



Научная статья
УДК 75.046(571.5)“17/18”
DOI 10.46748/ARTEURAS.2023.01.003

Образ Богоматери «Знамение» в иконописи Приенисейской Сибири XVIII – конца XIX века



Шаклеина Елена Ивановна ^a

^a Красноярский художественный музей имени В.И. Сурикова, Красноярск, Российская Федерация

^a elena-danilova@yandex.ru

Аннотация. В статье представлен анализ икон одного из наиболее чтимых образов в Сибири — Богоматери «Знамение». Обозначена история возникновения и почитания этого образа в регионе. На примере икон приенисейского письма XVIII — конца XIX века рассмотрены различные иконографические варианты, описаны черты и технологические приемы, характерные для иконописи Приенисейской Сибири. Проведен сравнительный анализ икон, хранящихся в музеях и храмах Красноярского края. В статье введены в научный оборот ранее не известные произведения иконописного искусства. Определение характерных черт, присущих иконам Приенисейского региона, поможет в дальнейшем в изучении и атрибуции подобных памятников православного искусства.

Ключевые слова: иконопись, православное искусство, иконография, Богоматерь «Знамение», иконы Приенисейской Сибири XVIII–XIX веков, Восточная Сибирь

Для цитирования: Шаклеина Е.И. Образ Богоматери «Знамение» в иконописи Приенисейской Сибири XVIII – конца XIX века // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2023. № 1 (28). С. 30–43. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2023.01.003>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/973>

Original article

The image of the Virgin of the Sign in the icon painting of the Yenisei Siberia in the 18th – the late 19th century

Elena I. Shakleina ^a^a *Krasnoyarsk Art Museum named after V. I. Surikov, Krasnoyarsk, Russian Federation*^a *elena-danilova@yandex.ru*

Abstract. The article presents an analysis of the iconography of the image of the Virgin of the Sign, as one of the most revered images in Siberia. The history of veneration of this image in the region is indicated. On the basis of icons of the Yenisei painting of the 18th – the late 19th centuries, it was possible to consider different iconographic variants, to describe the features and technological methods characteristic of the iconography of Yenisei Siberia. The author made a comparative analysis of temple images and icons kept in Krasnoyarsk museums. The article introduces previously unknown works of icon art into scientific circulation. Determining the characteristic features inherent in the iconographic monuments of the Yenisei region will help in their further study and attribution.

Keywords: icon painting, Orthodox art, iconography, Virgin of the Sign, icons of Yenisei Siberia of the 18th – 19th centuries, Eastern Siberia

For citation: Shakleina, E.I. (2023) 'The image of the Virgin of the Sign in the icon painting of the Yenisei Siberia in the 18th – the late 19th century', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 30–43. doi:10.46748/ARTEURAS.2023.01.003. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/973> (In Russ.)

Введение

Изучение иконописного наследия немислимо без обращения к иконографии, типологического описания изображений и их систематизации. Благодаря этому возможно толкование символов, атрибутов и канона в иконописи, отнесение образа к той или иной традиции или, напротив, выявление отказа от нее и обращения мастера к творческому поиску. Один из основоположников иконографического метода изучения иконы, выдающийся русский исследователь Н.П. Кондаков отмечает, что иконография — это «азбука церковного искусства» [1, с. 2]. Ю.Г. Бобров утверждает, что изучение иконографии памятника имеет огромное значение не только в понимании его богословского содержания и богослужебной функции, но и в исследовании образа как художественного произведения, его атрибуции и датировке [2, с. 8].

Отдельные особенности иконографии и развития иконописи в Восточной Сибири описаны в работах И.А. Евтихеевой [3], Н.Н. Исаевой

[4; 5; 6], Т.А. Крючковой [7; 8; 9], Э.Г. Павлюченковой [10], А.Д. Фатьянова [11], Л.И. Шаповаловой [12; 13]. В диссертационной работе Т.Н. Прохоровой «Сибирская икона XVI–XIX вв.: становление и развитие иконографической традиции» [14] рассматриваются наиболее почитаемые образы по Сибири в целом. Эти публикации дают общую картину развития иконописи в регионе, отмечают ярко выраженные стилистические особенности (влияние украинского барокко), углубляются в историю создания отдельных произведений.

