

Т.С БОРИСОВА

ИКОНА С ПАНОРАМНЫМ ИЗОБРАЖЕНИЕМ СОЛОВЕЦКОГО МОНАСТЫРЯ XVII ВЕКА

Художественное наследие Соловецкого монастыря привлекает все большее внимание исследователей. Известно, что на Соловках существовала собственная иконописная мастерская, которая с 1615 г. размещалась в особой каменной палате — это обстоятельство, на наш взгляд, свидетельствует о большом значении, которое придавалось ее деятельности. Одной из важных, но еще мало изученных является проблема сложения и развития традиций местного соловецкого иконописания, определение его своеобразных черт. Особое значение в связи с этим приобретает выявление и исследование произведений, созданных непосредственно в монастырской иконописной мастерской, поскольку в настоящее время в сохранившемся комплексе соловецких памятников древнерусской живописи произведения местных мастеров подчас теряются среди икон, написанных для монастыря в других живописных центрах¹.

Одним из памятников, созданных непосредственно на Соловках, является, на наш взгляд, икона с изображением Соловецкой обители, которая происходит из подмосковного Николо-Угрешского монастыря, а ныне хранится в музее-заповеднике „Коломенское" (ил. I)². В научной литературе эта икона впервые была опубликована и рассмотрена М.И. Мильчиком в обзоре произведений живописи и графики с изображениями Соловецкого монастыря³. Название, которое исследователь дал иконе, — „Богоматерь Боголюбская с предстоящими Зосимой и Савватием и сценами их жития" — раскрывает его представление об иконографии центрального изображения и периферийных сцен и, соответственно, понимание основного содержания иконы. Однако уже сам автор вынужден признать, что главные изображения — Богоматерь с предстоящими и сцены жития — композиционно не выделены на фоне панорамного показа Соловецкого монастыря, что, по мнению М.И. Мильчика, привело к условной трактовке архитектурного „фона": «Для Николо-угрешского мастера наиболее важно определить место действия жития Зосимы и Савватия, сами же святые, предстоящие перед Богоматерью, занимают в композиции незначительное место. Поэтому и при изображении монастыря главным является возможно точная передача его типологических признаков, а не конкретного облика построек, не случайно представленных здесь в условных формах». Но при более детальном анализе изображений архитектуры исследователь отмечает, что в иконе нашли отражение многие конкретные черты архитектурного облика монастыря, а также есть изображение скита на Анзерском острове, которое прямо не связано с Житием Савватия и Зосимы: „Перед нами — омываемые водами острова с сильно изрезанными берегами, представляющие собой как бы весь Соловецкий архипелаг. Дан он, как на карте, в горизонтальной проекции. Центр главного острова занимает монастырь, изображенный фронтально, с традиционной точки зрения и выделенный кирпично-красным цветом стен. Он несколько вытянут по горизонтали и потому напоминает подлинный план. Количество храмов и башен соответствует действительному. Правда, на восточном прясле вместе с башнями Пристенка показана еще одна, ныне не существующая башня. Преображенский собор изображен со всеми его шестью приделами. В верхней части иконы виден другой остров с постройкой — Анзерский скит"⁴. Очевидно, что предлагаемая трактовка иконы во многом противоречива. На проблеме датировки памятника М.И. Мильчик не останавливается, указывая лишь предполагаемое время его создания — середина XVII в.

Икона из Николо-Угрешского монастыря была опубликована и в монографии В.Г. Брюсовой „Русская живопись 17 века", однако в самом тексте исследования это

произведение даже не упомянуто. В подписи под иллюстрацией повторяются те же название и датировка, с которыми икона приведена в работе М.И. Мильчика. Стремясь локализовать произведения русской живописи XVII в., В.Г. Брюсова относит интересующий нас памятник к „соловецким письмам“⁶.

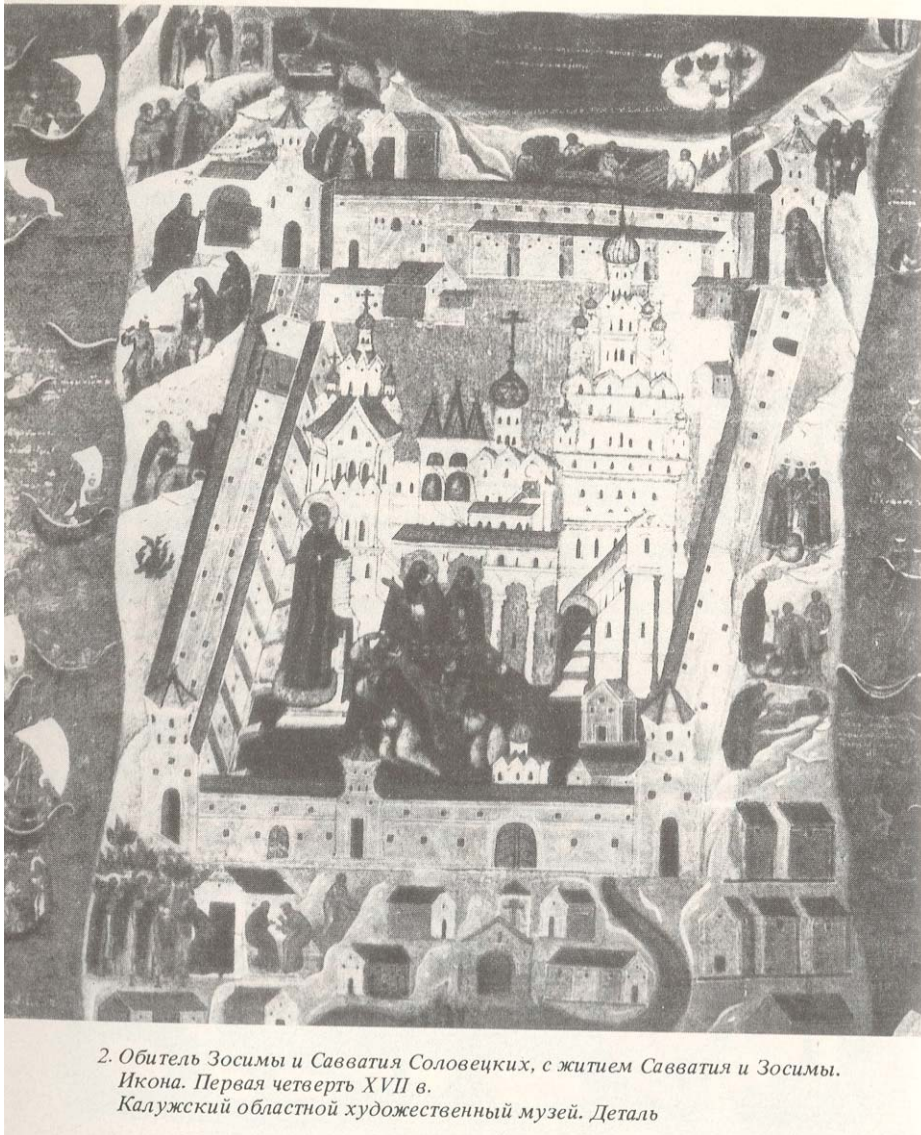
Исследователи, обращавшиеся к иконе из Николо-Угрешского монастыря, не рассматривали всех изображений детально и не анализировали ее стилистические особенности, поэтому остановимся на этом подробнее.

