иконой «Крещение Господне (Богоявление)» стояла икона, включающая две композиции – «Образ Иоанна Предтечи, проповедующего народу и крещающего народ» («Собор Иоанна Предтечи?»).

Завершала местный ряд справа икона «Святитель Николай Чудотворец», возможно, как и икона «Господь Вседержитель», поясного извода. Над ней находилась икона, включавшая две композиции: «Явление Богоматери и Николы пономарю Георгию (Юрьшу) близ Тихвинского монастыря» и «Явление святителя Николая Чудотворца царю Константину во сне».

Пару образу «Господь Вседержитель» составляла икона «Богоматерь Иверская» (кат. № 47), повторявшая святыню Иверской обители на Афоне, получившая почитание в России при царе Алексее Михайловиче и патриархе Никоне.

Судя по размеру, трудно определить, какому списку Иверской иконы Богоматери следовала валаамская икона<sup>483</sup>, несомненно лишь, что одному

<sup>482</sup> Например, из праздничного ряда церкви Ильи Пророка (1650), близкая иконография в иконе «Богоявление» из праздничного ряда иконостаса собора Спаса Нерукотворного Теремного дворца в Московском Кремле (1676).

<sup>483</sup> В соответствии с монастырской описью 1864 г., размер валаамской иконы – 112×94 см, что отличает ее от известных списков Иверской иконы Богоматери, бытовавших в России.

из русских повторений второй половины XVII в., созданных мастерами Оружейной палаты. О близости произведениям изографов-оружейников напоминают многие черты. Иконографическая схема представляет сокращенный извод, в котором отсутствуют изображения ангелов и апостолов<sup>484</sup>. Легкое склонение головы Богоматери к Младенцу и его немного откинутаая назад по-детски округлая голова, жесты рук, положение ног и рисунок драпировок повторяют прототипы второй половины XVII — первой трети XVIII в.<sup>485</sup> Мягко очерчены милостивые лики, выражение лица Богоматери полно материнской нежности к сыну. Сочетание зеленых, малиновых и розовых тонов, обилие твореного золота создают мерцающую цветовую гамму. Многочисленные декоративные мотивы нашли отражение в нарядных каймах одежд и рокайльных обрамлениях инициалов Богоматери, Христа и наименования иконы. Форма картушей с вазонами и цветочными гирляндами аналогична тем, что представлены на иконе «Господь Вседержитель».

Богородичной иконе корреспондировал стоявший над ней образ «Два чуда от Иверской Богоматери». История явления Иверской иконы была хорошо известна в XVII в. благодаря популярному сочинению И. Галятовского «Небо Новое с новыми звездами сотворенное, то есть Препоблагословенная дева Мария Богородица с чудесами своими», изданному во Львове (1665)<sup>486</sup>. Отдельная глава этой книги, именованная «Чуда Пресвятой Богородицы Иверской», повествовала об афонской святыне и была проиллюстрирована в Поволжье, в трех клеймах ярославской иконы «Рама с клеймами иконы «Богоматерь Знамение» конца XVII в. из церкви Илии Пророка.

За богородичной иконой в местном ряду следовала икона «Благовещение», над которой находился образ «Две черты из жизни Младенца Иисуса».

Замыкала ряд икона «Явление Троицы преподобному Александру Свирскому», которую дополнял во втором ряду образ «Два события из жития преподобного Александра Свирского» (кат. № 48). В настоящее время это единственная известная икона из верхнего ряда.

Например, икона Иверской Богоматери (Московская) конца XVII в., находившаяся в Иверской часовне и чаще всего воспроизводившаяся в XVIII–XIX в., имела размер 143,8×107 см (сейчас предположительно идентифицируется с одной из икон, хранящихся в ГТГ); икона Иверской Богоматери 1699 г. из Похвальского придела Успенского собора Московского Кремля, принадлежавшая кисти Кирилла Уланова, — 128,5×90 см. По документам известна икона Иверской Богоматери, написанная в 1671/1672 г. Симоном Ушаковым для местного ряда Спасо-Преображенского собора Нижнего Новгорода, однако ее размер неизвестен. См.: *Толстая* 2009, т. 21, 8–22.

<sup>484</sup> *Белоброва* 1996, 243–244.

<sup>485</sup> Например, икона «Богоматерь Иверская» 1699 г. Кирилла Уланова из собрания Музеев Московского Кремля или икона «Богоматерь Иверская с чудесами» первой трети XVIII в. из Архангельского музея, *Иконы Русского Севера* 2007, кат. 196.

<sup>486</sup> Подобное издание находилось в библиотеке Валаамского монастыря. См.: *Галятовский* 1665. Правда, трудно сказать, когда оно поступило в монастырь. Судя по сохранности и чистоте листов, книга редко использовалась.

На иконе изображены две композиции: «Благословение преподобным Александром монаха Никифора» и «Ангел благовестует преподобному Александру о построении церкви Святой Троицы». В первом клейме повествуется о пришествии инока Никифора, испросившего у преподобного благословения, а перед уходом предсказавшего соорудить обители с каменными церквями на избранном преподобным Александром месте. Во втором клейме, видимо, представлен момент, когда терзаемый искушениями преподобный готовился покинуть место обитания, и для укрепления духа ему явился ангел. Небесный вестник благовествовал, чтобы тот исполнил обетование и построил на этом месте церковь в честь Святой Троицы.

Иконография клейм иконы аналогична изображениям в миниатюрах рукописи «Житие преподобного Александра Свирского» (датировка по бумаге 1751–1756 гг.) из собрания Валаамского монастыря<sup>487</sup>. В клейме «Благословение преподобным Александром монаха Никифора» композиция сходна с миниатюрой к главе 13 «О пришествии монаха Никифора» (л. ЛД об., ил. 62). На фоне лесного пейзажа с двумя озерами, у бревенчатой кельи, представлены преподобный Александр и склонившийся перед ним монах Никифор. Руки двух иноков соединяет характерный жест прошения и благословения.

В клейме «Ангел благовестует преподобному Александру о построении церкви Святой Троицы» изображение подобно миниатюре к главе 15 «О явлении ангела преподобному Александру» (л. ЛЗ об., ил. 63). Среди леса, между двух озер, рядом с монашеской кельей, изображен ангел, держащий за руку коленапреклоненного преподобного, как бы подавшегося всем телом вперед.

Икона «Два события из жизни преподобного Александра Свирского» свидетельствует, что при создании произведения на тему жития не столь широко известного в Центральной России, но прославленного в Карелии святого Александра Свирского привлекались местные иконографические источники. Манера автора этой иконы отличается от произведений главного иконостаса спокойным неброским колоритом, построенным на сочетании зеленоватых тонов в изображении пейзажа, письмом личного, включающего сближенные коричневый санкирь и желтоватые охры без ярких пробелов, «кудреватым» шрифтом надписей. Возможно, состав артели, выполнявшей художественные работы в Успенской церкви, носил смешанный характер и включал местного иконописца.

Типология икон второго яруса, видимо, была аналогична образу, связанному с преподобным Александром. Только двум образам, «Господь Вседержитель» и «Благовещение», сопутствовали праздничные композиции. Остальные четыре иконы – «Образ Иоанна Предтечи, проповедующего народу и крещающего народ» (вероятно, композиция «Собор Иоанна Предтечи»), «Явление Богородицы и Николы пономарю Георгию (Юрышу) близ Тихвинского монастыря и Явление Святителя

<sup>487</sup> ОКМ К 7056.



Ил. 62. Благословение преподобным Александром монаха Никифора.  
Миниатюра из книги «Житие преподобного Александра Свирского». 1751–1756.  
Музей Православной Церкви, Куопио. (Фото О. Сипола)





*Ил. 63. Явление ангела преподобному Александру.  
Миниатюра из книги «Житие преподобного Александра Свирского». 1751–1756.  
Музей Православной Церкви, Куопио. (Фото О. Сипола)*

Николая Чудотворца царю Константину во сне» и «Два чуда от Иверской Богоматери», подобно иконе «Две черты из жизни преподобного Александра Свирского», – представляли собой клейма, имеющие повествовательный и поучительный смысл. Тесно связанные содержанием с нижестоящими иконами, они углубляли и расширяли их понимание. Таким образом, иконостас на паперти строился на основе того же принципа, что и два нижних яруса главного иконостаса Успенской церкви. Иерархическая подчиненность и вспомогательный характер верхнего ряда по отношению к местному на паперти выражались в большей степени, чем местного и праздничного – в главном иконостасе, поскольку тематика икон отличалась большей повествовательностью.

## 2.2. Комментарии к составу иконостаса на паперти

Опираясь на сведения, содержащиеся в описи, и иконографию тех немногих икон, что сохранились до наших дней, попытаемся прокомментировать состав иконостаса на паперти. Как и в главной алтарной преграде, заметной чертой иконостаса на паперти являлось раскрытие семантики архитектуры церковного здания. Так, пара икон «Господь Вседержитель» с дополнявшими его композициями «Сошествие Христа во ад и Воскрешение Лазаря» и «Богоматерь Иверская» с иконой «Два чуда от Иверской Богоматери», образно показывали значение входа в основное церковное помещение.

Две композиции, стоявшие над иконой «Господь Вседержитель», целенаправленно сосредотачивали внимание на теме Воскресения. Сотворенное Христом чудо воскрешения Лазаря прославляется Церковью как доказательство Божественной силы Христа Спасителя, как удостоверение в Воскресении Христовом и в общем воскресении всех умерших: «Общее воскресение прежде Твоея страсти уверяя, из мертвых воздвигл еси Лазаря, Христе Боже...» (тропарь праздника, глас 1-й). Композиция «Сошествие во ад» прославляла событие, когда Христос, смыв своей смертью первородный грех, сошел в ад, освободил Адама и праведников из смертных уз. Образ Спасителя ассоциировался с Дверью, через которую входят в мир иной праведники: «Я есмь дверь, кто войдет мною, тот спасется» (Ин. 10:9). Икона Христа с надписью, наставляющей на путь спасения, занимала обоснованное положение у входа в основное помещение церкви.

Смысловую пару иконе «Господь Вседержитель» составляла икона «Богоматерь Иверская», иначе называемая Вратарница, защитница входа, святыня Иверского Успенского монастыря на Афоне. Ее торжественное празднование совершается в день явления богородичной иконы – во вторник Светлой седмицы, когда вспоминается также отшельник Гавриил, принявший икону на море. Валаамская икона «Богоматерь Иверская» также занимала почетное место у входа в одноименную с афонским Иверским собором Успенскую церковь.

В Иверской обители особенно торжественно отмечались два праздника — Успение и Богоявление, поскольку собор был освящен в честь Богородицы, а одна из старейших монастырских церквей — во имя Иоанна Предтечи. По-видимому, не случайно место храмового образа в иконостасе на валаамской успенской паперти было отведено иконе «Богоявление (Крещение)», выявлявшее связи с афонским прототипом. Посвящение храмового компартамента Иоанну Предтече не только вызывало ассоциации с Афоном, но и с историей самого Валаама, одна из древнейших церквей которого была посвящена Иоанну Предтече<sup>488</sup>. Возникло ли это посвящение в связи с афонским влиянием при основании монастыря в древности или независимо от него, из-за отсутствия источников остается неразрешимой проблемой. К русским прототипам Валаамского монастыря, вероятно, относился также Валдайский Иверский монастырь, где собор посвящен Успению Богоматери, а теплая церковь — Богоявлению.

Заметим, что в иконостасе на паперти Успенской церкви местоположение иконы «Богоматерь Иверская» изменило нюансы смыслового прочтения сравнительно с аналогичным образом в деревянном соборе Валаама. В деревянном Спасо-Преображенском соборе в положении иконы прочитывалась «новгородская» интонация, обращалось внимание на связь прославленной иконы и святых мощей основателей монастыря (см.: II.2.5). В Успенской церкви акцент на охранительную функцию иконы Богоматери Вратарницы вернул образу выраженную ориентацию на афонский прототип, что соответствовало замыслу строителей каменного Валаама.

Следующая за образом «Крещение Господне (Богоявление)» икона «Святитель Николай Чудотворец» напоминала о посвящении придельного престола предшествующей деревянной теплой Успенской церкви Валаамского монастыря святителю Николаю<sup>489</sup>. Свою роль, видимо, играло также равновеликое значение двух святых — Иоанна Предтечи и Николая Чудотворца, закрепленное в недельном цикле богослужения, где они молитвенно прославлялись во вторник и четверг соответственно.

Тематика композиций «Явление Богоматери и Николы пономарю Георгию (Юрьшу) близ Тихвинского монастыря» и «Явление святителя Николая Чудотворца царю Константину во сне», дополнявших икону «Святитель Николай Чудотворец», видимо, выражала в образе самого почитаемого на Руси святого два аспекта. Поскольку предание о явлении Богородицы и Николы тихвинскому пономарю Юрьшу (Георгию) изложено в «Сказании об иконе Тихвинской Богоматери», то первая композиция подчеркивала местное почитание Мирликийского святителя и чудотворца, не оставившего своим покровительством северные края. Образ явления

<sup>488</sup> Киркинен 2004, 42.

<sup>489</sup> Южный придел Успенской церкви в честь Николая Чудотворца освящен 2 ноября 1760 г. См.: VLA. Vd:6. Опись Валаамского монастыря 1767 г. Л. 8 об.

Богоматери и Николы в приладожских землях перекликался с явлением Троицы преподобному Александру Свирскому. Вторая композиция акцентировала в образе Николая Чудотворца черты заступника.

Расположенные слева, рядом с иконой «Богоматерь Иверская», образы «Благовещение» и «Явление Троицы преподобному Александру Свирскому» согласовались с упраздненными престолами в честь преподобного Александра Свирского и Благовещения в деревянном монастыре<sup>490</sup>. С культом Благовещения также тесно связывался культ архангела Гавриила<sup>491</sup>, небесного покровителя благодетеля Валаама митрополита Петербургского и Новгородского Гавриила (Петрова).

Икона «Явление Троицы преподобному Александру Свирскому» из местного ряда подчеркивала величие явления Святой Троицы в ангельском облике, которого удостоился преподобный Александр, получение им благословения на построение храма Святой Троицы и основание обители. Повсеместное празднование памяти преподобного Александра было установлено уже в 1547 г. на день его кончины, но местно память его праздновалась также в день открытия мощей и в праздник Пятидесятницы, в воспоминание Святой Троицы. По своему содержанию икона, посвященная Александру Свирскому, перекликалась и с прославлявшей Троицу иконой «Крещение Господне (Богоявление)». Она напоминала о значении этого события для Карелии и Валаамского монастыря, с которым была связана судьба преподобного.

Как и в главном иконостасе Успенской церкви, иконография иконостаса на паперти демонстрировала связь с прототипами конца XVII—начала XVIII в. и тематически раскрывала несколько аспектов. Во-первых, она отражала историческую память о культе святых и событиях, издавна почитавшихся в монастыре. Если прежде это почитание выражалось в освящении престолов, то в строящемся монастыре — в подборе икон в иконостасе. Во-вторых, прославление иконы «Богоматерь Иверская» и храмовое местоположение иконы «Крещение Господне (Богоявление)» позволяли провести параллель между Валаамом и Афоном. В-третьих, образы иконостаса призваны были показать, что Божественное покровительство не оставило Ладожские и Карельские земли. Данный аспект иконостаса развивал тематику местного ряда главного иконостаса, где прославлялись основатели Валаамского монастыря, нынешние строители обители в камне и вспоминалось подвижничество преподобного Александра Свирского. Наконец, взаимодействие икон местного и дополняющего их верхнего ряда в иконостасе на паперти, выявление семантики входа как функциональной части компартиментов отражало тот же принцип, который был задействован в главном иконостасе.

<sup>490</sup> Придел преп. Александра Свирского освящен 28 июня 1759 г.; деревянная часовня Благовещения освящена после пожара за неимением церкви 7 октября 1754 г.; над западными воротами находилась часовня во имя Иоанна Предтечи. См.: VLA. Bd:6. Опись Валаамского монастыря 1767 г. Л. 6 об., 9, 17 об.

<sup>491</sup> Саенкова 2009, 187–191.

### 2.3. Иконы в интерьере паперти

Впечатляющую часть убранства паперти, наряду с иконостасом, представляли пристолпные и пристенные иконы и образы, оформлявшие входную арку. Хотя этот художественный комплекс сохранился до наших дней в единичных произведениях, тем не менее, в общих чертах главные принципы организации интерьера вполне различимы.

#### 2.3.1. Иконы у церковного входа

Семантика входа в церковь была продумана со всевозможной полнотой и представляла единую композицию, включавшую четыре иконы. На обеих сторонах арки помещались однотипные иконы с изображением ангелов. На одной иконе представлен ангел, который отмечал имена входящих в храм и смиренно себя в нем ведущих, его образу соответствует надпись-заголовок: «АГГЛЪ ГДНЬ ЗАПИСУЕТ ИМЕНА ДОСТОЙНО ВХОДЯЩИХ И СО СТРАХОМ ВО ХРАМЕ БЖИИ СТОЯЩИХЪ» (кат. № 50). На другой иконе изображен ангел, стирающий имена тех, кто нарушает церковный порядок (кат. № 51). Текст надписи гласит: «АГГЛЪ ГДНЬ ЗАГЛАЖДАЕТ ИМЕНА НЕДОСТОЙНО ВХОДЯЩИХ И БЕСТРАХА ВО ХРАМЕ БЖИИ СТОЯЩИХЪ». Ангелы представлены сидящими, на придвинутом к торцу стола седалище без спинки. Ноги крылатых писцов покоятся на подножии, крылья спокойно опущены, головы склонены к лежащим перед ними развернутым белым свиткам, в которые они вносят записи.

Иконы служили напоминанием входящему об обычае читать молитву перед посещением церкви<sup>492</sup> и о правилах поведения в ней. Так, в рукописи конца XVIII в. из валаамской библиотеки, в главе «Како подобает стояти в церкви Божией во время служения», содержится наставление:

Идучи в церковь божию помышляй, что ты идешь не в какой-нибудь дом, но в дом Божий, в дом Царя Славы, и где же страшныя совершаются, и потому со страхом и трепетом входи в него, ибо **ангели Божии входящих и исходящих записуют**. Вшедши в святое оное место, и ставши на показанном тебе месте, ум возведи на небо... стой со вниманием, слушай прилежно чтение и пение. ... Сия вся стоя с кротостию размышляй, размышляя умилишь и тако изыдеши не без пользы из церкви святой<sup>493</sup>. (Выделено мной. — О. С.)

<sup>492</sup> «Вниду в дом Твой и поклонюся ко храму Твоему во страхе Твоем. Господи, настави ми правдою Твоею, враг моих ради исправи пред Тобою путь мой: яко несть в устех их истины, сердце их суетно, гроб отверст гортань их, языки своими льщаху. Суди им, Боже, да отпадут от мыслей своих, по множеству нечестия их изрини я, яко преогорчиша Тя, Господи. И да возвеселятся вси, уповающи на Тя, во веки возрадуются, и вселишися в них, и похвалятся о Тебе любящии Имя Твое. Яко Ты благословиши праведника, Господи, яко оружием благоволения венчал еси нас». Кроме этой молитвы, можно читать тропарь, кондак «Слава Богу!» и другие песнопения службы этого дня, 50-й, 90-й псалмы, вспоминать священные события, которые празднует Церковь в данный день.

<sup>493</sup> VL. XII. 171. Краткое истолкование Таинств Божественной Литургии. Конец XVIII в. 86 л. Бумага с датами 1790, 1791. Л. 22 об.-23.

Изображения ангелов, оберегающих церковный вход, принадлежат к монументальной живописной традиции<sup>494</sup>, хотя встречаются и в иконописи<sup>495</sup>. Особенно широко подобные изображения были распространены во фресках Поволжья, повторяя столичный прототип — наружные росписи у западного входа Успенского собора Московского Кремля (ил. 64). В церквях Ярославля и Костромы, в стенописях XVII–XVIII вв., по сторонам от западного, а иногда северного входа помещались изображения ангелов: одного — угрожающего грешникам мечом (слева), и второго — записывающего имена входящих в свиток (справа). Образы



Ил. 64. Западный портал Успенского собора Московского Кремля. XVII в. (Фото О. Сипола)

<sup>494</sup> См. об этом также: Саенкова 2009, 187–191.

<sup>495</sup> См. например: «Ангел с мечом» и «Ангел со свитком». XVIII в. из собрания Московской духовной академии. Ivanov 1988, kat. 113, 114; «Ангел с мечом» и «Ангел со свитком». Конец XVII — начало XVIII в. Мастерская А. И. Казанцева (?). Иконы Муром 2004, кат. 54, 55; см. также: Бусева-Давыдова 2011. Апрель, 14.



Ил. 65. Северный портал церкви Ильи Пророка в Ярославле.  
Конец XVII — начало XVIII в. Фрагмент. (Фото О. Сипола)

ангелов фланкируют западный вход в Троицком соборе Ипатьевского монастыря в Костроме (1653; 1684), северный вход с галереи в церковь Ильи Пророка в Ярославле (1690–1716, ил. 65), западный вход в церкви Благовещения в Ярославле (1709), а также в церкви Рождества Богородицы в селе Большие Соли (1710–1711) и в церкви Иоанна Златоуста в Коровниках (1732–1733). В стенописях последних десятилетий XVIII в. иконографическая схема претерпела изменения в соответствии со стилистикой рококо и привлечением новых образцов. Например, в церкви Петра и Павла в селе Поречье близ Ростова (1785) сильно удлиненные фигуры ангелов, изображенные в рост, соответствуют узкому простенку входной арки. Фигура ангела на левом простенке плохо читается из-за сохранности, видно только, что он в латах и с мечом. Ангел, изображенный на правом простенке, в правой руке сжимает ветвь, а в левой — свиток с надписью: «Господи, благослови входящих и молящихся...».

Заметим, что изображения на валаамских иконах ближе всего произведениям предшествующего периода, конца XVII — первой трети XVIII в. Непосредственным прототипом, вероятно, послужила роспись крыльца монастырской церкви — Введенского собора Толгского монастыря близ Ярославля (1680-е, ил. 66).

Единую композицию с изображением ангелов составляли стоявшие над ними вверху две парные иконы, упомянутые в описях как «Собор иноков, молящихся в храме». Иконы эти выявить не удалось. Выскажем предположение, что эта иконография в какой-то мере нашла отражение в поздних иконах «Образ вселенских преподобных отцов в посте просиявших их же память празднует Святая Церковь в субботу



Ил. 66. Крыльцо Введенского собора Толгского монастыря близ Ярославля. 1690-е гг. (Фото Е. Черняева)

сыропустной недели» (1876) и «Образ преподобных отцов в посте просиявших в стране Корельской» («Собор Карельских святых») (1876), написанных в мастерской В. М. Пешехонова<sup>496</sup>. Поновляя иконы Успенской церкви в 1853 г., В. М. Пешехонов не мог пройти мимо малопривычной изобразительной схемы и нашел ей применение.

Как и в строении главного иконостаса Успенской церкви, в убранстве паперти наблюдаются параллели «Старческому наставлению» отца Назария. Он много и подробно говорил о молитве в церкви<sup>497</sup>, в частности, настойчиво советовал, придя в церковь, все силы душевные сосредоточить для молитвы, которая дает душевное просвещение и телесное здоровье:

<sup>496</sup> Belik 2008, кат. 94, 93.

<sup>497</sup> Старческое наставление 1912, 137-140.



Пришедши в Церковь на соборную молитву, стани на удобном месте, собери все силы мыслей твоего разума, дабы не мечтали и не летали по всем странам и предметам возбуждающим наши страсти; берегись как можно от зренья очима по сторонам, развлекающего ум и обольщающего чувства, и нередко обременяющего совесть и душу твою; старайся как можно углубить крепко в сердце твое чтение и пение церковное, и оно напечатлеть на скрижалях его. ... Предстоя в храме Божиим воображай, что ты в самом небеси с Вышними силами перед Богом предстоишь и творишь с ними все то, что они творят. Воображая сие положи себе таков закон, чтобы отнюдь не исходити от собрания братий твоих из Церкви до окончания службы<sup>498</sup>.

Емкое по своей форме, исполненное глубокого опыта, поучение содержит не только руководство для ищущего духовного совершенства, но высокое понимание места, где душа насыщается «пищею духовною, еже есть слово Божие». Церковь для отца Назария сродни небесам, где верующий «сопребывает и наслаждается (обществом) небесных сожителей», поэтому так важно, чтобы ничто в ее убранстве не отвлекало, не допускало праздности ума, а углубляло молитвенное состояние. В Церкви происходит очищение покаянием и духовное насыщение, и уже у церковного входа должен создаваться настрой на церковное правило, а по его окончании — как можно дольше сохраняться душевная сосредоточенность.

Наставления старца Назария о «стоянии в церкви» — это чин, порядок, который не был чем-то новым, а представлял собой глубоко осознанную интерпретацию существующих церковных правил. На это указывает почти дословное совпадение содержания двух вышеприведенных цитируемых текстов. В соответствии с этим иконы у входа организовывались так, чтобы образы небесных писцов и «Собор иноков, молящихся в храме» раньше всего воздействовали на входящего, служили знаками духовной дисциплины, напоминали о чине поведения, сообразном в монастырской церкви.

С этой целью давно известную композиционную форму в виде двух ангелов, фланкирующих вход, последовательно развили и дополнили. Придали изобразительной схеме уравновешенный симметричный характер: вместо образа ангела, замахивающегося мечом, изобразили ангела «заглаждающего имена» недостойных. Внешнее сходство двух писцов заострило внимание на их деяниях — писании и зачеркивании имен. Угроза нарушителям порядка утратила смысл телесного наказания и приобрела значение нравственного осуждения. Акцент на моральный аспект — это еще один нюанс, который показывает то, новое, что привносилось в монашескую жизнь, как развивалась ее духовная составляющая. Нельзя не вспомнить также о взглядах митрополита

<sup>498</sup> Старческое наставление 1912, 137, 138.

Гавриила, негативно относившегося к телесным наказаниям священнослужителей. Иконам «Собор иноков, молящихся в храме» отводилась роль образца поведения для живущих. Эти иконы являли положительный пример и идеальный образ монастырской братии, вечно пребывающей в церкви и непрерывно возносящей молитвы. Молитвенный настрой, мысль о духовном возрастании, сформулированная во входной композиции, согласовывалась с тематикой образов иконостаса на паперти и подготавливала к восприятию главного иконостаса Успенской церкви.

Над входом в основное помещение, в середине арки, позднее была поставлена двусторонняя икона «Спас Нерукотворный. Богоматерь Знамение» (кат. № 49), которая по своему содержанию не противоречила общей программе интерьера, но выделялась стилистически.

Впервые эта икона упоминается в монастырской описи 1808 г.:

В арке выхода из церкви в притвор вверху образ двуличный, с одной стороны Знамения Божией Матери, а с другой — Нерукотворенного Убруса, иконного писания в позолоченной раме, без оклада<sup>499</sup>.

В более поздней описи 1848 г. образ предстает уже украшенный ризой<sup>500</sup>. Только в описи 1864 г. говорится, что икона создана в 1785 г., на сумму разных благотворителей<sup>501</sup>. Карандашная помета, внесенная в опись 1864 г., когда была осуществлена перестройка церкви, сообщает: «Риза уничтожена, икона в Музей»<sup>502</sup>. В описи Древлехранилища Валаамского монастыря (Музея), икона упоминается как двусторонняя и имеющая надписи с датой с обеих сторон<sup>503</sup>.

На стороне с изображением Богоматери, на нижнем поле, написано: «Знамение Престыя Бцы; 1797 го Гда». Согласно датировке, эта икона не могла входить в комплекс убранства, созданный ко времени первоначального освящения Успенской церкви в 1786 г., и появилась позднее. Из-за отсутствия источников невозможно сказать, являлась ли эта икона повторением более раннего образа, стоявшего на этом месте, или дополнила комплекс икон Успенской церкви одиннадцать лет спустя. Местонахождение иконы в настоящее время точно не известно<sup>504</sup>.

<sup>499</sup> VLA. Bd:8-1. Опись монастыря 1808 г. Л. 3 об.

<sup>500</sup> VLA. Go:2. Опись монастыря 1848 г. Л. 22 об.

<sup>501</sup> VLA. Go:4/1. Опись монастыря 1864 г. Л. 81.

<sup>502</sup> VLA. Go:4/1. Опись монастыря 1864 г. Л. 81.

<sup>503</sup> VLA. Bd:15. Опись имуществу Валаамского монастыря, вывезенному с Валаама в марте 1940 г. 1942 г. Л. 60 об. № 47.

<sup>504</sup> По словам П. Мартискайнена, любезно предоставившего изображение иконы, она находится в Хельсинки. О состоянии оборота с изображением Спаса Нерукотворного сведений не имеется.

### 2.3.2. Пристольные иконы

Существенная роль в убранстве паперти Успенской церкви отводилась пристенным и пристольным иконам. Согласно описи 1808 г., в паперти находились четыре столпа, декорированных иконами:

В том же притворе четыре столба, вокруг их иконостасы таким же манером оправлены, и на каждом столбе с трех сторон образа разных святых иконного писания без окладов, а над оными малые, в коих написан Акафист с чудесами Успению Пресвятыя Богородицы<sup>505</sup>.

В описи 1864 г. названо двенадцать больших икон, а над ними шестнадцать двойных малых, и уточнено, что малые иконы иллюстрируют Акафист Пресвятой Богородицы<sup>506</sup>. Проходы у северной и южной стен, видимо, были узкими, поэтому наружные грани у каждого столба оставались незаполненными.

На восточных гранях на южном столпе помещалась икона «Равноапостольные Константин и Елена», на северном столпе — «Равноапостольные Владимир и Ольга». По сторонам центрального прохода на юго-восточном столпе — «Праведные Иоаким и Анна», на северо-восточном — «Праведные Захария и Елисавета». На западных гранях юго-восточного столпа были представлены «Святые князья Федор, Давид и Константин Ярославские», а северо-восточного — «Святые князья-страстотерпцы Борис и Глеб». Далее на восточных гранях юго-западного и северо-западного столпов стояли иконы «Преподобные Варлаам и Иоасаф царевич Индийский» и «Преподобные Петр и Феврония Муромские». К центральному проходу были обращены иконы «Святые бессребренники Косма и Дамиан» и «Святитель Николай Чудотворец». На западной грани юго-западного и северо-западного столпов находились «Мученики Флор и Лавр» и «Преподобные Варлаам Хутынский и Савва Вишерский».

Из всего комплекса пристольных икон в настоящее время известна только одна — «Равноапостольные Константин и Елена» (кат. № 52), хранящаяся в Спасо-Преображенском соборе Валаамского монастыря в Хейнявеси. На иконе изображен восьмиконечный Крест, его поддерживают византийский император Константин и его мать Елена. Константин представлен в императорском венце и далматике, со скипетром в правой руке, левая касается Креста. Ковровый орнамент императорского облачения повторяет узор мафория Богоматери на центральной иконе главного Успенского иконостаса, что указывает на принадлежность обеих икон авторству одного иконописца. Святая Елена представлена в нарядных одеждах и накинутой на плечи красной, орнаментированной золотыми цветами мантии с меховым воротником.

<sup>505</sup> VLA. Vd:8-1. Опись монастыря 1808 г. Л. 3 об.

<sup>506</sup> VLA. Go:4/1. Опись монастыря 1864 г. Л. 82–83 об.

Правой рукой императрица держит обретенную реликвию, левой приподнимает край мантии. Фон иконы покрыт плотной записью, поверх которой читается надпись, вероятно, повторяющая авторскую: «О(...) С(...)хъ Ц(...)ре(...) (...)авноап(...) Ко(...)тантин(...) (...)ны».

Извод иконы, именуемый также «Обретение Истинного Креста Господня», связан истоками с изображениями византийских ставротек<sup>507</sup>. Подобная иконография встречается в монументальной живописи Новгорода, во фресках Мартирьевской паперти Софийского собора, уже в XI в. и распространена позднее. Прототипом валаамской иконы, видимо, послужила икона «Святые равноапостольные Константин и Елена» 1699 г. из Московского Кремля. Образец мог быть почерпнут из майской гравюры «Святцев», выполненных Г. П. Тепчегорским, впервые напечатанных в 1714 г.<sup>508</sup>, или «Святцев», награвированных И. К. Любецким в 1730 г.<sup>509</sup> и затем несколько раз переиздававшихся в течение XVIII в. В валаамской иконе внимательно повторены изображенные в майском листе Г. П. Тепчегорского<sup>510</sup> двухъярусное платье царицы Елены, мантия, застегнутая на груди и придерживаемая за край левой рукой, круглый венец и ниспадающий на плечи плат. Только изображение скипетра из рук царицы Елены переместилось к царю Константину. Изображение царя Константина в далматике ближе к обобщенному образу, представленному в майском листе И. К. Любецкого<sup>511</sup>. Образ императора обладает также общим сходством с иконой «Равноапостольный царь Константин» (1728–1729) из иконостаса Петропавловского собора Петербурга<sup>512</sup>. Среди икон к близким аналогиям относится клеймо в майской минее из Сампсониевского собора в Петербурге<sup>513</sup>.

### 2.3.3. Комментарии к составу комплекса пристолпных икон

Фрагментарная сохранность комплекса пристолпных икон не позволяет исследовать их иконографию, но сохранившиеся

<sup>507</sup> Например, «Филофеевская ставротека». Византия. XII в. или выполненная по этому типу «Икона-моцевик» из ковчега князя Ивана Хворостинина. Около 1605 г. См.: Христианские реликвии 2000, 41, 64.

<sup>508</sup> Ермакова, Хромов 2004, 37.

<sup>509</sup> Ермакова, Хромов 2004, 49.

<sup>510</sup> Ермакова, Хромов 2004, кат. 34.9.

<sup>511</sup> Ермакова, Хромов 2004, кат. 35.8.

<sup>512</sup> Иконостас Петропавловского собора 2003, кат. 27.

<sup>513</sup> Сампсониевский собор 2009, 73. В главе «Лицевые святцы» (С. 68–76.) упоминается две датировки Сампсониевских «Святцев» — середина XVIII в. и рубеж XVII–XVIII вв. и высказывается предположение об их новгородском происхождении. Автору, видимо, не были известны «Годовые минеи», представленные в росписях Поволжья, в ярославской церкви Иоанна Предтечи в Толчкове 1695 г., во всяком случае, они не упоминаются. По нашему мнению, детальное сравнение «Святцев» с иконой «Святые Иоанн Воин и Михаил Малейн» 1761 г., выполненной «Костромской провинции посада Большие Соли» иконописцем Трофимом Баженовым, позволяет увидеть много общего в колорите икон и приемах письма. На этом основании мы склоняемся к датировке икон «Святцы» серединой XVIII в. и к возможности авторства того же изографа.

в монастырской описи сведения дают возможность рассмотреть его состав. Среди изображений на столпах Успенской паперти выделяется несколько чинов святых. Первую, наиболее значительную группу образуют пять икон святых князей — «Равноапостольные Константин и Елена», «Равноапостольные Владимир и Ольга», «Святые князя-страстотерпцы князя Борис и Глеб», «Благоверные князя Федор, Давид и Константин Ярославские» и «Преподобные Петр и Феврония Муромские». Эта группа изображений представляет разные аспекты княжеской святости. Равноапостольные Константин и Елена — византийские императоры, утвердившие христианство, святая Елена еще и обрела величайшую христианскую реликвию — Крест Христов. С образами святых византийских властителей сопоставлялись равноапостольные Владимир и Ольга — киевские князья, крестители Руси. Княгиня Ольга почиталась еще и потому, что по одному из источников, в период ее правления был основан Валаамский монастырь<sup>514</sup>. Святые мученики Борис и Глеб, ростовский и муромский князья — первые святые, канонизированные Российской Церковью, почитались как страстотерпцы, защитники Русской земли. Святые Борис и Глеб, как и ярославские чудотворцы, святые князья Федор, Давид и Константин, покровители княжеской власти, прославились многими исцелениями. Муромские князья Петр и Феврония были известны праведностью и закончили житие в иночестве.

Обращает внимание, что в местоположении некоторых княжеских икон отразилось следование общерусской монументальной традиции. Валаамские иконы, образ святых равноапостольных Константина и Елены — на южном столпе, и образ святых равноапостольных Владимира и Ольги — на северном столпе, корреспондировали с их положением в главных соборах Московского Кремля. Так, в Успенском соборе изображения святых Константина и Елены помещены над южным входом в храм, а святых Владимира и Ольги — над северным. Фреска с образами Константина и Елены в Благовещенском соборе находится на южном столпе, над моленным местом государя

Следующие чины святости на столпах представлены достаточно равномерно. Две иконы изображали новозаветных праведников — Иоакима и Анну, родителей Девы Марии, и Захарию и Елисавету, родителей Иоанна Предтечи. Икона «Праведные Иоаким и Анна» связана с богородичным посвящением Успенской церкви. Икона «Праведные Захария и Елисавета» тематически близка храмовой иконе «Крещение Господне (Богоявление)» иконостаса на паперти, но прежде всего ассоциировалась с небесными патронами императрицы Елизаветы Петровны, благодаря щедрому пожертвованию которой Валаамский

---

<sup>514</sup> Онуфрий (Маханов), иеродиак. 2005, 596. Автор, в свою очередь, ссылается на «Историограф Валаамского монастыря или разыскания о его древности и показания настоящего его положения» (1811) иеромонаха Мисаила. Хотя сочинение написано позднее, но, возможно, предания, положенные в его основу, осмыслились в монастыре уже в XVIII в.

монастырь отстроился после пожара 1754 г. Но не исключена связь с посвящением старой Предтеченской церкви и стремлением к попарной смысловой симметрии (родители Богоматери – родители Предтечи).

Монашескую святость на столпах представляли иконы «Преподобные Варлаам и Иоасаф царевич Индийский» и «Преподобные Варлаам Хутынский и Савва Вишерский». Чтимые новгородские преподобные не случайно оказались в составе изображенных на столпах. Преподобный Варлаам Хутынский, основатель одного из крупнейших новгородских монастырей, имел широкое всероссийское почитание. Преподобный Савва мог привлечь внимание валаамцев тем, что побывал на Афоне и привез на Русь «Кормчую». Преподобные Варлаам и Иоасаф царевич Индийский рассматривались как проповедники монашества и отшельнического жития. «Повесть о Варлааме и Иоасафе» (1681) входила в круг чтения во многих монастырских библиотеках. Будучи книжной новинкой, она была приобретена в Александро-Свирский монастырь<sup>515</sup>. Имелась эта книга и в библиотеке Валаамского монастыря<sup>516</sup>.

Образы мучеников среди пристолпных икон представлены святыми Космой и Дамианом и Флором и Лавром. Вполне вероятно, что должное отдавалось не только мученическому подвигу изображенных, но также культу врачей-целителей и помощников в болезнях – первых и строителей-каменотесов, покровителей домашних животных – вторых. Несколько особняком стоит образ «Николай Чудотворец», представляющий святителя. Но культ Николы-угодника, скорого помощника во всех делах и недугах, заступника всех страждущих от несправедливости, покровителя в путешествиях, был столь широк, что мог восприниматься вполне самостоятельно.

Тематика пристолпных икон, преимущественно связывающая их с реалиями монастырской жизни – посвящениями престолов, неизмеримым по своей значимости фактом монастырской истории, монашеской практикой, трудовой деятельностью, – не вызывает удивления. Напомним, что все чины святых имелись и в убранстве деревянного собора Валаамского монастыря. И все-таки представительность княжеских образов среди пристолпных икон валаамской Успенской паперти необычна. Эта особенность сближает ее с монументальной традицией, например, фресками Успенского собора Троице-Сергиевой лавры 1684 г., выполненными артелью ярославских и троицких мастеров во главе с Д. Г. Плехановым, где на столпах помещены изображения святых русских князей и преподобных<sup>517</sup>, и с росписью церкви Петра и Павла в селе Поречье близ Ростова (1785), выполненной артелью ярославских монументалистов, возглавляемой

<sup>515</sup> Свято-Троицкий 2008, 97.

<sup>516</sup> ОКМ К 7022. Точное время поступления книги в Валаамский монастырь неизвестно. Судя по заметкам об инвентарных проверках в монастырской библиотеке, книга появилась в ней до 1847 г.

<sup>517</sup> Белоброва 1960, 68–69; Брюсова 1984, 121.

Афанасием Шустовым и Андреем Денисовым. Так же, как в валаамских иконах, на столпах Петропавловской церкви изображены святые равноапостольные Константин и Елена, Владимир и Ольга, страстотерпцы князя Борис и Глеб, ярославские чудотворцы князя Федор, Давид и Константин, иноки князь Петр и княгиня Феврония Муромские. Правда, в росписи столпов чин княжеской святости еще внушительнее и включает также образы Андрея Боголюбского, Даниила Московского, Александра Невского, Михаила Тверского, Константина Ростовского и Константина, Михаила и Феодора Муромских. Обширный княжеский цикл на столпах указывает на принадлежность Петропавловской росписи к ярославской традиции монументальной живописи храмов соборного типа, сложившейся в XVII в.<sup>518</sup> Влияние этой развивающейся традиции сказалось на оформлении интерьера паперти Успенской церкви Валаамского монастыря. Исходной схемой убранства четверика, вероятно, служил декор четырехстолпного храма соборного типа.

Характерная особенность пристолпных икон состояла в том, что почти все они были представлены парными изображениями. Зрительно на церковной паперти господствовали уравновешенные, сбалансированные композиции. Пары святых, представленные на столпах, словно предваряли парные композиции, открывавшиеся зрителю в главном иконостасе. Только две иконы исключались из общего правила – однофигурный образ «Святитель Николай Чудотворец» и трехфигурная икона ярославских чудотворцев «Святые князя Федор, Давид и Константин». Тем самым обе иконы выделялись из общего ряда. Если образ Николы иерархически обособлялся среди небесных покровителей монастырской деятельности, то акцентирование ярославских чудотворцев на Валааме необычно. Обращает внимание также, что икона «Святые князя Федор, Давид и Константин» занимала место на западной грани юго-восточного столпа, традиционно связываемое с почитанием ярославского княжеского дома в Ярославле<sup>519</sup>. Видимо, связь с ярославскими святынями рассматривалась как указание на край, известный идущими издревле и сохранявшими свое значение православными традициями, актуальными для Валаамского монастыря на данном этапе его истории. Сама по себе эта гипотеза, может быть, не слишком убедительна. Но она подкрепляется необычным бытованием в Преображенском соборе, близ священных для Валаама мощей преподобных Сергия и Германа, еще одной ярославской святыни – списка чудотворной иконы «Богоматерь Толгская» (см.: IV.6).

<sup>518</sup> Алитова, Никитина 2005, 252.

<sup>519</sup> Мощи благоверных князей Федора, Давида и Константина являлись важнейшей святыней ярославского Спасского монастыря и находились в церкви Ярославских чудотворцев, примыкавшей к Спасо-Преображенскому собору с юга. С ярославским Успенским собором был связан культ князей Василия и Константина, где рака с их мощами и находящаяся над ней икона помещались у юго-восточного столпа с западной стороны.

Акафистная тема, проиллюстрированная в пристолпных иконах второго яруса, служила образному осмыслению посвящения церкви, прославляла Богородицу как источник спасения и восхваляла ее как защитницу от врагов. Тема заступничества Богородицы имела вполне конкретный смысл для Валаама, находившегося неподалеку от границы со Швецией, предшествующая история которого сохранила множество трагических страниц. К сожалению, иконы верхнего ряда в настоящее время неизвестны.

#### 2.3.4. Пристенные иконы

Пристенные иконы представлены двумя образами. На южной стене в вызолоченной раме стояла икона «Три святителя Григорий Богослов, Василий Великий и Иоанн Златоуст», на северной стене — икона «Святители Петр, Алексий, Иона и Филипп, митрополиты Московские»<sup>520</sup>. Образы святителей, творцов литургии и церковных писателей, утверждавших христианскую догматику, соотносились с образами митрополитов Московских, внесших своим церковным служением вклад в укрепление Русской Православной Церкви и Московского государства.

Из пристенного комплекса сохранилась икона «Три святителя: Григорий Богослов, Василий Великий и Иоанн Златоуст» (кат. № 53)<sup>521</sup>. Икона представляет собой стилистически яркое, исполненное динамики и декоративности, барочное произведение. Тем не менее, схемой построения она объединяется в один комплекс с образами местного ряда главного иконостаса Успенской церкви. Святители образуют подвижную композиционную группу в пространстве, объединенную служением Создателю, простершему руки в архиерейском благословении вверху иконы, среди облаков. Беспokoйный линейный ритм пронизывает облачения святых — края драпирующейся тяжелыми складками фелони Василия, негнущиеся рукава саккосов Григория и Иоанна. Перекликаются между собой золотые пробела, лежащие по гребням круглящихся складок ризы Василия Великого, рокайльные и растительные орнаменты на одеждах его соратников. Эмоциональная приподнятость нашла отражение в нарядном колорите иконы, построенном на сочетании синего и красного, с включением золота и серебра. Стремление к пластической характеристике образов воплотилось в объемной трактовке округлых лиц с небольшими носами и пухлыми губами, энергично написанных желтой охрой по темно-коричневому санкирю с яркой подрумянкой.

Особую ценность этой валаамской иконе придает надпись на нижнем поле: «Писал города (...)инешмы иконописец Семень Стре(...)иев 1787 го июня». Надпись сообщает, что художественные работы по убранству Успенской церкви, в частности, паперти, продолжались и после освящения в 1786 г. Подпись кинешемского иконописца подтверждает участие в выполнении работ мастеров из Поволжья. Однако

<sup>520</sup> VLA. Go 4/1. Опись монастыря 1864 г. Л. 84.

<sup>521</sup> Это единственная полностью раскрытая икона Успенской церкви.



стилистические отличия барочной иконы «Три святителя: Григорий Богослов, Василий Великий и Иоанн Златоуст» от других икон иконостасов Успенской церкви и пристолпного комплекса свидетельствуют о смешанном характере иконописной артели.

Иконописец Семен Стрешниев (Стрешнев? Стрежнев?), вероятно, принадлежал к семье мастеров, происходивших из небольшого, но прославленного своими изографами волжского города Кинешма. Родом из этого города был выдающийся иконописец XVII в. Гурий Никитин по прозвищу Кинешемцев. Упомянем, что в собрании известного петербургского коллекционера В. С. Самсонова находилась подписная датированная икона «Богоматерь Тихвинская с клеймами Сказания» 1809 г., написанная кинешемским иконописцем Парфеном Андреевым Стрежневым<sup>522</sup>.

Извод иконы относится к популярным в XVIII в. изображениям святителей, известным по печатным образцам Киево-Печерской лавры. Иконографическую аналогию валаамской иконе представляет образ «Три святителя Григорий Богослов, Василий Великий и Иоанн Златоуст» XVIII в. (ГМИР)<sup>523</sup>.

Ведущее значение монументальной традиции в оформлении Успенской паперти просматривается и в выборе иконографии и тематики пристенных икон. Аналогия изображению вселенских святителей и московских митрополитов встречается в росписи алтаря церкви Петра и Павла в Поречье (1785), где окно центральной апсиды с изображением первоверховных апостолов фланкировали слева апостол Иаков брат Господень, а за ним святители Василий Великий, Григорий Богослов и Иоанн Златоуст. Справа представлены митрополиты Московские Петр, Алексей, Иона и Филипп. Близкая композиция оформляет также простенки между окнами в церкви Казанской Богоматери в селе Курба Ярославской области (1790-е).

На западной стене паперти, согласно описи, находилась икона пятифигурного Деисуса. В притворе входящих также встречал Деисус, включавший три иконы «Спаситель», «Богоматерь» и «Святитель Николай Чудотворец». Иконы эти не установлены.

#### 2.4. Выводы

Документальные источники позволили выявить ранее неизвестный комплекс икон, связанный с папертью Успенской церкви. Согласно описи Валаамского монастыря 1848 г. и подписной и датированной иконе Семена Стрешниева 1787 г., иконописные работы на паперти Успенской церкви происходили в период около 1785–1787 гг. Соответственно этим временам датируются иконы, происходящие из этого комплекса.

<sup>522</sup> Глубоко признательна К. Эберхарду, позволившему ознакомиться с собранными им материалами, среди которых обнаружены эти данные.

<sup>523</sup> Русское искусство 2006, 106, ил. 140; укажем также небольшую икону этой иконографии конца XVIII – начала XIX в. из частного собрания в Германии.

Убранство паперти Успенской церкви Валаамского монастыря мыслилось в единстве с оформлением главного церковного помещения и объединялось с ним не только внешне, сходством резного декора и размером икон, но основывалось на тех же идеях и художественных принципах. Как и в главном иконостасе, иконография произведений с паперти, в основном, восходит к образцам XVII – первой трети XVIII в., связанным с кругом мастеров Оружейной палаты и широко представленным в Ярославле и Костроме. В малой степени бытуют популярные современные изобразительные схемы и местные изводы, связанные с культом святых, почитаемых в Карелии.

Как и в главном иконостасе Успенской церкви, в тематике икон, входивших в состав иконостаса на паперти и декорировавших столпы и стены, нашла отражение историческая память о прошлом Валаамского монастыря. В частности, это выразилось в размещении в иконостасе святых и сюжетов, соответствовавших упраздненным монастырским престолом – преподобного Александра Свирского, Благовещения, святителя Николая Чудотворца, Иоанна Предтечи. Образцом монастырского устройства, идеалом для подражания валаамцам, очевидно, виделась Иверская обитель на Афоне, святыни которой прославлялись в северном крае.

С особой убедительностью историческая составляющая была выражена в тематике пристолпных и пристенных икон, где круг чтимых на Валааме святых мыслился в неразрывной связи с православной святостью на Руси, а русское православие представлялось составляющей вселенского христианства. Иконы, иллюстрирующие Акафист, развивали тему богородичного посвящения церкви в гимнографическом плане.

Размещение икон на столпах и стенах сближало две традиции оформления церковного интерьера. С одной стороны, распространенное в церковном искусстве XVII–XVIII вв. расположение образов в резных киотах вокруг столпов и вдоль стен свидетельствовало о «разрастании» местного ряда барочного иконостаса<sup>524</sup>. Декор и состав икон Успенской паперти Валаамского монастыря не противоречил этой традиции. С другой стороны, в создании пристолпного и пристенного убора на паперти в Успенской церкви Валаамского монастыря ведущую роль сыграла монументальная живописная традиция, развивавшаяся в Поволжье в XVII–XVIII вв. Это нашло отражение как в тематическом подборе, так и в местоположении икон, учитывавшем взаимосвязь живописи и архитектурного пространства. Художниками-монументалистами осмыслена семантика столпов, входной арки и стен. Видимо, из-за коротких сроков выполнения художественных работ, в течение одного зимнего сезона, создание росписи оказалось невозможно,

<sup>524</sup> Показательными примерами могут служить иконостасы Успенской церкви (середина XVIII в.) и Спасо-Преображенского собора (1801) в Белозерске, резной декор которых, распространяясь вдоль стен и вокруг столпов, объединяет в одно целое местный ряд, пристенные и пристолпные иконы.

поэтому вместо стенописи осуществили станковый вариант декора паперти.

Подбор иконографий и взаимосвязь иконописи и архитектуры интерьера паперти способствовали созданию функционально действенного, молитвенно-сосредоточенного пространства камерной монастырской церкви. Составляющие интерьера направлены были на то, чтобы окружить братию проникновенными образами и возвышенными примерами, настроить на молитву. Близкие идеи прочитываются в старческих наставлениях отца Назария. Мысль о спасении души, «трудах и подвигах ради добродетели» вдохновляла насельников обновлявшегося Валаамского монастыря.

Единичные сохранившиеся произведения художественного комплекса паперти показывают архаическую тенденцию и ориентацию не столько на современные стенописи, сколько на образцы XVII – первой трети XVIII в. Идентичность использованных образцов, сходство мотивов в иконах главного иконостаса и паперти свидетельствует о том, что они создавались не только одновременно, но одними и теми же мастерами.

Суммируя вышесказанное, отметим, что иконографические схемы, привлечение монументальной традиции для оформления интерьера и необычное для Приладожской Карелии присутствие ярославских чудотворцев в сонме прославляемых святых – все это говорит в пользу того, что убранство и паперти, и главного иконостаса Успенской церкви Валаамского монастыря создано одной артелью ярославских мастеров. Скорее всего, артель носила смешанный характер и включала иконописцев из Костромы, Кинешмы, а также представителей Карельского края. Продуманная ориентация на образцы XVII – начала XVIII в. и необычное для Карелии прославление святых, культ которых связан с Центральной Россией, Муромом и особенно с Ярославлем, вероятно, рассматривался как указание на край, известный идущими издревле и сохранявшими свое значение православными традициями, актуальными для Валаамского монастыря на данном этапе его истории.

## **IV. Убранство Спасо-Преображенского собора Валаамского монастыря 1786–1802 гг.**

Для понимания идей, вдохновлявших создателей каменного Валаамского монастыря, существенно осмысление хроники и характера художественных работ, происходивших в главном храме ладожской обители. Несмотря на замкнутость иноческой жизни, в любом монастыре соборная церковь играла роль обращенного к миру духовного манифеста, предназначалась не только для братии, но и для богомольцев, прибывавших извне для поклонения местным святыням, почитания основателей или чудотворных икон. Именно поэтому внешнему виду и внутреннему убранству Спасо-Преображенского собора придавалось большое значение. Выражавшая миссию монастыря, программа-замысел главного храма продумывалась со всей обстоятельностью.

На Валааме сооружение соборного здания продолжалось 7 лет, с 1785 по 1792 г. Его внутреннее убранство складывалось в течение 20 лет, с 1786 по 1807 г., поэтапно: оформление придела Преподобных Сергия и Германа Валаамских, создание иконостаса, украшение столпов, стен и выполнение монументальной росписи в главном помещении. Последовательность художественных работ позволяет видеть в ней единство и целенаправленность. Далее в соответствии с хронологией рассматриваются перечисленные этапы формирования художественного убранства Спасо-Преображенского собора, за исключением росписи, поскольку характеризующий ее визуальный материал крайне скуден.

### **1. Соборный придел Преподобных Сергия и Германа Валаамских и его убранство 1786–1789 гг.**

#### **1.1. Создание престола возле мощей основателей в монастырском соборе**

На протяжении XVI–XVIII вв. почитание Валаамских преподобных носило местный, ограниченный практически только монастырем характер<sup>525</sup>, их изображения, относящиеся к этому периоду, почти

---

<sup>525</sup> Онуфрий (Маханов), иеродиак. 2005, 611–612.

полностью отсутствуют<sup>526</sup>. Согласно сохранившимся архивным документам, связанным с возобновлением монастыря в первой половине XVIII в.<sup>527</sup>, и описью 1767 г.<sup>528</sup>, на Валааме не имелось престолов, посвященных основателям обители. Только в 1770-х гг. упоминаются их придел с раками и часовня в их честь у пещеры<sup>529</sup>. Называемые в описи иконы с изображением преподобных Сергия и Германа в монастырских церквях и определенное местоположение этих образов в иконостасах свидетельствовали, что память о них едва теплилась (см.: II.2.5).

При строительстве каменного монастыря культ святых основателей приобрел ключевое значение, а его подъему содействовал целый ряд мероприятий. Первый придел еще незавершенного здания Спасо-Преображенского собора освятили в честь преподобных Сергия и Германа. Интерьер этого соборного компартамента продумывался как своеобразное святилище, связанное с местом пребывания их мощей. Получила развитие иконография Валаамских преподобных, появилось сказание об их явлении и благословении возобновляемого в камне монастыря.

Большое значение для почитания Валаамских преподобных имело то, что сохранялись сведения о месте их погребения, где первоначально стояла памятная часовня XVII в. а затем деревянная соборная церковь. Хотя при постройке каменного Спасо-Преображенского собора расположение здания несколько изменилось<sup>530</sup>, покоившиеся под спудом священные останки остались в его черте. Сразу же, как только нижняя, цокольная часть сооружения была завершена, в Спасо-Преображенском соборе устроили придел Преподобных Сергия и Германа, Валаамских чудотворцев<sup>531</sup>.

Посвящение первого соборного престола основателям монастыря выглядело хотя и закономерным, но исполненным решимости мероприятием. С одной стороны, включение священных останков

<sup>526</sup> Выборочное обследование нескольких крупнейших иконописных собраний России, в частности, ГМИИ и Архангельского музейного объединения «Культура Русского Севера», а также иконописных собраний в Германии не дали положительных результатов. Иконы «Преподобные Сергий и Герман Валаамские» или их изображения в составе избранных или палеосных святых ранее начала XIX в. обнаружены не были. Благодарю за консультации и помощь М. В. Басову, Т. М. Кольцову, К. Эберхарда. Опубликованную на интернет-странице Валаамского монастыря на Ладого икону «Преподобные Сергий и Герман Валаамские» XVII в. у нас не было возможности осмотреть. Но надпись на иконе, именующая преподобных чудотворцами, вызывает сомнения древности произведения.

<sup>527</sup> Согласно сообщению Валаамского строителя монаха Иосифа (Шарова), в 1734 г. в монастыре имелись Преображенская церковь с двумя приделами Апостола Иоанна Богослова и Апостола Андрея Первозванного и Успенская церковь с приделом Апостолов Петра и Павла. См.: СПБ ИИ РАН. Ф. 238. Оп. 2. Д. 319/1. Дело о Валаамском монастыре и в нем монашествующих. Л. 47 об.

<sup>528</sup> VLA. Вд:6. Опись монастыря 1767 г.

<sup>529</sup> Записки 1888, 45, 44.

<sup>530</sup> Сорокин 2004, 89–106.

<sup>531</sup> VLA. Со:4/1. Опись монастыря 1864 г. Л. 4 об.

преподобных Сергия и Германа Валаамских в храмовое пространство соответствовало христианской традиции, закрепленной постановлением VII Вселенского собора, обязывавшей возводить храмы на мощах святых. С другой стороны, наглядно утверждалась значимость местоположения священных реликвий Валаама. Мощи находились в основании собора, что акцентировалось архитектурным решением: видимо, специально здание построили одноэтажным, на повышенном фундаменте. Святые останки преподобных Сергия и Германа призваны были укреплять и словно наполнять собор святостью снизу доверху. Своим пребыванием они освящали монастырскую землю, служили невидимой защитой строившегося Валаама. Доступные для широкого поклонения мощи способны были оказывать соотечественникам действенную помощь.

## 1.2. Даты освящения придела и его первоначальное убранство

Поскольку здание Спасо-Преображенского собора разобрали и перестроили в 1887–1896 гг., об убранстве придела Преподобных Сергия и Германа можно судить только исходя из сохранившихся монастырских описей и живописных изображений XIX в. Сложность реконструкции облика придела заключается еще и в том, что за столетнюю историю существования его перестраивали, изменяя планировку интерьера, иконостас переделывали. Не лишены противоречий и сведения, сообщаемые монастырскими описями.

В монастырских документах названо две даты освящения придела Валаамских чудотворцев. Согласно группе монастырских описей, оно состоялось в 1786 г., антиминос датирован 1 октября<sup>532</sup>. Возможно, освященный сразу после завершения постройки помещения и до сооружения иконостаса, поскольку богослужение совершалось у места пребывания мощей преподобных, придел Валаамских чудотворцев не привлек внимания богомольцев. Поэтому последовало украшение придела в 1788 г., а освящение — 28 июня 1789 г.<sup>533</sup> Дата повторяла день освящения бытовавшего прежде в деревянном соборе придела и выбрана была удачно, поскольку соответствовала кануну праздника апостолов Петра и Павла и приуроченной к нему, отличавшейся многолюдием, трехдневной годовой ярмарке на Валааме<sup>534</sup>. Именно этот день, 28 июня, в дальнейшем стал отмечаться как главный монастырский праздник, связанный с почитанием преподобных Сергия и Германа Валаамских.

Для нашего исследования также важно подчеркнуть, что задолго до завершения иконописных работ в основном помещении собора в 1802 г.,

<sup>532</sup> VLA. Bd:8-2. Опись монастыря 1802 г. Л. 2 об.; Bd:8-1. Опись монастыря 1808 г. Л. 2 об.; Go:4/1. Опись монастыря 1864 г. Л. 44.

<sup>533</sup> В описи говорится: «В 1788 году (придел) устроен на сумму разных благотворителей. Освящен 1789 года Июня в 28 день, по Указу, последовавшему из Санкт-Петербургской Духовной консистории от 8 Марта того же 1789 года». См.: VLA. Go:2. Опись монастыря 1848 г. Л. 14 об.

<sup>534</sup> См.: *Озерецковский 1812*, 76–78.