Цель настоящего исследования — провести анализ нескольких памятников приенисейского письма на примере иконографического извода Богоматери «Знамение», описать общие черты и характерные технологические приемы, а также рассмотреть нетипичные варианты изображения. В дальнейшем это может помочь в атрибуции и изучении икон, созданных в Приенисейской Сибири. Для анализа выбраны иконы, хранящиеся в музейных собраниях Красноярского края

и храмах Красноярской митрополии. Научная новизна исследования также заключается в выявлении и введении в научный оборот ранее не известных произведений иконописного искусства.

Иконография и история почитания образа Божией Матери «Знамение» в Сибири

На иконах Богоматери «Знамение» Пресвятую Богородицу изображают молитвенно поднявшей свои руки, на ее груди, на фоне круглого щита (или сферы) — благословляющий Божественный Младенец — Спас-Эммануил. Такое изображение Богоматери относится к числу самых первых ее иконописных образов.

Иконография Богоматери «Знамение» восходит к изображению Оранты, которую на Руси именовали «Нерушимой стеной», ее «считали заступницей “всех городов, предградий и весей” в борьбе против извечных врагов — степных кочевников» [15, с. 26]. Почитание образа «Знамения» для сибирских острогов было не случайно, как известно, на русские остроги периодически совершали набеги кочующие племена. К иконе Богородицы прибегали с молитвой как к защитнице, способной оградить от любых напастей. Одним из первых монастырей в Сибири был основан мужской Знаменский монастырь в Тобольске в 1596 году.

Среди первых жителей сибирских острогов были переселенцы из северных районов европейской России — Поморья, Северной Двины, Новгорода. Из Новгорода в 1621 году назначен в Тобольск первый сибирский архиепископ Киприан (Старорусенков), бывший архимандрит Новгородского Спасо-Хутынского монастыря. В числе 59 человек, привезенных им в молодую столицу Сибири, наряду с плотниками и резчиками были и два иконописца [16]. Первая достоверно датированная сибирская икона Богоматери «Знамение» относится к 1624 году. Она написана Спиридоном Иконниковым, уроженцем Великого Устюга, для первой в Тюмени деревянной Знаменской церкви. Икона восьмиугольная, с девятью ангелами вокруг Богоматери. Н.Г. Велижанина отмечает стремление Тобольского архиерейского дома, и в первую очередь архиепископа Киприана, сделать сибирскую церковь наследницей новгородской [17, с. 195, 196]. Таким образом, в сибирскую иконопись были привнесены иконографические представления и художественные вкусы новгородцев и выходцев из Русского Севера.

Изображение иконы «Знамение» на башне острожных ворот г. Енисейска также было заимствовано из новгородской духовной традиции, где этот образ считался чудотворным и почитался как палладиум города. По данным А.Ю. Майничевой, «сохранились материалы, по которым можно представить, как в 1641 году выглядел вход

в Енисейский острог. В башне над острожными воротами висел образ Иисуса Христа “Спас Нерукотворный”, а на другой стороне — икона Божией Матери “Знамение”. Так что должны были почитать Господа и Его Пречистую Матерь все входящие и выходящие из острога» [16, с. 106]. Икона Богоматери «Знамение» находилась и на Воротной Воскресенской башне городской крепости Томска.

В краткой летописи Енисейского уезда и Туруханского края Енисейской губернии А.И. Кытманова читаем: «Почитание этих образов было столь велико, что некто Шпилькин просил разрешение на строительство храма Спаса Нерукотворного и Знамения Божьей Матери» [18, с. 34]. В храмах Сибири икона Знамения Богородицы, как правило, хранилась в алтаре в качестве любимого выносного образа [3, с. 163]. Об этом говорит и довольно значительное количество икон этого извода, сохранившихся как в храмах, так и в музейных собраниях.

Иконы Богоматери «Знамение», созданные в Приенисейской Сибири

В рамках данного исследования рассмотрен ряд храмовых икон, которые в настоящее время хранятся в церквях и музеях Красноярского края.