Соловецкий монастырь в иконе изображен на фоне Большого Соловецкого острова, окруженного многочисленными более мелкими островами. Сама обитель показана очень подробно — изображены не только ее храмы, но и крепостные стены, постройки за пределами монастыря. В центре на фоне монастырских зданий представлена фигура Богоматери в рост и молящиеся ей иноки, первыми из которых показаны двое святых в поклоне. Очевидно, что эта сцена восходит к иконам с изображением Богоматери Боголюбской с предстоящими ей Зосимой и Савватием Соловецкими и другими монахами на фоне Соловецкого монастыря. Самыми ранними из них являются изображения в средниках икон, созданных для Соловецкой обители в 1545 г.⁷ Этот сюжет продолжал быть популярным и во второй половине XVI в., и в первой четверти XVII в. — об этом свидетельствуют композиции в среднике иконы „Обитель Зосимы и Савватия Соловецких, с житием Савватия и Зосимы“ 1566—1567 гг. из Успенского собора Московского Кремля⁸ и в центре иконы „Обитель Зосимы и Савватия Соловецких, с житием Савватия и Зосимы“ первой четверти XVII в. из Казанского монастыря в Калуге (ил. 2). Однако Богоматерь с предстоящими на иконе из Николо-Угрешского монастыря отличается от иконографического типа, представленного указанными памятниками середины XVI в. и первой четверти XVII в. тем, что Богоматерь на нашей иконе не имеет свитка; кроме того, здесь отсутствует изображение Спаса. Поэтому нельзя отождествить ее непосредственно с иконографией Богоматери Боголюбской.

Изображение Соловецких островов и самой обители в исследуемой иконе обнаруживает общие иконографические черты с многочисленными иконами, миниатюрами и гравюрами XVII в., представляющими Соловецкий монастырь. Наиболее близка она произведениям второй половины XVII в. Стремление показать весь Соловецкий архипелаг и даже передать относительные размеры и примерное расположение входящих в него островов, сильную изрезанность их береговой линии находит аналогии в гравюре „Зосима и Савватий на фоне Соловецкого монастыря“, выполненной Василием Андреевым в 1699 г. (ил. 3)¹⁰. Однако надо отметить, что изображение архипелага на никола-угрешской иконе во многом условно (как по отношению к действительным очертаниям островов и их расположению относительно друг друга, так и по сравнению с изображением Соловков на гравюре 1699 г.)



1. Соловецкая обитель Икона. 1654–1665. Музей-заповедник „Коломенское”



Например, в иконе Большому Соловецкому острову в целом, а также бухте Благополучия, на берегу которой стоит монастырь, приданы не свойственные им в действительности очертания; Анзерский остров, второй по величине в архипелаге, протянулся не в направлении север—юг, как мы видим на иконе, а в направлении запад—восток, и несоответствий подобного рода много. В гравюре 1699 г. реальные очертания бухты Благополучия и расположение Анзерского острова (со стороны Большого Соловецкого) переданы более точно.



Впечатление насыщенности сюжетными изображениями создается также благодаря тому, что среди них нет иерархии, ни одно не выделено размером — тем самым всем им придано равное значение (это тем более примечательно, так как в иконе очень мало сцен, в которых представлены святые). Такой принцип построения многосюжетных композиций характерен для произведений развитого XVII в.

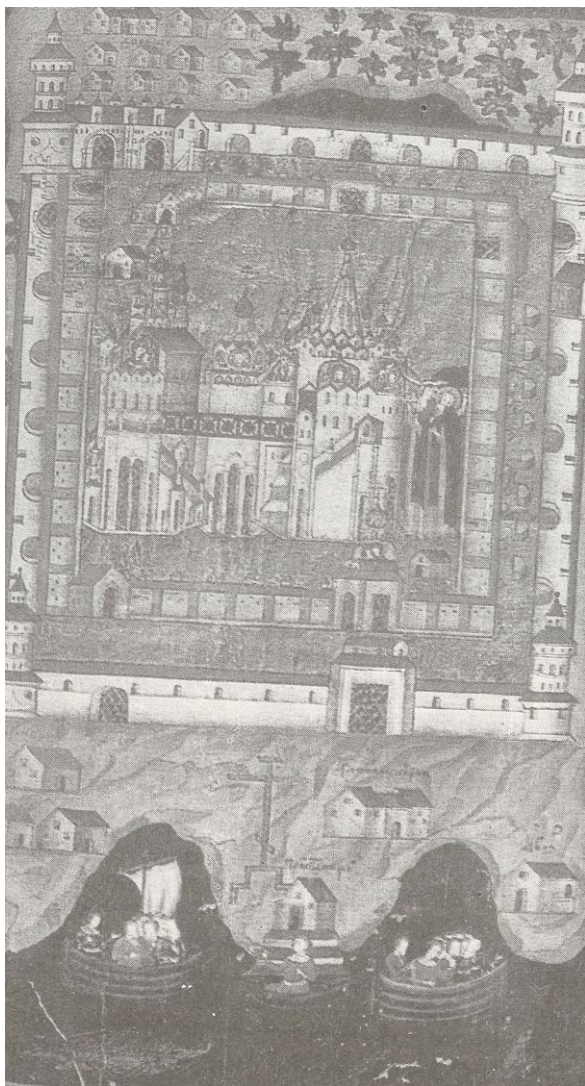
В рассматриваемой иконе, как и в большинстве памятников второй половины XVII в., мы видим попытку передачи реальных монастырских стен, возведенных в 1582—1594 гг. и имеющих в плане форму неправильного пятиугольника, вытянутого с севера на юг, а также стремление изобразить стены и башни в перспективном сокращении (ил. 4)¹¹. В иконах же и миниатюрах первой половины XVII в. Соловецкий монастырь в плане представлен квадратным или прямоугольным, его крепостные сооружения даны как бы разложенными на плоскости. Но в отличие от произведений второй половины XVII в., для которых характерна попытка передачи реальных силуэтов башен и того материала, из которого была построена соловецкая крепость, изображение крепостных сооружений на николао-угрешской иконе крайне условно, что, в свою очередь, сближает ее и с изображениями Соловецкой обители первой половины XVII в., в большинстве которых даже при достоверной передаче монастырских храмов крепостные стены и башни

воспроизведены неточно. Преобладание в рассматриваемой иконе иконографических особенностей, свойственных произведениям второй половины XVII в., но одновременно и наличие иконографических черт первой половины столетия дают возможность предварительно датировать этот памятник серединой XVII в. Конкретный анализ изображенных архитектурных сооружений монастыря позволяет дать более точную датировку.



