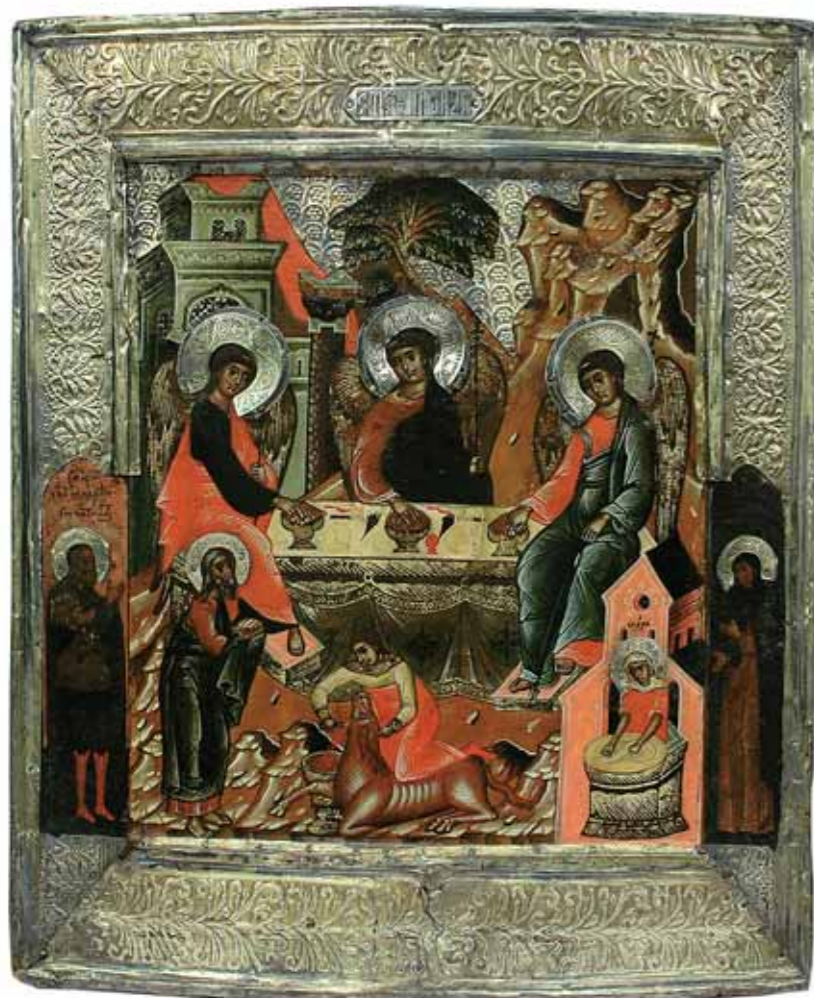


Татьяна Кольцова

Иконы Соловецкого монастыря

Собрание икон Соловецкого монастыря – одно из крупнейших на Русском Севере. На сегодняшний день иконописное наследие обители рассредоточено по нескольким музейным коллекциям страны, таким, как Государственный исторический музей, Государственная Третьяковская галерея, Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», Государственный Русский музей, Государственный музей-заповедник «Коломенское», Музей истории религии, Архангельский областной краеведческий музей, Соловецкий государственный музей-заповедник и Архангельский музей изобразительных искусств. Литература о соловецком иконописном наследии достаточно обширна: это и каталоги, и монографии, и статьи¹. Однако иконы из музеев Архангельской области практически не были включены в сферу исследования, редко выставлялись и оставались неизвестны широкому зрителю.



Троица.
Вторая половина XVII в.
Русский Север. Поморье.
Из ризницы Соловецкого монастыря.
Доска цельная, с двумя встречными шпонками, с двойным ковчегом. Левкас, темпера. Серебро. Тиснение, золочение (басма), гравировка (венцы). 32,5×27,3

Trinity.
Second half of the 17th century.
Russian North. Pomorie.
From the vestry of the Solovetsky Monastery. Came into the Northern Regional Museum in 1923.
Single board, with two counter splines, with a double cut-back centre. Levkas (chalk ground), tempera. Silver. Lettering, gold-plating (basma), engraving (metal adornments covering the halo). 32.5 by 27.3 cm

С момента основания монастыря иконы поступали в обитель в качестве вкладов, подарков. Среди них были произведения известных московских иконописцев Назария Истомина и Карпа Золотарева. Соловецкая ризница была одной из богатейших в России. Крупные и наиболее ответственные работы по созданию иконостасов и монументальных росписей в церквях и соборах Соловецкого монастыря выполняли профессиональные артели приезжих иконописцев. Иконостас Преображенского собора написан в XVI в. новгородскими мастерами, иконы для Благовещенской церкви выполнены в конце XVI в. Федором Трофимовым из Каргополя. Над росписями Преображенского собора в конце XVII в. работали холмогорские иконописцы, а в 1863 г. – петербургский живописец С.С.Снетков. Иконостас для Троицкого собора написали в XIX в. мастера Троице-Сергиевой лавры.

