



Научная статья
УДК 75.046(470.54)
DOI 10.46748/ARTEURAS.2026.01.002

Путешествие из Урала в Сибирь: к датировке и атрибуции Скитской-Абалацкой иконы Божией Матери «Знамение» кисти сестры Анжелины



Попова Кася

Музей «Невьянская икона», Екатеринбург, Российская Федерация
kasya20@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0005-2522-1621>

Аннотация. В статье исследуется список одной из самых почитаемых чудотворных икон Сибири — Скитская-Абалацкая Божия Матерь «Знамение» из коллекции Красноярского краеведческого музея, которая сейчас находится в Знаменском скиту Дивногорска. Вопрос о научном изучении, датировке и атрибуции памятника до сих пор не ставился. Благодаря архивным источникам и публикациям удалось заполнить эту лакуну, подтвердить провенанс из иконописной мастерской Ново-Тихвинского монастыря Екатеринбурга, установить имя автора — сестры Анжелины, ее мирское имя и биографию. Памятник рассмотрен в контексте своего времени: икона выполнена в прогрессивном для второй половины XIX века византийском стиле, представляющем собой симбиоз академического искусства и традиционного иконописания. Анализ памятника позволил определить, чем именно рассматриваемый список отличается от первообраза, и затронуть проблему подобию в иконописи. Показано, что к концу XIX века иконописная мастерская Ново-Тихвинского монастыря достигла высокого профессионального уровня: такое высококлассное произведение живописного искусства, как Скитская-Абалацкая (Абалацкая) икона, не могло возникнуть на пустом месте.

Ключевые слова: иконопись, Урал, Абалацкая (Абалацкая) икона, Абалацкая Божия Матерь, Богоматерь Знамение, Ново-Тихвинский монастырь, Знаменский скит, сестра Анжелина, византийский стиль

Благодарности: Автор выражает искреннюю благодарность сестрам Александро-Невского Ново-Тихвинского монастыря, М.Ю. Нечаевой, игуменье Иоанно-Введенского монастыря Анне, М.Ю. Елькину, И.Г. Фёдорову.

Для цитирования: Попова К. Путешествие из Урала в Сибирь: к датировке и атрибуции Скитской-Абалацкой иконы Божией Матери «Знамение» кисти сестры Анжелины // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2026. № 1 (40). С. 38–53. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2026.01.002>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1260>.

Original article

Journey from the Urals to Siberia: dating and attribution of the Skete-Abalak icon of the Mother of God of the Sign by Sister Angelina

Kasya Popova

Nevyansk Ikon Museum, Ekaterinburg, Russian Federation
kasya20@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0005-2522-1621>

Abstract. The article examines a copy of one of Siberia's most venerated miraculous icons, the Skete-Abalak Mother of God of the Sign (Skitskaya-Abalaksкая Znamenie), from the collection of the Krasnoyarsk Regional Museum of Local Lore. The icon is currently located in the Znamensky Skete in Divnogorsk. The scientific study, dating, and attribution of this monument have not yet been addressed. However, the use of archival sources and publications allowed for this gap to be filled and the icon's provenance from the icon-painting workshop of the Novo-Tikhvinsky Monastery in Ekaterinburg to be confirmed. Furthermore, the identity of the author was established as Sister Angelina, including her secular name and biographical details. This monument is examined in the context of its time, as it was executed in the Byzantine style, which was considered progressive for the second half of the 19th century. This style represents a symbiosis of academic art and traditional icon painting. The analysis of the monument allowed for the differences between this copy and the original to be determined, while also addressing the problem of likeness in icon painting. It was established that by the end of the 19th century, the icon-painting workshop of the Novo-Tikhvinsky Monastery had attained a high level of professionalism. This is evident in the Skitskaya-Abalatskaya icon, a high-quality work of pictorial art that could not have been created without a strong foundation of skill and expertise.

Keywords: icon painting, the Urals, Abalak Icon, Abalak Mother of God, Our Lady of the Sign, Novo-Tikhvinsky Monastery, Znamensky Skete, Sister Angelina, Byzantine style

Acknowledgements: The author wishes to express sincere gratitude to the sisters of the Alexander Nevsky Novo-Tikhvinsky Monastery, M.Yu. Nechaeva, Abbess Anna of the Ioanno-Vvedensky Monastery, M.Yu. Elkin, and I.G. Fedorov.

For citation: Popova, K. (2026) 'Journey from the Urals to Siberia: dating and attribution of the Skete-Abalak icon of the Mother of God of the Sign by Sister Angelina', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 38–53. doi:10.46748/ARTEURAS.2026.01.002. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1260>. (In Russ.)

Введение

Абалацкая¹ икона Божией Матери «Знамение» — одна из самых чтимых святынь Сибири. «Божия Матерь на Абалацкой иконе изображается

так же, как на новгородской Знаменской, а именно: с распростертыми и воздетыми к небесам дланями и с Предвечным, но еще не родившимся, а только воплотившимся и находившимся во утробе

¹ Мы считаем корректным историческое написание названия иконы: так она именуется в «Сказании», так и у А.И. Сулоцкого. Притяжательное прилагательное, образованное от географического названия, пишется иначе — Абалацкий монастырь. При цитировании воспроизводится орфография источника.



1. Сестра Ангелина (Абакумова).

Скитская-Абалацкая икона Божией Матери «Знамение».

1886,

Ново-Тихвинский монастырь, Екатеринбург. Дерево (кипарис), шпонки тыльные врезные, левкас, темпера, масло, золочение, цировка.

91 × 68 × 5.

Красноярский краевой краеведческий музей.

Фото: И.Г. Фёдоров

2. Сестра Ангелина (Абакумова). Скитская-Абалацкая икона Божией Матери «Знамение».
(Фрагмент).
1886,
Ново-Тихвинский монастырь, Екатеринбург.
Красноярский краевой краеведческий музей.
Фото: И.Г. Фёдоров



Богоматерней младенцем; с тем впрочем отличием, что на Абалацкой иконе по сторонам Приснодевы изображаются еще предстоящими, на правой — святитель и чудотворец Мирликийский Николай, на левой — преподобная Мария Египетская, которых на новгородской Знаменской нет», — отмечает А.И. Сулоцкий [1, с. 112].