*Ил. 67.* Моление императора Александра I у раки с мощами преподобных Сергия и Германа Валаамских 1 августа 1819 г. В. Соловьев. XIX в. Валаамский монастырь в Хейнявеси. (Фото О. Сипола)

придел Преподобных Сергия и Германа Валаамских был освящен, и соответственно, к 1786–1788 гг. относятся происходящие из него иконы. Таким образом, если считать, что убранство Успенской церкви и ее паперти создавалось в течение 1785–1787 гг., то одновременно с ним, или следом за ним, без перерыва, работы продолжились в соборном приделе Валаамских чудотворцев.

Первоначально придел Преподобных Сергия и Германа Валаамских представлял собой низкое сводчатое помещение с четырехгранным столпом в центре. Его убранство было организовано с учетом присутствия святыни – раки преподобных, которой отводилось главное место в пространстве компартамента. Общее представление о виде придела дает живописное полотно В. Соловьева, запечатлевшее моление императора Александра I у раки над местом погребения преподобных 1 августа 1819 г. (ил. 67)<sup>535</sup> Это изображение повторено в финифтяной миниатюре середины XIX в.<sup>536</sup> В обоих произведениях виден ассиметричный одноярусный иконостас с распахнутыми Царскими вратами и фланкирующими их небольшими иконами в серебряных позолоченных ризах. Рака представлена между иконостасом и мощным столпом, на котором различаются иконы в золоченых рамах.

<sup>535</sup> Валаамский монастырь в Хейнявеси, трапезная, 55×82 см, инв. № 129.

<sup>536</sup> ОКМ. № 1069. 12×14 см.

Оформление раки отличалось скромностью. В описи 1802 г. о ней сказано:

Рака преподобных деревянная, по серебру покрыта венецейской ярью, сверху решетка деревянная вызолочена. На раке образ преподобных отец Сергия и Германа на холсте живописного писания, покрывается покрывами. Над ракою живописного ж писания на холсте образ Святыя Троицы, Отца и Сына и Святого Духа<sup>537</sup>.

В следующей описи 1808 г. есть приписка, сделанная, видимо, после 1823 г., когда рака преподобных была обновлена на щедрый вклад, пожалованный императором Александром I:

Рака над мощами преподобных новая серебряная гробница чеканной искусной работы. С боков изображено перенесение мощей их, а наверху образы преподобных с позлащенными венцами и вокруг их железная решетка с бронзовой оправой. Перед оною образ Пресвятыя Толгския Богоматери в ризе серебряной<sup>538</sup>.

Иконостас придела согласовывался с убором раки Валаамских чудотворцев, украшенной синей краской с золотом:

Царские двери резные вызолочены <...> Иконостас в один ярус покрыт голубою краскою, рамы золочены, тумбы писаны иконным писанием... В иконостасе местные образа иконного нового писания все без окладов<sup>539</sup>.

Следующая опись 1808 г. почти идентична предыдущей, добавляются только сведения о декоре единственного столпа, имевшегося в приделе:

В церкви иконостас в один ярус покрыт голубою краскою. Образа в иконостасе и тумбы также и вокруг столба церковного с трех сторон писаны иконным писанием. Рамы же около образов и Царские врата — резные, вызолочены<sup>540</sup>.

<sup>537</sup> VLA. Bd:8-2. Опись монастыря 1802 г. Л. 2 об.-3.

<sup>538</sup> VLA. Bd:8-1. Опись монастыря 1808 г. Л. 2 об.

<sup>539</sup> VLA. Bd:8-2. Опись монастыря 1802 г. Л. 2 об.-3.

<sup>540</sup> VLA. Bd:8-1. Опись монастыря 1808 г. Л. 2 об. Заметим, что упоминаний об иконе «Богоматерь Толгская» до этой поздней приписки в описи 1808 г. не имеется. Документально бытование этой иконы фиксируется начиная с монастырской описи 1825 г., где она упоминается в списке «Святые иконы в окладах»: «9. Образ Толския Божия Матери в серебряной ризе вызолоченной в ките позолоченном. При описи в храме преподобных». См.: VLA. Bd:10. Опись монастыря 1825 г. Л. 12 об.



Опись 1825 г. без изменений повторяет предыдущую<sup>541</sup>. Последующая опись 1848 г. фиксирует произошедшие за истекшие более чем двадцать лет изменения. Иконостас из голубого стал белым, и вместо золота его резьба покрыта поталью. Когда произошли изменения и осуществлены ремонтные работы, документы умалчивают. Косвенным указанием служит лишь упоминание о наличии на престоле антимиаса, датированного 22 мая 1844 г., свидетельствующего о переосвящении придела Преподобных Сергия и Германа Валаамских<sup>542</sup>. Ценность этой описи заключается в том, что впервые в ней содержатся сведения о составе иконостаса<sup>543</sup>.

Согласно тексту описи, иконостас представлял собой ассиметричную композицию, включавшую десять икон, одну — справа от Царских врат и остальные — слева. Справа от Царских врат находилась двухчастная икона «Спас Вседержитель на престоле, с изображениями по сторонам Благовещения и Богоматери Умиления и с предстоящими святыми» в серебряной ризе, пожертвованная в 1805 г. Слева стояли иконы: «Богоматерь Всех скорбящих Радость», в серебряном окладе и вынизанной жемчугом и простыми камнями ризе, подаренная в 1795 г.; «Преподобный Сергий Валаамский» (89×31,5 см), с серебряным венцом, сделанном в 1807 г. на монастырскую сумму; «Богоматерь Толгская» 1802 г. (61×49,5 см)<sup>544</sup>, в серебряном окладе; «Преподобный Герман Валаамский» (89×31,5 см), с серебряным венцом 1807 г.; «Богоматерь Знамение» (31,5×27 см), в серебряной ризе, пожертвованная монахом Валаамского монастыря Адамом Здобиным; северная алтарная дверь «Архидиакон Стефан»; «Святитель Николай Чудотворец»; «Апостолы Петр и Павел»; «Святители Василий Великий, Григорий Богослов и Иоанн Златоуст» (без указания размеров).

В описи отмечено: «В 1788 году устроены иконостас сей и означенные в нем без окладов образа и лампы на сумму разных благотворителей»<sup>545</sup>. Следовательно, иконостас сохранился в первоначальном виде, изменился только его цвет. Состав иконостаса представал в смешанном виде и включал как иконы без окладов, относящиеся к первоначальному иконостасу 1788 г., так и вошедшие в него позднее иконы в серебряных окладах, принесенные в монастырь в качестве дарений.

Многие черты указывали на подчиненную роль иконостаса в убранстве придела. Во-первых, его строение ограничивалось только местным, поклонным рядом. Во-вторых, его ассиметрия согласовывалась с расположением главной святыни — раки, стоявшей в центре придела, между Царскими вратами, северной алтарной дверью и столпом. На место

<sup>541</sup> VLA. Bd:10. Опись монастыря 1825 г. Л. 3 об.-4.

<sup>542</sup> VLA. Go:2. Опись монастыря 1848 г. Л. 14 об.

<sup>543</sup> VLA. Go:2. Опись монастыря 1848 г. Л. 15-16 об.

<sup>544</sup> Обнаруженная при снятии ризы надпись с датировкой 1802 г. позволяет заключить, что икона появилась в убранстве придела не ранее этой даты.

<sup>545</sup> VLA. Go:2. Опись монастыря 1848 г. Л. 15-15 об.

пребывания мощей ориентировалась и значимая композиция алтарной преграды, включавшая три иконы – «Преподобный Сергей Валаамский», «Богоматерь Толгская» и «Преподобный Герман Валаамский». В-третьих, функции иконостаса отчасти перенесли на архитектурную доминанту интерьера, столп-опору, располагавшийся с западной стороны от раки, поскольку разместили на нем три иконы, датированные 1788 г., – «Христос Спаситель с предстоящими Богородицей, Иоанном Предтечей и архангелами Гавриилом и Михаилом» и две иконы «Перенесение мощей преподобных Сергия и Германа из Новгорода на Валаам». Об этих трех образах сказано в описи, что они стояли в одном «по приличию окрашенном» иконостасе, подобно коробке окружавшем грани столпа<sup>546</sup>.

Объединение икон, прославлявших драгоценные реликвии Валаама, с деисусной композицией и их размещение в связи с важной конструктивной частью здания, опорой для его верхнего компартимента, позволили углубить смысловое прочтение пристолпного комплекса. В нем сплелись воедино идеи обетования спасения, прославления мощей преподобных и упование на их действительную помощь. Синтез иконописных произведений и архитектуры интерьера убедительно демонстрировал единство нижнего придела-святителя и основного помещения Спасо-Преображенского собора.

### 1.3. Перестройка и изменение убранства придела в 1858 г.

Созданное в 1788 г. убранство придела Валаамских чудотворцев просуществовало только до 1858 г., когда этот соборный компартимент перестроили. Четыре столпа, воздвигнутые вместо одного массивного, изменили планировку интерьера и повлекли обновление алтарной преграды. Иконостас остался по-прежнему одноярусным, но приобрел центричный облик<sup>547</sup>. Согласно описи 1864 г., кроме двух икон, принесенных в дар монастырю, его образы датированы 1788 г., тем не менее, по составу они совершенно не совпадают с указанными в предыдущей описи 1848 г.<sup>548</sup> Не исключено также, что поскольку иконы

<sup>546</sup> VLA. Go:2. Опись монастыря 1848 г. Л. 17 об.

<sup>547</sup> Придел освятили вновь 15 июня 1858 г. См.: VLA. Go:4/1. Опись монастыря 1864 г. Л. 44.

<sup>548</sup> В описи сказано: «Иконостас деревянный, глухой, столярной работы, окрашенный зеленой краскою; карнизы, пилястры и около икон рамы позолочены поталью...». Кроме двух икон – «Богоматерь Иерусалимская», бытовавшая в монастыре до 1767 г., и «Богоматерь Тихвинская», подаренная в 1850 г. купчихой Анной Демидовой, его образы устроены в 1788 г., в иконостасе названы следующие иконы: справа от Царских врат – «Спас на престоле», «Богоматерь Иерусалимская», «Святитель Николай Чудотворец», южные алтарные двери «Архидиакон Лаврентий», «Преподобные Кирилл Белозерский и Александр Свирский», «Евангелисты Иоанн Богослов и Матфей»; слева – «Богоматерь на престоле», «Богоматерь Тихвинская», «Апостолы Петр и Павел», северная алтарная дверь «Архидиакон Стефан», «Воскресение Христово, с двенадцатью праздниками», «Апостолы Симон Зилот и Андрей Первозванный». VLA. Go:4/1. Опись монастыря 1864 г. Л. 46–49.

имели одинаковую высоту, то они уже существовали как комплекс, который был перенесен из другой, прекратившей существование церкви<sup>549</sup>. По сравнению с предыдущим иконостасом, размер икон увеличился, вероятно, придавая виду алтарной преграды регулярность и репрезентативность, но связь раки преподобных с иконостасным комплексом утратилась. Произведения из предшествующего иконостаса разместились на столпах придела. Специально на них останавливаться не будем, поскольку по своему происхождению они не связаны с художественными работами в монастыре в последние десятилетия XVIII в. Упомянем только образ «Богоматерь Толгская», поставленный у юго-восточного столпа, близ раки преподобных в зеленом с золотом киоте<sup>550</sup>.

Две иконы «Перенесение мощей преподобного Сергия Валаамского» и «Перенесение мощей преподобного Германа Валаамского» в отремонтированном приделе оказались устроенными на северной и южной стенах соответственно. В описи сохранилось упоминание о датировке икон 1788 г. Относящаяся, видимо, ко времени разборки валаамского собора в 1887 г., карандашная помета, рядом с упоминанием об иконах гласит: «В архив»<sup>551</sup>. Дальнейшая судьба этих икон оказалась связана с монастырским Древлехранилищем, в каталоге которого их датировка искажилась<sup>552</sup>.

Таким образом, из первоначального оформления придела Преподобных Сергия и Германа, создававшегося одновременно или год спустя после убранства Успенской церкви, в 1786–1788 гг., сохранилось две пристолпные иконы «Перенесение мощей преподобного Сергия Валаамского» (кат. № 54) и «Перенесение мощей преподобного Германа Валаамского» (кат. № 55) в белых, с покрытой поталью резьбой иконостасных рамах 1844 г. Своим положением с ракой преподобных связана также поставленная позднее, но значимая для создателей

<sup>549</sup> По размеру этому комплексу не соответствуют богородичные иконы и образ «Воскресение Христово с двенадцатью праздниками» (72×58,5 см).

<sup>550</sup> См.: VLA. Go:4/1. Опись монастыря 1864 г. Л. 50 об.–51.

<sup>551</sup> См.: VLA. Go:4/1. Опись монастыря 1864 г. Л. 52 об.–53.

<sup>552</sup> В Каталоге об иконах приводятся следующие сведения: «№ 12. Перенесение мощей преподобного Сергия Валаамского из Новгорода обратно на Валаам, по преданию в 1180 г. Писана на холсте в 1798 г. № 13. Подобна предыдущей. Преподобного Германа». См.: VLA. Bd:6. Каталог Древлехранилища Валаамского монастыря. 1923 г. Л. 1 об.–2. Без какой-либо определенной даты, но с воспроизведением надписей, иконы упомянуты в эвакуационном списке: «№ 28. Образ «Перенесение св. Мощей Преп. Отца Нашего Германа Вал. обратно из Нова града в Валаамский монастырь от сотворения мира 6688 г. от Рожд. Хр. 1180 г.». Возобновлен при игумене Дамаскине 1858 г., размер: 83,5×154 см; краска сбита сильно во многих местах, левый верхний угол доски сильно отколот. № 33. Образ «Перенесение св. Мощей св. Пр. Сергия Вал. Чуд. обратно из Нова града в Вал. монастырь в лето от сотворения мира 6688, от Рожд. Хр. 1180 во дни святительства Иоанна Епископа Новгородского» размер 83×154,5 см; краска во многих местах потерта». См.: VLA. Bd:15. Опись эвакуированных вещей. 1942 г. Л. 59 об.

монастырского убранства икона «Богоматерь Толгская» 1802 г. (кат. № 56) Рассмотрим эти три иконы подробнее.

#### 1.4. Пристолпные иконы «Перенесение мощей основателей Валаамского монастыря» и их иконография

Объединенные замыслом прославления преподобных, сходные по сюжету и одинаковые по размеру — 82×154 см и 82,2×153,4 см — пристолпные иконы «Перенесение мощей преподобного Сергия Валаамского» и «Перенесение мощей преподобного Германа Валаамского» представляют собой парные произведения. Поскольку жития преподобных Сергия и Германа не сохранились, и, несмотря на предпринятые игуменом Назарием и митрополитом Гавриилом попытки, никаких житийных источников обнаружить не удалось, то история перенесения мощей преподобных являлась единственным достоверным историческим фактом, связанным с их земным бытием. Упоминание о нем, зафиксированное в тексте публицистического произведения «Валаамская беседа»<sup>553</sup>, затем включили в минейный текст XVII в. Сообщение о перенесении мощей Валаамских преподобных при новгородском архиепископе Иоанне I (ум. 1186) содержится также в списках новгородских летописей XVII–XVIII вв. Мастера-иконописцы впервые создали для соборного придела зримое воплощение этого уникального по своей значимости для истории Валаамского монастыря события.

Иконография двух пристолпных образов почти не изучена. Только епископ Арсений в своей статье отметил, что данный извод, наряду с изображением Валаамских преподобных на верхней крышке раки, не получил дальнейшего развития<sup>554</sup>. Кроме того, затрагивается эта тема в нашем предварительном исследовании<sup>555</sup>. Действительно, ни повествовательный аспект, связанный с житием преподобных, ни панегирический, связанный с их чудесами, так и не нашел отражения в иконописи, хотя их чудеса тщательно собирались игуменом Дамаскиным<sup>556</sup>.

Монументальный характер многофигурных икон «Перенесение мощей преподобного Сергия Валаамского» (кат. № 54) и «Перенесение мощей преподобного Германа Валаамского» (кат. № 55) и их положение на церковном столпе предполагает поиск их прототипов и возможных источников как в станковой иконописной традиции, так и в стенописях. Наиболее активно, взаимно влияя друг на друга, эти две ветви

<sup>553</sup> См.: *Моисеева* 1958.

<sup>554</sup> *Арсений (Хейккинен)*, архим. 2001, 284.

<sup>555</sup> См.: *Кузнецова* 2005. Эта же статья опубликована на финском языке: *Kuznetsova (Sipola)* 2009, 46–54.

<sup>556</sup> ОКМ К 7107. Сборник чудес преподобных и богоносных отец наших Сергия и Германа Валаамских чудотворцев, составленный тщанием и усердием настоятеля Валаамского монастыря отца игумена Дамаскина с 1839–1875 гг.

живописного искусства развивались в Поволжье, Ярославле и Костроме, где в течение XVII–XVIII вв. было создано бесчисленное количество икон и фресковых росписей, представляющих богатый аналоговый материал.

Основное ядро иконографической схемы валаамских икон восходит к традиционному изводу перенесения мощей того или иного святого<sup>557</sup>, истоки которого обнаруживаются в житийных произведениях<sup>558</sup>, где данный сюжет присутствует как одно из звеньев повествования. В иконах XVII – начала XVIII в. наблюдалось выделение композиции «Перенесение мощей» из житийного цикла. Ограничиваясь сокращенной редакцией жития святого, внимание сосредоточивали только на наиболее значимых событиях его земного пребывания – по сторонам его изображения располагались только сцены рождения и обретения или перенесения мощей (ил. 68)<sup>559</sup>. Окончательное выделение композиции «Перенесение мощей» в самостоятельную типологическую группу произошло, вероятно, в связи с созданием живописных и графических икон-святцев, где церковно-исторические события празднуются в соответствии с календарем и не требуют изображения святого. Например, в живописных минаях церкви Иоанна Предтечи в Толчке в Ярославле (1695), гравированных святцах Г. П. Тепчегорского и И. К. Любецкого<sup>560</sup> и в минаях Сампсониевского собора<sup>561</sup> нашли отражение композиции «Перенесение мощей Николая Чудотворца», «Перенесение мощей Иоанна Златоуста», «Перенесение мощей патриарха Константинопольского Никифора», «Перенесение мощей Петра, митрополита Московского». Упомянем, что святцы многократно переиздавались в XVIII–XIX вв. и были широко распространены.

К кругу известных графических источников также, несомненно, относились гравюры Киево-Печерского патерика, например, «Успение Преподобного Исая, епископа Ростовского, сиротам питателя»<sup>562</sup>, а также «Несение тела ко гробу преподобного отца нашего Феодосия Печерского, Киевского» (л. KB) и иллюстрированная заставка к тексту «Сказание о перенесении честных мощей преподобного и Богоносного отца нашего Феодосия Печерского» (л. MI) (ил. 69)<sup>563</sup>. К концу XVIII – XIX в. встречается вполне сложившийся, самостоятельный тип иконы «Перенесение мощей», например, «Перенесение мощей святителя

<sup>557</sup> Специальные наблюдения о сложении иконографической схемы «Перенесение мощей» содержатся в статье И. А. Шалиной. См.: *Шалина 2000*, 272–274.

<sup>558</sup> Например, икона «Николай Чудотворец в житии» начала XV в. из собрания ЯХМ, И-1592.

<sup>559</sup> Например, икона «Иоанн Златоуст с клеймами жития» конца XVII – начала XVIII в. из собрания ЯХМ, и-612.

<sup>560</sup> *Ермакова, Хромов 2004*, кат. 33.5; кат. 33.7; кат. 33.9; кат. 35.6; кат. 35.11.

<sup>561</sup> Сампсониевский собор 2009, 70, 73.

<sup>562</sup> ОКМ К 7013. Сборник гравюр из Киево-Печерского патерика. Л. 4.

<sup>563</sup> В нашем распоряжении имелся экземпляр из частного собрания, «Киево-Печерский патерик» (Киев, 1783).

Николая Чудотворца» Филиппа Патракеева (1794)<sup>564</sup>, написанные палехскими иконописцами образы «Перенесение мощей святого царевича Димитрия» (1800-е)<sup>565</sup>, «Перенесение мощей святителя Николая Чудотворца» начала XIX в. (частное собрание в Германии) или «Перенесение мощей святителя Николая Чудотворца» XIX в. холуйского (?) письма (Музей иконы во Франкфурте, ил. 74). Валаамские иконы, датируемые 1788 г., относятся к наиболее ранним и иконографически развитым произведениям этого типа, что, на наш взгляд, обусловлено влиянием монументального искусства.

В силу менее строгой регламентированности, сравнительно с иконописью, стенописи давали больше свободы иконописцу в разработке вариантов той или иной темы. Во-первых, отметим, что в стенописях композиция «Перенесение мощей», занимая свое место в повествовании о Николае Чудотворце, Иоанне Златоусте или каком-либо святителе или преподобном, с самого начала была обособлена от изображения святого. Во-вторых, во фресковой живописи встречаются типологически близкие композиции, объединенные значительно более широкой темой, как «Перенесение святыни». Например, изображающая торжественное шествие с драгоценной реликвией сцена «Перенесение Ковчега Завета» из церкви Иоанна Предтечи в Толчкове (1695), восходящая к гравюре Библии Пискатора (ил. 70, 71), «Перенесение Владимирской иконы Богоматери» из той же церкви (ил. 73), многолюдная процессия в клейме богородичного цикла «Несение усопшей Богоматери апостолами» из церкви Николая Чудотворца на Меленках (1705). Думается, что именно разработанная в ярославских стенописях иконографическая схема «Перенесение святыни» обусловила свободу и непринужденность сочинения композиции валаамских икон «Перенесение мощей преподобного Сергия Валаамского» и «Перенесение мощей преподобного Германа Валаамского», как одного из множества уже существовавших вариантов изображения. При этом непосредственными графическими источниками валаамских икон, по нашему мнению, послужили книжные заставки, связанные с повествованием о погребении и перенесении мощей преподобного Феодосия Печерского. В иконах проводилась мысль о том, что первые игумены Валаамского монастыря следовали тем же путем и удостоились того же почитания, что и выдающийся праведник, основатель древнейшей русской обители в Киеве.

В иконе «Перенесение мощей преподобного Сергия Валаамского» (кат. № 54) среди холмистого пейзажа изображена торжественная процессия, которую зритель воспринимает слева направо, с конца к голове шествия. Движение строится почти по диагонали, направленной из левого нижнего угла в верхний правый угол, и имеет характер медленного церемониального хода. В центре процессии движутся монахи, несущие на носилках мощи преподобного Сергия. Масштабно увеличена, акцентирована группа изображенных слева — образ святителя Иоанна

<sup>564</sup> Комашко, Каткова 2004, кат. 262.

<sup>565</sup> Святыне Русской земли 2010, 202, кат. 278.

Новгородского, выходящего из городских ворот Новгорода в окружении нарядно облаченного церковного клира и толпы народа. Архиепископ легко различается в толпе, поскольку голова его окружена золотым нимбом. Возглавляют процессию певчие и диаконы с кадилами и монахи с хоругвями. Золотые хоругви с образами «Спас Вседержитель» и «Богоматерь Казанская», парящие над группой иноков в темных мантиях, придают направленность движению. Их развевающиеся полотнища указывают взгляду скользящий по воде парусник и конечный пункт движения — остров Валаам с высящимися на нем церквами. На переднем плане иконы изображены сопровождающие шествие, жаждущие чудес исцеления страдальцы — ковьялющий с палкой хромым, передвигающийся на руках калека, слепой с отроком-поводырем.

Икона «Перенесение мощей преподобного Германа Валаамского» (кат. № 55) по своей композиции схожа с предыдущей иконой, «Перенесение мощей преподобного Сергия Валаамского». В центре иконы, между двумя группами облаченных в нарядно орнаментированные одежды церковнослужителей представлены монахи, на носилках несущие мощи преподобного Германа. Главу шествия обозначают парящие над иноками в темных мантиях и клобуках хоругви — «Нерукотворный Образ» и «Богоматерь Корсунская». В верхнем углу справа видны строения Новгорода, а в верхнем левом углу — лесистые скалы Валаама. Надпись мелкими буквами поясняет: «Валаамский остров». Как и в иконе, посвященной преподобному Сергию, среди нарядной толпы золотым нимбом выделен образ святителя Иоанна. Объединяются иконы также образами двух седобородых монахов, идущих рядом с носилками для перенесения мощей.

Не только ядро иконографической схемы, но и отдельные композиционные группы валаамских икон находят аналогии среди тематически близких ярославских стенописей. Так, выходящие из ворот Новгорода сопровождающие архиепископа Иоанна церковнослужители и горожане в валаамской иконе «Перенесение мощей преподобного Сергия» близки изображению многолюдной толпы в композиции «Сретение Владимирской иконы Богородицы» в росписях церкви Федоровской Богородицы в Ярославле (1690-е, ил. 72). Сходством отличается изображение клира в орнаментированных одеждах, группы отроков-служек на переднем плане, массивных городских ворот, стен с башнями и церковными главами за ними.

Запоминающийся образ калеки, передвигающегося ползком на коленях, опираясь на дощечки, аналогичен изображению жаждущего чуда исцеления от иконы такого же страдальца во фреске «Перенесение Владимирской иконы Богородицы» на паперти церкви Иоанна Предтечи в Толчкове (ил. 73). Даже мотив изображения Валаамского монастыря и движущийся к нему по озеру парусник сопоставим с фрагментом из композиции «Видение варяга Шимона» в росписях ярославской церкви Николая Чудотворца на Меленках.



*Ил. 68.* Иоанн Златоуст с клеймами жития.  
Конец XVII — начало XVIII в. Ярославль. ЯХМ  
(Фото предоставлено ЯХМ)





Ил. 69. Несение тела ко гробу преподобного отца нашего Феодосия Печерского Киевского. Гравюра Киево-Печерского патерика. Киев. 1783. (Фото О. Сипола)

Ил. 70. Перенесение Ковчега Завета. Гравюра из Библии Пискатора 1643. Музей Православной Церкви, Куопио. (Фото О. Сипола)



*Ил. 71.* Перенесение Ковчега Завета. Фреска церкви Иоанна Предтечи в Толчкове в Ярославле. 1695. Фрагмент. (Фото О. Сипола)

*Ил. 72.* Сретение Владимирской иконы Богоматери. Фреска церкви Федоровской Богоматери в Ярославле. 1690-е. Фрагмент. (Фото О. Сипола)



*Ил. 73.* Перенесение Владимирской иконы Богоматери. Фреска церкви Иоанна Предтечи в Толчкове в Ярославле. 1695. Фрагмент. (Фото О. Сипола)

*Ил. 74.* Перенесение мощей святителя Николая Чудотворца. XIX в. Холуй (?). Музей иконы во Франкфурте. Фрагмент. (Фото О. Сипола)

### 1.5. Художественные особенности икон «Перенесение мощей основателей Валаамского монастыря»

Целый ряд художественных особенностей связывает иконы «Перенесение мощей преподобного Сергия Валаамского» и «Перенесение мощей преподобного Германа Валаамского» с монументальным искусством Ярославля XVII – начала XVIII в. Жанровый характер икон близок стенописям. В обеих иконах построение протяженной композиции подчиняется логике исторической картины, в которой выделяются образующие сюжет смысловые группы: архиепископ и его окружение, монахи с мощами, певчие, монахи с хоругвями. Живость изображению придают немногочисленные, но весьма действенные приемы. Среди них особое внимание уделяется выразительным жестам и повернутым друг к другу, словно в беседе, ликам.

В иконе «Перенесение мощей преподобного Сергия Валаамского» жест монаха, возглавляющего процессию, может быть истолкован и как моление, и как указание направления движения на озеро и Валаамский монастырь. Церемониальную сосредоточенность церковнослужителей, окружающих архиепископа Иоанна, подчеркивают «беседа» двух мирян за его спиной и обращенные друг к другу лики мальчиков-служек. Единогласие звучания хора певчих отражается в лике обращенного к поющим и дирижирующего рукой кантора. Интересно, что согласованность звучания пения выражена также единством текста песнопения в раскрытых тетрадах певчих, и взрослых, и отроков: «От мирскаго жития испещше отвержен(...)ем мира Хр(...)сту последовать и достигамо нева езера и на оном...» (кондак преподобным Сергию и Герману Валаамским, глас 4-й). Особое внимание на фоне размеренно движущейся процессии, среди множества людей, сосредоточенных на значимости происходящего, привлекают два седобородых монаха с четками в руках, шагающих рядом с носилками преподобного Сергия. Активной жестикуляцией и лицами, обращенными не только друг к другу, но и зрителю, они как бы делают зрителей участниками церемонии.

Для икон характерен прием, когда в исторический рассказ вносятся узнаваемые черты. (Ср. икону «Покров» из праздничного ряда иконостаса Успенской церкви, III.1.9.) Так, представленные на носилках, мощи преподобных Сергия и Германа соответствуют изображениям преподобных второй половины XVIII в., находившимся на их раках. Святые иноки Сергей и Герман представлены в схимнических одеждах, под их головами различаются подушки с золотой каймой. Как и в надгробных изображениях, лики преподобных индивидуализированы: у Сергия овальный лик с короткой округлой бородой; у Германа удлинённый, с запавшими щеками – и продолговатой, слегка раздвоенной бородой.

Конкретностью отличается изображение Новгорода в иконе «Перенесение мощей преподобного Германа Валаамского». Узнаваемы

стены с башнями, среди множества церквей и колоколен выделяется размерами Софийский собор.

В иконе «Перенесение мощей преподобного Сергия Валаамского» использован другой прием – вероятно, при помощи пейзажных мотивов, известных иконописцу по Библии Пискатора или другим источникам, создан обобщенный образ Новгорода, как бы формула прекрасного древнего града. Заметим, что изображения придуманного, обязательно приукрашенного города часто встречаются в ярославских фресках и иконах, например, образ Ярославля в «Раме с клеймами Сказания о явлении и чудесах иконы Толгской Богоматери», или Константинополя – в «Раме с клеймами Истории Нерукотворного Образа и Страстей Христовых»<sup>566</sup>.

Внимание к деталям сказалось в изображении миниатюрных икон на хоругвях. Представленные в иконе «Перенесение мощей преподобного Германа Валаамского» на хоругвях «Нерукотворный Образ» и «Богоматерь Корсунская» как будто служат знаком древности происходящего события. Известно, что «корсунскими» обычно именовались святые византийского и русского происхождения, появившиеся в эпоху князя Владимира. В иконе, посвященной преподобному Сергию, необычно выглядит изображенный на хоругви рядом с иконой «Спас Вседержитель» образ «Богоматерь Казанская», не соответствующий эпохе перенесения мощей. Явленная в 1579 г., икона «Богоматерь Казанская» почиталась в XVIII в. покровительницей императорского дома, столичного Петербурга. Объяснение, вероятно, следует искать в том, что икона «Перенесение мощей преподобного Сергия Валаамского» находилась на южной грани церковного столпа, на видном месте, и, несомненно, ее программа продумывалась внимательно иконописцем и согласовывалась с игуменом. Поэтому панегирическое дополнение в виде изображения «Богоматерь Казанская», обозначавшее связь Валаамского монастыря с Петербургом, оценивалось весьма высоко. Не исключено предположение, что игумен Назарий или исполнители иконы располагали неизвестным ныне источником, указывающим новгородское происхождение иконографии «Богоматерь Казанская»<sup>567</sup>.

Сходство композиции и общность использованных художественных приемов не исключает стилистических различий между пристолпными иконами придела Валаамских чудотворцев. Осложняет исследование икон то, что они не раскрыты.

Обе иконы частично переписаны, вдоль их нижнего края расположены идентичные надписи, сообщающие о поновлении. На иконе преподобного Сергия:

<sup>566</sup> Ярославский художественный 2007, кат. 98, ЯХМ, и-440; кат. 99, ЯХМ, и-894.

<sup>567</sup> Подробнее об этом см.: Чугреева 2013, 19. Благодарю Ж. Белик, указавшую мне на этот аспект иконографии.

Возобновленъ сей стый образъ в валаамскомъ мон(...)ре по бл(...)овению настоятеля тоя обители отца игу(...) Дамаскина /1859/ года

На иконе преподобного Германа:

Возобновленъ сей стый образъ в валаамскомъ монастыре по бла(...) настоятеля тоя (...)ители отца игумена Дамаскина /1859/ года

Правки живописи заметны на фоне, в изображении пейзажа, одежд, а на иконе, посвященной преподобному Герману, также в письме личного. На обеих иконах по верхнему краю изображения имеются поздние надписи-названия, на иконе преподобного Сергия – «ПЕРЕНЕСЕНИЕ СТЫХЪ МОЩЕЙ ПРЕПОДОБНОГО ОТЦА НАШЕГО СЕРГИЯ ВАЛААМСКОГО ЧУДОТВОРЦА ОБРАТНО ИЗ НОВАГРАДА В ВАЛААМСКИЙ МОНАСТЫРЬ В ЛЕТО ОТ СОТВОРЕНИЯ МИРА /6688/ ОТ РОЖДЕСТВА ХРИСТОВА /1180/ ВО ДНИ СТИТЕЛЬСТВА ЮАННА АРХИЕПИСКОПА НОВОГОРОДСКОГО»; на иконе, посвященной преподобному Герману, – «ПЕРЕНЕСЕНИЕ СТЫХЪ МОЩЕЙ ПРЕПОДОБНОГО ОТЦА НАШЕГО ГЕРМАНА ВАЛААМСКОГО ЧУДОТВОРЦА ОБРАТНО ИЗ НОВАГРАДА В ВАЛААМСКИЙ МОНАСТЫРЬ ОТ СОТВОРЕНИЯ МИРА /6688/ ОТ РОЖДЕСТВА ХРИСТОВА /1180/».

Несмотря на записи, видно, что пристолпные иконы различаются построением композиции, мотивами орнаментов и письмом личного. Иконе «Перенесение мощей преподобного Германа Валаамского» свойственна большая декоративность. Движение развивается параллельно нижнему краю иконы, придавая шествию более монотонный характер. Отсутствие масштабных акцентов создает впечатление, что шествие запечатлено как бы в середине пути, когда Новгород остался далеко позади, а Валаам едва виднеется в туманной дымке впереди. Обилие цветочных орнаментов в одеждах шествующей среди покрытых травной растительностью горок процессии заставляет воспринимать ее как часть окружающего пейзажа. Обращает на себя внимание прием, усложняющий фактуру тканей, – цветастые облачения как-будто припорошены россыпью более светлых по тону или золотых точек (см.: III.1.11). Личное написано желтоватыми охрами по коричневому санкирю, трактовка форм характеризуется обобщенностью. У юношей и средневеков встречаются кудри, изображенные в форме архаичных кружков-завитков. Возможно, икона «Перенесение мощей преподобного Германа Валаамского» принадлежит иконописцу, трудившемуся над созданием чиновных икон главного Успенского иконостаса.

Как уже отмечалось, композиция иконы «Перенесение мощей преподобного Сергия Валаамского» (кат. № 54) характеризуется большим динамизмом. Личное участников шествия написано по коричневому санкирю тонкими лессировками желтоватой охры с нежной подрумянкой

и активными пробелами, в той же экспрессивной манере, как в иконах местного и праздничного рядов Успенской церкви. Орнамент розоватой, с крестами, фелони одного из священников аналогичен изображенным фелоням в иконах «Воздвижение Креста» (кат. № 29) и «Покров Богородицы» (кат. № 30) праздничного ряда Успенской церкви. Мотивы золотого цветочного орнамента на зеленом фоне близки орнаменту на мантии царицы Елены в иконе «Равноапостольные Константин и Елена» (кат. № 52). Следовательно, икона «Перенесение мощей преподобного Сергия Валаамского» в соборном приделе Валаамских чудотворцев принадлежит второму мастеру, трудившемуся над иконами главного иконостаса и паперти Успенской церкви.

#### **1.6. Икона «Богоматерь Толгская» в приделе Преподобных Сергия и Германа Валаамских**

Иконе «Богоматерь Толгская» отводилось небывалое по своей значимости место в убранстве придела Валаамских чудотворцев. Как уже отмечалось, первоначально образ поставили в иконостасе, напротив раки Валаамских чудотворцев, и он занимал центральное положение между иконами «Преподобный Сергий Валаамский» и «Преподобный Герман Валаамский». Позднее, после перестройки придела Преподобных Сергия и Германа в 1858 г., сохраняя его смысловую связь по отношению к раке, образ устроили в киоте на близстоявшем столпе. Обращает на себя внимание то, что среди почитаемых икон ладожского монастыря — «Богоматерь Иверская», «Богоматерь Иерусалимская», «Богоматерь Тихвинская», «Богоматерь Знамение» — главное место в святилище, где под спудом покоились мощи преподобных основателей обители, заняла малоизвестная в северном крае, зато чтимая в Центральной России икона «Богоматерь Толгская». Причем, согласно датировке 1802 г., хронологически икона не связана с созданием убранства в Успенской церкви и приделе Валаамских чудотворцев, относящемся к 1786–1788 гг., а, скорее, принадлежит к завершению художественных работ в основном помещении собора в 1794–1802 гг. и к последнему году игуменства на Валааме отца Назария.

Упоминаний об иконе «Богоматерь Толгская» до поздней приписки в описи 1808 г. не имеется. Документально бытование этой иконы фиксируется, начиная с монастырской описи 1825 г., где она упоминается в списке «Святые иконы в окладах»:

9. Образ Толския Божия Матери в серебряной ризе вызолоченной в киоте позолоченном. При описи в храме преподобных<sup>568</sup>.

<sup>568</sup> VLA. Bd:10. Опись монастыря 1825 г. Л. 12 об.

Икона «Богоматерь Толгская» (кат. № 56) представляет собой список с чудотворной святыни Толгского монастыря, повторяющий ее «в меру и подобие». Монументальный силуэт Богоматери, одетой в темно-вишневый мафорий с золотыми каймами, величественно читается на темно-зеленом фоне стонкой белильной отводкой, отделяющей средник от полей. Икона без ковчега. Насколько можно судить, учитывая потемневшую олифу, письмо личного выполнено сближенными по тону санкирями и охрой с нежной подрумянкой, без резких высветлений. Переходы от света к тени ступенчаты. Широкие округлые лики с тонкими чертами смягчают облик Богоматери и Младенца. Лишь печальный взгляд миндалевидных глаз Богоматери, а также движение как бы шагающего в объятия матери и тесно прижимающегося к ней Младенца, сохраняют отголоски экспрессии древнего чудотворного образа.

Для иконы, видимо, изначально задумывали изготовить оклад, поэтому нимбы Богоматери и Младенца обозначены золотой линией по темно-зеленому фону. По сторонам от нимба Девы Марии золотом написана монограмма — «МР» «ФУ», над крестчатым нимбом Христа — «ІС» «ХС». На нижнем поле расположена выполненная золотом в три строки надпись:

Истинное подобие и мера с самага того чудотворнаго образа  
Престыя Бцы нарицаемья Толгския обители от града Ярославля за  
6 поприщъ явися той святыи / образъ Трифону Архиепископу  
Ростовскому и Ярославскому в лето /6822/ го года августа /8/ дня  
(...) Пет(...) (...)ополита Киявского и всея России княжившу  
в Ярославле / Блговерному Князю Давыду Федоровичу. Писан сей  
стыи образ /1802/ го года месеца иулия /19/ день иокончен.

За исключением даты, надпись повторена на серебряном окладе петербургской работы.

Икона Толгской Богоматери прославилась многочисленными чудесами, особенно исцелениями. С чудотворного образа неоднократно делались копии-списки. В 1707 г. икона «Богоматерь Толгская» поновлялась иконописцем-костромичем, священником церкви Дмитрия Солунского Иоанном Андреевым. Ему принадлежит несколько списков Толгской иконы «в меру и подобие», исполненных в первой половине XVIII в., которые достаточно точно воспроизводят древний образ<sup>569</sup>. Кроме Иоанна Андреева, повторения чудотворной иконы создавали и другие иконописцы — например, ярославец Иван Горин в 1740 г.<sup>570</sup>, неизвестный ярославский мастер в 1744 г. (ил. 75)<sup>571</sup> и костромич Василий Никитин

<sup>569</sup> Комашко, Каткова, 2004, кат. 208, 209, 210.

<sup>570</sup> Иконы Русского Севера 2007, т. 1, 422, кат. 202.

<sup>571</sup> Kuznetsova, Fedorchuk 2003 (b), 46.





Ил. 75. Богоматерь Толгская. 1744. Ярославль. ЯХМ (Фото предоставлено ЯХМ)

Вошин<sup>572</sup>. Вообще, всякий ярославский и костромской профессиональный иконописец знал, как выглядела чудотворная икона, и мог ее написать<sup>573</sup>.

Содержание надписи на иконе соответствовало принятой формуле, в которую, кроме сообщения, удостоверяющего о том, что представленное произведение повторяет чудотворный образ, включены сведения о его явлении. Только заключительные фразы различны, поскольку характеризовали место или эпоху явления иконы, включали информацию о вкладчике и об иконописце-исполнителе. Например, в иконе «Богоматерь Толгская» костромского иконописца Василия Никитина Вошина между формулой об иконе и подписью исполнителя включена фраза, характеризующая местность, где произошло чудо явления: «У Волги реки на луговой стране в чащи леса столпом огненным». Валаамскую икону «Богоматерь Толгская» отличает последняя фраза, не просто подчеркивающая древность чудотворного образа, но акцентирующая Российскую историю в период ее явления как эпоху Митрополита Петра и правившего в Ярославле князя Давида Федоровича.

История не сохранила сведений о княжении Давида Федоровича, кроме даты его смерти в 1321 г. Но упоминание имени Митрополита Петра (ум. 1326), одного из самых чтимых московских святых, после преподобного Сергия Радонежского, основоположника Московской державы<sup>574</sup>, вызывало ассоциации с историей еще одного, уже не Саровского и Киево-Печерского, а Успенского собора в Москве. Из жития митрополита Петра было известно, что он не только избрал Москву местом своего жительства и погребения, но инициировал строительство московского Успенского собора, который воспринимался как священный реликварий, в стенах которого им была заложена собственная гробница<sup>575</sup>.

В отличие от прославленных в Новгородских землях и Карелии своими градозащитными чудесами и покровительством воинству образов «Богоматерь Знамение» и «Богоматерь Тихвинская», икона «Богоматерь Толгская», явленная в эпоху строительства Успенского собора в Москве, представляла интерес на Валааме благодаря широкому кругу исторических параллелей.

Возможно, упомянутый образ святителя Петра комплиментарно соотносился с митрополитом Санкт-Петербургским Гавриилом

<sup>572</sup> Комашко, Каткова, 2004, кат. 226.

<sup>573</sup> Например, в единственном известном на сегодняшний день небольшом по объему хранимых документов, но чрезвычайно интересном для понимания работы профессионального ярославского иконописца архиве Ефима Сергеева Мухина (1806–1879) имеется листок для памяти со списком чудотворных икон, которые, видимо, часто приходилось исполнять, и их мерой: «1314 году явилась икона Толская. Мера 14 вершков вышины, 11 ширины. 1383 году явилась образ Тихвинския Богоматери. Вышина 1 аршин 4 вершка с половиной, ширина — 15 вершков с половиной. Мера Феодоровской Богоматери вышина 14 вершков 3 осьмых, ширина 11 вершков». ГАЯО. Ф. 582. Оп. 1. Д. 1095. Л. 47 об.

<sup>574</sup> Федотов 1990, 120.

<sup>575</sup> Моршаклова, Самойлова 2000, 196–197.

(Петровым), покровительствовавшим Валааму. Благодаря его содействию валаамский Спасо-Преображенский собор стал рассматриваться как святилище преподобных Сергия и Германа, почитание святых основателей ладожской обители стало развиваться.

Известно, что перестройка московского Успенского собора сопровождалась знаком свыше. Согласно «Сказанию на обретение мощей Петра Митрополита» Пахомия Логофета, когда при разборке обветшавшего Успенского собора в 1472 г. у зодчего возникли сомнения в возможности перестройки церкви, основанной святителем Петром, тот явился зодчему в ночном видении и благословил его на это «дерзостное» дело<sup>576</sup>.

Во время закладки Валаамского Спасо-Преображенского собора также произошло событие, которое не могло быть истолковано иначе, как участие высших сил в созидании каменного монастыря. Согласно Валаамскому монастырскому преданию, преподобные Сергий и Герман чудесно явились отдохнувшему после церковной службы эконому Иннокентию<sup>577</sup>. Во сне ему привиделось, что во время закладки собора вместе с митрополитом Гавриилом в церемонии участвовали некие светолепные старцы, в которых он узнал преподобных Сергия и Германа. Иннокентий поспешил сообщить об увиденном игумену Назарию, и сон был истолкован как свидетельство о благословении свыше и покровительстве преподобных происходящему в Валаамском монастыре строительству.

Трудно переоценить влияние этого знамения. Жизнь на островном архипелаге среди известного своей непогодой Ладожского озера и каменное строительство проходили в суровых условиях. Неподалеку разворачивались действия русско-шведской войны (1788–1790), свирепствовали голод и эпидемии. Участие небесных сил, выраженное при посредстве святых основателей монастыря, содействовало развитию их культа. Упоминание в связи с ними митрополита Гавриила подчеркивало его вклад в устроение Валаама.

Закладывая фундамент духовной концепции, формулируя миссию, которая выдержала бы испытание столетиями, созидатели каменного Валаамского монастыря, видимо, опирались на духовную поддержку из Ярославля. Связь прославленного своей богомольностью и древностями волжского города с эпохой церковного созидания на Валааме и влияние на развитие культа преподобных Валаамских чудотворцев сыграли решающую роль в размещении иконы «Богоматерь Толгская» в святилище преподобных Сергия и Германа, в посвященном им приделе, близ их раки. Поскольку происхождение и бытование списков чудотворных

<sup>576</sup> Моршакова, Самойлова 2000, 196–197.

<sup>577</sup> ОКМ К 7107. Сборник чудес преподобных и богоносных отец наших Сергия и Германа Валаамских чудотворцев, составленный тщанием и усердием настоятеля Валаамского монастыря отца игумена Дамаскина 1839–1875 г. Откровение игумену Иннокентию. С. 19–20.

богородичных икон «в меру и подобие» изучено недостаточно, то, не претендуя на окончательность выводов, выскажем гипотезу о поступлении иконы «Богоматерь Толгская» на Валаам.

Изучение дневника ярославского владыки Арсения (Верещагина) за 1786–1790, 1791, 1797 и 1799 гг. показывает, что в качестве благословения он часто раздавал финифтяные образки, живописные и в традиционной манере выполненные иконы на разные сюжеты<sup>578</sup>. Исключительной ценностью обладали преподносившиеся им в дар большемерные иконы в окладах. Подобные подарки были редки и делались либо лицам царской фамилии, либо знатым вельможам. В частности, в сохранившихся дневниковых записях образы «Богоматерь Толгская» упоминаются только три раза. Владыка Арсений благословил «большим образом Толгской Богородицы с надписью и печатью» благотворительницу княгиню Н. С. Елецкую, обер-прокурора Синода А. И. Мусина-Пушкина в день тезоименитства и императрицу Марию Федоровну при церемонии вручения ему ордена Иоанна Иерусалимского<sup>579</sup>. Из вышесказанного следует, что основным заказчиком списков чудотворной святыни Ярославского края выступал архиепископ Арсений (Верещагин), и образ «Богоматерь Толгская» поступил в качестве вклада в Валаамский монастырь, скорее всего, от него. Вероятно, одновременно с иконой в монастырь был передан список текста «Служба и сказание о явлении Толгской иконы Богоматери»<sup>580</sup>.

Особенности письма иконы «Богоматерь Толгская» встречают аналогии в ярославской иконописи, в частности, много общего с образом «Святые князя Феодор, Давид, Константин, Василий и Константин Ярославские и Алексий человек Божий в молении образу Успения Богородицы» конца XVIII в. из ярославского Успенского собора (ЯХМ, ил. 54).

Сходные приемы трактовки рук, одежд характерны для ярославской и валаамской икон. Складки мафория Богоматери написаны темной, почти черной краской в тенях и светло-вишневым тоном с добавлением белил в свету. По своей форме они представляют закрашенные геометризованные участки в обрамлении пучков длинных линий. Энергично проведенные, широкие в начале и постепенно утоншающиеся, сходящие на нет, длинные линии-мазки иногда заканчиваются на концах петлями или зигзагами. Похожее изображение одежд встречаем в ярославской иконе (ил. 56–58).

<sup>578</sup> ГАЯО. Ф. Коллекция рукописей. Оп. 1. Д. 298 (171). Дневник архиепископа Арсения (Верещагина) за 1786–1790 гг. Л. 122, 148, 157, 191; Д. 298 (172). Дневник архиепископа Арсения (Верещагина) за 1791 г. Л. 3, 28; Д. 298 (173). Дневник архиепископа Арсения (Верещагина) за 1797 г. Л. 4, 12, 25, 43, 62.

<sup>579</sup> ГАЯО. Ф. Коллекция рукописей. Оп. 1. Д. 298 (172). Дневник архиепископа Арсения (Верещагина) за 1791 г. Л. 29; Д. 298 (173). Дневник архиепископа Арсения (Верещагина) за 1797 г. Л. 12 а; Д. 298 (175). Дневник архиепископа Арсения (Верещагина) за 1799 г. Л. 8.

<sup>580</sup> VL. XII. 289. Служба и сказание о явлении Толгской иконы Богоматери («Радость и утешение»). Посл. четв. XVIII в. 71 л.

Пальцы крупных кистей рук и Богоматери, и Младенца плотно сжаты и обведены темным контуром. Темная линия раздваивается у основания пальцев, образуя два «хвостика», между которыми положен светлый мазок. Точно также выполнены руки в иконе с изображением Ярославских чудотворцев (ил. 56). Вероятно, личное в иконе «Богоматерь Толгская» после раскрытия будет выглядеть аналогично округлым лицам юных князей, написанным в спокойной манере, с тонко растушеванными пробелами и нежной подрумянкой (ил. 55).

Формой широких овальных ликов юной Девы Марии и Младенца богородичная икона близка также построению личного в иконе «Перенесение мощей преподобного Германа Валаамского».

Вероятно, исполнитель иконы «Богоматерь Толгская» принадлежал к ярославским изографам, возможно, к той же иконописной семье, что трудилась на Валааме. Его имя и другие его работы, бытующие в Ярославле, с течением времени могут быть выявлены.

### 1.7. Выводы

В художественных работах по созданию убранства церковью каменного Валаамского монастыря главное место отводилось формированию смысловой доминанты, открывавшей миру предназначение монастыря вообще и Валаамской обители в частности. Такой доминантой стал Спасо-Преображенский собор. Включавшее несколько этапов, создание убранства главного храма началось с оформления придела Преподобных Сергия и Германа Валаамских в цокольном этаже здания. Посвящением первого соборного компартамента и созданием в нем святилища обозначился приоритет, направленный на возобновление прежде слабо теплившегося культа преподобных Сергия и Германа как основополагающего в дальнейшем развитии монастыря. Выявленная в монастырской описи 1848 г., дата освящения придела, 28 июня 1789 г., не связанная с событиями их жития, приуроченная к многолюдной ярмарке на Валааме, впоследствии приобрела значение основного дня памяти Валаамских чудотворцев и стала главным престольным праздником Валаамской обители, привлекавшим множество паломников.

На основе монастырских описей удалось установить время написания, 1788 г., и место бытования в приделе, на столпе у раки преподобных, сохранившихся икон «Перенесение мощей преподобного Сергия Валаамского» и «Перенесение мощей преподобного Германа Валаамского». Из круга близких композиционных схем в качестве источников были выбраны гравюры Киево-Печерского патерика «Несение тела ко гробу преподобного отца нашего Феодосия Печерского, Киевского» и «Перенесение мощей преподобного Феодосия Печерского». Графические листы не только соответствовали избранной теме, но и уподобляли основателей Валаама прославленному устройителю древнейшего русского монастыря, Киево-Печерской лавры. Это придавало

весомость образам ладожских подвижников, житийных повествований о которых история не сохранила.

Иконы «Перенесение мощей преподобного Сергия Валаамского» и «Перенесение мощей преподобного Германа Валаамского» представляют собой уникальные произведения данного извода, созданные специально для соборного придела-святилища, и принадлежат к наиболее ранним образцам иконографического типа, получившего распространение в иконописи конца XVIII – XIX в. Композиционно соединенные с Деисусом и расположенные на столпе, эти иконы имели концептуальное значение не только для убранства придела, но и всего собора.

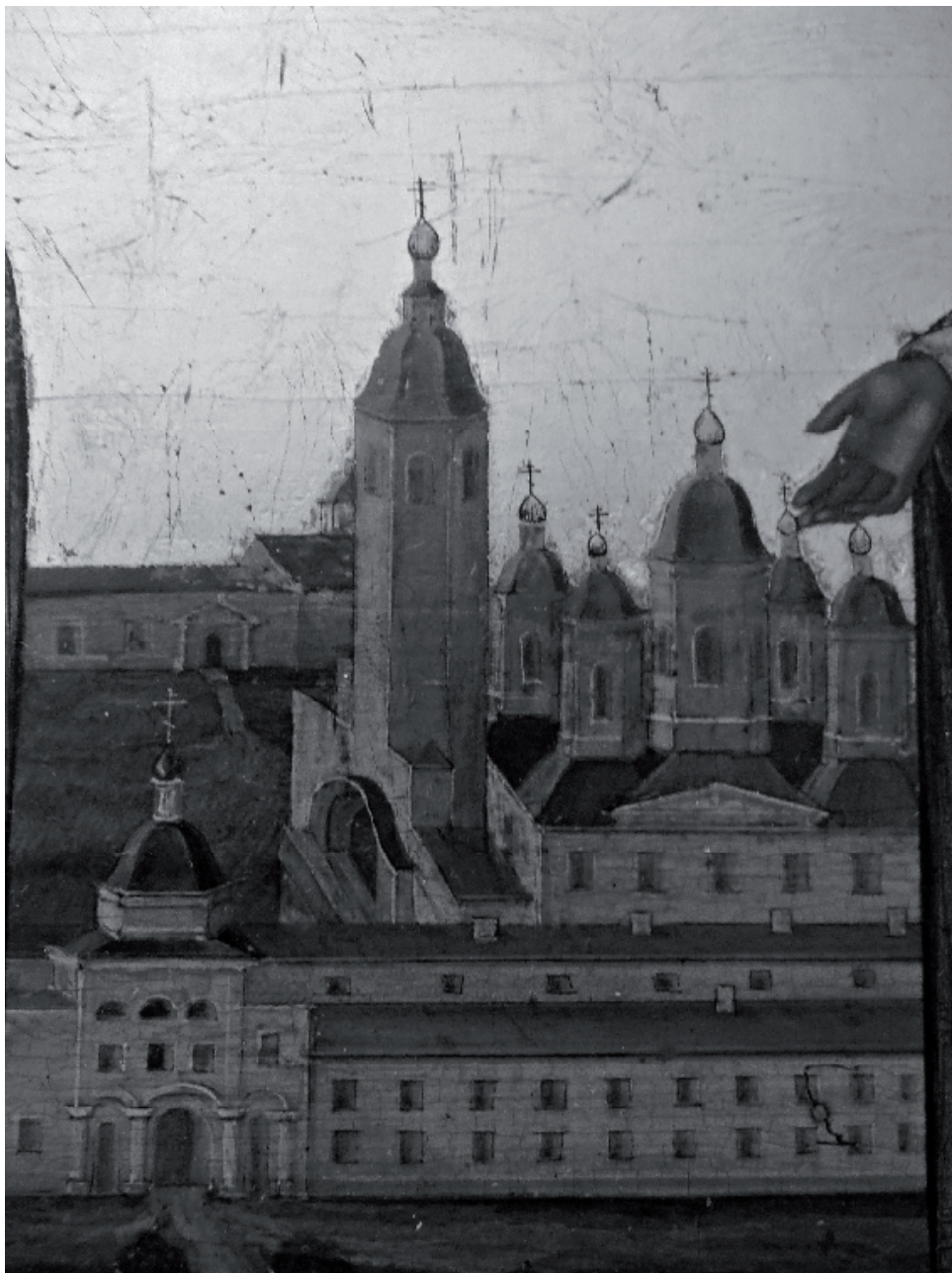
Художественные работы по оформлению соборного придела Валаамских чудотворцев происходили одновременно с написанием икон для Успенской церкви и ее паперти или сразу следом за ним и принадлежат тем же мастерам. Это подтверждается сходством письма личного и орнаментальных мотивов на иконах из обеих церквей. Ведущую роль в создании пристолпных икон соборного придела, как и икон с паперти Успенской церкви, играла монументальная живописная традиция, развитая в Поволжье, образцы которой XVII – первой трети XVIII в. служили главным ориентиром в художественных работах.

Разработанная на основе ярославских стенописей и существующих графических образцов специально для придела Валаамских чудотворцев иконография и местоположение настолпных икон говорят в пользу того, что убранство соборного придела Валаамского монастыря создано артелью ярославских мастеров. Необычное для Приладожской Карелии присутствие рядом с ракой преподобных списка ярославской чудотворной иконы «Богоматерь Толгская» также является знаком тесной связи, существовавшей между Валаамским монастырем и Ярославлем.

## **2. Иконостас Спасо-Преображенского собора 1794 г.: композиция, состав, иконографические изводы**

### **2.1. Спасо-Преображенский собор: основные даты строительства**

Как уже отмечалось, сооружение соборного здания, превосходившего размерами и высотой остальные постройки, отличалось продолжительностью, 1785–1792 гг., внутреннее убранство складывалось с 1786 г. до 1807 г. По завершении строительства Спасо-Преображенский собор представлял собой четырехстолпное крестово-купольное одноэтажное сооружение на высоком цоколе, увенчанное пятью восьмигранными световыми барабанами с восьмигранными кровлями и луковичными куполами (ил. 76). Внешний вид Валаамского собора повторял в сильно упрощенном виде Успенский собор Саровского монастыря (1770–1777), а по своим пропорциям он напоминал храмы Поволжья – высота четверика равнялась высоте барабанов с главами.



*Ил. 76. Преподобные Сергей и Герман с Валаамским монастырем. XIX в. Частное собрание. Германия. Фрагмент. (Фото О. Сипола)*



Ил. 77. Церковный интерьер. XIX в. Музей Православной Церкви, Куопио.  
(Фото О. Сипола)

Гладкие, покрытые штукатуркой и выбеленные стены были прорезаны десятью небольшими прямоугольными окнами с севера и юга и пятью — в алтаре. Декор здания сводился к минимуму: карнизы в виде выступающих кирпичей (мутул), бегунок по верху основного объема и барабаны. Окна обрамлялись неглубокими нишами и фронтонами сверху. С западной стороны к зданию примыкала паперть с возвышавшейся над ней восьмигранной однопролетной колокольней, имевшей аналогичное с церковью завершение в виде восьмигранной кровли и луковичной главы на небольшом барабане. Грани стен массивной колокольни оживлялись неглубокими нишами. Церковный вход был оформлен крыльцом в виде четырехколонного портика со скругленным фронтоном и главкой. Спешка, ограниченность финансовых возможностей монастыря, сказавшиеся в упрощенности архитектурного проекта и скромности отделки собора, нашли отражение в монастырской описи 1848 г., где оно характеризовалось как здание «простой архитектуры»<sup>581</sup>.

Здание Спасо-Преображенского собора просуществовало менее ста лет. Оно было разобрано и полностью перестроено в 1887–1896 гг., поэтому о его наружном виде можно судить по сохранившимся фотографиям<sup>582</sup>, графическим листам, паломническим иконам, а об

<sup>581</sup> VLA. Go:2. Опись монастыря 1848 г. Л. 6.

<sup>582</sup> Valamo ja sen sanoma 1982, 36.



интерьере — из монастырских описей и по уникальной картине «Церковный интерьер», написанной в XIX в. (ил. 77)<sup>583</sup>.

Согласно монастырским описям, интерьер собора представлял четырехстолпный перекрытый сводами основной объем с примыкающим к нему с западной стороны притвором. 27 июня 1792 г. состоялось освящение южного придела Апостолов Петра и Павла, видимо, обозначившее завершение строительства Спасо-Преображенского собора. 29 июня 1794 г., по указу Санкт-Петербургской консистории от 30 марта того же года, был освящен главный престол в честь праздника Преображения, что свидетельствовало об окончании основных работ по созданию соборного убранства<sup>584</sup>.

## 2.2. Монастырские описи о виде и стиле соборного иконостаса

Главным смысловым и декоративным центром собора являлся резной иконостас. Несмотря на скудость сведений, сохранившиеся монастырские описи дают представление о порядке работ, связанных с его созданием, и о деталях его облика. В частности, в описи 1802 г. записано:

Соборная церковь во имя Преображения Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа, холодная, с приделом в ряд святых первоверховных апостол Петра и Павла каменная, иконостас с резьбой в пять ярусов. Царские врата в соборной церкви с сению Святого Духа, также и в пределе без сени, вызолочены. А иконостас, как золотом, так и красками не покрыт, в нем святые образа нового иконного писания все без окладов<sup>585</sup>.