Судя по письменным источникам, на Соловках только в XVII в. в разные годы работали 45 иконописцев. Среди них были монахи, монастырские слуги, трудники, а также приезжие иконописцы из Вологды, Костромы, Холмогор. В 1710 г. книга переписная по службам монастыря упоминает семерых иконников, работавших в обители. Среди них – Григорей Ярославец, Сава Никифоров, Иван Наумов, Потап Стефанов, Козьма Игнатьев, Иван Яковлев.

На протяжении целого ряда столетий в монастыре работали иконописцы разных художественных направлений, приезжавшие сюда из крупных художественных центров: Новгорода, Москвы, Вологды и других городов. Наряду с ними трудились и местные мастера – из Сумского посада, из деревень Нюхча и Сорока. Соловецкий монастырь владел большей частью Беломорского побережья, его земли простирались от Архангельска до Кольского полуострова. Обитель ощутило влияние на формирование живописной культуры По-



Створа складня:
Обитель Зосимы и Савватия.
Голгофский крест (оборот).
Вторая половина XVI в.
Доска цельная, с ковчегом.
Левкас, темпера, позолота.
Медь, серебро.
Тиснение (басма, венцы). Металл.
Ковка (жиковина) 29×23

Dypitch Fold:
The Abode of Zosima and Savvati.
The Calvary Cross.
Second half of the 16th century
Came into the Regional Museum of the Arkhangelsk Region before 1929
Single board, with cut-back centre.
Levkas (chalk ground), tempera, vermeil.
Copper, silver. Lettering (basma, metal adornments, covering the halo). Metal.
Hammer-work 29 by 23 cm

морья. Жители поморских сел, занимавшиеся иконописанием, получали заказы от Соловецкого монастыря, предоставлявшего им краски и иконные образцы. Иконописание давало дополнительный заработок крестьянам, жившим сельским хозяйством и морскими промыслами.

Анализ икон поморских церквей позволяет убедиться в том, что одни и те же мастера изготавливали образа для различных храмов. Так, например, единством стиля отмечены праздничные иконы, происходящие из Успенской церкви Кемского посада, Никольской церкви деревни Малашуйка и Петропавловской церкви деревни Вирма. Творчество создававших их поморских мастеров относится к концу XVII – началу XVIII в.

Каждый северный монастырь имел свои «раздаточные образа». На них изображались святые чудотворцы, чьи мощи хранились в обители. Такие иконы дарили, ими благословляли богомольцев. Соловецкий монастырь постоянно, на протяжении столетий заказывал как иконописцам поморских вотчин, так и мастерам крупных художественных центров так называемые «чудотворцовы иконы» с изображениями соловецких чудотворцев: Зосимы, Савватия, Германа и Елеазара. Образы закупали целыми

партиями. Это не могло не сказаться на характере подобных произведений: многие из них написаны достаточно сухо. С конца XVII в. в Соловецком монастыре начали печатать дешевые гравированные иконы с изображениями тех же прославленных святых.

В XVII в. живописные иконы, складни и кресты, созданные на Соловках и в монастырских вотчинах, чаще всего имеют в намерении или «в сиянии» образ Спаса Нерукотворного или Троицы. Главный праздник Соловецкого монастыря – Преображение Господне. В XVII–XIX вв. композиция «Преображение» осеняет многие иконные и гравированные «раздаточные» образы. Этими иконами благословляли, их приносили в дар именитым людям. После бомбардировки англичанами монастыря в 1854 г. наряду с «Преображением» «в сиянии» появляется и образ Богородицы Знамение, чудесно спасшей обитель от вражеского нападения.

Соловецкие иконы никогда не отличались однородностью. И хотя в монастыре работало много северных мастеров, местное иконописание здесь не превалировало. Богатое иконописное наследие Соловецкого монастыря – это комплекс произведений «северных писем», новгородской,

московской и ростово-суздальской иконописных школ.

В 1922–1923 гг., после закрытия монастыря, значительная часть его коллекции поступила в Северный краевой музей (ныне – Архангельский областной краеведческий музей). На оборотах некоторых икон сохранились бумажные наклейки того времени с пометами. Большинство произведений, переданных с Соловков в 1920-е гг., так и хранится в краеведческом музее.

Почти у всех вывезенных из Соловецкой обители икон очень информативные, «говорящие» обороты. Во-первых, большинство икон имеет на оборотах (иногда на рубашке) номера, написанные красным суриком или черной краской, которые соответствуют номерам Главной описи Соловецкого монастыря конца XIX – начала XX в. Среди них наиболее ранними следует считать наклейки, сделанные в период описания ризницы комиссией Главмузея в 1922 г., а также наклейки Комиссии Наркомпроса 1923 г., например: «Главмузей. Ризница Соловецкого монастыря. № 85/1386-110». Если далее следуют номера Северного краевого музея, то это означает, что икона поступила из Соловков в Архангельск в 1923 г. Если же на обороте имеются наклейки: «Музей Соловецкого общества краеве-

¹ *Никольский В.П.* Обзорение Отдела христианских древностей музея Соловецкого общества краеведения. Отдел 1. Иконы. Соловки, 1927. *Скопин В.В.* Иконописцы на Соловках в XVI – сер. XVIII в. // Древнерусское искусство. М., 1989. С. 285–309; *Щеникова Л.А.* Вопросы изучения соловецких икон // Древнерусское искусство: Художественные памятники Русского Севера. М., 1989. С. 261–275; *Кольцова Т.М.* Северные иконописцы. Архангельск, 1998; *Холможенко И.А.* Три житийные иконы XVI в. преподобных Зосимы и Савватия из Соловецкого монастыря // Искусство христианского мира: Сб. ст. Вып. VI. М., 2002. С. 154–174; *Полякова О.А.* О соловецких иконах в собрании музея-заповедника «Коломенское» // Искусство христианского мира: Сб. ст. Вып. VI. М., 2003. С. 196–204.