Один из ее списков XIX века — Скитская-Абалацкая Божия Матерь «Знамение» из коллекции Красноярского краеведческого музея (ил. 1–2) — сейчас находится на ответственном хранении в церкви возрожденного Знаменского скита в Дивногорске — городе Красноярской ГЭС.²

Икона является «мерою и подобием» прообраза: «пять четвертей длины, один аршин ширины, на кипарисной доске, исполненная в строго византийском стиле в живописной мастерской при

Тихвинском женском монастыре, пожертвована неким казаком К.Ф. Бабенковым Успенскому монастырю»³ (в Красноярске) в 1886 году.

Икона — как живопись, так и золочение — выполнена на высоком профессиональном уровне. По мнению красноярского реставратора Дмитрия Ильина, которому довелось с ней работать, по качеству исполнения и эффекту иллюзорности эта икона выглядит не провинциальной, а приближенной к лучшим образцам, написанным столичными живописцами.

Вопрос о датировке и атрибуции этого великолепного памятника до сих пор не ставился и не получил научного решения, что неудивительно, поскольку к изучению поздней иконописи всерьез приступили только в нашем веке и многие коллекции пока остаются малоисследованными.

² Музейное описание памятника: «Богоматерь “Знамение” Абалацкая с Николаем Чудотворцем и Марией Египетской на полях. Конец XIX в. (1887–1889 гг. ?), Екатеринбург (?). Дерево, левкас, резьба по левкасу, темпера, масло, золочение. 91 × 68 × 5 см. Поступила в Красноярский краеведческий музей между 1925 и 1930 гг. Храмовая икона Красноярского Знаменского скита, размещалась в трапезной до освящения храма в 1891 г. Инв. КККМ о/ф 9700/1173 ЖИ-1295. Происхождение: написана в Екатеринбургском женском Тихвинском монастыре на средства красноярского казака К.Ф. Бабенкова. Икона поступила в музей между 1925–1930 гг. Храмовая икона Красноярского Знаменского скита, размещалась в трапезном корпусе (до освящения храма в 1891 г.)».

³ Описание Красноярского Знаменского общежительного мужского скита // Енисейские епархиальные ведомости. 1904. № 7–8. С. 238.

Сведения об этой иконе содержатся в работе дивногорского исследователя И.Г. Фёдорова, изучавшего историю Красноярских монастырей вообще и Знаменского скита в частности. В 2019 году он опубликовал изданную в 1914 году редкую брошюру иеромонаха Серапиона, где названо имя написавшей икону монахини — сестры Ангелины из Ново-Тихвинского монастыря Екатеринбург [2, с. 102–106]. Эта информация и послужила нам отправной точкой.

Специального исследования деятельности екатеринбургской монастырской иконописной мастерской не существует, архив монастыря утрачен. Результаты изучения Синодального периода истории монастыря — крупнейшего на Урале и одного из крупнейших в стране — подытожила М.Ю. Нечаева в недавно изданной монографии [3].

Сведения из дореволюционных «исторических описаний» монастыря В. Иконникова (1875), Н.П. Штейнфельда (1892) и С.В. Керского (1901) обобщены в очерке об иконописной и живописной мастерских Ново-Тихвинского монастыря в монографии Н.М. Турцовой «Женщины-иконописцы» — первом издании, затрагивающем эту неисследованную гендерную тему [4, с. 244–248].

Отметим, что изучение иконописи требует комплексного подхода: как искусствоведческого анализа, так и исторических методов, в частности источниковедческого. Цель представленного в статье исследования — с их помощью уточнить атрибуцию и датировку памятника, определить его стилевые особенности, источник иконографии и условия создания, а также восстановить основные этапы биографии иконописицы, используя архивные документы.

Краткая история иконописной мастерской

Начало иконописной мастерской Ново-Тихвинского монастыря можно отнести к 1838 году, когда пять сестер начали обучаться живописному и иконному искусству у мастера Уктусского завода Чирышева [5, с. 48]. В дальнейшем уроки насельницам давали другие художники, в том числе и выпускники Академии художеств, а сами сестры преподавали рисование в епархиальном училище. Таким образом, уральский монастырь одним из первых в России занялся женским художественным образованием.

Необходимость иконописной мастерской монастырю диктовала прежде всего экономика. Женские обители были по определению беднее мужских, существовали в основном за счет своих

трудов и не могли себе позволить нанимать художников даже для поновления старых икон, не говоря уже о написании новых или о росписи храмов. При этом писание образов признавалось занятием не только богоугодным, но и выгодным; известно, что прп. Серафим Саровский советовал дивеевским насельницам избавиться от нужды, занявшись иконописанием [4, с. 124]. В XIX веке именно благодаря монашествующим художницам женское иконописание стало явлением значимым и обозримым.

Сейчас с трудом можно осознать гигантские объемы российского рынка икон. Еще Павел Алеппский заметил, что в России «у всякого в доме имеется бесчисленное множество икон... и не только внутри домов, но и за всеми дверями, даже за воротами домов; и это бывает не у одних бояр, но и у крестьян в селах, ибо любовь и вера их к иконам весьма велики» [6, с. 32]. Представление о массовом ремесленном «производстве благолепия» в середине XIX века дают следующие цифры: Холуй производил от 1,5 до 2 млн. образов в год, а только из Мстёры в 1879 году по железной дороге и на лошадях отправлено 1,25 млн. икон [7, с. 166, 171].

Очевидно, что такие огромные объемы производства должны были обеспечиваться соответствующим спросом, и Екатеринбург в этом смысле не был исключением. Если в июле 1873 года из 429 насельниц Ново-Тихвинского монастыря в иконописной мастерской работали десять [5, примеч. VII], то в 1904 году, как подсчитала комиссия Екатеринбургской консистории, — 45: пять мастериц, десять учениц и еще 30 человек, приучающихся и присматривающихся к работе; сверх того, три чеканщицы и две при них ученицы, две рисовальщицы по материи, две резчицы по дереву, одна выжигальщица и две при ней ученицы (ил. 3).

Монастырь, располагавший в начале XX века крупнейшими иконописными и рукодельными мастерскими в России, являлся обучающим центром для монашествующих иконописиц. Отсюда во многие более молодые обители Урала и Сибири отправляли опытных мастериц. Или же, напротив, монахинь командировали в Екатеринбург. Так, в 1886 году из Тобольска по просьбе настоятельницы Иоанно-Введенского монастыря Миропии в Ново-Тихвинский монастырь были приняты для обучения иконописанию две девицы, в 1887 году — еще две; курс продолжался около двух лет [8, с. 440].