Следующая опись 1808 г., несмотря на лаконичность, содержит упоминание о резных деталях иконостаса. В ней говорится:

Иконостас в пять ярусов с резьбой и вокруг образов рамы резные, из коих в трех ярусах с ангельскими лицами резными же. Царские врата резные с ангельскими лицами, а над оными Святой Дух в виде голубя, весь высеребрен, в сиянии позлащенном. Сверх одного образ Тайной вечери в раме резной с виноградной порезкою. И весь иконостас с карнизами и резьбой, Царские врата, два крылоса и тумбы с порескою вызолочены на полимент золотом. В иконостасе во всех ярусах образа иконного писания без окладов<sup>586</sup>.

Опись 1825 г., повторяя предыдущую, дополняет, что «верх иконостаса по сторонам и посреди одного в каждом по три образа круглых,

<sup>583</sup> Reflections 1989, 59, cat. 16. Church interior. 19<sup>th</sup> century. 71, 3×53,5 cm, inv. no. 961.

<sup>584</sup> VLA. Bd:8-2. Опись монастыря 1802 г. Л. 1-1 об.

<sup>585</sup> VLA. Bd:8-2. Опись монастыря 1802 г. Л. 1.

<sup>586</sup> VLA. Bd:8-1. Опись монастыря 1808 г. Л. 1.

в резных рамках с виноградной резьбою»<sup>587</sup>. Упоминается также, что над иконой «Тайная вечеря» помещалось изображение Святого Духа в виде посеребренного голубя<sup>588</sup>.

Опись 1848 г. добавляет сведения о размере иконостаса, местоположении карнизов и характере резьбы:

Иконостас главный, шириною простирается на 8 сажень, вышиною до самых сводов (4 сажени)<sup>589</sup>, работы столярной, с двумя большими карнизами, украшен накладною резьбою, как около образов в пять ярусов в нем находящихся, так равно и на прочих по приличию местах и весь вызолочен по полименту<sup>590</sup>.

Замечено также, что иконостас и находящиеся в нем иконы сооружены в 1793 г., позолочен иконостас в 1807 г.<sup>591</sup>

Следующая, последняя до перестройки собора, опись 1864 г., повторяя уже известные сведения об иконостасе, содержит уникальное по своей полноте описание состава входивших в него икон с указанием размеров<sup>592</sup>. Уточнены некоторые детали, касающиеся золочения и декорировавших иконостас херувимских головок. В частности, говорится:

Иконостас весь покрыт червонным золотом, а резьба червонным же золотом вызолочена по полименту. <...> На Царских вратах шесть резных живописных с золотыми крыльями херувимов<sup>593</sup>

Известно, что использовавшаяся в качестве полимента цветная подкладка придавала тонкому слою золота большую плотность и теплый тон. Различия в характере золочения помогали подчеркнуть объемность резных деталей по сравнению с гладким, холодным по тону фоном, а расписанные красками херувимские головки играли роль декоративных акцентов в общей композиции.

Таким образом, средоточием убранства Спасо-Преображенского собора Валаамского монастыря являлся высокий пятиярусный иконостас. В его основе лежала трехчастная композиция, выраженная архитектурными деталями как по вертикали, так и по горизонтали. Два больших карниза объединяли внизу и в средней части по два ряда из удлиненных по вертикали и вытянутых по горизонтали прямоугольных икон — местный ряд и праздники, деисус и пророки. Нарядный облик

<sup>587</sup> VLA. Bd:10. Опись монастыря 1825 г. Л. 1.

<sup>588</sup> VLA. Bd:10. Опись монастыря 1825 г. Л. 1.

<sup>589</sup> Сажень равнялась 2,13 м, ширина иконостаса составляла 17,04 м, а высота — 8,52 м

<sup>590</sup> VLA. Co:2. Опись монастыря 1848 г. Л. 9.

<sup>591</sup> VLA. Co:2. Опись монастыря 1848 г. Л. 9.

<sup>592</sup> VLA. Co:4/1. Опись монастыря 1864 г. Л. 10 об.-22 об.

<sup>593</sup> VLA. Co:4/1. Опись монастыря 1864 г. Л. 10 об., 11.

верхней части иконостаса придавали лучковые завершения центральной и боковых частей с помещенными на них круглыми иконами.

Пластически выделенные Царские врата с ангельскими головками и изображением Святого Духа в виде голубя в сиянии, а также круглая икона «Тайная вечеря» в резной раме с венчающей ее композицией Святого Духа в виде голубя, концентрировали внимание на тесно связанной с богослужением главной части алтарной преграды. Роль выразительных акцентов в среднем ярусе отводилась одинаковым по высоте иконам пятифигурного Деисуса — в центре и иконам «Сошествие Святого Духа» и «Коронование Богоматери», объединявшим два средних ряда (апостолов и пророков). Не исключено, что крайние иконы, в том числе две большие иконы, были вынесены на завороты, что усложняло пространственное построение иконостаса. Определенно этот вопрос решить невозможно, поскольку в описях эта деталь не упомянута. Однако наличие двухфигурных апостольских и пророческих икон, обозначающих плавный переход от однофигурных образов к композициям, пропорции крайних трехфигурных икон в праотеческом чине и удлиненных праздников укрепляют нас в этом предположении.

Все иконы имели резные обрамления, а поскольку в нижних трех ярусах над ними располагались резные ангельские головки, вероятно, рамы не ограничивались простым профилированным багетом. Резные детали имелись и между иконами. Суммируя, скажем, что деление карнизами, пластическое выделение центральной части, наблюдающийся волнообразный ритм в размерах и расположении икон в общей композиции алтарной преграды, накладная резьба, ангельские головки, резные обрамления икон праотцев в виде рокайльных завитков — все это позволяет заключить, что соборный иконостас принадлежал к произведениям в стиле барокко-рококо. Его общая планировка соответствовала иконостасам Петербурга, например, рокайльному иконостасу дворцовой церкви Воскресения Христова в Царском Селе (1756). Исполнители соборного иконостаса 1793 г. неизвестны.

Согласно описям, первоначально иконостас, за исключением Царских врат, оставался без покраски и золочения. Позолотные работы были выполнены только в 1807 г. Упоминается имя петербургского мастера золотарного цеха Ивана Сиверса<sup>594</sup>.

Сплошная позолота алтарной преграды и ее резных деталей придавала величавую торжественность убранству собора, созвучную иконостасам Москвы XVII в. Не случайно Е. Леннрот, финский путешественник, собиратель «Калевалы», посетивший монастырь в 1828 г.

<sup>594</sup> Валаамский монастырь 1903, 80. Заметим, что в монастырских описях имя И. Сиверса не упоминается. Вероятно, автор книги о Валаамском монастыре пользовался какими-то не сохранившимися до наших дней документами. Имя петербургского позолотчика встречается в монастырском журнале входящих документов, см.: VLA. Aa:1a. Журнал входящим указам из Духовной консистории и прочим документам из разных мест. 1782–1812. (90 л.). Упоминается Санкт-Петербургского золотарного цеха мастер Иван Сиверц и его рабочие люди. Л. 58.

и побывавший в соборе, восхищенно отмечал необычайную роскошь интерьера, где со всех сторон блистало золото и серебро<sup>595</sup>.

Отказ от цвета и использование в покрытии алтарной преграды лишь золота, вероятно, также согласовывалось с идеей продемонстрировать присутствие в монастырском соборе святости и ее преображающего действия на окружающее. Не случайно в уже упоминавшейся, написанной в монастыре картине «Церковный интерьер» XIX в. (Музей Православной Церкви) соборное здание мыслится в единстве верхнего и нижнего компартиментов и представлено в разрезе (ил. 77). Величественное, пронизанное светом помещение собора с сияющим позолотой, пышным резным иконостасом зиждется на погруженном в сумрак святилище преподобных Сергия и Германа, где при слабом свете свечей и лампад непрерывно совершается молитва.

### 2.3. Состав соборного иконостаса и иконографические изводы

Среди золотой резьбы живописным образам отводилась роль своеобразных драгоценностей, привлекавших внимание не только цветом, но и смыслом. Иконы, входившие в иконостас, сохранились частично, из 79 — удалось выявить 28 произведений. Дошедшие до наших дней иконы местного ряда полностью переписаны, на старых досках авторская живопись сохранилась фрагментарно<sup>596</sup>. Праздничные иконы, из которых уцелела почти половина, а также единичные произведения деисусного и праотеческого рядов покрыты сплошной или частичной записью. Анализ иконографии, состава и композиционных особенностей соборного иконостаса — пожалуй, единственные возможные способы исследования.

Вспомогательную роль в рассмотрении иконографии играют сохранившиеся серебряные оклады, изготавливавшиеся в разные годы петербургскими серебряниками на иконы местного ряда и повторяющие

<sup>595</sup> Lönnrot 1902, 90.

<sup>596</sup> Точных указаний на проведение поновительских работ в Спасо-Преображенском соборе не обнаружено, но существует несколько косвенных данных, указывающих на такие работы в 1850-е гг. Во-первых, назовем ангиминс, датированный 1 октября 1850 г., на главном соборном престоле. См.: VLA. Go:4/1. Опись монастыря 1864 г. Л. 8. Во-вторых, надписи на иконах «Перенесение мощей преподобного Сергия» и «Перенесение мощей преподобного Германа» из соборного придела о поновлении их в 1859 г. косвенно указывают на происходившие поновительские работы. Наконец, в 1850-е гг. в монастыре проходили масштабные реставрационные работы. В 1853 г. поновлялись иконы Успенской церкви. В октябре 1855 г. значительные иконописные работы выполнял иконописец Конон Алексеев. См.: VLA. G IV:6. Журнал для записывания разных расходов монастырских. 5 тетрадей за 1852, 1853, 1854, 1855 и 1856 гг. 1853 г. Л. 24; 1855 г. Л. 9 об. В период 1855–1861 гг. на Валааме трудилась группа палехских иконописцев. См.: VLA. Af:8. Книга для записывания паспортов, принадлежащих работникам Валаамского монастыря, с 1855 по 1861 гг. С. 37–120. Поскольку конкретные работы, выполнявшиеся мастерами, не названы, упомянем еще одну возможную дату — 1874 г., когда в монастырь для иконописных работ на год, с января 1874 до февраля 1875 г., был нанят крестьянин Выборгской губернии Карбосельского приходу деревни Какарской Мануил Моисеев. См.: VLA. Gg 3:4. Книга работницкая 1874 г. Л. 149.

основные черты живописи икон<sup>597</sup>. Согласно монастырским документам, первыми упоминаются в серебряных позолоченных ризах богородичные иконы — «Богородица Знамение» уже в описи 1808 г. и «Богородица Тихвинская», украшенная до 1825 г. Потом серебряные ризы украсили иконы «Преображение Господне» в 1818 г. (ил. 85) и «Успение Богородицы» — в 1819 г. (ил. 86). В 1823 г. серебром были декорированы иконы на Царских вратах и прилежащих к ним образах «Тайная вечеря» — вверху, «Спас на престоле» и «Богородица на престоле» — по сторонам (ил. 82, 83). Иконы «Преподобные Сергей и Герман Валаамские», «Иоанн Предтеча и святитель Николай Чудотворец» и «Апостолы Иоанн Богослов и Андрей Первозванный» (ил. 90) получили драгоценный убор, выполненный из старого монастырского серебра в 1854 г. и в 1855 г.<sup>598</sup> Заметим, что хронология изготовления серебряных риз в значительной мере связана с монастырскими вкладами и демонстрирует их возрастание в период, близкий к посещению Валаама императором Александром I в 1819 г. Драгоценный убор, ранее всего украсивший богородичные иконы «Богородица Знамение» и «Богородица Тихвинская», свидетельствует об их развитом почитании в Валаамском монастыре и высоком положении в иерархии святынь Спасо-Преображенского собора.

Еще одним подспорьем в иконографическом исследовании соборных икон служит комплекс икон из Никольской церкви города Сортавала конца XVIII — начала XIX в., первоначально бытовавших в иконостасе церкви Святителя Николая Чудотворца в Рантуэ (Rantue, Riekkalansaari), в двух километрах от центра Сортавалы<sup>599</sup>. Эти иконы, вероятно, написаны некоторое время спустя после создания валаамского соборного иконостаса и по его образцу. Не случайно сортавальские иконы повторяют по иконографии образы из Валаамского собора (ил. 78–81).

### 2.3.1. Местный ряд

Как отмечалось, соборный иконостас включал пять рядов. В местном ряду находилось четырнадцать икон. Их тематика представляет особый интерес, поскольку очерчивает круг святынь и святых, значимых для Валаамского монастыря и прилежащих к нему территорий. Произведения, стоявшие слева и справа от Царских врат, зрительно и по смыслу составляли пары, поэтому целесообразно рассмотреть их попарно.

<sup>597</sup> На серебряных окладах различимы клейма с гербом Петербурга и клейма серебряников или пробирных мастеров.

<sup>598</sup> VLA. Bd:8-1. Описание монастыря 1808 г. Л. 4; Bd:10. Описание монастыря 1825 г. Л. 1 об.; Go:2. Описание монастыря 1848 г. Л. 9, 9 об., 10, 10 об., 11, 11 об.; Go:4/1. Описание монастыря 1864 г. Л. 13 об., 15, 15 об.

<sup>599</sup> См. фотографию к статье Л. Петтерссона: *Pettersson 1979*, 429. Документальных источников о времени создания иконостаса Никольской церкви в Рантуэ обнаружить не удалось, однако датировка икон на основе стилистического анализа последними годами XVIII — началом XIX в. представляется убедительной.

По сторонам Царских врат стояли иконы «Спас на престоле» и «Богоматерь на престоле», иконографически повторявшие распространенные в церковном искусстве XVIII – начала XIX в. образцы имперского Петербурга – иконы Петропавловского собора (1727) и Большой церкви Зимнего дворца (1764). Икона «Спас на престоле» (кат. № 58, ил. 82), за исключением надписи, не отличается от столичных прототипов. Композиция вписана в вытянутый по вертикали прямоугольник доски. Христос восседает на возвышающемся среди облаков престоле, с символами четырех евангелистов и горящими светильниками. Его одежды соединяют облачение и атрибуты Царя и Великого Архиерея – саккос, митру, панагию на груди, корону, скипетр и державу. Близкую аналогию представляет одноименная, правда, несколько меньшая по размерам икона из Сортавалы (ил. 78).

Иконография парного образа «Богоматерь на престоле» (кат. № 61) реконструируется на основе серебряного оклада и аналогичной одноименной иконы из Никольской церкви Сортавалы (ил. 79, 83). В богородичной иконе также представлен вознесенный среди облаков престол с сидящей Богоматерью. Ее фигура изображена фронтально, только плечи и голова показаны в повороте к Младенцу. Мария облачена в мафорий, покрывающий голову, плечи, колени, застегнутый у шеи круглой застежкой и приоткрывающий платье, перехваченное поясом. Подобная деталь – платье с поясом – присутствует на дворцовой иконе (1764). Голову Девы Марии венчает корона, в правой руке она сжимает скипетр, левой – обхватывает сидящего Младенца Христа, опирающегося ногами на ее колено. Младенец изображен в повороте к Марии, в левой руке у него державу, правая обращена в благословении к Богоматери. Он облачен в царские одежды и увенчан короной.

В соборе, так же как и в иконостасе церкви Успения (1786), при общем сходстве, богородичный образ отклоняется от иконографических прототипов из Петропавловской или дворцовой церквей и трактуется в гимнографическом духе. Особенностью извода является высоко поднятое колено Богоматери, на которое опирается Младенец, и его царские одежды. Символика этих изображений, видимо, связана со стремлением продемонстрировать происхождение Христа по плоти из колена Иудина и рода царя Давида. Он предстает как Мессия, Владыка и Спаситель мира, освящающий истинный храм Своей плоти – Богородицу, лучшую и пречистую избранницу человеческого рода. Целый ряд деталей ассоциируется с непорочностью Марии, например, пояс на ее платье<sup>600</sup>. Царские атрибуты также понимаются скорее как знаки Приснодевства: корона – «венец воздержания», жезл в правой руке напоминает о ее символических прообразах – «лозе истинной», «цвете нетления». Цветочный орнамент мафория Богоматери, повторенный на

<sup>600</sup> Пояс Девы Марии является одним из предметов христианского поклонения и реликвией Ватопедского монастыря на Афоне.

окладе, вторит гимнографическим текстам, именующим Богоматерь «Цветом Неувядающим».

Иконография богородичного образа вызывает ассоциации с изводами «Богоматерь Гора Нерукосечная»<sup>601</sup> и «Богоматерь Неувядаемый Цвет»<sup>602</sup>(ил. 84). Известно, что извод «Богоматерь Неувядаемый Цвет», появившийся в России на рубеже XVII–XVIII вв., связан с афонским прототипом<sup>603</sup>.

В положении фигур Богоматери и Младенца, в приподнятом на подножии колене Девы Марии, наблюдается связь с целым рядом греческих образцов, известных, как в иконописном, так и графическом исполнении<sup>604</sup>. К кругу прототипов относятся также произведения, подчеркивающие непорочность избранницы для Божественного воплощения<sup>605</sup>.

Следом за иконами, фланкировавшими Царские врата, стояли храмовый образ «Преображение Господне» — справа и икона «Успение Богородицы» — слева, соответствовавшая престольному празднику соседней, второй по значению монастырской церкви. Икона «Преображение Господне» (кат. № 59, ил. 85) принадлежала к распространенному изводу, включавшему эпизоды с восхождением и нисхождением апостолов на гору Фавор.

«Успение Богородицы» (кат. № 62, ил. 86), как богородичный образ, фланкировавший Царские врата, и как храмовая икона Успенской церкви (1786), характеризуется иконографическими особенностями, наблюдаемыми в иконописи конца XVIII — начала XIX в. В отличие от традиционного извода, где видна только верхняя часть фигуры Христа, стоящего за ложем усопшей Богоматери, на валаамской иконе его укрупненная, представленная в полный рост, фигура, окруженная сиянием и облаками (что повторено на серебряном окладе и сохраняется в поздней записи), становится зрительным центром изобразительной схемы. В иконе выделено два момента: оплакивание усопшей Богоматери собравшимися вокруг ее ложа апостолами — внизу и вознесение Христом души Богоматери на небеса в виде спеленутого младенца — в центральной части. Как и в храмовом образе Успенской церкви, акцентируется образ Христа, соединяющего земное и небесное. Обращают на себя внимание также такие детали, как подчеркнута преклонный

<sup>601</sup> София 2000, 362, кат. 137.

<sup>602</sup> София 2000, 360, кат. 136; Bentchev, Hausteин-Bartsch 2000, 82, cat. 44, 45.

<sup>603</sup> Тарасенко 2003, 400–413; Гравюра греческого мира 1997, 25, кат. 41; 23, кат. 35.

<sup>604</sup> Например, «Богоматерь Живоносный Источник». См.: Papastratos 1990, No. 80, 430–433; «Богоматерь на престоле» Павла Иконописца 1650 г. См.: Пердикис К. *Стилианос* 1998, 39; «Богоматерь Экономисса (Домостроительница), с житием Афанасия Афонского и видом Великой Лавры на Афоне». См.: Иконы из частных собраний 2004, кат. 143.

<sup>605</sup> См., например, иконы «Богоматерь на престоле» и «Богоматерь Царица ангелов»: Sirota 1992, 270, cat. 136; IconstheVelimezisCollection 1997, 122–129; IkonenBilderinGold 1993, 283–284, cat. 120.



*Ил. 78.* Спас на престоле. Конец XVIII — начало XIX в.  
Из церкви Николая Чудотворца в Рантуэ.  
Никольский собор в Сортавале. (Фото О. Сипола)





*Ил. 79.* Богоматерь на престоле. Конец XVIII — начало XIX в.  
Из церкви Николая Чудотворца в Рантуэ.  
Никольский собор в Сортавале. (Фото О. Сипола)



*Ил. 80.* Святитель Николай Чудотворец. Конец XVIII — начало XIX в.  
Из церкви Николая Чудотворца в Рантуэ.  
Никольский собор в Сортавале. (Фото О. Сипола)



Ил. 81. Апостолы Петр и Павел. Конец XVIII — начало XIX в.  
Из церкви Николая Чудотворца в Рантуэ.  
Никольский собор в Сортавале. (Фото О. Сипола)



Ил. 82. Спас на престоле. Серебряный оклад, 1823.  
Спасо-Преображенский собор Валаамского монастыря в Хейнявеси.  
(Фото О. Сипола)



*Ил. 83.* Богоматерь на престоле. Серебряный оклад. 1823.  
Спасо-Преображенский собор Валаамского монастыря в Хейнявеси.  
(Фото О. Сипола)



Ил. 84. Богоматерь «Неувядаемый Цвет». Первая треть XVIII в.  
Частное собрание. Германия. (Фото О. Сипола)



*Ил. 85.* Преображение. Серебряный оклад, 1818.  
Спасо-Преображенский собор Валаамского монастыря  
в Хейнявеси. (Фото О. Сипола)



Ил. 86. Успение. Серебряный оклад, 1819.  
Спасо-Преображенский собор Валаамского монастыря  
в Хейнявеси. (Фото О. Сипола)





Ил. 87. Успение.  
Конец XVIII — начало XIX в.  
Троицкая церковь  
(«Белая Троица») в Твери.  
(Фото О. Сипола)

возраст усопшей Богоматери, покровенные руки апостола Павла, Сионская горница в виде низкой постройки с окнами.

Близкое прочтение сюжета «Успение» наблюдается в барочных по своей трактовке иконах, соответственно, повторяющих западные образцы Евангелия Наталиса или их русские копии<sup>606</sup>. Например, типологическим сходством построения двухрегистровой композиции со сценами «Оплакивание апостолов» и «Вознесение Богоматери на небеса» характеризуется икона В. Аленева «Успение Богородицы» (1782) из Великого Устюга<sup>607</sup>. Две сцены включает другая икона «Успение» второй половины XVIII в., где внизу представлено «Оплакивание Богоматери апостолами и святителями», а сверху — «Введение Христом Девы Марии в небесный чертог»<sup>608</sup>. Аналогичная схема использована в минейной композиции из Сампсоньевского собора.

Интерпретация сюжета «Успение» в виде двухрегистровой композиции, с ложем Богоматери, окруженным апостолами и ангелами, внизу и Христом, либо возводящим Деву Марию на небеса, либо встречающим ее в небесных чертогах, свойственна тверским иконам конца XVIII — начала XIX в. Пример тому — иконы «Успение» из Троицкой церкви («Белой Троицы») (ил. 87) и из Успенской церкви Отроча монастыря в Твери (ил. 88).

<sup>606</sup> Ермакова, Хромов 2004, 13–15, кат. 4; кат. 5.

<sup>607</sup> Рыбаков 1995, кат. 249.

<sup>608</sup> Auction 2011, No. 426.

*Ил. 88.* Успение.  
Конец XVIII — начало XIX в.  
Успенская церковь Отроча  
монастыря в Твери.  
(Фото О. Сипола)



Из высоких узких алтарных дверей с изображением архангелов сохранился только образ «Архангел Гавриил» (кат. № 60), оформлявший вход в жертвенник. Следует отметить, что в монастырской описи изображение «Архангел Гавриил» упоминается сразу после храмовой иконы<sup>609</sup>. Непоследовательность в порядке перечисления искупается иерархической значимостью образа архангела, небесного покровителя митрополита Гавриила, для монастырской истории.

Несмотря на большие утраты и фрагментарную сохранность живописи, на северной алтарной двери различается фигура архангела Гавриила. Энергичное движение его стройной фигуры выражено в легкой поступи и жестах. Его правая рука простерта в молитве, а левой он протягивает ветку с цветами лилии. Характерен жест по-юношески

<sup>609</sup> VLA. Со:4/1. Опись монастыря 1864 г. Л. 12.



*Ил. 89. Благовещение. Конец XVIII — начало XIX в.  
Из Успенской церкви Отроча монастыря (?) в Твери.  
ТОКГ (Фото О. Сипола)*

нежной, с длинными пальцами, руки с указующим перстом. Гиматий ниспадает ломкими складками поверх хитона и образует острые свисающие концы по бокам фигуры. Хитон приоткрывает черные узкие сапожки. Золотые пробела, покрывающие розовато-лиловый хитон и голубой гиматий архангела, придавали его образу сияющий облик.

Изображение архангела Гавриила близко прототипам, встречающимся на иконах Петербурга конца XVIII – первой трети XIX в.<sup>610</sup> Известны аналогии среди тверских икон конца XVIII – начала XIX в.: образ архангела Гавриила в иконе «Благовещение» (ил. 89)<sup>611</sup>, или ангельский лик и указующая рука на «Доске знаменщика» около 1820 г. (ил. 101)<sup>612</sup>.

Следующую пару составляли иконы «Святитель Николай Чудотворец» и «Преподобные Сергий и Герман Валаамские». Образ святителя Николая Чудотворца относился к наиболее почитаемым в Валаамском монастыре. Ему был посвящен придельный престол теплой Успенской церкви (1760) в деревянном монастыре. В возобновляемой в камне обители в его честь освятили церковь (1793), находившуюся к югу от собора. Известно, что Мирликийский чудотворец рассматривался как «скорый помощник» при любых невзгодах и, в особенности, на водах. На острове Валааме не могли не ценить его благорасположения, поскольку именно его покровительством определялась связь с внешним миром<sup>613</sup>, от него зависела хозяйственная деятельность и рыбная ловля на Ладожском озере.

Документы не сохранили сведений об иконе, первоначально стоявшей на месте образа святителя Николая, но не исключено, что это было произведение аналогичного сюжета, иконографически близкое иконе из Сортавалы с ростовым изображением святителя (ил. 80).

<sup>610</sup> Ikonen: russische Feinmalerei 1998, 359–362; икона с царских врат из частного собрания (Германия), около 1800-х гг., крестообразной формы, 43,1×36,6 см.

<sup>611</sup> «Благовещение», XIX в. ТОКГ, Ж-1105 КП-230, 134×72 см. Икона поступила из Успенской единоверческой церкви г. Твери в 1937 г. (Сообщено Н. А. Майоровой.) По нашему мнению, весьма вероятно, что первоначальное происхождение иконы связано с местным рядом иконостаса Успенского собора Отроча монастыря в Твери. Размер и стиль иконы аналогичен двум произведениям – образу «Успение Богородицы», продолжающему находиться в монастырском соборе, и иконе «Богоявление» из собрания С. Н. Ратникова (см.: Русская икона в канун войны 1812 года, 2014, кат. 86). Обе названные иконы датируются концом XVIII в., что позволяет скорректировать дату создания иконы «Благовещение».

<sup>612</sup> Образы и символы 2008, кат. 150; «Доска знаменщика», около 1820 г. ТОКГ, Ж-865, КП1/981/1937, 35,7×30,5 см.

<sup>613</sup> Особенно понятной эта зависимость от капризов Ладожского озера становится при чтении воспоминаний путешествующих на Валаам. Если путешественники и богомольцы добирались из Сортавалы (Сердоболя) до Валаамского архипелага на парусных или весельных лодках, то преодолевали путь в 40 верст. Красочное описание поездки на Валаам со всеми ее неурядицами оставил Е. Леннрот. См.: Lönnrot 1902, 83–85. Только в начале XX в. между материком и Валаамом курсировали пароходы, но и это не облегчало путешествия, если на озере случалась непогода или опускался непроглядный туман. См.: Шмелев 1958, 87–93.



*Ил. 90.* Апостолы Иоанн Богослов и Андрей Первозванный.  
Серебряный оклад, 1855.  
Спасо-Преображенский собор Валаамского монастыря  
в Хейнявеси. (Фото О. Сипола)

Поставленная взамен первоначального образа, икона «Святителя Николай Чудотворец», пожертвованная в 1827 г. петербургским купцом П. Е. Пшеницыным, и окружавшая ее живописная рама 1839 г. соответствовали размеру икон местного ряда (134×80 см), но во вкладной иконе внимание сосредоточивалось преимущественно на патрональной теме. По сторонам от изображенной сверху композиции «Коронование Богоматери» находились святители Митрофан Воронежский, Петр

Московский, Димитрий Ростовский, Георгий Мелетинский, Иннокентий Иркутский, преподобный Феодосий Тотемский, царица Феодора и мученик Вонифатий.

Икона «Преподобные Сергей и Герман Валаамские» (кат. № 63), согласно сложившейся монастырской традиции, стояла в левой части иконостаса. Иконографический извод Валаамских чудотворцев находился в стадии формирования и не имел еще той устойчивости, которую приобрел несколькими десятилетиями позднее. В соборной иконе использована та же композиционная схема, как в аналогичных парных иконах из местного ряда Успенской церкви<sup>614</sup>. Преподобные Сергей и Герман изображены в рост в повороте к центру, головы их подняты и лики обращены вверх, к Нерукотворному Образу Спаса на плате, несомом ангелами. Руки преподобного Сергия сложены в молении. Обе руки преподобного Германа, с открытыми ладонями, немного приподняты и представлены словно в зарождающемся движении к молению. Преподобные облачены в черные схимнические одежды: параманды с голгофскими крестами, головы покрыты куколями. Только последняя деталь — схимнические облачения и покровенные головы святых — станет узнаваемой приметой изображения преподобных — основателей Валаама в XIX в.

Пара изображений особо почитаемых на Валааме святителя Николая Чудотворца и преподобных Сергия и Германа, представляя два чина святости, вероятно, побуждала также задуматься о двух путях церковного служения — пастырском и монашеском. В местном ряду эта тема продолжена также в образе «Святой Иоанн Предтеча и святитель Николай Чудотворец».

Согласно описи 1848 г., стоявшие далее, справа и слева, образы «Богоматерь Знамение» (кат. № 1) и «Богоматерь Тихвинская» (кат. № 2) относятся к привозным иконам, дата появления которых в монастыре оказалась не зафиксирована или утрачена. Созданные до 1793 г., они входят в число единичных икон, которые поступили из церквей деревянного монастыря-предшественника, и, вероятно, с самого начала заняли свои места наряду с иконами, написанными специально для

<sup>614</sup> «Нерукотворный Образ», несомый ангелами, представленный в верхней части иконы, видимо, принадлежит к позднему поновлению. В оригинале изображен, вероятно, «Господь Вседержитель», поскольку в монастырской описи 1864 г. упомянут «Благословляющий Господь». См. : VLA. Go:4/1. Опись монастыря 1864 г. Л. 15.

нового иконостаса<sup>615</sup>. Размещение этих образов в иконостасе совершенно закономерно, поскольку они представляли собой прославленные по всей России богородичные изображения, восходящие к древним византийским святыням и с особой проникновенностью почитаемые в Новгородских землях и Ладужской Карелии, то есть на территории, с которой связано их явление и многочисленные чудеса.

Завершали местный ряд справа и слева парные изображения, следовавшие излюбленной иконографической схеме XVII в., где святые молитвенно предстояли Божеству или его иконе. Справа ряд замыкали образы «Апостолы Иоанн Богослов и Андрей Первозванный», «Апостолы Петр и Павел», слева – «Святой Иоанн Предтеча и святитель Николай Чудотворец» и «Святой князь Александр Невский и преподобный Александр Свирский». Из четырех названных икон сохранилась лишь одна – «Святой Иоанн Предтеча и святитель Николай Чудотворец».

Представление об иконографии иконы «Апостолы Иоанн Богослов и Андрей Первозванный» дает сохранившийся серебряный оклад (ил. 90). Мощные фигуры длиннобордых старцев, облаченных в хитоны и гиматии, изображены в предстоянии Спасу Вседержителю в облаках. В покровенных руках проповедники Христова учения демонстрируют Евангелия. Изображение апостолов соответствовало посвящению придельных престолов предыдущего собора, освященных в честь апостола и евангелиста Иоанна Богослова (1757) и апостола и евангелиста Андрея Первозванного (1757). Культ евангелиста Иоанна, любимого ученика Христа, связывался с его долгим апостольским подвигом и видениями, которых он удостоился в Откровении. В почитании апостола Андрея вспоминалась его легендарная проповедь христианства «в Скифских землях», на Руси, и его покровительство новой столице, Петербургу.

Так же, как на предшествующей иконе, образы пророка, предрекающего последние дни мира, и чудотворца, одно из деяний которого, «киевское чудо», связано с Русью, представлены на иконе «Святой Иоанн Предтеча и святитель Николай Чудотворец» (кат. № 64). Аскет-пустынник и пастырь изображены в рост, с поднятыми вверх ликами. Святой Иоанн Предтеча – во власянице и гиматии, его правая рука поднята в молении, левая сжимает свернутый свиток. Святитель Николай облачен как архиерей – в крестчатой фелони, омофоре, поручах. Его правая рука прижата к персям, левая поднята в молении. Над пустынником и святителем представлен склоненный к ним из облаков, благословляющий двумя руками Спаситель. Если допустить, что при поновлении иконописец-реставратор следовал авторской живописи, то типологически лики Николая Чудотворца и Иоанна Предтечи соотносятся с ликами с «Доски знаменщика» около 1820 г. из Твери (ил. 101)<sup>616</sup>. Подризок святителя Николая Чудотворца, мягко

<sup>615</sup> В описи отсутствуют указания, что богородичные иконы заменили какие-то другие, прежде стоявшие образы. См.: VLA. Go:2. Опись монастыря 1848 г. Л. 9.

<sup>616</sup> «Доска знаменщика», около 1820 г. ТОКГ, Ж-865, КП1/981/1937.



Ил. 91. Избранные святые. Незаконченная икона из мастерской Ивана Прохорова Гласковского. Середина — вторая половина XIX в. Тверь. ТОКГ (Фото О. Сипола)

окутывая ногу, веером складок ниспадает от колена к ступне, напоминая «пучками» расходящиеся от колена складки в изображении доличного у тверских иконописцев, повторяющие излюбленный мотив мастеров Оружейной палаты. Примером служит незаконченная икона с характерным письмом доличного из мастерской тверского иконописца Ивана Прохорова Гласковского (ил. 91)<sup>617</sup>.

В гимнографическом прославлении образов Николая и Иоанна Предтечи нельзя не обнаружить сходства. Исполняя волю Господню, Иоанн крестил Христа, тем самым показывая образец послушания и смирения. Близкие представления христиан о Николае Чудотворце как

<sup>617</sup> «Избранные святые» (незаконченная икона). Середина — вторая половина XIX в. ТОКГ, Ж-857, 23,5×19,7 см.



заботливом пастыре и истинном образце для своих чад отразились в молитвословиях о нем<sup>618</sup>. Отшельническое отречение от мира Иоанна Предтечи корреспондирует с аскетизмом святителя Николая, беспредельно посвятившего себя церковному служению. Обоим свойственна духовная сила, благодаря которой один пророчествовал, а второй творил многие чудеса. Судя по описи, похожую смысловую пару образовывали икона Иоанна Предтечи и храмовый образ святителя Николая Чудотворца в иконостасе валаамской Никольской церкви (1793)<sup>619</sup>. Однако еще более убедительную формулировку и величественное выражение идея пастырского и монашеского служения миру нашла в композиции пристенных икон Спасо-Преображенского собора (см.: IV.3).

Хотя замыкавшие местный ряд слева и справа иконы «Апостолы Петр и Павел» и «Преподобный Александр Свирский и святой князь Александр Невский» не сохранились, их программная направленность не может быть недооценена. Образы апостолов Петра и Павла, имена которых символизировали Церковь Христову, в контексте местного ряда соборного иконостаса вызывали в памяти образы столичного Петербурга и главного храма империи – Петропавловского собора. Они напоминали о великом основателе новой столицы Российской империи – Петре Великом и его деяниях, в частности, о перенесении в 1724 г. святых мощей его героического предка, великого князя Владимирского Александра Невского, знаменитого своими победами над иноземными рыцарями, из Владимира в Санкт-Петербург, где для них было устроено святилище – Свято-Троицкая Александро-Невская лавра. С этого времени благоверный князь Александр Невский почитался покровителем и защитником северной столицы и царской семьи, в его честь нарекались царские наследники. С образами прославленных святых имперской столицы сопоставим был только преподобный Александр Свирский, постриженник Валаамского монастыря, целитель и провидец, удостоившийся явления Святой Троицы, основатель монастыря на реке Свирь, одного из богатейших и знаменитых в Карелии. Близкую аналогию иконе первоверховных апостолов можно видеть в одноименной иконе рубежа XVIII–XIX вв. из Соргавалы (ил. 81).

Иконные образы местного ряда напоминали о прославлении апостолов Петра и Павла и преподобного Александра Свирского в компартиментах предшествующего собора. В каменном храме, также в честь первоверховных апостолов, освятили придел в июне 1792 г. Правда, он просуществовал там недолго и по указу Санкт-Петербургской

<sup>618</sup> «Христовым светильником, проповедующим покаяние», именуется святой Иоанн в тексте Великого канона святого Андрея Критского. В Акафисте святителю поется: «Радуйся, добродетелей великих вместилище: радуйся, святыни чистое и честное жилище. Радуйся, светильниче всесветлый и вселюбимый, радуйся, свете златозарный и непорочный ... радуйся, образе кротости духовный».

<sup>619</sup> См.: VLA. Go:2. Опись монастыря 1848 г. Л. 32 об.

духовной консистории в 1805 г. был перенесен в надвратную церковь, которая была освящена в 1809 г.

Более всего выражавший предназначение Валаамского монастыря, местный ряд соборного иконостаса демонстрировал, что иконографически и по составу он соответствовал официально утвержденным и распространенным образцам, восходящим к петербургским храмам. Иконы, представлявшие ядро местного ряда: «Спас на престоле», «Богоматерь на престоле», «Преображение Господне», «Успение Богородицы», «Архангел Михаил» и «Архангел Гавриил», — хотя и обладали нюансами, вносившими в их понимание специфически монастырское прочтение, все-таки в основном соответствовали сложившимся столичным прототипам. Иконографическая схема, по которой были написаны иконы, замыкавшие местный ряд слева и справа, относилась к распространенному изводу XVII в. Благодаря емкой форме, он приобрел универсальность и сохранял свое значение и в XVIII в., и позднее. Выполненные согласно этой иконографии произведения встречались как в столице, так и в провинции.

Легко читаемая своеобразная «формула» местной святости, предложенная в соборном иконостасе Валаамского монастыря, отчасти совпадала с кругом чтимых в Карелии святых и в некоторой степени повлияла на него. Произведения местного ряда нашли отклик среди окружавшего монастырь карельского населения. Об этом свидетельствуют образы, представленные в иконостасах церквей и часовен, построенных в Карелии в XIX в.<sup>620</sup>

В Валаамском монастыре не было своих чудотворных богородичных икон, что искупалось прославлением величайших святынь Новгородской епархии — икон «Богоматерь Знамение» и «Богоматерь Тихвинская». Однако в нюансах иконографии икон «Богоматерь на престоле» и «Успение Богородицы» угадывается поиск особых форм для выражения культа Богородицы на Валааме. По нашему мнению, результатом этих богословских и творческих размышлений станет много десятилетий спустя, в 1878 г., появление чудотворной иконы «Богоматерь Валаамская». Истоки путей к сложению самобытного валаамского богородичного образа относятся к эпохе создания художественного убранства Успенской церкви и Спасо-Преображенского собора в последних десятилетиях XVIII в.

### 2.3.2. Царские врата

Иконографической двойственностью характеризовался функционально значимый в богослужении комплекс Царских врат.

<sup>620</sup> Финская исследовательница П. Стурм отмечает, что среди излюбленных сюжетов и образов святых, которые чаще всего встречались в церквях и часовнях Карелии в XIX в., следует назвать Спаса, Богоматерь (особенно иконы Богоматери Тихвинскую и Коневскую), основателей Валаамского монастыря преподобных Сергия и Германа, преподобных Александра Свирского, Арсения Коневского, святителя Николая Чудотворца, великомученика Георгия Победоносца и Илию Пророка. См.: Sturm 1997, 82.

Царские врата и располагавшаяся над ними икона «Тайная вечеря» отличались пышной, блистающей золочением резьбой, овальной и круглой формой икон. В медальонах помещались изображения: «Благовещение» (из двух икон — «Богоматерь» (кат. № 65) и «Архангел Гавриил» (кат. № 66)) — в навершии и четыре Евангелиста — «Евангелист Иоанн Богослов» (кат. № 67), «Евангелист Матфей» (кат. № 68), «Евангелист Лука» (кат. № 70) и «Евангелист Марк» (кат. № 69) — на створах.

Композиции с евангелистами соединили в себе две иконографические традиции. С одной стороны, изображение евангелистов в интерьере или на фоне пейзажа, в полный рост, пишущих Евангелия, напоминало традиционный извод, известный с XV в., приобретший вид отточенной художественной формулы в иконах, написанных царскими мастерами для Царских врат Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря (1645). Этому образцу следовали в произведениях первой половины — середины XVII в., например, в ярославской церкви Ильи Пророка, в церкви села Пылево Тверской области<sup>621</sup>.

С другой стороны, характер пейзажа и интерьера, формы палат с колоннами, занавесями и окнами, позы евангелистов, рисунок их одежд, изображение их символов — все это почерпнуто из западноевропейских источников. В частности, образ сидящей у стола с книгой Девы Марии в композиции «Благовещение» близок изображению одноименной гравюры из Библии Мериана. Палаты с колоннами и пол «в шахмат», по которому ступает архангел, также напоминают о влиянии европейских гравюр. Евангелист Иоанн Богослов изображен в соответствии с традиционным изводом — седобородым старцем. Он сидит, повернув голову и прислушиваясь к гласу Божию, показанному в виде пучка лучей. Но, в отличие от традиционной схемы, исчезла фигура Прохора, записывающего слова апостола. Изображение пейзажа, огромного дерева и орла у ног Иоанна, видимо, почерпнуто из гравюры Библии Пискатора. В изображении евангелиста Луки о графическом источнике напоминают интерьер с колонной, крылатый телец. Икона имеет поздние записи, вероятно, не в полной мере совпадающие с оригиналом, но нашедшие отражение в серебряном окладе. В частности, на ризе изображена необычная поза евангелиста, сидящего, закинув ногу на ногу, как в графическом прототипе.

Иконографическим источником образа «Тайная вечеря» (кат. № 71) в иконостасах с конца XVII в. неизменно служили западноевропейские образцы. Этому правилу последовали и в соборном иконостасе Валаамского монастыря.

Иконографическую двойственность комплекса Царских врат трудно объяснить иначе, как стремлением исполнителей сохранить приверженность старине и связать живописные медальоны с модной рокаильной резьбой створок, украшенных расписными херувимскими головками.

<sup>621</sup> См.: Музей имени Андрея Рублева, КП 518, 519.



Ил. 92. Рождество Христово. Клеймо иконы «Благовещение с клеймами». Середина XVIII в. Ярославль. ЯХМ Фрагмент. (Фото О. Сипола)

### 2.3.3. Праздничный ряд

Второй ряд иконостаса включал иконы, посвященные основным православным праздникам. Отступая от календарной последовательности, справа от Царских врат были собраны двенадцатые господские праздники, раскрывающие историю спасительного служения Христа, а также историю учреждения Новозаветной Церкви — это «Рождество Христово», «Воздвижение Креста», «Сошествие Святого Духа», «Святая Троица», «Спас Нерукотворный», «Преображение» и «Вознесение». В левой части, за двумя исключениями — иконами, связанными с господскими праздниками и Страстной седмицей, «Крещение»<sup>622</sup> и «Вход в Господень Иерусалим», были представлены богородичные праздники — «Введение Богородицы во храм», «Рождество Богородицы»,

<sup>622</sup> В монастырской описи икона именуется «Крещение»: VLA. Go:4/1. Опись монастыря 1864 г. Л. 17 об.

«Сретение», «Благовещение Богородицы» и «Успение Богородицы». Подробнее остановимся на иконографии сохранившихся праздников.

Икона «Рождество Христово» (кат. № 72) характеризуется лаконичностью извода. Рождественский вертеп представлен в виде пещеры. В центре, на возвышении, перед яслями со спеленутым Младенцем Христом сидит Богоматерь. Ее голова склонена, правая рука простерта в молитве, движение другой словно выражает изумление. За спиной Марии стоит преклонивший голову Иосиф. Слева, у изголовья Младенца — два коленопреклоненных ангела. Руки одного из них сложены в молитве, жест другого, с поднятым перстом, подобен восклицанию. Среди темной пещеры поклоняющиеся Младенцу выделены золотыми нимбами, а их одежды золотыми пробелами.

Извод валаамской иконы, в виде «Поклонение ангелов», восходит к западноевропейским образцам, вероятно, к гравюре из Евангелия Наталиса<sup>623</sup>. Близкая трактовка сюжета известна в русской иконописи с конца XVII в., она использовалась мастерами Оружейной палаты<sup>624</sup> и особую популярность получила в барочных произведениях XVIII в. Назовем, например, «Благовещение с клеймами» середины XVIII в. из Ярославля (ил. 92). Близкая схема нередко использовалась в качестве одной из сцен пространной иконографии, например, «Рождество Христово с событиями» конца XVII — начала XVIII в. (ГЭ). Нельзя не упомянуть также композицию из декабрьского листа Святцев И. К. Любецкого (1730)<sup>625</sup>, представляющую вариант с преклонившими колена пастухами. Оба варианта извода в виде «Поклонение ангелов» и «Поклонение пастухов» часто встречаются у тверских мастеров (ил. 93)<sup>626</sup>.

Следующая икона, «Воздвижение Креста Господня» (кат. № 73), посвящена прославлению обретенного царицей Еленой Креста, на котором был распят Христос. В центре композиции представлены патриарх Иерусалимский Макарий (в поздней надписи на иконе ошибка: изображенный в иерейских одеждах назван царем Константином) и иерей, воздвигнувшие на двуступенчатом помосте Крест. На первой ступени, справа от них, изображен диакон со свечой в левой руке и орарем в правой, слева — певчий с открытой книгой песнопений. Справа представлена царица Елена и ее свита, слева — народ, поклоняющийся святыне. Композиция иконы близка изображению обряда праздника, когда в конце утрени настоятель воздвигает на голову Святой Крест, прообразующий великое орудие страданий и спасения, а перед Крестом

<sup>623</sup> Stichel 1990, tafel 86.

<sup>624</sup> Комашко 2004, 542, кат. 129; 607, кат. 258; Рыбаков1995, кат. 243. См., например, икону «Рождество Христово» из церкви Покрова в Филях (1690-е).

<sup>625</sup> Ермакова, Хромов 2004, кат. 35.4.

<sup>626</sup> Например, икона «Праотец Иов; Рождество Христово» XVIII в. из деревянной церкви Афанасия и Кирилла с. Сельцо Карельское Удомельского района Калининской области. ТОКГ, Ж-3089 КП-8880. 132×61 см; «Рождество Христово» XVIII в. из с. Селезениха бывшей Тверской губернии. ГНИИР. Последняя икона опубликована в статье: Красилин1996, 83–90.



Ил. 93. Рождество Христово. XVIII в. Из церкви Афанасия и Кирилла села Сельцо Карельское. ТОКГ (Фото О. Сипола)

становится диакон, держа в левой руке свечу, а в правой — кадило, и громко возглашает: «Помилуй нас, Боже, по велицей милости твоей...»<sup>627</sup>.

Использованный в валаамской иконе иконографический вариант с изображением патриарха, поддерживающего Крест, поставленный на амвон, возник во второй половине XVII в.<sup>628</sup> Композиция валаамского образа близка изводу, распространенному в творчестве мастеров Оружейной палаты и нашедшему отражение в лицевых Святцах Г. П. Тепчегорского<sup>629</sup>. Близкое изображение обнаруживается в Сентябрьской минее из Сампсониевского собора, в одноименных праздничных иконах из валаамской Успенской церкви (1786) и Спасо-Преображенского собора в Белозерске (1801, ил. 94). Отличие состоит

<sup>627</sup> Иоанн (Маслов), схиархим. 2002, 178.

<sup>628</sup> Христианские реликвии 2000, 283.

<sup>629</sup> Ермакова, Хромов 2004, кат. 33.1.

в отсутствии изображения царя Константина, составляющего пару царице Елене в церемонии прославления Креста, что, однако, соответствовало исторической достоверности события.

Следующие две иконы, «Сошествие Святого Духа» и «Святая Троица», не сохранилась, но композиция образа «Святая Троица» реконструируется по изображению, хорошо различимому на картине «В сапожной мастерской Валаама»<sup>630</sup>. Как и сохранившиеся произведения соборного праздничного ряда, эта икона имела удлиненный по горизонтали формат и темноватый колорит позднего поновления.

Икона «Святая Троица» соответствовала изводу «Гостеприимство Авраамово». В центре иконы под дубом Мамврийским представлены за трапезой три ангела, слева – прислуживающий им, преклонивший колено праотец Авраам. Слева вверху, в некотором отдалении, изображена Сарра. Даже при воспроизведении на картине икона заметна благодаря ярким золотым нимбам, выявляющим основу композиции среди темноватого изображения. Извод иконы, восходящий к гравюре Библии Пискатора, аналогичен композиционной схеме, хорошо известной



Ил. 94. Воздвижение креста. 1801. Спасо-Преображенский собор Белозерска. (Фото О. Сипола)

<sup>630</sup> Valamon luostarin aarteet 2011, 205.



Ил. 95. Иконостас северного придела Сампсониевского собора в Петербурге. 1730–1740-е. Фрагмент. (Фото О. Сипола)

иконописцам Оружейной палаты, и встречается, например, на праздничной иконе Преображенского собора в Таллине (1718–1720), написанной иконописцем Оружейной палаты Андреем Нестеровым Квашниным и др.<sup>631</sup>

Стоявшая далее икона «Спас Нерукотворный» (кат. № 74) в составе праздничного ряда является редкостью, аналогий этому мы не встречали. На вытянутой по горизонтали доске изображены архангелы, стоящие на облаках и возносящие в руках белый плат с запечатленным на нем ликом Спасителя. Иконография валаамского образа находит параллели среди произведений строгановских мастеров начала – первой четверти XVII в., причем и как самостоятельная композиция, и в сочетании с изображением «Не рыдай Мене, Мати»<sup>632</sup>. В валаамской иконе сохраняется особенность, свойственная строгановским прототипам: масштабное соотношение удлинённых по пропорциям фигур архангелов, представленных в рост, и высота огромного, как стяг, Убруса, выражающего величие чудодейственного лика Христа.

Завершающие праздничный ряд справа иконы «Преображение» и «Вознесение» не сохранились.

Слева от Царских врат первое место в праздничном ряду занимала икона «Введение Богородицы во храм» (кат. № 75). Среди мощной архитектуры Иерусалимского храма изображена Дева Мария, энергично ступающая по лестнице, ведущей в святилище, навстречу склонившемуся и простершему к ней руки первосвященнику Захарии. Слева, у подножия лестницы, тесной группой представлены иерусалимские девы, пришедшие с Марией в храм, и праведные Иоаким и Анна. Юный возраст

<sup>631</sup> Сампсониевский собор 2009, 91.

<sup>632</sup> Спас Нерукотворный 2005, 152–153, 256–257.



Марии и сопровождающих ее девиц подчеркнут их малым ростом, по сравнению с достигшими преклонного возраста Захарией и праведниками-родителями. Кроме многоступенчатой лестницы, в иконе обращает на себя внимание высокий цоколь с четырьмя колоннами, прямо за фигурой Пречистой Девы. Оба эти изображения ассоциируются с гимнографическими символическими образами, где Богоматерь уподобляется лестнице и Церкви Христовой<sup>633</sup>.

Иконография праздника следует западноевропейскому источнику, черты которого угадываются в некоторых иконах этого сюжета, принадлежащих мастерам Оружейной палаты конца XVII в. Валаамская икона близка одноименным праздникам главного (1737–1739) и северного придельного (1730-е – начало 1740-х) иконостасов Сампсониевского собора в Петербурге (ил. 95) и целому ряду барочных икон первой половины – середины XVIII в.

Богородичную тему левой части иконостаса продолжал образ «Рождество Богородицы» (кат. № 76). Композиция иконы включает два плана: на первом плане, в центре, представлена Мария, омываемая служанками (одна повитуха держит младенца Марию над наполненной водой купелью, вторая выжимает над ее головой губку), справа – отдыхающая на ложе праведная Анна, в глубине палат, у окна, – читающий



Ил. 96. Введение во храм. 1801. Спасо-Преображенский собор Белозерска. (Фото О. Сипола)

<sup>633</sup> Образ Церкви Христовой в виде четырехколонного храма на высоком цоколе известен по иконографии «Процветший Крест». См.: Процветший Крест 2008. Нередко на иконах «Введение Богородицы во храм» в центре помещается изображение Святая Святы с Ковчегом.



Ил. 97. Рождество Богородицы. 1801. Спасо-Преображенский собор Белозерска. (Фото О. Сипола)

книгу Иоаким. Близкая по составу персонажей, но отличающаяся их расположением, иконографическая схема использована на иконе «Рождество Богородицы» Кирилла Уланова (1690). Варианты этого извода можно видеть в одноименных иконах из иконостаса северного придела Сампсоньевского собора (1730-е — начало 1740-х), из Спасо-Преображенского собора Белозерска (1801, ил. 97) и в Святцах И. К. Любецкого.

Согласно изводу, получившему распространение со второй половины XVII в., на следующей иконе, «Благовещение Богородицы» (кат. № 77), изображены палаты, где сидящая под пологом за столом перед раскрытой книгой Дева Мария протягивает руку в молении к стоящему перед ней и благовествующему архангелу Гавриилу. Близкие варианты иконографии обнаруживаются в одноименных праздничных иконах из Твери<sup>634</sup>.

Завершающие ряд три иконы не сохранились.

Обобщая, заметим, что иконописцы, создававшие праздники, избрали краткие, легко воспринимаемые иконографические схемы, как правило, почерпнутые из западноевропейских источников, популярных в кругу мастеров Оружейной палаты позднего периода (Кирилла Уланова, Андрея Квашнина) и сохранявших свое значение среди их последователей в XVIII в. В отличие от иконографий праздников валаамской Успенской церкви (1786), внимательно следовавших образцам XVII в., соборные праздники повторяют схемы, приобретшие популярность в творчестве барочных мастеров XVIII в.

<sup>634</sup> См.: Красилин 1996, 83–90.

В иконах нет подробностей происходящего, дополнительных эпизодов, лишь золотыми нимбами выделены главные персонажи. Обращает на себя внимание одна особенность – фигуративные изображения выглядят несколько измельченными по сравнению с окружающей их архитектурой и фоном, что объяснялось, вероятно, с одной стороны, художественными соображениями, а с другой стороны – выступающим резным декором. Аналогичное впечатление производят, например, иконы праздников из рыбинской церкви Вознесения<sup>635</sup>.

#### 2.3.4. «Деисусы», или деисусный, пророческий и праотеческий ряды

Верхняя часть иконостаса, включавшая деисус, пророков и праотцев, сохранилась хуже всего и реконструируется по монастырским описям. Состав деисуса кроме икон первоверховных апостолов и четырех евангелистов включал ближайших учеников Христа из числа двенадцати. Справа от центральной иконы деисусного ряда помещались образы апостолов: Павла, Матфея, Марка, Филиппа, Симона Зилота, Иакова Алфеева, Иуды Иаковлева (иначе Фаддея), слева – Петра, Иоанна, Луки, Фомы, Иакова Заведеева, Андрея и Варфоломея. В пророческом ряду находились иконы с изображениями Соломона, Мельхиседека, Илии, Захарии, Исаии, Иеремии и Захарии Серповидца – справа и Давида, Аарона, Иезекииля, Даниила, Моисея, Ионы и Софонии – слева.

Последний, пятый ряд иконостаса Валаамского собора, за исключением двух Богородичных икон, традиционен по составу. В центре праотеческого ряда находилось изображение «Отечество», по сторонам от которого справа стояли иконы «Праотец Адам», «Праотец Вениамин», «Праотец Самуил», «Праотец Лот», «Богоматерь Знамение», «Праотец Ной», «Праотец Енох», «Праотцы Лот, Иессей, Ной»; слева – «Праотец Авраам», «Праотец Иосиф», «Праотец Авель», «Праотец Иессей», «Богоматерь Казанская», «Праотец Иаков», «Праотец Исаак», «Праотцы Авраам, Исаак, Иаков».

В настоящее время местонахождение единственной дошедшей до наших дней иконы пророческого ряда «Пророки Иона и Софония» (кат. № 80) неизвестно<sup>636</sup>. Апостольский ряд представлен двумя сохранившимися иконами, фланкировавшими центральное изображение: «Апостол Павел» (кат. № 78) и «Апостол Петр» (кат. № 79). Из праотеческого ряда уцелело четыре иконы: «Праотец Исаак» (кат. № 83); «Праотец Енох» (кат. № 82); «Праотец Вениамин» (кат. № 81); «Богоматерь Казанская» (кат. № 84).

Иконография сохранившихся чиновных икон характеризуется общими чертами – ориентированностью на образцы середины XVII в.

<sup>635</sup> Хохлова 2009, 321–323.

<sup>636</sup> Икона упоминается в архивных документах Валаамского монастыря, в частности в описи эвакуированных вещей 1942 г. (VLA. Vd:15. Л. 67 об., № 786. 86×102,5 см). Нет сомнений, что икона сохранилась. Но поскольку, ни в Хейнявеси, ни в Музее в Куопио нам обнаружить ее не удалось, то выявление требует дополнительного обследования православных церквей и часовен Финляндии.

На обеих иконах апостолы изображены в рост, в трехчетвертном повороте к центру ряда, их головы склонены. Широкоплечие приземистые фигуры в спадающих каскадами складок одеждах масштабно не соответствуют размеру иконных досок, выглядят измельченными. Апостол Петр правую руку простер в молении, в левой сжимает свернутый свиток. Апостол Павел обеими руками держит Евангелие.

Иконография апостолов восходит к изображениям из деисуса Успенского собора Московского Кремля (1652), многократно повторявшимся в деисусных чинах XVII в. Так, валаамская икона «Апостол Павел» не только в целом, но даже некоторыми деталями близка одноименной иконе из церкви Симеона Столпника в Ярославле (1670-е). Апостол представлен словно шагающим. Гиматий, накинутый поверх хитона с длинными рукавами, образует характерные складки: перекрещивающиеся внизу, на голених, и свисающие двумя драпировками вдоль фигуры. Край гиматия прикрывает правую руку апостола, на которой он бережно держит Евангелие, кистью левой руки указывая на него.

Валаамская икона «Апостол Петр» соотносится с деисусными изображениями апостола из иконостасов собора Рождества Богородицы Саввино-Сторожевского монастыря (середина XVII в.) и церкви Воскресения на Дебре в Костроме (1652). Кроме общего абриса фигуры, на иконе повторены узнаваемые черты облачения. Только если в иконах XVII в. гиматий изображен накинутым на оба плеча, приоткрывая хитон на груди, на валаамской иконе отворот гиматия словно спадает с плеча апостола. Тем не менее, узнаваемы округлый абрис драпировки на правом плече, выпростанная из нее в молении кисть правой руки и почти полностью скрытая краем перекинутого гиматия левая рука, сжимающая свернутый свиток.

Композиция трех сохранившихся праотческих изображений вписана в круглые медальоны. На иконе «Праотец Вениамин» юный сын Иакова простирает правую руку в молении, а в левой держит развернутый свиток с текстом, написанным вязью: «ИЕС ВЕНИАМИНЪ СЕ САМ ВЕСТЬ БОГ...». В отличие от широко распространенного изображения Вениамина в пышно орнаментированных одеждах, на валаамской иконе он облачен в голубой хитон<sup>637</sup>. Иконы «Праотец Енох» и «Праотец Исаак» однотипны и различаются цветом одежд и жестами изображенных. Оба праотца представлены седобородыми старцами. У Еноха левая рука простерта в молении, а в правой развернутый вверх свиток с надписью: «СЕ ПРИИДЕТ ГОСПОДЬ ВО ТЬМУ СВЯТ»<sup>638</sup>. У праотца Исаака правая рука раскрыта для приятия благословения, в левой руке — свернутый свиток<sup>639</sup>.

<sup>637</sup> Иконографических аналогий выявить не удалось. Укажем только современную прорись, сопровождающую статью Н. А. Сперовского, где праотец Вениамин изображен в хитоне и гиматии. См.: *Сперовский 2004*, 105.

<sup>638</sup> Согласно нашему визуальному осмотру, текст на свитке переписан и, возможно, не соответствует авторскому.

<sup>639</sup> Изображение рук праотца Исаака было переписано при поновлении.