Tatiana Koltsova

Icons of the Solovetsky Monastery

The Solovetsky Monastery collection of icons is one of the largest in the Russian North. Today the icon-painting legacy of the monastery is dispersed between several museum collections of the country, including Moscow's Historical Museum, Tretyakov Gallery, the "Moscow Kremlin" Historical and Cultural Complex, St. Petersburg's Russian Museum, and the Kolomenskoe Museum Reserve, the Museum of History of Religion, the Regional Museum of the Arkhangelsk Region, the Solovetsky Museum Reserve and the Arkhangelsk Fine Arts Museum. The literature on the subject of the Solovetsky icon-painting legacy is considerable indeed, including catalogues, monographs and articles.¹ Icons from the museums of the Arkhangelsk region, however, have never really been researched and very rarely displayed. Thus, the public has little knowledge of them.

From the moment the monastery was founded icons were received as gifts. They included works by the famous Moscow icon-painters Nazari Istomin and Karp Zolotarev, and the Solovetsky vestry was one of the richest in Russia. The large and more important iconostasis and monumental painting in the churches and cathedrals of the Solovetsky Monastery was created by professional teams of visiting icon-painters. The iconostasis of the Preobrazhensky (Transfiguration) Cathedral was painted in the 16th century by artists from Novgorod the Great; the icons for the Blagoveshchensk (Annunciation) Church were done at the end of that same century by Fyodor Trofimov

Спас нерукотворный.
Вторая половина XVII в.
Русский Север. Поморье.
Из Троицкого собора Соловецкого монастыря. Доска цельная, с двойным ковчегом, с двумя встречными шпонками. Паволока, левкас, темпера. Серебро. Тиснение, золочение, гравировка. 33x27,5

The Holy Face
The Saviour Not-Made-By-Human-Hands
Second half of the 17th century.
Russian North. Pomorie. From the Trinity Cathedral of the Solovetsky Monastery. Came into the Northern Regional Museum in 1923. Single board, double cut-back centre, two counter spleens. Pavoloka (canvas support), levkas (chalk ground), tempera. Silver. Lettering, gold-plating, engraving. 33 by 27.5 cm

from Kargopol. The paintings of the Preobrazhensky Cathedral were done by Kholmogory icon-painters at the end of the 17th century, and by the St. Petersburg artist S.S. Snetkov (in 1863). The iconostasis for the Trinity Cathedral was painted in the 19th century by artists from the Holy Trinity and St. Sergius Lavra.

Judging from written sources there were 45 icon-painters working on the Solovetsky Islands in the 17th century alone. They included monks, monastery servants, labourers and icon-painters visiting from Vologda, Kostroma and Kholmogory. In 1710 the inventory of the monastery mentions seven icon-painters working there, among them Grigory Yaroslavets, Savva Nikiforov, Ivan Naumov, Potap Stefanov, Kozma Ignatiev, and Ivan Yakovlev.

For several centuries icon-painters of different artistic schools worked in the monastery. They came to the

Solovetsky Islands from major art centres like Novgorod, Moscow, Vologda and other cities. Local masters from Sumsky Posad, the villages of Nyukhcha and Soroka, worked alongside them. The Solovetsky Monastery owned most of the White Sea coast and its lands spread from Arkhangelsk to the Kola Peninsula. The monastery had serious influence on the painting culture of the Pomorie region, and icon-painters from the Pomorie villages received commissions from the Solovetsky Monastery. The monastery provided them with paint and icon models, and icon-painting brought additional earnings to the peasants living off agriculture and the sea.

Thorough analysis of the icons from the Pomorie churches reaches the conclusion that the same masters painted icons for different churches. There is a unity of style in, for example, the festive icons originating from the Assumption Cathedral of Kemsy Posad, the

Nikolskaya Church from the village of Maloshuika, and the Petropavlovskaya (Peter and Paul) Church from the village of Virma. The Pomorie artists responsible for these works were working at the end of the 17th and beginning of the 18th centuries.

Each northern monastery had its own "handout icons", depicting saints and miracle-workers whose relics were kept in the monasteries. Such icons were given as gifts and used to bless devotees. For centuries the Solovetsky Monastery regularly commissioned the so-called "icons of miracle-workers" with images of Solovetsky miracle-workers such as Zosima, Savvati, German and Eleazar both from the icon-painters of Pomorie patrimonies and from masters from major art centres, and such works were bought in lots. This factor could not but affect the nature of such works: many of them are painted in a rather dry manner. At the end of the 17th century the Solovetsky Monastery started printing cheap engraved icons with images of the same celebrated saints.