Образ Богоматери «Знамение» из Успенского собора г. Енисейска (рис. 1). Вероятно, икона была создана в Енисейске, во второй четверти XIX в. Тонкое письмо ликов со светлой охристой карнацией и румянцем относит нас к образам из придельного иконостаса Успенской церкви, выполненным в Енисейске около 1827 года [6, с. 85]. В частности, лик Богородицы напоминает центральный образ иконостаса «Спас Великий Архиерей» (рис. 2).

На иконе Богоматерь изображена прямолично с воздетыми в молитве руками, перед ее лоном в овальной мандорле на светлом фоне помещено изображение благословляющего Младенца Христа. Пальцы его правой руки сложены в именословном жесте, в левой руке Он держит свернутый свиток. Богородица облачена в мафорий вишневого цвета с золотой каймой, в синий чепец и синюю тунику. Младенец Христос облачен в красный хитон и синего цвета гиматий. Вместо нимбов у Христа и Богородицы над головой медные венцы с чеканкой и гравировкой.

Икона написана профессиональным, вероятно, приезжим иконописцем в технике масляной живописи. Дополнительным указанием на то, что икона была создана в Енисейске, служит процарапанный по сырому левкасу орнаментальный фон иконы. Этот прием енисейские иконописцы использовали довольно часто на протяжении всего XIX века. По периметру рисунок орнамента волнообразный с горизонтальной штриховкой, по фону —

1. Икона Богоматери «Знамение».

Вторая четверть XIX в.

Енисейск.

Дерево, левкас,

темпера, масло.

Успенский собор

г. Енисейска.

Фото: Е.И. Шаклеина



2. Спас

Великий Архиерей.

Около 1827.

Енисейск.

Дерево, левкас,

темпера, масло.

115 x 89 x 3.

Придельный иконостас

Успенской церкви

г. Енисейска.

Фото: Е.И. Шаклеина



орнамент в виде ромбов, очерченных волнообразной линией. Этот же рисунок фона присутствует на иконе «Спас Нерукотворный» конца XIX века из фондов Красноярского художественного музея. В утратах красочного слоя видно, что в грунт добавлен красный пигмент или красная глина, что является также технологической особенностью икон приенисейского письма.

Храмовая икона Богоматери «Знамение» Свято-Троицкой церкви с. Казачинского (рис. 3). Судя по довольно большому размеру иконы, можно предположить, что она находилась в каменном храме Троицы Живоначальной, который в конце XVIII века был построен енисейскими мастерами. У иконы по периметру сохранилась полоса медного басменного оклада. По характеру изображения видно, что иконописец опирался на каноническую иконографию, икона выглядит немного архаичной, однако по времени написания ее можно отнести к середине XIX века.

Младенец Христос изображен в круглом щите, на золотом фоне, пальцы правой руки сложены в благословляющем жесте, в левой руке он держит свиток. Фон мандорлы и нимб Богоматери выполнены сусальным золотом. На ликах присутствует светотеневая моделировка, однако она выполнена в более строгом ключе, чем в предыдущем

памятнике. Несколько отстраненный образ Богоматери компенсируется изображением ее живых рук с длинными, тонкими и изящными пальцами. Темно-синий фон иконы характерен для местной приенисейской иконописи и встречается довольно часто начиная с памятников XVIII столетия.

Практически точной копией этого образа является икона из коллекции Енисейского историко-архитектурного музея-заповедника (рис. 4). Совпадают размеры икон, суховатый характер живописи, скульптурная точность ликов (очертания подбородка и губ Богоматери и Младенца Христа), рисунок рук с длинными пальцами, характер складок одежд. При этом существенно отличается их колористический строй. Икона из музейного собрания написана на голубом фоне, мафорий Богородицы не такого активного красного цвета, как на храмовой иконе из с. Казачинского. Икона имеет не басменный оклад, а орнаментальные поля в виде волн, процарапанных по сырому левкасу. Также процарапанный рисунок имеют кайма на плате Богородицы, поручи и оформление ворота туники. Похожий рисунок имеется и на облачении Богоматери на родственной иконе. Иконы написаны темперными красками, в утратах красочного слоя на обеих иконах виден красноватый грунт. Можно сделать предположение, что



**3. Икона Богоматери
«Знамение».**

Середина XIX в.