Как и в большинстве памятников XVI—XVII вв., представляющих Соловецкий монастырь, в никола-угрешской иконе точно передано расположение основных построек обители, их соразмерность. Церкви отмечены либо главками с крестами, либо иконными изображениями на фасадах¹³. Самым большим по размеру представлен первый справа семикупольный храм — Преображенский собор, возведенный в 1558—1566 гг. в южной части монастыря. Посвящения главного престола и трех из шести приделов обозначены иконными изображениями (в настоящее время различимы только общие очертания фигур). Рядом с собором слева показана на однокупольная Никольская церковь, сооруженная в камне в 1584 г. к северу от собора. Небольшое клеймо с изображением Успения Богоматери, помещенное над сценой „Богоматерь с предстоящими“, очевидно, обозначает Успенскую церковь, которая была построена в северной части монастыря в 1552—1557 гг. Слева от „Успения“ находятся полуфигурные изображения двух преподобных, иконографически сходные с изображениями Зосимы и Савватия. Можно предположить, что изображение здесь основателей Соловецкого монастыря связано с посвящением им одного из приделов Преображенского собора, помещение же его рядом с „Успением“, возможно, объясняется стремлением подчеркнуть особое заступничество Богоматери за монастырь, переданное и в центральной сцене иконы. Однако никак не обозначены приделы Успенской церкви — во имя Иоанна Предтечи, сооруженный одновременно с церковью, и Дмитриевский, освященный в 1605 г. Икона, помещенная над Святыми воротами монастыря (различимы только контуры двух фигур), указывает, очевидно, на надвратную Благовещенскую церковь, построенную в 1601 г. Монастырские кельи и палаты показаны как конгломерат зданий белого цвета под двускатными кровлями слева от фигуры Богоматери, несколько чердаков красного цвета под

двускатными крышами изображено справа над монастырской стеной. Внизу перед сценой „Богоматерь с предстоящими" находится невысокая протяженная постройка красного цвета с такой же кровлей, как покрытие над стенами монастыря, справа у собора она заканчивается высоким сооружением с городчатым завершением. Так, возможно, были показаны высокие переходы, возведенные на каменном основании между Успенской церковью и Преображенским собором в 1602 г., лестничный вход у собора завершался рундуком¹⁴.



5. Обитель Зосимы и Савватия Соловецких. Миниатюра лицевого списка Жития Савватия и Зосимы. 1623 ГПБ

Многочисленные постройки представлены в иконе также и вне стен монастыря. На Анзерском острове изображена трехглавая церковь красного цвета. Рядом с ней частично сохранилась надпись: „ХРАМ" <С..>// ЗНАМ <!..>". Трехкупольное завершение храма и указание надписи на Знаменский престол позволяют предположить, что изображена каменная Троицкая церковь Анзерского скита с приделами Михаила Малеина и Знамения Богоматери, сооружение которой велось с 1648 по 1654 г.¹⁵ Внизу, слева от монастыря можно видеть две небольшие постройки и рядом с ними два черных голгофских креста. Очевидно, так показаны две из трех часовен, которые стояли недалеко от монастырской крепости: часовня Филиппа митрополита, сооруженная в память перенесения мощей Филиппа в Москву в 1652 г. (ближайшая от монастыря), часовни Зосимы и Германа (обе они были построены там, где первоначально стояли их кельи)¹⁶. Изображения, правда, не вполне соответствуют действительному расположению часовен — они находились на северо-западе от монастыря, что передано и в иконе, но все три недалеко от бухты Благополучия¹⁷, в иконе же только одна из них изображена на ее берегу.

Остальные монастырские здания на иконе, большая часть которых имеет вид одноэтажных построек под двускатными кровлями, очевидно, являются хозяйственными сооружениями. Большинство их располагается к юго-западу от монастыря, где привлекает внимание длинное одноэтажное здание с пониженной средней частью. Во многом сходны с ним изображения „гостинных келий" перед монастырем и одного из зданий „дворца", располагавшегося за монастырскими стенами у озера, на выходных миниатюрах „Обитель Зосимы и Савватия Соловецких" лицевых списков Жития Савватия и Зосимы начала XVII в. и 1623 г* (ил. 5), а также мельница на территории монастыря в гравюре с видом Соловецкой обители 1744 г. Можно предположить, что повторяющаяся в изображениях Соловков трехчастная постройка отражает особенности, характерные для хозяйственных зданий монастыря. В той стороне острова, где она представлена на никола-угрешской иконе, в гравюре 1744 г. показан „завод, где канаты и протчие снасти спускают"¹⁹. Хозяйственное назначение, очевидно, имело и самое крупное сооружение, расположенное на иконе справа от монастырской крепости. Это довольно длинное одноэтажное здание красного цвета, увенчанное прямоугольной башенкой под двускатной крышей. Известно, что к югу от монастыря в 1666 г. была построена шатровая деревянная церковь Онуфрия Великого, но, очевидно, нельзя отождествить с ней изображенное здание, так как у него нет ни барабана, ни главки, ни креста, ни иконного образа — тех особенностей, которые на этой иконе выделяют церкви среди прочих сооружений. Рядом с хозяйственными постройками внизу, справа от монастыря, изображен правильной формы прямоугольный выступ, протянувшийся от берега в море. В направлении к нему в водах монастырской бухты плывут три корабля. Так, очевидно, передана монастырская пристань. По отношению к действительному ее расположению изображение в иконе надо считать условным: если судить по другим живописным и графическим произведениям с видами Соловецкой обители XVII в., „пристанище" находилось на восточном берегу бухты, перед Святыми воротами монастыря²¹. На самом большом из островов, расположенных при входе в бухту Благополучия, помещены две избы. Аналогичное изображение есть и в гравюре 1699 г., где указано, что здесь находилась „нищепитательница".

Таким образом, рассмотренные иконографические и композиционные особенности никола-угрешской иконы сближают ее с произведениями второй половины XVII в., а представленные на ней монастырские постройки позволяют предварительно определить хронологические рамки создания иконы: 1654—1665 гг.²²

Все названные выше иконы с изображением Богоматери Боголюбской с предстоящими Зосимой и Савватием и другими монахами на фоне зданий Соловецкого монастыря являются также и житийными иконами Савватия и Зосимы. Это позволяет предположить, что на нашей иконе, где в центре, на фоне монастыря, также помещена композиция „Богоматерь и поклоняющиеся ей Зосима, Савватий и братия обители", другие три сцены с изображениями святых связаны с Житием Савватия и Зосимы. Подобное свободное размещение житийных сцен, в отличие от расположения их в виде рамы вокруг средника, является композиционным приемом, весьма распространенным в русской живописи развитого XVII в.²³ В верхнем левом углу иконы в бурных морских волнах изображен корабль, на борту которого находятся двое святых и человек, обращенный в сторону моря и как бы в страхе перед стихией закрывающий свое лицо (ил. 6). Иконографически близкие сцены можно видеть в клейме „Чудо о Федоре Парфееве, како избави его Бог от потопа молитвами преподобных Зосимы и Савватия" в названных выше иконах „Обитель Зосимы и Савватия Соловецких, с житием Савватия и Зосимы" из Успенского собора Московского Кремля и из Казанского монастыря в Калуге. Ниже этой сцены в никола-угрешской иконе изображен другой корабль, на борту которого находятся преподобный и юноша. Руки преподобного простерты в стороны, поза и жест юноши подчеркивают его благоговение перед святым. Эту сцену можно связывать с чудом преподобного игумена Зосимы, „како явился на море стражущим человеком в беде", которое было записано со слов инока Митрофана. Однажды, еще до ухода в монастырь („еще сущу ми в мире

пребывающую и мирская одеяния носящу"), Митрофан был застигнут в море бурей, но „внезапу обретется в ладии нашей старец, сидя на корме. И прихожах у волны морьския с великим устремлением и хотяху покрыти ладью нашу. Старец же он простираше вскрытые мантии своеа обема рукама на обе стране ладьи, и волны прохожаху ладью нашу тихо-мирно"²⁴. Косвенно на связь рассмотренных двух сцен никола-угрешской иконы с Житием Савватия и Зосимы указывает и аналогичное размещение большинства изображений чудесных спасений от бури на море, в том числе и чуда о Федоре Парфееве, — например, в верхней левой части композиции средника калужской иконы „Обитель Зосимы и Савватия Соловецких, с житием Савватия и Зосимы" первой четверти XVII в.