Ил. 98. Богоматерь Казанская.  
Иконный образец.  
Федор Тихеев. XVIII в.  
Романов-Борисоглебск. ГИМ  
(Фото О. Сипола)

Прототипы изображения ветхозаветных патриархов, как и апостолов, восходят к иконам праотеческого ряда Успенского собора Московского Кремля (1652). Аналогии иконам праотцев обнаруживаются среди произведений середины — второй половины XVII в., распространенных преимущественно в Поволжье. Например, близкие изображения представляют одноименные иконы праотеческого чина церкви Иоанна Златоуста в Коровниках в Ярославле (1654), а образ праотца Исаака также близок одноименной иконе из иконостаса Троице-Сыпанова монастыря близ Костромы (1679–1680). Цвет одежд и жесты праотцев не всегда сходны с приводимыми ростовыми аналогами. Круглый формат валаамских медальонов и поясные изображения потребовали внести коррективы в композицию, хотя это не избавило иконы от художественного диссонанса. Образцы XVII в. не вполне согласуются с круглой формой и рокайльным обрамлением медальонов.

Включенная в состав праотеческого ряда икона «Богоматерь Казанская» — замечательная реплика чтимого образа, восходящая к прототипам конца XVII — начала XVIII в. Округлые очертания головы Богоматери и лика Младенца, повторенные абрисом нимбов, удачно вписаны в круглый формат иконы. Золотые пробела, плотно положенные поверх складок мафория, кайма с жемчужной обнизью и ворот платья Богоматери, ассист на оранжевом гиматии Младенца создают впечатление светоносности образа. Извод, восходящий к явленному образу, встречает аналогии, как среди икон середины XVII — XVIII вв., так и в иконных образцах и книжной графике (ил. 98).

### 2.3.5. Выводы по обзору иконографических изводов и проблема авторства соборного иконостаса

Обзор иконографических источников соборного иконостаса приводит к заключению, что над его созданием трудились опытные мастера. Творческий кругозор этих иконописцев был широк и многообразен. Им были знакомы классические образцы XVII в., популярные изводы мастеров Оружейной палаты, сохранявшие значение в барочной иконописи XVIII в., а также произведения петербургского искусства. Вполне вероятно, что исполнители иконостаса владели графическими образцами, знакомящими с греческими, афонскими иконографиями. Поскольку в иконостасе собора Валаамского монастыря встречаются изводы, а иногда заметны стилистические приемы, аналогии которым мы находим в Твери, то не исключено, что изографы представляли именно этот художественный центр Верхнего Поволжья.

Дополнительное подтверждение наша гипотеза получает в том, что в Твери бок о бок трудились мастера-иконописцы широкого диапазона<sup>640</sup>. Это было обусловлено географическим положением города, расположенного близко от Петербурга, его оживленными связями с Поволжьем, югом России, Сибирью, а также разнообразием заказчиков, представителей всех слоев общества.

Во-первых, выполняя заказы старообрядцев, тверские мастера писали свои иконы «по-древнему», ориентировались на иконописную классику предшествующих столетий и произведения, созданные в эпоху до реформ патриарха Никона. Не случайно иконописца А. Ф. Куркова соратники прозвали «ученик Рублева»<sup>641</sup>. О другом тверском иконописце, Самсоне Федоровиче Пешехонове, сохранились сведения, что, «он был замечательный мастер и заказов всегда имел множество. Был единоведец и держался строго старых образцов в иконописи» (выделено мной. — О. С.)<sup>642</sup>.

Во-вторых, находя применение своим умениям в активно строившемся административном центре Тверской губернии, иконописцы все больше работали «живописным пошибом, масляными красками». Занимался живописью глава большой иконописной мастерской И. И. Панов и его ученики-последователи Г. Л. Кожевников и С. Н. Коршунов. О Г. Л. Кожевникове известно, что он «рисовал по преимуществу картины и расписывал стены в комнатах; икон почти совсем не рисовал»<sup>643</sup>. С. Н. Коршунов возглавлял мастеров, занимавшихся «уборкою», или орнаментальными росписями, в Исаакиевском соборе, а затем в храме Христа Спасителя<sup>644</sup>. То есть Тверь поставляла творческие силы в украшавшийся дворцами и церквами Петербург и в Москву.

<sup>640</sup> Некрасов 1905.

<sup>641</sup> Некрасов 1905, 4.

<sup>642</sup> Некрасов 1905, 7.

<sup>643</sup> Некрасов 1905, 5.

<sup>644</sup> Некрасов 1905.



Ил. 99. Апостолы. Фреска церкви Троицы за Волгой в Твери. М. Л. Ратаканов (?). 1817. Фрагмент. (Фото О. Сипола)

Яркие художественные впечатления и умения, почерпнутые в столице, придавали своеобразие религиозному искусству волжского центра. Мощью академического рисунка, барочной эффектностью форм изумляют стенописи церкви Троицы за Волгой (1817), выполненные, вероятно, еще одним талантливым тверским мастером монументальной росписи и иконописцем М. Л. Ратакановым (ил. 99).

Рокайльные и ампирные мотивы орнаментов в сочетании с виртуозным владением техниками гризайли и чернения (называемая самими иконописцами «работа пунктиром и штрихом (как граверы)») <sup>645</sup> придавали особую изысканность иконописи тверских мастеров начала — середины XIX в. В качестве примера приведем две иконы: согласно подписи с датой, написанный в Твери образ «Богоматерь Живоносный Источник» 1803 г. (ил. 100) и «Покров Богородицы» Семена Михайлова Сухарева 1842 г., храмовый образ Покровской церкви в Твери — обе из частного собрания в Германии.

Неоспоримым образцом художественной «многоязычности» тверской иконописи является происходящая из тверской мастерской Пешехоновых «Доска знаменщика» (1820, ил. 101) <sup>646</sup>. Одинаково мастерски изображенные на этом пособии для иконописца образцы ликов, рук и ступней в двух вариантах — строгановского и фряжского письма —

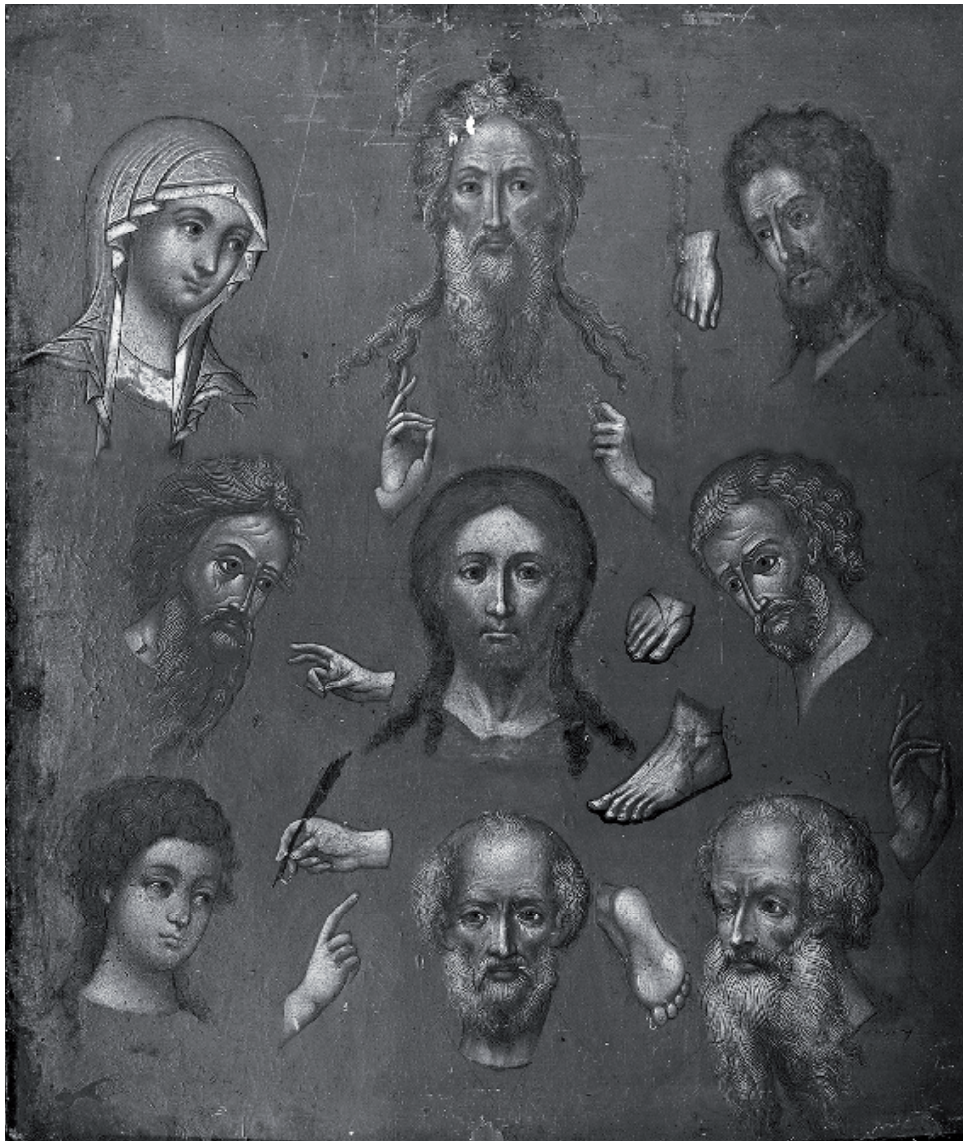
<sup>645</sup> Некрасов 1905, 3.

<sup>646</sup> ТОКГ, Ж-865, КП1/981/1937.



Ил. 100. Богоматерь «Живоносный Источник». 1803.  
Частное собрание. Германия. (Фото К. Эберхарда)





*Ил. 101. Доска знаменщика. Около 1820. Тверь. ТОКГ  
(Фото О. Сипола)*

убеждают, что исполнитель прекрасно ориентировался в стилистических различиях своего искусства, виртуозно владел приемами, свойственными разным стилям, и мог соответствовать многообразным требованиям заказчика. Реалии действительности, художественный рынок требовали от иконописца большей гибкости, широты кругозора и многообразия умений. «Доска знаменщика», показывает, что все эти качества были присущи ее владельцам, тверским иконописцам Пешехоновым. С этой иконописной семьей мы связываем авторство соборного иконостаса Валаамского монастыря.

В пользу нашей гипотезы свидетельствует обнаруженное нами в Синодике Валаамского монастыря (1801) упоминание о двух тверских иконописцах – Самсоне Пешехонове и Василии Филатовиче. В Синодике названы: «Род тверского иконописца Самсона Пашехонова: Феодора, Иоанна, Макара, Василия, Силы, Иулиании, Вассы, Мавры, Евдокии, Ксении» и «Род иконописца Василия Филатовича: (Алексия, Феоктисты, Анны?), Параскевы, Иоанна, Памфила, Иоанна, Марии, Параскевы, Евфимии, младенцев: Иоанна дважды; Алексия отрока»<sup>647</sup>.

Имя Самсона Федоровича Пешехонова (другое прочтение его фамилии – Пашехонова, Пошехонова; 1758 – 17 ноября 1825)<sup>648</sup> известно, поскольку в нем видят родоначальника знаменитой иконописной династии, прославившейся своими многочисленными работами по всей России в XIX в. Сын и внук Пешехонова, Макар Самсонович и Василий Макарович, основали и до 1880-х гг. возглавляли иконописную мастерскую в Петербурге<sup>649</sup>. В. М. Пешехонов получил звание иконописца Высочайшего Двора, небывало укрепившее его авторитет и поднявшее статус мастерской. Иконописцы выработали узнаваемый стиль, получивший их имя «пешехоновское письмо». Однако, произведения старейшего известного Пешехонова, Самсона Федоровича, оставались неизвестными, хотя в тверской краеведческой литературе сохранились сведения о написанных им иконах для тверских церквей Ильи Пророка, Вознесения, Троицы за Волгой, Владимирской и Рождества Богородицы (Исаевской)<sup>650</sup>, многие из которых разрушены. Иконы из иконостаса Спасо-Преображенского собора Валаамского монастыря – пока единственные работы, которые можно связать с творчеством этого изографа.

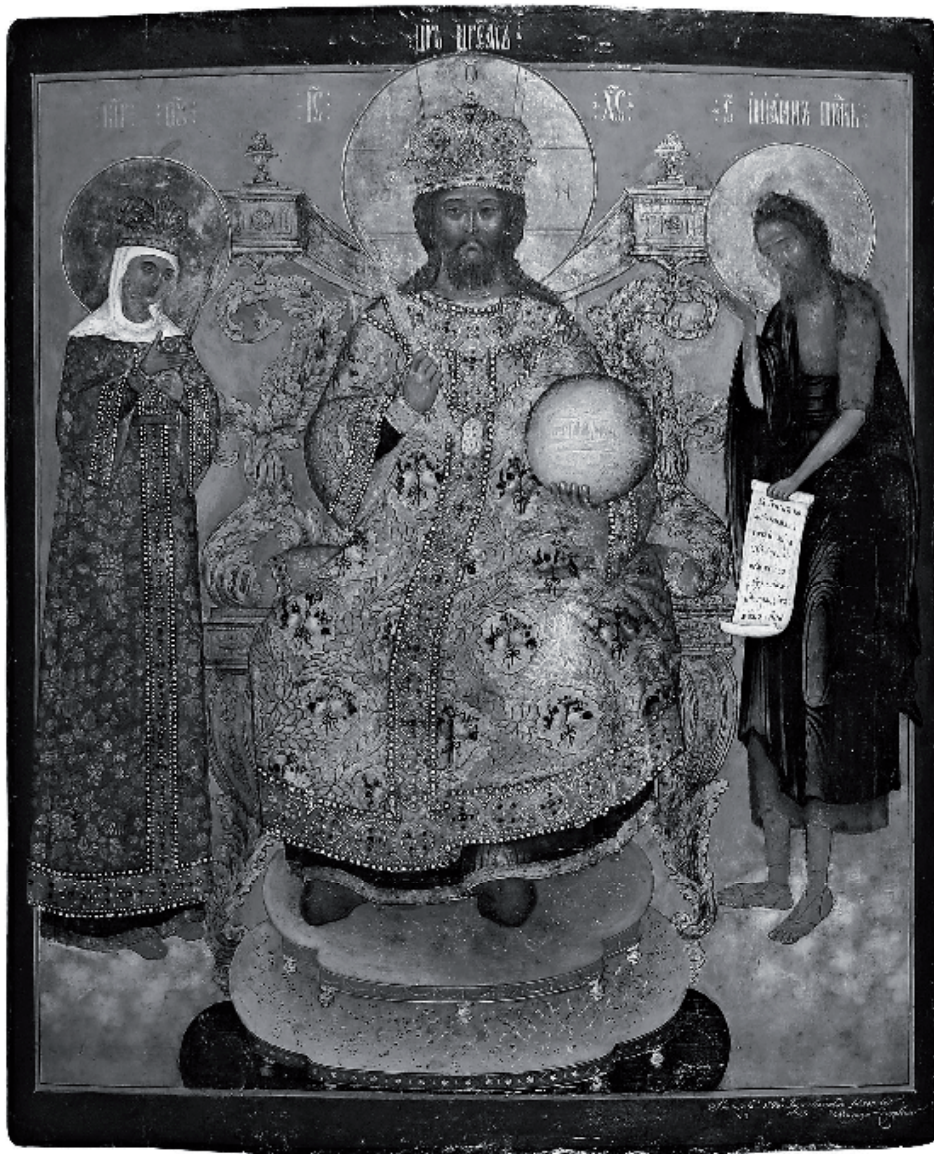
Высокий профессионализм исполнения валаамских икон, широкий круг привлеченных образцов – все говорит о том, что Самсон Федорович не был первым в семейной иконописной династии. Иконы писали также

<sup>647</sup> ОКМ. 7032. Синодик 1801 г. Л. 160 об. № 1305. Л. 171 об. № Ф05. Первые три имени, приведенные нами в скобках, написаны над строкой, с которой начинается перечисление рода Василия Филатовича. Трудно заключить, относятся ли они к вышеназванному роду или являются вставкой-дополнением к роду иконописца, поэтому запись Синодика дана в расширенном виде.

<sup>648</sup> ГАТО. Ф. 160. Оп. 1. Т. 62. Д. 16912. Л. 47; Ф. 160. Оп. 1. Д. 15301. Л. 330 об.

<sup>649</sup> Деятельность петербургской мастерской Пешехоновых освещена в исследованиях Ж. Белик. См.: Белик 2008; Белик 2011.

<sup>650</sup> Некрасов 1905, 7–8.



Ил. 102. Деисус. Михаил Сухарев. 1806. Частное собрание. Германия.  
(Фото предоставлено Музеем иконы во Франкфурте)



Ил. 103. Благовещение. Александр Пешехонов. 1801. Частное собрание. Москва.  
 (Фото предоставлено организацией «Собрание русских икон при поддержке  
 Фонда Святого Всехвального апостола Андрея Первозванного»)

его братья Александр (ок. 1745–1815, ил. 103)<sup>651</sup> и Иван Федоровичи (ок. 1750 – до 1805)<sup>652</sup>. Сведения о профессиональном занятии Пешехонова-старшего, Федора Андреевича (ок. 1720–1764)<sup>653</sup>, не выявлены, но весьма вероятно, что братья Самсон и Иван Федоровичи Пешехоновы принадлежали к потомственным иконописцам и продолжили семейное дело<sup>654</sup>.

Василий Филатович идентифицируется нами с тверским иконописцем Василием Филатьевичем Скопиным (Скотинным). Он известен как ученик М. Е. Сухарева (ок. 1770 – 7 апреля 1847)<sup>655</sup> (ил. 102), предприимчивого и талантливое ученика С. Ф. Пешехонова, оставшегося в родном городе<sup>656</sup>. В Твери у Скопина не было собственной мастерской, и он трудился в имевшей множество иконописных и стенописных заказов, процветающей мастерской своего наставника. Наряду с другими иконописцами-земляками, В. Ф. Скопин вызывался Макаром Самсоновичем Пешехоновым в Петербург для выполнения больших заказов<sup>657</sup>. Известна поздняя подписная и датированная икона В. Ф. Скопина, написанная уже на излете его творчества – «Да молчит всяка плоть...» 1853 г.<sup>658</sup>

Дальнейшее исследование проблемы авторства икон Спасо-Преображенского собора Валаамского монастыря возможно только после их реставрационного раскрытия.

#### 2.4. О замысле соборного иконостаса Валаамского монастыря 1794 г.

Представление об иконостасе Спасо-Преображенского собора Валаамского монастыря 1794 г. не исчерпывается анализом его состава и иконографий. Кроме формальной композиции барочно-рокайльного иконостаса, которая становится явной из документальных источников, привлекают внимание смысловые связи, заметные между иконами и в субординации рядов алтарной преграды. Полностью рассмотреть этот вопрос из-за частичной сохранности икон и их состояния невозможно, но предложим некоторые предварительные соображения.

Как уже отмечалось, композиция соборного иконостаса характеризовалась трехчастной структурой и по горизонтали, и по

<sup>651</sup> ГАТО. Ф. 160. Оп. 1. Т. 62. Д. 16912. Л. 47; Ф. 175. Оп. 1. Д. 2660. Л. 1.

<sup>652</sup> ГАТО. Ф. 160. Оп. 1. Т. 62. Д. 16912. Л. 47; последний раз Иван Пешехонов упоминается в Обывательской книге Твери 1797 г. как живущий с братом Самсоном и его семьей. См.: ГАТО. Ф. 312. Оп. 4. Д. 14560. Л. 302 об. В Обывательской книге Твери 1805 г. сведений о нем не имеется. См.: ГАТО. Ф. 312. Оп. 4. Д. 14570. Л. 340.

<sup>653</sup> ГАТО. Ф. 160. Оп. 1. Т. 62. Д. 16912. Л. 47; Ф. 312. Оп. 6. Д. 104. Л. 724 об.

<sup>654</sup> В сохранившихся Обывательских книгах Твери 1785, 1789 и 1797 гг. отмечается, что братья живут вместе и «ремесло имеют иконописное». См.: ГАТО. Ф. 312. Оп. 4. Д. 14553. Л. 314; Ф. 312. Оп. 4. Д. 14555. Л. 295; Ф. 312. Оп. 4. Д. 14560. Л. 302 об.

<sup>655</sup> ГАТО. Ф. 312. Оп. 6. Д. 104. Л. 325 об.; Ф. 175. Оп. 1. Д. 1127. Л. 13.

<sup>656</sup> Некрасов 1905, 10.

<sup>657</sup> Некрасов 1905, 8.

<sup>658</sup> Антонова 1966, 144–145, кат. 123.

вертикали. Зрительно объединялись местный и праздничный ряды, деисус и пророки, а венчающие круглые иконы праотеческого ряда смотрелись обособленно. Обычная центричность композиции алтарной преграды, акцентировавшая Царские врата и находящиеся над ними иконы, смягчалась тем, что в деисусе валаамского иконостаса располагались три равновеликие иконы, в центре и по краям. Своеобразие оформлению верха придавало тройное повторение лучковой арки. Трудно судить, в какой мере, но композиция соборного иконостаса Валаамского монастыря 1794 г. переосмысливала композиционную доминанту, господствовавшую в иконостасе деревянного собора (см.: II.2.4).

Согласно композиции высокого иконостаса, венчавший его ряд ветхозаветных праотцев раскрывал священную историю до Боговоплощения, но в валаамском иконостасе этот ряд дополнили две богородичные иконы, придавая ему необычный вид. Иконы «Богоматерь Казанская» и «Богоматерь Знамение» объединили в соборном иконостасе Валаамского монастыря две идеи. Во-первых, мысль о Боговоплощении, неразрывно связанную с извечным Божественным домостроительством о человеческом спасении и, во-вторых, могущественное покровительство двух святых, символов воинских побед и защиты, связанных с новой столицей Петербургом и древним Великим Новгородом.

История ветхозаветных патриархов общеизвестна<sup>659</sup>, поэтому обратим внимание только на особенности порядка икон. Начиная

---

<sup>659</sup> В правой части иконостаса первым изображен Адам, родоначальник всего человечества. Далее представлен младший сын Иакова и Рахили, Вениамин, рожденный близ Вифлеема. В пределах владений колена Вениаминова находился столичный город Иудеи – Иерусалим. Следующим был представлен Самуил, пророк и судия народа израильского, по Божьему велению тайно помазавший нового царя над Израилем – Давида, младшего сына Иессея из колена Иудина. За Самуилом следовал праотец Лот, живший в землях Иорданских и спасшийся при разрушении небесным огнем греховных городов Содомы и Гоморры. Ной, прямой потомок Адама, и его семья были избраны Богом за праведность для продолжения рода человеческого после великого потопа, истребившего все живое на земле. Праотец Енох – один из благочестивейших патриархов, за что удостоился бессмертия (Быт. 5:24).

В левой части первым представлен патриарх Авраам, которому было предсказано, что его потомство сделается великим народом (Быт. 12:3). Авраам удостоился явления трех ангелов, прообразовавших Троичное Божество (Быт. 18:19). Исполнилось обетование о рождении у Авраама сына, с которым связано испытание Богом силы веры Авраама (Быт. 22:12). Праотец Иосиф, сын Иакова и Рахили, своей жизнью прообразовал некоторые события земной жизни Спасителя. Далее изображен ветхозаветный праведник и первомученик Авель, второй сын Адама и Евы, пастух, убитый братом (Быт. 4: 2-8). Праотец Иессей, отец Давида, прославляется как предок Христа по человечеству. Патриарх Иаков, называемый иначе Израиль, младший сын Исаака, родоначальник народа израильского. Многократные испытания и бедствия своей жизни он переносил, сохраняя верность Богу. Если Авраама почитают отцом верующих, то Израиль стал символом всей Церкви Божией на земле (Втор. 33:10; Псал. 13:6). Новым Израилем нередко называется Новозаветная Церковь, основанная Христом и его апостолами. Праотец Исаак – обетованный сын Авраама и Сарры, от которого должен был произойти Спаситель мира.

ряд слева икона «Праотцы Авраам, Исаак и Иаков» представляла трех патриархов, от которых начинается родословие Иисуса Христа (Мф. 1:2). Стоявшая в этом ряду икона «Богоматерь Казанская» иконографически следовала одному из наиболее почитаемых в России образов Богородицы, покровительницы династии Романовых, при которых она приобрела славу общерусской святыни. В XVIII в. культ иконы «Богоматерь Казанская» распространился в Петербурге, где один из ее чудотворных списков с 1737 г. помещался в придворном соборе на Невском проспекте. Образ Богоматери, явленный в виде палладиума Петербурга и дома Романовых, соединял в себе эти понятия в нераздельной целостности. Икона находилась в левой части, между изображениями праотцев Иисея и Иакова, прообразовавшими царский род и Божию Церковь.

Замыкающая ряд икона «Праотцы Лот, Иессей и Ной» прославляла отца царя Давида, прямого предка Христа, в окружении известных своим послушанием воле Божией праведников Лота и Ноя. Икона «Богоматерь Знамение», помещенная между изображениями праотцев Лота и Ноя, ассоциировалась с темой богоизбранности. Известно, что этот богородичный извод композиционно являлся одной из наиболее емких формул Боговоплощения Христа, открывшего путь к спасению. Согласно догмату Воплощения, Богоматерь Оранта с поясным изображением благословляющего Спаса Эммануила уподоблялась «Храму телесному», вместилищу Божественной Премудрости Бога Слова. Будучи духовной эмблемой Великого Новгорода, она воспринималась как знак высшего небесного покровительства новгородцам и их землям, к которым принадлежал и Валаам. Таким образом, тема прославления Церкви Христовой и Богородицы вплетались в праотеческий ряд.

Ключевое место в смысловой композиции соборного иконостаса отводилось средней части. Деисус включал три большеформатные образа: пятифигурную икону с изображением Спасителя на престоле и предстоящими в молитве Богоматерью, Иоанном Предтечей и двумя Архангелами — в центре, «Сошествие Святого Духа» — слева и «Коронование Богоматери» — справа. Между тремя главными иконами располагались ростовые образы апостолов, а над ними — поясные пророки. Композиционное решение, случайно или обдуманно найденное для главной алтарной преграды Успенской церкви, было повторено в соборном иконостасе: два ряда образовали единый комплекс. Пророческий ряд оставался без традиционной центральной иконы, ее отсутствие компенсировалось увеличением высоты пятифигурной иконы-деисуса, объединившего два ряда.

Начинающая и замыкающая композиции «Сошествие Святого Духа» и «Коронование Богоматери», выделенные размерами наравне с центральной иконой Деисуса, приобретали символический смысл. Согласно известным иконографическим вариантам XVIII в., их центральным образом являлась Пречистая Дева, ставшая залогом небесного приобщения для праведников, благодаря которой

осуществилось воплощение Сына Божия для спасения человечества. Триада монументальных композиций средней части алтарной преграды и расположенных между ними пророческих и апостольских икон позволяла сформулировать ее основную тему как триумф Христовой Церкви. Предсказанная в ветхозаветных пророчествах и осуществившаяся в новозаветной истории через Воплощение, Искушение и Воскресение, Церковь выступала в заступничестве за человеческий род на Страшном суде. «Исполненные Духа Святого» апостолы служили установлению Святой Апостольской Церкви и идеальному устройству жизни Будущего века. Прообразовавшая Церковь, Богородица прославлялась как лучшая избранница рода людского и молитвенница за людей. О Деве Марии можно сказать словами святителя Григория Паламы: «Она единственная, став посредницей между Богом и всем людским родом, Сына Божия сделала Сыном Человеческим, людей же сотворила сынами Божиими, землю онебесив и людской род оживив»<sup>660</sup>.

Небывалое значение, которое придавалось образу Девы Марии в соборном иконостасе Валаамского монастыря, нашло отражение и в комплексе местного и праздничного рядов. Поскольку нижний ярус иконостаса (местный и праздничный ряды) расположен в пространстве, связанном с богослужением, то кроме формального следования иконописному постановлению, согласно которому Царские врата фланкировались иконами Спасителя и Богоматери, справа размещалась храмовая икона и далее иконы, значимые для церковной общины, строение нижней части алтарной преграды подчинялось литургии.

Например, праздничная икона «Рождество Христово», сосредоточенная на таинстве явления во плоти Сына Божия, акцентирует контраст величия происходящего с бедностью окружающей обстановки. Изображение вторит богослужебным текстам: «В скотских яслях плотски возлегает Безначальное Божие Слово, держащее правление всем миром...»<sup>661</sup>. В канун Рождества Христова, утром, совершаются Великие часы, служба которых посвящена Царю Царей – Христу Спасителю. Читаемый на литургии входный стих: «Из чрева прежде денницы родих Тя, клятвася Господь и не раскается: Ты – Иерей во век по чину Мелхиседекову», – сближает праздничную и стоящую в местном ряду иконы.

В песнопениях предпразднества Рождества отражена основная богословская мысль, что воплощение Слова Божия, будучи его «истоцанием» (кенозисом), явилось для него своего рода Крестом, первым Крестом, может быть, не менее легким, чем Распятие, то есть Крест последний<sup>662</sup>. Тем самым икона «Рождество Христово» по смыслу не противоречит стоящей за ней иконе «Воздвижение Креста Господня».

<sup>660</sup> Григорий (Палама) 1993, 111–121.

<sup>661</sup> Иоанн (Маслов), схиархим. 2002, 117.

<sup>662</sup> Иоанн (Маслов), схиархим. 2002, 128–129.



Символика изображения «Нерукотворный Образ» многозначна, но один из ее аспектов — охранение от враждебных сил, как когда-то Эдессы от турецких завоевателей, — корреспондировал с защитной символикой иконы «Богоматерь Знамение», над которой он располагался. Кроме того, появление иконы данного сюжета в праздничном ряду, видимо, было обусловлено посвящением находящейся с южной стороны от собора, во внешнем каре, надвратной церкви в честь Нерукотворного Образа. Освящение одного из монастырских престолов в честь Святого Убруса едва ли носило случайный характер. Исследователями отмечается связь почитания Нерукотворного Образа с Преображением<sup>663</sup>. Известны примеры, когда икона Спаса Нерукотворного помещалась в наверху иконостасов, в Преображенских соборах Хутынского и Соловецкого монастырей, где позже располагалось Распятие. За обеими иконографическими композициями видели близкий смысл воплощения и жертвы<sup>664</sup>. В соответствии с этой логикой, икона «Спас Нерукотворный» располагалась между праздниками «Святая Троица» и «Преображение».

Песнопения и похвалы Богоматери, звучащие в богослужении праздника Введения во храм, позволяют связать праздничную икону с иконой местного ряда «Богоматерь на престоле»<sup>665</sup>.

Рассматривавшийся как начало праздников, как преддверие явления в мир Спасителя, праздник Рождества Богородицы прославлял Пречистую как избранницу из всех родов в жилище Христу Богу. В Деве Марии видели начаток человеческого спасения и Ходатаицу за мир, в чем смысл события согласовался с нижестоящей в местном ряду иконой «Успение Богородицы».

«Главизной» человеческого спасения названо в церковном тропаре событие Благовещения. Дева Мария стала «одушевленной Церковью» и «украшенной скинией». Вероятно, поэтому данная икона корреспондирует образу «Преподобные Сергий и Герман Валаамские». Сохраняется также память о том, что одна из наиболее почитаемых икон Валаамских преподобных бытовала в деревянной Благовещенской церкви. Традиционное положение иконы Валаамских преподобных в левой части закономерно вошло в раздел, отводимый в барочных иконостасах прославлению Богородицы. Почитание основателей Валаама оказалось тесно связано с неизмеримым по величественности культом Богоматери и нашло в нем подкрепление. Таким образом, мысль, выраженная в убранстве нижнего придела, о святости покоившихся в основании собора мощей преподобных Сергия и Германа, в связи со спасением,

<sup>663</sup> Спас Нерукотворный 2005, 120.

<sup>664</sup> Спас Нерукотворный 2005, 121.

<sup>665</sup> Например: «Пречистый храм Спасов, многоцветный чертог и Дева, священное сокровище славы Божия, днесь вводится в дом Господень... Сия есть селение небесное» или тропарь праздника: «В храме Божии ясно Дева является и Христа всем предвозвещает». См.: *Иоанн (Маслов), схиархим. 2002, 71*. Катавасия праздника, которая поется с Введения по 31 декабря на утрени, связывает праздники Введение во храм и Рождество Христово.

пониманием Церкви вообще и миссией Валаамского монастыря, получила дальнейшее развитие в контексте соборного иконостаса.

Следующие за иконой «Благовещение Богородицы» три иконы не сохранились, поэтому прокомментируем особенности праздников и смысловые связи между ними. Праздники «Вход в Иерусалим» и «Богоявление», которым были посвящены иконы, стоявшие за образом «Благовещение Богородицы», тематически выпадали из общего построения левой богородичной части ряда, но их взаимосвязь объяснима. Вход в Иерусалим знаменовал грядущую победу над смертью и Воскресение Христово. Один из тропарей, исполняемых на службе праздника, связывает эти два события: «Спогребшеся Тебе крещением, Христе Боже наш, безсмертныя жизни сподобихомся Воскресением Твоим и воспевающе зовем: осанна в вышних, благословен Грядый во имя Господне» (глас 4-й)<sup>666</sup>. Иконы праздников «Крещение» и «Успение Богородицы», замыкавшие ряд с северной стороны, указывали на посвящения рядом стоящей Успенской церкви. Песнопения праздников, прославлявшие Богоматерь, играли роль нити, связующей обе иконы с богородичной темой левого крыла<sup>667</sup>.

В отношении построения праздничного ряда и взаимодействия икон местного и праздничного рядов иконостас Спасо-Преображенского собора Валаамского монастыря не был уникален и, возможно, соответствовал некоему незафиксированному постановлению. Отчасти подобные взаимодействия наблюдаются в Петропавловском соборе (1727), в Николо-Морском соборе в Петербурге (1762), встречаются они и в иконостасах последних десятилетий XVIII – начала XIX в., например, в Спасо-Преображенском соборе Белозерска (1801), присущи они иконостасам Успенской церкви Валаамского монастыря (1786).

## 2.5. Выводы

Одним из важнейших этапов в создании художественного убранства Спасо-Преображенского собора стало сооружение в главном помещении иконостаса и написание его икон, завершённые к 1794 г. Согласно сохранившимся документальным свидетельствам и обобщённому изображению в картине-интерьере XIX в., украшенная резьбой в стиле барокко-рококо алтарная преграда сияла нарядной позолотой. Характер резьбы, включавшей картуши и ангельские головки, указывал на

<sup>666</sup> Иоанн (Маслов), *схиархим.* 2002, 247.

<sup>667</sup> На Всенощном бдении праздника Крещения звучит ирмос: «Недоумеет всяк язык благохвалити по достоянию, изумевает же ум и премирный пети Тя, Богородице, обаче, Благая сущи, веру приими, ибо любовь веси Божественную нашу; ты бо христиан еси Предстательница, тя величаем». Этот ирмос является задостойником на литургии до отдания праздника. В Успении Богоматерь восходила к небесному престолу «превыше мира Ходатаицей», о чем воспевалось в тропаре праздника: «в рождестве девство сохранила еси, во успении мира не оставила, Богородице, преставилася еси к животу, Мати сущи Живота, и молитвами Твоими избавляеши от смерти души наша». См.: *Иоанн (Маслов), схиархим.* 2002, 161, 107.

возможное привлечение петербургского мастера-резчика, а богатство позолоты и иконописное наполнение – что монастырские вкусы, хотя и сохраняли приверженность допетровскому времени, однако круг образцов расширился. Если в Успенском иконостасе 1786 г. преобладали иконографические схемы конца XVII – начала XVIII в., то в соборе примеры черпались из искусства середины XVII в., западноевропейских источников, творчески переосмысленных мастерами Оружейной палаты в конце XVII – начале XVIII в., и из петербургских прототипов. Различие в составе иконографической программы двух храмов объяснялось тем, что монастырский собор предназначен был не только для насельников, но и для паломников, и его главный иконостас выражал миссию обители – спасительное служение для людей. Творческим кругозором, соответствующим требованиям монастырских заказчиков обладали иконописцы Твери, что позволяет высказать гипотезу об авторской принадлежности им иконного комплекса Спасо-Преображенского собора Валаамского монастыря 1794 г. Вполне вероятно, ведущее место среди исполнителей занимали упомянутые в монастырском Синодике (1801) изографы Самсон Пешехонов и Василий Скопин.

Иконографическая продуманность и актуальность программы высокого пятиярусного иконостаса Спасо-Преображенского собора выразилась в его составе. В поставленных для поклонения иконах местного ряда переплеталось несколько тем. В образах Спасителя и Богородицы раскрывалась догматическая тема прославления Бога Слова и созидаемой им Церкви. Важная роль отводилась исторической теме, связанной со святостью, сосредоточенной в Валаамском монастыре и его соборном храме. Кроме праздников Преображения и Успения, важное место занимали образы святителя Николая Чудотворца, преподобных основателей монастыря Сергия и Германа Валаамских, апостолов Иоанна Богослова, Андрея Первозванного, Петра и Павла, преподобного Александра Свирского. Нельзя не подчеркнуть, что среди прославляемых святых и святынь, как и на паперти Успенской церкви, особенно выделялся образ святителя Николая Чудотворца.

Святость монастырская мыслилась неразрывно связанной с духовной историей Ладожского края и культом святых, прославленных в северной столице, Петербурге. В этом контексте большое значение имело почитание таких святых, как преподобный Александр Свирский, апостолы Петр и Павел, святой князь Александр Невский. Дань почитания была отдана покровителю валаамского монастыря митрополиту Гавриилу в изображении его патронального святого – архангела Гавриила.

Стройность, единство и глубину монастырскому соборному комплексу придавала нашедшая в иконографической программе иконостаса связь культа преподобных Сергия и Германа Валаамских с почитанием Богородицы. Обращает внимание то, что, несмотря на посвящение монастырского собора празднику Преображения, главную роль в нем играла богородичная тема. Образы Богоматери включались во

все части композиции иконостаса. В местном ряду прославление Богоматери было представлено разнопланово и разнообразно. Особенности иконографии богородичных икон «Богоматерь на престоле», «Успение Богородицы», культ древних богородичных образов «Богоматерь Знамение», «Богоматерь Тихвинская» — все это свидетельствовало об особом внимании к мариологии в иконах местного ряда. Прославление Богородицы вплеталось и в традиционное наполнение верхней части иконостаса. Образ Церкви Христовой в ее молении за мир в день Страшного суда не мыслился отдельно от образа Пречистой Девы, избранной для Воплощения и открывшей путь к спасению. Ее изображения занимали центральное место в композициях «Сошествие Святого Духа» и «Коронование Богоматери». Явленным чудотворным образам «Богоматерь Знамение» и «Богоматерь Казанская» было найдено место среди праотцев в венчающей части иконостаса, аналогии чему пока не обнаружены.

Высокое прославление Богоматери в Спасо-Преображенском соборе Валаамского монастыря вызвало ассоциации с драгоценными реликвариями, сохраняющими святыни православного мира, Успенскими соборами Московского Кремля, Киево-Печерской лавры, Саровского монастыря и, наконец, с островным уделом Богоматери — Афоном. Этот широкий круг прообразов, тем не менее, был хорошо известен творцам обновляемого Валаама. По их представлениям, искусство допетровского времени, наполнявшая его духовность в сочетании с извечными ценностями Афона обладали той энергией, которая могла обеспечить жизнеспособность Валаамского монастыря. По замыслу игумена — строителя Валаамского монастыря Назария и руководившего его деятельностью Петербургского митрополита Гавриила, собор Валаама встраивался в величественный ряд прототипов.

### **3. Пристенные и пристолпные иконы в интерьере Спасо-Преображенского собора 1793–1802 гг.**

Убранство Спасо-Преображенского собора не ограничилось созданием иконостаса (1794). Неотъемлемой частью его художественного ансамбля являлись иконы, размещенные у столпов и вдоль северной и южной стен. Значительная утраченность пристолпного и пристенного комплексов обуславливают обзорность и избирательность их рассмотрения.

#### **3.1. О датировке пристенного и пристолпного убранства**

Точные сведения о времени создания комплекса пристолпных и пристенных икон отсутствуют, а монастырские описи Валаама содержат противоречивые данные о датировке. Согласно ранней группе монастырских описей (1802, 1808 и 1825), уже в 1802 г. зафиксированы

иконы святителей и преподобных, стоявшие вдоль южной и северной стен собора, а вокруг церковных столпов с трех сторон – иконы «Господских и Богородичных праздников, все без окладов и киоты не вызолочены и красками не покрыты»<sup>668</sup>. Состояние деревянного обрамления пристенных икон и киотов на столпах говорит о том, что и резные рамы, и иконы были выполнены одновременно с иконостасом или сразу же после его завершения и вместе с ним первоначально оставались без позолоты.

Ко времени составления следующей описи в 1808 г. работы по золочению иконостаса, пристенных и пристолпных киотов уже осуществили, сведения о чем были внесены в документ:

Иконостасы же как по стенам, так и вокруг столбов и под ними тумбы с порезкою покрыты по серебру зеленою венецейскою краскою, а рамы же вокруг образов с резьбою и карнизы вызолочены на полимент золотом и вокруг столбов сделаны железные решетки<sup>669</sup>.

Кроме того, появилось упоминание, что на столпах с четырех сторон размещены образы «Страсти Христовы» «иконного писания»<sup>670</sup>. Однако, несмотря на то, что в предыдущей описи Страстной цикл не упомянут, со всей уверенностью датировать его появление в период 1802–1807 гг. нельзя, поскольку характер ранних описей настолько беглый, что не исключает упущения в предшествующем источнике 1802 г.

Следующая опись 1825 г. повторяет сведения предыдущих и дополняет их только сообщением о двух появившихся вкладных иконах, помещенных на столбах:

По правую сторону возле крылоса, у столба Образ Спасителя Нерукотворенный, в серебряном и позлащенном окладе и киоте красного дерева <...> а по левую сторону также возле крылоса у столба икона Коневской Богоматери, на которой сереброкованная риза и вызолочена вся, и середина на шернере, венец весь осыпан стразами и по углам осыпныя штучки<sup>671</sup>.

Поздние монастырские описи (1848 и 1864 гг.) в качестве даты создания пристенного и пристолпного комплексов называют 1807 г., что не согласуется с истиной. Но главная ценность этих источников заключается во внимании к составу икон и указанию их размеров. Так, в описи 1848 г. замечено относительно убора столбов:

<sup>668</sup> VLA. Bd:8-2. Опись монастыря 1802 г. Л. 1 об.

<sup>669</sup> VLA. Bd:8-1. Опись монастыря 1808 г. Л. 1-1 об.

<sup>670</sup> VLA. Bd:8-1. Опись монастыря 1808 г. Л. 1-1 об.

<sup>671</sup> VLA. Bd:10. Опись монастыря 1825 г. Л. 1 об.-2.

В 1807 году иконостасы эти и нижеозначенные в них образа, кроме двух первых, устроены на сумму разных благотворителей<sup>672</sup>.

После упоминания ценных пожертвований в виде икон «Спас Нерукотворный» в серебряной ризе, подаренной в 1820 г. петербургской купчихой Синебрюховой, и точного списка с чудотворного образа «Богоматерь Коневская», сооруженного в 1815 г.<sup>673</sup>, перечислены иконы вокруг столпов<sup>674</sup>. Далее говорится о пристенных образах, с указанием размера деревянных рам вдоль южной и северной стен (5,5 сажени × 3,5 аршина). В частности, сказано, что они «окрашены по серебру веницейской ярью, с позолочением карниза и рам с накладкою в некоторых местах резьбою»<sup>675</sup>. Из этой скупой фразы можно заключить, что резьбы было немного, основу декора составляли карниз и профилированные рамы. После беглого указания состава двадцати трех пристенных изображений помечено, что все образы «писания иконного»<sup>676</sup>.

### 3.2. Состав пристенного и пристолпного убранства

Опись 1864 г., повторяя сведения предыдущего документа, уточняет местоположение икон и их размеры как у стен, так и у столпов. На юго-восточном столпе находились следующие иконы: «Благовещение», «Нерукотворный Образ» и «Неопалимая Купина»; на северо-восточном столпе — «Покров Богородицы», «Коневская Богоматерь» и «Собор Архангелов»; на юго-западном — «Иоанн Предтеча», «Вознесение», «Пророк Илия»; на северо-западном — «Собор Пресвятой Богородицы», «Живоносный Источник» и «Богоматерь Всех скорбящих Радость». Иконы имели одинаковый размер (129,5×84,5 см).

Вторым ярусом со всех четырех сторон столпы обрамляли иконы «Страсти Христовы» (54×84,5 см), но состав их композиций подробно не расписан.

В пристенных иконостасах находились следующие иконы: с южной стороны, начиная от иконостаса, — «Святители Василий Великий, Григорий Богослов, Иоанн Златоуст», «Святители Петр, Алексий и Иона, митрополиты Московские», «Святители Филипп, митрополит Московский, Иоанн и Никита, архиепископы Новгородские», «Святители Нифонт, Евфимий и Иона, архиепископы Новгородские», «Святители Леонтий, Исаия и Димитрий Ростовские», «Святители Александр, Иоанн и Павел, патриархи Константинопольские», «Священномученик Игнатий Богоносец, святители Гурий Казанский и Варсонофий Тверской», «Святители Климент, Петр и Иоанн Милостивый Александрийские»,

<sup>672</sup> VLA. Go:2. Опись монастыря 1848 г. Л. 12-12 об.

<sup>673</sup> VLA. Go:2. Опись монастыря 1848 г. Л. 12 об.

<sup>674</sup> VLA. Go:2. Опись монастыря 1848 г. Л. 12 об.-13.

<sup>675</sup> VLA. Go:2. Опись монастыря 1848 г. Л. 13.

<sup>676</sup> VLA. Go:2. Опись монастыря 1848 г. Л. 13-13 об.

«Святители Иаков брат Божий, Спиридон Тримифунтский, Аверкий Иерапольский», «Священномученик Дионисий Ареопагит, святители Афанасий и Кирилл, архиепископы Александрийские», «Священномученики Власий, Харалампий и Антипа», «Архидиаконы Стефан, Лаврентий и Евпл»; с северной стороны, начиная от иконостаса, — «Преподобные Евфимий, Феодосий и Антоний Великие», «Преподобные Сергей Радонежский, Харитон Исповедник, Савва Освященный», «Преподобные Феодосий, Варлаам и Антоний Печерские», «Преподобные Марон, Арсений Коневский, Кирилл Белозерский», «Преподобные Нил Столобенский, Савватий и Зосима Соловецкие», «Преподобные Варлаам Хутынский, Савва Вишерский, Антоний Римлянин», «Преподобные Иосаф Царевич, Алексий человек Божий и Варлаам Индийский», «Преподобные Даниил Столпник, Иоанникий Великий, Симеон Столпник», «Преподобные Марк Фраческий, Макарий Александрийский, Иларион Великий», «Преподобные Петр Афонский, Онуфрий Великий, Афанасий Афонский», «Великомученик Димитрий, мученик Иоанн Воин и великомученик Георгий Победоносец». Все иконы имели одинаковый размер: 107×75,5 см.

Таким образом, согласно монастырским описям, одновременно с иконостасом или сразу же после его создания, в период 1793–1802 гг., в соборе были поставлены пристенные и пристолпные иконостасы или большие киоты, для которых написали иконы. Единство размеров пристолпных и пристенных икон говорит о том, что они задумывались и выполнялись как целостные ансамбли.

Два вышеназванных комплекса соборного убранства сохранились фрагментарно. Из 12 пристолпных икон известно только две — «Собор Пресвятой Богородицы» и «Собор Архангелов», из 16 Страстных образов — три иконы: «Воскрешение Лазаря и Вход в Иерусалим», «Христос перед Каиафой и Христос перед Анной», «Распятие и Снятие с Креста»<sup>677</sup>. Из 23 пристенных образов обнаружены три иконы сюжной стены — «Священномученик Игнатий Богоносец, святители Гурий Казанский и Варсонофий Тверской», «Святители Иаков брат Божий, Спиридон Тримифунтский, Аверкий Иерапольский» и «Священномученик Дионисий Ареопагит, святители Афанасий и Кирилл Александрийские»<sup>678</sup>.

Хотя пристолпные образы и одна из пристенных икон хорошо известны по воспроизведениям<sup>679</sup>, тем не менее, как составные части комплекса соборного убранства они прежде не изучались, иконография их рассматривается впервые.

<sup>677</sup> Инв. № 634, 55×86 см; икона сплочена из двух распиленных частей. Инв. № 639–640, 55×86 см (по отдельности 55×43 см); Инв. № 736, 55,2×85,2 см.

<sup>678</sup> Первая икона не имеет инвентарного номера, ее размер 108,5×77×3,2 см; размер второй иконы 125,1×71,1×3,6 см, поскольку доску нарастили снизу на 18 см и опилили по сторонам. Инв. № 603; Размер третьей иконы: 125,5×72×3,5 см, снизу доска нарощена на 24 см, а не на 16,5 см, как сказано в описи 1942 г. Инв. № 602.

<sup>679</sup> См.: Jälleen päivänvaloon, 1987, 28–29, № 13.

### 3.3. Иконография и замечания о стиле сохранившихся пристолпных икон

Стройностью согласованной композиции привлекает внимание богородичная икона, именуемая в описи «Собор Пресвятой Богородицы». Согласно визуальному осмотру, она имеет сплошную запись на фоне, нимбах, ликах в верхней части и частичные прописи на личном и одеждах в нижней части. Вверху, поверх слоя записи, нанесена надпись: «Образ Похвалы Пресвятой Богородицы». Однако изображение не соответствует ни одному из вышеприведенных названий. Иконография следует позднему изводу «О Тебе радуется» (кат. № 86), известному по гравюре первой трети XVIII в. (ил. 104)<sup>680</sup> Аналогичная иконография свойственна иконе «О Тебе радуется» начала XVIII в. из собрания музея в Реклингхаузене<sup>681</sup>.

Литературной основой этого сюжета является текст песнопения «О Тебе радуется обрадованная вся тварь...» (Октоих, служба 8-го гласа утра воскресения), автором которого считается византийский богослов и гимнограф Иоанн Дамаскин (ок. 675–753). В русской богослужбной практике полный текст песнопения поется на литургии Василия Великого в то время, когда священник совершает тайные ходатайственные молитвы в алтаре, последовательно поминая все чины святости.

Основные элементы композиции иконы соответствуют стихам песнопения. Композиция иконы делится на два регистра. Вверху, среди облаков, в окружении ангелов, в мандорле, изображена Богоматерь с Младенцем («освященная церковь», «раю словесный»)<sup>682</sup>. Фигура Девы Марии представлена фронтально, она сидит на нарядном золотом престоле с подножием. Перед ее грудью, в складках мафория, как будто парит сидящий отрок Христос, одной ногой опирающийся на правое колено Матери. Обе его руки простерты в жесте архиерейского благословения («из Нея же Бог воплотился и Младенец бысть»).

В нижней части иконы собран возносящий хвалы Пречистой Деве «человеческий род», расположенный по чинам святости. У подножия престола слева и справа — святые жены и отроки, мученики и мученицы с крестами в руках, святые воины в доспехах. Во втором ряду справа — преподобные в темных мантиях, слева — святители, среди которых различаются Василий Великий, Иоанн Златоуст и Григорий Богослов. Ниже, на земле, изображены пророки и апостолы. Среди пророков выделяется нарядными орнаментированными одеждами и царским венцом пророк царь Давид. В правой руке он сжимает развернутый свиток с надписью: «Воскресни Господи в покой твой ты и кивот с(вя)тыни твоя» (Пс. 131:8). Рядом с Давидом стоит пророк Моисей, прижимающий правой рукой к груди скрижали. За спиной у псалмопевца в священнической

<sup>680</sup> Ермакова, Хромов 2004, кат. 38.

<sup>681</sup> Hausteин-Bartsch 1995, 50–51.

<sup>682</sup> Возможно, под сплошной записью фона находится изображение храма, как это свойственно иконографической схеме.





Ил. 104. О Тебе радуется. Гравюра. Первая треть XVIII в. Москва.  
(Фото предоставлено О.Р. Хромовым)

шапке — пророк Аарон. Завершает ряд пророк Илия в накинутой на плечи милоти и с развернутым свитком пророчества: «Ревнуя поревновахъ по Господе Вседержителе яко...» (Ш Цар. 19:10). Слева тесной группой стоят апостолы с Евангелиями и свитками в руках, среди которых узнаваемы первоверховные апостолы.

Состояние сохранности богородичного образа позволяет рассмотреть его стилистические особенности. В иконе «О Тебе радуется» уверенность в построении многофигурной композиции, точность найденных пропорций выдает руку умелого иконописца. Он следует основной канве графического прототипа, но не копирует его, создавая самостоятельное по нюансам содержания произведение. В отличие от гравюры с ее «многолюдностью», бесчисленным многоглавием и смешанным составом святых в нижнем ряду, в иконе образ каждого святого четко определен и, вероятно, поименован. Надписи не видны под поновленными записью нимбами. Например, слева представлены только апостолы, а справа — только пророки.

Тип ликов характеризуется крупными чертами — большими глазами, длинным прямым носом, полными губами. Волосы изображены волнистыми, беспорядочными прядями. Лицо выполнено сближенными по тону санкирями и охрами со слабыми всплесками пробелов, что встречается в тверских иконах рубежа XVIII–XIX вв.<sup>683</sup> и близко манере исполнения старообрядческих икон, ориентированных на искусство раннего XVII в.

Творческая манера автора иконы «О Тебе радуется» представляет распространенную в Поволжье традиционную стилистику XVII в. с тонко вплавленными в нее элементами барокко. В тяготеющей к плоскостно-ковровому заполнению, построенной рядами, типичной для XVII в. «соборной» композиции отголоски причудливого динамичного стиля новой эпохи сказались в усиливающих ощущение пространства, относительно свободных позах святых, округлых абрисах их фигур, выразительной жестикюляции. Впечатление объемности фигур создается благодаря округлым контурам, сильно и непринужденно очерчивающим покатые плечи, длинные рукава хитонов, упругие волны гиматиев. Выразительность пластики заметна также из-за усиленного контраста света и тени в моделировке одежд. Близкие приемы характерны для чиновных икон иконостаса села Селезениха бывшей Тверской губернии (ГНИИР).

Среди однотипных облачений, ниспадающих частыми складками хитонов и гиматиев, иноческих мантий и плащей мучеников особенно заметен царский наряд пророка Давида. Вместо популярного в иконах XVII в. плоского коврового узорочья, его одежды резко выделяются контрастом крупных пышных синих цветов, написанных по красному фону, и каймами, широкой — с жемчужной обнизью и узкой —

<sup>683</sup> Например, икона «Введение во храм» с ангелами и избранными святыми» XIX в. ТОКГ. Ж-3005 КП-8245, 94×82 см.

с орнаментом. Близкие декоративные мотивы представлены в облачениях пророков Аарона и Мельхиседека, изображенных в иконах барочного по стилю исполнения иконостаса церкви Рождества Богородицы в селе Городня Тверской области (1740-е гг.). Ветки с крупными цветами и повторы, то широких с жемчугами, то узких узорных кайм напоминают излюбленные приемы тверских иконописцев<sup>684</sup>.

В отличие от свойственной для образов XVII в. согласованности жестов, их ритм в иконе «О Тебе радуется» сложнее, в нем больше непосредственности. Богатство жестикюляции отразилось в многообразии изображения рук. Например, у апостола Павла прижатая в сердечном порыве к груди рука довольно пухлая, с округлыми фалангами пальцев. У пророка царя Давида, сжимающего свиток и указующего острым кончиком пальца на его текст, узкие, с тонкими гибкими запястьями кисти, с длинными бескостными пальцами. Характерен выражающий внимание, энергию «слушания» и послушания Божией воле жест поднятой ладони пророка Илии, с собранными «ковшиком», один к одному, длинными пальцами. Аналогичные изображения «слушающих» ладоней нередко встречаются в тверских иконах начала XIX в.

Характерный для иконы «О Тебе радуется» органичный сплав приемов иконописи XVII в. с эстетикой барокко дает о себе знать в эмоциональной приподнятости трактовки. Повышенное внимание к постановке фигур, их жестам, «тревожному» беспорядку волос, а также замена дробной мелкой орнаментации модными узорами тканей XVIII в. — все это встречается в произведениях тверских мастеров. Заметим, что переосмысление черт барокко и рококо в русле традиционного искусства XVII в. свойственно было не только Твери и Тверской провинции, но встречалось и шире, в Поволжье.

Валаамская икона «О Тебе радуется» вызывает ассоциации с кругом произведений, принадлежащих ярославскому иконописцу А. Денисову, особенно с исполненными им двумя образами «Спас на престоле» и «Богоматерь на престоле» для иконостаса белозерского Спасо-Преображенского собора (1801, ил. 49, 48). Круглые лики отроков и юношей с развевающимися волосами в валаамской иконе напоминают изображение Младенца Христа в иконе «Богоматерь на престоле», а удлинённые лики средневеков, например, царя Давида, и очертание гибких, тонких в запястьях кистей рук близко изображению Христа в иконе «Спас на престоле». Верхний регистр валаамской иконы с образом Богоматери на небесном престоле близок композиции «Отечество» в иконе «Илья Пророк в пустыне» 1790-е гг. из ярославского Успенского собора<sup>685</sup>.

<sup>684</sup> Например, о представителе династии тверских иконописцев Матвее Михайловиче Сухареве сохранились сведения: «К внешним признакам икон его работы нужно отнести ту особенность, что он любил, хотя нельзя сказать, чтобы всегда, одежды святых и занавесы разрисовывать крупными цветами в виде отдельных веточек». Некрасов 1905, 12. Повторы кайм особенно характерны в иконе «Деисус» М. Е. Сухарева (1806). Himmelsstreiter 2007, 176, cat. 18; в иконах из Старицы 1801 г. Иванникова 2012.

<sup>685</sup> См.: ГТГ, инв. 22294.

Думается, в двух художественных центрах верхнего Поволжья — Твери и Ярославле — в XVIII в. наблюдались, не исключаяющее местных различий, сходные тенденции развития иконописи. Ярославские иконы оставались строже и конструктивнее по рисунку, архаичнее по орнаментальному составу, сохраняющими приверженность старинным образцам. Чисто барочные формы крайне мало интересовали ярославцев. Тверской край оказался более открытым новшествам, здесь встречались стилистические проявления в духе барокко и традиционные формы XVII в., вобравшие и переплавившие барочные черты.

Другая пристолпная икона, «Собор Архангелов» (кат. № 85), находится под записью. Согласно визуальному осмотру, в иконе поновлен фон, личное, медальон с изображением Эммануила, прописаны одежды. Вверху на фоне имеется поздняя надпись, именующая икону: «Образ Собор Святаго Архистратига Михаила и прочихъ Бесплотных Сил».

Иконография, представляющая архангелов, славословящих Христа, относится к числу древнейших, а символика ее многообразна и многосложна<sup>686</sup>. В XVII в. извод получил развитие в виде композиции, прототипом для которой, возможно, послужила фреска «Собор Архангелов» в трапезной монастыря Дионисия на Афоне (1603)<sup>687</sup>. Варианты этой изобразительной схемы нашли отражение в стенописях и иконописи Ярославля<sup>688</sup>. С 1797 г., согласно императорскому указу Павла I, день Архангела Михаила (8 ноября) был определен табельным праздником всех кавалерских российских орденов, когда предписывалось отправлять службу архангелу Михаилу и всем бесплотным Силам<sup>689</sup>. О популярности этого извода у иконописцев Ярославля и близлежащих городов Ростова, Романова свидетельствуют иконные образцы середины XVIII в. и 1795 г., выполненные иконописцами М. Ф. Архиповским и Сапожниковыми<sup>690</sup>. Валаамская икона, за исключением деталей, следует прориси Сапожниковых.

Многофигурная композиция изображает соборное, единогласное прославление ангелами Бога — Творца и Спасителя. В центре, в сфере, придерживаемой двумя архангелами, изображен поясной Христос Эммануил. Его фигура, над облаками, в окружении сияния, представлена фронтально, с руками, простертыми в архиерейском благословении. Отрок Христос явлен как Царь Небесный, как образ предвечного Бога, прообраз грядущего воплощения, предсказанного через пророков, и как Господь сил, непрестанно возносящих ему славу: «Свят, Свят, Свят, Господь Саваоф! Вся земля полна славы Его!» (Ис. 6:3). Его окружают

<sup>686</sup> См., например, икону «Собор Архангела Михаила» конца XIII — начала XIV в. из Михаило-Архангельского собора Великого Устюга или икону «Собор архангелов» XVI в. из ГТГ, инв. 12028.

<sup>687</sup> Onasch, Schnieper 1999, 183.

<sup>688</sup> См., например, фресковую композицию «Собор архангелов» на западной паперти церкви Благовещение в Ярославле (до 1710) и одноименную икону из собрания ЯХМ.

<sup>689</sup> VLA. Еб:40. Указы 1797 г. Л. 16.