Енисейск.

Дерево, левкас, темпера.

Свято-Троицкая церковь,

с. Казачинское.

Фото: Е.И. Шаклеина

4. Икона Богоматери
«Знамение».

Середина XIX в.

Енисейск.

Дерево, грунт,

левкас, темпера.

75,2 x 61,8 x 2,8.

Енисейский

историко-культурный

музей-заповедник

им. А.И. Кытманова.

Фото: Государственный

каталог Музейного

фонда РФ





**5. Икона
Богоматери
«Знамение».**

Конец XIX в.
Красноярск (?).
Дерево, грунт,
темпера, масло.
Свято-Покровская
церковь,
д. Новоалександровка.
Фото: Е.И. Шаклеина

**6. Икона Богоматери
«Знамение» (фрагмент).**

Конец XIX в.
Красноярск (?).
Дерево, грунт,
темпера, масло.
Свято-Покровская
церковь,
д. Новоалександровка.
Фото: Е.И. Шаклеина



обе иконы вышли из одной мастерской, более того — могли быть созданы одним мастером.

Икону Божией Матери «Знамение» из Покровской церкви деревни Новоалександровка Уярского района (рис. 5) можно отнести к концу XIX века. Она написана в смешанной технике на тонком красноватом грунте темперой с применением масляных красок. Икона храмовая, была приобретена в Красноярске, по характеру написания образа Богомладенца, а также рук Богородицы можно предположить, что она написана енисейским мастером, или же в качестве прототипа иконописец использовал енисейскую икону.

В этом памятнике мы видим один из вариантов иконографии Богоматери «Знамение», получивший свое распространение в XIX веке. Младенец Христос показан в простой одежде — хитоне и гиматии, в левой руке он держит державу, пальцы правой руки сложены в именованном благословляющем жесте. Обычно с державой и скипетром — атрибутами верховной власти — традиционно изображают Христа Вседержителя. Таким образом, Богомладенец, изображенный в овальной мандорле, предстает как Небесный Царь, Судия и Спаситель.

Тип лика Христа совпадает с ликом Богомладенца на иконах из с. Казачинского и из Енисейского музея: форма головы, прическа, широко расставленные глаза, легкая полулыбка на устах. Подобный тип изображения Христа встречается на многих приенисейских иконах XIX века. Похоже, что енисейскими иконописцами был выработан определенный тип изображения Младенца Христа в богородичных образах (рис. 6).

Однако существуют иконы с явным отступлением от каноничного прочтения образа «Знамения». Примером вольной трактовки иконографии может послужить икона Богоматери «Знамение» со святыми Пелагеей и Андреем в клеймах из Музея-заповедника «Шушенское» (рис. 7). Икона относится ко второй половине XIX века, представляет поясное прямолинейное изображение Богоматери с воздетыми в молитве руками. Богоматерь облачена в красный мафорий с желтой каймой, зеленый чепец, тунику темно-синего (почти черного цвета) с желтыми поручами. Перед грудью Богоматери — в круге на желтом фоне изображение Христа Вседержителя в небольшом повороте влево. Правой рукой он благословляет, в левой руке держит сферу с крестом. В овальных клеймах по сторонам от Богородицы помещены поясные изображения мучеников Пелагеи и Андрея. Фон иконы темный серовато-синий, по периметру иконы проходит кайма, имитирующая басменный оклад, по сырому грунту процарапан чешуйчатый орнамент.

Икона имеет значительную неточность в иконографии. В традиционном изводе Христос изображается как младенец или отрок Эммануил, здесь он изображен взрослым со сферой в руках. Такое отступление от принятой иконографии нередко в приенисейской иконописи. Причиной этому послужила отдаленность Сибири от центра, а также отсутствие профессиональной выучки иконописцев и серьезной цензуры. Провинциальный мастер имеет неточности в изображении лика Богородицы, однако в образе Иисуса Христа стремится подражать образцам академической иконописи второй половины XIX века (рис. 8).