Перед стенами монастыря., у Святых ворот, представлена встреча братией обители во главе с иеромонахом (игуменом) гроба с телом святого в монашеских одеждах, который несут в монастырь (ил. 7)²⁵. Эту сцену, однако, нельзя соотнести с Житием Савватия и Зосимы. Как повествуется в нем, прах Савватия был перевезен на Соловки Зосимой, когда он был игуменом обители. В никола-угрешской же иконе нет изображения святого Зосимы, и в целом иконография рассматриваемой сцены отличается от изображений этого сюжета, представленного уже в ранних житийных иконах и рельефах раки Соловецких чудотворцев, где он трактован как встреча братией обители корабля, на борту которого находятся Зосима и другие монахи у закрытого гроба Савватия²⁶.

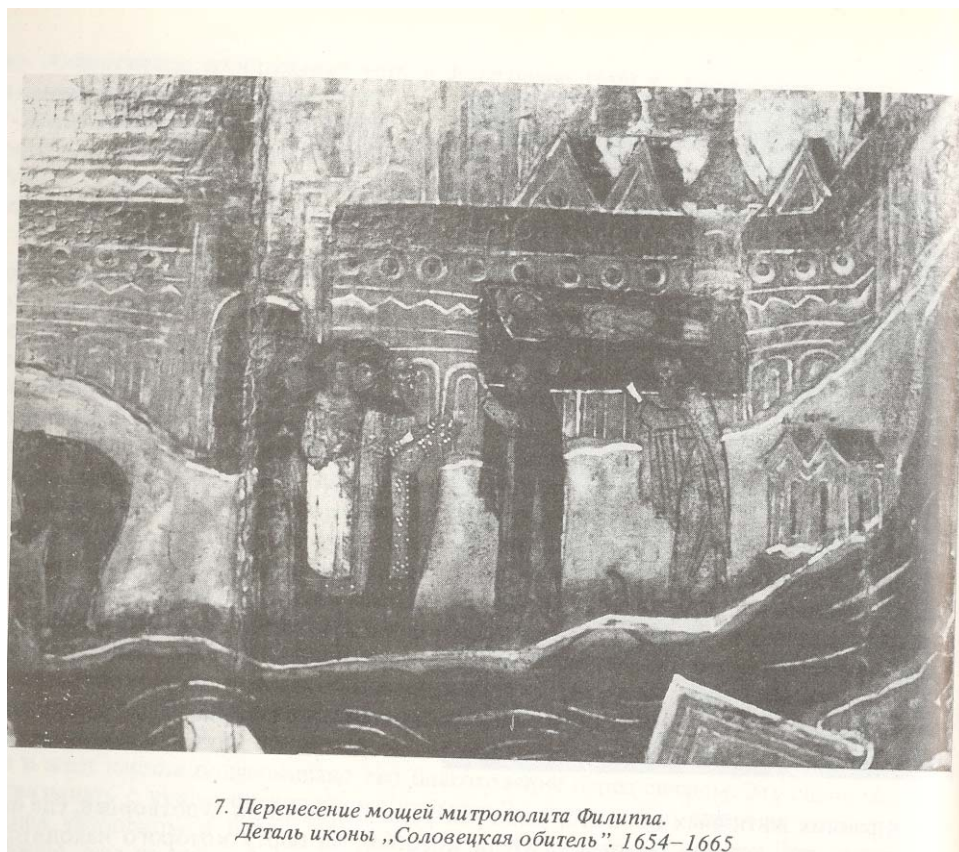


6. Чудеса о спасении от бури на море.
Деталь иконы „Соловецкая обитель”.
1654–1665

Предполагаемая датировка никола-угрешского памятника 1654—1665 гг. обязывает также установить, является ли представленная перед монастырем сцена изображением перенесения на Соловки мощей „сотрудника" Савватия и Зосимы Германа или мощей митрополита Филиппа. Герман скончался в 1478 г. во время поездки в Новгород, был погребен на материке, перезахоронение на Соловках состоялось в 1484 г. В 1623 г. произошло обретение мощей Германа²⁷, в связи с чем в монастыре вновь обратились к памяти об обстоятельствах его смерти и вторичного погребения. Перенесение мощей митрополита Филиппа состоялось в 1591 г. Думается, что правомерным будет то решение этого вопроса, которое найдет подтверждение в других изображениях иконы²⁸.

Самое большое место в иконе отведено сюжету, помещенному вверху справа от монастыря (ил. 8). Первым слева здесь изображен работник в согбенной позе перед ямой в земле, правее — другой работник, укладывающий красные блоки в стопу, чуть ниже — тележка, полная таких блоков, рядом с ней — человек, жест рук которого, поднятых вверх,

к плечу, позволяет предположить, что он тянет эту тележку. Очевидно, что в этой сцене подробно показано производство кирпича, начатое на Соловках еще в середине XVI в. Левее рассмотренного сюжета изображены кони, кормящиеся у яслей. Вверху слева и справа в островных бухтах показана ловля рыбы: слева от озера — два работника, один из которых склонился над кустами, а другой, с торбой за плечами, стоит рядом; еще ниже — третий человек, тоже собирающий что-то с кустов.



Непосредственно на сельскохозяйственные работы указывает помещенное перед монастырем изображение двух монахов, низко склонившихся к земле и возделывающих какие-то растения. Слева от монастыря изображен работник, сидящий в телеге и погоняющий запряженную в нее лошадь. Хозяйственные работы показаны и в сценах, представленных внизу слева от монастыря, в них изображены в основном бельцы в различных позах, с какими-то предметами в руках. Преобладание в иконе жанровых композиций позволяет в таком же плане трактовать и композицию, расположенную в центре над монастырской крепостью, где изображены монах и двое мирян. Жесты рук всех трех персонажей можно считать жестами обращения или беседы — вероятно, это монах-приказчик, отдающий распоряжение монастырским работникам. Возможно, сцена связана с изображениями лошадей, расположенными к ней так близко, что фигуры работников как бы заслоняют круп левой лошади.

В размещении некоторых из этих сцен можно усмотреть соотнесенность с действительностью. Кирпичный завод находился в юго-восточном направлении в трех верстах от монастыря²⁹.



8. Изготовление кирпича. Деталь иконы «Соловецкая обитель». 1654-1665

Постройки конюшенного двора стояли недалеко от Святого озера к северо-востоку от монастыря³⁰. С северной стороны от монастырской крепости простирались огороды³¹. Самые протяженные дороги вели на север и северо-восток от обители, к местам, связанным с памятью одного из „начальников“ монастыря, Савватия, и к основанным еще в древности монастырским хозяйствам, а также к переправе на Анзерский остров. К северо-западу от обители, недалеко от северного побережья бухты Благополучия, очевидно, уже в XVI в. находился угольный завод, производивший необходимый для обжига кирпича древесный уголь³². Здесь, на северном берегу бухты, вблизи от пристани, возможно, уже с древних времен стояли разные хозяйственные постройки: в гравюре 1744 г., например, изображены и поименованы „сельдяной погреб, прядиленная и сетная, соляной анбар, анбар с салом звериным, анбар с неводами и сетми и звериными снастями“³³.