In the 17th century painted icons, small portable diptychs and crosses created on the Solovetsky Islands and in the monastery patrimonies usually had the image of the Holy Face (Mandyllion) of Edessa [The Saviour Not-Made-By-Human-Hands] or the Trinity at the top or in the nimbus. The main feast of the Solovetsky Monastery is the Holy Transfiguration of Our Lord Jesus Christ, and in the 17th-19th centuries the composition "The Transfiguration" graced many icons and engraved "handout" images. These icons were used for blessings and given as gifts to people of importance. After the British navy bombarded the monastery in 1854 the "Transfiguration" was joined in the nimbus by the image of the Virgin of the Sign who miraculously saved the monastery from enemy attack.

The Solovetsky icons have always been very diverse in style, and although there were many northern masters working in the monastery local icon-painting styles did not prevail there. The rich icon-painting legacy of the Solovetsky Monastery is a combination of works of "northern letters", namely the Novgorod, Moscow and Rostov the Great-Suzdal schools.

In 1922-1923 after the monastery was closed a considerable part of its collection went to the Northern Regional Museum (today's Arkhangelsk Regional Museum). Many icons still have the paper stickers of those times with markings on their reverse sides. Most works brought from the Solovetsky Islands in the 1920s remain at the regional museum.

Almost all the icons taken from the Solovetsky Islands have very informative, effectively "talking" reverse sides. The reverses or covers of most icons



Миния за ноябрь.
XVI в.
Происходит из часовни Рождества Христова острова Малая Муksalma Соловецкого архипелага. Доска из трех частей, без ковчега, с двумя встречными шпонками. Паволока, левкас, темпера, позолота 77x70

The Menology.
November.
16th century
Originates from the Chapel of the Nativity of Christ of the Malaya Muksalma Island of the Solovetsky Archipelago. Three-section board, with no cut-back centre, with two counter spleens. Pavoloka (canvas support), levkas (chalk ground), tempera, vermeil. 77 by 70 cm

have numbers written in saturnine red or black paint which correspond to the numbers of the Main Inventory of the Solovetsky Monastery of the end of the 19th-beginning of the 20th century. The numbers are accompanied by the letters "G" (corresponding to the section titled "head" (Russian "glava") in the inventory), "D" or "DOP" (meaning "additional" (from the Russian "dopolnitelnye") inventory), "R" (inventory of the vestry (from the Russian "riznitsa"), "RA" (vestry of Anzer Island), "Anz." (Anzer Island), and so on. These numerous paper stickers reveal the true biography of the icons. Stickers left by the commission of the Head Committee for Museums and Monument Protection which made an inventory of the vestry in 1922 and stickers placed by the Commission of the People's Commissariat of Education in 1923 should be regarded as the earliest. One example reads: "Head Committee for Museums and Monument Protection. The Solovetsky Monastery Vestry. #85/1386-110". If these are followed by numbers from the Northern

Regional Museum that means that the icon came to Arkhangelsk from the Solovetsky Islands in 1923. If, however, the reverse says: "Museum of the Solovetsky Society of Regional Studies. The historical and archaeological department", that means that this particular icon was stored on the Solovetsky islands, in the museum of the Solovetsky Society of Regional Studies in the years 1923-1939 and then came to one of the Moscow museums (either the Historical Museum, Kolomenskoe, or the Church and Archaeological Museum).

The museums of Arkhangelsk have very considerable collection of Solovetsky icons, although far from all icons are on display or available for research. This collection was rather difficult to detect due to the confusion and lack of information in the museum documentation of the 1920s-1930s.

The group of Solovetsky icons shown at the exhibition covers the period from the 16th century to the early 20th century. Most are the so-called



Преподобные
Димитрий
и Игнатий.
Последняя треть XVII в.
Из ризницы Соловецкого
монастыря.
Доска цельная, с
двойным ковчегом.
Паволока, левкас, тем-
пера. Серебро. Тисне-
ние, золочение
(басма),
гравировка (венцы)
31×27

Venerable Dimitriy
and Ignatius.
Last third of the 17th
century.
From the vestry of the
Solovetsky Monastery.
Single board, double
cut-back centre. Pavolo-
ka (canvas support),
levkas (chalk ground),
tempera. Silver. Letter-
ing, gold-plating
(basma), engraving
(metal adornments cover-
ing the halo).
31 by 27 cm

“pyadnichnye” (from their size of a “pyad” (palm-span sized icon) originating from the vestry of the Solovetsky Monastery, the Trinity Cathedral, and the Filippovskaya Church. There are only a few large icons from the iconostasis.