Самой необычной и вольной в трактовке образа можно считать икону Богородицы «Знамение» из алтаря Успенской церкви (рис. 9), относящуюся к первой половине XIX века. Образ интересен оформлением пространства вокруг Богородицы и Младенца. В среднике иконы изображена Богоматерь, в районе ее груди помещена фигура Младенца Христа, который держит в руках сферу. Вокруг Богородицы и Богомладенца написаны четыре ангела, два из которых стоят на резных подиумах, два других, находящихся в верхней части изображения, в полете придерживают тяжелую ткань балдахина.

Все изображения персонажей даны объемно, лики ангелов, как и Богородицы с младенцем, простоватые, округлые, румяные. Под изображением помещен фигурный картуш, напоминающий деревянную иконостасную резьбу. Деревянные резные скульптуры, выполненные енисейскими мастерами-резчиками в XVIII–XIX веках, несмотря на многочисленные запретительные указы Синода, бытовали практически во всех крупных церквях Приенисейского края.



7. Икона Богоматери «Знамение» со святыми Пелагеей и Андреем в клеймах.

Вторая половина XIX в.
Приенсейский регион.
Дерево, грунт,
темпера, лак.

71 x 61 x 2.

Историко-этнографический
музей-заповедник
«Щушенское».

Фото: Государственный
каталог Музейного
фонда РФ

**8. Икона Богоматери
«Знамение» со святыми
Пелагеей и Андреем
в клеймах (фрагмент).**

Вторая половина XIX в.
Приенисейский регион.

Дерево, грунт,
темпера, лак.

71 x 61 x 2.

Историко-этнографический
музей-заповедник
«Шушенское».

Фото: Государственный
каталог Музейного
фонда РФ





**9. Икона Богоматери
«Знамение».**

Первая половина XIX в.
Енисейск. Дерево,
грунт, масло.
Успенский собор
г. Енисейска.
Фото: Е.И. Шаклеина

10. **Фрагмент
иконостаса
Спасо-Преображенского
собора г. Енисейска.**

Фото: [5]



11. **Богоматерь
«Всех скорбящих
радость».**

1773.

Красноярск.

Дерево, паволока,
левкас, темпера.

Красноярский краевой
краеведческий музей.

Фото: Государственный
каталог Музейного
фонда РФ



Среди различных центров иконостасного мастерства исследователь А.Н. Копылов выделяет Енисейск как ведущий центр для Центральной Сибири. В нем по Ведомости о ремесленниках в 1792 году числилось 25 плотников и 12 резчиков (семь мастеров, три подмастерья и два ученика). Размах работ по строительству храмов и созданию иконостасов в конце XVIII века в Енисейске и уезде был очень значителен [5, с. 7]. Енисейский мастер включает в композицию иконы знакомые ему фрагменты иконостасной резьбы. Сень, которую держат ангелы над головой Богородицы, внешне очень напоминает фрагмент иконостаса Спасского собора Енисейского Спасского монастыря (рис. 10).

В редких случаях мотив Богородицы «Знамение» встречается в иконах Богородицы в трансформированном виде. На красноярской иконе Богородицы «Всех скорбящих радость» (1773) из Красноярского краевого краеведческого музея Пречистая Дева представлена с распростертыми руками, с младенцем Христом перед лоном (рис. 11). Если в традиционном типе изображения Христос в подобных иконах показан сидящим на левой руке Богородицы, то в представленном памятнике он восседает прямолично, благословляет на две стороны. Несмотря на то что руки Богородицы заняты атрибутами и жест моления не выражен, представленная композиция восходит к образу Богородицы «Знамение», для которой характерен тип мафория, близкий изображенному на красноярской иконе. Особенностью иконографии является отсутствие мандорлы

и изображение фигуры Христа, восседающего перед лоном Богородицы [6, с. 182]. Отчасти включение мотива Знамения в красноярскую икону может быть объяснено тем, что в Сибири этот образ был особенно любим и почитаем. Данная икона находилась в местном ряду иконостаса Воскресенского собора, долгое время выполнявшего роль главного храма г. Красноярск.