9. Пасущиеся олени. Деталь Иконы «Соловецкая обитель». 1654-1665

Большинство монастырских хозяйственных служб, представленных на иконе, возникло в период игуменства Филиппа Колычева. Им были основаны кирпичный и, очевидно,

угольный заводы. Как сообщает Соловецкий летописец, копали и мяли глину на кирпич с помощью волов и лошадей³. Такой способ производства, как принято считать, существовал уже при Филиппе. Возможно, изображение лошадей, помещенное рядом со сценами изготовления кирпича, связано с кирпичным заводом. Налаженное на Соловках производство строительного материала позволило Филиппу Колычеву возвести такие грандиозные сооружения, как трапезная Успенская церковь и Преображенский собор, многие палаты хозяйственного назначения, показанные на иконе. Во время его игуменства был значительно расширен скотный двор, проложены дороги, сооружены новые рыболовные тони, привезены и выпущены на остров лапландские олени, „а до Филиппа игумена оленей на острове не было“³⁵. Олени изображены на никола-угрешской иконе внизу, слева от монастыря (ил. 9)³⁶. Филипп ввел новые порядки в управление хозяйственными работами. Летописец Соловецкого монастыря сообщает об этом так: „При Филиппе же игумене слугам и тиуну и доivotчиком определено жалованье. При том же игумене прибыли и слуги нарядные“³⁷. Приказчиками на монастырских промыслах и в хозяйствах были монахи³⁸. Филипп Колычев установил особое почитание основателей Соловецкой обители Савватия и Зосимы, в частности как святых стали хранить в монастыре вещи, принадлежавшие соловецким „начальникам“³⁹, был поставлен памятный крест на месте первоначального поселения Савватия на Соловках⁴⁰, создана дополнительная часть Жития Савватия и Зосимы с рядом новых чудес и предисловием к ним⁴¹.

Таким образом, содержание большого количества сцен, представленных в рассматриваемой иконе, дает основание предположить, что в ней перед Святыми воротами монастыря изображено перенесение на Соловки мощей митрополита.

Филиппа Колычева, возведенного в сан главы русской церкви из игуменов Соловецкого монастыря. Однако в изображении не все полностью согласуется с рассказом об этом событии, помещенном в Житии Филиппа, которое, как полагают последователи, было составлено в Соловецком монастыре вскоре после перенесения мощей его бывшего игумена в 1591 г.⁴² В Житии говорится о том, что тогдашний настоятель Соловецкой обители Иаков сам принимал участие в открытии мощей митрополита и перенесении их в монастырь. В нашей иконе игумен изображен среди встречающих гроб святого. Отступление от текста Жития и, очевидно, от действительных подробностей события, возможно, было продиктовано обстоятельствами, связанными с временем и местом создания произведения. Уточнить, когда и где была написана икона, позволяет анализ ее художественных особенностей.

Передача жизненно достоверных сцен, бытовых мотивов, деталей повседневной жизни — одна из характерных черт живописи второй половины XVII в. В исследуемой иконе эта особенность выражена очень полно: жанровый характер придан не только многофигурным сценам, но и отдельным фигурам и даже изображениям животных (показано, что лошади кормятся у яслей, один из оленей идет с опущенной головой, другой тянется к листьям и ветвям дерева); во все сцены — как главные, так и второстепенные — введено много бытовых подробностей, непосредственных жизненных наблюдений (за плечами одного из сборщиков изображена торба; показано много морских судов, на борту которых богомольцы, в большинстве своем миряне, плывут в монастырь; лошадь справа у яслей изображена с согнутой в колене передней ногой — как бы бьет ею о землю). Жанровость сцен усилена и тем, что все они даны вне видимой сюжетной связи друг с другом и с изображениями святых.

Трактовка поз и жестов фигур также характерна для произведений развитого XVII в., когда иконописцы, стремясь, с одной стороны, выразительнее показать действие, а с другой — подчеркнуть значительность события, представляют персонажей не в статичных позах, а в движении, но при этом придают фигурам скругленные, сужающиеся книзу обобщенные силуэты, что сглаживает конкретную характерность жестов и поз, привнося

определенную величественность; ступни ног при этом изображаются не строго горизонтально, а под углом, фигура стоит как бы на пальцах, что создает впечатление неустойчивости и позволяет зрителю легко домыслить обобщенно трактованный характер действия. С живописью развитого XVII в. никола-угрешскую икону сближают и приемы изображения растительного мира, который обозначен не только отдельно стоящими деревьями, но и группами деревьев с густыми травами у их корней.

В рассматриваемой иконе рисунок фигур подчас предельно обобщен, что создает впечатление скованности, застылости движения. Живописная проработка изображений, выполненная широкими мазками, заметно неточна по отношению к рисунку, использование плотных красок создает неровность живописного слоя, что усиливает впечатление некоторой небрежности манеры исполнения. Основная роль в построении формы отведена рисунку, а не светотеневой моделировке: темные линии описей, очерчивающие фигуры, складки одежд, здания и отдельные их детали, минимальное использование притенений и высветлений в значительной мере способствуют акцентированию силуэта. Беглые приемы исполнения проявились и в трактовке гор, где белильные высветления положены широко и свободно, не везде образуя четкую форму лещадок, и в рисунке внешнего контура островов, очерченного белой непрерывной, но прихотливо ломанной линией.

Упрощено, схематизировано и личное письмо, нет тщательной лессировочной проработки ликов. Белила в основном играли роль не последнего слоя живописи завершающего построение объема лика, а широкого и плотного подготовительного слоя, который перекрывался довольно темной охрой (иногда с подрумянкой в ликах юношей), которую лишь слегка оживляли немногочисленные тонкие белильные движки⁴³.

Хотя насыщенная композиция никола-угрешской иконы в целом уравновешена, в ней нет достаточной стройности, так как отдельные ее простые немногочисленные сцены почти не связаны между собой, лишь в некоторых из них основные композиционные линии имеют одинаковое направление — к центру. Только нарочито динамичный, экспрессивный рисунок острова, служащего фоном большинства сцен, как бы объединяет отдельные композиции.

Живопись рассматриваемой иконы характеризуется и декоративной насыщенностью. Колористическую гамму ее составляют преимущественно неяркие, глухие, плотные тона с преобладанием темных охр, но при широком введении белого, используемого как в качестве локального цвета (в изображениях зданий, одежд, животных, парусов многочисленных морских судов), так и для выявления контура (белилами обведены острова, здания, отдельные элементы их архитектуры, корабли, переданы волны моря). Белильная разделка красных крепостных стен монастыря получила орнаментальный характер. Красными линиями расчерчены белые паруса, сдвоенными белой и красной линиями обведены борта всех морских судов, а также контуры телег. Усиливает декоративность и использование золота. Оно применено в изображении архитектуры и деревьев. Орнамент из белых и красных точек был расположен по углам полей иконы, по лузге сделана красная опись. Общую декоративность усиливают не только орнаментальность художественного решения, но и плоскостность композиции и форм. Рассмотренные стилистические особенности никола-угрешской иконы сближают ее с произведениями русской живописи второй половины XVII в., что не противоречит предполагаемой датировке этой иконы 1654—1665 гг. Отмеченные художественные особенности - предельная обобщенность рисунка, упрощенность живописи, фактурность красочного слоя, сдержанность цветового решения, ярко выраженное декоративное начало — позволяют отнести этот памятник к северным письмам. Черты некоторой схематизации в рисунке и живописи контрастно подчеркивают конкретность, жизненность изображенных моментов реальной действительности. Это также роднит рассматриваемую икону с произведениями северного искусства, которое „с его тягой к конкретному и простому очень любило показывать сцены, восходящие в большей мере к

достоверной реальности"⁴⁴. Довольно полное отражение многих стилистических черт, характерных для русской живописи XVII в., пропорциональность фигур, уверенность „почерка“ иконописца, использование золота позволяют связывать рассматриваемый памятник с иконописной мастерской Соловецкого монастыря, где благодаря большим материальным возможностям в 50—60-е гг. XVII в. были сосредоточены значительные творческие силы. Этот вывод подтверждает отмеченная выше сравнительная точность в воспроизведении соловецких реалий.