По фотографии⁵ (конца XIX – начала XX века) иконописной Ново-Тихвинского монастыря можно

⁴ Так у Иконникова, который не совсем точен: Андрей Иванович Чирышев действительно из семьи мастеровых, но к тому времени уже переписался в общество мещан Екатеринбург, а с 1835 года работал цеховым мастером. Его сводная сестра поступила в Ново-Тихвинский монастырь, приняла постриг под именем Евтропии и в дальнейшем преподавала рукоделие в монастырском училище [5, с. 335].

⁵ Фотография сохранилась у родственников монахинь и передана в монастырь уже в нашем веке.

3. Сестры-иконописицы.

Фотография из архива
Алекса́ндро-Невского
Ново-Тихвинского
монастыря





4. Иконописная мастерская Ново-Тихвинского монастыря.

Конец XIX – начало XX в.
Фотография из архива
Александро-Невского
Ново-Тихвинского
монастыря

судить о качестве продукции мастерской. На фото каждая иконописица работает за своим мольбертом, исполняя свой «хороших писем» заказ (ил. 4). Судя по рельефному фону некоторых икон, они выполнены в изысканном византийском стиле, по гравированному золоченому фону. Здесь создание икон не было поставлено на поток, как, например, в то же время на суздальских иконных «фабриках» на пять-шесть работников, где процесс разбивали на десять операций и ежедневно производили от ста до трехсот «расхожих» икон [7, с. 166–167].

Еще один показатель высокого уровня — участие монастыря в выставках, например в 1900 году в Париже [9, с. 311]. Изготовленные трудами сестер икона Тихвинской Божией Матери в шитой золотом с разноцветными уральскими камнями ризе и воздухи, шитые золотом на бархате и украшенные тоже уральскими камнями, награждены дипломом высшего разряда с «виньеткой высокохудожественной работы с соответствующей на нем надписью, изложенной на французском языке», как сообщила в разделе «Хроника» газета «Урал» 20 апреля 1903 года (два года потребовалось для вручения диплома).

Византийский стиль

Икон, написанных в Ново-Тихвинском монастыре Синодального периода, сохранилось прискорбно мало. Тем ценнее образ Скитской-Абалацкой Богоматери «Знамение», который можно назвать свидетельством прогрессивного подхода екатеринбургских монахинь к иконописи. Как отмечает Н.М. Турцова, самым примечательным в жизни этой екатеринбургской мастерской было то, что уже в середине XIX века «ее рукодельницы откликнулись на меняющееся в обществе отношение к традиционной иконописи и стали изучать образцы византийского стиля» [4, с. 245].

Рассматриваемый образ подтверждает, что к середине 1880-х годов иконописная мастерская Ново-Тихвинского монастыря уже усвоила эту высочайше одобренную форму, которую называли еще «греческим письмом», «иконами по древним образцам», «в древнерусском стиле». Так, петербургский журнал «Изограф», приветствуя ставшую эталоном «русско-византийского стиля» [10, с. 310] роспись Грановитой палаты палешанами братьями Белоусовыми, писал⁶, что сам государь-император

⁶ Изограф: журнал иконографии и древних художеств. 1884. Т. 1. Вып. 7. С. 32.

изволил вызвать древнерусское художество из скромной провинции вновь в царские палаты. Во второй половине XIX века этот стиль вошел в моду, чему способствовали открытие русской иконы в верхних слоях культуры, начало коллекционирования древнерусской живописи и, наконец, развитие иконного рынка — словом, «икономания» [7, с. 209].

Рассматриваемая Знаменская Скитская-Абалацкая икона — поясное изображение Божией Матери с молитвенно поднятыми руками. На груди ее, в сиянии — Божественный Младенец Спас-Эммануил с правой рукой, сложенной в двухперстии, и со свитком в левой, в розовом хитоне с золотой каймой и темно-зеленом гиматии. Традиционное одеяние Богородицы — синяя с золотым шитьем туника и красный мафорий — дополнено драгоценными, унизанными жемчугом и камнями наручами, убрисом и нагрудником.

На полях — святитель Николай в архиерейском облачении, с протянутыми руками, и Мария Египетская, молитвенно сложившая их на груди. Преподобная завернута в половину гиматия, пожертвованную ей Христа ради, чтобы прикрыть наготу. Под ногами предстоящих — плиточный пол в перспективном сокращении, создающем иллюзорную глубину. Всё остальное иконное пространство — плоский золотой фон, изысканно украшенный по полям растительным орнаментом с виноградными листьями и цветами; в середине же гравировкой представлено сияние, исходящее от орнаментированного нимба Богородицы. Тонкая и изящная цирровка игрой света подчеркивает драгоценную фактуру изображения.

Гладкое личное письмо показывает искусное владение академическим рисунком. Прекрасные просветленные, будто фарфоровые, лики, фигуры и одеяния выписаны объемно и тщательно — до иллюзорности (на ладонях Богородицы даже можно рассмотреть папиллярные линии; звезды девства и кайма ее мафория, отделка хитона Младенца имитируют богатое шитье). Яркий колорит, роспись творенным золотом и светящийся золотой фон в сочетании с идеальными просветленными ликами придают образу возвышенную и праздничную эмоциональную остроту.

Такую иконопись — своеобразный симбиоз академического письма (с объемностью фигур, классицизирующими чертами ликов, глубинностью пространства и т.д.) и традиционных для иконописи золотых фонов — современники и называли византийским стилем. С позиций современного искусствознания такие иконы имеют мало общего с византийскими образцами, но в XIX веке представления о стиле и византийском искусстве были

совершенно иными [11, с. 520]. По определению Е.Г. Белик, византийский стиль XIX века фактически выражался в использовании византийских и древнерусских прорисей (композиция повторяла древнюю иконографию) и в активном использовании золота в фонах и орнаментах, что также воспринималось как обращение к византийскому наследию [11, с. 520].

Выполненная академическим письмом Скитская-Абалацкая икона, тем не менее, является точным, дословно — «мерю и подобием», списком чудотворной Абалацкой иконы Божией Матери. Здесь следует иметь в виду, что повторения чтимых образов — не копии в современном смысле, проблема подобия в иконописи не решается «фотоаппаратом». Каждая эпоха, каждый художественный центр «пересказывает» протограф на своем диалекте: на другую доску переносится не столько набор формальных признаков, сколько святость первообраза [12, с. 29].