Выводы

Подводя итоги рассмотрения различных образов Богородицы «Знамения», охватывающих временные рамки со второй половины XVIII века до конца XIX века, можно сделать вывод, что образ Богородицы «Знамение» был особенно почитаем в Приенисейской Сибири. Енисейские мастера очень часто обращались к его изображению. При этом иконография образа часто видоизменялась, добавлялись новые типы изображения. Иконописцы опирались как на традиционные изводы, так и создавали свои исключительно самобытные образцы. Мастера достаточно вольно подходили к характеру изображения Спасителя, представляя его не только как Богомладенца, но и во взрослом возрасте в иконографии Христа Вседержителя.

На примере храмовых и музейных икон удалось проследить некоторые особенности приенисейского письма — это орнаментальные поля, процарапанные по сырому грунту, красноватый цвет грунта, особенности лика младенца Христа, введение в икону элементов, связанных с деревянной иконостасной резьбой.

Список источников

1. Кондаков Н.П. Памятники христианского искусства на Афоне. [Репринтное издание]. М.: Индрик, 2004. 300 с.
2. Бобров Ю.Г. Основы иконографии памятников христианского искусства. М.: Художественная школа, 2010. 260 с.
3. Евтихиева И.А. Царице моя преблагая. Иконы Божией Матери из коллекции Томского областного художественного музея. Новосибирск: ИП Половников А.А., 2019. 304 с.
4. Исаева Н.Н. Художественное наследие Приенисейского региона, XVIII – начало XIX в.: проблемы иконографии и стиля : дис. ... докт. искусствоведения. М., 1997. 534 с.
5. Исаева Н.Н. Деревянная скульптура и орнаментальная резьба иконостасов Приенисейского края XVIII–XIX вв. : сводный каталог. Красноярск: Офсет, 2000. 208 с.
6. Исаева Н.Н. Церковная живопись Приенисейского края XVII – начала XIX века : альбом-каталог. Красноярск: Платина, 2008. 288 с.
7. Крючкова Т.А. Иркутские иконы : каталог. М.: Союзрекламкультура, 1991. 104 с.
8. Крючкова Т.А. Иркутское барокко : альбом-каталог. М.: Сорек, 1993. 359 с.
9. Крючкова Т.А. История иконописания в Иркутске 1660-е гг. – 1920 г. : автореф. дис. ... канд. ист. наук. Иркутск, 2000. 42 с.
10. Павлюченкова Э.Г. Лики и лица. История одной коллекции. Иркутск: Риэл, 2009. 144 с.
11. Фатьянов А.Д. Иконопись, скульптура, ремесла XVII–XIX вв. // Фатьянов А.Д. Художники, выставки, коллекционеры Иркутской губернии. Иркутск: Восточносибирское книжное издательство, 1995. С. 13–24.
12. Шаповалова Л.И. Иконописных дел мастера // Сибирский промысел. 1997. № 1 (Вып. 9). С. 8–10.
13. Шаповалова Л.И. К истории иконописания в Приенисейском крае (Красноярск, Енисейск) // Сибирская икона / редкол.: В.И. Байдин и др. Омск: Иртыш-92, 1999. С. 220–223.
14. Прохорова Т.В. Сибирская икона XVI–XIX вв.: становление и развитие иконографической традиции : дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2012. 242 с.
15. Логвин Г.Н. София Киевская. Киев: Мистецтво, 1971. 360 с.
16. Майничева А.Ю. Этноконфессиональные маркеры самоидентификации русских в Сибири в XVII–XVIII веках: церкви с бочечным покрытием // Археология, этнография и антропология Евразии. 2015. Т. 43. № 3. С. 100–106.
17. Велижанина Н.Г. О своеобразии иконописи Западной Сибири // Сибирская икона / сост. В.И. Байдин. Омск: Иртыш-92, 1999. С. 194–200.
18. Кытманов А.И. Краткая летопись Енисейского уезда и Туруханского края Енисейской губернии, 1594–1893 год / отв. ред. Л.П. Бердников. Красноярск: СФУ, 2016. 850 с.