В определенный нами период времени, когда могла быть создана рассматриваемая икона, на Соловках особенно популярен был культ митрополита Филиппа, что было связано с перенесением его мощей в 1652 г. из Соловецкого монастыря в Успенский собор Московского Кремля. Художественное решение сцены перенесения мощей Филиппа на Соловки в никола-угрешской иконе, на наш взгляд, отражает стремление подчеркнуть прославление митрополита в Соловецкой обители: эта сцена представлена перед Святыми воротами монастыря, среди встречающих гроб святого показаны только монахи во главе с игуменом, в то время как в сценах, связанных с хозяйственными работами, изображены преимущественно миряне.

На Соловках Филипп почитался не только как святой, принявший мученическую смерть, но и как устроитель обители. Его многосторонняя хозяйственная деятельность отражена и в Житии, и в Сказании о Соловецком монастыре, в Написании о Соловецкой обители и Сказании о Филиппове строении — произведениях, которые, очевидно, были составлены в конце XVI — начале XVII в. и независимы, за исключением второй редакции Сказания о Филиппове строении, от Жития⁴⁶.

В Житии рассказано о предпринятом игуменом Филиппом строительстве Успенской церкви с комплексом построек „в потребу монастырскую“, сооружении системы каналов, которая соединила между собой многочисленные озера острова и подвела пресную воду в монастырь, постройке на монастырском канале мельницы, сооружении палат и возведении соборной церкви Преображения с многочисленными придельными храмами. Описание пронизано религиозно-нравственной отвлеченностью, направленной на идеализацию Филиппа, которая выражена через этикетные формулы: „Богомудрый же Филипп тако правя лета немала препроводи. Так оже совещает совет благ со иноцы, еже поставити церковь камену пречистые Богородицы честнаго и славнаго ея Успения<С..> Он же слышав совет их радости исполнися, еже надежи не погреси, обаче же Бога в помощь призывая...“.

Сказание о Соловецком монастыре, Написание о Соловецкой обители и Сказание о Филиппове строении, преимущественно посвященные хозяйственной деятельности игумена, указывают большее, по сравнению с Житием, число тех новых монастырских служб и строений, которые появились на Соловках при Филиппе Колычеве: Успенскую церковь со „службы монастырския всякия“, Преображенский собор, казенную палату, поваренную и квасоваренную палаты, мельницы, каменное здание сушила, систему каналов, кирпичный завод, каменные палаты и каменную корабельную пристань на Большом Заяцком острове, описывая их более подробно — это и служит оценкой деятельности игумена: „...зачата бысть делати на Соловках церковь каменная о седми верхах боголепное Преображение<..> А величеством внутри паперть и храм и олтарь двадесять и полторы сажени, ^a Церковь внутри от предних дверей до царских десять сажени<..>А весь сий храм делан на двою столпех. А делал его игумен Филипп 7 лет. А с правыя страны храма предел Собор архистратига Михаила и Гавриила <..>а с левыя страны олтаря предел преподобных отец Зосимы и Савватия чудотворцев. А стены с подошвы до нижних сводов до подклетных пол 4 сажени, а церковная стена толщина полторы

сажени<..>То все есть Филиппово строение"⁴⁸. Описания даны с поразительной точностью, обращает на себя особое внимание фиксация обыденных, повседневных деталей монастырского быта: „Да на вараки кирпичной сотвори печь кирпичную о трех устиях, и

в той печи на монастырской обиход жгут кирпича в друг по 40 [000]. Да ту же сотвори многи сараи и лари к строению кирпичному и келии многи постави во успокоение братии и слугам"⁹.

Можно отметить, что рассказы о деятельности Филиппа на благо монастыря соотнесены как с прошлым, так и с настоящим временем: когда речь идет о самом Филиппе, употреблены глаголы прошедшего времени, когда же говорится о назначении и современном использовании конкретных зданий, построенных при нем глаголы даны в настоящем времени: „Да Филипп преподобный созда полату каменну на подклетьях, иде же монастырскую казну держат, да позади полаты поьстави две поварни каменны с келиями, вельми пречюдны к монастырским потребам. Едина ести варят на братию и на слуг, а другая поварьня, иде же квас варят на братию и на слуг"⁵⁰.

В иконе так же, как и в Сказании о Соловецком монастыре, Написании о Соловецкой обители и Сказании о Филиппове строении, посвященных в основном строительной деятельности игумена Филиппа и развитию монастырского хозяйства в последующее время, бытовые сцены не имеют прямо выраженной связи с его Житием. Внимание к деталям, подчеркивавшим благоустройство монастыря, подробно описанное в литературных произведениях и показанное в иконе, способствовало еще большему прославлению обители. В Сказании о Филиппове строении эта тема дополнена описанием зданий, возведенных при ученике Филиппа игумене Иакове: „Даигумен Ияков <С.>поставил храм каменной у переходов Николы чудотворца, да на Святых воротах храм каменной же Благовещение пресвятыя Богородицы. И всех престолов в Соловецком монастыре 12, а храмы все каменные"⁵¹. В рассматриваемой иконе прославление монастыря выражено еще более многосторонне: оно дополнено изображением двух чудес Зосимы и Савватия, лишенных того самостоятельного значения по отношению к центральной композиции иконы, которое они имели бы, будучи расположенными в традиционной системе клейм. Кроме того, сцены с изображением Зосимы и Савватия, а также Филиппа, не выделены в иконе особо, а даны в одном ряду и в едином масштабе с преобладающими сценами, посвященными хозяйственной деятельности монастыря. Поэтому все три житийные сцены воспринимаются как свидетельства того, что „начальники" обители „обрели благодать перед Богом", а монастырь удостоился дара обретения мощей нового святого, бывшего его устроителем.

Рассмотренные литературные произведения дают основание утверждать, что на Соловках еще до событий, ознаменовавших начало широкого общерусского почитания митрополита Филиппа, связанного с перенесением его мощей в московский Успенский собор в 1652 г., знали и помнили о значении его деятельности для монастыря как игумена („Самый бо оток красится его труды, аще мы умолчим, то дела его явленна творят", — говорится в Житии) и именно поэтому, как утверждается в Житии, монастырские старцы решили перенести мощи Филиппа на Соловки: „в двадцать первое лето по преставлении святого Соловецкого монастыря иноцы благоговейнии воспомянуша потове и труды и попечение лаврьское блаженного Филиппа..."⁵². Можно думать, что в середине XVII в. на Соловках особо были популярны Сказание о Соловецком монастыре, Написание о Соловецкой обители и Сказание о Филиппове строении, так как эти произведения вполне отвечали тенденциям развития русской литературы XVII в.: освобождению от религиозно-символической отвлеченности, отказу от этикетности, усилению личностного начала, увеличению бытовых мотивов⁵³. На наш взгляд, это подтверждает предлагаемую интерпретацию изображений в иконе из Николо-Угрешского монастыря.