Иконография

На Руси самое известное и древнее, середины XII века, «Знамение» — Новгородская икона Божией Матери, которая спасла Новгород Великий от войск князя Андрея Боголюбского, пытавшегося наказать новгородцев за незаконный сбор дани с его, княжеских, земель. Именно ее повторяет прообраз Абалацкой иконы Божией Матери — с добавлением святителя Николая и преподобной Марии Египетской на полях. Так — предстоящими новгородской иконе «Знамение» — увидела их во сне «добрая вдова» Мария, и так же в 1637 году их написал 70-летний протоиерей Софийского собора Тобольска Матфей Мартынов, прибывший в Тобольск из Новгорода в 1621 году вместе с первым тобольским архиепископом Киприаном⁷, бывшим архимандритом Хутынского монастыря [14, с. 148].

Описание явления иконы и ее чудес зафиксировано в литературном памятнике 1641 года — «Сказании известно о чудесах от иконы Пресвятой Владычицы нашей и Богородицы и Приснодевы Марии честного и славного ея Знамения, иже на Абалаце», которое приписывается архиепископскому дьяку Савве Есипову, автору Есиповской летописи — повествования о походе Ермака [15, с. 479].

Первое подробное описание иконы и ее списков составил сибирский историк, богослов и публицист А.И. Сулоцкий. Абалацкая упоминается в коллективном труде сибирских искусствоведов «Сибирская икона» [16, с. 213]. Из современных исследователей наиболее полно изучила иконографию и систематизировала исторические данные о почитании образа А.М. Левченко [17].

⁷ «Первые четыре тобольских архиепископа 1621–1650 гг. были уроженцы новгородские; они принесли с собой в Сибирь иконописание, которое производили привозимые ими из Новгорода монахи и белое духовенство» [13, с. 422].



серебра под золотом в раме, что вокруг нее; риза эта, кроме жемчуга и драгоценных камней в убрусе, стоит с пересылкою 8408 руб. 50 коп. серебром» (оклад также утрачен в прошлом веке) [1, с. 113]. При этом жемчужины на убрусе, нагруднике и поручах выполнены рельефно — в виде маленьких полусфер. Настолько же иллюзорно изображен и нательный крестик Младенца, который кажется реальным «прикладом» — подношением иконе.

Рисованный оклад — случай не исключительный. Списки с чудотворных икон зачастую предполагали копирование риз и подношений, поскольку, повторим, они передавали святость образа, а не его формальные признаки. Например, такой же жемчужный убрус и еще золотой венец изображены на иконе так называемой Иверской-Парижской Богоматери, которая датируется 1758 (?) годом и сейчас находится в церкви Трех Святителей в Париже (ил. 5). Эта «заместительница» осталась в часовне у Воскресенских (Иверских) ворот Москвы в 1812 году, когда французы подступали, а граф Ф.В. Ростопчин распорядился вывезти Владимирскую (из Успенского собора), Смоленскую и Иверскую иконы в Муром. Список Иверской похитил некий полковник наполеоновской армии, а в 1931 году приход парижской православной Трехсвятительской церкви выкупил ее из антикварной лавки [19, с. 327].

В рассматриваемой Скитской-Абалацкой иконе Божией Матери «Знамение» обращает на себя внимание еще один момент — перстосложение, или, выражаясь языком, принятым при Алексее Михайловиче, «ручной крест», отмененный при «Тишайшем» царе. Зачастую в «послераскольные» списки чудотворных икон вносились цензурные изменения — троеперстие, однако с введением единоверия двуперстие было снисходительно допущено к употреблению. При Александре II «Освободителе» оно уже не запрещалось в иконных изображениях — после «Записки о русском расколе» графа С.С. Ланского, поданной монарху в 1857 году, где отмечалось, что «старинное перстосложение находится на всех древних наиболее чтимых иконах церкви православной — Богоматери Федотиевской или Муромской» [7, с. 235]. Окончательно же оно было дозволено указом Александра III от 3 мая 1883 года «О даровании раскольникам некоторых прав гражданских и по отправлению духовных треб»¹⁰.

5. Иверская-Парижская икона Божией Матери.

1758 (?),
Москва (?).
Храм Трех Святителей,
Париж. Фотография
из архива
Трехсвятительского храма

Первообраз кисти Матфея Мартынова утрачен. Мы полагаем [18], что наиболее близкий к нему список, соответствующий признакам новгородской школы иконописи (копия в близком к современному пониманию), хранится сейчас в Третьяковской галерее⁸. На историческом месте прообраза, в Знаменской церкви Абалацкого монастыря, сейчас находится список конца XIX века, выполненный в том же византийском стиле.⁹

Как в рассматриваемой Скитской-Абалацкой иконе, так и в образе из Абалака трудно усмотреть признаки новгородской школы иконописи, однако композиция соответствует первообразу, дополненному кажущейся избыточной декоративностью: Богоматерь изображена не в простом мафории, а в унизанном камнями и жемчугами убрусе и нагруднике.

Однако и эти декоративные элементы служат «мере и подобию»: список повторяет не просто живописное изображение протодиакона Мартынова, кистью изображен еще и оклад — те самые «риза золотая, убрус жемчужный» чудотворного образа, которые «устроены в Москве в 1865 году купцом Корниловым; золота в ризе 15 фунтов да 13 фунтов

⁸ Богоматерь «Знамение» (Абалацкая). 1703. Дерево, яичная темпера. 91,5 × 79. Третьяковская галерея. Инв. № 22129.

⁹ Возможно, эту икону писала одна из монахинь Иоанно-Введенского монастыря Тобольска, обучившаяся византийскому стилю в Екатеринбургском монастыре. Но, как сообщила нам настоятельница этого монастыря игуменья Анна, на иконе в Абалаке нет никаких надписей, позволяющих ее атрибутировать.

¹⁰ Полное собрание законов Российской империи. Собр. 3-е. Т. 1. 1883. СПб.: Гос. типография, 1886. С. 219–221.

Обретение иконы

История обретения иконы излагается в брошюре «Краткие сведения о местночтимой чудотворной иконе, именуемой Знамение Абалакской Скитской Богоматери»¹¹ 1914 года (вероятно, из тех, что продавались в книжных лавочках, как на одноименной картине Виктора Васнецова)¹². Издание сохранилось, скорее всего, в единственном экземпляре, который в 1994 году неизвестная передала дивногорскому историку И.Г. Фёдорову.