<sup>690</sup> Морозова 2003, кат. 14 и 137.

архангелы с милovidными ликами, среди которых возвышается несколько укрупненная фигура архангела Михаила. Он выступает как глава небесного воинства, защитник христиан от язычников, заступник рая, низложитель древнего змия. Его крылья широко распростерты, на голове — шлем с перьями, в правой руке — поднятый огненный меч, в левой — щит.

Изобразительный язык иконы «Собор Архангелов» строится на основе тех же приемов, что и образ «О Тебе радуется». В характере иконы много общего сближающими «соборными» композициями, которыми славились мастера Поволжья, ярославские и костромские иконописцы XVII в. Своеобразие изображению придают свобода в постановке и пластичность в трактовке фигур небесных воинов. Элементы объемной формы и трехмерного пространства органично вводятся в традиционную композиционную схему, а прихотливый вид доспехов и оружия архангела Михаила вносят в икону дополнительный штрих модной экзотики и смысловой акцент, выделяющий архистратига среди прочего собора. Рисунок драпировок одежд, узор жемчужной обшивки на каймах одежд, образованный из чередования прямоугольных и многогранных камушков, с рядами крупных и мелких жемчужин по краю сходен с иконой «О Тебе радуется».

Обращение к близкой иконописцам Сапожниковым иконографии едва ли случайно. Среди тверских иконописцев сохранялось предание, что Самсон Пешехонов учился в Москве в мастерской Сапожниковых<sup>691</sup>. Несколько отступая от темы, попытаемся ответить на вопрос: почему не изгладилась из памяти современников приверженность С. Пешехонова его наставникам Сапожниковым?

Братья Петр и Михаил Ивановы Сапожниковы (скончались после 1812 г.) упоминаются как крестьяне Борисоглебской слободы Ростовского уезда Ярославской губернии, вотчины графа В. Г. Орлова<sup>692</sup>, руководители одной из самых известных иконописных мастерских в Москве, начавшей деятельность во второй половине XVIII в. Они много и плодотворно работали и как иконописцы, и как мастера стенописей, выполнившие фрески в церквях Москвы, Саратовской, Владимирской, Ярославской и Архангельской губерниях. Емкая характеристика творчества Сапожниковых представлена в нескольких публикациях<sup>693</sup>. Главное в оценке их творчества, видимо, заключается в том, что их искусство отличалось высоким профессионализмом и удовлетворяло вкусам представителей разных слоев населения. Опираясь на образцы Оружейной палаты, прорисованные с которых они имели в своей мастерской, мастера выработали самобытный иконописный стиль, который Г. Д. Филимонов характеризовал:

<sup>691</sup> Некрасов 1905, 7.

<sup>692</sup> Шемякин 2012, 114–115.

<sup>693</sup> Филимонов 1874, 29–32; Филимонов 1875, 41–45; Бакушинский 1934, 78–81; Юхименко 2012, 221–222, 223–225, 268.

При верности преданию и при сохранении древних типов, <сапожниковский стиль> ладит с натурою... Несмотря на всю его близость к природе, с естественными фигурами, не лишенными жизни и движения, с несравненно лучшею против старой иконописи перспективой и яркими красками, до того пришелся по вкусу народу, что даже старообрядцы не находили его противным их убеждениям<sup>694</sup>.

Для нас существенно то, что сапожниковский стиль не только являл собой симбиоз традиций иконописания московской Оружейной палаты и Верхнего Поволжья, но осваивал новшества в понимании формы, открытые искусством на протяжении XVIII в. Представление о том, насколько плодотворным было продвижение в создании эклектичного, но столь любезного сердцу заказчиков сапожниковского иконописного стиля дает целый ряд икон. Соединением почерпнутых из иконописи середины XVII в. приемов строения лика и близкого для мастеров Оружейной палаты письма плавными характеризуются иконы «Ангельский чин со Спасом Эммануилом» 1795 г. Петра и Михаила Сапожниковых (ГРМ). Сближением монументальности XVII в. и убедительных по своей пластике и законченности форм ампира и классицизма проникнуты иконы «Вход Господень в Иерусалим» Михаила Сапожникова 1810 г., «Святой Иоанн Предтеча ангел Пустыни», «Чудо Святого Георгия о змие» — обе начала XIX в. из церкви Рождества Христова Рогожского кладбища в Москве.

Сравнение известных икон братьев Петра и Михаила Сапожниковых с валаамскими произведениями показывает, что пристолпные образы выполнялись в том же русле, что и сапожниковские, только набор стилистических составляющих был несколько другой. Представляется, что связано это было не только с различием «промежуточных ступеней и переходных форм, заполняющих эволюцию фрескового стиля (XVII в.) в течение XVIII века»<sup>695</sup>, или состава исходных форм, а с многообразием выражения единого по своей сути направления, получавшего импульсы для развития в разное время во многих художественных центрах.

С Сапожниковыми объединяет Пешехоновых также владение разными стилями иконописания, которые могли применяться в зависимости от требований заказа и вкусов заказчика. Наглядным свидетельством тому является «Доска знаменщика», принадлежавшая Пешехоновым и, видимо, выполненная или приобретенная ими в московской мастерской братьев Сапожниковых (ил. 101)<sup>696</sup>.

<sup>694</sup> Филимонов 1875, 41–42.

<sup>695</sup> Бакушинский 1934, 57.

<sup>696</sup> На обороте иконы имеется владельческая надпись: «Московского заведения Сапожникова Ма... / в Твери куплена у Пешехоновых иконописцев 1820 года / принадле... Тверск. иконописцу Семену / с 1848 го. Гласковскому». ТОКГ, Ж-865, КП1/981/1937.

Две сохранившиеся пристолпные иконы из убранства Спасо-Преображенского собора Валаамского монастыря представляют интерес как произведения высокого художественного уровня. В них нашло отражение одно из направлений актуальных поисков стиля иконописи, наблюдавшееся во многих художественных центрах России в последние десятилетия XVIII — начале XIX вв. Художники-иконописцы старались сохранить верность национальной традиции и соединить ее с теми новшествами, которые произошли в искусстве в течение XVIII в.

#### 3.4. Тематика пристолпных икон

Тематика пристолпных икон отличалась широтой охвата, которому не противоречило позднее включение икон «Богоматерь Коневская» и «Спас Нерукотворный». Оба образа представляли двустороннюю икону-святыню соседнего с Валаамским, Коневского монастыря<sup>697</sup>. Богородичная икона, по преданию, принесенная с Афона в 1393 г. основателем монастыря, новгородцем преподобным Арсением, вероятно, в начале — первой четверти XVI в. была дополнена с оборотной стороны изображением «Спас Нерукотворный».

Чтимая Коневская икона пережила драматическую судьбу. Во время военных действий вокруг Ладожского озера монастырь был оставлен насельниками. В 1577–1589 гг., а затем в 1610 г., когда Россия уступила Приладожские земли Швеции, монахам с Коневца со всем имуществом пришлось искать приют в Новгороде, в Деревяницком и Тихвинском монастырях. Только после Северной войны монастырь на острове Коневец стал возобновляться, а икона вернулась в монастырь в 1799 г., после разрешения митрополита Новгородского и Санкт-Петербургского Гавриила на строительство собора Рождества Богородицы. Первоначально святыню торжественно доставили в Петербург, где ее пребывание ознаменовалось многочисленными исцелениями, чудесами и появлением многочисленных списков. По окончании строительства нового собора образ «Богоматерь Коневская» поставили в нижней Сретенской церкви. В честь иконы установилось общецерковное празднование 10 июля, затем строитель монастыря иеромонах Иларион (Кириллов) написал ее Службу. В 1819 г., после общерусской канонизации преподобного Арсения Коневского (12 июня), даты празднования его памяти и чудотворной иконы были внесены в церковный календарь. Таким образом, размещением в убранстве собора Валаамского монастыря икон «Богоматерь Коневская» и «Спас Нерукотворный» отмечалось возвращение на Ладогу после долгого отсутствия и нараставшее прославление чтимой святыни Коневского монастыря.

Помимо того, среди тематических мотивов в убранстве столпов присутствовали излюбленные в Валаамском монастыре святые

<sup>697</sup>См. Гравюру «Изображение Коневской пустыни во имя Рождества Пресвятой Богородицы» 1800 г. Arseni, rappismunkki, 1993, 28; Шалина 2014, 612–617.

и праздники. Так, Пророк Илия, Иоанн Предтеча, праздник Благовещения глубоко почитались еще в деревянной обители. В новопостроенном каменном монастыре один из церковных престолов был освящен в честь Небесных бесплотных Сил (1794), другой – в честь образа Богоматери «Живоносный Источник» (1814). Несомненно и то, что в Иоанне Предтече и Илье Пророке видели величайших пустынножителей, удостоившихся пророческого дара. Иконы «Благовещение» и «Вознесение» обозначали вехи воплощения Божества ради спасительного искупления и завершение его земного пути в образе Иисуса Христа.

Заметной представительностью выделялась богородичная тема. Богоматерь восхвалялась как заступница и защитница рода людского в иконе «Покров», как всеобщая утешительница и спасительница – в образе «Богоматерь Всех скорбящих Радость». Пречистая Дева воспевалась прообразовательно в иконах «Неопалимая Купина», «Живоносный Источник», «О Тебе радуется».

В основных чертах тематика пристолпных икон подчинялась и развивала общий замысел иконостаса: спасение и блаженство праведных в Царствии небесном немислимо без Богородицы-Церкви, чьими молитвами верные сподобятся рая.

### 3.5. Страстные иконы в составе пристолпного убранства

Двухчастные иконы «Страсти Христовы», удлинённые по форме, с многофигурными композициями выразительно смотрелись вверху, над пристолпными образами. Цикл образов, иллюстрировавших события последних дней земной жизни Христа, появился в русских высоких иконостасах под воздействием западнорусских влияний. Его иконография относилась к одной из самых распространенных во второй половине XVII – XVIII в., и в конце столетия переживала подъем популярности<sup>698</sup>.

Сохранившиеся три страстные иконы объединяют по два сюжета: «Воскрешение Лазаря» и «Вход в Иерусалим» (кат. № 88), «Христос перед Каиафой» и «Христос перед Анной» (кат. № 87) и икона «Распятие» и «Снятие с Креста» (кат. № 89). Иконы покрыты сплошной записью, которая только в образе «Христос перед Каиафой и Христос перед Анной» не коснулась личного.

Иконографические схемы валаамских икон обращены к западноевропейским источникам, многократно переосмысленным в русской иконописи. Извод композиций «Воскрешение Лазаря» и «Вход в Иерусалим» (кат. № 88) с незначительными отличиями повторяет те же схемы, что в иконах, написанных изографами Оружейной палаты<sup>699</sup>.

<sup>698</sup> Например, «Рама с клеймами Истории Нерукотворного Образа и Страстей Христовых» 1796 г. ЯХМ-894.

<sup>699</sup> Например, иконы «Воскрешение Лазаря» Н. Павловца и «Вход в Иерусалим» Ф. Козлова из праздничного чина иконостаса церкви Покрова в селе Братцево под Москвой (1673). См.: Святая Земля 2001, кат. 17, ГТГ, инв. 13958 и кат. 19, ГТГ, инв. 14266.





Ил. 105. Распятие. Иконный образец. Федор Архиповский. 1800. ГИМ (Фото О. Сипола)

Иконы «Христос перед Каиафой» и «Христос перед Анной» (кат. № 87) иконографически близки образам на аналогичные сюжеты из церкви Покрова в Филях (1740–1750-е)<sup>700</sup>. Письмо личного в этих иконах сближенными по тону санкирями и охрами, неяркими пробелами, пухлостью форм близко иконе «О Тебе радуется» и, возможно, принадлежит тому же исполнителю.

Валаамская икона «Распятие Христово» (кат. № 89) обладает сходными чертами с одноименной иконой из собрания В. А. Бондаренко<sup>701</sup> и прорисью 1800 г., принадлежавшей романовскому иконописцу-старообрядцу Ф. Архиповскому (ил. 105)<sup>702</sup>, что, видимо, указывает на распространение этого извода в Поволжье.

Обобщая, следует заключить, что среди изобразительных источников икон «Страсти Христовы» прослеживаются, как иконографии, бытовавшие среди иконописцев Оружейной палаты последних десятилетий XVII в., так и изводы, популярные в Поволжье, в том числе в старообрядческих мастерских.

Оформление столпов, объединявших монументальные композиции внизу с небольшими, дробными по характеру изображениями цикла «Страсти Христовы» вверху, формально корреспондировало двухчастной композиции нижнего раздела иконостаса, включавшей местные и праздничные иконы. Тема искупительных страданий Христа вплеталась в общие размышления о домостроительстве Божиим на земле ради спасения человечества, перекликалась с предалтарной зоной, задействованной в литургии. Убранство столпов композиционно соответствовало строению соборного иконостаса и тематически дополняло его программу-замысел еще одним мотивом.

### 3.6. Иконы на стенах

Пристенные иконы характерны для убранства церквей XVIII в., поэтому их присутствие в главном помещении валаамского Спасо-Преображенского собора вполне закономерно. Согласно описям, вдоль северной стены стояли образы преподобных, а вдоль южной — иконы святителей, замыкающие иконы с каждой стороны представляли мучеников.

В ряд преподобных наряду с образами прославленных пустынников и столпников, подвизавшихся в Египте и на Афоне, вошли образы российских иноков. Особенно представительны были преподобные Киева, Северных и Новгородских земель. Среди святых иерархов, наряду с вселенскими святителями, изображались российские митрополиты, Московские, Новгородские, Ростовские, Тверские и Казанские. Бок о бок стояли устроители Церкви и прославленные богословы.

<sup>700</sup> См., например, икона «Приведение к Каиафе». *Комашко, Мерзлютина* 2003, 66, ил. 50.

<sup>701</sup> И по плодам узнается древо 2003, 307–316.

<sup>702</sup> *Морозова* 2009, 158, кат. 77 «Распятие с разбойниками», ГИМ 23972. Инв. ИХVIII 3346.



*Ил. 106.* Святитель Спиридон Тримифунтский. 1793 – 1802. Фрагмент. (Фото О. Сипола)



*Ил. 107.* Святой Иаков Брат Божий. 1793 – 1802. Фрагмент. (Фото О. Сипола)

Святые в пристенных иконах изображены в позе моления, в повороте к алтарю, что позволяет видеть в них продолжение Деисуса<sup>703</sup>, представляющего заступничество Церкви Христовой за людей. Возникает впечатление, что создатели иконописного убранства собора словно возвратились к традиционной схеме дониконовской поры, где все чины святости предстояли Спасу-судие в день Страшного суда. Состав Деисуса расширили для внушительного дополнения представителями чина святителей и преподобных. Это позволило с редкостной убедительностью в пристенных иконах Спасо-Преображенского собора продемонстрировать пастырское и монашеское служение миру. Протяженные ряды икон святителей и преподобных, выстроившиеся по сторонам иконостаса в молитвенном предстоянии, показывали их подвижнический труд во спасение людей, окружали верующего в интерьере храма, наглядно раскрывали смысл существования монастыря для мира.

Близкую аналогию комплекс пристенных икон Спасо-Преображенского собора Валаамского монастыря встречает в росписи Никольской церкви села Вёска Борисоглебского района Ярославской области. Выполненная около 1799 г., имевшая старообрядческую ориентацию, роспись характеризовалась ярко выраженным эсхатологическим содержанием своей программы. Северную и южную стены четверика церкви заполняли четыре яруса фигур святых, обращенных в молении к алтарю. Если средние ярусы, помещенные в простенках окон, изображали святых группами по три фигуры, то верхние и нижние — образовывали непрерывные фризы<sup>704</sup>. Авторство росписи неизвестно, но характерно, что ее бытование связано с Борисоглебским краем, откуда происходили братья иконописцы Сапожниковы.

Думается, что ряды молитвенников за мир столь же выразительно выглядели в тябловых иконостасах Русского Севера. Будучи руководителем строительства каменного монастыря, игумен Назарий мог увидеть впечатляющий образец в иконостасе предшествующего деревянного Спасо-Преображенского собора. Напомним, что в состав семиярусного иконостаса деревянного собора кроме апостолов, пророков и праотцев входили образы преподобных, святителей и мучеников. Вдоль южной и северной стен располагались иконы праздников (см.: II.2.4). Запоминающаяся особенность предыдущего собора (1757), построенного в традициях Русского Севера — иконное изобилие, наполненность церкви живописными изображениями, причем не только алтарной преграды, но и стен. Возможно, убранство каменного собора создавалось под впечатлением от интерьера собора-предшественника.

<sup>703</sup> Это было замечено К. Коткавара об иконе «Святители Иаков брат Божий, Спиридон Тримифунтский, Аверкий Иерапольский», хотя исследователь не знал ее происхождения. См.: Jälleen päivänvaloon 1987, 29.

<sup>704</sup> Алитова, Никитина 2008, 149–152.

Сохранность трех сохранившихся пристенных икон (кат. № 90–92) различна<sup>705</sup>, но позволяет сделать беглые замечания об их письме.

Святители изображены в рост, в легком повороте вправо. Они представлены в архиерейских облачениях – в епитрахилиях, нарядно орнаментированных саккосах и фелонях, в покрытых золотыми пробелами подризниках. Пробела «в перо» образуют характерные длинные текучие золотые полосы или узор из сходящихся мазков, напоминающий «елочку». На головах изображенных – святительские митры, в руках – Евангелия с украшенными золотом, камнями и жемчугом крышками, мученические кресты или посохи. Жесты весьма скупы, это либо протянутые в молении, либо поднятые «слушающие» ладони. Типологически образы святых епископов близки изображениям святителей в иконах Поволжья XVII–XVIII вв.

В двух иконах: «Святители Иаков брат Божий, Спиридон Тримифунтский, Аверкий Иерапольский» (кат. № 91) и «Священномученик Дионисий Ареопагит, святители Афанасий и Кирилл, архиепископы Александрийские» (кат. № 92), где видно авторское письмо ликов, оно характеризуется экспрессивностью. Тип ликов отличается крупными чертами. По зеленовато-оливковому санкирию положена близкая по тону коричневатая охра, пробела растушеваны вдоль носа, на лбу и вокруг глаз. Легкая подрумянка внизу щек едва различима. Выразителен взгляд из-под полуприкрытых веками глаз святителя Иакова (ил. 107). Волосы шевелюры, бороды и усов написаны длинными коричневыми или белильными мазками по санкирной основе (ил. 106). Кисти рук мягко очерчены. Лики выражают то смирение, то сосредоточенность, то спокойствие и открытость Божией милости.

Особо следует отметить орнаментальное богатство одежд. Наряду с растительными и цветочными мотивами, представленными в виде сплетающихся ветвей и букетов, многообразием характеризуется никогда не повторяющийся узор из крестов на фелонях. На каймах саккосов и митрах цветные камни обрамлены мелкими жемчужинами, которые расположены в виде перекрещивающихся линий или зигзагов.

Аналогии живописных приемов, свойственные пристенным иконам, обнаруживаются в кругу икон, принадлежащих и приписываемых иконописной семье Пешехоновых. В частности, укажем образы «Явление архангела праведному монаху» и «Праведная жизнь монахов» начала XIX в. из Твери<sup>706</sup>, близкие сумрачным письмом личного и словно перевитыми жемчужными орнаментами венцов. В иконе «Благовещение» А. Пешехонова

<sup>705</sup> Согласно визуальному осмотру, фон и надписи сохранившихся пристенных икон поновлены. Личное в иконе «Священномученики Дионисий Ареопагит, Афанасий и Кирилл архиепископы Александрийские» переписано, в иконе «Святители Иаков, брат Божий, Спиридон Тримифунтский, Аверкий Иерапольский» – раскрыто, в иконе «Священномученики Игнатий Богоносец, Гурий Казанский и Варсонофий Тверской» – обойдено поновителем. Одежды частично прописаны. Доски в двух первых упомянутых иконах нарощены.

<sup>706</sup> См.: *Образы и символы* 2008, кат. 150, 151.

1801 г. (ил. 102) сходство с валаамскими иконами наблюдается в письме личного, построенного на сближенных тонах санкиря и охры, белильных высветлениях по спинке носа, вокруг глаз и на лбу. Взгляд из-под полуприкрытых тяжелым верхним веком глаз характерен для архангела Гавриила. В письме одежд небесного вестника пробела ложатся длинными гибкими полосами и «елочкой», а подол хитона образует складки, как в изображениях святителей Иакова брата Божия и Спиридона Тримифунтского.

Письмо ликов, богатая орнаментация одежд иконы воскрешают в памяти щедрое узорочье иконописи XVII в. Архаизирующая окраска иконописного стиля еще раз подтверждает, что к оформлению внутреннего убранства собора Валаамского монастыря привлекались иконописцы, ориентированные в своем искусстве на старину.

### 3.7. Выводы

Художественные работы в Спасо-Преображенском соборе Валаамского монастыря в период его перестройки в камне заняли продолжительный период. Важная роль в оформлении соборного интерьера отводилась пристолпным и пристенным иконам. Написанные одновременно с иконостасными образами или сразу следом за ними, в 1793–1802 гг., они развивали общий замысел и мыслились в единстве с иконостасом.

Пристолпные иконы по тематике продолжали нижний раздел алтарной преграды, включавший местный и праздничный ряды, раскрывая темы Боговоплощения, искупительных страданий Спасителя, созидания Церкви, осуществленных через Пречистую Деву Марию. Пристенные иконы по своему содержанию, будучи композиционно ориентированы на иконостас, воспринимались дополнением к деисусному ряду. Воплощенная в пристенных образах тема молитвенного предстояния и заступничества святых за мир раскрывала миссию монастыря в деле спасения.

Повторяя в какой-то мере композиционные особенности предшествующего убранства деревянного собора, иконостас 1794 г. и дополнявшие его пристенные и пристолпные иконы свидетельствовали о преемственности монастырской традиции. Беглый взгляд на оформление интерьера последующего валаамского собора 1896 г. показывает, что этот комплекс также создавался не без оглядки на предшествующий.

Наблюдаемые при визуальном осмотре пристенных и пристолпных икон стиливые особенности, как и в главном соборном иконостасе, свидетельствуют о приверженности создателей иконописным приемам предшествующего периода с тонко вплавленными в них элементами барокко и классицизма. Выявляются черты, позволяющие говорить о близости этих произведений работе иконописцев из Твери и, возможно, иконописной мастерской семьи Пешехоновых в ранний период ее существования.

## Заключение

Художественное убранство церквей Валаамского монастыря XVIII — начала XIX в. относится к выдающимся ансамблям церковного искусства, в которых во всей полноте отразилась сложная историческая эпоха. Изобразительный язык валаамских икон демонстрирует, наряду с общими тенденциями развития иконописи, и то своеобразие, которое было присуще культурным центрам Приладожья и Центральной России, внесшим свой вклад в формирование неповторимого облика ладожской обители.

Представленная работа является первым опытом историко-искусствоведческой характеристики художественного наследия XVIII в. в истории Валаамского монастыря. На основе комплексного исследования уже известных и ранее не привлекавшихся документальных источников, выявления, систематизации и анализа около ста икон нами вводится в науку продолжительный период художественной жизни крупного северо-западного монастыря, ставшего влиятельнейшим центром религиозной и культурной деятельности в XIX в.

Изучение хроники исторических событий XVIII в., в контексте которых происходило становление Валаамского монастыря, показывает противоречивые условия для церковной жизни и строительства. Укрепление абсолютной монархии, реформа церковного управления, секуляризация и регламентация церковной жизни, ограничения монашества, наряду с экономической нестабильностью, вызванной длительными войнами, — все это противодействовало монастырскому созиданию. Наряду с этим, никогда не утрачивавшая действенной силы православная традиция и беспокойная атмосфера просвещенного общества екатерининского царствования благоприятствовали жажде духовного обновления, выразившейся в развитии аскетической и мистической практики, иноческого делания. В связи с этим, строительство и художественные работы на Валааме носили неравномерный, импульсивный характер.

Исторически выделяются периоды, относительно благоприятные для монастырского созидания: во-первых, годы царствования Елизаветы Петровны (1741–1761) и, во-вторых, два последние десятилетия XVIII — начало XIX в.



В распоряжении исследователей не имеется достаточных аргументов в пользу того, что восстановление обители преподобных Сергия и Германа на Ладогe являлось государственным проектом. Возвращение церковной жизни на Валаам мотивировалось многовековыми устоями Православной Церкви, ее обычаем заботы о мощах праведников, стремлением к развитию аскетической практики. Инициатива исходила из круга ревнителей православия. Начальный этап возобновления Валаама тесно связан с Кирилло-Белозерским монастырем. Имеются основания думать, что Валаам также оказался затронут небывалым подъемом духовной жизни в Новгороде при митрополите Иове.

Далее, с 1730-х гг., Валаамский монастырь формировался как обитель Приладожской Карелии. Анализ исключительного по своей обстоятельности документа, монастырской описи 1767 г., и привлечение уникального визуального источника, гравюры с видом монастыря 1785 г., позволяет представить распространенные в Валаамской обители архитектурные и художественные формы и иконографии, прочно связывавшие ее с Русским Севером. Монастырь развивался под воздействием местной культуры Приладожья, где крупным и влиятельным центром до третьей четверти XVIII в. оставался Олонец. Ладожскую окраину достигали веяния из центра епархии – Новгорода, авторитет могущественных архиереев которого сохранял свое значение.

Эпоха возобновления монастыря на Валаамском архипелаге была очень трудной. Главные сложности возникали из-за определения монастырем своего идентитета в кругу существовавших ладожских обителей. В течение первой половины – третьей четверти XVIII в. миссия Валаама, несмотря на всю очевидность, не была осознана. Монастырь находился под сильным влиянием соседней Александро-Свирской обители. Почитание «северного Авраама», к тому же выдающегося постриженника Валаама, преподобного Александра Свирского, было столь всеобъемлющим, что затеняло память о святых основателях Валаамского монастыря. Только в последние десятилетия XVIII в., когда обозначился приоритет на возрождение прежде слабо теплившегося культа преподобных Сергия и Германа, определилась миссия Валаама и наметилась устойчивая тенденция к его развитию, приведшая к невиданному расцвету в XIX в.

Взаимоотношения Валаама с новой столицей Российской империи, Санкт-Петербургом, обуславливались государственной идеологией и длительный период носили опосредованный характер, через Новгород и Олонец. Связи со столицей обрели прочность, когда в 1785 г. в монастыре при покровительстве митрополита Новгородского и Санкт-Петербургского Гавриила (Петрова) началось каменное строительство. На данном этапе столичное влияние определялось продуманной деятельностью петербургского владыки, нашедшей отражение в масштабных художественных работах. Строительство внушительного каменного монастыря в короткие сроки, менее чем за двадцать лет,

явилось небывалым делом. Осуществление этого величественного проекта не состоялось бы без подвижничества игумена Назария и поддерживавшей его братии. В основе этого деяния лежал сильнейший, преодолевший все препятствия, религиозный порыв.

Создание церковного убранства несло отблески самоотверженной религиозности, вдохновлявшей создателей Валаамского монастыря. Дух обновления, переживавшийся монашеством, заново открывшим для себя святоотеческую традицию, оценившим ее неисчерпаемое богатство — все это наложило специфический характер на художественные предпочтения и церковное творчество.

Иконографические программы убранства каждого монастырского храма и отдельных церковных компартиментов отличались глубокой продуманностью. Учитывалось предназначение каждого компартамента. Главное помещение Успенской церкви оформлялось для иноков, а интерьер паперти того же храма, вероятно, для новоназначенных в монашеском делании. Придел Преподобных Сергия и Германа Валаамских в цокольном этаже Спасо-Преображенского собора создавался как святилище для прославления мощей основателей ладожской обители, а главное соборное помещение открывало миру миссию русского православного монастыря вообще и Валаамского монастыря в частности. В соответствии с предназначением формулировался круг образов, создававших молитвенную атмосферу каждого конкретного компартамента. В целом, в иконографические программы проникнуты живойрелигиозной мыслью.

Композиционные особенности рассмотренных ансамблей церковного убранства Успенской церкви и Спасо-Преображенского собора в архитектурном решении интерьеров следовали стилистическим формам барокко-рококо и классицизма, а в иконописи — ретроспективномунаправлению.Использование архаичного иконописного стиля, ретроспективного направления, было вполне осознанным и определялось стремлением возродить религиозность, утраченную в царствование Петра I и его преемников, вернуться к духовным основам, свойственным монашескому служению, привить аскетическую и мистическую практику, переживавшие подъем в этот период в православном мире, на Афоне. То есть художественное убранство церквей Валаамского монастыря последних десятилетий XVIII — начала XIX в. демонстрировало преднамеренный отказ от форм столичного искусства в иконописи и обращение к старине, которая представлялась в виде компромиссного сплава искусства Оружейной палаты с элементами больших европейских стилей, барокко и классицизма. Характерно, что, именно, иконопись в убранстве церковных интерьеров являлась выразительницей духовных устремлений создателей обновленной ладожской обители, и монастырские заказчики нашли исполнителей своих замыслов в Поволжье.

Продланное нами исследование убеждает, что Валаамский монастырь в Хейнявеси обладает значительной коллекцией произведений XVIII в. Хронологически они образуют две группы: иконы первой половины — третьей четверти XVIII в. и произведения последних десятилетий XVIII в.

С первой половиной — третьей четвертью XVIII в. связано немного икон, но несомненно, что реставрационное исследование позволит расширить круг этих произведений, оказавшихся под записями XIX в. Иконы этого периода обладают узнаваемым художественным стилем, связывающим их с искусством Приладожья, с таким культурным центром Карелии как Олонец. В этих произведениях виден сложный сплав традиционализма, «живоподобной» манеры и элементов барокко. Причем, вариации в восприятии барочных новшеств весьма разнообразны и колеблются от примитива до попыток вполне профессионального освоения. Определяющее влияние в этом процессе оказывали как творческая индивидуальность исполнителей, так и знакомство местных иконописцев со столичными произведениями или совместная работа с петербургским мастером.

К этому же периоду относится значительное число привозных икон или икон, написанных приезжими иконописцами, что являлось отличительной чертой Карелии и в предшествующую эпоху. Эти произведения показывают тесные связи, сохранявшиеся между Валаамом и территориально близкими регионами Вологды, Костромы, а также их монастырями.

Большая часть выявленных икон принадлежит периоду каменного строительства на Валааме (1785–1800-е). Согласно документам, нами определено несколько церковных комплексов, они реконструированы и уточнена их датировка. Это иконы из иконостаса Успенской церкви 1786 г. и иконописное убранство ее паперти 1785–1787 гг.; иконы из придела Преподобных Сергия и Германа Валаамских 1788 г.; иконы из основного помещения Спасо-Преображенского собора, происходящие из иконостаса 1794 г., пристолпное и пристенное убранство 1793–1802 гг.

За пределами нашего исследования осталось убранство церковей Святителя Николая Чудотворца и Всех святых. Объясняется это двумя обстоятельствами: иконы из церкви Николая Чудотворца установить не удалось; несколько икон с большей или меньшей степенью уверенности идентифицируются как происходящие из Всехсвятской церкви, но документальных источников с описанием ее интерьера не сохранилось. Поэтому произведения, принадлежавшие церкви Всех святых, отмечены только в каталоге (кат. № 93–99).

Иконографически и стилистически валаамские иконы периода последних десятилетий XVIII в. близки произведениям древних прославленных иконописных центров России — Ярославля и Твери. Художественный язык этих старейших иконописных «гнезд» обладал общими чертами. В нем присутствовало компромиссное сочетание

свойственных традиционной иконописи графической выразительности, плоскостности, звучности колорита, детальной отделки поверхности и присущих живописи элементов пространственной, объемной трактовки, декоративных мотивов больших европейских стилей. Только состав компонентов в Ярославле и Твери различен. У ярославских изографов особенно заметна приверженность старинным образцам. Их работы восхищают строгой архитектурностью композиций, мощью репрезентативных фигур, выражением ясной и спокойной гармонии. Ярославские иконы узнаваемы по эффектным мотивам архитектурного антуража и излюбленным ковровым орнаментам.

Творческий кругозор тверских иконописцев соединял как будто несоединяемое: классические образцы XVII в. и популярные изводы мастеров Оружейной палаты, сохранявшие значение в барочной иконописи XVIII в. Своеобразие религиозному искусству этого волжского центра придавали также яркие художественные впечатления и умения, почерпнутые в столице. Иконописцы Твери живо воспринимали новшества. Отголоски причудливого динамичного стиля барокко проявляются во многих чертах тверских икон: повышенном внимании к постановке фигур, выразительной жестикюляции, «тревожном» беспорядке волос, округлых абрисах фигур, усилении контраста света и тени в моделировке одежд, эмоциональной приподнятости, замене дробной мелкой орнаментации модными узорами тканей XVIII в., изысках жемчужных украшений.

Несмотря на различия, присущие творениям ярославских и тверских мастеров, на примере икон из Валаамского монастыря выявляются некоторые общие тенденции, свойственные развитию поздней русской иконописи в целом. В произведениях последних десятилетий XVIII в. заметен эклектизм стиля, предпринимаются попытки выработать близкий всем слоям населения России художественный язык, отвечающий отечественной традиции и вбирающий новшества, обретенные в течение всего столетия.

Корпус икон XVIII в. в собрании Валаамского монастыря представляет своеобразное «утраченное звено» для понимания дальнейшего развития иконописи в XIX в., пошедшего по нескольким руслуам. Одно из ответвлений продолжало свое развитие в искусстве иконописной семьи Пешехоновых и сложении «пешехоновского стиля», характерного для русской иконописи XIX в., что нашло отражение также и в убранстве Валаама уже в XIX в.

В ходе работы нами составлен каталог икон Валаамского монастыря XVIII в., связанных с церковным убранством этого периода (100 произведений). В сопровождающих текст иллюстрациях приводятся иконографические и стилистические аналогии валаамским иконам XVIII в., вводящие их в круг современного им иконописного искусства.

Уточнены некоторые частные вопросы. Согласно выполненному в 1785 г. подготовительному рисунку, в качестве уникального

изобразительного источника приводится гравюра с видом Валаамского монастыря из книги «Путешествие академика Н. Озерецковского по озерам Ладожскому, Онежскому и вокруг Ильменя». Согласно поздней датировке бумаги, лист монастырского Синодика (1765–1808) с миниатюрой «Преподобные Сергей и Герман Валаамские в молении иконе «Преображение»» (Л. 5 об.) датируется 1802 г. и не может рассматриваться как наиболее ранний образец иконографии преподобных. Примеры наиболее ранней иконографии преподобных Сергея и Германа Валаамских восходят к новгородским иконам первой трети XVIII в. «Собор новгородских святых». На основе анализа иконографии по-новому именуется икона – «О Тебе радуется» (кат. № 86). Дополнены сведения об известных тверских иконописцах Самсоне Федоровиче Пешехонове и Василии Филатьевиче Скопине и введены в науку новые имена изографов – мастеров Гавриилы Козмина из Санкт-Петербурга, и двух олончан, Алексея Иванова из Тулоцкого погоста и Григория Иванова из Сермаксы.

Проведенное исследование и полученные выводы позволяют по-новому оценить роль и место значительного числа икон XVIII в., происходящих из Валаамского монастыря, в церковном искусстве Нового времени, обогатить представление о сложении духовной миссии Валаама.

## YHTEENVETO (RÉSUMÉ IN FINNISH)

### Valamon luostarikirkkojen ikonisisustus 1700-luvulta ja 1800-luvun alkuun

Laatokan Valamon luostarista säilynyt kirkkotaiteen kokoelma on harvinainen ja arvokas kokonaisuus. Sodan jaloista pelastettu ja Suomeen evakuoitu aineisto on säilynyt kohtalaisesti, eikä se ole kokenut useiden muiden venäläisten kirkko- ja luostarikokoelmien tapaista hävityksen kohtaloa.

Valamon ikonikokoelma on ilmiönä tuttu suomalaisille ja venäläisille asiantuntijoille, mutta sen tieteellinen tutkimus on vasta alkuvaiheessa. Vanhimman 1700-luvun aineiston osalta tiedot ovat erityisen hataria, sillä edes ikonien lukumäärää ei tiedetä tarkasti, puhumattakaan maalareiden identifioinnista. Ikonien ja ikonostaasien kuvaohjelmat sekä aiheiden analyysi ovat jääneet aiemmassa tutkimuksessa puutteellisiksi.

Väitöstutkimukseni lähtökohta on, että ikonisisustus (ikonostaasien, pylväiden ja seinien ikonit ja maalaukset) on kirkkointeriöörin keskeinen visuaalinen tekijä, minkä vuoksi on perusteltua kohdistaa tutkimus 1700-luvun luostarikirkkojen ikoneihin ja niiden muodostamien ohjelmien tieteelliseen kuvaukseen. Kristuksen kirkastumisen- ja Uspenie-kirkkojen pää- ja sivuinteriöörien ikonisisustusta tutkittiin kahdesta eri näkökulmasta: kokonaisuutena ja osina. Aluksi olen rekonstruoinut kirkkointeriöörien sisustusyhdistelmät luostarin esineluetteloiden tietojen perusteella. Säilynyttä kuva-aineistoa on käytetty intensiivisesti tutkintojen tukena. Tuloksena on syntynyt tieto kirkkojen kuvaohjelmista ja sisutuksen ajoituksesta. Olen keskittänyt huomioni erityisesti ehiinikoneihin: tutkinut niiden ikonografiaa, tyyliä ja identifioinut ikoneja maalaanneet taiteilijat. Olen jäljittänyt tekijöiden alkuperää ikonimaalauskylistä ja maalaamoista, sekä osoittanut mihin paikallisiin venäläisiin traditioihin Valamon ikonit kuuluvat. Tämä tutkimusmenetelmä tarjoaa siten kaksi mahdollisuutta: esitellä Valamon luostarin ikonit venäläisen taidehistorian kontekstissa sekä toisaalta lisätä puuttuvaa tietoa venäläisistä paikallisista traditioista. Lopuksi on mahdollista selvittää kummankin edellä mainitun kirkon sisustusskeemat ja kuva-aiheet tutkimukseen perustuen.

Tutkimuksen teoreettinen lähestymistapa ja empiiriset menetelmät perustuvat toisaalta taidehistorian ns. wieniläisen taidehistorian koulukunnan näemyksiin ja toisaalta venäläisen taidehistorian tutkimuksen perinteeseen. Työssäni olen käyttänyt erilaisia menetelmiä kuten ikonografian ja tyylin analysointia sekä historiallista rekonstruointia. Historiallisten asiakirjojen ja kirjallisten lähteiden käyttö vaatii historiallisten, filologisten ja semioottisten menetelmien apua analyysin tueksi, erityisesti koska lähteet ovat venäjäksi.

Väitöstyön tuloksena on noin sadan ikonin ja yhden ikonin esikuvan tieteellinen luettelointi, ikonografinen analyysi ja tyylipiirteiden kartoitus. Tutkimustyö osoitti, että ikonien maalaarit olivat lähtöisin kolmesta eri kulttuurikeskuksesta: Laatokan ympäristöstä, Jaroslavlsta ja Tveristä. Nämä maalarit siirsi-

vät Valamon luostarikirkkoihin omien taidealueittensa 1700- ja 1800-lukujen tunnusomaiset piirteet.

Olen rekonstruoinut Valamon luostarin 1700-luvun jälkipuoliskon kirkkojen sisustukset: Kristuksen kirkastumisen puisen pääkirkon ja Uspenie-kirkon 1767-luvulta; Kristuksen kirkastumisen pääkirkon (1793 – 1802) ja siihen liittyneen Pyhittäjien Sergein ja Herman Valamolaisen alakirkon (1786–1789), Uspenie-kirkon (1786) ja sen eteisosaston (1785–1787). Olen selvittänyt pää- ja sivuinteriöiden sisustuksien erikoisuuksia. Valamon Kristuksen kirkastumisen ja Uspenie-kirkon ikonostaasien aiheiden analyysi toi esille sen, että luostarien kirkkojen pääteemana oli Jumalanäidin kunnioitus ja ylistys. Jumalanäidin kultin nousu osoittaa, että Valamon luostarin piti olla samanhenkinen useiden muiden Jumalanäidille pyhitettyjen kirkkojen ja luostareiden kanssa. Jumalanäidin kunnioitus on samankaltainen kuin Kiovan luolaluostarin pyhäkössä tai Athoksen luostareiden yhteenliittymässä. Valamon ikonisisustusten vaikutus levisi Laatokan ympäristöön heti 1700-luvun loppupuolella.

Väitöstutkimuksessa kosketellaan pääproblematiikan rinnalla myös aiheita, kuten Valamon luostarin rakentamisen syitä ja kirkkotaiteenkronologiaa 1700-luvulla. Kiinnostavia sivukysymyksiä ovat myös esimerkiksi Pyhittäjät Sergei ja Herman Valamolaisen ikonografia sekä Valamon luostarin identiteettiä etsintää muiden Laatokan luostareiden joukossa.

Väitöksen loppupäätöksenä totean, että Valamon luostarin 1700-luvun ikonien tutkimus on tärkeää suomalaiselle taidehistorialle ja erityisesti ikonitutkimukselle, koska ikonit kuuluvat nykyään suomalaiseen kulttuuriperintöön. Tulevaisuuden tutkimusta voidaan kehittää moniin suuntiin. Erään mahdollisuuden tarjoaa syventyminen Laatokan Karjalan kirkkotaiteen erityiskysymyksiin. Toisaalta tutkimuksen suunta voisi olla myös vanhauskoisten ikonimaalareiden toiminnassa ja sen vaikutuksessa Valamon ikonimaalareihin. Kolmantena tutkimussuuntana voi mainita monografia-tyyppisen lähestymistavan luostarin kokoelman.

## Источники и литература

### Неопубликованные источники

#### Valamonluostarinarpisto (VLA)

- Va 1:1. Ведомость о монашествующих за 1801 г., посланная в Санкт-Петербургскую духовную консисторию при рапорте 1802 года января 12 дня. 24 л.
- Va 1:3. Ведомость о монашествующих за 1803 г., посланная в Санкт-Петербургскую духовную консисторию при рапорте 1804 года января дня. 36 л.
- Vd:6. Опись монастыря 1767 г. 20 л.
- Vd:8-2. Опись монастыря 1802 г. 33 л.
- Vd:8-1. Опись монастыря 1808 г. 33 л.
- Vd:10. Опись монастыря 1825 г.
- Vd:15. Опись эвакуированных вещей 1942 г.
- Go:2. Опись монастыря 1848 г.
- Go:4/1. Опись монастыря 1864 г.
- Go:6/1-Go:6/6. Опись монастыря 1912 г. : в 6 т.
- Go: 7/1 Краткая опись монастыря 1931 г.
- Gg 3:1. Книги Спасо-Преображенского Валаамского общежительного монастыря мастеровым и рабочим людям (разных лет). 1807-1808; 1809-1812; 1829; 1831-1833; 1838-1841; 1843; 1869-1874; 1894-1898.
- Gg 3:4. Книга работницкая 1868 г. 58 л.
- Gn:1:6. Книга для записывания прихода и расхода строительных материалов по построению каменного странноприимного дома при Валаамском монастыре. (1856 г. — 2 книги, 1857 г. — 3 книги, 1858 г. — 3 книги, Книга для записывания прихода и расхода строительных сумм по распространению ц. во имя преподобных Сергия и Германа в Валаамском монастыре — 2 книги, № 235 — 12 л. и № 236 — 5 л.)
- Af:8. Книга для записывания паспортов, принадлежащих работникам Валаамского монастыря, с 1855 по 1861 г. 141 с.
- G IV:6 Журнал для записывания разных расходов монастырских. 5 тетрадей за 1852 г. — 19 л., 1853 г. — 36 л., 1854 г. — 15 л., 1855 г. — 11 л. и 1856 г. — 11 л.
- Книга для записывания положенных на сохранение собственных денег. 1848 г. [б/п].



Книга для записи братских денег, хранящихся у казначея сего монастыря, 1896 г. 21 л.

Книга для записи братских денег, хранящихся у казначея сего монастыря, 1863–1898 г. 298 л.

Книга для записи братских денег, хранящихся у казначея сего монастыря, 1898–1901 г. [б/п].

Братские и богомольческие ценные билеты и документы. 1904 г. 10 л.

Денежная расходная 1892–1894 гг. 89 л.

Ев:6. Указы 1762–1763 гг. 198 л.

Ев:7. Указы 1764 г. 80 л.

Ев:8. Указы 1765 г. 93 л.

Ев:9. Указы 1766 г. 108 л.

Ев:10. Указы 1767 г. 41 л.

Ев:11. Указы 1768 г. 69 л.

Ев:12. Указы 1769 г. 92 л.

Ев:13. Указы 1770 г. 92 л.

Ев:14. Указы 1771 г. 87 л.

Ев:15. Указы 1772 г. 68 л.

Ев:16. Указы 1773 г. 33 л.

Ев:17. Указы 1774 г. 23 л.

Ев:18. Указы 1775 г. 20 л.

Ев:19. Указы 1776 г. 42 л.

Ев:20. Указы 1777 г. 12 л.

Ев:21. Указы 1778 г. 13 л.

Ев:22. Указы 1779 г. 12 л.

Ев:23. Указы 1780 г. 12 л.

Ев:24. Указы 1781 г. 17 л.

Ев:25. Указы 1782 г. 21 л.

Ев:26. Указы 1783 г. 19 л.

Ев:27. Указы 1784 г. 25 л.

Ев:28. Указы 1785 г. 9 л.

Ев:29. Указы 1786 г. 21 л.

Ев:30. Указы 1787 г. 143 л.

Ев:31. Указы 1788 г. 44 л.

Ев:32. Указы 1789 г. 14 л.

Ев:33. Указы 1790 г. 19 л.

Ев:34. Указы 1791 г. 14 л.

Ев:35. Указы 1792 г. 17 л.

Ев:36. Указы 1793 г. 27 л.

Ев:37. Указы 1794 г. 17 л.

Ев:38. Указы 1795 г. 17 л.

Ев:118. Указы 1880, 1881, 1882 гг. 89 л.

Asiakirjojen luettelo. 1938–1957 гг.

Tilitositteet. 1939–1963 гг.

### Valamon luostarin kirjasto (VL)

- VL. XII. 604. Синодик Валаамского монастыря 1765–1808 гг. 140 л.
- VL. XII. [б/н]. Дневник настоятеля Валаамского монастыря игумена Гавриила. Рукопись : в 2 ч. Кн. 1 : 1892–1899 гг. 508 л.; кн. 2 : 1900–1909 гг. 90 л.
- VL. XII. 583. Описание Валаамского подворья с двухпрестольным храмом и часовнею в Москве / Сост. строителем о. Иоанном. Около 1900 г. 17 л.
- VL. XII. 584. Жизнеописание инока Иоанна, строителя Валаамского подворья в Москве. Около 1900 г. 75 л.
- VL. XII. 171. Краткое истолкование Таинств Божественной Литургии. Конец XVIII в. 86 л.
- VL. XII. 289. Служба и сказание о явлении Толгской иконы Богоматери («Радость и утешение»). Последняя четверть XVIII в. 71 л.
- VL. XII. 290. Канон Успению Богородицы. 1784–1796 гг. 8 л.
- VL. XII. 239. Сборник сказаний, посланий, выписей («Цветник»). Конец XVII – первая треть XVIII в. 317 л.
- VL. Собрание рукописей – Собрание рукописей Валаамского Спасо-Преображенского монастыря / Сост. Л. И. Алехина, М. Е. Башлыкова. [Б/г]. (Рукопись).

### RIISA – Suomen ortodoksinen kirkkomuseo, Kuopio

#### (ОКМ)

- ОКМ К 7015. Устав Саровской пустыни («Список точный с общежительного устава Сатисуградосаровския пустыни»). 1780-е гг. 126 л.
- ОКМК 7032. Синодик Валаамского монастыря, алтарный. 1801–1819 гг. 178 л.
- ОКМК 7117. Синодик Валаамского монастыря (пятирублевый). 1804–1831 гг. 75 л.
- ОКМК 7311. Звезда пресветлая. Конец XVIII в. 149 л.
- ОКМ К 7056. Житие преподобного Александра Свирского. Середина XVIII в. 176 л.
- ОКМ К 7224. Сборник произведений, связанных с обретением мощей преподобного Феодосия Тотемского. 1802 г. 137 л.
- ОКМ К 7107. Сборник чудес преподобных и богоносных отец наших Сергия и Германа Валаамских чудотворцев, составленный тщанием и усердием настоятеля Валаамского монастыря отца игумена Дамаскина. 1839–1875 г.

ОКМ К 7014. Иконописный подлинник. Посл. четв. XVIII в. 77 л.

ОКМК 7013. Патерик Киево-Печерский. Гравюры из издания. Посл. четв. XVIII в. 25 л. Гравюры на меди, гравер ПД (?).

ОКМ К 7339.

TheatrumBiblicumhocestHistoriaeSacraeVeterisetNoviTestamentitabulisa  
eneisexpressae.

Opuspraestantissimorumhuiusacsuperiorisseculipictorumatquesulptoru  
m,

summostudioconquisitumetinlucemeditumperNicolaumIoannisPiscatore  
mА.о. МDCXXXIII. (1643 г.)

ОКМ К 7065. Страсти Христовы. Середина XVIII в. Цельногравированное издание. 63 л.

ОКМ. Leo Kasangon arkisto Valamon luostarista. [б/н].

ОКМ. Kristina Thomenius. Latinankielinen kirjajarvinaisuus kirkkomuseon  
kokoelmassa. (Moniste/Рукопись).

ОКМ. 1700-luvun ikoneja Suomen ortodoksisen kirkkomuseon  
kokoelmassa.Näyttely 16.6–31.12.1995. М. Krasilininteksti.  
(Moniste/Рукопись).

#### Valamon konservatorin laitoksen arkisto

1984/16. Реставрационный протокол иконы «Святая Троица». VL № 642.

1985/20. Реставрационный протокол икон «Перенесение мощей  
преподобного Сергия Валаамского» и «Перенесение мощей  
преподобного Германа Валаамского». VL Музей № 33 и 28.

1987/9. Реставрационный протокол иконы «Две черты из жизни  
преподобного Александра Свирского». VL № 784.

1987/12. Реставрационный протокол иконы «Три святителя: Григорий  
Богослов, Василий Великий и Иоанн Златоуст». № 899.

1987/17. Реставрационный протокол иконы «Архангелы Михаил  
и Гавриил». VL № 617.

1990/66. Реставрационный протокол иконы «Святитель Николай  
Чудотворец». VL № 731.

1991/23. Реставрационный протокол иконы «Крещение Господне  
(Богоявление)». б/№.

1991/44. Реставрационный протокол иконы «Распятие с предстоящими  
Богородицею, Марией Магдалиной, Иоанном Богословом  
и Лонгином Сотником». VL № 900.

1991/56. Реставрационный протокол иконы «Преподобные Александр  
Свирский и Феодосий Тотемский». VL № 618.

1991/131. Реставрационный протокол иконы «Преподобные Зосима  
и Савватий Соловецкие». VL № 621.

- 1997/43. Реставрационный протокол иконы «Апостол Петр». VL № 610.
- 1997/44. Реставрационный протокол иконы «Апостол Павел». VL № 609.
- 1997/45. Реставрационный протокол иконы «Собор Архангелов».
- 1997/46. Реставрационный протокол иконы «Богоматерь Тихвинская». (Серебряная риза – Москва, 1796).
- 1997/47. Реставрационный протокол иконы «Мученик Назарий и преподобный Иннокентий». VL № 612.
- 1997/50. Реставрационный протокол иконы «О Тебе радуется». № 903 (красной краской).
- 1997/82. Реставрационный протокол иконы «Успение». VL № 755.
- 1997/85. Реставрационный протокол иконы «Ангел (Ангел Господень заглаждает имена недостойно входящих и без страха во храме Божиим стоящих)». VL № 606.
- 1998/15. Реставрационный протокол иконы «Святая Троица». VL № 754.
- 1998/30. Реставрационный протокол иконы «Святые равноапостольные Константин и Елена». VL № 752.
- 1998/100. Реставрационный протокол иконы «Рождество Христово и Крещение». VL № 636.
- 1998/101. Реставрационный протокол иконы «Введение во храм и Рождество Богородицы». VL № 516.
- 1998/102. Реставрационный протокол иконы «Сретение и Вход в Иерусалим». VL № 630.
- 1998/103. Реставрационный протокол иконы «Покров». VL № 751.
- 1998/104. Реставрационный протокол иконы «Евхаристия (Причащение апостолов Христом)». VL № 791.
- 1998/106. Реставрационный протокол иконы «Введение во храм». VL № 631.
- 1999/46. Реставрационный протокол иконы «Спас на престоле (Царь царем)». VL № 733.
- 2002/62. Реставрационный протокол иконы «Богоматерь Тихвинская». (Из часовни в Меласелка, ныне Иломайтси).
- 2002/40. Реставрационный протокол иконы «Спас на престоле». VL № 574.
- 2005/76. Реставрационный протокол иконы «Богоматерь на престоле». VL № 575.
- 2007/90. Реставрационный протокол иконы «Спас на престоле». VL № 619.
- 2012/29. Реставрационный протокол иконы «Преподобный Сергей Валаамский». VL № 787.
- 2012/30. Реставрационный протокол иконы «Ангел (Ангел Господень записует имена достойно входящих и со страхом во храме Божиим стоящих)». VL № 605.
- Без номера. Реставрационный протокол иконы «Николай Чудотворец». № 910.

**Санкт-Петербургский филиал Института российской  
истории Российской академии наук, Санкт-Петербург  
(СПБИИ РАН)**

СПБИИ РАН. Ф. 238. Оп. 2. Д. 319/1. Дело о Валаамском монастыре и в нем  
монашествующих. 134 л.

**Отдел рукописей Российской национальной  
библиотеки, Санкт-Петербург (ОР РНБ)**

ОР РНБ. Q. XVII.77. Сборник XVIII в. Описание в Велико(м) Новегор(оде) и  
в Новгородской епархии чудотворцов.

**Национальный архив Республики Карелия,  
Петрозаводск (НАРК)**

НАРК. Ф. 4. Оп. 18. Д. 14/127. Ревизские сказки Олонецкого уезда  
Тулужской и Видлицкой волостей. 1795 г.

НАРК. Ф. 4. Оп. 18. Д. 13/112. Ревизская сказка о купцах и мещанах города  
Олонца 1795 г.

НАРК. Ф. 762. Оп. 1. Д. 20. Книга для записи ремонтных работ по зданиям  
Спасо-Преображенского Валаамского монастыря 1852 г. (начата  
1852 — окончена 1855 г.).

**Государственный архив Тверской области (ГАТО)**

ГАТО. Ф. 160. Оп. 1. Т. 62. Д. 16912. Исповедные росписи Твери и Тверского  
уезда за 1762 г.

ГАТО. Ф. 160. Оп. 1. Д. 15301. Метрическая книга Твери 1825 г. 511 л.

ГАТО. Ф. 175. Оп. 1. Д. 1127. Дело о разделе наследства мещан Сухаревых.  
15.6.1850–7.2.1858 гг. 232 л.

ГАТО. Ф. 175. Оп. 1. Д. 2660. Дело по прошению тверского купца Самсона  
Федорова Пешехонова о разделе оставшегося после умершего его  
брата и племянника тверского мещанина Александра Федорова  
и Семена Александрова Пешехоновых имения. Ноября 11 дня 1819 г.  
2 л.

- ГАТО. Ф. 312. Оп. 4. Д. 14553. Обывательская книга Твери за 1785 г. 541 л.
- ГАТО. Ф. 312. Оп. 4. Д. 14555. Обывательская книга о тверских купцах, мещанах и их семействах по алфавиту 1789 г. 531 л.
- ГАТО. Ф. 312. Оп. 4. Д. 14560. Обывательская книга Твери 1797 г. 542 л.
- ГАТО. Ф. 312. Оп. 4. Д. 14570. Обывательская книга Твери 1805 г. 569 л.
- ГАТО. Ф. 312. Оп. 6. Д. 104. Ревизские сказки на купцов и дворовых людей Твери за 1782 г. 1018 л.

#### **Государственный архив Ярославской области (ГАЯО)**

- ГАЯО. Ф. Коллекция рукописей. Оп. 1. Д. 298 (171). Дневник архиепископа Арсения (Верещагина) за 1786–1790 гг. 193 л.
- ГАЯО. Ф. Коллекция рукописей. Оп. 1. Д. 298 (172). Дневник архиепископа Арсения (Верещагина) за 1791 г. 37 л.
- ГАЯО. Ф. Коллекция рукописей. Оп. 1. Д. 298 (173). Дневник архиепископа Арсения (Верещагина) за 1797 г. 76 л.
- ГАЯО. Ф. Коллекция рукописей. Оп. 1. Д. 298 (174). Дневник архиепископа Арсения (Верещагина) за 1798 г. 54 л.
- ГАЯО. Ф. Коллекция рукописей. Оп. 1. Д. 298 (175). Дневник архиепископа Арсения (Верещагина) за 1799 г. 60 л.
- ГАЯО. Ф. 55. Оп. 1. Д. 144. Книга маклерская для записи договоров. 1798 г. 140 л.
- ГАЯО. Ф. 100. Оп. 7. Д. 298. Ревизские сказки пятой ревизии 1795 г. мещан г. Ярославля.
- ГАЯО. Ф. 230. Оп. 8. Д. 4. Метрические книги Николо-Тропинской церкви г. Ярославля за 1781–1838 гг.
- ГАЯО. Ф. 230. Оп. 13. Д. 1397. Исповедные росписи Николо-Тропинской церкви Ярославля. 1750 г.
- ГАЯО. Ф. 230. Оп. 13. Д. 1650. Метрические книги Николо-Тропинской церкви Ярославля 1752 г.
- ГАЯО. Ф. 230. Оп. 13. Д. 2573. Метрические книги Николо-Тропинской церкви Ярославля 1758 г.
- ГАЯО. Ф. 230. Оп. 13. Д. 2733. Метрические книги Николо-Тропинской церкви Ярославля 1759 г.
- ГАЯО. Ф. 230. Оп. 13. Д. 3550. Метрические книги Николо-Тропинской церкви Ярославля 1763 г.
- ГАЯО. Ф. 582. Оп. 1. Д. 1095. Личные документы иконописца Ефима Сергеева Мухина. 1836–1876 гг. 58 л.

### Печатные источники

- Валаамский монастырь 1903 — Валаамский монастырь и его подвижники. 3-е изд., испр. и доп. СПб., 1903.
- Верюжский 1880* — *Верюжский Иоанн, священник*. Исторические сказания о жизни святых подвизавшихся в Вологодской епархии, прославляемых всею Церковью и местночтимых. Вологда, 1880.
- Галятовский 1665* — *Галятовский Иоанникий*. Небо Новое, с новыми звездами сотворенное, то есть Препоблагословенная дева Мария Богородица с чудесами своими. Львов, 1665.
- Григорий (Палама) 1993* — *Григорий (Палама), святитель*. Беседы (омилии). Ч. 2. М., Паломник, 1993.
- Записки 1888 — Записки капитана Якова Яковлевича Мордвинова. Ч. I. Журнал о походах в Соловки и на Валаам острова (в 1744, 1752, 1764, 1777 и 1784 годах) / Под ред. и с прим. В. Мордвинова. СПб., 1888.
- Зверинский 1890* — Материал для историко-топографического исследования о православных монастырях в Российской империи с библиографическим указателем. I. Преобразование старых и учреждение новых монастырей с 1764–1795 по 1 июля 1890 г. 594 монастыря / Сост. и изд. В. В. Зверинский. СПб., 1890.
- Киево-Печерский патерик. Киев, 1783.
- Миня служебная. Месяц август. М., 1778.
- Некрасов 1905* — *Некрасов В. И.* Тверские иконописцы XIX столетия и конца XVIII. (Из Трудов Тверского областного археологического съезда). Тверь, 1905.
- Общежительная Саровская пустынь 1884 — Общежительная Саровская пустынь и достопамятные иноки, в ней подвизавшиеся. Изд. 4-е, доп. и испр. М., 1884. Репринт 1976.
- Озерецковский 1812* — Путешествие академика Н. Озерецковского по озерам Ладожскому, Онежскому и вокруг Ильменя. С 5 табл. Вторым тиснением. СПб., 1812.
- Платон (Левшин) 1913* — Путешествие в Переславль, Ростов, Ярославль, Кострому, Владимир 1794 г. // *Платон (Левшин), митр. Московский*. Полн. собр. соч. Т. 2. Кн. 7. СПб., 1913.
- Повесть о Варлааме и Иосафе. М., 1681.
- Поселянин 1905* — *Поселянин Е.* Русская церковь и русские подвижники XVIII века. СПб., 1905.
- Старческое наставление 1912 — Старческое наставление отца Назария, игумена Валаамского, с кратким сказанием о его жизни и подвигах / Изд. Валаамского монастыря. СПб., 1912.
- Старый Валаам 2006 — Старый Валаам. Воспоминания о монастыре 1914–1943 гг. СПб. : Спасо-Преображенский Валаамский монастырь, 2006.
- Тихомиров 1897* — *Тихомиров П. И.* Кафедра Новгородских святителей со времени покорения Новгорода Московской державе в 1478 до

- кончины последнего митрополита Новгородского Иова в 1716 году. Т. II. Вып. 2. Новгород, 1897.
- Толкования 1794 — Толкования на соборные послания святых апостолов Иакова, Петра, Иоанна, Иуды. Москва. 1794.
- Триодь Постная 1707 — Триодь Постная. М. 1707.
- Шмелев 1958 — Шмелев И. Старый Валаам. Париж, 1958.
- Югская-Дорофеева общежительная пустынь 1895 — Югская-Дорофеева общежительная пустынь / Сост. Ф. Морев. Ярославль, 1895.
- Lönnrot 1902 — *Elias Lönnrotin matkat. I osa. Vuosina 1828–1839. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia.* 98 osa. I. Helsinki.
- Muistoja Valamosta 1980 — *Muistoja Valamosta.* Toim. Irinja Nikkanen. Pieksämäki. Valamon ystävät ry.
- Nikkanen 1980 — Nikkanen, Irinja. *Kaksi käyntiäni Vanhassa Valamossa. Muistoja Valamosta.* Toim. Irinja Nikkanen. Pieksämäki. Valamon ystävät ry. S. 88–90.
- Uusi Valamo 1974 — *Uusi Valamo.* Teksti Tito Colliander, valokuvat Pertti Hietanen. Weilin+Göös, Helsinki.