One of them, the “Transfiguration”, originates from the Svatievsky Skete on the Bolshoi Solovetsky Island. The nature of the board, the iconographic image and the general scheme of the drawing allow us to date the painting on the icon to the 16th century. Another large icon, “The Fruits of the Sufferings of Christ”,² from 1689, originates from an iconostasis of the St. George Chapel of the Kirilovo village in the Kargopolsky District of the Arkhangel region. The bottom right corner of the icon, however, has an inscription: “PAINTED AT THE HOLY LAVRA OF THE SOLOVETSKY MONASTERY UNDER ARCHIMANDRITE THYRSUS (FIRS) IN THE YEAR OF 7198, THE MONTH OF NOVEMBER”. Thus, the inscription clearly states that the icon was painted in the Solovetsky Monastery in 1689. A unique silver icon-setting of the Evangel with the hammered composition of “The Fruits of the Sufferings of Christ” was also created on the Solovetsky Islands that year. This rare theme revealing Christ’s atoning sacrifice appeared in Russian icon-

painting only in the 17th century when icon-painters became familiar with Western European religious painting. Similar iconography is used in the engraving “The Crucifixion with Miracles” created by the artist Vasily Andreev in the 1680s; the theme can also be found quite often in Russian murals of the 17th-18th centuries.

The 17th century portable folding-box from the Preobrazhensky Cathedral is of considerable interest. Judging from old photographs it was part of the main iconostasis and was attached above the bottom row near the Royal Doors. The triptych-box with a keel top is decorated with silver gilt plates, laid-on nimbi and neck adornments decked with engravings, pearls or glass. The reverse is covered with brown leather and bonded with wrought iron plates. There is an inserted icon titled “The Holy Week with the Praying Zosima and Savvati Solovetsky” at the centre, the composition “The Holy Face” at the top, and the following religious feasts on the folds: “The Nativity of St. John the Baptist”, “The Exaltation of the Holy Cross”, “The Presentation of Our Most Holy Theotokos and Ever-Virgin Mary into the Temple”, “The Beheading of St. John the Baptist”, “The Assumption” and the “Presentation of the Icon of Our Lady of Vladimir in

Moscow”. Most of these subjects correspond with the feasts celebrating the saints of the Solovetsky Monastery.

The use of different materials in the creation of the folding icons, and the employment of a whole group of craftsmen, including an icon-painter, a silversmith, a blacksmith, a carpenter and a tanner, tells us that the monument was made in a major universal workshop. The Solovetsky Monastery would be the first candidate for such an attribution, although another major art centre of the north, Kholmogory, may also be responsible for the spread of triptychs similar in shape and material in the district of Pomorie.

“Pyadnichnye” icons devoted to reverends who became famous in the Russian North make up the most complete group: “Zosima and Savvati Solovetsky”, “Antoniyy Siysky”, “Korniliy Komelsky”, “Dmitriy Prilutsky”, “Dmitriy and Ignaty Vologodsky”, “Kirill Belozersky”, “Ioann and Prokopiyy Ustyuzhsky”. At the end of the 17th century people grew more and more interested in the acts of enthusiasts of the northern faith, especially after the establishment of the Velikoustyzhskaya, Kholmogorskaya and Vazhszkaya eparchies in 1682. The end of the 17th century was a rather difficult time for the Russian Orthodox Church in the North. The official Church was struggling with dissent, and the resurrection and spread of the cult of local saints was aimed at bringing new strength to the official Orthodoxy. The rectors of the Solovetsky Monastery and especially Archbishop Afanasy of the Kholmogorsky and Vyazhsky regions supported the cult of northern saints. The iconography of northern saints was carefully stored in the Siysky exemplum to which northern artists referred for model icons.

The abundance of 17th century “pyadnichnye” icons with the image of the Holy Trinity in the vestry and the Trinity Cathedral is quite amazing, and many have preserved their precious settings. Most have the same iconographic model, very similar to the miracle-working “Trinity” icon painted, according to the legend, by Antoniyy Siysky himself for the most important cathedral of the monastery he founded. This model icon is part of the Siysky exemplum,³ with a traditional subject depicted against an architectural and mountain landscape background and the sprawling Oak of Mamre. Abraham and Sarah are depicted in full height with offerings, with an abundance of vessels and silverware on the table. The icon’s margins are cov-

дения. Историко-археологический отдел», то это означает, что данная икона в 1923–1939 гг. хранилась на Соловках в музее Соловецкого общества краеведения, а затем поступила в один из московских музеев (ГИМ, «Коломенское», ЦАМ).

Коллекция соловецких икон в собраниях Архангельских музеев довольно многочисленна, но не все иконы в настоящее время раскрыты и доступны изучению. Выявить эту коллекцию было достаточно сложно в силу запутанности и отсутствия информации в музейной документации 1920–1930-х гг.