По иеромонаху Серапиону, бывшему в то время наместником Успенского монастыря Красноярска, в 1886 году в Ново-Тихвинском монастыре Екатеринбургского казак Кассиан Бабенков заказал икону по доверенности от деревенских жителей Енисейской губернии. Заведующая живописной мастерской сестра Ангелина написала копию Знаменской-Абалацкой иконы, стоимость которой определили в 150 рублей. Доверители, однако, от нее отказались, написав Кассиану: «Очень дорога и не подходяща». Образ тем не менее освятили в монастырском соборе, причем сестра Ангелина определила: «Куда Мать Божия сама благоизволит». Кассиан забрал заказ и, соорудив для образа кошевку (плетеные санки), добрался до красноярского Успенского монастыря, где икона и пребывала до 24 ноября 1889 года, когда архиепископ Енисейский Тихон перевез ее в новый скит, устроенный в 35 верстах от Красноярска¹³. Датировку иконы подтверждает биография Кассиана Бабенкова, который с 1886 года числился послушником Успенского монастыря [20, с. 285].

Знаменский скит (первоначально подчинялся наместнику красноярского Успенского монастыря, с 1892 года — местному епископу) [21, с. 1412] построили на берегу Енисея, в глухой тайге (ил. 6), где «были случаи встречи людей с медведями, но как те, так и другие расходились каждые в свои стороны... Насколько смиренны птицы, примером этому может служить то, что глухари часто садятся на паперти у храма, а иногда разгуливают около построек обители. Жители Красноярска нарочно приезжают в Скит для сбора в окрестностях его грибов и различных ягод, особенно же малины, а также для рыбной ловли в реке Енисее, которая бывает иногда добычлива»¹⁴.

Таким мирным это место и оставалось, даже в советское время остановку речного транспорта красноярцы по-прежнему называли «Скит», пока здесь не построили Красноярскую ГЭС и город Дивногорск.

Неясно, как всё-таки разрешился вопрос оплаты заказанной иконы. Возможно, страннику ее отдали Христа ради. Или же Кассиана отпустили с обещанием расплатиться позже, поверив его честному слову, и в конечном итоге плату внес красноярский монастырь, собрав средства путем пожертвований: 150 рублей — серьезная сумма, без малого годовой заработок фабрично-заводских рабочих¹⁵.

Как бы то ни было, эта история приоткрывает взаимоотношения заказчика и исполнителя: очевидно, в работе монастырской иконописной мастерской допускалась как минимум отсрочка платежей, — и приводит пример цены на храмовую икону эксклюзивного образца, о чем свидетельствуют золочение и использование кипарисной — импортной и самой дорогой из ассортимента — иконной доски.

Возможно, именно такой способ финансовых расчетов вызвал недовольство комиссии Екатеринбургской консистории, которая, с одной стороны, подсчитала расходы мастерской в несколько тысяч рублей (содержание здания, отопление, довольствие столом, одеждой и обувью — около 60 рублей в год на каждую из 45 мастериц), а с другой — обнаружила, что «иконописная мастерская с вспомогательной позолоточной принесла монастырю дохода в 1903 году от 440 до 525 рублей». Объяснения заведующей, что некоторые работы исполнены собственно для нужд монастыря и предстоящей в Санкт-Петербурге выставки (в 1904 году монастырь участвовал в Первой Всероссийской выставке монастырских работ и церковной утвари в Таврическом дворце), не особо убедили комиссию. Последняя признала, что «цифра доходности этой мастерской является настолько ничтожной, что монастырю не остается другого выхода: или ликвидировать дела этой мастерской, или совершенно реформировать ее, но отнюдь не оставлять ее идти тем же путем, каким она шла до сего времени, ибо путь этот

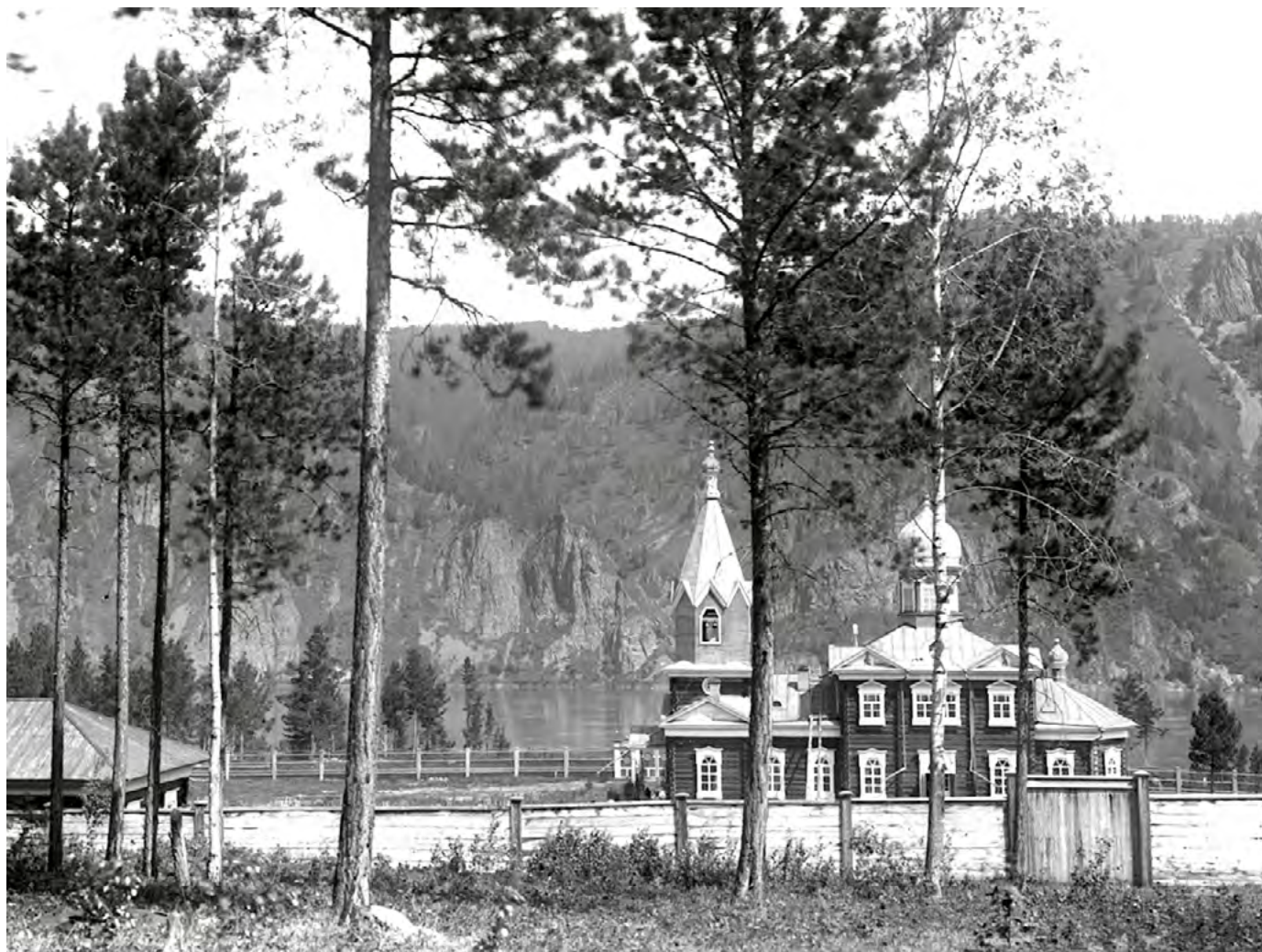
¹¹ Краткие сведения о местночтимой чудотворной иконе, именуемой Знамение Абалакской Скитской Богоматери (из произнесенного поучительного слова иеромонахом Серапионом 19 августа, по случаю празднования двадцатипятилетия Скита со дня основания). Одесса: Тип. Е.И. Фесенко, 1914. 4 с.