#### **Интервью и письменные сообщения из архива автора**

- Консультация с Н. А. Майоровой. Тверь, 14.05.2013.
- Беседа с водлозерским священником Олегом Червяковым. 4.09.2013.
- Беседа с В. Г. Платоновым. Петрозаводск, 11.12.2013.
- Письмо Г. И. Фроловой. Петрозаводск, 9.01.2014.
- Письмо Г. И. Фроловой. Петрозаводск, 14.01.2014.
- Письмо Ю. Б. Комаровой. Великий Новгород, 10.05.2014.
- Письмо А. В. Смирновой. Кириллов, 23.10.2014.

#### **Электронные публикации**

- Иванникова 2012 — Иванникова А. Возрожденные из небытия // Русское искусство. 2012/3. <<http://www.russikona.ru/news.php>> [10.1.2013]
- Ключевский — Ключевский В. О. Курс русской истории. Лекции 59–82. <<http://www.istorya.ru/book/kluchev.php>> [14.12.2014]
- Колесникова 2001 — Колесникова Л. А. К вопросу об организации иконописного промысла на Тихвинском посаде XVII в. (По материалам архива Тихвинского Богородицкого монастыря) // Уваровские чтения : III. Русский православный монастырь как явление культуры: история и современность / Материалы научной конференции, посвященной 900-летию Муромского Спасо-Преображенского монастыря: Муром, 17–19 апреля 1996 г. Муром, 2001. <[http://www.icon-art.info/book\\_contents.php](http://www.icon-art.info/book_contents.php)> [4.5.2012]



Ломоносов и русские академические экспедиции XVIII в.

<<http://www.ras.ru/lomoexpedition>> [8.9.2012]

*Мильчик 2004* – Мильчик М. И. Как изображали Спасо-Преображенский собор Соловецкого монастыря на иконах и миниатюрах второй половины XVI – начала XVIII в. // Соловецкое море. 2004. № 3.

<<http://rusarch.ru/milchik2.htm>> [3.10.2012]

*Мильчик 2007* – Мильчик М. И. Олонецкая крепость: градостроительные аспекты ее строительной истории // Традиционная культура Русского Севера: история и современность : Материалы V Научной конференции по изучению народной культуры Русского Севера.

Петрозаводск, 2007. <<http://rusarch.ru/milchik5.htm>> [3.10.2012]

*Никитина* – Никитина Т. Л. Иконография стенописи Святых ворот Кирилло-Белозерского монастыря.

<<http://www.kirmuseum.ru/issue/article>> [14.1.2013]

*Платонов 2007* – Платонов В. Г. Типология центров иконописания

в Обонежье XVII–XIX вв. (к вопросу об организации иконописного

дела на Русском Севере) // Рябининские чтения–2007 / Музей-

заповедник «Кижь». Петрозаводск, 2007. <<http://www.kizi.karelia.ru>> [9.10.2013]

Преподобный Димитрий Прилуцкий, Вологодский чудотворец: К 500-летию Сретения чудотворного образа 3 июня 1503 года. М.: Вентан-Граф, 2004.

<<http://www.booksite.ru/fulltext/dim/itr/yip/5.htm>> [15.3.2016]

*Смирнова (1)* – Смирнова А. В. Библиотека Кирилло-Белозерского монастыря в XVIII–XIX веках.

<<http://www.booksite.ru/fulltext/2ki/ril/lov/6.htm>> [1.8.2014]

*Смирнова (2)* – Смирнова А. В. Келейные библиотеки в монастырях Белозерья XVIII – начала XX века.

<<http://www.booksite.ru/fulltext/3ki/ril/lov/9.htm>> [3.8.2014]

*Фролова 2005* – Фролова Г. И. Внутреннее убранство Преображенской церкви Спасо-Кижского погоста // Кижский вестник. № 10 / Ред.-сост. И. В. Мельников; Музей-заповедник «Кижь». Петрозаводск,

2005. <<http://kizhi.karelia.ru/library/vestnik-10/232.html>> [17.10.2013]

Подборка краеведческой литературы о Саровской пустыни:

<[serafimov.narod.ru/bibl/sar/sar4\\_.html](http://serafimov.narod.ru/bibl/sar/sar4_.html)> [22.7.2012]

Справка об «архитекторе Гизеле»:

<[http://www.gencentre.ru/content/family\\_catalog/Gezel/](http://www.gencentre.ru/content/family_catalog/Gezel/)> [4.11.2014]

Справка о епископе Стефане (Калиновском):

<[http://azbyka.ru/tserkov/istoriya/znamenskiy\\_istoriya\\_russkoy\\_tserkvi\\_268-all.shtml](http://azbyka.ru/tserkov/istoriya/znamenskiy_istoriya_russkoy_tserkvi_268-all.shtml)> [21.12.2014]

## Литература

- 101 икона из Ярославля 2007 – Ярославский художественный музей :  
101 икона из Ярославля / Вступ. ст. и сост. О. Б. Кузнецова,  
А. В. Федорчук. М. : Северный паломник, 2007.
- 1000-летие 1988 – 1000-летие русской художественной культуры :Каталог  
выставки. М., 1988.
- Абеленцева 2005 – Абеленцева О. А.* Описи имущества Большого  
Тихвинского Богородичного Успенского монастыря XVII в. //  
Очерки феодальной России. Вып. 9 / Ред. С. Н. Кистерев. М., 2005.
- Агапов 2003 – Агапов А. А.* Саровская пустынь и ее иноки // Русские  
монастыри. Поволжье (Костромская, Ивановская, Нижегородская,  
Йошкар-Олинская, Чебоксарская епархии). Новомосковск ; Москва,  
2003. С. 24–44.
- Азбелев 2004 – Азбелев С. Н.* К вопросу о дате основания монастыря на  
Валааме // Валаамский монастырь. Духовные традиции. История.  
Культура :Материалы Второй международной научной  
конференции 29 сентября – 1 октября 2003 г. СПб., 2004. С. 54–80.
- Алитова, Никитина 2005 – Алитова Р. Ф., Никитина Т. Л.* Церковь Святых  
апостолов Петра и Павла в селе Поречье Ярославской области –  
памятник архитектуры и живописи XVIII века // Искусство  
христианского мира. Вып. 9. М., 2005. С. 247–254.
- Алитова, Никитина 2008 – Алитова Р. Ф., Никитина Т. Л.* Церковные  
стенные росписи Ростова Великого и Ростовского уезда XVIII –  
начала XX века :Каталог. М. : Северный паломник, 2008.
- Антонов, Кобак 1997 – Антонов В. В., Кобак А. В.* Святые Санкт-  
Петербурга: христианская историко-церковная энциклопедия: 300-  
летию  
С.-Петербурга посвящается. СПб., 2003.
- Антонова 1966 – Антонова В. И.* Древнерусское искусство в собрании  
Павла Корина : Каталог. М. : Искусство, 1966.
- Арсений (Хейккинен), архим. 2001 – Арсений (Хейккинен), архим.* Иконография  
преподобных Сергия и Германа Валаамских // Русская поздняя  
икона от XVII до начала XX столетия. М., 2001. С. 281–290.
- Баггер 1985 – Баггер Х.* Реформы Петра Великого : Обзор исследований /  
Пер. с дат. В. Е. Возгрина. М. : Прогресс, 1985.
- Бакушинский 1934 – Бакушинский А. В.* Искусство Палеха. М. ; Л. : Academia,  
1934.
- Басова 2001 – Басова М. А.* К вопросу типологии церковной живописи XIX  
– начала XX века // Русская поздняя икона от XVII до начала  
XX столетия. М., 2001. С. 263–270.
- Бекенева 1984 – Бекенева Н. В.* Об иконе «Образ Новгородских святых» из  
собрания Государственной Третьяковской галереи //  
Художественное наследие: хранение, исследование, реставрация. М. :  
ВНИИР, 1984. № 9 (39). С. 91–95.

- Белик 2006* — *Белик Ж. Г.* Возрождение древнерусских традиций в иконе XIX столетия. На примере иконописного наследия мастерской Пешехоновых: автореф. дис. ... канд. Искусствоведения / Белик Ж. Г. ; Моск. гос. акад. худ.ин-т им. В. И. Сурикова. М., 2006.
- Белик 2011* — *Белик Ж. Г.* Иконописное наследие мастерской Пешехоновых. М. : Индрик, 2011.
- Белоброва 1960* — *Белоброва О. А.* К истории стеной живописи Успенского собора Троице-Сергиева монастыря // Сообщения Загорского государственного историко-художественного музея-заповедника. Вып. 3. Загорск, 1960.
- Белоброва 1996* — *Белоброва О. А.* Икона Богоматери Иверской в России // ТОДРЛ. СПб. : Наука, 1996. Т. 49. С. 237–253.
- Бибихин 2000* — *Бибихин В. В.* Наука об искусстве // *Зедльмайр Г.* Искусство и истина : Теория и метод истории искусства / Послесловие. СПб. : Аxioma, 2000. С. 258–268.
- Бибихин 2013* — *Бибихин В. В.* Новый ренессанс. 2-е изд., испр. / В. В. Бибихин. М. : Русский фонд содействия образованию и науке, 2013.
- Бобров 2010* — *Бобров Ю. Г.* Основы иконографии памятников христианского искусства. М. : ИД «Художественная школа», 2010.
- Богданов 2010* — *Богданов А. И.* Гавриил (Петров) // Православная энциклопедия. М., 2010. Т. 10. С. 224–226.
- Бодэ 2009* — *Бодэ А. Б.* Ильинская церковь Ильинско-Водлозерского погоста в контексте развития и храмостроительных тенденций Русского Севера // Ильинский Водлозерский погост : Материалы науч. конф. «Водлозерские чтения: Ильинский погост» (6–10 августа 2007 г.). Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2009. С. 38–51.
- Большакова 2002* — *Большакова С. Е.* Иконы и настенные росписи Валаамского монастыря XVIII — начала XX века : автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Большакова С. Е. ; СПб. ин-т культуры и искусства. СПб., 2002.
- Большакова 2004* — *Большакова С. Е.* Воссоздание иконостаса в интерьере исторического памятника // Реликвия. СПб., 2004. № 1 (4). С. 10–15.
- Брюсова 1972* — *Брюсова В. Г.* По Олонецкой земле. М. : Искусство, 1972.
- Брюсова 1984* — *Брюсова В. Г.* Русская живопись XVII века. М. : Искусство, 1984.
- Бусева-Давыдова 1997* — *Бусева-Давыдова И. Л.* Храмы Московского Кремля: святыни и древности : Подробный историко-культурный путеводитель / Предисл. И. А. Родимцевой. М. : МАИК «Наука», 1997.
- Бусева-Давыдова 2000* — *Бусева-Давыдова И. Л.* Русский иконостас XVII века: генезис типа и итоги эволюции // Иконостас. Происхождение — Развитие — Символика / Ред.-сост. А. М. Лидов. М. : Прогресс-Традиция, 2000. С. 621–646.

- Бусева-Давыдова 2001 (а)* — Бусева-Давыдова И. Л. Иконостас Петропавловского собора в Петербурге: к истолкованию иконографической программы // *Петр Великий — реформатор России. Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль» : Материалы и исследования. Вып. XIII. М., 2001. С. 160–166.*
- Бусева-Давыдова 2001 (б)* — Бусева-Давыдова И. Л. Основные проблемы изучения поздней русской иконописи // *Русская поздняя икона от XVII до начала XX столетия. М., 2001. С. 17–30.*
- Бусева-Давыдова 2008* — Бусева-Давыдова И. Л. Культура и искусство в эпоху перемен: Россия семнадцатого столетия. М. : Индрик, 2008.
- Бусева-Давыдова 2011* — Бусева-Давыдова И. Л. Роль иконографии в экспертизе произведений иконописи // *Антиквариат. 2011. Апр. С. 10–21.*
- Бусева-Давыдова, Стефан (Ванеян), свящ. 2009* — Бусева-Давыдова И. Л., Стефан (Ванеян), свящ. Иконостас // *Православная энциклопедия. М., 2009. Т. 22. С. 65–71.*
- Валаамский монастырь 2004* — Валаамский монастырь. Духовные традиции. История. Культура : Материалы Второй международной научной конференции 29 сентября — 1 октября 2003 г. СПб., 2004.
- Васильева 2006* — Васильева О. А. Иконы Пскова. 2-е изд., испр. и доп. М. : Северный паломник, 2006.
- Вахрина 2006* — Вахрина В. И. Иконы Ростова Великого. 2-е изд., испр. и доп. М. : Северный паломник, 2006.
- Вздорнов 1981* — Вздорнов Г. И. О «северных письмах» // *Советское искусствознание. 80/1. М., 1981. С. 44–69.*
- Власова 2013* — Власова О. М. Резные иконостасы и храмовая скульптура Прикамья XVIII — начала XX века: автореф. дис. ... доктора искусствоведения. Пермь, 2013.
- Высокий русский иконостас 2004* — Высокий русский иконостас / Сост. Т. Н. Кудрявцева, В. А. Федоров. М. : Изд-во «Пульс» ; «Патриаршие пруды», 2004.
- Галашевич, Колпакова 2004* — Галашевич А. А., Колпакова Г. С. Храм Рождества Богородицы в Городне на Волге. М. : Северный паломник, 2004.
- Галкин 2015* — Галкин А. К. Иов // *Православная энциклопедия. М., 2015. Т. 25. С. 295–298.*
- Гершфельд 1984* — Гершфельд В. Ф. Иконописное творчество Мины и Федота Колокольниковых (иконостасы Никольского Морского собора в Ленинграде) // *Памятники культуры. Новые открытия. 1984. Л., 1986. С. 272–294.*
- Глебова, Маймасов, Петрова 2008* — Глебова А. А., Маймасов С. Б., Петрова Т. Г. Древнерусское искусство в собрании Вологодского музея-заповедника : Путеводитель по экспозиции. 2-е изд. М. : Северный паломник, 2008.

- Горбатенко 1994* — Горбатенко С. Б. Иконостас Пантелеймоновской церкви Большого дворца в Ораниенбауме // Памятники истории и культуры Санкт-Петербурга : Сб. науч. ст. СПб., 1994. С. 139–154.
- Государственный Владимиро-Суздальский 2002 — Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. Искусство земли Владимирской : Каталог выставки в ГТГ. М., 2002.
- Гравюра Греческого мира 1997 — Гравюра Греческого мира в московских собраниях : Каталог выставки. М., 1997.
- ГТГ 1995 — Государственная Третьяковская галерея : Каталог собрания. Древнерусское искусство X — начала XV в. Т. I. М. : Красная площадь, 1995.
- Дедюхина, Рузавин 1980* — Дедюхина В. С., Рузавин Ю. А. История создания и реставрации иконостаса Троицкого собора Гledenского монастыря г. Великого Устюга // Художественное наследие. Хранение, исследование, реставрация. 1980. № 6 (36). С. 193–202.
- Ермакова, Хромов 2004* — Ермакова М. Е., Хромов О. Р. Русская гравюра на меди второй половины XVII — первой трети XVIII века (Москва, Санкт-Петербург) : Описание коллекции отдела изобразительных искусств Российской государственной библиотеки. М. : Индрик, 2004.
- Зедльмайр 2000* — Зедльмайр Г. Искусство и истина : Теория и метод истории искусства / Пер. Ю. Н. Попова. СПб. : Аxioma, 2000.
- Зедльмайр 2008* — Зедльмайр Х. Утрата середины / Пер. С. С. Ванеяна. М., 2008.
- И монастырь 2005 — И монастырь тот подобен небу : Национальный Киево-Печерский историко-культурный заповедник. Киев, 2005.
- И по плодам узнается древо 2003 — И по плодам узнается древо : Русская иконопись XV — XX веков из собрания Виктора Бондаренко / Науч. ред. А. В. Рындина, отв. ред. Г. В. Сидоренко. М., 2003.
- Иверская икона 2009 — Иверская икона Богоматери // Православная энциклопедия. М., 2009. Т. 21. С. 8–22.
- Игнашина, Комарова 2008* — Игнашина Е. В., Комарова Ю. Б. Русская икона XI–XIX веков в собрании Новгородского музея : Путеводитель по экспозиции. 2-е изд. М. : Северный паломник, 2008.
- Игошев 1997* — Игошев В. В. Ярославское художественное серебро XVI–XVIII вв. М. : ModusGraffiti, 1997.
- Из новых поступлений 1995 — Из новых поступлений : Каталог выставки из фондов Музея имени Андрея Рублева. 1988–1992. М. : Авангард, 1995.
- Иконопись эпохи династии Романовых 2008 — Иконопись эпохи династии Романовых : Собрание Виктора Бондаренко. М., 2008.
- Иконостас 2000 — Иконостас. Происхождение — Развитие — Символика / Ред.-сост. А. М. Лидов. М. : Прогресс-Традиция, 2000.
- Иконостас петровского времени 2008 — Иконостас петровского времени: «столярство и резьба», золочение, иконописные работы. Москва

- и Подмоскowie. Подрядные записи / Сост., авт. вступ. ст. М. В. Николаева. М., 2008.
- Иконостас Петропавловского собора 2003 — Иконостас Петропавловского собора / Сост. И. А. Головина, Т. В. Княжицкая; науч. ред. игум. Александр (Федоров). СПб., 2003.
- Иконы Владимира 2008 — Иконы Владимира и Суздаля. М. : Северный паломник, 2008.
- Иконы из собрания 2012 — Иконы из собрания Г. Лепса / Авт.-сост. Е. М. Юхименко, В. В. Горшкова. М., 2012.
- Иконы из частных собраний 2004 — Иконы из частных собраний. Русская иконопись XIV — начала XX века : Каталог выставки / Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева; вступ. ст. В. М. Сорокатый, Н. И. Комашко; ред.-сост. Н. И. Комашко. М. : ТЕТРУ, 2004.
- Иконы Мурома 2004 — Иконы Мурома. М. : Северный паломник, 2004.
- Иконы Русского Севера 2007 — Иконы Русского Севера : Шедевры древнерусской живописи Архангельского музея изобразительных искусств : в 2 т. М. : Северный паломник, 2007.
- Иконы XVII-XVIII веков — Иконы XVII-XVIII веков из собрания Ярославского художественного музея : Каталог выставки / Авт.-сост. А. В. Федорчук. Ярославль, 2009.
- Иоанн (Маслов), схиархим. 2002 — Иоанн (Маслов), схиархим. Лекции по литургике. М., 2005.
- Карташев 1992 — Карташев А. В. Очерки по истории русской церкви : в 2 т. М. : ТЕРРА, 1992.
- Киркинен 2004 — Киркинен Х. Основание Валаамского монастыря: когда, как и кем // Валаамский монастырь. Духовные традиции. История. Культура : Материалы Второй международной научной конференции 29 сентября — 1 октября 2003 г. СПб., 2004. С. 28-53.
- Ковчинская 2004 — Ковчинская С. Г. История архива Валаамского монастыря: XIX-XX вв. (По материалам Национального архива Республики Карелия) // Валаамский монастырь. Духовные традиции. История. Культура : Материалы Второй международной научной конференции 29 сентября — 1 октября 2003 г. СПб., 2004. С. 299-305.
- Колпакова 2004 — Колпакова Г. С. Иконография «Традициолегис» и апостольский чин в русских иконостасах XVII-XVIII вв. Попытка нового осмысления // Русское церковное искусство Нового времени. М., 2004. С. 29-54.
- Кольцова 1993 — Кольцова Т. М. «Небо» и его росписи в деревянных храмах Русского Севера. Архангельск, 1993.
- Кольцова 1998 — Кольцова Т. М. Северные иконописцы : Опыт библиографического словаря. Архангельск : Сев.-Зап. кн. изд-во, 1998.
- Кольцова 2005 (а) — Кольцова Т. М. Иконы Северного Поонежья. М. : Северный паломник, 2005.

- Кольцова 2005 (б)* — *Кольцова Т. М.* Никольская церковь села Малошуйка. Опыт реконструкции иконостаса // Иконы Русского Севера: Двинская земля, Онега, Каргополье, Поморье : Статьи и материалы / Ред.-сост. Э. С. Смирнова. М. : Северный паломник, 2005. С. 56–69.
- Кольцова 2009 (а)* — *Кольцова, Т. М.* Искусство Холмогор. М. : Северный паломник, 2009.
- Кольцова 2009 (б)* — *Кольцова Т. М.* «Небеса» и иконы Кенозерья // Небеса и окрестности Кенозерья. М., 2009.
- Комашко 2004* — *Комашко Н. И.* О судьбе традиции иконописной мастерской Оружейной палаты в Новое время // Русское церковное искусство Нового времени. М., 2004. С. 55–72.
- Комашко 2006* — *Комашко Н. И.* Русская икона XVIII века. М. : АгейТомеш, 2006.
- Комашко, Каткова 2004* — *Комашко Н. И., Каткова С. С.* Костромская икона XIII–XIX веков. М. : Гранд-Холдинг, 2004.
- Комашко, Саенкова 2007* — *Комашко Н., Саенкова Е.* Русская житийная икона. М., 2007.
- Коришунова 2003* — *Коришунова Н. Г.* Иконостас придворной церкви Воскресения Христова в Большом Царскосельском дворце как пример диалога русской и западноевропейской культур // Петербург — место встречи с Европой : Материалы IX Царскосельской научной конференции. СПб., 2003. С. 175–185.
- Косцова, Побединская 1996* — *Косцова А. С., Побединская А. Г.* Русские иконы XVI — начала XX века с изображением монастырей и их основателей : Каталог выставки. СПб., 1996.
- Кочкуркина 2011 (а)* — *Кочкуркина С. И.* Административное управление. Торговля // Древний Олонец / РАН; Карельский научный центр; Институт языка, литературы и истории. Петрозаводск: VERSO, 2011. С. 72–84.
- Кочкуркина 2011 (б)* — *Кочкуркина С. И.* Строительство Олонецкой крепости // Древний Олонец / РАН; Карельский научный центр; Институт языка, литературы и истории. Петрозаводск : VERSO, 2011. С. 32–51.
- Кравченко 2004* — *Кравченко Е. Н.* Обзор документов Ленинградского областного государственного архива в городе Выборге по истории Спасо-Преображенского Валаамского монастыря // Валаамский монастырь. Духовные традиции. История. Культура : Материалы Второй международной научной конференции 29 сентября — 1 октября 2003 г. СПб., 2004. С. 306–311.
- Красилин 1985* — *Красилин М. М.* Обследование памятников изобразительного искусства на территории Латвийской ССР (древнерусская живопись и ее традиции в XVIII–XIX вв.) // Художественное наследие. М. : ВНИИР, 1985. № 10. С. 205–220.

- Красилин 1988* — Красилин М. М. Памятники искусства XVI — начала XX в. в немусейных собраниях. Церковь Иоанна Предтечи. Москва : Каталог 1 // Художественное наследие. М. : ВНИИР, 1988. № 12.
- Красилин 1989* — Красилин М. М. Памятники искусства XVII — начала XX в. в немусейных собраниях. Троицкая церковь на Пятницком кладбище. Москва : Каталог 2 // Художественное наследие. М. : ВНИИР, 1989. № 13. С. 127-162.
- Красилин 1991* — Красилин М. М. Памятники искусства XVI — начала XX в. в немусейных собраниях. Церковь Святых апостолов Петра и Павла на Яузе. Москва : Каталог 14 // Художественное наследие. М. : ВНИИР, 1991. № 14.
- Красилин 1996* — Красилин М. М. Иконопись и декоративно-прикладное искусство. Русская икона в XVIII — начале XX века // Духовная среда России. Певческие книги и иконы XVII — начала XX века. М., 1996. С. 83-90.
- Красилин 2002* — Красилин М. М. Русская икона 18 — начала 20 в. // История иконописи. М., 2002.
- Крюковских 2009* — Крюковских А. П. Петербургские храмы. СПб. : «Паритет», 2009.
- Кузнецова 2001* — Кузнецова О. Б. Ярославль — иконописный центр Нового времени // Русская поздняя икона от XVII до начала XX столетия. М., 2001. С. 75-86.
- Кузнецова 2002* — Кузнецова О. Б. Ярославские иконы «Иоанн Предтеча — ангел пустыни» и «Илья Пророк» из собрания Государственной Третьяковской галереи. Новая атрибуция // Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства : Материалы VI Научной конференции 27-30 ноября 2000 г., Москва. М., 2002. С. 25-30.
- Кузнецова 2004* — Кузнецова О. Б. Художественные работы в Югской-Дорофеевой пустыни конца XVIII — первой половины XIX века // X Золотаревские чтения : Материалы научной конференции 19-20 октября 2004 г. / Под ред. А. М. Селиванова. Рыбинск, 2004. С. 81-87.
- Кузнецова 2005* — Кузнецова О. Б. О династии ярославских иконописцев Шустовых и стенописях Успенского собора Тихвинского монастыря конца XVIII — первой половины XIX века // Искусство христианского мира. Вып. 9. М., 2005. С. 427-435.
- Кузнецова 2006* — Кузнецова О. Б. Заметки о творчестве иконописца XVIII века Андрея Денисова // X Научные чтения памяти И. П. Болотцевой (1944-1995) / Ярославский художественный музей. Ярославль, 2006. С. 64-73.
- Кузнецова 2007* — Кузнецова О. Б. Иконы Поволжья (Ярославля и Костромы) в Ново-Валаамском монастыре. Проблема атрибуции // Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства : Материалы XI Научной конференции 16-18 ноября 2005, ГТГ, Москва. М., 2007. С. 52-60.



- Кузнецова, Федорчук 2002* – Каталог выставки Ярославского художественного музея : Ярославская икона XVI–XIX веков. М. : Северный паломник, 2002.
- Кузнецова, Федорчук 2003* – Похвала Богоматери : Иконы Ярославля XIII–XX веков из собрания Ярославского художественного музея : Каталог выставки. М. : Северный паломник, 2003.
- Кузнецова, Федорчук 2006 (а)* – Маленькие шедевры больших мастеров : Иконы Ярославля XVI–XIX веков из собрания Ярославского художественного музея : Каталог выставки. М. : Северный паломник, 2006.
- Кузнецова, Федорчук 2006 (б)* – Народные заступники : Иконы Ярославля XVI–XIX веков из собрания Ярославского художественного музея : Каталог выставки. М. : Северный паломник, 2006.
- Кузнецова, Федорчук 2006 (в)* – На ратный труд благословляющие : Иконы Ярославля XVI–XIX веков из собрания Ярославского художественного музея : Каталог выставки. М. : Северный паломник, 2006.
- Куспак 2011* – *Куспак Н. В.* Церковные сооружения Олонца // Древний Олонец / РАН; Карельский научный центр; Институт языка, литературы и истории. Петрозаводск: VERSO, 2011. С. 85–108.
- Кутейникова, Большакова 2004* – *Кутейникова Н. С., Большакова С. Е.* Иконы преподобных Сергия и Германа Валаамских (прошлое и настоящее) // Валаамский монастырь. Духовные традиции. История. Культура :Материалы Второй международной научной конференции 29 сентября – 1 октября 2003 г. СПб., 2004. С. 208–218.
- Лазарева 2013* – *Лазарева Т. В.* Иконостасы храмов Центральной России XVIII – начала XX века: на примере Приокского региона : автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Лазарева Т. В. ; РАХ,СПб.гос. акад. ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина.СПб., 2013.
- Лидов 2000 (а)* – *Лидов А. М.* От редактора // Иконостас. Происхождение – Развитие – Символика / Ред.-сост. А. М. Лидов. М. : Прогресс-Традиция, 2000. С. 5–10.
- Лидов 2000 (б)* – *Лидов А. М.* Иконостас: итоги и перспективы исследования // Иконостас. Происхождение – Развитие – Символика / Ред.-сост. А. М. Лидов. М. : Прогресс-Традиция, 2000. С. 11–29.
- Лютикова 2009* – *Лютикова Н.* Часовни в жизни северного крестьянства (по архивным материалам) // Небеса и окрестности Кенозерья. М., 2009. С. 52–59.
- Мадариага 2002* – *Мадариага И., де.* Россия в эпоху Екатерины Великой / Пер. с англ. Н. Л. Лужецкой. М. : Новое литературное обозрение, 2002.
- Мельник 2012* – *Мельник А. Г.* Храмовые иконостасы конца XVII – XIX века Ростова Великого : Каталог. СПб., 2012.

- Мелютина 2009* – Мелютина М. Народный месяцеслов: посвящения и праздники кенозерских часовен // Небеса и окрестности Кенозерья. М., 2009. С. 60–65.
- Мильчик, Ушаков 1981* – Мильчик М. И., Ушаков Ю. С. Деревянная архитектура Русского Севера. Страницы истории. Л. :Стройиздат, 1981.
- Морозова 2003* – Морозова З. П. Иконные образцы XVII – начала XX века :Каталог датированных и подписных иконных образцов / Предисл. и сост. З. П. Морозовой. М. : ГИМ, 2003.
- Морозова 2009* – Морозова З. П. Иконописцы Романова-Борисоглебска : Иконные образцы XVII – начала XIX века из собрания ГИМ. М. : ГИМ, 2009.
- Наследие 2006* – Наследие Соловецкого монастыря в музеях Архангельской области : Каталог / Сост. Т. М. Кольцова. М. : СканРус, 2006.
- Невьянская икона 1997* – Невьянская икона / Науч. ред. и авт. обзорн. ст. Г. В. Голынец. Екатеринбург, 1997.
- Нечаева, Чернов 2010* – Нечаева Т., Чернов М.«Писанъв Калуги...» Калужские иконы XVIII– начала XIX века // Антиквариат. 2010. Ноябрь. С. 14–66.
- Образы и символы 2008* – Образы и символы старой веры :Альманах. Вып. 217 / Сост. Н. В. Пивоварова, вступ. ст. Н. В. Пивоварова, И. В. Сосновцева. СПб. : Palace Editions ;Graficard, 2008.
- Образы русских святых 2015* – Образы русских святых в собрании Исторического музея. М., 2015.
- Онуфрий (Маханов), иеродиак. 2005* – Онуфрий (Маханов), иеродиак. Причал молитв уединенных. Валаамский монастырь и его небесные покровители преподобные Сергей и Герман. СПб. : Изд-во «Царское Дело», 2005.
- Очерки 1994* – Очерки истории Санкт-Петербургской епархии. СПб., 1994.
- Павленко 1990* – Павленко Н. И. Петр Великий. М. : Мысль, 1990.
- Павленко 2008* – Павленко Н. И. Царевич Алексей. М. : Молодая гвардия, 2008.
- Пердикис К. Стилианос1998* – Пердикис К. Стилианос. Музей Свято-Киккского монастыря : Путеводитель. Никосия, 1998.
- Петтерссон 1994* – Петтерссон Л. Äänisniemeläinen ikonityöraja Онежская иконописная мастерская // Древняя и старая Восточная Карелия. 1944 / Публ. М. И. Мильчика // Памятники культуры. Новые открытия : Ежегодник. 1993. М. : Наука, 1994. С. 264–274.
- Пивоварова 2011* – Пивоварова Н. В. Икона «Образ новгородских чудотворцев» из собрания Русского музея: вопросы иконографии // Новгород и Новгородская земля. Искусство и реставрация. Вып. 4. Великий Новгород, 2011. С. 241–255.

- Платонов 1987 — Платонов В. Г. Живопись Обонежья XVII–XVIII веков. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1987.
- Платонов 1997 — Платонов В. Г. Древняя живопись Суйсары // Село Суйсарь: история, быт, культура / Отв. ред. Т. В. Краснополянская, В. П. Орфинский. Петрозаводск : Изд-во Петрозаводского гос. ун-та, 1997. С. 176–185.
- Платонов 2001 — Платонов В. Г. Сегозерские письма // Древняя Южкогуба и ее округа / Отв. ред. В. П. Орфинский. Петрозаводск : Изд-во Петрозаводского гос. ун-та, 2001. С. 316–331.
- Платонов 2008 — Платонов В. Г. Иконописное наследие Сямозерья // История и культура Сямозерья / Под ред. В. П. Орфинского, И. Е. Гришиной, А. П. Конкка, И. И. Мулонен, В. Д. Рягоева. Петрозаводск, 2008. С. 547–554.
- Платонов 2009 — Платонов В. Г. Местный ряд иконостаса часовни Успения Пресвятой Богородицы в деревне Васильево на острове Кижы и некоторые вопросы развития иконописи Заонежья конца XVII — начала XVIII века // Кижский вестник. Вып. 12. Петрозаводск, 2009. С. 179–187.
- Платонов 2011 — Платонов В. Г. Иконопись Олонецкой земли // Древний Олоонец / РАН ; Карельский научный центр ; Институт языка, литературы и истории. Петрозаводск : VERSO, 2011. С. 109–124.
- Подурец 1999 — Подурец А. М. Саров: памятник истории, культуры, православия / Фот. Р. Яровицына; схемы В. Крехнина. 2-е изд., доп. Саров ; Саранск : Тип «Крас. Окт.», 1999.
- «Премудрая двоица» 2005 — «Премудрая двоица». Царь Алексей Михайлович и патриарх Никон : Каталог выставки Государственного историко-культурного музея-заповедника «Московский Кремль». М., 2005.
- Преображенский 2005 — Преображенский А. С. Инок и юродивый: сопоставление двух типов святости в русской иконографии позднего Средневековья // Иконы Русского Севера: Двинская земля, Онега, Каргополье, Поморье : Статьи и материалы / Ред.-сост. Э. С. Смирнова. М. : Северный паломник, 2005. С. 170–204.
- Преображенский 2010 — Преображенский А. С. Пелена чудотворной Тихвинской иконы Богоматери 1681 года // Церковное шитье в Древней Руси : Сб. ст. / Гос. ин-т искусствознания ; ред.-сост. Э. С. Смирнова. М. : ГАЛАРТ, 2010. С. 255–262.
- «Пречистому образу» 1995 — «Пречистому образу Твоему поклоняемся...» : Образ Богоматери в произведениях из собрания Русского музея / ГРМ. СПб. : PalaceEdition, 1995.
- Процветший Крест 2008 — Процветший Крест. Иконография «Плоды страданий Христовых» из церквей, музейных и частных собраний России, Германии, Италии, Финляндии и Швейцарии / Авт.-сост. О. Б. Кузнецова. М. : Индрик, 2008.

- Пулькин, Захарова, Жуков* 1999 — *Пулькин М. В., Захарова О. А., Жуков А. Ю.* Православие в Карелии. XV — первая треть XX в. М. : Круглый год, 1999.
- Путь длиною в три столетия 2006 — Путь длиною в три столетия :Каталог выставки / Федер.гос. учрежд. культ. «Госуд. ист.-арх. и этногр. музей-заповедник „Кижы“» / Сост. Г. И. Фролова.Петрозаводск,2006.
- Резные иконостасы 1995 — Резные иконостасы и деревянная скульптура Русского Севера : Каталог выставки / Авт.-сост. Т. М. Кольцова. Архангельск, М., 1995.
- Религиозный Петербург 2004 — Религиозный Петербург / Колл.авторов; сост. П. Климов. СПб., 2004.
- Реформатская* 1968 — *Реформатская М. А.* Северные письма. М., 1968.
- Романенко* 2004 — *Романенко Е. В.* Устав Саровского монастыря // Преподобный Серафим Саровский. Агиография. Почитание. Иконография / Сост. и отв. ред. Н. Н. Чугреева. М. :Индрик, 2004. С. 223–245.
- «Российския державы...» 2015 — «Российския державы славо и ограждение» : Преподобный Серафим Саровский в историко-культурном и художественном наследии России / Ред.-сост. Н. Н. Чугреева. М. : Лето ; Фонд социально-культурных инициатив, 2015.
- Рудченко* 1983 — *Рудченко В. М.* Иконостасы XVIII — первой половины XIX в. в храмах верхневолжских областей // Памятники русской архитектуры имонументального искусства. М., 1983. С. 199–221.
- Русская икона в канун войны 1812 года, 2014 — «В воспоминание избавления от нашествия галлов...». Русская икона в канун войны 1812 года : Выставка из собрания Музея имени А. Рублева. М. : Индрик, 2014.
- Русская поздняя икона 2001 — Русская поздняя икона от XVII до начала XX столетия : Сб. ст. / Ред.-сост. М. М. Красилин. М., 2001.
- Русское искусство 2006 — Русское искусство из собрания Государственного музея истории религии / Авт. текста М. В. Басова. М. : Белый город, 2006.
- Рыбаков* 1994 — *Рыбаков А. А.* Иконостас Вологодского Софийского собора (истории создания и реставрации) // Вологда : Историко-краеведческий альманах. Вып. 1. Вологда, 1994. С. 242–260.
- Рыбаков* 1995 — *Рыбаков А. А.* Вологодская икона. М., 1995.
- Саенкова* 2009 — *Саенкова Е. М.* Гавриил. Иконография // Православная энциклопедия. М., 2009. Т. 10. С. 187–191.
- Сампсониевский собор 2009 — Сампсониевский собор в Санкт-Петербурге / ГМП «Исаакиевский собор». СПб., 2009.
- Святая земля 2001 — Святая земля в русском искусстве :Каталог выставки / ГТГ. М., 2001.
- Свято-Троицкий 2008 — Свято-Троицкий Александро-Свирский монастырь : Художественное наследие и историческая летопись /

- Авт. текста: И. Соловьева, Е. Серебрякова, В. Охотникова, Л. Ильюнина, А. Шумков. СПб., 2008.
- Святое воинство 2011 — Святое воинство. Памятники XIII — начала XX века из собрания Музея имени Андрея Рублева : Каталог выставки в Екатеринбургском музее изобразительных искусств. Екатеринбург, 2011.
- Святые образы 2006 — Святые образы : Русские иконы XV–XX веков из частных собраний / Авт.-сост. И. Л. Бусева-Давыдова. М. : Эксперт-клуб, 2006.
- Северные письма 1999 — Северные письма. Собрание Архангельского музея изобразительных искусств : Каталог / Авт.-сост. О. Н. Вешнякова, Т. М. Кольцова. Архангельск : Сев.-Зап. кн. изд-во, 1999.
- Секретарь 2003 — Секретарь Л. А. Строительная деятельность в Новгородском Юрьеве монастыре (XVIII в.) // Ежегодник Новгородского государственного объединенного музея-заповедника. 2001. Великий Новгород, 2003. С. 74–77.
- Секретарь 2004 — Секретарь Л. А. «Высочайшие рескрипты» митрополиту Гавриилу // Чело : Альманах. № 1 (29). Великий Новгород, 2004. С. 8–11.
- Секретарь 2005 — Секретарь Л. А. Новгородские подворья в Санкт-Петербурге // Чело : Альманах. № 2 (33). Великий Новгород, 2005. С. 10–13.
- Секретарь 2010 — Секретарь Л. А. Новгородская духовная семинария : Наставники и учителя. Великий Новгород, 2010.
- Словарь 2003 — Словарь русскихиконописцев XI–XVII веков / Ред.-сост. И. А. Кочетков. М. : Индрик, 2003.
- Словарь 2009 — Словарь русскихиконописцев XI–XVII веков / Ред.-сост. И. А. Кочетков. 2-е изд., испр. и доп. М. :Индрик, 2009.
- Слово и образ 2010 — Слово и образ. Русские житийные иконы XIV — начала XX века : Каталог выставки. М., 2010.
- Случевский 1888 — Случевский К. По Северу России. СПб., 1888. Т. III.
- Смирнова, Ямщиков 1974 — Смирнова Э. С., Ямщиков С. В. Древнерусская живопись : Новые открытия : Живопись Обонежья XIV–XVIII веков. Л., 1974. С. 17–28.
- Смолич 1997 — Смолич И. К. История Русской Церкви: 1700–1917: в 2 ч. М. : Валаамский монастырь, 1997. Ч. 1, 2 — История Русской Церкви. Кн. 8.
- Смолич 1999 — Смолич И. К. Русское монашество. М., 1999.
- Сорокатый 2000 — Сорокатый В. М. Праздничный ряд русского иконостаса : Иконографические программы XV–XVI вв. // Иконостас. Происхождение — Развитие — Символика / Ред.-сост. А. М. Лидов. М. : Прогресс-Традиция, 2000. С. 645–489.
- Сорокин 2004 — Сорокин П. Е. Археологическое изучение Валаамского монастыря : К вопросу о возникновении и об исторической топографии // Валаамский монастырь. Духовные традиции.

- История. Культура : Материалы Второй международной научной конференции 29 сентября – 1 октября 2003 г. СПб., 2004. С. 89–107.
- Сосновцева 2001* – *Сосновцева И. В.* Произведения торопецких иконописцев в собрании Русского музея // Тезисы конференции, посвященной итогам научно-исследовательской работы за 2000 г. / ГРМ. СПб., 2001. С. 8–13.
- Сосновцева 2010* – *Сосновцева И.* Святые Нового времени // Святые земли Русской : Альманах. Вып. 287. СПб. : PalaceEditions, 2010. С. 27–29.
- София 2000* – София Премудрость Божия : Выставка русской иконописи XIII–XIX веков из собраний музеев России : Каталог. М., 2000.
- Спас Нерукотворный 2005* – *Чугреева Н. Н.* Спас Нерукотворный в русской иконе / Авт.-сост. Л. М. Евсеева, А. М. Лидов, Н. Н. Чугреева. М., 2005.
- Сперовский 2004* – *Сперовский Н. А.* Старинные русские иконостасы // Высокий русский иконостас / Сост. Т. Н. Кудрявцева, В. А. Федоров. М. : Изд-во «Пульс» ; «Патриаршие пруды», 2004. С. 9–134.
- Степашкин 2009* – *Степашкин В. А.* Преподобный старец Назарий Валаамский, подвижник Саровской пустыни. Нижний Новгород : Издательский отдел Нижегородской епархии, 2009.
- Стефан (Ванеян) свящ. 2009* – *Стефан (Ванеян) свящ.* Зедльмайр // Православная энциклопедия. М., 2009. Т. 20. С. 45–47.
- Ступени мастерства 2007* – Ступени мастерства : Каталог икон, реставрированных студентами Российской академии живописи, ваяния и зодчества. 1997–2007 / Авт.-сост. Т. Н. Нечаева, Л. Ю. Яснова; науч. ред. Г. В. Попов. М. : Северный паломник, 2007.
- Тарасенко 2003* – *Тарасенко Л. П.* Иконы Богоматери «Неувядаемый Цвет» в России // Филевские чтения. Вып. X. М., 2003. С. 400–413.
- Тарасенко 2006* – *Тарасенко Л. П.* Иконография преподобного Макария Желтоводского и Унженского по письменным источникам и произведениям изобразительного искусства : автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Тарасенко Л. П. ; НИИ теории и истории изобр. иск. РАХ, Отдел древнерусского искусства. М., 2006.
- Тарасенко 2012* – *Тарасенко Л. П.* К истории почитания преподобного Макария Унженского и Желтоводского в XVI – первых десятилетиях XVII века // Кенозерские чтения–2011. Человек и среда: гармония и противоречия : Сб. материалов V Международной научно-практической конференции / Сост. М. Н. Мелютин; отв. ред. Е. Ф. Шатковская; ФГБУ «Национальный парк „Кенозерский“». Северодвинск, 2012. С. 200–214.
- Тарасов 1995* – *Тарасов О. Ю.* Икона и благочестие. Очерки иконного дела в императорской России. М., 1995.
- Теребихин 2009* – *Теребихин Н.* Религиозно-мифологическая топография Русского Севера : Крест. Часовня. Храм // Небеса и окрестности Кенозерья. М., 2009. С. 40–51.
- Толстая 2009* – *Толстая Т. В.* Иверская икона Божией Матери // Православная энциклопедия. М., 2009. Т. 21. С. 8–22.

- Троицкий* 2004 — *Троицкий Н. И.* Иконостас и его символика // Высокий русский иконостас / Сост. Т. Н. Кудрявцева, В. А. Федоров. М. : Изд-во «Пульс» ; «Патриаршие пруды», 2004. С. 137–162.
- Успенский* 1995 — *Успенский Б. А.* Семиотика иконы // Семиотика искусства. М. : Школа «Языки русской культуры», 1995. Июль. С. 219–303.
- Успенский* — *Успенский Л. А.* Исихазм и расцвет русского искусства // Богословие иконы Православной Церкви. Изд-во Западно-Европейского экзархата ; Московский патриархат, [б/г]. С. 223–237.
- Федотов* 1990 — *Федотов Г. П.* Святые Древней Руси. М. : Моск. рабочий, 1990.
- Филимонов* 1874 — *Г. Ф. [Филимонов]*. Археологический склад у Сухаревой башни // Вестник Общества древнерусского искусства при Московском публичном музее. 1874. № 4–5. С. 29–32.
- Филимонов* 1875 — *Г. Ф. [Филимонов]*. Собрание иконописных рисунков братьев П. и М. Сапожниковых // Вестник Общества древнерусского искусства при Московском публичном музее. 1875. № 6–10. С. 41–45.
- Флоренский* 1994 — *Флоренский П. А.* Иконостас. М., 1994.
- Флоровский* 1937 — *Георгий Флоровский, прот.* Пути русского богословия. Париж, 1937. (Репринт: Вильнюс, 1991).
- Фролова* 2008 — *Фролова Г. И.* «Небеса» Заонежья : Иконы из собрания Музея-заповедника «Кижи». Петрозаводск : Изд. центр музея-заповедника «Кижи», 2008.
- Фролова* 2009 — *Фролова Г. И.* Вопросы внутреннего убранства Ильинской церкви // Ильинский Водлозерский погост : Материалы научной конференции «Водлозерские чтения: Ильинский погост» (6–10 августа 2007 г.). Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2009. С. 63–76.
- Хохлова* 2005 — *Хохлова И. Л.* Иконы Рыбинского музея. М. : Северный паломник, 2005.
- Хохлова* 2009 — *Хохлова И. Л.* Иконы Рыбинска. Рыбинск : Рыбинский Дом печати, 2009.
- Хохлова* 2011 — *Хохлова И. Л.* Иконы Романовских писем : Тайны и открытия забытой традиции Ярославской земли. М. ; Рыбинск, 2011.
- Христианские реликвии* 2000 — *Христианские реликвии в Московском Кремле / Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль» ; Центр восточнохристианской культуры ; ред.-сост. А. М. Лидов. М. : Радуница, 2000.*
- Хромов* — *Хромов О. Р.* Русская лубочная книга XVII–XIX веков. М. : Памятники исторической мысли, 1998.
- Чугреева* 2013 — *Чугреева Н. Н.* О явленной Казанской иконе и «ватиканском» списке // Дом Бурганова. Пространство культуры : Научно-аналитический журнал. 3/2013. М. : Музей классического и современного искусства «Бурганов-Центр», 2013. С. 8–25.
- Шалина* 2014 — *Шалина И. А.* Коневская икона Божией Матери // Православная энциклопедия. М., 2014. Т. 36. С. 612–617.

- Шемякин 2012* — Шемякин А. И. Словарь мастеров художественных ремесел Ярославля XVIII–XIX веков. Ярославль : Издатель Александр Рутман, 2012.
- Шесть веков русской иконы 2007* — Шесть веков русской иконы : Новые открытия : Выставка из частных собраний к 60-летию Музея имени Андрея Рублева / Авт. вступ. ст. и ред.-сост. Н. И. Комашко. М., 2007.
- Юхименко 2012 (а)* — Юхименко Е. М. «Слово воспоминательное о святых чудотворцах, в России просиявших» Семена Денисова как отражение культурно-агиологических начинаний Выга // ТОДРЛ. СПб. : Наука, 2010. Т. 61. С. 329–344.
- Юхименко 2012 (б)* — Юхименко Е. М. Старообрядческий центр за Рогожской заставою. 2-е изд., испр. и доп. М. : НП «Рукописные памятники Древней Руси», 2012.

\*\*\*

- Architecture 1976. Architecture of the Russian North 12<sup>th</sup> – 19<sup>th</sup> Centuries.*  
Compiled and introduced by B. Fiodorov. Foreword by S. Vikulov. Aurora Art Publishers. Leningrad.
- Arseni, pappismunkki, 1993. *Konevitsan luostari*. Keuruu.
- Arseni, pappismunkki, 1995. *Ikonikirja*. Helsinki: Otava.
- Arseni, pappismunkki, 1997. “Katsaus pyhittäjäisien Sergei ja Herman Valamolaisten ikonografiaan”. *Pyhyiden kosketus*. Suomen ikonimaalarit Ry:n 20-vuotisjuhla-julkaisu. Toim. Seija Lappalainen. Helsinki: Suomen ikonimaalarit ry ja Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto. S. 55–69.
- Arseni, arkkimandriitta, 2000. “Muutoksen vuosisata — ikonimaalaus 1600-luvun Venäjällä ja Suomen 1600-luvun ikonit”. *Iloitkaamme ja Riemuitkaamme. Ikoneja 1600-luvulta 1900-luvulle suomalaisista kokoelmista*. Valamo-säätiö: Gummerus. S. 9–24.
- Arseni, arkkimandriitta, 2003 (a). “Ikonimaalaustyöt Valamossa ja Pietarilaiset vaikutteet”. *diARTgnosis: Study of European Religious Painting*. Toim. Nina Jolkkonen, Helena Nikkanen & Petter Martiskainen. Valamon luostari: Valamon konservointilaitos. S. 30–39.
- Arseni, arkkimandriitta, 2003 (b) “Ikonimaalaustyöt Valamossa ja Pietarilaiset vaikutteet”. *Valamo — Pietari. Hengellisiä, aineellisia ja kulttuuriyhteyksiä Laatokan Valamon ja Pietarin välillä 1716–1917*. Toim. Arkkimandriitta Arseni. Valamon luostarin julkaisuja 96. Heinävesi: Valamon luostari. S. 93–112.
- Arseni, piispa, 2007. “Kaaoksesta kokoelmaksi”. *Ikonimaalari 2/2007*. Toim. Tapani Kärkkäinen. Helsinki: Maahenki Oy. S. 78–79.
- Arseni, piispa, 2011. “Historiallisia vaihteita”. *Valamon luostarin aarteet*. Toim. Arkkimandriitta Sergei. Valamon luostari. S. 17–22.



- Arseni, piispa, (Heikkinen, Jorma), 2012. *Hengellisen ja maallisen vallan suhde Laatokan Valamon kahden pääkirkon ikonostaasissa*. Itä-Suomen yliopisto, Filosofian tiedekunta, Teologian osasto. Lisensiaattitutkielma.
- Auction 2011 – Auction Important Russian and Greek Icons. 25 February 2011. Hargeshaimer & Gunther Kunstauktionen. Dusseldorf.
- Belik, Zanna, 2008. *The Peshekhonovs' Workshop. The Heritage in Icon Painting*. Jyväskylä Studies in Humanities 104. Jyväskylä: University of Jyväskylä.
- Belik, Zanna, 2009. "Vuoden 1944 kuuluisa ikoninäyttely – ja Petroskoihin palautettujen ikonien myöhempiä vaiheita". *Ikonit, ihmiset ja sota*. Toim. Kari Kotkavaara ja Petter Martiskainen. Valamo: Valamon konservointilaitos. S. 92–106.
- Belik, Zanna, 2011. "Pesehonovin ikonit". *Valamon luostarin aarteet*. Toim. Arkkimandritta Sergei. Valamo luostari. Helsinki. S. 101–117.
- Bentchev, Ivan, Hausteин-Bartsch, Eva, 2000. *Muttergottesikonen mit einer Einführung von Karl Christian Felmy*. Kunsthalle Recklinghausen 17.12.2000–18.3.2001. Recklinghausen.
- Bobrov, Juri, G., 2001. "Pietarilaisen ikonimaalaustradition tyypillisiä piirteitä". *Myöhäiset ikonit*. Toim. Katariina Roivas. Jyväskylä. S. 113–116.
- Changes in post-Byzantine icon painting techniques, 2001. ICOM Committee for Conservation Interim meeting of the Icon Research Area. 14–17 October 2001, Copenhagen, Denmark. Edit. Nina Jolkkonen and Helena Nikkanen. Valamo Art Conservation Institute.
- Die Ikonen, 1998. *Die Ikonen zu den grossen byzantinischen Festen / Gaetano Passarelli* (Aus dem Ital. ubes. von Wolfgang Seidel). Zurich; Dusseldorf: Benziger.
- Elämän jälkiä, ikoneja, 2015. Toim. Katariina Husso, Hanna Kemppi, Auli Martiskainen ja Henni Reijonen. Lintulan luostari. Keuruu.
- Hanka, Heikki, 2001. "Akateeminen ikonimaalaus". *Myöhäiset ikonit. Venäläisen ikonin historia 1600-luvun lopulta 1900-luvun alkuun*. Toim. Katariina Roivas. Jyväskylä: Kirkkotaiteen ja – arkkitehtuurin tutkimusinstituutti. S. 117–126.
- Hanka, Heikki, 2003. "Synty ja kuolema – idän ja lännen kuvia Valamon taiteessa". *diARTgnosis: Study of European Religious Painting*. Toim. Nina Jolkkonen, Helena Nikkanen & Petter Martiskainen. Valamon luostari: Valamon konservointilaitos. S. 14–29.
- Hausteин-Bartsch, Eva 1995. *Ikonen Museum Recklinghausen*. Dt. Kunstverl., München.
- Heijastuksia keisarihovista. Muistoesineitä ja hallitsijoiden lahjoja Laatokan luostareista, 1988. Toim. Kristina Thomenius. Kuopio: Ortodoksinen kirkkomuseo.
- Hemelse, Helpers, 2008. *Engelen op ikonien*. Joost Heutink (redactie). Ikonenmuseum Kampen. Uitgeverij Kok – Kampen.
- Himmelsstreiter, 2007. *Himmelsstreiter. Schätze der Ikonenkunst vom 12. – 20. Jh. aus deutschen Privatsammlungen*. Ikonen-Museum der Stadt Frankfurt –

- Stiftung Dr. Schmidt-Voigt – 6. März – 10. Juni. 2007. Frankfurt am Main.
- Husso, Katarina, 2011. *Ikkunoita ikonien ja kirkkoesineiden historiaan. Suomen autonomisen ortodoksisen kirkon esineellinen kulttuuriperintö 1920–1980-luvuilla*. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja 119. Helsinki.
- Icon Conservation in Europe. Frankfurt am Main 24–28 February 1999. The Valamo Art Conservation Institute. Editors – N. Jolkkonen, A. Martiskainen, P. Martiskainen, H. Nikkanen. Jyväskylä.
- Icons the Velimezis Collection, 1997. Catalogue raisonné. Nano Chatzidakis. The J. F. Costopoulos Foundation, the A. G. Leventis Foundation. Thessaloniki.
- Ikonen 1998. *Aus der Sammlung Dr. Jürgen Schmidt-Voigt*. Ikonen-Museum Frankfurt A. M. Frankfurt am Main. Stiftung Dr. Schmidt-Voigt. Abteilung des Museums für Kunsthandwerk / Klaus-Rainer Althaus, Guntram Koch, Richard Zacharuk.
- Ikonen 2005. *Ikonen-Museum Frankfurt A. M.* Frankfurt am Main.
- Ikonen Bilder in Gold 1993. *Ikonen Bilder in Gold. Sakrale Kunst aus Griechenland*. Schriftleitung und Redaktion H. Egger, R. Wenckheim. Akademische Druck- u. Verlagsanstalt. Graz.
- Ikonen: russische Feinmalerei 1998. *Ikonen: russische Feinmalerei zwischen Orient und Okzident* / Bernhard Bornheim. – Augsburg: Battenberg.
- International Icon Conservation, 2001. International Icon Conservation Seminar. The Conservation of Icons Exchange of Experience. Uusi Valamo, 5–10 June 2000. Valamo Art Conservation Institute.
- Itäkarjalaisia Ikonimaalauksia 1944. Helsingin Taidehalli. S. 3–7.
- Ivanov, Vladimir, 1988. *Das Grosse Buch Der Russischen Ikonen*. Herausgegeben durch das Patriarchat von Moskau. Mit einem vorwort von metropolit Pitirim von Volokolamsk und Jurjev. Herder Freiburg Basel Wien.
- Jolkkonen, Nina, 1998. "The Conservation of a Late Icon from Old Valamo". *The Conservation of Late Icons*. New Valamo, 2–6 June 1997; St Peterburg, 7–11 June 1997; Helsinki, 12–13 June 1997; Crete, 20–24 October 1997. The Valamo Art Conservation Institute. Editors – N. Jolkkonen, A. Martiskainen, P. Martiskainen, H. Nikkanen. Jyväskylä. S. 53–66.
- Jääskinen, Aune, 1966. *Ikonitaiteen mestariteoksia*. Helsinki.
- Jääskinen, Aune, 1971. *The Icone of the Virgin of Konevitsa. A Study of the "Dove Icon" and its Iconographical Background*. Suomen kirkkohistoriallisen seuran toimituksia 85. Helsinki: Suomen kirkkohistoriallinen seura.
- Jääskinen, Aune, 1976. *The icon of the Virgin of Tikhvoin. A Study of the Tikhvoin Monastery Palladium in the Hodegetria Tradition*. Helsinki: Suomen Kirkkohistoriallinen seura.
- Jääskinen, Aune, 1977. "Jumalanäiti, Palava Pensas" ikoni Valamosta". *Valamon juhla- ja muistokirja 800 vuotta luostari- ja kirkonperinnettä Karjalassa*. Toim. Veli Kristoforos. Heinävesi: Valamon luostari. S. 81–85.
- Jääskinen, Aune, 1990. "Ikonitaide". *Ars Suomen taide* 5. Espoo: Weilin+Göös. S. 46–59, 300–301.