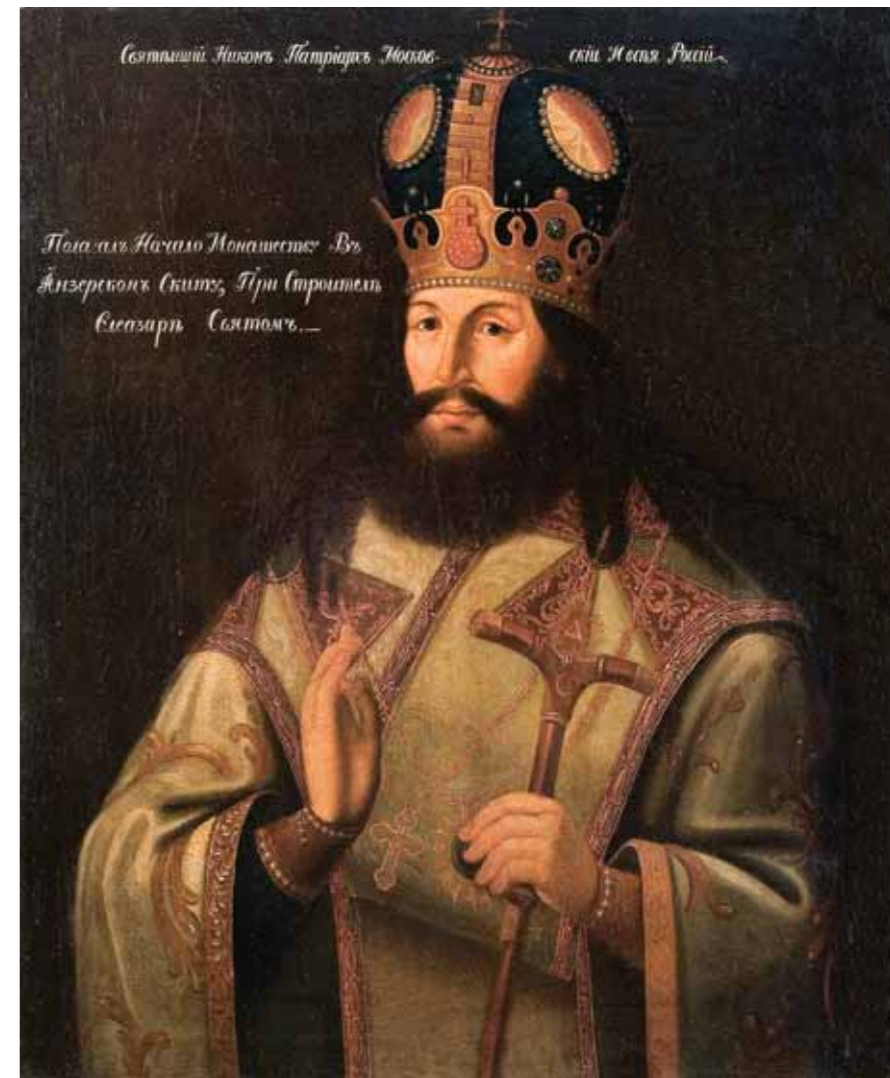
Группа соловецких икон, представленных на выставке, хронологически охватывает период с XVI до начала XX в. Преобладают пядничные иконы, происходящие из ризницы Соловецкого монастыря, Троицкого собора, Филипповской церкви. Среди них лишь несколько крупных икон из иконостасов.

Одна из них – «Преображение» – происходит из Савватеевского скита на Большом Соловецком острове. Характер доски, иконографический извод и общая схема рисунка позволяют датировать живопись на иконе XVI столетием. Другая крупная икона – «Плоды страданий Христовых» (1689) – происходит из иконостаса Георгиевской часовни д. Кирилово Каргопольского района Архангельской области. Однако в правом нижнем углу иконы есть надпись: «ИЗОБРАЗИСЯ ВО СВЯТОЙ ЧЮ/ДОТВОРНОЙ ЛАВРЕ СОЛОВЕЦКАГО МОНАСТЫРЯ ПРИ АРХИМА/НДРИТЕ ФИРСЕ В ЛЕТО/ 7198 МЕСЯЦА НОЕВРИА». Таким образом, из надписи становится ясно, что икона была написана в Соловецком монастыре в 1689 г. Там же, на Соловках, в 1698 г. был создан уникальный серебряный оклад Евангелия, на котором вычеканена композиция «Плоды страданий Христовых»². Этот редкий сюжет, раскрывающий искупительную жертву Христа, появился в русской иконописи только в XVII в. в результате знакомства с западноевропейской иконографией. Аналогичная иконография использована и в гравюре «Распятие с чудесами», созданной мастером Василием Андреевым в 1680-е гг. Сюжет также неоднократно встречается в русских стенописях XVII–XVIII вв.

Значительный интерес представляет складень-кузов XVII в. из Преображенского собора. Он, судя по старым фотографиям, находился в главном иконостасе, был укреплен над местным рядом, около Царских врат. Складень с килевидным завершением декорирован серебряными позолоченными пластинами, накладными венцами и цатами, украшенными гравировкой, жемчугом и стеклами. Оборот обтянут коричневой кожей, скреплен кованы-

Икона, патриарх
Московский.
Вторая половина
XVIII в.
Холст, масло. 68,5×58

Nikon, Patriarch
of Moscow
Second half of the 18th
century
Oil on canvas
68.5 by 58 cm



ми металлическими пластинами. В центре – вставная икона «Седмица с припадающими Зосимой и Савватием Соловецкими», в наверху – композиция «Спас Нерукотворный», на створах – праздники: «Рождество Иоанна Предтечи», «Воздвижение креста», «Введение Марии во храм», «Усекновение главы Иоанна Предтечи», «Успение Богоматери» и «Сретение иконы Владимирской Богоматери в Москве». Большинство этих сюжетов совпадает с храмовыми праздниками Соловецкого монастыря.