¹² Виктор Васнецов. Книжная лавочка. 1876. Холст, масло. 84 × 66,3. Третьяковская галерея. Инв. № 1007.

¹³ Если верить иеромонаху Серапиону, то расстояние от Екатеринбургского монастыря до Красноярска Кассиан преодолел за четыре месяца. Возможно, пристал к обозу, ночуя иногда под открытым небом, как описано в «Запечатленном Ангеле» Николая Лескова. Вспомним, что декабристы, следовавшие этим же маршрутом, добрались из Петербурга в Иркутск за два месяца, впрочем, экстренным порядком — на почтовых с фельдъегерями.

¹⁴ Описание Красноярского Знаменского общежительного мужского скита // Енисейские епархиальные ведомости. 1904. № 7–8. С. 235.

¹⁵ В 1884–1885 годах средний заработок рабочих-мужчин составлял 14,16 руб. в месяц, женщин — 10,35 руб., подростков обоих полов — 7,27 руб., малолетних без учета гендерной принадлежности — 5,08 руб. [22, с. 130].



6. Вид

Знаменского скита.

1890-е.

Фотография из фондов
Дивногорского
художественного музея

может вести только к одному банкротству монастыря»¹⁶.

Датировка и атрибуция

Доверяя иеромонаху Серапиону, писавшему свою брошюру через 30 лет после создания иконы, можно передатировать памятник 1886 годом, атрибутировать его сестре Ангелине из Ново-Тихвинского монастыря и описать следующим образом: Сестра Ангелина (Абакумова, 23.04.1854–25.05.1908). Богоматерь «Знамение» Абалацкая с Николаем Чудотворцем и Марией Египетской на полях. 1886, Ново-Тихвинский монастырь, Екатеринбург. Дерево (кипарис), шпонки тыльные врезные, левкас, темпера, масло, золочение, цирровка. 91 × 68 × 5. Красноярский краевой краеведческий музей. Инв. ЖИ-1295. Госкаталог № 14579113.

Сестра Ангелина упоминается в опубликованных в 1998 году материалах к словарю мастеров

и мастерских церковного искусства на Урале XVIII – начала XX века: «монахиня, помощница сестры Августины, заведовавшей иконописной мастерской, где в 1905 году трудилось 45 сестер» [23, с. 254].

Биографические сведения восстанавливаются по «Книге о умерших по Екатеринбургскому Ново-Тихвинскому монастырю за 1908 год»: сестра Ангелина (Абакумова) скончалась от воспаления легких 25 мая 1908 года в возрасте 54 лет. Перед смертью ее исповедовал и приобщил протоиерей Крескент Коровин. 28 мая погребена на монастырском кладбище, которое было уничтожено в прошлом веке (ил. 7).

В послужных списках насельниц монастыря значится Александра Григорьевна Абакумова, дочь урядника Кушвинской волости (около 200 км от Екатеринбурга).¹⁷

В монастырь она поступила в двенадцатилетнем возрасте (вероятнее всего, по сиротству)

¹⁶ Екатеринбургская духовная консистория. Дело о ревизии Екатеринбургского Ново-Тихвинского монастыря. 21.07.1904–28.03.1905. На 77 листах. Ф. 6. Оп. 4. Ед. хр. 165. С. 44–45.

¹⁷ Государственный архив Пермского края (ГАПК). Ф. 198. Оп. 1. Д. 271. Л. 122, 127 об. (1866 г.); Ф. 198. Оп. 1. Д. 271. Л. 375 об. (1871 г.); Ф. 198. Оп. 1. Д. 271. Л. 409 об., 399 (1872 г.). (Сведения сообщены М.Ю. Нечаевой). Государственный архив Свердловской области (ГАСО). Ф. 603. Оп. 1. Д. 443. Л. 3, 22 об. (1870 г.).

7. **Сестра Ангелина.**
Фотография из архива
Алекса́ндро-Невского
Ново-Тихвинского
монастыря



в 1866 году. В обители овладела грамотой и рукоделием, занималась рисованием и иконописанием «на византийский стиль», была «к послушанию способна и усердна» (прп. Серафим Саровский часто повторял, что «послушание выше поста и молитвы»).

Монахиня Ангелина помогала монахине Августине (Гребневой) в управлении иконописной мастерской. Обе они пользовались любовью у других сестер, по воспоминаниям послушницы Натальи Ежовских, были они «милыми и хорошими».

В метрической книге Свято-Троицкой церкви Кушвинского завода за 1854 год¹⁸ имеется запись о младенце Александре: родилась 23 апреля 1854 года, крещена 27 апреля. Родители — служащий в штате Гороблагодатских заводов урядник Григорий Варламов Абакумов и законная его жена Анна Алексеева.