- Jääskinen, Aune, 2002. "Jumalanäidin Ihmeitätekeviä ikoneja Suomen Ortodoksisesta Karjalasta". *Juuret bysantissa*. Toim. Aune Jääskinen. Suomen Bysanttikomitea ry. Helsinki : F. G. Lönnberg.
- Jääskinen, Aune – Armejev, A., 2005. "Suomi taiteen suojelijana sotavuosina 1942–1944 Neuvosto -Karjalassa". *Minun Bysanttini kaukana ja lähellä*. Toimitusneuvosto: Pirkko Ahava et al. Helsinki: Suomen Bysanttikomitea ry.
- Kaaoksesta kokoelmaksi, 2008. *Kaaoksesta kokoelmaksi. Sodan ja evakuoinnin seurauksena syntynyt Suomen ortodoksinen kirkkomuseo*. Suomen ortodoksinen kirkkomuseo. Toim. Päivi Sturm. Gummerus.
- Kiljunen, Veikko 1977. "Valamon luostarinikonimaalauksista ja niiden suojelusta". *Valamon juhla kirja 800 vuotta luostari perinnettä Karjalassa*. Toim. veli Kristoforos. Heinävesi: Valamon luostari. S. 64–80.
- Kirkinen, Heikki, 1982. "Valamon luostarin synty ja varhaisvaiheet". *Valamo ja sen sanoma*. Päätoimittajat Eino Lainio & Niilo Kohonen. Helsinki: Valamo-seura ry. S. 25–32.
- Kotkavaara, Kari, 1987. *Jälleen päivänvaloon*. Näyttely Valamon luostarissa 1.6–6.8.1987. Valamon luostari.
- Kotkavaara, Kari, 1999. *Progeni of the Icon: Emigration Russian Revivalism and the Vicissitudes of the Eastern Orthodox Sacred Image*. Åbo : Åbo Akademis Förlag.
- Kotkavaara, Kari, 2000. "Pari ajatusta "maailmantaitteen historian päättyneestä luvusta". *Iloitkaamme ja Riemuitkaamme. Ikoneja 1600-luvulta 1900-luvulle suomalaisista kokoelmista*. Toim. Arkkimandriitta Arseni. Valamo säätiö: Gummerus. S. 59–82.
- Kotkavaara, Kari, 2009. "Myös kuvien Karjala". *Ikonit, ihmiset ja sota*. Toim. Kari Kotkavaara ja Petter Martiskainen. Valamo : Valamon konservointilaitos.
- Kunnianosoitus Pyhittäjä Aleksanteri Syväriläiselle 1996. *Kunnianosoitus Pyhittäjä Aleksanteri Syväriläiselle*. Toim. A. Jääskinen. Helsinki.
- Kuznetsova, Olga, B., 2009. "Volganvarren ikonit Uuden Valamon Luostarissa". *Ikonimaalari 1/2009*. Helsinki : Suomen ikonimaalarit ry. S. 46–54.
- Kuznetsova, Olga, Fedorchuk, Aleksei, 2003(b). *The Light of Spirit. Icons of Imperial Russia from Yaroslavl*. Exhibition at the Jyväskylä Art Museum (Finland) 13.6–21.9 2003. Jyväskylä.
- Kärkkäinen, Tapani, 1999. *Kirkon historia. Ortodoksin käsikirja*. Ortodoksinen Kirjallisuuden julkaisuneuvosto. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Lebendige Zeugen 2005. *Lebendige Zeugen. Datierete und signierte Ikonen in Russland um 1900*. Ikonen-Museum am Frankfurt. Frankfurt am Main: Legat Verlag.
- Merikoski, Ilona, 1945. *Valamon taiteilijamunkit*. Laudatur-tutkielma, Helsingin yliopisto, Ortodoksin ja Itä-Euroopan kirkkojen tutkimuksen laitos.
- Merikoski, Ilona, 1973. "Taideperinne". *Valamo. Historia ja kuvia Laatokan luostarisaarilta*. Valamo-seura, Helsinki. S. 57–64.
- Mukhin, V., without date. *The Church Culture of Saint Petersburg*. M.

- Mustonen, Larisa, 1982. "Rakennushistoriallisia tapahtumia". *Valamo ja sen sanoma*. Päätoimittajat Eino Lainio & Niilo Kohonen. Helsinki: Valamoseura ry. S. 63–86.
- Myöhäiset Ikonit*, 2001. Toim. Katariina Roivas. Jyväskylä.
- Nikkanen, Helena, 1982. "Ikonimaalaus ja restaurointityöskentely". *Valamo ja sen sanoma*. Päätoimittajat Eino Lainio & Niilo Kohonen. Helsinki: Valamoseura ry. S. 253–256.
- Nikkanen, Helena, 1991. "Vanhan Valamon Ristiinnaulittu-ikonin konservointi". *Valamon ystävä*. 43/25.11.1991. Helsinki: Valamon Ystävät ry. S. 5–10.
- Nikkanen, Helena, 1997. "Die Ikonen aus dem alten Valamo-Kloster und deren Konservierung in Finnland". *Ikonen: Restaurierung und naturwissenschaftliche Erforschung*. Beiträge des internationalen Kolloquiums in Recklinghausen 1994 / hrsg. von Ivan Bentchev und Eva Haustein-Bartsch. München: Ed. Maris. S. 125–127, 192–195 fotos.
- Nikkanen, Helena, 2000. "Muutoksia ikonimaalaustekniikassa viime vuosisatoina". *Iloitkaamme ja Riemuitkaamme. Ikoneja 1600-luvulta 1900-luvulle suomalaisista kokoelmista*. Toim. Arkkimandriitta Arseni. Valamosäätiö: Gummerus. S. 117–121.
- Nikkanen, Helena, 2003. "Muutoksia ikonimaalaustekniikassa". *diARTgnosis: Study of European Religious Painting*. Toim. Nina Jolkkonen, Helena Nikkanen & Petter Martiskainen. Valamon luostari: Valamon konservointilaitos. S. 40–43.
- Nikkanen, Helena, 2009. "Sotkuman ikonostaasi ja muut Suomen matkaikonostaasit". *Ikonit, ihmiset ja sota*. Toim. Kari Kotkavaara ja Petter Martiskainen. Valamo : Valamon konservointilaitos. S. 172–183.
- Onasch, Konrad, Schnieper, Annemarie, 1999. *Ikonit*. EMB-Survice for Publishers, 1995, Lucerne; WSOY-yhtymä Weilin+Göös Oy, Suomenkielinen laitos.
- Ortodoksinen kirkko Suomessa*, 1979. Toim. Isä Ambrosius, Markku Haapio. Etelä-Suomen kustannus Oy. Lieto.
- Paavali, arkkipiispa, 1982 (a). *Rukous ikonin edessä*. Porvoo: WSOY.
- Papastratos, Dory, 1990. *Paper icons. Greek Orthodox Religious Engravings 1665–1899*. V. 1–2. Athens.
- Parpei, Kati, 2010. *Saints, Legends and Forgeries. The Formation of the Historiographical Image of Valaam Monastery*. Publications of the University of Eastern Finland, Dissertations in Social Sciences and Business Studies, no 5. Itä-Suomen yliopisto. Yhteiskuntatieteiden ja kauppatieteiden tiedekunta. Joensuu.
- Parpei, Kati, 2013. *Laatokan Valamo. 1800-luvun luostari matkailijoiden kuvaamana*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki. Saarijärvi.
- Petterson, Lars, 1944. "Esipuhe". Taiteensuojelua sodan aikana. Itäkarjalaisia Ikonimaalauksia. № 45. Helsinki: Helsingin taidehalli.
- Petterson, Lars, 1944 (2004). "Äänisniemeläinen ikonityöpaja". *Ikonimaalari* 1/2004. Toim. Tapani Kärkkäinen. Helsinki: Maahenki Oy. S. 16–27.

- Petterson, Lars, 1950. *Äänisniemen kirkollinen puuarkkitehtuuri. Aineiston esittely.* Suomen muinaismuistoyhdistyksen aikakirja. Toim. C. A. Nordman. Helsinki: Suomen muinaismuistoyhdistys.
- Pettersson, Lars, 1979. "Karjalaismalliset puupyhäköt". *Ortodoksinen kirkko Suomessa.* Toim. Isä Ambrosius, Markku Haapio. Lieto: Etelä-Suomen kustannus Oy. S. 420–465.
- Reflections 1989. *Reflections of the Imperial Court. Monumentoes and gifts of the czars from the monasteries of Lake Ladoga.* Exhibition of the Ortodox Church Museum 26.11.1988–31.08.1989. Helsinki.
- Reijonen, Henni, 2015. "Ikonien konservointia suomalaisissa museokokoelmissa 1910–1960-luvuilla". *Elämän jälkiä, ikoneja. Konservointori Helena Nikkasan juhlakirja.* Toim. Katariina Husso, Hanna Kemppi, Auli Martiskainen ja Henni Reijonen. Lintulan luostari. Keuruu. S. 55–80.
- Savinainen, Päivi, 1997. "Piirteitä Ortodoksisten seurakuntien ja luostareiden evakuoinnista". *Karjalan ja Petsamon ortodoksiset kirkot ja kirkkotaide. Antreasta Äyräpäähän – Hiljaset kirkot.* Toim. Kristina Thomenius & Minna Laukkanen. Lappeenranta: Etelä-Karjalan museo. S. 9–36.
- Seppälä, Hilikka, 1979. "Suomen ortodoksisen kirkon ikonitaide". *Ortodoksinen kirkko Suomessa.* Toim. Isä Ambrosius & Markku Haapio. Lieto: Etelä-Suomen kustannus. S. 364–375.
- Sipola, Olga, 2011. "1700-luvun ikonit". *Valamon luostarin aarteet.* Toim. Arkkimandritta Sergei. Valamo luostari. Helsinki. S. 93–99.
- Sirota, Ioann, B. 1992. *Die Ikonographie der Gottesmutter in der Russischen Orthodoxen Kirche: Versuch einer Systematisierung.* Wurzburg : Augustinus Verlag.
- Stichel, Rainer, 1990. *Die Geburt Christi in der russischen Ikonenmalerei: Voraussetzungen in Glauben und Kunst des christlichen Ostens und Westens.* Stuttgart: Steiner.
- Sturm, Päivi, 1997. "Luovutetun alueen ortodoksinen kirkkotaide". *Karjalan ja Petsamon ortodoksiset kirkot ja kirkkotaide. Antreasta Äyräpäähän – Hiljaset kirkot.* Toim. Kristina Thomenius & Minna Laukkanen. Lappeenranta: Etelä-Karjalan museo. S. 167–219.
- Sturm, Päivi, Säppi, Leena, 2008. *Flora ja fauna. Kasvi- ja eläinaiheita ortodoksisen kirkon esineistössä.* Helsinki:Maahenki.
- Takala, Elsi, 2011. *Evakkomunkit Heinävedellä. Uuden Valamon arkea 1940 – 73.* Valamon luostari. Porvoo: Bookwell Oy.
- The Conservation of Late Icons, 1998. New Valamo, 2–6 June 1997; St Peterburg, 7–11 June 1997; Helsinki, 12–13 June 1997; Crete, 20–24 October 1997. The Valamo Art Conservation Institute. Editors – N. Jolkkonen, A. Martiskainen, P. Martiskainen, H. Nikkanen. Jyväskylä.
- Thomenius, Kristina, 1985. "Esipuhe". *Pyhät kuvat. Ortodoksisen kirkkomuseon taidearteita.* Kuopio: Kustannuskiila Oy.
- Thomenius, Kristina, 1997. "Ortodoksisen kirkon sakraaliesineet". *Karjalan ja Petsamon ortodoksiset kirkot ja kirkkotaide. Antreasta Äyräpäähän – Hiljaset*

- kirkot*. Toim. Kristina Thomenius & Minna Laukkanen. Lappeenranta: Etelä-Karjalan museo. S. 221–299.
- Thomenius, Kristina, 2000. "1700-luvun ikonimaalaus". *Iloitkaamme ja Riemuitkaamme. Ikoneja 1600-luvulta 1900-luvulle suomalaisista kokoelmista*. Toim. Arkkimandriitta Arseni. Valamo-säätiö: Gummerus. S. 27–46.
- Uit Noord-Rusland Ikonen, (without date). *Uit Noord-Rusland Ikonen Uit Nederlands bezit*. Waanders Uitgevers, Zwolle; Rijksmuseum Het Catharijneconvent, Utrecht; Provinciaal Overijssels Museum, Zwolle.
- Unbekanntes Russland 2010. *Unbekanntes Russland. Ikonenmalerwerkstätten der Altgläubigen im 18. und 19. Jahrhundert: Vetka, Guslicy, Nev'jansk und die Werkstatt Frolov in Raja* / Kurt Eberhard, Mariusz Salwinski, Alexandra Neubauer. Ikonen-Museum am Frankfurt. Frankfurt am Main: Henrich Editionen.
- Vakkari, Johanna, 2000. *Lähde ja silmä. Kuvataiteen tuntemuksen historiaa ja perusteita*. Palmenia-kustannus. Vammalan Kirjapaino Oy.
- Valamon luostarin aarteet*, 2011. Toim. Arkkimandriitta Sergei. Valamo luostari. Helsinki.
- Valamo – Pietari. Hengellisiä, aineellisia ja kulttuuriyhteyksiä Laatokan Valamon ja Pietarin välillä 1716–1917*, 2003. Toim. Arkkimandriitta Arseni. Valamon luostari.
- Valamo. Historia ja kuvia Laatokan luostarisaarilta*, 1973. Helsinki: Valamo-seura.
- Valamo ja sen sanoma*, 1982. Päätoimittajat Eino Lainio & Niilo Kohonen. Helsinki: Valamo-seura ry.
- Vanha Valamo. Kristuksen kirkastumisen luostarin elämää 1900-luvun alussa*, 1987. Toim. Arkkimandriitta Panteleimon. Oulu: Kustannusosakeyhtiö Pohjoinen.
- Venäläisiä ikoneja 1989. Venäläisiä ikoneja noin 1780–1915, Katri ja Harri Willamon kokoelma*, toim. Hilka Opas, Espoo.
- Zelenina, Jana, E., 2011. "Muotokuvakokoelma". *Valamon luostarin aarteet*. Toim. Arkkimandriitta Sergei. Valamo luostari. Helsinki. S. 129–130.
- Zibawi 1994. *Die Ikone Bedeutung und Geschichte* / Mahmoud Zibawi. Die Übers aus dem Franz. besorgte Claudia Krulls-Hepermann. Benziger Solothurn und Dusseldorf. (Die Originalausgabe dieses Buches erschien 1993 unter dem Titel "Icône. Senso e storia" im Verlag Jaca Book SpA, Milano. Die Übersetzung aus dem Französischen besorgte Claudia Krulls-Hepermann.)

### Список иллюстраций

1. Валаамский монастырь на острове Валаам. По рисунку неизвестного художника (1785) гравюра И. де Майр. 1812. (Фото О. Сипола)
2. Богоматерь Тихвинская в створном киоте с изображением архангелов. Успенский собор Большого Тихвинского монастыря. (Фото начала XX в., предоставлено И.А. Шалиной)
3. Спас Всемиловитый (Смоленский) с предстоящими преподобным Феодосием Тотемским и Вассианом Тикснеским. Начало XVIII в. ТКМ (Фото предоставлено Тотемским музеем)
4. Наружная роспись Преображенского собора Александро-Свирского монастыря «Явление Святой Троицы преподобному Александру Свирскому». XVIII в. Фрагмент. (Фото О. Сипола)
5. Святые Власий, Флор и Лавр. Первая половина XVIII в. Из часовни Иоанна Предтечи деревни Чилмозеро Олонецкого района. КМИИ (Фото предоставлено В.Г. Платоновым)
6. Святые Власий, Флор и Лавр. Первая половина XVIII в. Фрагмент. (Фото О. Сипола)
7. Священномученик Климент папа Римский в житии. Начало XVIII в. Олонец. КМИИ (Фото предоставлено В.Г. Платоновым)
8. Лик священномученика Климента. Фрагмент. (Фото О. Сипола)
9. Клеймо иконы «Священномученик Климент папа Римский в житии». Фрагмент. (Фото О. Сипола)
10. Николай Чудотворец. Начало XVIII в. Из Никольской церкви Рантуэ. Никольская церковь в Сортавале. Фрагмент. (Фото О. Сипола)
11. Царские врата. Первая половина XVIII в. Из Никольской церкви Рантуэ. Музей Православной Церкви, Куопио. (Фото О. Сипола)
12. Евангелист Лука. Фрагмент. (Фото О. Сипола)
13. Евангелист Матфей. Фрагмент. (Фото О. Сипола)
14. Святая Троица. Первая половина XVIII в. Из Никольской церкви Рантуэ. Фрагмент. Музей Северной Карелии, Йоенсуу. (Фото предоставлено музеем)
15. Богоматерь Новоникитская. XVIII в. Орусярви (?), Кясняселкя (?) ныне Суоярвинский район Карелии). Частное собрание, Финляндия. (Фото О. Сипола)

16. Святитель Алексей, митрополит Московский. Из Петропавловской часовни в Раймала. Фрагмент. Музей Православной Церкви, Куопио. (Фото О. Сипола)
17. Святитель Алексей, митрополит Московский Из Петропавловской часовни в Раймала. Фрагмент. Музей Православной Церкви, Куопио. (Фото О. Сипола)
18. Рождество Богородицы. XVIII в. Из часовни в Суоярви. Музей Православной Церкви, Куопио. (Фото предоставлено Музеем Православной Церкви)
19. Явление Святой Троицы преподобному Александру Свирскому. Миниатюра из книги «Житие преподобного Александра Свирского». 1751–1756. Музей Православной Церкви, Куопио. (Фото О. Сипола)
20. Поставление преподобного Александра во священство. Миниатюра из книги «Житие преподобного Александра Свирского». 1751–1756. Музей Православной Церкви, Куопио. (Фото О. Сипола)
21. Исцеление Евпраксии. Миниатюра из книги «Житие преподобного Александра Свирского». 1751–1756. Музей Православной Церкви, Куопио. (Фото О. Сипола)
22. Богоматерь Тихвинская. 1745. Из Коневского монастыря. Музей Православной Церкви, Куопио. (Фото О. Сипола)
23. Лик Младенца. Фрагмент. (Фото О. Сипола)
24. Богоматерь Тихвинская. 1744. Ярославль. ЯХМ (Фото предоставлено ЯХМ)
25. Гравюра «Преподобные Зосима и Савватий Соловецкие в житии». Конец XVII – начало XVIII в. ОЭ РНБ (Фото предоставлено ОЭ РНБ)
26. Церковь Успения Валаамского монастыря на Ладогe. 1785. (Фото О. Сипола)
27. Иконостас церкви Успения Валаамского монастыря на Ладогe. 1786. (Фото О. Сипола)
28. Иконостас южного придела Сампсониевского собора в Петербурге. 1733, перестроен 1770 (?). (Фото О. Сипола)
29. Спас Великий Архиерей. Афанасий и Иван Шустовы. 1747. Из Власьевской церкви в Ярославле. ЯХМ (Фото предоставлено ЯХМ)
30. Избранные святые в молитве перед иконой Богоматери Знамение. Конец XVII – начало XVIII в. Из Казанского монастыря в Ярославле. ЯХМ (Фото предоставлено ЯХМ)
31. Покров. 1786. Фрагмент. (Фото О. Сипола)
32. Введение во храм. 1786. Фрагмент. (Фото О. Сипола)
33. Покров. 1786. Фрагмент. (Фото О. Сипола)



34. Пророк Моисей. Середина XVIII в. Ярославль. ЯХМ (Фото предоставлено ЯХМ)
35. Царь Соломон. Середина XVIII в. Ярославль. ЯХМ (Фото предоставлено ЯХМ)
36. Рождество Богородицы. Середина XVIII в. Ярославль. ЯХМ (Фото О. Сипола)
37. Богоматерь из иконы «Благовещение». Середина XVIII в. Ярославль. ЯХМ Фрагмент. (Фото О. Сипола)
- 38.пейзажный мотив из иконы «Богоявление». Середина XVIII в. Ярославль. ЯХМ Фрагмент. (Фото О. Сипола)
39. Надвратная сень. Середина XVIII в. Ярославль. Частное собрание. Германия. (Фото О. Сипола)
40. Богоявление. Фрагмент. (Фото О. Сипола)
41. Лики Христа и апостолов. Середина XVIII в. Фрагмент. (Фото О. Сипола)
42. Преподобный Михаил Малеин и Иоанн Воин. Трофим Баженов. 1761. Сампсониевский собор в Петербурге. (Фото О. Сипола)
43. Святитель Димитрий Ростовский. Трофим Баженов (?). Около 1761. Сампсониевский собор в Петербурге. (Фото О. Сипола)
44. Богоматерь Боголюбская. Трофим Баженов. 1772. Частное собрание. Германия. (Фото К. Эберхарда)
45. Богоматерь Боголюбская. Трофим Баженов. 1771. Частное собрание. Германия. (Фото К. Эберхарда)
46. Спас Вседержитель. Фрагмент. (Фото О. Сипола)
47. Избранные святые в молении перед иконами Богоматери. Андрей Денисов. 1777. Частное собрание. Германия. (Фото К. Эберхарда)
48. Спас на престоле. Андрей Денисов. 1801. Спасо-Преображенский собор Белозерска. (Фото О. Сипола)
49. Богоматерь на престоле. Андрей Денисов. 1801. Спасо-Преображенский собор Белозерска. (Фото О. Сипола)
50. Крещение Николы. Фрагмент. (Фото О. Сипола)
51. Чудо избавления от казни. Фрагмент. (Фото О. Сипола)
52. Рама с клеймами Истории Нерукотворного Образа и Страстей Христовых. Климент Мокроусов, Федор Крашенинников. 1796. ЯХМ Фрагмент. (Фото О. Сипола)
53. Рама с клеймами Истории Нерукотворного Образа и Страстей Христовых. Климент Мокроусов, Федор Крашенинников. 1796. ЯХМ Фрагмент. (Фото О. Сипола)
54. Ярославские чудотворцы святые князя Федор, Давид, Константин, Василий и Константин, Алексей Человек Божий в молении иконе

- «Успение». Конец XVIII в. Из Успенского собора Ярославля. ЯХМ (Фото О. Сипола)
55. Лик князя. Фрагмент. (Фото О. Сипола)
  56. Руки князя. Фрагмент. (Фото О. Сипола)
  57. Мотив одежд. Фрагмент. (Фото О. Сипола)
  58. Мотив одежд. Фрагмент. (Фото О. Сипола)
  59. Концовка. Минея служебная. Месяц август. Москва. 1778. (Фото О. Сипола)
  60. Концовка. Толкования на соборные послания святых апостолов Иакова, Петра, Иоанна, Иуды. Москва. 1794. (Фото О. Сипола)
  61. Резной картуш с иконой «Рождество Христово». Иконостас Спасо-Преображенского собора Белозерска. 1801. (Фото О. Сипола)
  62. Благословение преподобным Александром монаха Никифора. Миниатюра из книги «Житие преподобного Александра Свирского». 1751–1756. Музей Православной Церкви, Куопио. (Фото О. Сипола)
  63. Явление ангела преподобному Александру. Миниатюра из книги «Житие преподобного Александра Свирского». 1751–1756. Музей Православной Церкви, Куопио. (Фото О. Сипола)
  64. Западный портал Успенского собора Московского Кремля. XVII в. (Фото О. Сипола)
  65. Северный портал церкви Ильи Пророка в Ярославле. Конец XVII — начало XVIII в. Фрагмент. (Фото О. Сипола)
  66. Крыльцо Введенского собора Толгского монастыря близ Ярославля. 1690-е гг. (Фото Е. Черняева)
  67. Моление императора Александра I у раки с мощами преподобных Сергия и Германа Валаамских 1 августа 1819 г. В. Соловьев. XIX в. Валаамский монастырь в Хейнявеси. (Фото О. Сипола)
  68. Иоанн Златоуст с клеймами жития. Конец XVII — начало XVIII в. Ярославль. ЯХМ (Фото предоставлено ЯХМ)
  69. Несение тела ко гробу преподобного отца нашего Феодосия Печерского Киевского. Гравюра Киево-Печерского патерика. Киев. 1783. (Фото О. Сипола)
  70. Перенесение Ковчега Завета. Гравюра из Библии Пискатора. 1643. Музей Православной Церкви, Куопио. (Фото О. Сипола)
  71. Перенесение Ковчега Завета. Фреска церкви Иоанна Предтечи в Толчкове в Ярославле. 1695. Фрагмент. (Фото О. Сипола)
  72. Сретение Владимирской иконы Богоматери. Фреска церкви Федоровской Богоматери в Ярославле. 1690-е. Фрагмент. (Фото О. Сипола)

73. Перенесение Владимирской иконы Богоматери. Фреска церкви Иоанна Предтечи в Толчкове в Ярославле. 1695. Фрагмент. (Фото О. Сипола)
74. Перенесение мощей святителя Николая Чудотворца. XIX в. Холуй (?). Музей иконы во Франкфурте. Фрагмент. (Фото О. Сипола)
75. Богоматерь Толгская. 1744. Ярославль. ЯХМ (Фото предоставлено ЯХМ)
76. Преподобные Сергий и Герман с Валаамским монастырем. XIX в. Частное собрание. Германия. Фрагмент. (Фото О. Сипола)
77. Церковный интерьер. XIX в. Музей Православной Церкви, Куопио. (Фото О. Сипола)
78. Спас на престоле. Конец XVIII — начало XIX в. Из церкви Николая Чудотворца в Рантуэ. Никольский собор в Сортавале. (Фото О. Сипола)
79. Богоматерь на престоле. Конец XVIII — начало XIX в. Из церкви Николая Чудотворца в Рантуэ. Никольский собор в Сортавале. (Фото О. Сипола)
80. Святитель Николай Чудотворец. Конец XVIII — начало XIX в. Из церкви Николая Чудотворца в Рантуэ. Никольский собор в Сортавале. (Фото О. Сипола)
81. Апостолы Петр и Павел. Конец XVIII — начало XIX в. Из церкви Николая Чудотворца в Рантуэ. Никольский собор в Сортавале. (Фото О. Сипола)
82. Спас на престоле. Серебряный оклад. 1823. Спасо-Преображенский собор Валаамского монастыря в Хейнявеси. (Фото О. Сипола)
83. Богоматерь на престоле. Серебряный оклад. 1823. Спасо-Преображенский собор Валаамского монастыря в Хейнявеси. (Фото О. Сипола)
84. Богоматерь «Неувядаемый Цвет». Первая треть XVIII в. Частное собрание. Германия. (Фото О. Сипола)
85. Преображение. Серебряный оклад. 1818. Спасо-Преображенский собор Валаамского монастыря в Хейнявеси. (Фото О. Сипола)
86. Успение. Серебряный оклад. 1819. Спасо-Преображенский собор Валаамского монастыря в Хейнявеси. (Фото О. Сипола)
87. Успение. Конец XVIII — начало XIX в. Троицкая церковь («Белая Троица») в Твери. (Фото О. Сипола)
88. Успение. Конец XVIII — начало XIX в. Успенская церковь Отроча монастыря в Твери. (Фото О. Сипола)

89. Благовещение. Конец XVIII – начало XIX в. Из Успенской церкви Отроча монастыря (?) в Твери. ТОКГ (Фото О. Сипола)
90. Апостолы Иоанн Богослов и Андрей Первозванный. Серебряный оклад. 1855. Спасо-Преображенский собор Валаамского монастыря в Хейнявеси. (Фото О. Сипола)
91. Избранные святые. Незаконченная икона из мастерской Ивана Прохорова Гласковского. Середина – вторая половина XIX в. Тверь. ТОКГ (Фото О. Сипола)
92. Рождество Христово. Клеймо иконы «Благовещение с клеймами». Середина XVIII в. Ярославль. ЯХМ Фрагмент. (Фото О. Сипола)
93. Рождество Христово. XVIII в. Из церкви Афанасия и Кирилла села Сельцо Карельское. ТОКГ (Фото О. Сипола)
94. Воздвижение креста. 1801. Спасо-Преображенский собор Белозерска. (Фото О. Сипола)
95. Иконостас северного придела Сампсониевского собора в Петербурге. 1730–1740-е. Фрагмент. (Фото О. Сипола)
96. Введение во храм. 1801. Спасо-Преображенский собор Белозерска. (Фото О. Сипола)
97. Рождество Богородицы. 1801. Спасо-Преображенский собор Белозерска. (Фото О. Сипола)
98. Богоматерь Казанская. Иконный образец. Федор Тихеев. XVIII в. Романов-Борисоглебск. ГИМ (Фото О. Сипола)
99. Апостолы. Фреска церкви Троицы за Волгой в Твери. М. Л. Ратаканов (?). 1817. Фрагмент. (Фото О. Сипола)
100. Богоматерь «Живоносный Источник». 1803. Частное собрание. Германия. (Фото К. Эберхарда)
101. Доска знаменщика. Около 1820. Тверь. ТОКГ (Фото О. Сипола)
102. Деисус. Михаил Сухарев. 1806. Частное собрание. Германия. (Фото предоставлено Музеем иконы во Франкфурте)
103. Благовещение. Александр Пешехонов. 1801. Частное собрание. Москва. (Фото предоставлено организацией «Собрание русских икон при поддержке Фонда Святого Всехвального апостола Андрея Первозванного»)
104. О Тебе радуется. Гравюра. Первая треть XVIII в. Москва. (Фото предоставлено О.Р. Хромовым)
105. 105 Распятие. Иконный образец. Федор Архиповский. 1800. ГИМ (Фото О. Сипола)
106. Святитель Спиридон Тримифунтский. 1793 – 1802. Фрагмент. (Фото О. Сипола)
107. Святой Иаков Брат Божий. 1793 – 1802. Фрагмент. (Фото О. Сипола)

### Список сокращений

АОМИИ – Архангельский областной музей изобразительных искусств (ныне Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера»)

ГАТО – Государственный архив Тверской области

ГАЯО – Государственный архив Ярославской области

ГВСИАХМЗ – Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

ГИКМЗ «Московский Кремль» – Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»

ГИМ – Государственный Исторический музей

ГМИР – Государственный музей истории религии

ГНИИР – Государственный научно-исследовательский институт реставрации

ГРМ – Государственный Русский музей

ГТГ – Государственная Третьяковская галерея

ГЭ – Государственный Эрмитаж

КБИАХМЗ – Кирилло-Белозерский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

КГОИАМЗ «Ипатьевский монастырь» – Костромской государственный объединенный историко-архитектурный музей-заповедник «Ипатьевский монастырь»

КМИИ – Музей изобразительных искусств Карелии

МИХМ – Муромский историко-художественный музей

НАРК – Национальный архив Республики Карелия

НГОМЗ – Новгородский государственный объединенный музей-заповедник

ОР РНБ – Отдел рукописей Российской национальной библиотеки

ОЭ РНБ – Отдел эстампов Российской Национальной библиотеки

РГИА – Российский государственный исторический архив

РИАХМЗ – Рыбинский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

СПБНИИ РАН – Научно-исторический архив Санкт-Петербургского института истории Российской академии наук

ТОДРЛ – Труды Отдела древнерусской литературы

ТОКГ – Тверская областная картинная галерея.

ЯГИАХМЗ – Ярославский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

ЯХМ – Ярославский художественный музей.

KM – Kansallismuseo, Helsinki

OKM – RIISA, Suomen ortodoksinen kirkkomuseo, Kuopio

PK – Pohjois-Karjalan museo, Joensuu

VLA – Valamon luostarin arkisto

VL – Valamon luostarin kirjasto

## Приложение. Каталог икон

Иконы в каталоге организованы в соответствии с принципами хронологии и происхождения. В нумерации выделяются комплексы иконостасов и группы произведений из интерьеров церковных компартиментов. Сведения в каталожных описаниях изложены в следующем порядке:

Название

Дата

Художественный центр. Автор (если известен)

Материал и техника (в некоторых случаях приводятся дополнительные технико-технологические сведения)

Размер (если доска имеет сложную, фигурную, форму, приводится максимальный размер)

Краткое описание оклада (при наличии)

Происхождение (церковь в Валаамском монастыре на Ладогe)

Местонахождение в настоящее время и учетный номер (в некоторых случаях приводятся старые номера)

Сведения о поновлении и реставрации

Надписи, подписи (воспроизводятся по тем же принципам, что и в основном тексте диссертации)

Публикации

Автор фотографии



1. Богоматерь Знамение  
XVIII в.  
Новгород или Санкт-Петербург  
Дерево, левкас, темпера  
92×72,4 см  
Оклад, 1804 г. Санкт-Петербург. Серебро, чеканка, эмалевые дробницы  
(20 круглых образов пророков и апостолов на полях).  
Из местного ряда иконостаса Спасо-Преображенского собора Валаамского  
монастыря на Ладогe.  
Спасо-Преображенский собор Валаамского монастыря в Хейнявеси.  
Икона раскрыта в 1970–1973 гг. В. Кильюнен.  
На эмалевой пластине оклада внизу надпись: «Истинное изображение,  
подобие и мера Чудотворного образа Богородицы Знамение, что в Новгороде  
на Ильине улице».  
Публикации: Kiljunen 1977; Seppälä 1979; Jääskinen 1990; Arseni, piispa, 2011;  
Arseni, piispa, 2012.  
Фото О. Сипола.





2. Богоматерь Тихвинская

XVIII в.

Новгород или Санкт-Петербург

Дерево, левкас, темпера

89×66,5 см

Из местного ряда иконостаса Спасо-Преображенского собора Валаамского монастыря на Ладогe; старый номер VL № 608.

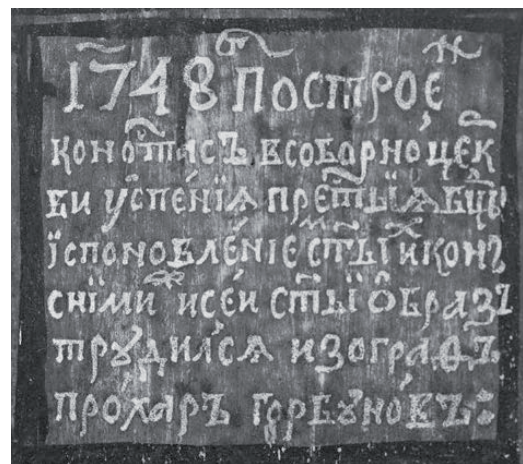
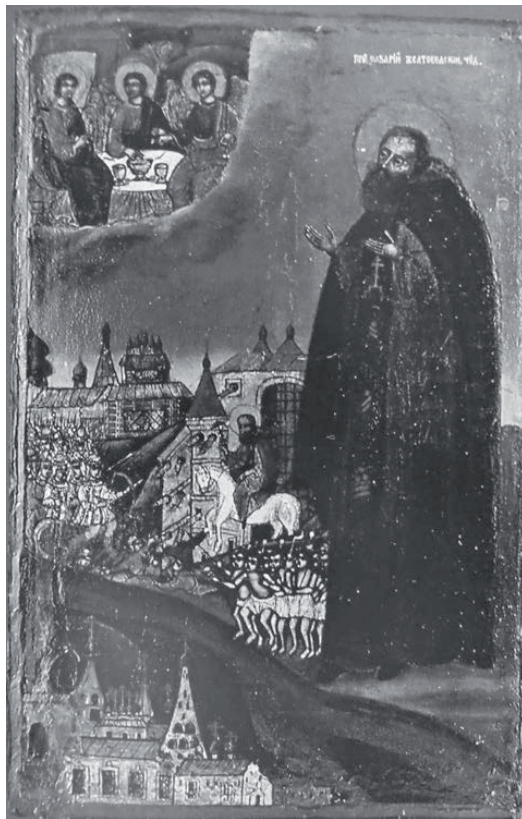
Музей Православной Церкви в Куопио. ОКМ. 13/1657.

Икона под поздней записью. Сведения о реставрации не выявлены.

На нижнем поле надпись: «Сия икона возобновлена 1848 года».

Публикации: Jääskinen 1976, № 7.

Фото предоставлено Музеем Православной Церкви в Куопио.



3. Преподобный Макарий Унженский и Желтоводский  
1748 г.  
Костромская провинция (Солигалич?). Прохор Горбунов  
Дерево, левкас, темпера  
34×53 см  
Из Успенской церкви (?) Валаамского монастыря на Ладогe; в 1923 г. икона находилась в Древлехранилище Валаамского монастыря; старый номер № 46. Музей Православной Церкви в Куопио. ОКМ. 413.  
Икона под поздней записью. Сведения о реставрации не выявлены.  
На обороте подпись: «1748 года построен коностас в соборно церкви Успения Пресвятыя Богородицы и с поновлением святых икон с ними и сей святыи образ трудился изограф Прохор Горбунов».  
Публикации: Arseni, arkkimandriitta 2003 (b); Arseni, piispa 2011.  
Фото О. Сипола.



4. Апостол Кондрат  
 Около 1757 г.  
 Олонец (?)  
 Дерево, левкас, темпера  
 62×42 см  
 Из деисусного ряда иконостаса Спасо-Преображенского собора (?)  
 Валаамского монастыря на Ладоге.  
 Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 793.  
 Икона не раскрыта, под потемневшей олифой. На изображении руки  
 апостола — расширенная пробная расчистка (время выполнения и фамилия  
 реставратора не выявлены).  
 Публикуется впервые.  
 Фото О. Сипола.



5. Святитель Николай Чудотворец  
 1750–1760-е гг.  
 Санкт-Петербург (?)  
 Дерево, левкас, темпера  
 70,2×50,9×2,8 см  
 Из Валаамского монастыря на Ладогe.  
 Валаамский монастырь в Хейнявеси. № 910, красной краской.  
 Икона раскрыта в 1987 г. в Реставрационной мастерской в Хейнявеси.  
 Раскрытие не завершено, вверху слева остается участок под потемневшей олифой. Протокол без номера.  
 Публикации: Jälleen päivänvaloon 1987, luettelonumero 3.  
 Фото П. Мартискайнен.



6. Святая Троица

Около 1757 г.

Олонец (?)

Дерево, левкас, темпера

Оборот покрыт желто-коричневой краской

111,5×117,5×2,5 см

Из Спасо-Преображенского собора (?) Валаамского монастыря на Ладогe.

Линтульский монастырь в Палокки. VL № 642.

Икона под поздней записью. Укреплена в 1984 г., сделана пробная расчистка  
вверху справа на изображении горok. Работы выполнены X. Никканен в  
Реставрационной мастерской в Хейнявеси. Протокол 1984/16.

Публикуется впервые.

Фото П. Мартискайнен.



7. Распятие Христово, с предстоящими Богородицею, Марией Магдалиной, Иоанном Богословом и Лонгином Сотником

Около 1767 г.

Олонец (?)

Дерево, левкас, темпера

139,5×117 см

Из Георгиевской часовни Валаамского монастыря на Ладоге у пристани (?); в XIX в. икона находилась в часовне Преподобных Зосимы и Савватия Соловецких.

Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 900.

Икона раскрыта в 1988–1991 гг. Х. Никканен в Реставрационной мастерской в Хейнявеси<sup>1</sup>. Протокол 1991/44.

Публикации: Nikkanen 1991; Nikkanen 1997; Nikkanen 2003; Valamon luostarin aarteet 2011.

Фото П. Мартискайнен.

<sup>1</sup> Реставрационная мастерская в Хейнявеси (Valamon Konservointilaitos) — государственное учреждение, основанное в 1984 г. для реставрации произведений религиозного искусства, бьющихся на территории Финляндии. Хотя мастерская находится в Валаамском монастыре в Хейнявеси, тем не менее, является независимой организацией, содействующей сохранению предметов искусства независимо от их конфессиональной принадлежности.



### 8. Плоды страданий Христовых (Животворящий Крест Господень)

Около 1767 г.

Олонец (?)

Дерево (сосна), левкас, темпера

142,3×116,4×3 см

Из часовни Валаамского монастыря на Ладогe; после 1796 г. икона передана в часовню Валаамского монастыря в Мунккисаари около Котки.

Музей Кюменлааксо в Котке. Без номера.

Икона реставрирована в 1959 г. Х. Гунелл в Кархуле; в 1984–1988 гг.

Х. Никканен в Реставрационной мастерской в Хейнявеси.

Публикации: Jälleen päivänvaloon 1987, luettelonumero 21; Процветший Крест 2008, кат. 30.

Фото О. Сипола.



9. Богоматерь Тихвинская

1774 г.

Дерево, левкас, темпера

92,5×63 см

Из Валаамского монастыря на Ладогe.

Церковь Святителя Николая Чудотворца в Сортавала.

Икона под поздней записью.

На нижнем поле подпись: «Образ Престыя Бцы Ти(...) напи(...)н Валаамском мнстре /1774/ год(...) мца(...)».

Публикуется впервые.

Фото О. Сипола.





10. Евхаристия (Причащение апостолов). Корона Царских врат  
XVII-XVIII вв. (?)

Новгород (?)

Дерево, левкас, темпера

60,1×119,6×3,3 см

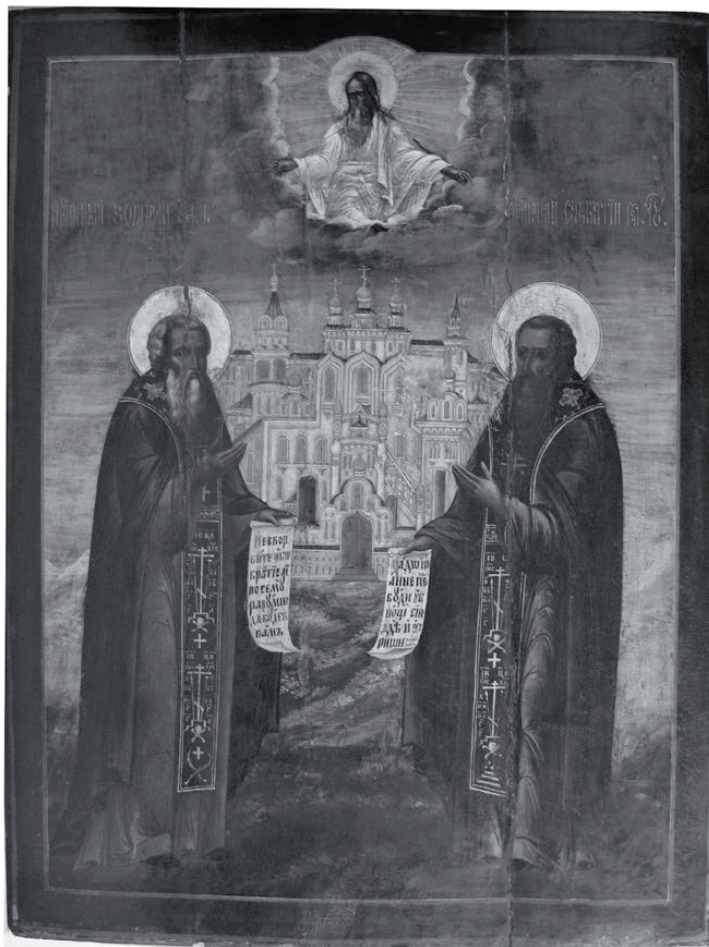
Из Валаамского монастыря на Ладогe.

Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 791.

Икона раскрыта в 1977 г. В. Кильюнен; укреплена в 1998 г. А. Мартискайнен в  
Реставрационной мастерской в Хейнявеси. Протокол 1998/104.

Публикации: Arseni, piispa 2011.

Фото П. Мартискайнен.



11. Преподобные Зосима и Савватий Соловецкие  
XVIII в. (?)

Русский Север (?)

Дерево, левкас, темпера

89,2×69,2×2,5 см

Из Валаамского монастыря на Ладогe; старый номер VL № 706.

Музей Православной Церкви в Куопио. ОКМ. 1095.

Икона под поздней записью. Сведения о реставрации не выявлены.

На нижнем поле надпись: «Сей образ возобновлен в Валаамском монастыре при настоятеле отце игумене Дамаскине /1860/ году».

Публикуется впервые.

Фото О. Сипола.



12. Святитель Николай Чудотворец и преподобные Сергий и Герман  
Валаамские в молении перед образом Богоматери Знамение  
XVIII в. (?)

Новгород (?)

Дерево, левкас, темпера

34,3×44,2×3,2 см

Из Валаамского монастыря на Ладогe; в 1923 г. икона находилась в  
Древлехранилище Валаамского монастыря; старый номер № 1338.

Музей Православной Церкви в Куопио. ОКМ. 227.

Икона под поздней записью. Сведения о реставрации не выявлены.

На нижнем поле надпись: «Память Преподобных Отец наших Игумена  
Сергия Игумена Германа Валаамских Начальников Сентября в /11/ день.  
Образ их Написан Бысть Повелением Иже Во Святых Отца Нашего Ивана  
Архиепископа Великого Нова Града Нового Чудотворца».

Публикации: Thomenius 1985, luettelonumero 4.

Фото О. Сипола.



13–15. Деисусный чин  
XVIII в. Олонец (?)

Иконы находились над входом на паперти Спасо-Преображенского собора  
Валаамского монастыря на Ладоге.

13. Господь Вседержитель

Дерево, левкас, темпера

49×40 см

Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 806.

Икона под поздней записью. Сведения о реставрации не выявлены.

Фото отсутствует.

14. Богоматерь

Дерево, левкас, темпера

49×40 см

Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 568.

Икона под поздней записью. Слева на поле сделана пробная расчистка в 1984–  
1987 гг. в Реставрационной мастерской в Хейнявеси.

Публикации: Jälleen räivänvaloon 1987, luettelonumero 16.

Фото О. Сипола.

15. Иоанн Предтеча

Дерево, левкас, темпера

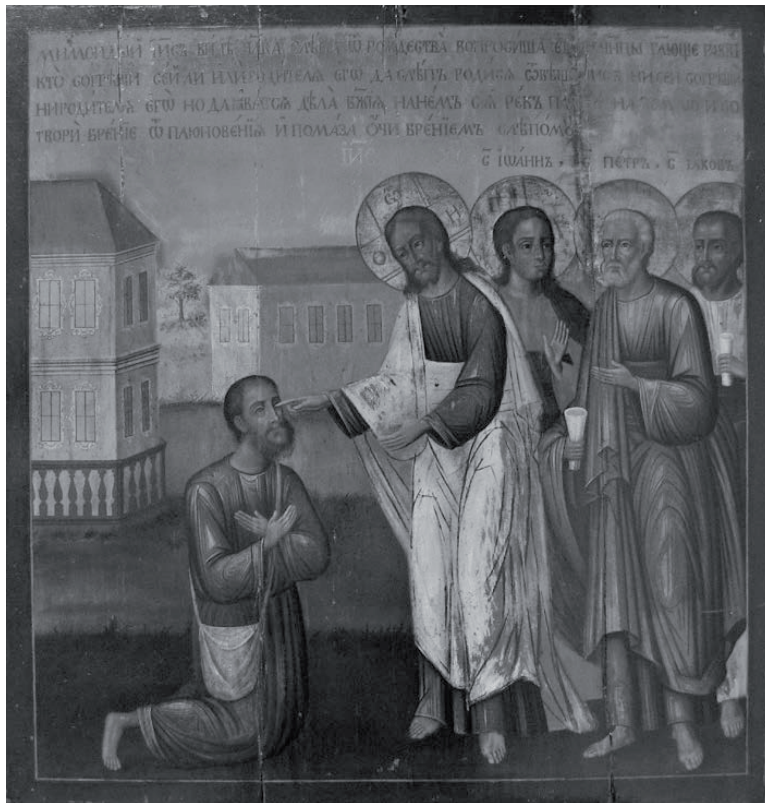
49×40 см

Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 569.

Икона под поздней записью. Сведения о реставрации не выявлены.

Публикуется впервые.

Фото О. Сипола.



16-18. Иконы из цокольного (подместного) ряда иконостаса  
XVIII в. (?)  
Приладожье (?)

16. Исцеление слепого  
Дерево, левкас, темпера, масло.  
72×69 см  
Из Валаамского монастыря на Ладогe; старый номер VL № 628.  
Музей Православной Церкви в Куопио. ОКМ. 1100.  
Сведения о реставрации не выявлены.  
Публикуется впервые.  
Фото О. Сипола.



17. Бегство в Египет

Дерево, левкас, темпера, масло.

72×69 см

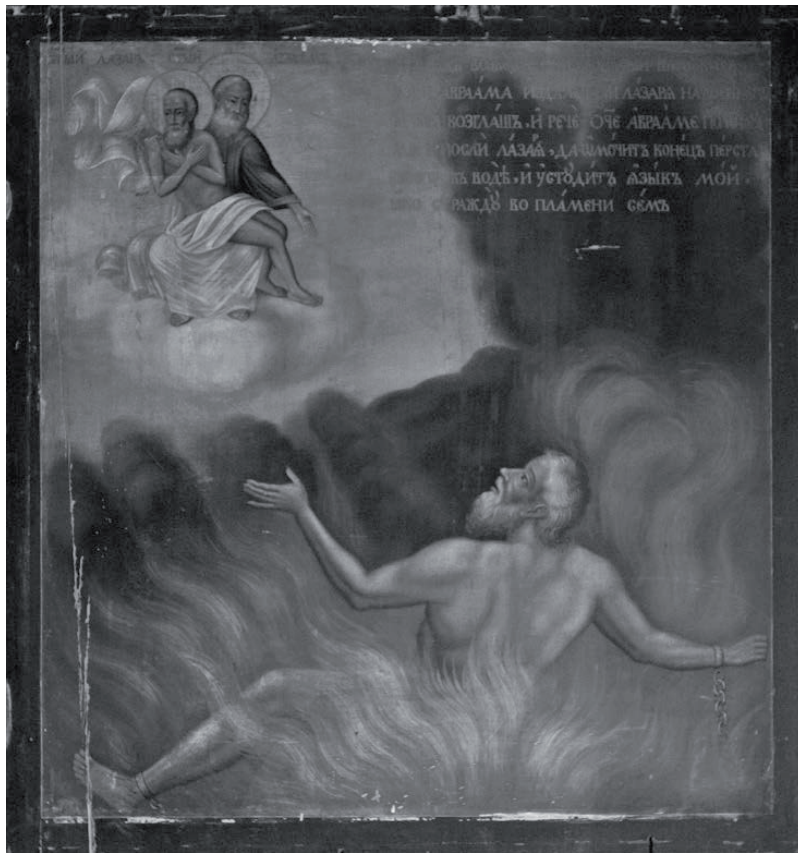
Из Валаамского монастыря на Ладого.

Музей Православной Церкви в Куопио. ОКМ. 1101.

Икона укреплена в 1997 г. в Реставрационной мастерской в Хейнявеси.

Публикации: Sturm 2008.

Фото О. Сипола.



18. Притча о богаче и Лазаре

Дерево, левкас, темпера, масло.

72×70 см

Из Валаамского монастыря на Ладогe; старый номер VL № 629.

Ильинская часовня в Соткума.

Сведения о реставрации не выявлены.

Публикуется впервые.

Фото X. Ханка.



19–44. Иконы из иконостаса Успенской церкви Валаамского монастыря на Ладогe  
1786 г. Ярославль

19. Спас на престоле (Царь царем)

Дерево, левкас (без паволоки), темпера

Грунт двуслойный: внизу – тонкий коричнево-охристого цвета,верху – цветной. В нижней части иконы в местах утрат живописи виден слой синей краски (подкладка). В утратах до грунта заметны линии цветным карандашом или мелом.

117×76×3,5 см

Из местного ряда иконостаса Успенской церкви Валаамского монастыря на Ладогe.

Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 619.

Икона поновлена в 1853 г. В. М. Пешехоновым. Укреплена в 2007 г.

М. Смирновой, Н. Перовой в Реставрационной мастерской в Хейнявеси.

Протокол 2007/90.

Публикации: Sipola 2011; Сипола 2013.

Фото О. Сипола.





20. Богоматерь на облачном престоле

Дерево, левкас, темпера

117×76,5 см

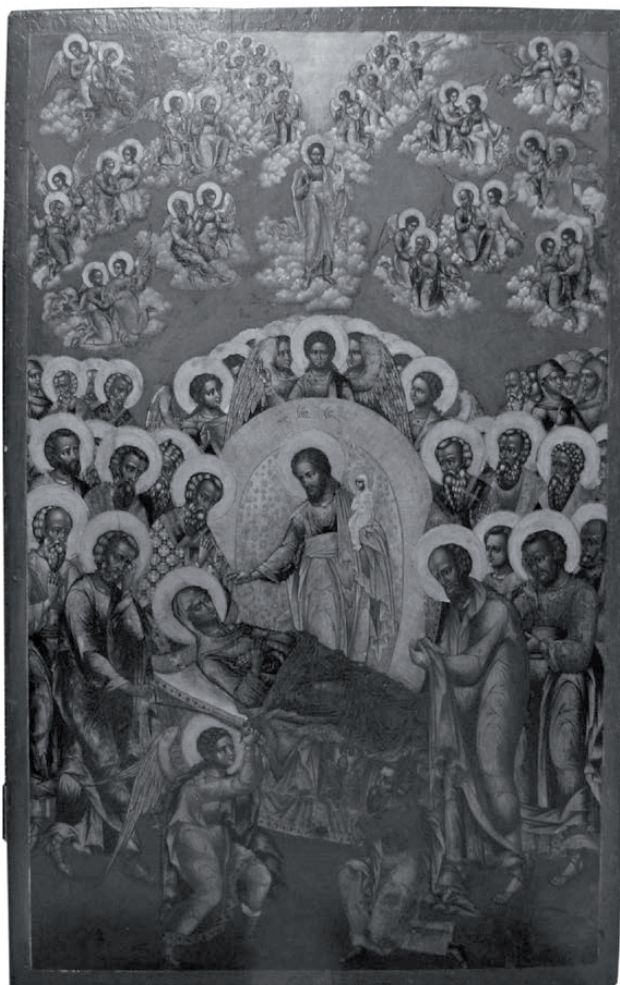
Из местного ряда иконостаса Успенской церкви Валаамского монастыря на Ладого.

Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 620.

Икона поновлена в 1853 г. В. М. Пешехоновым. Сведения о реставрации не выявлены.

Публикации: *Sipola* 2011; *Сипола* 2013.

Фото О. Сипола.



21. Успение Богородицы («облачное»)

Дерево, левкас, темпера

117×76,5 см

Из местного ряда иконостаса Успенской церкви Валаамского монастыря на Ладогe.

Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 616.

Икона поновлена в 1853 г. В. М. Пешехоновым. Сведения о реставрации не выявлены.

Публикации: Кузнецова 2007; Kuznetsova 2009; Sipola 2011; Сипола 2013.

Фото О. Сипола.



22. Апостолы Петр и Павел

Дерево, левкас, темпера

117×65,3 см

Из местного ряда иконостаса Успенской церкви Валаамского монастыря на Ладогe.

Ильинская часовня в Соткума. VL № 611.

Икона поновлена в 1853 г. В. М. Пешехоновым. Сведения о реставрации не выявлены.

Публикации: Sipola 2011; Сипола 2013.

Фото X. Ханка.



23. Мученик Назарий и преподобный Иннокентий

Дерево, левкас, темпера

117,8×69,7×4,2 см

Из местного ряда иконостаса Успенской церкви Валаамского монастыря на Ладогe.

Спасо-Преображенский собор Валаамского монастыря в Хейнявеси. VI № 612.

Икона поновлена в 1853 г. В. М. Пешехоновым. Вероятно, во время поновительских работ иконный щит был надставлен по боковым сторонам. Укреплена в 1997 г. в Реставрационной мастерской в Хейнявеси. Протокол 1997/47.

Публикации: *Кузнецова* 2007; *Kuznetsova* 2009; *Sipola* 2011; *Сипола* 2013.

Фото М. Марковаара.



24. Архангелы Михаил и Гавриил

Дерево, левкас, темпера

117,1×75,2×3,9 см

Из местного ряда иконостаса Успенской церкви Валаамского монастыря на Ладоге.

Спасо-Преображенский собор Валаамского монастыря в Хейнявеси. VL № 617.

Икона поновлена в 1853 г. В. М. Пешехоновым. Укреплена в 1986–1987 гг.

А. Мартискайнен в Реставрационной мастерской в Хейнявеси. Протокол 1987/17.

Публикации: Jälleen päivänvaloon 1987, luettelonumero 1; Nikkanen 1997;

Кузнецова 2007; Kuznetsova 2009; Sipola 2011; Сипола 2013.

Фото М. Марковаара.



25. Преподобные Сергий и Герман Валаамские  
 Дерево, левкас, темпера  
 117×65,3 см  
 Из местного ряда иконостаса Успенской церкви Валаамского монастыря на  
 Ладоге.  
 Ильинская часовня в Соткума. VL № 613.  
 Икона поновлена в 1853 г. В. М. Пешехоновым. Сведения о реставрации не  
 выявлены.  
 Публикации: Sipola 2011; Сипола 2013.  
 Фото Х. Ханка.



26. Преподобные Александр Свирский и Феодосий Тотемский  
 Дерево, левкас, темпера  
 117,7×69,5×3,2 см  
 Из местного ряда иконостаса Успенской церкви Валаамского монастыря на  
 Ладоге.  
 Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 618.  
 Икона поновлена в 1853 г. В. М. Пешехоновым. Укреплена в 1984 г. и 1991 г.  
 А. Мартискайнен в Реставрационной мастерской в Хейнявеси. Протокол  
 1991/56.  
 Публикации: Sipola 2011; Сипола 2013.  
 Фото О. Сипола.



27. Рождество Христово и Крещение Господне

Дерево, левкас, темпера  
51,7×75,5×3,5 см

Из праздничного ряда иконостаса Успенской церкви Валаамского монастыря на Ладогe.

Спасо-Преображенский собор Валаамского монастыря в Хейнявеси. VL № 636.

Икона поновлена в 1853 г. В. М. Пешехоновым. Реставрирована в 1977 г.

В. Кильюнен; укреплена в 1998 г. А. Мартискайнен в Реставрационной мастерской в Хейнявеси. Протокол 1998/100.

Публикации: Hanka 2003; Кузнецова 2007; Kuznetsova 2009; Sipola 2011; Сипола 2013.

Фото М. Марковаара.





28. Введение Богородицы во храм и Рождество Богородицы

Дерево, левкас, темпера

51,7×75,5×3,4 см

Из праздничного ряда иконостаса Успенской церкви Валаамского монастыря на Ладого.

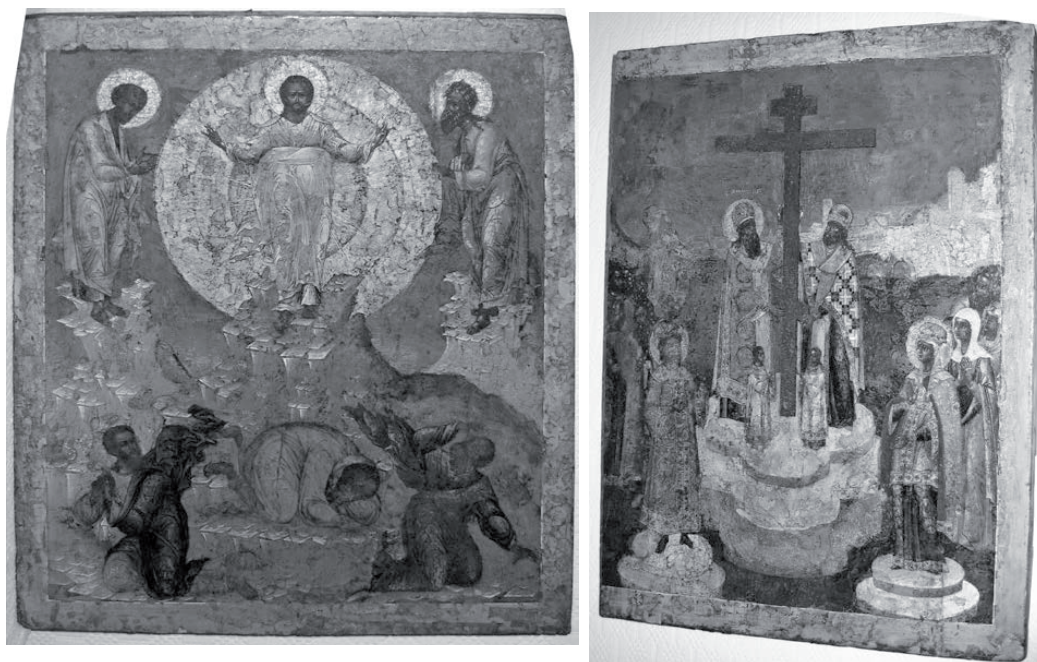
Спасо-Преображенский собор Валаамского монастыря в Хейнявеси. VL № 516.

Икона поновлена в 1853 г. В. М. Пешехоновым. Реставрирована в 1977 г.

В. Кильюнен; укрепена в 1998 г. А. Мартискайнен в Реставрационной мастерской в Хейнявеси. Протокол 1998/101.

Публикации: *Кузнецова* 2007; *Kuznetsova* 2009; *Sipola* 2011; *Сипола* 2013.

Фото М. Марковаара.



29. Преображение Господне и Воздвижение Креста

Дерево, левкас, темпера

49,5×85,5 см (в настоящее время распиlena на две части)

Из праздничного ряда иконостаса Успенской церкви Валаамского монастыря на Ладогe.

Преображенская часовня в Киннуланлахти. VL № 633.

Икона поновлена в 1853 г. В. М. Пешехоновым. Сведения о реставрации не выявлены.

Публикуется впервые.

Фото О. Сипола.



30. Покров Богородицы

Дерево, левкас, темпера

51,7×64,4×3,8 см

Из праздничного ряда иконостаса Успенской церкви Валаамского монастыря на Ладого.

Спасо-Преображенский собор Валаамского монастыря в Хейнявеси. VL № 751.

Икона поновлена в 1853 г. В. М. Пешехоновым. Реставрирована в 1977 г.

В. Кильюнен и У. Кильюнен; укреплена в 1998 г. А. Мартискайнен в Реставрационной мастерской в Хейнявеси. Протокол 1998/103.

Публикации: *Кузнецова* 2007; *Kuznetsova* 2009; *Sipola* 2011; *Сипола* 2013.

Фото М. Марковаара.



31. Сретение Господне и Вход Господень в Иерусалим

Дерево, левкас, темпера

51,7×75,3×3,7 см

Из праздничного ряда иконостаса Успенской церкви Валаамского монастыря на Ладогe.