Использование при изготовлении складня различных материалов, а также труда целой группы ремесленников: иконописца, серебряника, кузнеца, столяра, кожевника – свидетельствует о том, что памятник был изготовлен в крупной универсальной мастерской. В первую очередь на эту роль претендует сам Соловецкий монастырь. Однако распространение аналогичных по форме и материалам складней в Поморье связано и с другим крупным художественным центром Севера – Холмогорами.

Наиболее цельную группу составляют пядничные иконы, посвященные преподобным, прославившимся на Русском Севере: «Зосима и Савватий Соловецкие», «Антоний Сийский», «Корнилий Комельский», «Димитрий Прилуцкий», «Димитрий и Игнатий Вологодские», «Кирилл Белозерский», «Иоанн и Прокопий Устюжские». Интерес к деятельности северных подвижников благочестия резко возрос в последней трети XVII в., особенно после учреждения в 1682 г. Великоустюжской, а также Холмогорской и Важской епархий. Конец XVII в. – достаточно сложное время для православия на Севере. Официальная церковь пребывала в состоянии борьбы с расколом. Возрождение и распространение культов местных святых должно было укрепить официальное православие. Культ северных святых поддерживали настоятели Соловецкого монастыря и особенно архиепископ Холмогорский и Важский Афанасий. Иконография северных святых была тщательно собрана в Сийском иконописном подлиннике, образцами которого пользовались северные художники.

Поражает обилие пядничных икон XVII в. с изображением Святой

² Т.М. Кольцова. The icon titled “The Fruits of the Sufferings of Christ”, 1689, from the collection of the Arkhangelsk Regional Museum of Visual Art // Readings on the research and restoration of monuments of the art culture of Northern Russia dedicated to the memory of the artist and restorer Nikolai Vasilievich Pertsev. Collection of articles. Arkhangelsk, 1992. pp.103-115.

³ Russian State Library, Department of manuscripts. F-88. L. 265 (reverse) – 266.

² Кольцова Т.М. Икона «Плоды страданий Христовых» 1689 года из собрания Архангельского областного музея изобразительных искусств // Чтения по исследованию и реставрации памятников художественной культуры Северной Руси, посвященные памяти художника-реставратора Николая Васильевича Перцева. Сб. ст. Архангельск, 1992. С. 103–115.



Псалтырь.
1791
Супрасль.
Бумага, дерево, кожа,
металл. Печать, ксило-
графия, тиснение

Book of Psalms.
1791
Suprasl.
Paper, wood, leather,
metal. Print, xylography,
lettering

ered with wrought silver, and the top of the icons has silver in the "light", meaning that it blocks part of the background which have no visual elements. The angels have two fingers extended just like on the model of the Syisky exemplum. It should be noted that the numerous crosses carved and painted in the Solovetsky Monastery in the 17th century have the image of either the Trinity or the Holy Face (Mandylyon) at the top (cat. 326). We can assume that the subject of the Trinity became relevant for the Solovetsky Islands when the Anzersky Trinity Skete was built. The first wooden St. Trinity Church was dedicated there in 1621, replaced in 1645 by a stone church. In 1633 the Trinity Skete was granted independence by an order of the Tsar, maintained only until 1682 when it was made part of the Solovetsky Monastery again. Perhaps during the short period of its independence in the middle of the 17th century the image of the Trinity became the symbol of the Anzersky Trinity Skete and the icons and crosses with the image were made to be "handed out" to devotees.

The majority of "pyadnichnye" icons in the collections of northern museums can be traced to the monastery's vestry and the Trinity Cathedral. Many of them are adorned with a silver setting, while others clearly had such settings but lost them at some point. An inventory of the vestry treasury made under Archimandrite Firs in 1692 lists many of these icons. At the

time they were kept in multi-part icon-cases near the columns of the Preobrazhensky Cathedral, close to the archbishop's place.⁴ Since the archimandrite was officially established in the Solovetsky Monastery only in 1651 one can assume that the archbishop's place could have been organized in the second half of the 17th century. It is no wonder that many of the "pyadnichnye" icons belong to that period; in the 19th century most of them were moved to the reconstructed vestry and to the holy relics of the Trinity Cathedral.

There are several signed works among the Solovetsky icons of the 18th century, made by the Pomorie artist Vasily Chalkov. He came from a family of icon-painters who lived in Sumsky Posad, and the icon-painter's father Ivan Chalkov and his two brothers also painted icons. Vasily Chalkov began to learn to read and draw in the monastery school but from January 1740 until September 1742 he studied "the art of icon-painting" in Veliky Ustyug with the local artist Stepan Sokolov as his teacher. Vasily returned to the monastery because he was sent to Moscow for the winter in order to improve his skill. There are more than ten signed icons of this artist including a whole series of icons created in 1772 for the Voskresenskaya (Resurrection) Church on the Island of Anzer, the icons "Reverend Iraf" (1784) and "The Resurrection of Lazarus" (1791).⁵ Since Vasily Chalkov was signed up to serve as a sol-

dier at the Solovetsky Monastery when he was a child some of his icons have the corresponding text: "Painted by the Solovetsky soldier Vasily Chalkov". Chalkov's icons remind one of small secular pictures painted against a detailed landscape background. The figures of the saints are painted with the light-and-shadow technique, creating close-to-reality volume images.