Написание о Соловецкой обители и оба Сказания, конечно, нельзя рассматривать как литературную основу никола-угрешской иконы, но их внутренняя связь безусловна. Она определяется не только общностью темы, но, что значительно глубже, едиными новыми способами образного отражения действительности. Такое же взаимоотношение между

литературным текстом и изображением характерно и для других северных икон второй половины XVII в.⁵⁴ Органичное включение в общую композицию иконы различных сюжетных сцен, посвященных соловецким святым, на наш взгляд, также находит аналогии в произведениях иконописцев Севера, в которых нередко можно видеть совмещение разных сюжетов и присутствие северных святых в традиционных иконографических композициях.⁵⁵ Очевидно, название рассматриваемой иконе следует дать по аналогии с приведенными выше иконографически близкими произведениями — „Соловецкая обитель“. Изображение в иконе сцен, сюжетно связанных со всеми особо почитавшимися соловецкими святыми, а также анализ идейных и художественных особенностей памятника свидетельствуют о его местном происхождении и позволяют более точно определить время его создания — вероятнее всего, 1654—1665 гг.

1. См.: Скопин В. В., Щенникова Л. А. Архитектурно-художественный ансамбль Соловецкого монастыря. М., 1982. С. 70—71.
2. Музей-заповедник „Коломенское“, инв. № Ж-1042, размер 82х66 см.
3. См.: Мильчик М. И. Архитектурный ансамбль Соловецкого монастыря в памятниках древнерусской живописи // Архитектурно-художественные памятники Соловецких островов. М., 1980. С. 251—252, ил. на с. 245.
4. Там же. С. 252.
5. Там же. С. 251—252.
6. См.: Брюсова В. Г. Русская живопись 17 века. М., 1984. С. 165.
7. См.: Маясова Н. А. Памятник с Соловецких островов. Л., [1969]. С. [8].
8. Музеи Кремля, инв. № Ж-271, см.: Борисова Т. С. Икона „Обитель Зосимы и Сдвватия Соловецких, с житием Савватия и Зосимы“ из Успенского собора Московского Кремля, Датировка и атрибуция // Древнерусское искусство. Новые открытия. Атрибуции. X—XVII века (в печати).
9. Калужский областной художественный музей, инв. № 337 (см.: Мильчик М. И. Архитектурный ансамбль Соловецкого монастыря в памятниках древнерусской живописи. С. 248—251). Название иконы дается нами на основании надписи в ее середине: „ПРЕЧЕСНАЯ И ВЕЛИКАЯ ОБИТЕЛЬ ПРЕПОДОБНЫХ ОТЕЦ ЗОСИМА И САВАТЕЯ, РЕКОМАЯ СОЛОВКИ“.
10. Аналогичное изображение Соловков можно видеть на гравюрах XVIII в., см. Ровинский Д. Виды Соловецкого монастыря, отпечатанные с древних досок, хранящихся в тамошней ризнице. СПб., 1884. № 1 (1710 г.), № 6 (1765 г.),
11. Ср., например, иконы „Зосима и Савватий“ второй половины XVII в. (ГИМ инв. № И VIII 349), „Зосима и Савватий“ второй половины XVII в. (Музей изобразительных искусств г. Архангельска, инв. № 423—Држ, см.: Мильчик М. И. Архитектурный ансамбль Соловецкого монастыря в памятниках древнерусской живописи. Ил. на с. 253), „Зосима и Савватий Соловецкие“ конца XVII в. (Музей-заповедник „Коломенское“, инв. № Ж—73, см.: Скопин В. В., Щенникова Л. А. Архитектурно-художественный ансамбль Соловецкого монастыря, С. 74), гравюры „Зосима и Савватий Соловецкие“ 1670—1680 гг. (до 1688 г.) (см.: Русские народные картинки XVII—XVIII вв Гравюра на дереве. Каталог. М., 1970. № 4), „Зосима и Савватий Соловецкие“ 1698г. (см.: Ровинский Д. Русские народные картинки. Атлас. СПб., 1881. Т. 3. № 1459а. Дата указана на обороте гравировальной доски, где также помещен и текст молитвы ангелу-хранителю (см. там же. № 14596), в переводе ее на современное летосчисление в альбоме Д. А. Ровинского, очевидно, произошла опечатка).

12. См., например, выходные миниатюры лицевых списков Жития Савватия и Зосимы начала XVII в. (ГИМ, собр. Вахрамеева, № 71, см.: Мильчик М. И. Архитектурный ансамбль Соловецкого монастыря в памятниках древнерусской живописи. С. 209) и 1623 г. (ГПБ, Сол. собр., № 175), изображение в среднике калужской иконы „Обитель Зосимы и Савватия Соловецких, с житием Савватия и Зосимы" первой четверти XVII в., икону „Обитель Зосимы и Савватия Соловецких" начала XVII в. (ГТГ, инв. № 12106, см. там же. С. 247).
13. Такой прием можно видеть уже на створке складня „Обитель Зосимы и Савватия Соловецких" начала XVII в. (Архангельский областной краеведческий музей, инв. № 3702, см.: Мильчик М. И. Архитектурный ансамбль Соловецкого монастыря в памятниках древнерусской живописи. С. 249).
14. См.: Савицкая О. Д. Архитектура Соловецкого монастыря // Архитектурно-художественные памятники Соловецких островов. С. 71; Мильчик М. И. Архитектурный ансамбль Соловецкого монастыря в памятниках древнерусской живописи. С. 244.
15. См.: Досифей, архим. Летописец Соловецкий на четыре столетия, от основания Соловецкого монастыря до настоящего времени, то есть с 1429 по 1847 год. М., 1847. С. 173. Близкое по многим особенностям изображение этой церкви можно видеть на гравюре Василия Андреева 1699 г.
16. См.: Мелетий, архим. Историческое описание ставропигиального первоклассного Соловецкого монастыря. М., 1881. С. 107—108, 111—112.
17. Изображения часовен Филиппа и Зосимы есть и в гравюре Василия Андреева 1699 г., рядом с часовней Зосимы здесь помещен крест. Эти же часовни указаны в экспликации к гравюре 1765 г., но изображена только одна из них. Все три названные часовни изображены и поименованы на гравюрах с видами Соловецкого монастыря 1800 и 1802 гг. (см.: Ровинский Д. Виды Соловецкого монастыря, отпечатанные с древних досок, хранящихся в тамошней ризнице. № 6, 11, 13).
18. См.: Верже СВ. Эволюция облика Соловецкого монастыря по его изображениям // Архитектурно-художественные памятники Соловецких островов. С. 221, ил. нас. 218—219.
19. Ровинский Д. Виды Соловецкого монастыря, отпечатанные с древних досок, хранящихся в тамошней ризнице. № 3.
20. Изображение этой церкви можно видеть на гравюре Василия Андреева 1699 г., а также на гравюрах с видами монастыря 1710 и 1744 гг. (см.: Ровинский Д. Виды Соловецкого монастыря, отпечатанные с древних досок, хранящихся в тамошней ризнице. № 1, 3).
21. См., например, выходные миниатюры лицевых списков Жития Савватия и Зосимы начала XVII в. и 1623 г., гравюру Василия Андреева 1699 г.
22. Можно отметить также, что в рассматриваемой иконе отсутствует изображение церкви Филиппа митрополита, построенной в 1688 г. в северо-западной части монастыря, тогда как эту церковь можно видеть, например, в указанных выше гравюрах 1698 и 1699 гг. (о церкви и ее изображениях см.: Верже СВ. Эволюция облика Соловецкого монастыря по его изображениям. С. 211—214).
23. Прием этот использован, в частности, в иконе „Обитель Зосимы и Савватия Соловецких, с житием Савватия и Зосимы" первой четверти XVII в. из Казанского монастыря в Калуге.
24. Великие Минеи-Четьи. М., 1912. Апрель, дни 8—21. Стб. 547—548. Возможно, конечно, что это — изображение какого-то другого из многочисленных чудес Зосимы и Савватия о спасении от бури на море, „от потопа", которые нашли отражение в других житийных иконах соловецких святых.
25. Эта сцена отличается одной довольно редкой деталью — тело человека, которое несут