Спасо-Преображенский собор Валаамского монастыря в Хейнявеси. VL № 630.

Икона поновлена в 1853 г. В. М. Пешехоновым. Реставрирована в 1977 г.

В. Кильюнен и У. Кильюнен; укреплена в 1998 г. А. Мартискайнен в Реставрационной мастерской в Хейнявеси. Протокол 1998/102.

Публикации: *Кузнецова* 2007; *Kuznetsova* 2009; *Sipola* 2011; *Сипола* 2013.

Фото М. Марковаара.



32. Успение Богородицы и Благовещение

Дерево, левкас, темпера

49,5×76,5 см

Из праздничного ряда иконостаса Успенской церкви Валаамского монастыря на Ладоге.

Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 637.

Икона поновлена в 1853 г. В. М. Пешехоновым. Сведения о реставрации не выявлены.

Публикации: *Кузнецова* 2007; *Kuznetsova* 2009; *Sipola* 2011; *Сипола* 2013.

Фото М. Марковаара.



33. Святая Троица (Гостеприимство Авраама) и Сошествие Святого Духа  
 Дерево, левкас, темпера  
 49,5×85,5 см  
 Из праздничного ряда иконостаса Успенской церкви Валаамского монастыря на Ладоге.  
 Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 635.  
 Икона поновлена в 1853 г. В. М. Пешехоновым. Сведения о реставрации не выявлены.  
 Публикации: Sipola 2011; Сипола 2013.  
 Фото О. Сипола.



34. Вознесение Господне

Дерево, левкас, темпера

49,5×63 см

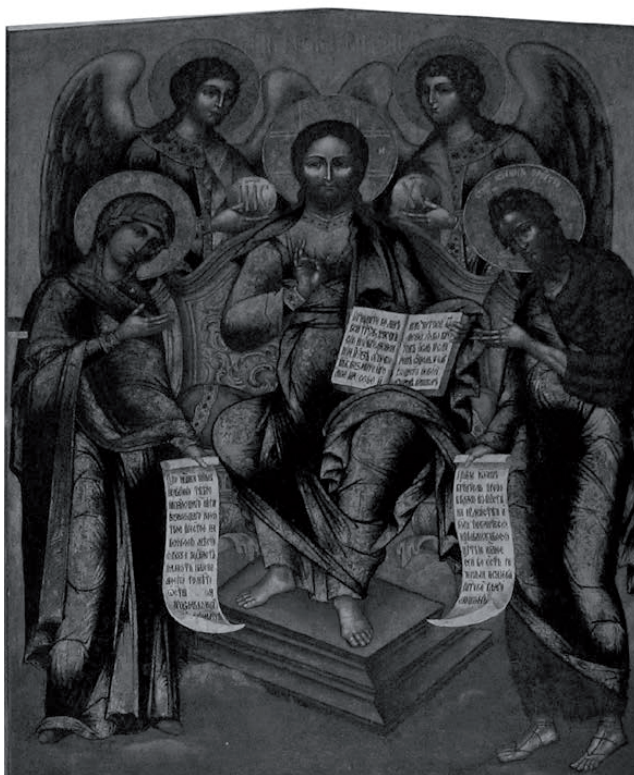
Из праздничного ряда иконостаса Успенской церкви Валаамского монастыря на Ладогe.

Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 638.

Икона поновлена в 1853 г. В. М. Пешехоновым. Сведения о реставрации не выявлены.

Публикации: Sipola 2011; Сипола 2013.

Фото О. Сипола.



35. Спас на престоле, с предстоящими Богородицею, Иоанном Предтечей и архангелами (Деисус пятифигурный)  
 Дерево (сосна), левкас (без паволоки), темпера  
 144×108 см  
 Из деисусного ряда иконостаса Успенской церкви Валаамского монастыря на Ладогe.  
 Успенская церковь Валаамского монастыря на Ладогe.  
 Икона поновлена в 1853 г. В. М. Пешехоновым. Раскрыта в 1993–1995 гг. в иконописно-реставрационной мастерской Е. П. Большакова на подворье Валаамского монастыря в Санкт-Петербурге.  
 Публикации: *Большакова* 2002; *Большакова* 2004; *Sipola* 2011; *Сипола* 2013.  
 Фото О. Сипола.





36. Апостолы Марк и Варфоломей

Дерево (сосна), левкас (без паволоки), темпера  
90×76,5 см

Из деисусного ряда иконостаса Успенской церкви Валаамского монастыря на Ладогe.

Успенская церковь Валаамского монастыря на Ладогe.

Икона поновлена в 1853 г. В. М. Пешехоновым. Раскрыта в 1993–1995 гг. в иконописно-реставрационной мастерской Е. П. Большакова на подворье Валаамского монастыря в Санкт-Петербурге.

Публикации: *Большакова* 2002; *Sipola* 2011; *Сипола* 2013.

Фото О. Сипола



37. Апостолы Иаков Зеведеев и Фома

Дерево (сосна), левкас (без паволоки), темпера  
90×85,5 см (с откосом)

Из деисусного ряда иконостаса Успенской церкви Валаамского монастыря на Ладого.

Успенская церковь Валаамского монастыря на Ладого.

Икона поновлена в 1853 г. В. М. Пешехоновым. Раскрыта в 1993–1995 гг. в иконописно-реставрационной мастерской Е. П. Большакова на подворье Валаамского монастыря в Санкт-Петербурге.

Публикации: *Большакова* 2002; *Sipola* 2011; *Сипола* 2013.

Фото О. Сипола.



38. Апостолы Петр и Иоанн Богослов

Дерево (сосна), левкас (без паволоки), темпера  
90×76,5 см

Из деисусного ряда иконостаса Успенской церкви Валаамского монастыря на Ладогe.

Успенская церковь Валаамского монастыря на Ладогe.

Икона поновлена в 1853 г. В. М. Пешехоновым. Раскрыта в 1993–1995 гг. в иконописно-реставрационной мастерской Е. П. Большакова на подворье Валаамского монастыря в Санкт-Петербурге.

Публикации: *Большакова* 2002; *Большакова* 2004; *Sipola* 2011; *Сипола* 2013.

Фото О. Сипола.



39. Апостол Иаков Алфеев и евангелист Лука  
 Дерево (сосна), левкас (без паволоки), темпера  
 90×76,5 см  
 Из деисусного ряда иконостаса Успенской церкви Валаамского монастыря на Ладогe.  
 Успенская церковь Валаамского монастыря на Ладогe.  
 Икона поновлена в 1853 г. В. М. Пешехоновым. Раскрыта в 1993–1995 гг. в иконописно-реставрационной мастерской Е. П. Большакова на подворье Валаамского монастыря в Санкт-Петербурге.  
 Публикации: *Большакова* 2002; *Sipola* 2011; *Сипола* 2013.  
 Фото О. Сипола.



40. Апостолы Андрей Первозванный и Филипп  
Дерево (сосна), левкас (без паволоки), темпера  
90×85,5 см (с откосом)  
Из деисусного ряда иконостаса Успенской церкви Валаамского монастыря на Ладогe.  
Успенская церковь Валаамского монастыря на Ладогe.  
Икона поновлена в 1853 г. В. М. Пешехоновым. Раскрыта в 1993–1995 гг. в иконописно-реставрационной мастерской Е. П. Большакова на подворье Валаамского монастыря в Санкт-Петербурге.  
Публикации: *Большакова* 2002; *Sipola* 2011; *Сипола* 2013.  
Фото О. Сипола.



41. Пророки царь Соломон и Иезекииль  
1853 г.

В. М. Пешехонов (?)

Дерево (сосна), паволока, левкас, темпера

72×72 см (с откосом)

Из пророческого ряда иконостаса Успенской церкви Валаамского монастыря на Ладого.

Успенская церковь Валаамского монастыря на Ладого.

Икона написана на первоначальной доске и, очевидно, воспроизводит существовавший, но утраченный образ.

Икона укреплена в 1993–1995 гг. в иконописно-реставрационной мастерской Е. П. Большакова на подворье Валаамского монастыря в Санкт-Петербурге.

Публикации: *Большакова* 2002; *Большакова* 2004; *Sipola* 2011; *Сипола* 2013.

Фото О. Сипола.



#### 42. Пророк Илия

Дерево (сосна), левкас (без паволоки), темпера  
40,5×72 см (с откосом)

Из пророческого ряда иконостаса Успенской церкви Валаамского монастыря на Ладогe.

Успенская церковь Валаамского монастыря на Ладогe.

Икона поновлена в 1853 г. В. М. Пешехоновым. Раскрыта в 1993–1995 гг. в иконописно-реставрационной мастерской Е. П. Большакова на подворье Валаамского монастыря в Санкт-Петербурге.

Публикации: *Большакова* 2002; *Большакова* 2004; *Sipola* 2011; *Сипола* 2013.

Фото О. Сипола.



43. Пророки царь Давид и Моисей

Дерево (сосна), левкас (без паволоки), темпера  
72×72 см (с откосом)

Из пророческого ряда иконостаса Успенской церкви Валаамского монастыря на Ладогe.

Успенская церковь Валаамского монастыря на Ладогe.

Икона поновлена в 1853 г. В. М. Пешехоновым. Раскрыта в 1993–1995 гг. в иконописно-реставрационной мастерской Е. П. Большакова на подворье Валаамского монастыря в Санкт-Петербурге.

Публикации: *Большакова* 2002; *Большакова* 2004; *Sipola* 2011; *Сипола* 2013.

Фото О. Сипола.





44. Пророк Исаия

Дерево (сосна), левкас (без паволоки), темпера  
40,5×72 см (с откосом)

Из пророческого ряда иконостаса Успенской церкви Валаамского монастыря на Ладого.

Успенская церковь Валаамского монастыря на Ладого.

Икона поновлена в 1853 г. В. М. Пешехоновым. Раскрыта в 1993–1995 гг. в иконописно-реставрационной мастерской Е. П. Большакова на подворье Валаамского монастыря в Санкт-Петербурге.

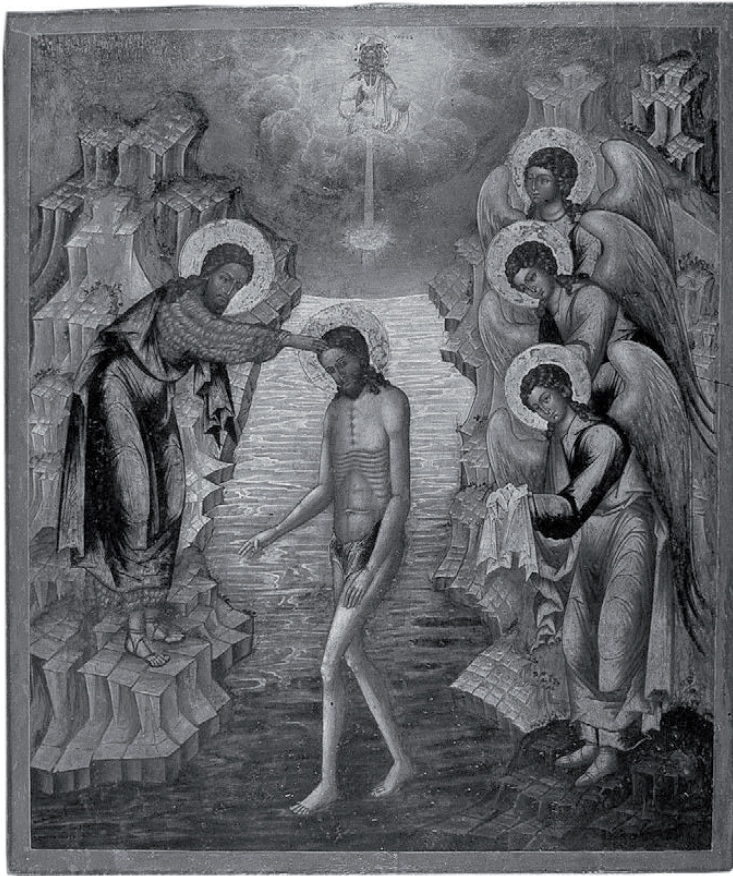
Публикации: *Большакова* 2002; *Sipola* 2011; *Сипола* 2013.

Фото О. Сипола.



45–48. Иконы из иконостаса на паперти Успенской церкви Валаамского монастыря на Ладоге  
1786 г.  
Ярославль

45. Господь Вседержитель  
Дерево, левкас, темпера  
111×92 см  
Из местного ряд иконостаса на паперти Успенской церкви Валаамского монастыря на Ладоге.  
Валаамский монастырь в Хейнявеси. Без номера.  
На обороте в верхнем правом углу бумажная наклейка: № 391; вверху надпись карандашом: папер 3.  
Икона поновлена в 1853 г. иконописцами Валаамского монастыря на Ладоге.  
Укреплена в 1980–1990-е гг. (?) Н. Йолкконен в Реставрационной мастерской в Хейнявеси.  
Публикации: Jolkkonen 1998.  
Фото О. Сипола.



46. Крещение Господне (Богоявление)

Дерево, левкас (тонкий желто-коричневый грунт), темпера  
111,2×93,5×3,4 см

Из местного ряд иконостаса на паперти Успенской церкви Валаамского монастыря на Ладогe.

Спасо-Преображенский собор Валаамского монастыря в Хейнявеси. Без номера.

На обороте в верхнем правом углу бумажная наклейка: № 390; вверху надпись карандашом: папер 4.

Икона поновлена в 1853 г. иконописцами Валаамского монастыря на Ладогe. Укреплена в 1997–1998 гг. А. Мартискайнен в Реставрационной мастерской в Хейнявеси. Протокол 1991/23.

Публикации: *Кузнецова* 2007; *Kuznetsova* 2009.

Фото М. Марковаара.



47. Богоматерь Иверская

Дерево, левкас, темпера

112,5×94,5 см

Из местного ряд иконостаса на паперти Успенской церкви Валаамского монастыря на Ладоге.

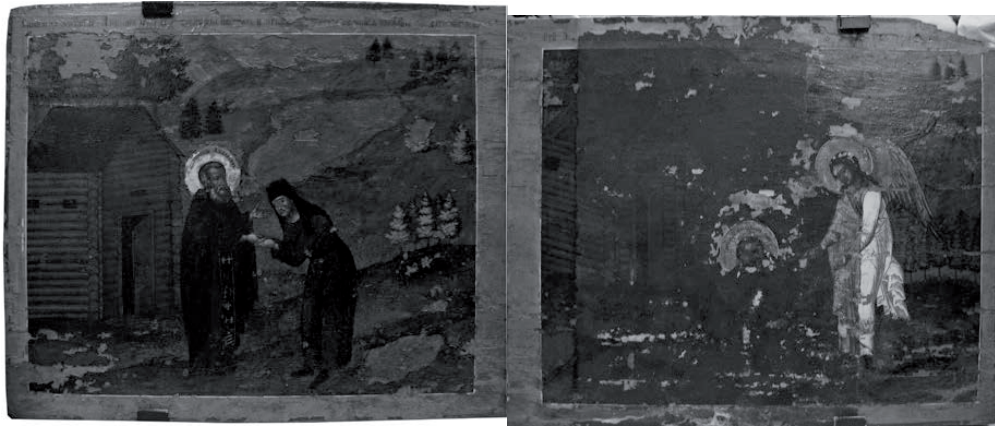
Покровская церковь в Соткамо. Наличие номера не установлено.

Икона поновлена в 1853 г. иконописцами Валаамского монастыря на Ладоге.

Укреплена в 1990-е гг. в Реставрационной мастерской в Хейнявеси.

Публикуется впервые.

Фото получено от церковной общины Соткамо.



48. Два события из жития преподобного Александра Свирского (Благословение преподобным Александром Свирским монаха Никифора. Ангел благовествует преподобному Александру Свирскому о построении церкви Святой Троицы)  
 Ярославль или Приладожье  
 Дерево, левкас, темпера  
 39,4×94,1×3,3 см  
 Из местного ряд иконостаса на паперти Успенской церкви Валаамского монастыря на Ладоге.  
 Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 784.  
 На обороте надпись карандашом: Ка (па?) 5.  
 Икона поновлена в 1853 г. иконописцами Валаамского монастыря на Ладоге.  
 Укреплена и сделано пробное раскрытие в 1987 г. в Реставрационной мастерской в Хейнявеси. Протокол 1987/9.  
 Публикации: Jälleen päivänvaloon 1987, luettelnumero 12.  
 Фото О. Сипола.



49-53. Иконы со столпов и стен паперти Успенской церкви Валаамского монастыря на Ладогe

49. Спас Нерукотворный. Богоматерь Знамение. Двусторонняя икона 1797 г.

Санкт-Петербург (?)

Дерево, левкас, темпера

54×45 см

Икона находилась на паперти Успенской церкви Валаамского монастыря на Ладогe.

Успенский собор в Хельсинки (?).

Сведения о реставрации не выявлены.

На нижнем поле надпись: «Знамение Престыя Бцы 1797 го Гда».

Публикуется впервые.

Фото П. Мартискайнен.



50. Ангел (Ангел Господень записывает имена достойно входящих и со страхом в храме Божиим стоящих)

1786 г.

Ярославль

Дерево, левкас, темпера

111×60,5×3,5 см

Икона находилась у входа на паперти Успенской церкви Валаамского монастыря на Ладого.

Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 605.

Икона поновлена в 1853 г. иконописцами Валаамского монастыря на Ладого.

Укреплена в 2012 г. в Реставрационной мастерской в Хейнявеси. Протокол 2012/30.

Публикации: Кузнецова 2007; Kuznetsova 2009.

Фото П. Мартискайнен.



51. Ангел (Ангел Господень заглаживает имена недостойно входящих и без страха в храме Божиим стоящих)  
 1786 г.  
 Ярославль  
 Дерево, левкас (без паволоки), темпера  
 111,3×60,5 см  
 Икона находилась у входа на паперти Успенской церкви Валаамского монастыря на Ладого.  
 Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 606.  
 Икона поновлена в 1853 г. иконописцами Валаамского монастыря на Ладого.  
 Реставрирована в 1977 г. В. Кильюнен и У. Кильюнен; укреплена в 1997 г.  
 А. Мартискайнен в Реставрационной мастерской в Хейнявеси. Протокол 1997/85.  
 Публикуется впервые.  
 Фото П. Мартискайнен





52. Равноапостольные Константин и Елена

1786 г.

Ярославль

Дерево, левкас, темпера

112×77,8×3,4 см

Икона находилась на столпе паперти Успенской церкви Валаамского монастыря на Ладого.

Спасо-Преображенский собор Валаамского монастыря в Хейнявеси. VL № 752.

Икона поновлена в 1853 г. иконописцами Валаамского монастыря на Ладого.

Укреплена 1998 г. А. Мартискайнен в Реставрационной мастерской в Хейнявеси. Протокол 1998/30.

Публикации: *Кузнецова* 2007; *Kuznetsova* 2009.

Фото М. Марковаара.



53. Три святителя: Григорий Богослов, Василий Великий и Иоанн Златоуст  
1787 г.  
Кинешма. Семен Стрешнев  
Дерево, левкас (без паволоки), темпера  
107×82×3,5 см  
Икона находилась на стене паперти Успенской церкви Валаамского монастыря на Ладогe.  
Спасо-Преображенский собор Валаамского монастыря в Хейнявеси. № 899, красной краской.  
Икона укреплена 1985 г. А. Мартискайнен; раскрыта в 1987 г. в Реставрационной мастерской в Хейнявеси.  
В правом нижнем углу на фоне подпись: «Писал города (К)инешмы иконописец Семен Стре(шн)иев 1787 го июня».  
Протокол 1987/12.  
Публикации: Jälleen päivänvaloon 1987, luettelnumero 2; Nikkanen 1997; Kotkavaara 1999; Кузнецова 2007; Kuznetsova 2009.  
Фото М. Марковаара.



54–57. Иконы из придела Преподобных Сергия и Германа Валаамских Спасо-Преображенского собора Валаамского монастыря на Ладогe

54. Перенесение мощей преподобного Сергия Валаамского  
1788 г.

Ярославль

Дерево, левкас, темпера

82×154×3,3 см

Икона находилась на столпе придела Преподобных Сергия и Германа Валаамских Спасо-Преображенского собора Валаамского монастыря на Ладогe.

Валаамский монастырь в Хейнявеси. Старый номер Древлехранилища: VL Музей № 33.

Икона поновлена в 1859 г. Укреплена в 1985 г. А. Мартискайнен, Х. Никканен в Реставрационной мастерской в Хейнявеси. Протокол 1985/20.

Вдоль нижнего края надпись: «Возобновлен сей стый образ в валаамском мон(асты)ре по бл(агосл)овению настоятеля тоя обители отца игу(мена) Дамаскина /1859/ года».

Публикации: Kiljunen 1977; Кузнецова 2007; Kuznetsova 2009; Sipola 2016.

Фото М. Марковаара.

Парное произведение с кат. 55.



55. Перенесение мощей преподобного Германа Валаамского  
1788 г.

Ярославль

Дерево, левкас, темпера

82,2×153,4×3,3 см

Икона находилась на столпе придела Преподобных Сергия и Германа Валаамских Спасо-Преображенского собора Валаамского монастыря на Ладоге.

Валаамский монастырь в Хейнявеси. Старый номер Дрвелехранилища: VL Музей № 28.

Икона поновлена в 1859 г. Укреплена в 1985 г. А. Мартискайнен; в 1991 г.

И. Гурвич в Реставрационной мастерской в Хейнявеси. Протокол 1985/20.

Вдоль нижнего края надпись: «Возобновлен сей стый образ в валаамском монастыре по бла(...) настоятеля тоя (...)ители отца игумена Дамаскина /1859/ года».

Публикации: Kiljunen 1977; Кузнецова 2007; Kuznetsova 2009; Sipola 2016.

Фото М. Марковаара.

Парное произведение с кат. 54.



### 56. Богоматерь Толгская

1802 г.

Ярославль

Дерево, левкас, темпера

63×50 см

Оклад, 1804 г. Санкт-Петербург. Серебро, чеканка, золочение, эмаль

Из придела Преподобных Сергия и Германа Валаамских Спасо-

Преображенского собора Валаамского монастыря на Ладого.

Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 86.

На нижнем поле иконы выполненная золотом в три строки надпись:

«Истинное подобие и мера с самого того чудотворнаго образа Престыя Бцы

нарицаемья Толгския обители от града Ярославля за /6/ поприщъ явися той

святыи образ Трифону Архиепископу Ростовскому и Ярославскому в лето

/6822, 1314/ го года августа /8/ дня (...) Пет(...) (...)ополита Киявского и всея

России княжившу в Ярославле Блговерному Князю Давыду Федоровичу.

Писан сей стый образ /1802/ го года месеца иулия /19/ день и окончен».

Публикуется впервые.

Фото П. Мартискайнен.



57. Преподобный Сергий Валаамский  
1788 г. (?)  
Ярославль (?)  
Дерево, левкас, темпера  
77,5×57×3,5 см  
Из придела Преподобных Сергия и Германа Валаамских Спасо-Преображенского собора Валаамского монастыря на Ладоге (?). Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 787.  
Икона под поздней записью. Укреплена в 2012 г. в Реставрационной мастерской в Хейнявеси. Протокол 2012/29.  
Публикуется впервые.  
Фото О. Сипола.



58–84. Иконы из иконостаса Спасо-Преображенского собора Валаамского монастыря на Ладоге  
1794 г.  
Тверь (?)

58. Спас на престоле (Царь царем)  
Дерево, левкас, темпера  
134×74,3 см  
Оклад, 1823 г. Санкт-Петербург. Серебро, чеканка, золочение, чернение, эмалевые дробницы.  
Из местного ряда иконостаса Спасо-Преображенского собора Валаамского монастыря на Ладоге.  
Спасо-Преображенский собор Валаамского монастыря в Хейнявеси. VI № 574.  
Икона под поздней записью. Укреплена в 2002 г. А. Мартискайнен; в 2005 г. Х. Никканен в Реставрационной мастерской в Хейнявеси. Протокол 2002/40.  
Публикации: Arseni, piispa, 2012.  
Фото П. Мартискайнен.



59. Преображение Господне

Дерево, левкас, темпера

134×74,3 см

Оклад, 1819 г. Санкт-Петербург. Серебро, чеканка

Из местного ряда иконостаса Спасо-Преображенского собора Валаамского монастыря на Ладоге.

Спасо-Преображенский собор Валаамского монастыря в Хейнявеси. VL № 796.

Из-за фрагментарной сохранности авторской живописи икона была переписана заново. Дата и исполнитель не выявлены.

Публикации: Arseni, piispa, 2012.

Фото О. Сипола.





60. Архангел Гавриил. Диаконская дверь  
Дерево, левкас, темпера  
208×76,7 см (с лучковым завершением)  
Из местного ряда иконостаса Спасо-Преображенского собора Валаамского  
монастыря на Ладогe.  
Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 781.  
Икона под поздней записью. Сведения о реставрации не выявлены.  
Публикации: Arseni, piispa, 2012.  
Фото О. Сипола.



61. Богоматерь на престоле

Дерево, левкас, темпера  
133,2×73,5×3 см

Оклад. 1823 г. Санкт-Петербург. Серебро, чеканка, чернение, золочение, эмалевые дробницы.

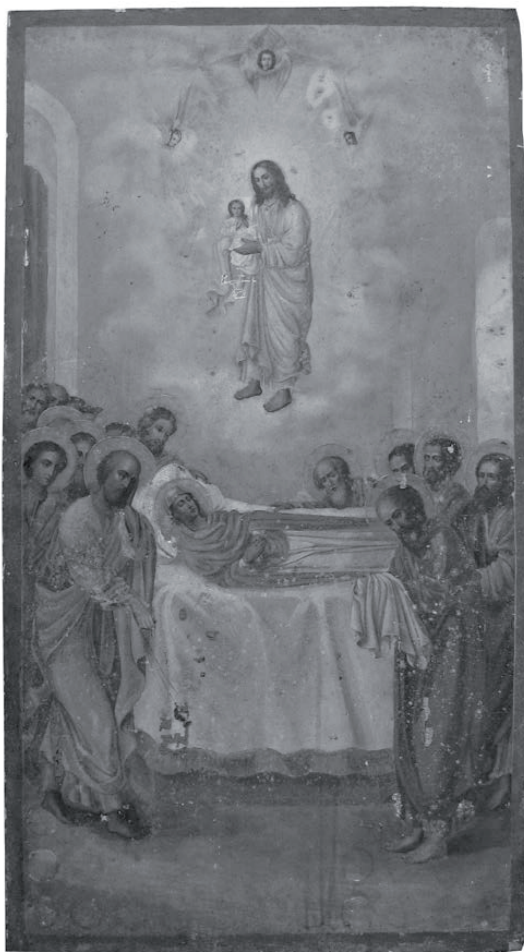
Из местного ряда иконостаса Спасо-Преображенского собора Валаамского монастыря на Ладого.

Спасо-Преображенский собор Валаамского монастыря в Хейнявеси. VL № 575.

Икона под поздней записью. Укреплена в 2005 г. Х. Никканен в Реставрационной мастерской в Хейнявеси. Протокол 2005/76.

Публикации: Arseni, piispa, 2012.

Фото П. Мартискайнен.



62. Успение Богородицы

Дерево, левкас, темпера

134×74,3 см

Оклад. 1819 г. Санкт-Петербург. Серебро, чеканка, чернение, золочение, эмалевые дробницы.

Из местного ряда иконостаса Спасо-Преображенского собора Валаамского монастыря на Ладого.

Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 573.

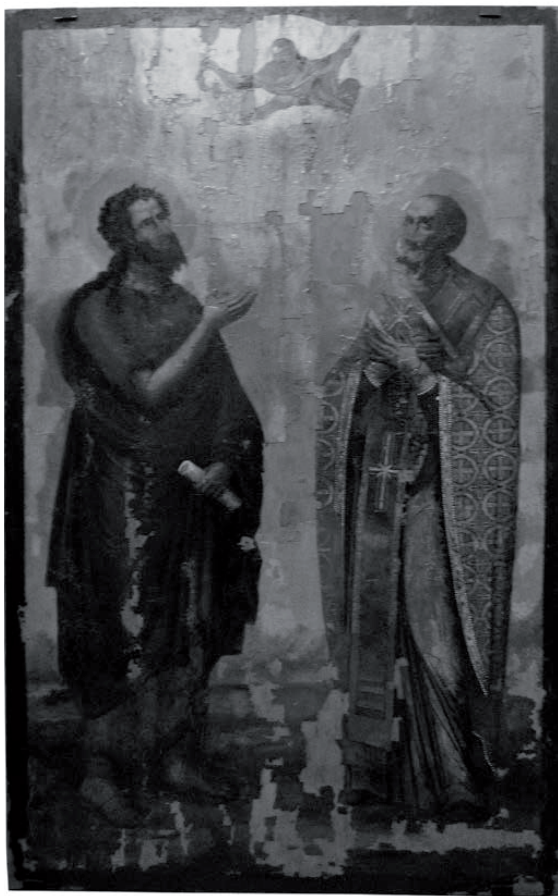
Икона под поздней записью. Сведения о реставрации не выявлены.

Публикуется впервые.

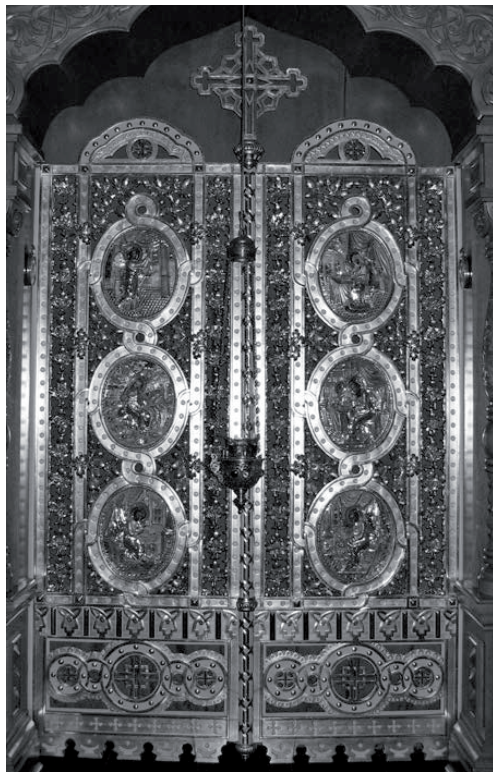
Фото О. Сипола.



63. Преподобные Сергий и Герман Валаамские  
Дерево, левкас, темпера  
134×80 см  
Оклад, 1854 г. Санкт-Петербург. Серебро, чеканка  
Из местного ряда иконостаса Спасо-Преображенского собора Валаамского  
монастыря на Ладого.  
Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 571.  
Икона под поздней записью. Сведения о реставрации не выявлены.  
Публикации: Arseni, piispa, 2012.  
Фото О. Сипола.



64. Святой Иоанн Предтеча и святитель Николай Чудотворец  
Дерево, левкас, темпера  
134×80 см  
Из местного ряда иконостаса Спасо-Преображенского собора Валаамского  
монастыря на Ладогe.  
Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 570.  
Икона под поздней записью. Сведения о реставрации не выявлены.  
Публикации: Nikkanen 1997; Arseni, piispa, 2012.  
Фото О. Сипола.



65–70. Иконы Царских врат

1793 г.

Тверь (?)

Из иконостаса Спасо-Преображенского собора Валаамского монастыря на Ладоге.

65. Богоматерь, из Благовещения

Дерево, левкас, темпера

32×26 см

Спасо-Преображенский собор Валаамского монастыря в Хейнявеси. VL № 657.

Сведения о реставрации не выявлены.

Публикации: Arseni, piispa, 2012.

66. Архангел Гавриил, из Благовещения

Дерево, левкас, темпера

32×26 см

Спасо-Преображенский собор Валаамского монастыря в Хейнявеси. VL № 658.

Сведения о реставрации не выявлены.

Публикации: Arseni, piispa, 2012.



67. Евангелист Иоанн Богослов

Дерево, левкас, темпера

32×26 см

Спасо-Преображенский собор Валаамского монастыря в Хейнявеси. VL № 659.

Сведения о реставрации не выявлены.

Публикации: Arseni, piispa, 2012.

Фото П. Мартискайнен.



68. Евангелист Матфей

Дерево, левкас, темпера

32×26 см

Спасо-Преображенский собор Валаамского монастыря в Хейнявеси. VL № 660.

Сведения о реставрации не выявлены.

Публикации: Arseni, piispa, 2012.

Фото П. Мартискайнен.





69. Евангелист Марк

Дерево, левкас, темпера

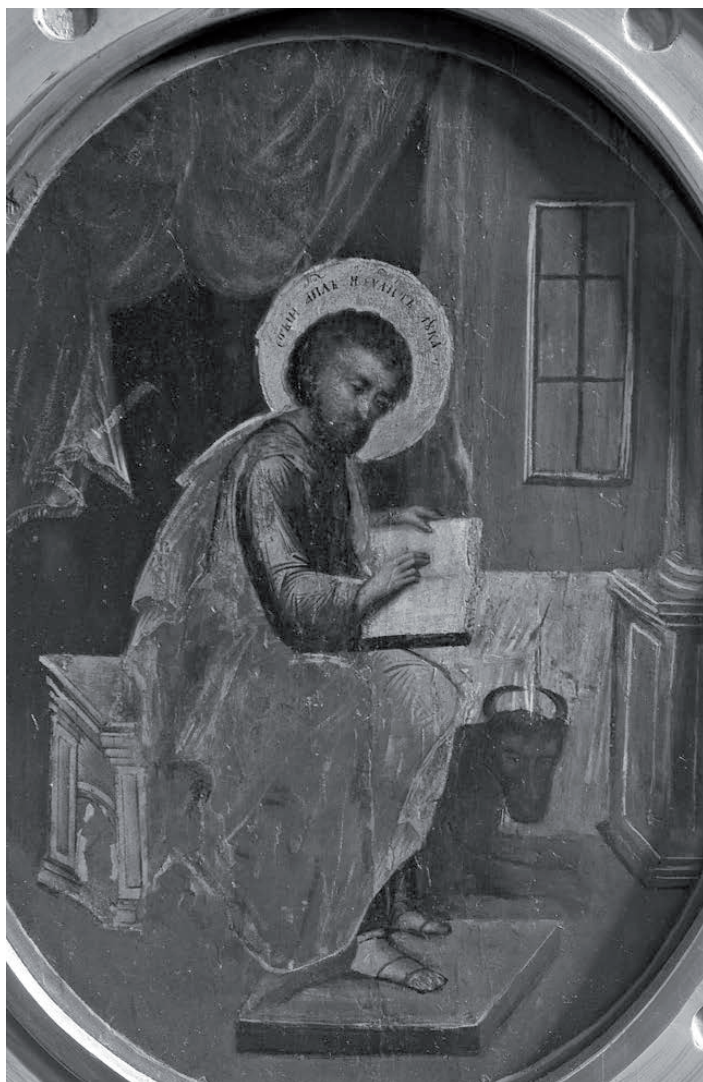
32×26 см

Спасо-Преображенский собор Валаамского монастыря в Хейнявеси. VL № 661.

Сведения о реставрации не выявлены.

Публикации: Arseni, piispa, 2012.

Фото П. Мартискойнен.



70. Евангелист Лука

Дерево, левкас, темпера

32×26 см

Спасо-Преображенский собор Валаамского монастыря в Хейнявеси. VL № 662.

Сведения о реставрации не выявлены.

Публикации: Arseni, piispa, 2012.

Фото П. Мартискайнен.



71. Тайная вечеря

Дерево, левкас, темпера

Диаметр 54 см

Из иконостаса Спасо-Преображенского собора (?) Валаамского монастыря на Ладого.

Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 35.

Сведения о реставрации не выявлены.

Публикуется впервые.

Фото О. Сипола.



72. Рождество Христово

Дерево, левкас, темпера

56×75 см

Из праздничного ряда иконостаса Спасо-Преображенского собора  
Валаамского монастыря на Ладогe.

Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 799.

Икона под поздней записью. Сведения о реставрации не выявлены.

Публикации: Hanka 2003; Кузнецова 2007; Kuznetsova 2009; Arseni, piispa, 2012.

Фото М. Марковаара.



73. Воздвижение Креста Господня

Дерево, левкас, темпера

52×70 см (поля опилены)

Из праздничного ряда иконостаса Спасо-Преображенского собора  
Валаамского монастыря на Ладого.

Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 632.

Икона под поздней записью. Сведения о реставрации не выявлены.

Публикации: Кузнецова 2007; Kuznetsova 2009; Arseni, piispa, 2012.

Фото П. Мартискайнен.



74. Спас Нерукотворный

Дерево, левкас, темпера

55,5×95 см

Из праздничного ряда иконостаса Спасо-Преображенского собора  
Валаамского монастыря на Ладогe.

Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 788.

Икона под поздней записью. Сведения о реставрации не выявлены.

Публикации: *Кузнецова* 2007; *Kuznetsova* 2009; *Arseni, piispa*, 2012.

Фото М. Марковаара.



75. Введение Богородицы во храм

Дерево, левкас, темпера

55,8×74,5×3,5 см

Из праздничного ряда иконостаса Спасо-Преображенского собора  
Валаамского монастыря на Ладоге.

Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 631.

Икона под поздней записью. Укреплена в 1998 г. А. Мартискайнен в  
Реставрационной мастерской в Хейнявеси. Протокол 1998/106.

Публикации: Thomenius 2000; Кузнецова 2007; Kuznetsova 2009; Arseni, piispa,  
2012.

Фото М. Марковаара.



76. Рождество Богородицы  
 Дерево, левкас, темпера  
 54×74,6 см

Из праздничного ряда иконостаса Спасо-Преображенского собора  
 Валаамского монастыря на Ладогe.

Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 515.

Икона под поздней записью. Сведения о реставрации не выявлены.

Публикации: *Кузнецова* 2007; *Kuznetsova* 2009; *Arseni, piispa*, 2012.

Фото М. Марковаара.





77. Благовещение Богородицы

Дерево, левкас, темпера

58,5×80,1 см

Из праздничного ряда иконостаса Спасо-Преображенского собора  
Валаамского монастыря на Ладогe.

Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 785.

Икона под поздней записью. Сведения о реставрации не выявлены.

Публикуется впервые.

Фото О. Сипола.



78. Апостол Павел

Дерево, левкас, темпера

123,5×70,9×3,7 см (доска надставлена внизу на 15 см с оборота, на 8 см с лицевой стороны, опилена по боковым сторонам)

Из деисусного ряда иконостаса Спасо-Преображенского собора Валаамского монастыря на Ладогге.

Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 609.

Икона под поздней записью. Укреплена в 1997 г. П. Олсен, Х. Никканен в Реставрационной мастерской в Хейнявеси. Протокол 1997/44.

Публикации: *Кузнецова* 2007; *Kuznetsova* 2009; *Arseni, piispa*, 2012.

Фото М. Марковаара.



## 79. Апостол Петр

Дерево, левкас, темпера

123,7×70,4×3,5 см (доска надставлена внизу на 15 см с оборота, на 8 см с лицевой стороны, опилена по боковым сторонам)

Из деисусного ряда иконостаса Спасо-Преображенского собора Валаамского монастыря на Ладоге.

Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 610.

Икона под поздней записью. Укреплена в 1997 г. А. Мартискайнен,

Х. Никканен в Реставрационной мастерской в Хейнявеси. Протокол 1997/43.

Публикации: Кузнецова 2007; Kuznetsova 2009; Arseni, piispa, 2012.

Фото М. Марковаара.

80. Пророки Иона и Софония

Дерево, левкас, темпера

86×102,5 см

Из пророческого ряда иконостаса Спасо-Преображенского собора  
Валаамского монастыря на Ладогe.

Местонахождение неизвестно. VL № 786.



81. Праотец Вениамин  
 Дерево, левкас, темпера  
 Диаметр 45 см, диаметр картуша 54 см  
 Из праотеческого ряда иконостаса Спасо-Преображенского собора  
 Валаамского монастыря на Ладогe.  
 Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 601.  
 Сведения о реставрации не выявлены.  
 Публикации: Thomenius 2000; Arseni, piispa, 2012.  
 Фото О. Сипола.



82. Праотец Енох

Дерево, левкас, темпера

Диаметр 45 см, диаметр картуша 67,5 см

Из праотеческого ряда иконостаса Спасо-Преображенского собора  
Валаамского монастыря на Ладоге.

Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 600.

Сведения о реставрации не выявлены.

Публикации: Arseni, piispa, 2012.

Фото О. Сипола.



## 83. Праотец Исаак

Дерево, левкас, темпера

Диаметр 45 см, диаметр картуша 67,5 см

Из праотеческого ряда иконостаса Спасо-Преображенского собора  
Валаамского монастыря на Ладогe.

Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 599.

Сведения о реставрации не выявлены.

Публикации: Arseni, piispa, 2012.

Фото О. Сипола.



84. Богоматерь Казанская

Дерево, левкас, темпера

69,9×65,8×4,2 см (круг, врезанный в прямоугольную доску)

Из праотеческого ряда иконостаса Спасо-Преображенского собора  
Валаамского монастыря на Ладогe.

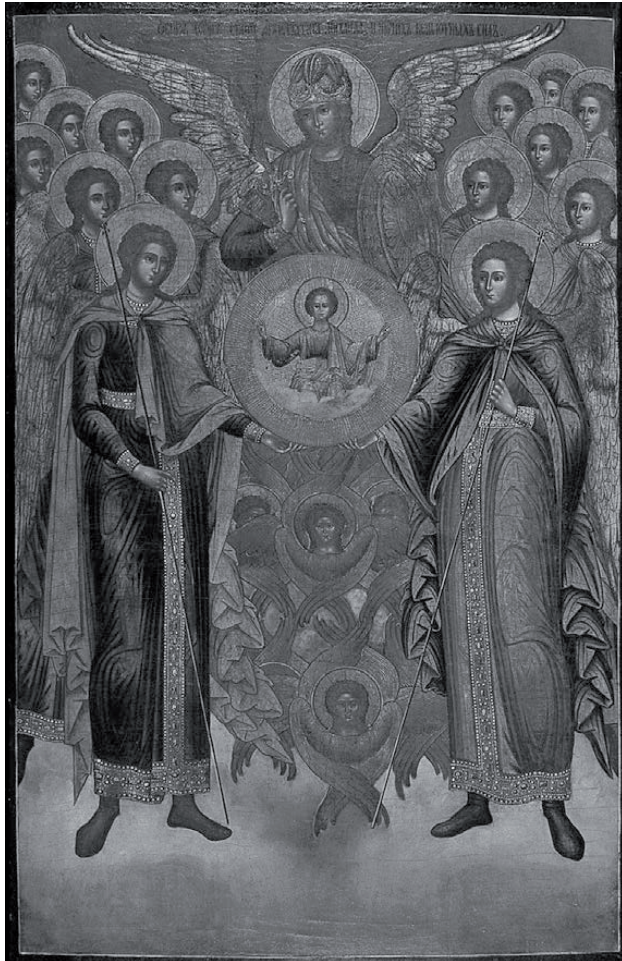
Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 737.

Укреплена в 1984–1987 гг. в Реставрационной мастерской в Хейнявеси.

Публикации: Jälleen päivänvaloon 1987, luettelonumero 11.

Фото О. Сипола.





85–92. Иконы со столпов и стен Спасо-Преображенского собора Валаамского монастыря на Ладогe.

1793–1802 гг.

Тверь (?)

85. Собор Архангелов

Дерево, левкас, темпера

132×81 см

Икона находилась на северо-восточном столпе Спасо-Преображенского собора Валаамского монастыря на Ладогe.

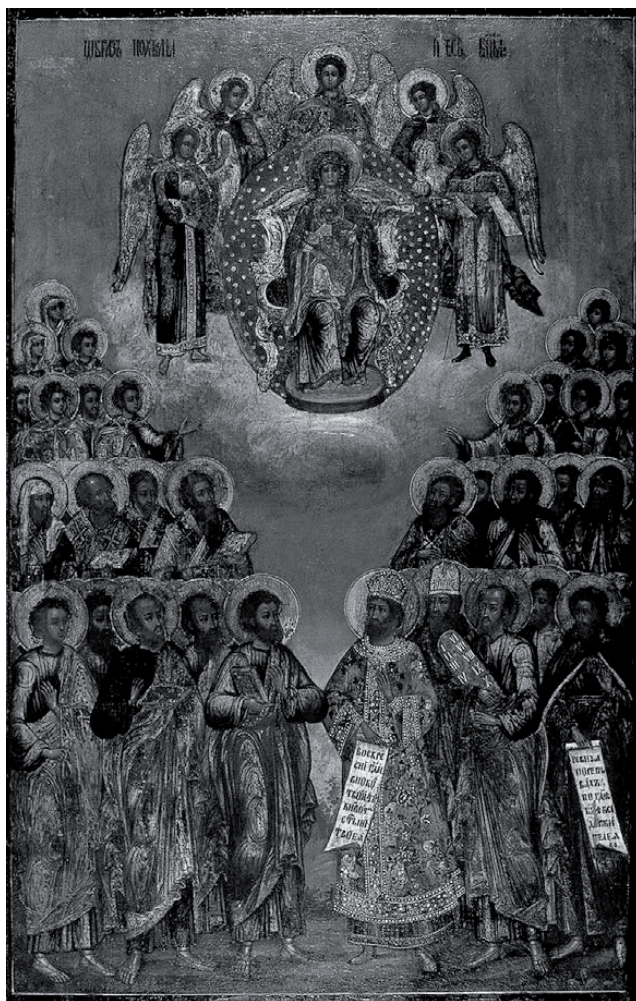
Спасо-Преображенский собор Валаамского монастыря в Хейнявеси.

Укреплена в 1997 г. П. Олсен в Реставрационной мастерской в Хейнявеси.

Протокол 1997/45.

Публикации: Кузнецова 2007; Kuznetsova 2009.

Фото М. Марковаара.



86. «О Тебе радуется»

Дерево, левкас (тонкий коричневый грунт, без паволоки), темпера  
132,2×80,8×3,7 см

Икона находилась на северо-западном столпе Спасо-Преображенского собора  
Валаамского монастыря на Ладогe.

Спасо-Преображенский собор Валаамского монастыря в Хейнявеси. № 903,  
красной краской.

Укреплена в 1997 г. А. Мартискайнен в Реставрационной мастерской в  
Хейнявеси. Протокол 1997/50.

Публикации: Кузнецова 2007; Kuznetsova 2009.

Фото М. Марковаара.



87. Христос перед Каиафой и Христос перед Анной  
 Дерево, левкас, темпера  
 55×86 см (каждая композиция: 55×43 см)  
 Икона находилась на столпе Спасо-Преображенского собора Валаамского монастыря на Ладогге.  
 Спасо-Преображенский собор Валаамского монастыря в Хейнявеси.  
 VI № 639–640.  
 Икона под поздней записью. Сведения о реставрации не выявлены.  
 Публикации: Thomenius 2000.  
 Фото М. Марковаара.



88. Воскрешение Лазаря и Вход Господень в Иерусалим

Дерево, левкас, темпера

55×86 см

Икона находилась на столпе Спасо-Преображенского собора Валаамского монастыря на Ладоге.

Спасо-Преображенский собор Валаамского монастыря в Хейнявеси. VI № 634.

Икона под поздней записью. Сведения о реставрации не выявлены.

Публикуется впервые.

Фото М. Марковаара.



89. Распятие Христово и Снятие с Креста

Дерево, левкас, темпера

55,2×85,2 см

Икона находилась на столпе Спасо-Преображенского собора Валаамского монастыря на Ладогe.

Спасо-Преображенский собор Валаамского монастыря в Хейнявеси. VL № 736.

Икона под поздней записью. Сведения о реставрации не выявлены.

Публикации: Нанка 2003.

Фото М. Марковаара.



90. Священномученик Игнатий Богоносец, святители Гурий Казанский и Варсонофий Тверской  
Дерево, левкас, темпера  
108,5×77×3,2 см  
Икона находилась на южной стене Спасо-Преображенского собора Валаамского монастыря на Ладоге.  
Валаамский монастырь в Хейнявеси. Без номера.  
Публикации: Sipola 2015.  
Фото О. Сипола

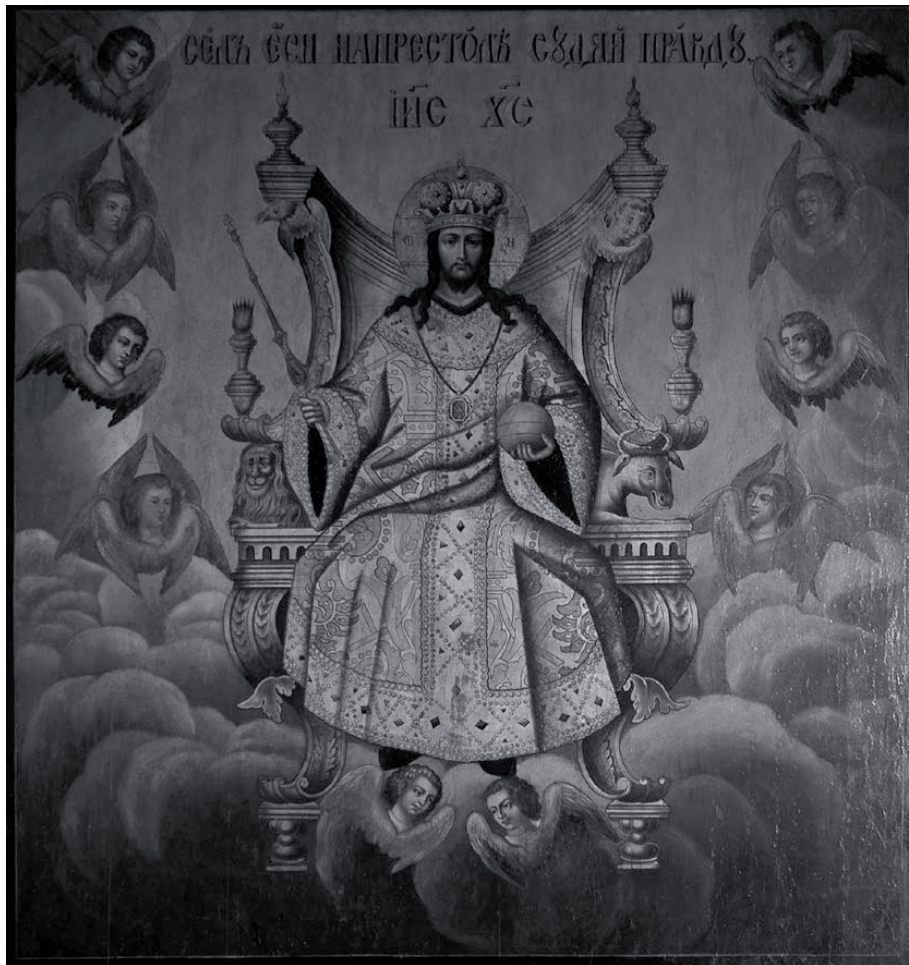


91. Священномученик Иаков брат Господень, святители Спиридон Тримифунтский и Аверкий Иерапольский  
 Дерево, левкас, темпера  
 125,1×71,1×3,6 см (иконный щит надставлен внизу на 18 см и опилен по сторонам)  
 Икона находилась на южной стене Спасо-Преображенского собора Валаамского монастыря на Ладоге.  
 Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 603.  
 Икона укреплена Х. Никканен в Реставрационной мастерской в Хейнявеси.  
 Публикации: Jälleen päivänvaloon 1987, luettelonumero 13; Sipola 2015.  
 Фото П. Мартискайнен.



92. Священномученик Дионисий Ареопагит, святители Афанасий и Кирилл архиепископы Александрийские  
 Дерево, левкас, темпера  
 125,5×72×3,5 см (иконный щит надставлен внизу на 24 см)  
 Икона находилась на южной стене Спасо-Преображенского собора Валаамского монастыря на Ладогe.  
 Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 602.  
 Икона укреплена в Реставрационной мастерской в Хейнявеси.  
 Публикации: Nikkanen 1997; Sipola 2015.  
 Фото О. Сипола.





93–99. Иконы, предположительно происходящие из Всехсвятской церкви скита Всех святых Валаамского монастыря на Ладоге  
1793 г.

Тверь (?)

93. Господь Вседержитель (Царь царем)

Дерево, левкас (тонкий желтовато-коричневый грунт, без паволоки), темпера  
143,9×132×4,1 см

Церковь скита Всех святых (?) Валаамского монастыря на Ладоге.

Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 733.

Икона раскрыта 1977 г. В. Кильюнен и У. Кильюнен; укрепена в 1999 г.

А. Мартискайнен в Реставрационной мастерской в Хейнявеси. Протокол  
1999/46.

Публикации: Кузнецова 2007; Kuznetsova 2009.

Фото П. Мартискайнен.



94. Святая Троица

Дерево, левкас (тонкий грунт, без паволоки), темпера

107,3×74,8×3,1 см

Из местного ряда церкви скита Всех святых (?) Валаамского монастыря на Ладогe; в 1912 г. находилась в Ильинском скиту.

Спасо-Преображенский собор Валаамского монастыря в Хейнявеси. VL № 754.

Икона реставрирована в 1977 г. В. Кильюнен и У. Кильюнен; укреплена в 1997 г. А. Мартискайнен в Реставрационной мастерской в Хейнявеси.

Протокол 1998/15.

Публикации: *Кузнецова* 2007; *Kuznetsova* 2009.

Фото М. Марковаара.



95. Успение Богородицы

Дерево, левкас (тонкий светло-коричневый грунт, без паволоки), темпера  
107,9×74,9×3,2 см

Из местного ряда церкви скита Всех святых (?) Валаамского монастыря на Ладогe; в 1912 г. находилась в Ильинском скиту.

Спасо-Преображенский собор Валаамского монастыря в Хейнявеси. VL № 755.

Икона реставрирована в 1977 г. В. Кильюнен и У. Кильюнен; укреплена в 1997 г. А. Мартискайнен в Реставрационной мастерской в Хейнявеси.

Протокол 1997/82.

Публикации: *Кузнецова* 2007; *Kuznetsova* 2009.

Фото М. Марковаара.



96. Святитель Николай Чудотворец

Дерево (береза), левкас (тонкий охристый грунт, без паволоки), смешанная техника (темпера и масло)

105,7×53,5×3 см

Из местного ряда церкви скита Всех святых (?) Валаамского монастыря на Ладоге.

Спасо-Преображенский собор Валаамского монастыря в Хейнявеси. VL № 731.

Икона реставрирована в 1970-е гг. В. Кильюнен; укреплена в 1990 г. И. Гурвич в Реставрационной мастерской в Хейнявеси. Протокол 1990/66.

Публикуется впервые.

Фото М. Марковаара.



97. Апостолы Петр и Павел

Дерево, левкас, темпера

106×54,5 см

Из местного ряда церкви скита Всех святых (?) Валаамского монастыря на Ладого.

Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 732.

Сведения о реставрации не выявлены.

Публикуется впервые.

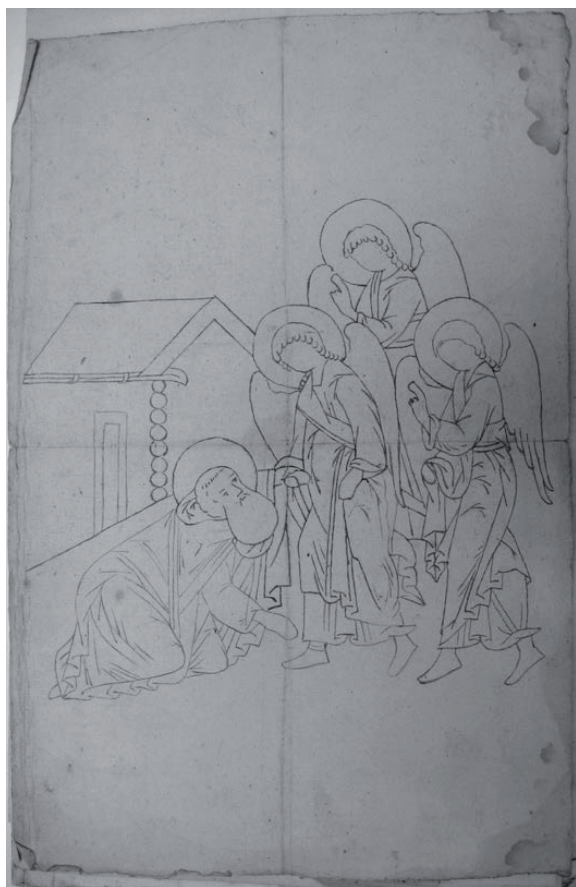
Фото О. Сипола.



98. Преподобные Зосима и Савватий Соловецкие  
 Дерево (две пиленые строганные березовые доски; без ковчега), левкас  
 (охристый грунт, без паволоки), темпера  
 105,8×53,5×3,3 см  
 Из местного ряда церкви скита Всех святых (?) Валаамского монастыря на  
 Ладоге.  
 Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 621.  
 Икона укреплена в 1991 г. И. Гурвич в Реставрационной мастерской в  
 Хейнявеси. Протокол 1991/131.  
 Публикуется впервые.  
 Фото О. Сипола.



99. Апостолы Андрей Первозванный и Симон Зилот  
 Дерево, левкас, темпера (левый угол иконного щита нарощен)  
 96×59 см  
 Из деисусного ряда церкви скита Всех святых Валаамского монастыря на  
 Ладоге.  
 Валаамский монастырь в Хейнявеси. VL № 622.  
 Икона поновлена в 1853 г. Сведения о реставрации не выявлены.  
 На обороте под верхней шпонкой надпись: «Сия Св. Икона из старой  
 скитской церкви по ветхости разобранный в 1846 году и возобновлена в  
 1853 году».  
 Публикуется впервые.  
 Фото О. Сипола.



100. Явление Святой Троицы преподобному Александру Свирскому.

Иконный образец.

Около 1742 г. (датировка согласно надписи на обороте)

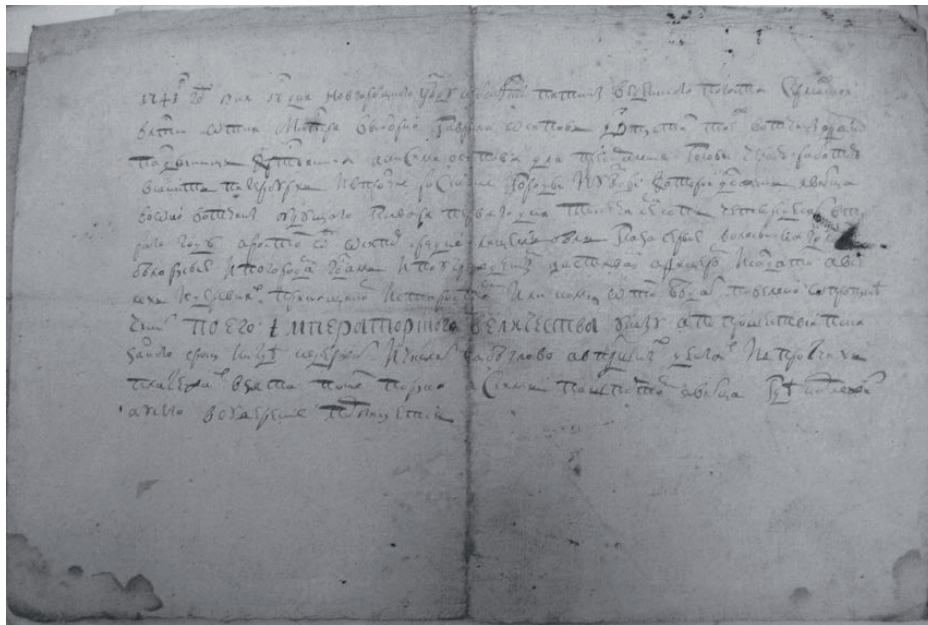
Бумага, сажа, оттиск, прорисовка, обратный перевод

32×23 см

Происхождение не установлено.

Валаамский монастырь в Хейнявеси. VLA. Без номера.





На обороте текст «паспорта»: «1741 го году июля 17 дня Новгородского уезду Обонежской пятины Введенского погоста Сермажской волости Отия монастыря выборно Гаврила Осипова дан паспорт тот вотчины другой (слово неразборчиво) братья Анисима Осипова для предьявления головы через работы в Санкт Петербурге и протчие российские города и уезды который досемже явится во оной вотчине будущего января первого дня тысяча семьсот сорок второго году а росту тот осипов среднего лицом бел глаза серые волосы на голове белобрывые. И по городам и по учрежденным заставам офицер и солдатам а всех деревнях прапорщикам и сторожам или кому о том буде повелено о пропуске что ПО ЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА указу а по прошествии указанного срока нигде не держать (...) за беглово а в прошлых делах и прочих платежах взяти тоже порже. Сим пашпортом явится где надлежит а сего во уверение подписуется».

Сведения о реставрации не выявлены.

Публикуется впервые.

Фото 2005 г. О. Сипола.