References

1. Kondakov, N.P. (2004) *Monuments of Christian art on mount Athos*. Moscow: Indrik Publ. (In Russ.)
2. Bobrov, Yu.G. (2010) *The Foundations of Iconography of Artefacts of Christian Art*. Moscow: Art School. (In Russ.)
3. Evtikhieva, I.A. (2019) *Oh, My Most Gracious Queen. Icons of the Mother of God from the collection of the Tomsk Regional Art Museum*. Novosibirsk: A.A. Polovnikov Publ. (In Russ.)
4. Isaeva, N.N. (1997) *Artistic heritage of the Yenisei region, the 18th – the early 19th century: problems of iconography and style*. Dr. Art sci. thesis. Moscow. (In Russ.)
5. Isaeva, N.N. (2000) *Wooden sculpture and ornamental carving of the iconostases of the Yenisei region of the 18th–19th centuries*. Krasnoyarsk: Offset. (In Russ.)
6. Isaeva, N.N. (2008) *Church painting of the Yenisei region of the 17th – the early 19th century*. Krasnoyarsk: Platinum. (In Russ.)
7. Kryuchkova, T.A. (1991) *The Irkutsk Icons*. Moscow: Soyuzreklamkultura. (In Russ.)
8. Kryuchkova, T.A. (1993) *Irkutsk Baroque*. Moscow: Sorek. (In Russ.)
9. Kryuchkova, T.A. (2000) *History of icon painting in Irkutsk 1660s – 1920*. Cand. sci. (History) thesis. Abstr. Irkutsk. (In Russ.)
10. Pavlyuchenkova, E.G. (2009) *Icon faces. History of one collection*. Irkutsk: Riel. (In Russ.)

11. Fatyanov, A.D. (1995) 'Iconography, sculpture, crafts of the 17th–19th centuries', in Fatyanov, A.D. *Artists, exhibitions, collectors of the Irkutsk province*. Irkutsk: Vostochnosibirskoye knizhnoye izdatel'stvo, pp. 13–24. (In Russ.)
12. Shapovalova, L.I. (1997) 'Icon-painting masters', *Sibirskiy promysel = Siberian crafts*, (1), pp. 8–10. (In Russ.)
13. Shapovalova, L.I. (1999) 'The history of icon painting in the Yenisei region (Krasnoyarsk, Yeniseisk)', in Baidin, V.I. (ed.) *Siberian icon*. Omsk: Irtysh-92, pp. 220–223. (In Russ.)
14. Prokhorova, T.V. (2012) *Siberian icon of the 16th–19th centuries: formation and development of the iconographic tradition*. Cand. Art sci. thesis. Novosibirsk. (In Russ.)
15. Logvin, G.N. (1971) *Sainte-Sophie de Kiev*. Kiev: Mystetstvo. (In Russ.)
16. Mainicheva, A.Yu. (2015) 'Ethno-confessional markers of self-identification of Russians in Siberia in the 17th–18th centuries: barrel-covered churches', *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Yevrazii = Archaeology, Ethnology and Anthropology of Eurasia*, 43(3), pp. 100–106. (In Russ.)
17. Velizhanina, N.G. (1999) 'On the originality of icon painting in Western Siberia', in Baidin, V.I. (ed.) *Siberian icon*. Omsk: Irtysh-92, pp. 194–200. (In Russ.)
18. Kytmanov, A.I. (2016) *Brief chronicle of the Yenisei district and Turukhansk region of the Yenisei province, 1594–1893*. Krasnoyarsk: Siberian Federal University. (In Russ.)

Информация об авторе

Шаклеина Елена Ивановна, старший научный сотрудник, Красноярский художественный музей имени В.И. Сурикова, Красноярск, Российская Федерация, elena-danilova@yandex.ru.

Information about the author

Elena Ivanovna Shakleina, Senior Researcher, Krasnoyarsk Art Museum named after V.I. Surikov, Krasnoyarsk, Russian Federation, elena-danilova@yandex.ru.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 04.10.2022; одобрена после рецензирования 27.02.2023; принята к публикации 01.03.2023.

The article was received by the editorial board on 04 October 2022; approved after reviewing on 27 February 2023; accepted for publication on 01 March 2023.