- в гробу, изображено головой вперед. Подобные изображения можно видеть в Лицевом летописном своде, например, в сцене перенесения тела Василия III в Архангельский собор (Царственная книга. — ГИМ, Синод, собр., № 149, л. 72) и в сцене перенесения мощей Леонтия Ростовского в соборную церковь (Голицынский том. — ГПБ, Ф. IV, 225, л. 284).
26. См., например, соответствующие клейма указанной выше соловецкой иконы 1545 г. (Маясова Н. А. Памятник с Соловецких островов. Ил. 23; однако в этом издании клеймо и его порядковый номер (18) указаны неверно — очевидно, произошла ошибка при определении сюжетов двух рядом расположенных в правом боковом ряду клейм, 18 и 20), иконы „Зосима и Савватий Соловецкие, с житием" середины XVI в. из Соловецкого монастыря (см.: О в ч и н н и к о в а Е. С. Икона „Зосима и Савватий Соловецкие" с 56 житийными клеймами из собрания Государственного Исторического музея // Архитектурно-художественные памятники Соловецких островов. С. 304) и боковой стенки раки Савватия 1565—1566 гг. (Музеи Кремля, инв. № СК—85/2, см.: Л е о н о в А. И., П о м е р а н ц е в Н. Н. Деревянная скульптура // Русское декоративное искусство. М., 1962. С. 140—144), где также показано перенесение гроба Савватия в сопровождении Зосимы и братии монастыря к месту захоронения („Внесе Зосима Саватеевы мощи в церковь, погребѣ", — читается в подписи к этому клейму). Очевидно, что и последняя композиция не может быть соотнесена с изображением на нашей иконе.
27. См.: Досифей, архим. Летописец Соловецкий на четыре столетия... С. 18, 21, 56.
28. Соотнести рассмотренные выше сцены чудес с Житием митрополита Филиппа или с Житием Германа не представляется возможным, так как нам не известны списки этих житий, которые бы включали чудеса о спасении от бури на море.
29. См.: В е р е ш С. В. Архитектурные сооружения на Соловецком архипелаге // Архитектурно-художественные памятники Соловецких островов. С. 134.
30. См.: Она же. Эволюция облика Соловецкого монастыря по его изображениям. С. 224. Изображение конюшенного двора можно видеть на—гравюре 1744 г.
31. Изображения их есть, например, на гравюре Василия Андреева 1699 г.
32. См.: В е р е ш С. В. Архитектурные сооружения на Соловецком архипелаге. С. 139. Угольный завод изображен на гравюре 1744 г.
33. См.: Р о в и н с к и й Д. Виды Соловецкого монастыря, отпечатанные с древних досок, хранящихся в тамошней ризнице. № 3.
34. ГБЛ, ф. 344, № 147, л. 170 (список середины XVIII в.). Соловецкий летописец был составлен, очевидно, в первой четверти XVIII в., см.: Савич А. А. Соловецкая вотчина V—XVII вв. (Опыт изучения хозяйства и социальных отношений на крайнем Севере в древней Руси). Пермь, 1927. С. 11.
35. Летописец Соловецкий (ГБЛ, ф. 344, № 147, л. 168 об.).
36. Нельзя не отметить совпадение в расположении изображений оленей на нашей иконе и в гравюре 1800 г., представляющей огромный и очень точный план Соловецкого архипелага, где изображения оленей помещены, по всей вероятности, в соответствии с реальными местами их обитания на острове (см.: Р о в и н с к и й Д. Виды Соловецкого монастыря, отпечатанные с древних досок, хранящихся в тамошней ризнице. № 11; В е р е ш С. В.. Эволюция облика Соловецкого монастыря по его изображениям. С. 227).
37. ГБЛ, ф. 344, № 147, л. 169 об.
38. См.: Савич А. А. Соловецкая вотчина XV—XVII вв. С. 51.
39. Летописец Соловецкий (ГБЛ, ф. 344, № 147, л. 163 об.).
40. См.: Мелетий, архим. Историческое описание ставропигиального первоклассного Соловецкого монастыря. С. 96.
41. См.: К л ю ч е в с к и й В. О. Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1888. С. 270.

- 42.См. там же. С. 311—312; З и м и н А. А. Опричнина Ивана Грозного. М., 1964. С. 221; Л а т ы ш е в а Г. Г, Публицистический источник по истории опричнины // Вопросы историографии и источниковедения отечественной истории. М., 1974. С. 30—62.
- 43.За консультацию по технике выполнения „личного" приношу благодарность реставратору В.М. Сорокату.
- 44.См.: Реформатская М. А. Северные письма. М., 1968. С. 26.
- 45.Эта сцена более торжественна, на наш взгляд, по сравнению с композицией в близком по сюжету клейме „Перенесение мощей Савватия на Соловки" в упомянутых выше житийных иконах Савватия и Зосимы,
- 46.См.: Л а т ы ш е в а Г. Г. Публицистический источник по истории опричнины. С. 36—43.
- 47.ГБЛ, ф. 304, № 694, л. 96—97 (рукопись 1633 г.). В настоящей работе Житие Филиппа цитируется по старшему списку одной из двух ранних его редакций.
- 48.Сказание о Филиппове строении. Цит. по тексту, вошедшему в Сборник выписей исторического и богословско-догматического характера XVIII в, (ГБЛ, ф. 236, № 37, л. 238 об. — 239 об.).
- 49.Там же, л. 240—240 об. Ср. также в Написании о Соловецкой обители: „...и мельницы две, то все каменные есть. А в тех мельницах устроены трои жерновы, а четвертая толчея, на единой воде и мелют, и толкут, и сеют ситом, и подсевают решетом и грохотом, то все вкупе совершается единою водою. Да на той же воде перед мельницами стоит свитошня каменная <...>. А на вараки кирпичной жгут в печи кирпичей на монастырский обиход по 40, а стоит печь та о трех устьях. И тамо тружуются на вараки той, братия многия такоже и мирски люди своего ради спасения" (цит. по: Л а т ы ш е в а Г. Г. Публицистический источник по истории опричнины. С. 41—42).
- 50.ГБЛ, ф. 236, № 37, л. 239 об. - 240.
- 51.Там же, л. 239 об.
- 52.Там же, ф. 304, № 694, л. 97 об., 127.
- 53.См.: Л и х а ч е в Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков: Эпохи и стили. Л., 1973. С. 146—154, 159-160.
- 54.См.: С м и р н о в а Э. С. Житийная икона Александра Ошевенского из Кеми // ТОДРЛ. 1966. Т. 22. С. 334.
- 55.См.: Р е ф о р м а т с к а я М. А. Северные письма. С. 36—38; Сто икон из фондов Эрмитажа. Живопись русского Севера XIV—XVIII вв. Кат. выст. / Авт. вступительной ст. и сост. А.С. Косцова. Л., 1982. С. 9, 14, 15, 21—24.