The collection of Solovetsky icons in the museums of the Arkhangelsk region is indeed interesting, helping scholars to obtain a comprehensive idea of works originating from the monastery vestry and the Trinity Cathedral. There are several signed icons of the 17th-18th centuries in the collection, which clearly state that they were created in the Solovetsky Monastery – itself a very important factor for researching northern icon-painting. A group of icons with the images of enthusiasts of the northern faith is of great iconographic interest, and their silver settings, nimbi and basmas are a sign of the high level of the silversmiths in the monastery. Overall, this collection is an important addition to the picture of the Solovetsky icon-painting legacy that has formed to date among researchers.

⁴ The St. Petersburg Research Institute of the Russian Academy of Science. Collection 2. D. 144.

⁵ T.M. Koltsova. The Chalkovs, icon-painters of Pomorie // Popular Culture of the Russian North: Collection of articles / Compiled by T.M. Koltsova. Arkhangelsk, 1997. pp. 183-192.



Кадило. 1616
Россия.
Серебро, чеканка,
литье, гравировка,
золочение. 9,7×14,1;
длина цепей – 36

Navicula. 1916
Россия.
Silver, chiseling, cast-
ing, engraving, gold-
plating. 9.7 by 14.1 cm;
chain length, 36 cm

Потир. 1751
Москва.
Серебро, чеканка,
литье, резьба, канфа-
рение, золочение.
27×16,8.

Chalice. 1751
Moscow
Silver. Chiseling, cast-
ing, carving, minting,
gold-plating
27 by 16.8 cm

Лжица
До 1741. Москва.
Серебро.
Штамповка, резьба,
золочение. 18×3,9

Labis
(Communion Spoon).
Before 1741, Moscow.
Silver. Stamping,
carving, gold-plating
18 by 3.9 cm



кому монастырю. Вероятно, на короткий период самостоятельности Троицкого Анзерского скита в середине XVII в. образ Троицы стал его символом, а иконы и кресты с этим сюжетом писали «на раздачу» богомольцам.

Происхождение большинства пядничных икон в собраниях северных музеев связано с монастырской ризницей и Троицким собором. Многие из них украшены серебряными окладами. Другие явно имели серебряный убор, но не сохранили его до наших дней. Опись ризной казны, составленная при архимандрите Фирсе в 1692 г., перечисляет многие из этих икон. В тот период они находились в многочисленных киотах, расположенных около столпов Преображенского собора, вблизи архиерейского места⁴. Поскольку архимандрия официально учреждена в Соловецком монастыре только в 1651 г., следует предположить, что архиерейское место могло быть оформлено во второй половине XVII в. Неудивительно, что большое число пядничных икон относится к этому периоду. В XIX в. большинство из них перенесено в перестроенную ризницу и к мощам святых в Троицкий собор.

Среди Соловецких икон XVIII в. есть несколько подписных, принадлежащих кисти поморского мастера Василия Чалкова. Он был родом из семьи потомственных иконописцев, постоянно проживавших в Сумском посаде. Отец иконописца, Иван Чалков, и два его брата также занимались иконописью. Василий Чалков начал обучаться грамоте и рисунку в монастырской школе, но с января 1740 по сентябрь 1742 г. учился «иконному делу» в Великом Устюге у местного мастера Степана Соколова. Возвращение Василия в монастырь было связано с отсылкой его на зиму в Москву для совершенствования в живописи. Сохранилось более десяти подписных произведений этого мастера, в том числе целая серия икон, созданных в 1772 г. для Воскресенской церкви на о. Анзер, иконы «Преподобный Ираф» 1784 г.



и «Воскрешение Лазаря» 1791 г.⁵ Поскольку Василий Чалков был записан с детства на солдатскую службу в Соловецкий монастырь, на нескольких его иконах есть соответствующее упоминание: «Писал Соловецкой солдат Василей Чалков». Иконы В.Чалкова напоминают небольшие светские картины на развитом пейзажном фоне. Фигуры святых моделированы при помощи контрастных переходов от света к тени, они объемны и реалистичны.

Коллекция Соловецких икон в собраниях музеев Архангельской области достаточно интересна. Она позволяет получить довольно цельное представление о произведениях, происходящих из монастырской ризницы и Троицкого собора. В коллекции есть несколько подписных произведений XVII–XVIII вв. с точным указанием на их создание в Соловецком монастыре, что является очень важным фактором для исследования северного иконописания. Несомненный интерес с точки зрения иконографии имеет группа икон с изображениями северных подвижников благочестия. Серебряные оклады, венцы и басмы свидетельствуют о высоком уровне серебряного ремесла в монастыре. Эта коллекция существенно дополняет сложившуюся в науке картину соловецкого иконописного наследия.

³ РГБ ОР. F-88. Л. 265 об. – 266.

⁴ СПБИИРАН. Колл. 2. Д. 144.

⁵ Кольцова Т.М. Поморские иконописцы Чалковы // Народная культура Русского Севера: Сб. ст. / Сост. Т.М.Кольцова. Архангельск, 1997. С. 183-192.