Род Абакумовых — один из старейших уральских крестьянских родов, родословие которого изучается с 1990-х годов. Сейчас этим занимается М.Ю. Елькин, и родословная роспись включает уже более 3,5 тысячи записей, начиная с праотцев — трех братьев Епифана, Стефана и Софона Обакумовых, которые пришли на Урал с берегов Пинеги около 1630 года и обосновались в селе Покровском под Артемовским.¹⁹

Из тех мест прадеда Александры взяли в рекруты в Кушвинский завод, где работал и ее дед Варлам; отец — Григорий Варламович 1810 года рождения — пошел туда же мастерским в 14 лет

за «жалование 18 рублей в год и провианта два пуда в месяц». Впрочем, он первым из этой ветви семьи сделал карьеру: в 19 лет был произведен «в приказное звание» — в приказчики, а в 1850 году — в урядники первой статьи Кушвинской заводской конторы. Вероятно, он скончался в 1865 или 1866 году, после чего его дочь Александрю и определили в монастырь.²⁰

До сего времени в роду Абакумовых числилось семь художников, в их числе — известный уральский живописец и график Геннадий Мосин: его прабабушка была дочерью четвероюродного брата Александры-Ангелины.

Заключение

Введение в научный оборот Скитской-Абалацкой иконы Божией Матери «Знамение», ее датировка и атрибуция представляют значительный научный интерес, поскольку, во-первых, это высокохудожественный образец византийского стиля, который во времена создания памятника только начинал входить в употребление в столице, тогда как на Урале его уже приняли на вооружение. Во-вторых, данное исследование отчасти заполняет лауну в истории Ново-Тихвинского монастыря в целом и его иконописной мастерской в частности, внося вклад в изучение поздней иконописи. В-третьих, восстанавливается личность написавшей икону сестры Ангелины — неизвестной до сих пор выдающейся иконописицы, получившей при постриге то же имя, что и у ее монашествующего собрата фра Анджелико.

Список источников

1. Сулоцкий А.И. Сочинения : в 3 т. Т. 1: О церковных древностях Сибири. Тюмень: Издательство Ю. Мандрики, 2000. 479 с.
2. Фёдоров И.Г. Документы и материалы по истории Красноярского Знаменского скита. Красноярск: Папирус, 2019. 172 с.
3. Нечаева М.Ю. Екатеринбургский Ново-Тихвинский монастырь. 1796–1917 гг. Екатеринбург: Ин-т истории и археологии УрО РАН, 2024. 324 с.
4. Турцова Н.М. Женщины-иконописцы. Россия в Средние века и Новое время. М.: БуксМАрт, 2021. 512 с.
5. Иконников В. Историческое описание Екатеринбургского первоклассного Новотихвинского девичьего монастыря. СПб.: Тип. Д. А. Лифшица, 1875. 103 с., 7 с. примечаний.
6. Павел Алеппский, архидиак. Путешествие Антиохийского Патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном, архидиаконом Павлом Алеппским / пер. с араб. Г. Муркоса. Вып. III. М.: Изд. Имп. Общества истории и древностей при Московском университете, 1898. 208 с.

¹⁸ Государственный архив Свердловской области (ГАСО). Ф. 6. Оп. 3. Д. 222. Л. 725 об.–726.

¹⁹ Медведева Н.А., Елькин М.Ю. Родословие Аввакумовых // Веси. 2020. № 9. Спецвыпуск: Уральскому историко-родословному обществу 25 лет. С. 8–11.

²⁰ Г.В. Абакумов: зап. 833 в родословной росписи Абакумовых на сайте Уральского генеалогического общества. URL: <http://godro.ru/gen/abakumov-rsp.xls> (дата обращения: 30.10.2025).

7. Тарасов О.Ю. Икона и благочестие. Очерки иконного дела в императорской России. М.: Изд. группа «Прогресс», 1995. 496 с.
8. Грамматин А.Н. Иоанно-Введенский женский монастырь // Тобольские епархиальные ведомости. 1889. № 21–22. С. 432–441.
9. Каталог Русского отдела на Всемирной Парижской выставке 1900 года. СПб.: тип. Исидора Гольдберга, [1900]. 486 с.
10. Бусева-Давыдова И.Л. Русская иконопись от Оружейной палаты до модерна: поиски сакрального образа. М.: БуксМАрт, 2019. 475 с.
11. Белик Е.Г. Иконописная мастерская Пошехоновых в Санкт-Петербурге // Искусство христианского мира. Сборник статей. Выпуск 10 / отв. ред. А.А. Воронова. М.: Издательство Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, 2007. С. 515–524.
12. Бусева-Давыдова И.Л. Основные проблемы изучения поздней русской иконописи // Русская поздняя икона от XVII до начала XX столетия : сб. ст. / ред.-сост. М.М. Красилин. М.: ГосНИИР, 2001. С. 17–30.
13. Абрамов Н.А. Старинные иконы в Тобольской епархии // Известия Императорского Археологического общества. Т. 4. Вып. 5. СПб.: Тип. Имп. Академии наук, 1863. С. 416–422.
14. Сухорукова Н.В. Иконописцы Тобольской губернии XVII – начала XX века // Искусство Евразии. 2023. № 4 (31). С. 146–155. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2023.04.008>.
15. Шашков А.Т. Избранные труды. Екатеринбург: Баско, 2013. 733 с.
16. Сибирская икона: альбом / редкол.: В.И. Байдин, Н.Д. Зольникова, Б.Б. Овчинникова и др. Омск: Иртыш-92, 1999. 268 с.
17. Левченко А.М., Ярков А.П. Абалакская икона в контексте культурного пространства России // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2016. Т. 2. № 1. С. 138–154.
18. Попова К. Икона и Сказание: образ Абалацкой Божией Матери с бытием в клеймах — уникальный памятник невянской школы иконописи // Искусство Евразии. 2025. № 4 (39). С. 14–29. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2025.04.001>.
19. Белоброва О.А. Очерки русской художественной культуры XVI–XX веков. М.: Индрик, 2005. 440 с.
20. Фёдоров И.Г. Святыня Красноярского Знаменского скита // Мартыановские краеведческие чтения : сб. докладов и сообщений (2021). Вып. 15 / ред. В.Г. Чернышёва. Красноярск: [б. и.], 2022. С. 283–288.
21. Нестеренко Д.Н., Дворецкая А.П., Ахтамов Е.А., Излученко Т.В. Знаменский скит в социокультурном окружении города Красноярска и его окрестностей // Былые годы. 2023. Т. 18. № 3. С. 1409–1420. <https://doi.org/10.13187/bg.2023.3.1409>.
22. Дементьев Е.М. Фабрика, что она дает населению и что она у него берет. М.: Тип. т-ва И.Д. Сытина, 1897. 256 с., 39 с.
23. Уральская икона : альбом-монография / авт.-сост.: Ю.А. Гончаров и др. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 1998. 351 с.

References

1. Sulotsky, A.I. (2000) *Works, in 3 vols. Vol. 1: On the church antiquities of Siberia*. Tyumen: Yu. Mandrika Publ. (In Russ.)
2. Fedorov, I.G. (2019) *Documents and materials on the history of the Krasnoyarsk Znamensky Skete*. Krasnoyarsk: Papyrus. (In Russ.)
3. Nechaeva, M.Yu. (2024) *Ekaterinburg Novo-Tikhvinsky Monastery. 1796–1917*. Ekaterinburg: Institute of History and Archaeology of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences. (In Russ.)
4. Turtsova, N.M. (2021) *Women icon painters. Russia in the Middle Ages and Modern Times*. Moscow: BuksMArt Publ. (In Russ.)
5. Ikonnikov, V. (1875) *Historical description of the First-Class Novotikhvinsky Monastery in Ekaterinburg*. Saint Petersburg: D.A. Lifshitz' Typography. (In Russ.)
6. Paul of Aleppo, Archdeacon (1898) *The journey of Antiochian Patriarch Macarius to Russia in the mid-17th century, described by his son, Archdeacon Paul of Aleppo, vol. 3*. Moscow: Imperial Society of History and Antiquities at Moscow University. (In Russ.)
7. Tarasov, O.Yu. (1995) *The Icon and Piety. Essays on icon painting in Imperial Russia*. Moscow: Progress Publ. (In Russ.)

8. Grammatin, A.N. (1889) 'St. John-Presentation of the Virgin's Monastery', *Tobolskie eparkhialnye vedomosti = Tobolsk Diocesan Journal*, (21–22), pp. 432–441. (In Russ.)
9. Anon. (1900) *Catalogue of the Russian section at the 1900 Paris World Exhibition*. Saint Petersburg: Isidor Goldberg Typography. (In Russ.)
10. Buseva-Davydova, I.L. (2019) *Russian icon painting from the Armory Chamber to Art Nouveau: the search for a sacred image*. Moscow: BuksMArt Publ. (In Russ.)
11. Belik, E.G. (2007) 'Poshekhonov icon painting workshop in Saint Petersburg', in Voronov, A.A. (ed.) *Art of the Christian world*. Issue 10. Moscow: Saint Tikhon's Orthodox University for the Humanities, pp. 515–524. (In Russ.)
12. Buseva-Davydova, I.L. (2001) 'The main problems of studying Late Russian icon painting', in Krasilin, M.M. (ed.) *Russian late icon painting from the 17th to the early 20th century*. Moscow: GosNIIIR, pp. 17–30. (In Russ.)
13. Abramov, N.A. (1863) 'Ancient icons in the Tobolsk Diocese', *Izvestiya Imperatorskogo Arkheologicheskogo obshchestva = Proceedings of the Imperial Archaeological Society*, 4(5), pp. 416–422. (In Russ.)
14. Sukhorukova, N.V. (2023) 'Icon painters of Tobolsk province of the 17th – early 20th century', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (4), pp. 146–155. doi:10.46748/ARTEURAS.2023.04.008. (In Russ.)
15. Shashkov, A.T. (2013) *Selected works*. Ekaterinburg: Basko. (In Russ.)
16. Baidin, V.I., Zolnikova, N.D. and Ovchinnikova, B.B. (eds.) (1999) *Siberian icon*. Omsk: Irtysh-92 Publ. (In Russ.)
17. Levchenko, A.M. and Yarkov, A.P. (2016) 'The Abalak icon in the context of the cultural space of Russia', *Tyumen State University Herald. Humanitarian Research. Humanitates*, 2(1), pp. 138–154. doi:10.21684/2411-197X-2016-2-1-138-154. (In Russ.)
18. Popova, K. (2025) 'Icon and Legend: the Abalak Mother of God with miracles in the marginalia is a unique monument of the Nevyansk School of icon painting', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (4), pp. 14–29. doi:10.46748/ARTEURAS.2025.04.001. (In Russ.)
19. Belobrova, O.A. (2005) *Essays on Russian artistic culture of the 16th–20th centuries*. Moscow: Indrik Publ. (In Russ.)
20. Fedorov, I.G. (2022) 'The Shrine of the Krasnoyarsk Znamensky Skete', in Chernysheva, V.G. (ed.) *Martyanovskie Local History Readings. Issue 15 [Conference proceedings]*. Krasnoyarsk: s. n., pp. 283–288. (In Russ.)
21. Nesterenko, D.N., Dvoretzkaya, A.P., Akhtamov, E.A. and Izluchenko, T.V. (2023) 'Znamensky Skete in the socio-cultural environment of the city of Krasnoyarsk and its surroundings', *Bylye Gody*, 18(3), pp. 1409–1420. doi:10.13187/bg.2023.3.1409. (In Russ.)
22. Dementyev, E.M. (1897) *The factory: What it gives to the population and what it takes from it*. Moscow: Sytin's Typography. (In Russ.)
23. Goncharov, Yu.A. et al. (comps.) (1998) *The Urals icon*. Ekaterinburg: Ural University Publ. (In Russ.)

Информация об авторе

Попова Кася, старший научный сотрудник, Музей «Невьянская икона», Екатеринбург, Российская Федерация, kasya20@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0005-2522-1621>.

Information about the author

Kasya Popova, Senior Research Fellow, Nevyansk Icon Museum, Ekaterinburg, Russian Federation, kasya20@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0005-2522-1621>.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 27.12.2025; одобрена после рецензирования 18.02.2026; принята к публикации 20.02.2026.

The article was received by the editorial board on 27 December 2025; approved after reviewing on 18 February 2026; accepted for publication on 20 February 2026.